الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسمسيلت
معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مقدَّمة لنيْلِ شهادة الماستر
تخصص دراسات نقدية وأدبية
موسومة بـ :

جَمالِيات العَتَبَات النصِّية
فِي دِيوَان "خِيانَة التُّرَّاب "للشَّاعِر
عبد القادر مكاريـــــا

إعداد الطالبة:
فاطمة سيدر

إشراف الأستاذ:
الدكتور:محمد فايد

الموسم الجامعي 1436-1437هـ/2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

كلمة شكر وتقدير

قال تعالى: ((ربيّ أوْزعْنِي أنْ أشكُر نعْمتك التّي أنْعمت عليَ و علَى والِدي و أنْ أعْمل صالحًا ترْضاه وأدْخِلنْي برَحْمتك فِي عِبادِك الصالِحِينْ)).

سورة النمل،الآية 19

أشْكرُ الله سبْحانه و تَعالى على نعمه ، التي لا تُعد و لا تُحصى ، فلك الحمْدُ كما ينْبغي لجلال وجْهك و عظيم سلْطانك.

. لا يَسعُنِي فِي هذا المقام إلَا أنْ أتقدَّم بِخالِص الشكْر والتقْدير ،وقدْ أنعم الله عزَّ وجلَ عليَ بإعْداد هذا البحْث إلى الأسْتاذ المشْرف "**الدكتور محمد فايد** " الذي رحب بالعمل وفضل عليَّ قبوله الإشْراف عليْه ،فبعث في نفسي الأمل والعزيمة والرَغْبة ،إذ تولاني بالرعاية والتشْجيع ،و سخر عصارة فكْره وعلْمه لخدمة العمل ،فالله أسْأل أنْ يجْزيه خيْر الجزاء.

. كما أتقدم بالشُّكر الجزيل إلى الشاعر الجزائري "**عبد القادر مكاريا** " موضُوع الدِّراسة والذِّي وضَع تحْت تصرُّفي أعماله الأدبيّة كامِلة ولمْ يبْخل عليّ بالتوْجيه وسمح لي بالوُلوج إلى نُصوصه وأعْماله لأبْرز بعْض ما جاء فيها منْ عتبات نصيَّة .

. كما أتقدَم بخالص الشكْر والتقْدير إلى أعْضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم بقُبول مناقشة هذه الرّسالة ، وتحملوا عناء قراءتها ،منْ أجل تقْويم ما اعْوج منْها وتعْزيز ما اسْتقام منْها فلهمْ مني كلّ الشُكْر والعرْفان

. كما أجْزي خالص الشكْر والتقْدير إلى أساتذتي لهذه السنة وعلى رأسهم السيد الأستاذ المشرف "بن علي خلف الله "على دفْعة السنة الثانية ماستر /تخصص دراسات نقْدية وأدبيّة .

إهداء

أُهـْدِي هَـذَاَ العَمل المُتـواضِع إلَـى :

ـ أسْرتِي الكرِيمة .

ـ إلىَ الشَّاعِر والإنسان الجميل "عبد القادر مكاريا .

ـ إلى أستاذي الإعلامي والكاتب "سعيد بن زرقة".

ـ إلى زمَلائِي وزمِيلاتي فِي التعْلِيم الثانوِي .

ـ إلَى زُملائي وزمِيلاتِي بِإذاعة تيسمسيلت الجِهويِّة .

ـ إلى كل الأوفياء لبرنامجي الإذاعي "بوح سيلت" .

ـ إلَى أناَ .

فاطمــة

مُـقـــدِّمـــة

مقدمة

مُقدِّمة :

النّصُ الشِعْري الجزائِري مِن بيْن النُصوص العَربية الجدِير بالدّراسة والاهْتمام ، كوْنه اسْتطاع ترْجَمة الواقِع ،ومُلامسَة تفاصِيله فِي أخْرجِ الفتَرَات، وأثْبْت تَميّزه واستِثْنائِيتِه منْ حيْث الشّكْل والمضْمون ،ومِنْ حيْث مُواكَبة الحَركة الشعْرية العربِية الحدِيثة والمعاصِرة ،فهُو نصٌ حَاوَل ويُحاوِل الارْتِقاء بِهذا الفنّ الأدبِي الذِّي كان وسيظّل دِيوانًا يفْتخِر بِه العرَبُ ،ما يجْعل هَذا الأخِير جَدِيرا بِالعِنَاية دِراسة ونَقْدا وتَحْلِيلاَ.

يَسْتدعِي الحِرْص علَى السيْر بِمشرُوعٍ إلى غايتِه ،وُجُوبَ ضَمَانِ اسْتِمْرَارِيَة الحَركة التّي تَخْترِق النّص وذَلِك بِربْط أجْزائِه المخْتلِفَة. هَكَذا يَنْشأُ مُتَطلب أَسَاسي أحَسّ بِه المبْدِعُون، وصَرّح بِه المنظّرُون بِوُضوحٍ. هُنا تكْمُن نقْطة مُهِمَة، وهِي أنْ تُولد أثْنَاء صيْرُورةِ الإبْداع إرَادة للصِيَاغة نابِعة مِنْ المشْرُوع القائِم فِي وعْي الشاعِر, فمَا يُوّجِهه هُو وُجود مُخططٍ مُصَممٍ إلى نِهايتِه وَحِين ينْتهِي المخَططُ تأْتِي عملِية التفْكِير فِي الطّبْع باعْتِبارِها توْثِيق للعمل ...وَلا بُدّ لِهذا العمَل مِن مُصاحِبَاتٍ قبْل نصّية تُسمَى العتَبات النصّية أو النصّ الموازِي .

فَالعَتَبات النصّية هِي المكمِلات المتمِمَة لِنَسيج النصّ الأصْلِي ،لأنّها خِطاب قَائِم بِذاتِه لَهُ جَمالِياتهُ وقَوانِينهُ التّي تُفْضي بِالمتلقِي إلى القِراءَة الوَاعِية، والحَتْمِية للنّصّ ،بعْد أنْ تزْرع فِيه الفُضول وتبْعَث بِدَاخِله الافْتِنَانْ، فيَلِج هَذا الأخِير النصّ بِنهمٍ بُغْية اسْتِكْشَاف أغْوارِه،وأسْرارِه.

فَالعَتبَات هِي ذلِك النصّ المصاحِب أوْ النصّ الموَازِي والذّي لمْ يَعُد مِن هَوامِش النصّ،لأنّهُ مُكمِل للنصّ الأصْلِي الداخِلي ،فهُو مجْموع النُصوص الخَارِجية التّي تُحِيط بِمتْن الكِتاَب مِن جَمِيع جَوَانِبِه (اسْم المؤلِف،العَناوِين الرّئِيسِة والفَرْعِية ،مُقدِمَات ،هَوامِش،فَهَارِس ،خَاتِمة،والرّسُومات التَوْضِيحِية،الأيْقُونَة وَغيْر ذلك مِن النصّوص التِي أُطْلِق عليْها (**العَتبَات النصّية**)، ،وغيْرها مِن بَيَانَات النشْر المعْرُوفة والتّي تُمثِل مجْمُوع اشَارِيَات ، لا تقِل أهَمِية عنْ المتْن الذّيّ تحيط بِه ،وَلا أحَد يُنكِر أنّها تُحدِدُ نوْعِية القِراءَة وتُوّجّهُهُا .

ولِهَذا فَضّلْنا اسْتِعْمَال مُصْطَلَح **العَتبَات النصّية** مَعَ تَوْظِيف مَفَاهِيم أخْرَى كا**لنصّ المُوازِي** و**النصّ المُحيط** ومُقارَبتِها مُقَارَبةً وصْفِيَة تحْلِيلِيّة تأْوِيلِيّة :

. مَا الذّيّ تُضِيفُهُ العتّبات النصّية إلَى النصّ الرّئيس ؟

. هلْ غِيابُ العَتبَات فِي نصّ مَا يُؤدِي إلَى عجْزِ المتلقِي فِي اقْتِحامِ النصّ ؟

. إلَى أيّ مَدى تُسْهِمُ العَتبَات النصّيّة فِي إغْراءِ القارِئ لِيَلِج النصّ بِكثِير مِنْ الفُضُولِ والاهْتِمَامِ ؟

. مَا الجَمَالِيَات التّي أضْفَتْهَا العَتبَات علَى دِيوَان **"خِيانة التّراب** "لِلشّاعِر الجَزَائِرِي **"عبْد القَادر مِيكَارِيا** "؟

وَهِيّ كُلّها أسْئِلَة سنُحَاوِل الإجَابَة عنْها فِي هَذَا البَحْث المَوْسُومِ بِ(**جَمالِيات العَتبَات النصّية فِي دِيوَان خِيَانة التُّراب لِلشّاعِر عبْد القَادِر مِكارِيا**)

أمَا دوَافِع اخْتِيار هَذَا المَوْضُوع فَهي :

1. الكَشْفُ عَنْ جمالِيَات العَتبَات النَصّية فِي دِيوَان وَاحِدٍ مِنْ أهّمِ الشّعَراء الجَزائِرِيين المعَاصِرِين ،والوُقُّوف عِنْد العَتبَات النصّية بِاعْتِبَارِهَا مُغرَيَاتٍ تُسَاعِدُ القَارِئَ عَلىَ وُلوُجِ النصّ ومَعْرِفَةِ أغْوارِهِ.

2 . الوقُوف عنْد أدبٍ لمْ يحْظَ بالعنايَةِ الكَافِيَة وهُو أدَبُ المحنَة فِي الجَزائر ويُقْصد بِهِ الأدَب الذّي أرَّخَ للْعُشْرِية السوْدَاء .

وقسَّمنا الدِّراسة إلى فصْلين :

الفصل الأول :(نظري) رصَدْناهُ لِقِراءَة فِي المفْهُوم والوَظِيفة وحَاوَلْنا تفْصيل الحَدِيث عَن .... العَتبَات مِن حيْثُ المصْطلَح والمفْهُوم

الفصل الثاني : (تطبيقي) تناوَلَنا فِيه الدِّرَاسة التطْبِيقِية مِن حيْثُ جمَالِيَات العَتبَات النَّصِيَة عِنْد الشَّاعِر الجَزائِري (**عبْد القَادر مكاريا**) وهِي مجْمُوع عَتبَات تحُيل إلَى الدَّاخِل بِغَيْر انْفِصَال عنْ النَّص الشِّعْري الأصْلِي مُرْتبِطَة بِالشَّاعِر .أمَا **الخَاتِمَة** فرصْدْنَا فِيها أهّم النَتائِج المتّوَصَلِ إلِيْها فِي البَحْث .

واعْتَمدْنا علَى دِرَاسة ""**جِيرَار جينات** " وهِيّ الدّرَاسَة الأمّ التِيّ اسْتَنَدَتْ وقَامتْ عليْها أغْلَبُ الدّراسَات العَرِبية واعْتَمدْنا فِي البَحْث علَى مَجْمُوعِ مَرَاجِعَ أهمّها عبد الحق بلْعابد عتبَات (جِيرار جينات **مِن النصّ إلى المناصّ**) ،ودراسة محمد بنيس وآخرين .

ولاَ يسْلمُ أيّ بحْثٍ مِن الصّعُوبات ولعلّ أهمّها والتّي واجَهَتْنا :

. تَشابُك المصْطلحَاتِ وتداخُلِها (**النصّ المُوازِي ،العَتبَات ،المناصّ ،النصّ المُصاحِب،التَوازِي النصيّ** ،.....)

. قِلةُ المرَاجِعِ الوَرقِية وافْتِقارِ المكْتبات الجزّائِرِية لِلْكُتبِ النّقْدِية الخَاصّة **بِالعَتبَات النصّية** و**النصّ المُوازي** .

ورغمَ توفر الكتُب الالكتْرونيَّة إلاَّ أنَّ الكِتاب الوَرقِي يظلُّ الأنْسب فِي عملية البَحْث والدِّرَاسة ،

ومَعَ ذلِك بذْلنَا جُهدًا كبِيرًا فِيمَا وقَع بيْن أيْدِينَا ...ونعْترِفُ أنّنآ لمْ نسْلم منّ التقْصِير فَإن أخْطأنْا فهُو ضُعْف مِنآ ،وانْ وُّفِقْنا فهُوَ توْفِيقٌ مِنّ الله تعَالَى، وحَسْبُنا أنّنّا حَاوَلْنا تقْدِيمَ مُحاولةٍ عَنْ مُقَارِبَة **العَتبَات النّصّية** فِي النَّصّ الشِعْرِي الجَزائِرِي المعاصِر وعِنْد شاعِرٍ جزائِرِي.

فاطِــمة

تيسمسيلت :مايو2016م

مَـــدْخَـــــل

تمهيد:

الإحْسَاس بِالجَمَالِ شُعُورٌ مَوْجُودٌ لدَى الإنسان فِي كُلِّ مكانٍ وزمَان وفِي كلِّ شَيءٍ ،وهَذا الأخِير يُحسُّه ويُدْرِكه إذَا شَاء، يقُول محْمُود إسْماعِيل "كلُّ شيءٍ جَميلٍ إنْ وَعِينا الجَمَال"[1]

فَالإنْسَان يتَأملُ بِسُرور مكْنُونَات الَطبِيعَة الجَمِيلة ،ويتأثرُ بِها،ويُحاكِيها ،ويقلِّدُها ويَسْتَخدِم مُنْذُ زمنٍ بَعيدٍ أدواتِه ليَرسم مَناظِر مِن الهَام خَيالِه وإبْداعِه ،أوْ يعْزِف مقْطوعَاتٍ تسرُّ سمْعَه ورُوحه ،ورغْم ضُغوطاتِ الحَياة العصْرِية يظلُّ هَذا الإحْسَاسُ الجمِيلُ مُتوَّهجاً فِي النَّفْسِ الشَّاعِرة وهُو إحْسَاسٌ لا يوَلَد مِن فَراغ ،بَل يَبْقى فِي الشُّعُور فِي حَالة خُمُول ويكُون فعالاً ونشِطًا فِي ظرُوفٍ مُعيَّنة ،والجَمَال يتَّخِذ أشْكالاً مُتعدِّدَة، فهُو موْجُودٌ عنْد الرَّسَامِين والموسِيقِيين والشُّعَراء ،موْجُود فِي الطَّبِيعة ..لِذا يظلُّ التذوُّق الجَمَالي أنْبل وأهمّ خصَائِص العَقل البشرِي وأجْمَل مَعانِي القلْب والرُّوح والوجْدان فِي جَمِيع الأزْمِنَة.

وبِمعْنى آخَر إنَّ الجَمَالِية أوْ التجْربة الجَمَالية تُوحد الوعْي ،وتُصبحَ طبِيعة الشَّاعِر ومُحِيطه كلاًّ واحدًا وقدْ أطلَق **"جُون دِيوي"** علَى هذِه الحَالة نسَق التجْربة العَام، فقَال"إنَّ مَا يُحدِّد نسَق التجْرُبة العَام هُوَ حَقِيقة أنَّ كلُّ تجْرُبة هِيَ ثمْرَة تفَاعُل بَيْن الكائِن الحيِّ ،وأحَد جَوانِب العَالم الذِّي يَعيش فِيه"[2]

فَالتجْربة الجَمَالِية إذَنْ ،ودائِمًا تفاعُل بيْن الإنْسانِ ومُحِيطِه ، فمِن مُمَيِّزات الشيْءِ الجَمِيلِ أنَّه يطرُقُ ذِهْن الشَّخْص دثون اسْتِئْذان ويَشعُرُ بِجَلاوَتَه وجَمَالِه تِلقائِيا وبِمجرَّد أنْ تقَعَ عَليْه عيْنه أوْ تُلامِس سمْعَه ولعلَّ الحَواسَ الخمْس هيَّ وسائِل لِشُعُورِنا بِهذا الجَمَال والاسْتِمْتاع بِه ،والجَمَال قسمان :

الأول: جمالٌ حسيٌّ وهُو يُحدِث اخْتِلاجَات فِي الجَسد أو بِمعْنَى أدَّق فِي النَّفْسَ،يزُولِ بزوال المؤثر .

[1] **ثريا عبد الفتاح،القيم الروحية في الشعر العربي،دار صادر،بيروت،1994م ،ص43 .**

[2] **إبداعات علمية،العدد 316،فيبراير 1999،ص39**

الثَّانِي: فهُو معْنوِي وتُجسّده القيَّم غيْر المنْظوَرة فِي المجتَمَع الإنْسانِي (الأخْلاق) ويُسمىَّ الجَلَال ويبْقَى تأثِيرُه بَعْد زَوَال المؤثِّر.

1. مفُهوم الجَمَال والجَمَالِيَّة :

1 . 1. الجمَالَ لُغَة واصْطِلَاحًا :

أ / . الجَمَال لُغةً :

جاءَ فِي لِسانِ العَرَب لابْن مَنْظُور:"الجَمالُ مصْدَر الجَمِيل ،والفِعْل جَمَّل ،قالَ تعالَى :(ولكُم فِيها جَمال حِين تريحُون وحِين تسْرحُون) و فِي هذِه الآيَة بِمعْنَى البَهَاء والحُسْن .

ويقُولُ ابْن سَيِّدة :"الجَمالُ:الحُسن يكُونُ فِي الفِعل والخُلق ،وقدْ جَمُل الرَّجل بالضمّ جَمالاً ،فهُو جمِيلٌ ،والجَمَال يقَعُ علَى الصُّور والمعَانِي ..."[1]

ب / . الجمال اصطلاحا :

الجَمَال :"هُو مَا يُثِير فِينا احْساسًا بِالانْتِظامِ والتَنَاغُم والكَمَال ،وقدْ يكُون ذَلِك فِي مشهدٍ مِن مشاهِد الطَّبِيعة ،أو فِي أثرٍ فنِّي مِن صُنعِ الإنْسان ،وإنَّنا لِنَعجزَ علَى الإتيَان بِتَحدِيد واضحٍ لماهِيّة الجَمال ،لأنَّه فِي واقِعه إحْسَاس داخِلِي يتَولّد فِينا عنْد رُؤية أثِر تتَلاقَى فِيه عناصِر مُتعدِّدة ومُتنوِّعَة ومُختلِفة بِاخْتلافِ الأذْواقِ ،ومَعْرِفَةِ الجمالِ وليسَت خاَضِعةً لِلعقلِ ومَعاييرِه ،بلْ هِيّ اكْتِناه انْفِعَالِي[2]

يَقُول الوَاحِد مِنَّا هَذا الشَّيء جَمِيلٌ ،ويقُول آخَر هذِه الصُّورة جَمِيلةٌ ،لكِنّ عنْدَما نسْأل هَؤلاء الذِّين عبَّرُوا عنْ شعُورِهِم بِالجَمَال :مَا سرُّ الجَمالِ فِي هَذا الشَّيء ؟فلاَ شكَّ أنَّ الإجابَات سَتكوُنُ مُخْتلِفةً

[1] ابن منظور،لسان العرب،تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي،دار صادر،ط1،بيروت،1992،ج 3 ص202.

[2] جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط2، 1984، ص85.

إلَى حد التباعد.

فالإنْسَان يَسْتطِيع تحَسُّس الجَمَال ولكِنَّه لاَ يسْتطِيع أنْ يقِيسَه أوْ يُحدِّد مصْدرَه بدقَّة ،لأنَّ تِلك مَهمَّة العقلِ الوَاعِي وليْسَت مهمَّة العاطِفَة ،ولِذلِك قالَ أفلْاطُون بِنِسْبِية الجَمَال فِي الأشْيَاء ،فالأشْيَاء فِي رَأيِه ليْسَت جمِيلة جَمَالاً مُطلَقا ،وإنما تكُونُ جمِيلَة عِنْدَما تكُون فِي موْضِعِها ،وقبِيحةٌ عِنْدَما تكُون فِي غيْر موْضِعِها

أمَّا سُقراط فيَرَى أنَّه " لا يُمكِن لكائِنٍ أوْ شيْءٍ مؤَّلفٍ مِن أجْزَاء عِدَّة أنْ يكُون جمِيلاً إلاَّ بِقدْرِ مَا تكُون أجْزَاؤه مُنسَّقةِ وفْقا لنِظَام ومُتمَتِّعة بِحَجْمٍ لا اعْتبِاطِي ،لأنَّ الجَمَال لا يسْتقِيم إلاَّ بالنَّسَق أو المِقْدار "[1]

يتَّضِح مِن كَلامِ أرِسْطُو أنَّ الجمِيل لا يكُونُ جَمِيلا إلاَ إذاَ كانَ مُتناسِقا مِن حيْثُ الشَّكل العَام وعَلاقة أجْزائِه بَعضُها بِبعْض ،ثمَّ يكُون مُتمتِّعا بِحَجْمٍ مُناسِب لِذلِك التمتُّع الحاصِل فِي الشَّكلِ

2 . نَوْعَا الجَمال: وهُو نوْعان :

ا / . جَمالٌ موْضُوعي:

وهُو مَا توَّفر علَى عناصِر مُعيّنة جَعلَت مِنْه جَمِيلاً بِغضِّ النَّظَر عن إدْراكِنا لِذَلِك الجَمَال أوْ عدَم إدْراكِنا لَه ،و بَعِيدًا عنِ المؤثِراتِ الخارِجِية المحِيطة بِه .

ب / . جَمَال ذاتِي :

وهُو مَا تحقَّقَ لُه شَرْط الجَمال بِسَببِ عَوامِل خارِجِيَّة (تارِيخِيَّة ،نفْسِيَّة ،وأخْلاقِيَّة...)

[1] دبي هويمان، علم الجمال ،ترجمة ظافر حسين، ط2 ،1975م ، ص41.

إنَّ منَ طبِيعَة النَّفْس البَشرِّية الميْل إلَى مَا هُو جَمِيل وقُبُوله ،فالإحْسَاس بِالجَمَال والتُّوق إلَيه مسألة فِطرِّية فِي الإنْسَان ،غيْر أنَّهُ مِن الصُّعُوبَة تحْدِيد مَفْهُومٍ كامِلٍ وشامِلٍ لِلجَمَال،وذلِك لِما قدْ يُواجِه البَاحِث مِن تَراكمٍ لِلآرَاءِ واخْتِلاف لِلمَواقِفِ حوْل هَذِه المسْألة "هَذا الاخْتِلاف الذِّي قدْ يكُون مَرَّدُه إلى سَبَبَيْن :أوَّلُهما الشيء المحْكُوم عَليْه بِالجَمال وثانِيهِما اخْتِلاف الأذْواق"[1] .

3. الجَمال فِي النَّقْد الأدَبِي :

قُلْنَا الجَمَال موْضوعِي وذَاتِي ،أمَّا المَوْضُوعِي فهُوَ ذلِك الذِّي نُدرِكُه بِنَاءًا علَى شرُوط تَحَقَّقت فِيه وليْسَت خارِجَةً عنْه ،وأمَا الذَّاتي فنَتوَصل إلى إدْرَاكِه بِفَضْل الذَّوْق الذَّاتِي الذِّي عرَّفه ابْن خَلدُون بقوله "اعلَم أنّ الذَّوْقَ لفظةٌ يَتَدَاولُهَا المعْتَنُون بِفُنُونِ البَيَان ،ومَعْنَاها حُصُول ملَكَةُ البَلاغَةِ للِّسَان ،فَالمتَكَلِّمُ بلِسَانِ العَرب والبليغ فيهِ يَتَحرَّى الهَيْئَة المفِيدة لِذلك علَى أسَالِيب العرَب أنْحاءَ مُخَاطَبَتِهم ،وينظمُ الكَلامَ علَى ذلِك الوَجْه جُهدَه ،فان اتَّصَلت مقامَاته بِمُغَالطة كَلامِ العربِ ،حَصَلت لهُ مَلَكَةُ نظم الكلامِ علَى ذلك الوجه ،وإذا سمِع تَرْكيبًا غير جارٍ علَى ذلِك الوجْه مجّه ،ونَبَا عنْه سمْعه...[2]
فالنَاقِدُ في نظرِ ابن خلْدون يسْتطِيع عن طرِيقِ الذوْق أو غيْرِه إدراك جمَال النَّص الأدبِي ،فهَذا الذَّوق ليْس موْهِبة أو فِطْرةً وإنما يتمُ اكْتِسابُه بالمِمَارَسة .

أمَا عبد القَاهر الجُرجَانِي فيَرى في الناقِد موهِبَةً لَا تَتحقَّقُ لجمِيعِ النَّاسِ ،فيَقول:"وهذَا لاَ يَتَبَيّن سرّه إلا منْ كانَ ملتهِبَ الطَّبْعِ حادَ القرِيحةِ" [3] .

فالنَّاقِد بالنِسبَة له ينْتقل بعَمَليَّة النَّقد منْ شكلها الذَّاتِي إلى شكْلِهَا المَوْضوُعي ،الذِّي يهْتمُّ بِالكَشْفِ عنْ أسْبابِ الجَمَالِ وشروطِهِ التِّي تَحَقَّقَت ،ولقَد كان لهَذه النَّظرة الموضوعية فضل كبِير في نشأةِ علومِ البلاغة ،وبناءًا عليْها ظهَرت مدْرسة الصَّنْعة اللَّفظيّة التِي كان أبو تمَام أبرز روادِها ،وخلصَ أصْحَابُها

---

[1] ينظر :كريب رمضان ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف أنموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر (د،ط)،2009،ص17.

[2] ابن خلدون ، المقدمة، دار القلم ، بيروت ،ط5، 1984م، ص562.

[3] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز،تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي ،ط1، بيروت1995، ص 328.

إلى كون الجَمالَ فِي الشعْر لهُ أسْباب أكْسَبَتْه هذهِ الصَّنْعة ،فبَحثوا عنْها طوِيلاً حتَى وجدُوهَا فالعرب في أوَّل عهْدِهِم كَانُوا يعْتَمِدون عَلى النَّقد الذَّاتي ثمَّ انْتَقَلوا إلى النَّقْد الموضوعِي،ما مكنَّهمْ فيماَ بعدْ البحثَ عن الجماليَّة في العمَل الأدبِي.

4 . الجماليَّة :

يقُول عباس حسَن "الجمَالِيَّة مصْدر صنَاعِي مشتقٌ من الجَمالَ ،والمصْدر الصِّناعِي يُطْلقُ علَى كلِّ لفظٍ زِيدَ فِي آخِره حرْفَان ،همَا ياءٌ مشدّدة بَعْدَهَا تاءُ تأنيث مربُوطة ليصيِر بعْد زِيَادة الحَرفَين اسمًا دالاً علَى معنَى مجرّد لم يكنْ يدلّ عليْه قبلَ الزيَادة ،وهذا المعْنى المجرَّد الجَدِيد هوَ مجموعَة الصِّفات الخَاصة بِذلك اللَّفظ مثل الوطن والوَطنيَّة ،والإنسان والإنسانية [1]

فالجماليّة لا تحْمِلُ معنَى الجمَال فقَط ،بل تتضمّن معَانِي أخرَى إضافيّة .

وقد عرَّف بعض الدارِسِين الجماليَّة بأنّهَا محبَّة الجمال ،"غيْر أن الكلِمة ظهرت أوَّل مرَّةٍ في القَرْن التاسِع عشَر مُشِيرةً إلى شيء جديدٍ ليسَ مجرَّد محبّة الجَمَال ،بلْ صارت تحْمِلُ مفهُومَ الفنِّ منْ أجْلِ الفنّ [2].

5 . الجمالَيَّة في الشِّعر :

ومِنْ بينِ المفاهِيم الأسَاسيَّة، التِّي تعْترِضُ النَّاقِد الأدَبي، مفْهُوم الأدَب، والوَاقع أن تحديد مفهُوم الأدب، أصبَح عمَلية صعْبَة،فِي الدِّراسَات النَّقدِيّة، والأدبيَّة المعاصرة علَى الخصُوص؛ بِسبب تنوُّع التعْرِيفات، نتِيجة الخلخَلة التيِّ تعرَّضَت لهَا المفاهيم القدِيمة جرَّاء غزوِ مفاهِيم المدارِس الجدِيدة الساحَة النَّقدِية،فكَان أنْ أدَّى هَذا إلَى ظهُورِ رؤَى مُتذبذِبة، مُختلفة، تنْظر إلَى الأدب مِن زَوايا

[1] عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف، مصر، ج3 ، ط8، 1987م، ص 186

[2] ينظر: ر.ف جونسون، الجمالية ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،دار الحرِّية للطباعة، بغداد ، العراق،1978م، ص65.

مُتعدِّدة، وعلَى الرَّغم مِن هَذا التعدُّد فجمِيعُها التقَت عنْد نقطةٍ فالأدَب عنْدَها هُو " الأعْمَال المدوَّنة المكْتوبَة التِّي لهَا قِيمة فنِّية بفضل الاسْتِعْمَال الخاص للّغة ،الذِّي يحقِّق وظيفةً جماليَّة "[1] وتتَحدَّد وَظِيفة الشِّعر عنْد النُّقاد العرَب القُدامى، فِيما يمْتلِكه مِن قُدرَة إجْرائِيَّة، تُسهِم فِي تغيِير الإنْسان، وتغيِير رُؤيتِه لِلعَالَم.

هَكَذا يكُون فِعْل الشِّعر، تغيِير الإنْسان نحْو الأفْضَل، والارْتِقَاء بِه إلى الكَمَال" أليْس الشِّعر فِي أحَد جوانِبِه هُو مدْح الخِصَال المَمْدُوحة؛ قصْد تثْبِيتها، والحثّ عليْها، وذمّ لِلخصال المذْمومة .

فالشِّعر فِي نظَر النقُّاد،وهم يؤسِسُون للشِّعرية العربيَّة مرسّخ للفَضَائل التِّي يمْتاز بِها الإنْسان وهي العقل، والشجاعة، والعدل وغيْرُها... فوظِيفة الشِّعر فِي الأدَب تتَحدَّد مِن زاوِية فِعله أوَّلاً،ثم من زاوية الذاذِهِ ثَانيًا وهو بالنسبة للعرب ديوانهُم الأوَّل مثلما قَالَ ابن سلام الجُمَّحي "هو ديوان علمهم ومنْتَهَى حُكْمِهِم "[2].

فالعمَليَّة الشِّعْرية بِذلك، عمليَّة مُحْكَمَةُ الصَّنعة، وليْست عمليَّة تِلقائِية؛ إذْ يُخضعها الشَّاعِر إلىَ جمِيع طَاقَاتِه، مِن فهْم جيِّد، وغرِيزة قويَّة، وإحْكام مُتقنٍ، واخْتيارٍ سدِيدٍ، وفِي نفْس الوَقت يحْذر الشَّاعر مِن التكلف، لأنَّه مرذول عندَ خاصة النَّاس، وعامتِهم،وأنَّ "للأشْعار الحسَنة علَى اخْتلافها مَواقع لطِيفة عنْد الفهْم لا تحدّ كيفيتها كمَواقع الطُعوم المرْكبة الخفيْة التركِيب، اللَّذِيذة المذاق، وكالأراييح الفائِحة المختلفة الطِّيب والنَّسيم"[3]

وإذَا كَانت **"جُوليا كريستيفا"** قدْ ثارَت علَى اجْتِماعية الأدَب،واستنتَجت أنّ الممارسة النَّصية، تتَخطى الممارسة الاجتِماعيَّة وتتعَارضُ معَها، مُعتبِرة النَّص الأدبِي خِطابًا " :يخْترِق حالياً وجه العلم و الإيديولوجيا والسياسة ويتطلَّع لِمُواجهَتِها وفتْحِها وإعَادة صهْرها "[4]

فان " ابن طباطبا" فِي النَّقد الأدبي القدِيم نادَى بصِدق التجْربة الشُعورية، وذلِك حِينما ربَط بيْن حُسن الصُورة الشِّعرية، وفعالِيتها، وقدْرتِها علَى تحريك نشَاط السامِعين، وبيْن كونِها صادِرة عنْ تجْربة شُعوريَّة صادِقة، فجَاءت الصُّورة أمِينة ناقِلة لتِلك التجْربة مُعبِّرة عنْها يقول "**ابْن طباطبا**"" :ولِحسن

---

[1] **ايغلتون تيري ،نظرية الأدب، ترجمة ، ثائر ديب ،وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ، ط1 ، 1995م، ص11.**

[2] **ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق أبو فهر محمود شاكر، دار المدني ، جدَّة ،ج1 ،1997م،ص24.**

[3] **ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز ابن ناصر المانع ،الرياض،1985م، ص203.**

[4] **جوليا كريستيفا، علم النَّص ،ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2،1997م، ص13.**

الشِّعر وقبُول الفهْم إيَّاه عِلة أخْرى، وهي مُوافقتُه لِلحَال التيِّ يُعَدُّ مَعناه لَها ...فإذا وَافقت هذِه المعاني هذه الحَالات تضَاعف حُسن موقعِها عنْد مستمِعها، ولا سيَّما إذا أُيِّدت بِما يجْلب القلُوب مِن الصِّدق عنْ ذات النَّفس بكشف المعانِي المختلجة فيها"[1]

فالجماليَّة مهمةٌ في الشِّعر والأدب عمومًا وسائر الفنون الأخرى لما تحققُه من متعةٍ وإعجاب في نفس المتلقِي ،ولولاَ هذِه الجماليَّة ما انجذبنا منْبهِرين نحو الفنون ومنها الشِّعر.

لِهذا قالَ **النبيُّ** صلَى الله عليه وسلم" :ما خرَج مِن القلْب وقعَ فِي القلْب، وما خَرج مِنَّ اللِّسان لم يتعدَّ الآذَان"[2]

فالشعْر يُحقِّق الجمَالية المنْشُودة مِن طرَف المبدع إذا تمكَّن مِن النَّفس المتلقيّة، حينَ الربَط بيْن اللّذة، والإثارة وتركِيزه علَى الوظِيفة الإفْهاميَّة، حيْث البُعد الدِّلالي، يؤَدي أخْطر الأدْوار فِي شَعْرنَة الكَلام، ويعْمل علَى استقْطاب سَماع المتلقِي، الذي تتمكن منه التجربة الشعورية، التي أراد ويريد الشاعر نقلِها، ولا تكُون كذلِك، إلا إذا صدرت عن تجربة شعورية صادقة، تكشف فيها الخبايا ويُصبح الشِّعر عظِيما جمِيلاً كلَّما تنازَل عن الذاتيَّة وتعدَّاها إلى الإنْسانيَّة .

فالشاعر الحقّ "هُو الذِّي يَصِف مِن أحْوال مَا يجِدُه، ما يعْلم به كلُّ ذِي وجد حاضِرٍ أو دَاثرٍ أنهَّ يجِد أو قدْ وَجَد مِثله، حتَّى يكُون لِلشاعر فضِيلة الشِّعر"[3].

فالشاَّعر لاَ ينقلُ الواقعُ أو يحاكِيه فقط ،بل يجمِّله ويترجمُه في أبهىَ حلّة محققًا بذلِك غايَة جماليَّة دونَ أن يُغفلَ الغايَة الأسمَى وهي الالتزَامُ بقضايَا الإنسانية عامة .

فالشعْر ذاته مِن حيْثُ هُو فنٌ يجذِب إليْه المتلقِي بِما يُثِيره فِيه مِن أشْواق إنْسانية كبِيرة وراقيَة ، وبِأسَالِيب شِعْرية تُفجر وتُعرِّي قضَايا حيويَّة تتَجاوز المكان والزَّمان المحدُودين، وتتصِل بالنَّماذج العُليا متخذةً مِن الواقِع المحْدود نقطةَ تفجيرٍ شعرِي،محققةً غايةً إنسانية وأخرَى جماليَّة لا يدركهَا إلا المتذوِّق الحق للنَّص الشعري.

---

[1] **ابن طباطبا العلوي، عيار الشِّعر ،مرجع سابق ، ص23،24.**

[2] **ابن طباطبا، عيار الشِّعر، مرجع سابق ص.**

[3] **قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت، 1996م، ص136.**

الفصل الأول العتبات النصية

(المـــِـهاد النّظري)

مفْهُوم العَتبات .

العَتَبات لُغة

العَتَبات اصْطِلاحًا

مَاهِية المُصْطلح

عنْد الغرْب

عنْد العرب

أنْواع العَتَبات

أقْسام العَتَبَات

1.– مفهوم العتبات :

اهْتمّت الدّراساتُ النّقدِية المعاصِرة بِدِراسةِ كُلّ ما يُحِيط بِالنصّ الأدَبِي (اسْم المؤلِف ،العُنْوان ،الإهْداء المقدّمة، الغِلاف ،التجْنيس ،...)وغيْرِها مِن النّصّوص، والتّي أُطلِق عليْها "العَتَبَات النّصّية" وعدّها النّقاد مَفاتِيح أسَاسية لا يُمكِن للقارِئ أنْ يلِج النّصّ مَا لمْ يقِفْ عِنْدها ، فهِي تُساعِدُه فِي فكِ شفراتِ النّصّ وفتْحِ مَغالِيقِه والكشْفِ عنْ أسْرارِهِ .

كمَا اعْتبَر النّقادُ العَتَبَات النّصّية مُهِمةً فِي الدّرْس النّقْدِي فَهِي" خِطَاب أسَاسي ومُساعِد سُخّر لِخِدْمة شيءٍ آخَر هُو النّصّ ،وهَذا مَا أكْسبُه عدًا تداوُليّا ،وقُوّة انْجازِيةً ،وعلَى الباحِث أنْ يَعِي حُدُودَها وتَطبِيقاتها ومرْجِعياتها"[1] نظرَاً لماَ تزرعُهُ فِي المتَلَقي من رغبَة فِي اكتِشَافِ أغْوارِ النَّص الرَّئِيس

" حيْث تجْترِحُ تِلك العَتَبَات نصّا صادمًا لِلمتلقي ،لومِيض التعْرِيفِ بِما يُمكِن أنْ تنْطوِي عليْه مجاهِل النّصّ "[2] ماَ يجعلُ الوقوفَ عندَ العَتبَات أمرٌ لابدَّ منْه لتَهْيِئةِ القارئ وإثارة فضوُلِهِ .

ولمْ تكُن العَتبَات تُثِير الاهْتِمَام قبْل توسُّع مفْهومِ النّصّ ،هَذا الأخِيرْ الذّي توسَع مفهُومُه بعْد أنْ تمّ الوعْي بِمُخْتلفِ جُزئِيَاتِه وتفاصِيلِه ،مِمَا أدّى إلى تبلْوُر مفْهومِ التّفاعل و النّصّ ،والذّي لا يتحقّقُ إلاّ بالإمْساكِ بِكلّ النُصّوص الدَاخِلِية مِنْها والخارِجية ،بِمعْنَى النّصّ الأصْلي والنُصّوص الموازِيَة لهُ وهِي عَتبَاتِهِ فَما هُو المعْنى اللّغوِي والاصْطِلاحِي لِلْعَتبَات ؟:

[1] يوسف الإدريسي،عتبات النص،بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،منشورات مقاربات المغرب ، ط2008،1م،ص12.
[2] ينظر:عبد الرحمان منيف،الباب المفتوح ،دار الساقي ،بيروت ،لبنان ،ص22

أولاً :المفْهُومُ اللّغوي :

جَاء فِي **لِسان العَرب** "أسْكُفةُ البَابِ تُوطَأ،أوْ قبْل العتَبَة العُليَا والخشَبَةُ التّي فوْقَ الأعْلى :الحاجِب والأسْكُفة السّفْلَى وَالعَارِضَتَان وَالعِضدَتاَن ،والجمْعُ عَتَب وعَتَبَاتُ والعَتَبُ :الدَرَج ،وعتب عتبة :اتخذها ،وعَتَب الدرْج :مراقيها إذا كانتْ منْ خشبٍ ،وكُلّ مرقاةٍ منْها عَتَبَة[1]

وجَاء فِي **القَامُوس المُحِيط** "العَتبة (محرّكة)أسْكُفة البَاب ،أوْ العُليا مِنْها ،والشدّة ،والأمْر الكرِيه والعَتَب :مَابيْن السَبابة والوُسْطى ،أوْ ما بيْن الوسطى والبنْصَر ،والفَسَاد والعِيدَانُ المعْروضَة علَى وجْهِ العُودِ والغلِيظُ مِن الأرْض ،وجمْعُ العَتَبة ،وَالعَتَب ،المؤجِدة ،كالعَتبان والمِعْتبة والمِلامَة ،كالعِتَاب ،والمعاتبَة والمشْيّ علَى ثلاثِ قوائمٍ منّ الُعُقرِ،وأن تثِب بِرجلٍ وتَرْفع أخْرَى [2].

أمَا فِي **مُخْتار الصَحّاح** فقْد وردتْ لفْظةُ عتْبى بِمعْنى (ع،ت،ب) علَى وجد ،بابَه نصَر وضَرب ،العَتبى كالعتَب والاسم (المعتَبَة) بفتح التاء وكسرها ،قال الخليل (العتبات)مخاطبة الادلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره ،بعده ساءه ،والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب ،قال "ابن شميل" (العتبة) في البابِ هي العليا والأسكفة هي السفلى[3].

عتب ،أبدل بابك :جعلها "ابراهيم عليه السلام "كناية عن الاستبدال بالمرأة ،ويُقال حمل فلان على عتبة كريهةٍ وهي واحدة عتبات الدرجة والعقَبة وهي المرَاقِي ،قال "المتلّمس" :يُعلّى على العتب الكرِيه ويوبس[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي،دار صادر،ط1،بيروت،1992،ج 3،(باب ع،ت،ب)،ص233.

[2] ينظر:محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ،القاموس المحيط ،مؤسسة الرّسالة ،بيروت ،لبنان ط8،2005م،(باب عتب)،ص111

[3] ينظر:الرازي مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان، د. ط، 2004،ص206

[4] ينظر:الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2006م،ص407

وجَاء فِي مُعجمِ الوَسِيط "عَتَبَ البعِير ونحْوه :مَشَى علىَ ثَلاثِ قَوائمٍ كأنّه يقْفِز ،والبرْق عتابًا :تتابَع لَمعانُه والبَابُ عتَبا وطئ عتبتهُ ويُقال :مَا عَتَبت باب فُلان ومِن مكانٍ إلى مكانٍ عَتَبا :اجْتاز وانْتَقل ،ويُقالُ :عَتَب مِن قوْل إلى قوْل "[1].

أمَا عَنْ العَتَبة فِي مقاييسِ اللّغة فقْدْ وردْت بِمعْنى " أسْكفة البَاب ،وإنّما سُمِيت بِذَلِك لارْتِفاعِها عنْ المكانِ المطمئِن السهْل ،وعَتَبات الدرَجَة :(مرَاقِيها)،كُلّ مَرقاةٍ منْ الدرجةِ عَتَبة "[2].

وانطلاقاً منْ هذِه التعْرِيفات نجِد إجْماع مَعاجِمِ اللّغةِ العربِية القدِيمة على أنّ لفْظة "عتَبَة "تعْنِي أسْكُفة البَاب ،والمكان المرْتفِع عن الأرْضِ بِمعْنى مَرْقاة ،والعَتَبَة تعْنِي كذلِك اللّوْمَ والعِتاَب .

ثانيا :المفْهُوم الاصْطِلاحِي :

العَتبات النّصّية هِي "عَلامَات تُشرِّع أبْواب النّصّ أمَام المتلقي /القارِئ وتَشْحنُهُ بالدفعة الزاخِرة برُوحِ الوُلوُج إلى أعْماقِه ،لِما تَحْمِلُه هذِه العَتبَات مِن مَعانٍ وشَفراتٍ لَها علاقةٌ مُباشِرة بالنّص المتْن ،تُنِير دُروبَه وهِي تتميَّز بِاعْتِبارِها عَتبَات لهَا سِياقات تارِيخِية ونّصّية ،ووظائِف تأْلِيفية تخْتزُل جانبًا مركزيًا مِن مُنطلَق الكِتابة "[3].

فالعَتبَات هِي "مجْمُوع العناصِر المحِيطة بالنصّ كالعناوِين و الاهدَاءات والمقدمات ،وكلِمات النّاشِر وكلّ ما يُمّهِدُ للدّخولِ إلى النصّ أو يُوازِي النصّ"[4].

والعَتبَات مكملة لمعنى ودلالة المتن إذ لمْ يَعُد النص/ الكِتاَبُ وحْدهُ هُو الحامِل الوحِيد للدّلالة ،بلْ أصْبح يُنظر إليْهِ بِوصْفه نِظامًا نسِيجِيًا مُتناغِمًا ومتكاملا تتآزرُ وتترابط جمِيعُ مُكوّناتِه ومَلامِحه الشّكْلِية والتزيينية من صور وأيقونات وألوان فِي تأْسِيسِ شِعْرِيتِه وجماليته خاصة في النقد المعاصر .

---

[1] شوقي ضيف وآخرون ،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،مصر ط2004،4م،(مادة عتب).

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،دار الفكر، ج1979،4م،ص225

[3] نورة فلوس ،بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ،مذكرة ماجيستير،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر2012،2011،ص13

[4] حميد الحميداني،عتبات النص الأدبي (بحث نظري)،مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي ،جدة مجلّد 12،ع1423،4هـ ،ص14

ويُعطِي "**جِيرار جينيت**" تعْرِيفًا مُفصّلاً فِي كِتابِه "عَتبَات "فيجْعَلهُ نمطًا مِن أنْماطِ المتعالِيات النصّية والشِعْرِية عامَةً وهِي"كُلّ ما يجْعلُ مِن النصّ كتابًا يقْترِح نفسَهُ على قارِئِهِ ،وبِصِفة عامَة علَى جُمهورِهِ،فهُو أكثْر مِن جِدار ذُو حُدود مُتماسِكة ،نقصِد بِهِ تِلْك العتَبة بتَعْبِير "بُورْخيس "البَهْوُ الذّي يسْمحُ لكِلّ مِنّا دُخوله والرّجوع مِنه "[1].

فالعتبات هِي كلّ ما يُرافِق النصّ ويُفسِح للقارِئ الدّخول إلى أغْوارِ ومَتاهَات المتْن وهيّ مَداخِل مُساعِدَة تُسهِّل علَى المتلّقِي عَملِية قِراءة النّصِّ وتأوِيلِة ،وبالتَّالِي تُرشِدُه وتدْفعُه لطرْح أسئِلة واحتماَلاتٍ تُمثِّل أفُقَ توَّقُعِهِ وتكُون دلِيلَه لِفهْم النصّ فاسْم المؤَلّف والعُنْوان والأشْكال والألْوان كلّها مُرتبِطة بالمضمون ولا يمْكِنُ أنْ تكُونَ منفَصِلةً عنْهُ"ولِذا فالعَتبَات النَّصِّية تُعدُّ مِن أهمِّ القَضَايا التيّ يَطرَحُها النَّقْد الأدَبِي المعاصِر لأهميَّتِها فِي إضاءة وكشْفِ أغوارِ النصوص "[2].

فهِي بِمثابة النّسِيج أو السِيّاج الذّي يُحِيط بالنّصّ الرّئيس ،عنْ طرِيقِهِ نفْتَح فضاء النّصّ ونغُوص فِيه ،ونحْن محّملِين بخلْفِياتٍ تخْتلفُ مِن مُتلقِي إلى آخَر إذ تُعْتَبر "جمِيع المكوّنات التِي تهمّ عتَبَات النصّ وهِي عِبارة عنْ نُصوصٍ مُجاورةٍ تُرافِق النّصّ"[3].فنحنُ لاَ نقرأُ نصاً ماَ،إلا بَعْدَ أنْ نُلقِي علىَ عَتَباتِهِ نظْرَةً ولوْ بسِيطة ،واعيَة أو عفْويَّة ،فكثيرًا ما يجْذِبنُاَ عُنْوانُ النَّص،أو غِلافهُ،أو صُورتهُ المصَاحِبة ..

والعَتَبَات النصّية هي كلّ مَا يُحِيط بالنّصّ فِي شكْل مدَاخلٍ وملْحقاتٍ ،قدْ تكُون داخِلية وخارِجية وهِي:العُنْوان الفرْعي ،العُنْوان ،العُنوان الدَاخِلي ،التصْدِير ،ذيْل الكِتاب ،العِبارَات التحْذِيرِية ،التّوطِئة مُلاحظات هامِشِيّة أسْفل الصفحات ،مُنْتهى الخطُوط ،المنْقُوشات ،التزْيِين بالصّور،طلبَات الإدْراج الشرّيط الغِلاف ،وأنْواع أخْرى مِن التوْقِيعات المرْفقة،إمْضَاءَات المؤلف،أو إمْضاءات الآخرِين ،إضافةً إلَى ذلِك يُمكِن إدْراجُ مَا قبْل النّصّ "المسْودّات ،الرّسوم التحْضِيرية ،والمشارِيع المتنوّعَة .

---

[1] عبد الحق بلعابد ،(عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص)،تقديم سعيد يقطين،دار الاختلاف،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط2008،1م،ص43.

[2] فيصل لحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربيّة للعلوم ناشرون،الجزائر العاصمة ،الجزائر ط2010،1م،ص223.

[3] نعيمة فرطاس ،نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب والمحدثين ،رسالة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة الجزائر ،2011/2010م ،ص72.

بالإضافة إلى ذلِك "هِي عَتبَات أوليَّة ندْخُل بِها إلىَ أعْماقِ النَّص وفَضَاءاتِه المتشَابِكَة "[1] فهيَّ تمْنَح القَارِئ إمْكاَنِية فهْمِ وتأوِيل النّصِّ ،باعْتِبارِها مجْمُوعُ المرْفَقَات التيِّ تجْعَلُ مِنْ نصٍّ مَا بِغضِّ النَّظر عنْ جِنْسِه ،كِتابًا واضِحةٌ مَعالِمُه فِي عُيُونِ القُرَّاءِ وتُفْسحُ لهُمْ المجَال للدُّخُولِ إلَى مَتاهَاتِ المتْن وكشْفِ أغْوارِه الغامِضَة.

فهي "البَواباتُ أوْ المداخِلُ التيِّ تجْعل المتلّقِي عبْر هَذا النَّوع مِن النَّظير النصيِّ ،يُمْسك بِالخُطوط الأسَاسِية التيِّ تمَّكِنُه منْ قِراءَة النصِّ وتأوِيلِه ،لأنَّها ترْبِط علاقَة جدلِية معَ النصِّ بِطريقَةٍ مباشِرةٍ أوْ غيْر مباشِرةٍ"[2]

كوْن العَلاقة وطِيدة بيْن داخِل النصِّ وخارِجه ،علاقَةٌ يُجسِّد الكاتِب مِن خِلالها قُدْرتَه النسْجِيَّة الإبْداعِية،وبرَاعتِه فِي التحْلِيق بالمعانِي والأفْكار، مِن خِلال الإشَارَات والإيحاءَات والأيْقُّونات التيِّ تُفْضِي بِنا إلى فهْم النصّ وقصْدِية صاحِبه ،قصدِيةٌ يسْتحيل بُلُوغها دُون عتباتٍ نصِّيةٍ مُساعِدة وشارِحَة.

2- ماهِية المُصْطلح :

أولاً :عنْد الغَرب :

كأيّ مُصْطلح نقدِي آخَر، اخْتَلفت التسْمِيات لِمُصْطلح **العتَبات** ، وسنسْتعْرِض بعْضها وأشْهرها :

1/مارتان بالتار Michel martins baltar::فِي كِتابه المشْترك حوْل كِتابات مَسائِل التحْلِيل وتأمّلات تعْلِيمية ،الخاص بالمقرّر الأوربي لتعْليم اللّغات الحيّة ،عام 1979م،حيْثُ اسْتعمل مُصْطلح المناصّ لأوّل مرّة بالدّقة المفاهِيمِية ،فنَجِده فِي حدِيثه عنْ النّصّ يتكلمُ عنْ الدّعامة المادّية وهي الكِتاب فهُو يَرى أنّ ذلِك الفضاء الحرّ الذِي تتخِذه النُصوص هُو "المناصّ "ليُحدِدَّه بدِقّة" فهُو مجْمُوع تِلْك "

[1] فرج عبد الحسيب محمد مالكي،عتبَة العنْوان في الرّواية الفِلسطينية (دراسة في النصّ الموازي)،دكتوراه ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس،فلسطين ،2003م،ص36.

[2] نعيمة السعدية ، استيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي ،للطاهر وطار ،مجلة المخبر،قسم الأدب العربي،بسكرة،الجزائر 2009م،ص225

النّصوص التّي تُحِيط بالنّص أو جُزء مِنه ،وتكُون مفْصولةً عنْهُ مِثل عنْوان الكِتاب ،وعَناوِين الفُصُول والفَقَرات ،الداخِلية فِي المناصّ

وتحدّث فِيه عنْ أقْسام المناصّ ومجَالاته ،وفصّل فِي مواضِيع النصّ الداخِلية والمحِيطة بِه ،كمَا تطرّق لِمؤْضُوع داخِل المناصّ ،وما تأخُذه أقْسامُه أشْكالاً فِي الغِلاف ،العنْوان ،العنْوان المزّيف ،المقدِمة الدِيباجة ،التصْدير،الذُيُول ،الفهارِس ،الفوَاتِح،الخواتِم ،دُور النشْر ،الملاحِق الثقّافِية"[1]

2/فيليب لوجان Phlippe Lejeune:فِي كِتابِه "الميثاق السِيرْ ذاتِي 1975م،نجِدُه يتعرّضُ لِما سمّاه حوَاشِي أوْ أهْداب النصّ ،ورَأى أنّ حواشِي النصّ المطبُوعة تتحكمُ بِكلّ القِراءَة منْ (اسْم الكاتِب العُنْوان ،العُنْوان الفرْعِي ،اسْم السّلْسِلة ،اسْم النّاشِر،حتّى اللّعِب الغامِض للاسْتِهْلال "[2] فالعَتَبَات عِنْدَه أبْوابٌ لابدَّ مِن تَخطِّيها لأنَّها تتَحكَّم فِي النَّص الرَّئِيس وتُكَمِّلُه .

3-بارنار فاليت Bernard valette:أعْطى أهمّية كبِيرة لِلْعتبات وأسْماها الممهِدّات فهُو"يَرى أنّه قبْل الوُلُوج إلى عالمِ النصّ الدّاخِلي لابدّ من الإحاطة بِهذِه الممهِدات التِي تُسلّمنا إلى مَا بعْدَهَا " [3]وقدْ أكدّ علَى أهمّية الإحَاطة بِذلِك الفَضَاء المحِيط بِالمتْن قبْل قِراءَته لاكتِشاف أغوارِه والسيْطرة علَى بُناه العَمِيقة الكامِنة فِيه ،فَالعتبَات عِنْدَه مُمهِّدات ومَداخِل تُزِيل إبْهَام المتْن .

4-جُون دوبْوا Jean Dubois: أوْرد تعريفًا للمناصّ فِي مُعجَمِه اللّسانِي فيقُول "نُسمّي نصًا مُوازيًا ذلِك المجْموع مِن النصوص التّي تكُون علَى العموم مقتضِبةً ومُصاحِبة للنصّ الأصْلي ،ففِي حالة كتابٍ ما يُمكِن للنصّ الموازي أنْ يتكوّن مِن صفْحة العنوْان ،التمْهِيد ،التوْطِئة،الاسْتِهلال أو المقدّمة

[1] ينظر:عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق ،ص29

[2] المرجع نفسه ،(ص،ن).

[3] نعيمة فرطاس ،نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينات ،مرجع سابق ،ص74

وفِي حَالة المسْرحِية نجِد النصّ الموازي يتَمظْهر فِي قائِمَة الشخْصِيَات ،التوْجِيهَات المشْهدِية ،ووَصْفِ الدّيكُور،تأثِيثُ الرَّكْح"[1]وبالتَّالِي لاَ يخلُو نصٌ ماَ مهْمَا كانَ جِنْسُه الأدَبِي مِنْ عَتَبَاتِه التيِّ تُعَدُّ بِدَوْرِها بَوابَات ومسالك تقُودُ إلىَ النَّص الرَّئِيس.

5-لوي بورخيس Borges:اعْتبر العَتَبات البهْو أوْ الدهْلِيز الذّي يسْمحُ لكِلّ مِنّا بِالدّخُول أوْ العوْدة إلى عَقبته ،فهُو منْطِقة مُتذبْذِبة بيْن الدّاخِل والخارِج ،لا نَحْو الداخِل ولا نحْو الخارِج ، فهُو فِي رَأيه تَحاور مَع المؤلّف الحَقِيقي والمتخيّل داخِل فضَاء تكون إضاءتُه خافِتَة والحِوار قائِمٌ فِي شكْليْه العمُودِي والأفُقِي حوْلَ النصّ [2] وعَليْه فالعَتَبَات عِنْده جِسْر تواصلٍ بيْن المؤَّلِف والقَارِئ.

6-هنري ميترون Henri mitterand:وقدْ جَاء فِي مقَالِه حوْل العنْونَة 1979 وفِي كِتابه "خِطاب الرّوَاية "1980م،وتحدّث فِيه عنْ المناطِق المحِيطة بالزّاوِية ،واعْتبَرها تِلْك .

الأمَاكِن الموْسُومة التّي تدْفَعُنا لِقراءتِها ،وتُساعِدُنا على فَهْمِها خاصةً مَا يأتِي فِي أوّل صَفحةِ الغِلاف (اسْم الكاتِب،النّاشِر،صفْحة العُنْوان ،الصفْحة الأخِيرة لِلْغِلاف ،ظهْر الغِلاف ..)وكلّها تُعِين الكِتاب كمَنْتُوج سِلْعي يَسْتَهوِي القارئ فَيَشْترِيه ويتلقّاه "[3]

وقدْ اتّضح جليًا مفْهُوم مصْطلح العَتَبَات مَع رائِدهِ "جِيرار جينات "بِما قدّمهُ مِن إحَاطة بِالموْضُوع فِي دِراستِه التّي أجْمَلها وفصّل فِيها فِي كِتابِه "عَتبَات"عام (1987)والذّي أوْضح فِيه اهْتِمامَه بِالعَتبات النصّية بُغْية توْسِيعه ليَشْمل كلّ النصوص الموازية للنصّ الأدبِي ،فهِي عنْد "جينات ""ما يصْنع بِه النصّ

[1] ينظر: لعموري زاوي،في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي،ترجمة المناص Paratexte على ضوء كتاب"دومينيك مانقوتو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،الجزائر ،الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب ،ص26

[2] المرجع نفسه،ص2

[3] عبد الحق بلعابد،عتبات ،مرجع سابق ،ص32

مِن نفسِه كتابًا يقْترِحُ ذاتَه بِهذِه الصِفة علَى قُرّائِه،وعَلى الجُمْهور عمُومًا ،أيْ مَا يُحِيط بِالكِتاب مِن سِياجٍ أوّلِي ،وعتَبات بَصرية ولُغَوّية "[1].

ثانياً:ماهية المصطلح عند العرب:

1/ محمد بنيس:

تَرْجم المصطلح بالنصّ الموازِي فِي كِتابِه "الشِعْر العربِي الحَديث بِنْياتُه و ابْدالاتها التقلِيدِية ،وقدْ رَأى أنّه "العَناصر المَوْجُودة علىَ حُدود النصّ ،داخِله وخارِجَه ،وتتصِلُ بِه اتِصالاً يجْعلها تَتَداخَل معه إلى حدٍ تبْلغ فِيه درَجة مِن تَعْيِين اسْتقْلَالِيته و تنْفصِل عنْه انْفِصالاً يْسمَح للدّاخل النصّي كبُنية وبِناء أنْ يشغل وينتج دَلالتُه "[2]

فقدْ صوّر "مُحمد بنِيس العتبَات النصّية علَى أنَها كل مَا يُحِيط بالنصّ ،ويُسهِم فِي توْضِيح دَلالته ومَعانِيه الخفية ،كما تجْعل مِن النصّ ذلِك الكِتاب المفْتوح ،والواضِح المعالِم أمَام المتلقِي

2/ سعيد يقطين :

تَرْجم المصْطلح بالمناصَات فِي كِتابِه "القِراءة والتجْرُبة "واعْتَمد علَى كلِمة نصّ "فهِي تأتِي على شكْل هوامِش نصِّية للنصّ الأصْل ،يهْدف التوْضِيح أو التعْلِيق أوْ إثارة الالتِباس الوَارِد ،وتبْدُو هذه المناصَات خَارِجية ولكنّها داخِلية غالبًا"[3] وأراد باسْتِخْدام مُصْطلح مُناصَات التَأصِيلِ للمُصطلح فِي الدَرس العَرَبِي ،فقْد فكّ الإدغام فِي اللّفظة الأصْلية لكِنّه سُرْعانَ مَا تَراجع عنْ هذِه الصِيغة فيَقُول فِي كِتابِه

[1] محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،بنياته وابدالاتها التقليدية ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،المغرب ،ط3،2001م،ص188

[2] محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص76

[3] سعيد يقطين ،القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)،دار الثقافة،الدارالبيضاء ،المغرب،ط1،1985م،ص208

"انْفِتاحُ النصّ الرّوائِي" "كُنْت قدْ سمّيتُها المناصَات وفَكّكَت إدْغَامها لتَشْخِيص التمايُز بيْن المصْدر واسْم الفاعِل علَى الرّغم منْ أنّنِي أعِي أنّه لا يجُوز فكّ الإدغام "[1].

لتُصْبِح المناصَة عنْد سَعِيد يقْطين "هِي عَملِية التَفاعُل ذاتها ،وطَرَفاها الرّئِيسِيّان هُما ،النصّ والمناصّ ،وتتحدّد العَلاقة بيْنهُما مِن خِلال مَجِيءِ المناصّ كبِنْية نصّية مُسْتقِلة ومُتكامِلة بِذاتِها وهِي تَأتِي مُجَاوِرة لبِنْية النصّ الأصْلِي كشاهِد ترْبِط بيْنَهُما نقْطتَا التفْسِير أوْشغلها لِفضاءٍ واحدٍ فِي الصفْحة عَنْ طرِيق التَجاوُز[2] فهِي عَلاقَات تتشكّلُ بيْن المتْن ونصّ آخَر وهُو ملْحَقات غرُضها الأساسِي الانْفِتاح علَى النصّ وشفراتِه .

وقدْ اخْتلفتْ ترْجمَةُ المصْطلَح عَتبَات مِن ناقِدٍ إلى آخَر فقْد سمّاها "عبد العزيز شبل "(النص المحاذِ)،ومُحمد الهادِي المطوِي أطلَق عليْها (مُوازِي النصّ)،وسعِيد يقْطِين سمّاها (المناصّ)،المناصَة، النصّ المؤطِر ،النصّ المصاحِب،) أمّا مُخْتار حُسِين لقّبها بالتوازِي النصيّ [3].

3 – أنْواع العتَبَات :

أولاً :العتَبَات النشْرية الافْتِتاحِية paratexte edtorial:

"وهِي كلّ الانْتاجَات المناصية التيّ تعُود مسؤُولِيتُها للنّاشِر المنْخرِط فِي صِناعة الكِتاب ،وطِباعته وتتمثلُ فِي (الغِلاف ،الجَلادة ،كلِمة النّاشر،الحجْم ،الإشهار،السِلْسِلة "[4] وهِي أقلّ تحْدِيدًا عِنْد "جينيت "وتقعُ مسؤُولِيةُ هَذا المناص على النّاشِر ومُتَعاونِيه ويندْرِجُ تحْت هَذا النوْع عُنْصُران .

[1]سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان،ط2006،3م ص102.

[2]سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،مرجع سابق ، ص111

[3]ينظر:نعيمة السعدية ،استيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،للطاهر وطار ،مجلة المخبر،قسم الأدب العربي،بسكرة،الجزائر 2009م..

[4]عبد الحق بلعابد ،عتبات، مرجع سابق ، ص45.

أ/ نص المحيط النشريPretexte Editorial:

والذّي يضُمّ تحْته كلاّ مِن الغِلاف ،الجلَادة ،كلِمة النّاشر،الإشْهار،الحجْم ،السِلسِلة .. "وقدْ عرَف تطورًا مع تقدّم الطِباعة "[1] **ورأى جينيت** أنّ النصّ المحيط النشْري كلّ هذِه المنْطقة الخاصّة بالنصّ المحِيط والتيّ تتواجدُ تحْت مسؤُولِية النّاشر وتضمّ:

1/ الغلاف : ويشْتَمل علَى

*الصفْحة الأولى لِلغلاف :وأهمّ ما فِيها :

اسْم المؤلف

عُنْوان الكِتاب

المؤشر الجِنسِي

اسْم وأسْماء المترْجِمين

اسْم أو أسْماء المسْتهِلين

اسْم أوْ أسْماء المسؤُولِين عنْ مؤَسَسَة النشْر[2].

الإهْداء

التصْدير[3]

2– الصفْحة الدّاخِلية الأُولى لِلْغِلاف ونجِد فِيها :

إشَارة إلى مُؤلِفات صاحِب النصّ

---

[1] المرجع نفسه،ص49

[2] المرجع نفسه،ص46

[3] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق، ص47

تعيِين أجْناسِية المؤلّف

البيان الرّسْمِي لِلْمجْمُوعة

تارِيخ الّطبع

عددُ الطبعات

ذِكر طابِع الغِلاف

راسِم النمُوذج التصْمِيم

إشْهَار لكُتُب أخْرى طبِعتْ أوْ تَحْت الطبْع لِمُؤلِفِين آخَرِين

3- **ظهْر الغِلاف** :وهُو مَكانٌ ضيّق ولكنّه اسْتِيراتِيجِي ويضمّ :

اسْم المؤلّف

. عُنْوان المؤلُف

يُمكن لهُ أنْ يحْمِل أطرافًا مُثْبَتة [1]

4- جلادة الكتاب :

تُعدّ مِن أهمّ المِلاحِق لِلْغِلاف لأنّها تجْلب انْتِباه المتلقِي " تُعَدّ مِن أهمّ المِلاحِق لِلْغِلاف ،تكْشِف دَلالية الَمنَاصية ووَظِيفَتها الأسَاسِية ،فِي جلْبِ انْتِباه القُرّاء بِوسَائِلها الفُرْجَوِية لِتتْرُك المِجال لِعناصِر النصّ الفوْقِي النشري ،لِتلعَب دوْرَها التداوُلِي لِجَلب جُمهورِ القرّاءِ"[2].

5- صفحة العناوين والملاحق:

تكُون بعْد الغِلاَف ،فالنصّ النشْرِي يتولّى بِطرِيقة أكْثر برُوزًا كلّ الصَفَحَات الأُولَى والأخِيرة غيْر المرقّمة عامةً.

[1] المرجع نفسه ،ص49

[2] المرجع نفسه ،ص،ن

ب / النصّ النشْري الفوْقي Epitxte Editorial:

"ويَنْدرِجُ تحْتهُ كلّ مِن الإشْهَار ،قائِمة المَنْشُورَات ،المُلْحَق الصّحُفي لِدار النّشْر [1]
وهِي كلّها عناصِر تقعُ خارِج الكِتاب ،وتُساهِم فِي تسْوِيقِه والترْوِيج لهُ
والجدْول الآتِي يُوضّح العَتبَات النشْرِية[2] .

النص المُحيط النشْري	النصّ الفوْقي النشْري
. الغِلاف . صفْحة العنْوان . الجلاّدة . كلِمة النّاشِر	. الإشهار . قائِمة المَنْشُورات . المُلْحق الصّحفِي لِدار النشْر

ثانيا :العتبَات التأَلِيفية :

"تُمثّل كلّ تلِك الانْتاجات والمصاحِبات الخِطابِية التيّ تعُود مسؤُولِيتُها بِالأسَاس إلى الكاتِب/المؤلّف حيْثُ ينْخرِط فِيها كلّ مِن (اسْم الكاتِب ،العنْوان ،العنْوان الفرْعي ،الإهْداء،الاسْتهْلال ...)[3].
وقسّمهُ جينات إلى قِسْميْن مُهَميْن هُما (النصّ المحيط والنصّ الفوْقِي) .

أ / النصّ المُحِيط التأليفي :

هُو كُلّ الانتاجات التيّ تدُور فِي فلكِ النصّ ،وتعُود مسؤُولِيتُها لِلكاتِب مِثل اسْم الكاتِب العُنْوان ،العنُوان الفرْعِي ،الاسْتِهلال ،الإهْداء ،المقدّمة ،التصْدِير،الحواشِي والهَوامِش)[4].
سنتطرّقُ لأهّمِها :

[1] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق ،ص49
[2] المرجع نفسه ،ص46
[3] المرجع نفسه،ص48
[4] ينظر:نعيمة سعدية ،استيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق،ص225

1. اسْم المُؤلّف :

يُعْتَبر مِن العَتَبَات المهّمة والتيّ تُشكّل عَتبةُ الغِلاف ،وَلا يُمكِن أنْ يخْلوُ أيّ عملٍ منْ اسْم صاحِبه ،كمَا يَأخُذ ترْتِيب واخْتِيار الموْقع المناسِب للذّات المبْدعة ،بُعْدًا إيحائيًا وتنسيقيًا جماليًا ، فموْضِع الاسْم فِي الأعْلى لا يُعْطِي الانْطِباع نفْسهُ فِي أسْفلِ الصفْحة [1].

"ويُعدّ اسْم الكاتِب العتَبة الثانِية فِي الغِلاف بعْد العنْوان إذ يأخُذ الشّخص اسمًا فمعْناه أنْ يعرِف ويتميّز فِي المجْتمع على باقِي أفْراد الجمَاعة التِي ينْتمِي إليْها"[2].

2 . العنْوان :

"يُعتبر أحَد العتبات النصّية الأساسِية التيّ لا يمْكن الاسْتِغناء عنْها حيْث يشّكِل عَتَبة أساسِية فِي تحْدِيد الأثَر الأدبِي ،فمِنْ خِلالِه تتجلىَ جَوانِب جوهرية تُحدِد الدلالات العمِيقة لأيّ نصّ "[3].

وبِالتّالي يكُون "العنْوان هُو المحْور الذيّ يتَوالدُ ويتنامَى ويُعيد إنْتاج نفسِه[4] . اِلإضَافة إلى أنّ "العنْوان يأتِي بمُسْتوياتِه المخْتلِفة ،لِيكُون العتبَة الأخْطر مِنْ جُمْلة العَتَبات فِي علاقتِه ،بكلّ منّ النصّ والقارِئ فهُو يَهب النصّ كيْنُونته ،حيْث أنّ النصّ لا يكْتسِب الكيْنوُنة إلاّ بِالعنْونة ،إذْ يُمثّل العُنْوان الدَليِل الذيّ يُفضِي بالقارئ إلىَ النصّ "[5].

---

[1] ينظر :روفية بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي مذكرة ماجيستير ،جامعة منتوري،قسنطينة ،الجزائر،2007/2006م،ص50.

[2] حسين فيلالي ،السمة والنص السردي ،موفم للنشر،الجزائر،ط1،2008م، ص76

[3] نورة فلوس ، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات النصوص المصادر التراثية ،مذكرة ماجيستير،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر،2012م،ص15.

[4] عبد الفتاح الحجمري ،عتبات النص(البنية والدلالة)،منشورات الرابطة ،الدار البيضاء،ط1،1996م،ص19.

[5] خالد حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين ،دمشق، د ط، 2007م ،ص46.

فالعُنْوان يعطي النص هويته وهو بمثابة الرأس للجسد وهو أحد أهم المفاتيح لولوج المتن ،ليكون بذلك هو سلطة النص لذا رأى طه حسين "أن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف "[1].

2– أ / أنواع العنوان :

1. العنوان الحقيقي :

وهو العنوان الذي يحتل واجهة الكتاب ،ويكون في مواجهة مع المتلقي ،ويسمى العنوان الأساسي ،أو الأصلي ،وهو الذي يمنح لنص ما هويته فتميزه عن غيره .

2. العنوان المزيف :

وهو العنوان الذي يلي العنوان الحقيقي ووظيفته ،ويكون في الغالب في الصفحة الداخلية ،ويوجد غالبا في الصفحة التي تلي الغلاف [2].

3. العنوان الفرعي :

يأتي بعد العنوان الحقيقي في شكل تسلسلي معه،فهو يكمل معناه أو يشرحه ،وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ،وينعته بعض العلماء بالثانوي مقارنة بالعنوان الأصلي والحقيقي .

4. العنوان التجاري :

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

---

[1] ينظر:عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ،رواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ،الجزائر 1995م،ص277

[2] عبد القادر رحيم ،علم العنوانة ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق،سوريا ،ط1،2010م،ص50

[3] عبد القادر رحيم،مرجع سابق ، ص51،52

2- ب /وظائف العنوان :

1. الوظيفة التعيينية :

فالعنوان يعين النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ،ومادام اسما له فهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى والاضطراب ،لذا يرى "جينيت "أنه "بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان "[1]

3. الوظيفة الإيحائية :

"تدفع بالعنوان الى حمل ايحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا ،واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة "[2]

3. الوظيفة الوصفية :

"زهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقا شيئا عن النص ، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ،ولها عدة تسميات منها الدلالية عند غولدن شتاين ،والغاية الواصفة عند كونتورويس"[3]

. الاهداءات :

وهي تقليد اعتاده المبدعُون قديما وواصل في اعتماده المحْدَثُون ،وهي مهمة كونها توطِّد العلاقة بين الكاتِب والقارِئ وتحدد العلاقَة بين المهْدِي والمهدَى إليه "يعتبر الاهداء تقليدا ثقَافِيًل عرِيقًا "[4]

---

[1] ينظر :عامر رضا،سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي ،مذكرة ماجيستير ،تخصص أدب حديث ومعاصر ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2006م،2007م،ص63

[2] ينظر:نوال أقطتي ،استيراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس ،مرثية الرجل الذي رأى ،تخصص أدب جزائري ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر،2007م،ص42.

[3] عبد الحق بلعابد ،مرجع سابق ،ص87

[4] عبد الفتاح الحجمري، مرجع سابق ،ص26

3. تصدير الكتاب :

يعرف "جينيت" تصدِير الكتَاب /النص كاقتِباس يُوضَع علَى رأس الكتاب" وكَانت أصلًا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة ،ثم انسحبت على الكتاب ،لتدلَّ حرفيًا علَى خارجِه لتموضعِها في حاشِيَتِه ،قرِيبًا منّ النص بعد الإهداء[1] .

4 . العناوين الداخلية :

"وهيَّ عنَاوين مُرافقة أو مصاحبة للنَّص/ الكتاب ،وتوجد فِي داخِل النصّ "[2] وتمثِّل عنَاوين الفصُول والمباحِث في الكتب البحثية والنقديَّة ،الأقسام والأجْزاء في القصص والرِّوايات ،وعناوين القَصَائد الشِّعرية في الدَّواوِين وهيَّ أقل مقروئيَّة عند "جينيت": "أما العناوين الداخلية فنجدهَا أقلَّ مقرُوئية تتحددُ بِمدى اطِّلاع الجمهُور فعَلاً على النص الكتاب"[3] كما يؤكّد "جينيت "عدم إلزامية حضورِهَا "فحُضور العناوين الداخليَّة مُحتمل وليْس ضرُورياً والزاَمِي في كلِّ الكتب ،إلا ماَ كانت تحتاج
إلى تبْيان أجزَائها وفصُولها ومباحِثِها"[4]

5 – الحواشي والهوامش :

يعتبرُها "جينيت" علامات شارحة وموضِّحة للنص" فهيَّ ملفوظٌ مُتغيِّر الطول مرْتبطٌ بجزء منتهِي في تقْريبًا من النص"[5] وقد تكُون فِي داخل النصّ أو فِي المرْجع ،ووظيفتها توْضيح النص وتفسيره وأحيانًا تُساهِم في تعْليق الكاتِب على أمرٍ ما .

[1] عبد الحق بلعابد عتبات ،مرجع سابق،ص107

[2] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق،ص124

[3] المرجع نفسه ،ص 125

[4] المرجع نفسه ،ص125

[5] المرجع نفسه،ص127

ب / النصّ الفوْقِي التألِيفِي :ويتفرَّع إلى :

1. النصّ الفوْقي العام : مبادئه:

أو لاً : المبدأ الزماني :

1. النص الفوقي السابق :ويتمثل في (الشهادات الخاصة والعامة حول مشاريع الكاتِب)

2. النص الفوقي الأصلي :يتمظهر في الحوارات الخاصة بالإصدارات الجديدة

3. النص الفوقي اللاحق :ويضم الحوارات الصحفية والتلفزيونية

ثانيا :. المبدأ التداولي :ويعتمد على

1. المرسل:وقد يكون الكاتب أو نائبه أو مساعده

2. المرسل إليه :وقد يكون فردي او جماعي [1]

2– / النص الفوقي الخاص :وتندرج تحته كل المراسلات والمذكرات الحمِيمية والنصّ القبلي وقد قسمه "جينيت "الى قسمين .

3– النص الفوقي الحميمي :وفيه يتوجه الكاتب الى ذاته من خلال :

. المذكرات اليومية

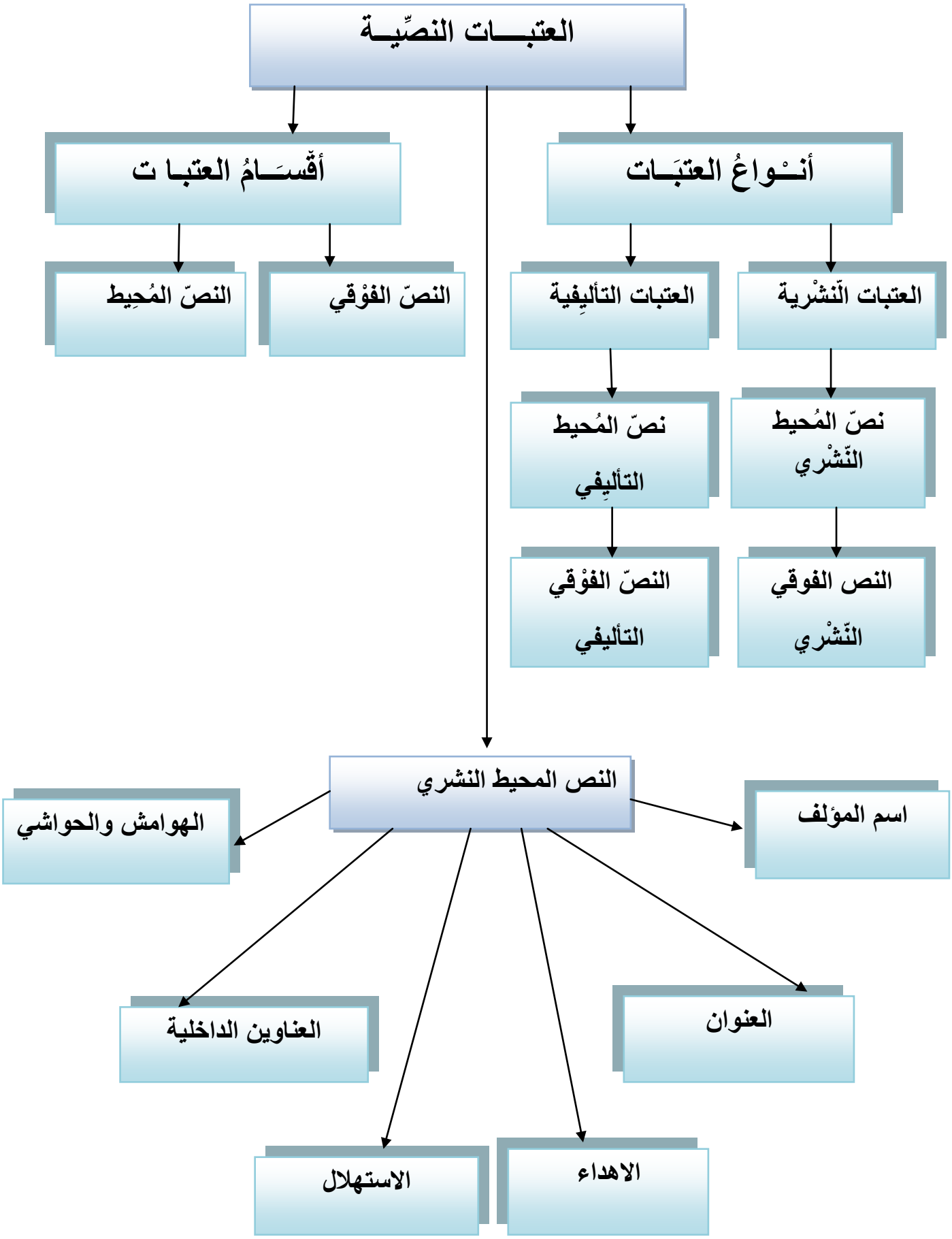
. النصوص القبلية [2]

[1] **عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق ،ص50**

[2] **المرجع نفسه ،ص139**

والجدول التالي يختصر العتبات التأليفية:

العتبـات التأليـفية		
النصّ المُحِيط التأليفي	النصّ الفوْقي التأليفي	
	العـــام	الخـاص
. اسْم الكاتب . العُنْوان (الرَّئِيس والفرْعي) . العَناوِين الدأَّخلية . الاسْتهلال . المقدِّمة . الإهداء . التصْدِير . الملاحظات . الحَوَاشي . الهَوامِش	. اللّقاءات الصحفيَّة والإذاعِية والتِلفزيُونِية . الحِوارات . المناقشات . النَّدوات . المؤْتمرَات . القِراءات النَّقدِية	. المراسلات (العامَّة والخاصة) . المذكرات الحمِيمِية . النصّ القبْلي . التعلِيقات الذَّاتِية


العتبـــات النصّيــة
أقْسَـامُ العتبـا ت
أنـْـواعُ العتبَـات
النصّ المُحِيط
النصّ الفوْقي
العتبات التألِيفية
العتبات النّشْرية
نصّ المُحيط التألِيفي
نصّ المُحيط النّشْري
النصّ الفوْقي التأليفي
النص الفوقي النّشْري
النص المحيط النشري
الهوامش والحواشي
اسم المؤلف
العناوين الداخلية
العنوان
الاستهلال
الاهداء

الفصـل الثاني

(المهاد التطبيقي)

جماليات العتبات النصية في ديوان

خيانة التّراب

عتبة الغلاف :

اسم المؤلف

العنوان

اللّوْن والصورة

الصورة المصاحبة

المؤشِّر ألأجْنلاسي

الإهْداء

العناوِين الدَّاخلية

الواجهة الخلفية للغلاف

غِلافُ دِيوان "خِيانة التُّراب "

جماليات العتبات النَّصية في ديوان خيانة التُّراب:

أولاً :جمالية الغِلاف :

يُعدّ الغِلاف العَتَبة الأولَى التيّ تُصافِح بصر القارِئ ،لِذلِك أخَذ محلّ عِناية واهْتِمام الشّعراء والكّتاب والذّين حوّلوه إلى فضاءٍ تتزاحمُ فيِه المغْرَيات الخارِجية والموّجِهات الفنّية والإخراجِية المخْتلِفة والتيّ تُساعِد بِشْكلٍ كبيرٍ على تلقِي النصّ

"إنّ مِن الأسْباب التيّ ترْفع هذِه العَتبة إلى درجة النصّ المرّكب والذيّ تَتَفاعل فِي بنائِه وقِراءتِه وتأوِيلِه جمِيع الحوَاس،وبنِاءًا علَى التحوّلات التيّ يرْصُدُها "جيرار جينات "مُبرِزًا تنوُع الأنْماط والأشْكال الطِباعِيّة الإخراجية تُؤكد بِقوّة تارِيخِية هَذا المكوّن إلى بقيّة المكوّنات النّصيّة"[1]

لعلّ القارِئ فِي أولّ مُواجهة بيْنَه وبيْن النصّ /الكتِاب ،يقِف عنْد الغِلاف كَأُولى العَتبَات النّصيّة ،وهُو الشيْء الذيّ يُلفت انْتِباه المتلقي بِمُجرد التِقَاطِه لِلعَمَلّ الأدَبِي أو حمْلِه أو الإقْبال عليْه لِقِراءتِه أو اقْتِنائِه اغرائِية تجْذِبنا نحْو النصّ أو تنفِّرَنا منْهُ مُنذ الوهْلة الأولَى ،وتُدْخِلنا إشارتُه إلى اكتِشاف علاقات النصّ بِغيره مِن النُّصوص فالغِلاف أحد العتَبات البارِزة والمهِمَّة "لذلك فان العناية بتجوِيده ،وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية " [2]

وغلاف "**خيانة التراب** "يتكون من أربع وحدات غرافيكية ،تحمل إشارات دالة

وهي (اسم المؤلف ،العنوان ،الصورة المصاحبة ،التجنيس) وسنقف عند كل عتبة من هذه العتبات كونها مفاتيح تسهل لنا عملية الولوج إلى النص الرئيس

[1] ينظر :نبيل راغب:موسوعة الفكر الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ج1988،1م،ص36

[2] عبد القادر الغزالي ،الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)،الدار البيضاء،المغرب،ط2004،1م،ص17.

1 :جماليَّة اسم المؤلف :

يُعدّ اسْم الكاتِب منْ أهمِّ العتبات النَّصية ،ويسْتحيل تجاوُزه أو تجاهُله لأنَّه يثْبِت هوِّية صاحِب النَّص (المؤلّف) "يُحقِّق مِلكيتهُ الأدَّبِية والفِكْرية على عَملِه دُون النَّظر للاسْم إنْ كانَ حقِيقِيًا أو مُستعارًا "[1]

وفِي الغالِب يتموْضع اسْم المؤلِّف فِي أعْلى صفْحة الغِلاف وصفْحة العُنْوان

"يعدُّ اسْم المؤلِّف مِن الإشارَات المهمَّة المشكِّلة لعِتبات الغِلاف الخارِجي،فلا يُمكن أنْ يخْلو أيُّ عملٍ من اسْم صاحِبه ،كما يأخُذ ترْتِيب واختِيار الموْقِع المناسِب للذَّات المبدعة بُعدا إيحائِيا وتنسيقًا جَماليًا "[2]

ويقسمه **جينيت** إلى ثلاثة أشكال :

أ/ الاسم الحقيقي:إذا دلَّ على اسْم الكاتِب أي على الحالة المدنِّية لَه

ب /الاسم المستعار :إذا دلّ على اسْم غيْر الاسْم الحقِيقِي ،كاسْمٍ فنِيٍّ أو اسْمٍ الشُّهْرة .

ج / الاسْم المجْهُول :إذا لمْ يدلّ على أحدِ الاسْمَيْن السَابِقيْن [3]

ولأنَّ اسْم المؤلِّف واحدً منْ أهمِّ العتبات النَّصيَّة، ولعلَّ وظائِفه تُعطِيه هذِه الأهمِّية البارِزة ،وقدْ قسَّم جينات وظائِف اسمْ صاحِب النصّ إلى ثلاث وهي :

أ/وظيفة التسمية : وهيَّ التيِّ تعْمل على تثْبِيت هوِّية العمل لِلكاتِب بإعْطائِه اسْمه

ب /وظيفة الملْكية :وهي الوظِيفة التيِّ تقف دُون التنازُع على أحقِّية تملُّك الكِتاب فاسْم الكاتِب هُو العلامَة على مِلكيته الأدَّبية والقانُونية لعَملِه .

---

[1] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق ،ص63

[2] المرجع نفسه ،(ص،ن)

[3] ينظر : عبد الحق بلعابد ،مرجع سابق ،ص64

ج/وظيفة اشهارية :وهَذا لوُجودِه على صفْحة العنْوان التيّ تُعد الوَاجِهة الاشهارية لِلكتاب وصاحِبه[1]

وإذا توْقفنا عنْد عتَبة الغِلاف فِي دِيوان " خِيانة التّراب ""نُلاحِظ تَمَوْضُع اسْم الشاعِر"عبْد القادِر ميكارِيا " فِي أعْلى واجِهة الغِلاَف الأمَامِي ،وكأنَه يصرّحُ بِملكِيتِه للنصّ ،وأنّه بِارْتِفاع اسْمه يُعلِن ذاتَه المبدِعة وتعَاليه علىَ باقِي العَتبَات النصّية وباقِي محْتوَيات الغِلاف الأخْرى مِن (عنْوان ،تجْنِيس ،ولوْحة) وكأنّه يقُول بأنّه وَحدهُ صاحِبُ النصّ ،ومالِك وحِيد للعملِ الإبْداعِي ،وصانِعه علَى حدّ تعْبِير "جيرار جينيت " "يكُون اسْمه عالِيا يُخاطِبُنا بصرِيًا بشرَائِه "[2]

وقد حقق اسم المؤلِف وظيفة الملكية للعمل النص حيْثُ يتَموْقع اسْم الشاعِر **عبد القادر ميكاريا** فِي أعْلى الغِلاف فِي جِهتِه اليُمنى موَشحًا باللّون الأبيْض ،وهُو لوْن العُنوان نفْسه وكأنّهُما يتوَحدان ،ويلتقِيان علىَ النّقاء ،يتوّحدان فِي اللّون الأبيْض وهُو لوْن الطهَارة الملائِكية ،وكأنّ صاحِب النصّ بِهذا اللوّن الحِيادي يتبرّأ مِن كلّ ما يعِيشُه الوطنُ فِي عُشرِيته السوْداء

فيقُولُ :

أحُاوِلُ أنْ لا أنَامَ علَى شفةِ الحُزْنِ

أزْرعُ خارِطتِي بِالأغَانِي

أبَرْهِنُ لِلْعُمرِ

أنّ السِّنِينَ التيّ لا تعُودُ مُضَمَخةٌ بِالفَرَح [3]

ويَتّبرأُ مِن دمِه وجِراحاتِه وأحْزانِ شعْبِه ،هُو لوْنُ النّسْيان ،نسْيان الدّمِ والجِراح وقائِمة الموْتى الطوِيلة نسْيانُ لِلمِحن المتتالِيات، والأبْيض هُو أمُل الشّاعِر ورغبْتِه فِي غدٍ أجْمل ،لوْن يُعبِّرُ أيضًا عنْ الضّعْف

[1] ينظر :المرجع السابق ،ص64،65

[2] المرجع نفسه،ص.65

[3] عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،سحب الطباعة الشعبية للجيش ،في اطار الجزائر عاصمة للثقافة العربية ،،ص114

ضُعْف الإنسَان الذِّي يُراقِب الوَطن وهُو يغْرق ويشْعر بِعجْزٍ قاتِلٍ، فهُو لا يسْتطِيع أنْ يُوقِف أنْهار الدّم فِيه، أوْ التخْفيف عنْه أحْزانَهُ وآلامهُ ،وكأنّه بِهذا اللّوْنِ يعْتذِر ويُعلِن عجْزه ،ساخِطا علىَ الذّل الذِي حلّ بِالتّرابِ الذيِّ سقاهُ الشّهداءُ بدِمائهِم وأحْلامِهم ،ناقِمٌ علىَ اللّحظاتِ اليائِسة التيّ يعِيشُها شعْبُه وأمتّهُ ووطنهُ ،شعْب أنْهكتْه الدِّماءُ والدّمُوع ،فيقُول :

الشّاعِر مِسْكِينٌ حقا

والشِّعْر مجَالٌ مفْضُوح

وقدْ يحدُث بيْن اللَّحْظة والأخْرى

أنْ تنْتصِب المَأساة

ويَمُوت سُؤال

فيُولَدُ ألفُ سُؤال [1]

أسئِلة تُوَّلِد الحيْرة وتعُبِّر عنْ ضَيَاعِ الشَّاعِر وحُزْنِه الدَّفِين جَرَّاءَ النكْبَة التِّي يَعِيشُها الوَطن ويَتكبدها الشعْب ،فالشَّاعِر يُصوِّرُ لنا مأسَاة وطنِه ويؤَّرِخ تارِيخ شعْبِه ،ويدَّوِن بِصِدْق فتْرَةً عصِيبَة مِن تارِيخ الجزائِر ،ويُعبِّر فِي الآنِ ذاتِه عَن عجْزِه وعجْزِ حرْفِه علَى فِعْل التَغْيِيرو يعْترِف بِضُعْفِ الشِّعْر أمامَ قُوَّةِ المأسَاةِ التيِّ تُوَّلِدُ ألف سُؤَال وألف حيْرة وانْدِهاش فيقُول :

اللَّحْظة حِين تُسِّر بِها

ما بيْن أصابِعنا الثَّكْلى

هلْ تبْكِينا؟

هلْ تُدْرِكُ سرَّ تشتُّتِنا

وحُجُوم أمَانِيَنا ؟[1]

[1] المرجع نفسه ،ص17

ليؤكِّد دائِمًا وعَنْ إصْرارِ ضُعْفِه وتشتُّتِه مِن خِلال اللَّوْن الأبْيَض الذيِّ اخْتَارَهُ لِاسْمِهِ ،فيُصوِّر لنَا واقِعَه المأسَاوِي الدَّامِي ،الذيِّ يخْتصِره فِي الوَطن والأرضِ التِّي أنْجَبَتْهُ واحْتَضَنهُ تَرابها ،أرْض تنْزِفُ وتئِنُ وتصْرُخ تُرابٌ تكَادُ تَضِيع هوِّيَته وابْتِسَامَته ،ما جَعل الشَّاعر مُظطِربًا باكًيا ،يتخِّذ فِي كلِّ مرَّةٍ منَّ الحرْفِ لُغةً لِلصُّراخِ والرَّفْض ،فيقُول فِي قَصِيدة "**أسفُ الغرِيب** "

وَرَجَعْتَ فِي تابُوت

كانَ الجَمِيع يُراهِنُون

بأنَّ مِثْلَك لا يمُوت

أسَفِي عَليْك

ضَيَّعْتَ عُمْرَك فِي الرَّحِيل

وَرَحَلْتَ وَحْدَكَ فِي سُكُوت[2]

ويَتأسَّفُ عَلَى مَا يحْدُثُ مِن نَزْفٍ لِلدَّم والحَيَاة فِي الوَطَن والتُّرَّاب ويُعلِن عجْزَه مرَّة أخْرَى، كوْن الكَلِمَات لا تفِي المِجَازِر حقَّها وَلا تُتَرجِم المأْسَاةَ الواقِعة فيُضِيف قائِلاً :

يَا آخِر المُتَّسَكِعِين

عَلَى رَصِيف مَدِينة حُبْلَى بِأطْنَانِ القَنَابِل

الدَّمْعُ لاَ يَهب الحَيَاة

وَلاَ الكلِمَات تخْتزِلُ المَسَائِل[3]

---

[1] **عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،مرجع سابق،ص18**

[2] **المرجع نفسه ،ص34**

[3] **عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،مرجع سابق،ص35**

مُصوِّرا بِذلِك حَالَة المَوْتَى وهُمْ عائِدُون إلَى دِيارِهِم فِي توابِيت باكِية ليكُونَ التُرَّاب موْطِنَهم ومَأوَاهُم الأوَّل وَ الأخِير ،يُضَّمد جِراحَاتِهِم ،فيُكرِّر صاحِب النصّ بِذلك عجْزَ حَرْفِه ودمْعِه علَى احْتِواءِ الألَم ،ألمُ فِرَاقِ منْ يُحِبهم الشَّاعِر ،فيُعلِن صَارخَا تمرُّد التُرَّابِ أمَام الفاجِعة فيقُول :

حتَّى التُرَّابُ تَمَرَّد

أرْمِيهِ يسْقُطُ كالعَجِينَةِ

ذاكَ المَسَاء

حتىَّ الدُمُوع تَجمَّدَت

حتىَّ الشِّتَاء[1]

ويُرْدِف مُعبِّرًا عن المأسَاة فيقُول :

أفُقُ السِّنِين تمرُّ مِن كتِفِي إلَى كتِفِي

ويَخْنِقُنِي الحَنِين

فأَسْألُ :مَا القَضِّيَة ؟

مَا أثْقَل السنَوَات يَا كبِدي

ومَا أقْسَى المَنِيَّة

مَا أقْسَى أنْ تَشْتَاقَ للْأَخ

دُونَكَ الأمْيَال

[1] المرجع نفسه ،ص36

واليَوْم دُونَك أتْرِبَة غَبِّيَة[1]

وقدْ حَضَر الشَّاعِر بِاسْمِه الحَقِيقِي ،وَوَقَفَ مُتَربِعا علَى نَصِّه بِشكْلٍ صَرِيحٍ ومُباشِرٍ ،ليُؤَكِد أنَّه الجُزْء الأوَّل والمالِك الحقِيقِي لِلنصّ .مُصرَّحًا عنْ تعَالِيه علَى باقِي العَتبَات النصِّية الأخْرى ،فهُو مِن خِلال اسْمِه يُعلِنُ عنْ ذاتِه المُبْدِعة المتصَدِرة لِواجِهةِ الغِلاف الأمَامِي ،واعْتِلائِه عرْش هذِه المِمْلكة الإبْداعِية التيِّ تنْبُضُ بِالدَلالات والإيحَاءات فيقُول فِي نصِّه"**نُبـوَّة**":

احتَوِي سِعَة الكوْن

أطْولُ مِن قامَتِي

أعْمَق مِنْ فتْلةِ اللَّوْنِ لوْنِي [2]

وقدْ تقدَّم اسْم الشَّاعِر اسْم شُهْرتِه الأدبِية "**أبُو طهَ**" ليُعبِّر مِنْ خِلالِه عن التَكامُل بيْن الشَّاعِر والإنْسَان فِيه ،وبيْن المبدِع وواقِعه ،وهُو اسْم تَعوَّدَ الشَّاعِر أنْ يُضُّمَه ويرْبِطه باسْمِه فِي أغْلبِ دَوَاوِينه

وتَمْوضع اسْم المؤلِّف بِخطٍ أصْغَر مِنْ حيْثُ الحجْم مُقارنَةً بِالعُنْوان ليُثْبِت مرةً أخْرى تعالِي الوَطَن رغْم الألم والجِراح ،ويُصرِّح بِانْتِمائِه للْأرْض وحاجتِه إليْها فيقُول :

فآهٍ،،وآهٍ ،،

آهٍ ..يا وَطنًا

يَسْتدِّل الطرِيق بِبَوْصَلِة مائِلَة

لكَ هامٌ مُصَابٌ

[1] عبد القادر ميكاريا،خيانة التراب ،مرجع سابق،ص37

[2] المرجع نفسه ،ص39

ومَلايِين الوُرُودِ الذَابِلَة

النِّهايَةُ لا تُولَد مِنْ نفْسِهَا

نحْنُ نحْشُوها بِالأسَالِيبِ والحُجَج القاتِلَة [1]

مُكرِّرًا بِذلِك حيْرَتَه وتأمُّلاتِه فِي غدٍ أفْضَل ،يَتفَوَّقُ فِيهِ الوَطنُ ويُعلِن مِنْ خِلَال علُّوِ الوَطن وانتِمائِه إليْه وحُبُّه لَه رغْم الأسَى فيقُول :

لِي كمَا الشِّعْرِ وَجْهٌ حَسَن

السَجائِر صَاحِبتِي

ومَحَطات المُدُن

دَفْتَرِي

وجِراحَاتِ الوَطَن [2]

2. جماليّة العُنْوان :

2. أ /العُنْوان لغةً واصْطِلاحًا :

أولاً :لُغةً :

جاءَ فِي **لِسَان العَرب** لابْن منْظور عن معَاني العُنْوان :

وعَنَنْت الكِتاب واعَنتُه لِكَذَا أيْ عَرضْتُه لَهُ وصرفْتُه إليْه ،وعَن الكِتاب يُعِنه عنًا وعَنَّنَه،كَعْنْوَنه،بِمعْنَى واحِدٍ وأنْشَد "**اللَّحْيَانِي**"

[1] عبد القادر ميكاريا،خيانة التراب،مرجع سابق ،ص52

[2] المرجع نفسه ،ص53

وتعْرِف فِي عُنْوانِها بعْض لحْنِها وَفِي جوْفِها صَمْعاء تحْكِي الدَّوَاهِيا

وقالَ "ابْن برّي"والعُنْوان الأثَر ،قالَ "سِوار بْن المضرب"

وحاجَة دُون أخْرى قدْ سنَحتْ بِها جَعلتْها للّتِّي أخْفَيْت عُنْوَانَا

وقالَ "**ابْن سيِّدة**" العُنْوان والعِنْوان سِمَة الكِتَاب ،وعنْونَهُ عنْونَةً وعنونًا وعنَاهُ وسَمهُ بالعُنْوَان ،وقالَ فِي جبْهَتِه عُنْوَان مِن كثْرَة السُّجُودِ وأنْشَد"**اللِّحْياني**":

وأشْمَط عُنْوان بِه مِن سُجُودِه كزَكَبة عنْزٍ مِن عنُوزُ بنِي نَصْر[1]

ثانيًا :اصْطِلاحاً :

تتَعدَّدُ وتَتَنوَّع التَعارِيف الاصْطِلاحِيَة لِلْعُنْوَان لكِنَّها تتَّفِق فِي جَعْلِه عَتَبَة مهِمَّة تُسَّهِل عَملِية الوُلُوج فِي النصّ فهُو"عَلامَة تضْطلِع بِدَوْرِ الدليل ،دلِيل القارِئ إلىَ النصّ سَواء على المحتوى الاشارِي أو التأوِيلي و"العِلم "شيْءٌ ينْصب فِي الفلوات تهتَدِي ب الضالة"[2]

والنصّ بِدُون عُنْوان مجْهُولة كُنْيتُه ،تكْتَنِفه الضَبابِية والغُمُوض "يظلُّ النصُّ طيَّ المجْهُول إلى أنْ يُعلق عنْه بالعُنوَان إذْ يُشكِّل العُنْوان عتَبَة أسَاسِية فِي تحْدِيد الأثر الأدبِي وقِراءتِه ،فمِنْ خِلالِه تتَجلى جوَانِب جوْهرِيّة تُحدِد الدلالات العمِيقة لأيِّ نصَّ مِما يجْعلُنا نُسنِد لِلعُنْوان دوْر العُنْصر الموْسُوم سِيمْيُولُوجِيَا النصّ"[3]

فكلُّ نصٍّ يُعرَف مِن العُنْوان ،أوْ علَى الأقلّ يُساعِد المتلّقِي على عملِية التأوِيل والتكهُّن بِالمضْمُون ويفْتح أفُق التوُّقع

---

[1] **ينظر :ابن منظور ،لسان العرب ،جمال الدين بن مكرم ط1 ،دارالصادر ،بيروت ،المجلد4 ،مادة(ع،ن،ن)1997م،ص449**

[2] **خالد حسين ،في نظرية العنوان ،مرجع سابق، ص65**

[3] **حسن الرموتي ،العتبات النصية ،قراءة في عناوين الديوان الشعري ،رابطة أدباء الشام ،لندن ،بريطانيا،يوم 2012/07/28م(10:05سا) (موقعا)**

فهَذا **بسَّام قطوس** يرى أنَّ العُنْوان "نِظام سِيمِيائِي وأيْقُونَة وهُو كالنصّ أفُق ،قدْ يصْغُر القارِئ عن الصُّعُود إليْهِ ،وقدْ يتَعالَى هُو عن النُّزول لأيِّ قارِئ ،وسِيمْيائِيتِه تنْبعُ مِن كوْنِه يجَّسِد أعْلى اقْتِصَادٍ لُغوِي مُمْكن أنْ يُوازِي أعْلىَ فَعالِية تلقٍ مُمكِنة تُغرِي الباحِث والناقِد يتْبَع دلالتَه ،مُسْتثمِرا مَا تيَّسَر مِن مُنْجَزات التأوِيل "[1]

فجُلُّ التعَارِيف تُولِي أهمِّية كبِيرة لِلعُنْوان وتسْمُو بِه فمِن خِلالِه يسْتطِيع المؤلّف أنْ يُلفِت انْتِباه المتلّقِي ويجْذِبه إلى قِراءَة العمَل الإبْداعِي ،فتكُون قِيمة النصّ مرْهُونة بِمَدى فعالِية وجمالِية عُنْوانِه مِن عدمِها وبالتَّالِي إغْراءُ القارِئ أو تنْفيره ليكُون بذلِك العُنوانُ مَخْزنًا بارعًا لِدلالاتِ النصّ ومُساعد علَى وُلوجِ مُلكتِه .

فهُو "يُشِير إلَى مقْصدِية الكاتِب منْ خِلال التسْمِية التيِّ عرُف الكِتاب بِها ،وهُو كَذلِك سِمة الكِتاب وعلامتُه التيِّ تُميِّزه عنْ غيْره مِن الكُتب فتدلّ عليْه فهُو مِثل "السِّمة التيِّ تكُون فِي وجْه المرءِ ،فهِي فِي الكِتاب ،فِي غِلافه ،وفِي المَوْضُوع فِي أعْلاه ،والعُنْوان هُو الدالّ علَى النصّ "[2]

فالعُنْوان يُعْتبر أحد العَتبَات النصِّية الأساسِية التيِّ لا يُمكِن الاسْتِغناء عنْها "فالعُنْوان عِبارة عنْ كُتلة مطبُوعة على صفْحة العُنْوان الحامِلة لِمُصاحِبات أخْرى مِثل اسْم الكاتِب ودار النشْر "[3]

وهُو نصٌّ قابِلٌ لِلتأوِيل والتحْلِيل ،ومدْخلٌ مهِمٌّ للنصّ الأصلِي ،فهُو يُساهِم فِي فكِّ شفراتِه وأغْوارِه بِاعْتِبارِه أوَّل مَا يقَعُ عليْه نظرُ المتلقِي بعْد اسْم الكاتِب ،لِهذا حظِيتْ هذِه العتَبة باهْتِمامِ الدَّارِسِين والنُّقاد "يستحْضِر كلَّ مُقاربة لِلعناوِين جُملة مِن الفرضِيات التيِّ تمْنح للنُّصوصِ مظهرًا خاصًا "[4]

---

[1] ينظر: موسى بسام قطوس ،سيميائية العنوان ،وزارة الثقافة ،الأردن ،عمان ،ط1،2001م،ص6

[2] عبد القادر رحيم ،وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،الجزائر ،ص24

[3] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،مرجع سابق ،ص67

[4] عبد الفتاح الحجمري ،عتبات النص ،مرجع سابق،ص17

حيْثُ يسْتحِيل على القارِئ أنْ يلِج نصًا مِنْ دُونِه فهُو يُساهِم فِي عملِية التفاعُلِ بيْن النصّ و القارِئ إذْ "يُعْتبرُ العنْوان فِي الدرْس المعاصِر المدْخل الرَّئِيس لِلعِمارة النصِّية ،انَّه إضاءَة بارِعة وغامِضة باعْتبارِه سُؤالا إشكالِيًا ،يتكفَّلُ النصّ بِالإجابَة عنْه "[1]

فالعُنْوان يكْشِف عن النصّ ومْن ثمَّ يُحدِّد نوْع القِراءة ،ولا يُمكِن لِلمُتلقِي أنْ يسْتقبِل نصًّا ما لمْ يجْتاز عتبة العُنْوان "العُنْوان رُؤية تتَخلق منْ رحِم النصّ ،وقدْ يكُون هَذا التخلقُّ مَجينا عنْدما يُحيل العنْوان إلَى دَلالة بعِيدة عنْ مغْزى النصّ ،وقدْ يكُون صرِيحًا عنْدما يُحِيل إلى نصِّه [2]وقدْ حدَّد "جينات "وظائِف العُنْوان بِثلاث

1/ وظِيفة تسْمِياتِية

2/وظِيفَة تعْيِينِيَة

3/وظِيفة اشْهارِية [3]

فهُو "يُعْتبر بكلِّ تأكِيد "اسْما "لِلكِتاب يُثِير العَدِيد مِن الأسْئِلة التيِّ تجْعل مِنْه مُكوِّنا غير منفصل عن بقية مكونات النص "[4] .

فهُو يتكامَل مَعَها وبالتَّالِي لا يُوضع العُنْوان اعْتِباطاً أوْ عبثاً "مِمَّا لا شكَّ فِيه اخْتِيار العناوِين عَملِية لا تخْلُو منْ قصْدِيه كيْفما كان الوضْع ألأجْناسِي للنصّ ،إنَّها قصْدِيه تنْفِي مِعْيار الاعْتِباطِيَّة فِي اخْتِيار التسْمِية "[5].

[1] جميل حمداوي السيميوطيقا والعنونة ،مجلة علم الفكر،م2،ع3،الكويت ،ص108

[2] عامر جيميل الشامي الراشدي،العنوان والاستهلال،في مواقف النقري،دار مكتبة حامد،عمان،الأردن،ط1، ،2012م ،ص31.

[3] ينظر :عبد الحق بالعابد،عتبات ،مرجع سابق،ص65.64 .

[4] عبد الفتاح الحجمري ،عتبات النص،مرجع سابق ،ص19

[5] المرجع نفسه ،ص،ن

فالعَلاقة بيْن النصّ المتْن وعُنْوانِه ،هِي علاقَة تكامُل وتعَالقٍ "لِيُصْبِح العُنْوان هُو المِحْور الذيِّ يتَوالدُ و يتنامَى ويُعِيد إنْتاج التعالُقات التيِّ تَرْبِط العنْوان بِنصِّه ،والنصُّ بِعُنْوانِه "[1].

ولعلَّ العُنْوان ولِأهمِّيتِه آخِر ما يضعُه المؤلّف فِي العملِ الأدبِي ،بعْد أنْ يَضع مُبدعه فِي حِيرة وارْتباك ،كوْنُه أوَّل ما يجْذِب المتلّقِي ،وبتمعُنِ النَّظر فِي دِيوان "خِيانة التراَّب "نجِد العُنْوان يشْغلُ الحيِّز الأكْبَرعلى الغِلاف ،ويُشكِّل وِحْدة كُبْرى بارِزة وعَتبة تعْرِض نفْسها علَى المتلّقِي بِوضُوحٍ مُقارنَة بِباقِي العَتبَات الأخْرَى(كاسْمِ المؤلّف ،والتجْنِيس،..)وهَذا يَجْعله علامَة أيْقُونِية مرْئِية مُؤثِّرة علَى بصرِ المتلَّقِي ،ما يُنمِّي الوظِيفة الاغْرائِية لديْه ، وبُروز العنْوان فِي هَذا الدِيوَان يجْعلُه بِمثابة عُنْوان إشْهارِي يدْفع بِنا إلَى تلَّقي العمل والبحْث فِي متْنِه ويفْتح أفُق التلقِي مِن خِلال الشَّكل ثمُ الصِياغة

وعليْه"العُنْوان يقُوم بِدوْر التدْشِين للنصّ فهُو تعْرِيف أوَّلي لِمضْمُونِه ،فيسْتفزُّ القارِئ انْطِلاقًا مِن طبِيعة تَرْكِيبِية ،وتجْلِبه إليْه لِتحْصُّل القِراءة ،فالعُنْوان لِلكِتاب كالِاسْم لِلشيْءِ بِه يُعرَف ،وبِفضْلِه يُتداول ،يُشارُ بِه إليْه ويدل بِه عليْه ،يحْمِل وسَم كتابِه"[2]

وقدْ جَاء العُنْوان فِي دِيوان "**خِيانة التراَّب** "جُملة اسْمِية شَغلت الحيِّز الأكْبر مِن الغِلاف الأمَامِي ،وقدْ توَّسط اسْم الكاتِب والتجْنِيس ،وقدْ تموْضَع فِي النصْف العُلوِي مِن الغِلاف غيْر بعِيدٍ عنْ اسْم المؤلّف ليَدلّ على التعالِق والتقارُب بيْن صاحِب النصّ والوَطن ، ووردَ بِخطٍ كبِيرٍ، ليظلَّ الوَطنُ كبيرًا ، يسْكنُ صاحِبه وأبْناءَه ،وقدْ شكَّل العُنْوانُ مدْخلا مُهِمًا للنصّ، باعْتِبارِه محددًا رئيسًا لاتِجاه القِراءةِ ،ورَسْما مُهمًا لاحْتِمالاتِ المعْنَى ،وعُنْوان الذي وُسِم به الدِّيوان هُو نصّ لِقصِيدةٍ مِن المجْمُوعَة

يقُول فِي مَطلعِها :

سَأ حْبُو علَى صدْرِ عُشْبِ الحَنِين

أرَتِّب مَا قدْ تَشرَّد فِي القلْب

[1] **المرجع نفسه ،ص،ن**

[2] **محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،دراسات أدبية ،الهيئة المصرية للكتاب (د،ط)،1998م،ص15**

مِن غَزَلِ البِلاد

وأرْسُمَ حدْيْنِ لِلْوَهْم

بَيْني وبيْنَك يمْتدُّ هَذا السَّراب

مِن الحُلم حتَّى دَمِي

وبيْنِي وبَيْنَ البِلاد

سَرَادِيب المُفْردَات

وأسْرَابِ مِن قُبَّرَات اللُّغَات

ومَاءِ حُرُوفِ الهِجَاء[1]

وتَعمَّد الشَّاعِرُ غُمُوض العُنْوان ليَضَع القارِئ فِي حِيرَة "هلْ التُّرَابُ ضَحِّية أمْ فاعِل مُجْرِم ،هلْ هُو المتَّهم أمْ مُوجَهَةٌ إليْه التُّهْمة ؟ هلْ التُّرَابُ خائِنٌ أمْ مُخان ؟

لِيتْرُك لِلقارِئ حرِّية تَخيُّلِ الدَلالات المحْتمَلة وَالمِمْكِنة للنصِّ ،مُعلِنًا بِذلِك حِيرَة وتَشتُّتِ الوَطن مِنْ جِهةٍ وحِيرَةِ أبْنائِه وضَيَاعِهِم مِنْ جِهةٍ أخْرى فيقُولُ فِي نفْسِ القَصِيدة المؤسومِ بِها الدِّيوَان :

نَخُونُ التُرُّاب

نَخُونُ القَصائِد واليَاسَمِين

نَخُون التوَارِيخَ وَالانْتِصَار

نَخُونُ الفَرَاغ

[1] عبد القادر ميكاريا،خيانة التراب،مرجع سابق،،ص101

نَخُون الشَّرَف

نَخُونُ الخِيانَة

حَتىَّ تَعَافَ خِيانَتُنا

ولا نَخْتلِف [1]

يُصرِّحُ مِن خِلالِها الشَّاعِر قصْدِية العُنْوان ففِيها اتِّهَامٌ صرِيحٌ بالخِيانَةِ للإنْسَانِ وابْن الوَطن تحْدِيدًا ...لِيكُون الوَطنُ ضحِيةً فِينا، ويكُون العُنْوان سُؤالاً غامضًا يُجِيبُ عنْه النصّ المتْن مِن خِلالِ تَكْرَار الفِعل نَخُون ونِسْبتِه إلَى ضَمِير الجَماعة ،ويَرْفع الشاعِر فِعْل الخِيَانة علَى الوَطنِ فيقُولُ فِي نفْس النصِّ :

نَحْنُ فِي وَطنٍ لاَ يَخُون

ولكِنّ يُعلّمُنا أنْ نَخُونَه

حتىَّ التَّرَف [2]

وقَدْ جَاء فِي لِسَان العَرَب :

ترب ،الترب والتراب والترباء و الترباء ،وجمْع الترَّابِ أتْرِبةٌ وتُرْبَان يُقَال: أرْضٌ طيِّبَة أيّ خلْقةٌ تُرَابها ،وفِي الحَدِيث :خَلَق الله التُرْبَة يَوْم السّبْت أيّ الأرْض ،والترباء:الأرْض نَفْسها ، وتُرْبة الإنْسَان :رَمْسه،وتُرْبَة الأرْض ظاهِرها [3].

ومِنْه فَالترَّابُ هُو الأرْض وهِي الجَزائِر فِي دِيوَان خِيانَة التُّرَّاب .

[1] عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،ص107

[2] المرجع نفسه ،ص.ن

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،تحقيق علي أحمد صدر،م1(أ،ب) ،منشورات محمد علي بيضون ،لنشر كتب السنة والجماعة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان

3. جماليَّة اللـَّـوْن :

تَخْتلف الأَلْوانُ فِيمَا بيْنها نتِيجَة اخْتِلافِها فِي مُواصَفاتِها ،مِنْ حيْثُ قِيمَتِها ،وشِدَّتِها،ودَلالتِها،أما قِيمتُها فهِي دَرجةُ العتَمَة فِيها أوْ الاسْتِضَاءَة ،أمَّا شدَّتُها،فهِيَّ درجَةُ نقائِها ومِقْدارُ امْتِزاجِها معَ الأَلْوانِ الأخْرَى أمَّا دَلالتهَا فتَكْمُنُ فِي الفَرْقِ بيْنَها وإِيحاء كلِّ لوْنٍ مُنْفرِد عَن الآخَر.

وقدْ تَنبَّه بعْضُ العُلماءِ العرَب ومِنْهُم الجاحِظ إلَى قِيمة الأَلْوَانِ فرَأى أنَّ الألوَان كلّها إنَّما هِي مِن السوَّاد والبَيَاضِ ،والاخْتِلافِ علَى درَجَة المزَاج ،بِدلِيل قوْلِه

"زعَمُوا أنَّ اللَّوْن فِي الحقِيقة إنَّما هُو البَياضُ والسوَّادُ ،وحَكمُوا فِي المقالة الأُولَى بِالقوَّة لِلسوادِ علَى البَياضِ إذْ كانَت الأَلْوَان كلّها كلّمَا اشْتَدَت قرُبت مِن السوَاد وتعدَّت مِن البَياضِ ،فَلا تزَالُ كذلِك إلى أنْ تصِير سَوادًا"[1]

لِهذا كَانَتْ لِلأَلْوَانِ دَلالات وإِيحاءَات مُخْتلِفة عنْد العَرَب ،مِنْها اجْتِماعِية ونفْسِيَّة ،كمَا أنّ جَمالِيات اللَّوْن نالَت حظًا فِي الدِّراسَات الغَرْبِية والعَربِية فَمِنْهُم مَنْ عدَّ الألوْان سارة للمتلقي ،فصنفها من حيث الترابط والإحساس الشخصي والموضوعي ونمط الشخْصِيَّة ،ومِنْهُم مَنْ صَنَّفَها مِنْ حيْثُ الخِطاب اللُّغَوِي السِيمْيَائِي "لقَدْ اتَّخَذ اللَّوْنُ وظِيفةً تكْنُولُوجِية ،عِنْدَما حلَّ مَحلَّ اللُّغة ،ومَحلَّ الكِتابَة ،ولِهَذا وجَبَ ربْط اللَّوْنِ بِنَفْسِيَّة المتلّقِي والمؤلّف ،ثمَّ بِالوسَط الاجْتِماعِي والبِيئَة المحِيطة بِالفنَانِ ،فتُساهِم دَلالات اللَّوْن فِي نقْلِ الدلالات الخفيَّة وَالأبْعاد المسْتتِرة فِي النَّفْس البشرِية "[2]

[1] الشعيلي ،الألوان ودلالتها في القرآن الكريم ،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية ،المجلد 4،العدد3،الشارقة ،الإمارات ،ص62.

[2] عبد الفتاح نافع ،جماليات اللون في شعر ابن المعتزة ،مجلة التواصل ،العدد الصادر في 1999/06/04م،ص125

الألوَان علامَات بصرِّية "فهِي تفْسِيرات لِحالات نفْسِية حبّ،كراهِية ،ارْتياح ،يُساهم فِي إبْلاغ رِسالة المبدِع وخلْق انْفِعال حِيال الّصُورة"[1]

فالصُورَة واللَّوْن جُزْء مِنْها لغةً عالميّة تَفْهمُها كلُّ الشّعُوب ،وغِلافُ دِيوان خِيانَة التُّراب كلّه دلالَة ورْمزِيّة تتداخَل الألْوَان فِيها وللإشارة فالصورة في المجموعة الشعرية لوحة فنية للفنان "محمد خدة "وهو اسْم برَع فِي فنِّ التشْكِيل وقد شغلت المساحة الكلّيَة لِلغِلاف

أ . اللّوْن البُنِّي :

يَتَربّع اللَّوْن البُنِّي علَى صفْحة الغِلاف ويشْغَل المِساحَة الأكْبر فِيه وهُو مِن الألْوَانِ الفرْعِية غيْر الأسَاسِية وهُو مزِيجٌ مِنَّ (الأحْمر،الأزْرق،الأصْفر)،ويُعدُّ مِن بيْن أكْثرِ الألْوَانِ انْتِشارًا ويُمثِّل لوْن الأرْض ،يرْمُز لِلرَّاحَة الجسدِيَّة والطمَأنِينَة والقَناعَة [2]

وهِي غايَة الشَّاعِر لِيخْتَصِر المسَافة بيْن الأنَا والتُّراب أوْ الأرْض ،بيْن الوَاقِع المرِّ والرَّاحة المنْشُودَة ،مُتمسِّكا بِترَّابِه فَيقُولُ فِي نص"موْقِف":

قَرَّرْتُ أخِيرًا أنْ أرْتَاح

وأمْنَحَك الرَّاحَة

أغْمِضْ عيْنَيْك

تَرَى الأشْيَاء مُعرَّاة

مِن زِيف النُّورِ

وانْظُر. إنْ أمْكَنَ ،خلْف الظّل

---

[1] هدى عماري ،مقال سيميائية بنية المناص في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح على الرابط:
www.thakafamag.com/index/ph

[2] ساعد ساعد،عبيدة طبقي ،الصورة الصحفية ،دراسة سيميولوجية،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،دط ،2011م،ص48.

تَرَانِي مصْلُوبًا فِيك

اثْنَانَ سنْبْقَى

مهْمَا اتَّحَدَتْ أشْيَائِي فِي أشْيَائِك [1]

ب . اللون الأسود:

أمَّا إذَا تأملّنَا اللَّوْحة فنَجِد اللَّوْن الأسْود يقْتحِم هَذا البنِّي ويُهدِد صَفْوَه ورَاحَته ،واللَّوْن الأسْود يدُّل علَى الظُلمَة والجَهْل والكَآبَة والاسْتِيلاَء [2] ،وقدْ دلَّ علىَ الحُزْن الذيِّ يَكْتنِف الشَّاعِر جرَّاء مَا يحْدُثُ فِي الوَطَن مِن أزمَاتٍ وجِراحاتٍ

فَيقُول:

امْنَحْنِي نفْسَك بعْض الوقْت

حتْما سَنعُود إلىَ نفْسَيْنَا

كلٌّ يَتألمُ فِي صَمْت

ويُفكِّر فِي الرَّاحة فاسْحَب أشْياءَك مِن صدْرِي

عُدْ أنْت

أعُودُ أنَا [3]

[1] عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب،مرجع سابق،ص15

[2] قدور عبد الله ثاني ،سيميائية الصورة ،مرجع سابق،ص 134

[3] عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،ص16

وكأنّ ذلِك السوّاد الذيّ يخْترِق التّراب مُمثلاً فِي اللَّوْن البُنِّي، حالَ دُون أنْ يجْتمِع الشَّاعر والوَطنْ، الأسْود لوْنُ الحُزْنِ والظَّلامِ ،لوْن الضِّيق واليَأسِ والغُمُوض ،وعلَى حَافَة السّواد سَهْم باتِّجَاهات ثَلاث مثَّلهَا الثالُوثُ :(الشَّاعِر ،الكِبْرِيَاء والمَوْت)

فَيَقُولُ :

أسْتَحِي مِنْ بِلاَدِي

ويَشْتدُّ وَطَأ الحَنِين إلَيْك

وَبِي رَغْبَةٌ لِلْبُكَاء

وأحْتَاجُ كَيْ لا أحبَّك جُهْدَيْن

المَوْتُ والكِبْرِيَاء [1]

سوادٌ كثيفٌ فِي وسطِ اللَّوحة يَغرق نحوَ العُمْق تعبيرًا عن العشْريَّة السوْداء ويقلُّ حجمُه تدريجيًا حتى يختفِي ،ويتنفَّس الوطنُ متخلصًا من أزماته وآهاتِه ومِحنِه يقُول الشاعرفي نص "بدائية ":

ما أروع أن أهوى

أنْ أولَد بَيْن ظِّلالِ المارَّة

عُصْفُوراً آخَر

والشاهدٌ فوقَ حصانِ الصخرة

ربَّان أخضر [2]

---

[1] **المرجع نفسه ، ،ص102**

[2] **عبد القادر ميكاريا ،مرجع سابق ،ص75**

وبقليلٍ منَ التَّأمل في اللوحة يظهرُ اللَّونُ الأسْود وكأنَّه يخْتفِي ويقلُّ حجْمه ،ليتغلَّب اللَّونُ البني ،لون الأرض على السواد وتستعيد الأرْض مَكانتَها مِن جدِيدٍ ،فيصرح الشاعرقائلا:

سَأظلّ أبْنِي كلَّ فجْرٍ كوْكَبا وأظلُّ أزْرَع للنُّـجوُم مُصابيِ

سأظلُّ أنْسجُ كلَّ ليْلةٍ نَجْمة وأبثّـها منْ لوْعتِي وعذابِي[1]

وفي اللَّوحة مُربَعات بنِّية فاتِحة اللَّون مُتفاوِتة الأحْجام تتوسط اللَّوحَة،ترمز إلى التفكك والتفرق الذي يعيشه أبناء الوطن الواحد ،ومتقاربة فيما بينها رغم التفكك

ما يُعبر عنْ إصْرار الشاعرِ ويقِينه فِي حلٍّ قريبٍّ لأزْمة وطنِه فيقُول :

وأحلُم بِالأرْضِ تخْضرُّ حوْلي

وأحْلمُ بالشعْرِ وبِالطيِّبين

وبَراعِمُ قرْيَتِي الطامِحين

يُغالُون فِي الحبِّ

يَرْتشِفُون كؤُوس الحُلُم [2]

4 . جماليَّة الإهداء :

"إنَّ الإهْداء هُو الصِّيغة أو العِبارة التيِّ يُضمِّنها المبْدع فِي مُؤلّفِه، يبْغي مِن ورائِها الإقْرار بِالعرْفان لِشخصٍ مَا ،أو إبْلاغ عاطِفة تقْدِير ،غيْر أنَّه قدْ يرِد فِي شكْل عَتبَة نصِّيَّة تحْمِل داخِلَها إشارَة ذات دلالَة توْضِيحِيَّة "[3]

[1] **المرجع نفسه،ص98.**

[2] **عبد القادر مكاريا ،مرجع سابق ،ص104**

[3] **روفية بوغنوط،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،مرجع سابق،ص45**

فالإهْداء عِبارة عَنْ مُوجِه خارجِي للقارِئ ذُو أهَمِّيَة كبِيرةٍ لا يُمكِن تجاوُزه ،بِاعْتِبارِهِ يكْشِف عن وِجْهة نظرِ الشَّاعِر ،ويُضِيء درْب القارِئ لمعرفة المقصُود فِي المتْن ،فبِدُونه لا نسْتطِيع فهْم المتْن فهمًا صحيحًا ولا يمكن الكشف عن قصدية المبدع .

"فَعتَبة الإهْداء تَقُوم بِتحْدِيد خُصوصِية ونوْعِية المرْسَل إليْه مُتجاوِزة الوظِيفة التزْيِينية إلى الالتِحام برُؤية الشاعِرِ "[1].

لِذلِك يَكادُ لا يَخْلُو أيُّ عملٍ أدبِي سوَاء كانَ شعرًا أو نثرًا منْ إهْداء صاحِبة، فأصبح يُشبه إلى حدٍ كبيرٍ التوقيع أو البصْمة الخاصة، ليُشكِّل بِذلك عتَبة نصيَّة مُهِمَّة .

و"الإهْداء هُو تقدِير مِن الكاتِب وعرْفان بِجمْلة لِلآخرِين سَواء كانُوا أشْخاصًا أو مجْمُوعات (واقِعية أو اعْتِبارية)،وهَذا الاحْتِرام يكُون إمَّا فِي شكْل مطْبُوع (موْجود أصْلاً فِي العَمل ،الكِتاب)وإمَّا فِي شَكلِ مَكتُوب يوَّقِعه الكاتِب بِخطِ يدِه فِي النسْخة المهْداة "[2]

فالمبدِع يُمارِس نوعًا مِن الحرِّية التعْبِيرية عنْ ذاتِه وعلاقاتِه الإنسانية ،مِن خِلال الإهْداء، وهو عَتَبة تَخْتلِف مِن نصٍ إلَى آخَر ومِن مُؤلِّفٍ إلَى آخَر، وكثِيرًا مَا تتَصدَّر الدَّواوِين الشِّعْرية بِالإهْداء إلَى جِهة مَا أوْ شخصٍ مَا ،وفِي حالَة "خِيانة التُّرَّاب" فقدْ خصَّص الشَّاعر "عبد القادر ميكاريا " الإهْداء إلى الأرْض ،فكَان إهْداؤُه واضحًا وصريحًا ،موجهًا إلَى الوطَن الأم مساندًا لهُ،وعازمًا على إعلاء صوْت الحقِّ فِيهِ،ثم إهْداء للأنْثى فَالأنوثة فِي تتابُع وتحوُّل لِلدَّلالة ، والأرْض الأنثَى هيَّ الأكثَرُ حياةً والأكثرُ قدرةً علَى إنْجابِ جيلٍ يعوِّض كلَّ المغْتالِين فِي هذا الوَطن فِي سنواتِه السوْداء ويُواسِي جِراحَات الوَطن وآلامِه وجماليتُه فِي تحوُّله

"فهُو تحوُّل فِي التركِيب اللُّغوِي يحفزُّ القارِئ نَحْو اسْتِحْضار النصِّ الغائِب ،أو سدِّ الفَراغ ،كمَا أنَّه يثْرِي النصَّ جمَالياً ،ويُبْعِده عن التلّقِي السلْبِي "[1]

[1] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ،ط2008،1م،ص144.
[2] عبد الحق بلعابد ،مرجع سابق ،ص93.

فالأرْض هِيّ المرْأة فِي عطائِها وحبِّها ،والأنْثى هِي امْرأة كامِلة الأنُوثَة ،وهذا التلاقي فيه أملٌ فِي ذاتِ الشاعِر فِي اسْتِمْرارِية الحَياة علَى هذِه الأرْض ،والإهْداء لِلوَطن فِي أشْكالِه الثَلاثة نُقطةُ تحولٍ و إثارةٍ و إغراءٍ لِلمُتلقِين، ليظلَّ الإهْداء "أسلوبٌ يعْمَد إلى الإخْفاء والاسْتِبْعاد بُغية تعَدُّدِية الدَّلالة " [2] فيقُول فِي نصِّ الإهْداء:

إلَى الأرْض.

إلَى الأنْثى .

إلَى الأنُوثة.

ثلاثِية عبَّر الشَّاعر مِن خِلالها عنْ حُزنِه وألمِه متأسِفًا ومتوجِّعًا فيقُول فِي نصّ "استِقالة" :

ما يُفيد الكَلام ؟

مُنذ كانَ انْقِسام الخَلايا

ونَحْنُ نُردِّد فِي صمْتِنا مَا يقُولُ الزَّعِيم

ومَا لا تقُول العوَام

يُدثّرُنا جُبْنَنَا كَالبَقَايَا

ونَنْتُنُ منْ بَعْضِنَا كَالرَّكَام [3]

4 . جماليَّة التجْنِيس :

[1]ينظر :عبد الباسط محمد الزيود،من دلالات الانزياح التركيبي ،وجماليته في قصيدة "الصقر"لأدونيس،مجلة جامعة دمشق،سوريا ،ع2007،1م،ص172

[2] المرجع السابق ،ص172.

[3]عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب،مرجع سابق،ص26

"يُعتَبر التجْنِيسُ مسْلكًا مِن بيْن المسَالِك الأُولَى فِي عَمَلِية الوُلُوجِ فِي نصٍ مَا ،فهُو يُساعِد علَى اسْتِحْضَارِ واسْتِنْتاج هيْئَة النَّص الكائِنِ بَيْن أيْدِينا ،وتبيِّن نوْعَه

رِوَايةً ،قصِيدةً،مسْرحيَةً فهُو يُسهِّل علَى القَارِئ عَملِية تلقِي النصّ واستِيعابِه والتفاعُل معَه ،فأصْبحَت له مكَانة مُهمَّة ،وعلَى غِرار بَاقِي المكوِّنات النَّصِّية"[1]

فالمؤشر الجِنْسِي نِظام ملْحقٌ بِالعُنْوان لِهذا يُعدُّ نِظامًا رسْميًا يعبِّر عَنْ مقْصدِية كلٍّ مِن الكاتِب والناشِر لمِا يُرِيدان نِسْبته للنَّص،فِي هذِه الحالة لا يَسْتطِيع القارِئ تَجاهُل وتجْنِيس "خِيانة التُّراب" تكررَ مرَّتيْن ،حيث نجدُه في الغلاف الأمامِي ،أسْفل العُنوان وفِي الجانِبِ الأيْسر منْه،وقد توسَّط اللوحة الفنيَّة ليلفِتَ انتباه المتلقِي ،وكُتِب باللَّون الأبيَض وبحجْمٍ صغيرٍ لأن ديوان "خِيانة التراَّب "جاء بعد مجموع أعمال شعرية للشاعر "عبد القادر ميكاريا "،ووضع أسفَل المؤَّشر ألأجناسي خطٌ أبْيض بلغَ حافَة الغِلاف معبرًا عن ضرورة استِمْرار الكتابَة والإبداع رغم الهُمومِ والأوجاَعِ والسَّواد الذيِّ خيَّم على الوطن فيقول :

فَإذا الرَّبِيع يخُونُنِي ،ويَخُونني ماءُ الحُروف وروْضة الإنْشاد

وتخُوننِي سُبل زَرَعْت بِوجْهِها ِ للرِّيح بحرًا راسِـخَ الأوْتاد [2]

5 . جماليَّة الصورة المُصاحبة :

"إن أصل اشتقاق مصطلح الصورة في اللغة العربية من صار على كذا أي أمال إليه،فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة والتصوير هو جعل الشيء على صوره ،والصورة هيئة يكون عليها الشيء وبالتأليف "[3]

والصُورة المصاحِبة تمْنح النصّ جانبًا جماليًا مغريًا فتأسر المتلقي إن وُفق الكاتب والناشر في اختيارها"فهي تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد ،وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء"[1]

---

[1] ينظر :نعيمة سعدية ،استيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق،ص228

[2] عبد القادر ميكاريا،خيانة التراب ،مرجع سابق ،ص112

[3] ساعد ساعد،عبيدة صبطي ،الصورة الصحفية ،مرجع سابق،ص42

ولم يعُد الاهتِمام بالصُورة بغرضِ تحقِيق الجانِب التزييني وانَّما كونها نصٌ يُحْتَفى به"فهي نص وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلالها أشياء أو سلوكات في أوضاع متنوعة "[2]

ويقول عنها محمود أدهم "تلك الصورة الفنية ،البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب ،المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة موضوعية ،وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النصوص "[3]

والصورة في خيانة التراب لوحة وليست صورة فوتوغرافية يقف القارِئ مبْهورا أمامها ومتشوقا لفك شفرَاتها وتأوِيل مقاصد صاحبها وعلائقها بالنص الرئيس فهي لا تقلُّ أهمِّية عنه ،وغموض اللَّوحة سر ايحائِها لأنَّها تزْرع فِي القارِىء رغْبةً وتزِيده فضولاًفي قراءتها ،وقراءة النص المتن مُصورًا فِيها غموضٌ يشبه الى حدٍ كبيرٍ غموض مصيرِ الوطن في عُشْرِيته الملطّخةِ بِالدِّماء ،ما يزرع الحِيرة والقَلق بداخِل الشَّاعر فيقول:

هُنا دفْترٌ..

قَلَمٌ..

وقرْطَاسُ نوُر

هنَا صَفْحَة لِلْبُكاء

وقافِيةٌ للعَذاَب [4]

6 . جماليَّة العناوين الداخلية :

---

[1] قدور عبد الله ثاني ،سيميائية الصورة،مرجع سابق،ص131

[2] سعيد بنكراد ،سيميائيات الصورة الاشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب،دط،2006م،ص31

[3] ساعد ساعد عبيدة صبطي،الصورة الصحفية ،مرجع سابق،ص43

[4] عبد القادر مكاريا ،خيانة التراب،مرجع سابق ،ص94.

تُصاحِب هذِه العنَاوِين النصّ بداخِلة ،وهِي عناوِين الفُصول ،الأقْسام ،الأجْزاء،وذلِك فِي القِصص والرِّوايات والأبْحاث والكُتب والرَّسائل العِلمِية ...وهيَّ أقلّ مقْرُوئِية إذا ما قُورِنَت بالعُنْوان الرَّئيس العام الذيِّ يُوضَع على ظهْر الغِلاف فهُو موجَّه لِجُمْهور القُرَّاء عامةً والعناوِين الدَّاخِليّة تُساهِم فِي توْجِيه القُرَّاء"[1]

أما عنْ العناوِين الدَّاخليَّة (داخِل الدِّيوان الشعْري)فيُمكِن أنْ نقسِّمَها إلى قِسْميْن كبِيريْن: قسْمٌ يشْمل العناوِين المكوَّنة مِن لفظةٍ واحدةٍ وهيَّ (14 قصيدةً)

عنوان القصيــدة	الدلالة التركيــبية
1 . قـَلق	1. اسم مفرد (نكرة)
2. موقف	2. اسم مفرد نكرة
3. استقالة	3. اسم مفرد نكرة
4 . حيرة	4. اسم مفرد نكرة
5 . تيهرت	5 . اسم مفرد(اسم مدينة جزائرية)
6 . نبـوة	6 . اسم مفرد نكرة
7 . فطـوم	7. اسم مفرد (اسم امرأة)
8 . اللعنـة	8 . اسم مفرد معرفة
9 . بدائيـة	9 . اسم مفرد نكرة
10. خنشـلة	10 . اسم مفرد (اسم مدينة جزائرية)

[1] ينظر :فرطاس نعيمة ،نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينات وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين،ص96

11. خيانـة	11 . اسم مفرد نكرة
12. ستارة	12 . اسم مفرد نكـرة
13. نشيـد	13. اسم مفرد نكرة
14.كـذب	14. اسم مفرد نكرة

وقِسْم يشْمل العناوِين المكوَّنة مِن لفْظتيْن أو أكْثر وهيَّ عشرةُ قصائد[1] :

اسم القصيدة	ما تفيده تركيبا
1 . عِتاب خفيفٌ لِلعامِريّة	1 . مركب اسمي
2. إلى درْويش محْمُود	2. مركب اسمي (مضاف+مضاف إليه)
3. أسفُ الغرِيب	3. مركب اسمي
4. حِكاية ليْل	4. مركب اسمي
5. قصائدٌ لِلمرأة والوَطن	5مركب اسمي
6. سيِّد المقامَات	6مركب اسمي (مضاف +مضاف إليه)
7. أفتُّش عنِّي	7. مركب اسمي
8. إلى عاشِقة	8مركب اسمي (شبه جملة جار ومجرور)
9. بطاقة تعْزِية	9. مركب اسمي (مضاف+مضاف إليه)
10. خِيانة التُّراب	10 . مركب اسمي (مضاف +مضاف إليه)

[1] ينظر :عبد القادر مكاريا، ،مرجع سابق،صفحة الفهرس

وفي هذا التنوع بين العنوان المفرد والمركب عدم استقرار الشاعر والوطن معا جراء العشرية السوداء،وكثرة الضحايا

أ. إلى درويش محمود :

استحْضر "عبد القادر ميكاريا" فِي هَذا النصّ الشاعر العربي الكبِيرمحْمود درويش ،شاعِر الثورة الفلَسْطِينيَّة المعروف ،مع تصرفه في التَرتِيب الاسمي وتقديم اللَّقب علَى الاسْم علىَ غيْرِ عادةِ المشارقةَ،وعلى غير ما أَلِفناه فيقول فيه :

(هذا هُو اسمك)

قدْ تَخُونَك مرَّة أخْرى

الحكوُمَات الكبِيرَة

والحُكومات الصَّغيِرة

والمَمالِك ...والإمَارات ،انْتَبِه

لا رقْم غيْرَك في مَدَارات الفُصُول

أنْت البدَاية ..والمُؤرِّخُ لِلْبِدايَة

الطرِيقُ الى البِدايَة ..والوصُول[1]

وكأنَّه بِهذا التغيير في ترتِيب اسْم الشَّاعر ولقبه ، خرْق لِلعادي وتكسير لأفق القارِئ،فِي كلِّ شيء،وكأنّ كلّ الشُّعراء الجزائريين بِما فِيهم صاحِب ديوان "خيانة التَرَّاب" منْفيون ،مُغتربون وبعِيدون عن الوطن

[1]عبد القادر مكاريا،خيانة التَرَّاب ،مرجع سابق،ص19

،يعيشون حالة حزن وتشاؤمٍ ،لتتشابَه فِي نظرِ الشَّاعِر حَالة الضَّياع التيِّ تعِيشها الجزائِر بِالحالة المأسَاوِية فِي فلسْطِين ويواصل قائلاً:

أنتَ الجَميعُ

إذا الجَمِيعُ تجمَّعُوا

فرُّد إذا نفضَ العُكاظ

دخلَ الجَمِيعُ جحُورهمْ ... وتقوقَعُوا

أنتَ الدَّويُّ ..ولا أَحَد

الاّ في وطنِ الكَلام [1]

ويُلمِّح في النص نفسه ل" جواز السفر" فيقول متأسفا ومجروحا :

كنْ حيْثُ أنتَ

فقدْ مرَّ الكثيرُ من العَواصِف

لنْ يكوُن الأمْس كالآتِي

ولنْ نحْتاجَ بعْد اليوم

بطاقَاتِ هوِّية،وجوازَات سفَر [2]

وقدْ وظّف الشَّاعِر هَذا الاسْم الشِّعري ليَحْتصر فِيه الصوْت الصَّارِخ المِعبِّر عن رفضِ الواقِع المأسَاوي فيقول :

[1] المرجع السابق،ص20

[2] المرجع نفسه،ص22

(هذا هُو اسمُك)

هلْ كُنْتَ تُدْرِك

بَعْد دهرٍ فِي تقاَسِيم الحُروف

بأنَّ موْتَكَ لنْ يكُون كمَا تشَاء

وبأنَّ منْ نصبوا الرّايات فوْق رؤُوسِنا

واستمْتَعُوا بِصُرَاخِنا

فَتَحُوا لَنا جُرْحًا

تزيِّنُهُ النُّجُوم وتحْميِه السمَاء[1]

ب . عِتاب خفِيف للعامِرية :

وظّف الشَّاعر ليْلى العامرِّية ومِن خِلالها كلّ العلاقَات الإنْسانية الجَمِيلة وهيّ رمزٌ للماضِي العرَبي وتارِيخه

رغم العتاب فيقول:

وأُدْرِك أنَّك أنْثى

وسيِّدةٌ فِي الخَيال

وأنَّ ابنَ عمِّك أوغلَ فِي التِّيه

حتَى اسْتَحلَّ الجنوُن [1]

[1] المرجع السابق،ص23

وقدْ وظّف الشَّاعر فِي نصِّه هذا "ليْلى العامِرِّية "و"قيْس ابْن الملوَّح "كرمزين من الرموز العربية التيِّ ترْمُزُ للوَفاء،والحبّ،والكِبرياء ،وكأنَ الشَّاعر يتحسَّر ويتأسَّف

علَى غيابِ المشاعرْ الإنْسانِية وكثْرة الدَّمَار في وَطنِه فيقول:

ليْلَى

أيَمْكِن أنْ يَتورَّط فِي الشِّعر غيْر المحبِّين

وفِي العِشْق غيْر المَجَانِين و الشُّعَراء ؟

وهَذا ابْن المُلّوَّح يَمْلأ صَمْت الفَيَافِي

ويلْهَجُ بِاسْمك

ينصِّب مَجْدَ ك آلِهة لِلقَوافِي

فيَمْنَح عبْر العُصُور

حُقُوق التَمنُّعِ والكِبْرِياءِ لِكلِّ النِّسَاء[2]

كمَاّ وظّف الشَّاعِر رُموزا عربِية لا تقلُّ أهمِّية عن سابِقَاتِها فِي نفْس النصّ فذَكر"قبِيلة قيْس "العرِيقة و"نجْد"التيِّ عُرِفت بِالشَّجاعة والفَصاحة فِي اللُّغة ،مُذكِرا بالمجد العرَّبي الضارِب فِينا ،وبِالقوافِل العرَّبية التيِّ كانْت تجُوب الصَّحارِي فيقُول:

تباهِين بالشِّعرِ قَام النَّخِيل

وتَنْتَظِرين هوَى نجْد

[1] المرجع نفسه،ص8

[2] المرجع السابق ،ص11

يَأْتِيك منْ قَيْس بِالغزَل الفسْتُقِي

وبِالعِطْرِ قوافِل كلِّ العرب

ولمْ تدْرِك الرَّملُ أنَّكِ أُنْثى

وسيِّدةٌ فِي الخَيال

وومهمٌ ينامُ على ثغْرِ قيس

وبيْن سفُوح الكُتب [1]

ج . نشيـد :

ورغْم أنّ الشّاعِر مُعاصِر،نراهُ يُحافِظ على أصالَة القصيدة العربية وشكِلها التقلِيدي مِن خِلال هَذا النَّص العمُودي الذي يحمل أحلام الشاعر وآماله في غد أفضل له وللوطن يقول:

مَازِلت أحْملُ فِي رفُوفِ كَسَادِي

شَبَق الحَنِين للحْظةِ المِيلَاد

أهفُو لِصرْخَتِي اليتِيمة كلَّمَا

نَبَت الرَّبِيع بِخاطِري وفُؤادِي

وأهْفُو لأوَّل نسمَةٍ قبَّلتُها

ولِكلِّ شمسٍ حاولتْ إخْمَادِي[2]

[1] المرجع نفسه ،ص14

[2] المرجع السابق،ص110.

نشِيد يرْجو الشَّاعِر مِن خِلاله عوْدة الاسْتِقرار لِلوَطن ،لتَسْتعِيد الطُّفُولة فِيه أحلامَها وأفرَاحَها المغْتالة يقول:

أهْفُو لأوَّل فرحةٍ سابَقْتُها

فسبَقْتُها لتَعاسَتِي وحِدادِي

أهْفُو لصدْرٍ كان غَابةَ نرْجِسٍ

أشتمُّ منْهُ رَوائِحَ الإسعاد

أهْفُو لثَغْرٍ كان بَسْمة كوْكب

بكوَاكِب الأفْرَاحِ والأعْيَاد

أهفو لصحْبِي ،دفتَرِي..ومُدرِّسِي

ولطفْلةٍ في جَفْنِهَا أمْجادِي [1]

7. جماليَّة الواجهة الخلفية للغلاف:

وهُوَّ العَتبة الخلْفية لِلكتاب وواحِدة منْ أهمِّ العتَبات ،فكثيرًا ما تجْذِبُنا واجِهة الغِلاف الأمَامية والخلْفية " إنَّ الغِلاف الخلفِي هُو العَتَبة الخلفِية لِلكِتاب ،التيِّ تقوُم بوَظِيفة عملِية إغلاقِ الفضاءِ الورَقي "وقدْ ظهرَت خالِية مِن أيَّة صُورة أو لوْحة ،وتظهر بلوْنٍ أخْضر ضبابِي فاتِح ،وهُو لوْن الحَياة والانْفراج والأمَل أمَل الشَّاعِر فِي خُروج الوَطنِ مِن أزْمته وحُزنِه[2] لون يرمز للتحول وهو تحول عبر عنه الشاعر بقوله :

البدايات لي

---

[1] **المرجع السابق،ص111**

[2] **محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق،ص137.**

دائما كنت أولد كالفجر

في اللَّحظة الضائعة

لي اخْضِرار الرَّبِيع

ولطف الأمَاسِي [1]

وقدْ عبَّرت الواجِهة الخلفِية عن رفض الشَّاعِر لِما يحْدث رغم أملِه فِي الانْفراج ولم تحمل أي نص أو تعليق وكأنَّ الصمْت الموْجود فِي الواجِهة تعبيرٌ عن الضُّعف الإنسانِي في التغيِير، خاصة حِين يتعلَّق الأمْر بِالقضايا الكُبرى كقضِّية الوَطن المتوجِّع يقول:

أمرُّ على جثَثِ الصمْت

بهوِ الخَراب /حقُول الغِياب

وأتْرُك ذَاكِرَتِي للذُّباب

وأقْنعُ بالانْتظارِ الجمِيل

أعانقني في ظلال الطلول

وأنثرُني في رذاذ الفصول[2]

فراغ في الواجهة الخلفية يترجم وحدة الشاعر وضياعه بين حبه للوطن وحرنه عليه ،فيقول:

وحيدا

قد خذلتني الحروف

---

[1] عبد القادر ميكاريا،خيانة التراب،مرجع سابق،ص47

[2] المرجع السابق،ص81

وأعوزني الماء للأصدقاء

فأعوزني الأصدقاء لماء الدَّليل

أمرُّ ممرَّ الصباح الجميل

وأرجع مثل المساء الثقيل وحيدا [1] .

[1] **المرجع نفسه ،ص82**

خَاتِمَـــــه

خاتـــمة

فِي نِهاية هذِه الدِّراسة نخْتِم مُقاربَتنا لِهذِه العَتبَات النّصِّية ، مُتحمِلين عِبْء القُصُور الذِّي مسَّ بعْض جوانِبها، وحسْبُنا أنَّها مُحاولة سَعيْنا مِن خِلالِها إلى لفْت النَّظر إلى هَذا الحقْل المعْرِفي وإبْراز مَا لِلعتبَات مِن وظِيفة فِي فَهْم خُصوصِية النَّص وتحْدِيد جانِبٍ أساسِي مِن مقاصِدِه الدلالِية، وهُو اهْتِمام أضْحى مُراهَنا عَليْه فِي صِياغة الأسْئِلة لإعَادة الاعْتِبار لِهَذِه المِحافِل النَّصِّية المتنوِّعة الأنْساق، وتعْيِين طرَائِق انْشِغالِها،وقدْ تَمكّنا منْ أن تسْجيلِ جُملَة مِن الملاحَظات نرَاها لازِمة لِهذه الدِّراسَة :

1. العَتبَات النّصِّية مِفْتاح للنَّصّ يُمكِّنُ القَارِئ مِن الدُّخُول إلَى أغْوارِ النّصّ الرئيس، وذلِك لِما تحْمِلُهُ مِن عَلامَاتٍ ودَلالاتٍ تُساعِد فِي عَمليَّة التَواصُل بيْن المبْدِعِ والمتلقِي. وتُعدُّ مِن أهمِّ اهْتِمَامَات الدرْس النقْدي المعاصِر

2. شكَّلت العَتبَات النَّصِّية خِطابًا أسَاسِيًا ومُسَاعِدًا سُخِّر لِخِدْمَةِ النَّص، وهَذا مَا أكْسَبَهُ بُعْدًا مُهِّمًا وقُوةً انْجازِيه إخْبَارِية، بِاعْتِبارِه رسَالة موَّجهة إلَى القُرَاء، فالعَتبَات مَادَة نصِّية لِلنقْد وَذَلك لأهَمِّيتِها المحدَّدة بِمَواقِعِها الاسْتِيراتِيجِية وَوَظائِفِها وأدْوارِها.

3-حَظِيَت العَتبَات النَّصِّية بِاهْتِمامٍ كَبِيرٍ فِي الثَقافة الأجْنَبِية الغرْبِية وعلَى الخُصُوص مَع مباحِث وكِتابَات" **جيرار جينيت** " بِوَصْفه واحِدًا مِمَن أعْطَوا لِلعَتبَات قوَّتها النَّصِّية، باعْتِبارِها أحَد العَناصِر المراهَن عَليْها فِي مُتَعَالِيَاتِه الخَمْسة فِي كِتابِه عَتبَات(Seuils) وقَد بَدا لَنا أنَّ مَا يَهمُّ **"جينت"** ليْس هُو النَّصَّ وإنَّمَا العَتبَات النَّصِّية .

4. إنَّ العَتبَات النَّصِّية بأنْمَاطِها المتَعدِدَة ووَظائِفِها المخْتلِفَة هِي كُلّ نصِّيَةٍ شِعْرِية أوْ نثْرِيَةٍ تكُون فِيهَا العَلاقَة مَهْمَا كانَتْ خَفِيَّة أوْ ظاهِرة، بَعِيدَة أوْ قرِيبة بيْن نصٍ أصْلِي هُو المتْن ونصٌ آخَر يُقدِّم لَه ويَتَخللُه مِثل العُنْوان والعُنْوان المزَيَّف ،اسْمُ المؤَّلِف، المقدِّمَة ،الإهْداء،العَناوِين الدَّاخِلِيَّة ،الهَوَامِش والقِرَاءات النَّقْدِية والتَصْدِيرَات...؟ !

فَالعَتبَات قَادِرة عَلى إنْتَاج المعْنى وتَشْكِيل الدِّلاَلة مِن خِلالِ عمَلِية التَّفاعُل النَّصِّي وإقامَة عَلاقة جَدليَّة مَع النَّص الرَّئِيس،باعْتِبارِها تعْملُ علَى إضَاءة النصِّ الداخِلي وتُسهِّل علَى القارئ عَملِية اسْتِعابِه وتَأوِيلِه والإحَاطة بِه مِن جمِيع الجَوانِب.

5. نُشِير إلَى أنَّ موْضُوع العَتَبَات النَّصِّية فِي الثَّقافة العرَبيَّة القدِيمَة لا يَزَالُ بِحاجَة مَاسَة إلَى مَنْ يسْبِر أغْوَارَه ويُعِيد النَظر فِيه، ولَمْ تبْتغِي دِراسَتنا البَحْث فِي ذلِك رَغم أنَّ المِجَال مُغْر وثَرِيّ.

6. لا يُمكِن لِأيّ قارِئ أنْ يَتَجاهل العَتَبَات النَّصِّية، كَوْنها رِسَالة بَيْن المبْدِع والمتلقِي.

7. سَاهَمَت العَتَبَات النّصِّية فِي"**خِيانة التراّب**" إمْكَانِية فَهْم النّص واسْتِيعابِه والإحَاطة بِه مِن جَمِيع جَوانِبه الدَّاخِلية والخارِجية ، و ذلِك مِنْ خِلالِ رسْم أفُقِ التوَّقُع.كمَا اسْتَطاعَت أنْ تكْشِف عنْ اسْتِرَاتِيجِيَتِه فِي الكِتابَة ومَكَنَتْنا مِن الوُصُول إلَى دهَالِيز النَّص فحَفَرْنا فِي التَفاصِيل والجُزئيات وتوصَّلنا إلَى أنَّه:

أ/ . خَلقت تَضارِيس الغِلاَف عَتَبَات نصِّية أمَام القارِئ، وقدَّمَت لهُ فرْصَةً لاسْتِكْنَاهِ المقْرُوءِ والمرْسُوم مازِجةً بيْن قدْرتِها الجَمَالِيَّة والدَّلالِية.

ب/ . مكَّنَتْنا العَنْونة الشِّعْرِية"**خِيانَة التراّب**" مِن وُلوُجِ النَّص حِين تَحوَّلت مِن مُجرَد حِليةٍ خادِمةٍ للنَّص وتابِعةٍ لهُ إلَى سُؤالٍ ليْس أقلَّ صُعُوبةٍ مِن سُؤالِ الإبْدَاع ذاته وهُو مَا يقُودُنا إلَى القوْل إنَّ العنْونَة الشِّعْرية عِنْد "**عبد القادر مكاريا** " حَقلُ عِنادٍ وتَأوِيل بِامْتِياز. فَمَع أنَّ العُنْوان **خيانة التراب** تَوَالد مِن النَّص إلَّا أنَّ النَّص وبِفِعْلِ القِرَاءَة يَعُود ليَتَشظَّى مِن خِلالِ عُنْوَانِه، وبِذَلك نُؤكِّد علَى أنَّه لمْ يَعُد العُنْوَان لافِتَةً مَجانِيةً تُعلَّقُ علَى ظهْر الغِلاف لِغايَةٍ اشْهَارِية ،بلْ أضْحَى مُسَاءَلة دلالِية تُحدِّد هوِّية القصِيدة ووُجُودَها، فقَدْ مَكَّننا عُنوَان الدِّيوَان مِن تقْلِيص المِسَافة والتَّفاصِيل بيْن الشَّاعِر/النَّص، ومَكَّن الشَّاعِر نَفْسهُ مِن تمْرِير زمَنٍ بِكامِلِه (زمَنُ العُشْرِيَّة السوْدَاء)عَبْر الكلِمة /العُنْوان) واسْتطَاعَ أنْ يُمرِّر فترة تارِيخِيَّة كامِلةٍ،وَخَلفِيةٍ فِكرِيَّةٍ مَع الكلِمَة /العُنْوان) ، مُخْتصِرا بِذلِكَ مُعانَاة شعْبِه وفاجِعَتَه فِي وَطنِه مِنْ خِلاَل "**خِيانة التراّب**" ويُصوِّر بعْضَ ملامِح الفَاجِعَة.

ج/ . لمْ تكُن عَتَبةُ الإهْدَاء بِمَعْزِلٍ عَن بِناء دِّلالتِها بِتعلُّقها مَع النَّص الشِّعْري المهْدَى فَكَانَت فَضاءًا دِّلاليًا وتَأثِيريًا سَاعَد علَى المساهَمة فِي تَقبُّل النَّص، كَما أتاحَت عَتَبة التأشِير الأجْناسِي واسْم المؤَلف د . وقدْ فتَحَت الصُّورَة المصَاحِبة ذِهْن القارِئ علَى تأوِيلاَتٍ عدِيدَةٍ نظرًا لِغُمُوضِها وتشْكِيلِها المِمْزُوج بأَلْوَان تُرَابِيَّة مُتداخِلة لا تقِلُّ غُمُوضًا عَن نصِّها،صُورَةٌ مَفتُوحةٌ علَى دلالاتٍ مُتَعدِدةٍ لا يحْسِمُها إلاَّ نصّها الرَّئِيس ،وهِيّ صُورة تُغرِي القارئ وتفْتَح شَهِيَّته علَى النَّص لِتكْسر أفُقَ تَوَّقعِه وتُرهِقَه فِي عَملِية

التَأوِيل والتَسَاؤل، فغِلافُ الدِيوَان عِبارة عَن فَضَاء مِن العَلامَات والدِّلاَلاَت لِما يُمارِسه مِن وظِيفةٍ اغْرائِيةٍ وجاذِبيةٍ مُكمِّلةٍ لبَاقِي العَتبَات الأخْرى

هـ/ . بَرَزت سُلْطَة (**الأنا)** لِلذَّاتِ الشَّاعِرة بِإيقَاعَاتِها الفِكْرِيَّة والثَقافِية عبْر النَّص الفوْقي فتَجلَّت فِي حِوارَاتِها كَذاَتٍ وَاعِيةٍ بِتفرُّدِها وتَأثِيرَاتِها مِمَّا جَعَلها تُمارِس سُلطتَها علَى نَصِّها، فكَان بِالضرُورَة أنْ مارَسَ النَّص سُلْطَته علَى قارِئه وخَلَق ذاتًا ساعِيةً خلْفَ جَمالِية الكِتابَة. فالشَّاعِر "**عبد القادر مكاريا**" هُو مُنْتِج النّص ومَالِكه الأوَّل ، فَهُو يشكِّل مِرآة عاكِسَة لنَّصِّه مِن عِدّةِ جَوانبٍ نفْسِيةٍ وفِكريةٍ واجْتِماعيةٍ، أمَّا القارئ فَهُو المنتِج الثَّانِي لهُ.

ر/- أضَافَت العَتبَات النّصِّية فِي دِيوان "خِيانة التُرَّاب "جانِبًا جَماليًا ودلاَليًا أتمَّ النّصّ، كوْنها تُحفِّز القارِئ علىَ دخُول المتْن ،وهُو مثقلٌ بِتَساؤلاتٍ وتَوقُّعاتٍ عديدةٍ

و/. يُمكِن تصْنِيف الدِّيوَان (موْضُوع الدِّراسة) ضِمْن أدَبِ المِحْنَة فِي الجَزَائر،أدَبٌ ترْجَم بِصِدقٍ مُعانَاة الشَّعْب الجَزَائِري إبان سَنوَات الإرهاب ،هَذا الأخِير الذِّي مَا يَزالُ ولِلأسَف بِحاجَة إلى الإحاطة والدِّراَسة مِن طرَف الدَّارِسِين والبَاحِثِين والنُّقاد .

فِي الأخِير تجْدُر الإشَارَة إلَى أنَّ الوُقُوف فِي حضْرَة العَتبَات لمْ يكُن هَيِّنًا، فَمَع أنَّها بنْيَات مُكثَّفة ومُختَزَلة إلاَّ أنَّها واسِعةُ الدِّلالَة، وَلا نجْزِمُ بأنَّ أيَّ إضَاءةٍ للعَتبَات النصِّية هِي قطْعِيَّة بلْ تبْقىَ نِسْبية مُتجدِّدة مَع كلِّ قِراءةٍ جدِيدةٍ ،ولعلَّ عَتبَات "**خيانة التُرَّاب**" قدْ أقامَت الدَّلِيل علَى أهَمِيَّة هذِه العَتبَات، وأنَّ دِراسَتنَا أزَالتْ بعْض الغُمُوض عنْ موْضُوعٍ وطرحٍ جدِيدٍ لمْ يَحْظ بِالمقارَبة النَّقدِية الكافِية، وليَبْقى النَّص مفْتُوحا علَى مِصْراعَيْه مَا دُمنا لا نتَخطّاه إلاَّ بِتخطِّي هَذِه العَتبَات.

قائِمة
المصادِرِ و المَراجِع

المصادر والمراجع

أولاً:المصادر :

1- عبد القادر ميكاريا ،خيانة التراب ،سحب الطباعة الشعبية للجيش ،في اطار الجزائر عاصمة للثقافة العربية

ثانيًا:المعاجم والقواميس :

2-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،دار الفكر، ج1979،4م

3-ابن منظور ،لسان العرب ،تحقيق علي أحمد صدر،م1(أ،ب) ،منشورات محمد علي بيضون ،لنشر كتب السنة والجماعة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان.

4-ابن منظور ،لسان العرب،(مادة عتب)،دار الصادر ،بيروت ،لبنان ،ج4،ط1997،1،(مادة عتب)

5-ابن منظور،لسان العرب،جمال الدين بن مكرم

ط1،دارالصادر،بيروت،المجلد4،مادة(ع،ن،ن)1997م

6-ابن منظور،لسان العرب،تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي،دار صادر،ط1،بيروت،1992،ج 3

7-الرازي مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان، د ط، 2004

8-الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2006م

9-شوقي ضيف وآخرون ،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،مصر ط2004،4م،(مادة عتب)

10-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ،القاموس المحيط ،مؤسسة الرّسالة ،بيروت ،لبنان ط8،2005م،(باب عتب)

ثالثًا :المراجع باللغة العربية :

11- ابن خلدون ، المقدمة، دار القلم ، بيروت ،ط5، 1984م.

12-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق أبو فهر محمود شاكر، دار المدني ، جدَّة ج1 1997م.

13-ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز ابن ناصر المانع ،الرياض،1985م.

14-جميل حمداوي السيميوطيقا والعنوانة ،مجلة علم الفكر،م2، ع3،الكويت

15-جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط2، 1984، ص85

16-حسين فيلالي ،السمة والنص السردي ،موفم للنشر،الجزائر،ط1،2008م

17-ساعد ساعد،عبيدة طبقي ،الصورة الصحفية ،دراسة سيميولوجية،دار الهدى ،عين مليلة الجزائر،دط ،2011م

18-سعيد يقطين ،القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)،دار الثقافة،الدارالبيضاء ،المغرب،ط1،1985م

19- عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ،رواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ،الجزائر 1995م

20-عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز،تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي ،ط1، بيروت1995م.

21-عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف، مصر، ج3 ، ط8، 1987م، ص 186.

22- محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،دراسات أدبية ،الهيئة المصرية للكتاب (د،ط)،1998م

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

24- سعيد بنكراد ،سيميائيات الصورة الاشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب،دط،2006م

25- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط3،2006م

26-عامر جيميل الشامي الراشدي،العنوان والاستهلال،في مواقف النقري،دار مكتبة حامد،عمان،الأردن،ط1، ،2012م

27- عبد الحق بلعابد ،(عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص)،تقديم سعيد يقطين،دار الاختلاف،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط1،2008م

28- عبد الرحمان منيف،الباب المفتوح ،دار الساقي ،بيروت ،لبنان.

29-عبد الفتاح الحجمري ،عتبات النص(البنية والدلالة)،منشورات الرابطة ،الدار البيضاء،ط1،1996م.

30-عبد القادر الغزالي ،الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)،الدار البيضاء،المغرب،ط1،2004م

31- عبد القادر رحيم ،علم العنوانة ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق،سوريا ،ط1،2010م

32- فيصل لحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربيّة للعلوم ناشرون،الجزائر العاصمة ،الجزائر ط1،2010م

33- قدور عبد الله ثاني ،سيميائية الصورة،(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) الوارق للنشر ،عمان الأردن ،ط1،2008م.

34-قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت، 1996م

35- محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ،ط1،2008م

36- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،بنياته وابدالاتها التقليدية ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب ،ط3،2001م

37- موسى بسام قطوس ،سيميائية العنوان ،وزارة الثقافة ،الأردن ،عمان ،ط1،2001م

38- موسى بسام قطوس ،سيميائية العنوان ،وزارة الثقافة ،الأردن ،عمان ،ط1،2001م

39- نبيل راغب:موسوعةالفكرالأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ج1،1988م

40- يوسف الإدريسي،عتبات النص،بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،منشورات مقاربات ،المغرب ،ط1،2008م .

رابعًا:الكتب المتَرْجمة:

41- ايغلتون تيري ،نظرية الأدب، ترجمة ، ثائر ديب ،وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ، ط1 ، 1995م .

42-جوليا كريستيفا، علم النَّص ،ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2،1997م.

43- دبي هويمان، علم الجمال ،ترجمة ظافر حسين، ط2 ،1975م .

44-ر.ف جونسون، الجمالية ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،دار الحرِّية للطباعة، بغداد ، العراق،1978م.

خامسًا :المجلات والدوريات :

45- الشعيلي ،الألوان ودلالتها في القرآن الكريم ،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية المجلد 4،العدد3،الشارقة ،الإمارات

46- حميد الحميداني،عتبات النص الأدبي (بحث نظري)،مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي جدة مجلّد 12، ع1423،4هـ.

47- عبد الباسط محمد الزيود،من دلالات الانزياح التركيبي ،وجماليته في قصيدة "الصقر"لأدونيس،مجلة جامعة دمشق،سوريا ، ع2007،1م.

48- عبد الفتاح نافع ،جماليات اللون في شعر ابن المعتزة ،مجلة التواصل ،العدد الصادر في 1999/06/04م

49- لعموري زاوي،في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي،ترجمة المناص Paratexte على ضوء كتاب"دومينيك مانقوتو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ،الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب

50- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر

سادسًا:الرسائل والأطروحات الجامعية :

51- عامر رضا،سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي ،مذكرة ماجيستير ،تخصص أدب حديث ومعاصر ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2006م،2007م.

52- نورة فلوس ،بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ،مذكرة ماجيستير،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر2012،2011م

53- روفية بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي مذكرة ماجيستير ،جامعة منتوري،قسنطينة ،الجزائر،2007/2006م.

54- فرج عبد الحسيب محمد مالكي،عتبَة العنْوان في الرِّواية الفِلسطينية (دراسة في النصِّ الموازي)،دكتوراه ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس،فلسطين ،2003م

55-كريب رمضان ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف أنموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر (د،ط)،2009م.

56- نعيمة السعدية ،استيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار ،مجلة المخبر،قسم الأدب العربي،بسكرة،الجزائر 2009م

57-نعيمة فرطاس ،نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب والمحدثين ،رسالة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة الجزائر ،2011/2010م

58- نوال أقطتي ،استيراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس ،مرثية الرجل الذي رأى ،تخصص أدب جزائري ،جامعة محمد خيضر،بسكرة ،الجزائر،2007م

59- نورة فلوس ، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات النصوص المصادر التراثية ،مذكرة ماجيستير،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر،2012م.

سابعًا:المواقع الالكترونية :

60- حسن الرموتي ،العتبات النصية ،قراءة في عناوين الديوان الشعري ،رابطة أدباء الشام ،لندن بريطانيا،يوم 2012/07/28م(10:05سا) (موقعا)

61- هدى عماري ،مقال سيميائية بنية المناص في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح على الرابط: .www.thakafamag.com/index/ph

مُلْحَق

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان

. هو عبد القادر ميكاريا ،من مواليد الاستقلال 1962م، بمدينة "العيون "بولاية تيسمسيلت

. درس بمسقط رأسه ،ثم واصل تعليمه الثانوي بدائرة ثنية الأحد ،ليلتحق عام 19

بمعهد تكوين المعلمين

. متحصل على شهادة البكالوريا وشهادة ليسانس أدب عربي

. عضو اتحاد الكتاب الجزائريين سابقا

. عضو مؤسس بالرَّابطة المعنوية لأدباء الجزائر

. رئيس جمعية "عُيون الثقافية "

. شارك في أكثر من ملتقى وطني

. ورد اسمه في كتاب "أعلام الجزائر " وكتاب "يُتم النَّصّ "

. تناولت شعره بالدِّراسة العديد من الصحف الوطنية والعربِية

. ورد اسمه في موْسوعة "علماء وأدباء الجزائر"

. ورد اسمه في "الموسوعة الكبرى للشعراء العرب"

. تناولته بالدِّراسة عدة أبحاث أكاديمية آخرها "ظاهرة الحزن في الشعر الجزائري"

أهمُّ أعماله الشِّعرِية

. قصائد خزفية . (ديوان شعري)

. أيتها الحمقاء . (ديوان شعري)

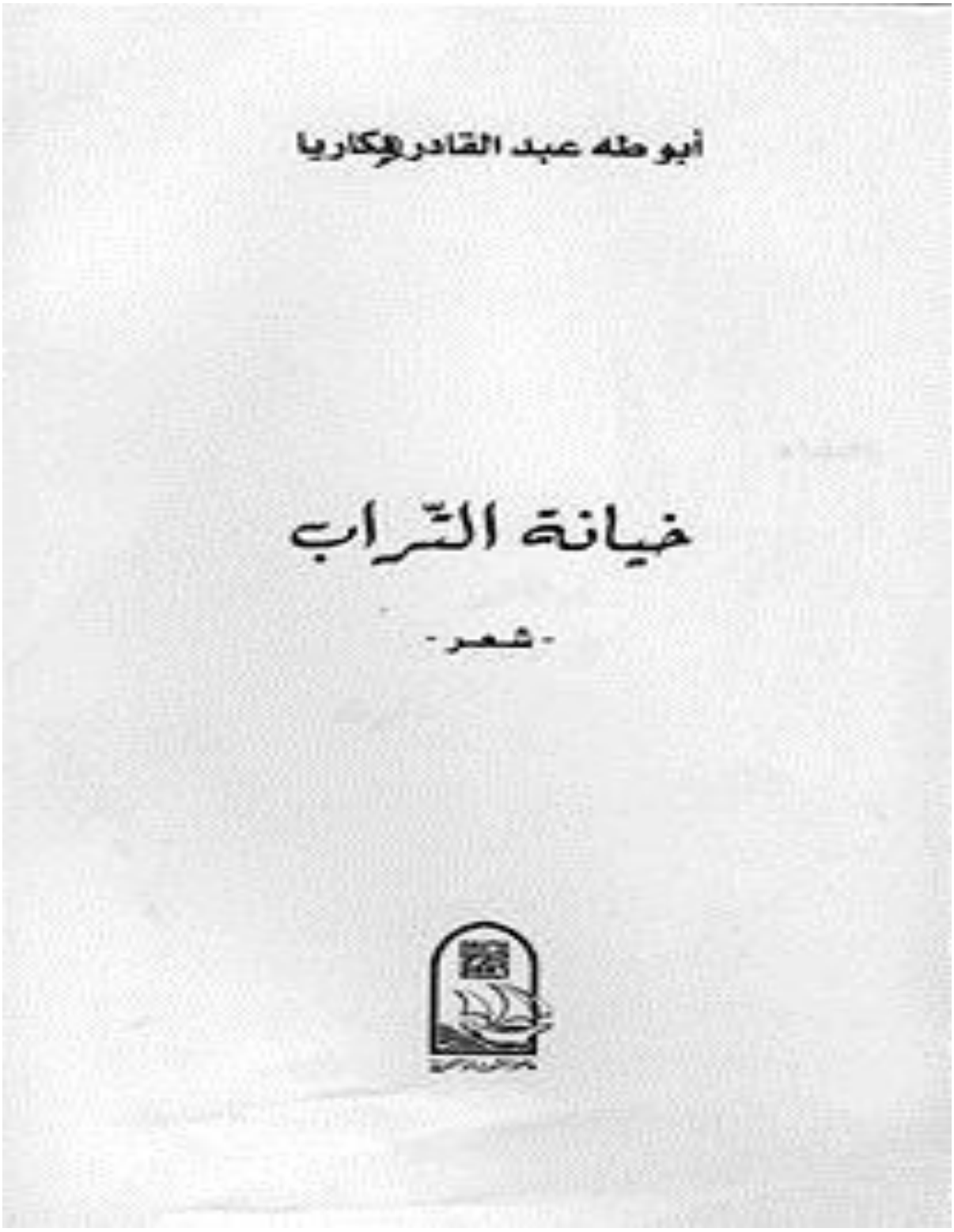
. مرايا الشفاه . (ديوان شعري)

. أحبك والنصف . (ديوان شعري)

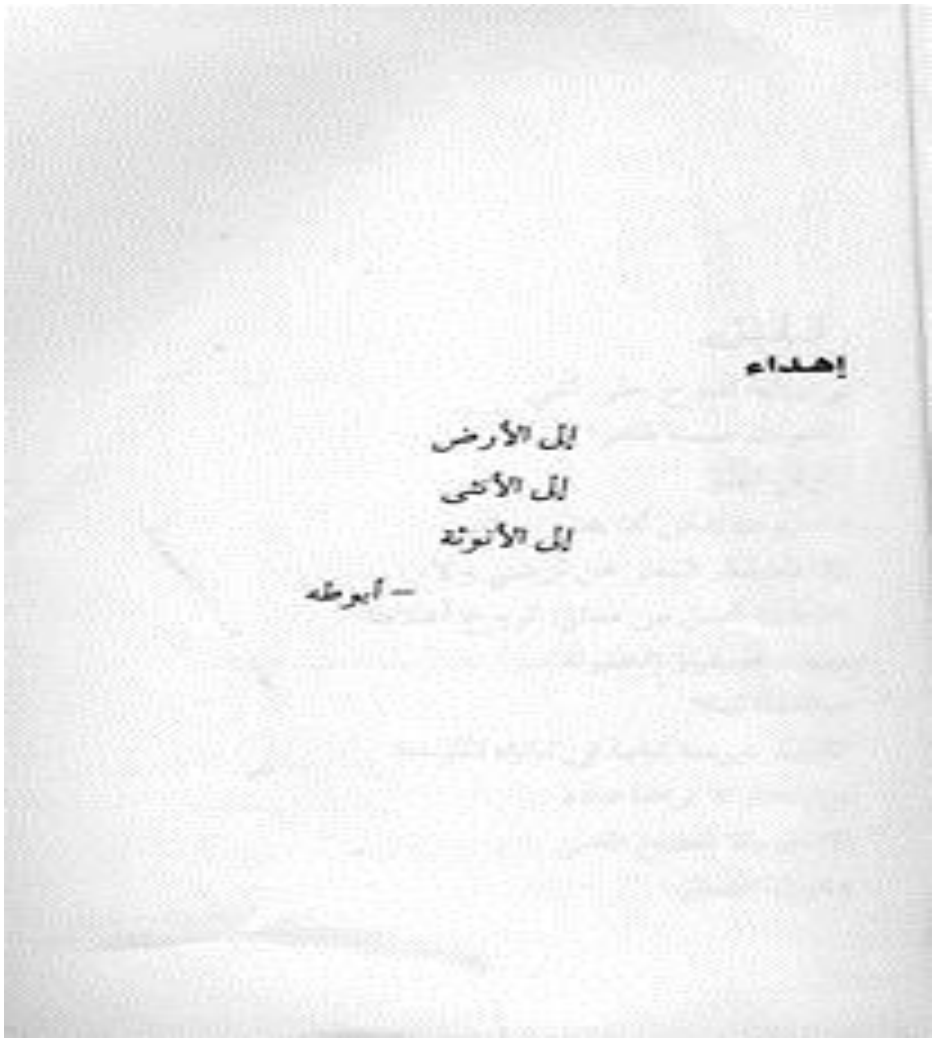
. خيانة التراب . ديوان شعري (موضوع الدراسة)

. ديوانان تحت الطبع ورواية .

غِلاف دِيوان "خِيانة التَّراب"



الصفحة التي تلي الغلاف "في ديوان خيانة التّراب"


إهداء

إلى الأرض
إلى الأخت
إلى الأنوثة

– أبوعلاء

صفحة الإهداء

الفهرس

قلق	7
عتاب خفيف للعامرية	8
موقف	15
إلى درويش محمود	19
استقالة	25
حيرة	27
تبهرت	30
أسف الغريب	34
نبوة	39
حكاية ليل	42
قصائد للمرأة والوطن	47
سيد المقامات	56
قطوم	61
اللعنة	64
بدائية	73
أفتش عني	81
حشلة	88
خيانة	93
ستارة	94
إلى عاشقة	95
بطاقة تعزية	99
خيانة التراب	101
نشيد	110
كذب	114

فهرس الدِّيوان

مُلخَّص الدِّراسة

اهْتمت الدِّراسَات النَّقدية المعاصِرة بِالعتَبات النَّصيَّة ،كوْنُها بوَابات تُساعد القارِئ فِي عملِية استِيعاب النَّص وقِراءته وتأوِيله ،وهِيّ كلّ ما يُحِيط بالنّص مِن اسْم المؤلف،العُنوان الرّئيس والعَناوين الفرْعِية ،الغِلاف والصوّر والهَوامِش وعلامَات الترْقِيم ...الخ

والعتَبات تكْشف عنْ مُحيط النّص وتُمثِّل مفاتِيح مُهِّمة لسبْر أغْوارِه ومعْرِفة أسْرارِه

. ودِراستنا للعتَبات فِي دِيوان "خيانة الترَّاب " يسمحُ لنا بِالكشف عنْ جَمالِياتِها وعلاقتِها بِالمتْن لنُجِيب مِن خلِال الدِّراسة عن سُؤال مهمٍ هُو "هل لِهذه العتَبات علاقة بِالمتن ؟وهلْ تُساعد القارِىء فعلاً فِي عملِية قِراءة وتأوِيل النّصّ (الدِّيوان)؟

الفَهْـــرس

مقدمة .....(أ، ب ، ج)

مدخل.....

تمهيد.....(ص5)

مفهوم الجمال .....(ص6/7)

نوعا الجمال.....(ص7)

الجمال في النقد الأدبي.....(ص8)

الجمالية في الشعر.....(ص9)

الفصل الأول :العتبات النصية (المهاد النظري)..... ....(13)

تعريف العتبات

لغــة .....(ص14/15)

اصطلاحاً.....(ص16)

ماهية المصطلح .....(ص17)

عند الغرب .....(ص18/19)

عند العرب .....(ص20)

أنواع العتبات وأقسامها .....(ص21/34)

الفصل الثاني:العتبات النصية في ديوان خيانة التراب (تطبيق).....(34)

جماليَّةعتبة الغلاف .....(34)

جماليَّةاسم المؤلف. .....(ص35/40)

جماليَّة العنوان .....(ص41/47)

جماليَّة اللون.....(ص48/52)

جماليَّة الإهداء.....(ص52/54)

جمالَّة المؤشر الأجناسي.....(ص54/55)

جماليَّة الصورة المصاحبة ..... (ص55/56)

جماليَّة العناوين الداخلية .....(ص56/64)

جماليَّة الواجهة الخلفية للغلاف..... .(ص64/66)

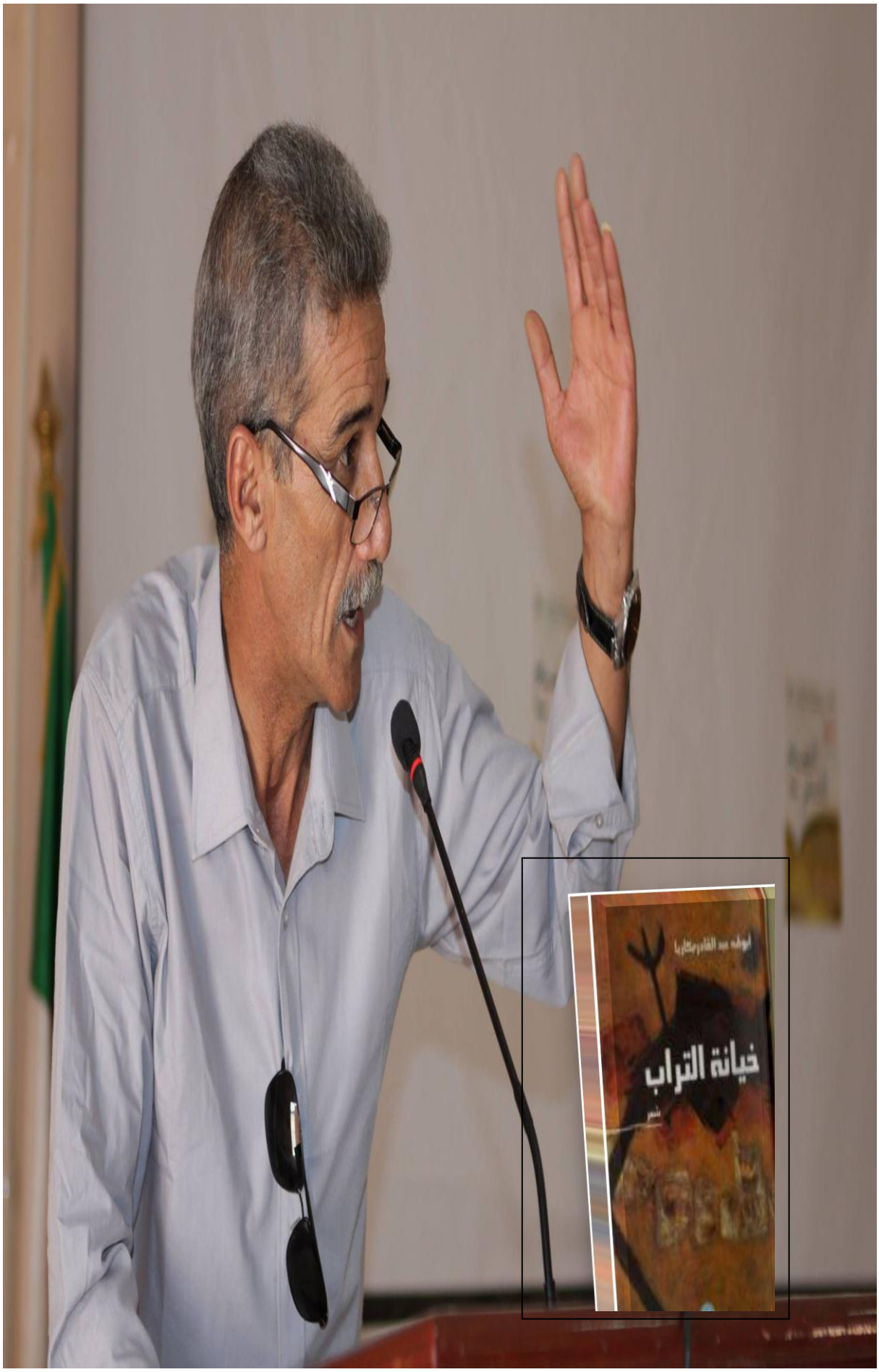
خاتِمة ....(ص68)

قائمة المصادر والمراجع ....(ص71)

ملحق .....(ص77)

ملخص الدِّراسة .....(ص84)

فهْرس الموضوعات .....(ص86/87)


أبوبكر عبد القادر مكاريا
خيانة التراب
شعر