الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

# العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة

## - رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر


**إعداد الطالبتين:**

- دوقان مروى
- عبدالله أم كلثوم ياسمين

**إشراف الأستاذ:**

مداني علي


**لجنة المناقشة**

| الأستاذ | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| مكيكة جواد | أستاذ التعليم العالي(ة) | رئيسا |
| مداني علي | أستاذ التعليم العالي | مشرفا و مقررا |
| عطى الله ناصر | أستاذ التعليم العالي | مناقشا |

السنة الجامعية 1143هـ -1444هـ

2022م-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

# الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبتني الحياة والأمل إلى أغلى ما أملك في الدنيا إلى من بين يديك كبرت وفي دفئ قلبك إحتميت وبين ضلوعك إختبأت ومن عطائك إرتويت ... أمي الغالية

إلى من كسرني رحيله ولم أعد مثلما كنت عليه من قبل إلى ذلك الرجل الذي لن تكرره الحياة أبدا ولا يسد غيابه أحدا، فالأب معطف أمان في ليالي العمر أبي ... رحمك الله.

إلى ذلك الجبل الذي عندما تميل بي الدنيا أسند كتفي عليه عند الشدائد كيف لا أحبه ورب الكون قال " نشد عضدك بأخيك" إخواني (محمد، إقبال، عماد الدين)

وإلى أعز ما أملك في الوجود ومن تسكن الروح فهي أختي، صديقتي نصف إبتسامتي ونصف حياتي فيارب أدمها لي ... أخواتي (زينب، نور الهدى، نور الإيمان).

وإلى براعمنا كل من (أميرة، ألاء، أكرم، تنسيم).

وإلى من تطيب الأوقات بصحبتهم ويصبح كل شيئ معنى أعمق بضحكاتهم إلى صديقاتي الغاليات.

وإلى من تشاركت وتقاسمت معها حلاوة ومتعة الدراسة لسنوات صديقتي "مروى"

وإلى كل من أحببنا وتمنى لنا الخير وإلى كل هؤلاء: أهدي هذا العمل المتواضع.

ياسمين

# الإهداء

يعد الشكر والثناء للواحد الأحد جل وعلا.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ملك الحنان إلى الوهج الذي يضيئ ظلمة حياتي إلى أخلاقي وحكمتي، إلى من كرس حياته وجهده لنصل إلى أعلى مراتب العلوم والأخلاق، إلى خيرة الرجال "أبي الفاضل" أطال الله في عمره...

إلى من عجز لساني عن شكرها إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيئ لي منع الرقة والحنان، أهديك ثماري وأرجو رضاك "أمي الحبيبة" حفظك الله.

إلى داعمتي في الحياة أخوتي: العربي، أسامة، آية، بشرى.

إلى من تطيب الأوقات بصحبتهم إلى صديقاتي الغاليات: كهينة، فاطمة، كريمة، تركية، شيماء، يسرى، فوزية، بشرى، إيمان، رشيدة.

إلى رفيقاتي التي قاسمنني حلاوة ومرارة هذا العمل عبد الله أم كلثوم ياسمين وعائلتها الكريمة، وخاصة من ساندنا في هاته المذكرة المشرف علينا الأستاذ الفاضل مداني علي.

وإلى كل صديق لي ومن يعرفني.. يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تفقد لي تواضعي.. وإذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي.

مروى.

## شكر وتقدير

كلمات الشكر في الكثير من الأحيان تنسينا التعب والشقاء وتغمرنا في السعادة والأحاسيس الطيبة، فمن يقدم لنا معروفا فوجب علينا مقابلة الإحسان بالإحسان، فإن لم نرد الجميل بمثله أو أحسن، فكلمة شكر تكفي للتعبير بالامتنان لهذا الشخص الذي يمد إلينا يده وكفيلة بجعله مبتهجاً، فلا تبخلوا بشكركم على من أسدى إليكم معروفاً وتيقنوا أنه من لم يشكر الناس لا يشكر الله. لعل أساتذة الجامعات هم أكثر الناس وأولاهم بالشكر والتقدير لما يقدمونه لنا في أشد حاجتنا إليهم، ولا يبخلونا أبداً بما آتاهم الله من علم، باقات عطرة من عبارات الشكر والعرفان.

وشكر خاص إلى الأساذ الفاضل مداني علي الذي كان سندا وعينا لنا في إنجاز هذا العمل حفظه الله

دوقان مروى عبد الله أم كلثوم ياسمين

# مقدمة

**مقدمة:**

لا يعرف المرء إلا من تفانيه وعمله في خدمة الآخرين فكثير من البشر تخلدهم أعمالهم حيث تفنى أجسادهم وتبقى الأعمال شاهدة على عظمة أصحابها.

تعتمد معظم الممارسات الأدبية والنقدية على العتبات النصية لدراسة وتأويل مختلف النصوص والخطابات من أجل القبض على الحالة الدلالية التي تحيط بتلك النصوص؛ إذ لم تسعف على مدى العصور محاولة استكشاف النص دون المرور على عتباته انطلاقا من العنوان إلى مختلف الموازيات الأخرى محاولة منا لتطبيق هذه الاستراتيجية؛ اخترنا كتاب **تشرفت برحيلك** للكتابة والأدبية الجزائرية **فيروز رشام**، والكتاب عبارة عن رواية تعالج محوري العنف والتطرف الديني، وعليها جاء عنوان هذه الدراسة كالآتي العتبات النصية في كتاب **تشرفت برحيلك** وعليه سندرس العتبات التي تضمنها هذا الكتاب والوقوف على أثرها الدلالي والجمالي، وعليه يمكن أن ننطلق من الإشكال الآتي:

- ما العتبات النصية التي تضمنها كتاب "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام؟ وما تمظهراتها الدلالية والجمالية؟

وتتفرع عن هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة نلخصها على النحو الآتي:

- ما مفهوم العتبات مصطلحا نقديا وأدبيا؟
- ما أنواعها؟ وما وظائفها ؟
- ماهي وظائفها داخل الخطاب الروائي ؟
- هل نلمس أثرا دلاليا وجماليا لحضور تلك العتبات؟

ولقد دفعنا إلى هذا النوع من الدراسة الرغبة في تكوين أنفسنا في جانب دراسة العتبات على المستوى التطبيقي، واتخاذها استراتيجية من أجل تفكيك شفرات النص، والاستعانة بمختلف دلالاته الكامنة من جهة، ومن جهة أخرى يمتلكنا إعجاب خاص بكتابات الأدبية فيروز رشام خاصة على مستوى الأسلوب والمواضيع التي تعالجها وعليه وسمت المذكرة بجمالية السارد في التناسق الروائي لرواية **تشرفت برحيلك** ومن الأسباب التي أدت إلى دراسة هذا الموضوع:

- الميل إلى الأدب الجزائري بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.
- محاولة جذب انتباه الطلبة إلى إحدى الروائيات الجزائريات المعاصرات وهي فيرز رشام.

ولدراسة هذه العتبات إعتمدنا على المنهج السيميائي، مستعينين بآليات متنوعة من وصف وتحليل وتبعا لذلك اتبعنا الخطة الآتية:

مقدمة تضمنت تمهيدا للموضوع مع طرح إشكاليته، ودوافع اختياره والمنهج المتبع والخطة وبعض المصادر والمراجع.

أما الفصل الأول والموسوم بـ:"العتبات النصية مقاربة نظرية" فتناولنا فيه العتبات كمصطلح ومفهوم عند العرب والغرب، ثم أنواع العتبات ودلالتها، وأنهينا هذا الفصل بالتطرق إلى وظائف العتبات؛ ثم حوصلة للفصل.

في حين وسمنا الفصل الثاني، بـ:"دلالات العتبات النصية في رواية "تشرفت برحيلك""، بداية من عتبة الغلاف ومكوناته، ثم عتبة خطاب المقدمة والإهداء، مرورا بعتبة التهميش والعنوان الرئيسي، وانتهاءً بعتبة العناوين الداخلية من حيث بنيتُها اللغوية، دلالاتها ووظائفها.

وجاءت خاتمة الدراسة فاحتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وتنفيذا لهاته الخطة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها كتاب "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام مدونة الدراسة، وكتاب "عتبات لجيرار جينات" و"العتبات النصية في التراث النقدي العربي" لسعيدة تومي

وفي هذا المقام نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "**الأستاذ الدكتور مداني علي**" ولكل من ساعدنا من الأساتذة الآخرين.

كما نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة لتحملها عبء قراءة هذا البحث، ولما ستقدمه من ملاحظات وتوجيهات من شأنها أن تصلح مواطن الخلل والعطب في بحثنا، وتعمل على ترقيته.

ولا شك أن في بحثنا تقصيرا واختلالات نأمل من خلال ملاحظات اللجنة أن نتلقاها في المستقبل إن شاء الله.

**دوقان مروى**

**عبد الله أم كلثوم ياسمين**

**تيارت، في 14 جوان 2023**

# مدخل

## العتبات النصية

**تمهيد:**

إن طبيعة العمل الأدبي تندرج في تحديد جوهر العلاقة بين ما هو داخلي وما هو خارجي من خلال الخصائص الفنية والجمالية لموضوع أدبي معين.

ومن ذلك يعد مصطلح "العتبات النصية عملا أدبيا يبحث عن إشكالية ضبط المفهوم من خلال التجديد والتحديد".

## 1- العتبات النصية:

### 1-1- مفهوم النص:

أ- **لغة:** ورد معنى النص في معجم لسان العرب لابن منظور على النحو التالي: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر نص (...) وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع.[1]

ويعرفه الرازي بقوله: "نص الشيء رفعه وبابه رد ومنه منصة العروس بكسر الميم، ونص الحديث إلى فلان رفعه إليه، نص: كل شيء منتهاه (...)، وفي حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقائق " يعني منتهى بلوغ العقل.[2]

وجاء في معجم الوسيط: "النص، الصيغة، الكلام، الأصلية التي وردت من المؤلف ومالا يحتمل إلا معنى واحد، إلا يحتمل التأويل، ومنه قولهم "لا اجتهاد مع النص جمعه نصوص، وعند الأصوليين الكتاب

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت 36 1994/1414، ص4448/4447.

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ص276.

والسنة ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه"، ويقال: بلغ الشيء نصه، وبلغ من الأمر نصه: شدته.[1] ومن خلال هذه التعريفات المعجمية فالنص لا يخرج مفهومه عن الرفع والإظهار والاستقامة.

**ب- اصطلاحا:** جاء في معظم الدراسات تعريف النص على أنه

**عند** رولان بارت:" Barthes Ronald نسيج كلمات متناسقة في تأليف معين بحيث هو يفترض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا".[2]

يشبه عملية تأليف نص بالحرف الذي يقوم بعملية النسيج في الربط بين الكلمات والجمل.

والنص حسب **ز. س. هاريس z.s.harris**: "هو التتابع المتماسك من الجمل" [3]، فالنص عنده عبارة عن سلسلة من الجمل تربط فيما بينها مجموعة عناصر.

وعبر عنه الأزهر الزناد بقوله: "النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص"[4] فالمقصود هنا أن النص مجموعة كلمات ترتبط فيما بينها مجموعة من الروابط التي تحدد الصلة بين عناصرها المكونة، فهذه الروابط قد تكون قضية لفظية أو معنوية، وكذلك الروابط الزمانية والإيحائية، وهو ما يجعل من النص واضحا وجليا ومفهوما، ويكون متماسك وفقا للعلاقات الداخلية .

[1] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ط1، إسطنبول، تركيا، ص:926.

[2] زاتسيسلاف وأوورزنياك، مدخل الى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار، القاهرة مصر، 2003، ص:54.

[3] م ن، م ن، ص ن.

[4] الأزهر الزناد، نسيج النص، (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا) المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص: 12.

## 1-1- مفهوم النص في الأثر الأدبي

الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته: الاستقرار واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها [1]ومن جانب آخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذر الاعتراض عليها، إذا فالنص سلاح في وجه الزمان والمكان.

كما يعتبر النص تبادل النصوص أي تناصا، إذ نجد في فضاء النص عدة ملفوظات مأخوذة من عدة عناصر تتقاطع وتتحايد[2]. وهو تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها، وبذلك فإن التناص هو أسلوب لتشكيل فضاء النص والممارسة النصية من وجهة نظر "**جوليا كريستيفا**" التي تقول بتقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد.

## 1-1- بين النص والعمل الأدبي

تجدر الإشارة إلى أن النص يختلف في وظيفته عن العمل الأدبي فالنص يعمل كوظيفة إنتاجية أما العمل الأدبي فهو ذلك المظهر العام لتحديد النص.

فالعمل الأدبي: ذلك شيء مفروغ منه، نحتفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا، مكانا في رفوف المكتبة مثلا، أما النص فهو حقل منهجي[3] حسب التمييز الذي عرضه "لاكان Lacan"

## 2- مفهوم العتبة:

العتبات النصية هي "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه،

[1] ينظر، محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص:26.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:20.

[3]- محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، ص39.

وهي تتميز بإعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة" [1].

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص" تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائقها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصيلة تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية نفسها"[2].

وبالتالي يمكن القول إنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان رونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص والإشارة إليه.

### 3- المصطلح عند العرب كممارسة نقدية:

لقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم (التناص) أو (التداخل النصي) عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى، مثل الموازنة، المفاضلة، الوسائط والتضمين، الاقتباس والسرقات، المعارضات والنقائص...إلخ، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس، يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة[3] .

---

[1] – نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011، ص:13.

[2] عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية والدلال)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص:16.

[3] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناقص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص13.

وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (**تداخل النصوص**) أو( **التفاعل النصي**) وبخاصة في الخطاب الشعري وإتخذ هذا التنبه طبيعة تحليلية نقدية، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزيئات التداخل، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي على إعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر[1]. ومن هنا يمكن القول إن النقد العربي القديم أشار إلى (**التفاعل النصي**) إن لم يحدده باسمه المعاصر، ولكن تحت تسميات اصطلاحية مثل: التضمين والاستشهاد والاقتباس...إلخ وحتى (السرقات) كان لها من فهمها على أنها تأثر لا اخذ واستمداد واستعانة وإعادة إنتاج ضروري على أساس النص السابق.

ويعد التناص من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقاد والدارسون بوصفها ضربا من تقاطع النصوص التي تمنح النص ثراء وغناء يسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة[2].

وكما نجد من النقاد العرب من اهتم بمفهوم العتبة كأمثال "عبد القاهر الجرجاني": حيث يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة، طالما نأتي التشابه أو التناظر من أي نص، ويقول: "متى أجهد أحدنا نفسه وأعلم فكره وأتعب خاطره في تحصين معنى يضمه غريبا مبتدعا، ونظم يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجهد بعينه، أو يجد له مثلا يغظ من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة" [3].

[1] محمد عزام،النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي الحديث)، ص: 46

[2] التناص، في شعر ابن الاندلسي، مجلة جامعة كرميان، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، العدد31-48، ص:34

[3] ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1409هـ -1988م، ص:258.

وفي محاولة "رجاء عيد" لتعريف العتبة من خلال النص، ترى بأنه: انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل، وتوافق وتخالف[1].

## 4- العتبات النصية في النقد الغربي:

أولى النقاد الغربيون الدراسة حول العتبات النصية كإشكالية حول ضبط المفهوم، ويبدو أن "جيرار جينيت" هو من أوائل من وضع الإشارات الأولية لهذا المفهوم تحت عدة مسميات: "المتعاليات النصية" أي تلك الأنماط الخمس: "التناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع إلى جانب المناص".

وقد إستطاع "جيرار جينيت" بهذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص/الكاتب، بتوضيحه لبعض المعاني والمفاهيم لمصطلح المناص، الذي طالما حذرنا منه لإنفتاحه على تعددية القراءات والتأويلات وخضوعه لإستراتيجيات السوق النقدي الذي لا يستقر على حاله [2].

النص الموازي هو ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسك، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "جورج لويس بورخيس" Jorge Borges"luis " والذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه[3].

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز العلمية، عمان، ط1، 2009، ص:30

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تر: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص:19.

[3] ينظر، بوطاهر بوسدر، النص الموازي، (عتبات)، مقال نقدي، يوم 02مارس2023-www.alukoh.net

التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل، فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران[1].

فالتناص يعيد النص توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه). وإن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[2].

والتناص في الأدب العربي هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، للإشارة الى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نصا تضميناته من نصوص سابقة، بل يعني تفاعل أنظمة أسلوبية.

### 5- رواد التناص:

"جوليا كريستيفا": Julia Kristeva هي أول من إستخدم مصطلح (التناص) وذلك عام 1969م، حيث شملت الدراسة حول المصطلح على أساس الإنتاجية.

[1] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص:29.

[2] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص:38.

وقد دل هذا المصطلح منذ أول تعريف له على الظاهرة التي تحيط بتفاعل النصوص مع بعضها البعض، إضافة إلى تأثير تلك التفاعلات بين النصوص في إنتاج الدلالات التي ينطوي عليها النص ذاته الذي يتضمن هذا التفاعل[1].

فالتناص عند "جوليا كريستيفا" يشير إلى الكاتب عندما يكتب نصه يبنيه على نصوص سابقة تمثلها و خلط بينها فتفاعلت وتمازجت فيما بينها، وأخرج منه نصا مختلفا، قد ينفي النصوص السابقة، ولا تتفاعل النصوص لمجرد وصفها نصوص فقط، بل توصف بأنها دلالية متماسكة لكل منها دلالته الخاصة، حيث تلتقي هذه الدلالات في نص جديد لخلق معنى جديد ودلالة جديدة في النص، وبهذا فالتناص ينفي فكرة وجود نص مستقل ;مكتف بذاته، فلابد لكل نص أن يكون متداخلا في نصوص أخرى [2].

لذلك رأى "**رولان بارت**" أن كل نص يمثل تناصا بحد ذاته وأن النصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة، وتتجلى نظرية التناص وتزداد وضوحا عند "بارت" عندما عزل المؤلف عن النص، وربط بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها [3].وبين التناص بوصفه متطورا يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع النصوص الأخرى وصنع المنبع الذي لا ينضب.

---

[1] تمام طعمه، التناص عند جوليا كريستيفا، 11 يوليو2012، تم الاطلاع عليه في 6 ماي 2023 على الساعة 00:10 https//sotor.com

[2] تمام طعمه، التناص عند جوليا كريستيفا، 11 يوليو2012، تم الاطلاع عليه في 6 ماي 2023 على الساعة 00:10 https//sotor.com

[3] عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، (دراسة وصفية تحليلية)، 2015م، ص:17.

ويؤكد "ميشيل فوكو " Michel Foucault" في تقديمه لمفهوم التناص أنه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، وهكذا فإن التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد[1].

أما "ميشيل ريفاتير" Michel riffaterre فالتناص عنده هو ملاحظة القارئ للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة ولاحقة عليه، ويرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى[2].

**خلاصة المدخل:**

ومن خلال هذا المسعى فإن موضوع العتبات النصية يعتبر الدلالة الأولى لدى القارئ للدخول إلى عالم النصوص الأدبية، فلا يمكن الدخول الى النص دون المرور على حيز العتبة كدراسة نقدية في الفكر المعاصر.

ويمكن ملاحظة تمثيل مصطلح العتبات النصية في النقدين العربي والغربي وفق المخطط الآتي:

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص:21.

[2] م ن، م ن، ص:21

**العتبات النصية**

**عند العرب:**

-انطلقت من الشعرية.

-كخطاب شعري.

-من البلاغة.

-الانفتاح الداخلي والخارجي.

**عند الغرب:**

-استراتيجية التنصيص.

-داخل وخارج النصوص.

-العمل على الإنتاجية.

-التفاعل النص.

وإما بالنسبة إلى الرواد العرب والغربيين فكانت دراستهم للمصطلح تكمن حول تاريخ الدراسة كنقطة تحول كبير في تحديد المفهوم وإدراجه في النص البلاغي.

| عند العرب كأمثال | عند الغرب كأمثال |
|---|---|
| عبد القاهر الجرجاني. | ميشيل فوكو. |
| محمد فتاح. | يوري لوتمان. |
| خليل موسى. | جيرار جينيت. |
| محمد بنيس. | لوران جيني. |
| عبد المالك مرتاض. | دومنيك مانجينو. |

# الفصل الأول

## العتبات: المفهوم، الأنواع والوظائف

1/ العتبات: "المفهوم والمصطلح"

2/ أنواع العتبات

3/ الأنواع ودلالتها

4/ وظائف العتبات

تمهيد:

نعرض في هذا الفصل من الدراسة للإطار النظري للمفاهيم والمصطلحات الأساسية للدراسة، لأن المفاهيم من الجوانب المهمة في أي دراسة أكاديمية، وستمكننا من تحديد الظواهر التي تتعلق بها، وتزودنا بالدلالات والأدلة عن الشروط التي سوف تظل ثابتة في ظلها، والتي سوف تتبدل بتبدلها.

ونتناول فيما يلي مفهوم «العتبات» في اللغة والاصطلاح، ثم أنواع العتبات ودلالتها، وبعدهما وظائف العتبات.

## 1- العتبات المفهوم والمصطلح:

### 1- 1- لغة: "في المعاجم اللغوية":

جاء في لسان العرب لفظة عتبة على أساس "اسكفه الباب توطأ، أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والاسكفة السفلى والعارضتين العضدتان، و الجمع عتب والعتب: الدرج وعتب، عتبة اتخذتها وعتب الدرج: مر فيها إذا كانت من خشب" [1].

نستخلص من تعريف "ابن منظور" لكلمة عتبة ما يلي:

-العتبة العليا. -عتبة الدرج.

-الخشبة. -عتبة الباب.

-كما عرفها "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة" كلمة العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره. ومن ذلك العتبة وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص:552.

وعتبات الدرجة هي [مراقيها]كل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجع أيضا على عتب. وكل شيء جسا وجفا فهو يشتق له هذا اللفظ يقال فيه عتب إذا اعتراه ما يغيره عن الخلوص[1].

ووردت لفظة (الاعتباء) وهو (الاحتشاء) [2].

وجاءت في معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم-كما يلي:

عتب – عتبا وعتبانا وتعتابا: وثب برجل رافعا الأخرى، والبعير مشى على ثلاث قوائم .

عتب الرجل: أبطأ، العتب (مص): الضلع يقال (برجله عتب) أي ضلع. عتب- عتبانا من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول: اجتاز، أعتب عنه: انصرف. اعتتب: قصد في الأمر العتب والعتبة: الغليظ من الأرض . والعتبة: الأمر الكريه والشدة [3].

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن لفظة عتبة تحمل الدلالات التالية:

-رفع الرجل عن الأخرى، والانتقال من مكان لآخر ومن قول لقول آخر.

-الشدة والأمر المقصود، وهذا يعني تعدد المفاهيم والدلالة لكلمة عتبة في المفاهيم القديمة.

و اما عند "الجوهري" فتعني

{العتبة: أسكفه الباب، والجمع عتب، ولقد حمل فلان على عتبة أي: أمر كريه من البلاء، ويقال: ما في الأمر رتب ولا عتب أي: الشدة[4]}.

[1] أحمد ابن فارس زكرياء أبو الحسين، معجم مقياس اللغة، مجلد6، دار الكنز، 1979،ص:225

[2] الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، ط1، 1965، ص:339.

[3] لويس معلوف، معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009، ص:485.

[4] أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، معجم الصحاح (تاريخ، اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 2009، ص729.

كما وردت العتبة في قاموس المحيط "أيضا بمعنى: اسكفة الباب أو العليا منهما والشدة والأمر الكريه، كالعتب محركة، والمراة.

والعتب: ما بين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان معروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود والغليظ من الأرض [1].

ونلاحظ أن جميع المعاجم اللغوية العربية قد تعددت وإختلفت في تحديد مفهوم العتبة بين الدرج والخشبة والباب كمفهوم قديم.

## 2- 1- اصطلاحا عند العرب والغرب

**العتبة كمفهوم عند العرب.**

يعرف "محمد مفتاح" العتبة على أساس مصطلح التناص التي تجلت في التعريفات الآتية.

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-ممتص لها بجعلها من عتباته و تصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها [2].

كما قال عن التناص(...) فالتناص إذا الشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدون ماء ولا عيشة له خارجهما وعليه فإنه من الأجدر أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام [3].

[1] مجد الدين مهد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 2008، ص:45.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إلى استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1922، ص:121.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص121.

-"عند جميل حمداوي": عتبات النص الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الخارجية وهي تنسج خطابا ميتا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم [1].

-عند "محمد بنيس" ينطلق من تحديد العناصر الأولية للتسمية ويقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص وخارجه في أن نتصل به يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية تنفصل عنه انفصالا يسمح لتداخل النص ،كبنية و بناء، أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للمسالك[2].

-عند "سعيد يقطين" يعرف التناص بأنه علاقات نصية متعددة وكثيرة وهذا هو المعنى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السبعينيات، ولكننا منذ الثمانينات سيتم التمييز بين أوجه العلاقات النصية وسيعطى لكل منهما مصطلح خاص [3].

كما ميز "سعيد يقطين" بين قسمي التفاعل ( النص والميتانص) وبين أنواعه الثلاثة (المناص، الميتانص، المتناص) حيث ميز بين أشكاله الثلاثة وهي:

1- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: حيثما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

[1] عزوز علي إسماعيل، عتبات، مجلة عتبات الثقافية، 25 جانفي 2012.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته التقليدية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2001، ص76.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص:96.

3-التفاعل النصي الخارجي، حيثما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة [1].

## 1- العتبة كمفهوم عند الغرب:

عرف "تون فان ديك" ton fan Dick" في كتابه "علم النص" عرف العتبة على أساس التفاعل اللغوي قائلا: من خلال نظرية تفاعل إدراكية اجتماعية عامة فإن لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لإتصال لغوي /نصي وتوجد هنا أيضا إتصالات فعلية أحادية وثنائية، كما هي الحال مع الأخبار والأوامر وما أشبه من جانب في إتصال شكلي كتابي خاصة، ومع توجيع حديث أو الإشتراك في مناقشة أو التعبير عن قضية من جانب آخر [2].

-"دوستو فيسكي" fiodon dostoiveski" إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات (polyphone) الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة -كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات "**دوسوفيسكي**" ليس كثرة الشخصيات و المصادر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال "دوستويفسكي" بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو مايجري الجمع بينه هنا بالضبط [3].

[1] م ن، م ن، ص:100.

[2] تون فان ديك، علم النص(مدخل متداخل الإختصارات: ترجمة وتعليق، سعيد حسين البحري دار القاهرة،2001، ص:323.

[3] ميخائيل باخنين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة، دكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص:10.

-"جيرار جينيت" gerard genette في تعريفه التناص يقول{ ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة)، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية [1].

التداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر [2] .

كما إستطاع "جينيت" أن يضع مصطلح المناص (paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم [3].

"رولان بارت"port rolan": إن كل نص يمثل تناصا بحد ذاته وأن النصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة، وتتجلى نظرية التناص وتزداد وضوحا عند "بارت" عندما عزل المؤلف عن النص وربط بين نظرية النص بوصفه يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها [4].

-"هنري ميتران hanri mitarn": (النص الموازي أو هوامش النص) مجموعة من العتبات والملحقات النصية الداخلية والخارجية، وأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور، ويعني هذا أن النص الموازي ماهو إلا إطار

[1] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار تويقال، العراق، بغداد، ص:05.

[2] م ن، م ن، ص:90

[3] عبد الحق بالعايد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:28.

[4] عبد الفتاح داود، التناص دراسة نقدية في التأجيل لنشأة المصطلح، زمقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة،(دراسة وصفية تحليلية)، ص17.

مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي بربط علاقات مباشرة وغير مباشرة بالنص لجذب القارئ، والتأثير عليه على مستوى الإستهلاك والتقبل الجمالي [1].

يتضح من مفاهيم الغربيين حول المصطلح العتبة هي عبارة عن نص موازي لنص اخر من خلال التفاعل اللغوي، و الملحقات النصية الداخلية و الخارجية الموجهة للقارئ من ذات النص كاطار مادي و لغوي و معنوي تحت الدلالية، العاملة على التداواية النصية لانتاج ما يسمى بالتاثير و التاثر الجمالي.

## 2- أنواع العتبات

### 1- 1- العتبات الداخلية:

وهي كل نص موازي يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط أو المجاور أو المصاحب)[2]وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: (عنوان الكتاب، العناوين الفرعية، المقدمة، عناوين الفصول و بعض الملاحظات) [3].

وهذه العينة من أشكال العتبات النصية جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية أو النص المحيط، وقدد خصص لها "جيرار جينيت" أحد عشر فصلا من كتابه "**العتبات**" وعلى هذا الأساس تكون العتبات الداخلية [4] كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل (العنوان أو التمهيد) ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل ( عناوين الفصول-أو بعض الإشارات)[5]

[1] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس ص:223.

[2] م ن، م ن، ص 223 .

[3] سعيدة تومي، العتباب النصية في التراث النقد العربي- الشعر والشعراء لإبن قتيبة انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد، البويرة ،الجزائر، 2009-2008ص:48

[4] م ن، م ن ص:48-49

[5] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة- دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2009، ص:27.

إذن هو تلك الملحقات النصية التي تتصل بالنص مباشرة وتمثل كل ماهو محيط بالكتاب من الغلاف وإسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش.

## 2 -1- العتبات الخارجية:

العتبات الخارجية والتي يكون بينهما وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، وتحمل غالبا صيغة إعلامية، كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات، والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات.

### الأنواع ودلالتها:

### أولا: عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصية التي تلهم القراء وكذلك الباحثين، كما تلفت انتباههم، وتشد بصرهم، فأصبحت تقام العديد من الدراسات حول مفهوم العتبات و أهميتها في عمليتي الإبداع والتلقي، وبهذا نجد تعريف الغلاف الذي هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت إنتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، وهي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة [1]. كما اعتبره "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله" يعبر السيميائي إلى أغوار النص الموازي والدلالي"[2].

إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الأن في

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2009، ص:49.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص:55.

زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية أبعادا وآفاقا أخرى[1]، فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إشهارية للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية من العناصر الأساسية المكونة للغلاف والصورة والألوان.

ويمكن أن نميز بين جناحين من الغلاف؛ فهما قسمان:

الجناح الأول: يسمى الغلاف الأمامي، والثاني: يسمى الغلاف الخلفي.

**الغلاف الأمامي:**

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي[2] ويرد الغلاف الى أنواع

1- الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أي لوحة.

2- لوحة الغلاف تجريدية: وتهدف الى التعبير عن الشكل المحسوس، وهذا لا ينطوي على أية صلة بشيء من الواقع.

3- لوحة الغلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.

4- لوحت غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية.

5- لوحة غلاف فوتوغرافية، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.

6- لوحة غلاف تحمل صورة المؤلف، ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.

7- لوحة غلاف حقيقية، هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ويبقى العنوان.[1]

[1] عبد الحق بالعايد: عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:40

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الإسكندرية،2002، ص:114.

وهذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر وتصميمها ووضع لوحته وديكوره وهندسته وخطوطه واستخراج شكله النهائي خارج إدارة الكاتب وبعيدا عن رؤية ذلك وعليه فإن لوحة الغلاف تكون بأشكال[2].

**الغلاف الخلفي:**

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي[3].

**أقسام الغلاف:**

والتي عدها "جيرار جينيت" وتتمثل في أربعة أقسام وهي:

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

-الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف او المؤلفين.

-عنوان أو عناوين الكتاب .

-المؤشر الجنسي .

-إسم وأسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

-الإهداء والتصدير.

**2- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:**

وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتين، وهناك إستثناء نجده فيما يخص المجلات.

---

[1] فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة القدس، ص:50-51.

[2] حسن الرموتي، عتبات الكتابة (الإهداء)، نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي، ص:102.

[3] م ن،م ن، ص:137.

**3- الصفحة الرابعة للغلاف:**

وهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، نجد فيها:

-تذكير باسم المؤلف.

-عنوان الكتاب.

-كلمة الناشر وذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافة إلى بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر [1].

وهذا كله يعطيه جمالية بإعتباره الواجهة التي من خلالها تقوم بتوجيه القارئ.

**ثانيا: عتبة العنوان:**

يشكل العنوان مدخلا أساسيا لدراسة النص ومفتاحا هاما للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي، وقد حظي العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز التي تحيل إلى متن النص.

**1-تعريف العنوان:**

**أ) لغة: ورد في لسان العرب عدة معان للعنوان منها:**

{و عننت الكتاب و اعننته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا و عننه [2].

كعنونة بمعنى واحد، وأنشد "اللحياني" :

وتعرف في عنوانها بعض لحنها ... وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.

وقال "إبن البري" العنوان الأثر قال: سوار بن المضرب.

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها ... جعلها التي أخفيت عنوانا.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:46-47.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مادة دع (ع.ن.ن)، ص:449.

وقال "ابن سيده المرسي": (... ) والعنوان سمة الكتاب، عنونة وعنوانا، وعناه و سمه بالعنوان وقال من جهة أخرى عنوان من كثرة السجود.

(عنا): عنوا: خضع وذل، يقال فلان للحق ، وفي التنزيل العزيز:

«وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا» {سورة طه الآية 111}.

**ب-إصطلاحا:**

تعددت وتنوعت التعاريف الإصلاحية للعنوان وقد إخترنا أقربها، فقد قيل قديما (الكتاب يعرف من عنوانه لأنه يعد مفتاحه لعالم هذا الكتاب [1]، وبهذا أشار محمد "فكري الجزار" إلى مفهوم العنوان بقوله: "العنوان للكتاب، كالإسم للشيء به يعرف و بفضله يتداول ويشار إليه، ويحمل وسم كتابه" [2].

ويرى "جاك فوناتي jack fonatane": "ان العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له" [3].

ويحذر جيرار جينيت gerard genette من مغبة إختزال العنوان وتبسيطه لأنه "التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا ويطلب مجهودا في التحليل ذلك أن الجهاز العنواني كما يعرف منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركزية، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها [4].

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 2010، ص:9.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998،ص:15.

[3] كوثر محمد علي جبارة: عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصة القصيرة جدا دراسة في بنيتها التركيبية، مجلة كلية التربية الأساسية لجامعة بابل، العدد12، 2013، ص:513.

[4] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة أم البواقي، 1427هـ، 2006، ص:108.

كما صاغ الباحث الفرنسي ليهوك leo hoch تعريفا أكثر دقة، وشمولا للعنوان في كتابه "سمة العنوان" فقال: "هو مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات أو جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف" [1]

ويرى "كلود دوشي" claude duché" أن العنوان كرسالة: "سننية في حالة تسويق، ينتج عن إلتقاط ملفوض روائي بملفوظ إشهاري، انه يتكلم يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية" [2].

ويؤكد الباحث محمد فكري الجزار –أيضا– أن العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على الملتقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسلية للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه [3].

وذلك بوصفه شبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الإنطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير إنتباه الملتقي على إعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي المؤشر عليه [4].

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الدلالة اللغوية والإصطلاحية، تتفقان على أن العنوان واقعة لغوية تتموقع على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي.

و نجد للعنوان عدة معاني لخصها "محمد فكري الجزار".

أ– عنوان القصد والإدارة.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، مرجع سابق، ص: 67.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميو طبقا الإتصال الأدبي، مرجع سابق، ص:67.

[3] سعيدة تومي، في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء، لابن قتيبة انموذجا، 2008، رسالة ماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي جامعة البويرة، 2009، ص:45.

[4] م ن–م ن، ص78.

ب- عنوان الظهور والإعراض.

ج-عنوان الوسم والأثر.[1]

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص (...) ويقدم لنا معونة كبرى لضبط إنسجام النص وفهم ما غمض منه غير أنه قد يكون قصيرا، وحينئذ فإن قرائن فوق لغوية توجب بما يتبعه [2].

## 2- أنواع العنوان:

تعددت أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها.

**أ- العنوان الحقيقي**: وهو العنوان الذي يبرزه صاحبه في واجهة الكتاب لمواجهة الملتقي، ويسمى أيضا (بالعنوان الأصلي) وهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية.

**ب- العنوان المزيف**: (**faux titre**) هو يأتي مباشرة في العنوان الحقيقي إختصارا أو ترديدا، وله وظيفة تأكيد، و تعزى إليه مهمة إستخلاف العنوان إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في الكتب [3].

**ت- العنوان الفرعي**: (**sous titre**) وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب[4]، ويسميه بعض العلماء بالعنوان الرئيسي[5].

---

[1] محمد فكري الجزار، سيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص15.

[2] المرجع السابق، العتبات في التراث النقدي العربي، ص:78.

[3] عبد الهادي مطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافةوالفنون والأدب، الكويت، مجلد21، العدد1، سبتمبر، ص:475.

[4] شادية الشقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبدالله العيش، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي، العدد1، 28-5-2014، ص:270.

[5] المرجع السابق، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص:475.

**ث– العنوان الشكلي**: (**titre affrets**) وهو العنوان الذي يميز النص وجنسه عن باقي الأجناس، بالإمكان أن يسمى (العنوان الشكلي) الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرؤه مسبقا سواء كان قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية أو غيرها [1].

**العنوان التجاري**: (**titre courant**) وهو يقوم أساسا وظيفة الإغراء، لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري والتجاري [2].

**العنوان الفهرسي: (titre catalogue)** هو إرفاق الدواوين الشعرية والقصصية وأغلى الكتب في جميع المجالات بفهارس معنوية للنصوص الشعرية والعناصر الداخلية المشكلة لبنية النص وقد صيغت بطريقة موضوعاتية [3].

## 3– وظائف العنوان:

### 3– 1– الوظيفة التعينية: (la fonction de designation)

وهي الوظيفة التي تعين للكاتب (اسم وتعرف به للقراء، ويستعمل بعض المشتغلين للعنوان تسميات عديدة) ف "غريفل" سماها بالوظيفة الإستدعائية (f.appellative) و "ميترون" سماها بالوظفية التسماوية(f.nomnative) أما "غولدن أنشتاين" فسماها بالوظيفة التميزية(f.distinctive) وتبقى الوظيفة التعيينية هي الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة

[1] م ن.م ن، ص:475.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، منشورات جامعة بسكرة،(د–ط)،2015 ،ص:337.

[3] منتدى البلاغة والنقد، أهمية العنوان في العمل الأدبي، 26فيفري 2023، على الساعة 14:52، www.balagh.com

الحضور بالمعنى [1]. وهذا ما جرت عليه العادة إذ أن أي عمل إبداعي يجب أن يحتوي على عنوان يعرف به، ويشير إليه بأقل إحتمالات ممكنة من اللبس على الرغم من إختلاف تسمياتها.

### 3– 2– الوظيفة الوصفية: (la fonction dexription)

وتعتبر الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان، وفي تحديدها لابد أن تراعي الوجهة الإختيارية للمرسل (العنوان)، و ذلك أمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون به) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (الكاتب).

### 3–3– الوظيفة الإيحائية: (f.connotative)

وقد دمجها "جينيت" مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها نظرا لإرتباكها الوظيفي[2]. فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها الخاصة في الوجود، وبهذا لايمكن الحديث عن وظيفة إحائية ولكن عن قيمة إحائية.

### 3–4– الوظيفة الإغرائية: (la fonction deductive)

يرى "جيرار جينيت" بأنها وظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وذلك في حظورها إذ يمكنها أن تظهر إجابيتها أو سلبيتها ولا بد من إعادة النظر في هذا التمادي وراء لعبة الإغراء الذي يستبعدنا عن

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:86.

[2] عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص87.

مراد العنوان[1]. لأنه ينجح لما يناسب نصه وبذلك يحدث تشويق وإنتظار لدى القارئ لأنه لم يعد مغفلا كما كان يعتقد.

ويجدر بنا الإشارة إلى وظائف العنوان لاتقف عند هذا الحد، بل لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر لتشابكها وتمازج بعضها ببعض وكذا إختلاطها مع وظائف النص وأركان التواصل الأخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية وغيرها مما جعلته السيمياء ميدانا لها، ويبقى العنوان أحد المكونات الهامة في النص الحديث والمعاصر، فلايمكن الإستغناء عنه بسهولة، فهو عتبة تفتح أمامنا مجهولات لا نهائية يقف أمامها القارئ في شغف وحيرة، وقد تعددت أنواعه وإختلفت الوظائف التي يؤديها بحسب النص، وهناك وظائف أخرى يقول بها العنوان لعل أهمها: الوظيفة الإيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعيين، الوظيفة الأيقونية البصرية، الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الإيحائية، وظيفة الإتساق والإنسجام، والوظيفة التأويلية، الوظيفة الدلالية والمدلولية والوظيفة اللسانية أو السيميائية[2].

**ثالثا: عتبة الصورة**

تمثلت مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، وبما قامت به من دراسات وبذلك أصبح لكل شيء دلالته التي ترمز له، وهذا مع الصورة التي تحمل دلالتين: إحداهما حقيقية وأخرى مجازية، فهي الشكل البصري المعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني التي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة في

[1] م ن.م ن، ص87.

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، ص:61-62.

علاقاتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، متى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية[1].

ونجد أيضا أنه يندرج في كتابه (قراءة الصورة أو صورة القراءة) تعريف لأنواع من الصور منها في البصريات صورة تشابه أو تطابق الجسم، تنتج الانعكاس و الإنكسار للأشعة الضوئية، تتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، الصورة الذهنية، حضور في الذهن للأشياء التي تسبق وإن أدركت بحاسة من الحواس، الصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على الحاجز[2].

وتعرف الصورة بأنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي بصري، أي تقريرية والثانية تضمينية مستمدة من الرسالة لإنتاجها[3].

**أنواع الصورة غير اللغوية:**

-صورة فوتوغرافية لأحد الأطفال.

-رؤيتنا بطريقة مباشرة.

-ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب.

-صورة فنية مرسومة له.

-حركة مسجلة في شريط فيديو[4].

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة؛ بيروت، ط1، 1997، ص:5.

[2] م ن.م ن، ص: 5.

[3] م ن-م ن، ص:10.

[4] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص:12.

**الإسناد:**

يشتغل إسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساسية للنص والتي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللانص، فالنص هو الخطاب الصادر عن المؤلف والمعترف بقيمته الأدبية وسلطته الرمزية، بينما اللانص هو الذي ينسب إلى أي مؤلف[1].

ويوضح "عبد الفتاح كيليطو" ذلك بقوله: "في الثقافة العربية الكلاسيكية يصير ملوفظا ما نصا أدبيا حيث يصدر عن سند معترف به، يشمل الأدب الملفوظات التي تعتبر أصلية وكذا الملفوظات المرتبطة بها، بعبارة أخرى يقوم الأدب على فكرة المؤلف الأصلي، ولذلك يظل كل خطاب بحاجة لمؤلف ضامن لصحته كي يصير نصا أو أكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تأكد أن النص لا يثبت صحته دون المؤلف"[2].

وهذا ماجعل "الجاحظ" يعيب على الهنود إغفالهم نسبة وإسناد كل نص لصاحبه؛ إذ لاحظ ان لهم كتب مخلدة مجهولة المؤلف، فالعرب تحث كل مؤلف منذ بداية فعل الكتابة على أن يوقع كتابه بإسمه ويعلن عن إنتسابه إليه في صدره، ليركن قلب المتعلم إليه في قبول كلامه والإعتماد عليه لإختلاف ذلك بإختلاف المصنفين، ما يشير إليه " التهانوي" هنا بأن العلاقة بين النص والمؤلف لم تكن تنحصر قديما في مجرد النسبة، لكنها كانت تهتم بالجانب التداولي للكتاب، وتتصل به أيضا، اذ أن إسم المؤلف يغدو

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية بآداب والفنون، المغرب، ط1، 2008، ص26.

[2] عبد الفتاح كيلوطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، دارتوبقال، الدار البيضاء،ط1، 1993، ص:60.

وسيلة لإقناع المتلقي بإقتناء الكتاب وقرائته كونه يحيل لوضعه الإعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم، فإسم المؤلف يعد علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب[1].

**رابعا: عتبة الإهداء**

يعتبر الإهداء العتبة الثالثة للنص، إذ يتمثل في التكريم والإحتفاء بالمتلقي وتقديره من قبل المؤلف وللإهداء دلالات عميقة وسياقات متنوعة، وأحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع لآخر تتحكم فيها شروط الزمان والعلاقات، وكذلك قيمة المحتفى به والمهدى إليه هذا العمل[2] لأنه يمثل تقديرا وعرفانا يحمله الكاتب للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (...) وهذا الإحترام إما يكون في شكل مطلوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[3] والاهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله الآخرين.

ويعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعلقاته النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء بإعتباره عتبة نصية لا تخلو من القصدية سواء في إختيار المهدى إليه أو في إختيار عبارات الإهداء[4].

وبهذا يعد الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد إرتبطت به إرتباطا وثيقا سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية. ويرى "جيرار جينيت" أن جذوره تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص و أعمال شعرية مقترنة

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، مرجع سابق، ص:27-28.

[2] حبيبي بلعيدة،شعرية العتبات في (ديوان أسفار الملائكة) لغز الدين ميهوبي، لنيل شهادة الماجيستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014/2013، ص:29.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات'(جيررار جينيت من النص إلى المناص)، ص:93.

[4] عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص26.

بإهداءات خاصة وعامة وقد أصبح ظاهرة لافتة للإنتباه في العصور الكلاسيكية، بالإضافة إلى إسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان الطبع وبعض المعطيات الأخرى [1] ،كإسم موزع الكتاب وبعض الإهداءات الطويلة والتفسيرات المختلفة ،تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت، وإشارة الطابع او إشارة الناشر.

فالإهداء عبارة عن العتبة التي تمثل وتعبر عن هموم الكاتب هواجسه، وذلك من خلال الولوج إلى ذاته وتندرج عتبة الإهداء ضمن النص الموازي المباشر وكما سبق أن قلنا أنه لايقل في دلالته عن إسم المؤلف والعنوان، فهو يشكل عنصرا مساعد لإقتحام النص بإعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص[2].

**وتأتي صيغ الإهداء على أنماط:[3]**

**1- الإهداء العام:**

وتعنى الإهداءات العامة بالتوجه إلى الملتقي أو الذات أو النص، وتمثل العلاقات التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، مثلا فيقوم بإهداء عمله لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياية أو رموز وطنية وقيم حضارية[4].

**2- الإهداء الخاص:**

[1] جميل حمداري، شعرية الإهداء، ط1 ، 2006، ص11.

[2] م ن-م ن؛ ص:56.

[3] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات؛ ج61، مجلد 16، 2007، ص:98.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص:97.

وهي الإهداءات التي توجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمةبالمؤلف مثل( الأب، الأم، الحبيب، الزوج، الأصدقاء) و يرى فيه "جيرار جينيت" بأه أصدق إهداء لكونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود[1].

### 3- الإهداء المشترك:

ويعنى هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما يعنى بتواشج الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاص بالإسم، ولذلك فإن الإهداء كعتبة نصية تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر ومن متلق إلى آخر سواء أكان عاما أم خاصا، لأنها لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي، وذلك بإعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة لذلك النص، إذ نجد أن هناك إختلافا بين (إهداء الكتاب) و (إهداء النسخة) لذلك فرق "جينيت" بين هدين الفعلين المهمين لهذا المصطلح.

وخلاصة القول، فإنه يتبين لنا من هذا كله أن الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة، وليس الإهداء أيضا عنصرا مجازيا زائدا، كما يعتمد الكثير من الباحثين والدراسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله، فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم يرتبط بظهور الكتاب، وقد إنتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة، ولم يقتصر الإهداء على السرد والمسرح فقط، بل تجاوزهما إلى الشعر وباقي الأجناس الأدبية والكتبات الأخرى[2] ويتكون الاهداء من عناصر عدة: المهدى، المهدى إليه، الصيغة، زمان الإهداء.

[1] جميل حمداوي، شعرية الإهداء، مرجع سابق، ص:27-28.

[2] م ن، م ن، ص:27-28.

**خامسا: عتبة المقدمة**

تعد المقدمة إحدى العتبات النصية التي يعتمدها الكاتب على نصه ليوجه القارئ إلى إستراتيجيات الإستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وهي كلمة مهد فيها الروائي للقارئ دخول عالم الرواية الساحر وتكاد تكون المقدمة شرح لروح النص الروائي أو إستباقا له في صياغة معناه العام وفضحا لشرارته الكامنة[1].

كما أن المقدمة تمكننا من المرور إلى المتن وتؤصل الجانب المفهومي النظري حتى لو جاءت مختلفة، فهي تكشف عن الموضوع والمنهج والخصائص، وهي لا تخلو من وظائف تتعدد وتختلف، وبتعدد المقدمة ذاتها وإختلاف طبقتها وسياق تأليفها[2].

للمقدمة أهمية بالغة، فهي ليست النص الذي يمكن تخطيه بسهولة، إنما هي العتبة التي تفضي بنا إلى فضاء المتن وتسعى إلى إستجلاء مقاصد الخطاب والكشف عن قضايا الفكر فيه.

وفي أحيان أخرى تحول إلى شرح للعنوان وتحليله بشكل مسهب، فالمقدمة إذا مرآة لفكر المؤلف ذاته كذا يجب التعامل مع خطاب المقدمات تعملان كما يستوجب النظر إلى مؤلف المقدمة عند التحليل وهو نقطة أخرى ناقشها "جينيت" في مؤلفه، وفصله عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أصناف من المقدمين:

**أ- مقدمة حقيقية: (prefaceertheel)**

وهذا ما نجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية غالبا ما يكون صاحبه المقدمة والمتن يهيمن فيها ضمير «الأنا»

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرف، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص137.

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، ص:64-65.

**ب- المقدم المتخيل: (prexcierimagunaire)**

هو نوع من التقديم قليل الورود يتجلى في ضوء نيته التقديم إلى شخصية من صنع خيال الكاتب[1].

**ج- المقدمة المنسوبة: (preaf acie adocryhe)**

يضاف إلى هذه الأنواع نمط آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم بل يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة، يمكن أنواع على نحو ما قدمها عبد الكريم الخطيب هما:

- **مقدمة تفريضية:** في غالب الأحيان لا تفي شيئا إلى الكاتب المقدم ويمكنها أن تكون فقط تجارية أو إشهارية، إنها مقدمة تتوخى أن توجه للقارئ وأن تعطيه خاتما مسبقا على قراءته.
- **مقدمة نقدية:** تتداخل في الحوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتي الخاصة من مساءلته وعدم الإستسلام لما يقدمه، حيث يكون مسهبا بالقدر الكافي[2].

**ح- مقدمة موازية للنص:**

حيث تكون مستقلة عنه تماما إنها مقدمة غير مباشرة، أن هذه المقدمة مع إحتفاضها بحريتها تتحتم

عليها أن توجه إنتباهها لمختلف الأسئلة المطروحة ومنه تصبح للمقدمة دور علمي يتجاوز دور المداخل التقليدية، إنها تشكل نص يحيلنا إلى مرجعية الكاتب والمؤلف[3].

ولكي نحقق فهم المقدمة نحتاج الى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من: (إفتتاح بإسمك اللهم إلى البسملة ثم الحمدلة[1] مما يقيدنا أن مصطلح المقدمة مصطلح لاحق في الثقافة العربية.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000،ص:15.

[2] عبد الكريم الخطيب، كتاب عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطبيعة، بيروت ط3، 1997، ص112.

[3] عبد الكريم الخطيب،كتاب عبد الفتاح كيليطو،الادب و الغرابة ، ص:113

وأن المصطلح الشائع للمقدمة عند القدامى هو مصطلح الخطبة ويليه المقدمة، ووضع هذين المصطلحين نصا في بداية مقدمات الكتب كان نادرا جدا، إذ كثيرا ما يكتفي المؤلف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدعاء والحمد [2] ،وينتقل بعد هذا الكلام إلى موضوعه.

وهذا ماتتضمنه المقدمة من معلومات أخرى بعبارة أو لفظة وكثر ترددها بين المؤلفين القدامى وهي قولهم (أما بعد) أو (وبعد) وقد صارت هذه اللفظة عنصرا أساسيا من عناصر مقدمات الكتب[3]،لذلك إتفق أن إجتمعت مقدماتهم على أدوار ووظائف مميزة بسلطتها الخطابية الإقناعية، وقد تمثلت في قواعد أساسية وهي:

-الحرص على حسن الصياغة والديباجة بإعتماد الأسلوب اللطيف من خلال التنسيق وسيادة السجع والمجانسة.

-عدم الإطالة في المقدمة : "ابن خلكان" مثلا: ينقل عن العلماء إستهجانهم كتاب "إبن قتيبة" (أدب الكاتب) لأنه طول في مقدمته، خطبته وبنتقد "إبن الأثير" "إبن الدهان" في رسالته الموسومة (المآخد الكندية) يقول: «إنه أطال المقدمة وإختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله»[4].

تقوم المقدمة على مفارقة عجيبة لا تتم بها غيرها من النصوص، ذلك أنها على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص:18.

[2] م ن ، م ن، ص:38.

[3] م ن-م ن، ص:38.

[4] م ن-م ن، ص:40-41.

**4- وظائف العتبات:**

تكمن أهمية العتبات بوجود علاقة بين المتن والقارئ لأنها المفتاح الذي يوجهه، وتعتبر مشروطة بقراءة هذه النصوص الموازية وذلك بأننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته [1]فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح.

غير أن العتبات النصية تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والإستهلاك من طرف القارئ[2].

وتوجد العتبات ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو إهتمام أضحى في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الإعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق والوقوف على ما يميزها ويعين طرائق أنشغالاتها [3] وبهدف إستخلاص الروابط الممكنة بينها وبين باقي مكونات النص ضمن بنية دلالية شمولية تراعي سياق وشرط انتاج الخطاب وتداوله.

وبهذا إستحقت أن تكون مرآة للنصوص، تعكس ما يعتريها من إسقاطات ذاتية و دلالية وإيديولوجية، فهي التي ستقود الملتقي/ القارئ إلى مركز الإنفعالات، وحركية الحياة من مسالك النص ويستنتج عن التفاعل معها الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه[4].

وتتمثل أيضا في الوظيفةالجمالية التي تزين الكتاب تنمقه، والوظيفة التداولية التي تكمن في إستقطاب القارئ وإستغوائه، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتخلص أساسا كما أشار "جينيت" في كونه خطاب أساسي ومساعد ومسخر لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو "النص" وهذا ما يكسبه

[1] عبد الرزاق بلال،مدخل الى عتبات النص، ص:23.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرارجينيت من نص الى مناص)، ص:32.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة،ص :7.

[4] باسمة درمش، عتبات النص،ص:40.

تداوليا قوة إنجازية وإخبارية بإعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور[1]. إذا فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره و تأويله من جميع الجوانب.

**وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:** تتمثل في الدور الذي تقوم به تلك العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب[2] وهذا يؤكد أن للعتبات في أي عمل أدبي فوائد كثيرة وليس وجودها عرضيا.

**وظيفة الحضور الغياب:** مرتبطة بوظيفة التصدير فهي حسب "جينيت" الوظيفة الأكثر إنحرافا، لإرتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما إتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة حوار ثقافي ينقشها الكاتب على صدر كتابه[3]، وفي الأخير يحذر "جينيت" من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري؛ فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ، من خلال هذا كله نجد "جينيت" قد اعتمد في النص على القارئ وما يرد المسؤولية الكاملة إلى الناشر.

[1] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، جملة أقواس، ص:14-15.

[2] آمنة الطويل، عتبات النص الروائي، في رواية المحوس لإبراهيم الكوني، ( العنوان، الغلاف)، المجلة الجامعية العدد16، المجلد الثالث، يوليو 2014، جامعة الزاوية، ص:52.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:112.

**خلاصة الفصل :**

من خلال ما ذكر سابقا نستطيع القول أن العتبات النصية لها دور كبير في الدراسة الأدبية والنقدية معا، إذ هي تعتبر مفتاحا ورقما سريا لدى القارئ للولوج إلى خبايا النصوص، وتعد الوظائف والأنواع الركيزة الأساسية لدى العتبات والتي لا تستغني عنها النصوص، وبعد دراستنا التنظيرية الشاملة لموضوع العتبات إستنتجنا ما يلي:

- العتبة هي الطريقة الوحيدة للوصول إلى متن النص.
- هي رموز وشيفرات أمام قارئ النص.
- تنتج دراسة الدلالة والوظائف للعتبات النصية معرفة جوهر النص من الداخل والخارج.
- كل من المقدمة والإهداء والعنوان والصورة هي عتبات إنتاجية تأويلية للنصوص.

# الفصل الثاني:

## دلالات العتبات النصية في كتاب تشرفت برحيلك للكاتبة فيرز رشام

1/عتبة الغلاف ومكوناته.

2/عتبة خطاب المقدمة.

3/عتبة الإهداء.

4/عتبة التهميش.

5/عتبة العنوان الرئيسي.

6/عتبة العناوين الداخلية "البنية اللغوية– الدلالات– الوظائف".

## الفصل الثاني: دلالات العتبات النصية في كتاب تشرفت برحيلك للكاتبة فيرز رشام

### عتبة الغلاف ومكوناته:

**أولا: مفهوم الغلاف:**

**أ–لغة:**

غلف: الغلاف: غلاف السيف وقارورة، وغلفت القارورة، أي جعلتها في الغلاف، وأغلفتها، أي جعلت لها غلافا، وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف[1] ومنه قوله تعالى «وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ» [البقرة: 88].

والغلاف ككتاب: مفرد، جمعه: غلف بضمة وبضمتين وكركع وقرأ به ابن محيصن، وغلف القارورة: جعلها في غلاف، كغلفها تغليفا[2] وَقَلْب أَغْلَق كَأَنَّمَا أُغْشِي غِلَافًا ، فَهُوَ لَا يَعِي.

**ب–اصطلاحا:**

يعتبر الغلاف أهم عتبة من العتبات النصية أمام القارئ كونه يعد الواجهة الأولى والمرآة العاكسة لفحوى النص، والغلاف بمفهومه هو عملية استدراجية يعتمدها المؤلف في كتابه من صورة، واسم العنوان، ودار النشر، واسم المؤلف، كعلامة خطابية نصية.

حيث سماه "جيرار جينيت" بالمناص الناشر ويقصد به «كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة)»[3]

---

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة –مصر– 2009،ص:855.

[2] يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: د. أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة2008، ص:1199.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص :45.

فالغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت إنتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له.

صورة- ألوان- موقع العنوان- إسم المؤلف- دار النشر..، إذ تعتبر جميعها علامات توحي بكثير من الدلالات.

يمثل غلاف الرواية المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية، اذ إنها تركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي الغلاف، فنجد أن الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية "الانطباع" التي تتصارع عندها نفسية وعقلية القارئ وتكهناته عما تحتضنه دنيا الكاتب "الرواية بنصوصها السردية ومشاهدها المتنوعة" وعن كل ما يمر فيها، هذا بالإضافة الى الشعور العام الذي يعتري القارئ من العنوان (إسم الرواية)، والذي يقود بدوره إلى فهم بسيط عن النص السردي وما يرمي إليه[1].

وغلاف كتاب "تشرفت برحيلك" كان مناصا بارزا ولافتا للانتباه أمام القارئ، كما أنه يعتبر عتبة فنية مليئة بالإشارات والرموز الإيحائية كبنية نفسية وعقلية لدى القارئ، فالغلاف يحمل أيقونة دلالية مصاحبة للصورة والألوان، إسم المؤلف، ودار النشر، والعنوان بشكل فني جمالي يغري قارئ الكتاب ويزيده تشويقا لمعرفة خبايا النص ومضمون الكتاب.

وكدراسة لهذه العتبة لفت إنتباهنا للخطوات الآتية:

[1] عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي، 12ماي 2023 على الساعة 13:32، https://al-sharq.com

**إسم الروائية:**

يعد إسم المؤلف عتبة مهمة من عتبات النصية: تبرز لنيل الصورة الحقيقية حول طبيعة العمل الإبداعي "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية في عمله"[1] إذ يقوم بمنح ميزة خاصة للعمل الإبداعي ويستطاع من خلاله تحديد الخصائص الأسلوبية والفكرية لأي مؤلف، لاسيما إذا كان اسما معروفا وله حضوره في الساحة الثقافية والأدبية[2].

ومن هنا نجد أن قيمة العمل الإبداعي تكمن في إسم مبدعه فهو يمنحه شهرة ورواجا واسعا، أما بالنسبة لتموضعه فنجده في الواجهة الأمامية وفي أولى صفحات الكتاب وفي باقي العتبات النصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية) كما وجدت لاسم المؤلف وظائف مهمة تقوم بتجسيدها، منها[3]:

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

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

**وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه يخاطبنا بصريا لشرائه، فكل هذه الوظائف التي يعتمد عليها اسم المؤلف تقوم على أساس واحد وهو إبرازه وتسهيل اقتنائه ومن ثم دراسته.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات النص، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:64.

[2] ينظر، باسمه درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ص74.

[3] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص65.

وعليه وجد اسم مؤلفة رواية "تشرفت برحيلك" –فيروز رشام- في أعلى الصفحة باللون الأسود الذي يعد من الألوان الحارة؛ متقدما على العنوان وفي ذلك دلالة على الحضور القوي داخل الرواية، كما يعكس شخصيتها ونرجسيتها في العمل الإبداعي.

وجاء اسم المؤلف متعاليا على العنوان والرسومات الموجودة في الغلاف ليشعر القارئ بأهميته؛ اذ يعد عتبة مهمة من العتبات النصية والموحية؛ وكتابة إسم المؤلف بالخط الغليظ وباللون الأسود الذي يدل على "لون المادة الكونية، لون الجوهر اللامتشاكل السديم البدئي، الحياة السفلى، الشمال والموت"[1]

كما يعبر أيضا أن القوة والصلابة و الجدير بالملاحظة أن إسم الروائية "**فيروز رشام**" وعنوان "**تشرفت برحيلك**" كتبا بلونين مختلفين، فالأول جاء باللون الأسود والثاني جاء باللون الأحمر الحار، تمايز يعرب عن حضور عن كل منهما ودوره في خدمة العمل الروائي كعتبة نصية دون الإخلال بحضور الآخر أو عرقلة وظائفه، كما يفسر بوجود علاقة تماسك بينهما حيث لا يمكن فصلها عن بعض، بينما يرجع تصدر اسم الروائية أعلى الصفحة إثبات ملكيته، إضافة إلى وظيفته الإشهارية التي تعمل كمؤثر فعال في ترويج الكتاب وتسهيل عملية تسويقه.

**الغلاف الخارجي للرواية:**

يعد الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة، فهو من أولى العتبات النصية التي تواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى، كونه يساهم بكل ما يحتويه في إقناع القارئ على شراء الكتاب

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنا، ط1، 2013، ص:68.

فهو المرتكز الذي يقوم على أساسه تقويم الكتاب وتقييمه[1] لذا يعرف الغلاف من بين مجموع اللواحق التي تحيط بالنص، وتشارك في قراءته التي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يشمل معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر والسنة والطبعة، والتعيين الأجناسي وقد يتم الإستغناء احيانا عن بعض تفاصيل أخرى كالعنوان واسم المؤلف ولوحة الغلاف[2].

فالغلاف الخارجي عتبة مهمة تساعدنا على التعمق في مستويات النص واستخراج ما يتضمنه من أفكار وغالبا ما نجد عليه: اسم الروائي، عنوان الرواية وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، ومختلف هذه الأفكار هي التي تثمن العمل وتعطيه الإجابية والترويج، فما الدلالات التي يرمز إليها الغلاف بواجهته الأمامية والخلفية ؟

**أ- الواجهة الأمامية:**

[1] ينظر عبد الله الخطيب، المسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار،فضاء النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص:17.

[2] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،ص:142.

للألوان إيحاءات ودلالات متنوعة، يتميز كل لون عن آخر بخصائصه الفريدة والمتنوعة إذ يتحمل في طباعتها عدة رموز تساعد في الدراسات السيميائية؛ أما الواجهة الأمامية للرواية التي نحن بصدد دراستها "**تشرفت برحيلك**" فيغلب عليها اللون الأسود والأبيض، فهذه الألوان وما تحمله من دلالات تساعد القارئ على فك ألغاز النص وحل شفراته والوصول إلى معانيه «فقد إندمجت الألوان حتى في السلوك الحضاري المعاصر، فأصبحت تكتسب دلالات وتشكل خطبا كما تفهم الخطب الطبيعية»[1] وهنا يكمن دور القارئ المتلقي في حل دلالات هذه الرموز، ففي الغلاف الذي بين أيدينا تظهر بالتحديد صورة لرجل يحمل حقيبة و ذاهب إلى سبيله، رسم حقق تطابقا مع عنوان الرواية الذي يحيل في مضمونه إلى مسألة الرحيل والمغادرة من جهة وتطابقا مع مضمون الرواية من جهة ثانية.

أما ألوان الواجهة الأمامية التي تعتبر من أهم العناصر المعبرة عن المعنى والمضمون فيكمن دورها في قوة الجذب الهائلة للعين، ما جعل غلافها يضم: الأبيض والأسود كذا الأحمر حيث "يستخدم اللون الأبيض في القرآن للدلالة على ظهور الفجر واللون الأسود يدل على الظلمة وسواد الليل، أما الأبيض فيدل على النور **والضياء**.

كما نستطيع القول أن غلاف الرواية كان كله أبيض وهاته الرسومات التي دخلت عليه كانت باللون الأسود، وتعد هاته الصورة صورة تراجيدية بحيث دخل اللون الأسود المحيل إلى الظلمة على النور أي الأبيض الحياة نقية وبيضاء، فتسلل اللون الأسود على تلك الحياة وأطفأ نورها بسواده وبظلمته؛ كما يمكننا أن نشبه اللون الأبيض ببطلة الرواية، أما اللون الأسود فنشبهه بزوجها الذي لم ترغب به، وهذا

[1] عبد الملك اشهبون، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص:197.

يتوافق مع مضمون الرواية، في حين أن اللون الأحمر جاء في عنوان الرواية "تشرفت برحيلك" وهذا اللون يعد من أقوى الألوان ذي الطبيعة الحيوية المسيطرة على كافة الألوان الساخنة، كما يرمز إلى **الدم والنار والحب** ولكل منها دلالة وميزة خاصة، فالدم يوحي إلى السفك القتل الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء، أما النار فهي لهيب الشوق والحب دلالة على السلام الذي كان مرجوا، وهنا نستنتج أن عتبة الغلاف لها علاقة وطيدة بالمتن وتجسد لنا ما بداخل هذا النص الروائي.

كما نجد في أسفل الواجهة الأمامية رمز دار الطبع والنشر التي قامت بنشر هذه الرواية، وقامت أيضا بتصميم غلافها، وقد جاء هذا الرمز على شكل مربعين؛ المربع الأول باللون الأبيض والمربع الثاني باللون الأحمر مكتوب فيه إسم دار النشر "**فضاءات للنشر والتوزيع**".

**فعتبة دار النشر**: تعد من بين العتبات المهمة فهي تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/ الكتاب (...)، وقد يكون النص قصيرا مختصرا في صفحة أو في نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[1] وبهذا فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور، فالكاتب هو الذي يصنع تصميمه ويسلمه إلى دار النشر، وتلتزم الدار به إلتزاما كاملا، عندئذ تصبح العتبة شأنها شأن العتبات الأخرى قابلة للتحليل والتأويل.

وأحيانا، يغيب الكاتب تماما عن تصميم غلاف كتابه على سبيل المثال الرواية التي بين أيدينا ونحن بصدد دراستها، فهي ليست من صممت غلاف روايتها، بل دار النشر هي من قامت بالتصميم عن

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت (من النث الى المناص)، ص:91.

طريق مصممها الخاص، "وتتم ظهور رؤية المصمم إسنادا إلى المطالعة لمجمل الرؤية المقولة التي يوحي الكاتب إليها أو غالبا لا تكون مستوفية للشروط التشكيلية والسيميائية التي يطمح إليها الكاتب مهما كان بارعا أو ماهرا في التصميم"[1].

إعتمدت **فيروز رشام** على دار الفضاءات للنشر والتوزيع المركز الرئيسي عمان، حيث ظهر اسمها واضحا على الغلاف والصفحة الثانية من الكتاب، وعموما لا تخلو هذه العتبة من البعد الإشهاري والترويجي للعمل الواحد والأعمال الأخرى للدار ذاتها.

**ب– الواجهة الخلفية:**

لقد جاءت في الواجهة الخلفية أربعة ألوان رئيسية وهي الأبيض والأسود والرمادي والأحمر، لكن الغلبة كانت للون الرمادي بالقوة الساحقة على الواجهة، والذي يمثل إختلاط اللونين الأبيض والأسود، كما أنه يعرب عن تولد النظرة الرمادية في بعض الأوقات المعتمة الحاملة لشعور الحزن والإنزعاج

[1] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2015، ص:49.

والضجر، وهذا فيه تعبير واضح عن مضمون الرواية، حيث يسيطر الحزن على كل جزئياتها وتحمل كثيرا من الألم والمأساة، كما يعبر اللون الأحمر عن مبدأ الحياة بقوته وقدرته و لمعانه هو لون الدم والنار[1].

كما نذكر أنه وجد لتشكيل أنماط الغلاف أنواع: يصنفها حميد لحمداني ب: "تشكيل واقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، تشكيل تجريدي يتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا الربط بينه وبين النص"[2].

ومن هنا نرى أن للواجهة الخلفية أهمية كبيرة في دراسة ومعرفة طبيعة العمل الإبداعي و هو بمثابة بوابة للقارئ الناقد للدراسة والتحليل، إما نجد أسفل الصفحة دار النشر وفضاءات للنشر والتوزيع والطباعة مرفقة برقم الهاتف والفاكس وهذا من أجل تسهيل عملية التواصل بين القارئ ودار النشر.

أما دور الغلاف الخارجي بدفتيه فيكمن في حماية أوراق الرواية كما يحمل جمالية تنسيقية، لذا لا يمكن الإستغناء عنه، حتى وإن لم يحمل أي إشارة دلالية.

[1] ينظر، كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص73.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:49.

**2- عتبة خطاب المقدمة:**

**الإستهلال** :عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا «في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي بدئيا كان أو ختاميا (postliminaire) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (posteface)مؤكد لحقيقة الإستهلال»[1].

يعد الإستهلال عتبة من العتبات النصية التي تثير التشويق في نفسية القارئ، فقد يمكن في إعطائه لمحة معرفية قبل الدخول إلى عالم النص من خلال الإستهلال، حيث يستطيع المؤلف أن يوقع القارئ وينجح في غوصه في أعماق النص وإضاءة طريقه في الوصول إلى النص تساعده على فهم النص وفك شيفراته، من خلال الكشف والبحث في أغواره، فالاستهلال فاتح الرواية أو الفصل، كما أن له وظيفة جمالية تحقق إستمالة القارئ وجذبه وشده إلى الموضوع، إذ بضياع إنتباهه تضيع الغاية، فتموضع الاستهلال في الفصل الأول من الرواية ذا وظيفة ودلالة، فهو أشبه بالفاتحة.

يظهر الإستهلال في الرواية، حيث بدأت الروائية سرد أحداث روايتها،حين نصادف ذلك في بداية الفصل الأول «الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015 الجو بارد ومطر وهذا أول حوار صحافي تقبل "فاطمة الزهراء " بإجرائه، فهي لم تكتب من أجل الشهرة إنما من أجل قضية» [2].

كما نجد أن الروائية أفصحت عن إسم البطلة وذلك رغبة في أن تتضح ملامح ومعالم البطلة، وأول علامة هو الإسم فاطمة الزهراء، "فغالبا ما تستهل الرواية بمقدمة أو بداية لدخول عالم الأحداث وعرضها أو بإفتتاحية سردية، إذا الروائية هنا إستهلت مباشرة سرد الأحداث والدخول مباشرة في سرد القصة، إكتفت بذكر إسم البطلة والشهر وتاريخ إجرائها مقابلة صحفية.

[1] عبد الحق بلعابد، العتبات عند جيرارجينيت، ص :112.

[2] رشام فيروز، تشرفت برحيلك، ص:05.

هذه المعلومات في إستهلال رواية "تشرفت برحيلك" ليست مجرد معلومات مجانية إنما تقدمها الكاتبة لأن موضوع الرواية قائم على تلك المعلومات، فقد بدأت حكاية "فاطمة الزهراء" عند أول لقاء أجرته مع الصحافة مع ذكر الطقس، كان الذكر هنا دقيقا، ذكر العام، الشهر، حالة الطقس، لاكن لم يتم وصف وجه البطلة بل إكتفت بالقول فقط أنها معلمة، بإختصار لكل روائي طريقته الخاصة في استهلال روايته وتلك العبارات التي تبدو لنا جملا عادية، كانت فاتحة لروايات عظيمة تحتفظ بها ذاكرة عشاق السرد على مر تاريخ الرواية، وربما استعرنا مقولة "تولتسوي" مع بعض التعديل «كل الروايات تتشابه لاكن لكل رواية جيدة طريقتها الخاصة في الإستهلال»

فالروائية "فيروز الرشام" تصف نيابة عن الشخصية الإسم السردي الذي شكل عتبة أو مدخل للمتن، وهي بدأت باسم بلد "الجزائر العاصمة" بدأت «بجملة إسمية هي تبدأ بوصف زمان الجو البارد والممطر » يرمز لفصل الشتاء فهي ربطته مباشرة لزمن الحدث "ديسمبر 2015" ثم يتبعها السرد.

**3-عتبة الإهداء:**

يأتي الإهداء على أشكال متعددة لا تتمثل في «إعتراف وامتنان، بشكر وتقدير، رجاء والتماس (...)

من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميمي الدور المميز»[1] فهو عتبة نصية مهمةوعادة ما يحمل الإهداء الصفحة الثانية ويقصد به ما يرسله المؤلف الى عائلته أو صديقه أو حبيب أو زميل أو ناقد أو شخصية هامة (...) والهدف منه توطيد العلاقة وتقوية صلة المحبة وقد عمد "جينيت" إلى التفريق بين إهدائين:

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:199.

**أ– إهداء خاص:** يتوجه به المؤلف إلى أشخاص مقربين منه «وهم الأشخاص القريبون من الكاتب، من أفراد أسرته و أصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية، ود ومحبة»[1]

**ب**–إهداء عام: وتحدد في العلاقات العامة التي يربطها كاتب مع آخر، الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم « بإهداء عمله لهيئات ومؤسسات ثقافية أو مظمات إنسانية، أحزاب سياسة وقيم حضارية تتخذ الصيغة التالية:

–أهدي عملي هذا إلى أرواح شهداء الثورة والحرية

–أهدي عملي إلى كل محبي السلام

–أهدي عملي للمنظمات العالمية الدافعة عن حقوق الإنسان.[2]

وبالعودة إلى رواية "تشرفت برحيلك" نجد أنه لم يدرج أي إهداء ربما ذلك يرجع الى أن الروائية وجهت إهدائها الى كل النساء للواتي يعانين من السلطة الذكورية حتى لايتركن مجالا لهزمهن، إلا الحب وهذا ما تبينه الروائية من خلال أحداث روايتها، وهو ما نلاحظه في هذا السطر من الرواية «تحاول كريمة إخراج شكاوى النساء المعنفات من أروقة المستشفى وقاعة الإنتظار إلى الرأي العام للمطالبة بتعديل قانون الأسرة لحماية المرأة من مصير مأساوي يحدده زوجها أو أفراد عائلتها، لاكن معظم النساء يفضلن الصمت يشكين لبعض ما عشناه لكن لا يتجرأن على الشكوى الرسمية، كريمة لاتجد دعما حقيقيا من النساء لأن الجبن والإستسلام يكثل عقولهن»[3]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص:97.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص:97–98.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:214.

كما نرى أن الروائية تركت الإهداء مفتوحا لكل من أثار فضوله ولاج في غوص الرواية للكشف عن خباياه.

وقد يرجع عدم إدراجها لأي إهداء لأسباب أخرى، لعل أهمها: إيهام القارئ على أن أحداث الرواية حقيقية، وأنها من تجاربها الشخصية، ولكنها قامت باستعمال شخصيات مزيفة بغية إبقاء السرية؛ كما وقد يكون هذا راجع إلى أن الروائية تود أن تترك تساؤلات عن القارئ حول البحث عن سبب غيابه هذا ما يدفع به إلى فتح أبواب تأويلاته التي قد لا تنتهي، ولربما لتترك إهدائها عاما لكل القراء على اختلاف ثقافتهم وتوجهاتهم، كما وقد يكون إهدائها مغيبا لتعتقد كل معنفة بأن هاته الرواية كتبت من أجلها.

### 4- عتبة التهميش:

إن التهميشات التي يقدمها الراوي بالأصل قراءة لنصه وهي مقاربة تسمح للمتلقي أن يشعر أن بضرورة انبثاق نص مواز يتجاوز المعروض الأصلي لمعرفة جديدة، وإحالة جديدة، وإنتاج جديد، يبقي للناقد كشف ما لم يستطيع الراوي أن يكشفه في نصه الذي أسهم اللاشعور-لا محالة- في إقامته، ملتقطا، الكثير من إسقاطات الذات المنتجة في فتح عتبة تأويلية محفزة على إنتاج المعنى.

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع. فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، او التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان

الكبير في الصحافة بملاحظاتها و تنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما يدور فيه[1].

فالهامش ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي و تفسيره وتأويله وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه ،كينونة و حضورا و تبئيرا وتركيزا ويثريه فنيا وفكريا و ذهنيا وجماليا.[2]

**أنواع الهوامش:**

يرى جيرار جينيت أن ثمة أربعة أنواع من الهوامش والملاحظات :

1- الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولي للعمل الأدبي

2- الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في أخر طباعة.

3- الهوامش التي تظهر وتختفي ويعني هذا أن هناك ملاحظات تهامشية تظهر مع النصُ ر طبعة معينة ثن تختفي بعد ذلك في طبعة أخرى[3].

ومما سبق ذكره نستطيع القول بأن عتبة الهوامش هي من عتبات النص الموازي التي من خلالها نستطيع الولوج إلى عالم النصوص الأدبية من حيث فك شفراته والتوضيح والتعليق كوظيفة موجزة أسفل الصفحة.

**عتبة الهوامش في رواية:** "تشرفت برحيلك"

[1] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارجينيت من النص الى المناص)، ص: 127.

[2] ينظر خليل قطناني،عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية "برقرق نيسان" للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد33، 2019، ص:30.

[3] جميل حمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي العربي، مقالة من الأنترنت30/04/2007
www.aloymp.niceboard.com

كتشفت الراوية في روايتها "تشرفت برحيلك" على التهميش في بعض صفحاتها من أجل التوضيح والتفسير والتأكيد على ما جاء في روايتها.

وقد جاءت على وظيفة أصلية تقوم على الشرح والتعليق وهذا يدل على عبقرية الكاتبة وترتبط قراءة الهامش في أسفل الصفحات من الكتاب بمتن النص ومضمونه حتى تترك المجال أمام القارئ على الوقوف أمام الأرقام كإحالة يرجع إليها كلما إستعصى عليه السياق اللغوي النصي. وهي طريقة إعتمدتها "فيروز رشام" لتجبره على الوقوف عند الهامش لإزالة الغموض. وجاء التهميش الأول لشرح قصة حياة فاطمة حيث قالت:

"في أواخر شهر ديسمبر 2015 الجو بارد وممطر و هذا اول حوار صحفي تقبل "فاطمة الزهراء" بإجرائه هي لم تكتب من أجل الشهرة إنما من أجل قضية، معلمة مجهولة لا يعرفها سوى تلاميذها قبل ان تصدر كتابا مثيرا، هي قصة حياتي وقصة حياتي هي المجتمع وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ" حيث جعلت التاريخ مصدر للإلهام الذي يخدم نصها وعنوان مقالها.

بدأت الحكاية من يوم ميلادي الذي لم يكن سعيد لانني أدركت في الحقيقة لم أكن حية إنما كنت فقط على قيد الحياة لم يكن هناك فرق في الأزمنة في حياتي.

ثم تتوالى التهميشات في صفحات الكتاب لفك الإبهام أمام القراء وهي "طريقة إعتمدتها الكاتبة كوظيفة تعمل على ذكر التاريخ ومكان لفك اللغز وغموض النص وعتبة التهميش هناك تعمل كإشارات مرجعية تناصية".

وتعد عتبة الهامش من بين العتبات الموازية للنص الأدبي والتي تعمل على إستيعاب القارئ وفك الغموض، فهي تقع أسفل صفحة النص من أجل التفسير و التأويل الذهني والجمالي لبنية النص وذلك من خلال وظائفها الفعالة في النص:

الوظيفة التفسيرية والتعليقية والتوضيحية ،التي لا يمكن الإستغناء عنها أثناء قراءة النصوص من الداخل فهي إنبثاق نص موازي يتجاوز الأصلي المحفزة على إنتاج المعنى.

**5-عتبة العنوان الرئسي:**

حصل العنوان على مميزات متعددة أعطت له خصائص فريدة، اذ يعد من اهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالاته واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثمة فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر اغواره والتعمق في شعابه التائهة كما انه الأداة التي يتحقق بها الانسجام والاتساق، وبه تنكشف مقاصد النص المباشر والغير مباشر، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية انعكاسية أو إيجابية[1].

وعليه يتبين لنا أن العنوان من أهم العتبات النصية منذ القديم الى يومنا هذا، وهو بمثابة المفتاح الذي به نفهم النص ومعانيه الظاهرة والباطنة، و يعد عتبة البداية ومظهر من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل الى النص، كما أن النص يحيل إليه وقد حدد **جيرارجينيت** وظائفه في ثلاث هي: الوظيفة التعيينية (التسموية)، والوظيفة الإغرائية أو التحريضية، الوظيفة الوصفية[2]، هذه الوظائف ليست ذات ترتيب متكامل دائما في الرتبة الأولى، أما بعض العناوين قد لا تدل على مضمون الرواية وتكتفي بالتحريض على قرائتها فقط والعكس، فالوظائف متداخلة من عمل أدبي لآخر.

[1] ينظر جميل حمداوي،(شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ص:49.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت ممن النص الى المناص، ص:74.

ولكتابة العنوان لابد من توفر شروط "إرتباط العنوان بمضمون الرواية أو أحد مكوناتها كالشخصية أو الموقف أو الأداء والغرض أو النمط- جاذبية العنوان وعدم التقليد، ومراعات أذواق أكبر عدد من القراء- صياغة العنوان في أقل عدد ممكن من الكلمات ليسهل على القارئ ترديده عند ذكر الرواية"[1].

وعليه تعد دراسة العنوان معلما بارزا في الدراسات النقدية المعاصرة بإعتباره أحد مفاتيح النص الرئيسية للولوج الى داخله، فيوجه القارئ نحو عملية فك شفرات النص وإختيارنا وقع- كما سبق – الذكر على رواية "تشرفت برحيلك" للروائية "فيروز رشام" تحقيقا لغاية مفادها الوصول إلى مدى إنسجام دلالات العنوان، ووظائفه مع دلالات النص، والصورة عن طريق المقاربة السيميائية والدراسة الأسلوبية، فجاء العنوان "تشرفت برحيلك" جملة فعلية مكونة من فعل فاعل وهذا ما سيوضحه الإعراب الآتي:

**تشرفت:** فعل ماضي مبني على الفتح والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل تقديره أنا.

ب: حرف حر

رحيل: إسم مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره، وهو مضاف.

ك: ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

تدل الجملة على حدث وهو (التشرف) الذي وقع في الزمن الماضي، وفيه مغاردة للماضي بكل تفاصيله وحيثياته دون الرجوع إليه، الذي يعطي للعنوان عدة إيحاءات و دلالات، ومما نلاحظه عن عنوان هذه الرواية أنه جاء مكتوبا بخط مفخم وسط الغلاف من أعلى الصفحة تحت اسم المؤلف ولون باللون الأحمر، كما نعلم أن لكل لون أبعاده ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره، وقد أتى

[1] آمنة الطويل، عتبة النص الروائي لإبراهيم الكوني( العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة العربية،ع16، م3 ، يوليو 2014، ص:53.

اللون الأحمر ليحيلنا الى دلالات بعينها وهو ذو طبيعة حيوية، وعليه نستنتج أن العنوان "تشرفت برحيلك" جاء حاملا في طياته دلالات و معاني وإيحاءات متنوعة ومختلفة، لا يمكننا التوصل إليها إلا بالقراءات المتعددة، فعند قراءتنا له نجد فيه مفارقة لفظية (ساخرة) أي العنون فيه سخرية، بحيث تشرفت تدل على الترحيب أما الرحيل يدل على الوداع فهاته الكلمتان متضادتان، تعمدت الروائية على وضع هذا العنوان لأنه يتطابق مع مضمون النص الروائي، بحيث البطلة في الرواية لم تكن تحب الشخص الذي تشرفت برحيله الذي هو زوجها، فقد تزوجته بدون رغبتها، لأنه كان يحتقرها و يظلمها ويضر بها وعانت منه الكثير وفي الأخير جاء الوقت وأراد التخلي عنها، فهي لم تتمسك به لأنها لم تكن تريده منذ البداية أصلا، وقالت: "إرحل، إرحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل، إرحل فقد تشرفت برحيلك ، وأكرر تشرفت برحيلك، تشرفت برحيلك"[1]

فالرحيل هنا كان بالنسبة لها الأمل في إعادة حياتها من جديد بعيدا عن الظلم والقهر الذي عاشته، وهذا ما يأكد مدى أهمية العنوان الذي يعتبر مفتاحا يساعدنا في الوصول إلى النص من خلال فتح أبواب قراءة النص وإستقرائه أمام القارئ، كما تجدر الإشارة هنا إلى بيان إختيار العنوان جاء مبينا على حملة تم تكرارها ما جعل **فيروز رشام**: تأخذها مؤشرا يحيل إلى ما بداخل النص.

من خلال تحليل عنوان "تشرفت برحيلك" نستخلص أنه صيغ بطريقة محكمة وتطابق مع مضمون النص، وللتعمق أكثر ننتقل إلى دراسة وظائف العنوان.

**الوظيفة التعيينية**: تحققت من خلال إسم الرواية "تشرفت برحيلك".

[1] فيروز رشام، رواية تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2018، ص:228.

**الوظيفة الوصفية**: والتي تظهر من خلال علاقة العنوان بالنص الروائي، فمضمون الرواية يتمحور حول حياة فتاة و زوجها الذي لم ترغب به والذي سعدت برحيله.

## 6- عتبة العناوين الداخلية: "البنية اللغوية، الدلالات، الوظائف":

**تمهيد:**

تعد العنوانات الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية كذلك هي بمثابة الموجه الرئيسي لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتحدد محاورها وتشكيلاتها[1].

**العناوين الداخلية**: هي عناوين مصاحبة للنص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام، من وظائفها: الوظيفة الوصفية والشارحة[2].

**العناوين الداخلية**: عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص (الكتاب)، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم والمنخرطون فعلا في قراءته[3].

[1] أسمار السور، عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان، 2015.

[2] م ن- م ن-، ص:

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:124-125.

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من ذلك الكتاب[1].

## 1- وظائف العناوين الداخية:

يرى "جينيت" أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/ شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة. لتتحقق بذلك العلاقة التواصيلية بين العناوين، (الداخلية و الرئيسية)[2].

## 2- دلالة العناوين الداخلية في كتاب "تشرفت برحيلك":

من الملفت للإنتباه أن الروائية "فيروز رشام" لم تدرج أي عناوين داخلية وربما يرجع ذلك إلى أن العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو حال العنوان الرئيسي، كما أن غيابها لا يُحدث أي خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النص.

[1] م ن- م ن، ص126.

[2] عبد الحق بالعايد، عتبات،(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:126-127.

**ملخص الفصل الثاني:**

نستخلص مما سبق ذكره حول الجانب التطبيقي لأن سياق المتن من عتبة الغلاف والعنوان الرئيسي والوظائف والصورة والألوان وعتبة الإهداء والتهميش تشتغل كلها بخاصية موازية للنص "**تشرفت برحيلك**" للمبدعة الأدبية **فيروز رشام**.

الرواية في مجملها موفقة جدا من ناحية المعنى والمبني، أسلوبها ليس صعبا فيه تشويق لمعرفة الأحداث التالية وما سيحدث لبطلة القصة المجروحة في الظاهر والباطن، تمكنت صاحبة الرواية من جدب القارئ وشغل فكره وإلهاب إحساسه في عمق أحداث الرواية ولا نجد في سردها المتسلل فراغات أو ثغرات سردية، الأحداث كلها متتالية ومعقولة جدا ومتماسكة لا يوجد فيها إقحام لحدث أو شخصية ما دون التمهيد لها.

وهذا دليل تمكن الروائية من أدوارها السردية القصصية وحسن إستعمالها لتخرج لنا هذه التحفة الأدبية الراقية التي نتمنى كثيرا لو يتم تتويجها بجائزة معتبرة.

# الخاتمة

**خاتمة:**

بعد بحثنا المتواضع حاولنا إسقاط العتبات النصية على كتاب "تشرفت برحيلك" محاولة منا التركيز حول الوظائف والأنواع لهذه العتبات كتحليل و مساءلة حول النصوص الموازية ودلالتها في الأعمال الروائية، حيث توصلنا إلى جملة من النتائج الآتي ذكرها :

-عملت العتبات النصية على كتاب "تشرفت برحيلك" على الجمالية الإبداعية حول مضمونه، فالكاتبة فيروز رشام هي الصورة أو العتبة الأولى لدى قارئ نصها.

-العتبة هي المفتاح الأول للولوج في عوالم النص فقد بدء من الغلاف والعنوان.

-العتبات النصية لوحة إشهارية مغرية تستهدف القارئ.

-في الرواية هناك عتبات لا يكلف القارئ نفسه لإستكشافها كاسم المؤلف، وهناك عتبات ليس بالسهل كشفها بل على القارئ البحث والغوص كالغلاف، العنوان، الصورة وغير ذلك ...إلخ

-إن معظم العتبات التي تطرقت إليها الروائية في روايتها كانت مكتوبة بلغة سلسة وإيحائية وأسلوب راقي، فالعتبات قد تكون متحايلة على القارئ وتثير فضوله ويصعب على القارئ القبض على دلالتها.

وختاما أرجو أن أكون قد أسهمت في بلورة بعض المفاهيم المتعلقة في العتبات النصية وتبقى الدراسة مجال البحث مفتوحا على العتبات النصية.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع**

## 1- قائمة المصادر:

1- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، داء فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2018.

## 2- قائمة المراجع:

1-الأزهر الزناد، نسيج النص( بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1998.

2- جميل حمداوي، شعرية الإهداء، ط1، 2006.

3-جميل حمداوي، سيموطيقا العنون، دار الريف، الناظور، المملكة المغربية، ط1، 2015.

4-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفة العلمية، عمان،ط1 ،2009.

5-حسن الرموتي، عتبات الكتابة (الإهداء)، نماذج من الإهداءات في الديوان، الشعري المغربي، الإسكندرية، 2002.

6-حميد لحميداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط1، 1993.

7-خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

8-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

9-صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

10-عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

11-عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في الأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، (دراسة وصفية تحليلية)، 2015.

12-عبد الكريم الخطيب، كتاب عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطباعة، بيروت، ط3، 1997.

13-عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربي، محاكاة لدراسات، سوريا، ط1، 2011.

14-عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

15-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.

16-عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، 2001.

17-علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997.

18-كلود عبيد، الألوان، (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

19-محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق،2011.

20-محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

21-محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

22-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال المغرب، ط2، 2001.

23-مراد عبد الرحمن مبرزك، جيبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء المصرية، 2002.

24-محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

25-نبيل منصر، الخطاب الموازي، للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

**المعاجم والقواميس اللغوية:**

1-ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيصنون، بيروت، لبنان، مادة (ع-ن.ن)، ط1، 2003.

2-أحمد فارس بن زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، مجلد6، دار الكنز، 1979.

3-أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح (تاج اللغة صحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 2009.

4-الزبيدي أبو الفيض مرتضي بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د،ط)، مجلد2، 1994.

5-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409ه/1198م.

6-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 2008.

7-لويس معلوف، معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009.

**المراجع المترجمة:**

1-تون فان ديك، علم النص، (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة وتعليق: سعيد حسين البحري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001.

2-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، العراق، بغداد.

3-ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ترجمة دكتور جميل نصيف التريكي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

**الرسائل الجامعية:**

1-جيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013.

2-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة أم البواقي2006.

3-سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء، لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة العقيد محمد أو لحاج، البويرة، الجزائر، 2009/2008.

4-فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية دراسة في النص الموازي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة القدس.

**المقالات والمجلات:**

1- الطويل، عتبات النص الروائي، في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف) المجلة الجامعية، العدد16، المجلد3، يوليو 2014، جامعة الزاوية.

2-باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات؛ج61، مجلد16، 2007.

3-خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية "برقوق نيساس" للكتاب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد33، 2019.

4-عبد القادر رحيم، الهنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات جامعة بسكرة، (د،ط)،2015.

5-شلدية الشقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش، المتلقي الوطني للسيمياء والنص الأدبي، العدد1، 2014/5/28.

6-محمد الهادي مطلوب، شعرية العنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الذكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلد21، العدد1، سبتمبر.

7-لماذا النص الموازي ؟ مجلة أقواس.

8-التناص في شعر ابن حريق الأندلسي، مجلة، العدد31-48.

S31- ss runiversiteslilahiyatfakult slderfisi

9-يوسف الإدريسي، عتبات النص، في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية للآداب والفنون، المغرب، ط1، 2008.

**المنتديات الإلكترونية:**

**1-**بوطاهر بوسيدر، النص الموازي (عتبات )، مقالة نقدية، يوم 2023/03/02.

www.alukah.net

2-تمام طعمه، التناص عند جوليا كريستوف،11يونيو2019 تم الاطلاع عليه في2023/05/06، على الساعة:00:10 https//sotor.com

3-جميل حمداوي، لمادا النص الموازي؟ www.aiabicladlah.com

4-عزوز علي إسماعيل عتبات، مجلة العتبات الثقافية 25 يناير 2012.

https//azouzaliabouaqal-bogspot.com

5-عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية، عتبة من عتبات النص السردي، 12 ماي 2023. 13:32

6-منتدى البلاغة والنقد، أهمية العنوان في العمل الأدبي 26 فيفري 2023 على الساعة 14.52

www.balagh

7-نبيل نعمة الجابري، تقنية التهميش والنص الموازي (مقاربة نقدية لبلوغ النهر)، الثلاثاء 30أذار 2016، شبكة النبأ الإلكترونية https//annabaa.com

# الملاحق

**ملاحق:**

**أولا التعريف بالروائية فيروز رشام:**

كانت رواية بحثي تحت عنوان "تشرفت برحيلك" للمؤلفة "فيروز رشام" التي تعد كاتبة وباحثة أكاديمية تشتغل أستاذة بكلية الآداب بجامعة البويرة، كاتبة مهتمة بقضية المرأة والفكر والثقافة، شاركت في عدة مؤتمرات دولية، نشرت عدة مقالات علمية، صدرت لها دراسة نقدية عن الفضاءات بالأردن سنة 2016 بعنوان شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناس الأدب لنزار قباني، رواية تشرفت برحيلك، تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد.

-تحصلت على شهادة البكالوريا علوم الطبيعة والحياة 1995 بثانوية محمد الصديق بن يحي البويرة.

-شهادة الماجيستير في الدراسات الأدبية النقدية 2006.

-جائزة درجة الدكتوراه للعلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة 2012 جامعة الجزائر2.

-شهادة التأهل الجامعي للترقية إلى رتبة أستاذة محاضرة 2014.

-رئيسة فرقة بحث بعنوان دراسات في الأدب النسوي المغاربي، وهذا فيما يخص لمناصب التي شغلتها فيروز رشام.

**ثانيا ملخص الرواية:**

رواية "تشرفت برحيلك" رواية اجتماعية مأساوية فهي تشخص مشاكل الفرد وخاصة المرأة في مجتمع ساده الظلم في فترة التسعينات العشرية السوداء، حيث بدأت الرواية باللقاء الذي دار بين الصحفية و"فاطمة الزهراء" وكان اول لقاء تقبل به فاطمة الزهراء بإجرائه فهي لم تكتب من أجل الشهرة بل من أجل قضية ورسالة أرادت إيصالها وأول ما قالته عن الكتاب أنه يتحدث عن حياتها، وقصة حياتها هي قصة المجتمع وقصة المجتمع هي النهاية، جزء من التاريخ ولا تعرف الفصل بين كل هذا، بدأت الكاتبة في الحديث والصحافية تستمع إليها وبعد أن دعتها للحديث عن حياتها بدأت الحديث وسرد قصتها، إنها كانت تلميذة في الثانوية تسكن في بومرداس بقرية زموري مع عائلتها المكونة من والديها وأخويها (فؤاد ورشيد) وأختها (نصيرة وجميلة)، حيث أنها تعيش حياة هادئة هي وعائلتها قبل أن ينخرط أخويها في موجة تطرف وأولهما فؤاد الذي لا عمل لديه سوى مراقبة أخته والتي تغيرت تصرفاتها بغياباته المتواصلة عن المنزل وذهابه الى المسجد كثيرا وهو لا يعرف شيئا عن الدين ولم يوجه رأسه يوما للقبلة ويسب الله في أتفه الأسباب ،وكذلك رشيد و هو أب لطفلين يفتي في كل شيء وهو قليل المعرفة بالدين ويتحدثون عن الله وكأنهم لا يعرفونه من قبل واكتشفوه فجأة كما قالت فاطمة الزهراء في روايتها .

فاطمة الزهراء كان طموحها الالتحاق بالجامعة والتخصص في الأدب العربي رفقة حبيبها طارق، إلا أن الحظ لم يسعفها لم تحصل على شهادة البكالوريا ومنعها أخويها من إعادة السنة بعد اكتشافهم أمر علاقتها بطارق، وأجبروها على ارتداء الحجاب بوحشية، فأخويها التحقوا بالمجموعة الإرهابية فهم لا يفقهو عن الدين شيئا، فالتحقت هي بمعهد تكوين الأساتذة بالجزائر وبعد عامين تخرجت وأصبحت

معلمة في الابتدائية، وبمرور الأيام أرسل طارق رسالة لها فوقعت بيد فؤاد وقرأها وكان كالثور الهائج أمسك الرسالة بيده وشعرها بيده الأخرى وضربها حتى فقدت وعيها من الضرب، فأراد طارق التقدم إلى البيت لخطبتها لكنها رفضت كونه طالب جامعي لا يملك المال بعد لكنه أصر عليها، وذهب طارق مع أحد الشيوخ يعرفه لأن والده رفض الذهاب معه كون عائلة "فاطمة" خطيرة من جماعة الإرهاب، ووصل طارق إلى المنزل ورحب به والد فاطمة لكن فؤاد لما سمع باسمه بدأ يلعنه ويصفه بأبشع الأوصاف و شن شجار بينهما ورفض طارق من قبل عائلتها وبعد ذلك أجبروها على الزواج من رجل غير الذي تحبه اسمه ناصر، فبدأت معاناة جديدة في حياتها بعد زواجها من رجل لا يقدرها كزوجة، ويحتقرها فتعرضت إلى أقصى المذلة والإهانة وحرمانها من مالها واستغلالها ماديا فلقد خيرها بين العمل وتوقيع وكالة له، بعد أربع سنوات أصبحت "فاطمة" أم لأربعة أطفال ولم تتمكن من تربيتهم كما تريد، فلقد كانت عائلة زوجها تتدخل في كل كبيرة و صغيرة وأهانوها وعنفوها عدو مرات، وإصابتها بسرطان الثدي واكتشافها لخيانة زوجها وانتهى زواجها بالطلاق لأن زوجها يرى أنها لم تعد صالحة لا نفع منها.

وطلاقها كان بداية جديدة في حياتها فلجأت إلى العاصمة وتلقت يد العون من بعض الأصدقاء من بينهم "كريمة" وهي امرأة مثقفة وجريئة ساعدتها لتعيد بناء نفسها من جديد وتصبح امرأة قوية متحررة من المخاوف التي عاشتها و قررت "فاطمة الزهراء" إصدار كتاب تكتب فيه حياتها وقصة معاناتها لتتخلص من آلامها ومعاناتها فأصبحت كاتبة مشهورة وأنتجت أول كتاب لها تحت عنوان "تشرفت برحيلك" الذي يعبر عن الرفض الاجتماعي الأسري البائس للواقع الراهن المأساوي في فترة العشرية السوداء.

# ملخص البحث

## الملخص:

قد أولت الدراسات الأدبية والنقدية أهمية كبيرة لموضوع العتبات النصية داخل النص الأدبي من خلال تحديد المفهوم والانواع والوظائف مما سجلت حضورا لافتا في الدراسة النقدية حول التشكيل الدلالي والجمالي للعتبات خصوصا جانب العنونة وذلك من خلال استدراج المتلقي(القارئ) لأغوار النص وخباياه المشفرة فكل عتبة من عتبات النص الادبي تحمل عدة وظائف دلالية امام القارئ من خلال الاغواء والاغراء للتشويق والتحليل.

حيث سعى بحثنا كسائر البحوث العلمية في الغوص حول موضوع "العتبات النصية" خاصة جانب عتبة العنوان التي تفرض سيطرتها على باقي العتبات الاخرى ومكونات النص الادبي وما تحدثه من اثر بالغ لدى المتلقي.

مما سمحت لنا الدراسة حول موضوع العتبات النصية في كتاب تشرفت برحيلك للكاتبة والادبية الجزائرية فيروز رشام بالوقوف على العتبات النصية وذلك من خلال ضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي والوظائف الدلالية والجمالية المحدثة داخل النص.

انطلاقا من ربط العلاقة بين العتبات النصية والكتاب "تشرفت برحيلك" التي كانت لها اثرا دلاليا وبعدا جماليا من خلال عتبة العنوان، عتبة الغلاف، عتبة المقدمة، عتبة الاهداء، عتبة العناوين الداخلية.

**Abstract** :

Literary and critical studies have given great importance to the subject of textual thresholds within the literary text by defining the concept, types and functions, which recorded a remarkable presence in the critical study on the semantic and aesthetic formation of the thresholds, especially the aspect of addressing, through luring the recipient (The reader) to the depths of the text and its crypts encrypted, each threshold of the literary text thresholds carry several semantic functions in front of the reader through seduction and seduction for suspense and analysis.

Where our research, like all scientific research, sought to dive on the subject of 'textual thresholds', especially the side of the title threshold, which imposes its control over the rest of the other thresholds and the components of the literary text and its great impact on the recipient.

This allowed us to study on the subject of textual thresholds in the book I was honored by your departure by the Algerian writer Fairouz Resham to stand on the textual thresholds by adjusting the linguistic and idiomatic concept and the updated semantic and aesthetic functions within the text.

Based on the link between the textual thresholds and the book 'I was honored by your departure', which had a semantic impact and an aesthetic dimension through the title threshold, the cover threshold, the introduction threshold, the dedication threshold, and the internal headings threshold.

# الفهرس

# الفهرس

**الإهداء** .....

**شكر وتقدير** .....

**مقدمة:**.....ب

**مدخل :إرهاصات تأسيس مصطلح العتبات النصية:** ..... **Erreur ! Signet non défini.**

**1-العتبات النصية:** .....6

**1-1-مفهوم النص:** .....6

**1-2-مفهوم النص في الأثر الأدبي**.....8

**1-3-بين النص والعمل الأدبي** .....8

**2-مفعوم العتبة:**.....8

**3-المصطلح عند العرب كممارسة نقدية:**.....9

4-**العتبات النصية في النقد الغربي:** .....11

5-**رواد التناص:**.....12

**خلاصة المدخل:** .....14

**الفصل الأول: العتبات مقاربة نظرية**..... **Erreur ! Signet non défini.**

**1- العتبات المفهوم والمصطلح:**.....17

**1- 1- لغة: "في المعاجم اللغوية":** .....17

**2- 1- أصطلاحا عند العرب و الغرب**.....19

**العتبة كمفهوم عند العرب.** .....19

**2-العتبة كمفهوم عند الغرب:** .....21

**2- أنواع العتبات** .....23

**1- 1- العتبات الداخلية:** .....23

**2 -1- العتبات الخارجية:** .....24

الأنواع ودلالتها: .....24
أولا: عتبة الغلاف: .....24
الغلاف الأمامي: .....25
الغلاف الخلفي: .....26
أقسام الغلاف: .....26
ثانيا: عتبة العنوان:.....27
1–تعريف العنوان: .....27
أ لغة: : .....27
ب–إصطلاحا: .....28
2– أنواع العنوان: .....30
3– وظائف العنوان:.....31
ثالثا: عتبة الصورة.....33
الإسناد:.....35
رابعا: عتبة الإهداء.....36
خامسا: عتبة المقدمة.....39
4– وظائف العتبات:.....42
خلاصة الفصل : .....44
الفصل الثاني: دلالات العتبات النصية في كتاب تشرفت برحيلك للكاتبة فيرز رشام .....46
عتبة الغلاف ومكوناته: .....46
أولا: مفهوم الغلاف: .....46
أ–لغة: .....46
ب–إصطلاحا: .....46
إسم الروائية:.....48

الغلاف الخارجي للرواية:.....49
أ– الواجهة الأمامية:.....50
ب– الواجهة الخلفية:.....53
2– عتبة خطاب المقدمة: .....55
الإستهلال : .....55
3–عتبة الإهداء:.....56
4– عتبة التهميش:.....58
أنواع الهوامش: .....59
5-عتبة العنوان الرئسي:.....61
6– عتبة العناوين الداخلية: "البنية اللغوية، الدلالات، الوظائف":.....64
1– وظائف العناوين الداخية:.....65
2– دلالة العناوين الداخلية في كتاب "تشرفت برحيلك": .....65
ملخص الفصل الثاني:.....66
خاتمة:.....68
قائمة المصادر والمراجع:.....Erreur ! Signet non défini.
ملاحق:.....78
أولا التعريف بالروائية فيروز رشام:.....78
ثانيا ملخص الرواية: .....80
الملخص:.....84