وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية العتبات في المجموعة القصصية
- الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
خيرة رباحي

إشراف الأستاذ(ة):
سعاد أوقاسي

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
نصيرة عليوة	المدية	رئيسا
سعاد أوقاسي	المدية	مشرفا ومقررا
نسيبة محي الدين	المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكـــــــر

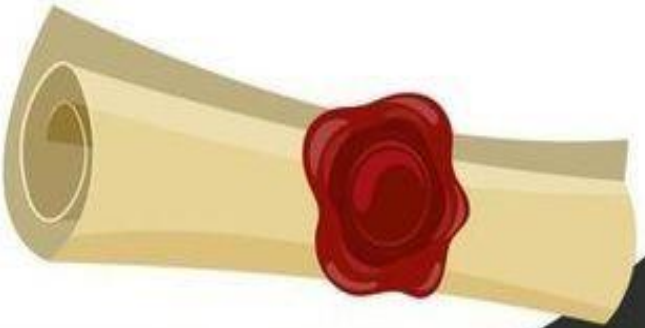
أشكر الله عز وجل على توفيقي في انجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمدني بيد المساعدة

من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة،

وأخص بالذكر الأستاذ ةالمشرفة سعاد أوقاسي

" جزاها الله كل خير وجعل ذلك في ميزان حسناتها





إهـــداء

إلى نسائم العطر وعنبر الفلاح إلى أعز ما أملك

إلى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي في الصغر ومدت لي يد العون في الكبر، إلى نبع الحنان وسر الامان وزينة الوجدان وأعز ما أملك في هذه الحياة

أمي الغالية حفضها الله وأطال في عمرها ورزقها الصحة والعافية

إلى من لا أستطيع رد فضله طول حياتي وكان لي عونا في هذه الحياة أبي حفضه الله

إلى من كانو لي العون والسند والنبض الدافئ في كل مراحل الحياة وشجعوني ورفعوا من همتي وشاركوني لحظات التعب والنجاح إخوتي وأخواتي أهدي ثمرة جهدي

خيرة رياحي





مقدمة

مقدمة:

شهدت الدراسات النقدية الحديثة تحولا نوعياً في مقاربتها للنصوص الأدبية،بحيث لم تعد تنحصر في تحليل البنية الداخلية للأعمال الروائية فقط،بل امتد اهتمامها إلى ما يعرف بالعتبات النصية، بوصفها فضاء تواصلياً يحمل دلالات جمالية ، وتأويلية عميقة تنبع من قدرتها على تهيئة المتلقي للولوج إلى عالم الرواية،كما أنها تسهم في بناء أفق التوقع وتوجه عملية التلقي مند اللحظة الأولى ، فهي نصوص موازية، تؤدى وظائف فنية وتأويلية تجمع بين الإغراء والكشف وبين الإيحاء والتعميم، ما يجعلها نقطة تواصل مهمة بين القارئ والعمل الأدبي، ومن هذا المنطلق تكتسب دراسة العتبات أهمية بالغة في النقد الأدبي المعاصر لما تتيحه من إمكانات جديدة لفهم النصوص، والكشف عن جمالياتها الخفية،تعد هذه العتبات مفاتيح قرائية ،لا تضيء النص فحسب بل تسهم في بناء دلالاته وتشكيل بنيته الرمزية والمعرفية مما يجعلها مجالاً للتأويل.

حظيت شعرية العتبات النصية في الخطاب الروائي بأهمية بالغة،إذ تعد مكونات بنيوية ذات وظائف دلالية وتأويلية وقد أولت الساردة في المجموعة القصصية"الوجه الثالث للموناليزا"اهتماماً ملحوظاً بهذه العتبات،إدراكاً منها لدورها الفعال في إنتاج المعنى ومنه الإشكالية التي نود معالجتها من خلال بحثنا الموسوم بشعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية"الوجه الثالث اللموناليزا "تتمثل في استنطاق أبعادها.

وقع اختيارنا لنماذج القصص الواردة في المتن المجموعة القصصية **الوجه الثالث للموناليزا** استناداً إلى حضورها الدال ضمن النسيج السردي،إذ أنها تمثل فضاءاً غنياً بالرموز والإشارات التي تتفاعل بعمق مع العتبات النصية كما أن هذه القصص بما تحمله من كثافة دلالية واتساع في المعاني ، تمكننا من تحليل علاقة العتبات بالمتن القصصي واستجلاء الميزة الشعرية التي تضفيها على الخطاب الروائي ككل ومن هذا

المنطلق فإن هذه النماذج تعد مجالاً خصباً لتطبيق أدوات التحليل النقدي بما ينسجم مع أهداف الدراسة، وعليه يتبادر إلى الذهننا الإشكالية التالية

- ما مدى إسهام العتبات النصية في تشكيل البنية الدلالية والجمالية في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا؟

  ومامدى ا لعلاقة القائمة بين العتبات والمتن السردي؟
- وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية؟
- كيف تتجلي حدود العلاقة بين العتبات والمتن النصي؟
- وهل يمكن للعتبات أن تتناقض أ وتخترق ما يقدمه المتن؟
- وما مدى وعي القاصة بأهمية الغلاف في التعبير عن إيديولوجيتها وفكرها ومواقفها.؟

وقد استند البحث في سيره على مجموعة من المناهج اقتضاتها الدراسة فكان اعتمادنا على المنهج التاريخي عند تتبع التطور التاريخي للمفاهيم ، والمناهج السيميائي الذي يشتغل على فك الزموز وشفرات النص وهو المنهج الملائم للاشتغال على العتبات بالإضافة إلى المنهج التحليلي عند تحليلنا لأهم قضايا العتبات.

ووفقاً لما تتوخاه الدراسة فقد انقسمت إلى مقدمة وفصلين وخاتمة

خصصناالفصل الأول للنظري والذي ورد تحت عنوان "الإطارالمفاهيمي"لمصطلحي الشعرية والعتبات " تطرقنا فيه لأهم المفاهيم والمصطلحات ،قسمنا الفصل الأول إلى مبحثين عني الأول بمفهوم الشعرية متطرقين إلى أهم النقاد الغربيين والعرب الذين تناولوا المصطلح بالدراسة والتحليل تناولنا في المبحث الثاني خطاب العتبات كمصطلح ومفهوم عند العرب والغرب، ثم أنواع العتبات وأقسامها وأنهينا هذا المبحث بالتطرق إلى أهمية العتبات ووظائفها

أما الفصل الثاني الذي يعد ركيزة هذا البحث خصصناه لدراسة "شعرية العتبات قسمناه إلى خمسة مباحث زاوجنا في كل واحد منهما بين الطرح النظري والتطبيق النصي المبحث الأول تناولنا فيه شعرية العنونة ،أهميتها ووظائفها ثم عرجنا إلى دراسة العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ، واشتغالها على أهم القضايا التي تناولتها القصص بينما اشتغل المبحث الثاني الذي خصص لشعريةالإهداء ،و المبحث الثالث تعرضنا فيه إلى شعرية التصدير ، والمبحث الرابع درسنا فيه شعرية الهامش من المفهوم والوظائف والأنواع وجانباً تطبيقيا على المدونة المختارة.

أما المبحث الخامس والأخير تناولنا فيه شعرية الخطاب الغلافي، يضم مفهوم الغلاف ومكوناته من ألوان وصور وعتبة المؤلف وعتبة المؤشر الجنسي ودرسنا علاقتها بالمتن القصصي المدروس .

ثم ختمنا ثمرة جهدنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مسار بحثنا

وقد اعتمدنا على المصدر الذي يعد المادةالخام التى استقينا منها بحثنا ،وهي المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا ، بالإضافة إلى العديد من المراجع أهمها عتبات جيرار جنيت لعبد الحق بلعابد ، مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال ، شعرية النصوص الموازية لجميل حمداوي ،عتبة الكتابة لعبد المالك اشهبون إضافة إلى بعض،المقالات.

لايخلو أي بحث من مواجهة صعوبات تعترض طريقه ،ففي مسيراتنا واجهتنا جملة من الصعوبات من بينها صعوبة ضبط بعض المفاهيم المرتبطة بموضوع الدراسة،كالشعرية والعتبات والقراءة التأويلية، بسبب الاستخدامات النقدية واختلاف المقاربات النظرية بشأنها بالإضافة إلى قلت خبرتنا وتمرننا في مجال العتبات.

وفي الأخير لايسعنى إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "اوقاسي سعاد"على مساعدتها وإعطاءها كل مالديها من جهذ وأفكار ومعلومات ، وأشكر الله تعالى على نعمة العلم،وتوفيقه لنا على اتمام هذا العمل.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لمصطلحي الشعرية و العتبات

1- مفهوم الشعرية:

1-1 الشعرية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي:

أ- المفهوم اللغوي:

الشعرية مصطلح مشتق من لفظة الشعر وقد أضيفت إليه(ية) للدلالة على ميدان معرفي له صلة بفن الشعر وقد اتفقت المعاجم العربية حول تحديد المعنى اللغوي للشعرية.

فنجد في لسان العرب لابن منظور :مادة: شَعَرَ :أَشعرهُ،الأمر واشعر به أعلمه إياه وليت شعري:ليت علمي والشعر منظوم القول غلبت عليه شرفه: الوزن والقافية.[1]

كما جاء في معجم الوسيط(شعر)فلان قال شعرًا ويقال شعر له ،قال له شعرًا و به شعورًا:أحس به وعلم وشعر فلان شعرًا اكتسب ملكة الشعر فأجاده[2]

فمن خلال هذه التعريفات تبين لنا أن الشعرية تصب في معنى واحد وهو العلم كما أنها ترتبط بالفن الشعري من حيث الاشتقاق اللغوي.

ب-المفهوم الاصطلاحي للشعرية:

لقد تعددت مفاهيم ومعاني الشعرية عند النقاد والمفكرين العرب والغربيين وهي مفاهيم موجودة منذ القدم .

فالشعرية POETICS هي مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات POET وهي وحدة معجمية تعنى في اللاتنية الشعر أو القصيدة واللاحقة IC وهي وحدة

1 ابن منظور لسان العرب:تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد هاشم ومحمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة، ط 1 ، سنة 1881، ص131

2 مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية ،القاهرة ، مصر، ط4 ، 2004، ص43

فورمولوجية تدل على النسبة وتشير إلي الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقةS الدالة علي الجمع.[1]

إن لمصطلح الشعرية مقابلات تنوعت واحتشدت في ساحة اشتغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متعددة، في النقد الغربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد العربي،كما أن الشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية(poetique) أو اللفظة الإنجليزيةpoetic) وينحصر معناها في اتجاهين الأول فن الشعر وأصوله التي تدل على الشاعرية ذات الحضور والتميز ومما قيل فيها أنها تسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل وهي اسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليف كتب حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهرة والوسيلة لا بالعودة إلى المعني الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر أما الثاني فهو الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرتها على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر.[2]

وقد ظهر مصطلح الشعرية لأول مرة مع شكلانين الروس الذين بدئوا في بلورة مفاهيم شاملة تنطوي تحت قوانين الأعمال الأدبية أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية.

فالشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي غير أنها لم تنحصر في نظريات الأدب واتسعت لتشمل فنوناً إبداعية أخرى منها"الفن التشكيلي والفن سنيمائى"[3]

إن الشعرية كلمة يونانية الأصل، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفيه مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته، وتظهر هذه الشعرية من خلال

1 ينظر رابح بحوش: الشعريات والخطاب، الملتقي الدولي الأول في تحليل الخطاب ،جامعة قاصدي مرتاح ورقلة الجزائر، 11 مارس 2003، ص60

2 ينظرحامد درويش رواشدة: رسالة دكتورا الشعرية في النقد العربي الحديث،(دراسة في النظرية والتطبيق) جامعة مؤتة عماد الدراسات العليا ، 2006 ص 36 ،73

3 حسن ناظم :مفاهيم شعرية، دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1 ،1994 ، ص5.

الصورة الفنية[1]، ومن خلال كل هذا يتضح لنا أن الشعرية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بجمالية الأدب.

2-1الشعرية في التصور الغربي:

أ-عند ارسطو طاليس:

تعود الجذور الأولي لمصطلح الشعرية إلى أرسطو(384 ق م،332ق م) من خلال كتابه" فن الشعر" هذا الكتاب الذي يعد من أهم الكتب النقدية والدراسات الأدبية في العالم، ومن أول الكتب النقدية والمنهجية التي تتناول مصطلح الشعرية وقد كان له أثر على الدارسين ، من بعده عبر مختلف العصور، وذلك لما يطرح فيه من نظريات تتعلق بالشعر، فهو يرى أن الشعر عبارة عن محاكاة للمواقف الإنسانية حين قال "شعر الملحمة ،والمأساة ،والملهاة ة، و الديثرامبوس و جل صناعة العزف بالناي والقيتارة ، في أكثر خصائصها كل هذا حين نشمله بالنظرة الكلية تعد أنواع من المحاكاة[2]" فالشعر عنده يندرج ضمن المحاكاة فيقوم الشاعر بتصوير الواقع والأشياء الجميلة للواقع في قالب شعري بلغة تثير النفوس والعواطف، ففكر أرسطو كله قائم على مبدأ المحاكاة والشعرية التي أتى بها أوسع وأعم من الشعرية الحديثة المقتصرة على الشعر والأدب،لأن"فكرة المحاكاة "هي قطب الرّحى في تحليل أرسطو ومركز اهتمامه بالعملية الإبداعية لا تتمثل في الشعر وحده بل في جوهر الفنون كافة"[3] مما يبين أن الشعرية الحديثة أخذت حيزاً محدوداً ،أقل مما كانت تشير عليها اللفظة من قبل عند أرسطو.

---

1 محمود درايسة :مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر التوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 15

2 أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان ص 3

3 أحمد الجودة:بحوث في الشعريات، ـ مفاهيم واتجاهات ـ مطبعة التفسير الفني، صفاقس تونس،2004 ، ص 19

شمل الفن عند أرسطو المحكاة فمحاكاة أرسطو تتخذ من الواقع مرجعاً لها يقدم أرسطو المحاكاة بوصفها قانوناً للفن، بشكل عام غير أن هذا الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة وعلى هذا فإن فنون المحاكاة بالنسبة لأرسطو تختلف فيما بينها، إما من حيث الموضوع أو المادة أو طريقة المحاكاة وأسلوبها بشكل مفصل وتختلف المحاكاة نفسها حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريق"[1]

كما أن أرسطو دافع عن الشعر القائم على المحاكاة وكانت نظرته له مخالفة لنظرة أستاذه أفلاطون، فالمحاكاة عند أفلاطون تنطلق من نظرية المثل التي تصور الواقع كما هو أما عند أرسطو فهي تصوير الأشياء كما هي أو كما ينبغي أن تكون عليه حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها، بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر في تأثيره عكس الذي وضعه أفلاطون."[2] إنه الاهتمام بالأثر وبما يحدثه في المتلقي من خلال ما أسماه بالتطهير.

يري الكثير من النقاد والدارسين أن شعرية أرسطو تنحصر في التمثيل، وتتحدد في المحاكاة، وفي هذا الصدد يري ترودوروف أن مؤلف أرسطو في الشعرية ، "لم يكن موضوعه الأدب ، بهذا المعنى ، فهو لا يرى فيه مكاناً للشعر كما أنه لا يعده كتاباً في نظرية الأدب بل هو كتاب في التمثيل(المحاكاة) عن طريق الكلام يصف فيه أرسطو خصائص الأجناس الممثلة أو المتخيلة ويعني بها الملحمة أو الدراما"[3]

---

1 ارسطو:فن الشعر،(مرجع سابق) ، ص49

2 مسلمة حسين حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها و اتجاهاتها، منشورات الضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013 ، ص26.

3 تزفطيان تودوروف :الشعرية، تر:شكري المبخوت ، دار توبقال المغرب، ط1، 1999 ص12.

ب-شعرية تودورف(t_ todorof):

تبحث شعرية تودوروف عن الخطاب الأدبي، وموضوع دراستها الشعر والنثر معاً،بحيث تسعى شعرية تودوروف إلى البحث عن"أدبية الخطاب الأدبي"، بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي ذلك أن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي تتخذ العمل الأدبي موضوعاً- هي علاقة تنافر[1] فتقتصر شعرية عنده على أدبية العمل الأدبي وخصائصه، التي يمكنها أن تميزه عن غيره.تجاوزت الشعرية عند تودوروف الشعر إلى مختلف أنواع الخطابات وأورد تودوروف في مؤلفه الشعرية تعريفاً لي فاليرى (faliry) تضمن مايلي :"يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذ فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي،أي اسماً لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد،الجوهرة والوسيلة لا بالعودة إلى المعني الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2] إنها شعرية تهتم بالأدب عامة منظومة ومنثورة، منطوقة ومكتوبة.يقول تودوروف:"ستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواءً كان منظوماً أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخوض بأعمال نثرية" ينطلق تودوروف في ضبطه لمفهوم الشعرية من الجدل القائم بين التأويل القائم على الذاتية، والعلم القائم على استنباط قوانين الإبداع"[3] يقول في هذا الصدد "وجاءت شعريته فوضعت حداً للتوازي القائم عل هذا النحويين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل فهي تبحث عن القوانين داخل الأدب، بذاته

1 خولة بن مبروك :الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص368.

2 تزيفطان تودوروف:الشعرية،(المرجع سابق) ص 23

3 المرجع نفسه، ص24.

فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"[1] فالشعرية عنده عموماً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجرد و محايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً إنها تستنبط القوانين التي توجه الخطاب اللغوي بموجبها وجه أدبية هي إذاً تشخص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات.

جـ- الشعرية عند رومان ياكبسون: (romane jakobson)

إن رؤية ياكبسون للشعرية متأثرة باللسانيات، وتبحث عن الخصائص التي يتميز بها الخطاب الأدبي ،فهي" تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً مثلما ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي علم شامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات[2].

يذهب ياكبسون إلى التأكيد على منطقية العلاقة بين الشعرية، واللسانيات ومن ثم تحرى العلمية التي تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها ويقول في موضع أخر"يمكن تحديد الشعرية في علاقتها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية، في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعني الواسع للكلمة في الوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة علي الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم أيضاً خارج الشعر،حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية. "[3]

يؤكد ياكبسون على أهمية دراسة اللغة ضمن وظائفها وأن وظيفة الشعرية تتحدد ضمن الوظائف الأخرى للغة وقبل أن يكشف ياكبسون عن هذه الوظائف أورد مخططاً شرح فيه عوامل التواصل اللفظي يقول "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي

1 تزيفطان تودوروف:الشعرية،(المرجع سابق) ، ص 23

2 رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص24.

3 المرجع نفسه ،ص35.

تكون الرسالة فاعلة فإنه تقتضي سياقاً يحيل عليه يكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وتقتضي الرسالة بعدا ذلك سنناً مشتركاً كلياً أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه.[1]

كما يرى رومان ياكبسون أن للشعرية علاقة وطيدة باللسانيات ونجده يقول عنها"أنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغةوتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة في الوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف أخرى للغة وهي تهتم أيضًا خارج الشعر حتى تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك علي حساب الوظيفة الشعرية."[2]

فمن خلال هذا القول أعطي ياكبسون للشعرية صفة علمية وربطها باللسانيات وجعل من اللسانيات الأرضية التي تأسست عليها الشعرية.

كما تحدث ياكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غير من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك الفعلى وهذا ما يجعل من الشعرية تبحث في إشكالية بناء النص اللغوي لكنها لا تقف عند ما هو حاضر وظاهر وإنما هي تدخل في أعماق النص الأدبي. لذلك فإن كثيرًا من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتمائها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظريات الإشارات أي إلى علم سيمولوجيا العام .[3]

فهو يقول: الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي يتعامل بها في الحياة ويعبر من خلالها عن الأشياء وما وراء اللغة أو اللغة أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع بحث وهذه الشعرية تتجاوز ظاهرة اللغة فتسير بمواطنها تكتسب شعرية خفية[4]

---

1 ــ رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ،(مرجع سابق)، ص27.

2 ــ المرجع نفسه ،ص35

3 ــ ينظر بشيرتاوريريت:الشعرية بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،(مرجع سابق) ،ص42

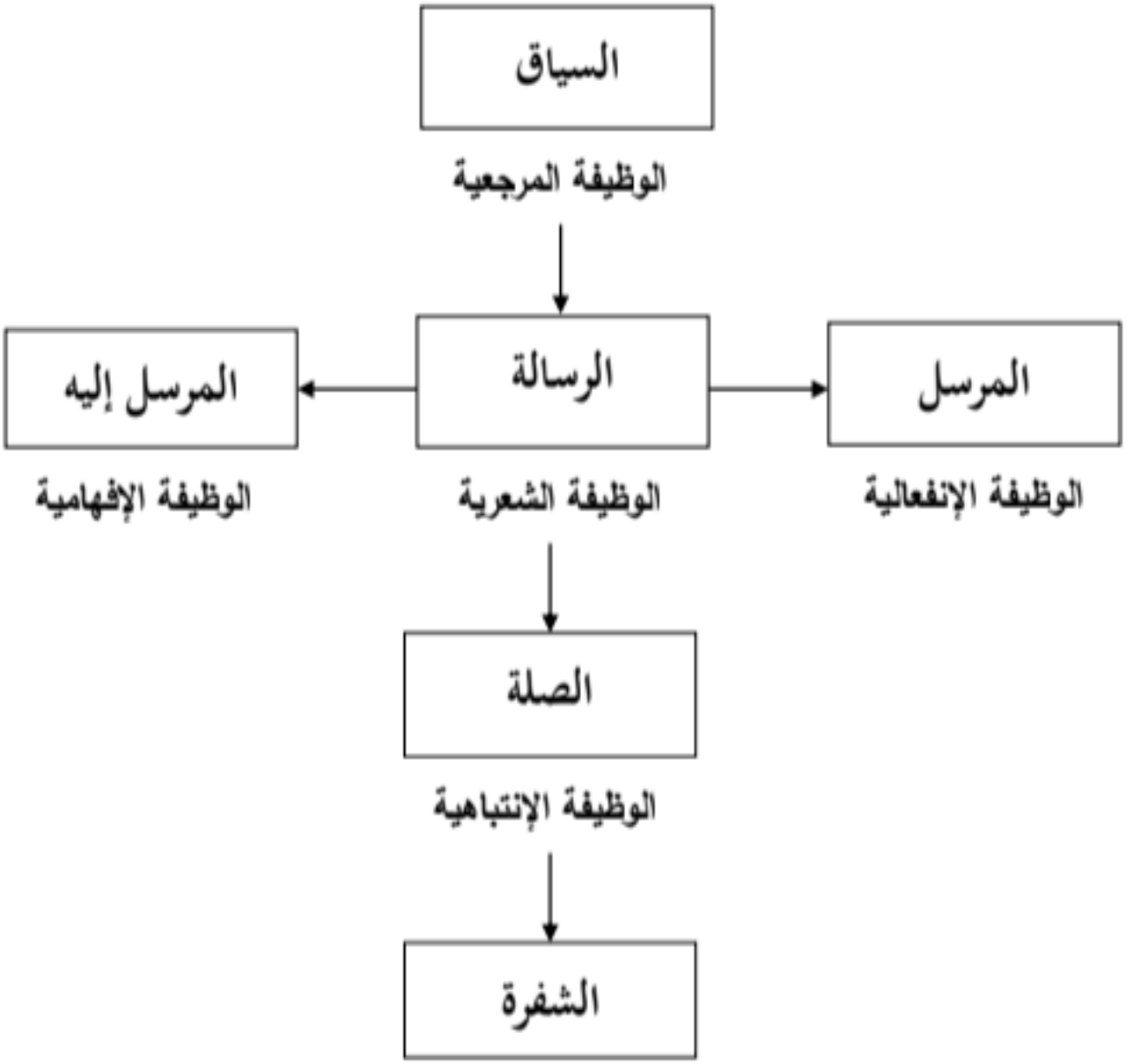
4 المرجع نفسه ،ص42

وموضوع الشعرية بالنسبة إليه يتمحور في السؤال التالي :ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرًا لفظيًا .؟ وبما أن الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الاخرى وعن أنواع أخرى كالسلوكيات اللفظية فإن الشعرية أحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية نلاحظ أن ياكبسون قسم الشعرية إلى قسمين:

قسم يهتم باللغة العادية التي نستخدمها في حياتنا العادية ونتعامل بها أما القسم الثاني فهي تلك التي تسعي إلى معرفة ما وراء اللغة وهذه هي الشعرية.[1]

ويتم بنية الرسم الأتي:

1 رومان جاكبسون:قضايا الشعرية (مرجع سابق)ص 24



مخطط رقم (1)

ومن أسماء الوظائف اللغوية التي تبلورت عن عوامل الاتصال وهي:[1]

1 الوظيفة التعبيرية:EXPRESSIVE

2 الوظيفة الإ فهاميةCONATIVE

3 الوظيفة المرجعية:REFERENTIEL

1 رومان ياكبسون :قضايا الشعرية، (مرجع سابق)،ص29-30

4 الوظيفة الانتباهية:PHATIQUE

5 الوظيفة ماوارء اللغة:METALIHQUISTIQE

6 الوظيفة الشعرية:POETIQE

لقد كانت شعرية ياكبسون شعرية لسانية بامتياز،إذ كشفت عن مدى ارتباطها بالدرس اللساني، وبتحريها للعلمية والموضوعية.

د-الشعرية عند جون كوهين (j.cohen) : انطلق جون كوهين في تعريفه للشعرية من التمييز بين الشعر والنثر أو الأصح المقارنة بينهما، وفي هذا الإطار جعل من الانزياح معياراً للمقارنة بينهما، "ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحاً عنه"[1].هذا الانزياح الذي اتخذ منه جان كوهين خاصية ميز فيها بين الشعر والنثر.

يرى جون كوهين أن الانزياح كسمة محددة للشعرية وأن هذه الشعرية الجمالية الحداثة إنما ارتسمت ملامحها عبر التاريخ،"فإذا ما كان الانزياح هو شرط ضروري،لكل شعر فالأكيد حينئذ أن الجمالية كلاسيكية كانت قليلة الاستعداد واستغلال طريقة من هذا القبيل إذا كان المعيار هو القيمة ولم يكن مسموحاً بالانزياح إلا في حدود ضيقة"[2]

فقد بحث جون كوهين في الأسلوب معتبراً إياه انزياحاً أو عدولاً للغة الشعرية هذا الانزياح الذي رأي أنه يتجسد في لغة الشعر أكثر بكثير من لغة النثر يقول"يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين القطب الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا[3].

---

1 جون كوهين: بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط1 ،1986 ،ص15

2 المرجع نفسه ، ص22، 21

1. نفسه، ص24،23

تناول جون كوهين الانزياح كنظرية أساس عليه شعرية حيث بدأ كوهين من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة فلجأ للبحث عن أصناف الانزياح.

فنجده يقول بهذا الخصوص :"الانزياح هو وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي لأن الانزياح يتغلغل في مسارات الأدبية العامة وشعرية خاصة تغلغلاً يصح القول معه أنه يقع منهما موقع القلب في الجسد[1]

وكان لنظرية جون كوهين مرجعيات كالبلاغة القديمة وهذا ما أشارة إليه حسن ناظم بقوله :"يبدأ مشروع كوهين من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة .ذات منظور تصنيفي خالص للبلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكامًا قيما بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز" .[2]

ويواصل جون كوهين قائلاً:لقد وقفت محاولتها عند وضع المعالم وتسمية وترتيب الأصناف المختلفة من الانزياح

فمن هنا ابتدأت العلوم جميعًا لكن البلاغة عند هذه الخطوة لم تبحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة.[3]

ويعتبر جون كوهين،"أن البلاغة القديمة قائمة على النص الجاهز للصورة فتكون مثلًا القافية عاملًا صوتيًا بالمقابلة مع الاستعارة التي هي عامل دلالي وتتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملاً مميزاًفي حين يشكل الوزن عامل التجانس أما داخل المستوي الدلالي فإن الاستعارة هي عامل إسنادي تقابل النص وهو عامل محدد.[4]

---

1 ــ نقلًا عن أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، دار المجد ، لبنان ط1 2008، ص6

2 ـ جون كوهين: بنبة اللغة الشعرية ،(مرجع سابق)، ص48

3ــ مرجع نفسه، ص47

4 ـ نقلا عن جون كوهين: بنية اللغة الشعرية ،(مرجع سابق) ، ص،47

حقيقة أراد جون كوهين بفجوته أن يتجاوز النظرية التقليدية فيما يخص استقلالية الانزياح اللغوي والانفصال عن بعض وجهات نظر الشعرية التقليدية خاصة فيما يتعلق بالشعر والنثر يكمن في قوله"في التماثل الذي يكون ذا حضور أقل في بعض الأنواع النثرية الأدبية لأن التماثل عند كوهين طبيعته تأثيرية بينما عند جاكبسون ذات طبيعة مفهومة." [1]

3-1 الشعرية عند العرب :

أ-عند كمال أبو ديب:

قدم أبو ديب تعريفه للشعرية في كتابة (في الشعرية) فالشعرية عنده تظهر في النص حين يخرج من الاستعمال العادي إلى الاستعمال المجازي فا"لشعرية ليست متخصصة في الأشياء ذاتها، بل موضع الأشياء في فضاء من العلاقات[2]"فلا ميزة للكلمة بانفرادها، بل تكمن قيمتها باتحاده مع غيرها لتشكل نسيجاً لغوياً مفيداً فالشعار شعرية الفجوة ومسافة التوتر، وقد ارتبط بنظرتين العلائقية والكلية حيث جعل منهما منهجاً في تحديد مفاهيم الشعرية"حيث يصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكليةبأنه ضروري فالشعرية تتحدد بوصفها بنية كلية لا تتحدد على أساس ظاهرة مفردة نستنبطها من الوزن أو القافية،أو التركيب...الخ "[3] فهي عبارة عن عناصر تتلاحم فيما بينها حسب حركات النص لتحيد هذه المعالم وتتحقق الشعريةمن خلال تعالق مفهوم الكلية والعلائقية في تحديد مفهوم جلي للشعرية"غير أن أبو ديب ومن خلال مسافة الفجوة ومسافة التوتر يلغى الامتياز الذي يحظي به الشعر من النثر فليس النثر معياراً للشعر إنهما أصلان متوازيان سويان معياران إنّ ما يلغي هنا ليس فقط مفاضلة القيمة بين الشعر والنثر وإنما

1 ــ حسن ناظم: مفاهيم شعرية ،(مرجع سابق)، ص112

2 ــ كمال أبو ديب :في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان ،ط1 ،1987، ص58

3 ـــ حسن ناظم : مفاهيم شعرية ،(مرجع سابق) ص123

يلغي مفهوم أصل الانحراف[1]"، فالانزياح يجعل لغة الشعر تنحرف بشكل مغاير عن النثر،لأن مسافة التوتر تقوم بكسر القوانين التي تقوم عليها اللغة لقد اشتغل أبوديب على تجسيد نظرية شعرية تعني بالقصيدة الحديثة فالشعرية عنده وظيفة من وظائف الفجوة(مسافة التوتر) ويعتبرها الفاعل الأساسي في التجربة الإنسانية ككل ويحدد هذه الفجوة على أنها فضاء يتولد من إدخال مكونات للوجود أو اللغة أو أي من العناصر التي تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون نظام الترميز إن ما يركز عليه أبوديب من خلال مفهوم الفجوة هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر فالفجوة تميز الشعر تميزاموضوعيا وأن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعنى سقوطها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأالتنظيم ومن خلال هذا المفهوم نجد أن طبيعة الشعر عند أبو ديب لا تعتمد على الوزن والقافية فقط بل تتجلى في العلاقات التي تشكل بنية النص الشعري ككل فالشعرية كمال أبو ديب "هي نتاج شبكة من العلاقات داخل العمل تمزج في طابع متفق فالتحديد المبدئي الذي يطرحه أبوديب لمفهوم الشعرية يحيل على مفهوم الانزياح عند جون كوهين"[2] وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من النص في السياق لتكون دالة علي الشعر.

تستند شعرية أبوديب في مفهوم الفجوة إلى مفهومين رئيسيين هما العلائقية والكلية فالشعرية خصائص علائقية تمثلها"كمال أبو ديب" ويطلق عليها "مسافة التوتر" ونجده يؤكد على مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر.

1ـ ينظرحسن ناظم :مفاهيم شعرية (مرجع سابق) ،ص 124

2ـ المرجع نفسه ، ص 124

فهو يرى أن الفجوة لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة وهذا التنظيم من شأنه يخلق فجوة ومسافة التوتر على درجات مختلفة من السعة والجد بين اللغة الشعرية واللغة لا شعرية.[1]

ب- الشعرية عند أدونيس:

تطرق أدونيس إلى مصطلح الشعرية لكنه لم يعطى تعريفًا محددًا لها فيري أن "الشعر هو أن تظل كلاماً ضد كلام لكي نقدر أن نسمي العالم والأشياء أسماءً جديدة[2]

تتضح معالم الشعرية عند أدونيس في الثورة الفكرية التي ألمت بالأدب العربي نتيجة لخلفيات حاولت مسايرة التطور الشعري شكلاً ومضموناً فقد ولدت صراعاً في المحاكاة فيتبين "أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر بحصر المعني وتشير إلي أزمة الثقافة العامة هي بمعني أزمة الهوية فهي ترتبط بصراع داخلي متعدد الوجوه والمستويات وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوي الخارجية"[3]

ونجده يقول أيضًا الشعر العربي القديم غناء أو تأمل ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم وإطار ثابت من التغير وكان يقوم أساسًا علي الشكل[4].

فا أدونيس يعد من النقاد العرب الذين تحدثوا عن الشعرية حيث نجد في الشعرية العربية يذكر شعرية الجاهلين ومعايرها من وزن والإعراب لهذا وضعت جملت من القوانين والقواعد اللغة خوفًا من أن يتسرب اللحن أو التحريف إلي القرآن والحديث ووضعت أوزان الشعر لحفظ إيقاعه وتميزيها عن غيرها من الأوزان والإيقاعات اليونانية

1 ــ ينظر كمال ابوديب :في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ، ط1، 1991،ص58

2 ــ أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب ،بيروت،لبنان، ط1 ، 1985،ص78

3 ــ المرجع نفسه، ص 81

4 ــ ينظرأدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة بيروت ، لبنان، ط3 ،1979 ، ص108.

والسريانية والفارسية والهندية ووضعت قواعد الصناعة الشعرية والتذوق وتواصل الشعريين فقد أهمل الوزن في التميز بين الشعر والنثر حيث اعتبر اللغة في كيفية استخدامها المعيار الوحيد الذي يكشف عن ذلك ويوضح هذا بقوله" الوزن ليس مقياساً وافياً أو حاسماً للتميز بين الشعر والنثر,أن هذا المقياس كامن بالأحرى في طريقة التعبير أو كيفية استخدام اللغة،أي في الشعرية."[1]

يسوق أدونيس جملة من الأسباب ربما تكون خلف هذا التقعيد الذي قيد حركة الشعر العربي وأحاطها بقيود لا تنفك عنها بغية ثباتها وتأصيلها الشيء الذي أثر سلبًا علي اللغة الشعرية وعفويتها وإبداعاتها التخيلية وطبيعة الشعرية الكتابية التي تتباين وتخالف خصائص لشعرية الشفوية ومن هذه الأسباب الموانع الدينية والقومية والرغبة في الحفاظ علي الهوية والخصوصية العربية[2].

يقول أدونيس:أبدأ هذا التوضيح فأعرض بإيجاز لأهم الدراسات التي قاربت بشكل أو بآخر بين النص القرآني والنص الشعري.

صحيح أنها كانت تهدف أساسًا إلي إقامة الفرق بين النصين مؤكدة علي تفوق النص القرآني علي النص الشعري لكن كانت تهدف إلي أن تجعل من النص القرآني نموذجًا أدبيًا جديدًا يقابل النموذج الجاهلي ويتخطاه وهذا ما نبها الشعراء والنقاد والقدماء إلي الاهتداء بالنص القرآني واستلهامه خصوصًا أولئك الذين لم يتخذوا من الشفوية الجاهلية مثالًا للشعر أو نموذج للتذوق والنقد.[3]

1 ــ أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية المعاصرة،، دار الآداب، بيروت،1996، ص 25.

2 أدونيس: الشعرية العربية(مرجع سابق)، ص29

3 المرجع نفسه ، ص37

ج- الشعرية عند صلاح فضل:

يشير صلاح فضل إلى الحاجة الماسة لإجراء دراسات تحليلية جديدة تتناول الظواهر الأسلوبية للشعر العربي المعاصر مع الحفاظ والتركيز على المعاير التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها كما يشدد على ضرورة تجنب التصنيفات الجاهزة التي تحد من الإبداع الشعري ويدعو إلى فهم أعمق للعناصر اللغوية الأسلوبية ويؤكد صلاح فضل على أهمية تطوير مشروع شامل لدراسة أساليب الشعر العربي الحديث من خلال ربط المعرفة التجريبية بالتطبيق النقدي مما يتيح تصورات جديدة وأكثر دقة في مجال النقدي.
ونلمح من خلال تعريفه للشعرية قائلاً"بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية من مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته التعبيرية من جانب وعدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج.[1]

فهنا نرى أن شعرية صلاح فضل لها علاقة باللسانيات، وبعلم الجمال الأدبي والأسلوبيات.فهو لم يخرج عن تعريف جاكبسون للشعرية حيث يقول أن " الوظيفة الشعرية وهي التي يصبح فيها التركيز على الرسالة في ذاتها وقيمتها تكمن فيها هذه القيمة هي التي تحدد الوظيفة الشعرية[2]"أما الهدف الأساسي الذي سعت وراءه الشعرية يحدده صلاح فضل بدقة متناهية فنجده يقول بأنه "تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميز له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي"[3]

1 ـ صلاح فصل:أساليب الشعرية المعاصر، دار الآداب، بيروت لبنان ،(د ط) ،1990، ص11
2 ـ صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق القاهرة ، مصر ط 1 ، 1988 ص240
3 ـ المرجع نفسه ،ص،241

ثانيا: مفهوم العتبات:

2-1 العتبات بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي:

أ- المفهوم اللغوي:

تتعدد المفاهيم اللغوية للعتبات فنجدها في لسان العرب لابن منظور: العتبة بمعني: أسكفت الباب التي توطأ عليها القدم لدخول البيت وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلي الحاجب والجمع "عتبٌ وعتباتٌ.[1]

أما في معجم الوسيط فوردت بمعني :عتب عليه عتباً وعتابًا وتعتبًا و معتبًا و معتبة لامه وخاطبه مخاطبة الإذلال طالبًا حسن مراجعته ومذكرًا إياه بما كرهه منه وعتب الباب عتبا:وطئ عتبته وعتابًا اجتازت انتقلت ويقال عتب من القول أعتبه أرضاه بعد العتاب وعن الشيء انصرف وعتابًا:عتب عليه وعتبةً:صنعها واتخذها يقال عتب الباب.[2]

وفي معجم متن اللغة فنجده بعني"عتب عتبًا وعتابًا معاتباً عليه وجد عليه سخط وعتبًا وعتبانًا:لامه علي الإساءة ومنقول إلي القول:اجتازت والباب وطئ عتبته.[3]

من خلال التعريف تبين لنا أن العتبة هي الجزء الذي نمر عليه عند الدخول عبر الباب وهي تمثل في السياق الأدبي كل ما يسبق الدخول إلي النص من عناوين وتصديرات ومقدمات

ب- المفهوم الاصطلاحي للعتباتً:

تشكل العتبات النصية أهمية كبيرة في العمل الأدبي،فهي من أهم مكونات الفضاء النصي كونها تقدم خطاباً معرفياً لا يقل أهمية عن مضمون المتن في النص الإبداعي" فالنص

1ـ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم محمد ابن منظور :لسان العرب ، دار صادر، بيروت لبنان،ج4 ط1 ،1997ص989.

2 ـ ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية،القاهرة مصر، ط4، 2004، ص581

3 ــ الشيخ أحمد رضا:معجم متن اللغة العربية، مج4 ،مكتبة الحياء، بيروت،1960، ص1817

قلما يظهر عارياً من مصاحبات تعمل على تشكل العتبات النصية أهمية كبيرة في العمل الأدبي فهي من أهم مكونات الفضاء النصي كونها تقدم خطاباً معرفياً لا يقل أهمية عن مضمون المتن في النص الإبداعي"فالنص قلما يظهر عارياً من مصاحبات تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكتاب والعناوين والإهداء....إنتاج معناه ودلالته كاسم الكتاب والعناوين والإهداء....إلخ"[1] نقصد هنا تلك العتبة أو البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.

كما تعتبر "الحيز الذي تشغله الكتابات ذاتها باعتبارها أحرفا مطبعية على مساحة الورقة ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطلع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره"ا[2] كما يعرفها " بلال عبد الرزاق "بأنها تلك المصحبات النصية التى يسترشد بها من يريد القراءة من أجل الدخول إلى النص إنها تعمل عمل اللوحات الإرشادية التي تعين على المضي في الطريق ما تعرف أنها مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به "[3] فالتعريف يبرز الطابع المزدوج للعتبات إذ يشير إلى إتصالها العضوي بالنص إلى درجة تجعلها تتداخل معه وفي الوقت ذاته يؤكد انفصالها. كخلاصةالقول : إن العتبات جسر تواصل بين خارج النص وداخله وتحافظ على هوية النص المركزي وتفتح أمام القارئ أبوابًا كثيرة لتفكيك النص وعليه فالعتبات النصية تشكل أهمية بالغة في العمل الأدبي فهي من أهم مكونات العمل الأدبي للفضاء النصي كونها تقدم خطابًا معرفيًا لا يقل عن مضمون المتن في النص الإبداعي فهي تعمل علي إنتاج معناه دلالياً كاسم الكاتب والعناوين و الإهداءات.

---

1 عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جنيت(مرجع سابق)، ص28

2 حميد الحمديني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباع و النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1991،1 ، ص55

3ـ بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (مرجع سابق) ، ص21

2- العتبات بين التصور الغربي و العربي:

2-1 العتبات في التصور الغربي:

أ-قبل جيرار جنيت:

يتعامل النقد الأدبي مع النص باعتباره بناءله مداخله ومخارجه التي تشكل محيطه لقد عرف مفهوم العتبات في الثقافة الإسلامية كمافي الثقافة الغربية حيت تعد العتبات علامات دلالية تمهد للدخول إلى النص وتفتح أبوابه أمام المتلقي مما يسمح له بالغوص في أعماقه وفهم بنيته الداخلية.

فالعتبات النصية هي أول ما يلفت انتباه القارئ ويشد بصره وقد ظهرت دراسة المناص paratexteأو العتباتseuils قبل جيرار جنيت وهو بالتحديد نص يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله فهو موازي لمصطلح العتبات حيث بدأ الاهتمام بهذه الأخيرة ؛منذ أن طرح رولان بارت تساؤله الشخصي التأسيسي من أين نبدأ؟

حتى جعله الدارسون السؤال مفتاحاً لدراسة العتبات النصية لكونه الإشارة الأولى التي ستملأ بحضور النص.[1] ومن الذين تطرقوا لموضوع العتبات تجد:

كلود دوشيه : فقد عرّف المناص على أنها "عبارة عن منطقة مبهمة أو غير واضحة أين تتداخل فيها شفرتين :شفرة اجتماعية في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة والمنظمة للنص.

جاك دريدا: تكلم عن المصطلح بمعنى خارج الكتاب محللا الاستهلال والمقدمات و الديباجات و الافتتاحيات مؤكدا على أن هذه الأخيرة تكتب دائماً بهدف زوالها ومحوها ونسيانها.

1 جليلة طريطر :في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد،ج1، مج 29، مطبعة الحلاج للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ،1988 ، ص 145

جون ديبوا:تعرض لمفهوم التناص بكونه منطقة وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص معينًا حدوده وعتبته.

فليب لوجون:تطرق للعتبات واسماه"الحواشي"أو هوامش النص وقد رأى أنها تتحكم في فعل القراءة وتشمل :اسم الكاتب العنوان ،لعنوان الفرعي اسم السلسلةاسم الناشر.

مالتان يالتار:استخدم مصطلح التناص و حدده بدقة"هو مجموعة من النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل : عناوين الكتاب وعناوين الفصول.[1]

فمن خلال هذه التعريفات تبين لنا أنه لا يوجد فرق في تحديد مصطلح المناص فكلهم حددوا المناص من خلال تعرضهم لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به.

ب- العتبات عند جيرار جينيت:

ظل جيرار جنيت مهتمًا منذ فترة طويلة بالشعرية النصية ولكن سرعان ما تنبه إلى ضرورة الانتقال إلى المتعاليات النصية وكان هذا الانتقال من الشعرية النصية إلى أخرى متعالية يعد استجابةً للوقائع النصية التي كشفت عن ذاتها وتفاعلاتها فهو يعبر عن هذه النقلة التي أحدثتها في الفقرة الأخيرة من كتابه"مدخل لجامع النص"بقوله"في الواقع لا يعنيني النص إلا من حيث تعاليه النصية أي معرفة كل ما يضعه في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص"[2]

فالنص وفق هذه الرؤية لا يمكنه الوصول إلى البناء والدلالة إلا عبر اجتياز مجموعة من التغيرات والعتبات النصية التي تصاحبه أو تحيط به وتكشف عنه قوانين تفاعلية والأدبية للمتمكنين.

1 عبد الحق بلعابد:عتبات جرار جنيت ،من النص إلي المناص(مرجع سابق)،ص29، 30

2 جيرار جنيت : مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1 1985، ص70

إن شبكة النص الجامع هي التي سيستقر جيرار جنيت على الاصطلاح عليها والتي تتحدد في خمسة أنماط وهي المناص الميتناص التناص والنص اللاحق والنص الجامع.[1]

تجاوز جيرار جنيت في كتابه "اطراس" ما كان قد اقترحه لمفهوم الشعرية وهذا لحراكها المفاهيمي والمصطلحي الدائمين لتصبح عنده عبارة عن مقولة أكثر تجريدًا تهتم بالمتعاليات النصية أي التعالي النصي.[2]

يعود الفضل في ظهور مصطلح المتعاليات النصية إلى جيرار جنيت و رؤيته الخاصة للمناص وتنميته له كان ناتجًا عن بحثه المستمر عن الشعرية

يمثل المناص أو النص الموازي أو النص المصاحب النصي رغم اختلاف التسميات كل العتبات المحيطة بالنص المصاحبة له أو المداخل التي ينفذ منها القارئ إلى فضاء النص ومكانه وفك أسراره إذ نجد أن المناص تربطه علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة والعتبات هي التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من نصوص سابقة.[3]

فالنص لا يمكن معرفته وتسميته إلا من خلال نصه فنادرًا ما يظهر عاريًا من العتبات اللفظية والبصرية وهذا بغية جعله في متناول القراء والجمهور مثل اسم الكاتب العنوان والعنوان الفرعي الإهداء والاستهلال صفحة الغلاف الجنس الأدبي الناشر أي

---

1 نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 ، 2007 ص20

2عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت ، ـــمن النص إلي المناص ـــ(مرجع سابق)،ص26.

3 خالد حمادة :تداخل النصوص في الرواية العربية(دراسة أدبية)، مطابع الهيئة المصرية العامة،مصر ط1 1998، ص56

ما ينتج النص ويعرف المناص بأنه"كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه عن قرائه أو بصفة عامة علي جمهوره".[1]

2-3 العتبات في التصور العربي:

أ- عند سعيد يقطين:

من بين الدراسات التي اهتمت بالعتبات النصية دراسة الباحث المغربي "سعيد يقطين" الذي لم يختلف كثيرًا عن جيرار جنيت في تصوره للعتبات فقد تطرق في كتابه "انفتاح النص الروائي" لمصطلح المناص ولم يتنكر الدراسات التي سبقته في هذا المجال ؛ بل قام بمحاولة وضع نص جديد وبديل عن مصطلح المناص، وهو ما يعرف ب"**التفاعل النصي**" أعم من المناص والمتعاليات النصية وهذا لدلالتها البعيدة والإيحائية في قوله" إننا نستعمل التفاعل النصي فنجده أهم من المناص والمتعاليات النصية إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفًا لما شاع تحت مفهوم المناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص تفاعل التفاعل النصي لأن المناص في التحديد الذي ينطلق منه جنيت ليس إلا واحدًا من أنواع التفاعل النصي.[2]

يعتبر سعيد يقطين التفاعل النصي مرادفًا للمناص عند جيرار جنيت ما هو إلا عنصرًا من أنواع التفاعل النصي كما يصرح بهدف جيرار جنيت من مفهوم المتعاليات النصية بقوله"لقد استعمل جنيت هذا المفهوم ليحل محل المناص لأنه أجمع وأشمل وهو يتسع وفق تصور لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحدًا منها وبذلك يعد التناص مفهوماً فرعيًا يشكل مع ما في المفاهيم التي أدخلها جنيت أشكالاً وأنواعًا من المتعاليات النصية".[3]

---

1 عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جنيت (مرجع سابق)،ص44

2سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط2 ، ص92

3 سعيد يقطين: من النص إلي النص المترابط، ــمدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي ـــ،المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1، 2005، ص95

حاول سعيد يقطين إيجاد مصطلح جديد عربي واضح المعالم والدلالات على غرار مصطلح التناص الذي حدد مفاهيمه وأبعاده فهو يرفض ترجمته على أنه تناص أو متعاليات نصية لأنه يعد التناص نوعًا من أنواع التفاعل النصي استعمل سعيد يقطين التفاعل النصي كمقابل للمتعاليات النصية عند جنيت هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة فمصطلح التفاعل أكثر دلالة وملائمة من المقابلات والمصطلحات المستعملة في العربية للدلالة على التناص أو المتعاليات النصية فهي تدل كذلك على المعني المراد بشكل سليم وواضح بالرغم من أنه يصرح في قوله "وعلى الرغم من إني أميل إلى المتعاليات النصية فإن معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي لا تضمنها لمعنى التفاعل النصي.[1]

قام بعرض مختلف الآراء والتصورات التي تطرقت للتفاعل النصي لكنه لم يغفل عن تقديم رأيه الخاص فيما يتعلق بهذا الموضوع ؛إذ يقول "فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بيها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينًا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات".[2]

يقصد هنا أن النص يتفاعل مع بقية النصوص ويكون حسب صيغة هذا التفاعل ويقع هذا حسب أشكال مختلفة حسب النص نفسه كما يقوم بالبحث أيضًا عن أنواع التفاعلات من خلال أشكالها واشتغالها داخل النص.

أشار سعيد يقطين إلى المتعاليات النصيةأ و التعالي النصي في تعريفه قائلاً"كل ما يجعل نصًا يتداخل مع نصوص أخري يشكل مباشر أو ضمني وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذًا معمارية النص.[3]

---

1 ينظرسعيد يقطين :انفتاح النص الروائي (مرجع سابق)، ص92 ،93

2 مرجع نفسه ، ص98

3 عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ــ دراسة نظرية تطبيقية ـ ، إفريقيا، الشرق المغرب2010 ،ص22

فالمتعاليات النصية ثلاث أنماط وتتمثل في:

1 **التناص** (intertextualite) ويحمل معنى المناص عند جوليا كريستفا وهو خاص عند جرار جنيت بحضور نص في أخر كالاستشهاد والسرقة وما شابه

2 المناص:(paratexete)ويشمل جميع المكونات التي تحدث عنها جنيت في العتبات نحو :العنوان، العناوين الفرعية ،المقدمات ،الذيول ،الصور ،وكلمات الناشر،والرسوم والحواشي ثم نوع الغلاف إضافة إلي كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها.

3الميتناص (metexete)وهو علاقة التعليق الذي يربط نصًا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً[1]

أي أن هذه العناصر عندما تتفاعل معًا فهي تشكل وتكون لنا نصًا ككل تحدث عن التفاعل النصي وميز بين أشكاله وضبطها حسب الترتيب التالي:

ا **التفاعل النصي الذاتي** : عندما تتفاعل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلي ذلك لغويا وأسلوبياً ونوعياً .

تفاعل النصي الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

ج تفاعل النصي الخارجي:حينما تتفاعل النصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غائبة وبعيدة عنه
فهو يستحضرها أثناء كتابة نصوصه الحاضرة والمائلة أمامه[2].

كما أنه يميز بين تفاعل النصي الداخلي وتفاعل النصي الخارجي ويقول بأننا نضع النص أولًا في سياقه النصي الذي ظهر فيه وبعد ذلك في سياقه التاريخي. كنص أدبي متعال عن الزمان بمعنى أن النص مفتوح عن الزمان.[3]

---

1 سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،(مرجع سابق) ، ص99

2 ،(مرجع نفسه)، ص 100

3 نفسه، ص100

2-4- أقسام العتبات وأنواعها

من حيث **المعيار المكاني:**

تنقسم العتبات من حيث الفضاء الذي تنشط فيه إلي نوعين:

1العتبات الخارجية:يندرج ضمن هذا النوع كل ما نجده مثبتًا في صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان والتعين الجنسي و اسم المؤلف وصورة الغلاف بالإضافة إلى محتويات الصفحة الأخيرة(الصفحة الرابعة) وينطوي تحته أيضًا ما يطلق عليه تسمية النصوص المحاذية اللاحقة التي تتمثل في الحوارات و الاعترافات والشهادات و الاستجوابات الصحفية.

2 **العتبات الداخلية:**يشمل هذا النوع من العتبات كلًا من الإهداء والخطاب تقديمي والنصوص توجيهية والعناوين الداخلية والحواشي وعلاوة على ذلك التذيل[1] ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب أي المتن المركزي فهى تشكل علامات عبور هامة إلى النص الداخلي.

من حيث المعيار التألفي:

.1العتبات النشرية الافتتاحية:

يراد بها تلك الانتاجات المناصية التي تعود إلى الناشر الذي ينخرط بدوره في عملية صناعة الكتاب وطباعته رفقة معاونيه وهي أقل تحديد ا عند جنيت إذ تتمثل في الغلاف،الجلادة ،كلمة الناشر،الإشهار،الحجم والسلسلة.

وهي بدورها تنقسم إلى 1النص المحيط النشري:

ويشمل الغلاف وصفحة العنوان والجلادة وكذلك كلمة الناشر

بينما يحتوي النص الفوقي النشري:كل من الإشهار وقائمة المنشورات وملحق صحفي لدار النشر[2].

---

1 عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2001، ص39

2 عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت ،من النص إلى المناص(مرجع سابق)،ص45.

2 العتبات التآلفية :يراد بها تلك المصاحبات الخطابية التي تقع مسؤولياتها أساسًا على المؤلف للكتاب إذ تتمثل في اسم الكاتب أو المؤلف أو العنوان والعنوان الفرعي والاستهلال وهو يتقسم إلي قسمين

1 النص المحيط التآلفى: ويضم اسم الكاتب العنوان الرئيسي والفرعي العناوين الداخلية الاستهلال المقدمة التصدير الملاحظات الهوامش والحواشي.

2 النص الفوقي التألفي: وينقسم إلي قسمين:

أ العام: ويشمل اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية ،الحوارات، المناقشات ،الندوات المؤتمرات القراءة النقدية.

ب.الخاص: ويشمل المرسلات العامة والخاصة المسارات المذكرات الحميمية النص القبلي التعليقات الذاتية.[1]

معيار الثبات والتغير تنقسم العتبات إلي نوعين:

العتبات الثابتة:هي التي تتعالق مع كل نص ولا يمكن الاستغناء عنها في أي مؤلف حيث تشمل كل من المؤلف ،والعنوان ،والفهرسن ودار النشر، أو مؤسسة الناشر، و تاريخ النشر

العتبات المتغيرة: هي التي بإمكاننا الاستغناء عنها ذلك بالنظر إلى طبيعة الموضوع أو ذوق الكاتب والناشر ويدخل ضمنهما الإهداء، وكلمات الشكر ،والمقتبسات والمقدمات.[2]

أما عن أقسامها فتنقسم إلي قسمين: وتتمثل في مايلى:

النص المحيط + النص الفوقي= العتبات النصية

1 النص المحيط:يطلق على كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات كااسم الكاتب والعنوان ولعنوان الفرعي والإهداء والاستهلال ...ألخ مما يعني كل ما يتعلق بالمظهر

1 عبد الحق بلعابد :عتبات من النص إلى المناص (مرجع سابق) ص48

2 يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي،(مرجع سابق) ص56.

الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف وكلمة الناشر في الصفحة الربعة منه وينقسم إلى:

أ- النص المحيط النشرى:

تتحكم فيه دار النشر ويشمل الغلاف والجلادة وكلمة الناشر حيث عرفت هذه العناصر تطوراً كبيرًا مع تقدم الطباعة الرقمية

ب- النص المحيط تألفي :

يرتبط هذا القسم من خلال تسميته بالمؤلف وهو يضم تحته كلٌ من اسم لكاتب ولعنوان الفرعي والعناوين الداخلية وكذا الاستهلال والتصدير والتمهيد وغيرها

أما القسم الثاني أي النص الفوقي فيطلق على الخطابات الخارجية التي تقع خارج الكتاب تشمل الاستجوابات والمرسلات وغيرها[1].

وفي تعريف آخر لأحد الدارسين: هو كل ما كتب عن المؤلف من دراسات ومؤلفات ورسائل علمية ومقالات وأبحاث وحوارات ومراسلات[2]، وهو بدوره ينقسم إلي:

1 النص الفوقي لنشري:

يضم كلًا من دار النشر وقائمة المنشورات وكذا الملحق الصحفي لدار النشر وغيرها من المعطيات الفوقية النشريه.[3]

2 النص الفوقي تألفي:

ينقسم حسب المؤسس إلي قسمين:

أ - النص الفوقي العام :

1 عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت ، ـــ من النص إلي المناص -(مرجع سابق)،ص50.49

2 المرجع نفسه ، ص50،49

3 نفسه ، ص50

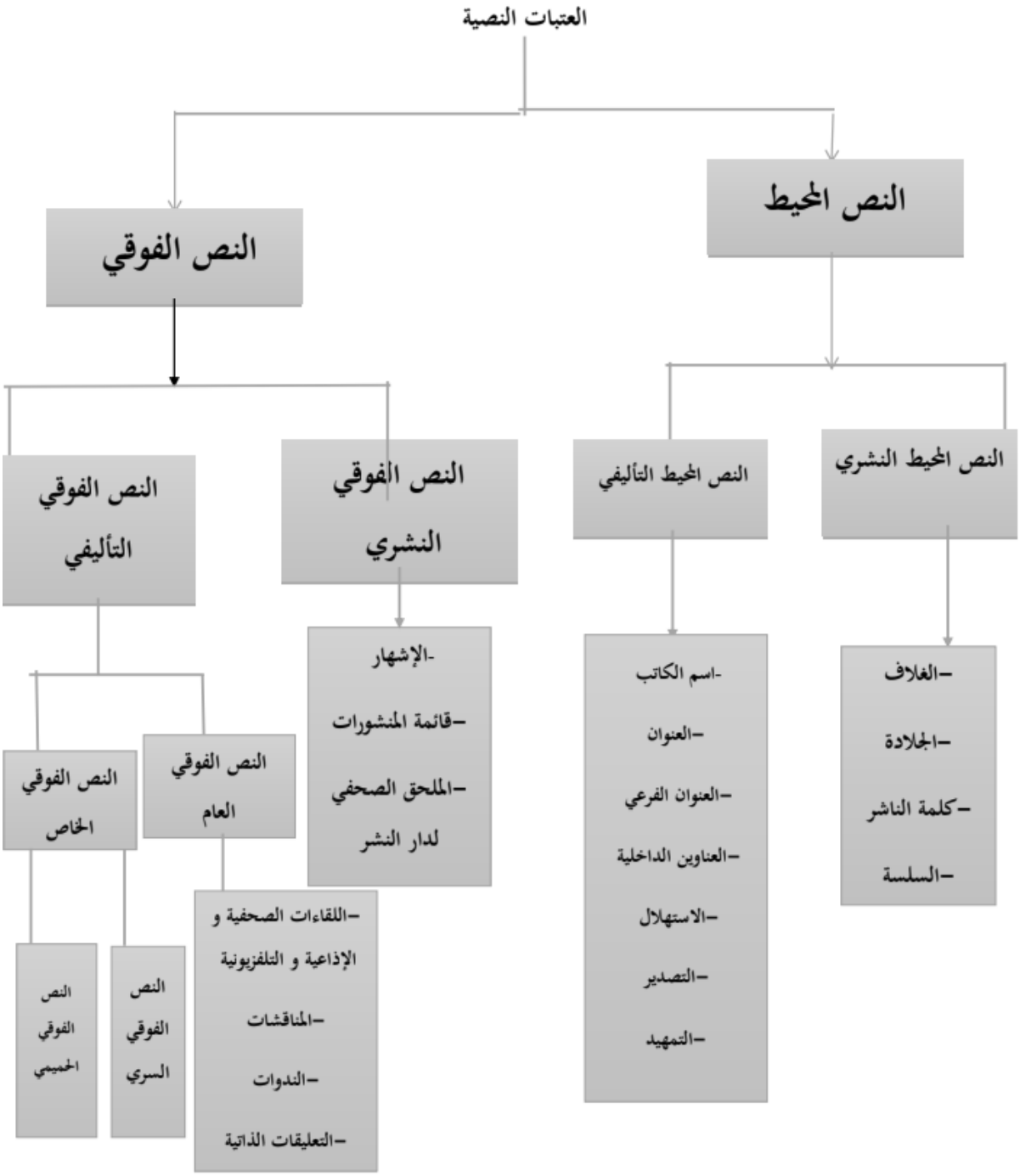
يشمل اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب وكذا النقاشات والندوات التي تعقد حول أعماله والتعليقات الذاتية التي تصدر عنه فيما يخص كتابه النص.

ب- الفوقي الخاص :

يضم هذا الفرع كل من المرسلات والمسيرات والمذكرات والنص القبلي وغيرها فالنص الفوقي هو ما يتعلق بالعناصر المتواجدة بمعزل عن النص الأصلي.[1]

وخلاصة القول أن دراسة شعرية العتبات تسهم في إنفتاح النص على أبعاد جمالية ومعرفية تتجاوز المحتوي السردي المباشر،إذ تتفاعل هذه العتبات مع المتن، مايجعل منها فضاءً إبداعياًموازياً للنص، وبذلك فإن دراسةشعرية العتبات تمثل مدخلاً حديثاً لفهم النصوص الأدبية في بعدها المركب كما تتمثل في قدرتها على خلق أفق وتوليد الغموض واستدعاء التفاعل الذهني والوجداني،من خلال ماتحمله من رموز.

1 جيرار جنيت :عتبات (مرجع سابق)، ص50



5-2 أهمية العتبات النصية:

لاشك أن العتبات النصية من القضايا المهمة في النقد الأدبي المعاصر،بل هي حقل معرفي قائم بذاته، ولأهميتها في كشف خفايا النصوص حظيت باهتمام النقاد والباحثين ولاسيما عتبة العنوان بوصفها عتبة أساسية تعطي النص هويته وكينونته وهي المفتاح الذي يساعد المتلقي على فتح مغاليق النص وكشف أسراره ولكونها أول ما يثير

المتلقي فهي العتبة الأولى مفتوحة للمتلقي لفهم النص فهماً أولياً كما تكمن أهميتها في كون قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص ومن شأنها أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشوهات.[1]

وللعتبات أهمية جليلة وواضحة في الدراسات الحديثة نذكر منها:

عتبات نصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ علي فكرة النص وبالتالي لا يمكن تجاهله .

تعد العتبات بمثابة مرشد للقارئ أثناء بحثه وتجواله داخل النص وخارجه هي أول تواصل بين القارئ والمؤلف وتمكنه من تفكيك الشفرات والرموز الدلالية تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وكذلك في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك[2]

العتبات إبداع فني والمدخل الذي على القارئ تجاوره للولوج إلى عالم وفهم قصديه الكاتب بطريقة إغرائيه و تشوقيه وأسلوب مبدع تظهر فيها إبداعية وفنية للكاتب.

3-5 وظائف العتبات:

تنوعت وتعددت العتبات وذلك لتنوعها ويمكن إجمالها فيما يلي:

وظيفة جمالية: وتتمثل في تزين الكتاب وتنميقه من خلال العنوان الجميل والمقدمة المثيرة والصورة و الألوان الجميلة على الغلاف وطريقة تصنيف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات كل ذالك يعطي الكتابة صورة جميلة تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.[3]

---

1 عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص،ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ـ ، دار النشر ،إفريقيا،المغرب،ط1، 2000، ص23،24.

2 المرجع نفسه، ص22.

3 أمينة محمد الطويل:عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان الغلاف المقتبسات)، مجلة جامعة الزاوية، مجلد 3، العدد16 ، يوليو 2014 ، ص51.

وظيفة تسمية النص: هذه السمة تشكل الطابع المألوف في تصورنا لطبيعة و وظيفة هذه النصوص.

وظيفة التعين الجنسي للنص :

لابد للكاتب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة تشير عن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة ويضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية(رواية، قصة ،مسرحية،والعناوين)

وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه:

وهي وظيفة كل من العنوان صفحة الغلاف ، والعناوين الداخلية ، ذات الميسم التيمي كما نجد كلاً من الخطاب تقديمي والتنبيهات وكلها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية .

وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النص(اللانص أو الواقع خارجي) إلى داخله باعتباره لحظة تخيل .[1]

هذه هي أهم وظائف التي عنيت بها العتبات والملاحظ أن كل العناصر المحيطة بالنص تلعب دورا بارزا في إثارة النص وترتيبه وتقديمه للقارئ بصورة مميزة.

1 ينظر عبد العالي بوطيب : برج السعود و إشكالية العلاقة بين الروائي و التاريخي ، العدد 55 السنة 22 ، مجلة الناهل المغرب ، 1997، ص64.

الفصل الثاني:

شعرية العتبات في رواية الوجه الثالث للموناليزا

تمهيد

تشكل العتبات النصية مدخلاً مهماً لفهم النصوص الأدبية خصوصاً الرواية إذ تعد بمثابة مداخل تأويلية تمهد للقارئ فضاء التلقي وتوجه انتباهه إلي جملة من الدلالات المحتملة.

فالنص الأدبي لم يعد يقرأ فقط من خلال مضمونه الداخلي ،بل أصبحت العتبات النصية من عنوان وغلاف وتقديم وإهداء ومقدمة جزء لا يتجزأ من عملية التلقي والتأويل فقد أولى الروائيون اهتماماً بالغا بهذه العتبات إدراكا منهم لأهميتها في تشكيل الانطباع الأول لدي القارئ ، وجلب انتباهه ، وخلق فضول يدفعه إلى التوغل في العمل الأدبي وتعد العتبات بمثابة بوابة يدخل منها القارئ إلى عالم الرواية ، فهي تمهد للدخول إلى النص وتثير تساؤلات وتوقعات قد تكون مفتاحاً لفهمه من هنا فإن دراسة العتبات النصية تسلط الضوء على وعى الروائي بمخاطبة القارئ منذ اللحظة الأولى ، وتكشف عن استراتجيات فنية وجمالية تسعي إلى بناء علاقة تفاعلية بين النص ومتلقي وهي تشمل كلاً من العنوان العناوين الفرعية،الإهداء، التمهيد ،المقدمات،الغلاف،وغيرها من العناصر الموازية للنص المركزي ، وقد تلعب دوراً بنيوياً ، ووظيفياً في تشكيل العلاقة بين النص والقارئ.

وبناءً على ما سبق نهدف من خلال هذا الفصل الكشف عن عتبات رواية "الوجه الثالث للموناليزا"باعتبارها خطاباً موازي يعكس رؤية المؤلف ويهيئ المتلقي للتفاعل مع العالم الروائي من خلال استكشاف بنياتها ودلالاتها وظائفها، الفنية، والتأويلية.

1- العنوان

1-1 مفهوم العنوان

يعد العنوان أول العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي،حيث تساهم في توضيح دلالات النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية فهو مفتاح للغوص في النص والتعمق في أبعاده سواء كان ذلك بشكل مباشر أو ضمني كما أنه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه، و بها تتكشف مقاصد النص المباشرة وغير مباشرة واستناداً على هذا سنقوم بالكشف عن دلالات العنوان في هذا المنجز القصصي وذلك من خلال المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا والكشف عن أهم القضايا التي يشتغل عليها وقبل الولوج إلى الدراسة التطبيقية ارتأينا الوقوف عند التحديدات اللغوية والتعريفات النقدية لهذه العتبة.

أ-لغة:

يمكن بدأ تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان بوصفهما جذراً إلى مصطلح العنوان:

المادة الأولى :(عنن):عنَّ الشّيء يعن، عنناً وعنواناً ظهر أمامك، وعنَّ يعُنُّ ويعنُّ،عناً وعنُواناً واعتنَّ:اعترض وعرض وصرف هوالإعتنان الاعتراض،وكذلك العنُن عن الشيء أي اعتراض[1]

المادة الثانية :(عنا) ومن أبرز ما يمكن الاستشهاد به:**قوله تعالي :{** وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ **}**

1-ابن منظور :لسان العرب (مرجع سابق)،مادة عنن ،ج13،ص249

وقد ورد شرحها في معجم الوسيط بمعني (خضع وذل، يقال فلان عنا فهو ،عان وعني ،أي صار أسيراً وعناَ الشيء أبداه وأظهره)[1]،أي كشف حقيقته وأبانه وجعله ظاهراً وجلي.

كا قولنا.{أعنت الأرض النبات}[2] أي أظهرته وأخرجته للعيان

ب- إ صطلاحاً

العنوان"نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخر رمزية تغزى الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرتها الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوان في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودراسات سيميائية كثيرة في هذا المجالات اهتمت بالعنوان وتحليله من عدة أوجه وذلك لأن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السميائى قصد استنطاقها و استقرائها بصرياً ولسانيا و أفقياً وعمودياً[3]"

ويذهب جاك فونتاني:إلى أن" العنوان مع العلامات لأخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له" [4]فمن خلال توضحه يبن أن العنوان إلى جانب مرفقاته المصاحبة يشكل نصاً موازيًا يعمل على تفكيك شفرات النص الأصلي وفهم دلالته.

وقد عرفه ليوهوك المؤسس الأول والفعلي لعلم لعنوان في كتابه سمة العنوان بأنه"مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس

1-ابراهيم مصطفي وحسن الزيات ، وآخرون: معجم الوسيط (مرجع سابق)ص633

2- معجم الوسيط :(مرجع نفسه) ، ص633

3-قطوس بسام موسي:سميائية العنوان، دار الثقافة ،عمان ،الأردن،ط1 ،2001 ص33

4-عبد القادر رحيم:علم العنونة ،دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق،سوريا، ط،20101،ص41

النص لتدل عليه وتشير إلى محتواه ولتجذب الجمهور المستهدف[1]" أي أن العنوان حسب ليهوك يتضمن رموزاً وإشارات تعلو النص وتدل عليه وتقوم بتسميته

فالعنوان علامة لسانية ، وعليه يتشكل من دال ومدلول ودور القارئ والجمهور هو الربط بينهما لتحقيق الدلالة التي يستدل بها لإدراك محتوي النص كما"يستند على الاعتباطية التي تحقق أكثر من غيرها العملية في العملية السميولوجية" [2]

هذه العملية تجعل من العنوان ذا سمة تبلغيه وتبعث الحياة فيه مفجرة إياه إلى مدلولات لا نهائية فهو يركز علي وظائف ثلاث:**(التعين . تحديد مضمون النص . التأثير علي الجمهور**

ويعرف ريكادو العنوان بأنه"الجذر التوليدي"[3]فمنه يتولد النص إذ يتمكن من هدم الرموز لإعادة بنائها من جديد،هذا الهدم يعني الركيزة في كشف وتعريت دلالات القصيدة ونستطيع القول حسب رأي الغدامي انه يتولد من النص

1-2 أهمية العنوان:

على الرغم من كون العنوان نصاً مختصراً لا يتجاوز السطر الواحد فإن له أهمية بالغة تظهر من خلال علاقته بقارئه إذ تحدد دائرة تواصله بالنص من خلال العنوان "فلا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي"[4]ونظراً لهذه الأهمية نجد الكاتب يتوقف مطولاً في اختيار عنوانه "ذلك لأنه العتبة الأولى التي يقف عليها القارئ"لتفضي

1-عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جنيت)،(مرجع سابق)،ص67

2-نوال أقطي فوزية دندوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، العدد2 مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد،2021 ،ص 151 ،152

3-المرجع نفسه ، ص:152

4-محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقة الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط1، 1998 ص 15

به إلى البهو"[1] هذه العتبة لابد أن تملك سلاحاً مغرياً، ولعل سلاحها يكمن في وظائفها المتعددة والمتنوعة التي حظيت بالدراسة والتحليل ويرجع الباحث جعفر علي علاق ازدياد الوعي بأهمية العنوان إلى "كون علاقته بالنص أصبحت بالغة التعقيد إلى امتلاكه طاقة توجيهية[2]وهي مصدر لتسليط الضوء علي النص وتوجيه القارئ إلى تشكيل الدلالة من خلال تعالقه مع عدد متنوع من النصوص وتزداد أهمية العنوان عندما يقرأُ النص إذ يحمل القارئ معه زاداً كان قد استقاه منه وقد تشبع بدلالته ورموزه تنشأ في ذهنه أوصال بين النص ولعنونة"يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استنطاق بياناته الدلالية ورمزية[3]فيصبح إنزيماً نشطاً، يعمل على قراءة شفرات النص بعد هدمها وحفظها في خلايا الذاكرة.

وختاماً نرى أهمية العنونة متأتية من كونها ذات وظائف مرتكزة على أسس ثلاثة(المرسل، القارئ،نص)وهذه الأسس لا يمكنها تجاوز جسور العنونة وتضاريسها التي تعد مجرد "رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القارئ المعني" [4] هذا المعنى الذي يتبعه القارئ محاولاً تحديد خصوصية العنونة التي تتولد منها هذه الأهمية.

1-إبراهيم محمود الخليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلي التفكيك،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،ط1 ، ،2003 ،ص109

2-علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي . دراسات نقدية. دار الشرق للنشر والتوزيع والطباعة عمان،الأردن 1997ص173

3-جميل حمداوي: السيميوطقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدب،الكويت،المجلة 25،مارس 1997 ،ص96

4-نسيمة الغيث:البؤرة ودوائر الاتصال،ـ دراسة في مفاهيم نقدية وتطبيقاتهاـــ، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع،مصر، 2000،ص36

هدفها جعل العنوان يستبعد القارئ و يتمثل غالباً في الغموض والابتعاد عن العلانية التي ينفر القارئ من العمل واللجوء إلى اللغة الرمزية التي"تعتبر لغة جمعية متعددة الدلالة لا تكف عن توليد المعاني، المختلفة في كل استعمال خاص."[1]هذه التعددية تلقى بالقارئ في خصم المعركة الدلالية.

1-3 وظائف العنوان:

يؤدى العنوان مجموعة من الوظائف الأساسية داخل النص الأدبي وقد حددها جيرار حنيت في أربعة وظائف.

1- الوظيفة الإيحائية:

وهي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية وتحمل بعض من توجيهات المؤلف في نصه يقول جيرار جنيت عنها انه "لا مناص منها لأن العنوا ن مثلاً مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضاً بسيطة أو زهيدة حتى أقل بساطة ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيجاد والتلميح فالعنوان نص قائم يشير إلى نص مكتوب [2]

1-عبد الحق بالعابد :جيرار جنيت،(مرجع سابق)،ص 87

2-المرجع نفسة،ص87

2-الوظيفة التعينية:

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس[1] وهي أكثر الوظائف شيوعاً وانتشاراً بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان فهذه الوظيفة تشترك فيها أسامي أجمع وتصبيح بمقتضاها مجرد ملفوظا تتفرق بين المؤلفات ،والأعمال الفنية.[2]

3-الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص

وتسمي أيضاً الوظيفة اللغوية الواصفة ، وهي وظيفة براغماتية محضة إذ يسعي العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وقد عدها امبرتوايكو كمفتاح تأويلي للعنوان وقد كثرت تسمياتها هي الأخرى. [3]

4-الوظيفة الإغرائية:

وتسمى الوظيفة الإشهارية وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع،قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي،فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية [4]

1-عبد الحق بالعابد:عتبات (مرجع سابق) ،ص86

2-بسام طقوس:سيميائية العنوان،(مرجع سابق)،ص50

3-عبد الحق بالعابد :عتبات (مرجع سابق)،ص87

4-المرجع نفسة،ص87

4-1 العنوان في رواية الوجه الثالث للموناليزا:

العنوان الرئيسي:

اختارت كريمة عيطوش "الوجه الثالث للموناليز"عنوانا لمجموعتها القصصية التي كانت باكورة أعمالها، وللكشف عن شعرية العنوان في المجموعة القصصية. قيد

الدراسة سنقوم بتحليل المستوى المعجمي للعنوان وذلك بالعودة إلى المعجم والتعرف على معانيه المختلفة ثم نذهب إلى المستوي تركيبي ونكتشف من خلاله البنية النحوية وننتقل إلى المستوي الدلالي لنكشف عن دلالة كل لفظة .

لعل اختيار القاصة لعنوانها"الوجه الثالث للموناليزا"لم يأتى اعتباطياً أو عشوائياً الأمر الذي خلق عدة تساؤلات لدى القارئ:مالذي يمثله الوجه الثالث في لوحةالموناليزا؟ لماذا اختارت القاصة الموناليزا عنواناً لمجموعتها القصصية؟

وللإجابة عن هذا التساؤلات يقتضي منا التوغل في المتن القصصي لنحدد العلاقة بين العنوان والنص وقبل الدخول إلى عالم القصص علينا تحديد المستوى المعجمي للعنوان .

يتشكل عنوان المجوعة القصصية من أربعة ملفوظات الوجه/ الثالث/ل /لموناليزا وكل لفظة من هذه ملفوظات لها دلالة خاصة في المجموعة القصصية.

وبالعودة إلى كلمة "الوجه" في لسان العرب نجد أن"الوجه" معروف والجمع وجوه وأوجه[1]

والوجه ذكرة في القرآن الكريم 51 مرة بعدة معاني مختلفة :

1-ابن منظور لسان العرب (مرجع سابق)،ص555

قال تعالي :" وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ " [البقرة 110]

قال تعالي : آمِنُوا بِالَّذِي أُنْزِلَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَجْهَ النَّهَارِ وَاكْفُرُوا آخِرَهُ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ"[ال عمران72]

قال تعالي " إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا " [الإنسان الآية 09]

واستناداً إلى معان هذه الأيات الكريمة نستنتج أن للوجه عدة دلالات منها:

القبلة التي أمرنا الله بتوجه إليها أي جهة رضا لله

أول النهار

الإخلاص للدين وابتغاء وجه لله بالأعمال الصالحة

أما الملفوظ "الثالث"فهو مشتق من الثُلُثُ بضمتين بسهم من ثلاثة كالثاليث وسقي نخله الثلث بالكسر ،أي:بعدا الثنايا. وثلث الناقة أيضاً ولدها الثالث[1]

و لفظة -الموناليزا: : اسم المرأة التي قام برسمها الرسام الإيطالي ليوناردو ديفنشي في لوحته المشهورة التي كانت رمزاً للجمال والأنوثة الراقية وتضرب بها الأمثال لأنها دخلت اللاوعي للثقافة الغربية والعالمية بوصفها أيقونة الجمال الفني

1-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:قاموس المحيط ، دار الحديث للنشر و نوزيع، مصر القاهرة، 2008، ص1734

المستوى التركيبي ورد العنوان في الصيغة تركيبية جملة اسمية ومن صفات الاسم الثبات والاستقرار و الجملة الاسمية يكثر توظيفها في العناوين مقارنة بالعنونة في الجملة الفعلية.

تتكون الجملة الاسمية التي صيغة منها العنوان من مبتدأ"الوجه"وقد ورد معرفاً للدلالة على التحديد والتعين سواء في الذهن أو في الواقع فالقاصة هنا تشير إلى وجه محدد ومعروف في سياق الكلام و هو الوجه الثالث وليس أي وجه بشكل عام.

ووردت الكلمة الثانية من العنوان"**الثالث**"صفة لأنها تصف الاسم الذي قبلها وهو الوجه.

كما جاءت لفظة "للموناليزا"جار ومجرور لبيان الملكية أو التخصيص أو الانتماء فا"لام" هنا تفيد أن الوجه الثالث يخص الموناليزا أو ينتمي إليها.

أما الخبر(للموناليزا) فجاء متأخراً شبه جملة يوحي إلى إمكانية التغير.

المستوى الدلالي: لا تقف دراسة العنوان عند الجانب التركيبي والنحوي بل نستكمل الدراسة في البحث عن دلالة العنوان العميقة حتى نعرف علاقته بالمتن القصصي.

يشتغل عنوان الوجه "الثالث للموناليزا" دلالياً على فكرة محورية وقبل الشروع في هذه الدلالة لابد من الرجوع إلى خلفيات سابقة وبالتحديد لوحة الموناليزا التي رسمها ليوناردو ديفنشي والتي نالت شهرة في العالم فا لقاصة هنا أضافت وجهاً ثالثاً لنضفي طبيعة المرأة المتقلبة والمضطربة.

فأول ما **لمحناه** في العنوان المجموعة القصصية هو"تأنيث العنوان" حيث جسدت القاصة وجه المرأة في قصتها بنفس غموض المرأة في لوحة الموناليزا وهذا الكلام

دلالة صريحة على ذلك:"**امرأة بلا إمارات ولا ملامح،أعيته في محاولة الفهم كما أعيت الموناليزا العلم بوجهها في الوصول لنشوة الحقيقة**[1]

ومن هنا يتجلي لنا الحضور الأنثوي في اللغز المشترك بين المرأة في القصة والمرأة الموناليزا من حيث الابتسامة والوجه"**لم يعرف منها الابتسامة من الحزن**"[2]فهي تحيلنا إلى عالمين مختلفين للمرأة ،عالم الوحدة والحزن، والألم والموت(وجه موناليزا حزين) وعالم السعادة والأمل والحب والشهرة(وجه الموناليزا المبتسم)

فالعدد الثالث يحمل دلالة خاصة في الثقافة الإبداعية كثيراً ما يستخدم للدلالة علي الاكتمال أو العمق فبعد الوجهين (الظاهر والباطن) يلمح العنوان إلى وجه ثالث غير مرئي يمثل إما الحقيقة المختبئة أو بعداً وجودياً للشخصية أما الموناليزا ليست فقط لوحة بل أصبحت رمزاً عالمياً للأنوثة،الغموض ،الهوية ،وقد ربط هذا الرمز بوجه "ثالث"وهو دعوة لتفكيك المجموعة القصصية وفهم معانيها فحضور كلمة الوجه كأول مفردة في بنية العنوان جعلته يكتسب دلالات عميقة أبعدته عن المباشرة والتقرير ومنحته القدرة علي التولد الدلالي.

فالوضع الذي تعيشه المرأة هو الذي يشدها نحو الكتابة والتعبير عن قضيتها إذ نجد في هذه المجموعة القصصية نماذج نسوية مختلفة من شرائح المجتمع جعلتها سجينة بعض المفاهيم التي تقيد حريتها.

فضائية العنوان: احتل عنوان المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" فضائية مميزة على مساحة الغلاف،حيث كتب بخط غليظ، وعريض، مزدوج اللون أحدهما أسود قاتم كتب به القسم الأول من العنوان **الوجه الثالث** والملاحظ أن كتابة

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا، ص37

2- المصدرنفسه، ص37

العنوان باللون الأسود يعكس ما في نفسية الشخصيات داخل المجموعة القصصية فكتابة العنوان باللون الأسود هو اختيار بصري لا يخلو من مقصديه فنية وجمالية فالأسود بما يحمله من إيحاءات الغموض والعمق والجدية يتناغم مع مضمون المجموعة القصصية التي تستند إلى الكشف عن الأوجه الخفية للحياة والذات كما أن العلاقة بين العنوان المكتوب بالأسود والخلفية العامة للغلاف ينتج توازناً بصرياً يضفي على الغلاف مسحة فنية تعكس ما في داخل المجموعة القصصية أما الجزء الثاني من العنوان "**الموناليزا**" كتبه بالون الأحمر لإثارة الانتباه ، والجذب ،هو لن يشحذ انتباه المتلقي ويفتح أمامه بوابة تأويلية مشحونة بالتوتر والغموض والاندهاش بما يتماشي مع روح القصص التي تسعى إلى الكشف عن العتمات النفسية الموجودة في القصص كما أن للعلامة الاشهارية أثر في عملية الترويج لمثل هذا النوع من الكتب،ويتعزز هذا الانقسام البصري من خلال إنقسام العنوان نفسه إلى جزأين "الوجه" في جهة اليسار في اللون الرمادي الفاتح والموناليزا في جهة اليمين في اللون الرمادي الغامق هذا الانقسام المكاني واللوني في آن واحد يعكس البنية الثنائية التي تحكم الغلاف والنص معاً ويتحول العنوان إلى مرآة دلالية لانقسام داخلي في المعني والهوية.

تناص العنوان مع نصه:

يشكل العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية"الوجه الثالث للموناليزا امتداداً دلالياً للقصة التي تحمل الاسم ذاته داخل المتن القصصي حيث تلامس القصة موضوعاً محورياً يتمثل في الخيانة الزوجية ويطرح من زاوية نفسية غامضة توحي بتعدد الوجوه والخفايا الإنسانية ويعد توظيف وجه الموناليزا في القصة رمزاً مركزياً يحيل إلى الالتباس والتناقض في المشاعر كما وظفت القاصة لفظة الموناليزا عدة مرات ويتجلى ذلك في قولها "**وجهها للموناليزا يبادلها النظرات**" "**صورة وجه الموناليزا**" "**كوجه الموناليزا**"[1] فتكرار لفظ الموناليزا شكل بعداً تأويلياً يربط بين الشخصية الرئيسة والوجه

1- كريمة عيطوش:الوجه الثالث للموناليزا، ص37

الثالث أي ذلك البعد العميق والمضمر في الذات الأنثوية هذا التفاعل بين العنوان والقصة يمنح المجموعة القصصية وحدة موضوعية وفنية ويبرز القدرة على تطويع الرموز الفنية لتخدم البناء السردي وتعكس رؤيتها الإبداعية وهذا التداخل و تعالق، والتفاعل يكشف لنا عن تعالي الذات الأنثوية ، وقدرتها الثقافية والإبداعية في تشكيل مجموعة قصصية نسويه فرضت وجودها في الساحة الأدبية .

تناص العنوان مع لوحة الموناليزا:

يعدا لتناص أحد أبرز آليات التأويل في الأدب والفن ،إذ يفتح أفق حواري غني بين الماضي والحاضر و في هذا السياق يبرز عنوان "الوجه الثالث للموناليزا" كتعبير تفاعلي مع واحدة من أشهر اللوحات في التاريخ ، "**لوحةا لموناليزا**" فاعندا قراءتنا لعنوان المجموعة القصصية يتبادر في ذهننا العمل الفني الخالد"الموناليزا"بما يحمله من رمزية وجدل تاريخي وجمالي طويل فلوحة الموناليزا لم تكن مجرد صورة لامرأة غامضة الملامح بل أصبحت رمزاً للغموض الأنثوي، والابتسامة الملتبسة ، والنظرة التي تتجاوز الزمن.

وعنوان الوجه الثالث للموناليزا يوظف هذا المخزون الثقافي والجمالي الذي يبني عليه دلالة جديدة فهو بشير إلى وجود"وجه ثالث" لم يكتشف بعد فالقاصة شبهت الزوجة على لسان الزوج بصورة الموناليز التى استعصى على الدارسين تحقيقها والشبه بينهما يكمن في نظراتهما وابتسامتهما المتناقضة فكانت الابتسامة الخادعة بمثابة الوجه الأول والنظرات المصيدة بمثابة الوجه الثالث فكان وجه زوجته الخائنة وبالتالي فهو وجه آخر مشترك بينهما، يتسم بالخداع والخيانة عند رؤيته فالأوجه الثلاثة تركتنا وسط حقيقة مزيفة.

1-5 العناوين الداخلية :

تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية كذلك هي بمثابة الموجه الرئيسي للنصوص فلها السلطة في تعين نوعيتها وماهيتها وتحدد محاورها وتشكيلاتها

فالعناوين الداخلية هي عناوين مصاحبة للنص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام من وظائفها الوظيفة الوصفية والشارحة[1]

وتأتي العناوين الداخلية مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات، والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه قراءة تحدد بمدي إطلاع الجمهور فعلاً على النص أو تفصح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم والمنخرطون فعلاً في القراءة [2]

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى للكتاب لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من ذلك الكتاب.[3]

1-6 وظائف العناوين الداخلية:

يرى جنيت أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية، هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخري لأن العناوين الداخلية كبني سطحية هي عناوين

1-أسمار السور:عتبة العنوان الداخلية ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية،جامعة بابل،العدد 20،نيسان،2015

2-عبد الحق بالعابد:عتبات (مرجع سابق)ص124. 125

3- المرجع نفسه ص126

واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين(الداخلية والرئيسية)[1]

1-7 جمالية العناوين الداخلية

تشكل العناوين مداخل أساسيا لفهم النصوص الأدبية إذ تؤدي وظائف متعددة تتراوح بين التوجيه والإغراء و التأطير الدلالي ومن هذا المنطلق تسعي هذه الدراسة إلى الكشف عن وظائف العتبات وعلاقتها مع المتن.

قسمت القاصة مجموعتها إلى ثمانية قصص واختارت أن تعطي لكل قصة من هذه القصص عنواناً داخلياً و بتالي تشكلت الرواية من ثمانية عناوين داخلية تبرز في مجملها حول قضايا الإنسانية واجتماعية عديدة وعلى رأسها وضع المرأة في المجتمع ذكوري.

غير أن المختلف ربما هو انطلاق الكاتبة من الإمساك بتيار الوعي في شخصيتها نسويه والتوغل في النفس البشرية حيث تسقط فجأة الحواجز بين الواقع والخيال وتقترب بعض المشاهد إلى فانتازيا.

فا"**الدقيقة الأولي بعد الموت**" هي الباكورة المجموعة القصصية وقد وردت جل عناوين المجموعة القصصية بصيغة الاسمية الدالة على الثبوت والاستقرار أما العناوين التي جاءت بصيغة الفعلية فهي "**رحل ولم يقل شيء**" فقط .

الدقيقة الأولى بعد الموت:

فالقاصة تضعنا في هذا المقام ويحضر الموت سؤالاً مركزياً في متن هذه القصة فالقصة لا تتحدث عن الموت البيولوجي المباشر بل تتحدث عن موت رمزي أو

1- جيرا جنيت: عتبات (مرجع سابق)ص127 ، 126

تحول وجودي يتمثل في انهيار "**نورة**"البطلة أمام واقعها المؤلم وخوفها من أن تخسر ثديها وأن لا تتعافي وتفكيرها في الموت الذي سيكون مصيرها، وتخليها عن الأمل واستسلامها للحزن والعزلة."**استغرقت في الهواجس ثم في الموت.لماذا الموت يفرض رهبته على الجميع**"[1]

الدقيقة هي وحدة زمنية تدل علي الوقت أصلها من الفعل دق أي جعل الشيء دقيقاً وصغير وجعلت القاصة كلمة الدقيقة ملتصقة مع كلمات أخري وهي الأولى بعد الموت.[2]

فالأولي. **مؤنث لكلمة الأول**[3] وهي اسم يدل على بداية الشيء ويشير إلى الترتيب الأول ويستخدم للدلالة على البداية في سلسلة الأحداث.

بعد "**ظرف زمان يستخدم للدلالة على حدوث شيء، في وقت لاحق لشيء آخر ويكون معرباً أو مبني**[4]

والموت هو نهاية الحياة وزوالها وخروج الروح من الجسد

فلغة القاصة جاءت صريحة مليئة بالخوف والقلق والألم ولعلى القاصة اختارت ألفاظ عنوان قصتها بدقة وذلك قصد إيصال رسالة لماأرادت

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا،(مرجع سابق)،ص14

2-المصدرنفسه ص14

3-اميل بديع يعقوب:المفصل في اللغة والأدب، تِر:ميشل عاصمي، دار العلم للملاين، بيروت ، لبنان ط1 1978 ، ص324

4- المرجع نفسه ، ص324

الوجه الثالث للموناليزا:

في هذا العنوان تحاول القاصة من خلال شخصية الموناليزا أن تقدم صورة جديدة للمرأة مخالفة للصورة التقليدية للمرأة التي تعيش تحت سلطة الرجل.

فقد اتجهت إلى تمثيل الهوية الأنثوية بالمرأة الخائنة التي سمتها ب**الموناليزا** فجسدت لنا نموذج المرأة الخائنة في البيت الزوجية وصورت لنا هذه الخيانة بطريقة جميلة ورائعة لدرجة أنناَ عشنا هذه الخيانة بطريقة رائعة، وعشنا معها هذه الشخصية لكن هذه الخيانة عبرت عنها بالحلم أو أحلام اليقظة حيث تقول"**الآتي جسر نير قلَ من يرى قسماته بوضوح،والهم ناب لا يستأذن فريسته.... الحلم حق للجميع فمن يجرأ علي قتل الحلم**[1]

فالقاصة استطاعت أن تمثل لنا هوية الأنثى الخائنة التي تمثلها زوجها من خلال اللاوعي ولا شعور وهو الجزء الخفي من الحياة النفسية وأعطته بعداً ثالثاً من خلال إسقاط هذا الرمز الفني للموناليزا على شخصية الزوجة،وبالعودة إلى نص القصة نجد أن العنوان لم يكن اعتباطياً فتكرار وصف **الليل ،الظلام،الانهيار، الصمت ،التمزق الداخلي** . يعكس حالة نفسية غامضة تماماً كغموض الموناليزا.

وجدنا لغز تاريخي في ابتسامة غامضة، نظرة غير مفهومة شخصية تعاني من تفكك داخلي ومن اغتراب عن الذات وصراع مع الزمن والهوية والوجود فهذا الوجه الثالث ليس وجهاً مرئيا بل هو وجه داخلي وجودي إنساني

وبناءاً على هذا فان عنوان هذه القصة له علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي للمجموعة القصصية وكذا البنية الدلالية للمتن نفسه، فهو يحمل نفس عنوان المتن.

1-كريمة عيطوش:الوجه الثالث للموناليزا ، ص27

صوت صمت:

يعد "**صوت والصمت**" مفارقة دلالية تستدعي الوقوف عندها ،إذ يوحي هذا التركيب بالتناقض الظاهري الذي يحمل في طياته دلالة عميقة، فالصوت عادة ما يقترن بالكلام والحركة ، بينما الصمت يعني السكون والسكوت لكن حين يقترن الصوت

بالصمت فإننا أمام دلالة جديدة تتجاوز المعني الحرفي نحو البعد الزمني ،هنا تبرز جمالية العتبة من خلال الجمع متناقضين لتفتح لنا تأويلاً يتجاوز اللفظ إلى ما يوحي به من توتر داخلي ،كبت انتظار أو حتى تأمل كما تشير العتبة إلى وجود مستويين دلاليين في النص القصصي المستوي السطحي الظاهر **(عالم الصوت) والمستوي العميق الباطني (عالم الصمت)** مما يمنح النص طابعاً نفسياً وتأملياُ ويتساءل عن الصامت عنه أكثر من المنطوق وبنظر إلى العنوان نجد تصريحاً مباشراً فالقاصة وضعتنا بين عالمين أحدهما صامت وأخر قلق فتداخلت هذه العوامل في القصة فمن خلال قرأتنا للقصة نجد أن القاصة قد تفننت في تصوير أحداثها التي تتحدث فيها عن عالم صامت وهو عالم بطلة القصة وهي الروائية نفسها تحمل عالمها داخلها في شرفة منعزلة عن العالم البشري أين مارست العزلة في حضن الشرفة وحيطان المنزل حتى لا ترى مزيداً من المبادئ المشوهة لكرامتها،"**أردت أن أتجرد من كل اللعنات ،السيئة على الأرض ومن كل الأعباء المرهقة.**"[1]

وعالم قلق هو عالم البشر الذي تخاف منه فقد كشفت الساردة عن ذلك العالم الذي يختفي وراء ستار الرجولة إذ هو الذكر الذي يطالب جسد الأنثى بأرخص الأسعار بينت لنا القهر الذي تكبته في داخلها وذلك الأمل الذي دفنته في قلبها، وهذا المقطع يبرز ذلك،"**لما ذا أرادوا أن يجعلوا مني امرأة لكل الرجال.... لعبة لكل مخلوق،أن أكون لوحة زيتية أو مزهرية،أو حتى قطعة موسيقية أزفه بها على أصنا ف مسؤولين يقصدونني**

1- كريمة عيطوش : الوجه الثالث للموناليزا، ص50

فقط لماذا تشتد نوبة الشهوة والملل لديهم[1] فهذا المقطع دليل على أن الجسد الأنثوي هو القاعدة الأساسية في المجتمع ذكوري فالقاصة تريد أن توصل لنا فكرة مفادها أن المرأة لا ينظر إليها ككائن مثقف إنما كجسد يشبع الشهوات التي لا تنتهي، وبعبارة أخري **."كوني جميلة واصمتي** [2] فمن خلال هذا المقطع نلمس الصوت النابغ من الأعماق وتصور لنا القاصة عمق الألم الذي تحس به.

خدعة الأزهار:

خدعة وردة في قاموس المحيط بمعني:الخديعة ويقال(الحرب خدعة)،أي تنقضي بخدعة، والخدعة بالضم :من يخدعه الناس كثيراً [3]

والأزهار: جاء في قاموس المحيط بمعني:الزهرة:ويحرك النبات ونوره أو الأصفر منه،جمع، زهرة ،وأزهار[4]

كما جاء جملة اسمية تتكون من مبتدأ(خدعة) خبر (الأزهار)أما من الناحية الدلالية فيحيل إلى دلالة مضمرة مفادها أن المرأة مثل الزهرة تغريك بجمالها ورائحتها وتشجيك بحبها وفي الأخير تضيع منك فجأة.**"يغلبك الوهم فتتخيلها ضاعت منك للمرة الثالثة والأخيرة**[5]"فالقاصة لم تغيب في قصتها الحديث عن الحب والجسد الذي"**يمثل بدوره هوية لأنثى والذي يرمز إلي اختلافها عن الذكر البيولوجي**"[6]

1- كريمة عيطوش:الوجه الثالث للموناليزا، ص62

2- المصدر نفسه، ص63

3-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ص444

4- المصدر نفسه ، باب الزهر،حرف الزاي ، ص725

5- كريمة عبطوش :الوجه الثالث للموناليزا ، ص88

6- المصدر نفسه ، ص78

فإن كان الحديث عن الحب والجسد هو شكل من أشكال اختراق المحظورات وبالخصوص من طرف المرأة فقد جرت العادة على دفع الأنثى إلى رؤية جسدها وسيلة لإغراء الرجل ما دفع بالقاصة إلى السعي نحو إبراز هذه النظرة بأسلوب مختلف فالقاصة مثلت لنا المرأة بأنها ليست ككل النساء اللواتي يقعن رهن الانحراف.

إنما تلك الأنثى التي القوية المتعجرفة التي تفخر بكل تفاصيل جسدها وتحاول إغراء الرجال دون أن تقع في شباكهم فهي تتلذذ في تعذيبهم"**تتلذذ في تعذيب حواسهم وشهواتهم كما تفعل النجمات التلفزيونية لما يستهوين عقول الآخرين بغواية مدروسة ومفبركة ويتركن لعابهن يسيل**"[1]

فمن خلال تتبعنا لمسار السرد في هذه القصة وصلنا إلى معرفة العلاقة، القائمة بين العنوان والمتن.

الكفن الأزرق:

جاء في لسان العرب لفظة الكفن:التغطية قال أبو منصور ومنه سمي الكفن كفن الميت لأنه يستره يقول ابن سيده:الكفن"لباس الميت"[2]

يتخذ الكفن بعداً رمزياً حيث يرمز إلي الغطاء الذي يستر جسد الميت ويكون باللون الأبيض لكن هنا جاء باللون الأزرق الذي يرمز و يشير إلي البحر مما يضفي علي العنوان إيحاءً بالفقدان والغرق وتتعمق هذه الرمزية في محاولة من الشباب الراغبين في الهجرة هروباً من الحالة النفسية والاجتماعية التي يعانون منها فكان البطل إلياس

1-كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا ص72

2- ابن منظور: لسان العرب ، المجلد 4 ،جزء 44 ، باب الكاف ، مادة كفن،ص3970

يطوق إلى للهجرة لبلد بعيد يراه أفضل ويلقي راحته تقولا لقاصة"**أراد أن يخوض تجربة في المجتمع،يراه مشبعاً بالآمال والتوقعات العظام ويثير خلفه ذكريات و ل مأسي والأحزان**[1]

ولي سوء الحظ كان الموت حليفهم في عرض البحر :**البحر يرفضهم، لفضهم وأدخلهم حيث الدكنة الأدبية**[2]

فجاءت العتبة بلغة سهلة بعيدة عن الغموض والتي ركبتها القاصة من كلمتين الكفن+ازرق، حيث نجحت في إيصال الرسالة إلى المتلقي، والمقصود من هذا التعبير عن الكفن الأزرق هو البحر الذي يعد مقبرة للعديد من الشبان الذين يمتطون قوارب الموت .

قصة صانع فراغ:

استهلت القاصة قصتها بصورة بيانية تتكون من مفردتين :صانع +فراغ والتي شكلت جمالية للغة الموظفة لهذه العتبة النصية **فصانع فراغ** يحيل إلي الخراب الذي صنعته زوجته إذ يعبر عن الفراغ الداخلي والنكبات التي تذوقتها بسبب خيانات زوجها المستمرة التي أدت إلى إقامة علاقات محرمة مع نساء أخريات ما دفعها تبلغ القسوة بعد أن كانت خاضعة له ، لتصبح إلي جانبه صانعة الخراب وتسقيه من نفس الكأس الذي تجرعته.

وهذا الانتقام الذي جعلته مكان الفراغ الموجود بحياتها وترسم واقعاً لها لعلها تجد نكهة أخرى لإنسانيتها التي فقدتها معه فكل الأوجاع التي تذوقتها دفعتها للانتقام منه بعدما استفاق من ليلة قضاها مع احدي العاملات في الملهى واستعاد وعيه يرى زوجته واقفة أمامه لم يصدق عينيه حاول مجدد ممارسة عليها سلطته وتعنيفها حسب قول القاصة"**هم إليها لضرب**[3] وتكون الفاجعة الأكبر في هذا التأثر حين أخبرته بأن المرأة التي

1- كريمة عيطوش : الوجه الثالث للموناليزا، ص100

2- المصدر نفسه ، ص124

3- نفسه ص144

قضى الليلة معها تكون أخته قائلة:**هون عليك،لم أنهي كلامي بعد لكنني لن أطيل الحديث فيه. فتاتك تلك لم تكن إلا أختك وهيبة التي تركه أبوك مع أمها ولم يسأل عنها**[1]

والانتقام الأكبر حين أخبرته أنه انتقل مرض الإيدز إليه لقولها"**أخيراً اجتمعت أنت وأختك في عائلة واحد عائلة الإيدز**[2]

قصة رسالة علي شاهد:

استهلت القاصة قصتها بعنوان يتكون من ثلاث كلمات رسالة\على\ شاهد\ فكلمة الرسالة تعني كل كلام أو قول أو نص مكتوب أما لفظة شاهد فهو مكان فوق القبر مخصص لكتابة المعلومات عن الميت، كالاسم، اللقب،تاريخ الميلاد والوفاة منذ الوهلة الأولى ينبئنا إلى أجواء الموت الذي يكتسي لون الحزن والكآبة فكلمة "الشاهد" تستوقفنا إلي فهم دلالة العنوان فالعنوان مرتبط بالموت والحزن .

تكمن جمالية هذا العنوان في علاقته مع المتن القصصي فالقصة تدور حول الشاب الذي فقد أمه وحزن عليها ، وكانت صدمته حين ذهب لزيارة قبرها فوجده مفتوحاً والجثة مفقودة وتركت له رسالة على شاهد من صاحب الجريمة ، فازداد حزنه عليها وقام بأخذ التراب الذي كان يكسي جسم أمه ووضعه في جرة وصار يتعامل معه كأنه أمه.

ويتضح هذا في قول القاصة:"**وفجأة انتفض مذعوراً حين رأى القبر قد فتح على مصراعيه، وأنه خاو تماماً من أي جثة أو عظم**"[3]

1- كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا ،ص144

2- المصدر نفسه، ص147

3- نفسه، ص159

قصة رحل ولم يقل شيئا:

استهلت القاصة قصتها بعنوان يتكون من جملة فعلية تبتدئ بفعل "رحل" والذي ورد في القاموس المحيط بمعني"**رحل:كمنع:وانتقل**[1]

ويقصد به انه رحل وانتقل إلي مكان آخر بعيداً عن ذلك المكان ونفهم من الرحيل نوعان، رحيل مع العودة ورحيل دون عودة، وهو أقسي أنواع الرحيل،لكن مهما يكن الاختلاف يبقي الرحيل واحد ألم و حرمان وجروح ، والأمر يصبح أعمق من هذا إذا توجهنا إلى طبيعة تحرك العنوان داخل النص ليشخص لنا حالة الزوجة بعد فقدان حبيبها الذي بنت عليه كل أمالها رحل بدون سابق إنذار لم يوضح لها سبب الرحيل المفاجئ ليترك لديها حلماً لم يكتمل متحولاً بعد ذلك إلي كابوس، فضيع لا يغادر ذاكرتها."**غادرها بلا وداع ولم يكن في ذلك مخيراً**[2]

جاءت لغة هذه العتبة بعيدة عن الغموض والتكلف وكما أنها بسيطة لكن لها معاني ودلالات عميقة وهذا ما أعطاها جمالية وختمت القصة بعتبة ختامية "**تمت في يوم غائم** ممطر[3]

وهذا يعنى أن كريمة عيطوش وقعت قصتها في يوم غائم ممطر كما يمكننا أيضاً ربطها بالحالة الشعورية للقاصة المكتئبة الحزينة.

1-قاموس المحيط :الفيروز الابادي ، باب الراء(مرجع سابق) ص ،626

2- كريمة عيطوش: الوجه الثالث للموناليزا، ص169

3- المصدر نفسه : ص174

2-الإهداء:

2-1 مفهوم الإهداء:

أصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النص أن نقف عند عتبة الإهداء

فالإهداء "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضحيه، فهي توحى بوجهة نظر مفتوحة[1] "

ويعرفه عبد الحق بلعابد أنه:"نظام رمزي يسمح بإنتاج عدد من التأويلات التي تقارب مستوي النص والتي يفك أسرها في الغالب مع قراءته إذ يسمح لنا بتحديد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه"[2]

فالوقوف على عتبة الإهداء ومحاولة استنطاقها قد يقدم للقارئ إشارات مهمة تساعده على إدراك مشاعر المؤلف وفهم غايته وإدراك الجو العام للنص الشعري.

2-2 أنواع الإهداء :تتعدد أنوا ع الإهداء وتختلف من مؤلف لآخر، وفقاً لطبيعة المهدي إليه

الإهداء العام: يتحدد في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر،الاجتماعي والثقافي والسياسي.

الإهداء الخاص:يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه من أفراد أسرته وأصدقاءه الذين تربطهم به علاقة شخصية

الإهداء الذاتي: هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة،أي إهداء الكاتب لنفسه. [3]

1-حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1997، ص64

2-عبد الحق بالعابد:عتبات جيرار جنيت (مرجع سابق) ص96

3-عبد الحق بالعابد:عتبات جيرار جنيت (مرجع سابق) ص97،98

2-3 وظائف الإهداء:

يعد الإهداء بمثابة علامة لغوية مميزة تظهر في بديات النصوص ،ولهادور وظيفي متعدد فهو ليس مجرد عنصر شكلي بل هو أداة يعتمد المؤلفون صياغتها بعناية لما تحمله من دلالات تتصل بطبيعة التواصل وأشكاله، ولهذا فإهداء الرواية يتضمن عدة وظائف سنتناولها فيما يلي :

الوظيفة الدلالية:يحمل إهداء الرواية دلالة رمزية، حيث يعكس المغزى موجهاً إلي المهدي إليه، ويبرز نوعية العلاقة التي ربطة القاصة بوالديها وزوجها كما يؤدي الإهداءوظيفة تداولية إذ ينشط ديناميكية التواصل بين القاصة وجمهورها، ويكشف عن قيمة اجتماعية ويتجلى هذا من خلال تفاعل الطرفين (المهدي والمهدي إليه)

الوظيفة الشعرية:

نجد الوظيفة الشعرية حاضرة من خلال الصياغة اللغوية الشعرية والتي استهلت نص الإهداء، ويظهر هذا من خلال البنية اللغوية الجمالية التي يتسم بها الإهداء،حيث تزين بلغة مشحونة بالعاطفة ، مملوءة بالصور والتشبيهات جعلت منه نصاً يفيض بالجمال والإيحاء وظهر هذا الجانب في الإهداء الموجه إلى الزوج حيث يختزل هذا الإهداء بصيغة الفنية لطبيعة العلاقة القوية بين القاصة والمهدي إليه(الزوج) فقد عكس لنا هذا الإهداء ذوق القاصة الإبداعي وثقافتها الأدبية.

الوظيفة الإخبارية: انبثقت الوظيفة الإخبارية من العلاقة الوطيدة بين خطاب الإهداء وبين المتن القصصي إذ لم يكن الإهداء مجرد تحية عابرة بل جاء كرسالة تمهيدية تنبئ المهدي إليه بجوهر ما تحمل المجموعة القصصية من مضامين وتغريه بلطف خفي على اقتنائه وقرأته.[1]

1-عبد الحق بالعابد:عتبات جيرار جنيت (مرجع سابق) ص87

الإهداء في رواية الوجه الثالث للموناليزا:

إليكما والدي الكريمين: تقديري..... برّ وإحساني

إهداء خاص:

أردت أن أكتب عنك ولو كلمة لكن فضلك عليا يثقلني..... لم يرد هذا القلم أن يبرحني عله أراد أن يبوح في جملة بعمق قصتك التي لا تنتهي ....

إليك وفقط زوجي

2-4 قراءة في ملفوظ الإهداء:

بهذا الإهداء اقتحمت القاصة مجموعتها الوجه الثالث للموناليزا. والملاحظ أن القاصة أعطت للإهداء مساحة مكثفة بالدلالات ، تمزج بين الوفاء العائلي ، والحب الإنساني العميق ففي هذه المجموعة القصصية توجهت القاصة بإهداء إلى الوالدين ويندرج تحت ما يسمي بالإهداء العام يحمل في طياته لغة التقدير والامتنان ويظهر ذلك في وصف الوالدين و إشارة إلى العطاء المتجدد والدعم الروحي و إهداء إلى زوجها ويندرج تحت ما يسمي إهداء خاص يحمل طابعاً أكثر تعقيداً وعمقاً فهناك صراع داخلي بين الرغبة في الكتابة والعجز عن التعبير هذه المفارقة تكشف حجم التأثير العاطفي الذي تتركه الشخصية المهدي إليها.

فمن خلال هذين الإهدائيين تبين لنا أن القاصة في علاقة وطيدة ومحبة قوية تربطها بوالديها وزوجها وهذا ما جعلها تهدي لهم عملها القصصي فكانت لغة الإهداء جميلة فافي الإهداء الأول عبرت عن تقديرها وإحسانها إلى الوالدين ، أما الإهداء الثاني

كانت لغته جميلة، ومميزة ودقيقة بحيث أحستنا حقاً بجمالها وذلك من خلال العبارات التي وظفتها بعناية ودقة.

3-عتبة التصدير :

يعد التصدير عتبة من عتبات النص التي تحمل في ثناياها خفايا المحيطة بالنص تحقق جسراً لفظياً وسيطا ونظراً لأهميتها اخترنا الوقوف على فعاليتها النصية في رواية الوجه الثالث للموناليزا.

3-1 مفهوم التصدير:

يعد التصدير حسب جنيت"العمل كا اقتباس يوضع على رأس الكتاب أو جزء منه فهو يتصدر اقتباس الكتاب بجدارة وقد يكون عبارة عن حكمة أو فكرة توضع في أعلى الكتاب أو على رأس الكتاب أو الفصل[1]

وهو العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية بحيث يعد الرسالة أو المصدر لهذا الاقتباس ،وهو الكاتب أو الكتاب المقتبس عنه أو منه وقد يكون حقيقياً وصحيحاً إلا أن استخداماته يمكن أن تخرجه عن السياق والمرجع الأصلي له.[2]

كما يعرفه نبيل المنصر انه"مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد بل إنه الاستشهاد بامتياز يوضع على رأس عمل لأجل توضيح بعض جوانبه"[3] ومن خلال هذا التعريف لا يعد التصدير ديباجة افتتاحية بل هو بنية دالة تشكل أحد مفاتيح التأويلية التي تعين القارئ على فهم أعمق للنص

1-عبد الحق بالعابد عتبات (مرجع سابق)ص107

2- المرجع نفسه ،ص،109

3-نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية،(مرجع سابق)ص56 ،57

3-2 أنواع التصدير:

يرد التصدير على عدة أنواع منها:

التصدير الذاتي:

يقوم الكاتب بإدراج نص من نصوص سابقة له أو تأليف تنصيص أو عبارة أو جملة نثرية من عمله الأدبي الخاص به وموضعها مابين العنوان والمتن النصي.

التصدير الاقتباسي:(الغيري):

يعتمد فيه الكاتب على استعادة نص أو مجموعة من النصوص لكاتب أخر ليضعها مابين العنوان والمتن لدعم المقولة الروائية .

التصدير المزدوج:

وذلك بتوظيف النوعين السابقين من أنواع التصدير فالأول للكاتب نفسه والثاني لغيره من الأدباء

التصدير المتعدد:

ويرد هذا التصدير مفرداً ويندرج في أعلى النص، وغالباً ما يأتي هذا النوع في بداية الكتاب أي قبل مقدمته.[1]

1-سهام السامرائي:العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غداء، للنشر والتوزيع، عمان ط1 2016 ، ص107، 108

3-3 وظائف التصدير

مثلما لكل عتبة وظائفها الخاصة فإن للتصدير وظائف حددها جيرار جنيت في أربعة وظائف وهي:

أ وظائف التعليق علي العنوان:

وهي وظيفة تعلقية تكون مرة قطعية ومرة توضيحية ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه وقد اشتهرت كثيراً في سنوات الستينات من القرن الماضي وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنياً على الافتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر

وظيفة التعليق على النص:

وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم تعليقاً على النص تحدد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحاً وجلاءً بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

وظيفة الكفالةّ/ الضمان غير مباشر:

وهي من الوظائف الأربعة التي قال أنها منحرفة أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.[1]

3-4 التصدير في رواية الوجه الثالث للموناليزا:

اعتمدت القاصة كريمة عيطوش في مجموعتها القصصية الوجه الثلث للموناليزا على توظيف التصدير خاص بكل قصة من قصصها الثمانية وهناك بعض القصص

1-عبد الحق بالعابد: عتبات،(مرجع سابق) ، ص111

تصدرتها بنصين أو ثلاث وكل هذه يتناسب مع روح القصة بل ومع مضمون المجموعة كاملة

-التصدير في قصة الدقيقة الأولى بعد الموت.

و من حسن حظيّ أني أنام وحيد

فأضع إلى جسدي

وأصدق موهبتي في اكتشاف الألم

فأنادي الطبيب قبل الوفاة بعشر دقائق

عشر دقائق لا تكفي لأ حيا مصادفة

وأخيب ظن العمل **محمود درويش**

من أن لأخيب ظن العدم

نظم محمود درويش الكثير من القصائد التي تحكي عن الموت والوحدة ومن بين هذه القصائد القصيدة التي اشتقت منها الكاتبة الأبيات الشعرية وجعلت منها تصديراً لقصتها ، ومن خلال هذه الأبيات التي افتتحت بها القاصة نصها يتضح لنا العلاقة بين هذا التصدير والمتن أن هاجس الموت وألم الوحدة يمثل في حياة البطلة نورة ما يمثله عند محمود درويش فالموت شديدة الحضور في حياة البطلة فمحمود درويش كتب هذه القصيدة في أواخر أيامه ويبدو أن القاصة كانت مدركة لهذا البعد الزمني، فربطت تصدير قصتها التي تسرد أحداث الشخصية نورة وهي في المستشفى على فراش الموت

بقصيدة تعبر عن لحظة احتضار الموت وهذا الوصف يوحى بالتشابه مع حالتين متناقضتين فمن جهة الأبيات تعبر عن شعور الشاعر بنهايته قبل وقوعها وتمسكه بالحياة في أقصي لحظات الانطفاء فنجد الصورة مشابه لحالة نورة وهي تذرف دموع الوحدة في المستشفى حيث تصور القاصة الوحدة كصديق دائم وتتخذه رفيقاً لا يفارقه وصانعاً للحياة بمعناها الموجع.

فالتصدير هنا عتبة تضيء دلالة العنوان لأن الدقيقة الأولى بعد الموت تعتبر عنواناً مرادفاً لهذه القصيدة لأن الشاعر كان قد كتب قصيدته في أواخر حياته.أما الصلة التي تخلق بين عتبة التصدير والنص جسدت علاقة وطيدة تجبر القارئ على التوقف عندها لأنها بمثابة المصباح الذي ينير النص وهذا من خلال تقديم فكرة أولية عنه.

التصدير في قصة الوجه الثالث للموناليزا:

"كل مسألة تدنس لغزا والمسألة بدورها يدنسها حلها" [1]

تصدرت القاصة نصها بقول الفيلسوف الروماني الفرنسي إميل سيوران،(1919ـــ 1995) الملقب بفيلسوف العدم لأنه كرس معظم كتاباته في عمق الفلسفة التشاؤمية واللافت للانتباه أن هذا الاقتباس لا يمكن فهمه إلا بإرجاعه إلى سياقه الأصلي وبالرجوع إلى السياق الأصلي الذي قيل فيه هذا الاقتباس وهي قصة فلسفية متشائمة تتناول الوجود الإنساني من خلال تأملات عميقة في الموت والعدمية والسخرية مع تسليط الضوء على التناقضات الداخلية للإنسان في مواجهة هذا الواقع وعند قراءتنا لهذا التصدير على ضوء المتن ، تبين لنا أنه موجه قارئي القصة ومفتاح دلالي فهو يساعد المتلقي في عملية القراءة والتأويل وهو تصدير يتناسب مع الجو العام للقصة التي

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا ، ص25.

تحكي تفاصيل الزوجة الخائنة التي تمثلها من خلال اللاوعي واللاشعور وهو الجزء العميق والخفي من الحياة النفسية للإنسان النص يطوي علي فكرة فلسفية عميقة.

وهذا ما يبرز صراع الفهم مع الغموض في عنوان الوجه الثالث للموناليزا فالعنوان يمثل لغزاً ومحاولة فهمه أو تفسيره تقتل معناه فإعطاء القاصة لعنوانها "الوجه الثالث" جعلت القارئ متشوقاً لمعرفة شخصية هذه القصة وهذا هو اللغز في القصة.

أما التصدير الثاني وهو كذلك لإميل سيوران والذي يقول فيه:

"لا أقدر علي تأمل الابتسامة دون أن أقرأ فيها، تمل مني فهي المرة الأخيرة"[1]

وما نفهمه من هذا التصدير أن الابتسامة بالنسبة للبطلة أصبحت كمرآة تنعكس فيها أوجاع ذاتها وانكساراتها وأن نظرة الزوج لزوجته لا تخلو من حضور ذاته إذ انه لا يرى الواقع كما هو بل ما يعكس داخله فالابتسامة ليست مجرد حركة شفاه بل في نظر الزوج تأملاً شخصياً ذا طابع وجودي

- التصدير في قصة صوت وصمت:

فكرة ذات الجناحين من الشعر

فتشت عن كلام لها

لم تجده

فتش الكلام عن دواة فلم يجدها

فتشت دواة عن القلم فلم تجده

كان يفتش عن جملة لم يجدها

والجملة فتشت عن ورق ابيض لم تجده

1-كريمة عيطوس :الوجه الثالث للموناليزا، ص25.

عندها فكرة الشعر صارت حماما وطارت[1]

إن هذا التصدير الذي اختارته القاصة لتبدأ به قصتها مقتبس من أعمال الشاعر اللبناني جوزيف حرب من القصيدة المشهورة المحبرة وما نفهمه من هذا التصدير أن اللحظة التي يشعر فيها الكاتب أو الشاعر بعجز داخلي عن التعبير رغم امتلاكه للأفكار و تكرار محاولة لكن دون جدوى حتى تختار الفكرة نفسها أن تحرر من عبء التدوين وتتحول إلى طائر حر وهذا ما نجدة في متن القصة فالبطلة كانت تائهة وتفتش عن حل ومخرج لحياتها فبرغم من إنها تملك شهادات عليا إلا أنها لم تجد منصب عمل يليق بمستواها فيمكننا اعتبار هذا التصدير تلخيص وتقديم لمتن القصة و مايدور داخلها من أحداث.

أما التصدير الثاني فاختاره القاصة قول الفيلسوف الألماني فردريك نيتشيه(1844 ــ 1900)الملقب بفيلسوف القوة والجبروت والذي جاء فيه:"**أمران يريد الرجل الحقيقي:الخطر واللعب .لذالك هو يحب المرأة كأخطر أنواع اللعب**"[2]وللافت للانتباه على هذا الاقتباس ، انه لا يمكن فهمه إلا برجوعه إلى سياقه الأصلي وبالعودة إلى السياق الأصلي الذي قيل فيه هذا الاقتباس من كتابه هكذا تكلم زرادشت (كتاب للكل ولا أحد) الذي يتناول مواضيع فلسفية عميقة حول الإنسان والحياة والأخلاق و الدين والإرادة والقوة ويطرح فكرة الإنسان الأعلى كهدف للإنسانية ويعلن موت الإله كرمز للانهيار المرجعيات المطلقة وعند قراءتنا لهذا التصدير على ضوء المتن تبين أنه موجه قرائي للرواية فهو يتناسب مع الجو العام للقصة فمن خلال قوله يدعي النزعة ذكوريه أي تفضيل الرجل على المرأة فهو يري المرأة عبارة عن لعبة للرجل وهي اخطر أنواع اللعب ومنه قامت القاصة بربط هذا القول بقصتها صوت وصمت التي تتحدث عن نظرة

1 كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا، ص47

2- المرجع نفسة، ص47

الرجل للمرأة وذلك من خلال حوار الشخصية مع الحمامة وهنا يري الرابط القائم بين عتبة التصدير مع فحوي النص من خلال قولها"**لماذا أرادوا أن يجعلونني امرأة لكل الرجال لكل شيء ،لا بل أنا الشيء ، لعبة لكل مخلوق،أن أكون لوحة زيتية أو مزهرية وحتى قطعة موسيقية ، أرفه بها علي أصناف المسؤولين**"[1]

من خلال هذا التصدير وعلاقته بالقصة نستنتج أن القاصة متأثرة بالظروف الاجتماعية التي فرضها الواقع المرير والنظرة الفاسدة اتجاه المرأة فالتصدير هنا عبارة عن إشكالية جوابها النص كما ساعدت على الانسجام والترابط.

التصدير في قصة خدعة الأزهار:

ب"**إلياس فركوح الكتاب الذي يفكر بالنيابة عنك ليس جديراً بالقراءة** "[2]

اختارت القاصة قول الروائي والكاتب الأردني إلياس فركوح،(1948) وما نفهمه من هذا التصدير أن الكتاب الذي يقدم لك أفكاراً جاهزة ويطلب من القارئ تبنيها دون تفكير نقدي لا يستحق القراءة وهذا التصدير يتناسب مع جو القصة التي تحكي تفاصيل علاقة حب عاطفية جمعت شاب وفتاة والتي بدأت بعد أن رآها لأول مرة في المكتبة فأعجب بقوة شخصتها فحاول التقرب منها لكنها لم تكن من النوع الذي تنحني أمام سطو الرجال وبالتالي يمكننا الربط بين أحداث القصة والنص التصديري من خلال علاقة وثيقة بينهما.

ليس ثمة ما يدهش بقدر الحياة عدا الكتابة:نعم طبعاً عدا السلوان الوحيد هو الكتاب[3]

1- كريمة عيطوش: الوجه الثالث للموناليزا ، ص62،63

2- ا لمصدر نفسه ،ص69

3 نفسه ،ص69

وفي التصدير الثاني تختار الكاتبة قول الكاتب التركي أورهان باموق من رواية الكتاب الأسود ، التي تتحدث عن الكتاب والكتابة ، و ما نفهمه من هذا التصدير أنه يعبر عن شعور داخلي بالحيرة والدهشة من الحياة لكن رغم كل ما فيها تبقى الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي نعبر بها عما لا نستطيع قوله فهي المتنفس الوحيد حين نعجز عن المواجهة والهروب من الواقع فعند قراءتنا لهذا التصدير على ضوء المتن تبين انه يتناسب مع جو العام للقصة التي محور أحداثها حول القراءة والكتابة وهي تصور علاقة عاشقين ربط بينهما الكتاب وقربهما من بعض ومكنهما من الحوار بينهما فالكتابةوالقراءة في هذه القصة تأخذان بعداعميقا إذ تعكس كل منها مايخفيه القارئ خلف الكلمات.

ومن هنا يمكننا اعتبار هذه العتبة بمثابة القناع الذي تختفي وراءه والكاتبة لتخلق نصاً خاصاً بها، ترسل أحاسيسها ومشاعرها من خلاله .

التصدير في قصة الكفن الأزرق:قبل قليل نظرة في عينيك أيتها الحياة،وماذا رأيت؟ذهب يبرق في دجى عينيك رأيت،وإذا قلبي يتوقف عن النبض أمام،هذه الشهوة المتأججة:زورقاً ذهبياً يلتمع فوق مياه الليل الداكنة رأيت زورقاً ذهبياً مت أرجحاً ينغمس يمتلئ ثم يطفو ملوحا من جديد[1]

إن هذا التصدير الذي اختارته القاصة من قول الفيلسوف الألماني فريدريك نتشيه (1844ــ 1900) الملقب بفيلسوف القوة و الجبروت يعد الفيلسوف من أهم فلاسفة العصر الحديث، ويعرف بفيلسوف القوة وله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث، تأثر بمقولاته عدد كبير من الأدباء والشعراء والنقاد والقاصة واحدة من الأدباء الذين تأثروا به فأدرجت هذا القول في بداية القصة لتمنح عملها الفني

1 كريمة عيطوش: الوجه الثالث للموناليزا،ص91

جزءاً من الشهرة وبهذا يكون التصدير قد حقق وظيفة الكفالة كما أن هذا التصدير جاء تعليقاً على مضمون القصة، إذ أنه قد قدم للقارئ لمحة عن محتوى القصة فالاقتباس يشير في بدايته بالفرح و ينتهي بالحزن والانهيار وهو ما نكتشفه من خلال قراءتنا للمتن إذ أن القصة تتحدث عن الواقع المأسوي للهجرة غير الشرعية لمجموعة من الشباب يعيشون في حي مهمش محاطاً بالفقر والبطالة كانوا يحملون بداخلهم حلماً بالسفر إلي الضفة الغربية حيث رأى الشباب في الحياة الأوروبية صورة براقة ذهبوا إلي حضن البحر مدفوعين بشهوة الهروب والنجاة غير مدركين أن الزورق الذهبي ما هو إلا حلم فمن هنا نستخلص أن النص التصديري كان عبارة عن مقدمة للقصة أو عبارة عن مفاتيح أولى للولوج إلي محتوي القصة فالقاصة متأثرة بالظروف الاجتماعية التي فرضها الواقع على شبابنا فالتصدير خلق انسجاماً وترابطاً مع أحداث القصة أما التصدير الثاني"**أجمل ما في الأرض أن أبقي عليها**"[1]

فهو للشاعر والكاتب اللبناني جوزيف حرب(1944 2014) وما نفهمه من هذا التصدير أنه يعبر عن تمني البقاء في الأرض الوطن للاستمتاع بجمالها مع التسليم بحتمية الرحيل عنها ومن خلال هذا القول تتضح لنا العلاقة الدلالية بين هذا التصدير والمتن القصصي فالقاصة في قصتها توجه رسالة إلى الشباب الذين هلوستهم الهجرة السرية إلى أوروبا بحثاً عن حياة جديدة علي أرض الوطن أجمل من أي بلد والبقاء فيها شعور بالانتماء، والوفاء والتضحية والفداء فلا بديل عن ارض الأجداد

فمن خلال هذا التصدير نلاحظ أن القاصة تحاول أن ترسم لنا صورة فوتو غرافيةتعكس أحداث هذه القصة مع الواقع الاجتماعي.

1-كريمة عيطوس :الوجه الثالث للموناليزا، ص91.

- التصدير في قصة صانع فراغ:

كما في القصص السابقة تصدرت هذه القصة بنصين الأول راجع للفيلسوف الألماني "نيتشيه" في قوله:**الجمال لا يفتننا على الفور بل يتسلل إلينا ببطء، نحمله معنا ونحن لا نكاد نشعر به"** [1] وما نفهمه من هذا التصدير أن الجمال عبارة عن تجربة داخلية تتشكل تدريجياً لا تقوم على الإدراك المباشر وإنما تتطلب وقتاً وتأملاً لاكتشاف معانيه العميقة فالجمال هنا لا يختزل في المظهر الخارجي أو الانطباع السطحي بل يتمثل في المشاعر الإنسانية وعند قراءة هذا التصدير على ضوء المتن تبين أنه مناسب للجو العام للقصة فهو عبارة عن مدخل تمهيدي للقصة التي تروى قصة الفتاة التي تزوجت صغيرة هروبا من مشاكل عائلية فتجد نفسها انجرفت وراء حل ظاهري لمشكلتها دون وعي أو نضج كاف لرؤية الحقيقة الكاملة

أما التصدير الثاني فهو راجع "لأنطوان دي سانت إكسبيري" وهو طيار وكاتب فرنسي في قوله:"**مرة أخري عايشت حقيقة لم أفهمها، وجدت نفسي ضائعاً، ظننت أنني لامست قاع اليأس، وعندما قبلت التخلي عن كل شيء عرفت السكينة"**[2]

اشتقت القاصة هذا التصدير من أحد كتب الكاتب الفرنسي أنطوان دي سانت وما نفهمه من هذا التصدير أنه يعبر عن تجربة وجودية تتقاطع فيها مشاعر الضياع والانكسار واليأس مع لحظة انكشاف داخلي وعند ربط هذا التصدير مع محتوي القصة نجده عبارة مقدمة أو مدخل للقصة التي تتحدث عن الفتاة تزوجت في سن مبكر هروباً من مشاكلها هذا القرار الذي قادها إلى تجربة قاسية مع زوج حولها إلى وسيلة للمتاجرة

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا،ص129

2- المصدر نفسه ، ص129

والربح غير أن لحظة التحول جاءت عندما قلبت التخلي عن كل شيء هذا التخلي لم يكن هروباً بل إعلاناً للحرية الداخلية

- التصدير في قصة رسالة علي شاهد:

مع المرأة لانستطيع القيام إلا بثلاثة أشياء :أن نحبها أو نتعذب لأجلها،أو نجعل منها موضوعاً للأدب"[1]

هذا القول أخذته القاصة من رواية جوستين لروائي البريطاني وشاعر وكاتب رحلات"**لورانس جورج دارين**"وتعد هذه الرواية من أهم أعماله الأدبية، وما نفهمه من هذا التصدير هو طبيعة العلاقة المعقدة بين الرجل والمرأة حيث يضعها في ثلاث خانات أساسية الحب الألم و الأدب فالمرأة بوصفها كائناً مؤثراً إما أن تحب أو تكون مصدراً للمعاناة أو تتحول إلى مادة أدبية تستلهم منها القصص والمشاعر ويتجلى هذا المعنى في قصة الشاب الذي أحب فتاة بصدق وأراد الزواج منها لكنه قوبل برفض والدته التي اعتقدت أن الفتاة تطمع في ماله هذا الرفض جعله يعيش تجربة مريرة فا انتقل من الحب إلى الألم ثم إلى التعبير عن هذه التجربة في شكل أدبي فالتصدير هنا كان بمثابة بداية للولوج إلى نص القصة.

أما التصدير الثاني: فهو عبارة عن أبيات شعرية أخذتها القاصة من قصيدة "**كرستينفا لكنلاندا**"

بمن ألوذ حين يذبل جوري

علي قبرك

من سيكن كبيراً كفاية

حضنك بارد قاس

1- كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا ، ص151

لا جوري ينبت فيه

صدرك الذي استلقيت بقربه

يدي التي تخبطت خلفك

جسدك الذي تقلبت في الظلام باحثة عنه

تلك التي حملت الأحلام من ليلة إلى أخري

ولم تكن هنا أوهناك[1]

وما نفهمه من هذا التصدير أنه يدل علي حالة فقدان عميق و ارتباط حميم بشخص راحل يستخدم الجوري (الورد) كا رمز للحب وذبوله على موت هذا الشخص فهو يعبر عن الألم والحنين والاشتياق الجسدي والعاطفي والفراغ الذي تتركه الأم عند وفاتها وعند قراءتنا لهذا التصدير على ضوء المتن تبين أنه موجه قرائي للرواية ومفتاح دلالى لها فهو يتناسب مع الجو العام للرواية التي تحكى تفاصيل معاناة الشاب بعد وفاة ولادته غرق في صمت طويل وفقد طعم الحياة كان كل يوم يزور قبرها ويتحدث معها كأنه أمامه و يستحضر كل ذكرياتها ورفقتها بعدما اختفت الجثة من القبر .

- <u>التصدير في قصة رحل ولم يقل شيء</u>

أدرك أني لا ألمسك حساً ولا أخاطبك فعلاً، ولكن ما يشرخ يقيني أنك أمامي حقيقة ووجود[2].

اختارت الكاتبة قول الكاتب الجزائري الطاهر السائح و ما نفهمه من هذا التصدير أن الحضور لا يحتاج إلى تجسد أو خطاب كي يترسخ في الذاكرة

فإن اليقين الداخلي يؤكد أنه حاضر فالنص مفعم بالحنين والرغبة في القرب رغم البعد الحسي هناك صراع بين الإدراك العقلي بالغياب واليقين العاطفي بالحضور

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموتاليزاً ، ص151

2- المصدر نفسه، ص165

فاعند قراءتنا للتصدير على ضوء المتن نجده عبارة عن ربطه بأحداث القصة التي تدور حول المرأة التي رحل زوجها تخاطبه وتتحدث معه كأنه موجود."**الإحساس الوحيد الذي يؤنس بها حتى في نومها تلتحقه في البيت تحدثه ترثيه طويلاً تعاتبه**"[1]

أما التصدير الثاني في قوله:"**لا تعجب لشيء ،إن للحقيقة وجهين وللناس أيضاً**"[2]

يرجع للأديب اللبناني أمين معلوف وما نفهمه من هذا التصدير انه هناك تقابل ثنائي بين الحقيقة والناس ، فالحقيقة لا تقدم دائماً في شكل واحد أو منظور مطلق بل تتعدد وجوهها بتعدد الزوايا التي ترى منها ، وكذلك الناس يتسمون بالتناقض الداخلي أو ما يمكن أن نسميه تعدد الأقنعة حيث يختلف ظاهرهم عن باطنهم وتتناقض تصرفاتهم أحيانا وتبرز من خلاله مفهوم الازدواجية باعتبارها سمة ملازمة لكل من الواقع ،فعند قراءتنا للتصدير على ضوء المتن نجد أن القاصة ربطته بأحداث قصتها التي تحكي تفاصيل الرحيل والفراق والحياة التي تعيشها بين مجتمع لا يرحمها حتى في معاناتها.

أما النص الثالث والأخير لأمين معلوف:فيقوله:**وحدها المرارة كفيلة بهزيمة الإنسان**"[3]

ما نفهمه من هذا التصدير أنه يشير إلى مرارة الحياة فالمشاعر السلبية العميقة يمكن أن تكون أقوى من الظروف الخارجية في هزيمة الإنسان ،أو إسقاطه نفسيا وروحيا

فعند قراءتنا للقصة على ضوء المتن يتبين لنا انه يتناسب مع الجو العام للقصة التي تحكي عن الحالة النفسية التي خلفتها المعاناة والحزن لشخصية القصة عند فقدانها لزوجها ،جعلها تعيش أصعب التجارب التي تمر على الإنسان في حياته

1-كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا ،ص172

2-المصدر نفسه، ص165.

3- نفسه ، ص165.

4-التهميش:

4-1 مفهوم التهميش:

إن التهميشات التي يقدمها الروائي بالأصل قراءة لنصه وهي مقاربة تسمح للمتلقي، أن يشعر بضرورة انبثاق نص مواز يتجاوز المعروض الأصلي لمعرفة جديدة وإحالة جديدة وإنتاج جديد حتى يبقي للناقد كشف مالم يستطع الراوي أن يكتشفه في نصه .

يعرف جيرار جنيت الحاشية أوالهامش على أنه ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص إما أن يأتي مقابلاً له وإما أن يأتي في المرجع فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره،أو توضيحه،أو التعليق عليه بتزويده بمرجع الوارد يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو لعنوان الكبير صفحة في الصفحة بملاحظاتها القصيرة والموجزة في أسفل النص أو في أخر الكتاب يخبرنا عما فيه.[1] فالهامش" ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله ، وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه كينونة و حضوراً"[2]

4-2 أنواع الهامش:

يرى حنيت أن ثمة أربعة أنواع من الهوامش:

1 الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي

2الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في أخر الطبعة

1-ينظر عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جنيت) ،(مرجع سابق) ص127

2-ينظر خليل قطناني:عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي،في رواية "برقوق نيسان" للكتاب غسان الكنفاني،مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد33، 2019،ص30

3. الهوامش التي تظهر وتختفي وهذا يعنى أن هناك ملاحظات هامشية ظهرت مع النص تختفي بعدا ذلك في طبعة أخري [1]

4-3 وظائف الهوامش:

إن وظائف الحواشي والهوامش تحمل لنصها ولقارئها تدقيقاً وتحقيقاً للمراجع التي انتزعت منه إما أن تكون بعيدة أو قريبة فهي تأتي للشرح ولتفسير والتعليق والإخبار عن مرجعها.

يمكننا إجمال وظائف الهامش فيمايلى:

الوظيفة التفسرية والتعريفية:

فهي تقوم بالشرح والتفسير للمصطلح الموجود في النص

الوظيفة التعليقية :

تتعلق بالهوامش والحواشي اللاحقة وتتخذها سبيلاً لفهم النص.

الوظيفة الإخبارية:

تتعلق بالحواشي والهوامش المتأخرة فهي تقوم بتقديم معلومات بيوغرافية للنص.[2]

قراءة في هوامش الرواية:

إن الحضور لعتبة الهامش في المجموعة القصصية **قيدا لدراسة** يستوقفنا بالنظر والتحليل؛ حيث بلغ عدد الهوامش ستة هامش فالقاصة اعتمدت في المتن القصصي على لهامش بغية التوثيق والأمانة العلمية.

1-جميل حمداوي:الهوامش في الخطاب الروائي العربي ،مقالة من الأنترنتalomp niceboardcom: www تاريخ الدخول 12ماي 2025 على الساعة2.30

2-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت (مرجع سابق) ص131

وقد استعملت القاصة الهامش للتعريف بالمدن الجزائرية و منتوجاتها كتعريفها لنوع من أنواع التمر"كحبة **دقلة** [1] وهو نوع من أنواع التمور ذات جودة عالية تزخر بها الواحات الجزائرية، وقد استعانت الكاتبة الهامش لشرح بعض المفردات العامية الجزائرية ككلمة"**شوماج**[2] بمعني البطالة وكلمة "**الحومة**" [3] بمعنى الحي الشعبي وكلمة " **الحرقة**" بمعنى الهجرة غير شرعية وكلمة"**وينك يامرا**" والتي تعنى المرأة من خلال المزج بين العامية والفصحى في النص والهامش فالقاصة تشرك القارئ في عملية فهم مزدوجة (فهم النص الأدبي وفهم السياق الاجتماعي)الذي تدور فيه الحكاية فالكلمة شوماج لا تحمل فقط معنى البطالة ،بل تحيل إلى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الناس خاصة في المجتمع الجزائري فالقاصة تعبر عن صوت المهمشين بلغة مهمشة وتعيد الاعتبار لهم في الفضاء الأدبي.

والمتأمل في هذه الهوامش يشعر كأن القاصة تخاطب القارئ غير جزائري فتوخت القاصة من خلال هذه الهوامش إيضاح وإزالة كل الغموض الذي يعرقل فهم القارئ ومحاولة إضافة الواقعية على الأحداث والشخصيات، وهذا ما يفتح أفاقاً أوسع للفهم وتأويل فالهامش يسمح للقارئ وخاصة غير الجزائري بالتعرف على الأماكن و المنتجات المحلية بشكل دقيق مما يضفي علي النص طابعاً ثقافياً ومعرفياً ويمنحه قيمة وثائقية تعكس ثراء البيئة الجزائرية فعندما تذكر القاصة أنواع التمور بطريقة وصفية في الهامشفإنها تحتفي بالجمال الطبيعي والغذائي للبيئة الجزائرية وتمنح تلك التفاصيل قيمة جمالية وفنية.

1-كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا ،ص 30

2-المصدرنفسه ،ص62

3-نفسه ، ص96

5- شعرية الغلاف الروائى:

أ- تعريف الغلاف .

يعد الغلاف "العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي"[1]وغلاف الكتاب هو وجهه وبطاقة تعريفه التي تتجل فيها الملامح الأولى للعمل وهويته ويعرفه علي جعفر العلاق على أنه"قوسان دلاليان يحتضنان نصوصه الشعرية ويحددان لها بؤرتها الدلالية فقط ، بل ومدخلهما إلى هذه النصوص وتحليلها أيضاً" ويتجاوز الغلاف"وظيفته التداولية التي تعني التسمية والتصنيف ونسبة النص لصاحبه وتوثيق النشر زماناً ومكاناً إنه هنا يقوم بمهمة إيحائية يعد المتلقي منذ البداية لقراءة الكتاب قراءة محددة ويهيئه منذ العنوان لأفق تأويلي خصب"[2] وهو مساحة تحمل ذوق الناشر

يتكون الغلاف الخارجي للكتاب من صفحتين أساسيتين أمامية وخلفية الأولى تحمل اسم المؤلف وعنوان الكتاب وقد تكون فيها صورة أو لوحة تشكيلية منتقاة بعناية حتى تنسجم مع محتوى العمل والثانية تحمل البيانات الخاصة بدار النشر[3]

من خلال هذه التعريفات تبين لنا أن الغلاف ليس مجرد عنصر خارجي بل يسهم في توليد دلالات مبدئية تسبق حتى عملية القراءة ،وتعد مفتاحا لفهم النص وتحليله ضمن استراتيجيه تأويلية شاملة وهذا البعد التأويلي يربط الغلاف بالسياقات الثقافية والمعرفية التي ينتج ضمنها النص الأدبي كما يساهم في توجيه القارئ.

1- محمد صفرانى :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء بيروت،ط2008،1 ،ص133

2-علي جعفر علاق : الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق ،عمان ط1 2002 ،ص58

3- المرجع نفسه ،ص64

15مكونات الغلاف:

1 عتبةاسم المؤلف:

يعد اسم الكاتب من أبرز عناصر العتبات، إذ لا يمكن تجاهله أو إغفاله، فهو يعد علامة فارقة تميز كتاباً عن أخر،ويثبت هوية الكاتب ويحقق ملكيته الفكرية والأدبية للعمل، بغض النظر عما إن كان الاسم حقيقياً أو مستعاراً.[1]

أ-مكان ظهوره:

عادة ما يظهر اسم الكاتب على صفحة العنوان الرئيسة وأحيانا في قائمة المحتويات، أو على الغلاف الأمامي كما يدرج كذلك عند صدور الطبعة الأولى من الكتاب ويستمر ظهوره في طبعات لاحقة.[2]

وقد ذكر جيرار جنيت 3حالات لاسم المؤلف وهي:

1 الاسم الحقيقي: عندما يدل الاسم على الكاتب الحقيقي إذا دل علي الحالة المدنية له.

2الاسم المستعار: عندما يستخدم اسم بديل لأغراض فنية أو شخصية

3الاسم المجهول :وهي الحالة التي لا تحيلنا إلي الاسم الحقيقي فيغيب الاسم تماماً. ونصبح أمام اسم مجهول.

ب- وظائف اسم المؤلف:

أما عن الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب هي كالتالي

1 وظيفةالتسمية: تسهم في تثبيت هوية العمل الأدبي بربطه باسم محدد.

1-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت،(مرجع سابق) ص63

2-المرجع نفسه، ص64

2وظيفة الملكية: تمنح الكاتب حقوق الملكية القانونية والفكرية فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.

3ـوظيفة إشـهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصرياً لشرائه.[1]

5-2 المؤشر الجنسي

أ-مفهوم المؤشر الجنسي:

يعد المؤشر الجنسي أحد المكونات الأساسية للخطاب الغلافي، فهو ملحق بالعنوان كما يري جيرار جنيت فقليلاً ما نجده اختياريا أو ذاتياً ، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية فهو ذو تعريف خبري تعليقي أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي لهذا يعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يردان نسبته للنص وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل إهمال هذه النسبة فالجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة إما بقصد من الكاتب أو بقرار منه.[2]

ب- ظهور المؤشر الجنسي:

إن المكان المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان،أو هما معاً كما يمكن تواجده في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتاب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في أخر الكتاب أو في قائمة المنشورات وغالباً ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب ثم يتوال ظهوره في الطبعات اللاحقة

1-عبدالحق بلعابد :عتبات ،(مرجع سابق) ص65 ،64

2-المرجع نفسه، ص89

ج- وظائف المؤشر الجنسي:

تتمثل وظائف المؤشر الجنسي في الوظيفة الأساسية له وهي:

وظيفة إخبار القارئ :أي إعلامه بجنس العمل أو الكتاب الذي يقرأه[1]

المؤشر الجنسي: ورد المؤشر الجنسي "**قصص**" على الغلاف الروائي ،بلون الأبيض بمحاذاة منطقة الظهر السفلي في الصورة مما يمنح الكلمة حمولة دلالية زائدة وهذا ما نجده شائعاً في تصميم أغلفت الكتب والروايات، وجاء باللون الأبيض ليكون مميزاً وظاهراً على الخلفية السوداء، فقد ركزت الكاتبة على إبرازه وهي غير معروفة على الصعيد الأدبي فوظيفة المؤشر الجنسي كانت اشهاريه وموضعه أسفل جسد المرأة يوحي بأن القصص مرتبطة **بالجسد**" وأن الجسد هو موضع حكي والسرد، كما جاء بجانبه شعار دار النشر ،وهذا يضفي نوعاً من التوازن البصري.

وقد توسط المؤشر الجنسي الواجهة الأمامية للغلاف،وتوسطه غلاف الرواية يصبح خطابا بصرياً جاذباً للعين، ويشكل ما يعرف بالنقطة الساخنة، في الرواية واللافت للانتباه، في المؤشر الجنسي الذي توسط الواجهة الأمامية من الغلاف غياب تحديد نوع القصص،هل هي تاريخية؟ أم بوليسية ؟الخ، رغم أنا القارئ استنتج نوع القصص من صورة الغلاف التي تعتبر أبرز العلامات التي ميزته ،ودلالة أنها تحكي عن القصص النسويه.

1-عبدالحق بلعابد :عتبات ،(مرجع سابق) ، ص 90

5-3 الصورة الفتوغرافية للغلاف:

تعودنا في الأدبيات العربية أن نفهم من كلمة الصورة دلالاتها الحقيقة، والمجازية في لآن ذاته فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلاً تقف على نفس مستوي الغلاف وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور وعلاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي ، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية [1].

فلغة البصرية هي بالغة التركيب كما أنها لغة تعمل علي نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخري لأنها تحكي الفكرة بالغة الشكل،الخط ، اللون ،الظل ،الملامح و لاتساق البصري والتنوع لتضعها في سلم القراءة و ينتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال للعقل ومهارته أي أن الصورة رسالة بصرية كالكلمات إضافة إلى أنها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم لذهن المتلقي[2]

5-4 تأويلية الألوان :

اللون أحد أبرز عناصر الجمال حظي باهتمام خاص من قبل العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرين فنجد أرسطو يعرفه "الألوان هي السبب الحقيقي لكي تصبح الأشياء مرئية،[3]"

واللون "هو تفاعل بين الأشكال ولأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال"[4]

1-صلاح فضل:قراءة الصورة وصور القراءة،ط1دارالشروق،القاهرة ،بيروت ،1997، ص5

2-نعيمة السعدية:إستراتجية النص في الرواية الجزائرية"الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي"لطاهر وطار،أنموذجا،مجلة المخبر،العدد الخامس،مارس2009،جامعة بسكرة ،ص227

3-صلاح عثمان: الواقعة اللونية ،منشأة المعارف الإسكندرية ،مصر ، 2006،ص68

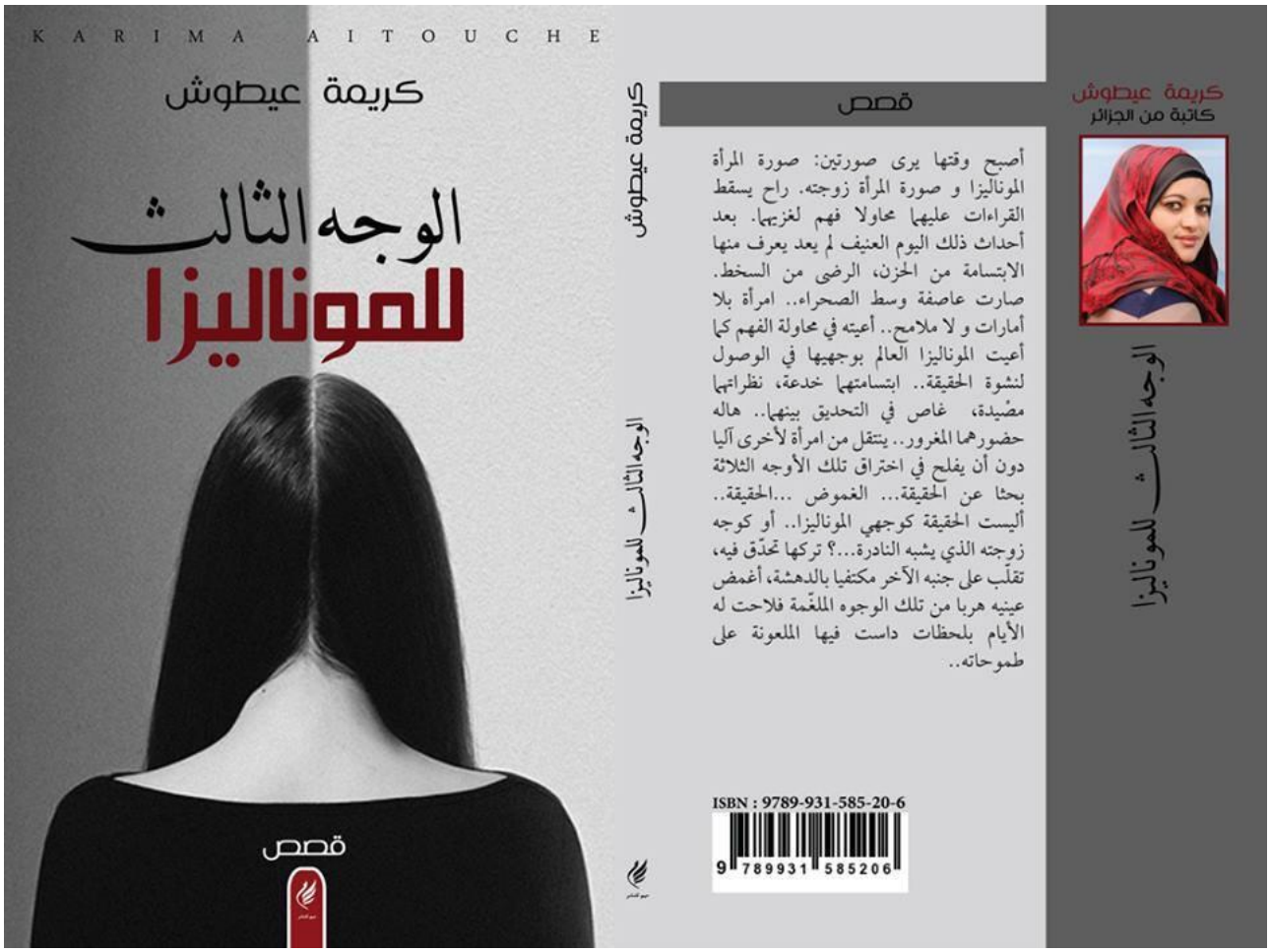
4-قدور عبد الله الثاني :سميائية الصورة ،دار الوراق ، عمان ،الأردن ، 2008، ص113

أما اللون من الناحية الجمالية هو"مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثر في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللّذة في الحياة ، حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال."[1]

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن الإنسان يعيش في عالم الألوان فهي موجودة في كل شيء في حياتنا وهي من أهم عناصر الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان.

1-صالح ويس :الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، دار مجدلاوي ، عمان الأردن ،ط1، 2014، ص12

5-5 مكونات الغلاف في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا



يتشكل غلاف المجموعة القصصية من واجهتين"الواجهة الأمامية الغلاف وواجهة الخلفية والغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب ويتشكل من مجموعة من العتبات، وكل عتبة لها وظائفها وعليه سنقوم بالوقوف عند كل عتبة ودراستها.

أ- **اسم المؤلف:** يعتبر اسم المؤلف من بين المكونات المناصية التي يمكن رصدها

على الغلاف الخارجي ولا يمكننا تجاوزه أو تجاهله فنجد جيرار جنيت يقول:"يعد اسم الكاتب من العناصر المهمة فلا يمكن تجاهله أو تجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كتاب أو أخر[1]"وضع اسم الكاتبة في المجموعة القصصية في أعلى الغلاف بالغة الفرنسيةaitough karima بخط رقيق باللون الأسود تحته مباشرة تكرر اسمها بالغة العربية باللون الأسود الغامض وبخط غليظ ولعل الموقع الذي احتله الاسم ليس اعتباطياً ولا عشوائياً فالكاتبة اختارت هذا الموقع ليكون لافت للانتباه كما يشير إلى اعتزاز الكاتبة وافتخارها بالهوية الأنثوية وإثبات ذاتها بمخاطبة القاري بكل وضوح

وقد تصدر اسم الكاتبة مواضع عدة من الغلاف في الصفحة الأمامية وصفحة الثانية والثالثة للغلاف ، وفي الواجهة الخلفية للغلاف فمن خلال هذا الحضور المتكرر تسعي الكاتبة إلى جذب القارئ وإثارة فضوله لزيارة أعمالها والتعرف عليها ولكون المجموعة القصصية أول أعمالها فكانت الخطوة الأولى لمسارها الأدبي سعياً منها لأن تمثل نموذجاً للمرأة الطموحة ليكون لها اسماً أدبياً تعرف به.

1-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت(مرجع سابق)ص،36

ب- الصورة في الوجه الثالث للموناليزا:

من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصية يتضح لنا جلياً أن الغلاف يحمل دلالات تلخص هوية هذه المجموعة فهو يتشكل من لونين رمادي فاتح الذي يميل إلى البياض من اليمين ورمادي غامق من اليسار قد تكون تعبيراً عن الصراع الداخلي أو عن الأمل والخذلان بين الحياة والموت وبين الوضوح والغموض.

كما يتوسط هذا الفضاء اللوني صورة امرأة لا يرى منها إلا نصفها العلوي الخلفي حيث يظهر شعرها الأسود المنسدل على أكتافها ومالفت إنتباهنا هو إنقسام هذا الشعر من منتصف الرأس في شكل متناظر يقسم الصورة إلى شطرين متقابلين ،هذا الانقسام لايقرأ بوصفه مجرد تنظيم بصري ، بل يعكس ثنائية الذات فالشعر المنسدل يتحول إلى ستار رمزي ،ويخفي ملامح الوجه ويمنع كشف الهوية ، مما يعيق فكرة الغموض ، والانسحاب خلف الصورة ، في إنسجام تام مع المجموعة القصصية وتلبسٌ قميصاً أسود اللون ومن هنا يتبادر إلى أذهانا مباشرة دلالة مضمرة تحيل إلى أن شخصيات القصة تعيش تارة حالة حزن وملا وتارة أخري يتحول هذا الحزن إلى فرح ،

فهذه الصورة تحيلنا إلى دلالة لوحة الموناليزا المرأة ذات الابتسامة الغامضة التي أثارت جدلاً حول العلم ودار حولها العديد من النقاشات الفنية فالصورة التي على الغلاف لم تكن عشوائية بل تلعب دوراً إيحائياً قويا ينسجم مع الموضوع العام للقصص وخاصة ما تحمله من تمثيل للهوية الأنثوية المتحولة أو المتلبسة وهذا ما يوحي بوجود سر في النصوص يحيلنا إلى عوالم باطنية أو رمزية ترتبط بجوهر الهوية الأنثوية الغامضة التي تسعي القصص إلى كشفها.

وقد صنف التشكيل الصوري للمجموعة القصصية ضمن ما يسمي بالغلاف الجسدي

ويعد إدراج الجسد في الغلاف الروائي نسوى من صميم قضايا الأدب نسوى فالرواية نسويه تحتفي بالجسد وتجعل من الكتابة تجربة ذاتية تكتب عن الجسد وبالجسد[1]

وللافت للانتباه أن صورة المرأة جسد بون وجه تبين لنا الاضطهاد والتهميش الذي تعاني منه وغياب الجزء السفلي من الصورة ، دليل علي استلاب الروح والجسد فالشخصيات نسوية في الرواية (نورة ،الموناليزا،الحمامة)شخصيات مضطهدة ومستلبة نفسياً وجسدياً، ويحضر التناظر بشكل واضح في غلاف المجموعة القصصية فهو يقسم الصورة إلى قسمين متناظرين هذا التناظر لايكتفي بالوظيفة الجمالية،إذ يوحي بالازدواجية والثنائية الكامنة في الذات ، وربما بالوهم بالثبات او التوازن ،فالتماثل الظاهري ،يعكس من الخارج إنسجاماً شكلياً لكنه يخفي في العمق صراعاً داخلياً.

ج- دلالة الألوان :

غلاف المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا: يتميز ببنية لونية مقصودة ذات دلالات رمزية وأبعاد رمزية وقد جاء الغلاف بين اللون الرمادي الفاتح واللون الرمادي القاتم وكذا اللون الأبيض واللون الأسود واللون الأحمر ويمكن تحليلها على النحو الاتى

اللون الأسود:وهو لون المضاد للأبيض يرتبط بالظلام، يعبر عن الحالة السلبية المطلقة وعن حالة الموت التام فالأسود إذن لون الحداد والفقدان النهائي والسقوط في العدم دون رجعة[2] وما نجده في مجموعة القصصية يمثل غالبا الغموض والحزن والعزلة وهذا ما يغلب على الجو العام للقصص فمعظم شخصيات القصص تعيش حالة من الحزن

1-أوقاسي سعاد:شعرية العتبات النصية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة،قراءة في نماذج مختارة ،أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر،2019.2020 ، ص216

2-كلود عبيد:الألوان،(دورها،تصنيفها،مصادرها، رمزيتها ودلالتها)مرجع وتقديم محمد حمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،2003، ص64

والغموض والعزلة وهذا مانجده في قصة(الوجه الثالث للموناليزا ،صانع فراغ / صوت صمت ،رسالة على شاهد)ونجده هذا في قول القاصة :في قصة رسالة على شاهد "**ماتت وكان يري بموتها انقلاع شجرة النسب من جذورها، ظلمة حادة نشرت أرديتها السواد على مناحيه** [1]

ترك له موت أمه ظلاماً أبدياً وحزناً غلف قلبه

اللون الرمادي الفاتح: يرمز إلى الحيوية والإضاءة أما عند العبرين يعبر عن الحزن العميق[2] . وهو لون يقع بين الأبيض و الأسود و يوحى بحالة اللايقين في المشاعر والتجارب

أما دلالته من خلال المجموعة القصصية فهو يرمز إلى التوتر بين النور والظلمة وبين الأمل والانطفاء حيث تقول القاصة "**هاهي ذي تحي المارة من بعيد بقبعتها ذات اللون القرمزي، بتحيات محنكة،وترابط علي السماع لترانيم الطيور** [3]

اللون الرمادي الداكن(لون الضباب):

الرمادي مزيج بين الأبيض والأسود وهو تعبير عن الألم والشعور بالحزن ، والانزعاج والضجر الذي يضفي بعض الضبابية وعدم الوضوح وهذا نظرة بوجود سعادة وحزن داخل المجموعة القصصية وهذا ما نجده في قصة صانع فراغ.

اللون الأبيض : هو لون محبب للقلوب لأنه يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل علي النقاء فبرغم من غالبية الدلالة الايجابية إلا أنه ارتبط في قصة الموت الأزرق بالكفن الذي يرمز إلي الموت.

1- كريمة عيطوش :الوجه الثالث للموناليزا ، ص156

2- المصدر نفسه، ص71

3- نفسه، ص71

اللون الأحمر فهو من الألوان الحارة التي تستعمل للافت الانتباه كما أنه رمز للحب والعشق، فهو يعكس المشاعر المتأججة لدي شخصيات القصة وهذا ما نجده في قصة خدعة الأزهار التي تحكي قصة حب بين فتاة وشاب في المكتبة. وقد يكون إشارة إلى التمرد على الصورة النمطية للمرأة على الصورة النمطية للمرأة أو كشف الجانب الأخر وهذا ما نجده في قصة الوجه الثالث للموناليزا ساهم الغلاف في تقديم تمهيد بصري لدخول عالم النصوص من خلال توظيف ألوان متباينة وموحية تعكس المضامين النفسية والرمزية التي تحب بها المجموعة فالأسود يشير إلى الغموض والرمادي إلى الالتباس بينما يقتحم الأحمر واجهة العنوان كعلامة توتر أو مقاومة للون هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فقط بل يشكل جزءاً من البنية الدلالية للنص.

5-6 الواجهة الخلفية للغلاف:

تعد الواجهة الخلفية من الغلاف مساحة أخري يمكن للكاتب أو الناشر استثمارها في تعميق وتوسيع رؤية القارئ وتحفيزه وتشوقيه للعمل الذي سيقبل علي قراءته، وتحتوي الواجهة الخلفية للمجموعة القصصية على نص توجيهي والنصوص

التوجهية هي عبارة عن نصوص ملحقة،والنص التوجيهي المثبت علي الواجهة الخلفية من غلاف المجموعة القصصية قيد الدراسة- مأخوذ من احدي القصص الموجودة داخل متن القصة المعنونة ب"الوجه الثالث للموناليزا" قائلاً:

أصبح وقتها لا يري صورتين :صورة المرأة الموناليزا وصورة المرأة الزوجة،راح يسقط عليها قراءات محاولاً فهم لغزيهما بعد أحداث ذلك اليوم العنيف لم يعد يعرف منها الابتسامة من الحزن،الرضي من السخط،صارت عاصفة وراء صحراء.....امرأة بلا إمارات ولا ملامح أعيته في محاولة الفهم ،كما أعيت الموناليزا العالم بوجهيها في الوصول لنشوة الحقيقية،ابتسامتها خدعة ،نظراتها مصيدة،غاص

في التحديق بينهما هالة حضورهما المغرور ..ينتقل من امرأة إلي أخري أليأ،دون أن يفلح في اختراق تلك الأوجه الثلاثة، بحثاً عن الحقيقة.....الغموض....الحقيقة...

أليست الحقيقة كوجهي الموناليزا.....أو كوجه زوجته الذي يشبه النادرة...؟تركه تحد ق تقلب فيه علي جنبيه الآخر مكتفياً بالدهشة،أغمض عينيه هرباً من تلك الوجوه الملغمة فلاحت له الأيام بلحظات داست فيها الملعونة علي طموحاتها.

عبر النص المثبت على ظهر غلاف المجموعة القصصية. قيد الدراسة. عن حالة التشتت الذهني والاضطراب العاطفي الذي يعيشه البطل حيث تختلط عليه الحقائق بين الواقع والخيال.

يعالج هذا النص قضية مهمة من قضايا الأدب نسوى ومحور الكتابة نسوي هو هي قضية الخيانة الزوجية، فالقاصة أخذتنا إلى عالم مزدوج تتقاطع فيه الوجوه وتختلط فيه الحقائق وجهان يحاصران الراوي وجه الموناليزا ووجه زوجته كلاهما يحمل الغموض،ويحرك في داخله وجوداً يتجاوز الواقع نحو الحقيقة المجردة

كما يعكس النص صراعًا داخلياً يعيشه الإنسان عندما يكتشف أن ما اعتقده حقيقة قد لا يكون سوي قناع من ابتسامة مصطنعة أو صورة جامدة خادعة خاليا من معالم الدفئ تماماً كا وجه الموناليزا الذي حيرت العالم بابتسامتها الغامضة، كل هذه المعاني والمؤشرات والدلالات ستلقي بظلالها في المتن القصصي وبهذا يختزل النص المثبت على الواجهة الخلفية أحداث القصة ويشير إلى ابرز القضايا نسوية التي يشتغل عليها المتن

كما جاءت صورة القاصة"كريمة عيطوش"في أعلى الواجهة على اليمين ترتدي حجاباً أحمر داكناً وسترة رمادية وهي ألوان دافئة مظهرها متوازن بين الحشمة والأناقة ما

يعكس صورة المرأة المثقفة والواثقة من هويتها تبتسم بلطف ونظراتها هادئة لا تنظر مباشرة إلي الكاميرا بل بزاوية وهذا ما يعزز الغموض والخصوصية وكأنها تقول أنا الموناليزا الحقيقية وجهي الثالث هو وجهي الواقعي بلا تزويق ويعلوها قليلا اسمها بالغة العربية باللون الأحمر ويليها مباشرة عبارة"كاتبة جزائرية" وهذا لإبراز الخلفية الثقافية والنفس المحلي للمجموعة القصصية مما يعطي القارئ توقعا معيناً عن الطابع العام للمجموعة القصصية .

أما بالنسبة للتشكيل اللوني فقد جاء بنفس التشكيل اللوني للواجهة الأمامية فنجده مزيجاً بين اللون الرمادي الفاتح واللون الرمادي القاتم وقد أشرنا سابقاً لما يوحي إليه.

خاتمة الفصل:

أظهرت الدراسة التطبيقية للمجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" أن العتبات النصية مثل العنوان الغلاف ،الإهداء،الفهرس وغيرها لا تمثل مجرد عناصر شكلية أوملحقات بالقصص ،بل تعد مكوناً بنائياً وجمالياً أساسياً يسهم في بناء المعنى،وتوجيه قراءة المتلقي، وقد كشفت التحاليل أن هذه العتبات تتشابك فيما بينها بشكل متكامل،إذ يمهد العنوان والمتن لحالة من الغموض الفني،ويعزز الغلاف هذا التوجه عبر التكوين البصرى واللوني الذي يعكس أبعاد الشحصية القصصية، كمايلعب الإهداء والمقدمة دوراً في تأطير العمل نفسياً وتأويلياً.

وتوصلت الدراسةإلى أن هذه العتبات تنسجم مع الرؤية الفنية والسردية للقاصة وتعكس البعد الرمزي والدلالي للعمل القصصي وتسهم في إنتاج المعني وتوجيه تأويل القارئ منذ الوهلة الأولى ،كما أبرزت أهمية التفاعل بين النص المركزي والعناصر المحيطة به ،مما يظهر وعياً جمالياً وتركيبياً لدي القاصة في توظيف العتبات كاستراتجية سردية.

خاتمـــة

خاتمة:

– بعد دراستنا لشعرية العتبات في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا من خلال نماذجها القصصية ،أمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

– العتبات النصية بمثابة مفتاح للقارئ تمكنه من الدخول إلى أغوار النص وهذا ما أضفت إليه العتبات النصية في المجموعة القصصية،إذ تحفز القارئ على التسلل لأعماق النص الأدبي بحثا عن المعاني المضمرة فيه.

– ساهم الغلاف من خلال تشكيله اللوني و البصري في تعميق البعد الرمزي للقصص حيث أضفى عليه أبعاداً دلالية تحيل إلى المعنى الدلالي للقصص

– تميزت العناوين الداخلية بوظيفتها التوجيهية، إذ توفر للمتلقي إشارات دلالية تلمح إلى مضمون القصص.

– شكلت هذه العتبات(الهامش، التصدير، العنوان)إطاراً معرفيًا وجماليًا ساهم في تعميق التجربة السردية، حيث لا يكمن فصلها عن النسيج الكلي للنص.

– حمل التصدير بعداً إيديولوجياً واضحاً، تمثل في تقديم رؤية أولية لعالم الرواية وأزمتها الفكرية.

– شكلت العناوين الداخلية دوراً مركزياً في توجيه القارئ داخل المتن إذ اشتغلت كمفاتيح تأويلية تضيء فهم المتلقي.

– شكل الغلاف بعداً البصرياً للقصص من حيث الألوان والتصميم في تعميق المعنى الدلالي للمتن .

– جاء عنوان الوجه الثالث للموناليزا محملاً بإيحاءات رمزية تحيل إلى تأويلات متعددة.

– شكل الغلاف عنصراً بصرياً مكملاً للعنوان، وقد ساهم من خلال تشكيله اللوني والبصري في تعميق البعد الرمزي للرواية.

– أسهم التهميش في تحقيق التوازن بين جمالية ووضوح المعني من خلال شرحه للغة العامية الجزائرية.

– تشير الرواية إلى جنسها الأدبي بشكل مباشر وهو ما يحدد أفق الانتظار القارئ تؤدي العتبات النصية دوراً هاماً في مساعدة المتلقي قارئاً ومِؤولاً على الولوج الصحيح إلى عالم النص وتوجيه قراءته .

– تكشف لنا التصديرات في المجموعة القصصية عن المخزون الفكري والأدبي الذي تتمتع به القاصة فقد وظفت مجموعة من التصديرات غيرية اقتبستها من عمالقة الفكر الأدبي وهذا ما يشعر القارئ بأن القاصة تنتمي إلى نسيج ثقافي واسع.

– يعد الغلاف في هذه المجموعة القصصية عتبة نصية مهمة، فلوحة الغلاف وما تحمله من معان ودلالات بالإضافة إلى رمزية لوحة الموناليزا التي كانت نقطة الانطلاق للبحث السردي في المجموعة القصصية .

الملاحـــق

الملاحق

تعريف بالقاصة:



كريمة عيطوش كاتبة جزائرية صاعدة في مجال الأدب من مواليد مدينة بجاية،ذات جذور أمازيغية قبائلية متحصلة على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية تخصص لسانيات عامة.

بدأت الكتابة في سن مبكر واكتشف موهبتها زوجها الناقد"لونيس بن علي" فقد لاقت كل الدعم والتشجيع منه لمواصلة الكتابة عملت كاأستاذة في التطبيقات بجامعة عبد الرحمن ميرة لمدة خمس سنوات وتعمل حاليا كاأستاذة للغة والأدب العربي في التربية والتعليم منذ 2012 ومرشحة ضمن القائمة الطويلة لمسابقة محمد ديب الأدبية في مجال القصة والرواية باللغة العربية.

- صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان الوجه الثالث للموناليزا عن دار النشر جزائرية 2016 .
- وتشغل حاليا على مجموعة قصصية قيد الكتابة إضافة إلى أعمال أخرى. [1]

1-أحسن مرزوق: الحوار مع الكاتبة، يومية الوسط، صفحة ثقافة الاربعاء، 30 أكتوبر، 2019 الموافق ل 02 ربيع الأول 1441هـ، ص47.

ملخص للمجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا:

تقدم الكاتبة كريمة عيطوش مجموعتها القصصية الأولى "الوجه الثالث للموناليزا " محملة بالحب ، الحياة،الموت، الخيانة،وذلك عبر 175 صفحةوكأنها تريد أن تتحدث عن موقفها من الحياة كلها،حيث تتطرق إلى قضايا إجتماعيةوإنسانية،عديدة وعلى رأسها وضع المرأة في المجتمع الذكوري،وسنقوم بتلخيص هذه القصص الثمانية كالآتي:

1 الدقيقة الأولي بعد الموت:

استهلت القاصة مجموعتها القصصية بقصتها الأولي"الدقيقة الأولي " بعد الموت،لتثمن الحياة عبر حكاية بطلتها نورة القابعة في المستشفي المريضة بسرطان الثدي تنتظر مصيرها، ولكن في سرها تريد الحياة،ففي بداية القصة كانت البطلة في خلوتهاتحدث نفسها وتعاتب واقعها أول الأمر على تسمية أمها لها نورة، وذلك ليكون دربها نوراً وحياتها كلها نور،كان ذلك في اليلة الأولى وهي في غرفة وحيدة ،تراقب ظلام الليل الحالك وهي تعد الدقائق على أصابع يدها، ولا تملك أي وسيلة لهزم الوقت،بالرغم من عدم إتقاتها للكتابة والقراءة ورغم جهلها إلا انها تسترسل قي رسم خطوط متقاطعة وملتوية وأحياناً تعيد رسم الإمضاء الذي علموه إياه من أجل بطاقة التعريف الوطنية، وكانت تشعر بثقل الوقت فصار الزمن عندها لايساوي شيئاً وهي في غرفتها تتحسس لمرضهاوتتنهد نبض وجعها وتتحسس للكتلة اللحمية التي في صدرها مرة أخري وتدخل في كومة من التساؤلات ياربي.....هل سأخسرثدي؟هل يتشوه.....؟

قامت بتناول الحبة السحريةكي تهدأ من ضربات قلبها وتتجاهل ذلك الواقع المخيف والرهيب بين أنين المرضات والهلع والحزن ،مرت الأيام والليلي كلها قيظ فقد ظلت رحلة العذاب ، متواصلة وهي تترقب ملامح الطبيبحين يأتيها للمعاينة أملاً أن تري منها الفرحة القريبة،فهي لاتسمع غير جملة تجنبي الإنفعال يامدام،واستمرت المعانات في

ذلك الجناح ولكن شغفها في العودة لصغرها ضلت تصطنع منه الهدوء والسكينة،وأخيراً ترن ألي مسامعها جملة إستعدي يامدام غداً إن شاء الله ستجري لك العملية ولكن تجنبي الإنفعال.

وقبل ان تنام استشعرت يشيء شبيه بالحلم وكأن حشد من الناس بمختلف الأعمار يلبسون ثياباً بيضاء حضرو إليها ومعهم عطر وبخور ، ويحومون حولها،واستمر الحلم في حيرة وبعد وهلة إنتهب هذا الحلم تاركاً لها حالة من الهلع وهي تستشعرأنبوباً رقيقاً ي

ينزل معه قطرت من ماء متعاقبة وكل هذا كان أثناء إجراء لها العملية،نجحت العملية وعادت نورة لمواجهة القدر لخوض حياة بقلب جديد تترصدها حياة أخرى وتنتظر الموت مرة أخري.

الوجه الثالث للموناليزا:

أتت قصة الوجه الثالث للموناليزا في المرتبة الثانية من ترتيب القاصة لمجموعتها،فهي تصف المعاناة التي مر بها بطل القصة من خلال خوفه من الخيانة الزوجية وعدم ثقته بالمرأةفابطل هذه القصة، يعيش في بلد بعيد عن وطنه ،ففي الليل تراوده أفكار سوداء تطير من عينه طقوس النوم،وهو في صمت وغضب،بيدا أنها كانت تستغله على وجه لائق وبتقديسها للعصمة الزوجية أدركت بكيدهاأنها بتلك السياسة تطيل المسافة بينها بين زوجها وبين عتمتها الممقوتة من خلال نظراته كحيوان جارح انقض

عليه وحش الغربة في ارض مظلمة مظلمة كانت أول أمنية في لائحة أمانه أن يلتقي بامرأة يجد عند ها ثالوث "الحب الوطن والوفاء "يدخل البطل في كومة من التساؤلات أولها عن طبيعة العيش في غير وطنه فكل شيء مختلف وثانيها عن طبيعة المرأة فاتمثلت الصورة كاملة في ذاكرته ويستلقي على السرير ليأخذ قسطاً من الراحة فتلبد كل شيء أمامه وانكب متصفحاً وجه مرأة مقابلة له أعلى الحائط وجه الموناليزا

يفترس وجهها ومن خلالها يرى كل النساء متشابهات فهن غامضات أصبح وقتها يري صورتين صورة الموناليزا وصورة زوجته غاص في محاولة الفهم للوصول لنشوة الحقيقة بحثا عن الغموض والحقيقة

صوت وصمت:

تضعنا القاصة في هذه القصة بين عالمين،أحدهما صامت والآخر قلق، فتتداخل العوالم في هذه القصة التي تتحدث فيها حمامة بينما بطلة القصة وهي الراوية نفسها،تحمل عالمها بداخلها

بدأت أحداث القصة بمراقبة البطلة للحمامة وهي تقوم بعملها بنشاط تام وهذا ماحرك بداخلها نوع من الحماس ثم تنتقل في حديثها عن المعركة التي كانت بينها وبين المتسول وتدخل في كومة من التساؤلات لماذا يمارس هذا المتسول سلطته عليها دون غيرها من الناس؟أم أن ذلك المتسول،له نصيب من السياسة التي تتضارب مع المرأة؟أو أنه لم يرتح لهندامها،الحمامة بقيت في مكانها والبطلة تنظر إليها في حالة من الهلع والغرابة حمامة تتكلم،خاطبتها تلك الحمامة بأن تحديقها المتواصل يعيق عملها، ويشتت أفكارها كما خاطبتها مرة أخري أن الإنسان غير مؤتمن به من طرف أي مخلوق حتي مع نفسه،نهضت مرة أخري وشعرت بداخلهاأن العبارات تعنيها والكتاب يخاطبها،ويتحدث عنها ،ولم تشعر إلا والكتاب يرتطم بالحائط أخذت ماتبقي منه لكن راودها ماقرأته أول مرة"أصبح المقياس الجسدي هو القاعدة" كانت المعاني كافية لتستذكرقصة ذلك اليوم المشؤوم في أول أيامها للعمل وكانت كلها حماس وتفاؤل لكن عند وصولها لمكان عملها إصطدمت بواقعها المرير وأن زمن الشهادات قد إنتهي،وأصبح المقياس الجسدي هو القاعدة أخذت ملفها ورجعت إلى المنزل وهي في صدمة واستسلمت للبطالة،تواصل الحمامة سردها والبطلة في حيرتها وتخلص الحمامة خطابها بمجموعة من النصائح كوني جميلة واصمتي.

خدعة الأزهار:

في هذه القصةتتحرك رحلة متتبعة مسار الحب،حيث تبدأ القصة في المكتبةوتعود إليها بعد رحلة بين عاشقين يكتمان حبهما قصدا المكتبة في الصباح وكانت الثامنة والنصف وهو في انتظار فتح أبواب المكتبةشد انتباهه فتاة جميلةتحمل حقيبة يد وكومة من الكتب أعيت سواعدها،بدا له المشهد غير مألوف حيث إعتاد رؤية الفتيات يحملن حقيبة يد أنيقة،ظل يراقبها وهي ملتهية في قراءة الكتبُ ثم أدرك أنه ليس الوحيدالمهووس بالقراءةإلى أن وصل وقت الغذاء وأخلت القاعة،لكنه لم يتحدث معها وظل يعاتب نفسه،

أخذ الشاب الحقيبة متوجها إلى مدينة أخري لإلقاء محاضرة في ملتقي وطني هناك تقتحم صاحبة الكتب ذاكرة الشاب وأثناء مداخلته أذن إلى سامعه باسم لم يسمع به من قبل ،فطلعت المنصةوإذا هي حاملة الكتب ساد الهدوء في القاعة وألقت محاضرتها حول الأدب والطبيعة تلتها بقصيدة أسمتها بخدعة الأزهار ولم تنتظر انتهاء المدخلات بل قصدت البابة خارجة وبيدها الكتب ،ثم اقتفي أشاب أثرهادون أن يلقي محاضرته

يقيت الأيام والشاب قاصداً المكتبةلكن غياب الفتاة جغله يعزف عن الدخول،وظل ينتظرها ويعاتبها على غيابهاقاعة المطالعة تكاد تكون خالية وفجأة القت عليه التحية، وهوفي غاية الدهشة أراد معتبتها لكنه لم يستطع قدمت له المحاضرة وهوبدوره قدم لها بعض القصائد

تواعد للمرة الثانية حيث حضرت في الوقت الموعود سلكا طريق المكتبة حتي وصلا إلى الحديقة،فعرفها على حبيبته زهرة في حديقة البستاني ،التي أغرته منذ أيام وأهداها إياها،استغربت لغرامه بنبتة،واصل حديثهما عن جمال قصائده واحساسه وذوقه للشعر.

قصة الكفن الأزرق:

تجري أحداث هذه القصة حول مجموعة من الشباب قرروا أن يهاجروا بلدهم الأم "الجزائر" إلى بلد الغربة،بحثاً عن حياة أفضل،بعدما فقدو الأمل في وطنهم.

كان البحر مكان إلتقاء هؤلاء الشباب حيث كانو يقصدونه يومياً هناك يتحدثون ويتفاهمون على رحيلهم فذات مرة تبعهم أحد الشيوخ والمعروف باسم"بابا الشيخ"والذي بات ينصحهم ويمنعم من الرحيل طوال الوقت ومن بين هوؤلاء الشباب ابنه"ياسين"فقد حاول مراراً معهم لكن دون جدوي

وجاء اليوم الموعود نهضوا باكرين ،خارجين من بيوتهم، بكل هدوء والدموع في أعينهم، ركبو ا القوارب وتضرعوا إلى الله وعلامات الخوف بادية على وجوهم خوفاًمن مصيرهم،ومرت الأيام واستلم سكان الحي مجموعة من الظروف ليجدو كل رسائل المهاجرين ومن بينهم اسم ولد الشيخ وبعد أيام من الحزن والكآبة والخوف والانتظار وردت أخبار متداولة عن صحف ،أنه تم إنقاذ 16 حراقاً من أصل 26 من موت محتم،وأخذتهم الشرطة إلى حيهم ليتم التعرف عليهم من طرف عائلاتهم.

قصة صانع فراغ:

تدور أحداث هذه القصة حول حياة فتاة يتيمة أقبلت على الزواج في سن مبكر ،هروباً من الحياة القاسية التي تعيشها مع أعمامها إذ كانت جد فرحة بزواجها ضناً منها أن حياتها الزوجية تعوضها عن ما عاشته،لكن لسوء حضها تحول حلمها إلى كابوس وخيبة وتعاسة إذ كان زوجها يجبرها على ممارسة طقوس الشهوات،ففي كل ليلة يأتي بالرجال إلى البيت ويطلب منها حسن لاستقبال،وذلك بضيافتهم بأشهر الخمور و ارتداءها أجمل الثياب وما عاساها أن تفعل إلا أن تلبي طلبات زوجها ودام هذا

الوضع لمدة ستة سنوات وهي تعيش وتعاني في صمت وفي أحد الأيام تغلبت على الخوف منه وقررت الهروب وقصدت مكاناً في الشاطئ وبدأت تعمل ملهي ليلي شاء

القدر أن تلتقي بزوجها في ذلك الملهى وقررت الانتقام منه حيث أرسلت إليه فتاة يقضي معها الليلة وتكون أخته المريضة بالسيدا وعندما اكتشف الأمر اختفي عن الأنظار حتى وافته المنية

قصة رسالة على شاهد:

تدور أحداث هذه القصة حول شاب فقد أمه حزن عليها حزناً شديداًضل يفكر فيها طوال الوقت حتى أصبحت لاتغادر ذاكرته وكان لهذا الشاب مساعدة تعمل معه وتحاول مواساته لكن ليس بنية حسنة فهي كانت تريد أن تملك ماله فا أمه كانت قد رفضتها للزواج من ابنها

ظل الشاب على حاله حزينا ومهموماً وفي أحد الأيام قام بزيارة قبر أمه كعادته وهنا كانت الصدمة حيث وجده مفتوح والجثة غير موجودة وتركت له رسالة على شاهد من صاحب الجريمة هنا ساءت حالته مرتين إذ حولت القضية للتحقيق لكن لا أثر للجثة استسلم الشاب للحزن وأخذ التراب الذي كسي جسد أمه ووضعه في جرة وكان يأخذه معه اين ذهب، ويحاكيه كأنه أمه وبعد شهور من تلك الحادثة قصد قبر أمه مرة أخرى ووجد رسائل أخرى وفي كل يوم حتي أصبح ذلك القبر مكان مقدس عند الناس الذين يأتون إليه من كل مكان زعماً أنه من الأولياء الصالحين

قصة رحل ولم يقل شئاً:

تجري أحداث هذه القصة عن فقدان البطلة لزوجها والذي أصبح من الصعب لها تقبل وفاته،وذالك اليوم بالنسبة لها كابوس وجحيم إذ أصبحت لا تفكر إلا في زوجها المتوفى وتتحصر على عدم إجبار زوجها على التكلم قبل وفاته وما يدور في نفسيته

وغيرها من الأسئلة فحدث وفاته لايفارفها اينما حلت وكل ما تحاول النسيان يراودها ذلك الشعور والإحساس بالألم والحزن في تصفح صفحات من الماضي الأليم وظلت على هذه الحالة إلى أن قصدت أخصائياً نفسياً رغبة في إخراج مكبوتاتها وكل مايؤلمها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش

مصدر:

كريمة عيطوش، رواية الوجه الثالث للموناليزا.

المراجع

1. إبراهيم محمود الخليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،ط2003،1.

2. أحمد الجودة:بحوث في الشعريات،مفاهيم واتجاهات مطبعة التفسير الفني،صفاقس تونس،2004 .

3. أحمد محمد بينيس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،دار المجد ، لبنان ط1 2008،.

4. أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب ،بيروت،لبنان، ط1 ، 1985

5. أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة بيروت ، لبنان، ط3 ،1979 .

6. ادونيس:سياسة الشعر،دراسات في الشعرية المعاصرة،ط2 ،دار الآداب، بيروت،1996،.

7. أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق :عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان .

8. تزفطيان تودوروف :الشعرية،تر:شكري المبخوت ،دار توبقال المغرب،ط1، 1999 .

9. تميز تاروريت:الشعرية والحداثة بين الأفق النقدي الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا ،دمشق، ط1 ،2008 .

10. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط1 ،1986 .

11. جيرار جنيت : مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،ط1 1985.

12. حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

13. حسن ناظم :مفاهيم شعرية،دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1 ،1994 .

14. حميد الحمد يني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباع و النشر والتوزيع،بيروت لبنان ط1991،1 ،

15. خالد حمادة :تداخل النصوص في الرواية العربية(دراسة أدبية)، مطابع الهيئة المصرية العامة،مصر ط1 1998.

16. رومان ياكبسون:قضايا الشعرية،تر:محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، 1988.

17. صالح ويس الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، دار مجدلاوي ، عمان الأردن ،ط1، 2014 .

18. صلاح عثمان: الواقعة اللونية ،منشأة المعارف الإسكندرية ،مصر ، 2006.

19. صلاح فصل:أساليب الشعر المعاصر،دار الآداب، بيروت لبنان ،(د ط) ،1990.

20. سعيد يقطين: من النص إلي النص المترابط، ــمدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي ـــ،المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1، 2005.

21. سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط2.

22. سهام السامرائي:العتبات النصية في رواية الأجيال العربية،دار غداء، للنشر والتوزيع،عمان ،ط1، 2016 .

23. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق القاهرة ، مصر ط 1 ، 1988.

24. صلاح فضل:قراءة الصورة وصور القراءة،ط1،دارالشروق،القاهرة ،بيروت ،1997 .

25. عبد الرزاق بلال:مدخل إلي عتبات النص،ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، دار النشر ،إفريقيا،المغرب،ط1، 2000.

26. عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،(دراسة نظرية تطبيقية)، إفريقيا، الشرق المغرب ، 2007.

27. عبد القادر رحيم:علم العنونة ،دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق،سوريا،ط1 ، 2010 .

28. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ،دار رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2001.

29. علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي . دراسات نقدية. دار الشرق للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن 1997.

30. علي جعفر علاق : الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق ،عمان ط1 2002.

31. قدور عبد الله الثاني :سميائية الصورة ،دار الوراق ، عمان ،الأردن ،ط1، 2008.

32. قطوس بسام موسي:سميائية العنوان، دار الثقافة ،عمان ،الأردن،ط1 ،2001 .

33. كلود عبيد:الألوان،(دورها،تصنيفها،مصادرها، رمزيتها ودلالتها)مرجع وتقديم محمد حمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،2003.

34. كمال أبو ديب :في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان ،ط1 ،1987.

35. كمال ابوديب :في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ، ط1، 1991.

36. محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ،دار توبقال، بيروت ،الدار البيضاء ط2، 2001

37. محمد صفرانى :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء بيروت،ط2008،1 .

38. محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقة الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،ط1، 1998.

39. محمود درايسة : مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر التوزيع، الأردن، ط1، 2010.

40. مسلمة حسين حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها و اتجاهاتها، منشورات الضفاف،دار الفكر للنشر والتوزيع،ط1 ، 2013 .

41. نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 ، 2007 .

42. نسيمة الغيث:البؤرة ودوائر الاتصال،ـ دراسة في مفاهيم نقدية وتطبيقاتهاـــ، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع،مصر ، 2000.

معاجم

43. ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط،مكتبة الشرق الدولية،القاهرة مصر ،ط4، 2004.

44. ابن منظور: لسان العرب:تحقيق عبد الله علي الكبير،محمد أحمد هاشم ومحمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة. 1997.

45. الشيخ أحمد رضا:معجم متن اللغة العربية،مج4 ،مكتبة الحياء،بيروت،1960.

46. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:قاموس المحيط ، دار الحديث للنشر و نوزيع، مصر القاهرة، 2008.

47. مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية ،القاهرة ، مصر، ط4 ، 2004.

48. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان .

الرسائل العلمية

49. أوقاسي سعاد:شعرية العتبات النصية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة،قراءة في نماذج مختارة ،أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر،2019.2020 .

50. حامد درويش رواشدة: رسالة دكتورا الشعرية في النقد العربي الحديث،(دراسة في النظرية والتطبيق) جامعة مؤتة ،عماد الدراسات العليا ، 2006.

المجلات

51. أسمار السور:عتبة العنوان الداخلية ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20،نيسان،2015

52. أمينة محمد الطويل:عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان الغلاف المقتبسات)، مجلة جامعة الزاوية، مجلد 3، العدد16 ، يوليو 2014 .

53. جليلة طريطر :في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد،ج1، مج 29، مطبعة الحلاج للنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،1988 .

54. جميل حمداوي: السيميوطقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدب،الكويت،المجلة 25،مارس 1997 ،.

55. خليل قطناني:عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي،في رواية "برقوق نيسان" للكتاب غسان الكنفاني،مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد33، 2019.

56. خولة بن مبروك :الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة بسكرة.

57. عبد العالي بوطيب : برج السعود و إشكالية العلاقة بين الروائي و التاريخي ، العدد 55 السنة 22 ، مجلة الناهل المغرب ، 1997.

58. نعيمة السعدية:إستراتجية النص في الرواية الجزائرية"الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي"لطاهر وطار،أنموذجا،مجلة المخبر،العدد الخامس،مارس2009،جامعة بسكرة .

المقالات

59. جميل حمداوي:الهوامش في الخطاب الروائي العربي ،مقالة من الأنترنتalomp niceboardcom: www تاريخ الدخول 12ماي 2025 على الساعة2.30

الملتقيات

60. رابح بحوش: الشعريات والخطاب، الملتقي الدولي الأول في تحليل الخطاب ،جامعة قاصدي مرتاح ورقلة الجزائر، 11 مارس 2003ا.

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحي الشعرية و العتبات 5

1- مفهوم الشعرية: 6

1-1 الشعرية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي: 6

أ- المفهوم اللغوي: 6

ب-المفهوم الاصطلاحي للشعرية: 6

2-1الشعرية في التصور الغربي: 8

أ-عند ارسطو طاليس: 8

ب-شعرية تودورف(t. todorof): 10

ج- الشعرية عند رومان ياكبسون: (romane jakobson) 11

د-الشعرية عند جون كوهين (j.cohen)..... 15

3-1 الشعرية عند العرب : 17

أ-عند كمال أبو ديب: 17

ب- الشعرية عند أدونيس: 19

ج- الشعرية عند صلاح فضل: 21

ثانيا: مفهوم العتبات: 22

2-1 العتبات بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي: 22
أ- المفهوم اللغوي: 22
ب- المفهوم الاصطلاحي للعتباتً: 23
2- العتبات بين التصور الغربي و العربي: 24
2-1 العتبات في التصور الغربي: 24
أ-قبل جيرار جنيت: 24
ب- العتبات عند جيرار جينيت: 25
2-3 العتبات في التصور العربي: 27
أ- عند سعيد يقطين: 27
2-4- أقسام العتبات وأنواعها 30
2-5 أهمية العتبات النصية: 34
3-5 وظائف العتبات: 35
الفصل الثاني: شعرية العتبات في رواية الوجه الثالث للموناليزا 37
تمهيد 38
1- العنوان 39
1-1 مفهوم العنوان 39
أ-لغة: 39
ب- إ صطلاحاً 40
1-2 أهمية العنوان: 41

3-1 وظائف العنوان:.....43

4-1 العنوان في رواية الوجه الثالث للموناليزا:.....45

5-1 العناوين الداخلية : 51

6-1 وظائف العناوين الداخلية:.....51

7-1 جمالية العناوين الداخلية 52

2-الإهداء:.....61

1-2 مفهوم الإهداء:.....61

2-2 أنواع الإهداء 61

3-2 وظائف الإهداء: 62

4-2 قراءة في ملفوظ الإهداء:.....63

3-عتبة التصدير : 64

1-3 مفهوم التصدير:.....64

2-3 أنواع التصدير:.....65

3-3 وظائف التصدير 66

4-3 التصدير في رواية الوجه الثالث للموناليزا: 66

4-التهميش:.....78

1-4 مفهوم التهميش:.....78

2-4 أنواع الهامش:.....78

3-4 وظائف الهوامش: 79

5- شعرية الغلاف الروائى: 81

أ- تعريف الغلاف 81

15مكونات الغلاف: 82

1 عتبةاسم المؤلف: 82

أ-مكان ظهوره: 82

ب- وظائف اسم المؤلف: 82

5-2 المؤشر الجنسي 83

أ-مفهوم المؤشر الجنسي: 83

ب- ظهور المؤشر الجنسي:.....83

ج- وظائف المؤشر الجنسي:.....84

5-3 الصورة الفتوغرافية للغلاف: 85

5-4 تأويلية الألوان : 85

5-5 مكونات الغلاف في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا.....87

أ- اسم المؤلف 87

ب- الصورة في الوجه الثالث للموناليزا: 89

ج- دلالة الألوان :.....90

5-6 الواجهة الخلفية للغلاف: 92

خاتمة الفصل: 95

خاتمة: 97

الملاحق 100

قائمة المصادر والمراجع 109