



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان:

## العتبات النصية في "حدّث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي  
تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذة

كريمة رامول

إعداد الطالبتين:

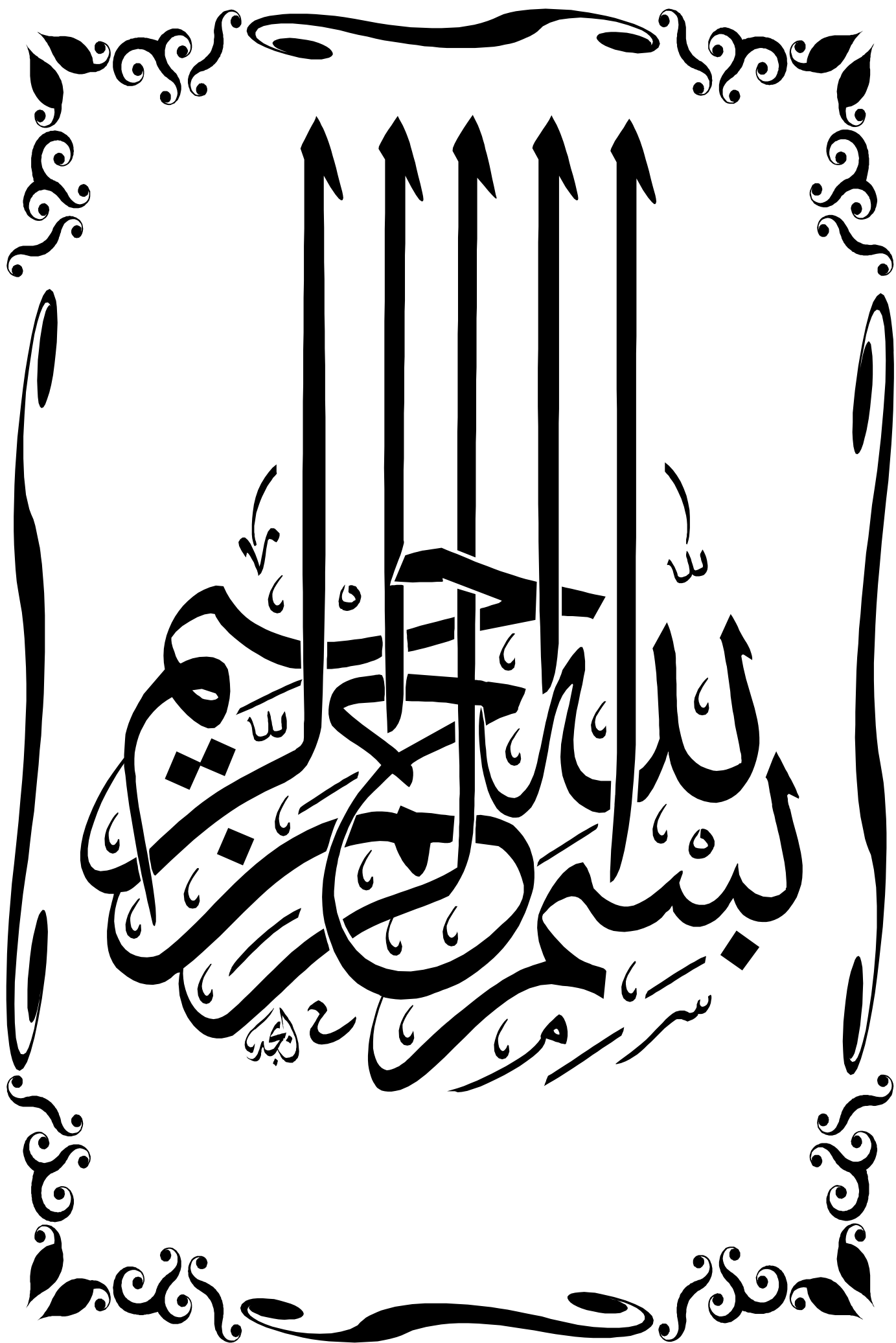
عبلة بازنيار

سهيلة بومشعل

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الإسم واللقب
رئيسا	جامعة جيجل	أستاذ محاضر "د"	بوربونة فاطمة الزهراء
مشرفا	جامعة جيجل	أستاذ مساعدة "أ"	كريمة رامول
ممتحنا	جامعة جيجل	أستاذ مساعد "أ"	كتاف نادية

السنة الجامعية: 2017/2018م - 1438/1439هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# إهداء

يا من وصلتي وكبرتي.....  
يا من أفتقدك وأشتاق لرؤياك.....  
يا من يرتعش قلبي لذكرك.....  
يا منبع الحنان والأمل....  
يا روحا سكنا كياني.....  
يا شمعة يشع منك النور.....  
أنت سر نجاحي وتوفقي  
أهديك هذا البحث أُمي الغالية  
رحمك الله وأسكنك فسيح جنانه

كما أهدي هذا العمل إلى الغالي الذي حملت اسمه إلى المثل الأعلى أدامك  
الله تاجا وقنديلا ينير حياتنا إليك أُمي العزيز.  
وإلى من يقاسمني حزن الوالدين وسندي في الدنيا إخوتي  
وإلى من يتميزن بالوفاء حبيباتي: دنيا، مديحة، حسنى، سهيلة  
إلى التي منحها الله القلب الواسع، سندي وذراعي قاسمتني عناء بحثي هذا إليك  
"عبلة".

إلى كل من قدم لي دعما وكان لي سندا في إنجاز بحثي هذا  
إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.  
إلى عائلة بودشيش

سهيلة





# إهداء

إلى الحبيب المشفق ونور الهدى محمد صلى الله عليه  
وسلم.

إلى من أحق الناس بصحبتى إلى من وضعت الجنة تحت  
أقدامها إلى منبع الحب والحنان "أمي الرؤوم" بارك الله في  
عمرها.

إلى الذي سيرني على حب الله وحب رسول الله "أبي الغالي"  
حفظه الله ورعاه.

إلى إخواني وأخواتي كل بإسمه

إلى زوجات أخواي

إلى أولادهم عامر... رحمة

إلى رفيقة الدرب سهيلة

إلى زميلاتي في الدراسة وزملائي في العمل



# عبلة



# شكر وتقدير

قال تعالى: « ولئن شكرتم لأزيدنكم »

الحمد لله وبحمده يبلغ كل ذي قصد قصده، مصلح الأقوال والأعمال،  
فالشكر لله عزوجل الذي هدانا ويسر لنا طريق العلم لانجاز هذا البحث المتواضع  
والشكر الجزيل إلى من زودنا بالدعاء أوليائنا الأعزاء، إلى الأستاذة الفاضلة التي  
رافقنا خلال فترة انجاز هذا البحث بنصائحها البناءة وتعليماتها المرشدة،  
الأستاذة المحترمة " كريمة رامول " .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا الكرام الذين كانوا  
مصاييح تضيء مسيرتنا الدراسية من أول مراحلنا الدراسية إلى الآن، لكل من  
ساندنا وشجعنا وفتح لنا طريق المعرفة وكان عوننا لنا في السراء والضراء، لهم منا  
كل الشكر والتقدير .

ونوجه شكر خاص إلى كل من مكتبة طيبة وجميع العاملين بها ومدير متوسطة

بوالزيت صالح، طيار عبد الغني

عبلة\*\*\*سهيلة

# مقدمة

لم تحظ العتبات النصية بالاهتمام إلا بعد توسيع مفهوم النص، والتركيز على جل جزئياته وتفصيله من خلال تحقيق تلك العلاقة بين المتن وخارجه والتي تولى الفكر النقدي المعاصر الكشف عن تلك الأنظمة المتناغمة والمتآزرة فيما بينها لتبلور ذلك التفاعل النصي الحامل للدلالة اعتمادا على ملاحظه الشكلية لتحقيق شعرية العمل الأدبي.

فالعتبات النصية هي تلك الحدود الفاصلة بين النص وخارجه والتي تعبر مؤشرات الأولى عن دلالة النص فهي في حد ذاتها الجسر المعبد الذي يتيح للقارئ فرصة الدخول إلى معالم الكتاب قبل أن يتغلغل في دهاليز النص، فهي من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها لما تحمله من معانٍ وشفرة تساهم في بناء أفق توقع للقارئ، وكيف تجعله يكوّن فكرة شاملة عن الموضوع، فهي قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية متعددة لأنها العلامة المضيئة بين العمل الإبداعي والقارئ.

واعتمادا على ذلك أردنا في هذه الدراسة إبراز أهمية العتبات النصية في "عمل حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعودي وكيف كان لها الدور الرئيسي في فهم دلالة النص ومن أجل التفصي والتحليل الدقيق اعتمدنا على المنهج السيميائي للإحاطة بالموضوع والخروج باستنتاجات تعكس الدلالة العامة للعمل.

وقد كان الهدف من دراستنا هو تسليط الضوء على مميزات الكتابة عند المسعودي والكشف عن كل الأفكار الفلسفية الوجودية في ظل التأصيل للتراث العربي كما هدفنا لإبراز قيمة العتبات النصية في الكشف عن دلالة المتن من خلال عمل حدث أبو هريرة قال...

واختيارنا لهذا الموضوع بالذات نابع عن عدة أسباب أهمها:

- أهمية العتبات النصية في الدرس النقدي المعاصر.
  - معرفة دور العتبات النصية في فك رموز المتن، وتوجيه القارئ نحو قراءة صحيحة.
  - قلة الدراسات التطبيقية التي تطرقت لعتبات "حدث أبو هريرة قال..."، وأن العمل لم ينل نصيبا كافيا من الدراسة، مما جعلنا نلقي بضلال معارفنا على هذا الجانب انطلاقا من الإشكالية التالية:
- هل أضافت العتبات النصية في "حدث أبو هريرة قال..." دلالة المتن؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية أهمها:

✓ ما هي الوظيفة التي تؤديها العتبات النصية في استخراج مكونات العمل الأدبي حدث أبو هريرة قال...

✓ هل استطاع المؤلف استنطاق النص بعباته النصية؟

✓ هل حققت العتبات النصية أفق توقع القارئ في المتن؟

✓ هل كشفت عتبات "حدث أبو هريرة قال..." أن أفكاره الفلسفية الوجودية؟

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية ومجموعة التساؤلات المحيطة للموضوع قسمنا بحثنا إلى جانب نظري وآخر تطبيقي، أستهللناه مقدمة، مدخل، ثم فصلين، خاتمة.

تطرقنا في مدخل البحث إلى العتبات النصية عند الغرب وعند العرب حتى نستطيع تتبع مسار تطور الاهتمام بالعتبات في كلا الجانبين.

فكان **الفصل الأول** النظري عبارة عن مهاد نظري للعتبات، احتوى على ثلاثة مباحث، وهي كما وردت المبحث الأول كان حول المفهوم العام للعتبات وأنواعها وتفرع إلى ثلاثة مطالب، فالمطلب الأول كان عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات، أما المطلب الثاني شمل أنواع العتبات والمطلب الثالث كان لوظائف العتبات، أما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الخارج نصية اندرجت تحته أربعة مطالب، فالمطلب الأول تمثل في عتبة الغلاف والمطلب الثاني تطرقنا فيه لعتبة اسم المؤلف، والمطلب الثالث كان لعتبة العنوان الرئيسي أنواعه ووظائفه ثم المطلب الرابع كان للمحدد الأجناسي.

أما المبحث الثالث فكان عن العتبات الداخل نصية، وتفرع إلى خمسة مطالب، فالمطلب الأول كان مخصصا لعتبة الإهداء، ثم النص الثاني عتبة المقدمة أما المطلب الثالث فخصصناه لعتبة التصدير، والرابع جاء فيه عتبة العناوين الداخلية أما المطلب الخامس فشمّل عتبة الهوامش والحواشي. أما **الفصل الثاني** فكان تطبيقا على عمل "حدث أبو هريرة قال..." وسميناه دلالة العتبات النصية في "حدث أبو هريرة قال..." وقد قسمناه إلى مبحثين هما المبحث الأول مخصص للعتبات الخارج نصية ودلالاتها يندرج تحته أربعة مطالب، فالمطلب الأول كان في عتبة الغلاف ودلالته ودرسنا فيه لوحة الغلاف الأمامية والخلفية واللون والصورة أما المطلب الثاني فتعرضنا فيه لاسم المؤلف ودلالته، المطلب الثالث كان لعتبة العنوان، المطلب الرابع كان لعتبة المحدد الأجناسي أما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الداخل نصية ودلالاتها يشمل خمسة مطالب، فالمطلب الأول كان لعتبة الإهداء ودلالته ثم المطلب الثاني فكان لعتبة المقدمة ودلالاتها، أما المطلب الثالث جاء لعتبة التصدير ودلالته والمطلب الرابع كان لعتبة العناوين الداخلية ودلالاتها والخامس لعتبة الهوامش والحواشي ودلالاتها، ثم ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها إثر دراستنا لموضوع العتبات النصية "لحدث أبو هريرة قال..."، تلاها ثلاثة ملاحق الأول التعريف بالمسعودي وأهم مؤلفاته، الملحق الثاني كان ملخصا للعمل الأدبي "حدث أبو هريرة



قال..."، والملحق الثالث عبارة عن صورة للغلاف ( الواجهة الأمامية+ الخلفية) ومن أجل المسح والتقصي الجيد في هذا البحث اعتمدنا على مصادر ومراجع كانت عوناً لنا أهمها: كتاب "عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد، كتاب "مدخل إلى العتبات النصية" لبلال عبد الرزاق، كتاب "نظرية النص لحسين خمري"، كتاب "عتبات النص البنية والدلالة" لعبد الفتاح الحجمري وغيرها.

وبحثنا هذا لا يخلو من الصعوبات والعقبات التي وقفت في طريق تفصيلنا للمعارف والتي تمثلت في تشابه وتشابك مصطلحات العتبات النصية، المناص، النص الموازي والتي تشكل ضبابية لدرجة يصعب حصرها والإحاطة بمدلولاتها، إضافة إلى أن طبيعة طرح الموضوع من جانب العتبات كان موضوعاً جديداً شكل لنا صعوبة في نقص المراجع خاصة في المجال التطبيقي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أمدّ لنا يد العون والمساعدة لإتمام بحثنا هذا وخاصة الأستاذة الفاضلة " كريمة رامول" التي أشرفت على عملنا وإلى من ساندنا حتى لو بكلمة طيبة.

مدخل: العتبات النصية في الدرس

## الغربي والعربي

1- العتبات النصية في الدرس الغربي

2- العتبات النصية في الدرس العربي

العتبات النصية جزء من الأجناس الخطابية التي تبقى في الذاكرة، لأنها أول ما يقع عليها البصر خاصة العنوان فهو أول وآخر شيء يتذكره المتلقي، وقد ارتبطت العتبات بالرواية لأنها ولدت مع ميلاد الرواية، فأصبح دراسة الجنس الروائي لا يقتصر على الدلالة الداخلية للنص فقط بل تعدى الاهتمام بشكله الخارجي باعتبار العتبات النصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل بينها وبين محتوى النص، فتعد وسيلة مهمة في قراءة النصوص، لأنها البوابة الرئيسية للولوج إلى أعماق النص والتلذذ به، فتساعد في ضمان قراءة سليمة له، وعدم وجودها يؤدي إلى الوقوع في ملابسات القارئ في غنى عنها، ومن أجل أن نبين أهمية العتبات النصية أولينا اهتماما بتتبع مسار وتطور مراحل ظهور العتبات النصية سواءً كان ذلك في الدرس الغربي أم الدرس العربي.

## 1- العتبات النصية في الدرس الغربي

الإرهاصات الأولية لظهور العتبات في الغرب انطلق منها جيرار جينيت وهو أهم مؤسس ومنظر لدراسة العتبات من خلال كتابه "عتبات" وذلك من خلال " وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في كتاب "المقدمات" لبورخيس، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات أو كما في كتاب "جيرار جينيت" palimpsestes حيث عد عتبات النص paratexte مقوماً ثانياً من المقومات الخمس المكونة لما أسماه transtextualite عبر نصية " <sup>1</sup>

وهي المتعاليات النصية، ورغم أن كتاب "جيرار جينيت" يعد النواة الأولى التي تحتكم إلى تععيد عقلائي لعتبات النص وأن كل الدراسات الحديثة تعده مصدراً مهماً من مصادر دراسة العتبات، إلا أنه كانت دراسات تشير إلى عتبات النص من خلال " تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة أدب" الفرنسية، وجماعة "الشعرية" فقد أصدرت الجماعة الأولى عدداً خاصاً محوره الرئيسي البيانات، باعتبارها خطاباً فقاريتها مقارنة لسانية وإيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان.

كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناولت السياسية والسينمائية والأدبية والتشكيلية وتشارك هذه الأبحاث في تحسسها العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية ولم تكنف بهذه المقاربات فقط بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل: textes dexort وtextes lisiers. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 2000، ص 24.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25

فلقد كانت دراسة العتبات عند أصحاب مجلة "أدب" محصورة في تحليل البيانات الخارجية للكتاب من عدة جوانب لإعطاء تفسيرات وتحليلات من شأنها أن تساعد في فهم بنية النص، وقد أدرجت المقدمة ضمن هذه البيانات كما أنها السبابة إلى إضافة مصطلحات جديدة خاصة بموضوع العتبات النصية وهذا يسجل كنقطة بداية في دراسة العتبات لكنها لم تستقر بشكل ممنهج لتكون دراسة قائمة بحد ذاتها.

أما الجماعة الثانية "جماعة الشعرية" فقد أصدرت عددا خاصا في مجلتها، وكان محوره *paratexte*<sup>1</sup> أي النص الموازي، إضافة إلى وجود بعض الدراسات قامت بـ "تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي ومن ذلك مثلا مقدمة *jaquesderrict* لكتابه *dissemination la* المعنونة بـ *hors livre* التي انصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية إلى جانب مقدمة *henrimittcrand* لكتابه *dixours du roman* التي عني فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابه المقدمة باعتبارها خطابا"<sup>2</sup> ولقد اهتمت هذه الدراسة بالمقدمة بإدراجها ضمن العتبات النصية كما أنها تعتبر من البدايات الأولى التي عنت بتحليل المقدمة من مختلف جوانبها سواء الفكرية أو غيرها، إضافة إلى أعمال أخرى أسهمت ولو بشكل بسيط في الإشارة إلى دراسة العتبات النصية، أما في العصر الحديث فقد ظهرت بعض المصطلحات والمفاهيم التي تحدد دراسة العتبات النصية حيث وضع وشرح "ك دوشي" في مقالته "من أجل سوسير نقد" التي نشرت في مجلة الأدب 1971، المناص أو العتبات النصية على أنها منطقة مترددة، تضم مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي تتمثل في الإشهار و سنن منتجة للنص، نجد أيضا "جاك ديريدا" في كتابه "التشيت" 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب "hors livre" حيث حدد فيه بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات وهي تلعب دورا مميزا وهو تقديم *précéder* وتقدمة *présenter* النص وجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءًا.

كما تطرق أيضا "فيليب لوجان" في كتابه "الميثاق السير ذاتي" 1975 إلى الحواشي أو أهذاب النص والتي تتمثل في (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر) هي التي لها القدرة على التحكم في القراءة.<sup>3</sup> فأهذاب النص حسب "لوجان" لها القدرة على توجيه القراءة إلى مسارها الصحيح لأنها تساعد على فهم دلالة النص.

<sup>1</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص 25.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25-26.

<sup>3</sup> ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 29

فكل هذه التقديمات السابقة كانت إشارة واضحة على وجود دراسات متنوعة ومتعددة للمناسق أو العتبات لكنها لم تكن بتلك الدقة والمنهجية التي جاء بها "جيرار جنيت" فقد مرت عملية الضبط والتحديد بعدة مراحل اعتمد فيها على الاستمرارية في تفسير وتحليل المفهوم والمصطلح عبر كتبه بدء بكتابه "مدخل إلى النص الجامع" 1979، كتابه "أطراس" 1982، عتبات 1987 وكان كتابه الأخير أهم منحز يعطي فيه شروحات وتفصيلات دقيقة للمناسق أو العتبات النصية، حيث "يقدم جنيت تعريف مفصلاً في كتابه "عتبات" للمناسق يجعله نمطاً من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموماً أقل ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكله عمل أدبي" <sup>1</sup> فقد حدد جنيت المناسق باعتباره نمطاً من المتعاليات النصية الذي يجعل النص كتاباً مفتوحاً على القارئ من خلال الرابطة المتعاليات النصية الذي يجعل النص كتاباً مفتوحاً على القارئ من خلال الرابطة الموجودة بين الظاهر والباطن، فالعتبات النصية هي مفتاح الولوج إلى النص وبعد جنيت جاءت دراسات عديدة للعتبات النصية لكنها كلها تصب في المجال التي وضعها وحددها جنيت مع إضافة بعض الشروحات والتفصيلات فقط.

## 2- العتبات النصية في الدرس العربي

عرف مصطلح العتبات مسيرة متغيرة ومتجددة مما استدعى على الدارس في هذا الحقل تتبع هذا المصطلح في ذاكرته العربية ملتصقا في ذلك أشهر التسميات والمصطلحات التي تداولها النقاد والباحثون ليبلغ في الأخير ما ثبت عليه التداول والاصطلاح وبعد استقصائنا لأصول هذا المصطلح في الذاكرة العربية سنخرج الآن لاستجلاء بداياته الأولى وتشكلاته وتمظهراته في الذاكرة العربية محاولين إبراز أهم المحطات التي سار على خطاها إذ لا بد أن تكون البداية البحث من الانطلاقة الأولى لتأسيسها.

ومما لا شك فيه أن الأمة العربية عرفت عدة نقلات ومن أهم النقلات تلك التي أحدثها الإسلام ونقلها من طور المشافهة في الرواية إلى طور آخر مغاير هو طور الكتابة والتدوين، حيث تحولت الأمة العربية من أمة أمية لا تقرأ ولا تكتب إلى أمة دونت سير الرجال وأيام العرب وأشعارهم ومغازيهم.

### أ- الدرس النقدي العربي القديم:

نجد أن أول ما وصلنا من التأليف العربي القديم كان عبارة عن مرويات شفوية كما ورد في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه "أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري" سمعت الأصمعي عبد المالك بن

<sup>1</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص 43-44.



قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية وسألته قبل موته: من أول الفحول؟ قال النابغة الذبياني: ثم قال: ما رأى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس.

### وقاهم حدهم بني أبيهم\*\*\* وبالاشقين ما كان العقاي

قال أبو حاتم: فلما رأني أكتب كلامه فكر ثم قال: "بل أولهم في الجودة امرئ القيس له له الحضور والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذهبه".<sup>1</sup>

كما نجد أيضا الوصايا الشفوية مثل وصية أبي الدرداء لزوجته إذا رأيتني غضبت فرضيني وإذا رأيتك غضب رضيتك وإلا لم نصطحب.<sup>2</sup>

وفي مقابل المرويات الشفوية نجد الوجه الآخر لها ألا وهي المكتوبة كما في رسالة بشير بن المعتمر عن المروي "مر بشير بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بم مخزومة السكوني الخطيب وهو يعلم فتياهم الخطابة فوقف بشير فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشير "أضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشفنا ثم دفع إليهم صحيفة من تجبيره وتنميقة"<sup>3</sup> هذه تحيل إلى أول كتابة بعدما حل زمن المشافهة لتعم الكتابة في شكلها الجديد.

كما نجد إلى جانب هذه الرسالة وصية للحسن البصري لعمر بن عبد العزيز يذم الدنيا "أما بعد يا أمير المؤمنين. فإن الدنيا إرطعن وانتقال وليست بدار إقامة على حال وإنما أنزل إليها آدم عقوبة فاحذرهما فإن الراغب فيها تارك والغني فيها فقير والسعيد من أهلها يتعرض لها..."<sup>4</sup> هذه كانت بمثابة بوادر الكتابة لكنها لم تعرف طريقها إلى النور إلا مع ظهور حركة التأليف وتطورها مما أثر على النقاد ودفعهم إلى مساندة التطور الحاصل في علم الكتابة والتأليف وزاد من وعيهم فكانوا بذلك أشد حرصا في تصانيفهم "لأن من صنف وقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد إستقذف".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص 27.

<sup>2</sup> كهينة كنان: العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفي، مقارنة سيميائية مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمن، 2016-2017، ص 09.

<sup>3</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 27.

<sup>4</sup> كهينة كنان: العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفي، مقارنة سيميائية، ص 9.

<sup>5</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص 28.

فقد كان للعلماء الدور الفعال في عنايتهم ببعض الجزئيات التي تخص صناعة التأليف من ذلك عنايتهم بما يعرف بالرؤوس الثمانية في التأليف وقد أوردها المقرئزي في كتابه المواعظ إذ قال " إعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة صحة الكتاب ومن أي صناعة صوركم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"<sup>1</sup> فالواضح أن تطور صناعة التأليف ساهمت بشكل كبير في التمييز بين الكتاب وما سواه من السجل و سفر كما تكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينهما.

وضمن عملية الاستقصاء في الدرس النقدي العربي القديم نجد "العنوان" يحتل الصدارة في مجال العتبات باعتباره تاج عتبات الكتابة فهو العتبة الأكثر جذبا والأقوى فقد كان له حضورا منذ العصر الجاهلي ففي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي يورد إشارة إلى أولية تدوين العنوان على المادة المدونة فيقول " وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة حتى كتبت صحيفة المتلمس، فلما قرأها ختمت الكتب وعنونت، وكان يؤتى بالكتاب فيقول من عنى به فكان عنوانا"<sup>2</sup>

هذا يشير إلى أهمية العنوان وما يكتسبه من مكانة في فهم النص والغوص فيه وتميزه بصورة أكثر وضوحا، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبه يتداول وهو بداية انطلاق لكل تأويل .

والعلماء منذ القدم لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان محتوما ومعنونا كما في قول الجاحظ " وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكلة أو يجري مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه"<sup>3</sup>

هذه إشارة واضحة إلى أهمية العنوان وما يحويه من مكانة في تحديد ملامح الكتاب وتبيان أطره وحدوده المعرفية فيكون بذلك هادفا وبالتالي هناك ارتباط وثيق بين الكتاب والعنوان

وقد قيل قديما إن العنوان مشتق من العناية لأن الكتب في القديم كانت لا تطمح، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه وقد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المقرئزي، المواعظ نقلا عن يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1، 2015، ص33.

<sup>2</sup> العقد الفريد نقلا عن سهام السمرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سمراء، العراق ، ط1، 2016، ص24.

<sup>3</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص28.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص30.

ونجد في مقدمة ما عنون من مدونات في العصر الجاهلي تأتي الكتب الدينية وهي ما كان عند أهل الكتاب اليهود والنصارى، من كتب دينية مدونة بين أيديهم يتلوها الرهبان والأحبار وحدهم وإنما كانت مصاحف كثيرة يتداولها أهل هاتين الديانتين حتى أن المسلمين بعد فتح خيبر وجدوا مصاحف كثيرة فيها التوراة فجمعوها ثم ردوها على اليهود.<sup>1</sup>

في النص السابق الذكر الذي أورده ابن عبد ربه نجد أيضا إشارة إلى مكون آخر من العتبات وهو الختم، وهو في اللغة " وضع نقش على الكتاب فتسمعونهم يقولون ختم الشيء وعليه طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم"<sup>2</sup> وفي الحديث : أمين خاتم العالمين على عباده المؤمنين قيل: معناه طابعه وعلامته التي تدفع عنه الأعراض والعاهات لأن خاتم الكتاب يصونه ويمنع الناظرين عما في باطنه<sup>3</sup> فالغاية هي حفظ الكتاب وأهم ما فيه وصيائته والتأمين عليه من الضياع.

وهناك مظهر آخر من مظاهر العتبات والذي لطالما لقي أهمية قصوى عند العلماء قديما والمتمثل في المقدمة باعتبارها مفتاح الكتاب تعرف به، وقد كان لها ارتباطا وثيق بأصول دينية تطورت فيما بعد لتأخذ أبعادا فنية وبلاغية شملت إلى جانب النص القرآني كل أصناف الخطابات وفي مقابل المقدمة تكون الخاتمة التي لا بد لها أن تكون حسنة وبليلة وهادفة لأنها آخر ما يعلق بالأسماع.<sup>4</sup>

كما يمكن عد عتبة المقدمة من أهم العتبات التي نالت حظا كبيرا من الاهتمام في التأليف البشري القديم، لكونها شكلا ثقافيا قائما بذاته، وتظهر تجلياتها في مقدمات المصنفات والرسائل والتخييلات والحواشي وغيرها وممن أشاد بها "الجاحظ" في مقدمتهم إذ كان مركزا على الجانب الجمالي منها بقوله : " إن لابتلاء الكتاب فتنة وعجبا"<sup>5</sup> ويشير في موضع آخر إلى مضمونها قائلا " ينبغي أنه يعرف أن لا بد من أن يكون لكل كتاب علم وصفه أحد الحكماء ثمانية أوجه: الهمة والمنفعة والنسبة والصحة والصنف والتأليف والإسناد والتدبير".<sup>6</sup>

<sup>1</sup> بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص18.

<sup>2</sup> سهام السمرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال، المرجع السابق ذكره، ص18.

<sup>3</sup> بلال عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص29.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص31.

<sup>5</sup> ينظر سهام السمرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، مرجع السابق، ص19.

<sup>6</sup> يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص48.

فيما يعدها "البغدادي" من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء الكلام ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ فينبغي للشاعر إذن ابتداء قصيدته مدحا أو ذما أو وصفا أو فخرا أو غير ذلك من أفانين الشعر ابتدأها بما يدل على غرضه<sup>1</sup>

كما نجد أن أغلب النقاد والبلاغيين قد أولوا اهتماما كبيرا بعتبة البداية يقول ابن الأثير مشيدا لأهميتها "خصصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام"<sup>2</sup>

كما نالت الخاتمة أهمية هي الأخرى في الدر النقدي العربي القديم وذلك لارتباطها بأصول دينية ومصطلح الخاتمة استعمله النقاد والبلاغيون بعدة مسميات فالجاحظ يطلق عليها لفظ "مقطع" ونجد ابن طباطبا العلوي(322) في حديثه عن القصيدة وتلاحم أجزاءها يقول " يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أو لها بآخرها"<sup>3</sup>

وذكرها ابن رشيق بمعنى "الانتهاء" بقوله " وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخ ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحا وجب أن يكون الآخر قفلا عليه"<sup>4</sup>

وهو قد حددها بمسميات وهي آخر القصيدة، ولا يمكن أن تكون هناك أي زيادة ولا يوجد ما هو أحسن منها، وبالتالي فهي بمثابة الآخر والقفل والانتهاء لا يستطيع الشاعر أن يضيف وأن يغير فيها أي شيء وهذا كله يشير إلى فاعلية دورها وأهميتها .

وإذا تأملنا أو تصفحنا كتب النقد القديمة في المشرق والأندلس نجد مصنفات كثيرة تهتم بعبارات النص الموازي ولاسيما عند الكتاب اللذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب، كالصولي وابن قتيبة، وابن وهب الكاتب، وابن الأثير ومحمد علي التهاوني وغيرهم، فالصولي مثلا ركز كثيرا في دراسة كتاب "أدب الكاتب" على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التجبير والترقيش، وكيفية التصدير والتقديم والتختيم"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> محمد بن حيدر البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر نقلا عن: سهام السمرائي، العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية) ، ص20.

<sup>2</sup> ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نقلا عن سهام السمرائي، العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية) ص 21.

<sup>3</sup> محمد بن أحمد بن طباطبة العلوي، عيار الشعر، نقلا عن سهام السمرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية.

<sup>4</sup> ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده ، ، نقلا عن المرجع نفسه نص23.

<sup>5</sup> جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟ أقواس، ص219.

## في الدرس العربي الحديث:

عرف مصطلح العتبات كما هائلا من المصطلحات التي تحيل إليه إلا أن التسميات كانت مختلفة ومتباينة ولعل هذا راجع إلى غياب التنسيق بين واضعي المصطلح في الوطن العربي، واختلاف ثقافتهم وقد يرجع الأمر بالأساس إلى نوع من العناد والتعصب إن صح التعبير وبالتالي ينتج نوع من الاختلاف والتنوع بين كل فئة. وانطلاقا من هذا الاختلاف نتج تعدد في ترجمة المصطلح الأجنبي **partesctes** داخل الثقافة العربية، والسبب راجع إلى الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية وهذه أهم المقابلات لمصطلح **paratescte**:

- ✓ محمد نيس: النص الموازي
- ✓ مختار حسني: التوازي النصي
- ✓ محمد الهادي المطوي: موازي النص
- ✓ عبد العزيز شبيل: النص المحاذ
- ✓ جلييلة طريطر: النص المؤطر.<sup>1</sup>

وإلى جانب كل هذه الترجمات نجد هناك أشكال أخرى من المقابلات الحرفية، إذ نجد " الباحث التونسي محمد الهادي المطوي" يترجم مصطلح *la paratesctualite* بالموازاة النصية والموازي النصي الذي يعكس ترجمة محمد نيس *para* ترجمة الموازي، بمعنى المحاذات والتفاعل معا.<sup>2</sup>

كما نجد أن "عبد الرحيم علام يستعمل مصطلح الموازيات"<sup>3</sup> ونجد المختار حسني قد استعمل مصطلح النصية الموازية، وأما السوري محمد خير البقاعي مصطلح الملحققات النصية وهي ترجمة جيدة ودقيقة لأن الموازي عبارة عن عتبات وملحققات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج"<sup>4</sup>

وسعيد يقطين ترجم هو الآخر مصطلح **paratesctes** بالمناصصات في كتابه **القراءة والتجربة** واستعمل **المناص** في كتابه انفتاح النص الروائي.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات (جبراجنت من النص إلى المناص) ص43.

<sup>2</sup> جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، أقواس، 219.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص219.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص220.

<sup>5</sup> جريس مخلول، العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لأدونيس نموذجاً، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا 2009، ص5.



وإلى جانب هذه الترجمات نجد هناك مجموعة من الأعمال والإنجازات الحديثة من دراسات يمكن أن نعدّها دراسات رائدة أسهمت في فتح باب العتبات على مصراعيه أمام الدارسين والباحثين، وكان هناك مجموعة من المؤلفات التي تحيل إلى بعض العتبات ولاسيما عتبة العنوان ونذكر منها ما يلي:

- ✓ "العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور" لمحمد عويس عوض.
- ✓ "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" محمد فكري الجزار.
- ✓ "سيمياء العنوان الشعري" لبسام قطوس.
- ✓ "في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية" خالد حسين حسين.<sup>1</sup>

ونجد كتاب آخر يشمل ميدان العتبات بعنوان **عتبات النص البنية والدلالة لعبد الفتاح الجمحري** وكتاب **لعبد الرزاق بلال** بعنوان مدخل إلى عتبات النص. عبد الرزاق بلال<sup>2</sup> تناول عتبة أخرى هي المقدمة وأعطى لمحة شاملة عنها.<sup>3</sup>

وهناك مجموعة من الرسائل والأبحاث منها:

- ✓ "مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر رسالة ماجستير لجميل حمداوي.
- ✓ مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي **سعدية الشاذلي** دراسة أكاديمية.
- ✓ بحث لعبد النبي ذاكرة خصوصية العتبات في خطاب الرحلة من خلال كتابه (عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سهام السمراي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص21.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص32.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص32.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص32.

# الفصل الأول: العتبات النصية

## المهاد النظري

المبحث الأول: ماهية العتبات وأنواعها

المبحث الثاني: العتبات الخارج نصية

المبحث الثالث: العتبات الداخل نصية

## المبحث الأول: ماهية العتبات وأنواعها

تساعد العتبات النصية القارئ في تحليل متن النص لأنها المرآة للنسيج النصي والعمل الفني والمدخل لعالم النص وتفسيره وتأويله بغية الوصول للدلالة الصحيحة والعمل الفني، وهذه العتبات هي كل الصور والخطابات التي تحيط بالنص الأصلي والتي تساهم في تشكيل التعالق بين البنية الخارجية والدلالة الداخلية للنص لأنها تحمل في طياتها نظاما إشاريا ومعرفيا يقوم بانتاج نوعية معينة في القراءة وتوجيهها.

## المطلب الأول: مفهوم العتبات النصية

قبل التفصيل في مفهوم العتبات نقوم باستخراج معانيها من الجانب اللغوي باعتبارها معبرا للجانب الاصطلاحي.

## 1- المفهوم اللغوي:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح العتبات ونأخذ أهمها:

جاء في لسان العرب لفظة "عتب": العتبة: أسكفة الباب توطأ أو قبل التعبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب عتبة اتخذها<sup>1</sup> أما في معجم العين فوردت لفظة "العتبة": أسكفة الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبه وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشرف الأرض. وكل مرقاة من الدرج عتبة، والجميع العتب، وتقول: عتب لنا عتبة أي اتخذ عتبات أي مرزقيات، والعتب مادخل في أمرٍ يفسده ويغيره عن الخلوص.<sup>2</sup> كما جاء في معجم مقاييس اللغة عتب، ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المظمن السهل، وعتبات الدُرْجة {مراقبها}، كل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال ويقال عتّب لنا عتبه، أي اتخذها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، لبنان، ج10، ط4، ص21.

<sup>2</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2002، ص89.

<sup>3</sup> أبي الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج4، باب (عتب)، (دط)، ص226.

أما في قاموس محيط المحيط نجد عتبة: جلس بعتبة الباب: خشبة الباب التي يوطأ عليها قبل اجتيازها<sup>1</sup>

وفي "المنجد" عتبة ح أعتاب وعتبات وعتب: قطعة أفقية من الحجر أو الخشب أو المعدن تسند أسفل الباب أو أعلاه، ساكف: عتبة باب.<sup>2</sup>

ونجدها في تاج العروس: عتب: العتبة محرّكة كذا في نسختها وسقط من نسخة شيخنا: أسكفة الباب التي توطأ أو العتبة العليا منهما، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان العُضدتان، وقد تقدمت الإشارة إليه في (ح ج ب) والجمع عتبّ وعتبات.

والعتبّ أي محرّكة أقطلقه لاستغنائه عن ضبطه بما قبله كما هو عادته ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر.<sup>3</sup>

العتبّ: الدسانات، قال أبو سعيد: وقيل: العتب: العيدان المعروضة على وجه العود بما تمدّ الأوتار إلى طرف العود، والعتب الغلط من الأرض وعتبّ الجبال والحزون: مراقيها واستعتبه: أعطاه العتبّي كأعتبه: يقال أعتبته أعطاه العتبّي ورجع إلى مسيرته: قال ساعدة بن جؤيه:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك      ذكرُ الغصوب ولا عتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبة.<sup>4</sup>

ومن خلال ما قدمناه من مفاهيم تخص الجانب اللغوي نخلص إلى أ، جميع المفاهيم تصب تقريبا في معنى واحد غير متباعد في مناحيه فالعتبات يقصد بها: أسكفة الباب، وكناية عن المرأة، كما أنها جاءت بمعنى الدرج، وأشراف الأرض، والعيدان المعروضة.

وبهذا نجد أن العتبة هي التي تظهر خارج الشيء وتسبقه وتتصدره فهي بمثابة الممر الذي يمر عليه قبل الولوج إلى الداخل.

<sup>1</sup> بطرس البستاني: محيط المحيط، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 2009، ص61.

<sup>2</sup> أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، (دت)، ص944.

<sup>3</sup> مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2007، ص191-193.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص194-195.

وبعد عرضنا للمفهوم اللغوي سنعرج إلى الجانب الآخر الذي يكمله هو المفهوم الاصطلاحي الذي يكشف أبعادا أخرى تكون أكثر عمقا وتوسعا.

## 2- المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية آلية نقدية جديدة يستعملها الناقد للكشف عن خبايا النص، فهي أصبحت حقلا معرفيا قائما بذاته ومفتاحا مهما للكشف عن فنيات النص وقد عرفت كمّا هائلا من المفاهيم أهمها ما يأتي:

كان الفصل في طرح موضوع العتبات يرجع بالأساس إلى الغرب، إذ كانت الانطلاقة المنهجية والفعلية مع "جيرار جنيت" في كتابه (عتبات) ويعرفها بأنها «نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا، وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي»<sup>1</sup> فهو بهذا يجعلها نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية، وتجمعها علاقة خاصة كون العتبات جزء لا يتجزأ من شخصية النص المتناسكة، ولها بعد كبير تهدف إلى تحديد الوظائف الدلالية المختلفة.

وفي نفس السياق يبقى "جيرار جنيت" إذ يحيل إلى أن العتبات عبارة عن شبكة من المرفقات النصية المحيطة هي: «العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق، والأيقونات، والعبارات التوجيهية (...). دون أن ننسى الرسائل، والمذكرات، واليوميات، والشهادات، والنسخ المخطوطة وتوقيعات المؤلف، وكتابات الخفية الأصلية»<sup>2</sup>.

ومن خلال هذا نلاحظ أن "جنيت" قد أعطى صورة شاملة للعتبات بكل جوانبها المختلفة وما تضمنه في ثناياها من العناصر المكونة لبنية النص وفضائه الواسع إذ تساهم في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص التي تسمح للقارئ بالولوج إلى عالم المتن.

<sup>1</sup> Gerard gennte, palimpsestes, p.7.8، نقلا عن: عبد الحق بلعابد: (جيرار جنيت من النص إلى المناس)، ص 43.44.

<sup>2</sup> جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ط 1، 2015، ص 12.



ونظرا لأهميتها فإنها تمارس تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه، وبهذا فكل بداية محكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية، وعلى عكس ذلك فإن البداية الرديئة بغض النظر عن جودة العناصر الأخرى، فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص وتصرفه عنه.<sup>1</sup>

وعلى غرار ما تقدم نستطيع القول بأنها: «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد هنا تلك العتبة، بورخيص البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه...»<sup>2</sup> فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العتبات هي تلك الواجهة التي تجعل من النص مجالا مفتوحا على قرائه، يتجسد ذلك في تظافر مجموعة من العناصر المتماسكة لبنيتها وتكون مكملة لمعناه ودلالته.

وبهذا فالعتبات تتجاوز القيمة الفنية على مستوى الإنتاج، إلى القيمة الجمالية بما تمنحه للمتلقي من موجبات فاعلة، على أن غايتنا بالعتبات لا يعني التعامل معها بمعزل عن النصوص الأساسية وإنما بوصفها مداخل أساسية للنص المركزي وجزء لا يتجزأ منه فالنص بدون عتبات بحسب عبد النبي ذاكر قوة عاجزة، والعتبات دون نص مجرد استعراض سخيف، ويؤكد على نفس الفكرة عبد الملك أشبهون بقوله: «أفضل طريقة للاستفادة من إمكانياتها الغنية تكمن في ضرورة التعامل معها في مستواها الخادم للنص المركزي وليس في صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عن النص».<sup>3</sup>

وبداية النص على حد تعبير حسن خمري تقوم بوظيفة إخبارية كونها تخبر القارئ عن الجنس الأدبي والمتن المرجعي للنص، وغالبا ما تكون مؤشرا على وجوده وهويته وتساعد على حل قضايا العملية الأدبية التي يطرحها النص، إذ أصبح النقد المعاصر والدراسات النصية يتعامل مع بداية النص باعتبارها معبرا بين العالم الحقيقي وعالم النص حيث تعد هذه الأخيرة بداية النص أو ما اصطلح عليها "العتبات" مكونا من مكونات فضاء النص<sup>4</sup> وعرفها ياسين النصير بقوله: «إنه ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة الاستهلال فهو بدء الكلام وبدء التأسيس... وهناك البدايات المحددة لمناها الداخلي للعبارات، بدايات مغلقة، ومثل هذه البدايات لا تؤسس أرضية صالحة لقيام نص

<sup>1</sup> ينظر حسن خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص115.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرا جنيت من النص إلى المناص)، ص44. المرجع السابق الذكر.

<sup>3</sup> ينظر علي حمود السمحي: "شعرية العتبات في ديوان إنظفاء الألوان للشاعر العراقي في رعد السيفي"، مجلة القلم (علمية، فصلية، محكمة)، ع4، ديسمبر، 2015، ص ص 257، 287.

<sup>4</sup> ينظر حسين خمري: نظرية النص من بينية المعنى إلى سيميائية الدال، مرجع سبق ذكره، ص ص 115-116.

عليها، وهناك بدايات متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، إنما هي أشبه بالتربة التي احتضنت الجذور»<sup>1</sup>.

ومن خلال هذا نلمس أن البداية هي المنطلق الأساسي باختلاف أنواعها والأنسب هي تلك التي تكون متجاوزة لنفسها تعبر عما يحويه النص لتجذب إليها القارئ تكون مبنية على قاعدة وأرضية متينة.

وقد عرفها يوسف الإدريسي في كتابه "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر" بأنها: «بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها ترف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقع القراءة باقتناءها، ومن أبرز مسمولاتها: إسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة والمقدمة...»<sup>2</sup>.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن العتبات تحتل الصدارة والنهاية، من خلالها تفهم الخطابات وتفسر على اختلاف مضامينها وأشكالها وأجناسها، وهي تعمل على تنبيه القارئ وتسهل عليه الفهم.

كما أننا نعني بعتبات النص: «مجموع النصوص التي تحيط بمثن الكتاب لجميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة»<sup>3</sup> من خلال هذا التعريف نلمح أن العتبات تساهم في التعريف بالنص باعتبارها كل ما يحيط بالنص من عنوان، وحواشي، وهوامش وعناوين وفهارس وغيرها، من شأنها أن تعبر عن فحوى النص بصورة جلية.

وهذا ما أقره أيضا محمد ينيس يعرفها في كتابه الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته بأنها «عبارة عن عتبات مرتبطة ارتباطا جديا مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به من استقلاليتها وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»<sup>4</sup>.

فمحمد ينيس يرى أن العتبات النصية مرتبطة مع النص بطريقة جدلية وهي المعبر عنها بالعناصر الموجودة على حدود النص ما تسمح بالتعبير الصريح على دلالة النص التي لا تنتج إلا باتصال الخارج مع الداخل كما أنها تجعل من

<sup>1</sup> ياسين نصير: الاستهلال من البدايات في النص الأدبي، ص86، نقلا عن حسين مخري، نظرية النص، ص122.

<sup>2</sup> يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص12.

<sup>3</sup> عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم إدريس زقوري، إفريقيا الشرق، 2000، ص16.

<sup>4</sup> محمد ينيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص76.

المتن كتابا مفتوحا أمام قارئه، أما معجب الدواني في كتابه تشكيل المكان وظلال العتبات فيقول: "تتجلى العتبات بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى واقع إذ تخطو عليها من الخارج إلى الداخل وهي أشبه بعتبة المنزل داخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول، وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل للمنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطاء جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"<sup>1</sup> ومن خلال هذا التعريف نميز العلاقة الوطيدة من الخارج والداخل، فالعتبات تشبه عتبة المنزل التي بواسطتها ندخل إلى متن البيت هذا هو حال النص لا يمكن الولوج إلى كيانه إلا بواسطة عتباته فهي الدليل لفهم النص ودلالته المختلفة بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص « تبرز جانبا أساسا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها»<sup>2</sup> من خلال هذا المفهوم نجد أن العتبات مرهونة بالحكاية أو الرواية لأنها من أهم العناصر المؤسسة لها، فهي تمكن النص من الانفتاح على دلالة الرواية تثري الهيكل العام للحكاية باعتبارها قاعدة تواصلية بين الرواية والقارئ.

أما سعيد يقطين يعرف العتبات هو الآخر في كتابه القراءة والتجربة بأنها: «التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح والتعليق أو إثارة الالتباس، تدو لنا هذا المنحصات خارجية يكن أن تكون داخلية غالبا»<sup>3</sup> فسعيد يقطين من خلال تعريفه يرى أن العتبات النصية تأتي من أجل التوضيح والتعليق على دلالة النص.

وفي كتابه انفتاح النص الروائي أطلق عليها اسم المناصة وهي: « بنية نصية (...) وقد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه، وهي تستعمل كتفاعل نصي داخلي، أي داخل النص، ونسعى المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذبول والملاحق وكلمات الناشر، والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه»<sup>4</sup>.

قد قدم يقطين هذا المفهوم المغاير في التسمية لكنه في الأصل يبقى في نفس ما ذهب إليه غيره من التعريفات السابقة، لاعتبار المناصة أو ما تعرف بالعتبات بنية نصية لكن بأشكال ظهورها بما يعرف بالمناصات الداخلية من

<sup>1</sup> معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، (دط)، (دت)، صص 7-8.

<sup>2</sup> عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص160.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص208، نقلا عن جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، ص218.

<sup>4</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص99.

هوامش وتعليقات وإلى جانبها المناصات الخارجية من المقدمة والذبول وكلمات الناشر وغيرها، بهذا فهو الآخر حدد العناصر المحيطة بالنص سواء من الداخل أو من الخارج.

وبهذا فالعتبات النصية تعد «مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها أي المداخل التي تتخلل النص وتكمله وتممه».<sup>1</sup>

ومن خلال عرضنا لمجموعة من المفاهيم الاصطلاحية للعتبات النصية نخلص إلى أن العتبات النصية تلك البوابة التي نمر عليها قبل الدخول إلى معمارية وفسيفساء النص، فهي: «التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحدث القارئ على اقتنائه».<sup>2</sup>

وبهذا نستنتج أن العتبات النصية هي:

- المنفذ الأساسي للدخول للنص والغوص في عوالمه.
  - المجال المفتوح التي نكشف من خلالها فنيات النص.
  - بمثابة الهوية التعريفية للنص.
  - تلك العناصر الموجودة على حدود النص التي تسمح بالتعبير الصريح على دلالاته.
  - تلك العناصر المؤطرة لبناء النص، ومفتاحه الأساسي للكشف عن خباياه.
  - التي تعمل على جذب القارئ، إذ تشكل النور بالنسبة له في فهم النص.
- من خلال التوضيح والتعليق على معالم النص وطريقته بناؤه.

#### المطلب الثاني: أنواع العتبات النصية (المناس)

إن العتبات النصية مهمة في كل العمال الأدبية فهي مفاتيح النصوص، التي تتشكل من مجموعة من الإفتتاحيات الخطائية الملازمة للنص والتي أطلق عليها "جنيت" بالنص المحيط «هي كل هذه المنطقة "zome"

<sup>1</sup> هند بوعود: "شعرية العتبات النصية في الرواية"، مجلة كلية الآداب واللغات، جالعدد14-15، جانفي-جوان 2014، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص155.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص156.

الفضائية والمادية من النص المحيط، التي تكون تحت المسؤولية المباشرة، والأساسية للنشر أو أكثر دقة للنشر<sup>1</sup>، أي أنها العناصر التي تحقق الكتاب، كشكل مادي ملموس تتحقق فيه فنيات وتقنيات الطباعة التي تخرجه كمنتوج سلعي قابل للإستهلاك، وقد قسم "جيرار جنيت" هذه العتبات إلى نوعين أساسيين هما: العتبات الإفتتاحية والعتبات التألفية.

### 1- المناص النشري /الإفتتاحي "مناص"، الناشر: *paralescte editorail*:

وهي كل الإنتاجات التي تعود مسؤوليتها بالأساس للناشر المنخرط بشكل أو بآخر في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جنيت إذا تمثلت: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة<sup>2</sup> فجرار جنيت يضع المسؤولية في المناص النشري على الناشر حتى يحقق الإخراج الجيد للكتاب من خلال العناصر المنطوية تحت جناحه كالغلاف و الإشهار وغيرها، فالمناص النشري «يضم تحته قسمين هما النص المحيط و النص الفوقي»<sup>3</sup>.

#### 1-1 -1 النص المحيط النشري: يشمل كل من الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة الناشر.

#### 1-2 -1 النص الفوقي النشري: تشمل العناصر التالية: الاشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر.<sup>4</sup>

وقد ركز جنيت على الغلاف لأنه الواجهة الأساسية لأي كتاب فهو الوحيد الذي يملك القدرة على التعبير على متن النص وفحول الابداعي.

إذا يرى جنيت أن « الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذا أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص»<sup>5</sup>.

فالغلاف هو العتبة الأولى من عتبات النص التي تجذب انتباهنا من الوهلة الأولى والتي تحمل في فضائها مؤشرات تعريفية لهوية العمل الأدبي وقد قسم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص43.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص43

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص44.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص44.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص45.

**1- الصفحة الأولى للغلاف: أهم ما نجد فيها**

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء
- التصدير.<sup>1</sup>

**2- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى كذلك الصفحة الداخلية**

**3- الصفحة الرابعة للغلاف: هي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:**

- تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر لبعض الكتب المنشورة في نفس الدار.<sup>2</sup>

**جلادة الغلاف:** هي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالاته المناسية لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي

جلب انتباه القراء<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: (جيرا جنيت من النص إلى المناص)، ص46.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص46.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص46.

**2- العتبات التأليفية: para texte outorial**

تمثل النوع الثاني للنص حسب "جيرار جنيت" بعد العتبات النشرية الإفتتاحية وهي تدور في فلك النص ومعماريتها وتمثل «كل تلك افتتاجات والمصحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكتاب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من إسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، افهداء، الإستهلال...»<sup>1</sup>.

وهذا يشير بشكل واضح وجلي إلى كل يقدمه الكاتب/المؤلف من انتاجات ترجع إلى مسؤولية في الإحاطية بجميع جوانب النص وما يجه في تناياه تكون من إنجازاه الخاص.

وتنقسم هذه العتبات التأليفية إلى قسمين أساسيين هما:

**1- نص المحيط التألفي: péritescte auctorail**

يضم تحته كل من «إسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...»<sup>2</sup> فهو كل الانتاجات التي تدور في فلك النص وفضائه.

**2- نص الفوق تألفي: épitesct auctorail**

يندرج تحته كل أنوع الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتقدمه للقارئ، وهو يتفرع إلى قسمين:

\***عام: public**: يتمثل في اللقاءات (الصحفية، الإذاعية، التلفزيونية) التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية، هو «كل العناصر المناسية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيائي واجتماعي يفترض أنه غير محدود وهو يتحدد في أي مكان خارج الكتاب»<sup>3</sup>. ومن خلال هذا نلاحظ أن المناص لا يدور دائما في النص الخاص بالكتاب وفلكه الخاص، بل يتعداه لكونه غير محدود قد يتحدد في أي مكان خارج عن الكتاب.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: (جيراجنيت من النص إلى المناص)، ص48.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص49.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص135.

\*خاص: privé: يشمل كل من المراسلات (العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات، والتعليقات الذاتية، ويوجه إما كتابة إلى أفراد عاديين معروفين أو غير معروفين. وقد قسم "جنيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

**1- النص الفوقي السري:** يتكون من المراسلات بين الكاتب وقرائه وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قراءه.

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

- شكل المذكرات اليومية.

- شكل النصوص القبليّة.<sup>1</sup>

هذا الجزء هو « الأكثر خصوصية، تكون فيه الرسالة موجهة من الكاتب إلى نفسه والتي تعرف بالوجهة الذاتية، تظهر خاصة في المذكرات الشخصية للكاتب أو خارجها مهما كان مضمونها».<sup>2</sup>

نجد أن هناك أنواع أخرى للتمظهرات المناصية مثل:

**1- المناصات ذات التمظهرات النصية أو اللفظية:** مثل العنوان والمقابلة والاستهلال..

**2- المناصات ذات التمظهرات الايقونية:** تظهر في النص/الكتاب، في تصميم الغلاف، رسومات وصور فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة<sup>3</sup>

**3- المناصات ذات التمظهرات الفعلية:** يؤهل "جنيت" الفعل الذي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له، ويدخل فيه كل ما يتعلق بسن الكاتب وجنسه، والشهادات التي أحرزتها... ليأتي ببعض التعليقات للنص.<sup>4</sup>

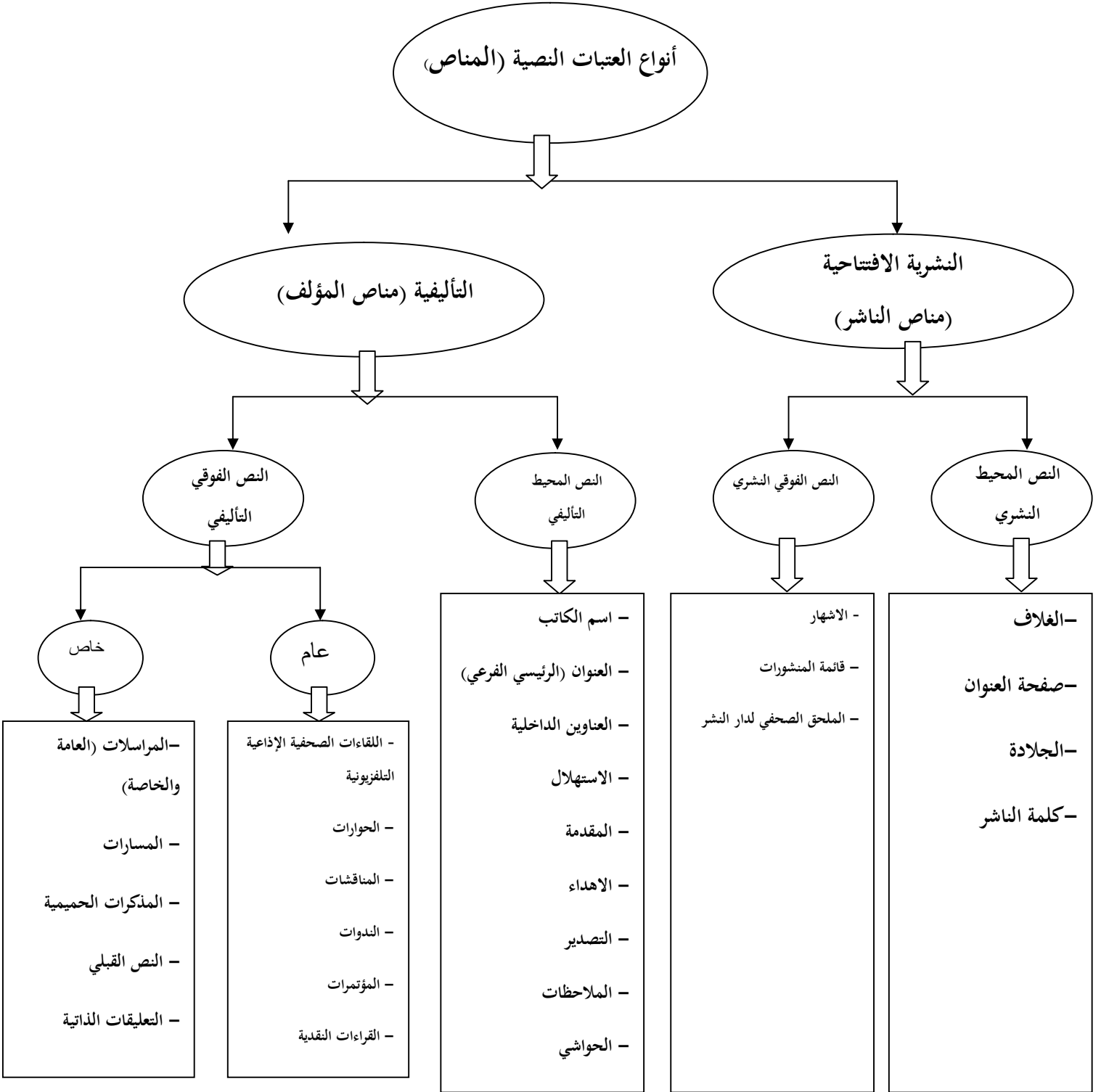
<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: (جيرانيت من النص إلى المناص)، ص139.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص55.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص53.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص54.





مخطط توضيحي لأنواع العتبات النصية (المناص) مستوحى من كتاب عبد الحق بلعابد، جبرار جينيت من النص إلى التناس، ص 55.

نستنتج أن كل من العتبات النثرية الافتتاحية والتأليفية تجمعها علاقة تكاملية إذ نجد أن الأولى أي؛ النثرية تتعلق بكل ما يحتويه الغلاف أما التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذ فكلاهما معبر لعملية التفسير والتأويل من خلالها تفكك أفكار النص للوصول إلى الدلالة.

### المطلب الثالث: وظائف العتبات النصية

العتبات مداخل النص، تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام النص والعبور إلى داخله، وبدونها سيكون النص عالماً مغلقاً على ذاته يصعب إقحامه ونظراً لهذا الأثر البالغ الذي تملكه العتبات، يحيلنا إلى استجلاء أهم وظائفها فهي لم توجد إعتباطاً، بل لها وظيفة تقوم بها:

**1- وظيفة جمالية:** تتمثل في تزيين الكتاب وتنميته من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، الصورة، والألوان الجميلة على الغلاف وطريقة وصف العناوين والخط، كل هذا يعطي الكاتب صورة جميلة تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.<sup>1</sup>

**2- تداولية:** تقوم في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بكونها تقدم دلالة أولية، فكل عتبة تساهم في رسم ملامح النص، وتمثل إحالة مرجعية.

**3- إخبارية:** تشمل كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات، من خلال الإشارة إلى الكاتب، ودار النشر، فهي تتوجه إلى القارئ الذي يمارس فعل فتح الكتاب والشروع في قرائته.

**4- التعيين الجنسي للنص:** فهي تحدد جنس العمل الأدبي أي، وضع العمل ضمن سلسلة محددة كأن تكون رواية أو قصة تبرز وجوده في الإنتاج الأدبي.<sup>2</sup>

**5- تحديد مضمون النص ومقصدية:** ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية الجوس لبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقبسات)، مجلة الجامعة، ع16، المجلد الثالث، يوليو 2014م، ص51.

<sup>2</sup> ينظر، المقال نفسه، ص52

<sup>3</sup> المقال نفسه، ص52.

وعليه فمجموع هذه العتبات بوظائفها، تجسد التواصل داخل النص وهي لا تكسب وظائفها إلا بسياقها، فهي تعمل على تحديد مضمون النص والغرض المقصود منه. كما يدل على المغزى المراد منه.

## المبحث الثاني: العتبات الخارج نصية

يمكن القول أن العتبات مصباح يضيء الدرب للمتن، والعتبات الخارج نصية تحيل إلى كل ما هو خارج المتن النصي فهي تأتي قبل النص ، وتنظم عملية تلقيه للمتلقى، حيث تعتبر عتبات جوهرية مهمة، كما أنها تعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ وتساعد في القبض على خيوط النص المتشابكة، ونذكر أبرز هذه العتبات :

## المطلب الأول: عتبة الغلاف

الغلاف هو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، إذ يشكل عتبة مهمة للولوج إلى متن النص بوصفه هوية بصرية، وأول ما يحقق التواصل مع القارئ ومن خلال هذه العتبة، الغلاف، تتمظهر دلالات النص ومضامينها وأبعاده الفنية والأيدولوجية والجمالية ،فهو يحيط بالنص ويغلفه ويحميه، يوضح بؤره من خلال عنوان خارجي مركزي.

والغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني عادة على واجهتين أمامية وخلفية ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلية فيه تشكيل المظهر الخارجي يقول حميد الحميداني « في تشكيل المظهر الخارجي الرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات ،لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية فوضع الاسم في أعلى(.....)»<sup>1</sup>.

من خلال هذا يتجلى بوضوح أهمية الغلاف بمواجهته الأمامية وما تحويه في طياتها من إشارات تكون لها دلالات جمالية معينة، وانطباعات مختلفة خصوصا ما يرتبط بوضع الاسم ومكان ظهوره وتحديدده على المظهر الخارجي.

نجد أن الغلاف الأمامي يستحضر اسم جمع، العنوان الخارجي، التعيين الجنسي، العنوان الفرعي، حيثيات النشر الرسوم، الصور التشكيلية.

<sup>1</sup> حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص56.

أما فيما يخص الغلاف الخلفي فيضم الصورة الفوتوغرافية للمبدع المختارة بعناية، ثمن المطبوع، مقاطع من النص الاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر.<sup>1</sup>

فالغلاف يحتل منزلة الصدارة فهو «العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»<sup>2</sup> وبهذا فالغلاف عتبة نسيج النص باعتبار النص سطح ظاهري وباطن عميق فهو بمثابة مفاتيح أو موجّهات تقود القارئ وتأخذ بيده للدخول إلى النص، وكشف علاقة كل نص مع غيره.

نجد أن الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي العمل الإبداعي ينتج لوحة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة.

النمط الأول: «تشكيلا واقعا يشير إلى أحداث القصة. أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى كبير العناء في الربط بين النص والتشكيل».<sup>3</sup>

فمن خلال هذا التشكيل يسهل على القارئ الربط بين النص وهذا التشكيل دون عناء النمط الثاني يتطلب

« خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التحريبية رهينة لذاتية المتلقي نفسه».<sup>4</sup>

وهذا النمط يتطلب نوعا من الخبرة العالية من طرف المتلقي بصدق الربط بينه وبين النص، تبرز هنا مهمة التأويل التي تبقى مرهونة بذاتية المتلقي فجميع إشارات النص تدخلنا في اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له « صورة، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، الخط، إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحى بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 57.

<sup>2</sup> روفية بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص 269.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي: مرجع سبق ذكره، ص 59.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 63.

سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»<sup>1</sup>.

وبهذا فكل النصوص المصاحبة تحمل دلالات وإيحاءات جمالية تفرض نفسها على القارئ من صورة وألوان واسم المؤلف وغيرها فتكون مؤشرا دالا على الأبعاد الإيحائية للنص.

فالغلاف أحد المناصصات البارزة « فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك على الأصح، عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»<sup>2</sup>.

ونجد أن جبراجيت يطلق على الغلاف اسم « النص المحيط أو الفوقي»<sup>3</sup>، ويشمل كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، والألوان والرموز وغيرها.

## 1- الصورة:

للصورة مكانة رئيسية في حياتنا اليومية، إذ أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلمات، زمن الصورة والكلمة معا، فهي معنا وملزمة لنا في لحضاتنا الصغيرة والكبيرة فأصبحت اليوم تتحكم وتسيطر على كل جوانب الحياة.

وإذا أردنا الحديث عن الصورة ونشأتها فإن خير ما نستعمل به هذا الطرح قوله تعالى ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ﴾<sup>4</sup> وأيضا قوله ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾<sup>5</sup> وفي آية أخرى ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوْرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> مراد عبد الرحمن مبروك، جيبوتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002، ص124.

<sup>2</sup> حميد حميدني: بنية النص السردي، ص56.

<sup>3</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جبراجيت من النص إلى المناص، ص44.

<sup>4</sup> سورة آل عمران، آية 6، ص50.

<sup>5</sup> سورة الحشر، الآية 24، ص548.

<sup>6</sup> سورة التغابن، الآية 4، ص556.

ووردت في لسان العرب من مادة (ص.و.ر) تعني «هيئة الفعل أو الأمر وصفته، وهي الشكل ج صور وصور وتصورت الشيء توهمت صورته والتصاوير: التماثيل».<sup>1</sup>

والجدير بالذكر أن مصطلح الصورة "image" يعود إلى اليونانية وبالضبط إلى الكلمة اليونانية أيقونة "icon" والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، وفي الاصطلاح السيميائي الحديث تنضوي تحت علم أعم «يطلق عليه الأيقون "icone" ويشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمة على المشابهة والتماثل».<sup>2</sup>

والصورة «تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل»<sup>3</sup>، هي أداة للتواصل والتمثيل فمصطلح الصورة استخدم في كل أنواع الدلالة في الحياة اليومية.

ونجد أن الصورة تعددية وهي كما يعتقد باشلار «لا تقدم مادة للتصور فالصورة تكون دوما جديدة، فكل صورة بسيطة تكون كاشفة للعالم».<sup>4</sup>

فالصورة في الغالب تكشف عن عناصر مختلفة، إذ يرى فرجون أن «الصورة تعني محاولة نقل الواقع بحيث تتحقق عملية الاتصال وهذا النقل للواقع لا يشترط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة على الورق الحساس أو العادي، فقد تكون صورة صوتية لنقل حدث معين، أو صورة حركية أو صورة موسيقية».<sup>5</sup>

من خلال هذا التعريف يبرز بوضوح أن الصورة تمتاز بالشمولية وتنوعها برغم من أننا ألفنا ربطها بالصورة الورقية، لكن هذا لم يبق مشروطا فقد عرفت مجالات متعددة ومتباينة ومختلفة تجاوزت النظرة الأحادية إن صح القول أصبحت الصورة «أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتحسيد المعاني والأفكار والأحاسيس ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية رمزية أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص.و.ر)، ص15.

<sup>2</sup> شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، 311، يناير، 2005، (دط) ص7-8.

<sup>3</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص120.

<sup>4</sup> غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص162.

<sup>5</sup> فرجون، نقلا عن إبراهيم محمد سليمان (مدخل إلى مفهوم السيميائية الصورة) مجلة الجامعة، ع6، مجلد 2، أبريل، 2014، ص166.

<sup>6</sup> إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، ص166.

## أولاً: أنواع الصورة

عرفت الصورة أنواع مختلفة ومتعددة وهذه أهم أنواعها:

**1- الصورة الاشهارية:** ارتبطت بالأعلام الاستهلاكي بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو، تلفزة مسرح، حاسوب، قنوات فضائية، بالإضافة إلى اللافتات الإعلانية والملصقات واللوحات الرقمية والالكترونية.<sup>1</sup>

وتحمل الصورة الاشهارية عدة وظائف أهمها:

**الوظيفة الجمالية:** هدفها إثارة الذوق والدعوة إلى التأمل في أدق عناصرها تجذب انتباه المشاهد.

**الوظيفة التوجيهية:** إذ ترفق الصورة المعرضة لمختلف التأويلات بتعليق صغير يوجه مقصودها.

**الوظيفة التمثيلية:** تقدم الأشياء والأشخاص بدقة ووضوح.

**الوظيفة الدلالية:** تتضافر فيها كل الوظائف السابقة لتخلص إلى هذه الوظيفة.<sup>2</sup>

**2- الصورة السينمائية:** هي كل الصور المصاحبة للأفلام والتي تعمل على نقل الواقع للمشاهد حرفياً أو باستخدام الخيال، إذ تشكل في السينما الأداة والوسيلة فهي تقرب للمشاهد مضمون الفيلم ومضمراته، فهي علامة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري.. ويعني أنها قد تكون متخيلاً جالياً، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة.<sup>3</sup>

**3- الأيقونية:** ترتبط الأيقونية بجهود السيميائي الأمريكي بيرس وتعتبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، وتشمل الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية<sup>4</sup>، وهذه الأخيرة « خطاب متكامل غير قابل للتجزئ إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون لكنها لا تحوله ولا تبدله وفي هذا يقول "بارت" إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتماً أن تقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن تشكل من هذه العناصر علامات تختلف مادياً عن الشيء الذي تقدمه القراءة».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> مونية مكرسي، تحديد البدايات الأساسية للصورة (التاريخ، النشأة، الأهداف)، مجلة فتوحات، ع3، جوان 2016، ص46.

<sup>2</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص114.

<sup>3</sup> ينظر مونية مكرسي (تحديد البدايات الأساسية للصورة (التاريخ، النشأة، الأهداف)، ص47.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص47.

<sup>5</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص120.



من خلال هذا يتبين أن الصورة الفوتوغرافية تعمل على نقل الواقع كما هو دون أدنى اختلاف باعتبارها خطاب متكامل لا يخضع لأي تجزئ.

ونجد أن الصورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرسم بهذا فهي الأخرى تعد حدث إيقوني، وشكلا آخر من أشكاله المتطورة لكنها تحتاج إلى نوع من التمحيص، على اعتبار أن الدلالة تعرف نوعا من التغيير يعرف إن صح التعبير بالخداع الممكن.<sup>1</sup>

وهناك أنواع أخرى من الصور مختلفة ومتعددة وقد ذكرنا هذه الأنواع التي ارتأينا أنها الأكثر بروز وظهورا لها علاقة بالموضوع.

وفي هذا الإطار تتمظهر الصورة على شكلين هما:

- الصورة المرئية الخارجية: هي صور إدراكية قابلة للمشاهدة.
- صور العقل الداخلية: وهي صور الذاكرة والخيال والأحلام والهلاوس<sup>2</sup> والأمنيات، إذ نجد أن للخيال قوة فعالة باعتباره « القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويتم من خلاله الدمج بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها».<sup>3</sup>

ثانيا: مراحل الصورة:

وقد عرفت الصورة مراحل متنوعة أهمها ما يلي:

- مرحلة اللوجوسفير: أو الخطاب أو الأصنام أو المنتجات الخاصة بعالم الرسم والصورة وتمتد من اختراع الكتابة حتى ظهور الطباعة.
- مرحلة الجرافوسفير: أو الكتابة ويرتبط بمرحلة الفن منذ نشأة الطباعة حتى ظهور التلفزيون الملون الذي يراه أكثر دلالة من الصورة الفوتوغرافية والسينما.

<sup>1</sup> ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 119.

<sup>2</sup> مونية مكرسي: (تحديد البدايات الأساسية للصورة (التاريخ، النشأة، الأهداف)، ص48.

<sup>3</sup> شاكر عبد الحميد: عصر الصور السلبية الإيجابيات، ص12.

- مرحلة الفيديو سفير عصر المرئيات: أو عصر الشاشة الذي تعيش فيه الآن.<sup>1</sup>

### ثالثا: وظائف الصورة

**1- الوظيفة الرمزية:** منذ القديم أدخلت الصورة الناس في نسق من المقابلات الرمزية، حيث تضع علاقة بين أشياء متعارضة ويمكن اعتبارها نوعا من السلطة الرمزية.

« فالصورة رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة، ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها، فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط<sup>2</sup> بهذا فالصورة تعمل على الربط بين كل ما هو متباعد عن بعضه وتعمل على تقريبه من خلال طابعها الرمزي وبهذا فهي رمزية لامتياز فالصورة على حد تعبير دوبري « علامة مميزة تكمن في أنها تمنح نفسها للتأويل وتدعوا إلى ضرورته، وليس بإمكاننا أن نقول نسا كل ما نرغب في قوله أما الصورة فنعم»<sup>3</sup> هذا يحل بشكل مباشر إلى قدرة الصورة على بعث العديد من الدلالات المختلفة الناتجة عن التأويل الذي يسهل عملية الإدراك فلا يتم هذا الأخير دون سابقه (التأويل) وبالتالي فهي تملك ميزة بلاغية.

ومن هذا المنطلق نميز بين ثلاثة أنواع من الرموز المتباينة فيما بينها كما ميزها "بيرس" الإشارة والأيقونة والرمز وتختلف وظائف كل واحدة منها فالأولى الإشارة جزء من الموضوع هي الجزء من الكل، وهي فاتنة تكاد تدعو إلى المداعبة واللمس، هي ذات قيمة سحرية أما الصورة الإيقونية فهي تشابه الموضوع من دون أن تكون منه، تكون محفزة تحمل قيمة فنية بينما الأخيرة الصورة الرمزية فلا تملك علاقة تناظرية بين الرمز والموضوع باعتبار أن الرمز اصطلاحى وبذلك فالصورة الرمزية لها قيمة اجتماعية، فالأولى منهلة والثانية تتأمل نفسها والثالثة فقط محترمة لأنها ترى في ذاتها ومن أجل ذاتها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات الايجابيات، ص131.

<sup>2</sup> ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، تر، فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، (د ط) (د ت) ص 35.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص45.

<sup>4</sup> ينظر: ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص173.

وعلى سبيل المثال « فصورة رئيس الجمهورية المؤطرة المعلقة في مكتب رئيس الشرطة تلعب الدور نفسه الذي لعبته صورة إيزيس في القاعة المعتمدة لمعبد إيديفو (...) فهذه الصور تحدد ممالك معينة ونمارس على من يوجد بها عنفا رمزيا،... لهم تحويل هذا "العنف الرمزي" وممارسته على مرؤوسهم».<sup>1</sup>

وبهذا فالصور تحمل رموزا مختلفة ودلالات متعددة فقد كانت عبارة عن رمزية كونية وفكرية.

## 2- الوظيفة التواصلية:

في هذا السياق نستحضر قول "دونيس موريل" « يعني التواصل أن تقول ويقول لك الآخر، أن ترغب في تلك الرحلة تلك المغامرة تلك المغامرة من الآخر إلى الأنا وهكذا تبادليا» والباحث في مجال الاتصال يجد أن هناك قنوات كثيرة تسمح بنقل الرسائل التواصلية والتي منها القناة البصرية، هذا النوع من الاتصال يرتبط بالرؤية ويعتمد أساسا على ما يعرف بالاتصال غير اللفظي وعلاماته الحركية الجسمية والأوضاع الجسمية تغيرات الوجه والعينين ونحوها».<sup>2</sup>

فالتواصل عبر الصورة يتيح الاقتراب من وحداتها الأصلية ويجعلها مصدر إبداع وسيلة تواصل فنية.

فالصورة تسافر أفضل وأكثر من النص ، لأنها ربما اخف منه، إنها تقفز على الحدود وتصل حيث نرغب لها أن تصل، فالصور لا تستمد سلطتها من ذاتها وإنما من المجموعة البشرية التي كانت أو هي لا تزال رمزا لها والتي عبرها تتحدث أو تنصت لصدى ماضيها».<sup>3</sup>

## 3- الوظيفة التربوية:

أصبحت الصورة اليوم من أهم الوسائل المساعدة التي حفظت لنفسها مكانة مهمة في مجرياتها العملية التعليمية.

وللصورة فائدة عظيمة في تنشيط عمليات الانتباه والإدراك والتذكر والتصور والتخييل « وهي العمليات المهمة أيضا في التعلم والتعليم وأن العامل الحاسم هو الطريقة التي تقدم الصور من خلالها، وكذلك طرائق التعرض اليومية لهذه الصورة وأساليب توظيفها بطرائق إيجابية أو سلبية».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص174.

<sup>2</sup> بدرة كعسيس: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، الطور الأول، مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010، ص54.

<sup>3</sup> ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص203.

<sup>4</sup> شاكر عبد الحميد: الصورة السلبية والاجبايات، ص12.

وبالتالي فالصورة من أهم الوسائل التي تحرك نفسية المتلقي وهي لفة بصرية من خلالها يتم توليد دلالات تساعد في فهم وإدراك فحوى النص، إذ تحمل في ثناياها خطابا تريد إيصاله، فهي جعلت العالم قرية صغيرة يتبادل كل فرد معلومات مختلفة، فالصور تحيط بنا من كل الجوانب في الكتب في الحاسوب في التلفزيون أضحت الصورة بكل أنواعها ووظائفها المختلفة مجالا مفتوحا، هي إن صح القول القاعدة أو العناصر القاعدية التي يتشكل على أساسها كل ما نعرفه من النصوص وهي عبارة عن رموز بصرية وحركات وألوان تشكل مجتمعة بنية دلالية، فالصورة إذن فن أولا وشكل جمالي قبل أن تكون قناة إبلاغية.

وفي فضاء الغلاف وإلى جانب الصورة باعتبارها كبنية يتواجد اللون كعنصر مكمل لفضائية الغلاف، فاللون هو الآخر يحمل دلالات مختلفة وهذا ما سنعرف من خلال حديثنا عنه.

## 2- اللون:

كما سلف الذكر اللون يمثل علامة بصرية له دور فعال في تكثير الدلالة وعليه فإن اللون في لسان العرب اللون: هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والألوان الضروب واللون: النوع وفلان متلون إذ كان لا يثبت على خلق واحد هذا ويقال فلان متلون كالحرباء.<sup>1</sup>

نجد العقاد يصف اللون بأنه « النور في أصباغه المختلفة».<sup>2</sup>

« فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها مؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، وإن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية».<sup>3</sup>

واللون له دور مهم في حياة الإنسان، فقد اكتسبت دلالات مختلفة ثقافية وفنية، دينية، اجتماعية، رمزية، أسطورية، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان، فقد جعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام الرحمة والقسوة، الرضا والغضب.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) مراجعة، محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص7.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص17.

<sup>3</sup> قدور عبد الله الثاني: السيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص113.

<sup>4</sup> ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) ص ص 9-10.

ونجد أن الألوان قد عرفت تسميات عديدة ومختلفة فهناك الأسماء الأساسية للألوان والأكثر شيوعاً وهي : الأحمر، الأبيض، الأسود، الأصفر، الأخضر، الأزرق.

كما نجد إلى جانبها الألوان الأخرى وتعرف بالفرعية وهي مستعارة من أسماء الزهور والفاكهة والنباتات مثل: البنفسجي، الوردى، البرتقالي، الياقوتي، النيلي، المخملي... فعالم الألوان واسع وكبير، وهي بمثابة روح جديدة تخلق جمالية في أي جانب وتضفي عليه إحياءات مختلفة.<sup>1</sup>

ونجد أن للون رمزية لا تفارقه باتا وهي ملازمة لها بشكل كبير، وهو يقف إلى جانب الخط والحركة التي تتخذ كرموز، ولكنه أي اللون من أهم الأشياء التي استعملت كرموز، إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي أو تكويني جمالي، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها وتكتسي الألوان صفة الشمولية على جميع المستويات.<sup>2</sup>

على حد تعبير أحد الفنانين اللون « نفحة إلهية تهب الحياة ، وفي هذا المقام يقول الدكتور علي شلق «...لكننا إذا عرفنا أن الألوان أفكار ومشاعر تحددنا بها الطبيعة لنفسر بها أحاسيسنا وتجسد عقولنا أو نصورها، يرسخ في الذهن أن الخطوط في اللوحة لا تكفي وإلا أصبحت رمزا صوفيا ضبابيا.....».<sup>3</sup>

هذا يشير بصورة مباشرة إلى ان الألوان تعرف نوعاً من الاتساع والانفتاح لا يمكن القبض عليها إلا صارت تشكل رؤية ضبابية نوعاً ما.

وعلى هذا يمكننا القول أن « اللون هو أول لغة نحاطب بها المحيطين بنا وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية، وللألوان أثر واضح في النفس فكثيراً ما يرتاح الإنسان إلى لون معين دون الآخر».<sup>4</sup>

وهذا يجعلنا ندرك أهمية اللون في حياتنا وما تتركه من آثار جمّة في نفسيتنا، إذ لكل شخص ميولات اتجاه لون معين يختلف عن غيره « فالألوان يجوز لها أن تتكلم عن ذاتها بمنأى عن الكلمات فتصبح هي الكلام».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ينظر كلود عبيد: الألوان ، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، ص 17.

<sup>2</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 39-40.

<sup>3</sup> قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 114.

<sup>4</sup> كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) ص 43.

<sup>5</sup> غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 207.

فلكل لون رمز معين ينفرد به ويتميز برمزيته ودلالته المختلفة وسنبين أهم الألوان ورمزيتها.

فالأبيض يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار والأسود على عكسه تماما وهو نقيضه يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل، والأزرق يرمز إلى الشوق والبعد والسعة، ونجد اللون الأصفر يرمز إلى السرور والابتهاج والنور والإشعاع، وفي المقابل يرمز اللون الأحمر إلى الحرب والدمار والنيان والدماء، والأخضر يرمز إلى الهدوء والاستقرار والازدهار والتطور والنماء، والبرتقالي يرمز بصورة مباشرة إلى الدفئ والذوق والانجذاب والرمادي يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية.<sup>1</sup>

وعلى العموم هذه أغلب رموز الألوان لكن هناك عدة دلالات تجل الألوان بمختلف أنواعها منها الحارة والباردة والرئيسية والفرعية وغيرها.

وخلاصة القول أن الخطاب الغلافي بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية وما يشمل عليه من مؤشرات إيقونية وإشارات سيميائية وعتبات توضح طبيعة العمل وتعين هويته وتحدد جنسه الأدبي والفني، ويعد عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك المنتج الفني.

### المطلب الثاني: عتبة اسم المؤلف

هو من بين أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي يمنحه قيمة أدبية فهو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي ويدي وظيفة تعيينه وإشهارية تكمن في نسبة العمل إلى اسم ذائع الصيت، فمن خلاله يتم التحوار مع القارئ حيث يجذبه إلى استطلاع مضمون النص وتذوق بناه الجمالية.

إذ يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين الكاتب وآخر فيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم كان حقيقيا أو مستعارا.<sup>2</sup>

ويمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال:

<sup>1</sup> ينظر: قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصور، ص113.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات النص ( من النص إلى المناص)، ص63.

- الاسم الحقيقي للكاتب: يدل على الحالة المدنية له.

- الاسم المستعار: يدل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة.

- الاسم المجهول: لا يدل على أي اسم.<sup>1</sup> فاسم المؤلف من بين المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعلق معه « فالأدب يقوم على فكرة المؤلف الأصل، ولذلك يظل كل خطاب بحاجة إلى مؤلف ضامن لصحته كي يصير نصاً، وأكثر من ذلك فالنسبة فالخاطئة، بوجودها ذاتها تؤكد أن نصاً لا يستطيع أن يفرض نفسه دون اسم مؤلف يكفله ويثبت صدقه».<sup>2</sup>

وبهذا فالمؤلف دور كبير في إثبات هوية أي خطاب أدبي حتى يصير نصاً يتميز عن ما يعرف بالانص هذا الأخير لا ينسب إلى أي مؤلف، وعلى خلافه يكون النص الذي يفترض مؤلف يكفله ويثبته ويحدده، فالعلاقة بين النص ومؤلفه لا تنحصر في مجرد النسبة فقط، ولكنها تتجاوز ذلك لتهمم بالجانب التداولي للكتاب وتتصل به أيضاً فيمنح النص قيمته ووزنه.

وعلاوة على هذا نجد أن « اسم المؤلف علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصر لخلفيته المعرفية وتصوراته الفكرية، فكلمة كتاب قد لا تكشف أي ر من أسرار المتن، لكن اسم المؤلف يدل مباشرة على المجال الذي اشتهر به صاحبه»<sup>3</sup> فبمجرد ذكر اسم المؤلف أو رؤية اسمه على العمل يحيل مباشرة على أفكاره وتصوراته ، وهذا يمكن المتلقي من أن يأخذ فكرة عامة عن طبيعة العمل قبل الولوج في دواخل النص.

وظائف اسم الكاتب: أهمها ما يلي

- وظيفة التسمية: هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- وظيفة الملكية: هي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيراجنيت من النص إلى المناص ص64.

<sup>2</sup> يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص36.

<sup>3</sup> ينظر المرجع نفسه، ص39.

- وظيفة اشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشراؤه.<sup>1</sup>

مما تقدم ذكره تتبين الأهمية البالغة التي يكتسبها اسم المؤلف كعتبة من العتبات النصية باعتبارها شهادة أصلية للنص، إذ به تتحقق هوية الكتاب، لمجرد معرفة اسم المؤلف تزول عتمة النصوص وضبايتها وتصبح واضحة أمام قارئها.

### المطلب الثالث: عتبة العنوان

يكتسي العنوان أهمية كبيرة نظرا لارتباطه الوثيق باسم المؤلف فهو مكون أساسي لا يمكن الاستغناء عنه إذ يعد منطقة إستراتيجية.

فالعنوان يعتبر نقطة انطلاق الباحث من أجل الولوج إلى النسيج النصي فلا يمكن تصفح نص دون تناول عنوانه، إذ يعتبر هذا الأخير أول ما يلفت نظر القارئ ويشير فضوله.

فعلى ضوء هذا الكلام قد اختلف النقاد في مفهوم واحد ودقيق وشامل للعنوان، ومن الجانب اللغوي نجد تعريف في معجم لسان العرب على النحو التالي « في مادة عنّ الكتاب يعنه عنا وعننه، كعنونة وعنوته وعلوته بمعنى واحد مشتق من المعنى وسمى عنوانا لأنه يعنى الكتابة من ناحيته وأصله عنان».<sup>2</sup>

« والعنوان مقطع لغوي ، أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ: في السياق، ب: خارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحده مع العمل ن على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة».<sup>3</sup>

ونجد أن العنوان يكشف أيضا كبيرا من الدلالات جعلته من أبرز العتبات النصية وهذه التعريفات التي حضي بها العنوان:

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت ( من النص إلى المناص)، ص64-65.

<sup>2</sup> ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد العاشر، ط1، 2000، ص312.

<sup>3</sup> سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص155.



عرفه ليوهيوك بأنه « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهور المستهدف»<sup>1</sup> فهيوك من خلال تعريفه حصر العنوان في جانب لسانس محض كونه عده من العلامات اللسانية (كلمة، جمل، نص) تتموقع في رأس النص حتى تعيينه وتشير إلى محتواه، إضافة إلى عملية أخرى وهي جذب القارئ.

ويمكن القول بهذا أن العنوان يعكس النص في تضاريسه السطحية والعميقة، وهو كذلك بؤرة النص، وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها (...). فالعنوان الذي يوجد في أعلى الصفحة هو أساس كل خطاب روائي يبنى عليه النص.<sup>2</sup>

وفي نفس سياق يعرف "بشرى البستاني" العنوان أنه: «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»<sup>3</sup> فهدف العنوان بالدرجة الأولى جذب القارئ كونه رسالة تغري القارئ، ويعمل على توضيح دلالات النص.

« والعنوان هو أول ما يداهم بصيرة القارئ»<sup>4</sup>، وله الصدارة إذ يبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ، وعن ذلك يبدأ التشريح والتفكيك.<sup>5</sup>

وقد عرفه حسين خمري بقوله: «العنوان علامة أو رمز، به يعرف الكتاب وبفضله يتداول وهذه العلامة تتوافق مع التقاليد العربية، إذ تقول العرب "ما عنوان بعيرك" أي ما أثره الذي يعرف به، وهو الشارة التي توضع على الشيء لتمييزه من سائر الأشياء التي يمكن أن يتشابه معها أو يذوب معها».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> جيراجنيت من النص إلى المناص، ص 67، نقلا عن عبد الحق بلعابد: Leohoek.lamarque.dutitre .paris mouton 1982pa 05

<sup>2</sup> ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط 1، 2015، ص 39.

<sup>3</sup> بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1، 2008، ص 34.

<sup>4</sup> عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 261.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 265.

<sup>6</sup> حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 111.

وهذا يميلنا إلى قيمة العنوان ومكانته التي تكسبه النص تداولا كبيرا وبفضل العنوان يكتسب النص رعيته، وهو بكونه علامة أو رمز يحمل دلالات مختلفة تجعل الشيء المحيل له متميزا عن غيره يعرف من خلاله حتى لا يكون هناك ذوبان وانصهار إن صح التعبير مع غيره من الأعمال.

« فالعنوان بهذا مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته»<sup>1</sup> وبهذا فالعنوان يتطلب من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليدته وتحويله حتى يصبح بعد ذلك بنية دلالية وإشهارية، فكل عنوان يحاول أن يلم شتات النص المعبر عنه ويلخص كل ما ورد فيه من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخوص مختلفة.

نجد أن « العنوان عتبة من عتبات النص، أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى العالم النصي (...) فنص العنوان مكثف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطول بشكل موح إشاري مكثف».<sup>2</sup>

وفي نفس السياق يتضح بجلاء أن العنوان هو المفتاح الأول وهو ذو أهمية كبرى، فهو لافتة توضح الكثير أو هو رأس النص والرأس يحتوي الوجه، وفي الوجه أهم الملامح، ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص، وبخاصة إذا كان العنوان دالا على محتوى ما تحته وكما أن الرأس مرتبط بالجسد بصلات دقيقة جدا، فعنوان أي نص مرتبط به ارتباطا عضويا ونص بلا عنوان جسد بلا رأس فالعنوان اسم والنص مسماه.<sup>3</sup>

وعلى حد التعبير محمد مفتاح « فالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، ونقول هنا أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهمه ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه».<sup>4</sup>

فهو بهذا يمتلك مبادئ تكوينية ومميزات، يستطيع بمفرده أن يفكك النص وفق بنياته الكبرى والصغرى، بهدف ضبط انسجامه وتوضيح مكامن الغموض فيه، وبهذا فهو عتبة مهمة في تحليل النص وفهمه وتفسيره واستجلاء دلالاته الظاهرية والباطنية، وعلى أي حال فالعنوان هو الذي يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض

<sup>1</sup> محمد الهدي المطوي: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفاريق) لأحمد فارس، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير، جامعة النجاح نابلس، فلسطين، 2009، ص158.

<sup>2</sup> خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2000، ص73.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 04.

<sup>4</sup> محمد مفتاح: دينامية النص نظريا وإنجازا، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006، ص72.

وإبهام، بعدما يعينه ويشته فكما قال جمل حمداوي « العنوان يقوم بتقديم العمل الإبداعي والتعريف به، وتوسيمه دلالة وبناء وتصورا، إنه بمثابة بطاقة ضيافة للنص».<sup>1</sup>

ويعرفه محمد فكري الجزار في كتابه " سيميوطيقا الاتصال الأدبي بقوله « إن العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار بع عليه، ويحمل اسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له كي يدل عليه».<sup>2</sup>

وهذا التعريف المتقارب إلى حد ما مع ما قدمه "حسين خمري" في حديثه عن العنوان الذي أشار إليه بوصفه علامة أو رمزا ، هذا ما تجه نحوه "فكري الجزار" فالعنوان وضع للإشارة عما يحويه النص وهو بهذا مكمل لدلالة النص، فهو يشد المتلقي ويجذبه نظرا للعلاقة التي تجمع العنوان بالنص وهنا نستطيع أن نضرب المثل بالاسم الذي يتلقاه الطفل عند ولادته، فمن خلال ذلك الاسم تتحدد هويته ويتميز من خلاله عن غيره من الأشخاص، هذا هو حال العنوان الذي يعد علامة الكتاب، ومن خلاله يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، وعبره يعطي المؤلف عن نواياه ومقاصده.

« والعنوان هو الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه، يبني التحديد على إخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع، إلى جانب ذلك فالعنوان يعرف بالجنس الأدبي، وهو منذ اللحظة التي تضعه فيها مفتاح تأويلي».<sup>3</sup>

فالعنوان لا يوضع اعتباطيا، إذ كل كلمة لها دلالة، وكل مؤلف له مقصد وهدف بوضع أي عنوان غاية التعبير عن محتوياته ومؤلفاتهم، وهو بالمقام الأول يعرف بأي جنس أدبي ويميزه سواء كان شعرا أو نثرا أو عملا مسرحيا أو دراميا وغيرها من أجناس والأنواع الأدبية، فمنذ بداية وضعه يشرع الباب أمام القارئ وينتج نوعا من التبادل والتواصل مع أفكار النص ونجد أن العناوين باختلافها لا تحمل نفس الدلالة منها ما يأتي:

«مباشرا» يحيل إلى محتوى العمل الأدبي ككل، خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص.

<sup>1</sup> جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص51.

<sup>2</sup> محمد فكري الجزار: سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص16.

<sup>3</sup> نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص69.

"غير مباشر" تركيبه مجازي إستعاري بحكم الشعاعية التي يتسم بها العنوان هو ما يتطلب الإتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء بمحتواه»<sup>1</sup>.

ويقدم "فكري الجزار" تعريفا آخر للعنوان في كتابه "لسانيات الاختلاف" إذ يؤكد على أن «العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه»<sup>2</sup>.

ويضيف تعريفا آخر يصفه بأنه «شبكة افتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه»<sup>3</sup>.

وبهذا فظهور العنوان يعني سطوته وتجده على المبدع والقارئ، إذ الأول هو صاحب الصدارة والمنتج الأول له وأما الثاني فلكونه يمارس كل سلطته على القارئ فيفرض نفسه عليه، فالعنوان لأن في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل فهو بطريقة أو بأخرى يجربنا بشيء، لأنه يحوى النص ويفجر كل دلالاته، وللعنوان أثرا بارزا في مقدمة الكتاب يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس ومنه قوله تعالى: ﴿سَيَمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾<sup>4</sup>، فيكون بذلك أثر السجود في الوجه علامة لمن كثرت صلواتهم، فكذلك العنوان له أثره في مقدمة الكتاب كالاسم للمسمى، فكونه سمة فهو يسم الكتاب ويميزه.

### 1- مكانة العنوان وتموضعه ووقت ظهوره

لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات الأخيرة، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع نجد أن العنوان:

- الصفحة الأولى للغلاف.

- في ظهر الغلاف.

- في صفحة مخصصة للعنوان.

<sup>1</sup> نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ص69.

<sup>2</sup> محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر، (د ط)، 1995، ص417.

<sup>3</sup> محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف، ص418.

<sup>4</sup> سورة الفتح، الآية 26.

- في الصفحة المزينة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط وربما لا نجدها في بعض السلاسل  
الطباعية.<sup>1</sup>

أما في ما يخص وقت ظهوره فمن البديهي أنه يستوجب ذلك مع صدور الكتاب وفي تاريخ صدور طبعته  
الأولى، ونجد أن هناك من الكتاب من يضع العنوان قبل النص /الكتاب ثم يأتي بالنص ليرز هذا العنوان الذي يحمل  
ما سيفصله ويفسره النص ككل، فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره  
وقرائه من جهة وعقد تجاري /إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى.<sup>2</sup>

## 2- وظائف العنوان:

عرفت العناوين مجموعة من الوظائف كانت مختلفة ومتنوعة وسندكر أهم الوظائف التي تحيل إلى العنوان والتي  
لقت انتشارا كبيرا أهمها ما يلي:

- **الوظيفة التعيينية:** وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل « وهي أثر الوظائف انتشارا وشيوعا  
بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهي تعتبر في الأصل تحديد لهوية النص، فتبدو شيء إلزامي تعمل على تمييزه وتفريق  
المؤلفات والأعمال الفنية عن بعضها البعض».<sup>3</sup>

وفيها « تشترك الأسماء اجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي  
رواسم تهدي إلى الكتاب، يشترك في استعمالها المؤلف والباحث والقارئ، كما أنها وظيفة تستوي عندها الأسماء  
جميعا فلا فرق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر».<sup>4</sup>

وهذه الوظيفة تعمل على تعيين وتحديد العمل الأدبي ورسم حدوده بشكل واضح يساهم في رسمها كل من  
المؤلف والقارئ وهي وظيفة عامة وشاملة.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، ص70.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ص 70-71.

<sup>3</sup> عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين النشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2010، ص 46.

<sup>4</sup> محمود الهيمسي، براءة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 313،  
محرم 1997، ص10.

– الوظيفة الوصفية: يسميها "جنيت" الوظيفة الإيحائية وهي تمتاز بنوع من التعقيد وحصرها جنيت يقيم منها القيمة الإيحائية التي تنطبق على العناوين الخبرية التي تظهر أنها تعين بقدر ما هي توحى من خلال أسلوبها في العنونة.<sup>1</sup> وهي الوظيفة التي عن طريقها يشير العنوان إلى النص، والتي تكون مسؤولة عن الانتقادات ذات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية والمختلطة) وبمعنى أدق أنها تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا وترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.<sup>2</sup>

فهذه الوظيفة تقدم للعنوان إنتاجية كبيرة، ومن خلالها يجيل العنوان للنص بطريقة مباشرة.

– الوظيفة الإيحائية: هذه الوظيفة «أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية وهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث عن قيمة إيحائية».<sup>3</sup>

– الوظيفة الإغرائية: ما تعرف بالوظيفة الاشهارية، وتعد ذات طبيعة استهلاكية، وذلك لأنها قضية الكاتب وتركز على جذب القارئ للعنوان المغربي، وهو ما يحدث التشويق والانتظار وتعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي وشده إلى المتن من خلال الرجوع إليه لتوضيح الدلالات والإيحاءات بتفصيل أكثر.<sup>4</sup>

واختصت بالوظيفة الاشهارية أيضا لأنها « قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي فلنستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية».<sup>5</sup>

وهذا أهم الوظائف التي حددها "جيرار جنيت" إلا أن هناك نقد آخريين اختلفوا في تحديد الوظائف كل حسب ميولاته وتوجهاته ونلخص هذه الوظائف فيما يلي:

"لوي هويك" و"شارل غريفيل" حددها في:

1- تسمسة النص /الكتاب.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيراجنيت من النص إلى المناص، ص84.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص87.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 88.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص88

<sup>5</sup> ابن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية، ع103، ماي، 2013، ص109.

2- تعيين مضمونه.

3- وضعه في القيمة أو الاعتبار.

جمع "ميترون" بين نظامية "هويك" ودقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان:

1- الوظيفة التعيينية / التسمية.

2- الوظيفة الإغرائية أو التحريضية.

3- الوظيفة الايدولوجيا.<sup>1</sup>

من خلال ما تقدم نستنتج أن هذه الوظائف تختلف فيهما بينما كما تتشابه أيضا عند الكثير من النقاد والدارسين، فهذا يضيف وهذا يحذف، فالعنوان يكون بمثابة البوابة الرئيسية للولوج في عالم النص وتحليل رموزه وتفكيك شفراته.

بعدها ذكرنا أهم الوظائف ننتقل لعنصر آخر يكمل ما تقدم ويزيده وضوحا وهذا العنصر يتمثل في:

### 3- أنواع العنوان:

قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة:

قسم "جنيت" العنوان منهجيا إلى:

العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والمؤشر الجنسي.<sup>2</sup>

حيث يرى أن ما يهم في هذا التقسيم هو العنوان الرئيس لأنه هو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية فقلما يوجد عنوان رئيسيا وحده، فهو كثيرا ما يخضع لهذه المعادلة:

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت من النص إلى المناص، ص74.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص97-98.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص67.

أمل كلود دوشي فيقترح ثلاث عناصر للعنوان:

1- العنوان.

2- العنوان الثانوي.

3- العنوان الفرعي وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل.<sup>1</sup>

كما نجد عناوين أخرى تنطوي تحت مجموعتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية.

### 1- العناوين الموضوعاتية:

تهدف إلى وضوح العناوين التي تعتمد على مضمون النص الذي لا عيب فيه، وهذا العنوان يستدعي تحليلين: تحليل الدلالي الفردي وإما التحليل التأويلي للنص.

وبهذا فالقراءة الموضوعاتية توقع في نوع من الغموض وتفتح أبواب التأويل والقراءات لحسب "جنيت: لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي.<sup>2</sup>

### 2- العناوين الخبرية/ الإخبارية:

تهدف هذه العناوين إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتمييزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص.<sup>3</sup>

ونجد هناك أنواع أخرى للعنوان وهي

### - العناوين الدالة على شخصية:

تعتبر « الشخصية في الرواية مقوما فنيا هاما لأنها المحرك الفعلي للأحداث ومعنى عنوان يدل على شخصية إيجاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية»<sup>4</sup> والعنوان يشير إلى الشخصية المحورية في النص فما دام مختزلا للنص فهو يدل على شخصية.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيراجينيت من النص إلى المناص: ص 67.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 79-80.

<sup>3</sup> الطيب بودريالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسمياء والنص الأدب، جامعة باتنة، ص 24.

<sup>4</sup> حميد حميداني: بنية الخطاب السردية من منظور النقد الأدبي، ص 51.



– العناوين الدالة على اسم مكان:

هذا العنوان يحمل أبعادا دلالية بعيدة قد تحيل إلى حقبة زمنية فيصبح المكان مؤشرا سيميائيا كبيرا يخبر عن العصر الذي حدثت فيه القصة، وعن البيئة التي جرت فيها وعن عادات الشخص الذي سكن فيها.<sup>1</sup>

« وعلى سبيل المثال موسم الهجرة لطبيب صالح، عائد إلى حيفا لغسان كنفاني<sup>2</sup> » وعليه لا يأخذ العنوان الدال على مكان على أنه إيحاء مباشر عار من الدلالات بل لا بد أن يرى على أنه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز.<sup>3</sup>

– العناوين الدالة على الزمن:

يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو « وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية، حيث تسير الأحداث بكل أريحية<sup>4</sup>. »

مثلا عنوان رواية "واسيني الأعرج" "فاجعة الليل السابعة بعد الألف" يدل على زمن وأيضا عنوان رواية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة، يحيل للتفاؤل والمستقبل المشرق.

العناوين الدالة على وصف أو حدث:

هذا النمط جمع بين نمطين ذكرهما "ليوهويك" حيث أن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع والأحداث، وهي وصف لحدث ما أيضا على سبيل المثال نجد رواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار فالعنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة.<sup>5</sup>

وخلاصة القول وانطلاقا مما سلف ومن خلال ما استعرضناه يمكن القول أن الاستغناء عن العنوان أمر صعب، ولا يوجد أي نائب أو بديل له في العمل الأدبي وفي اختلاف تعاريفه وتعددتها يبقى هو العنصر الأهم من عناصر النص الموازي، والعلامة الجوهرية على ظهر الكتاب، فهو وضع على رأس النص ليعرف به، فالعنوان يشكل نقطة

<sup>1</sup> المرجع نفسه حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ص70.

<sup>2</sup> يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي، ص68.

<sup>3</sup> جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص52.

<sup>4</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد التبئير) المركز العربي الثقافي، ط3، 1997، ص164.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص165.

تأويل ممكن وبداية لخلق أفق التوقع لدى المتلقي، وبالتالي فهو النواة المتحركة وعنصر لا يمكن الاستهانة به، إذ يمكن جعله كمركز لدخول عوالم النص، يساعد على تحليل وتفكيك النصوص على غرار كل هذا فهو إشارة عديدة، وهذا يرجع بالأساس لاختلاف أنواع العناوين ووظائفها التي تثري العمل الأدبي، ويستقطب القارئ حتى يفكك شفرات النص الغامضة ويسير بها إلى النور.

وبعد عرضنا لهذا المكون المليء بالدلالات والغني بالتأويلات التي تثري العمل الأدبي وتجعله مميّزا، نقوم بتقديم عنصر آخر لا تقل أهميته عن غيره أو يتشابهك ويتداخل معه بصورة جلية وهذا العنصر هو ما يعرف ب:

#### المطلب الرابع: عتبة المحدد الأجناسي:

يعتبر المحدد الأجناسي أو ما يعرف أيضا بالمؤشر الجنسي أو عتبة التحنيس عنصرا مهما إذ يخبر القارئ عن حسن العمل الأدبي، كما يعمل على تسهيل عملية تلقي « فهو من الإشارات والمؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقات تواصل مع المتلقي هذا الأخير الذي أجبر على استضافة العمل الإبداعي، فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي فالتحنيس هو الذي يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص».<sup>1</sup>

ونجد أن المحدد الأجناسي له صلة وثيقة بالعنوان، هذا ما أكده "جنيت" بقوله « إن المؤشر الجنسي ملحق بالعنوان، فقليل ما نجده اختياريا وذاتيا (...) فهو ذو تعرف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي لعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذلك».<sup>2</sup> وبهذا يتضح أن المؤشر الجنسي له وظيفة تعريفية بالدرجة الأولى، أو هي ما تصنف ضمن الوظيفة الإخبارية إذ تهدف إلى إخبار القارئ بالعمل الأدبي وتحديد جنسه، فيبعده عن الغموض والغوص في مآزق التحنيس، ولهذا فلا شك أن وضع صفة تحنيسية معينة على غلاف الكتاب له مقصدية وتأويل.

« يعتبر التحنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية أو سلكا من بن المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> روفية بوغنون: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 171.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جراحنيت من النص إلى المناص، ص 89.

<sup>3</sup> آمنة زليجة براهيم: سيميائية الشكل الطباعي في "ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016، ص 27.

لهذا يعد « نظاما رسميا يعبر عن مقصدية مل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبه للنص في هذه الحالة، لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قارئ لهذا العمل»<sup>1</sup>.  
 اما عن مكان تواجده فهو الغلاف أو صفحة العنوان أهما معا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى، مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة المنشورات.<sup>2</sup>  
 وعلى غرار ما تقدم يمكننا القول أن المحدد الأجناسي وباختلاف تسمياته فهو الآخر يملك مكانة عالية ضمن العتبات النصية وله دور فعال في تعيين إطار العمل الأدبي وتخصه حتى لا يميل إلى غموض والابهام فهو في مقام الأول عنصر توجيهي وإرشادي إذ بمكانته يسهل على القارئ رسم تصور في ذهنه عن طبيعة العمل الأدبي الذي هو بصدد دراسته.

وعلى العموم فإن العتبات الخارج نصية وبكل العناصر التي يستنبطها فهي مجال واسع يمهّد الطريق للدخول إلى عالم المتن الروائي أو العمل الأدبي مهما كان نوعه أو جنسه بما من غلاف ومكوناته ومن صور وألوان، والعنوان والمحدد الأجناسي فهو يستحق بجدارة أن يحمل اسم الباب، كون هذا الأخير هو المنفذ الوحيد للدخول للبيت، هذا هو حال العتبات الخارج نصية التي تعمل على فتح الأبواب للقارئ حتى يكشف ما يلج بداخل هذا العمل الأدبي.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت من النص إلى المناص، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89.

## المبحث الثالث: العتبات الداخلة النصية

تعتبر عتبات داخل نصية بمثابة الجسر الوسيط للمرور إلى ضفة النص من أجل الإحاطة بأبعاده الدلالية المعبرة عن خباياه، كما أنها مفتاح أساسي لحل شيفرة النص وتتجسد هذه العتبات في الإهداء، المقدمة، التمهيد، العناوين الداخلية والهوامش والحواشي.

## المطلب الأول: عتبة الإهداءات les dedicaces

الإهداء من الناحية اللغوية يشير إلى عدة معاني كالمهدية والعتاء والهبة، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور « هدية أي: بدنة الليث وغيره، ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال ومتاع فهو هدي وهدي والعرب تسمى الإبل هدايا»<sup>1</sup>، فالإهداء يعبر عن العطاء والهبات التي تقدم لأشخاص معينين.

أما من الناحية الاصطلاحية فالإهداء يمثل بوابة الذات للكشف عن الهواجس والحالات التعبيرية للمؤلف التي يريد إيصالها للمتلقي فهو « تكريم للمتلقي واحتفاء به وتعبير عما يحضى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف»<sup>2</sup> فالإهداء يعبر عن الاهتمام والاحترام الذي يقدمه المؤلف للقارئ، ليتوجه بمكانة خاصة تظهر « تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»<sup>3</sup> فهنا الإهداء لا يخلو من قصدية اختيار المهدي إليه وهذا من خلال ما يظهره من تقدير خاص لهم قد يكون لأشخاص أو مؤسسات وهيئات ومنظمات كما أن هذا الإهداء قد يكون في شكل مطبوع على صفحة الكتاب أو عن طريق التوقيع من طرف المؤلف لشخص معين بخط يده على نسخة من الكتاب، وانطلاقا من هذا نستنتج أن الإهداء يشتمل على نوعين « باعتبار عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه/ إليهم أو اختيار عبارات الإهداء، في ارتباط بما سبق يمكن التمييز بين نوعين من المهدي إليهم الخاصون والعامون»<sup>4</sup> إذن فالإهداء له وجهان وذلك يتحدد من خلال المهدي إليهم ويكون

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، ج15، أديسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص59.

<sup>2</sup> عبد النبي ذاك: عتبات الكتابة، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1991، ص131.

<sup>3</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جراحيت من النص إلى المناس، ص93.

<sup>4</sup> عبد الفتاح الحمجري: العتبات النصية البنية والدلالة، ص26.

أ- إهداء خاص: يكون للأشخاص المقربين من الكاتب أو يكون في علاقة شخصية أو ودية أو عائلية معهم تتسم بالواقعية والمادية.

ب- إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز التاريخية والوطنية.

كما نجد أن جنيت يفرق « بين فعلين مهمين لهذا المصطلح الأول فعل (dédicacer / أهدي ... له الكتاب) أي الإهداء الموجود في الكتاب والثاني فعل (dédicacer / أهدي ... له نسخة بالتوقيع) أي ما يعرف بالإهداء بالتوقيع وهذا الإهداء مربوط بإهداء نسخة من الكتاب لشخص ما (القارئ/المهدي إليه) موقعة من طرف الكاتب نفسه»<sup>1</sup> فجنيت يفرق بين الإهداء الموجود على صفحة الكتاب والإهداء المكتوب بخط يد الكاتب في نسخة الكتاب ويتجلى هذا في قصدية الكاتب وعليه يترتب نوعين آخرين من الإهداء:

- إهداء الكتاب وهو إهداء مطبوع في صفحة الكتاب إهداء ثابت موجود في كل النسخ، وهو تميز للعمل المؤلف.

- إهداء نسخة من الكتاب ويكون مكتوب بخط يد الكاتب نفسه للمهدي إليه الذي يحده هو بذكر اسمه أو التوقيع له.

## 1- تاريخ بداية الإهداء:

إهداء الكتاب تقليد عريق عرف على مر العصور الأدبية من اجل توطيد أو اصل المحبة والمودة والاحترام والعرفان والولاء ويتجلى هذا في شكل الإهداءات السلطانية والتي تكثر فيها قواعد اللباقة والديباجة من أجل الحصول على رضى السلطان أيضا الإهداءات العائلية والإخوانية التي تكون بين العائلة والأصدقاء، كما توجد اهداءات عامة تكون لمختلف الهيئات التي تساعد على الترابط الاجتماعي والثقافي، ويرى جنيت أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة وقد إزداد إهداء النسخة غنا وانتشارا وتداولوا وأصبح ظاهرة لافتة لإنتباه في العصور الكلاسيكية وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر يتضمن بالإضافة إلى إسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان الطبع وسنة الطبع، بعض الإهداءات

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جبراجنيت من النص إلى المناس، ص93.

الطويلة، ثم أصبح الإهداء في الكتابات الغربية حتى القرن التاسع عشر ملفوظا إهدائيا مستقلا بنفسه في شكل عبارة عامة أو جملة إهدائية مختصرة.<sup>1</sup>

والإهداء تقليد عرفه الشعر العربي القديم فكان الشعراء يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو داك طلبا للتكسب من جهة أو كان مدحا خالصا من جهة أخرى، ويحمل الإهداء في شعرنا العربي الحديث والمعاصر دلالات مغايرة يقدم لرموز سياسية أو شخصيات اجتماعية أو لأشخاص عاديين أو مجهولين.<sup>2</sup>

فالإهداء القديم يختلف عن الإهداء في العصر الحديث والمعاصر، من حيث التوضع أو من حيث المحتوى المضموني أو الشكلي وكذلك من حيث الأهمية، فهو الآن يكتسب أهمية كبيرة باعتباره رسالة قصيرة من المؤلف يعبر عن همومه الكتابية .

## 2- مكان تواجد الإهداء:

لقد بحث "جنيت" في مكان تواجد الإهداء « حيث وجده في القرن السادس عشر السادس عشر ميلادي يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة»<sup>3</sup> فيحدد جنيت مكان تواجد الإهداء في الصفحة التي تلي مباشرة صفحة العنوان، وهذا ما يبرز أهمية الإهداء بالنسبة للمؤلف والقارئ على حد سواء لأنه يكشف أسرار النص والمؤلف.

## 3- وقت ظهور الإهداء:

لقد حدد وقت ظهور الإهداء من خلال أنه « الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أول طبعة منه وربما يلجأ الكاتب إستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل كما يمكن أن لا نجد في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعة اللاحقة»<sup>4</sup> يرى جنيت أن الإهداء يحدد وقته من خلال صدور أول طبعة من الكتاب، كما نجد أن بعض الكتاب يغيروا في الإهداء في الطبعات اللاحقة، ويمكن أن لا نجد في الطبعة الرئيسية ونجد في طبعات لاحقة وهذا وفقا للكاتب.

<sup>1</sup> ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات حيراحيت من النص إلى المناص، ص 95.

<sup>2</sup> ينظر مقال جميل حمداوي: شهرية الإهداء ، شبكة الالوكة، ص12.

<sup>3</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات حيراحيت من النص إلى المناص، ص95.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص95.

## 4- العملية التواصلية والتداولية للإهداء:

وهي تتمثل في علاقة المؤلف بالمهدي إليه فهذه العملية تبرز العلاقة التواصلية الموجودة بين المهدي والمهدى إليه.

1- المهدي **dédicacer**: وهو أهم عنصر من عناصر العملية التواصلية للإهداء وهو يحمل معنيين محتملين على الأقل على حد ما ذكر جنيت.

**المعنى الأول**: يكون خارج الكتاب أو العمل كما يمكن أن يحدد الاتجاه الجنسي أو الأجناسي لهذا العمل، أو أنه يخضع إلى توزيعات موجودة في بعض الحقب أو عند بعض الكتاب الممارسين لإهداء أتهم في كتبهم دون غيرهم.

**المعنى الثاني**: نطرح هنا السؤال من يضع الإهداء؟ وتكون الإجابة آلية، يكون من طرف الكاتب، كما يمكن في بعض الترجمات أن يكون الإهداء من طرف المترجم إضافة أنه يمكن للكاتب أن يوكل مسؤولية الإهداء من طرف المترجم كإسناد الإهداء إلى بطل رواية ما، أو كأن تهدي شخصية متخيلة لكاتبها أو العكس أو أن يهدي شخص واقعي صديق الكاتب مثلاً بدلاً عنه.<sup>1</sup>

2- المهدي إليه **dedicataire**:

وهو الذي يتلقى الإهداء ويحدده جنيت على ثلاثة حالات أو أنماط:

أ- **المهدي إليه الخاص**: وهو خاص بأفراد الأسرة كالأم والأب والأولاد أو أصدقاء الكاتب اللذين تربطهم علاقة ود وحب به.

ب- **المهدي إليه العام**: وتتمثل في الهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز.

ج- **الإهداء الذاتي**: وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب لنفسه كما فعل "جيمس جويس" في أول أعماله حين أهدى الكتاب لنفسه بقوله: إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر عبد الحق بلعابد جيرا جنيت من النص إلى المناص ص 96-97.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 97-98.

إذن فالمهدي واحد لكن تتعدد معانيه سواء كان يخضع إلى توزيعات موجودة في حقبة معينة ويكون خارج الكتاب أو يكون من طرف الكاتب والمترجم أو بطل رواية ما أما المهدي إليه فيتشكل على ثلاث حالات الخاص والعام إضافة إلى الذاتي وهو نادر جدا.

ويرى جنيت أن غياب الإهداء داخل نظام العتبات النصية يكون احتماليا وذو دلالة على درجة الصفر كأن يضع عبارة: هذا الكتاب غير مهدي إلى أحد .

وهي عبارة تخفي أكثر مما تعلن وتحمل في طياتها احتمالين:

- إما أنه ما من شخص يستحق أن يهدي له الكتاب.

- إما أنه لا يرى أحد مستحقا لهذا الكتاب.<sup>1</sup>

فيرى جنيت أن غياب الإهداء يعطي تفسيرات وتأويلات الكاتب في غنى عنها ، كما نجد في بعض الكتب وجود إهداء لكنه لا يعني أحد بعينه وهذا ما نستشفه في المجموعة الشعرية لمحمود درويش "أوراق الزيتون" إذ اختار أن تكون عنوان قصيدته الأولى " إلى القارئ" فهو لم يحدد أحدا معينا سواء فردا أو هيئة

## 5- وظائف الإهداء

يحدد "جيرار جنيت" وظائف الإهداء عامة بوظيفتين أساسيتين هما: الدلالية والتداولية.

أ- الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب- الوظيفة التداولية: هي وظيفة مهمة تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> بنظر: عبد الحق بلعابد جيرار جنيت من النص الى المناص، ص99.

<sup>2</sup> بنظر: المرجع نفسه، ص100.



كما نجد في الإهداء ما يعرف بإهداء النسخة، فإهداء النسخة « ليس فقط فعلا رمزيا ولكنه أيضا فعل حقيقي صادق لديه طابع خاص حميمي وخصوصي».<sup>1</sup>

فهذا يبرز أن الكاتب حين يهدي النسخة يعكس من خلاله الطابع الخاص والحميمي الذي يكنه للمهدى إليه باعتباره « يرتبط بالفعل التأثيري الواقع على المهدي إليه والذي يكون حال توقيع النسخة من طرف الكاتب حاضرا»<sup>2</sup> ففعل الإهداء يعمل عمل تأثيري بين المؤلف والمهدى إليه انطلاقا من فعل التوقيع على النسخة فيصبح حاملا للمشاعر المتبادلة بين الطرفين، وقد حدد "جيرار جنيت" وظيفتين أساسيتين لإهداء النسخة على اعتبار أن إهداء النسخة يكون دائما وديا حاملا للعرفان بالجميل.

**ج- وظيفة التواضع:** يتواضع الكاتب لمن يهدي له النسخة قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكتاب.

**د- وظيفة الاعتذار:** ونجدها عند الكاتب الذي يكثر الاعتذار لقرائه مثل ما يفعل رولان بارث فهو من الكتاب الذين يعتذرون لقرائهم كثيرا.<sup>3</sup>

فإهداء النسخة يسمح بالتواصل الحميمي بين الكاتب والقارئ من خلال خلق علاقة تواصلية قصدية تسمح بالقراءة الجيدة للكتاب.

### المطلب الثاني: عتبة المقدمة

المقدمة من أهم العتبات النصية التي تسمح للقارئ بالتحاور مباشرة مع النص، لأنها تعمل على اختزال النص أو الكتاب في نص خطابي مركز شارح لما يشمله من عناصر فالمقدمة في اللغة « هي مأخوذة من مقدمة الجيش، للجماعة المتقدمة من قدم بمعنى تقدم وقد استعير لكل شيء فقيل: مقدمة الكتاب، مقدمة الكلام، وقيل مقدمة كل شيء أوله ومقدم كل شيء نقيض مؤخره، ويقال ضرب مقدم وجهه، والمقدمة: الناصية والجهة».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الفتاح الحجمري: العتبات النصية البنية والدلالة، ص28.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الحق بلعابد: جيرانيت من النص إلى المناص، ص102.

<sup>3</sup> ينظر المرجع نفسه، ص103.

<sup>4</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص60.

إذن هي من الناحية اللغوية هي أول كل شيء، ومقدم الشيء فهي النص الذي يقدم الكتاب أما من الناحية الاصطلاحية فقد ارتبطت المقدمة بمجموعة من المصطلحات المتلازمة معها فهي تعتبر « العتبة الشارحة للكتاب بعامة في النشر وظيفتها تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن قارئاً، وقد استطاعت المقدمة أن تحاور المتن ملقياً بظلالها على ما فيه من مضامين وآراء»<sup>1</sup> فهنا تأتي المقدمة على أنها عتبة شارحة لما جاء في الكتاب تعمل على تمهيد الطريق للقارئ لفهم محتوى النص وتقبله، وذلك بالإشارة المركزة إلى المحاور التي جاء بها المتن، فالمقدمة تهيئ القارئ لتقبل أفكار الكتاب كما تشير أيضاً المقدمة إلى أنها « بصفة عامة استهلال وفتحة وديباجة وتديير وتنبية وأخبار وأعلام»<sup>2</sup> وهي تعتبر تديير لكل ما جاء في المتن كما أنها تحمل في طياتها مختلف التنبهات والأخبار التي تعمل على شرح العمل الأدبي فهي تتقاطع مع مصطلحات كالإستهلال والفتحة والديباجة إذن «فالخطاب المقدماتي له تدخلات مع مصطلحات أخرى كالتمهيد والمدخل والتصدير والفتحة والمطلع والاستهلال والخطبة... ولا يوجد في قواميس اللغة على ما يدل على الفرق الحاسم بين هذه المصطلحات»<sup>3</sup> فهنا نجد أنه لا فرق بين هذه المصطلحات في المفهوم فهي كلها تصب في مفهوم المقدمة أول ما يكتب في العمل الأدبي لتعريف القارئ على أهم المحاور الرئيسية التي عالجها في عمله.

كما يمكن أن نجد بعض الفروقات الصغيرة بين هذه المصطلحات قد تنحصر في مجال الاستعمال ف« تكاد لفظة المطلع والاستهلال أن تكون مصطلحات تقنية أكثر ارتباطاً بالنصوص الشعرية العربية التقليدية التي تدرج فيها الشعراء على استهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الرحلة والرحالة قبل التخلص إلى الغرض الرئيسي أما مصطلحات التمهيد والمدخل والتصدير فغالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام تخرج عن مفهوم المقدمة»<sup>4</sup>، فهذه الفروقات الصغيرة الموجودة لا تبعد كل هذه المصطلحات عن المفهوم العام وهو التقديم للعمل الأدبي وأنها أول شيء يتم فيها شرح مختلف المحاور الرئيسية التي تناولها المؤلف في عمله ونجد أن لفظة المطلع والاستهلال مرتبطة أكثر بالنصوص الشعرية خاصة العربية، في حين أن جبرار جينيت يعطي أهمية كبيرة لمصطلح الاستهلال، باعتبار المصطلح الأكثر تداولاً ف« الاستهلال عن جنيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً في اللغة الفرنسية واللغات

<sup>1</sup> ملكة على كاظم حداد: العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء، مجلة جامعة كركوك، العدد 2، المجلد 4، 2009، ص100.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جبراجيت من النص إلى المناص، ص125.

<sup>3</sup> عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص35.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص36.

عموما كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي leninair، (بدئيا preliminaire كان، أو ختاميا postliminair، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة postface)، مؤكدة لحقيقة الاستهلال»<sup>1</sup>.

فالإستهلال عند جينيت هو ذلك النص الخطابي الذي ينتج عن المؤلف لشرح متن الكتاب، ويكون الإستهلال بدئيا وهو الذي يكون في أول الكتاب، واستهلال ختاميا يتمثل غالبا في الخاتمة، فهو يعتبر أن مصطلح الإستهلال يشمل جميع المصطلحات في حين نجد أن جاك دريدا يعطي فرقا بين المقدمة والإستهلال باعتبار أن «المقدمة لها علاقة أكثر نظامية، وأقل تاريخية ووظيفية لمنطق الكتاب، تعالج قضايا أساسية وسخية، الإستهلال الذي يظهر تاريخيته الأكثر تجريبية واستجابة للضرورة الظرفية»<sup>2</sup>، فهنا جاك دريدا يربط المقدمة بالمجال النظامي للكتاب من خلال تقنية الشرح والتفسير لمختلف المحاور التي تندرج في الكتاب، في حين الاستهلال يرتبط أكثر بالعجلة التاريخية لمضامين الكتاب باعتباره عمل ظرفي زماني تاريخي.

### 1- شكل المقدمة وبداية ظهورها

تتخذ المقدمة شكل نص خطابي، تعمل على تحليل مختلف الأفكار المشار إليها في الكتاب، وغالبا ما يكون موقعها في بدايات العمل الأدبي وتكون في أول طبعة للكتاب وتحدد بين طرفين أساسين هما:

أ- المرسل وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.

ب- المرسل إليه وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.<sup>3</sup>

أما إذا أتينا إلى نهج المقدمة كعتبة نصية خاصة عند العرب ف « نستطيع القول أن المقدمات بدأت تنضح في نهاية القرن الثالث للهجرة عند ابن سلام في طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، مروراً بالقرن الرابع عند قدامة بن جعفر وصولاً إلى الأمدى الذي يعد في قمة التأليف النقدي لما تضمنته مقدمة كتابه (الموازنة بين أبي

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جبراجنيت من النص إلى المناص، ص36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 113.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص115.

تمام (والبحرّي) من آراء نقدية ومنهجية عالية<sup>1</sup> فقد كان للمقدمة دورا مهما في الأعمال الأدبية العربية لأنها تعتبر مفتاح العمل الأدبي يستخدمه القارئ للكشف عن مختلف الأفكار الموجودة داخل الكتاب، كما اكتست المقدمة أهمية بالغة عند الغرب من خلال الأعمال الأدبية الغربية التي تركز على المقدمة كخطوة لفهم النص وكانت بداية هذه العتبة مع "جيرار جنيت" من خلال كتابه "عتبات" حيث وضع القواعد الأساسية لدراساتها كما أعطها أهمية كبيرة في تحليل العمل الأدبي.

## 2- أنواع المقدمة:

يوجد أنواع كثيرة للمقدمة وهذا حسب ما تحتويها هذه المقدمة من موضوعات وتوجهات، فنجد المقدمة الموضوعية البعيدة عن الذاتية، نستشفها في كتب الجاحظ فمعظم مقدماته في الكتب جاءت موضوعية، المقدمة التعليمية تشمل عناصر تعليمية تثقيفية بدرجة كبيرة نجدها في كتب المبرد، وابن قتيبة أيضا المقدمة المنطقية الرياضية وهذه نجدها في فهرست ابن النديم، كذلك المقدمات الطويلة التي جاءت في شكل رسالة كما جاءت في كتاب "أخبار أبي تمام" للصولي، أيضا نجد المقدمات النقدية في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، هناك نوع آخر من المقدمات وهي مقدمات رافضة نائرة نجدها في مقدمة "العقد الفريد" لابن عبد ربه.<sup>2</sup>

أ- مقدمة تقرظية: في غالب الأحيان لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم ويمكنها فقط أن تكون تجارية وإشهارية، إضافة إلى إعطاء حكم مسبق على القراءة.

ب- مقدمة نقدية: تدخل في حوار مع الكتاب المقدم تحلله لفائدتها الخاصة.

ج- مقدمة موازية للنص: وتكون مستقلة تماما عنه، توجه الانتباه إلى الأسئلة المطروحة تقترب بشكل مباشر من المتلقي.<sup>3</sup>

فمن خلال هذه الأنواع تتحدد المقدمة ويسهل على الناقد دراستها وتحليلها واكتشاف علاقاته الخفية مع موضوع النص أو العمل الأدبي، كما أنها تعطي إشارة تقنية ودقيقة للقارئ حول معظم خفايا النص كما تساعده

<sup>1</sup> ملكة على كاظم الحداد: العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء، ص 101.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

<sup>3</sup> عبد الفتاح الحمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ص 46.

في شق الطريق نحو معاني ودلالة النص.

### 3- قواعد بناء المقدمة:

لقد كان المصنفون العرب واعين أشد ما يكون الوعي بأهمية المقدمة باعتبارها أهم عتبة تدرس ضمن العتبات النصية، وهذا من خلال أدوارها المتميزة وسلطتها الخطابية الإقناعية، لذلك اجتمعت مقدماتهم على احترام كثير من القواعد التي تبدو أساسية في بناء معمارية المقدمة ويتجلى هذا في:

1- الحرص على حسن الصياغة والديباجة باعتماد الأسلوب اللطيف الأخاذ سيرا على نسق الرسائل الفنية، يقول الغزالي في كتابه "المنقذ من الضلال" « أما بعد فقد سألتني أيها الأخ في الدين أن أبث إليك غاية العلوم وأسرارها، وغائلة المذاهب وأغوارها وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق، من بين اضطراب الفرق مع تباين المسالك والطرق....» فالغزالي حرص كل الحرص على حسن الصياغة بإشباع أسلوب سلس.

2- عدم الإطالة في المقدمة: فابن خلكان مثلا ينقل عن العلماء استهجانهم فمثلا في كتاب ابن قتيبة "أدب الكاتب" قدم له تعقيب لأنه طول في مقدمته، وينتقد أيضا ابن الأثير ابن الدهان في رسالته الموسومة "المآخذ الكندية" بقوله « إنه أطال المقدمة واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله....» فالإطالة في المقدمة تعتبر نقطة تحسب على المؤلف، لأنها تفقد حماسة القارئ على الاطلاع على متن الكتاب.

3- الحرص على ضرورة انسجام ما تحتويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب، وغني عن القول إن المقدمة شأن العنوان تقوم باستراتيجية البوح والاعتراف والشااية.<sup>1</sup>

فالمقدمة عموما دائما ما تكون في علاقة تواصل واسجام مع محتوى النص حتى يسهل على القارئ فهم المحاور الأساسية الموجودة في العمل الأدبي.

فهذه القواعد تجعل من المقدمة عمل منهجي يساعد المؤلف على بلورة أفكاره بطريقة مركزة باعتماده على نص خطابي مركز ومكتف دلاليا، حتى يعطي من خلالها أهم شيفرة لفك دلالة النص وفهمه غير بعيد عن مقصدية المؤلف.

<sup>1</sup> ينظر بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص 39-41.

## 4- وظائف المقدمة:

تتعدد وظائف المقدمة بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها وسياق تأليفها ومع ذلك يمكن حصر وظائفها في:

1- السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه وهذا ما يمكن أن نصلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف ويمكن اعتبارها الوظيفة المركزية، فهي تسمح للقارئ بقراءة الكتاب قراءة جيدة.

2- أن المقدمة من خلال هذه الاستراتيجية تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها، كما تسعى إلى تهيء القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتب، فبقدر ما تصير قراءة المقدمة ضرورة لا مناص منها للدخول إلى متن مباشرة، فالمقدمة هي عتبة تنظيمية توجيهية تعمل على تنظيم وتوجيه قراءة القارئ للكتاب.

3- قد تتحول المقدمة إلى نوع من الميثا لغة للنص المقدم له تختزله وتكثنه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءة المتن، بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة<sup>1</sup>، إذن فقراءة المقدمة من شأنها أن تفتح شهية القارئ أكثر لقراءة المتن لإكتشاف مختلف الدهاليز النصية، والتعمق أكثر في دلالات النص.

كما حدد "جنيت" وظيفة المقدمة أو الاستهلال الأصلي بأنها وظيفة مركزية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص وهي في ذاتها تحمل شرطين:

- الشرط الأول: يحمل الضمانة أي حائر على قراءة.

- الشرط الثاني: فضروري ولكن غير كافي بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها النص جيدة وهذان الشرطان الهادفان يمكن تأهيلهما بالحد الأدنى أنه قرأ وبالحد الأقصى يحتمل أنه قرأ جيداً.<sup>2</sup>

إذن فالوظيفة الأساسية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص حيث أنها تحمل في طياتها احتمالية وهما أن القارئ تمتع بقراءة فقط للمقدمة والثاني أنه قرأ جيداً فضمان القراءة يسمح للقارئ بفهم المتن.

<sup>1</sup> ينظر بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص 46-47-51.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص 118.

وبهذا فإن المقدمة عتبة نصية مهمة في الولوج إلى العمل، باعتبارها عتبي منهجية تعمل على تنظيم أفكار القارئ وتوجيهها حسب مقصدية المؤلف وهي تعمل على تفعيل علاقة التواصل بين قراءة المقدمة والمتن كما أنها تفتح شهية القارئ للتعلم داخل أغوار العمل وفهم مغزاه.

### المطلب الثالث: عتبة التصدير

هو مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنه استشهاد بامتياز يتقدم النص، ويعمل على إضاءته فيزين بذلك النص ويزيده جاذبية وتأثير وقد تنوعت واختلفت تسمياته فتارة يعرف بالتصدير نظرا لكونه يتصدر الكلام وتارة يعرف ويسمى بالاستشهاد لأنه عادة ما يكون كلام قد قيل من قبل أو مثل أو بيت شعري وتارة أخرى يسمى بالاقتراس كون هذا الأخير يحيل إلى كلام آخر لم يتلفظه الكاتب وإنما أتى به من غيره وضمنه في عمله.

وبهذا سنقف عند مصطلح الاستشهاد أولا « وهو ما تقوم اليد الثانية بكتابته وتدوينه بين مزدوجتين<sup>1</sup> أي أنه الكلام الذي قيل سلفا فيأتي به المؤلف ليضمن نصه من مصادر أصلية ويقوم بذلك تدعيما لفكرته.

وعرف الاستشهاد صورة حدائية هو الآخر أصبح بالتصدير، هذا الأخير يثير العديد من الأسئلة حول مكان ظهوره ويعرفه « جنيت تصدير العمل/ الكتاب كاقتراس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»<sup>2</sup>.

فتصدير الكتاب بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة « إذ يعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية واضحة لطريقة تسن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليه الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونيا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور»<sup>3</sup>.

وبهذا فالتصدير يظهر بأشكال متعددة ويأتي في مقدمة أي عمل أدبي يملك قيمة تداولية، تسن القراءة التي تثير نوع من الحوار بين النص والتصدير الموظف.

<sup>1</sup> شحام عائشة: العتبات النصية في الرواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2016-2017، ص63.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت من النص إلى المناص، ص100.

<sup>3</sup> سهام السمراي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، ص107.

كما يعمل على لفت انتباه القارئ على القراءة « إذ ينخرط التصدير في التفاعل مع النص ويحافظ على اختلافه في الوقت ذاته، فهو من النص وليس منه يتداخل معه لكنه يحتفظ بهويته، خطاب منقسم منشطر على نفسه لزوم النص والولوع به»<sup>1</sup>.

### 1- وظائف التصدير

حددها "جنيت" في أربع وظائف منها المباشرة والمنحرفة

1- وظيفة التعليق على العنوان: هي تعمل على إبراز عنوان النص.

2- وظيفة التعليق على النص: هي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم تعليقا على النص تحدد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.<sup>2</sup>

3- وظيفة الكفالة/الضمان غير المباشر: هي من الوظائف التي قال عنها "جنيت" أنها منحرفة، أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.

4- وظيفة الحضور والغياب للتصدير: هذه الوظيفة أكثر انحرافا بحسب "جنيت" لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير.<sup>3</sup>

### 2- أنواع التصدير:

هناك نوعين من التصدير هما:

التصدير البدئي /الأولي: الذي يوضع التنشيط أفق انتظار القارئ يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط في قراءة.

التصدير الختامي / النهائي: الذي يكون بعد قراءة النص، والانخراط فعلا في عوامله ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص فهذا التصدير يعد كلمة ختامية.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سهام السمراي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، ص104.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت من النص إلى المناص، ص111.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 112.

<sup>4</sup> المرجع نفسه: ص108.



## المطلب الرابع: عتبة العناوين الداخلية

تعد العناوين الداخلية مفتاح حل شيفرة الدلالة الكلية للنصوص فهي تحتزن الكثير من الدلالات والإيماءات التي تسمح للفكرة بالتوغل في ذهن القارئ ف « العناوين الداخلية عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمبحث والأقسام والأجزاء القصص والروايات والدواوين الشعرية»<sup>1</sup> فالعناوين الداخلية تأتي كعناوين رأس كل فصل او مبحث أو الأقسام أو الأجزاء ويمكن أن نجدها في معظم الأجناس الأدبية الثرية كالروايات والشعرية كالدواوين وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية للكتاب وتستمر في الظهور في الطبقات اللاحقة.

## 1- وظائف العناوين الداخلية:

وظائف العناوين الداخلية هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي « غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جنيت" وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بيزا" في الوظيفة اللسانية الواصفة»<sup>2</sup>.

فالعناوين الداخلية هي التي تحقق العلاقة التواصلية بين العنوان الرئيسي ومضامين الكتاب فهي تعمل على جمع شتات النص من محاور وموضوعات في شكل مركز ومكثف، تساعد على وصف ما يعبر عنه النص، وهي بذلك تقوم بنفس وظيفة العنوان الرئيسي لذلك أضحي العنوان الداخلي يمارس حضورا كبيرا في مجمل الدلالة الكلية للنصوص من خلال الإشارة المركزة للمضامين التي تنبني عليها البنية الداخلية للكتاب.

## المطلب الخامس: عتبة الحواشي والهوامش

تعتبر عتبة الحواشي والهوامش من عتبات داخل نصية التي يعتمد عليها المؤلف في توضيحاته وتعليقاته بين طريق القارئ ويوجهه للطريق الصحيح، وقد قدم "جنيت" تعريفا شكليا للحاشية والهوامش باعتباره « ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما أن يأتي مقابلا له en regard وإما أن يأتي في المرجع»<sup>3</sup> فالهوامش يعتبر إضافة من أجل الشرح والتوضيح يمكن أن يكون مقابلا للنص أو يأتي في المرجع يرجع إليه.

<sup>1</sup> عبد الحق بالعباد: عتبات جبراجنيت من النص إلى المناص، ص125.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص126.

<sup>3</sup> عبد الحق بالعباد: عتبات جبراجنيت من النص إلى المناص، ص127.

كما يتخذ الهامش بنية حكاية تساعد في فهم الرواية وتساعد في توضيح رؤية المؤلف حيث « يشكل خطاب الهوامش هذا بنية حكاية صغرى لو امتدت نصيا لتمحضت عن محكي فرعي داخل المحكي الأصلي ولكن هدف المؤلف من اقتحام النص من هومشه ليس تفتيت النص إلى محكين اثنين بل إيهام القارئ باستقلال السارد عن ذاته وإرادته»<sup>1</sup> فالهامش في الرواية يعطي انطباع للقارئ على أن السارد مستقل عن ذاتية المؤلف، فهو في حد ذاته أي الهامش يشكل بنية حكاية صغرى، يعبر عنه بمحكي فرعي، وبهذا فعتبة الهامش والحواشي هي إضافة للنص تكون متغيرة الطول، تساهم في تفسير وتوضيح العمل، فهي تعبر عن استقلالية السارد عن المؤلف في الرواية وهي عتبة يعتمد عليها القارئ في فهم الشروحات المقدمة من طرف المؤلف.

### 1- مكان ظهور الهامش:

تتعدد الأماكن التي يتموضع فيها الهامش من عصر إلى آخر، فكانت في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب، بتوسطه الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية، وما عادت به من فائدة على الطباعة تطورت صناعة الكتاب وتقنيات الطباعة فأصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

- 1- أسفل صفحة النص/ الكتاب وهذا المعمول به غالباً.
- 2- أن تحشر بين أسطر النص/ الكتاب كثيراً ما نجد في الكتب التعليمية.
- 3- نجدها في آخر البحوث والمقالات.
- 4- كما نجدها في آخر الكتب عامة.
- 5- كما يمكن أن يجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.
- 6- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.
- 7- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية وهذا ما نجد في كتب القدماء أصحاب الحواشي.

<sup>1</sup> رشيد بنحدو: مقال حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة أقلام، المغرب، العدد السابع، تموز، 1999، ص12.

8- كما يمكن أن نجد في بعض الكتب هوامش الكتاب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب.<sup>1</sup>

وبهذا يمكن القول أن الحواشي والهوامش تتموضع في أماكن مختلفة وهذا حسب ما يتبعه المؤلف في مكان وضع هذه الهوامش والطريقة التي يتبعها ويراهها مناسبة للقارئ في فهم كل الشروحات المقدمة من طرفه.

## 2- وظائف الحواشي والهوامش:

إن الحواشي والهوامش هي التدقيق والتحقيق للمرجع الذي انتزعت منه، إما أن تكون بعيدة في آخر المبحث أو قريبة في أسفل الصفحة، فهي تأتي للشرح أو التفسير أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل هي وظيفة تفسيرية تعريفية بالمصطلح الموجود في النص الذي يحتاج للشرح، أما الحواشي والهوامش اللاحقة والتي تكون في الطبعات اللاحقة، فلها وظيفة تعليقية سببها لها لفهم النص، فهي تأتي لتفسير ما ورد في النص الأصلي.

أما الحواشي والهوامش المتأخرة والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية يمكنها أن تكون كما يمكنها أن تختفي في إحدى الطبعات، كما حصل مع رواية جان جاك روسو (nouvelle meloise 1763) حيث ظهرت الحواشي والهوامش في طبعات دون أخرى، وتعتمد هذه الحواشي والهوامش على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبوغرافية وتجنيسية للنص، فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص الأصلي لكنها تعمل على تعضيد بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا.<sup>2</sup>

فالعتبات الداخل نصية سلاح يتسلح بيه القارئ للتوغل داخل النص لفهم كل أغواره، فهي مجموعة الإيقونات تفتح لتلقي بظلالها على مدلولات النص، يضعها المؤلف ليعطي مجالا واسعا للتعرف على كل ما يجول في خاطره وكل ما يختلج نفسه، يستعين بها القارئ للوصول لتلك الأفكار المعبرة داخل المتن لتحقيق التوافق والتوافق الفكري بين المؤلف والقارئ.

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات جيرانيت من النص إلى المناص، ص 127-128.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 129-131.

الفصل الثاني: العتبات النصية في  
"حدّث أبو هريرة قال... " ودلالاتها.

المبحث الأول: العتبات خارج نصية دلالتها

المبحث الثاني: العتبات الداخل نصية ودلالاتها

## توطئة

نسعى في هذا الفصل أن نقدم توضيحا تطبيقيا لمختلف العتبات النصية الموجودة في العمل الأدبي "حدّث أبو هريرة قال... " باعتباره حدّثا كتابيا جديدا وهو من النماذج المبكرة في الرواية العربية التي تحمل وعيا نحو التراث وتجسد مغامرة وجودية جريئة، عاد من خلالها إلى الماضي ليستمد منه أعرق أشكال السرد عند العرب ما يعرف بالحديث أو الخبر، ولا يقلده تقليدا أعمى بل ليعيد اختراعه بصيغة جديدة ومغايرة مميزة في شكلها ومضمونها الفلسفي الوجودي الذي أعطى هذا العمل طابعًا تجديديًا مغايرًا لأنماط الكتابة المتعارف عليها وهي من حيث حركيتها تجري على زمنين زمن الماضي وزمن الحاضر .

وبعد ما قدمنا لمحة عامة عن العتبات النصية بشقيها الخارجي و الداخلي في الجانب النظري، سنحاول رصد مختلف حالات العتبات النصية الموجودة في العمل الأدبي "حدّث أبو هريرة قال... " وسنحاول إظهار تمظهراتها ودلالاتها وكيف أخذت بيد القارئ لقراءة العمل قراءة صحيحة.

## المبحث الأول: العتبات خارج نصية ودلالاتها

أول ما يجذب القارئ في العمل الأدبي العتبات الخارج نصية التي تمثل مفتاحاً أساسياً يستعمل في كشف مختلف دهاليز النص وخبائاه، وهذا ما ينطبق على العمل الأدبي " حدّث أبو هريرة قال ....."، كما تشكل نقطة قوة تعطي القارئ لمحة عامة عن كل ما يدور في خلجات الكاتب وتشرح مضمون النص بعناية تسمح للقارئ بالغوص والاندماج مع كل ما يرمي إليه الكاتب من دلالة ويتجلى في مجموعة من العناصر وهي الغلاف، الصورة، اللون، اسم المؤلف، العنوان، المحدد الأجناسي.

## المطلب الأول: عتبة الغلاف ودلالته

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تشد بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام لكون أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي، ويثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للإطلاع وحب كشف الغموض، فهو من بين مجموع المعطيات التي تشمل النص وتعطيه عناية خاصة تساهم في بناء مقروئية صحيحة للنص كما تعمل على بناء لشكل خارجي مميز.

فالغلاف « يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباحث الأول عن استحثاث الخطر والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية والضرورية والملحة»<sup>1</sup>

فهو يبرر كل علامات المضمون، من خلال تجرده من الحلة الشكلية ليشمل أو بالأحرى يجمع بين كل من البعد الدلالي والجمالي معاً.

ومن خلال دراستنا لغلاف "حدّث أبو هريرة قال..." نجد أنه مقسم إلى وجهين وجه أمامي ووجه خلفي وسننطلق من الوجه الأمامي محاولين إبراز أهم ما شمله إضافة إلى الصفحات الأخرى للغلاف والتي تكون بداخل العمل الأدبي.

1- لوحة الغلاف الأمامي: هو الواجهة الأولى للعمل الأدبي يكون عبارة عن جلادة تحمي العمل الأدبي وتقدمه في أحسن وجه، وهو يشتمل على طول معماريته جهتين تشمل اليمين واليسار.

<sup>1</sup> الغزالي عبد القادر: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، د ط، 2004، ص 65.

من اليمين: تتصدر الجهة العلوية عبارة "عيون المعاصرة" بخط واضح أسود قائم، والتي تعبر عن السلسلة المسؤولة عن إصدار الكتاب تحتها مباشرة نجد اسم المؤلف مكتوب بخط أسود أقل بروزاً من العنوان الأول ثم يتوسط الجهة العنوان الرئيسي للعمل الأدبي "حدّث أبو هريرة قال..." مكتوب بخط كبير واضح للعيان بلون أسود قائم، وتحتته كتب تقديم تو فيق بكار أما أدنى الجهة اليمنى نجد عبارة "دار الجنوب" مكتوبة بخط أسود تعبر عن دار النشر.

أما جهة اليسار نجد الصورة التشكيلية للفنان التركي "زبير التركي" التي تشكل مجموعة من التمازجات بين الألوان والأشكال، فمن الألوان المستعملة نجد اللون البنفسجي والأحمر والأبيض والأسود، أما الأشكال نجد الحصان مرفوع الرأس واليدين أيضاً مرفوعتان نحو الأعلى، وقدماه حافيتان، وعصا خارجة من اليد الأيمن للرجل. فنجد أن الألوان والأشكال تشكل مع بعضها البعض لوحة فنية، باعتبار أن «الألوان ترتبط بالأشكال استناداً إلى وجود قيم دلالية مشتركة بينهما أو وجود نوع من التناظر بين ما يحيل عليه اللون وبين ما يحيل عليه الشكل وعلى هذا الأساس يتم التعامل مع الألوان، باعتبارها الموقع الذي تحتله داخل ملفوظ ما، لا باعتبارها موضوعات محسوسة، فكما لا يمكن تصور أي شيء خارج الأشكال لا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان».<sup>1</sup>

ومن خلال هذا فتمازج الألوان والأشكال يشكل صورة لها دلالة وجمالية فلا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان.

أما صفحة الغلاف: الصفحة الثانية فهي تشمل في الأعلى اسم المؤلف مكتوباً بخط متوسط الحجم بلون أسود قائم يتوسط الصفحة عنوان الكتاب "حدّث أبو هريرة قال..." مكتوباً بخط كبير أسود قائم وأسفل الصفحة مكتوباً بخط رفيع "تقديم" ثم بخط أغلظ قليلاً: توفيق بكار" وتحتها مباشرة نجد عبارة "الرسوم للفنان زبير التركي" مكتوبة بخط أسود وأسفل الصفحة في الوسط مكتوب "دار الجنوب" ومن جهة اليسار مكتوب موقع تويتر

ketals.n @ twitter

كما يوجد على طول الصفحة ظلال كتابة تشير إلى الإهداء.

أما صفحة الغلاف الثالثة فهي صفحة بيضاء اللون يوجد في أعلى الصفحة إطار مكتوب داخله باللون الأسود "عيون المعاصرة"، تحت الإطار مباشرة نجد عبارة "يدير هذه السلسلة توفيق بكار في أسفل الصفحة على الجانب الأيسر مكتوب موقع تويتر: ketals.n @ twitter

أما صفحة الغلاف الرابعة فهي جاءت بيضاء تماماً تشمل إلا موقع تويتر في الجانب الأيسر للجهة السفلية.

<sup>1</sup> سعيد بنكراد: السيميائيات. مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012، ص149.

أما صفحة الغلاف الخامسة تشمل في الوسط عنوان العمل الأدبي "حدّث أبو هريرة قال...." وأسفل الصفحة من جهة اليسار موقع تويتر.

أما صفحة الغلاف السادسة فخاصة بدار النشر فمكتوبة أسفل بخط أسود 2000 جميع الحقوق محفوظة لدار الجنوب للنشر وتحتها مباشرة مكتوبة حقوق الناشر مع تحديد القانون.

### 1-1- قراءة الصورة ودلالاتها:

تحتل الصورة مكانة هامة كونها من بين العتبات النصية التي تساعد على فهم النص ورسم تصور أولي عن مضمون العمل الأدبي، وعن حباياه ومراميه، هي الأخرى لغة تواصلية، من خلالها يتم توليد عدة دلالات، كما تعمل على نقل الأفكار والدلالات لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل.

ومن أجل قراءة صورة الغلاف "حدّث أبو هريرة قال..." نحتاج إلى تفكيك معمارية الصورة البنائية والوقوف على كل الخطوط المشكّلة لها والتي صنعت منها لوحة تعبيرية خالصة من خلال استعمال بعض الآليات التي تسمح لنا بتقديم وجهة نظرنا الخاصة .

فالصورة تشكّل منعطفا هاما في بناء دلالة المتن حيث إن «دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الإيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...) وتستند جهة ثانية إلى معطيات طبيعية أخرى»<sup>1</sup>.

هذا ما بين لنا أن الصورة حاملة لمعناها من خلال ما تستبطنه من علامات إيقونية مختلفة، فهي بهذا تشكّل كل من الوظيفة الرمزية التي تفتح مجالا واسعا للتأويل إضافة إلى الوظيفة التواصلية، هي تمنح القارئ فضاءً كبيرا للتواصل مع مضمون العمل من جراء النظرة الأولى للصورة فيرسم في ذهنه تصورا أولياً عن هذا العمل، وهذه الرموز الإيقونية مختلفة ومتنوعة كالوجوه والأجسام والحيوانات، وهذا ما نلمسه في عملنا الذي نحن بصدد دراسته، المعنون «حدّث أبو هريرة قال...» هذا العمل الزاخر هو الآخر برموز إيقونية تتجسد في أيقونة "الرجل والفرس" وكلاهما يحملان دلالات مختلفة.

<sup>1</sup> سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص134.



فالدراصة في صورة غلاف «حدّث أبو هريرة قال...» ستكون على محورين أساسيين بين وصف الصورة من جهة وبين التأويل لكل من أيقونة الرجل والفرس والأشكال والخطوط.

ومن خلال مشاهدتنا لخلفية الصورة كانطلاقة أولية، نجد أنّها تثير نوعاً من التساؤل يحفز القارئ على الغوص أكثر في وصفها وفتح آفاق جديدة من التأويلات، فقد غيبة بيئة كل من الرجل والفرس وهذا يعطي للقارئ مجالاً لاستكمال صورة اللوحة في مخيلته، واستحضار البيئة التي عاش فيها الرجل والفرس.

فلاحظ أنّ الفنان "زبير التركي" ركز في إبداعه على بث أهم المضامين التي حاول المسعدي إيصالها للقارئ من خلال إثبات الذات العربية الأصلية، والمحافظة على التراث العربي القديم والأخذ منه، فالفرس يجسد هذه الأصالة، لأنه يحتل مكانة كبيرة في التراث العربي القديم، لأنه الحيوان الأليف الذي يرافق الرجل العربي في كل مواقف حياته سواء في سفره أو في حربه وفي أفراحه أو أحزانه، يرمز أيضاً للعروبة وكان في القديم من بين أهم وسائل الترحال لأنه الانطلاق نحو الرحيل والبحث عن الكيان الوجودي للإنسان، ويرتبط وجوده بالفارس الشجاع أما الرجل فنلاحظ أنه يرتدي زياً عربياً أصيلاً وهي العباءة العربية، هي الأخرى من مقومات التراث والأصالة، كما نجد أنّ هذا الرجل ما في القدمين، وهي ميزة نجدها بكثرة في البادية.

كما نلاحظ في الصورة أنّ الرجل يحاول أن يروض الفرس ويمسكها، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على رسالة "المسعدي" الذي يحاول من خلالها أن يربط الحاضر بالتراث والتمسك به، ويربط العريق بالمعاصر، فالحضارة العربية الإسلامية هي المنبع الذي تتشرب منه كل حضارة فلا يمكن الاستغناء عنها أو التخلي عنها في مواكبة تغيرات العصور .

ومما نلاحظه أيضاً في الصورة كل من رأس الرجل والفرس مرفوعين، وهذا يميلنا إلى محاولة المسعدي إرساء الثقافة العربية الأصيلة، ورفض الهجرة الثقافية والاعتزاز بالتاريخ الإسلامي العربي، كما توحى الصورة بالرسالة الفلسفية الوجودية التي تحدّث عنها المسعدي في عمله الأدبي، وربطها بالتراث العربي والإسلامي.

كما نلاحظ أيضاً داخل الصورة شكل العصا المتجهة نحو الأعلى والتي تعبر عن الأصالة العربية، والشموخ والرقى، فقد كانت في البيئة العربية القديمة رمز الزعامة والسيادة، إضافة إلى بعض الخطوط المستعملة التي تتمازج مع

الشكل لتجسد تناغم جمالي مثير، فنجد الرسام التركي، فقد استعمل بعض الخطوط العمودية التي «تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط».<sup>1</sup>

فالرسام يعكس بهذه الخطوط وجهة نظر المسعدي حول تعاليم النفس المتسامية والمرتفعة عن الموجودات أما الخطوط المائلة والمنحنية «فهي ترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم، الاضطراب والهيجان والعنف».<sup>2</sup>

وهو يشير إلى نفسية المسعدي التي يتجلى فيها الاضطراب والخوف على ضياع التراث العربي، كما نلاحظ أن شكل الصورة المتجه نحو الأعلى قد يعطي انطباعاً آخر عن الروحانية والترفع التي تحيل إلى نفس المتعالية وتحيل أيضاً إلى صفات المتصوف، والنظرة الفلسفية الوجدانية التي عكسها الفنان في لوحته المعبرة عن مقاصد المسعدي ومراميه أما تواجد الصورة على الجانب الأيسر للغلاف فهو يدل على العزلة والهروب والانغلاق على نفسه وانسحابه من المجتمع والانطواء دون الميل إلى الحياة الجماعية، كما يدل على البحث عن الأمان لشعوره الوحدة والخوف.<sup>3</sup>

وهو ما يعكس شخصية المؤلف الذي يميل إلى التفكير الفلسفي الوجودي، الذي يسحبه من المجتمع ويجعله يعاني من القلق تجاه الوجود الإنساني والحضاري.

## 1-2- دلالة اللون:

في حياتنا اليومية يأخذ اللون مساحة واسعة، باعتباره يمثل الطبيعة ويمثل الحياة برمتها، فنلمسه بحاسة الرؤية التي تترجم المدركات الحسية إلى أحاسيس تنعكس على نفسية الإنسان، ونستطيع قراءة شخصية الفرد من الألوان التي يفضلها، إضافة إلى استعماله في نشاطات فنية مهمة كالرسم والأدب، فأصبح اللون في الأدب يحمل دلالات مختلفة يستعملها المؤلف للتعبير عن الخبايا النفسية والعاطفية التي يرمي إليها لأن اللون يشكل لوحة إيقاعية تؤثر في القارئ، فيعمل على اختزال كل تأملات الذات للكشف عما يدور في فلك النفس والغوص في أعماقها، ليخرج إلى السطح كل خلجاتها، فاللون يعبر عن تلك الطاقة الإيجابية التي تشع بين سطور لغة المؤلف،

<sup>1</sup> قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1،

2008، ص107.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص107.

<sup>3</sup> ينظر المرجع نفسه، ص108.

فهو يتخير الألوان التي تخدم نضه، ويعمل على تمازجها وتناسقها لتحمل الصورة الفنية للغلاف في طياتها تعدد دلالة العمل الأدبي مع ضمان الجمالية.

فلقد عكس تمازج الألوان في "حدث أبو هريرة قال..." تلك الصورة الحسية التي أراد المؤلف إيصالها للقارئ من أجل تكوين الصورة الشعرية في العمل الأدبي من خلال استعماله لمجموعة من الألوان وهي: البنفسجي والأحمر، والأسود والأبيض.

فكل هذه الألوان تحمل رسالة، تعمل العين على ترجمتها إلى لغة تكشف بها المخبأ.

### أولاً: دلالة اللون البنفسجي

لقد استعمل الرسام التركي اللون البنفسجي من أجل خلفية الصورة، ليعكس بها الخلفية الفكرية للمؤلف، فهذا اللون في الغالب يعبر عن الغموض والإبهام فهو «يرتبط بجدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام، وهو كرمز ديني يوحى ببراءة القديسين، ولكونه مزيجاً من الأحمر والأزرق فهو يوحد آثار اللونين، ويجمع بين الموضوعي والذاتي»<sup>1</sup>. فالبنفسجي يعكس كل تلك الخلفيات النفسية لكل من الرسام والمؤلف لأنه لون يرتبط بالإحساس أكثر، كما أنه يعتبر رمزاً دينياً، وقد عكس لون خلفية الصورة في غلاف حدث أبو هريرة قال... تلك المساحة التي يحاول المؤلف أن يغيب العصر ويجعل العصر الحديث امتداداً للعصر القديم، فهذا اللون يعبر أيضاً عن الأفكار الروحانية الوجودية التي يتشبع بها فكر المؤلف ويحاول إيصاله للقارئ، من خلال فكر رجال الدين والقديسين ونجد مثل هذا في قوله: «ما الدنيا ما هي حتى تذهب أنفاسنا فيها؟ وما الآخرة ما هي حتى تذهب في ها دنيانا؟ ثم أعمل فلا يكون لإنس ولا إله ولا جان ولا يكون كفرا ولا إيماناً ولا صلاحاً ولا فساداً وقلت: لم يبق إلا أن أطلب ذاتي مطلقاً وما هيتي وأعرض عن المحمول واللاحق والعارض»<sup>2</sup>، كما يعبر البنفسجي أيضاً عن قوة إدراك المؤلف للتراث العربي القديم، والأسى على تهميشه والاستسلام للثقافة الغربية.

### ثانياً: دلالة اللون الأحمر

اللون الأحمر من الألوان المستعملة بكثرة في ثقافات الشعوب وقد يحمل عدة دلالات وتأويلات، وقد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم في قوله تعالى: « وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَعَرَايِبٌ سُودٌ »<sup>3</sup>، فاللون

<sup>1</sup> أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص185.

<sup>2</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، ص172.

<sup>3</sup> القرآن الكريم: سورة فاطر، الآية 27.

الأحمر هو من الألوان الأساسية يقع في أعلى ألوان الطيف، فهو يعبر عن الإثارة والقوة، كما يعبر عن الدم والحرب فهو «لون العواطف الثائرة والحب الملتهب، والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر»<sup>1</sup> أما من الناحية النفسية فإن «الأحمر يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والثأر»<sup>2</sup> إذن فاللون الأحمر من الألوان الحارة التي تدل على القوة والشجاعة، وهذا ما يظهر على صورة غلاف "حدّث أبو هريرة قال..." فكان شكل الحصان والرجل ملونين باللون الأحمر الذي يعكس قوة الرجل العربي وشجاعته على فرسه العربي الأصيل، كل هذا يحدد وجهة نظر المؤلف، الذي يتمسك بقوة بالتراث العربي، كما يشعرنا اللون الأحمر بالخطر، وهو ذلك الخطر القادم على الثقافة العربية، ولكنه يحمل تأثيرا إيجابيا مرتبط بالعاطفة والحب، وهو أن المؤلف يجب التراث العربي القديم ويحاول الحفاظ عليه، وخير دليل على ذلك عمله الأدبي "حدّث أبو هريرة قال..." الذي يجي فيه شخصية إسلامية بارزة كان لها الفضل الكبير في الحفاظ على الأحاديث النبوية الصحيحة وهي شخصية أبو هريرة رضي الله عنه، كما اتصل اللون الأحمر بالدم الذي يحمل دلالتين هما دلالة الحياة والموت، فالحياة يتدفق الدم في الجسد ليستمر في العيش والموت من خلال أن سفك الدماء يمثل رمز التضحيات في سبيل الله والوطن، كما يدل الأحمر على الغضب الذي يعكسه اللون في الصورة، وهو غضب المؤلف على ما آل إليه التراث العربي من تغييب للثقافة العربية، وتهميشه، فالمسعودي هنا يوجه رسالة واضحة للقارئ باستعمال الرسام هذا اللون بأن الخطر قادم ممزوج بالحب والقوة والغيرة على التراث العربي.

### ثالثا: دلالة اللون الأبيض والأسود

يعتبر اللونان الأبيض والأسود لونان متضادان ومتلازمان في الوقت نفسه فنجدهما مترافقان معا في مواضيع كثيرة، فنجدها في القرآن الكريم في قوله تعالى: « وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ »<sup>3</sup>، لذا نجد الأبيض دل على النظافة والصفاء والسلام كما يدل على الفرح والأمل، أما الأسود فهو «كثيرا ما يرمز عادة وعموما إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم ولكونه سلبي، اللون يدل على العدمية والفناء ويرمز أيضا في طبقة أخرى مواجهة ومناوئة ومختلفة من طبقاته الرمزية والسيمائية إلى الحكمة والريانة ولذا

<sup>1</sup> فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إحصائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1، ص138.

<sup>2</sup> أحمد مختار عمر: اللغو واللون، ص174.

<sup>3</sup> القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 187.

يتخذة كثير من رجال الدين شعارا لهم».<sup>1</sup>

واعتمادا على هذا نجد أن اللونين الأبيض والأسود الموجودان في صورة الغلاف يدلان على:

- **الأبيض:** يرمز إلى الصفاء والنقاء التي تتمتع بها الثقافة العربية وأنه رغم الخطر الذي يعاني منه التراث العربي إلا أنه توجد أصوات تدافع عنه وتحاول إبراز هذا النقاء من بينهم المسعدي الذي يدافع عنه بشراسة.

- **الأسود:** يرمز إلى الخوف من المجهول الذي يواجهه التراث العربي وقد جاء الأسود في شكل خطوط واستعمل أيضا كظل فهذا الظل الملقى «يعني بهذا ، أي الظل الذي يلقيه الجسم على مساحة أخرى بعد تسليط الأشعة الضوئية عليه»<sup>2</sup> وقد استعمل الفنان هذه التقنية من أجل هدفين أساسيين هما عكس رؤية المؤلف حول المصير الذي يواجهه التراث، وحول الضبابية التي تعتم على رؤية الماضي بقيمته الحقيقية وأيضا تلك الأفكار الوجودية التي يشوبها الشك ويبرز حالة الصراع التي يعاني منها المؤلف هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو يبرز الصورة بشكل واضح وجميل وقابلة للقراءة ومعبرة على ما يرمز إليه وبذلك فإن «الهدف من ذلك في القواعد التقنية للظل والنور هو الإتيان في إظهار حجم الشكل، يملئ فراغه وإشغال فضائه ونوعية مادته وتفريقه من غيره من الأشكال والأرضيات والحوامل».<sup>3</sup>

وبهذا فإنّ غلاف الواجهة الأساسية بما يحويه من شكل وألوان يعتبر أيقونة هامة ظاهرة للعيان تشد انتباه القارئ للخوض في دهاليز العمل واكتشاف خباياه، وذلك انطلاقا من تحليل الشكل واللون ودراسة تعدد الدلالات التي ترمي بظلالها على العمل، فكان غلاف حدّث أبو هريرة قال..... كمفتاح ذهبي للقارئ لكشف معظم الأفكار التي تجول في عمق نفسية المؤلف ومحاولة دفعها للظهور للخارج، فعتبة الغلاف هنا تترحم كل تلك الأفكار التي يتشجع بها المؤلف وتبرز القضية التي يدافع عنها وهي المحافظة على التراث العربي الأصيل.

## 2- لوحة الغلاف الخلفي ودلالته:

لا تقل لوحة الغلاف الخلفي أهمية عن اللوحة الأمامية لأنها تجمع عناصر معبرة وموحية، تعمل على إغلاق العمل الأدبي وإنهائه، فجاءت الواجهة الخلفية "حدّث أبو هريرة قال... " مركبة من نص قدمه " توفيق بكار" عمل فيه على استنطاق العمل الأدبي في عبارة موجزة دالة وتحتة مباشرة نص آخر يقدم فيه نبذة مختصرة عن

<sup>1</sup> فانت عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص44.

<sup>2</sup> قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص115.

<sup>3</sup> الغلاف الخلفي حدّث أبو هريرة قال...

المسيرة الأدبية لمحمود المسعدي، إضافة إلى الصورة الفوتوغرافية "للمؤلف محمد المسعدي" في وسط أسفل الصفحة أما في الجانب الأيسر نجد ثمن العمل ورقم الإيداع.

## 2-1- دلالة النص الأول المرفق على ظهر الغلاف:

لقد جاءت هذه الفقرة الموجودة على صفحة الغلاف الخلفي مكونة من تسعة أسطر في شكل باب للولوج إلى خبايا النص فكانت قراءة ملهمة شاملة لكل الأفكار الفلسفية التي وضعها "محمود المسعدي" في عمله الأدبي، إذ بدأ توفيق بكار التعليق على أبي هريرة بقوله «أبو هريرة خطر على اطمئنانك يستنطقك- بلا رحمة- عن معنك بما يسلطه عليه من أسئلة قاسية

تحس بأصول الحياة: الولادة والموت والدين والسياسة والحب، فيرغمك مهما كان اعتقادك على معاودة فهمك لوجودك والتثبيت في صحة علائقك بنفسك وبالمجتمع وباللّه وبالكون، وليس همهم أن يقنعك برؤيته بل أن يردك إلى نفسك عسى أن تطلع واعيا بمضيرك فتكون إنسانا».<sup>1</sup>

كما تحدّث عن البطل الوجودي الذي قدمه المسعدي في عمله وتقديم رؤيا عامة عن هذه الشخصية التي تخلق الشك في نفسية القارئ عن طريق تسليط بعض الأسئلة الفلسفية الوجودية، وهو ما يجعل القارئ يسرع في قراءة المضمون.

## 2-2- دلالة النص الثاني المرفق على ظهر الغلاف:

هذا النص يمثل ترجمة حياة المؤلف محمود المسعدي ويتكون من ستة أسطر جاء فيه مولده ووفاته، مختلف المدارس التي تعلم فيها وتخرج منها إضافة إلى مختلف المناصب التي تقلدها، مع أشهر مؤلفاته، فهذه الترجمة للمؤلف تسمح للقارئ بالحكم على مؤلف العمل الأدبي "حدّث أبو هريرة قال..." من خلال الاطلاع على تكوينه العلمي والمعرفي، والمكانة التي يحتلها في الساحة الأدبية مما يسمح بتقديم انطباع أولي نحوه بالريادة.

## 2-3- دلالة الصورة الفوتوغرافية:

تعبّر الصورة الفوتوغرافية في "حدّث أبو هريرة قال..." رسالة موجهة للقارئ باعتبار «الصورة في المقام الأول خطاب تناظري دون سنن بين الشيء وصورته الفوتوغرافية لا لزوم لربط، أي سنن وبعبارة أخرى إن الصورة الفوتوغرافية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> الغلاف الخلفي لـ "حدّث أبو هريرة قال..."

<sup>2</sup> قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة-مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ص 27.

من خلال هذا نستشف أن الصورة تشكل خطابا لغويا موجها للقارئ، وانطلاقا من ذلك فالصورة الفوتوغرافية تصبح لغة واصفة للمؤلف ونجد الصورة الفوتوغرافية للمؤلف "محمود المسعودي" البارزة في الغلاف الخلفي للعمل الأدبي، جاءت عاكسة لصورته الجانبية وليس الأمامية، وهذا راجع ربما إلى وجهة نظر الفاعل الفوتوغرافي أو المصور الذي يعكس من خلالها رؤيته للعالم، وهذا ما انعكس أساسا على الصورة ويبرز شكلا آخر هو رؤية المؤلف لنفسه في المقام الأول، وما أراد أن يوصله للقارئ ويرسخه في ذهنه في المقام الثاني، كما تعكس الصورة الوجود الآني للشخص من خلال استيعاب كينونته الماضية، فصورة المسعودي ملتقطة بتقنية "الأبيض والأسود" ما يعبر عن ثقافة العصر الذي أنتج فيه هذا العمل الأدبي، فاستنطاق صورة المسعودي تقودنا إلى استخراج التمثلات الذهنية التي تبرز خصائص هذا الإنتاج، فهي تعطينا انطبعا على زمن التأليف، كما تحيل إلى الثقافة التي تشرب بها المسعودي في كتابة عمله، كما تعبر عن النظرة الفلسفية والفكرية التي يرمي إليها "المسعودي" من أجل تحقيق رغبة الخلود.

#### 2-4- دلالة السعر والإبداع:

سعر الكتاب يرمز إلى إثبات التكلفة الحقيقية للعمل الأدبي، مما يجعل القارئ في غنى عن السؤال، فثمنه هو خمسة وسبعون ألف دينار تونسي وهو بين الحقوق المالية للمؤلف والقارئ والناشر.

أما الإبداع فهو يعبر عن الأمانة العلمية للعمل لأنه يثبت أنه مرخص من طرف هيئة رسمية، كما يعطي مصداقية للتعريف به ويحمي المؤلف والناشر.

وبهذا فإن لوحة الغلاف الخلفي قد وضعت دلالة على إنهاء العمل الأدبي، كما زادت جاذبية وتأثير كبير على الذات المتلقية، فهي مكملة العمل الأدبي وبدونه لا يتحقق تأييد الغلاف.

#### المطلب الثاني: عتبة اسم المؤلف ودلالته:

عتبة اسم المؤلف مهمة إذ مهمة إذ تمهد للقارئ طريقة تعامله مع النص فللاسم دلالاته، فتحديد المؤلف يضمن للعمل الأدبي، اتساقه وانسجامه ووحدته الدلالية والتأليفية وهو من بين العناصر المناصية المهمة، إذ لا يمكن تجاهله، وإضافة إلى ذلك فهو يخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي، فوجود المؤلف على غلاف العمل الأدبي يعني حضوره والتعريف بالعمل وتوقيعه تجنبنا لكل ادعاء وانتحال وسرقة أدبية لهذا فاسم المؤلف كعتبة ضروري يعمل على تعيين العمل الأدبي، كما يساعد على ترويجه.

وهذا ما سنحاول إبرازه في دراستنا لـ " حدّث أبو هريرة قال... " الذي يُنسب لمؤلفه محمود المسعدي وسنرصّد أولاً مكان تواجد اسم المؤلف أو بالأحرى فضائيته إذ نجد أنه تواجد على ظهر الغلاف الأمامي في الجانب الأيمن أعلى الصفحة بعد عبارة "عيون معاصرة" مكتوب بخط متوسط أسود اللون كما ظهر أيضا في الصفحة الثانية بعد الغلاف مباشرة وأخذ الصدارة وكان قبل العنوان كتب بلون أسود أكثر قتامة هذا اللون كما سبق أن أشرنا إليه يرمز إلى التشاؤم والحزن والهموم، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على اضطراب أفكار الكاتب وتفكيره، فهو أديب ناغم على الوجود، وتأثر على الحياة ومتعلق بتفكير خاص يعكس رحلات شعورية وروحانية، متألم بوعيه فقد كان التراث هو أكبر هوس وهاجز في حياته، يخاف عليه من الضياع، كما يمكننا أن نلاحظ بعدا آخر للون الأسود مرتبط بالجانب النفسي للمؤلف يريد من خلاله إيصال رسالة فمن «يختار الأسود يريد أن يتخلى عن كل شيء ناتج عن معارضة ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها بأنه لا شيء يجب أن يظل كما هو، إنه ثورة ضد القدر أو ضد حظه على الأقل»<sup>1</sup> فهو متمسك بالتراث يأبى التنازل عنه حيث أنه تعيش مع الحضارة والمعاصرة معهم وتمسك بالثقافة العربية يرفض الانقطاع عنها.

«فقد أصر في عناد شدي ألا يتقدم في العصر إلا مستمرا مع ذاتيته الحضارية ولا يؤسفه شيء كأن يرى الأدب العربي الحديث في جل مدارسه صورة هجينة من الآداب الأوروبية (...). فيقينه أن التحدر في التراث هو الكفيل وحده بتمكين العرب من مشاركة الأمم الأخرى في الإبداع، إبداع قيم الفكر وأشكال الفن».<sup>2</sup>

وهو في عمله هذا "حدّث أبو هريرة قال..." عبر عن شخصيته أي المؤلف الواقعي. المسعدي قد رسم شخصيته في العمل الأدبي انطلاقا من أفكاره ومبادئه التي يؤمن بها، فقد كان عمله ثمرة جهد منفردة تخصه هو وحده دون غيره وتجعل نص عمله مميّزا وثريا بأفكار موحية ودالة.

إضافة إلى هذا فإن وجود اسم المؤلف "محمود المسعدي" على الغلاف لم يوضع عبثا فهو يحمل وظائف تجعل العمل الأدبي خالدا في ذاكرة القارئ ويفتح أمامهم أفق انتظار، إذ أن الكاتب الذي عُرف بمؤلفاته العديدة يكون له قابلية كبيرة على عكس المؤلفين الذين يكتبون كتابا واحدا، فبهذا يكون محل ترقب لأهم إصداراته الجديدة، لأنهم كونوا حوله تصورا أسلوبيا وأجناسا وداليا "ومحمود المسعدي" عُرف بتصديره لمؤلفات عديدة ومتنوعة وأهمها هذا العمل الراقي "حدّث أبو هريرة قال..." لو تمعنا مكانة اسم المؤلف على صفحة الغلاف نستطيع أن نستشف حضور كل من:

<sup>1</sup> أحمد مختار: اللغة واللون، ص 174.

<sup>2</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، ص 35.



- وظيفة التسمية: التي تعمل على تثبيت هوية العمل الأدبي وإعطائه اسمه وهذا ما يميز العمل الأدبي بإعطائه اسم المؤلف يساهم بشكل كبير على مساعدة القراء على الإقبال عليه، وله دور هام في إثبات الانتماء إضافة إلى تأكيد الهوية وتميزه عن غيره من الأعمال المقدمة.

- وظيفة الملكية: هي تبرز بجلاء أحقية تملك الكتاب أو أي عمل أدبي آخر على اختلاف جنسه فاسم المؤلف المرفق على الغلاف "محمود المسعدي" يثبت ملكيته الخاصة وأن هذا العمل يخصه هو وحده دون غيره من المؤلفين تحميه من السرقة والانتحال.

ونلمس أيضا وظيفة إشهارية إذ أن القارئ بمجرد ما يقره اسم المؤلف فإنه المؤلف فإنه يخاطبه بصريا لاقتنائه وشرائه.

أما فيما يخص نوع اسم المؤلف فإننا نلاحظ أن "محمود المسعدي" هو الاسم الحقيقي الذي وجد ولم يوجد أي نوع آخر من الأسماء كاسم الشهرة أو الاسم المستعار، وهذا قد يشير بصورة أو بأخرى لمحاولة كسب ثقة جمهور القراء وأيضا بهدف ترسيخ اسمه على مستوى الساحة الأدبية، وإضفاء المصداقية والشفافية في عمله.

وفي غلاف الواجهة الخلفية أيضا برز اسم المؤلف مع لمحة عن حياته وأهم مؤلفاته وصاحبة صورته الفوتوغرافية، هذا يزيد من دلالة العمل الأدبي ويكسبه جمالية وتساهم أيضا في تثبيت هوية العمل الأدبي وتقريب لمحة لأذهان القراء عن هذا المؤلف وإضفاء النص وتوضيحه ووسيلة مهمة تسهل عملية تداولية.

### المطلب الثالث: عتبة العنوان ودلالته

العنوان من أهم العتبات النصية فهو نص مختزل ومكثف لأن يحمل بنيتين في نفس الوقت بنية سطحية ظاهرة للعيان وبنية عميقة تحتاج للدراسة، وهو بطاقة تعريفية تمنح النص هوية خاصة به لأنه مطبوع ببصمة الكاتب المنفردة فالعنوان «بداية العمل ومفتحه من الممكن أن يدلنا على العنوان إن كان مباشرا أو حاملا لاسم الشخصية المحورية أو اللاعبة لدور البطولة»<sup>1</sup> وبهذا فهو بنية دالة على مضمون النص باعتباره «نظاما سمائيا ذو أبعاد دلالية ورمزية وإيقونية (...)، وهو كالنص أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ (...) فهو يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالته»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> صدوق نور الدين: البداية في النص الأدبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص72.

<sup>2</sup> بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، جامعة اليرموك، عمان، عاصمة الثقافة العربية (دط)، 2002، ص2.

فما من شك أن خلف العنوان ت....إحالات شتى وهذا ما سنستشفه من العمل الأدبي " حدّث أبو هريرة قال.. " فدراستنا لهذا العمل الأدبي لا يمكن أن تخرج عن نطاق تساؤلنا عن الدلالات والإحالات، ولعل أول الإحالات هي الإحالة على الحديث بوصفه فنا ضاربا في القدم، إذ حظي الحديث باهتمام مخصوص في القرآن وبهذا فالعنوان لا ينطلق من أفكار مسبقة بل يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص لأنه جزء من المعنى.

ومن أجل فك شفرة عنوان "حدّث أبو هريرة قال..." نحتاج إلى تحديد فضائيته وتحليله من الناحية المعجمية والنحوية والدلالية وإبراز أهم وظائفه.

### أولا: فضائيته

أخذ العنوان مكانا طباعيا هاما على وجه الغلاف إلى جانب اللوحة التشكيلية مهيمنة بشكل بارز مكتوب بخط أسود سميك، كما تواجد في الصفحة الثانية بعد الغلاف إذ تموضع في وسط الصفحة بخط كبير واضح، كما نجده في الصفحة الرابعة أخذ الصدارة بخط أقل سمك.

### ثانيا: تحليله

سنقوم بتحليل عنوان "حدّث أبو هريرة قال..." من خلال مستوياته المعجمية والنحوية والدلالية لنؤكد أن العنوان لم يأت عبثا ولا اعتباطا بل يتوفر بقدر كبير على القصدية للتعبير على مضمون النص.

## 1- المعجمي

يساعدنا المستوى المعجمي على دراسة المفردات المعجمية كما وردت في المعاجم فحسب: لسان العرب نجدها كما يلي:

الحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير والجمع أحاديث

والحديث: ما يُحدّث به المبحّث تحديّثًا، وقد حدّثه الحديث وحدّثه به الجوهري المحادثة والتحدث والتحدّث والتحديث.

وقوله تعالى: « وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ »<sup>1</sup> أي بلغ ما أرسلت به.

أما في معجم محيط المحيط فجاءت كما يلي:

حدّث: (ح د ث) (ف، ثلا، لازم) حدّث، يُحدّث، مص حداثة، حدوث،

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط4، 2005، ص53.

- حدّثة كذا وبكذا خبره.

وحدّث عن فلان روى.

- وتحدّث بكذا تكلم وأخبر.

- وتحدّثوا حدّث بعضهم بعضاً.<sup>1</sup>

وفي المنجد نجدها كما يلي:

حدّث: أخبر وأعلم: حدّث فلان قال.... "أجرى حديثاً مع الآخر بادلته الكلام والأخبار.

حدّث نفسه: خاطب نفسه وناجها.

أخبر: حدّث بما جرى له.

تحدّث: شخصان أو أكثر: حدّث أحدهما الآخر.<sup>2</sup>

من خلال هذه التعاريف نجد أنّها تحمل نفس المعنى وهو الخبر إذ حدّث فلان آخر بمعنى أخبره وحملت معنى آخر في المنجد يصب في نفس الحقل المعرفي هي أعلم وحدّث فلان آخر أعلمه وأخبره وقال أيضاً، وهذه له صلة بين الحديث والخبر في القرآن كما ورد في لسان العرب، ويصب في قالب المشافهة والمناقلة في الكلام وإلى جانب كلمة حدّث نجد أيضاً "قال" هي الأخرى سنحاول استجلاء معانيها كما تواردت في المعاجم:

في لسان العرب نجدها بمعنى:

قول: القول الكلام على الترتيب وتقول: قال يقول قولاً والفاعل قائلٌ والمفعول مَقُول، والجمع أقوال،

وأقاويل جمع الجمع.

تقول فلان عليّ باطلاً أي قام ما لم أكن قلت وكذب عليّ، ومنه قوله تعالى: ولو تقول علينا بعض الأقاويل،

والمقول: اللسان، ويقال: إنَّ لي مَقُولاً وما يسرني به مَقُول وهو لسانه.<sup>3</sup>

والمقول: يستعمل في معنى الحكم وفي الحديث، وإقتال قولاً اجتره إلى نفسه من خير أو شر وإقتال عليهم احتكم.

العرب تجعل القول عبارة عن جميع الأفعال وتطلقه على غير الكلام واللسان فتقول قال بيده أي أخذ وقال برجله

أي مشى.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> بطرس البستاني: محيط المحيط، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ص387.

<sup>2</sup> أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، (دت)، ص252.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص221.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص223.

وفي المنجد بمعنى: قول: قال: قولاً ومقالاً مقالة: تكلم عبر عما في نفسه بالكلام.  
قاله عنه: أخبر، روى.<sup>1</sup>

## 2- النحوي:

يساعدنا على معرفة نوعية العنوان إذ كان جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة وما نلاحظه على عنوان "حدّث أبو هريرة قال..." قد جاء جملة فعلية، وكما هو معلوم أن الجملة الفعلية تفيد حدوث الفعل في زمن معين (مضارع/ماضي) وهذا ما نلمسه في هذا العنوان الذي يحيلنا إلى زمنٍ ماضٍ، يتكون من ما يلي:  
حدّث+ أبو هريرة+ قال

ومن الناحية الإعرابية فهي تعرب كالآتي.

حدّث: فعل ماضي مبني على الفتح

أبو فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأفعال الخمسة وهو مضاف.

هريرة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنها ممنوعة من الصرف.

قال: فعل ماض مبني على الفتح.

**3- الدلالي:** العنوان في حد ذاته يثير فضول القارئ ويطرح تساؤلات كثيرة منها من يكون أبو هريرة؟ هل هو الصحابي الجليل الذي عرفناه في رواية الأحاديث؟ أم هو شخصية أخرى؟ وهذا التساؤل هو الذي يحفز القارئ على قراءة العمل الأدبي، والكشف عن هذه الشخصية بنفسه نظراً لارتباط العنوان بالنص.

فالعنوان طويل نوعاً ما من حيث دلالاته التراثية ولأنه يعبر عن وجود أحاديث كثيرة مليئة بالألغاز ليهيئ للقارئ استقبال هذا المزيج من الواقع والخيال ويتيح أفق توقع لدى القارئ.

في بداية العنوان نجد عبارة أو كلمة "حدث" والتي تشير كما سبق الخبر إذ جاءت طريقة توارد الأحاديث على شاكلة الأحاديث التي رواها أبو هريرة الصحابي ونجد ذلك في قوله: «حدّث أبو هريرة قال: جاءني صديق لي يوماً فقال أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك، فهل لك في ذلك؟ فقلت: إن وجوده الانصراف عن الدنيا كثيرة، وأحب أن تعرفني أيها اخترت لي فقال أحققها وقعا على النفس وألذغها مساعاً. قلت: إني أخاف

<sup>1</sup> أنطون نعمة وآخرون: المنجد، ص253.

أن يكون انصرافا ليس بعده عود، ولست متهيئا للرحيل؟ قال: لا وضرب بكفه على كتفي: قلت: إذن يكون ذلك متى قال: غداً»<sup>1</sup>.

نجد أن كلمة "حدث" جاءت على شكل لافتة تعلن عن الامتداد إلى الماضي البعيد الذي يحمل في طياته قيم تعبر عن العراقة والعروبة والإسلام وهذه القيم التي حاول المسعدي إيصالها للقارئ في قالب إبداعي يثبت صمود الأصالة العربية والإسلامية في وجه الانفتاح الغربي.

وإلى جانب ذلك نجد أيضا دلالة تراثية من خلال توظيفه لاسم عريق "أبو هريرة" وهذا الاسم في حد ذاته يبعث في نفوسنا تساؤلات مختلفة إذ كانت هذه الشخصية، هي تلك الشخصية الإسلامية التي عاشت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان له الفصل في الحفاظ على جمع الأحاديث النبوية الصحيحة فالمسعدي لجأ إلى استخدام هذا الاسم من أجل الاعتزاز بالتراث الإسلامي وإحيائه في الذاكرة، ونجد أن المسعدي لم يعط تعريفا قارا وواضحا لأبي هريرة ولم يرسم هذه الشخصية بشكل واضح وإنما بأسلوب يشوبه نوع الإبهام والغموض وهذا ما نلمسه من قوله: «وقد يحتاج أبو هريرة عندك للتعريف ولست بمعرفة لك، وإنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب»<sup>2</sup>.

وهو يحاول أن ينسب الإنسان العربي للإنسان المعاصر فبرغم المعاصرة إلا أن روح الأصالة تبقى هي شعاع المستقبل "فأبو هريرة" كشخصية تراثية يحيل إلى التاريخ العريق الماضي، فهو لم يموت ولن يموت، بل مازال حيّا بيننا من أجل تحقيق ذواتنا ووجدنا فهو كما قال عنه المسعدي «ولعل أحد ما فيه بعد قصتك الباطنة روح أبي هريرة، لأنها تنسب إلى أقدم الأقدمين وتود أن تنسب إليك»<sup>3</sup>.

فكل شخص منا يحمل في أعماقه روح "أبو هريرة".

وهذا ما حاول المسعدي جاهدا أن ينسبه إلى شخصية أبي هريرة بطل العمل الأدبي، «فكما بعث المسعدي أبا هريرة اسما ومعنى من أعماق الماضي كذلك بعثه شكلا وأسلوبا في تناسق في مين»<sup>4</sup>، وهو أيضا دلالة على الإنسان الشرقي الذي يسعى دوما إلى التحرر من ماديته إلى عالم جديد ومغاير ناغم على الوجود وثائر على الحياة فهو يبحث دائما عن رحلات شعورية وروحانية وفلسفية في مجتمع لا يفهم فكره «فشخصية أبي

<sup>1</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، ص43.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص12.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص12.

<sup>4</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، ص35.

هريرة، كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصوفي بالمغامر يهيم باللائهائية، كعشاق الحق قديما وله وجدهم، جريء يجب المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر (...). شخصية عتيده وبلا مرآة صورة مذهلة من قوة الإبداع، ورغم أنه طيف خيال وتحت كلام، خرافة كبيرة فهو يعيش بيننا كأنه من الأحياء جزء من واقعنا<sup>1</sup> وهذه الشخصية هي محور العمل الأدبي ككل والعنوان كنقطة انطلاق أولى يرسم ملامح هذه الشخصية انطلاقا من التساؤلات التي يعثها في ذهن المتلقي.

وإلى جانب المقاطع التركيبية الأولى للعنوان (حدث+أبو هريرة) نجد عبارة "قال" وهي تقف بجانب "حدث" ولها نفس المعنى تقريبا كلاهما يحيلان إلى شكل من أشكال الحديث هو "الخبر" الذي يرويه شخص عن آخر والراوي هنا هو البطل "أبو هريرة" وفي نهاية العنوان نجد هناك ثلاث نقاط (...) كما هو معروف هذه النقاط تشير إلى الحذف، وهذا ما يحيل مباشرة أن للحديث بقية، فهذه الأحاديث كثيرة ومتنوعة منها من ورائها "أبو هريرة" ومنها من ذكرت على لسان رواة آخرين.

وفيما يخص أنواع العنوان وكما سبق أن فصلنا فيه في الجانب النظري نجد أن هذا العمل الأدبي يحمل نوعا واحدا لا غير وهو ما يعرف بالعنوان الحقيقي من بين الأنواع التيماتية التي أشار إليها "جنيت" وهي التي تحيل مباشرة إلى مضمون النص، يعتبر بطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة ف "حدث أبو هريرة قال..." يدل بصورة مباشرة على مضمون النص، إذ يقدم دلالة موجزة توحى إلى ما يعالجه النص الأدبي، فهو يقدم لمحة بسيطة أو فكرة عامة عن الموضوع السائد في المتن الحكائي، ويترك عنصر التشويق سيّد الموقف وهذا ما قدمه عنوان عملنا الأدبي المعنون "حدث أبو هريرة قال..." فقد دفع كَمَا هائلا من الأسئلة التي تزيل الغموض عن العمل الأدبي بهدف معرفة المعنى المقصود من خلاله فالقارئ بمجرد دراسته للعنوان يلتمس عدة دلالات، والعنوان يحيل أيضا مباشرة إلى الشخصية المحورية.

وإلى جانب أنواع العنوان سنحاول إلتماس أهم الوظائف التي يحملها عنوان "حدث أبو هريرة قال" نجد في مقدمتها:

**1- الوظيفة الإغرائية:** لا يخلو منها أي عنوان أدبي، إذ تعمل على ربط القارئ بالنص ومتابعة مجرياته، وهذا ما نلاحظه في عنوان عملنا، فيه نوع من الغموض والتساؤل حول هذه الشخصية وعن كلمة حدث التي تشير كما ذكرنا إلى الأحاديث وهي أيضا تعمل على جذب القارئ وتشويقه من أجل قراءة النص وتأويله وتحفيزه على شراء

<sup>1</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، ص 15.16.

العمل الأدبي، تعرف أيضا بالإشهارية فالعنوان هو مَرُوج الكتاب، وإذن علامة إجبارية تَغلف السلعة، تعمل على ضمان النوعية بنسبة أكبر، ما يمكن من عدد من المشتريين (...). يمثل نقطة تلاق نظرًا لوضعه الطرقي أو الحدودي مما يجعله يلفت النظر في نفس الوقت إلى ما هو داخل النص، في وظيفته اللغوية الواصفة وإلى الخارج (الجمهور عامة) في وظيفته الإغرائية<sup>1</sup> فعلى العموم فإن العنوان يحمل دلالات مختلفة تروج بالعمل الأدبي وتجعله أكثر شهرة من خلال جماليته ولغته الواصفة والإغرائية في نفس الوقت التي تشوق القارئ وتزيد من رغبته في الاطلاع على فحوى العمل.

**2- الوظيفة الإيحائية:** هذه الوظيفة ترتبط بالوظيفة الوصفية حيث نجد أن هذه الأخيرة يقول فيها العنوان شيئاً عن النص كما أنّها الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان في حين أن الوظيفة الإيحائية من خلالها يعبر العنوان عن مدلولات النص، فعنوان "حدّث أبو هريرة قال..." يحمل صبغة إيحائية من خلال تركيبته (حدّث+أبو هريرة قال...) وما يقدمه من دلالة مكثفة، كما يشير إلى الحيز المكاني الذي جرت فيه الأحداث والوقائع، فهو حاول بالقدر القليل أن يوحي للمتلقى لمضمون النص.

وعلى العموم فإن عنوان "حدّث أبو هريرة قال" من خلال جميع جوانبه المعجمية وما تحمله من مدلولات تشير إلى فن نثري عريق يعرف بالخبر لطلما كان مركز الأصالة من خلال طابعه الشفهي فقد بث الروح من جديد في هذا الفن وأعاد حضوره في قالب فني جميل، كما قدّم لنا تحليله صورة واضحة عن مضمون العمل الأدبي وعن الصورة العامة التي يحاول المسعدي أن وصلها للقارئ، وكانت وظائفه المختلفة أو بالأحرى كل من الوظيفة الإغرائية والإيحائية جانبا مهما لاستكمال جمالياته، وجعله عنصر تشويق يثير المتلقي لاقتنائه ومحاولة استكشاف مدلولاته.

#### المطلب الرابع: أجناسية حدّث أبو هريرة قال...

مما لا شك فيه أنه يوجد اختلافات كثيرة بين الدارسين في تصنيف عمل المسعدي "حدّث أبو هريرة قال..."، بعدما أعرض عن تجنيس عمله الأدبي لكونه يدرك أنه يكتب شكلا مختلفا عن المعهود، فتمرد هذا العمل عن التجنيس لا يعني أبدا أنه دون هوية أجناسية، بل يتعلق الأمر بتداخل الأجناس الأدبية فيه، وانفتاحها على بعضها البعض فيحاول المسعدي في هذا العمل مسaire التحولات الأدبية، لكن في حلة جديدة وقالب

<sup>1</sup> كورتيس وآخرون: الكشف عن المعنى في النص السردى-السرديات والسيميائيات، تر عبد الحميد برايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، (دط)، 2008، ص273.

جديد يتميز بتعدد السياقات التي تصبح مجالاً خصباً للنقد، الذي بفتح باب واسعاً لتأويلات أجناسية، انطلاقاً من العناصر التي يركز عليها العمل وكذا المعايير الأجناسية التي يعتمد عليها كل دارس، فنجد أن الدارسين اتفقوا على أن "حدّث أبو هريرة قال..." ذات صلة بالرواية والأحاديث والأخبار والقصة، واختلفوا في ترجيح الكفة لأحد الأجناس على حساب الأخرى، وهناك من عجز عن تقديم تجنيس للعمل باعتباره يخوض في قضايا فلسفية وجودية، أصرفتهم عن تجنيسه والتركيز على المضمون. وسنرصد بعض الآراء حول أجناسية العمل، وننطلق من تحليل "توفيق بكار" وهو مقدم عمل "حدّث أبو هريرة قال" حيث استعمل عبارة قصة في حديثه عنه في قوله «والقصة أخيراً على حد السوء مغامرة وجودية جريئة وتجربة قصوى في الكتابة»<sup>1</sup>، فكان توفيق بكار أول من جنس هذا العمل باعتباره مغامرة وجودية يدعو بها الإنسان أن يرتد لنفسه من أجل فهم وجوده انطلاقاً من مبدأ الشك، كما أوضح بكار صلة هذا العمل بالتراث العربي من خلال التقاطع الموجود بينه وبين الألوان الأدبية الموجودة في التراث كالأحاديث وأن العمل يشمل عناصر الحديث والأخبار ونستشف ذلك في قوله «فالقصة تجري من أولها إلى آخرها على زمنين زمن الوقائع وزمن روايتها والمدة بينهما تتفاوت من خبر إلى آخر»<sup>2</sup> وهو هنا يوضح الارتباط الموجود بين العمل والتراث أجناسية توّطره وتحده.

كما نجد بعض الدارسين منهم "محمد طرشونة" الذي جعل من هذا العمل ذو طبيعة أجناسية روائية «فقد ذكر أن الكاتب ينتمي إلى الأدب القصصي ويعتبر في نفس الوقت امتداداً للقصص العربي القديم وإحياء وتجديداً له ثم أثبت أن اعتماده على أركان القص وأدواته قد أكد له انتماء نص "حدّث أبو هريرة قال" إلى الجنس الروائي واتسامه بمجداثة ما كانت الأحاديث والأخبار التي تقوم الرواية على أشكالها شيئاً منها»<sup>3</sup>.

فمحمد طرشونة أكد أن العمل ينتمي إلى جنس الرواية من خلال خصائص القص التي يشمل عليها والأحاديث والأخبار التي تقوم عليها الرواية لارتباطها بالتراث العربي فقد جمع بين قالب القاضي فهو من الذين لم يستطيعوا تجنيس هذا العمل فهو «لم يجد بداً من التعويل على بنية كتاب "حدّث أبو هريرة قال" مضمونه ليتبين علاقته بمسألة الأجناس الأدبية وقد ذكر أن أحاديث المسعدي تتصل جميعاً بشخصية أبي هريرة وتروي مغامراته أو مسيرته الوجودية بالجزيرة العربية، ولاحظ أنها انطلقت من ولادة أبي هريرة المجازية وانتهت بوفاته رغم أنها لم ترد في الكتاب مرتبة ترتيباً زمنياً، إلا أن تلك العلاقة بين الأحاديث لا تجعل منها حسب رأيه فصلاً متعاقبة في رواية،

<sup>1</sup> توفيق بكار: تقديم "حدّث أبو هريرة قال": محمود المسعودي، ص35.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص36.

<sup>3</sup> فوزي الزميلي: في شعرية رواية حدّث أبو هريرة قال، مقال عن أنفاس نت، 14 أغسطس 2010.



ذلك أن المسعدي اختار أن ينسج على منوال كتاب الأغاني<sup>1</sup>، فهنا محمد القاضي ربط بين العمل والألوان الأدبية التراثية القديمة وأنها تستمد جل عناصرها منه، إضافة إلى الشكل الجديد المصبوبة فيه، فمحمد القاضي يقر بعد نسب العمل إلى الأنواع الأجنبية التقليدية، لأنه وضع في قالب جديد كاسر للحواجز الأجنبية مستمدا ركائزه من التراث فهو يشمل على القصة والرواية والأخبار والأحاديث لهذا يصعب وضعه في خانة أجناسية محددة.

واعتمادا على هذه الآراء نجد أنّ عمل المسعدي من الصعب تجنيسه باعتبار عمله ثمرة مكتملة باستقطاب شكل الرواية الغربية ضمن موروث ثقافي عربي تمثل في شكل الأخبار و الأحاديث فكان عمله تحديا للتقليد الأعمى في شكل إبداع متميز وخلق جديد أدى به إلى نوع من الضبابية و الابهام في مضامينه فهو يسعى إلى تحقيق الذات الأدبية العربية التي تحيا على التراث وتطمح للتطور و التحضر، فامتاز عمل "حدّث أبو هريرة قال" بالفراة دون غيره من خلال هذه الطبيعة الأجنبية المختلفة، إضافة إلى اختلاف الأفكار من خلال محاولة زرع أفكار جديدة في شعبه وتبقى عملية تجنيس العمل عالقة وتشكل تساؤلا كبيرا حول ما هي أجناسية عمل " حدّث أبو هريرة قال"؟.

جاءت العتبات خارج النصية بمثابة مفتاح سحري عمل على فتح اغلب أقفال دلالة المتن من خلال العمل على تكوين فكرة عامة عن العمل وصاحب العمل والوصول إلى حدود المتن والإبحار في دلالاته.

<sup>1</sup> فوزي الزميلي: في شعرية رواية حدّث أبو هريرة قال، مقال عن أنفاس نت، 14 أغسطس 2010.

## المبحث الثاني: العتبات الداخلة نصية ودلالاتها

تساعد العتبات الداخلية في استمرارية القراءة الجيدة للنص باعتبارها طريقاً معبداً لمختلف دهاليز النص فهي تكشف عن هذه الخبايا لأنها تعطي نظرة أكثر دقة لافتراضها من المعاني المشار إليها في المتن، فهذه العتبات تضع القارئ في فلك النص، وتحيطه بمختلف دوائره الحدودية القصدية، وهي الإهداء و المقدمة و التصدير والعناوين الداخلية و الهوامش، فكل واحد منها يقرب القارئ بخطوة نحو تأويل النص تأويلاً صحيحاً.

## 1- المطلب الأول: عتبة الإهداء ودلالته

يمثل الإهداء بوابة الولوج إلى نفسية وذاتية الكاتب يعبر بها عن هواجسه وكل ما يجول في خاطره، وهو « الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه يبغى من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير<sup>1</sup>، فهو يعبر عن تلك التقديرات الخاصة التي يكنها الكاتب لشخص معين أو هيئة ما.

ولقد جاء الإهداء في "حدث أبو هريرة قال..." على صيغة الفردية، فقام بإهداء عمله إلى روح والده حيث يقول « إلى أبي رحمه الله الذي رتلته معه صبائي على أنعام القرآن، وترجيع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلاً ولكنني صغت من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة - ورباني على أن الوجود الكريم مغامرة طاهرة جزائها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأسمى - وفي أثناء ذلك كله علمني إيمانه سبيل إيماني<sup>2</sup>».

فالمسعدي يعبر عن تلك العاطفة القوية التي يكنها لوالده، فهو الذي كان ينير طريقة دربه في العلم و الحياة كيف لا وهو الذي علمه القرآن الكريم و الحديث الشريف وزرع في نفسه الطمأنينة مخاطباً إيمانه بوجوده الإنساني، ويحمل إهداء المسعدي في مضمونه وظيفتين أساسيتين هما :

- **وظيفة دلالية:** فهذا الإهداء يبرز تلك العلاقة المتينة التي كانت تجمع المسعدي بوالده، فنستطيع القول إنها علاقة المرئي بتلميذه، والصديق بصديقه، كما أنه يبين لنا أن والده كان مثله الأعلى في الحياة، فكان هذا الإهداء عبارة عن تقدير واحترام وامتنان وتبجيل، لأنّ والده كان شخصاً مؤثراً جداً في مساره العلمي والأدبي، فكانت الصلة التي تجمعهما قمة في التواصل لتأثره الكبير بوالده.

<sup>1</sup> روفية بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمّادي، ص 45.

<sup>2</sup> محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال، الإهداء، ص 8.

وظيفة تداولية: وتبرز هذه الوظيفة في إهداء المسعدي من خلال قصيدته في اطلاع القارئ بالعلاقة المميزة التي تجمعها بوالده، وأنه سبب وضعه على درجات العلم و المعرفة، كما أن هذه الوظيفة الموجودة في الإهداء تخلق نوعاً من التواصل بين المسعدي والقارئ من خلال كشفه عن بعض المشاعر الخاصة به وهي الحب والعرفان، كما تبرز وتظهر طريقته الخاصة في تقديره لوالده لأنه أحسن تربيته وتوجيهه في الحياة وهو بطبيعة الحال كأي شخص مسلم بارّ بوالديه كما أمرنا ديننا الحنيف في قوله تعالى في سورة الإسراء ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِنَّمَا يُبَلِّغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٌ وَلَا تَنْهَرَهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾<sup>1</sup>.

كما نجد المؤلف قام بإهداء نسخة من كتابه إلى من قام بتقديم عمله الأدبي وهو "توفيق بكار" حيث جاء في عبارة «على أمل أمن يكون لرنات مغامرة أبي هريرة في نفسك صدى»<sup>2</sup>، وهذه العبارة تحمل في طياتها وظيفة التواضع قصد انتظار المؤلف لردة فعل المهدي إليه وهي ما ترجمها فيما بعد "توفيق بكار" في تقديره للعمل محاولاً وضع القارئ على الدرجة الأولى لسلم الصعود إلى متن العمل والتسلل إلى داخله وتحليله تحليلًا يليق بكل تلك الأفكار التي يحاول المسعدي إيصالها للقارئ.

وانطلاقاً من هذه العتبة نجد أن الإهداء أثار بصيرة القارئ حول كل تلك العلاقات التي يكنها المؤلف إلى أشخاص معينين، تساعده في فهم كل الخلدات النفسية التي يخفيها المؤلف بين سطور الإهداء، والتي تنعكس بشكل أو بآخر في أفكار العمل الأدبي.

## 2- المطلب الثاني: عتبة المقدمة ودلالاتها

تعتبر المقدمة فضاءً نصياً يساعد القارئ على المرور إلى متن النص والتعرف على محيطه، والكشف عن مختلف قضايا الفكر الذي يتضمنه المتن وهي غالباً ما تكون في بداية العمل الأدبي، فهي تشمل مجموعة من المعلومات تساعد كثيراً في فهم طبيعة النص ونوعية موضوعه، من خلالها يضع الكاتب القارئ في الطريق الصحيح لدراسة العمل الأدبي، فالمقدمة ليست اختزالاً وإنما هي مصباح يضيء بها الكاتب مسار القارئ لفك شفرات ورموز النص.

قد جاءت مقدمة "حدث أبو هريرة قال ... " في بداية العمل الأدبي متكونة من صفحتين الصفحة التاسعة والعاشرية وهي مقدمة قصيرة جداً مقارنة مع غيرها من المقدمات، فنعتبرها عبارة عن لمحة عامة حول التفكير

<sup>1</sup> سورة الاسراء، الآية 23.

<sup>2</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 15.

الفلسفي الوجودي للمسعدي بحثا عن كيانه الإنساني كما جاء في قوله : « هذا كتاب كتبت منذ أحقاب حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكا إلى كياني الإنساني و أقضي حجا إلى موطني المفقود ... ».<sup>1</sup>

كما أنه حاول من خلال هذه المقدمة أن يخرج عمله الأدبي إلى النور للتعبير عن أفكاره المبنية على أساس الشك، ويتجلى ذلك في قوله : « ولئن أنا أخرجته اليوم إلى الناس وأحييته كما كان أحياني فعلى أمني أن يكون لدى غيري - إن استطاع - ما به تدرت على أن أكون وإن كل كياني لجهدٌ وكسبٌ منحوت ».<sup>2</sup>

فهذه المقدمة عموما تضعنا أمام مختلف الرؤى التي تصدر عن الكاتب للدعوة إلى التحرر الإنساني المطلق بعيدًا عن جل قيوده.

كما استعمل مصطلح التمهيد وهو يحمل نفس معنى المقدمة وقد توجه به إلى القارئ وهو يتكون من ثلاث صفحات من الصفحة العاشرة إلى الصفحة الثالثة عشر، فهو عبارة عن نظرة عامة حول العمل الأدبي وعن الجهد الذي بدله في تأليفه، ونجد ذلك في قوله : «... فهي أنفاسي قد ذهبته ولها ريح ما يبلى و يأكله الدود كجميع الذين كتبوا من قبل، يظنون أنهم خلّدوا و أماتو الموت، وما خلّدوا، وإنما هي آلام الانسان يترامى صداها من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل، كما يتردد صدى الرعد بين الجبال فلا يكون للرعد حياة أو ترنّ الصخور»<sup>3</sup>

فهي تعبير عن صدى هذا العمل الأدبي باعتباره يحمل التحديد و التأصيل في نفس الوقت .

كما نلمس دعوة الكاتب الموجهة إلى القارئ للتعرف على مختلف الأفكار الموجودة داخل العمل الأدبي فهي أفكار تخاطب باطن النفس البشرية وتستشف ذلك في قوله : « فلتدخل إليه إذن أيها القارئ بأمرك الباطن ولتنشره عليه، وإلا فلتعرض عنه ولتدعه إلى غبار المكاتب والنسيان . هو دعوة إلى إحياء نارك، فإن لم يحييها من ر ماد فقد مات وبطل همك منه »<sup>4</sup> .

ثم عرّج الكاتب لتحديد شخصية أبو هريرة بطل العمل الأدبي، انطلاقا من المنطلقات الفلسفية الوجودية التي يتشبع بها البطل استنادا إلى مجموعة من الشخصيات، فالبطل شخصية زاهدة كأبي العتاهية ونجد ذلك في قوله : « وإنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب، ولتذكر بيت أبي العتاهية:

وأي امرئ في غاية ليس نفسه إلى غاية أخرى سواها تطلع ».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال، ص 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، التمهيد، ص 11.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>5</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 12.

كما نجد أيضا البطل متأثر بالفلسفة الوجودية القائمة على مبدأ الشك "لنيتشه" من خلال قوله: « وشأن نتشه يقول : إذا ذهب صدقي فقد عميت، فإذا أردت المعرفة فقد أردت الصدق، أعني الشدة و التضيق على نفسي و المساواة لا تليين ».<sup>1</sup>

فهنا يظهر بشكل كبير درجة رفض اليقين المطلق و الشك في كل شيء، فلقد جاءت كل من المقدمة والتمهيد كتوقيع من طرف الكاتب ليعطينا فكرة عامة عن أفكاره وما يحيط بكتابة العمل الأدبي، كما يعرفنا بكل المعتقدات التي تقوم عليها شخصية البطل، فهي مقدمة موازية للنص تسمح لنا بالاقتراب بشكل مباشر مع النص، وكانت الوظيفة الأساسية لكل من المقدمة والتمهيد هي التقديم و التمهيد للعمل لضمان القراءة الحسنة والجيدة للعمل الأدبي من طرف القارئ من خلال إنارة كل ما يحيط بالمتن، وهذا ما عبر عنه المسعدي في كل من المقدمة و التمهيد حيث حفّز ودفع القارئ على الدخول و الولوج إلى المتن من خلال ما جاء فيهما من شرح وتوضيح، كما نجد في هذا العمل التقديم الذي قام به " توفيق بكار " وهو تقديم للعمل ككل لخص وشرح فيه مختلف الأفكار الفلسفية الوجودية التي ارتبطت بشخصية البطل أبو هريرة .

ومما سبق يتضح لنا أن عتبة المقدمة هي عتبة أساسية ومهمة في توجيه دفة القراءة نحو التحليل الدقيق والقراءة الفاحصة للمتن وهذا ما يجعل العلاقة قائمة بين المقدمة والمتن تطفو إلى الأعلى لتكون كوسيلة يتمسك بها القارئ للإبحار في أعماق وأغوار النص.

### المطلب الثالث: عتبة التصدير ودلالاتها

يعد التصدير عتبة مهمة من عتبات النص، ونافذة تمكن القارئ من التسلل إلى الرؤى التي يمكن أن يحويها النص، فيعطي له فكرة عامة عن الأحداث القادمة، فالتصدير « شذوذة مقتبسة من خارج النص أضحت من ملكية النص للإيجاء بأطيافه الدلالية، فهو ليس من النص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الحوار والتشابك الدلالي بينه وبين النص، لكنه من جهة أخرى مدعوم بعلامة<sup>2</sup>، فالتصدير له استقلالية خاصة لكنه يشكل انتماء للنص بالانخراط و التفاعل مع النص.

<sup>1</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 13.

<sup>2</sup> عبد الملك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 242.

فعتبة التصدير تبقى تستنهض التأويل وتستفز أفق المتلقي أكثر فأكثر فالمؤلف يحاول بشكل أو بآخر أن تكون عتباته وفتحاته السرديّة غير منفردة، مستقطبة تثير فضول القارئ " فهو يعطي تقديرا للمؤلف وتمنحه القدرة على القول و الكتابة، كما أنه يعمل على توسيع الأفق الثقافي للقارئ".<sup>1</sup>

ويملك التصدير قيمة تداولية كبيرة باعتباره نصا اختاره الكاتب بعناية وإحكام ووضعه في الصدارة في موضع يتراوح بين العنوان و المتن، فهو بهذا عبارة عن رسالة مبثوثة للقارئ، بمثابة التهيئة، كما أنه يحدد الإطار العام الذي ستجري في فضائه الأحداث .

ونجد أن التصدير كعتبة داخلية للنص يستشهد به المؤلف من أجل توضيح قوله وتعزيزه كونه إستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية وسمي تصديرا لأنه يأتي على رأس العمل الأدبي فهو بمثابة مقدمة تعريفية للنص.

ونجد أن التصدير كعتبة يحمل أقطابا أساسية تتمثل فيما يلي :

**1- صاحب التصدير :** وهو المالك الحقيقي لهذا النص و الذي لم تكن له النية أو المقصدية نفسها التي وضع التي وضع من أجلها، و إنما وضع في ظروف و في سياقات أخرى وعادة ما يكون هذا التصدير مقتبسا من نصوص ذات أهمية عالمية، ويكون لهم سلطة دينية أو روحية أو تاريخية .

**2- مرسل التصدير :** وهو المؤلف فقبل أن يوظفها كان قد اطلع على هذه النصوص وتأثر ببعضها، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على ثقافة المؤلف و قدرته على الانتقاء و الاختيار و الملائمة بين هذه النصوص والمؤلف يعتبر مالك ضمني فهو أعطى لنفسه حق اختيار هذه الاقتباسات التي تعمل على تهيئ دهن القارئ للدخول إلى المتن وتعمل على شرح العنوان وتعطي لمحة موجزة عنه، وإضافة إلى المالك الضمني (المؤلف) نجد المالك الحقيقي الذي يشير إليه المؤلف عند نهاية كل تصدير.

**3- المصدر له:** هذه التصديرات المتنوعة التي وضعها المؤلف لم يضعها عبثا بل قد وضعها ليقرأها القارئ/ المتلقي وفيها إشارة وعلامة تحيل إلى معنى وتبوح بما يريد الكاتب أن يقوله، وهي بمثابة همزة وصل أو الجسر الرابط بين العنوان وفصله كما تسمح للقارئ بالإطلاع على أفكار ومصادر أخرى لمؤلفين آخرين.<sup>2</sup>

وهذا ما نستشفه في عملنا الأدبي " حدّث أبو هريرة قال ... " الذي أُرْفِقَ بجملة من التصديرات منها نصية لمجموعة من الأقوال الثرية و الشعرية و الدينية باختلافها و إلى جانبها نجد تصديرات أيقونية تحمل صورا

<sup>1</sup> نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية، ص36

<sup>2</sup> ينظر: حمد لحميداني: بنية النص السردى، ص55.

ورسومات لها دلالات موسعة سنقف أولاً عند القسم الأول من هذه التصديرات سنوردها في الجدول التالي بهدف استبانتها وعرضها بصورة مباشرة.

الرقم	التصدير	صاحبه	الصفحة
01	" على أمل أنّ لرنات مغامرة أبي هريرة لنفسك صدى كريم"	الكاتب	15
02	طلبت المستقر بكل أرضٍ فلم أرى لي بأرضٍ مستقرًا	ابي العتاهية	39
03	سنعلم يوم نبعث من بين الأموات	إبسان	43
04	ردّا عليّ الكاس إنكما لا تدريان الكاس ما تجدي	أبو نواس	59
05	متى كانت الحركة بشوق طبيعي لم تسكن البتة	أبو حيان التوحيدي	65
06	... لأنه قد صح أنّ شأن الحس أن يورث الملل و الكلال و الضجر و الانقطاع	أبو حيان التوحيدي	81
07	المجدود يستنبط من بين الناس صديقًا	علويه	97
08	" قلت : وما أكمل العقل ؟ قال : معرفة الانسان بقدرته "	الراهب الجرجاني	111
09	" فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير "	قرآن	142
10	" فقد عرفت أن سعادة النفس كما لها تنتقش بحقائق الأمور الإلهية وتتحد بها كأنها هي ... "	الغزالي	149
11	" إذا كان الموت راصدًا فالطمأنينة حمق "	إبن عبد ربه	163
12	" .... و أمصابي من غدٍ أن أقبلا ورفاقي هامة تعودني بقاع "	عمر الخيام	163
13	" ما من أحد إلا وله شيطان "	حديث نبوي	167

14	" أعلم أن اليقظة التي هي لنا بالحس هي النوم و الحلم الذي لنا بالفعل هي اليقظة "	أبو حيان التوحيدي	171
15	إن دائي الصدى..."	بشار بن برد	187
16	" الفولاذ يأبى السكون و السلام، و النار " " تأباه وبروميتي يأباه، لأنه مازال لعقل " " الإنسان درجات عدة لا بد له من إرتقائها " " قبل أن يبلغ الذروة "	بويسر	

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن نص " حدث أبو هريرة قال ... " قد تضمن خمسة عشر تصديراً من أصل اثنان وعشرون فصلاً، فهناك عناوين لم تشمل تصديرات، وكما لاحظنا أن (المالك الحقيقي) للتصدير لم يكن واحدا بل تعدد وتنوع وتغير من تصدير لآخر، كما نجد أن هناك مصدر ترأس تصديران وثلاثة، ومما نلمسه أيضا إن التصدير في حد ذاته كان متعددًا منها تصدير ذاتي الراجع للمؤلف (محمود المسعدي) وجه فيه نسخة من قصته إلى صاحب تقديم أي أن أقطاب التصدير تتمحور كآآتي :

مرسل التصدير ← محمود المسعدي (المالك الحقيقي)

المصدر له ← توفيق بكار

وهذا التصدير بمثابة مقدمة تمهيدية قدم فيها المسعدي قصة عمله إلى صاحب تقديم أعماله توفيق بكار حيث قال : « على أمل أن يكون لرنات مغامرة أبي هريرة في نفسك صدى كريم <sup>1</sup> وهو يعرف بأبي هريرة ويقدم فيه وصفا عن هذه الشخصية المحورية في العمل الأدبي ككل من خلال قوله : « ... ولا أبعث على الدهش من شخصية أبي هريرة، كائن شديد الغرابة يمتزج فيه الصوفي بالمغامر يهيم باللانهاية كعشاق الحق قديما وله وجدهم...<sup>2</sup> »، فهذا التصدير كان على علاقة قوية مع متن النص وبين العنوان الذي أعطى لمحة موجزة عنه كما يدفع في ذات القارئ عنصر التشويق لمتابعة أحداث المتن ويفتح شهيته لمواصلة القراءة .

فهو من خلال هذا التصدير يقدم أهم وظيفة هي وظيفة التعليق هي وظيفة التعليق على العنوان الذي يصير كمًا هائلاً من التساؤلات و بالأخص تساؤلاً جوهرياً ينطبق على شخصية أبي هريرة ومن خلال هذا

<sup>1</sup> محمد المسعدي: حدث أبو هريرة قال ..، ص 14.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 14.



التصدير الذاتي الذي افتتح به المسعدي عمله هذا، فقد أعطى صورة عامة عن هذا البطل الذي يتمحور العمل ككل عليه، يستنطق ذواتنا عن هذه الشخصية وعن مميزات التي جعلتها ترتقي إلى مكانة عالية، فالعنوان هو بوابة التساؤل والتصدير باب التأويل والتفسير .

وإلى جانب هذا التصدير الذاتي نجد أن المسعدي قد أدرج تصديرات أخرى مزج فيها بين مجموعة من الأشخاص مما جعل هذا العمل الأدبي عملاً فنياً راقياً، زاحراً بأنواع فنية مختلفة منها أبيات شعرية ونصوص نثرية وآيات من القرآن الكريم إضافة إلى حديث نبوي، فأصحاب التصديرات كلها من بيئات مختلفة ومتباعدة سواءً من حيث الأزمنة أو حتى من حيث الأفكار والمعتقدات.

وقد لاحظنا أن المسعدي في التصدير الثالث أورد تصدير لـ "إيسان" هذه شخصية غريبة وظف شاهداً له وضمنه عمله ولكنه لم يذكر مصدر الشاهد أو نصه الأصلي باللسان الأجنبي، بل كتبه باللغة العربية وهذا يدل على موسوعية المسعدي.

قد ترأس عنوان "البعث الأول" يجسد صورة عن الموت وهو يرسم مكابدة المسعدي الروحانية، ورحلته الشعورية في الحياة فعند التصدير ساهم في إثراء هذا العنوان معاني جديدة ذات أبعاد مختلفة.

وإضافة إلى هذا فقد استعان المسعدي بتصديران لشاعرين هما "أبو نواس" و"أبو العتاهية" هذا الأخير كما هو معروف شاعر من شعراء العصر العباسي عُرف بشعر الزهد اشتغل بخواطر الموت وأشار إلى الإنسان الفرد الراحل طالبا المستقر وباحثاً عن الكيان البشري ولهذا فقد أجاد المسعدي في اختياره كون هذا البيت الشعري يلخص فلسفة "أبي هريرة في الوجود ويقف لإلى جانبه الشاعر الآخر "أبو نواس" شاعر الخمر وفي هذا العنوان الذي ترأسه هذا التصدير المعنون تحت "حديث التعارف في الخمر" فقد أدى التصدير وظيفة التعليق على النص إذ كان هناك حضور بارز للخمر جسده قول أبي هريرة «فنحن نشرب ونحب من يشرب وفعله و أخذ الزق مني كأنما يريد ذلك فإذا هو رفعه وصيه على رأسي»<sup>1</sup>، استثمر المسعدي المذهب النواصي وأفاد من اتصال صاحبه بالخمرة، والتغني بالنساء وجمال الخمارة، وهذا يعبر عن وجودية أبي هريرة وهو يبحث في الخمرة والجسد وما يملأ كيانه.

<sup>1</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال...، ص 69.

وقد وظف أيضا المسعدي تصديرا لفيلسوف من الفلاسفة الصوفيين هو أبو حيان التوحيدي في ثلاثة تصديرات وهذا ما يعكس تصوف أبا هريرة وقد تصدر كل هذه العناوين : " حديث القيامة " ، " حديث الوضع " ، " حديث الحكمة " .

وفي عنوان آخر " حديث الجماعة " نجد تصدير " لعلويه " هذه تجربة جديدة لأبي هريرة وخروجه من عالم العزلة و الوحدة إلى عالم العدد و الكثرة إذ كان مغني بارع لا ينقطع عن المجالس وقد استثمر المسعدي علاقة " علويه " بالجماعة ليلمّح إلى اقتراب انصهار أبو هريرة بالجماعة واتخاذها معبرا نحو تحقيق الذات وفتح نوافذ الوجود إضافة إلى هذه التصديرات نجد أن المسعدي وظف تصديرا " للراهب الرجحاني " هذا الأخير الذي ربط بين كمال العقل و إدراكه للقدرات التي ينطوي عليها، ويردّ العجز كله للعقل الإنساني.

وفي " حديث العمى " نجده وظف شاهدا من القرآن الكريم بالتحديد من سورة الملك، ﴿ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (٣) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴾<sup>1</sup> ، فيها يدعونا الله عز وجل إلى أن يتأمل الإنسان قدرة الله في صنع الكون و إعجازه في الخلق.

فكل ما أبدعه الله فيه استقامة وتوازن كمال ووحدة، كما أبو هريرة في رحلته الوجودية بين شرق وغرب حتى عميت بصيرته فقد قال أبو هريرة: «لقد ماتت الجهات الست» ويقول " من ضاعت قبلته فليسر ولا يطلب شرقا و لا غربا ».<sup>2</sup>

واستشهد أيضا بمقطع للغزالي في " حديث الغيبة تُطلب فلا تدرك " ومن خلاله يشير إلى فشل أبي هريرة وإلى إيمانه الراسخ بأن التصوف هو المسلك الوحيد لسعادة النفس وكمالها.

ونجد بعده تصديران " لعمر الخيام " و "ابن عبد ربه " فكلا الشاهدان اشتركا في إبراز حقيقة الموت التي تنخر الكيان الإنساني وتؤول بهما إلى العدم فكانت وظيفتهما تفسير عنوان " حديث الهول " الذي ورد بمعنى الموت و الفناء.

لنجد أن آخر تصدير قدمه المسعدي أو بالأحرى تصديران تقديما عنوان " حديث البعث الآخر " لكل من " بشار بن برد " و " بوبير " هذا الأخير شاعر مسرحي فرنسي، إذ اشترك شاهده مع هاجس أبي هريرة في الانشغال بطلب المعرفة و إدراك اليقين.

<sup>1</sup> سورة الملك، الآية 3.

<sup>2</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال ...، ص 141.

وعلى العموم فإنّ جلّ التصديرات التي وظفها المسعدي كانت همزة وصل لمضمون العمل وزادته جمالية وشاعرية إذ ألبسته حلة جديدة مغايرة كما فتحت باب التأويل و أعطت للقارئ الحرية التامة كما جعلته يتفاعل مع المتن ومع العنوان كنقطة انطلاق أولية .

#### المطلب الرابع: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها

تعتبر العناوين الداخلية أهم وسيلة لفك شفرة ودلالة العنوان الرئيسي ومحتوى النص معاً، فهي تأتي متوازنة مع المتن وتتصدر رأس كل قسم من العمل الأدبي فهي بذلك تعلن استقلاليتها عن العنوان الرئيسي إلى حدّ ما، فاختيار هذه العناوين لا تخلو من قصدية المؤلف لأنها تشكل محورا هاما يساهم في إعادة إنتاج النص وفق سياقات نصية تشير إلى الترابط الموجود بين العنوان الرئيسي والنص وبهذا يصبح العنوان الداخلي ركيزة مهمة في بناء البنية الداخلية له.

ولقد جاءت العناوين الداخلية لحدّث أبو هريرة قال " مشكلة من إثنان وعشرون عنوان عملت على توجيه القارئ نحو قراءة حقيقية منهجية، من خلال تجزئة العمل الأدبي إلى أقسام كل قسم يحمل عنوانا يدفع القارئ للاندماج اللامحدود في النص و المشاركة في كل أفكاره وتحفيزه على التأويل و الاحتمال أكثر، فقد بدأ المؤلف " بحديث البعث الأول " وختمها " بحديث البعث الآخر " وسنحاول رصد هذه العناوين في الجدول التالي:

الرقم	العنوان	الصفحات
01	حديث البعث الأول	9 صفحات من 41 إلى 50
02	حديث المزح و الجدّ	6 صفحات من 51 إلى 56
03	حديث التعارف في الخمر	6 صفحات من 57 إلى 62
04	حديث القيامة	12 صفحة من 63 إلى 74
05	حديث الحس	5 صفحات من 75 إلى 80
06	حديث الوضع	10 صفحات من 81 إلى 90
07	حديث الوضع أيضا	4 صفحات 91 إلى 94
08	حديث الشوق و الوحدة	4 صفحات من 95 إلى 98
09	حديث الحق و الباطل	6 صفحات من 99 إلى 104
10	حديث الحاجة	4 صفحات من 105 إلى 108

11	حديث الطين	8 صفحات من 109 إلى 116
12	حديث الكلب	10 صفحات من 117 إلى 126
13	حديث العدد	8 صفحات من 127 إلى 134
14	حديث الجماعة و الوحشة	4 صفحات من 135 إلى 138
15	حديث العمى	4 صفحات من 139 إلى 142
16	حديث الحمل	3 صفحات من 143 إلى 146
17	حديث الغيبة تطلب فلا تدرك	14 صفحة من 147 إلى 160
18	حديث الهول	4 صفحات من 161 إلى 164
19	حديث الشيطان	4 صفحات من 165 إلى 168
20	حديث الحكمة	12 صفحة من 169 إلى 180
21	حديث الجمود	4 صفحات من 181 إلى 184
22	حديث البعث الآخر	4 صفحات 185

من خلال عرضنا لهذا الجدول نلاحظ تفاوتاً في عدد صفحات كل عنوان أو حديث وهذا تبعاً للموضوع المتناول، فقد كان حديث " الغيبة تطلب فلا تدرك" الحصة الأكبر فهو مكون من أربعة عشر صفحة وهذا نظراً للطرح المتناول فيه، فهو موضوع إيماني فلسفي وجودي .

وقد جاءت العناوين الداخلية " لحدّث أبو هريرة قال ... " أغلبها في شكل عناوين مفردة أي أنها جاءت بصيغة مفردة مثل : القيامة، الحس، الوضع، الحاجة، الطين، ... إلخ، وترجع أهمية استعمال الصيغ المفردة إلى أنها تشكل معان ثابتة تنفتح على عدة قراءات وتحمل أكثر من عدة دلالات، أيضاً نجد العناوين المركبة أي جاءت بصيغة مفردات مركبة تحمل في طياتها بعداً دلالياً وجمالياً من خلال عملية التركيب بين المفردات مثل: الحق و الباطل، المنح و الجد، الشوق و الوحدة، الجماعة و الوحشة.... إلخ فالعناوين التي بهذه الشاكلة تعري القارئ، وتفجر طاقات جديدة بإعادة قراءة وفهم النص.

وللتوضيح أكثر اخترنا مجموعة من العناوين الخاصة بالأحاديث من أجل توضيح أهمية هذه العتبة في قراءة المتن، فحديث " الحق و الباطل " متكون من ست صفحات وقد جاء هذا العنوان مركباً من كلمتين متضادتين ولهما وزن خاص في الحياة فالعنوان مشكل من اسم، فكلمة حق تدل على الاستقامة والانصاف والخير والعدل

فهي تشمل كل صفات الخير و السلام، أما الباطل فهي تدل على الظلم و التجبر و الشر وقد عكس هذا المعنى في المتن في قوله «وقال ما شأنكم في الدنيا؟ باطل أم حق»<sup>1</sup>، ونجد أيضا في قوله: «أنظروها ترهات لا تقر وجه حق باطل ليس يبرّ كالحياة»<sup>2</sup>، كما نجد وظيف مجموعة من الصفات تدل على ما يشير إليه العنوان في قوله: «هل ترون فيه خير أو شر»<sup>3</sup>.

فهذا العنوان عكس حديث أبو هريرة في مسألة الحق و الباطل لسرده قصة أخته الصغيرة لكن بمنظور إنساني فلسفي، من خلال منطلقه حول حياتها وموتها فكان حق أم باطل هذا الوجود الإنساني ومعاناتها فعكس العنوان هذا الصراع بين ما هو حق وما هو باطل .

أما " حديث الجماعة و الوحشة " فهو حديث متكون من أربع صفحات مركب من لفظتين وهي الجماعة التي تدل على الأصحاب أو مجموعة من الأفراد تربطهم علاقة معينة مع بعضهم البعض وهو في العموم أصحاب أبا هريرة أما الوحشة فتعبر عن الشوق و الحنين لشخص ما، وجاء هذا العنوان ليعبر دلاليا عن آلية التدرج في بناء المشاهد بين أصحاب أبا هريرة و بينه وتلك المشاعر التي تصدر عن الأصحاب ونستشف ذلك في قوله: «افتقدنا أبا هريرة في بعض دهره أمداً طويلاً وانقطعت عنا أخباره حتى ساء ظننا بمصيره»<sup>4</sup>، وقد عكس العنوان أيضا تلك الصورة الصادقة التي تحمل في طياتها المشاعر الرقيقة لأبي هريرة نجد ذلك في قوله: «لقد امتلأت قلوبنا شفقة عليك ورقة»<sup>5</sup>، ثم نجد أيضا مشاهد الوحشة من طرف جماعة أبي هريرة في ابتعادهم عنهم وعن الناس عامة وهي الصورة التي تعبر عن عزلة ابي هريرة وتفكيره الوجداني الذي ينطلق من الوحدة و التفكير العميق في مختلف أمور الحياة وتبرز وحشته في قول الراوي: «ولم يزل أبو هريرة في ذلك العهد كالنافر من الناس لم نر له قط بعدها عطفه»<sup>6</sup>، فهذا العنوان عكس ظلاله على ما يحتويه وعلى النص عامة لأنه وجه تفكيراً لقارئ نحو تلك الأفكار التي يريد إيصالها المؤلف للقارئ باعتبار أن وحشة الجماعة هي ما تنتج عن الوحدة و العزلة الايمانية.

أما " حديث الحكمة " فجاء متكونا من اثني عشر صفحة في صيغة مفردة وهي الحكمة التي تدل على العقل وموازنة الأشياء و التمحيص في الأمور وكان هذا الحديث دعوة من المؤلف لاستعمال العقل في أمور الحياة

<sup>1</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 103.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 104.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 103.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 137.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 137.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 138.

سواء الدينية أو الدنيوية لأن الحكمة هي التي تقود صاحبها إلى بر الأمان فهذا الحديث شمل مجموعة من المشاهد التي قطعها أبو هريرة في بحثه عن الحقيقة وفق مبدأ الشك والاستماع لمختلف فلسفات النساك و الزهاد لكن في الأخير الأمر يعود إلى الحكمة أو القرار الذي يتخذه العقل ونجد ذلك في قوله : «ثم مرت الأيام فاستقر واستأنستُ وقلت ما الدنيا ما هي حتى تذهب أنفاسنا فيها ؟ وما الآخرة ما هي حتى تذهب فيها ديانا»<sup>1</sup>، فهنا يسعى للوصول إلى حقائق باستعمال العقل و الحكمة وقد جاءت لفظة الحكمة في عدة مواطن في الحديث أو بعض ما يعبر عنها نجد ذلك في قوله: « عليه سمة الحكمة و الجلال »<sup>2</sup>، أيضا: « فلما ضاع ظلي جئت البحر و خلوت إلى الحكمة »<sup>3</sup> فكان هذا بمثابة النور الذي يبثه المؤلف في عقل القارئ فهو يخاطب عقله دون سواه من خلال تحفيز مبدأ الشك لديه وهو حديث قائم على محاكاة عقل القارئ، وهو يشير أيضا إلى تلك الأفكار التي يحملها المؤلف ويريد توجيه قراءة المتلقي لها في المتن.

فكل هذه العناوين الداخلية جاءت في شكل أحاديث يرويها أبو هريرة أو رواة آخرين ونجد بين حديث و حديث، مساحة بيضاء للدلالة على نهاية كل حديث أو فصل وهذه المساحة البيضاء تقوم مقام الحذف الزمني أحيانا، أو هي تلك الاستراحة السردية التي تساعد الكاتب على استرجاع أنفاسه السردية، و المواصلة بعد ذلك، كما أنها تضع القارئ أمام عناصر التشويق و الاحتمال للعنوان القادم، فهذا : «البياض يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدّثي و الزماني .....»<sup>4</sup> كما أن البياض يعكس «ما يتبع ذلك من تغييرات مكانية، ونجده خاصة عند بداية كل فصل من الأعلى، كما نجده عند نهاية كل فصل أو ورقة كاملة بيضاء كحد أقصى بين حدّثين مختلفين»<sup>5</sup>.

فهذه التقنية وظفها المسعدي في عمله الأدبي لإحداث الفارق الزمني و المكاني بين حديث و آخر، كما أنها جاءت للدلالة على نهاية كل حديث وبداية حديث جديد و الفصل بين مجموعة من الأحداث التي تدور في العمل، ونلاحظ أن البياض جاء في نهاية كل حديث بصفحة واحدة وبداية كل حديث بصفحة بيضاء واحدة وذلك على طول العمل الأدبي، ومن خلال تحليلنا لبعض العناوين الداخلية " حدّث أبو هريرة قال ..... " نجد أنها كانت كحافز تثير القارئ بتساؤلات كثيرة يثيرها السطح العنواني، فهي تلعب دور المخبر عن الأحداث الواقعة

<sup>1</sup> محمود المسعدي، حدّث أبو هريرة قال، ص 171، 172.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 172.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 178.

<sup>4</sup> حميد الحمداني، بنية النص السردية، ص 58.

<sup>5</sup> فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 131.

داخل المتن ينفعل ويتفاعل معها القارئ، باعتبارها سلم يتسلقه لتحليل العنوان الرئيسي ولتفسير كل ما جاء في المتن، وهذا ما يجعلنا نفهم مختلف الأفكار الفلسفية الوجودية الموجودة في العمل، فكل الأحاديث تعكسها بشكل أو آخر .

### 1- علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية:

وإذا أردنا البحث عن حضور عنوان "حدّث أبو هريرة قال... " في العناوين الداخلية وجدناه حاضرا في كل العناوين فجاءت كلها عبارة عن أحاديث على لسان أبي هريرة أو غيره فنجد مثلا في حديث البحث الأول عبارة " حدّث أبو هريرة قال " أيضا نجد في حديث الوضع أيضا عبارة " حدّث أبو هريرة أنه قال " أما حديث الحس فجاء بعبارة " حدّثت ریحانة قالت " وحديث الحاجة جاء بعبارة " حدّث أبو المدائن قال "، فنلاحظ أن كل الأحاديث تعكس العنوان الرئيسي لأنها تحمل عبارة " حدّث قال " فهذا يعكس الترابط و التداخل بين العناوين الداخلية و مضامين نصوصها و العنوان الرئيسي ومضمون نصه، فقد جاءت كل هذه الأحاديث معبرة عن سلطة العنوان الرئيسي "حدّث أبو هريرة قال... "

### المطلب الخامس: عتبة الهامش ودلالاتها

كما كان للتصدير دور في توضيح وتفسير النص وفتح آفاق جديدة للقارئ تزيده اطلاعا وتوسعا فإن الهامش هو الآخر لا يقل مكانة عن غيره من العتبات الداخل نصية إذ يسهم هو الآخر في فك شفرات النص وإزالة الإبهام والغموض عنه من خلال تفسير وتزويد النص بمرجع جديد يرجع إليه القارئ.

وهي تسمح للمتلقي أو القارئ بتصيد كل الدلالات المبتوثة في فحوى النصوص ويضع المؤلف الهوامش في الغالب وتكون موجهة لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده وذلك لإضافة تفسير أو تحليل أو إشارة أو توضيح.

أما فيما يخص عن أماكن تموضع الهامش فنجدها في أماكن متعددة وكثيرة منها أن تكون في الصفحة المقابلة للنص الأدبي، ومنها ما يكون في أواخر المباحث أو الفصول، أو قد تكون في آخر الكتاب، إلا أن أكثرها شهرة وتداولاً هي أن تضع أسفل الصفحة .

" حدّث أبو هريرة قال... " قد تضمن ثلاث هوامش فقط على طول متن العمل الأدبي نجد أولها قد جاء

في البداية في " تمهيد " كما يلي :

1- في رواية أن أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصحابي رضي الله عنه وثانيهم النحوي و ثالثهم هذا.<sup>1</sup>

وهذا الهامش ذو وظيفة تعريفية عمل على توضيح وتقريب الصورة لذهن القارئ حول هذه الشخصية المحورية في العمل الأدبي وهو على علاقة متينة مع العنوان فمن خلاله يتعرف كل قارئ عن "أبو هريرة" الذي يثير كما هائلا من الأسئلة.

وإلى جانب هذا الهامش التوضيحي نجد هناك هامشا آخر يحمل إحالة إلى مرجع يقرب ويسهل للقارئ عملية التداول والرجوع إلى هذا المرجع المحال إليه دون أي صعوبة أو أية عوائق أخرى وهو كان على الشكل التالي:

1- "مع الأستاذ محمود المسعدي كاتب الدولة للتربية القومية" - حديث مع أسرة مجلة التجديد، السنة الأولى، العدد الثاني، مارس-، 1961.<sup>2</sup>

وهذا الهامش يعمل على توثيق المصدر الذي أخذ منه المؤلف اقتباسه الذي ضمنه في عمله ونجد في الأخير تهميش جاء كما يلي :

1- "أبو العاهية" - مجلة مباحث، العدد 12، 1944.<sup>3</sup>

وهو الآخر أشار إلى المرجع الذي عاد إليه المؤلف في كتابة عمله وعلى العموم فالهامش مكانة مهمة في فك اللبس عن متن العمل كما أنها تملك مكانة توثيقية تجعل العمل الأدبي أكثر مصداقية، كما يملك وظائف نصية عديدة أهمها الفهم والتفسير والتأويل والاستكشاف.

ومن خلال ما تقدم نجد أن عتبات الداخل نصية هي عبارة عن قبطان سفينة يقود بها القارئ إلى أعماق النص ليرسو بعد ذلك على شاطئ المعرفة والإحاطة الشاملة بدلالة النص، فهي تساعده على توجيه دفة المسار نحو الطريق الصحيح المرجو لفهم كل تلك الأفكار المراد إيصالها للقارئ، لذا نجد أن العتبات عينات الداخل نصية "لحدث أبو هريرة قال... كانت بمثابة شعلة أنارت طريقنا لفهم كل ما يجول من أفكار داخل النص فهي كانت خير معبر عن دلالة المتن وهي قائد متمرس يقودنا داخل أدغال النص بعناية خاصة وفق دروب واضحة سهلت علينا التجول بحرية تامة.

<sup>1</sup> محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال ...، ص 12.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 27.

<sup>3</sup> محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال ...، ص 33.



الخاتمة

لقد بات من الواضح أننا لا يمكن تجاهل دور العتبات النصية في استنطاق دلالة النص فحضورها ضروري لأنها أكثر ما يثير ويجذب انتباه القارئ باعتبارها أهم مسلك للتوغل داخل النص، فهي من مفاتيح القراءة الجيدة. ومن خلال دراستنا للعمل الأدبي " حدّث أبو هريرة قال... " نجد أنّ عتباته النصية شكلت أيقونات تناغمت فيما بينها لتخرج لنا لوحة فنية توحى بالكثير من الدلالة، كما أنّها حركت ذلك الحسّ الفنيّ الذوقي لدى القارئ بالإغراء والإغواء لاكتشاف كل الأبعاد الإيحائية للنص، فكانت كل عتبة من عتباته تشير أو تقودنا إلى جانب معين من دلالة المتن، كما أنّها تكشف عن أغوار العمل وتبرزه للسطح.

ومن خلال الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ كان العمل الأدبي " حدّث أبو هريرة قال... " نقلة أدبية مهمة في عام الكتابة الأدبية نظرا لتمازج قالب وشكل الرواية الغربي مع الأجناس الأدبية العربية القديمة كالحديث.
- ✓ ارتباط المسعدي بالتراث العربي القديم ومحاولة إحيائه بتمسكه بجنس الحديث والأخبار، فكان هذا العمل امتدادا للماضي باعتماده على مجموعة من الأحاديث تعكس شخصية البطل وكل شخصياته.
- ✓ عكس العمل الأدبي " حدّث أبو هريرة قال... " مختلف الأفكار الوجودية والفلسفية التي يريد المسعدي إيصالها للقارئ خاصة مبدأ الشك المستمد من فلسفة نيتشة.
- ✓ يحاكي هذا العمل عقل الإنسان العربي عامة والتونسي خاصة بالحفاظ على الهوية العربية باعتبار أنّ العمل كتب في فترة كان الشعب التونسي يلمّ شتاتته بسبب الاستعمار الفرنسي.
- ✓ عكست العناوين الداخلية المضمون العام للمتن من خلال العلاقة القائمة بينها وبين العنوان الرئيسي باعتبار هذه العناوين جاءت في شكل أحاديث كانت امتدادا للحديث الرئيسي.
- ✓ العمل رحلة وجودية ضمن متقلبات النفس البشرية، للوصول إلى السلام الوجودي.
- ✓ صعوبة تجنيس العمل لأنه تجرية كتابية فريدة من نوعها، فالعنوان لا يحمل تجنيس العمل ومن الصعوبة أو الإستحالة ترجيح أي كفة لكل الأجناس المتداخلة كالرواية والقصة في تحديد هوية العمل، فهو يعبر عن هوية أجناسية جديدة تدعونا للبحث أكثر ويفتح المجال لدراسة أخرى.
- ✓ تعدد الرواة في هذا العمل رغم أن العنوان الرئيسي يحدد الراوي وهو أبو هريرة في حين نجد رواة آخرين كأبو المدائن وريحانة وغيرهم، وهذا ما يعبر عن تتابع المشاهد والأحداث باعتبار أنّ أبو هريرة هو المتحدث عنه وهو بطل معظم الأحاديث.

✓ اختيار اسم الشخصية ( البطل) على اسم الصحابي الجليل وراوي الحديث أبو هريرة "أبو عبد الرحمان بن صخر الدوسي" يعكس جانبين الأول هو جذب القارئ ومحاولة معرفة ماذا قال أبو هريرة هذا، أما الثاني فهو الاختلاف بين شخصية البطل التي لم تعكس الشخصية الحقيقية ولم تكن الأحاديث المروية سوى أفكار فلسفية وجودية، في حين أبو هريرة الصحابي كان من رواة الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

ولقد عكست العتبات النصية "لحدّث أبو هريرة قال... " دلالة النص من خلال الانسجام والتداخل الموجود بين العتبات الخارجية التي تؤثت الغلاف الخارجي والعتبات الداخلية التي تعبر الطريق لفك رموز المتن، وبين النص وما يحمله من دلالات وإيحاءات فهذه العتبات هي التي أوجدت حركية الحياة في مسالك المتن باستنطاق الدلالة التي أراد المسعدي إيصالها للقارئ وفتح أفق توقعه.

الملاحق

## ملحق رقم 01:

## ❖ ترجمة وجيزة لمحمود المسعدي:

مما لا شك فيه أن عتبة المؤلف وكما سبق أن أشرنا إليها هي عتبة مهمة وأساسية لفهم أي عمل أدبي تساهم بدور كبير في مساعدة القارئ على فك شفرات العمل الأدبي وتكوين لمحة عامة عن هذا المؤلف الذي أبدعه مؤلف مبدع وبارع، وهذا ما يمكننا أن نقول عن "محمود المسعدي" هذا الأستاذ والأديب الكبير الذي يعد من كتاب الطليعة في تونس، لآثاره الأدبية والفكرية صدى تعدى الحدود التونسية حتى ترددت أصداؤه في مختلف أنحاء العالم العربي .

فهو من أهم أعلام الأدب العربي الحديث فمؤلفاته تتميز بقوة الإيحاء وعمق التفكير وأصالة الفن، وأدبه ثري بالمعاني والصور إذ التقت فيه المعاناة الفكرية والصنعة الفنية فجاء أدبا راقيا يدعو القارئ إلى المساهمة بوجدانه وفكره في سبر أعماق النفس البشرية وأشواقها وأهوائها.

فقد جاءت أغلب مؤلفاته تتمحور حول الإرادة البشرية، وقضاياها لا تمت إلى المجتمع بصلة، بل هي قضايا ما ورائية ومثالية، وهذا ما لاحظناه في العمل الأدبي "حدث أبو هريرة قال..." هذا العمل المليء بالألغاز وفيه نوع من الإعجاز نظرا لما يضمه من أفكار فلسفية ووجودية<sup>1</sup>

ولد محمود المسعدي "بتازركة" من ولاية نابل بتونس في 28 جانفي 1911 وحرص والده الذي كان يشتغل عدلا على تلقينه القرآن منذ الصغر فأرسله إلى كتاب القرية فحفظ نصيبا وافرا قبل أن يزاول تعلمه الابتدائي بالفرع الصادقي بالعاصمة من سنة 1921 إلى 1926م ولا يخفى ما للقرآن من أثر عميق في أسلوب المسعدي وتصويراته الذهنية والعقائدية، التي زادت آثار الأدباء العرب القدامى وكتب المفكرين المسلمين تعميقا. وقد سنحت له الفرصة التعرف عليهم بالمعهد الصادقي الذي زاول تعلمه الثانوي به من سنة 1926 إلى سنة 1932م، وأحرز فيه على دبلوم انتهاء الدروس، والجزء الأول من البكالوريا سنة 1933م<sup>2</sup>

ودفعه التعطش إلى المعرفة، والسعي إلى تعميق اطلاعه على التراث العربي والثقافة الغربية إلى السفر إلى باريس والانخراط منذ سنة 1933م في سلك طلبة كلية الآداب بجامعة الصربون، فتخرج فيه في اختصاص اللغة

<sup>1</sup> ينظر محمود المسعدي: الأعمال الكاملة، تقدم محمد طرشونة، دار الجنوب للنشر، دط، ديسمبر 2002، ص8.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص8.

والآداب العربية وتحصل على الإجازة 1936، والدراسات العليا 1939، والتبريز 1947م، وسجل موضوع دكتوراه الدولة ويتركب من أطروحة رئيسية "مدرسة أبي نواس الشعرية" وأطروحة تكميلية الاقاع في السجع العربي فرغ من تحريرها وشرع في طبعها ولكن نشوب الحرب العالمية الثانية حال دون حصوله على الدكتوراه<sup>1</sup>

#### ❖ نشاطه السياسي والاجتماعي:

ناضل في الحزب الدستوري التونسي، منذ تأسيسه سنة 1933م، وكلف في نطاق حركة التحرير الوطني بشؤون التعليم، فانضم إلى الحركة النقابية وانتخب رئيسا للجامعة القومية لنقابات التعليم، وأميناً عاماً مساعداً للاتحاد العام التونسي للشغل منذ تأسيسه سنة 1948م إلى 1954، وكذلك عضواً باللجنة التنفيذية للأمانة المهنية العالمية للتعليم 1951م-1955م وأبعده السلطة الاستعمارية بسبب نشاطه السياسي والنقابي إلى الجنوب التونسي يوم 6 ديسمبر 1952م أي غداة اغتيال الزعيم النقابي "فرحات حشاد"، وبقي في المنفى إلى ماي 1953، ثم شارك كعضو في الوفد التونسي في المفاوضات التونسية الفرنسية التي أفضت إلى الاستقلال الداخلي سنة 1954م وتجدر الإشارة في مجال الحديث عن نشاطه السياسي إلى مشاركته بعد الاستقلال في الوفد التونسي لدى الأمم المتحدة في دورتي 1956م و1957م، وإلى انتخابه عضواً لمجلس الأمة من سنة 1959م إلى يوم وفاته وإلى جانب نشاطه الإداري ثم الحكومي<sup>2</sup>

#### ❖ نشاطه الأدبي:

اشتهر الأديب والمفكر التونسي محمود المسعدي بكتاباته الأدبية في الرواية والمسرح، وعرف بنزعة الوجودية، فأعماله تطرح قضايا الإنسان ومصيره من وجهة نظر فلسفية، فقد كان ناقداً حقيقياً ومنظراً بارعاً في شؤون الحياة والوجود.

#### 1- محاضرات المسعدي ومقالاته:

قدم مجموعة من المقالات والمحاضرات أهمها ما يلي:

- "أبو العتاهية كما يراه صاحب الأغاني"

- "أبو العلاء فيما بينك وبين نفسك"

<sup>1</sup> محمود المسعدي، الأعمال الكاملة، ص8.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص8.

- "في الأدب"

- "نظرة في الأدب ومذاهبه"

- "حماية الأدب والقومية العربية"

- "حاضرة للمؤلف في الأدب عامة وفي أدبه هو خاصة"

- "خواطر حول الأدب ومضمونه الفكري"

- "القومية الضيقة في الأدب"

- "وظيفة الأدب"<sup>1</sup>

❖ مؤلفاته:

مؤلفات المسعدي صنفان: إبداع ونقد نشر أربعة كتب من الصنف الأول وكتابين من الثاني وأول تلك الكتب من حيث تاريخ التأليف هو "حدث أبو هريرة قال..." الذي يعود تأليفه إلى سنة 1939 ونجد مؤلفات أخرى هي:

1- "مولد النسيان وتأملات أخرى": أول مآلف المسعدي طبع الدار التونسية للنشر، تونس 1974م، يحتوي في الأخير على قصتي "المسافر" و"السندباد والطهارة" ثم طبع في الدار التونسية عام 1984م.

2- "السد" رواية في ثمانية مناظر: أول مؤلف نشر للمسعدي في كتاب، طبع شركة النشر بشمال إفريقيا. ثم طبع الطبعة الثانية في الدار التونسية للنشر، تونس 1985.

3- "حدث أبو هريرة قال...": رواية كتبت خلال سنتي 1939م و1940م، تقريبا.

- الطبعة الأولى: الدار التونسية للنشر 1973م.

- الطبعة الثانية: دار الجنوب للنشر تونس 1979م من سلسلة عيون المعاصرة بمقدمة دراسية للأستاذ "توفيق بكار"

<sup>1</sup> عبد القادر الحسون: الرؤيا النقدية عند محمد المسعدي، مجلة رؤى فكرية، جامعة سوق أهراس، العدد الثالث، فيفري 2016، ص 66.

4- "تأصيلا لكيان" يحتوي على مقالات، ومحاضرات في الأدب والفلسفة والثقافة وافتتاحيات كتبها المؤلف للمباحث وبعض المقالات السياسية، والترجمات من الأدب الأجنبي، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1979م.

5- "من أيام عمران"، مخطوط، نشرت منه فصول قليلة، وهي:

- يوم القطط (تأصيلا لكيان، ص 196 ص 195).

- حديث الصمت (تأصيلا لكيان، ص 179).

- حديث الضحية (النكر، أفريل 1957).<sup>1</sup>

- يوم القطيعة: (الندوة-أوت 1954).

6- مذكرات: مخطوط

7- له أقاصيص قصيرة وهي:

أ- المسافر، في كتاب السد، ط 1، في مولد النسيان: ط 1، ط 2.

ب- السندباد والطهارة، مولد النسيان، ط 2.

8- قصة تاريخية، "الأشعث" نشرها في مجلة العالم الأدبي.

9- الإيقاع في السجع العربي (بالفرنسية) تحت الطبع لدى مؤسسات ابن عبد الله، تونس<sup>2</sup>

#### ❖ تاريخ وفاته:

توفي الأديب الكبير محمود المسعدي فجر الخميس السادس عشر من شهر ديسمبر 2004م، و كانت وفاته خسارة كبيرة لشعب التونسي فلقد مثل المسعدي إضافة إلى نشاطه الحكومي والنقابي-مدرسة متفردة في الأدب العربي منذ القدم كان الموت هو الكمال، والمسعدي قال ذات مرة، نحن لا نموت إلا في آخر القصة"، هل يعني ذلك أن القصة انتهت؟ وما عسى أن تكون القصة التي تشهد الانتهاء؟ قصة الحياة هي، أم قصة الإبداع؟ أم قصة البعث؟ وأي قراءة عساها أن تفك شفرة مفارقة الحياة، وقد التأم شتات المتفرق.

<sup>1</sup> محمود المسعدي: الأعمال الكاملة، ص 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 9.



أترأه أسلم الروح؟ وقد اطمأن على أعماله التي نشرت كاملة غير منقوصة، واطمأن على الرسالة انتشرت، فهي الهداية أم ظل الطريق؟ وهي عصا الرحيل لمن هذه شوق الرحيل؟ أم تراه أدرك أن "الحياة والموت لا قدر فيهما، وقضاء، غنما هما من أمر القصة". ها قد اكتملت القصة فما وجه الحياة؟ أم تراه تعب من الرحيل، وأن له أن يسكن؟ وهو القائل مستحيل أن أسكن أو تسكني". لقد امتد به الطريق، وأثقل الحمل عصاه، وما كان أثقل الحمل وما كان أشجع حامله، أترأه آمن بأنه "وضع الإمكانيات وضع العمل ليس أحقر من حامل بعد وضع" فكان من امتلاء القصة خواؤه، من تمام الحكاية موت الحكاء؟ لقد مات بعد استيفاء الحياة، أحقا فارق المسعدي عالما ولن يفارق؟ كيف يفارق من نزع قلبه واسكنه سدا منيعا لا تهدمه النائبات؟ كيف يفارق من حمل "أبو هريرة" وجهه؟ وسيظل يحمله إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ينظر: محمود المسعدي: الأعمال الكاملة، ص10.

## ❖ ملخص العمل الأدبي: حدّث أبو هريرة قال ...

إن هذا العمل الأدبي يصور شخص خيالي يعرف بأبي هريرة وهو غير الصحابي المعروف، قدم في شكل سلسلة أحداث خيالية، تعكس تجربته الوجودية بحثاً عن ذاته، إذ يمر من تجربة إلى أخرى، ويسافر من مكان لآخر، وينتقل من وضع إلى غيره بين الشقاء والسعادة، بين الحقارة والعظمة، ليدرك في الأخير أن الكيان البشري سيرورة مطلقة أي حركة دائمة بدون توقف.

نجد أن هذا العمل الأدبي يضم في ثناياه عدة تجارب كلها تحيل إلى انطلاق مغامرة أبي هريرة الوجودية لتبدأ أولاً مع تجربة الحس هذه الأخيرة تبدأ من حديث القيامة لتنتهي بحديث الحاجة، خرج فيها أبو هريرة عن مجتمعه فترك زوجته وبيته وعباداته ورحل إلى أحياء العرب حيث تعرف على ربحانة وهي بطلت هذه التجربة كما انغمس في الجسد وملذاته وكان هذا كله رغبة منه في الوصول إلى كيانه وتحقيق وجوده وبيان ذاته.

وبعد هذه التجربة تأتي تجربة الجماعة بدأت بحديث الكلب لتنتهي بحديث الحمل كانت شخصياتها مجموعة من الناس رفقة كلبهم، أراد فيها الباطل أبو هريرة اكتشاف ذاته من خلال الجماعة، فوجد العلاقة معهم علاقة فراق فرضها واكتشف أن التجربة الوجودية ذاتية لا جماعية.

ثم تأتي تجربة الغيب أو الدين بدأت من حيث الغيبة تطلب فلا تدرك وانتهت بحديث الشيطان كانت ظلمة بطلت هذه التجربة، أراد أبو هريرة اكتشاف ذاته ففهم الدين فهما مغايراً لما يفهمه عامة الناس، وقد خالف ظلمة في ذلك إذ أن نظرتها للدين عادية، فشلت هذه التجربة بسبب تدخل الجسد.

ونجد هناك تجربة الحكمة اعتمدت في هذه التجربة على حديث الحكمة وحديث الجمود كان بطلها أبو رغال الرجل الثائر على قومه غايته هي إيجاد الذات في معزل عن الكون ونجد في الأخير حديث البعث الأخير وهو آخر حديث يشير إلى النهاية الصوفية والتي تمثل آخر دروب أبي هريرة.

ملحق رقم 03:

❖ الواجهة الأمامية لـ "حدّث أبو هريرة قال..."



عيون المعاصرة

محمود المسعدي

حدّث  
أبو هريرة  
قال ...

تقديم  
توفيق بكار

دار الجنوب

## ❖ الواجهة الخلفية لـ "حدّث أبو هريرة قال..."

أبو هريرة خطر على اطمئنانك.  
 يستنطقك - بلا رحمة - عن معنك بما يسلّطه عليه  
 من أسئلة قاسية تمسّ بأصول الحياة : الولادة والموت  
 والدين والسياسة والحبّ، فيرغمك مهما كان اعتقادك  
 على معاودة فهمك لوجودك والتثبّت في صحّة علائقك  
 بنفسك وبالمجتمع وبالله وبالكون. وليس همّه أن يقنعك  
 برؤيته بل أن يردّك إلى نفسك عسى أن تطلع واعياً  
 بمصيرك فتكون إنساناً.  
 من أقوى نصوص أدبنا المعاصر، تجربة فريدة في  
 الكتابة.

## محمود المسعدي

من كبار الأدباء العرب في العصر الحديث ورأس مدرسة فريدة في  
 الكتابة. وُلد بتازركة في 28 جانفي 1911 وتوفي في 16 ديسمبر 2004.  
 من خريجي المدرسة الصادقية وجامعة الصربون. مبرّز في اللغة والأدب  
 العربية. أشرف فيما بين 1943 و1947 على مجلة «المباحث».  
 تقلّد مسؤوليات عدّة في الميدانين الوطني والنقابي. تولّى بعد الاستقلال  
 وزارة التربية الوطنية ثم وزارة الثقافة بتونس.  
 أشهر مؤلفاته :

- السدّ

- مولد النسيان



الثنى : 7.500 د.ت  
 ISSN : 0330-5627  
 ISBN : 978-9973-703-98-9



قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر والمراجع

- 1- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.
- 2- إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 3- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، عمان، عاصمة الثقافة العربية(دط)، 2002.
- 4- بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي (دط)، 2008.
- 5- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 2000.
- 6- تحليل الخطاب في زمن السرد التبعي، المركز العربي الثقافي، ط3، 1907.
- 7- جميل حمداوي: سميح طيقا العنوان، ط1، 2015.
- 8- حسن خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007.
- 9- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- 10- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دراسة اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 2000.
- 11- ريجيس دويري: حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي، إفريقيا التسويقي، (د ط)، (د ت)
- 12- سعيد بنكراد السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار ، ط3، 2012.
- 13- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التحريب في الخطاب الروائي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
- 14- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2001.
- 15- شاعر عبد الحميد: عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، (ط)، يناير 2005.
- 16- عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 2000.
- 17- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

- 18- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2010م.
- 19- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
- 20- عبد النبي ذاك: عتبات الكتابة، دار ويلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1991.
- 21- غادة الإمام: جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 2010.
- 22- الغزالي عبد القادر رحيم: الصورة الشعرية وأسئلة الذات: قراءة في الشعر حسن نجمي، دار الثقافة، (د ط)، 2004.
- 23- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1.
- 24- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربي: للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
- 25- قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- 26- كلود عبيد: الألوان (دورها وتصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مر: محمد حمود مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- 27- كورتيس وآخرون: الكشف عن المعنى في النص السردي-السرديات والسيميائيات، تر عبد الحميد برايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، (دط)، 2008.
- 28- لسانيات لاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر، (د ط)، 1995.
- 29- محمد فكري الجزائر: سيميو طيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998.
- 30- محمد مفتاح: دينامية النص تنظيرا وإنجازا، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان.
- 31- محمد نيس: الشعر العربي الحديث ( بنياته وابدالته التقليدية )، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- 32- محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، تقديم توفيق بكار، دار الجنوب، دط، سبتمبر 2014.
- 33- مراد عبد الرحمان مبروك، جيو يوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الإسكندرية، ط6، 2002.
- 34- معجب العدواني: تشكيل المكان والظلال العتبات، (د ط)، (د ت).

- 35- نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.
- 36- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2015.

## 2- المعاجم

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ج15، أديسوفت، الدار البيضاء للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2016
- 2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2002م
- 3- أبي الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج4، (دط)، (دت)
- 4- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 2009، ص61.
- 5- أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، (دت)، ص944
- 6- مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ج3، ط1، 2007، ص ص191-19
- 7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985

## 4- المقالات والمجلات

- 1- ابن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية، ع103، ماي، 2013
- 2- آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المحوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، مجلة الجامعة، ع16، المجلد الثالث، يوليو2014م
- 3- رشيد بنحدوا: مقال حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة أقلام، المغرب، العدد السابع، تموز1999
- 4- الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدب، جامعة باتنة
- 5- علي حمود السمحي: "شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان للشاعر العراقي في رعد السيفي"، مجلة القلم (علمية، فصلية، محكمة)، ع4، ديسمبر،
- 6- فوزي الزملي: في شعرية رواية حدّث أبو هريرة قال، مقال عن أنفاس نت، 14 أغسطس 2010.
- 7- محمد سليمان (مدخل إلى مفهوم السيميائية الصورة) مجلة الجامعة، ع6، مجلد 2، أبريل، 2014



- 8- محمود الهميسي، براءة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 313، محرم 1997
- 9- ملكة علي كاظم حداد: العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء مجلة جامعة كركوك، العدد 2، المجلد 4، 2009.
- 10- مونية مكرسي، تحديد البدايات الأساسية للصورة (التاريخ، النشأة، الأهداف) ، مجلة فتوحات، ع3، جوان 2016
- 11- هند بوعود " شعرية العتبات النصية في الرواية" مجلة كلية الآداب واللغات، ع1514، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي، جوان 2014

### 5- المذكرات

- 1- آمنة زليخة إبراهيمي: سيميائية الشكل الطباعي في ديوان أثر الفراشة لمحمود " درويش " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016.
- 2- بدرة كعسيس: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، الطور الأول، مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010، ص54.
- 3- جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لأدونيس نموذجاً، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا 2009
- 4- روفية بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007،
- 5- سهام السمراي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سمرا، العراق ، ط1، 2016
- 6- شحام عائشة: العتبات النصية في الرواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2016-2017
- 7- كهينة كنان: العتبات النصية في رواية المراسيم والجناز ل بشير مفتي، مقارنة سيميائية مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،جامعة عبد الرحمان ، 2016-2017

6- المواقع الالكترونية:

1- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟ أقواس [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

# فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
	شكر وتقدير
	اهداء
أ-ج	مقدمة
مدخل: العتبات النصية في الدرس الغربي والعربي	
1	1- العتبات النصية في الدرس الغربي
3	2- العتبات في الدرس العربي
الفصل الأول: العتبات النصية المهاد النظري	
10	المبحث الأول: ماهية العتبات وأنواعها
10	المطلب الأول: مفهوم العتبات
10	1- المفهوم اللغوي
12	2- المفهوم الاصطلاحي
16	المطلب الثاني: أنواع العتبات النصية
17	1- المناص النشري/التألفي (مناص الناشر)
19	2- العتبات التألفية.
22	المطلب الثالث: وظائف العتبات
24	المبحث الثاني: العتبات الخارج نصية
24	المطلب الأول: عتبة الغلاف
26	1- الصورة
32	2- اللون
34	المطلب الثاني: عتبة اسم المؤلف
36	المطلب الثالث: العنوان
40	1- مكان العنوان وتموضعه ووقت ظهوره
41	2- وظائف العنوان
43	3- أنواع العنوان
46	المطلب الرابع: عتبة المحدد الاجناسي
48	المبحث الثالث: العتبات الداخل نصية

48	المطلب الأول: عتبة الإهداءات
49	1- تاريخ بداية الإهداء
50	2- مكان تواجد الإهداء
50	3- وقت ظهور الإهداء
51	4- العملية التواصلية والتداولية للإهداء
52	5- وظائف الإهداء
53	المطلب الثاني: عتبة المقدمة
55	1- شكل المقدمة وبداية ظهورها
56	2- أنواع المقدمة
57	3- قواعد بناء المقدمة
58	4- وظائف المقدمة
59	المطلب الثالث: عتبة التصدير
60	1- وظائف التصدير
60	2- أنواع التصدير
61	المطلب الرابع: عتبة العناوين الداخلية
61	1- وظائف العناوين الداخلية
61	المطلب الخامس: عتبة الحواشي والهوامش
<b>الفصل الثاني: العتبات النصية في حدّث أبو هريرة قال... " ودلالاتها.</b>	
64	توطئة
65	المبحث الأول: العتبات خارج نصية دلالتها
65	المطلب الأول: عتبة الغلاف ودلالته
65	1- لوحة الغلاف الأمامي
67	1-1- قراءة الصور ودلالاتها
69	1-2- دلالة اللون
72	2- لوحة الغلاف الخلفي ودلالته
73	2-1- النص الأول المرفق على ظهر الغلاف ودلالته
73	2-2- النص الثاني المرفق على ظهر الغلاف ودلالته

73	2-3- الصورة الفوتوغرافية ودلالاتها
74	2-4- دلالة السعر والإيداع
74	المطلب الثاني: عتبة إسم المؤلف ودلالته
76	المطلب الثالث: عتبة العنوان ودلالته
77	أولاً: فضائته
77	ثانياً: تحليله
77	1- المعجمي
79	2- النحوي
79	3- الدلالي
82	المطلب الرابع: أجناسية حدّث أبو هريرة قال
85	المبحث الثاني: العتبات الداخل نصية ودلالاتها
85	المطلب الأول: عتبة الإهداء ودلالته
86	المطلب الثاني: المقدمة ودلالاتها
88	المطلب الثالث: التصوير ودلالته
94	المطلب الرابع: العناوين الداخلية ودلالاتها
98	1- علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية
98	المطلب الخامس: عتبة الحواشي والهامش ودلالاتها
100	خاتمة
102	الملاحق
110	قائمة المصادر والمراجع
115	فهرس المحتويات

## ملخص:

اهتم النقد المعاصر بمدخل النص أو ما يعرف بالعتبات النصية وهي مفتاح مهم للكشف عن مفاتيح النص، ودلالته الجمالية وبهذا توسع مجال النص من مجال النص لمغلق إلى مفهوم النص الشامل، وقد حاولنا في دراستنا هذه إلقاء ضلال معارفنا على موضوع العتبات النصية في العمل الأدبي حدث أبو هريرة قال... من خلال الوقوف على دلالتها والعلاقة بينها وبين المتن باعتبار أن العتبات تسهل عملية الولوج إلى المتن وهذا بتضافر العتبات على شقيها الخارجي التي تؤثث الغلاف الخارجي كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الأجناسي والداخلي التي تشق الطريق للقارئ للاستيعاب الصحيح كالإهداء والمقدمة والعناوين الداخلية والتصديرات والحواشي.

**الكلمات المفتاحية:** العتبات النصية، حدث أبو هريرة قال، العتبات الداخل نصية، العتبات الخارج نصية.