الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, Université 08 Mai 1945 Guelma

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Université du 8 mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et Langues
Section langue et littérature arabe

الرقم: ..... **N°:** .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة (الماستر)

تخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

النص الغائب في العتبات رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي –أنموذجا–

مقدمة من قبل:

- محمد عبد الرحمان بوقنون
- مريم ملوكي

تحت إشراف الأستاذ (ة):

عبد الغاني خشة

تاريخ المناقشة 13 جوان 2022

أمام لجنة المناقشة

د/معلم وردة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د/خشة عبد الغاني	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د/بودروعة سهام	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: محمد عبد الرحمان بوقنون الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 117968833 والصادرة بتاريخ: 2020/06/15

المسجل بكلية: الآداب و اللغات قسم: اللغة و الأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

البنى الغائبة لعتبات رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي

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

التاريخ: 01 جوان 2022

إمضاء المعني

بوقنون محمد عبد الرحمان
117968833
بتاريخ: 2020.06.15
بلخير في 01 جوان 2022

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

محررة الوثيقة
حمدي ليلى

أنا الممضي أدناه،

السيد: مريم ملوكي الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 103602648 والصادرة بتاريخ: 2017/02/27

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

المذهب الغائي لعبابنة رواية "يوم رائع للموت" لسميرة سيدهم

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

التاريخ: 05 جوان 2022

إمضاء المعني

شهد للمصادقة على التوقيع
السيد(ة): ملوكي مريم
الموقع أعلاه
بطاقة التعريف الوطنية رقم: 103602648
الصادرة بتاريخ: 2017/02/27
من طرف: طالبة
قالمة في: 05 جوان 2022

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها.

﴿شكر وعرفان﴾

نحمد الله عز وجل ونثني عليه ما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أنعم علينا بنعمة العلم وأن وفقنا بعملنا هذا.

والصلاة والسلام على الحبيب الحق، وخير الحق محمد ابن عبد الله معلم الخلق أجمعين.

نتقدم بالشكر للدكتور: السيد عبد الغاني خشة على المساعدة والنصح والإرشاد والتوجيه في انجاز هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن أشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (105)﴾

"من سورة التوبة"

صدق الله العظيم

مقدمة

مقدمة

أخذ موضوع العتبات النصية أهمية بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، وهذا نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية، إذ لا يمكن الذهاب إلى فهم، وتأويل النص الأدبي دونها، أي لا يمكن تجاهلها، لا تقل أهمية العتبات النصية عن المتن (النص المركزي)، تمد القارئ بعلامات وإشارات مضاعفة تساعد على فهم العمل الإبداعي وتوجيه مقصديته، فأي نص أدبي يعتمد على جملة من العناصر المحيطة به كالعنوان والغلاف واسم الكاتب هذا من الناحية الخارجية، أما الجوانب الداخلية تتمثل في الإهداء والعناوين الفرعية وغيرها، كل هذه العناصر تعمل على إنتاج معنى النص، ودلالته وفك شفراته قصد إضاءة النص وإنتاج مزيد من الدلالات والإيحاءات، وتعد هذه العتبات بوابة رئيسية تأخذ بيد القارئ للولوج إلى متاهات النص، حيث أن موضوع العتبات أصبح يشكل حقلا معرفيا قائما بذاته سواء عند الغرب أو العرب.

ومن بين أهم النقاد الذين اهتموا بدراسة العتبات النصية نجد الناقد الفرنسي (ج.جينيت) حيث قام بتأليف كتاب بأكمله يتناول فيه هذا الموضوع من (المفهوم، الأقسام، الأنواع) فهذا الكتاب فتح المجال أمام بعض النقاد الغربيين وكذا العرب.

لقد حاولنا توضيح هذا النمط الجديد واختارنا رواية "يوم رائع للموت" للمبدع الجزائري "سمير قسيمي" أنموذجا وفضاء لاستنطاق هذه العتبات النصية، ولقد كانت لها دراسات من طرف العديد من الباحثين مما أسهم في توسيع مجال البحث. إذن فجدة هذا البحث تكمن في المتن المدروس.

ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لدراستنا:

- إلى أي مدى تتجلى العتبات النصية في رواية يوم رائع للموت "لسمير قسيمي"؟

وهي كلها أسئلة سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموسوم بالنص الغائب لعتبات رواية "يوم رائع للموت".

أما الدافع لاختيارنا هذا الموضوع هو:

- الاهتمام بجنس الرواية وخاصة الروايات الجزائرية المعاصرة.
- الرغبة في دراسة حيثيات، ودلالات هذه الرواية، والتوغل في النص.

أما المنهج الذي وقع اختيارنا عليه فهو المنهج السيميائي باعتباره الأنسب في البحث عن العتبات النصية، وفك شفراتها ورموزها. بالإضافة إلى مطواعيته وقدرته على التحليل والتفاعل مع النصوص هذا ما جعله معتمدا في كثير من الدراسات وبما فيها العتبات النصية.

حيث اعتمدنا على مجموعة مصادر أعانتنا في مسار بحثنا منها:

عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، أطروحة دكتوراه لعبد الغاني خشة بعنوان: الشعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب.

وفيما يخص الخطة التي ارتأينا إتباعها في بحثنا هذا، تقع في فصلين تسبقهما مقدمة وبعد ذلك تأتي الخاتمة، حيث جاء الفصل الأول نظريا والمعنون بـ "ماهية العتبات النصية" المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات وأنواعها بالإضافة إلى مفاهيم على العتبات الداخلية والخارجية وأهميتها.

أمَّا الفصل الثاني من الدراسة خصصته للجانب التطبيقي والذي وسمته بـ "العتبات النصية ودلالتها في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي"، وهو فصل تضمن عدة عناصر:

- دلالات الغلاف، عتبة العنوان، الإهداء، البداية، دار النشر، اسم الكاتب، الحواشي والهوامش، العناوين الداخلية، في رواية جزائرية معاصرة.

لنختتم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمن أهم النتائج المتوصل إليها وهي ما خصص للاستنتاج، ليأتي بعدها ملحقا يتضمن سيرة المؤلف، وأهم أعماله الفنية وملخصا للرواية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات كتشابك المصطلحات، وفوضاها مما تحتم علينا التقصي والبحث.

وفي الأخير لا يفوتنا إلا أن نقدم عبارات الشكر والامتنان للدكتور "عبد الغاني خشة"، الذي لم يبخل علينا بوقته ونصحه وإرشاده.

الفصل الأول
ماهية العتبات النصية

- مفهوم العتبات النصية
- العتبات النصية من المنظور الغربي
- العتبات النصية من المنظور العربي
- أقسام العتبات النصية

أولا: مفهوم العتبات النصية

قبل التطرُّق إلى أي مجال بحثي لابدَّ من الوقوف على المصطلحات التَّي يتأسَّس عليها البحث سواء كان علميًا أو أدبيًا. وبما أنَّ موضوع دراستا سيكون حول العتبات النصية وجب الإشارة إلى مدلولاتها اللُّغويَّة والاصطلاحيَّة.

1- المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب: "العتبة: أُسْكُفَةُ الباب التي توطأ والجمع عتبة عتبات والعتب الدَّرج، وعتب الدَّرج مراقبها إذا كانت من خشب وكلَّ مرقاة منها عتبة وعتب الجبال مراقبها، ونقول: عَتَبَ لي عَتَبَةٌ في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقي إلى موضع تصعد فيه وقيل عتب العود ما عليه أطراق الأوتار من مقدمة"[1].

ورد كذلك في قاموس المحيط لفظة العتبة: "العتبة محركة أُسْكُفَة الباب أو العليا منه، والشِّدة والأمر الكريه كالعتب محركة والمرأة.

والعتب ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود، والغليظ من الأرض وجمع العتبة والعتب المؤجدة، كالعتبان والمعتب والمعتبة والملامة كالعتاب والمعاتبة والطلع والمشي على ثلاث قوائم من العقر أن تَثُّبَ برجل وترفع الأخرى" [2].

وجاء في كتاب العين لأحمد الفراهيدي: أن مادَّة عتب، العتبة أُسْكُفَةُ الباب، وجعلها إبراهيم عليه السَّلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدَّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، ج9، مادَّة "ع ت ب"، ص29.

2- مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر فيروز بادي: قاموس المحيط مؤسسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، (مادَّة عتب)، ص111.

وأشراف الأرض، وكل مرقاة هذا الدَّرج عتبة والجمع العتب ونقول: عتب لنا عتبة، أي اتخذ عتبات أي مرقيات [1].

وجاء في تاج العروس: "الجمع عتب وعتبات والعتبة الشِّدة والأمر الكريه، كالعتب محركة أي فيهما. ويقال ما في هذا الأمر رتب ولا عتب، أي شدة" [2].

ومن هنا نستنتج أنَّ (عتب) لها حقل دلالي واحد وهو: العلو والارتفاع وعتبة البيت تقوم عليها (الأساس والركيزة).

2- المفهوم الاصطلاحي

قبل تعريف العتبات النصية لابد من الإشارة أولا إلى أنَّ خطاب المقدمات ... عتبات النص ... النصوص المصاحبة ... المكملات ... النصوص الموازية ... سياجات النص ... المناص الخ. أسماء عديدة لحقل معرفي واحد [3].

هناك اختلاف في الأسماء وقد يكون هذا راجع إلى تنوع مرجعيَّة هذا المصطلح. وتعد العتبات النصية من أهم القضايا التِّي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص فلقد أصبحت تشكل اليوم في بلاد الغرب، وفي بلادنا العربية حقلًا معرفيًا قائمًا بذاته، وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح – فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركزة التِّي يقوم عليها النص [4].

ومن هذا نستنتج أنَّ للعتبات النصية أهميَّة كبيرة تمكن القارئ من فهم النص والتَّوغل بين ثناياه.

1- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، مج3، مادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 79.

2- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، 2004، ص306-307.

3- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د ط)، 2000، ص21.

4- فيصل الأحمر: السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر،ط1، 2010، ص223.

وعتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدَّم المتون، وتعقُّبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القرَّاء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤِّلف، والعنوان والأيقونة ودار النَّشر، والإهداء والمقتبسة والمقدِّمة [1].

ونجد جهود النَّاقد (جيرار جينيت) Gérard Jeannette حيث أعطى للعتبات مفهومًا أكثر وضوحًا فيقول هي: "مجموعة الافتتاحيَّات الخطابيَّة المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكتاب، والعنوان والجلَّادة، وكلمة النَّاشر، والإشهار، وحتَّى قائمة المنشورات، المكلَّف بالإعلام، دار النَّشر" [2].

وهو التَّعريف الشَّامل للعتبات النصية التِّي هي من منظور (جيرار) جميع الافتتاحيَّات والمعلومات المحيطة بالكتاب من (اسم الكتاب، العناوين الفرعيَّة للفصول...).

كما يمكننا القول أنَّ العتبات "لها عدَّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التِّي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسيَّة التي تمكِّنه من قراءة النص وتأويله لأنَّها تربط علاقة جدليَّة مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة" [3].

من هنا نجد أن العتبات لها عدَّة اصطلاحات منها المناص الَّذي يساعد في الولوج إلى أعماق النص والعتبة لا يمكن تفريق أحد أقسامها عن الآخر، فهي تعطي النص أو الكتاب إطاره النهائي، وشكله الخاص.

1- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت لبنان، ط1، 2015، ص21.

2- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

3- نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس، 2009، ص225.

ثانيا: العتبات النصية من المنظور الغربي

مصطلح العتبات النصية من المصطلحات التِّي أثارت جدلا في السَّاحة الغربية فأولت له عناية كبيرة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين؛ إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التِّي اهتمَّت بدراستها وتتبعها [1] ولعل أبرز النقَّاد الغربيين الِّذين أولوا العتبات دراسات معمقة نجد:

جيرار جينيت Gérard Jeannette:

وقد ألف لهذا الموضوع كتابا تحت عنوان (عتبات)، ولكنَّه تحدث عنها قبل ذلك في كتاب (أطراس)، وكذا في كتاب (مدخل لجامع النص)، وكان بحثه قائما على أهمية العتبات النصية، ومساهمتها في فهم الخطاب باعتبارها مدخل كل نص، وأول ما يشدُّ الانتباه.

والعتبات حسبه كل التفاصيل الطباعية التِّي ترافق العمل الأدبي والنصوص المحيطة وهي مجموع النصوص الَّتي تحيط (Para Texte) بالمتن، والتي تندرج تحت ما يسميه بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدِّمات وخاتمة وغيرها من بيانات النَّشر المعروفة[2].

ولقد اصطلح عليها (جيرار جينيت) بمصطلح المناص الَّذي هو كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرَّائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، وفي رأيه أيضًا النص لا يمكن معرفته، وتسميته إلَّا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريًا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل: اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف.

العتبة بتعبير (خورخي لويس بورخيس) البهو الَّذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلِّف الحقيقي أو المتخيِّل [3]. حيث لا يمكننا فهم النص وإدراكه إلَّا بالرجوع إلى عتباته من اسم الكاتب والعنوان ودار النَّشر

1- يوسف الإدريسي: "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر"، (م.س)، ص55.

2- عبد الرزاق بلال: "مدخل إلى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد العربي القديم"، (م.س)، ص16.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص44.

... الخ من هنا تساعد هذه المناصات بإدراك النص، والقدرة على نسبته إلى أصله، فكما لكل بيت عتبته الخاصة التِّي يجب أن نمرَّ بها قبل الدخول إليه، كذلك بالنِّسبة للنص أو كتاب عتبات تستوقف القُرَّاء عندها قبل دخوله إلى دهاليز النص.

قسم (جيرار جينيت) النص المحاذي إلى قسمين هما:

1- النص المحيط Peritexte: ونعني به ما يدور بفلك النص كله من مصاحبات من اسم الكتاب والعنوان، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال... أي كلُّ ما يتعلَّق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصُّورة المصاحبة للغلاف، كلمة النَّاشر ... الخ، ويقسم جينيت النص المحيط إلى قسمين:

أ- النص المحيط النشري: Peritexte Editorial: الَّذي يضم تحته (الغلاف - الجلَّادة - كلمة النَّاشر - السلسة).

ب- النص المحيط التأليفي: Peritexte Auctorial: والَّذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، التصدير، التمهيد، الاستهلال) [1].

2- النص الفوقي Epitexte: ويريد به كل ما يتعلق بالنص/الكتاب من الخارج كالنقود التِّي تناولته بعد صدوره أو الاستجواب والشهادات والمراسلات مع المؤلِّف التَّي لا يرتبط زمن كتابها بزمن كتابة النص ويتفرع بدوره النص الفوقي إلى قسمين هما:

أ- النص الفوقي: Epitexte Edioriai: وينضوي تحته (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النَّشر).

ب- النص الفوقي التأليفي: Epitexte Auctorial: ويقسمه بدوره على قسمين هما:

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص49.

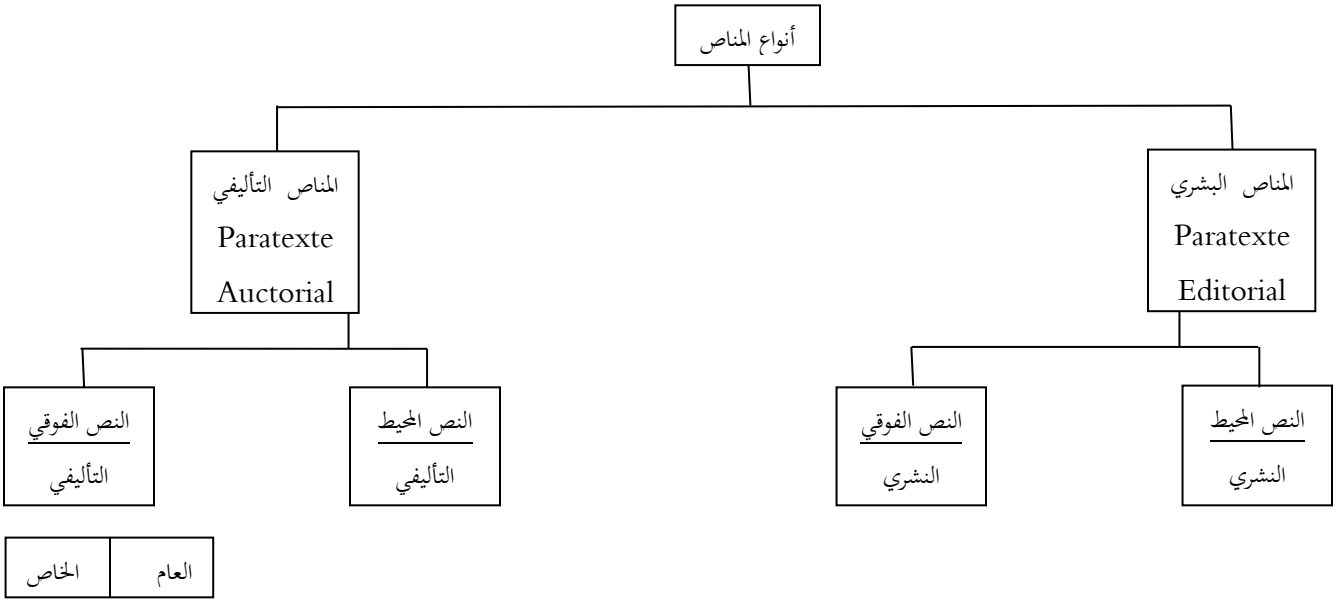
●النص الفوقي العام: (Epitescte Public)، ويتمثل في: اللقاءات الصحافية والإذاعية والتِّلفازية التي تقام مع الكاتب، المناقشات والندوات التي تعقد على أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه على كتبه.

●النص الفوقي الخاص: (Epitescte Prive) وينضوي تحته: المراسلات، المسارات (Confidances)، المذكرات الحميمة والنص القبلي (Avant Texte) [1].

فالنص الموازي وفق جيرار جينيت هو مزيج من النص المحيط + النص الفوقي [2].

إذن نستنتج من خلال المصطلحين (النص الفوقي والنص المحيط) أنَّه رغم الاختلاف المتواجد في تناولهم للنصوص الموازية فإنها على مستوى ترجمة يشكلان مفهوم العتبات، والنص المحاذي الذي يحققانه في المعادلة الآتية:

(النص الفوقي) + (النص المحيط) = (النص الموازي)



1- سهام حسن جواد سامرائي: مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، مجلة لسانيات العربية آدابها، مج1، ع1، أكتوبر 2020، ص77.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص50.

ميشال فوكو: Michel Foucault

ويعتبر من الَّذين أثاروا جدليَّة النص في كتابه؛ إذ يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الَّذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتَّميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى" [1].

ونلاحظ من هذا القول أنَّه قبل الولوج إلى متن النص وجب المرور أولا بالعتبات الداخلية والخارجية.

جاك دريدا: Jacques Derrida

تمحورت فكرته في كتابة التشتيت، حول "(خارج الكتاب Hors Livre)، الَّذي يحدد بدقَّة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللًا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محورها الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم Précéder، وتقدمه Présenter النص لجعله مرئيا Visible، قبل أن يكون مقروءً Lisible" [2].

ميشال مارتان بالتار: Michel Martins Baltar

استعمل في كتابه المشترك حول

L'écrit et Écrits, Problémes D'analyse et Considération Didactiques.

1- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص230.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص29.

الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية "مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية ... ففي معرض حديث (م. مرالتان بالتار) عن النص وموضوعاته، خاصة تمظهراته على الدَّعامة المادية وهي الكتاب، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الَّذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدَّعامة وهو المناص، ليحدِّده بدقَّة فهو مجموع تلك النصوص التِّي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص" [1].

هنري ميتيرون: Henri Mitterand

في مقاله حول العنونة 1979، وفي كتابه (خطاب الرواية) 1980 حيث تكلم عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التِّي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والنَّاشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) وهي التّي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشِّراء والاستهلاك من طرف القارئ."

إلى جانب بعض الدراسات التِّي اعتنت بعنصر أو أكثر من عناصر المناص، وجاءت متفرقة في كتاباتهم [2].

ليو هويك: Lee Hoek

ويعد المؤسس الحقيقي لعلم العنوان، لأنه قام بدراسته من خلال إطلاعه على علم اللسانيات ونتائج السيميوطيقيا، فقد رصد العنوان رصدًا سيميوطيقيا وركز على البناء والدلالة والوظيفة، وقد عرف العناوين بوصفها "مجموعة من الدلائل اللِّسانية التِّي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود" [3].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات ، (م.س)، ص30.

2- مرجع نفسه، ص32.

3- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص46.

من خلال دراستنا للعتبات النصية لدى النقاد الغربيين يتبين لنا أنَّهم قد اهتموا بهذا المجال، وذلك بعد تأليفهم لمؤلفات خاصة بهذا الموضوع، ولا ننكر أنَّ الدَّرس الغربي كان السباق في طرح فكرة المناص وموضوع العتبات، كما نشير إلى أنَّ الجهود الَّتي ظهرت بعد (جيرار جينيت) كانت أكثر نضجًا بسبب استفادتها مما سبقها. ومن هنا يتوافد في ذهننا طرح التَّساؤل حول ما إذا كانت الدِّراسات العربية بلغت ما قد وصلت له الدِّراسة الغربية ؟

ثالثا: العتبات النصية من المنظور العربي

مازال يبحث الدَّرس الأدبي العربي عن أقرب مصطلح يتميز بالدقَّة والشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الَّذي يعنى بمجموع النصوص التِّي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلِّفين والإهداء والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النَّشر التِّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره [1]. ومن بين العرب الَّذين تحدثوا عن العتبات ومصطلحاتها في مؤلفاتهم نجد:

1- محمد بنيس:

تعد العتبات النصية عنده في كتابه (الشعر العربي الحديث) كالآتي: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للتداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشغل وينتج دلالته" [2].

والنص الموازي: "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور" [3].

1- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، (م.س)، ص21.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص76.

3- المرجع نفسه، ص77.

فهو عنده عبارة عن عتبات مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ" [1].

ويتضح لنا من خلاله أن العتبات عبارة عن تلك العلاقات الجدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

2- سعيد يقطين:

يقدم مفهوما آخر للعتبات حيث يعتبرها "تلك البنية النصية التِّي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتحاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية تكون شعرًا أو نثرًا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنَّها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه" [2].

ونلاحظ هنا أنَّه ربط بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تندرج في المتن لا تقل أهميتها عنه.

وسعيد يقطين يترجم مصطلح (Para Texte) بالمناصصات، ويعرفها في كتابه (القراءة والتجربة) بأنَّها التِّي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد – وتبدو لنا – يقول الباحث – هذه المناصصات الخارجية ويمكن أن تكون داخلية – وفي كتابه (انفتاح النص الروائي)، يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية ويجمعها على صيغ المناصات [3].

3- محمد الهادي المطوي:

في كتابه (في التعالي النصي والمتعاليات النصية) يذكر بأنَّ: "النص الموازي هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان والمقدِّمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة والملاحق والذيول ... وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات

1- هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 14 و 15، بسكرة، جانفي، جوان 2014، ص167.

2- مرجع نفسه، ص168.

3- مرجع نفسه، ص165.

والإعلانات وغيرها سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة" [1].

أي أنَّ النص الموازي عنده هو نصية تكون إما شعرية أو نثرية لها علاقة إما خفية أو ظاهرة بالنص المتن، يكتبها المؤلِّف أو النَّاشر لغاية إدراك القارئ وإرشاده أو لهدف تبين إبداعه وغاياته التِّي يسعى لها.

4- نبيل منصر:

"النص الموازي بالنسبة له، شبكة من العناصر النصية والخارج النصية التِّي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلًا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى، يمثل سياجًا أو أفقًا يوجه القراء ويحدُّ من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة" [2].

أي أنَّ النص الموازي هو طريق الَّذي يرشد القارئ لمسار مقصدية النص لما فيه من عناصر داخلية وخارجية للنص تؤهله أن يكون المؤول لمساره الَّذي لا يخرج عن دائرته.

5- عمر عبد الواحد:

وقد أتي بتعريف للعتبات على أنَّها: "علاقة ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر، العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التثنية، الملاحظة، الحواشي، أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل والعبارة التوجيهية، الزخرفة الديباجات، البيان، الرسم، الملاحق ... الخ" [3].

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أنَّ العنوان من أهم العناصر النصية التي أولها التناص عناية فائقة ففي إطار هذه العتبة النصية التِّي من خلالها يتكون العمل الأدبي.

1- هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية ، (م.س)، ص168.

2- نبيل منصر: الخطاب الموازي، للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص21.

3- عمر عبد الواحد: التعلق النصي، دار الهدى للنشر التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص68.

6- جميل حمداوي:

يذهب للحديث عن النص بأنَّه: "النصان الداخلي والخارجي يحيطان بنص مركزي بؤري هو النص الإبداعي الرئيسي ولا يمكن فهم هذا النص أو تفسيره إلَّا بالمرور عبر العتبات المحيطة ومساءلة ملحقاته النصية والخارجية" [1].

ويطلق على مصطلح (Para Texte) مصطلح النص الموازي، ويقسمه إلى قسمين:

1/ النص الموازي الداخلي (Phara Texte) ويعرفه بأنَّه: عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، يشمل ما ورد محيطا بالكتاب كله من الغلاف، والمؤلف، والعنوان والإهداء والمقتبسات والمقدمات، والهوامش وغير ذلك.

2/ النص الموازي الخارجي (Epitexte) أو الرديف أو النص العمومي المصاحب يعرفه بأنَّه: كل نص من غير النَّوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب يعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضًا، ويحمل صيغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات كأن يكون منشورًا بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات، وندوات، ويعطي بعد ذلك تعريفا شاملًا له قائلا إنَّ النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسر وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ [2].

1- سهام حسن جواد السامرائي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية، جامعة السامراء، العراق، ط1، 2016/1437، ص28.

2- سهام حسن جواد السامرائي: مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، (م.س)، ص 82.

يهدف النص الموازي إلى "تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي" [1].

وتبدو العتبات "موضوعا جديرا بالاحتفال، ومادة خصبة للنقد عموما، والنقد الأيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين: أولهما، يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما يعود إلى علاقتهما النوعية بالعالم بالنص الَّذي تكتب على مشارفه وتشكل تخومه" [2].

إذن من خلال الدارسين العرب الَّذين اهتموا بالمناص نجد أنَّ قراءة العتبات وتحليلها في علاقتها بالنص الروائي ومراعاة السياقين: النص والتجنيس، لأنَّها تحيط بالعمل الروائي من جميع جوانبه، ومازال موضوع العتبات في الثقافة العربية القديمة في حاجة ماسة إلى من يعيد النظر في دراسته ويصفه.

رابعا: أقسام العتبات النصية

I- العتبات الخارجية

ونجد في هذا الحيز مجموع العتبات الموجودة خارج النص، وهي لها دور أساسي في استدراج المتلقي للولوج داخل العمل الأدبي ومن بين هذه الفتيات نذكر:

1- عتبة الغلاف La Couverture

يرى (جينيت) أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلَّا في القرن 19م، إذ أنَّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت

1- شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية - إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، ع46، 1992، ص82.

2- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان/المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 18.

صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا، آفاقا أخرى [1].

يتكون الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين أساسيتين أمامية وخلفية حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، العنوان الخارجي والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النَّشر والرسوم والصُّور الفوتوغرافية للمبدع حيثيات الطبع والنَّشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للنَّاشر ويطبع الغلاف الروائي هندسيًا بأحجام مختلفة ومتنوعة: الحجم المتوسط والحجم الكبير، والحجم الصغير (الحجم الجيبي)، وغالبًا ما يتخذ النص الروائي حجمًا مستطيلًا [2].

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالا تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو في الرسم، للتأثير في المتلقي والقارئ المستهلك، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتشفيره [3].

أقسام الغلاف:

لقد قسم (جيرار جينيت)، عتبة الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلِّف أو المؤلِّفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص46.

2- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص110.

3- مرجع نفسه، ن.ص.

- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلين.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النَّشر.
- الإهداء.
- التصدير.

وأما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف – وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتين. وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات.

أما الصفحة الرابعة للغلاف، فهي ما بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف.
- وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر [1].

أ– الصُّورة: (اللَّوحة):

لم يعد التواصل الإنساني يقتصر على الخطاب اللغوي، بل تعدى إلى الخطاب البصري فأصبحت الصُّورة تحتل مكانة لدى الإنسان المعاصر باعتبارها تحيط به من جميع الجوانب وهي عنصر من عناصر عتبة الغلاف التِّي لها دلالات تساهم في تأويل النص، وأهم ما يميز الصُّورة البصرية ... عن باقي الأنظمة الدالة

1– عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص46-47.

ومنها اللغة، هو حالتها التماثلية – أو أيقونتها في اصطلاح السيمولوجين ... أي شبهها الحسي العام للموضوع الَّذي تمثله [1].

فمنذ دخول السيمولوجيا النقد الأدبي أصبحت الصورة مجالًا خصبًا للدراسات يحتاج إليها المتلقي بنفس درجة احتياج الكاتب لها، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الَّذي يأبى الآن أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويصر على أن يكون نبتته لا تنمو إلَّا بقراءة متلق قادر ما لم يخض فيه الكاتب [2].

الصورة هي أيقونة بصرية وعلامة تصويرية وتشكيلية وهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالًا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم، بغية التأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك [3].

الصورة بهذا أبلغ لغة تعبيرية عن موضوعها لما لها من قوة تأثير، وقدرة على فرض نفسها على الجميع [4].

- وبذلك فالصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى [5].

1- محمد غرافي: قراءة في السيمولوجيا البصرية مجلة عالم الفكر، مج31، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون للآداب، الكويت 2002، ص222.

2- أبو المعاطي الرمادي: سيميائية الغلاف ... تفضح استيلاب شخصيات المحيمد جسديا ونفسيا، نشرت في الحياة يوم 2010/09/28 على الموقع الالكتروني: 2020/04/02, 21:06,/185736 .https://www.sauress.com/alhayat:

3- جميل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة العتبات الثقافية، ص16.

4- نعيمة السعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص238.

5- صلاح فيصل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص9.

ب- الألوان:

أوضحت العديد من الدراسات أنَّ الألوان تؤثر على بصر الإنسان، واللون "ليس إحساسًا ماديًا ملونًا، ولا حتَّى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل هو إحساس مسترسل إلى العقل، عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء" [1] حيث أنَّ الألوان هي منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التِّي تصور حياة الإنسان، في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وآماله: الحياة، الموت، الأمل، والخيبة والحزن والفرح، الهزيمة والنصر النور والظلام، الرحمة والقسوة والرضا والغضب [2].

دائما يتشكل الدليل الأيقوني من اللوحة والصُّورة والكتابة والمخطط والخطوط والألوان ... وتقوم الألوان مجتمعة بإضاءة الغلاف، وإثارة المتلقي، واستقراره ذهنيًا ومعرفيًا ووجدانيًا [3].

"لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية" [4].

ومن هنا نستخلص أنَّ الغلاف بصُّورته وألوانه وبكل العناصر المحيطة يشكل جوهر للرواية حيث يكون بمثابة ترويج وإشهار للعمل الإبداعي.

1- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته، في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص50.

2- كلود عبيد: "الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها" مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص10.

3- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص116.

4- عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، ع2، 1999/06/04، ص125.

1- عتبة العنوان: Le titre

من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنَّه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص وتنكشف مقاصده المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية أو تعينية أو إيحائية [1].

ونجد في كتاب (عتبات) (لعبد الحق بلعابد) تعريفا للعنوان حيث يعد من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإنَّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل. فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك. العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموعا معقدا أحيانا أو مربكا/وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله [2].

وقدم له لوي هويك في كتابه (سمة العنوان) تعريفا أكثر دقَّة حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأنَّ العناوين الَّتي نستعملها اليوم. ليست هي العناوين الَّتي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا ، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين [3].

وعرفه أيضا بأنه (مجموع العلامات اللسانية)، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف [4].

1- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص49.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات ،(م.س)، ص65.

3- مرجع نفسه، ص66.

4- مرجع نفسه، ص67.

ونجد عند عبد الفتاح الحجمري مفهوما للعنوان يرى أنَّ ما دام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإنَّ العنوان الَّذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، العنوان يعلن، ويتركب من عدة عناصر حيث يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها [1].

وهكذا فالعنوان هو الَّذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية، ويعينها ويخلق أجوائها النصية والتناصية عبر سياقها الداخلي والخارجي، علاوة على استيعابه للأسئلة الإشكالية الَّتي تطرحها هذه النصوص والخطابات بواسطة عناوينها الوسطية والبؤرية [2].

– أنواع العناوين:

حاول (جيرار جينيت) مستفيدا من دراسة (ليوهوك) التمييز بين نوعين من العناوين (العناوين الموضوعاتية (Titres Thématique) الَّتِي تحيل مباشرة على موضوع النص والعناوين الخطابية (Titres Rhematique) وعلى موضوعه في الوقت نفسه ويدخل تحت هذا النوع العناوين التجنيسية (Titres Générique)، وكذلك العناوين البعيدة كل البعد عن أي توظيف تجنيس لكنها تحيل على النص ذاته مثل: الصفحات، الكتابات [3].

1- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، (م.س)، ص17- 18.

2- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص62.

3- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مخطوط مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص73.

ومن خلال هذا يتمظهر لنا العنوان ضمن عدة أنواع وهي:

- **العنوان الحقيقي Le Titre Principale**:

وهو العنوان الأصلي، كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة.

- **العنوان الفرعي Sous Titre**:

يأتي بعد العنوان الرئيسي ويعمل على تكملة المعنى [1].

أي أنه عنوان متمم يقوم بإيضاح، وتفسير للعنوان الرئيسي.

أ- وظائف العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة، وهذه الأهمية وهبته نقاط قوة ليؤدي العديد من الوظائف ومن أهمها نذكر:

- الوظيفة التعيينية: (F. de Désignation):

وهي الوظيفة التي تعين اسم، وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى الوظيفة الاستدعائية والوظيفة التسموية، الوظيفة التمييزية الوظيفة المرجعية، إلا أنَّها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفية الوحيدة الإلزامية والضرورية[2].

1- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، (م.س)، ص75.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م،س)، ص86.

– الوظيفة الوصفية:

وهي التِّي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، كثرت تسمياتها هي الأخرى الوظيفة التلخيصية، الوظيفة الدلالية، الووظيفة اللغوية الواصفة [1].

– الوظيفة الإيحائية: (F. Connotative):

هي أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب أو لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهمي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلَّا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها (جينيت) في بادئ الأمر مع الوظيفة ثم فصلها عنها لارتكابها الوظيفي [2].

– الوظيفة الإغرائية: (F. Séductive):

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبًا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثًا بذلك تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ كما يقول (دريدا) غير أنَّ (جينيت) يرى بأنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، عن باقي الوظائف، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبياتها، بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/العنوان) [3].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م،س)، ص87.

2- المرجع نفسه، ن. ص.

3- مرجع نفسه، ص88.

ب- مكونات العنوان:

لكل عنوان منهجية تعكس لنا النص وتضاريسه السطحية والعميقة، له صيغة تميزه عن غيره من العناوين الرئيسية حيث أنَّ قبل الولوج إلى عتبة العنوان من قبل الدارس لها لابد أولا التطرق إلى مكونات العنوان:

- **البعد التركيبي**: ويأتي على 5 أنماط هي:

النمط الأول: يكون فيه العنوان جملة اسمية، إما اسمًا موصوفًا أو اسمًا علمًا أو اسمًا عددًا.

النمط الثاني: يأتي في شكل ظرف يتعلق بالزمان.

النمط الثالث: وهو خاص بالنعوت قد يأتي صفة أو جملة موصولة.

النمط الرابع: يكون فيه العنوان جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى يفهمه القارئ.

النمط الخامس: ويتأسس من صيغ التعجب.

- **البعد الدلالي**: ويخضع إلى أربع مكونات هي:

مكون فاعل: ويكون العنوان هنا حاملا لاسم شخص عادة ما يكون البطل في الأعمال الروائية.

المكون الزماني: في هذا الحال يتضمن العنوان معلومات عن الزمن.

المكون المكاني: تأتي الدلالة على المكان كفضاء مغلق أو مفتوح وتتخذ هذا المكون عددا من الروابط.

المكون الشيئي: تكون فيه الأحداث هي الفاعلة، حين ينطوي العنوان على حدث يحتاج إلى التأويل [1].

1- شعيب حليفي: النص الموازي وإستراتيجية العنوان، (م.س)، ص95.

ج- تموضع العنوان:

الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأنَّ الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة. يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر، فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته.

ولم تظهر صفحة العنوان (Page de Titre) إلا في السنوات بين (1475-1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع.

وقد ذكر جيرار جينيت أربع أماكن لظهور العنوان:

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان "وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية [1].

د- أهمية العنوان:

أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي ونظرًا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها.

فالعنوان -إذا- هو مفتاح تقني يجس به السيمولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي [2].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص69-70.

2- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، جانفي/مارس 1997، ص8.

- وهكذا فإن أوَّل عتبة يطؤها الباحث السيمولوجي هو استنطاق العنوان، واستقراؤه بصريا ولسانيا أفقيًا وعموديًا، ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التِّي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنَّه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دِّراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية [1].
- وباختصار العنوان وحدة اتصال ممتازة، ومفتاح دلالي مهم، فهو من جهة وحدة معرفية مستقلة، لها كيانها الخاص ودلالتها التي تعبر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها تجاه النص الذي تتعالق معه [2].

ومن هذا نستنتج أنَّ العنوان عامل أساسي لنجاح العمل الأدبي وقد يكون أيضا سببًا في فشله، وأنَّه ليس مجرد سمة اغرائية فحسب وإنما محفز قوي لجذب المتلقي.

3- عتبة اسم الكاتب L'auteur

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنَّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لها به، ويحقق ملكية الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا [3].

اسم المؤلف هو الَّذي يعين العمل الأدبي، ويخصص تمييزًا وهوية ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، ويسفره في المكان والزمان، ويساعده على الترويج والاستهلاك، ويجذب القارئ المتلقي، ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ، وإن اسم المؤلف على الغلاف، لا يعدو كونه ركامًا من (الحروف الميتة)، فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب نفسه بحق للقراءة

1- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص50.

2- باسمة درمش: مقال عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ماي، 2007، ص42.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص63.

أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أنَّ المؤلف مشهور أو شبه معرف أو مجهول [1].

"ويعد اسم المؤلف عتبة نصية هامة إذ أنَّه يمنح سلطة توجيه المتلقي القارئ من خلال العلائق الجدلية التِّي تربط اسم المؤلف بنصبه، فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الَّذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف، ولاسيما إذا كان اسم المؤلف اسما معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية، بالإضافة إلى ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية الجنسوية ذكرا أو أنثى" [2].

يعد اسم المؤلف من أقوى العتبات النصية وأشدها تأثيرا، حيث تحمل عتبة (اسم المؤلف) دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه، وبالتالي يزكي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي مشروعية العمل يعطيه الأحقية القانونية في التوثيق والترويج، غيره يتعرف القارئ إلى المؤلف (بفتح اللام)، ويكون أفق انتظاره الخاص، كلما أصدر ذلك المبدع كتابا آخر [3].

أ- مكان ظهور اسم الكاتب:

غالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النَّشر - الملاحق الأدبية)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ لدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب.

1- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)، ص112.

2- باسمة درمش: مقال عتبات النص، (م.س)، ص74.

3- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، (م.س)،ص35.

ب- وقت ظهوره:

يكون عند صدور أوَّل طبعة للكتاب، وفي باقي الطبعات اللاحقة.

ج- أشكاله:

أخذ اسم الكاتب 3 أشكال ذكرها (جينيت).

- الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat) على الحالة المدنية.
- الاسم المستعار (Psoudonymat) اسم غير حقيقي، كاسم فني للشهرة.
- الاسم المجهول (Anonymat) إذا لم يدل على أي اسم [1].

د- وظائف اسم الكاتب:

- وضع (جيرار جينيت) ثلاث وظائف لاسم الكاتب:

- **وظيفة التسمية:** وهي التِّي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التِّي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التِّي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه [2].

ومن هذا نستنتج أن اسم المؤلِّف له دور في توجيه المتلقي بالنص خاصة إذا كان اسمه متداولًا وشائعًا.

1- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص63-64.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س) ، ص64-65.

4- عتبة دار النَّشر:

وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب، ظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات العلمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل [1].

وتعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص النَّاشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه، كما ذكرها (جينيت) أنها عبارة فن "ورقة مدرجة (Encart) تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد" فهي تعرف أيضا بكونها "موضوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل الكتاب ... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به."

وكلمة النَّاشر كانت توجه من قبل الصحافة لتكتب عن هذا العمل الجديد إلا أنه الآن أصبحت توجه إلى جانب الصحافة، للنقد والجمهور عامة [2].

أ- مكان ظهور دار النشر:

الجاري به العمل الآن في العالم أنَّ المكان الغالب الَّذي تتخذه كلمة النَّاشر هو الصفحة الرابعة للغلاف.

ب- وقت ظهور كلمة النَّاشر:

تظهر كلمة النَّاشر كباقي عناصر النص المحيط في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة، التِّي ربما تتغير فيها كلمة النَّاشر، كتفويض كتابتها لشخص ثالث، أو للكاتب نفسه [3].

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص143.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص90-91.

3-مرجع نفسه، ص92.

5- عتبة المؤشر التجنيسي:

"يعتبر المؤشر التجنيسي عن مقصدية الكاتب والنَّاشر لما يريدان نسبته للنص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسمة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي بقية كموجه قرائي لهذا العمل" [1].

- **مكان ظهور المؤشر التجنيسي:**

يتموضع المؤشر التجنيسي عادة "على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات" [2]. إذن مكان ظهور المؤشر الجنسي يكون متوسط بالغلاف أو صفحة أو بعضها، وقد يختلف مكان ظهوره.

II- العتبات الداخلية:

تعد من الفواتح النصية التِّي تمهد أو تهيأ عملية القراءة، فهي أوَّل ما يأتي على البصر والسمع من النصوص كان نقديًا، إبداعيًا، نثريًا، شعريًا، فهي عناوين محاورة للنص داخله كالإهداء، والعناوين الداخلية.

نبدأ أولا مع:

1- عتبة الإهداء:

الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة، وليس الإهداء أيضا عنصرا مجانيا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التِّي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله، أضف إلى ذلك فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم، يرتبط بظهور الكتاب [3].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص89.

2- مرجع نفسه، ص90.

3- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (م.س)، ص107.

ويمكن تعريفه أيضًا على أنَّه عتبة ذهنية لا تخلو من القصدية، تحمل داخلها إشارات دلالات توضيحية، وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ ... يرجعها (جيرار) إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة [1].

ويكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية، كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون جملة اسمية، أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصًا أدبيًا قصيرا جدا يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي معين أو موضوع متخيل، وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه [2].

يتخصص الإهداء إذن، باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه/إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء، في ارتباط بما سبق، يمكن التمييز بين المهدي من المهدى إليهم:

المهدى إليه الخاص (Le Dédicataire): شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتَّي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية ودية، قرابة أو غيرهما.

المهدى إليه العام أو العمومي (Le Dédicataire Public): فهو شخصية أو أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي فني، سياسي أو غير ذلك [3].

الإهداء الذاتي (Aute – Dédicace): هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه [4].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص93.

2- مرجع نفسه، ص96.

3- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، (م.س)، ص26.

4- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص98.

أ- وظائف الإهداء:

حصرها (جينيت) في وظيفتين دلالية وأخرى تداولية:

- **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي يستنتجها من خلاله.
- **الوظيفة التداولية:** هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه [1].

ب- مكان تواجد الإهداء:

وجد جينيت في القرن 16م أنَّ الإهداء يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أمَّا في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التِّي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرُّغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها. فمثلا إذا كان الكتاب له عدَّة أجزاء، أو يقع في مجلدات، فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص [2].

ج- وقت ظهور الإهداء:

إنَّ الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أوَّل طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة [3].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات (م.س)، ص99.

2- المرجع نفسه، ص95.

3- مرجع نفسه، ن.ص.

إنَّ الإهداء في أي عمل إبداعي يشكل جمالية، بعض الأدباء والدارسين يرون أنَّ الإهداء ليس بتلك القيمة التِّي تجعلنا لا نستغني عنه، ولكنه في كثير من الأحيان يساعدنا في فك شفرات النص.

2- عتبة البداية:

تمثل البداية إحدى أهم العتبات النصية الداخلية فهي تقع بعد الإهداء والشكر مباشرة، ويطلق عليها عدة تسميات منها: بداية، تقديم، مقدمة، خطاب مقدماتي، فيختلف استعمالها من مجال إلى مجال آخر. ففي مجال الرواية نجد أن الروائي يكتبها بنفسه أو يكتبها غيره، ومن هنا تميز بين البداية الذاتية والبداية الغيرية، وهناك عدة علامات يمكن من خلالها معرفة بداية النص الروائي منها:

1- استحضار الكاتب لتعيينات من نوع خطي: نهاية فصل أو فقرة، أو إدماج لفضاء أبيض، أو فراغ من شأنهما أن يفصلا بين البداية النصية، وما يليها فصلا ضمنيا.

2- حضور آثار نهاية السرد الأولي المفتتح من خلال مؤشرات من قبيل إذن، بعد هذه البداية، هذا التقديم.

3- الانتقال من مقطع سردي إلى آخر وصفي، والعكس صحيح.

4- حصول تغير في الصوت السردي أو المستوى السردي.

5- تغيير في موضوع التبئير.

6- نهاية لحظة حوارية أو مونولوجية (أو الانتقال إلى لحظة نصية حوارية أو مونولوجية).

7- تغيير في زمنية الحكي (حذف، اختلال زمني) [1]. فمن خلال هاته العلامات تتحدد لنا البدايات، فقد نجد في الجملة الأولى عبارات مثل: هكذا بدأت، شرع.

نستنتج أنَّ البداية تمثل المنطلق الَّذي يبدأ به القارئ بغية الوصول إلى متن النص.

1- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص26-27.

3- العناوين الداخلية: (Intertitres):

وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات ... وهي كالعنوان الأصلي غير أنَّه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا عن النص/الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريًا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب [1].

فالعناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي إذ أنَّه على نقيض العنوان الَّذي أصبح عنصرا لا غنًى عنه، إن لم يكن للوجود المادي للنص فالوجود الاجتماعي على أقل تقدير فإنَّ العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا [2].

أ- مكان ظهور العناوين الداخلية:

إنَّ الأمكنة التِّي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إمَّا مستقلة عن العنوان الأصلي وإمَّا مقابلة له.

فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية). كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد [3].

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص124-125.

2- خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، ص83.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات،(م.س)، ص126.

ب- وقت ظهور العناوين الداخلية:

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

ج- وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم (جينيت) عن وظائف العنوان، وهذا الصمت يدل على أنَّها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أنَّنا نرى بأنَّ الوظيفة الرئيسية الَّتي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية [1].

4- الحواشي والهوامش:

تعد الحواشي والهوامش من العتبات التِّي تضيف للنص فهمًا وادراكًا أكثر حيث تعتبر "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبًا من النص، إمَّا أن يأتي مقابلا له En Regard وإمَّا أن يأتي في المرجع"[2]. وهي تقع داخل المتن الروائي وبالضبط في أسفل الصفحة، فتكون إمَّا تعريفًا أو شرحًا أو تفسيرًا "تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة، في أسفل الصفحة تهميشا وتذييلا وإلحاقا، لإضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه اللغوية، والدلالية، والتاريخية، والمعرفية والاصطلاحية"[3].

إذن تمثل الحواشي والهوامش عتبة من العتبات الداخلية، التِّي تقع داخل المتن السردي.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص126 .

2- مرجع نفسه، ص127.

3- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (م.س)، ص142.

أ- تاريخ ظهور الهوامش:

ظاهرة كتابة الهوامش ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتابة والتأليف "منذ القديم -منسوخا ومخطوطا ومطبوعا-، من خلال عمليات الشرح، والتعليق، والتوضيح، والتحشية. فكان لكل متن نصي هامش وتحشية، وتعليق، وملاحظات تذلل صعوبات النص، وتسهل عملية الفهم والتفسير، وتبسط تلقي العمل الإبداعي، واستهلاكه، وحفظه، وإعادة إنتاجه" [1]. فالكاتب هنا حين يعتقد أنه كتب شيئا غامضا يقوم بوضع علامة ثم يقوم بالإحالة له في الهامش.

ب- أنواع الهوامش حسب جيرار جينيت:

هنالك عدة أنواع للهوامش، منها التِّي تظهر في الطبعة الأولى ومنها التِّي تظهر في النسخ الأخرى ومنها التي يضيفها الكاتب ومنها الَّتي يضيفها النَّاشر، أمَّا فيما يخص تفصيلها (أنواع) فهي كالتالي:

1- الهوامش الأصلية، أو الهوامش المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي.

2- الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية.

3- الهوامش المتأخرة الَّتي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طبعاته.

4- الهوامش التِّي تظهر وتختفي، ويعني هذا أنَّ هناك ملاحظات هامشية تظهر مع نص طبعة معينة. وبعد ذلك، تختفي في طبعة أخرى [2].

1- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (م.س)، ص144.

2- مرجع نفسه، ص153.

ج- مكان ظهور الحواشي والهوامش:

تظهر الحواشي والهوامش مع ظهور العمل الروائي، فهي من لواحقه التِّي تميزه عن غيره، فتظهر في أسفل الصفحة ويفصل بين الحاشية والمتن بخط، وإذا كان مقالا فتموضع في نهايته، أما عبد الحق بلعابد يبين في كتابه (عتبات جيرار جينيت) أن لها عدَّة مواضع منها:

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

2- أن تحشر بين أسطر النص/الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

3- نجدها في آخر البحوث.

4- كما نجدها في آخر الكتب عامة.

5- كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

6- كما يمكن أن تكون الصفحة المقابلة للنص.

7- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء وأصحاب الحواشي).

8- كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش النَّاشر توضع في آخر الكتاب [1].

إذن عتبة الحواشي والهواشي تعتبر من بين العتبات التِّي لها دور في المتن الحكائي للرواية وهي ألفاظ متغيرة الطول مرتبطة بجزء منتهي من النص وإمَّا تأتي في أسفل الصفحة أو تأتي في المرجع.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات ، (م.س)، ص127-128.

III- أهمية العتبات النصية:

- 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، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة[1].

وتتلخص مهام العتبات أساسا في تحديد جنس العمل ونوعه، وكذا تسميته وتحديد مضمونه بالإضافة للتعرف على صاحب العمل والنَّاشر والظروف المرافقة لصدور الكتاب، فهي بمثابة مرشد للقارئ في رحلته لاستكشاف العمل من الخارج إلى الداخل وتتغير طبيعة العتبات حسب المراحل والثقافات والأجناس الأدبية [2].

1- نورة فلوس: البيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لشهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011-2012، ص13.

2- فيروز رشام: ما تقوله العتبات النصية، ع21، 2016/12/21، ص269.

خلاصة الفصل:

لقد كانت غايتنا في هذا الفصل إعطاء لمحة عن العتبات ونظرة مضيئة عنها، قبل الدخول إلى لب الموضوع، وذلك لما تضفيه من جمالية على النص ما جعلها محل دراسة وتحليل من قبل الدارسين، فهي تساعد الباحث أو المحلل في تفسير النص وتأويله وتفكيكه، وهذا يبين فائدة العتبات في أي عمل أدبي.

وما سنحاول التعرف عليه في الفصل الثاني تطبيق مجموع تلك العتبات على رواية (يوم رائع للموت) لسمير قسيمي، وهل ستمكننا هذه العتبات من الكشف عن مكنونات هذا العمل الأدبي أم لا؟

الفصل الثاني العتبات النصية في رواية (يوم رائع للموت)

- العتبات الخارجية
- العتبات الداخلية

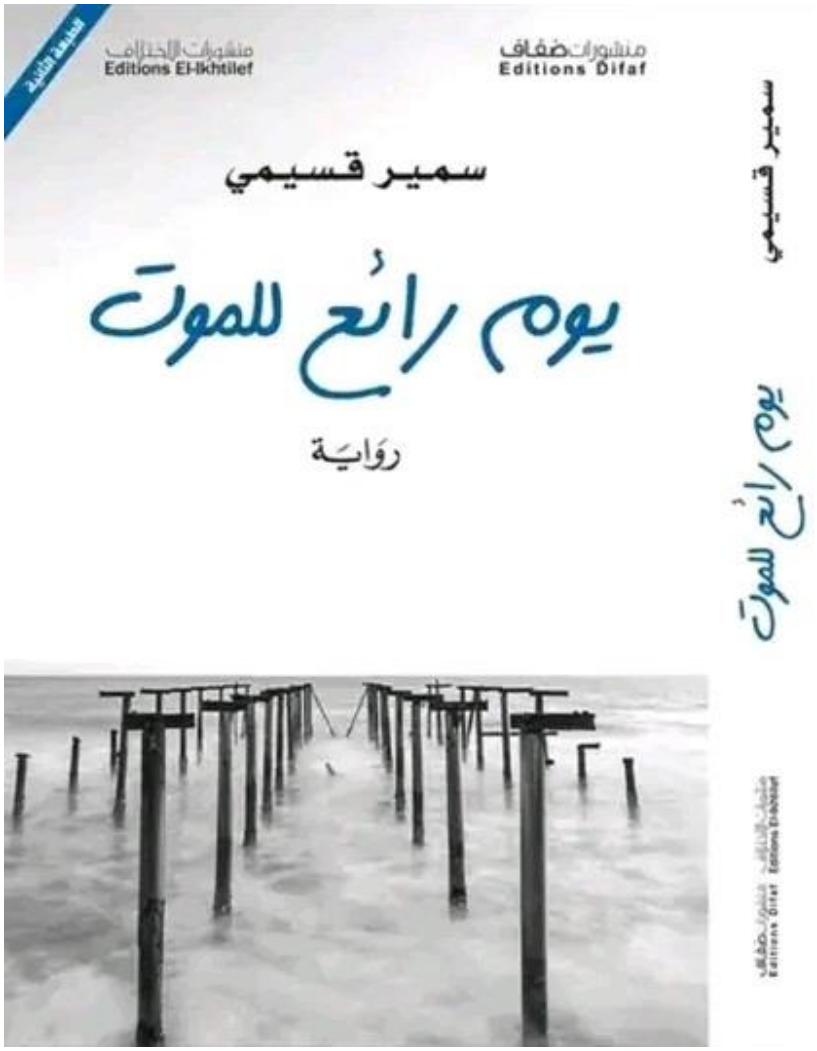
أولا: العتبات الخارجية:

1- عتبة الغلاف :

أهم ما يمكن البدء به في تحليل العتبات النَّصية لهذه المدونة، هو الإشارة إلى الغلاف، وما يحمله في ثناياه من دلالات ومعان وإيحاءات .

تحمل أيقونة الغلاف عتبات لغوية وبصرية، وإشارات سيميائية، وعناصر توضح طبيعة العمل الإبداعي وتحدد هوّيته، وغالبًا ما نجد على الغلاف الخارجي العنوان واسم المؤلف عمله وجنس الإبداع كذلك حيثيات النَّشر علاوة على اللَّوحة والألوان التِّي لا يمكن الاستغناء عنها .

ومن بين هذه العناصر التِّي يحملها غلاف المدونة وكانت محل دراسة نجد الصورة والألوان.



أ- الصُّورة:

تشكل صُّورة الغلاف بشكل عام أهَّم العتبات التِّي تدخل في مجال العمل الإبداعي، ولا يمكن في أي حال من الأحوال تجاهلها، لأنَّها ذات دلالات نصية تجعل القارئ على إطلاع مباشر بما ترمي إليه نفسية المتلقي، إذ تشكل الصُّورة علامة أيقونية لخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنَّها المتتالية التِّي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للرائي (القارئ) كما يعتبر ماتز (Metz) الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى، ولا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى [1].

ويستخلص من هذا القول أنَّ الصُّورة تشكل إحدى التتبُّعات الدلالية الخاصة بالخطابات الأدبية والإبداعية، كما تلعب دورا بارزا في بلورة المعنى، وإنتاج الدلالة لأن الصُّور والرسومات حسب (ماتز) لها نفس الدور مع الألفاظ والعبارات الَّتي تحصل الخطابات الإبداعية.

يمكن تقسيم لوحة الغلاف إلى قسمين، قسم اتَّسم بالبياض والكتابة وهو الجزء الأكبر من الواجهة بينما اتَّسم الوجه الآخر بالسَّواد وهو الجزء الأصغر من الخلفية، ويرجح في ذلك أنَّ الكاتب جعل اللون الأبيض أوسع لأنَّ ذلك يوحي بحالات الاتِّساع، وجعل الجزء الأسود ضيِّقا كإشارة إلى حالات الضيق التِّي يعاني منها أبطال العمل الرِّوائي، ولأنَّه غالبا ما تكون الأماكن المغلقة ضيِّقة وكأنَّها تغلق على نفس الإنسان بينما تكون الأماكن المريحة واسعة.

وإذا أردنا استخلاص الرِّسالة التِّي تحملها صورة الغلاف وقفنا على شكل هندسي وهو المستطيل وكما هو معروف عنه أنَّ له بعدان غير متساويان (الطول والعرض) حيث يمثِّلان الحياة والموت، وكلاهما مختلف عن الآخر، فهما بمثابة الخطَّين المتوازيين اللَّذان لا يلتقيان مهما امتدَّا، وهذه في حدِّ ذاتها مفارقة نصِّية ودلالية تجمع بين متناقضين.

1- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص22.

الموت مسيطر على مفاصل الرّواية انطلاقا من فضائها الورقي وصولا لمتنها، فالبياض لا يمكن أن يكون سوى تعبيرا عن الموت وهو سفر أبدِّي ورحلة إلى الحياة البرزخية رحيل لا عودة منه، هو الانخراط في زمن آخر، انتقال من الدَّار الفانية إلى الدَّار الباقية، ويعتبر الموت من أكثر الموضوعات حساسية بالنِّسبة للإنسان فهو "انفعال غير سائر وشعور مكدَّر بتهديد أو همّ مقيم، وعدم راحة واستقرار، وهو كذلك إحساس بالتوتُّر وخوف دائم لا مبرِّر له من النَّاحية الموضوعية، وغالبا ما يتعلَّق هذا الخوف بالمستقبل والمجهول" [1]، والموت هو فعل قضاء وقدر وليس للإنسان أيُّ يد في حدوثه.

في الصُّورة نجد أعمدة سوداء لجسر طال عليه الزَّمن فأصبح مجرَّد حطام وخراب لا فائدة منه كجسم الإنسان الميِّت فعند دفنه لا يبقى منه سوى بعض العظم ، وذلك السواد الموجود على الأعمدة يرمز إلى الحزن والألم والموت كما أنَّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتُّم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء [2].

أو ربَّما الصورة هي بقايا سفينة وقد وضع مصمِّم الغلاف اللَّونين الأبيض والأسود ليعبِّر عن قدم هذا الموضوع.

إنَّ الغلاف في هذه الرواية متلبِّس بالموت من الأيقونة الغلافية إلى العنوان وصولا لمضمون الرِّواية حيث نلاحظ وجود مشانق مثبَّتة في البحر وكذلك ضباب كثيف، حيث أنَّ الفضائين هنا منفصلين تماما فالمشانق مكانها في السُّجون والأماكن العامَّة وليس في البحر، ويوحي ذلك بالانفلات من الضِّيق والمعاناة صوب الحرية والاتساع، فالبحر مكان يوحي بالغموض والحيرة، والارتماء بعالم المجهول والمخاطر.

نجد أيضا الضباب وهو علامة دالة على الأجواء السيئة، يدل على الغموض وعدم الرؤية وجهل للقادم فإن توظيفه في عتبة الغلاف يوحي بالحالة غير المستقرة لشخصية بطل العمل الروائي، فأراد الروائي المزاوجة بين الغيوم الطبيعية والحالة النفسية المضطربة لبطل الرواية وهو يشاهد تبخر أحلامه بعينيه فأراد

1- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، ع111، الكويت، مارس 1987، ص27.

2- عمر (أحمد مختار): اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

الكاتب أن يشخص ذلك بصورة تحمل سجنا وضبابا وفي ذلك إشارة ضمنية لتبخر أحلام وآمال بطل العمل الروائي. ويتجلى ذلك من خلال قوله: "سقوطه المقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء لقد كانت غاية في الصفاء لا غيمة ولا سحاب، حتى الحرارة كانت معتدلة فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه في ذات الوقت يوما رائعا للموت ..." [1].

ويتَّضح من خلال هذا المقطع من المدوَّنة حالة التَّقَلُّب، وعدم استقرار نفسية الكاتب فتارة يرى أنَّه يوم جميل للحياة، وتارة يرى أنَّه أصلح وأنسب يوم للموت.

(يوم رائع للموت) هو العنوان الَّذي أخذ من الوسط مكان له هذه الأيقونة الخطِّية التِّي جسدت المعنى المركزي التِّي تدور حوله أحداث العمل، وقد عمل مصمِّم الغلاف على استفزاز خبرتنا البصرية حيث نرى تلك العلاقة بين العنوان والأيقونة البصرية والقاسم المشترك بينهما هو مصطلح الموت.

1- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ، ط2، 2018، ص7.

أمَّا إذا ذهبنا إلى الغلاف الخلفي هو الآخر لم يوضع عبثا، بل كان وفقا لمعطيات دلالية تساعد القارئ على التأويل.

فقد تضمنت الواجهة الخلفية للمدوَّنة اسم الكاتب، واسم رواية أخرى صدرت له عن دار النَّشر نفسها، إضافة إلى مقطع من الرِّواية زيادة عن اسم دور النشر.

وكما يكون للعمل الروائي واجهة أمامية فلابُّد له من واجهة خلفية، ولا يمكن التركيز على واجهة دون أخرى لأن كليهما يكمل الآخر، فالواجهة الأمامية هي أوَّل عتبة نصِّية ينطلق منها القارئ، بينما الواجهة الخلفية وهي التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي [1] وهي آخر عتبة يعرج عليها القارئ إن أراد استزادة من الفهم [2].

وأهم ما تضمَّنته هذه الواجهة اسم لرواية صدرت له سابقا بعنوان (الحالم)، فالمتلقي للوهلة الأولى يعتقد أن الهدف من وضع ذلك العنوان هو تسويق العمل الأدبي والشهرة، وبعد الإطلاع على متن الرواية تبين أنَّ هذه المدوَّنة ذات تقارب في المعنى والدلالة مع الرواية السابقة (الحالم) بمعنى أن الكاتب أراد أن يوصل فكرة مفادها أن أحلام شخصية الرواية الأولى قد تبخَّرت في الرواية الثانية.

اختار الكاتب أيضا مقطعا من الرواية فيقول: "أكثر ما كان يشغل باله لحظة قفزه في الهواء ... فتُسجِّل الهواء كيفما شاءت ووقتما تريد" [3].

أخذ هذا المقطع دون غيره لأنه يمثِّل عصارة العمل الأدبي إذ أنه يعالج الفكرة الأساسية التِّي أدَّت إلى إنتاج النص ويتمثل ذلك في تلك الحالة الشعورية التِّي انتابت الشخصية الرئيسية أثناء عملية الانتحار فهذه المرحلة من السرد الروائي هي بمثابة حل العقدة في عملية الإبداع، فكل عمل سردي لابدَّ له من عقدة، وكل عقدة لابد لها من صراع، وكل صراع ينتهي بحل.

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (م.س)، ص137.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص94.

3- الرواية، ص11-12.

ويتمثل نهاية الصِّراع في هذا العمل الرِّوائي في الانتحار، فذلك أيسر الطرق وأسهلها لتخلص شخصيات الرواية من حزنها وقلقها.

كما تضمن أيضا عبارة (روائي من الجزائر) هنا نجد إشارة واضحة إلى الحيز الجغرافي الذي جرت عليه أحداث الرواية، وأنه يعبر عن أصله ويفتخر ببلده.

ويجدر القول أنَّ كليهما كان يحمل دلالات ومؤشرات كانت تجول في أعماق الكاتب كما لا يمكن إغفال الدور التكاملي بين العتبتين. حيث كان كلٌّ منهما مكمِّلا للآخر.

وبعبارة أخرى لا يمكن الاهتمام بعتبة دون الأخرى فلِكُلِّ بداية نهاية ولا تكون نهاية المعنى في هذا العمل الأدبي إلاَّ باكتمال العتبة النصية المتمثِّلة في الغلاف بمعنى أن الخلفية الأمامية هي أهم ما يمكن التركيز عليه من طرف القارئ، ولكن ذلك لا ينفي أهمِّية الواجهة الخلفية هي الأخرى تؤدي دورا دلاليا.

ب- الألوان:

يعتبر اللون من أهم مكونات الجمال، ويمكن القول أنَّ اللون نفسه هو الجمال مهما كانت دلالته فدراسة الألوان تهدف إلى التذوق الجمالي واختيارها يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد.

وعند دراسة الألوان المستعملة على غلاف المدونة يلاحظ توظيف لونين متناقضين من حيث الدلالة وهما الأبيض والأسود، وقد ارتبط الشؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض [1]، بينما يرمز اللون الأسود إلى حالات اليأس [2] والضيق، إن استحضار النور والظلام يستبطن ثنائية الموت والحياة، وتتجلى

1- حنان بومالي: سيمولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر 2015، ص142.

2- حسين صالح قاسم: سيكولوجيا إدراك اللون والشكل، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص16.

القيمة الفنية لهذا العمل في تجسيد الحالة النفسية المتقلبة لبطل الرواية بهذين اللونين، إذ أنه يعيش حياة غير مستقرة يشوبها القلق والاضطراب [1].

نجد العنوان دائم الحضور في العمل الأدبي حيث خّط باللون الأزرق الذي يوحي بالتحرر [2]. عن طريق الانتحار والهروب من الواقع الَّذي يعيشه البطل، جاء بشكل يوهمنا أنَّه مكتوب بخط اليد إمعانا في الذاتية، كما أن العنوان الَّذي يوحي أنه كتب يخط اليد يحاكي مضمونا بَوحياً [3].

وهذا خدم التلقي البصري للنصوص فانسيابية الخط وسمكه أعطوه نبرا بصريا من خلال اللعب على انحناءاته وتموجاته، وتم التلاعب بالخط ليقدم إيحاء من خلال تمطيط حروفه، وهو يبدو منفدا لموضوع مختص بالحياة له أهمية خاصة كمشكلة أو خطر ملتهب أو غضب شديد ورد فعل عنيف أو استجابة انفعالية قوية[4].

ولقد كانت في ذلك دلالة نصية ترمي إلى كون الكاتب قد اختار خط اليد واللون الأزرق من أجل تجسيد معاني الحرية بصورة بصرية، فغالبا ما تعبر الصورة والرسومات على ما لم تستطيع النفوس البوح به وتبرز ما لم تستطع الحروف تشخيصه أو تجسيده.

وبعبارة أخرى لا يمكن الاهتمام بعتبة دون الأخرى فلكل بداية نهاية ولا تكون نهاية المعنى في هذا العمل الأدبي إلا باكتمال العتبة النصية المتمثلة في الغلاف.

2- عتبة العنوان:

العنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه، يساهم في تفسيره، وفك غموضه، لذا عني المؤلف بعنونة نصوصه، لأنَّه مفتاح إجرائي به نفتتح

1- حسين صالح قاسم: سيكولوجيا إدراك اللون والشكل ، (م.س)، ص 16.

2- المرجع نفسه، ص19.

3- عبد الغاني خشة: الشعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة1، 2015، ص195.

4- ينظر:حسين صالح قاسم : سايكولوجية الرسوم وعلاقتها بخصائص الشخصية، آفاق عربية، ع11، 1986، ص87.

مغاليق النص سيمائيا [1] من دون شك إنَّ اختيار العنوان في العمل الأدبي سواء أكانت رواية أو قصة أو غيرها من الأجناس الأدبية تطبق بمعايير ذاتية تنطلق من ذات الكاتب وأحاسيسه.

وعملية العنونة عند (سمير قسيمي) ليست اعتباطية فلقد أبدى عناية في اختيار هذا العنوان لمدونته (يوم رائع للموت)، يوجهه للقارئ ليجعل في نفسه تشويقا لقراءة الرواية لأنه جاء مخترقا لثوابت سائدة والتي تفرض أن تكون للحياة منطقتها وللموت قداسته، حيث نجد أن المؤلف في الأيقونة الخطية قد جمع بين الموت والحياة مع العلم أنهما يتقابلان بعلاقة تضادية وهذا ما يميز العنوان لأنَّه جاء بأسلوب مغاير ولافت للانتباه ما يجعلنا نطرح العديد من التساؤلات، هل للموت يوم رائع؟ وهل عبارة يوم رائع تنطبق مع مصطلح الموت؟.

وللإجابة عن كل هذه الاستفهامات وجب علينا أن نقف على عتبات هذا النص للوصول إلى تفسير ملائم.

وذلك بالإشارة إلى بنية النحوية والصرفية والدلالية.

أ/ على المستوى التركيبي:

جاء عنوان الرواية حملة اسمية مركبا من مبتدأ ونعت وشبه جملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر المبتدأ، وجاء المبتدأ (يوم) نكرة لأنه متبوعا بوصف مخصوص [2].

بمعنى أن المبتدأ موصوف و(رائع) هي صفة للمبتدأ، (للموت) فتعرب إعراب مفردات كما يلي:

1- جميل حمداوي: (السيموطيقا والعنونة)، (م.س)، ص 107.

2- محمد فاضل السمرائي: النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن قتيبة، ج1، بيروت، لبنان، ط1، ص169.

اللام ⟸ حرف جر

الموت ⟸ اسم مجرور بحرف الجر، وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره. وشبه الجملة من الجار والمجرور (للموت) في محل رفع خبر للمبتدأ وقد اختار الكاتب الأسماء أجزاء لعنوانه بدلا من الأفعال، لأنَّ الأسماء تدل على معان في ذاتها ولا تقترن بزمان محدد [1].

كذلك الجملة الاسمية تمتلك دلالة قوية من ناحية أنها أكثر خفة على الذوق السليم على عكس الجملة الفعلية حيث يقول سيبويه: "وأعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء لأنها هي الأولى وأشد تمكنا، ألا أن الفعل لابد له من الاسم وإلا لم يكن كلاما. والاسم قد يستغني عن الفعل"[2].

كما استهل الروائي عمله بالنكرة دون التعريف لأنَّ النكرة هي ما دل على شيء غير محدد ومعين أو هي ما شاع في جميع أفراد جنسه [3].

وترجع دلالة الابتداء بنكرة إلى حالة التوقر التِّي كان يعاني منها أبطال الرواية، كما يوحي ذلك بعدم تحديد يوم الانتحار، فالبطل أراد ذلك في أيام عديدة إلى أن أتى اليوم الَّذي كان له فيه ما أراد.

ب/ على المستوى الصرفي:

لقد سبق القول أنَّ العنوان قد حمل في صياغته ثلاثة أسماء وهي [يوم، رائع للموت] إضافة إلى أحد حروف الجر وهو اللام.

فإذا أخذنا اسم [يوم] وجدناه اسما جامدا لا يقبل الاشتقاق أمَّا كلمة [رائع] فهو صفة مشبهة باسم الفاعل الدالة على الثبوت وملازمة الصفة الموصوف بصورة مطلقة [1].

1- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص9.
2- سيبويه (أبو بشر عمر وبن عثمان بن قنبر): الكتاب، مج 1، عبد السلام هارون هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص20-21.
3- محمد فاضل السمرائي: النحو العربي أحكام ومعان، (م.س)، ص80.

أما اسم الموت فهو من الأسماء المشتقة التِّي لها أصل يعود إليه وفرع يتفرع عنه [2].

ويرجع اختيار الأسماء بدلا من الأفعال لأن الأسماء لا تقترن بزمان محدد.

ج/ على المستوى الدلالي:

القراءة الأولى للعنوان كشفت عن توتر دلالي، وقلب لمعاني الكلمات، وذلك "أنَّ الدراسة للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولامناص الدراس من اللجوء إلى التأويل فالعنوان (إيكو) هو اللحظة الأولى التي تضعه أمام مفتاح تأويلي" [3].

بمعنى أنَّ العنوان هو أوَّل محطة تأويلية يبدأ بها القارئ، وهذا ما دفع الباحث (محمد صالح خرفي)* إلى القول أن العناوين لا توضع اعتباطيا، فكل شيء بمعنى، وكل كلمة لها دلالتها [4].

وعليه فإنَّ المتأمل في العنوان يقف على متضادات دلالية وتناقض بين الكلمات ومعانيها، إذ مزج الكاتب بين الفرح والحزن في سياق واحد فجعل الروعة مرادفة للموت، وفي ذلك تقابل دلالي يتمثل في ثنائية الموت والحياة في صيغة تركيبية واحدة لكنه في المقابل من ذالك قد جعل المعنى يحمل علاقة استبدالية للدلالة فاختيار اليوم الرائع لفعل الموت هو الشيء الَّذي يكسر أفق التوقع.

الحياة ← فشل ← قمع ← يأس ← نهاية ← هزيمة

الموت ← أمل ← رغبة ← حياة ← بداية ← انتصار

1- إبراهيم قلاتي: قصة الأعراب، جامع دروس النحو والصرف، (م.س)، ص375.

2- المرجع نفسه، ن.ص.

3- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، (م.س)، ص226.

*- محمد الصالح خرفي: أستاذ سابق بجامعة منتوري بقسنطينة، وأستاذ حالي بجامعة جيجل من أعماله: دراسات نقدية بعنوان بين ضفتي وكتاب بعنوان جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر.

4- محمد صالح خرفي: بين ضفتين، دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص149.

إن ما نلمسه في طرح الروائي لفكرة الموت والحياة في عنوانه أنه قد جعلهما في علاقة تصادمية، ذلك أنَّه حمل الحياة معاني الاستسلام والصمت بعكس الموت الَّذي جعله يحمل معاني التمرد والمغامرة، والقرار المباغت الَّذي يقتحم سيرورة الحياة من دون خوف.

تتمثل القيمة الفنية لهذه العملية في إبراز مظاهر الاضطراب والتناقض الَّذي كانت تعيشه شخصيات الرواية. فالقارئ في بداية النص يحس بنوع من القلق يشوب العمل، وبعد الانتهاء من القراءة نجد أنَّ العنوان قد كان بمثابة تكثيف لما جاء المتن.

وفي خضم هذا التحول ومتغيرات الواقع ومتطلبات العصر، جاء الروائي الجزائري بعنوان يستلهم الواقع الجديد، ويمنح نصه قراءة نقدية واعية، فجاء تجسيده لثنائية الموت والحياة كبحث عن قلق وجودي وكينونة معدمة الاستقرار.

وقد حقق العنوان وظيفة إغرائية تدفع القارئ إلى اقتناء الكتاب وقراءته، فالملتقى وقد يحجم عن متابعة العمل الأدبي إذ لم يغره العنوان،

وكذلك الوظيفة التعيينية التِّي تحدد نوع النص ومضمونه، فإن أوَّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ أنَّ نوع النص هنا اجتماعي له صلة بأبطال الرواية.

3- عتبة اسم الكاتب:

أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي هو اسم الكاتب أو المؤلف الَّذي يعين العمل الأدبي، ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية، ويساعده على الترويج، ويجذب القارئ، وتثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي يراد منه تخليدا في ذاكرة القارئ إلى مستوى النص فإنَّه ينتعش ويتحرك ويهب نفسه بحق القراءة [1].

ويعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة للغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا وتنسيقيا جماليا "فوضع

1- عبد الغاني خشة: الشعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب، (م.س)، ص144.

الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى" [1].

بمعنى أنها المنزلة التي لم تتخل عنها الذات المبدعة للروائي هنا، وفي الكثير من الروايات الأخرى معلنة بذلك من خلال حضورها المستمر في أعلى الصفحة.

ويتموقع اسم الروائي في صفحة الغلاف وهو يصرح بتبنيه هذا العمل الإبداعي وينسبه له، كما نجده قبل العنوان والتجنيس الأدبي، وفوقه مباشرة تأتي عتبات النشر حيث جاء اسمه بشكل مباشر وصريح أي أنه دل على حالته المدنية أي ذكر اسمه الحقيقي، ويريد أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقول أنا هو كاتب هذه الرواية.

وخطَّت حروفه باللون الأسود رامزا للقوة فهو غير موجود في ألوان الطيف وهو ضد اللون الأبيض وينطلق من المواد المخدرة والسامة ويعطي القوة والثقة بالنفس ويزيد من الشعور بالحزن وتعمق الإحساس بذاتنا [2].

إن خُّط الاسم بهذا اللون الأسود الداكن يختصر بشكل رئيسي أجواء الموت التِّي تسيطر على جوانب هذه الرواية، والتِّي استطاع السار طول فصول روايته، أن يجعل منها الحدث الأكثر ظهورا والأكثر حضورا في حياة أبطالها سواء أكان هذا الموت الَّذي يمس الشخصية مباشرة كموت عمار الطونبا، أو الموت الحسي لحليم بن صادق.

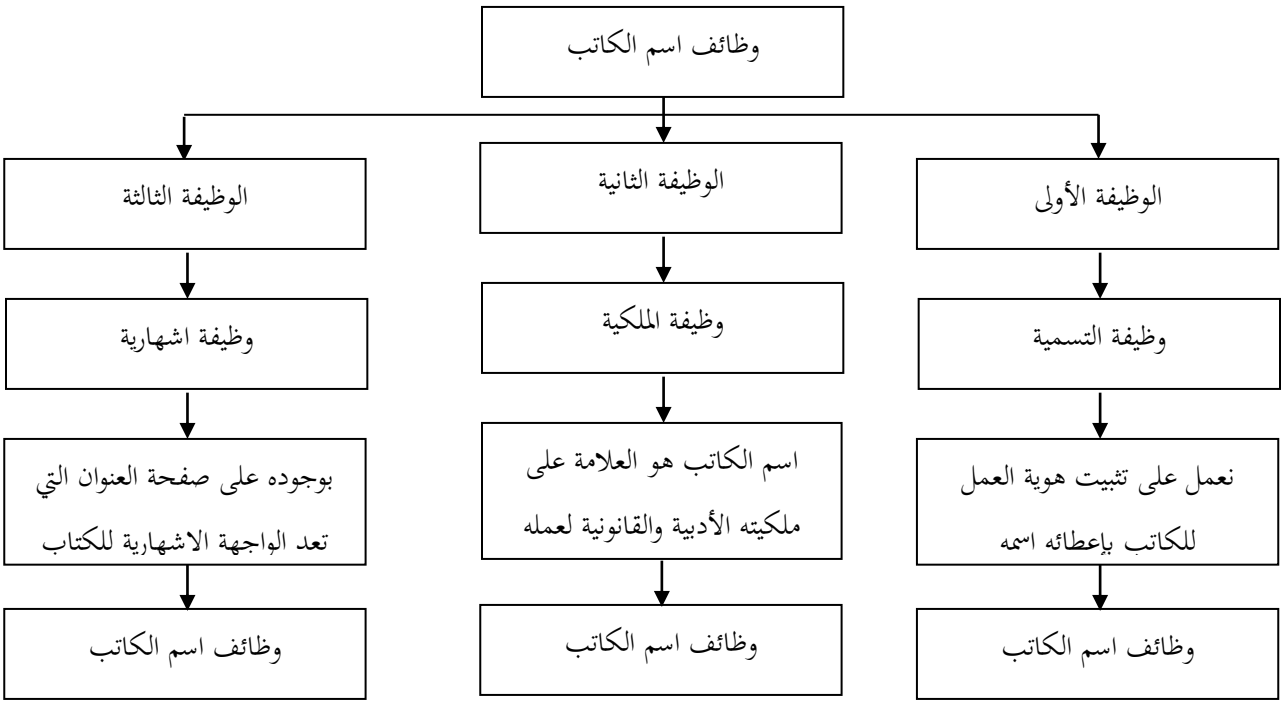
فعتبة اسم الكاتب تعطي دلالة من أعمق الدلالات على المؤلف، ولا يمكن الاستغناء عنها، بغض النظر إذا احتوت اسما حقيقيا، أو اسما مزيفا، وهي بلا شك عتبة مهمة وتحمل للقراء لافتة وتعينهم على اختيار المؤلف، وذلك في طريقة الكتابة، أو الحقل الذي كتب النص فيه، فقد لت يحبذ القارئ صورة

1- حسين محمد حداد: المداخل النصوص في الرواية العربية الكتاب، مصر، 1997، ص64.

2- عبيدة صبيطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني. مجلة دراسات. ط4، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، جوان، 2010، ص66.

الغلاف أو العنوان، ولكنه بمجرد أن يرى اسم المؤلف يغير رأيه تماما، ربما لأن فكر المؤلف قريب من فكره أو طريقته في الكتابة تعجبه، أو لأنه حائز على جائزة ما، وهذه المرة الأولى التي يرى كتبا له.

إذن يظهر اسم الكاتب في الصفحة الأولى للغلاف، وفي الصفحتين الموليتين للصفحة الأولى محققا بهذا التكرار. فالوظائف الثلاث التي تم ذكرها في الفصل النظري. وسوف نمثل هذه بمخطط يوضح ذلك أكثر كالآتي:



أن عتبة اسم الكاتب علامة ضرورية تربط المؤلف بعمله وتساهم في وضع القارئ أمام الجنس الأدبي الذي يبدع فيه.

4- عتبة دار النَشر:

لدور النشر دور في جعل المؤلفين يحصلون على قدر عال من الشهرة والنجاح في أعمالهم ما يجعل مؤلفاتهم كثيرة العرض والطلب، تساهم في إضافة لمسة جمالية للعمل الإبداعي من خلال عمليات وتقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها.

لقد تم نشر هذه الرواية في دار منشورات الاختلاف الجزائرية التِّي تديرها آسيا موساي نشطت العديد من الملتقيات والندوات، ودعمت مشروع نشر إبداعات الكتاب، نجد كذلك منشورات ضفاف أنشأت ببيروت يترأسها بشار شبارو تقوم بنشر العديد من الكتب وفي مختلف المجالات علمية كانت أو أدبية.

وأخذت دور النشر أعلى مكان من الغلاف الأمامي بخط صغير مكتوب باللغتين العربية والفرنسية غير أنَّ نقاط الحروف جاءت بلون مغاير، لتبرز اختلافها عن غيرها من دور النشر العربية، تكرر ذكرها في الصفحة الثانية حيث تموضعت في الأسفل،نجدها أيضًا في الصفحة الثالثة خطَّت باللون الأسود والَّذي يدل على القوة والسلطة ولو أخذناه لوجدناه في الحقيقة يرمز إلى أمور مختلفة أي أنه يتغير وفق الظروف المكانية والزمانية [1].

وإذا ذهبنا إلى الواجهة الخلفية نجدها احتفظت بالشكل واللون نفسهما، مع تغير موضعها الذي صار في الأسفل.

كل هذا التكرار يدل على مدى أهميتها في رواج عمل الكاتب ونجاحه، وإلحاحه لتعامل مع هذه الدور، مع العلم أن الطبعة الأولى صدرت عام 2009 عن الدار العربية ناشرون، وفي الطبعة التي بين أيدينا قصد المؤلف دور النشر [منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف] حيث اجتمعتا في العديد من الأعمال كرواية الحالم وغيرها.

وبالتالي فلدور النشر دور مهم في التأكيد على أهمية حضور القراءة في العالم العربي، والتوجه الدائم نحو الكتاب، والتشجيع على الكتابة ودعم الفئة الشابة من المجتمع. فهي تساهم أيضا في تكوين الانطباع الأولي لدى القارئ لما أضافته من تقنيات جديدة تساعد في ترويج العمل الأدبي وتعد هذه العتبة في الرواية من أهم العتبات النصية ولا يمكن الاستغناء عنها.

1- ظاهر محمد هزاع، الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، (م.س)، ص94.

5- المؤشر التجنيسي:

إن معرفة جنس العمل الأدبي مهم وضروري للقارئ به يستطيع تحديد آليات وأفاق النص، "وهو أحد القوالب التِّي تصب فيها الآثار الأدبية فالمسرحية مثلا جنس أدبي، وكذا القصة ... ومن عهد النهضة بأوروبا حتَّى أواخر القرن الثامن عشر، كان الاعتقاد شائعا بأنَّ كل جنس يتميز تمييزًا واضحًا عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنَّه يخضع لقواعد خاصة به لابد للأديب أن يتقيد بها. وكثيرا ما كانت المقالات النقدية في ذلك الوقت تتداول الموازنة الشكلية لفنون الأدب، ويدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة" [1].

معنى ذلك أن المؤشر الجنسي أو التجنيس هو مسلك من المسالك الأولى للدخول في النص ويساعد المتلقي في تحديد نوع النص الأدبي الذي يبين يديه إن كان رواية، قصة، قصيدة، مسرحية ... الخ.

وقد أشير إلى هذا العمل أنه من (جنس الرواية) وذلك في الغلاف أسفل العنوان مباشرة باللون الأسود وبالخط العربي وبالحجم الصغير.

ثانيا: العتبات الداخلية:

1- عتبة الإهداء:

يعد الإهداء واحدا من أهم العتبات النصية التِّي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص، وإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء إذ أنَّه يعطي انطباعا مهما عن العمل الإبداعي ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه على نحو يتفاوت من إهداء إلى آخر [2].

1- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص64.

2- عيسى عودة برهومة: سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، مج4 ، العدد32، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص674.

وبالعودة إلى العمل الَّذي بين أيدينا نجد أنَّ الروائي وجه إهداءه إلى صديقه إسماعيل بوحادة ومحمد عاطف بريكي حيث كان الأول صحفيا أمَّا الثاني فكان محاميا وكاتبا وكليهما جزائريان، وهذا ما يسمى بالإهداء الخاص حيث يقصد به كل الأشخاص المقربين سواء من عائلته أو أصدقائه، ومن هنا يمكن القول أن الإهداء أصبح ممرًا بين الأنا والآخر فالكاتب لم يضع هذه العبارة اعتباطيا:

خالصة إلى الصديقين إسماعيل بوحادة ومحمد عاطف بريكي إليكما وفقط [1].

الروائي وصديقاه أصدقاء منذ الطفولة حيث كان كل من إسماعيل ومحمد إلى جانب الكاتب في كل بداياته يلازمانه، والكلمة قاسم مشترك بينهم أضافت على علاقتهم هالة من الخصوصية، كان سمير يكتب نصه وأول من يتأثر ببنائه صديقاه، ادخلهما الروائي جو الكتابة فكانا يحذفان أو يضيفان بعض الأسطر في مقهى عاصمي حيث أصبحت الرواية موضوع حديثهم ينتظرون أخبار بطلها كأنه واحد منهم.

تميز الإهداء الذي وضعه الروائي ببساطة بالغة وحيرة في نفس الوقت لأنَّه على الرغم من أنه موجز ومختصر إلا أنَّه يحمل في ثناياه العديد من المعاني والتأويلات.

وقد احتل الصفحات الأولى وبالتحديد الصفحة الثالثة، وخط باللون الأسود وتموضع في الوسط ليحقق وظيفة دلالية في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه [2].

كما أهدى عمله الموسم (بالحالم) مرة أخرى إلى (إسماعيل بوحادة) وهذا يدل على احترام الروائي له وتقديره.

نستنتج من خلال هذا أن هذه العتبة بالرغم من وجود بعض الدراسيين يرون أن حضورها في العمل الأدبي أو غيابها لا يؤثر في شيء إلا أنها عند سمير قسيمي كانت أصدق في الرواية بأكملها، وذلك لما أضافه من لمسة جمالية للعمل.

1- الرواية، ص5.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات، (م.س)، ص95.

2- عتبة البداية:

رواية (يوم رائع للموت) تمثل نظرة متشائمة للحياة، حتَّى أن صاحبها اختار فيها يوما يضع فيه حدًا لحياته البائسة "لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشك في قراره الأخير ولم يعد متأكد منه كما كان منذ أقل من ثانية،فعلى الأقل لم يكن يعلم أن مشهد الفراغ الممتد من مكانه إلى غاية الرصيف،سيؤثر على قلبه مثلما يفعل الآن، فيجعله ينبض نبضات متسارعة" [1].

وتتكون الرواية من فصول يبدأ الفصل الأول التِّي تكون فيه البداية بحدث مهم وهو محاولة (حليم بن الصادق) الانتحار من أعلى عمارات عدل، هنا تلاحظ أن الروائي في البداية سلط الضوء على الحدث لجذب انتباه القراء والتحفيز في إكمال القراءة.

فلكل نص بداية أيا كان نوعه وجنسه، فثمة البداية الأصل أو الرئيسة وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص، والبداية في الرواية جاءت قصيرة وذلك لتبين أو تقدم الأحداث التي جرت مع الشخصيات والأحداث في سبيل تفصيلها صنف الفصول اللاحقة.

ويقود الدخول في بداية هذه الأحداث في خلق تآلف معها، أو المتلقي ينتقل إلى ما هو واقعي صوب الخيال، وعملت البداية هنا في تقديم ملخص موجز بدقة وشمولية، فيكتفي القارئ معها لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، إذ تم تفصيل هذه القضية (معاناة أبطال الرواية) وكما كان هدفهم واحد وهو الانتحار «وعرضها من هذا الملخص أو المختصر.

حيث بداية الرواية تضع في السياق، إذ ما أن يأتي على قراءتها يتساءل: وماذا بعد؟ ما الذي سيكون؟ هل محاولته للانتحار نجحت أم باءت بالفشل؟

والبداية تتسم بالسهولة في اللفظ والتركيب، وبالأسلوب المرن الجذاب والمعنى الصحيح. وفي الرواية تبدو جمل البداية معقدة تثير الدهشة في ذهن القارئ، فنجد معلومات كثيرة وهي لحظة سقوطه على الأرض

1- الرواية، ص7.

(الانتحار) كانت بوصف دقيق. وكذلك أسماء الشخصيات وعلاقات بعضهم ببعض وتفاصيل الزمان والمكان في السياق.

تقدم بداية (يوم رائع للموت) الشخصية للقارئ حتى يتعرف عليها، فالسارد الذي هو الروائي (سمير قسيمي) قدم لنا شخصية مت شخصيات روايته (حليم بن صادق) الذي "قرأ كل ما كتب عن المنتحرين في سبيل الحب، من كيلوباترا إلى (عمار الطونبا) الذي ألقى بنفسه تحت القطار" [1].

حيث كان تفكيره في طرق للانتحار ولكنه في الأخير تدل عنها جميعا،فهي جميعها تنتهي بما انتهى إليه انتحار (عمار الطونبا) ... موت (سامط) [2].

نستنتج من خلال عتبة (البداية) أنها لا تقل أهمية عن العتبات الخارجية والداخلية التي تصافح القارئ في بداية قراءته للرواية.

3- عتبة العناوين الداخلية:

بعد أنَّ تناولنا العنوان الرئيسي لرواية (يوم رائع للموت) تلج الآن للعناوين الداخلية المشكلة لفصول الرواية، ووظيفتها لا تقل أهميته عن وظيفة العنوان الرئيسي، وهي الأخرى تساهم في إضاءة المتن، وتساهم بفاعلية في توضيح مضمون الرواية ومعناها، تشكل بدورها دلالات ينجذب إليها القارئ متلهفا لقراءة تلك الثنايا.

والعناوين التي انتقاها الكاتب داخل العمل الأدبي أثارت في الرائي نوعا من الاستغراب فهي ليست بتلك الجمالية والشاعرية التي يتعمدها الكثير من الروائيين، جاءت موسومة بـ الفصل الأول، الفصل الأول مكرر، الفصل الثاني، هذه العناوين غامضة، مبهمة، تكسر المألوف، هذا التفسير أتاح للرواية بعدا فنيا وقبل ربطها بالمتون ارتأينا رسم جدول يمكننا التعرف على توزيع العناوين الداخلية على امتداد الرواية:

1- الرواية، ص8.

2- الرواية، ص9.

الرقم	العنوان	الحيز الذي يشغله متعدد الصفحات	نسبة التغطية
1	الفصل الأول	من 7 إلى 70 صفحة	%55
2	الفصل الأول مكرر	من 71 إلى 111 صفحة	%35
3	الفصل الثاني	من 112 إلى 120 صفحة	%10

غالبا ما يوظف الكتاب العناوين بطريقة إغرائية تشويقية، تحمل إيحاءات تحيل إلى مضمون النص غير ما نجده في هذه الرواية:

ومن خلال الجدول تظهر لنا أن –الفصل الأول– أخذ حصة الأسد في الرواية وهذا لحاجة الكتاب لسرد وقائع محاولة انتحار البطل (حليم بن صادق) الَّذي قرر في يوم صاف ورائع يصلح للحياة أن يقفز من أعلى العمارة بعد تفكيره في كذا طريقة للانتحار لكنه عدل عنها جميعا خوفا من أن تنتهي حياته بطريقة لا معنى كما حدث لصديقه (عمار طونبا) قبل شهرين بعد أن فقد الأمل من الزواج من حبيبته (نيسة بوتوس)، فالسبب الرئيسي الذي جعل حليم بن صادق يقدم على هذه العملية هو مغامرته العاطفية الفاشلة وشعوره بخيبة أمل كبيرة بعد هجرة حبيبته (نبيلة ميحانيك) لتتزوج بأحد الأثرياء ضمانا لمستقبلها، كذلك معاناته مع البطالة فهو صاحب الثقافة العالية ومع ذلك لا يملك عملا، قبل ذلك كان قد كتب لنفسه رسالة يروي فيها أسباب قيامه بهذه المحاولة الذي خطط لها لمدة ستة أشهر، في يوم اختاره هو ليتغلب على القدر.

نجد كذلك الفصل الأول المكرر والذي أخذ جزء ليس بالكثير من الرواية حيث قام حليم بن صادق والمعروف بالجورنا ليست بتنفيذ تلك العملية بعد أن خطط لها، ولكنها باءت بالفشل.

الفصل الثاني نجاة البطل من الموت الذي كاد أن يكون محققا، ما جعل السلطات تهتم به، حتى مدير الصفحة الذي كان يشتغل عنده أرسل له شيكا مقابل عمله خوفا من إسقاط التهمة عليه بأنه السبب في عملية الانتحار وعودة حبيبته (نبيلة ميحانيك) لأحضانه والوعد الذي قدمه أيضا رئيس البلدية بتقديم

سكن اجتماعي، بعد كل هذا التحسن الذي شعر به في حياته تلقى تلك الرسالة الذي كتبه لنفسه قبل انتحاره فتمالكه الضحك وكانت نهايته بالموت في آخر المطاف.

ونستنتج من خلال هذا أن العناوين الفرعية تكون مرافقة للنص وتتموقع داخله حيث أنها لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي بل هي امتداد له لما تحمله من دلالات وإيحاءات، فالقارئ لن يكون بمقدوره معرفة الكثير عن المحتوى لولا هذه العتبة.

4- عتبة الهوامش والحواشي:

بعد الخطاب الهامشي، من عناصر الموازي ويعتبر كذلك من أهم ملحقاته الداخلية التي تحيط بالنص الأساس، ومن المداخل الأساسية للإمساك بدلالات النص السطحية والعميقة فضلا عن كونه من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الأدبي قصد تطويقه من جميع النواحي النصية والإحاطة به بناء وموضوعا ورؤية [1].

وتعد الهوامش والحواشي من أكثر العتبات التي تضيف للنص فهما وإدراكا حيث يعتمدها الكاتب لشرح بعض المصطلحات المبهمة والغامضة، لذلك وجب شرحها في الحواشي أو الهوامش.

إذا انتقلنا إلى متن رواية (يوم رائع للموت) نجد أن الهوامش سجلت حضورها القوي حيث اعتمدت على تفسير الكلمات مستعصية الفهم في هوامش أخرى الصفحة لمساعدة القارئ على الفهم، وهذا ما سوف نعرضه في الجدول الآتي:

الكلمة/الجملة	شرحها	الصفحة
(ما تحشمش بابك مات عندو ثلاث أيام وأنت حاب تتزوج من هذيك الخامجة	ألا تخجل، لم يمر على وفاة أبيك ثلاثة أيام وتريد الزواج من تلك الساقطة	10
(ما يكونش وليدي من خبزة بابك)	دارجة جزائرية معناها (لا يأكل ولدي من رغيف والده)	10

1- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (م س)، ص142.

(صام على عام وفطر على جرانة)	مثل شعبي جزائري يطلق على الرجل الذي يتحمل الصعاب لم يلين في آخر المطاف ويقبل بما لا يبرر هذه الصفات/جرانة=ضفدع)	13
لا عار لا والو	والو: دارجة جزائرية معناها (لا شيء)	13
آه يا يما واش درتي	دارجة معناها (آه يا آماه ... ما الذي اقترفت؟)	17
فايح	بمعنى نتن	28
(واش ما كان والو اليوم)	ألا شيء اليوم	30
حبة الملفاي	من الحلويات/دارجة مفرنسة معناها بالفرنسة (ألف ورقة)	43
غير الجبال اللي ما يتلاقوش	مثل شعبي معناه (لا يمكن لجميع الأشياء أن تتلاقى إلا الجبال)	62
(واش خرجك هاذ الوقت، سور راك أومبان في الدخان)	معناها (أي شيء أخرجك في هذا الوقت المتأخر؟) سور راك أومبان في الدخان: معناها (أكيد أن سجائرك نفذت)	73
طابونة	موقد طبخ بثلاثة قوائم قصيرة، شكله دائري	104
الغرقة	الوحل	105

كل هذه الجمل المكتوبة باللغة العامية تجعلنا ندرك أن الكاتب لم يضعها اعتباطيا، وإنما يعلم أن طبيعة عمله تتجاوز الحدود المحلية وكأنه يشير إلى أن الرواية ستقرأ في العديد من الأماكن الأخرى، وهنا كان متواضعا فخورا بلهجته الجزائرية.

وجاءت الهوامش لتوضيح العبارات الصعبة، اتخذت أسفل، وتموضعت فيه وبنسبة معقولة في ثنايا الرواية.

نستطيع القول من خلال الأمثلة أنَّ الهوامش أثرت على ما جاء في المتن. لتسهيل عملية القراءة خاصة، وأنها جاءت من الخارج، أي أنها غير موجودة في المتن النصي الذي تمثله وأضاءت بعضا من جوانبه الغامضة.

خلاصة الفصل:

وبهذا هذا الفصل وبما جاء فيه من عتبات التي أحاطت بالرواية داخليا وخارجيا، يمكننا القول بأن الكاتب قد نجح في وضع العتبات النصية التي تخدم العمل الروائي والتي تجعل من المتلقي هو بدوره مبدعا بتأويلاته التي يضعها على العمل الأدبي.

خاتمة

خاتمة

قد تكون نهاية هذا البحث بداية بحوث أخرى، فالنهاية بداية أخرى في مجال البحث العلمي، ولقد أغنى درس "العتبات" الساحة النقدية، وذلك لما تحمله من آليات وأدوات قراءة ساعدت النص للانفتاح على فضاءات شتى، فليس النص ذلك المضمون الأحادي الذي يبدع فيه الكاتب بأسلوبه ولغته، وإنما بفضل عتبات النص التي يقف عليها المتلقي قبل الغوص في المتن صار هو الآخر مبدعا يتقاسم تلك العملية الإبداعية مع المؤلف.

ومن خلال هذا نجمل نتائج البحث حسب عناصره في ما يلي:

- ✓ العتبات النصية ليست عناصر زائدة، وإنما هي تقنيات يتسلح بها الكاتب الروائي لما تحمله من خصوصية قرائية.
- ✓ تعد العتبات مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم النص، فقد برزت علاقة العتبات النصية لرواية "يوم رائع للموت" بدءا من العنوان والغلاف اسم الكاتب ... بالمتن.
- ✓ عتبات رواية "يوم رائع للموت" أضفت جمالية على النص من خلال العنوان، الغلاف والصورة ...
- ✓ يعرف العنوان بأنه بطاقة هوية لما يحمله من دلالات جمالية تعد مدخلا للنص ليؤدي مجموعة من الوظائف تتعلق بالعمل الأدبي فالعنوان الرئيسي هنا خلق نوع من الفضول لدى الرائي.
- ✓ يعد الغلاف من أهم العتبات النصية، حيث شكل في الرواية فضاء جذابا للملتقى من خلال الصورة والألوان لأنها تشكل رسالة بصرية تفتح أفق القارئ للوقوف على عدة تأويلات، والدلالات المؤثرة.
- ✓ تضم العتبات الداخلية في رواية يوم رائع للموت" كل من عتبة: الإهداء والبداية والعناوين الداخلية والهوامش، هنا كانت بمثابة المنبه التي تهيئ القارئ للدخول في المضمون.
- ✓ للإهداء دور كبير في توضيح ما يرمي إليه الكاتب، واللمسة الجمالية التي يضيفها للنص الأدبي.
- ✓ تهيئ عتبة البداية أحداث الرواية والتي لمحت لمضمون النص الروائي.
- ✓ غياب العناوين الداخلية لا يحدث خللا، ولكن وجودها يساعد على جذب المتلقي وإحداث نوع من الفضول فيه.

- ✓ الحواشي والهوامش تزيل الغموض على بعض المصطلحات المبهمة، ونجدها في الرواية تقوم بشرح بعض الجمل المكتوبة باللّغة العاميّة.
- ✓ أفق التوقع في رواية "يوم رائع للموت"كانت صائبة أحيانا وخائبة أحيانا أخرى.

إن الدراسات الحديثة أعطت أهمية بالغة لموضوع العتبات النصية كونها تجمع بين الكاتب والقارئ فكل منهما يبدع بطريقة المؤلّف بكتابته وخياله والمتلقي بتأويلاته.

وأيّا كان في التوفيق فإن عزاءنا الوحيد أنّنا أخلصنا الجهد، ولم نتهاون لحظة في بذل قصارى ما نستطيع، وأسأل الله التوفيق فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط2، 2018.

ثانيا: المراجع العربية:

1- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، 2006.

2- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان/المملكة المغربية، ط2، 2020.

3- حسين صالح قاسم: سيكولوجيا إدراك اللون والشكل، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

4- حسين محمد حداد: المداخل النصوص في الرواية العربية الكتاب، مصر، 1997.

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

6- سهام حسن جواد السامرائي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية، جامعة السامراء، العراق، ط1، 2016/1437.

7- سيبويه (أبو بشر عمر وبن عثمان بن قنبر): الكتاب، مج 1، عبد السلام هارون هيئة الكتاب، مصر، 1975.

8- صلاح فيصل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

9- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته، في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1.

10- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

11- عبد الرزاق بلال: "مدخل إلى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، (د ط)، 2000.

12- عبد الفتاح الجمحري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

13- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

14- عمر (أحمد مختار): اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1997.

15- عمر عبد الواحد: التعلق النصي، دار الهدى للنشر التوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

16- فيصل الأحمر: السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

17- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005.

18- كلود عبيد: "الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها" مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

19- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

20- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

21- محمد صالح خرفي: بين ضفتين، دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د ط)، 2005.

22- محمد فاضل السمرائي: النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن قتيبة، ج1، بيروت، لبنان، ط1.

23- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، (د ط)، 1998.

24- نبيل منصر: الخطاب الموازي، للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

25- نعيمة السعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

26- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2015.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986.

رابعا: المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، ج9.

2- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، مج3، مادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر فيروز بادي: قاموس المحيط مؤسسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

4- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، 2004.

خامسا: المجلات:

1- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، ع111، الكويت، مارس 1987.

2- باسمة درمش: مقال عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ماي، 2007.

3- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، جانفي/مارس 1997.

4- جميل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة العتبات الثقافية.

5- حنان بومالي: سيمولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر 2015.

6- سهام حسن جواد السامرائي: مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، ضاد مجلة لسانيات عربية وآدابها، مج1، العدد1، أكتوبر 2020.

7- شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية – إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، ع46، 1992.

8- عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، ع2، 1999/06/04.

9- عبيدة صبيطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني. مجلة دراسات. ط4، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، جوان، 2010.

10- عيسى عودة برهومة: سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، مج4 ، العدد32، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

11- فيروز رشام: ما تقوله العتبات النصية، ع21، 2016/12/21.

12- محمد غرافي: قراءة في السيمولوجيا البصرية مجلة عالم الفكر، مج31، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون للآداب، الكويت 2002.

13- نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس، 2009.

14- هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 14 و 15، بسكرة، جانفي، جوان 2014.

سادسا: الرسائل:

1– روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مخطوط مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007.

2– عبد الغاني خشة: الشعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة1، 2015.

3– نورة فلوس: البيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لشهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011-2012.

سابعا: المواقع:

أبو المعاطي الرمادي: سيميائية الغلاف ... تفضح استيلاب شخصيات المحيمد جسديا ونفسيا، نشرت في الحياة يوم 2010/09/2 على الموقع الالكتروني: ,
.https://www.sauress.com/alhayat: 2020/04/0221:06,/185736

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول ماهية العتبات النصية.....3

أولا: مفهوم العتبات النصية.....2

1- المفهوم اللغوي 2

2- المفهوم الاصطلاحي 3

ثانيا: العتبات النصية من المنظور الغربي 5

ثالثا: العتبات النصية من المنظور العربي 10

رابعا: أقسام العتبات النصية 14

I- العتبات الخارجية 14

1- عتبة الغلاف 14

1- عتبة العنوان.....19

3- عتبة اسم الكاتب L'auteur 25

4- عتبة دار النَّشر: 28

5- عتبة المؤشر التجنيسي: 29

II- العتبات الداخلية 29

1- عتبة الإهداء 29

2- عتبة البداية 32

3- العناوين الداخلية 33

4- الحواشي والهوامش 34

III- أهمية العتبات النصية.....37

فهرس الموضوعات

خلاصة الفصل 38
الفصل الثاني العتبات النصية في رواية (يوم رائع للموت) 39
أولا: العتبات الخارجية 39
1- عتبة الغلاف :..... 39
2- عتبة العنوان..... 45
3- عتبة اسم الكاتب..... 49
4- عتبة دار النَشر 51
5- المؤشر التجنيسي 53
ثانيا: العتبات الداخلية 53
1- عتبة الإهداء 53
2- عتبة البداية 55
3- عتبة العناوين الداخلية 56
4- عتبة الهوامش والحواشي 58
خلاصة الفصل 61
خاتمة..... 62
قائمة المصادر والمراجع 65
فهرس الموضوعات 71
ملاحق 74
ملخص..... 77

ملاحق

ملاحق

نبذة عن الروائي:

من مواليد عام 1974م بالجزائر العاصمة، كاتب وروائي، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا، حياته العملية شملت محررا ثقافيا وهو يعمل حاليا محررا عاما، بدأ كتابة الشعر في سن مبكر، اتجه إلى الأعمال الحرة، عمل نجارا وكذلك بناءا وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين يحسنون الكتابة عمل كمصحح لغوي في الصحافة الأمر الذي جعل له تواصل واحتكاك بالوسط الثقافي.

اعتمد سمير قسيمي في كتاباته على شخصيات خيالية وأخرى حقيقية، مزج بين الواقع والخيال أسلوب بسيط وطريقة متميزة في الجمع بين الجد والسخرية نجده أيضا قام بترجمة أشعار المطرب لونيس آيت منقلات من الأمازيغية إلى العربية.

يعد من أهم الكتاب في الجزائر في العشرين سنة الأخيرة وفي رصيده 9 روايات من بينها (تصريح بضياع) الحاصلة على جائزة هاشمي سعيداني للرواية، (حب في خريف مائل)، (الحالم)، في عشق امرأة عاقر) التي اختارت مجلة (بانيبال) الإنجليزية فصولا منها لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية توجب روايته كتاب الماشا هلابيل النسخة الأخيرة في سنة 2016 على جائزة آسيا جبار الكبرى للرواية العربية، واختيرت روايته (يوم رائع للموت) في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في عام 2010، ولقسيمي مشاركات عديدة في تظاهرات ومهرجانات أدبية بالجزائر والعالم العربي وأوروبا ترجمت أعماله أيضا إلى الفرنسية.

يقول عن نفسه: "لا أعرف طريقة محددة أقدم بها عن نفسي غير أنني عاشق للكتابة والأدب عدا ذلك من صفات وأسماء فلا يهم حتى التي تصفني بالروائي فلا يغنيني منها إلا أنها تقدم لما أكتب من سرد وحكايا".

تلخيص الرواية:

رواية (يوم رائع للموت) رواية حديثة النشأة، تطرقت إلى شرائح مختلفة من الشخصيات المهمشة، وتدور أحداث الرواية حول شخصيتين مهمتين الأولى يروي فيها الكاتب سيرة صحفي هو حليم بن صادق أو الجورنا ليست كما يطلق عليه، يخطط للانتحار بطريقة رمي نفسه من فوق مبنى بعلو خمسة عشر طابقا بعد أن وقع اختياره على إحدى عمارات عدل بالكاليتوس، وكل هذا بسبب مشاكل الحب

التي عاشها في حياته، حيث لم يبتسم له الحظ لا في عمل بالرغم من أنه ذو ثقافة عالية ولا في علاقة، حيث قضى خمس سنوات في البطالة فمثل هذه الحالة ولدت في نفسه عدم الراحة، فهو أيضا صاحب الأربعين سنة ولم يكن حتى رجل أسرة فبعد أن تقدم لخطبة فتاة اسمها (نبيلة ميحانيك) أكتشف خيانتها، كل هذه الأحداث تدور في أحياء الجزائر الشعبية الفوضوية حيث يعيش الفقراء ومهمشو المجتمع، نقد البطل قراره الذي اتخذه في نفسه مدة ستة أشهر وهذا بعد وقوفه على حافة العمارة ليفسح المجال للتعليقات ويقطع الطريق على أسئلة المحتشدين السخيفة ليفاجئ القارئ بدهشة في التلقي والتي من المفروض أن البطل بعد عشر ثوان من سقوطه أنه سيموت، فيحدث كسر في يده ورجله اليسرى فقط، وبعد أن استقرت أحواله النفسية والمادية، مات البطل موتا مفاجئا وهو يقرأ تلك الرسالة التي كتبها لنفسه قبل أن يقوم بعملية الانتحار حتى يجعل وفاته أكثر شاعرية.

أما الشخصية الثانية التي تدور حولها أحداث الرواية وهو عمار الطونبا ولم نعرف غير أنه متسلط في تصرفاته يقضي وقته في التسكع وإدمان المخدرات وهو الذي أراد الزواج (بنيسة بوتوس) المعروفة في أوساط الحي، هذه الأخيرة التي أقامت علاقة جنسية مع والده هذا الخبر الذي كان بالنسبة أقوى صدمة مرت عليه، وقضى ليلته كعادته في شرب الخمر وفي محاولة منه الرجوع في القطار المؤدي (باش جراح) دون نقود أهانه قابض الحافلة أمام الجميع فحاول رد اعتباره فضربه (عمار الطونبا) ومن شدة خوف القابض هرب فقتل تحت سكة القطار دون أن يرى في الاتجاه المعاكس للقطار القادم، ولأن بائع التذاكر كان حاملا لبطاقة التعريف الوطنية الخاصة بعمار الطونبا، سجلت القضية على انتحار وهكذا ظن الناس أن (الطونبا) هو المنتحر.

ليتصل عمار بصديقه (المعرفة) هذا الأخير الذي قدم له يد العون والمساعدة واستقر الطونبا في بوهارون وأصبح رجلا شريفا في ظرف أسابيع وأصبح إسكافيا هكذا نكتشفه بشخصية جديدة في الرواية هو (حكيم الكردوني).

ملخص:

اهتم النقد الحديث والمعاصر بالعتبات النصية أو ما يعرف بمداخل النص، حيث تم الإحاطة بها من قبل الأدباء والباحثين، وقد حاولنا في دراستنا هذه الإلمام بموضوع العتبات النصية في الرواية االمدروسة هي عتبة، عتبة العنوان، اسم المؤلف، ومن الناحية الداخلية نجد عتبة البداية والعناوين الداخلية...

لنتوصل في الأخير إلى أن الرواية الجزائرية المعاصرة اهتمت بجانب العتبات النصية.

الكلمات المفتاحية:

العتبات، النص الغائب، النص الموازي، يوم رائع للموت، المناص.

Summary:

Modern and contemporary criticism is concerned with the textual thresholds or what is known as the entrances to the text where they were taken into account by writers and researchers and we have tried in our study this familiarity with the subject of textual thresholds in the novel studied is threshold, title threshold author name, and from the internal side we find the starting threshold and internal addresses ...

Finally, we conclude that the contemporary Algerian novel focused on the aspect of textual thresholds.

Key Words:

The thresholds, the absent text, the parallel text, a wonderful day to die, Al-Manas.