الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالى بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العـــربي

سيميائية العتبات النصية في كتاب

(أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- **أمينة حمداوي**
- **هجيرة بدري**

إشراف الأستاذ:

- **محمد مداور**

السنة الجامعية: 2016/2015

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في كتاب

(أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

أمينة حمداوي

هجيرة بدري

إشراف الأستاذ:

محمد مداور

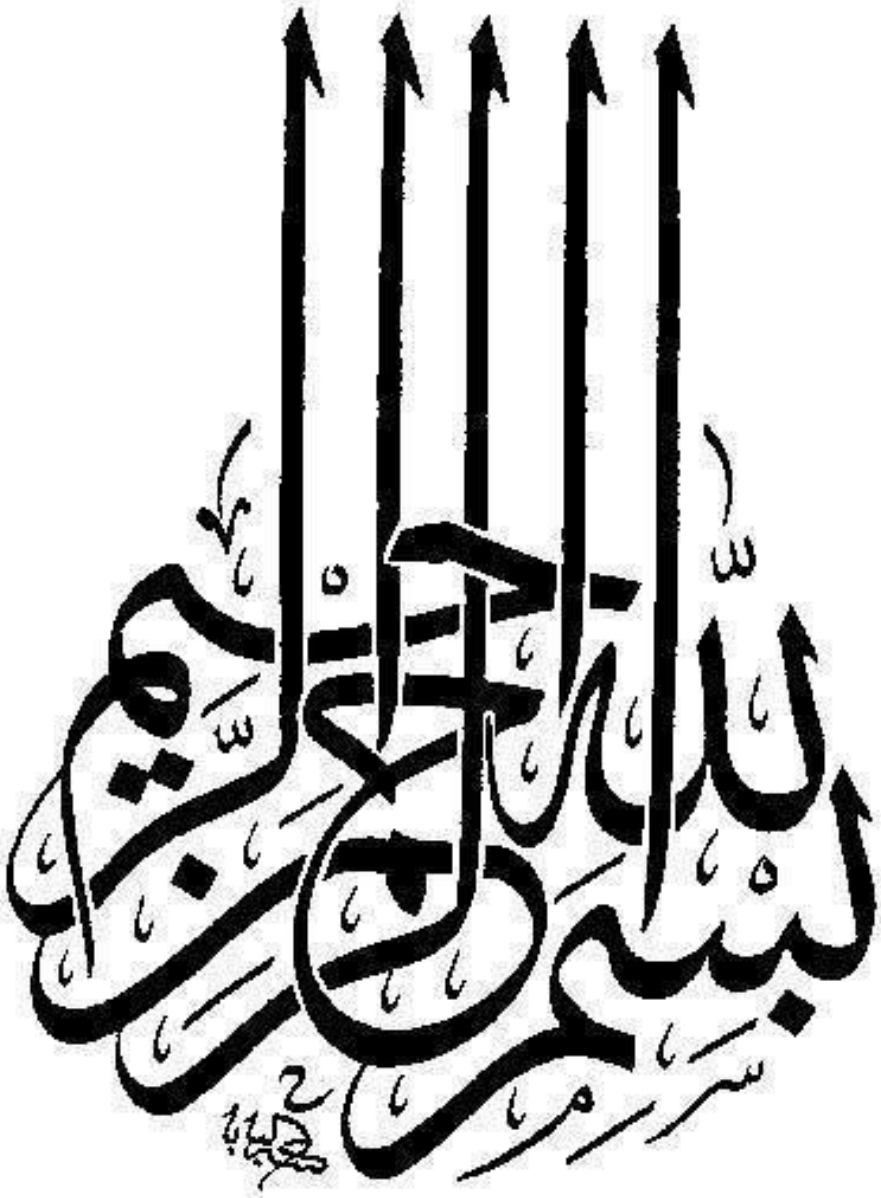
أعضاء لجنة المناقشة

1/صليحة بردي رئيسا.

2/ محمد مداور مشرفا ومقررا.

3/ أحلام بلكاتب عضوا.

السنة الجامعية: 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

في البدء نشكر الله سبحانه وتعالى ـ الذي تم بفضله وعونه هذا البحث.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ القدير "مداور محمد" الذي قبل أولاً الإشراف على هذا البحث، والذي أرشدنا بمعلوماته القيمة، ونصائحه السديدة من بداية العمل حتى نهايته، كما أنه لم يبخل علينا بأي نوع من أنواع المساعدة.
له منا أسمى عبارات الشكر والامتنان.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا الكرام الذين كانوا مصابيح تضيء دروبنا من أولى مراحلنا الدراسية حتى الآن.

لكل من ساهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد،

بالقليل أو الكثير، له منا كل الشكر والعرفان.

لكل هؤلاء نقول "جزاكم الله عنا خير الجزاء".

© Ladie Lynn

إهـداء

أهدي هذا العمل إلى روح أبي الطاهرة.

إلى أمي حبيبتي

إلى سندي ...إخوتي...

مبروك، عائشة، ربيعة، صليحة، حنان

إلى من تميزن بالوفاء حبيباتي

إيمان، نورة، خيرة، سمية.

إلى من غمروني بودهم عائلة زوجي

إلى فلذة كبدي إبنتي

إلى من قاسمني أرقى الجميل بصبر زوجي

أهديكم عملي المتواضع .

أمـيـنة

إهداء

اهدي ثمرة مساري الدراسي إلى نبع الحب والحنان إلى أمي حبيبتي

إلى ينبوع العطاء والثقة بالنفس إلى من نزع من روحه وراحته، إلى الغالي الذي حملت اسمه إلى المثل الأعلى الذي فرش لي طريق التسيير وبذر بداخلي حب طلب العلم ...أدامك الله تاجا وقنديلا ينير حياتنا إليك ابي العزيز .

إلى من يقاسمني حضن الوالدين وسندي في هذه الدنيا إخوتي.

إلى التي منحها الله القلب الواسع ،سندي وذراعي قاسمتني عناء بحثي هذا اليك أمينة.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

هجيرة

مقدمة

مقدمة:

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمى "مداخل النص"، أو عتبات الكتابة بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالنص على حساب القارئ ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية هذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة، فهي تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات تدفعه إلى الولوج إلى عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج إلى أعماقه.

تعدّ العتبات النصية كعلامة سيمائية وتعتبر الحد الفاصل بين النص وخارجه للقارئ كما أنها جسر واصل بين النص والقارئ فمن جملة وظائف العتبات تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النص الأدب فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع، قبل أن يقرأه. وهذا من خلال "سيمائية العتبات" إذ إن هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي.

من هذا المنطلق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم بـ"سميائية العتبات" في كتاب (أوراق الورد) "لمصطفى صادق الرافعي لتبيين دور العتبات في تلقي المتن وعلاقتها معه.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع بالذات" سميائية العتبات النصية في كتاب "أوراق الورد" لـ" مصطفى صادق الرافعي" لعدة أسباب ودوافع حفزتنا على البحث في هذا المجال منها: محاولة تطبيق نظرية حديثة على عمل جديد (رسائل أوراق الورد) بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تتعلق" برسائل أوراق الورد" لأنه لم ينل فيما نعلم نصيبا كافيا من الدراسة، وهنا يمكن أن نطرح الإشكاليات التالية:

– هل اختيار مصطفى صادق الرافعي للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي وللعناوين الفرعية والداخلية اعتباطي بمحض الصدفة؟ أم هو مقصود ومدروس؟

– وإذا أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على رسائل "أوراق الورد" لـ"مصطفى صادق الرافعي" فما الذي يمكن أن تقدمه هذه المقاربة من تميز لها في مجال النقد الأدبي؟

ومن هنا كان توجهنا إلى رسائل الرافعي، لأنها جديرة بالدراسة والاهتمام، ولقرب نصوصها من أنفسنا وتعبيرها عن الخلجات الموجودة عند القراء، كما يمكن الإشارة إلى أنّ كتاب "أوراق الورد" يتوفر على عتبات متنوعة.

وقد كان الهدف الأسمى من دارستنا هو محاولة تطبيق نظرية نقدية حديثة على عمل /جنس أدبي جديد هو رسائل "أوراق الورد" هذا الجنس الذي نشأ من خلال التفاعل والتداخل بين جنسين أدبيين قديمين هما (الغزل العذري) وجنس الرسالة.

كما كان هدفنا تسليط الضوء على أديب عرف بكتاباته المثيرة للجدل من ناحية الشكل والمضمون وهو الأديب الكاتب المشهور"مصطفى صادق الرافعي".

وفي المقابل نود معرفة مدى استجابة المنهج السيميائي لقراءة النص الأدبي، وتعميق فهمنا له من مختلف الجوانب بقناعة ذاتية لكتاب" أوراق الورد" قبل أن تصبح قناعة فكرية.

وقد ارتأينا أنّ طبيعة الموضوعتفرض علينا تقسيم البحث إلى جانب نظري وآخر تطبيقي وعليه ستبنى هذه الدراسة على مقدمة، مدخل، وفصلين بالإضافة إلى خاتمة البحث.

وقفنا في مدخل البحث وقفة موجزة على أهم العتبات المكونة للمدونة المدروسة حتى يستطيع القارئ أن يتواصل مع التطبيق في الفصل الثاني.

استعرضنا في الفصل الأول سيميائية العتبات: المهاد النظري واحتوى أربعة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول كان العتبات النصية من منظور النقد تناولنا فيه العتبات عند الغرب وعند العرب، أما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الخارجية وتفرع عنه ثلاثة مطالب تمثل المطلب الأول في عتبة الغلاف أما المطلب الثاني تناولنا فيه اسم المؤلف، والمطلب الثالث

عتبة العنوان الرئيسي أنواعه ووظائفه وأما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الداخية وتفرع هذا المبحث إلى أربعة مطالب، المطلب الأول بعنوان عتبة المقدمة أنواعها ووظائفها أما المطلب الثاني فتطرقنا فيه إلى عتبة التصدير، والمطلب الثالث بعنوان عتبة الإهداء في حين كان المطلب الرابع هو المعنون بـ عتبة الهوامش.

ليختم الفصل الأول بخاتمة تتضمن أهم ما خلصنا له في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بسميائية العتبات النصية في أوراق الورد لـــ(مصطفى صادق الرافعي)،تم التحدث فيه عن طبيعة البناء الداخلي والخارجي للكتاب وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث:

الأول يحمل عنوان سيميائية العنوان الخارجي لكتاب أوراق الورد، أما المبحث الثاني فحمل عنوان سيميائية العتبات الداخلية، وقد تناولنا في المبحث الثالث دراسة العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن النصي، ليختم هذا الفصل بأهم النتائج التي توصلنا إليها عقب دراستنا هذه، و ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع سيميائية العتبات النصية " في أوراق الورد" لمصطفى صادق الرافعي لتتبع بقائمة الملاحق.

انطلاقا من ذلك ومحاولة منّا الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بكاتبه عمدنا الى تبني المنهج السيميائي ذلك لمقاربة العناصر المكونة للعتبات من خلال الاستعانة بالتصوّر المنهجي الذي قدمه الباحث الفرنسي" البويطيقي" في الشعرية "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" "seuils" دون أن ننفي اعتمادنا على مناهج نقدية أخرى.

ومن أجل تحقيق أهداف بحثنا، استعنا بمصادر ومراجع مختلفة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي لهذا البحث، من أبرزها كتاب "جيرار جينت"seuils" وكتاب "عبدالحق بلعابد " عتبات" ومدخل إلى النص ل"عبدالرزاق بلال"ونظرية النص" لحسين خمري".

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث فمنها الصعوبات المتعلقة بالمراجع ،حيث لم نستطع الحصول على ترجمة عربية لكتاب"seuils" ، إلى جانب حداثة الموضوع المتناول وطبيعة طرحه، إذ إن ميدانه يعاني من نقص المراجع التي اعتمدنا عليها وخاصة الدراسات التطبيقية ،بالإضافة إلى ذلك كثرة الآراء حول العتبات ماجعل الأفكار تختلط علينا من جهة ومن جهة أخرى نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين للبحث العلمي .وأهم صعوبة واجهتنا هي قلة المراجع المتصلة اتصالا مباشرا بالإشكالية وتحديد طريقة "مصطفى صادق الرافعي" في الكتابة خاصة فيما تعلق بالاشتغال على فن الرسائل والعتبات المختلفة لها، أين تتنوع الرؤى بتعدد التراجم لمصطلح العتبات والخلفيات المعرفية للمراجع ومن ثم ضبابية المصطلحات لدرجة ليصعب حصرها والإحاطة بمدلولاتها في أعمال الناقد الأدبي.

وفي الأخير: نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "محمد مداور"ا الذي قبل أولا الإشراف على هذا البحث، والذي أرشدنا بمعلوماته القيمة كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللّجنة المناقشة لهذا البحث على تجشمهم عبء قراءة هذا البحث، كما نشكر كلّ من قدّم يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مدخل

العتبات النصية المصطلــح والمفـــــهوم:

حظيت العتبات باهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين، ذلك أنّها تمثل بأنواعها معابر المتلقي إلى النص إذ هي أولى المؤشرات الدالة على عالمه.

وفي إطار العرض المنهجي لهذا البحث سنحاول تحديد مفهوم "العتبات النصية" لغة واصطلاحا حتى تتضح أكثر.

لغة:

العتبة لغة، كما جاء في معجم مقاييس اللغة، أن جمع عتبة، عتبات وهي أسكفة الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أوالعليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الجبل من مراقي يصعد عليها والعتبة من الأرض كل غليظ، والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أوالمعدن تكون تحت الباب.[1]

والعتبة كاسم:

- الجمع: عتبات وأعتاب وعتبة.
- العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها.
- العتبة: الخشبة العليا.
- العتبة: كل مرقاة.
- العتبة في الهندسة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر.

[1]– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق عبد السلام هارون، الدرا البيضاء، بيروت ، (مادة عتبة) ص498

- العتب: الشدة والأمر الكريه.[1]

2_اصطلاحا:

أصبح مفهوم" العتبات النصية " مفتوحا، إذ لا يمكن التوقف فيه عند عتبات معينة على الرغم من أن عتبة العنوان والتصدير والإهداء تمثل أنساقا رئيسية في فضاء العتبات إلا أن ثمة أنساقا أخرى لا حدود لها من العتبات النصية التي لا يمكن أن يجترحها النص الأدبي في أشكاله المختلفة (الشعري ، والسردي) حسب الضرورات النصية التي تقتضي احلالها في فضاء خطابه.[2] لذا ينبغي الالتفات إلى ما يتضمنه النص لأن العتبة هي حاجة تأليفية تخضع لرؤية التشكيل النصي.

العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه و قوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع و المعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة ليستزاد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيئ دروبه و تنير معالمه[3].

عتبات النص هي ذلك النص المصاحب أوالنص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش، وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط

---

[1]–جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص82،83.

–عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، [2]ص16.

عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، بيروت، [3] 2000، ص16

و تمنحه فرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنها "مجموعة غيرمتجانس من عناوين فرعية، مقدمات، به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها".[1] على هذا الأساس تمنح "العتبات النصية" القارئ فكرة أولية عن النص تعليقات، تصديرات إهداءات، هوامش.[2]"وتأتي هذه العتبات محيطة بالنص وفاتحة له.

تمثل العتبات النصية إذن، أهمية قصوى في فهم النص وتفسيره لذلك فهي ليست حلة أوزينة فقط، بل هي نص من خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص. و"عتبات النص" أو "العتبات النصية" فقد وظف هذا المصطلح عدد من الباحثين منهم:

مؤلّف"عبد الحق بلعابد" الذي سماه "عتبات" كان قراءة وبحثا في كتاب "جيرارجنيت". درس فيه أبحاث "جنيت" في النص إلى المناص . كما وظّف مصطلحات أخرى تدور في السياق ذاته كالمناص و النص الموازي.[3] حسينٌ خمري في مؤلفه " نظرية النص"[4]، وعبد الفتاح الجحمري في كتابه "عتبات النص " البنية والدلالة[5]

وفي دراسة لعبد الرزاق بلال موسومة ب "مدخل إلى عتبات النص" [6]، مع أنّه أشار إلى مصطلحات أخرى تدور في الإطار ذاته : النصوص المصاحبة، المكملات، سيأّجات النص.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

[2]–chiristian Achour et simon Rezzoug, convrgences critiques , Introduction a la lecture du littéraire O ,P ,U , ALGER , 1990,P28 .

[3]سعيدة تومي:النصية في التراث النقدي العربي" الشعر والشعراء"لابن قتيبة انموذجا،2008 رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، –2009، ص45.

[4]ينظر: حسينٌ خمري نظريةٌ النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ،115

[5] ينظر: عبد الفتاح الجحمري عتبات النص ،البنية و الدلالة ،ص 78

[6] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22

إنّ المصطلح ذاته استخدمه كمال الرياحي في مقال له منشور في أحد المواقع الالكترونيةٌ بعنوان "عتبات النص الروائي "[1]

نظرا لوجود عدد كبير من المقاربات النقديةٌ التي وظفت مصطلح "العتبات النصية" فضلنا تبنيه والتقيد به في هذا البحث، كما أنّ جميع الدراسات التي أشارت إلى كتاب Seuil" "لجيرارجنيت" الذي هو المصدر الأساس في هذا المجال، ترجمت عنوانه بـ "عتبات".وهذا ما جعلنا نطمئن للاشتغال بهذا المصطلح "العتبات النصية "

إذن فللعتبات أهميةٌ كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كليةٌ شاملة من الداخل و الخارج. و يمٌكن تقسيمٌ "العتبات النصيةٌ" إلى قسمينٌ حسب إجراءات جنيت: العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي وهو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيطٌ)، أو المصاحب أو المجاور[2]، وهو الذي يقٌع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: عنوان الكتاب، مقدمة العناوين الفرعية وعناوين الفصول وبعض الملاحظات[3]، وهذه العينة من أشكال"العتبات النصيةٌ" جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخليةٌ على هذا الأساس تكون العتبات الداخلية " كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أوالتمهيد، ويكٌون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوينٌ الفصول أوبعض الإشارات"[4]. إذن هي عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة، وتشمل كل ما يرد محيطا بالكتاب من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش أما العتبات الخارجية أو "النص الموازي الخارجي": أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب الذي يقع حول النص، لكنه يحٌتل موقعا أبعد من سابقه

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، ص16.

[2] جميل حمداوي لماذا النص الموازي ؟www. arabic nadwah.com تاريخ التصفح 16-1-2016.

[2] Voir , Gérard Genette , Seuils, ed, du seul,paris,1987, P11.

[4] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م، ص 27

فهو "يضّم كل الخطابات التي هي خارج الكتاب ذاته في إطار، غالبا ما يكّون إعلاميا، أي على شكل حوارات ولقاءات، أوعلى شكل مراسلات خاصة من مذكرات أورسائل شخصية."[1] هكذا تكون العتبات الخارجيةٌ " نصوص موازيةٌ تدور حول النص ولكن عبر مسافة مهمة جدا تجعلها لا تبرح ضمن مقصديةٌ الإنتاج الأصليةٌ، الفضاء الثقافي العمومي."[2]

وعليه فقد أولينا اهتمامنا بالتنظير الغربي والعربي للعتبات أولا، بالتعرض للبدايات الأولى لها، والمتمثلة في جهود "جيرارجنيت"« Gerard genette » الذي يعد الرائد الأول، وجهود كل من "ليوهوك" "loehock"و"تشارل غريفل " charles grivel مبرزين العلاقة بينهما بالإضافة إلى تضافرهما في تحديد مفهوم العتبات النصية وتبرز قيمة هذه العتبات من خلال مجهود السيمائية النصية التي سنعرج للحديث عنها بدءا من تعريفها اللغوي والاصطلاحي مرورا بعلاقتها مع العتبات النصية.

السيمائية المفهوم و المصطلح:

إن السميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى. "إنّها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. ففي غياب قصدية – صريحة أو ضمنية – لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالا، أي مدركا، و هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الخاصة بالمعنى من حيث الوجود والمادة والتداول والسيرورة."[3]

[1] 11 Voir– Gérard Genette – Seuils –p11

[2] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27 .

[3]Greimas : Sémantique structurale, éd, Larousse, Paris , 1966,p.5

ينظر إلى السيميائية على أنّها علم تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات وتعد من أحدث العلوم في مجالات الأدب واللغة والنقد[1].

ثم إن السيميائية امتداد للألسنية وتطوير لها، إذ إن الكلمات في حقيقتها رموز، لأنها تمثل شيئاً آخر غير الذي وجدت للتعبير عنه أصلاً، وتسهم دائماً في استدعاء فهم المخاطب قصد إبلاغه أمراً ما، وتشير إلى دلالات أعمق، وذلك ما ينم عن قيمة العلامة في حياتنا"[2].

وإذا كان مصطلح السيميائية أوالسيميولوجيا قد ظهر سنة 1752، في مجال الطب العلاجي أو النفسي الذي يقوم على دراسة علامات المرض وأعراضه الجسدية، حيث ما زالت هذه الدراسة يستند إليها حتى يومنا هذا، وانطلاقاً من أن السيميائية تنظر إلى النص الأدبي "شعراً كان أم نثراً" على أنه إطار لغوي متعدد الجوانب، فإن اللغة في حد ذاتها تحكم النص، وينشأ بناء على مفرداتها وتراكيبها هو "نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة، وانطلاقاً من أن جوهر النص وحقيقته ينطلقان من مبدأ أن النص: " يجب أن يكون قبل كل شيء نسيجاً للقول الرفيع المعبر من شطحات الخيال وأطياره المحلقة في عوالمه بدون حدود"[3]. ومن ثم فإننا حين نقرأ نصاً من منظور منهجي سيميائي، فإن الهدف المنشود من هذه القراءة غالباً ما يتجه نحو العتبات المحيطة به، مثل الفاتحة، المقدمة،التصدير ،الهوامش،الخاتمة.

[1] عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1994، ص5.

[2] عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص13.

[3] علي العشي: مساهمة في التعريف بالسيميائية، مجلة الحياة الثقافية ، عدد36، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ص93.

وإذا سلمنا بأن القراءة تعد خلقاً جديداً للنص، فذلك يعني أننا نساير فعل التطوير في قراءة العتبات التي نستشفها من دلالات الخطاب الشامل.

وبطبيعة الحال فحين نتعامل مع هذه المقولة التي تقر بضرورة قراءة العتبات، أي لا يمكن فهم نص دون المرور بعتباته، فذلك يمكن أن يصح في ضوء منهج معين كالمنهج السيميائي الذي نؤمن بآلياته، ولا يمكن أن نحكم بشمولية هذا الموقف على أنه الأوحد والأصح دوماً، وإلا فسنلغي بذلك مشروعية المناهج النقدية الأخرى.

لذلك اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغيرها من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية. والعنوان يعد أحد العتبات الرَّئيسية التي تفرض على الدارس أن يتصفحها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، وهو الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يوليه الاهتمام الفكري والوقت ليجذب إليه الأنظار، فالعنوان هو البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها، لأنه يعد أخطر العتبات المتربعة على جسد النص لتهبه كينونته ووجوده، وهو أول ما يقرأ من طرفنا وآخر ما يكتب من طرف الكاتب، إنه أول مثير سيميائي في النص، حيث يتمركز في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه، والعنوان هو وجهة النص المصغرة على صفحة الغلاف، أو هو عبارة عن« كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر» [1]، لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث، لذلك لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا بل لأنه «ضرورة كتابية » لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة. ومنه يستطيع الناقد أن يقف على أفكار الكاتب من خلال تبيان علاقة العنوان بالمضمون فهو يعد

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

من أهم عتبات العمل[1]. فإذا كان النص هو الأصل والعنوان هو الفرع ، فإن الترابط العضوي بينهما هو الذي يولد دلالة كليهما.

[1] المرجع نفسه ص18.

لمحة عن كتاب أوراق الورد[1]:

"أوراق الورد "هو الحلقة الرابعة والأخيرة من سلسلة فلسفة الجمال والحب.

وقد صدر أول مرة سنة 1931، أي بعد سبعة سنوات من تاريخ القطيعة، وقد هدأت نفس "الرافعي" وسكنت ثائرته. ويبدو أن نوعا من المصالحة تمّ بين "الرافعي" و "مي زيادة " في أواخر سنة 1924 م غير أن هذه المصالحة لم تنه القطيعة ولم تبق عليها، فأصبحت العلاقة بينهما في منزلة بين المنزلتين، لاهي بالصداقة ولا هي بالعداوة. وقد صوّر "الرافعي" هذه الصداقة الجديدة في إحدى رسائله إلى "مي" أحسن تصوير فقال: " لا أريد لي ولا لك هذا الموقف المتعب بالرضا الغضبان والغضب الراضي، فليتها لم تكن صداقة إذا كانت لا تبقى كماهي، ولا تتقلب كما تكون العداوة[2].

فبوحي من هذه العلاقة الجديدة كتب "الرافعي" " أوراق الورد " ولكننا نجانب الدقة إذا قلنا إن "مي زيادة" كانت وحدها مصدر هذا التأليف بل إننا نجد "لماري يني" حضوراً في الكتاب لايَقلّ كثافة عن حضورها، فهما إذن اثنتان لا واحدة، " تلك يستمدّ من لينها وسماحتها وذكرياتها السعيدة معانيَ الحب التي تملأ النفس بأفراح الحياة. وهذه يستوحي منها معانيَ الكبرياء والصد والقطيعة وذكريات الحب الذي أفعم قلبه بالألم[3].

ونعتقد أن هذا الكتاب هو أكثر كتب "الرافعي" الإبداعية نضجا في مضمونه وشكله، وقد وضع فيه عصارة تجربته العاطفية وخبرته الفنية. ثم إنه لمّا ألّفه كان في شبه اطمئنان نفسي، ومن ثم كان حظ التأمل الفكري فيه أوفر من حظ الانفعال، وكان "الرافعي" فيه أقرب إلى المبدع الواعي لما يكتب، منتبها للغاية التي يريد أن يبلغها والهدف الذي يروم تحقيقه.

---

[1] مصطفى الصيد: "مصطفى صادق الرافعي شاعرا وناثرا، بين الكلاسيكية والرومنطيقية"، دار بوجميل للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 2012، ص39.

[2] المرجع نفسه ص40.

[3] المرجع نفسه ص40.

ولهذا السبب قدّم لفصول كتابه الأربعين بفصل تمهيدي، حاول أن يؤرخ فيه لرسائل الحب في الأدب العربي، وانتهى الى أن هذا اللون من الكتابة في " فلسفة الجمال والحب " طراز فريد من نوعه، لم تعرف الآداب العربية له نظيرا في شعرها ونثرها على امتداد تاريخها.

الفصل الأول:
سيميائية العتبات
المهاد النظري

I-العتبات النصية من منظور النقد الادبي .

II-العتبات الخارج نصية

III-العتبات الداخل نصية

I- العتبات النصية من منظور النقد الأدبي:

1-1 العتبات النصية من منظور النقد الغربي:

لابد من ذكر أن مصطلح "النص المحاذي" قد تمت ملامسته من نقاد كثر في الحقل النقدي الغربي، بحثوا في تمظهراته المفاهيمية وتجلياته المصطلحية وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا.

ويعدّ "ميشيل فوكو"Michel foko" من أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية (النص المحاذي) في معرض حدود الكتاب، إذ يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب و نصوص و جمل أخرى...".[1]

نلاحظ من خلال هذا القول أن أي كتاب لا يمكن فهم متنه النصي إلا من خلال المرور بعتباته الداخلية و الخارجية.

كما تعرض(فيليب لوجان) "philipe legeune " في كتابه(الميثاق السير الذاتي) لما سماه (حواشي النص) أو(أهداب النص) و هي التي تتحكم بكل القراءة من(اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال.[2]

يتضح من هذا القول أن العتبات النصية تمثل عنصرا هاما للدخول إلى عالم النص وقد وضح" عبد الحق بلعابد" أنه ما من فارق بين من قدّمه "جينت" و ما قدمه " بالتار"

[1] ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 230.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 29،30.

"Balter "الذي تطرق لمواضيع النص الداخلية والمحيطة، وبين أنه تكلم على الموضوع داخل النص المحاذي من أشكال في : (الغلاف ، العنوان ، المقدمة ، الفهارس، الخواتم دور النشر).[1]

يلاحظ من خلال القول أن ما قدمه(بالتار) كان منهجا تعليميا، كما دعى للاهتمام بهذا الموضوع "لوسيان غولدمان" الذي أكد على العنوان بصفة خاصة (مدى تعلقه مع المتن النصي).[2]

ويعد" ليوهويك" (leohok) المؤسس الحقيقي لعلم العنوان، لأنه قام بدراسته من خلال اطلاعه على علم اللسانيات ونتائج السيموطيقيا، فقد رصد العنوان رصدا سيميوطيقا وركز على البناء و الدلالة و الوظيفة وقد عرّف العناوين بوصفها" مجموعة من الدلائل اللسانيةالتي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود.[3]

من هنا نلاحظ أن (ليوهويك) قدم اهتماما واضحا بالمتلقي من خلال أهمية النص المحاذي و دوره في عملية جذب المتلقي إلى المؤل.

كما نجد "جاك دريدا" "jacques derrida "لم يغيب الحديث عن النص المحاذي.

[1] عبد الحق بلعابد:" عتبات"(جيرارجنيت من النص إلى المناص)، ص 30.

[2] المرجع نفسه ، ص 24،25.

[3] عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص، ص 46.

ففي مقدمة كتابه "la dissemination " المعنونة hors–livre التي أشار من خلالها إلى البناء الفني و الفكري و الوظيفي، والاهتمام بالملفوظات و المستوى الإيديولوجي في المقدمة و وظائفها.[1]إذ يعتبرها دافعا محفزا في تنبيه القارئ للولوج إلى عالم النص.

ولا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى أن هؤلاء يعدون الأوائل في تسليط الضوء على عتبات النص أو المناص، على أن ذلك ينتظم إذا ما كنا نقصد عند الغرب، أما إذا كنا نقصد عند العرب نذكر أن علماء العربية أشاروا إلى عتبات النص و عرفوا أهميتها بعد أن نظموها في مؤلفات خاصة تحدد قواعد كتابة النصوص.

و تواصل الاهتمام بعتبات النص من قبل النقاد الغربيين ومن بينهم " جيرار جينت" الذي اكتملت معه الرؤية الخاصة بموضوع العتبات، إذ صارت واضحة المعالم.

2-1العتبات من منظور جيرار جينت:

يعتبر كتاب (جيرار جينت) " Seuils"[2] "عتبات" مصدرا أساسيا لكل البحوث التي تهدف إلى فك و تحليل شفرات نص "عتبات النص" ، فقد احتوى الكتاب في ثناياه الكثير من أشكال " العتبات النصية" التي تتمثل في مجموع اللواحق النصية المحيطة بمتن الكتاب من مختلف جوانبه، و تتمثل هذه العتبات في العناوين"les titres"و الإهداءات les dédicaces و التصديرات:"les epighraphes" والمقدمات" les prefaces"، اسم المؤلف le nom d'outeur"، و أشكال أخرى حللها جيرا جينت في الأحد عشر فصلا من مؤلفه النقدي المنهجي.[3]

[1] ينظر : عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص 24-25.

[2]- Gerard genette ; seuils ed,du seuils.paris ,1987.

[3] عبد الرزاق بلال: (مدخل إلى عتبات النص)، ص 23.

إن الالتفات لحقيقة هذه النصوص والنظر فيها على أنها إحدى المشكلات الأساسية للعمل الأدبي تكتسي أهمية خاصة من خلال الوقوف عندها بالتحليل والتحديد والمسائلة عنها من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص، ويتيح للمتلقي إمكانيات مختلفة للقراءة، وقد يضيء ما تعتم منها.[1]

إن أعمال "جنيت" في هذا الكتاب تعد تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في وجود بعض الإشارات السريعة للموضوع وبعض الملاحظات التي أكدت ضرورة العناية به كما في كتاب المقدمات لبورخيس " livre de borges préface" إذ لا حظ أن الدراسات الأدبية ما زال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة خاصة بدراسة المقدمات.[2]

كما يعد كتاب جيرا جينت " أطراس" "palimpsestes" من بين المؤلفات التي أشار فيها إلى العتبات النصية ضمن الإطار المنهجي العام الذي تمثل في عرض أشكال المتعاليات النصية.

كما نشير إلى أنّ أهم الدراسات التي تناولت العتبات بعد "جيرارجنيت" كانت أكثر تطورا ونضجاً بفضل استفادتها مما سبقها من جهود علمية وأكاديمية، كان غرضها الضبط المنهجي بواسطة التأصيل والتحديد.[3] وإذ يعد انتقاء بعض الفصول من مؤلفات مختارة لدراسة بعض أشكال " العتبات النصية " من حيث بنائها الفني والفكري والوظيفي، نجد مثلا مقدمة " جاك دريدا" لكتابه la dissemination المعنونة hors-livre[4].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 23.

[2] ينظر : عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص24.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 25 .

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 25.

و تعتبر مقدمة هنري متران "henri mitterrand" لكتابه "discour du roman" حيث عني فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة من حيث الملفوظات و الضمائر و تنظيم الكلمات وفق أصناف المتكلمين.[1]

كما تم انتقاء مؤلفات بكاملها لدراسة " العتبات النصية " بكل أصنافها وأنواعها من مقدمات وإهداءات وعناوين وملاحق، ولا جدال في أن أهم مؤلف يمثل هذا الاتجاه هو كتاب" seuils"عتبات لجيرار جنيت الذي يعد مصدراً رئيسيا لكل باحث في هذا الموضوع.[2]

وعليه سنتناول ما جاء في هذا الكتاب بالتفصيل ، إذ يحدد مفهوم " العتبات النصية " بكونها " كل ما يجعل من النص كتابا يقدم إلى قرائه أو بشكل أعم إلى الجمهور، وهو بذلك أكثر من مجرد حد أو حاجز إنه عتبه".[3]

ومن هذا المنطلق تمكّن العتبات النصية القارئ من التوغل في النص و فهمه، فهي تمنحه فرصة للتعرف عليه و إعطائه فكرة أولية ، و تعد أول لقاء بينهما لأنها "مجموعة غير متجانس" [4] تأتي محايثة للنص من جميع الجوانب المحاطة به، و الإلمام به إلماما كليا شاملا من الداخل و الخارج.

وعليه يمكن تقسيم العتبات النصية حسب جيرا جنيت إلى:

أ-العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي:

[1] ينظر : مصطفى الشاذلي ، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم ، ص 297.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 297

[3] ينظر : مصطفى الشاذلي ، ص 297.

[4] Chiristion achour et simon rezzoug,p28 .

تعدّ العتبات الداخلية نصوصا موازية تحيط بالمتن الداخلي، فالنّص الموازي:

" هو الذي يقع حول النص في فضاء النص أوالكتاب نفسه مثل: عنوان الكتاب، مقدمة العناوين الفرعية، عناوين الفصول وبعض الملاحظات".[1]

من هذا القول نتأكد من أن العتبات الداخلية تعتبر مجموعة من النصوص الموازية لكل كتاب وتكون ضمن خصائصه، وهذا الجزء من أشكال العتبات هو من قائمة طويلة من العناصر التي تبنى عليها العتبات الداخلية أو النص المحيط، و عليه تكون العتبات الداخلية " كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل : العنوان أوالتمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل : عناوين الفصول أو بعض الإشارات".[2]

وبالتالي تعد ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة وتشمل كل ما يحيط بالكتاب من غلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة.

ب-العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي:

لقد تناول هذا المصطلح جميل حمداوي (Epitescte) " السابقة اليونانية (epi) على أن النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمودي المصاحب ".[3]

بعد عرض جنيت لكلا النوعين (الداخلية و الخارجية) يؤكد أنهما متكاملان لأنهما يتقاسمان الحقل الذي تشغله " العتبات النصية" لتصبح بذلك رقما حسابيا بسيطا ضمن أجندة رياضية بمعادلة :

---

[1] Voir: gerard genette , seuils p11.

[2] ينظر : نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص27.

[3] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ .www .arabic nadwah.com، 2016/04/27.

Paratexte = peritexte + epitexte

يرى جنيت أن دراسة " العتبات النصية" تحتاج إلى أبعاد مختلفة وهذه الأبعاد يمكن إدراكها من خلال الأسئلة الخمس التالية:

" سؤال المكانية (أين؟)، سؤال الزمانية (متى؟)، سؤال الكيفية (كيف؟)، سؤال التواصلية (ممن؟)، و (إلى من؟)، وسؤال الوظيفة لماذا؟)."[1]

إذن فالعتبة النصية لا يمكن لفصل أحد أجزائها عن الآخر، إنما في ترد العمل بطريقة محددة ومنسجمة تعطي النص أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص.

إن اهتمام " جنيت" بالنص المحاذي في كتابه "عتبات " جعله يقسم النص المحاذي إلى قسمين هما : (النص المحيط) (peritexte) و النص الفوقي (epitexte) و تنطوي تحت كل منهما عناصر محاذية، يمكن تمثيل مكونات النص المحاذي النشري التأليفي بالجدولين الآتيين:

جدول مكونات النص المحاذي التأليفي:[2]

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	الخاص
اسم الكاتب العنوان (الرئيس و الفرعي) العناوين الداخلية	اللقاءات الصحفية و الإذاعية التلفزيونية الحوارات	المراسلات (العامة والخاصة) المسارات المذكرات الحميمية

[1] خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص72.

[2] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، ص 4،5.

الاستهلال	المناقشات	النص القبلي
المقدمة	الندوات	التعليقات الذاتية
الإهداء	المؤتمرات	
التصدير	القراءات النقدية	
الملاحظات		
الحواشي		
الهوامش		

1-جدول مكونات النص المحاذي النشري:[1]

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات catalogues
الجلادة jaquettes	الملحق الصحفي لدار النشر press
كلمة الناشر	dedication

3-1 العتبات النصية في المنظور النقدي العربي :

إذا أمعنا النظر في طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا منه " عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن علمائهم، و غالبا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال و الجواب".[2]

إلا أنه مع ظهور علم الكتابة وتطور حركة التأليف المنظم في الثقافة العربية الإسلامية منذ منتصف القرن الثاني للهجرة أدرك العلماء العرب ضرورة تحديد ضوابط

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

[2] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص26.

الكتابة ووضع قواعد التأليف لتكون منهاجا يسير عليه العلماء والأدباء والكتاب في إنتاج مؤلفاتهم.

وإذا عدنا إلى كتب النقد التراثي في المشرق والمغرب فسنعثر على مصنفات خاصة بـ" العتبات النصية" خاصة عند الكتّاب الذين اهتموا بموضوع الكتابة والكتاب نذكر منهم : ابن قتيبة والصولي[1].

ومن نفائس مكتباتنا العربية " أدب الكتاب" للصولي الذي يحوي جملة يحتاجها الكاتب الحاذق، و هذا الكتاب يمتاز بالإيجاز البليغ و وضوح الافكارفيه، وهو يشتمل على طائفة من الموضوعات أوالتيمات الخاصة بأدب الكتاب: التصدير، الحظ، أما عناصر"العتبات النصية" فهي انشغالات محققي النصوص وناشريها، إذ بإمكانها المساعدة على فتح مغاليق المخطوطات أحيانا إلى جانب المتن تعليقات مفيدة توجد على الحاشية، وملاحظات هامة تتضمنها مقدمة الكتاب أو خاتمته، وقد نجد شيئا منها على الغلاف الداخلي والخارجي للمخطوطات وهذه الملاحظات تعني على تقديم آراء المؤلف وتحديد زمن المخطوطة إن لم تكن تحمل تاريخا، كما يساعد في تحديد هذا التاريخ "اختبار النساخ لواحدة من العبارات التقليدية التي تلي عادة اسم المؤلف أو الأديب أو العالم كقولهم " رحمه الله" أو "غفر الله له' أو " أطال الله عمره و مده" لأنها تتضمن ما إذا كان الناسخ قد خط الكتاب في زمن المؤلف أو بعد وفاته.[2]

أما كتاب "عبد السلام هارون" الفني عن البيان الموسوم بـ" تحقيق النصوص و نشرها"، يعتبر أول متن عربي حداثي ضمن تحقيق المخطوطات، و قد حقق الكثير

[1] ينظر: سعيدة تومي: النصية في التراث النقدي العربي"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، ص8.

[2] الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999، ص 71.

من الإشارات التي تتعلق بتحقيق عنوان الكتاب، واسم المؤلف، ونسبة الكتاب إلى مؤلفه كما أنه يخص بالذكر :

1- العناية بتقديم النص ووصف مخطوطاته.

2- العناية بالإخراج الطباعي.

3- صنع الفهاريس الحديثة.

4- الاستدراكات والتذييلات.[1]

نلاحظ أن عبد السلام هارون يثبت انجازات عربية حديثة تتعلق بالنص و يعطيه خاصية في العناية به.

أما "محمد بنيس" في مؤلفه " الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" عبارة عن عتبات مرتبطة ارتباطا جدليا مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و يقصد بها :"العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن، تتصل به من استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية و بناء أن يشغل و ينتج دلاليته".[2] في حين يؤكد فريد الزاهي أن النص حينما يتحدث عن محيطه الخارجي " العتبات النصية" فهذا يفترض صعوبة معينة " كيف يمكن إقامة خطاب حول اللامنتظر؟ أي ما هو داخل ضمن أفق انتظار القارئ وأفق انتظار النص".[3]

[1] ينظر : عبد السلام هارون ، تحقيق النصوص و نشرها ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1، 1998 ، ص 43-48.

[2] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاتها ، ج1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1986، ص 76.

[3] ينظر: فريد الزاهي، الحكاية و المتخيل، دراسة في السرد الروائي والقصصي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص85.

أما سعيد يقطين فلم يختلف كثيرا مع جيرا جنيت في تصوره للعتبات، فهو يرى أن العتبات النصية توجد في العناوين و العناوين الفرعية و المقدمات و الذيول والصور و كلمات النشر، وقد توسع أكثر في شرحها عند تحديده لأنواع التفاعل النصي.[1]

مما سبق نلاحظ أن النقاد العرب كان لهم السبق في دراسة " العتبات النصية" و كانت لهم جهود في عرضها و توسعوا في دراستها.

كما يرى "عمر عبد الواحد" أن العتبات النصية هي:" العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصوير التنبيه، الملاحظة، الحواشي، أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة الديباجات، البيان ، الرسم، الغلاف، الملاحق...إلخ" .[2]

ففي إطار هذا الجموع النصي يكون عمل أدبي ، بمعنى أنها علاقة نصية تنشأ بين النص الأصلي و نصوص أخرى تتقدمه أو تتأخر عنه ، لكن تبقى في نفس محيطه.
يشير بلعابد إلى أن العتبات النصية هي:" النص الموازي لنصه الأصلي فالمناص نص،ولكنه نص يوازي النص الأصلي ، فلا يعرف إلا به و من خلاله، و بهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره و قرائه قصد محاورتهم و التفاعل معهم..." .[3]

كان من نتائج ذلك أن ظهرت دراسات أخذت على عاتقها البحث في بعض ما أنجز حديثا، الموضوع يمكن أن نعدها دراسات رائدة أسهمت في فتح الباب أمام الباحثين

---

[1] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001، ص 96،99.

[2] عمر عبد الواحد، التعلق النصي، ص 68.

[3] ينظر : عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 28.

و الدارسين للعتبات و"لاسيما عتبة العنوان " العنوان في الأدب الغربي النشأة و التطور" و(العنوان و السيموطيقا الاتصال الأدبي) لمحمد فكري الجزار و(سيمياء العنوان الشعري) لبسام قطوس. "[1]

ومن " الرسائل الأكاديمية مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر، رسالة ماجستير (جميل حمداوي). " [2]

ومن الأبحاث و الكتب التي اهتمت بدراسة عتبة المقدمة (مدخل إلى عتبات النص لـ(عبد الرزاق بلال) الذي أشار في هوامش كتابه منها : رسالة جامعية لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا كلية الآداب بالدار البيضاء عام 1990م للميلاد بعنوان " المقدمة في التأليف النقدي القديم" .

كما نشير إلى رسالة جامعية أخرى بعنوان " مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي "سعدية الشاذلي".[3]

يبدو واضحا أن هذه الدراسات أثمرت جهودا لها الفضل في السبق و الريادة في نشر الأفكار النقدية الجديدة، لكن دراسة العتبات لدى النقاد العرب تخرج عن الإطار العام الذي حدده النقد الغربي خاصة التصور الذي قدّمه"جيرارجنيت"

[1] ينظر : سهام السامرائي ، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، ص32،31.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص32.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 32.

موقف النقاد من العتبات:

كثرت آراء النقاد والمبدعين في قضية استحضار أو تغييب "العتبات النصية " فهناك من يرى أنها عنصر فاعل ومؤثر في بناء النص ونسيجه الذي لا يمكن الاستغناء عنه وذلك لعدة أسباب نذكر منها:

1- الحفاظ على هوية النصوص المركزية: كالعنوان بوصفه خطابا مستقلا عن مصدره وسياقه وكذلك الحال فيما يخص اسم العلم.

2- الاهتمام بحسن تلاقي النص المركزي: هذا ما ينهض به الخطاب التقديمي، وكذا الاحترامات التي نجدها في النصوص التوجيهية.

3- توجيه القارئ نحو نموذج محدد من القراءة مثل: اسم العلم والمقدمة[1]

في حين هناك من يرى بأنها ترف فكري، وفريق آخر يرى بأنها جزء من هذه العتبات يظل في النهاية مجرد مكملات لأنها لا تخضع لرؤية الكاتب الشخصية ومقصديته.[2]

وخلاصة القول: أن العتبات النصية كانت عنصرا فاعلا في بناء شعرية الخطاب إلا أن ذلك كله لا يمكن أن يغني عن قراءة المتن النصي وذلك بالوقوف عند المتن ذاته، لذا فإن دور هذه العتبات لا يمكن أن يكون بديلا عن دور اللقاء الفعلي بين القراءة والنصوص نفسها، واستنادا إلى هذا يمكننا القول أن العتبات مصباح يضيئ الدرب للمتن.

---

[1]. سوسن البياتي: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص52 ،53

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص33.

II- العتبات الخارج نصية :

نتناول في هذا المبحث دراسة وتحليلا (العتبات الخارج نصية) بمعنى العتبات التي تقع خارج المتن النصي فهي تأتي قبل النص، وتنظّم عملية تلقيه للمتلقي، حيث تعتبر عتبات جوهرية مهمة، كما أنها تعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ وتساعده في القبض على الخيوط المتشابكة للمتن النصي ومن أبرز العتبات الخارجية نذكر:

1-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول الى عالم النص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، أو ما يمكن أن يملأ الصفحة الأولى من رسوم ولوحات تشكيلية وصور وغالبا ما تكون من اختيار دور النشر "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1].

لذا يعد الغلاف من بين "مجموع اللواحق التي تحيط بالنص، وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع، والتعيين الأجناسي، قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات دار النشر وسنته على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف"[2].

[1] عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2008ص17.

[2] سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ص36.

2-اسم المؤلف:

يمثل "اسم المؤلف" عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبتها أو فنيتها[1].

نلاحظ من خلال هذا القول إن للمؤلف دور في عمله الأدبي أ حيانا، ويكون هذا العمل أحيانا أخرى سببا في شهرته.

كما أن لظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي كان أو غير أدبي، يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية و حتى التجارية، أما تثبيت جهة اسم المؤلف في أعلى الكتاب "لمصطفى صادق الرافعي" يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي، إذ يستطيع القارئ أن" يحدد الخصائص الأسلوبية و الفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لاسيما اذا كان اسم المؤلف معروف و له حضور على الساحة الأدبية، فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية و التاريخية و الجنسوية (ذكرأو انثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من بيئته و كتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج".[2]

3-العنوان: أنواعه ووظائفه:

أ-لغة:

إن الخوض في تفصيلات مدلول العنوان اللغوي والرجوع إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالته ومفهومه في سياقه النصي. معجميا ودلاليا شاسعا لمفردة العنوان،

[1] ينظر: عمر محمّد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص20.

[2] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، مج 16، ج61، عدد7، ماي 2007، ص74.

(العٌنوان) أي بضمّ العين وكسرها، أو(العلوان)، ضمن انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية (عَنَنَ، عَنَاَ، عَلَن) ويمكن لنا الاقتراب من هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللّغوية"[1].

ورد في لسان العرب لابن منظور:

"في باب العين وفي مادّة "عَنَنَ": عنّ الشيء يَعن ويعُنُّ عنَنَا وعُنوانًا: ظهر أمامك وعَنَّ ويَعنُّ عنًا وعُنوانًا، واعتنّ: اعترَضَ وعَرضَ.

وعَننتُ الكتاب وأعننتُه، أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنَّ الكتاب يَعنهُ عنّاً وعنّنته: كعَنونَة وعَنونَته بمعنى واحد مشتق من المعنى.

قال اللحياني: عننْتُ الكتَاب تعْنيناً وعَنَيتُهُ تَعنيَةً إذا عنْونتُهُ، أبدلوا إحدى النونات ياءا وسُميَ عنوانا لأنّه يعنُ الكتاب من ناحيته، وأصله "عَنانٌ" فلما كثرت النونات قُلبت إحداها واواً، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاماً، لأنّه أخفُّ وأظهرُ من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يُصرحُ: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته".[2]

ب- اصطلاحا: أما دلالته الاصطلاحية فهو " مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[3].كما أنه يعتبر الركيزة الأساسية للتعرف على النص فهو يعني اسم الكتاب

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤن العتبة)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 ، 2007 ، ص،56 .

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، مادة عنن من باب العين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1997، ص315 [2]

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط ، 1983 ، ص 155.

كما نسمي الأشخاص وهو يحمل من قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة، للبداية وإخراج المعنى"[1].

بالإضافة إلى أن بعض القيم النقدية ترى أن "العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إلى العالم النصي"[2].

ونعني بهذا أن لكل شيء في الخطاب الأدبي له وظيفة ودور، "بدءا من طباعة الصفحة الشعرية ومساحات البياض إلى ما يرد في النص، غير أن بعض العناصر في هذا الخطاب تنتهي بأداء وظيفتها كالفهارس والإهداءات والبعض الآخر يظل فاعلا على الرغم من أداء وظيفته، وهذا الاستمرار هو ما يميز الكلي من الجوهري، وهو مجال اهتمام التحليل النصي"[3].

ويلاحظ أن الدارسين العرب أو الغربيين قديما وحديثا قد أهملوا كثيرا العنوان، لأنهم نظروا إليه على أنه ملفوظ لغوي لا قيمة له، لذلك نجدهم قد تجاوزوه مع باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، لكن العنوان ليس مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، إنّما هو مدخل نلج منه إلى النص وإضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة[4].إذ تنطوي عتبة العنوان على قدر كبير من الحرية والاختيار والتنظيم والوضع.

---

[1]– ناصر شاكر الأسدي: التحليل السيمائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009، ص 154.

[2]– خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 73.

[3]– ينظر: محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 280.

[4]– ينظر: جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية،WWW arabic.nadwa.com ، 27 أوت 2006

لقد اهتمت المناهج النقدية الحديثة بالعتبات، إذ أن بعض الأبحاث في مجال علم السرد والمنطق والسيميوطيقا، أكدت على أهميته في دراسات معمقة وبشرت بعلم جديد هو علم العنوان (Titrologie)، الذي اهتم بصياغته وتأسيسه باحثون غربيون وحداثيون منهم: (جيرار جنيت)، (هتران ليوهوك) وقد تميز هذا الأخير بكتابه: (La marque du titre) "سمة العنوان"، كما يعد كتاب (جيرارجنيت) "Seuils" أهم دراسة علمية للعتبات وقد شغل العنوان–بصفته أحد عناصر العتبات–حيزا كبيرا من كتابه.

إن كل الدراسات التي ركزت على الخطاب الروائي أو الشعري قد اهتمت بالعنوان لأنه من الخطابات الإغرائية بالدرجة الأولى كونه يعين النص، ويحدد مضمونه ويؤثر في جمهوره. وباعتبار العنوان رسالة موجزة (Message) موجه من مرسل (Expéditeur) إلى مرسل إليه (Destinataire) قصد إفادة هذا الأخير (القارئ أو السامع) بتلخيص مجمل الخطاب. وعليه نشأت علاقة ترتبط ارتباطا وثيقا بين وظائف العنوان والوظائف التي اقترحها (رومان جاكبسون) (Roman yakobson) للغة من حيث تأديتها للرسالة المرجعية والتناصية "لأن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[1].

وقد حدد (جيرار جنيت) في كتابه "عتبات" أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي الخطابات الأخرى وهي على النحو التالي:

1– الوظيفة التعيينية: (La fonction de désignative)

– يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية العنوان اسم (**nom**) لأنّها تتكفل بتسمية العمل و" أن تسمي كتابا يعني أن تعيّنَهُ، تعننه كما نسمي شخصا تماما"[2]، وهذه

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 78.

[2]– ينظر: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، ص 437.

التسمية تهدف إلى التعرف عليه بكل دقة من حيث إنّها تعّرف بالمتن، وتشير إلى محتواه وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، تشترك فيها الأسامي أجمع. وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية. وهي تحديد هوية النص. و يستعمل النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة ذكرها (جوزيف بيزا كامبورربي)(Joseph Besa Compube) في كتابه: (les fonction de titre) استدعائية (Appllative) عند (جريفل) (Greveel)، ومرجعية (Referencielle) عند (كانتروويكيس) (Kanorowics) رغم اختلاف هذه التسميات إلا أنّها تتجه إلى معنى واحد هو التعيين." فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنّها لا تفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[1].

ومنه نستخلص أن الوظيفة التعيينية تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بأقل ما يمكن تعريفه من احتمالات.

2- الوظيفة الوصفية: (La function déscriptive)

يسعى العنوان إلى جعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة له، ولهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في اختياره لما يقوم به المرسل إليه من تأويل، إذ تعد هذه الوظيفة وصفية تصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية وقد كثرت تسمياتها هي الأخرى، إذ يسميها (غولدن نتشتاين) الوظيفة التلخيصية (F, Ab renatives).أما (كونتورورويس) فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة (Métalinguistique)[2].

يؤكد "جنيت" أنها وظيفة موجودة بنفس قوة الوظيفة التعيينية، وأنها وظيفة مهمة في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها كونها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 86.

3-الوظيفة الإيحائية: (La fonction connotative)

الوظيفة الإيحائية مرتبطة بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد وتأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية، وتسمى أيضا بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، وهي ليست دائما قصدية لذلك لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية وإنما عن قيمة إيحائية لذلك "دمجها (جنيت) في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباطهما الوظيفي"[1]، وتعتمد هذه الأخيرة على مدى قدرة المؤلف على التلميح والإيحاء من خلال التراكيب اللغوية البسيطة.

4-الوظيفة الإغرائية (La function sédductive)

ما يعرف بالوظيفة الإشهارية، وتعد ذات طبيعة استهلاكية، وذلك لأنّها قضية الكاتب، وتركز على جذب القارئ للعنوان المغري وهو ما يحدث التشويق والانتظار وتعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي وشده إلى المتن من خلال الرجوع إليه لتوضيح الدلالات والإيحاءات بتفصيل أكثر[2].

غير أن (جنيت) يرى بأن " هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها (...)، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكيّة أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه"[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص88.

[3]-المرجع نفسه، ص 88.

أي أنها وظيفة تشتغل على جذب انتباه القارئ وتشويقه، لذلك تتشابك وتتقاطع هذه الوظائف في مجموعها نوردها كالتالي:

الكاتب ⟵ العنوان = الوظيفة القصدية.

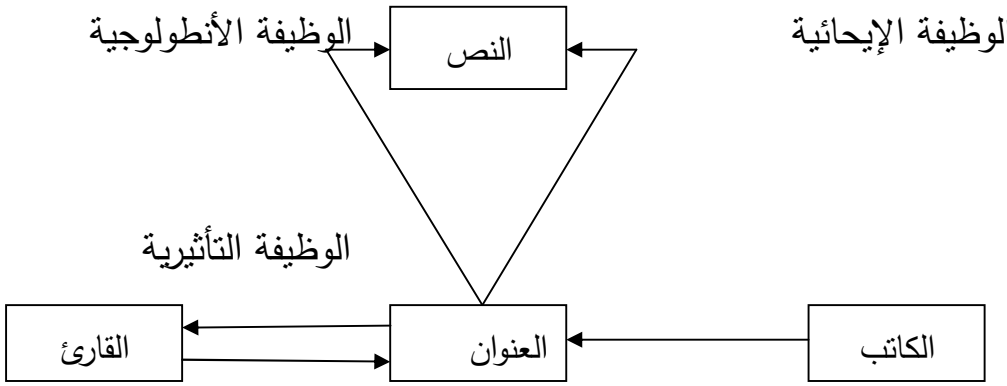
العنوان ⟵ القارئ = الوظيفة التأثيرية.

القارئ ⟵ العنوان = الوظيفة التفكيكية.

العنوان ⟵ النص = الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإيحائية.

العنوان ⟵ العنوان = الوظيفة الشعرية[1].

ونمثل بهذا المخطط مجموعة هذه الوظائف:[2]



[1]– خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2007، ص 98.

[2] المرجع نفسه ص99.

5 -أهمية العنوان:

يعد العنوان لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب، أوهو " رأس النص، والرأس يحتوي الوجه وفي الوجه أهم الملامح، ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص...وكما ان الرأس مرتبط بالجسد بصيلات دقيقة جدا، فعنوان أيّ نص مرتبط به ارتباطا عضويا، ونص بلا عنوان، جسد بلا رأس"[1].

لا يمكن أن نتصور جسدا بلا رأس كذلك لا يمكننا أن نصادف نصا بلا عنوان والعناوين هنا تتحدد تسميتها اعتمادا على ما جاء به" جنيت" نذكر:

- **العنوان le titre**وهو العنوان الحقيقي أو المركزي أو الأصلي.
- **العنوان الفرعي le titre secondaire**ويسمى أيضا العنوان الثانوي.
- **الإشارة الشكلية:** ويقصد بها ما يحدد الجنس الأدبي للكتاب (المؤشر الجناسي) من شعر أو قصة أو رواية[2].

يتضح من كل هذا أنّ للمنظور التركيبي علاقة بالعنوان بوصفه عملا دالا من خلال الوظيفة التي يؤديها كل منهما " فالعنوان للكاتب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل به عليه"[3].لذلك أصبح العنوان في النص ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها لذلك نرى الكُتاب يتفننون في وسم مدوناتهم كما يتفننون في اختيارها بالتنسيق بالخط والصورة المصاحبة.

---

[1]– خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 84.

[2]– Voir– Gerard Genette, seuils, p 60 , 61.

[3]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ص 15.

III- العتبات الداخل نصية:

تعرّف بأنّها عتبات النص ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه مثل: العنوان والمقدمة والإهداء والفاتحة والملاحق وكل ماله علاقة بتوابع النص والمتممات التي يلحقها المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب، وهو ما يعرف بالعتبات الداخلية (péritexte) أما " ما هو خارج متن الكتاب مثل: الشهادات والمحاورات والإعلانات سواء لبواعث ابداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة"[1]. هذا ما يعرف بالعتبات الخارجية (Epitexte)، لأنها: تكتب بمنأى عن النص وإن كانت جزءا من رؤية كتاباته ومتصلة بعوالمه اتصالا وثيقا"[2].

تعدّ العتبات الداخلية إذن أشكالا تناصيه تساهم في فضاء النص وهي عناصر دلالية، لا يمكن تجاهلها أثناء دراستنا لفضاء النص لأنها جزء من الدلالة وعنصر مكمل للمعنى[3].ذلك أن مكونات النص تعد نتوءات بارزة في هيكل النص إذ تتفاعل مع بعضها البعض " وتتحقق في مجموعة من التفاعلات النصية القادرة وحدها على الدفع به قدما نحو الأمام، وإرشاد القارئ إلى كيفية فك رموزه وإشاراته"[4]، وهذا ما يتحقق مع العنوان في المتن النقدي لغاية التأصيل والممارسة.

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟WWW.arabic NADWa. COM 27أوت 2006.

[2]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 100.

[3]- حسن خمري: في نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص، 110.

[4]- ينظر: جليلة الطر يطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج 29، ع 7، النادي الأدبي بجدة، السعودية، ص 144.

1-عتبة المقدمة أنواعها ووظائفها:

تتدرج المقدمة هي الأخرى ضمن خطابات العتبات النصية الداخلية فهي من أهم "الفضاءات النصية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص"[1]، حيث تكمن أهمية عتبة المقدمة في تسهيل عملية المرور إلى المتن وتكشف عن الموضوع والمنهج والخصائص، إذ تساعد في التعرف على محيط النص بالإضافة إلى أنّها تلفت النظر إلى ما فيها من أفكار وما تتضمن من مشاريع نظرية يهدف الباحث إلى التقيد بها وتطبيقها في متن كتابه.

وتعد المقدمات في التراث النقدي العربي مرجعا رئيسا لكثير من القضايا النقدية وبذلك فهي تسعى إلى تأطير النقد التراثي العربي بخلاف المقدمات في المراجع الحديثة التي أصبحت تختزل في صفحات قليلة لا غير، ومن ثم فإن " قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته..."[2].

ولها أيضا وظائف متعددة ومختلفة ومع ذلك حاول (عبد الرزاق بلال) رصد وظائف المقدمة في النقاط التالية:

- الحرص على تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه.
- تهيئ المقدمة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب.

---

[1]- ينظر: عبد المالك أشهبون، الخطاب الإفتتاحي التخيلي في الرواية العربية، Ewcrilers. Com www.arab

[2]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 23.

- في بعض الأحيان تتحول المقدمة إلى خطاب دفاعي أو حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الكتاب[1].

وفي أحيان أخرى تتحول المقدمة إلى شرح للعنوان وتحليله بشكل مسهب يقول *(جنيت)* "لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهي حرية لا يرحب بها المؤلف"[2].

ومن الملاحظ أن المقدمة هي العتبة التي تفضي بنا إلى فضاء المتن ومن ذلك فهي تكتسي أهمية بالغة إذ تسعى إلى استجلاء مقاصد الخطاب والكشف عن قضايا الفكر فيه.

كما يتوجب على مؤلف المقدمة عند التحليل أن يراعي النقاط التي ناقشها (جنيت) في مؤلفه والتي فصلها عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أصناف من المقدمين"[3].

-**الأول:** المقدم الحقيقي (prefacier Réel) ونجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية، إذ غالبا ما يكون المتن وصاحب المقدمة يهيمن عليها الضمير أنا.

-**الثاني:** المقدم المتخيل (préfacier Imaginair) وهذا النوع من التقديم قليل الورود ويتجلى من خلال صنع خيال الكاتب " الخطاب الذي يجري على لسانها لا يغدوا أن يكون من صنع المؤلف نفسه"[4].

-**الثالث:** المقدمة المنسوبة إلى شخصية واقعية بالخطأ (prefacier Apocryphe) بالإضافة إلى هذه الأنواع هناك نمط آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم، بل يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة، يمكن إجمالها في أنواع ثلاثة على نحو

---

[1]- ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ،ص 51.

[2] - Gerard genette, seuils, P 10.

[3]- ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ، ص 51.

[4] Gerard Genette, seuils, p 10.

ما قدمها (عبد الكبير الخطيبي) عند تقديمه لكتاب (عبد الفتاح كليليطو) "الأدب والغرابة" وهي:

مقدمة تعريفية: وتكون في غالب الأحيان تجارية وإشهارية وبالتالي لا تفيد شيئا في الكتاب المقدم، وإنما هي مقدمة توجه القارئ وتعطيه حكما مسبقا.

مقدمة نقدية: ترتبط مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه.

مقدمة موازية للنص: تكون مستقلة عنه وتعد هذه المقدمة مقدمة غير مباشرة. وذلك بمحفظتها على حريتها، حيث يتوجب علينا الانتباه لمختلف الأسئلة المطروحة[1].

وهكذا سعى خطاب المقدمات في مجمله إلى توضيح وكشف الضمور في الأفكار، كما سعى إلى إرشاد القارئ للمنتظر، وبذلك تلعب المقدمة دورا علمياً يتجاوز مجرد المداخل التقليدية إذ يشكل في النهاية نصا يحيلنا على مرجعية صاحبه.

2-عتبة التصدير:

يتشكل النص من مكونات ثلاث تؤدي دورها في العملية الإرسالية وهي: الرسالة المرسل والمرسل إليه وبين المرسل والمرسل إليه سياق مشترك يتمثل في التصدير[2].

يعمل هذا الأخير بأنواعه المختلفة استشهادا كان أم اقتباسا على لفت انتباه القارئ إلى القراءة، إذ "ينخرط التصدير في التفاعل مع النص، ويحافظ على اختلافه في الوقت ذاته، فهو من النص وليس منه يتداخل معه، لكنه يحتفظ بهويته، خطاب منقسم، منشطر

[1]- ينظر: عبد الفتاح الخطيبي، تقديم لكتاب عبد الفتاح كليليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص 5.

[2] ينظر: سهام السامرائي: ا لعتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، ص104.

على نفسه بين لزوم النص والولوع به "[1]، لذلك يعتبر التصدير من أقرب العتبات الخارج نصية للعمل ومضمونه لأن الكاتب يتقصد في فتح شهية القارئ للقراءة.

ويعرف (جنيت) تصدير الكتاب /العمل «كاقتباس يوضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»[2]، أي بإمكان المؤلف أن يختار المكان الذي يناسبه لكتابة تصديره ويكون على شكل حكمة توضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه.

مكان ظهور التصدير:

يعتبر المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص ويكون عامة في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير شبه الإهداء بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب[3].

ويعد التصدير العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية بحيث يعد الرسالة أو المصدر للاقتباس، وهو الكاتب أو الكتاب المقتبس عنه، أو منه وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا.

أما عن تقنيات التصدير، فالمُصدّر (الكاتب) أن يذكر أولا اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل إلا أن هذه التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية والطباعية.[4] فالمحرك الأساسي هو الكاتب

---

[1] ينظر: سهام السامرائي: ا لعتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية ، ص 104.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) ، ص307.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص108.

[4] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) ، ص 109.

أي المصدر le pigrapheur، أما المصدر له epigraphaire هو العنصر الثاني للتصدير أي المرسل إليه الذي توجه إليه الرسالة[1].

ويمكن في الأخير أن نضع خطاطة للعملية التواصلية والتداولية للتصدير وفق ما يلي:[2]

(التصدير)

الكاتب الواقعي _____يصدر _____للقارئ الواقعي

المصدر_____ الكاتب الضمني _____يصدر___

للقارئ الضمني المصدر له

السارد _____يصدر _____للمسرود له

الاقتباس

ويأتي التصدير على أنواع عدة منها:

1.تصدير ذاتي: وفيه يعمد الكاتب إلى إدراج نص من نصوصه السابقة، ويموضعه ما العنوان والمتن النصي.

2.تصدير اقتباسي: وفيه يعمد الكاتب إلى استعادة نص أو مجموعة نصوص لكتاب أخرين ليموضعها ما بين العنوان والمتن.

3.تصدير مزدوج: وفيه يجمع الكاتب ما بين التصدير الذاتي أي للكاتب نفسه والتصدير الغيري أي لغيره من الأدباء ويوظف النوعين السابقين من أنواع التصدير.

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص110.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 110.

4.التصدير المتعدد: يأتي فيه التصدير مفردا ويدرج في أعلى النص وغالبا ما يأتي هذا النوع في بداية الكتاب أي قبل مقدمته[1].

وبعد تعرفنا لأنواع التصدير نسلط الضوء على أهم وظائفه ومنها:

1-وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى: تكون هذه الوظيفة تعليقية مرة، وقطعية ومرة أخرى توضيحية d'éclaircissement، ومن هنا فهي تبرر العنوان.

2-وظيفة التعليق (على النص) الثانية: وتخدم هذه الوظيفة تعليقا على النص وتحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص[2].

3-وظيفة الكفالة: الضمان غير المباشر f./caution indirecte تعد هذه الوظيفة من الوظائف الأربعة التي قال عنها جنيت genette "بأنها منحرفة أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل مقال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله"[3].

4-وظيفة الحضور والغياب للتصدير: ترتبط هذه الوظيفة بالحضور البسيط للتصدير لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أوعمره[4]. للأخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات.

ويحذر "جيرارجنيت "من هذه الوظيفة بحسبه هي الأكثر انحرافا فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للخط"[5].

---

[1]- سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، ص107.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)، ص111.

[3] المرجع نفسه، ص111.

[4]المرجع نفسه، ص112.

[5] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص) ، ص 112.

لذلك يسعى **(جنيت)** الى التحذير من استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في نقل ثقافي وحضاري.

3-عتبة الإهداء: يعدّ الإهداء ممارسة اجتماعية في النص الأدبي، "يهدف الكاتب عبرها مخاطبا معنيا ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وهذا العمل يكون في شكل مطبوع أصلا في الكتاب، أو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة "[1]، وعلى هذا الأساس فإن الإهداء لا يخلو من القصدية في اختيار المهدى إليه أو العبارات واختيارها.

ونجد(جنيت) يفرق بين إهدائيين:

-**إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

-**إهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات و الرموز (كالحرية ، السلم و العدالة ....) [2].

وعلى هذا فالإهداء الخاص هو ما نجده في النسخة الأولى قبل الطباعة ويتخذ طابعا شخصيا لأن المؤلف هو من يكتب بخط يده والإهداء العام هو الذي يوجهه الكاتب للشخصيات المعنوية.

ويفرق(جنيت) أيضا بين فعلين مهمين لمصطلح الإهداء الأول فعل dedie/أهدي له الكتاب)[3]، ويعني الإهداء الموجود في الكتاب، والثاني فعل dedicacer/أهدي له نسخة

[1] المرجع نفسه ، ص93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)، ص93.

التوقيع)، أي ما يعرف الإهداء بالتوقيع، وهذا الإهداء مربوط بإهداء نسخة من الكتاب لشخص ما (القارئ، المهدى اليه) موقعة من قبل الكاتب نفسه[1].

من خلال هذا القول نلاحظ أن هناك اختلافا موجودا بين إهداء الكتاب وإهداء نسخة منه، أما مكان ظهور هذا النمط من الإهداء فهو الصفحة الأولى من الكتاب التي تلي صفحة العنوان مباشرة على الاغلب بالرغم من وجود أماكن أخرى يمكن أن يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له أجزاء عدة، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب فقط[2].

هذا يعني أن المتلقي إذا ما أجاد تأويل هذا الإهداء فانه حتما سيسهم في كشف مفصل من مفاصل الرؤية التي تتحكم في مسيرة الكتابة الإبداعية إذ أن معظم الدارسين وقفوا عند أهمية الإهداء ودواعيه من مواقف متباينة بين معارض يرى فيه جانبا كبيرا من الترف الشكلي، ومؤيد يرى فيه سياقا موجها وعقدا نفسيا فعالا في استمالة القارئ[3].

إن اختلاف وجهتي نظر الدارسين في توظيف هذه العتبة قد عارض العمل الادبي ذاته، إذ نجد من الأدباء الروائيين من التزم بهذه العتبة في كل أجزاء أعماله كبنية لها موقعها الذي لا يمكن الانزياح عنه (كأحلام مستغانمي) وبين من رفضها نهائيا في كل أجزاء أعماله الروائية ولم يلتفت إليها من قريب أو بعيد كـ"نجيب محفوظ"[4].

ذلك أن الإهداء لا يعد "بنية إلزامية، وربما كانت تلك الطبيعة مدعاة إلى عدم إهمالها قرائيا لأن الشاعر عندما يلتزم بمالا يلتزم من الإهداء، مهديا مجموعته أو قصيدته

---

[1] سهام السامرائي :العتبات النصية في (رواية الاجيال) العربية، ص87.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)، ص95.

[3] ينظر : سهام السامرائي :العتبات النصية في (رواية الاجيال)العربية ،ص88.

[4] ينظر: سهام السامرائي :العتبات النصية في (رواية الاجيال) العربية، ص89.

إلى الآخر حقيقيا كان هذا الآخر أو رمزيا فإنه بذلك لابد ويريد إرسال رسالة على المتلقي وإلّا لكان ترك الإهداء من جانب المبدع أولى. [1]

هذا يدل على أن الكاتب عندما يلزم بما لا يلتزم فإنه يهدي مجموعته القصدية أوالغير قصدية إلى الآخر أي إلى المرسل إليه حقيقيا كان أو غيره المراد منه إرسال هذه الرسالة إلى المتلقي أن لم يفهم فتترك للمبدع.

4-عتبة الهوامش:

الهامش كما يعرفه (**جيرار جنيت**) هو " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (**en regard**) وإما أن يأتي في المرجع "[2].

تحاول الهوامش تفسير النص أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يدفع إليه، تتخذ في "ذلك حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة. أي بملاحظات وتنبيهات موجزة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"[3].

يعود اختلاف هذه العتبة عن غيرها من العتبات كونها تخدم النص وتسانده وتساعده وتدعمه من الداخل في حين نجد العتبات الأخرى تخدم النص من الخارج لذلك يتشكل النص وفق معماره البنائي من بنيتين نصيتين هما نص رئيسي يمثله المتن الروائي ونص ثانوي يمثل نصا محيطا وبنية نصية صغرى تحيل على الهامش[4]."لا تتفاعل هاتان البنيتان

[1] ، المرجع نفسه ص89.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 127.

[3]- المرجع نفسه: ص 127.

[4]- ينظر: سهام السمرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، ص 93.

تفاعلا أسلوبيا ودلاليا بهدف ترسيخ النص المهمش وتقويته وغالبا ما يتحدد الهامش بوجود مرتكزات أساسية تسهم الهامش بالواقعية"[1].

وهذا التفاعل الأسلوبي والدلالي يُسهم في ترسيخ النص قصد تفسيره وتوضيحه، لذلك كانت قديما " تتموضع في جنبات النص لتتوسط الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت تتخذ أماكن مختلفة منها:[2].

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

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

- نجدها في آخر البحوث والمقالات.

- نجدها في آخر الكتب.

- يمكن أن تجمع الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها[3].

- يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص... [4] وترتكز مقاربة الهوامش في الخطاب الأدبي أو الفني على مرتكزات أساسية هي:[5]

أولا: البنية.

ثانيا: الدلالة.

---

[1]- محمد صابر و سوسن البياتي: البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 27.

[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات، ص 127، 128.

[3]- ينظر: سهام السامرائي/ العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، ص 162.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 163.

[5]ينظر: المرجع نفسه، ص163.

ثالثا: الوظيفة.

رابعا: القراءة السياقية.

أما عن وظائف الهوامش فيمكن أن نحصر أهمها:

-**الوظيفية التفسيرية التعريفية:** أي التفسير الهامشي، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية[1].

-**الوظيفية التعليقية:** أو ما يطلق عليه بالتوثيق الهامشي أي أن الهوامش والحواشي اللاحقة تتخذ سيلا لفهم النص.

- **الوظيفية الإخبارية:**" يسميها البعض الشرح الهامشي وهذه الوظيفة هي التي تقدم معلومات ببيوغرافية وتجنيسيه للنص"[2].

لهذا تعد الهوامش والحواشي أهم عناصر المناص كونها تعمل على تفسير النص الأصلي والتعليق عليه (أي في داخل النص)، وكذلك مظهر من مظاهر التجريب والحداثة فهو يسعى إلى خلق نص مجاور يتفاعل مع المتن النصي في اشراك القارئ في تفكيك النص وتركيبه.

نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ العتبات سواءً كانت خارجية أو داخلية لها وظائف لا تقل عن وظيفة المتن/النّص، فهي توجه القارئ وتفتح أمامه أفق انتظاركما تحفّزهُ وتُغويه، فالعتبات الخارجية تتمثل في الغلاف ومحتوياته، أمّا العتبات الداخلية فتضم كل الاستهلالات(الإهداء، التصدير، التقديم، المقدمة، العناوين الداخلية)، هذه العتبات بنوعيها ستكون محلّ دراستنا في الفصل الثاني.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 131.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 131.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النصية في "أوراق الورد"

I. العتبات الخارج نصيّة

II. العتبات الداخل نصيّة.

III. دراسة العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن.

تـــوطئـــــــــة:

سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقدّم إضاءة تطبيقية للعتبات النصيـة في" أوراق الورد" لمصطفى صادق الرافعي، والكتاب هو عبارة عن مجموعة رسائل نثرية وشعرية في مجال فلسفة الحب والجمال.

وانطلاقا من سعينا العميق، المتمثل في محاولة التوفيق بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، اعتمدنا على منهج "جيرارجينت" الذي فصله الباحث الجزائري " عبد الحق بلعابد"في رصد الحالات المختلفة التي تكون فيها العتبات الداخل والخارج نصية وذلك مع ضرورة التنبيه إلى إمكانية تفاوت دراسة كل نمط من هذه الأنماط بحسب طبيعته.

على الرغم من كثرة الكم المعرفي المتعلق بعتبات النص ونظرا لما تنطوي عليه من ثراء وخصوبة المستوى الرفيع الذي تتمتع به. عملنا بأقصى جهدنا لتقديمها مختصرة وميسرة في الجزء النظري، لذا سنحاول إظهار تمظهراتها من خلال المتن المدروس. ومن بين العتبات التي نجدها بارزة في كتاب "أوراق الورد" العنوان الرئيسي والفرعي والفاتحة النصية، والتصدير والمقدمات، والهوامش.

I – العتبات الخارج نصيّة :

تشير بعض الدراسات النقدية إلى أن "العنوان عتبة من عتبات النص أومفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إلى العالم النصي".[1]

1-الغلاف الخارجي /عتبة مركزية وخطاب مواز للنص:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للنص الأدبي بالغلاف الخارجي حيث عد عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، إذ أصبحت النظرة للنص شاملة للبنية النصية بدءاً من الغلاف وانتهاءا بفضاء الملفوظ أي مضمون النص.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أهمية دراسة العنوان أو العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن دراسة الغلاف، إذ إنّ هذا الاعتبار لغلاف الواجهة الأمامية الأولى يشد انتباه القارئ.

فالارتباط الوثيق بين مركبات الغلاف الخارجي ومضمون النص يندرج ضمن علاقة ارتكازية وإبداعية وفق استراتيجية تستند على التساير والخطابية حتى تحقق أكبر قدر ممكن من الانتشار." فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كمًّا هائلا من الشفرات القابلة للتأويل".[2]أي أن الغلاف الخارجي يعد من أهم عناصر النص الموازي، إذ يفتح للقارئ أبواب تناول النص من عدة مستويات دالة ذات مقصدية بناءً وشكلا "و هو الذي يوجّهُ بؤره من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة النّص ومقصديته أو سيماته الدلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي، اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة

[1] خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،ص 73.

[2] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة مج 25، عالم الفكر، الكويت، دط ، عدد3 ،1997، ص 107.

على اللوحـات التشكيلية و كلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا و تقديما وترويجا "[1].

يشكل الغلاف بحضوره القوي عتبة من عتبات النص الموازي، وفي هذه الحالة نعتقد أن الغلاف يحقق عملية التواصل مع القارئ أو المتلقي، فهو يعتبر" هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هويات النص (...) وبالتالي يضع سمات للنص، وعلاماته وهويته "[2].

يعد الغلاف شكلا من أشكال التواصل الجمالي، إذ يوحي بشيء من تفاصيل النص وعوالمه، وهو ما نلاحظه في غلاف كتاب "**أوراق الورد** " لمصطفى صادق الرافعي بحيث أخذ العنوان الرئيسي حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في بداية سطح الغلاف وكُتب بالبند العريض حتى يلفت انتباه القارئ.

2-خطاب الواجهـــة الأمامــية للغلاف ودلالته السيمائية:

ما يهمنا الآن هو تحليل خطاب الواجهة الأمامية للغلاف ودلالته السيمائية في كتاب "أوراق الورد"، إذ إنّه يحمل مؤشرات يمكنها أن توصل المتلقي إلى مضمون الرسائل في الكتاب، الذي يبلغ طوله 24 سم، وعرضه 15 سم، أمّا طبعته فهي الطبعة العاشرة ببيروت، لبنان سنة 2000، وعدد صفحاته 260 صفحة.

بنيت لوحة غلاف كتاب "أوراق الورد "على ثنائية الزخرفة والحرف، في النصف الأعلى

للواجهة اسم الكاتب (مصطفى صادق الرافعي) معلنا حضوره الفكري والأيديولوجي والفني من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة في الواقع وقد دلَّ اسم ولقب المؤلف على عدة دلالات منها: إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي الجديد وتميزه عن باقي العناصر الأخرى. أما عنوان المدونة فكتب بخط سميك وبلون أسود مغاير للون سطح الواجهة بالبند

[1] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، ص107.

[2] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، ص107.

العريض حتى يلفت انتباه القارئ ويليه العنوان الفرعي "رسائلها ورسائله "أسفل العنوان الرئيسي بخط رقيق." أوراق الورد" مركب تركيبا إضافيا من خلال إضافة عبارة" أوراق إلى عبارة "الورد" تركيبا لا يخلو من مفارقة لأنه يشير إلى عنصر جمالي مرتبط بالطبيعة، فهو ذو إيحاءات رومانسية. وهكذا فإن بنية العنوان بنية ثنائية يتعالق فيها شكل الزخرفة مع الكلمة، الزخرفة توحي بالماضي والكلمة تنتمي إلى الحاضر.

وعليه حاولنا دخول هذا الكتاب من خلال:

3 –دراسة الألوان:

إذا انتقلنا إلى رصد الألوان في الكتاب فنجد أربعة ألوان بارزة:

حضر اللون الأبيض في جزء من سطح الغلاف، وقد استغرق اللون البنفسجي المائل إلى الوردي سطح الواجهة أماالون الأسود فقد كتب به العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي إضافة إلى اسم الكاتب مصطفى صادق الرافعي، ويدل اللون الأسود على الشعور بالحزن غالبا فهو يعبر عن العاطفة التي يحملها "مصطفى صادق الرافعي" اتجاه محبوبته بما في ذلك من صعوبات و عراقيل يصمد كل مرة يسقط فيها لينهض مرة أخرى، "اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة والبراءة و *التفاؤل"*[1]وهو التفاؤل الذي ينطلق منه المؤلف وكأنّه واثق من عودة الحبيبة إليه بعد فراق دام عشر سنوات.

وقد ورد ذكر اللون الأبيض في القرآن الكريم اثنا عشرة مرة فقال تعالى ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾[2] (آل عمران 106) و منه نستطيع أن نقول أن اللون الأبيض تتسع دلالته إلى حيث لانهائية المعنى، فهو يكسب الثقة الكبيرة، كما يرمز للصفاء، والنقاء، والعفة

[1] أحمد مختارعمر: اللغة و اللون، عالم الكتب للتوزيع و النشر ،القاهرة ط 2، 1997 ،ص 195 .
[2] آل عمران 106.

والنظافة، الطهارة، والوضوح والبراءة، والنزاهة، "فهو أكثر الألوان راحة للنفس، يضفي البهجة والشعور بالراحة وهو يوحي بنظافة المكان، والبياض هو قمة الوضوح ويوحي بمعنى تطمئن له النفس ونحس بالصفاء والسكينة ويبعث التفاؤل والسرور"[1].

أما اللون الأسود "فهو لون القوة وغير موجود في ألوان الطيف وهو ضد اللون الأبيض وينطلق من المواد المخدرة والسامة ويعطي القوة والثقة بالنفس يزيد من الشعور بالحزن وتعمق إحساسنا بذاتنا"[2]. وكلما تعمق إحساس الإنسان بذاته، كلما هاجت الأحزان المكبوتة في النفس، كما أنه يعطي شعور بالهيبة فبمجرد رؤية القارئ للعنوان باللون الأسود فسيشعر بالرهبة إلى حد ما منه، ويقوده شعور وقتها إلى الرهبة منه، فهو باعث قوي للغموض، يقلل النشاط والحيوية ويبعث الشعور بالكسل والغموض، ويدل هذا اللون على الفخامة الرسمية والأناقة والجدية والغموض.

أما اللون البنفسجي" فيرتبط بالخيال والروحانية ويحفز الخيال وهو لون الاستقرار حيث يسمح للإنسان بالوصول إلى أفكاره العميقة الداخلية، فاللون البنفسجي يوسع افاق تفكيرنا ويزيد من وعينا، ويجعل الشاعر يشعر أنه فريد من نوعه ومستقل وليس مجرد شخص عادي مثل الحشود"[3]، لذلك يستوحي معظم الكتاب والفنانين والشعراء أفكارهم الغامضة والسحرية من اللون البنفسجي.

لذلك نجد أن اللون البنفسجي لون الإنسانية فهو يجمع بين الحكمة والقوة لما له من دلالات حسب الثقافات. وفي هذا الكتاب وظّف الرافعي اللون البنفسجي للدلالة على التناغم والانسجام في الكون، لأنه مزيج بين اللونين الأحمر والأزرق. وقد استخدمه

---

[1] عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي و الديني، مجلة دراسات، عدد14 جامعة عمار ثليجي، الأغواط جوان،2010،ص66.

[2] المرجع نفسه، ص78 .

[3] أحمد مختارعمر: اللغة واللون، ص 185،186.

كلغة للتصوير والتعبير والبلاغة. ومن هنا "يعد هذا اللون جامعا بين الحب وديكوراته، ولون التناسق والتوازن العاطفي"[1]. خاصة وأن رسائله تتدرج ضمن فلسفة الحب والجمال بالإضافة أن الكثير من الورود في الطبيعة ذات لون بنفسجي وهو لون جميل أخاذ.

ودلالة انسجام اللونين الأبيض والأسود على صفحة الكتاب دليل يعكس لنا الحالة التي يمر بها المؤلف وهي الصراع النفسي مابين الضعف والقوة، بين الغموض والوضوح بين العفة والجدية و بين الضغوطات النفسية.

وما يلفت انتباه القارئ ذلك اللون الأصفر الذي لونت به الورود الموجودة في الجزء السفلي للكتاب، لأنه أحد ألوان الضوء المرئي، وهو من "أكثر الألوان التي يستخدمها الرسامون في لوحاتهم، وهو لون لمعدن الذهب والشمس وثمار الليمون ومعظم أنواع الزهور"[2]. وعلى هذا الأساس وظفه الرافعي.

4-اسم المؤلف:

يمثل "اسم المؤلف" عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبتها أو فنيتها"[3].

فللمؤلف دور في عمله الأدبي أحيانا، ويكون هذا العمل أحيانا أخرى سببا في شهرته.

كما أن ظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي أو غير أدبي، يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية و حتى التجارية، أما تثبيت جهة اسم المؤلف في أعلى الكتاب "لمصطفى صادق الرافعي" يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب، فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي إذ يستطيع القارئ أن" يحدد الخصائص الأسلوبية

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 185،186.

[2] المرجع نفسه، ص184.

[3] ينظر: عمر محمّد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص20.

و الفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لاسيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الأدبية، فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية (ذكر أو انثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من بيئته و كتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج".[1]

وظهور اسم المؤلف "مصطفى صادق الرافعي" أعلى صفحة كتاب" أوراق الورد" له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف، ومن جهة أيضا تميزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأخرى، فقد كتب اسم المؤلف باللون الأسود، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللون ألفيناه لون القوة والثقة بالنفس، وهو لون يزيد من الشعور بالحزن. وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المؤلف.

أمّا اسم دار النشر "دار الكتاب العربي"، فقد جاء أسفل الفضاء الغلافي الداخلي للكتاب للدلالة على مكان نشره، ومن ثم فقد أخذ الكتاب طابعا تجاريا اشهاريا، وفي هذا الذكر دليل على الملكين التامة(حقوق الطبع محفوظة).

5-دراسة العنوان ومستوياته:

تعتبر دلائلية بنية العنوان بعدا أعمق من الدلالة المعجمية وذلك أن الاسم سمة وعلامة على المسمى.

يشير لفظ (أوراق) بشكل مباشر إلى مجموعة من الأوراق والورقة في أبسط مفاهيمها سرد لمختلف المفاهيم الواقعية أو الخيالية فمثلا هناك أوراق الكتب، أوراق الأشجار، أوراق الورد أوراق الزهر، أوراق الماضي...قد تكون نثرا أو شعرا يقصد من خلالها إثارة الاهتمام وحسن التذوق الشخصي للسامعين والقراء من جهة أخرى.

[1] باسمة درمش: عتبات النص، ج61، مج 16، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدّة، السعودية، ماي 2007، ص74.

وفي محاولتنا ربط لفظة (أوراق) بمتن الكتاب(الرسائل) أمكننا القول أنّ" مصطفى صادق الرافعيّ" في عمله هذا رصد لنا مجموعة من تجارب عاشها، ثمّ نقل لنا هذه التجارب على شكل رسائل نثرية وأخرى شعرية متفاوتة الطول.

إن المتأمل لهذه الرسائل وبالرغم من تعددها يلاحظ أنّها لا تخدم موضوعا واحدا (الحب مثلا)، والذي هو الموضوع الأساس لهذا العمل الأدبي الجديد، و إنما تخدم عدة مواضيع نذكر منها على سبيل المثال الفراق، فلسفة الحب و الجمال، جمال الكون، فلسفة المرض...

أ-المستوى الصوتي:

لقد ركز العلماء القدامى على طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللغة من خلال الإشارة إلى البعد العلمي الدقيق لها "حين راحوا يوزعونها على مخارجها (...) ويصفونها بين الشدة واللين والجهر والهمس والرخاوة والاعتدال (...) والإطباق والانفتاح والاستعلاء والانخفاض والصفير والاستطالة (...)"[1].

وتتمثل محاولاتهم في استشراف خصائص الحرف وصفاته حيث يقوم الصوت بشحن الدلالة في اللفظ من خلال عملية التركيب للعبارة عن طريق التوتر الحاصل من التكرار.

وممّا لاشك فيه أن المؤلف الذي يعرف بحق صفات الأصوات و خصائصها يعرف جيدا كيف تتحكم في دلالتها الأولية حيث يتمكن من إدارة مقاصدها ومن عالم الأصوات ودلالتها يظهر العنوان "أوراق الورد" في تركيبة صوتية تعطي كل صوت دلالته وتأويله الخاص به من خلال ما يحمله من صفات "فتكرار الراء مرتين تدل على الحسّ الإنساني

[1] تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1 ، 1983، ص14.

فهو حسي ذوقي مجهور متوسط "[1]. ولعلّه في نص الرافعي الإحساس بالحب وتذوق الجمال بكل أشكاله.

وعندما تتحد الأصوات مع بعضها البعض تتشكل الكلمة حيث يهيمن صوت (الواو) وصوت (الراء) و يظهر بشكل جلي مرتبطاً بصفاته و معانيه فقد تكرر مرتين ليرد حرف الواو كذلك مرتين.

ويعتبر صوت الراء من الحروف الجهرية "فهو حسي ذوقي مجهور، متوسط الشدة والرخاوة، ويبقى صوت الراء بصفاته ودلالته، يتمركز بشكل جوهري في اللسان العربي فحاجته لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقد اللسان العربي الكثير من مرونته وحيويته، وقدرته على الحركة مما يفقده الرشاقة والبهاء"[2]. ويدل صوت الراء على الترجيح والفزع والتكرار والحركة، إضافة إلى ما فيه من حرارة واحتراق، حرارة الحب وحرقة الفراق التي تتكرر وتتوقّد باستمرار في نفس المحبّ.

تغلب على عنوان الكتاب "أوراق الورد" الحروف المجهورة: إنّها تدل على البوح والجهر بالحب، والصراخ وشدة الألم المطبق على القلب، حب خرج من السّر والكتمان، إلى البوح والعلن، فلو لا البوح والمجاهرة بالحبّ ماكُتبت هذه الرسائل "رسائل الحب".

ب-المستوى النحوي:

إذا ما أمعنا النظر في عنوان هذا الكتاب المدروس نجده يتكون من وحدتين (أوراق +الورد)، و إذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية متكونة من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير "هي" أو"هذه " كمبتدأ و مسند في لفظ أوراق كخبر مدعوم بمضاف و مضاف إليه "الورد "، و قد جاء هذا الاسم معرفا بالألف واللام

[1] حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر،(د.ط)، (دس)، ص31 .
[2] حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص31.

لا نكرة ليغدوا عنوانه معرفة ، ورد بصيغة الجمع. الأمر الذي يتيح المجال المتيح لكثرة الاحتمالات الذهنية إذ أن (ال) أفادت التخصيص فدلت الأوراق على الربيع، الزهور، العطر مما منحها نصيا الغلبة في التأويل لتصبح هذه المعاني هي محور وأداة بناء النص وتأويله.

وهذا ما يساعدنا في استنباط دلالة عنوان المدونة وعلاقتها بالعنوان الفرعي"رسائلها ورسائله،" وما نلاحظه هنا نحويا هيمنة نسبة الأسماء المستوحاة من الطبيعة مثل: زجاجة العطر، الورد وذلك "لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى ".[1]

أما جمالية الحذف في المبتدأ فلها تأثيرٌ دلالي، مما يبين لنا مدى عقلانية اللغة المستعملة، فعنوان النص بصيغة اسمية يدل على الحسم والتقرير اللامتناهي، وكأن "الرافعي" اقتنع بأن الحياة الرومانسية مستوحاة من الطبيعة " كما يرى الشاعر الملهم كلام الطبيعة بأسره مترجما إلى لغة عينية أصبحت أراها في هجرها طبيعة حسن فاتن مترجمة بجملتها إلى لغة فكري."[2]

وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان كتاب" أوراق الورد "في الجدول الآتي:

المسند إليه	**المسند**
هي/هذه (تعود على الرسائل)	أوراق الورد
محذوف مقدر مبتدأ	خبر

[1] محمد عويس محمد: "العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور "مكتبة الأنجيلو المصرية، مصر، ط1 ،1981، ص27

[2] مصطفى صادق الرافعي " أوراق الورد "، رسائلها ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 2000، ص5.

ج-المستوى الدلالي:

إنّ عنوان الكتاب المدروس المتمثل في" أوراق الورد " هو عنوان يتسم بالطابع الرمزي لأنه مستوحى من الطبيعة إذ يرتبط بجملة من الدلالات، ومعرفتها تتوقف على ذهن القارئ وتأويلاته ومدى تمكنه من الرغبة في استنطاق النص.

ف"الأوراق" و"الورد" عناصر حيوية مكونة للطبيعة، وهي ذات بعد جمالي، رومانسي هذه هي الدلالة المباشرة الصريحة للعنوان أمّا الدلالة المجازية فتومئ إلى أن الورد رمز للحب والجمال، وهذا هو المعنى الذي تصبّ فيه رسائل "أوراق الورد" فهي رسائل بين محبّين رسائل في فلسفة الحب والجمال، جمال المحبوبة من جهة وجمال الطبيعة (الكون) من جهة أخرى. ولكن قبل الدخول في العلاقة التي تربط العنوان بالمتن علينا أن نأخذ بجملة من النصوص الغائبة التي يتداخل معها نص "الرافعي"، هذا الأخير الذي ابتدع جنساً أدبياً هو فن "الرسائل"، ولكن في ثوب جديد هو" رسائل الحب".

وجراء هذا التداخل بين رومانسية الكاتب والعنوان تتشكل علاقة تناص ساهمت في ربط العلاقة بين الدلالات وإضفاء معنى جديد عليه متضمن بالمتن، ففي الوهلة الأولى يعتقد القارئ أن المقصود بعنوان الرسائل هو معناها الأصلي، أي أن القارئ عندما يتمعن في العنوان "أوراق الورد " يظن أنه يتحدث عن أوراق الزهور الموجودة في الطبيعة، لكن إذا ما ربطنا هذا المعنى بمضمون النص(المتن)، و قمنا بتناوله ينكشف لنا قصد آخر من هذا العنوان ارتأينا أنه الأصح بالنسبة لنص الرافعي، وهو رمزية هذا العنوان وإحالته.

IIالعتبات الداخل نصيّة :

1-فاتحة كتاب "أوراق الورد"

تعدُّ العتبات النصية علامات دلالية تحف النص و تشرع أبوابه أمام القارئ (المتلقي) وتشحنه بالدفع الزاخر بروح الولوج إلى أعماقه.[1] وفي كتاب "أوراق الورد" تعد الفاتحة نقطة انطلاق سرد الرسائل وهي ذات البداية والنهاية بالإضافة "لوظائفها البلاغية والشعرية التي تتشابه إلى حد كبير مع وظائف الاستهلال المعهودة"[2].

وهنا يتضح أن الفاتحة لا تعني فقط بالجمل الافتتاحية و بديعية الابتداء و حسب بل لها حدودها وقياساتها الخاصة التي تحدد نهاياتها، في ذلك يقول الناقد الفرنسي " أندرودي لونج" Androdi Long " أن الفاتحة النصية هي قطعة نصية تبدأ من العتبة اللفظية إلى التخييل (تفرض بناء الكلام الى سارد خيالي يوازيه متقبل يصغي إليه وهو الآخر متخيل (و تنتهي بحدوث اول قطيعة هامة في مستوى النص"[3].

وتمثل الفاتحة استرجاعا سرديا يمهّد للقارئ أرضية الدخول إلى عالم النص وفضائه وتعد هذه الأخيرة اللحظة الأولى التي ينهض فيها السرد وتستيقظ فيها توابع الكتابة عند صاحبها فلحظة البدايات هي من أعسر وأشق لحظات الإبداع الفنية.

ومن أبرز وظائف الفاتحة النصية "الوظيفة الاغرائية"، التي تعمل على تحفيز القارئ وحمله على التواصل والديمومة وتأمين عدم انقطاعه.[4] فهذه الأخيرة يجب أن ترغّب القارئ على القراءة، لذا فإنه يستوجب على العنوان و الفاتحة كليهما أن يكونا ضمن حقل دلالي

[1] ينظر: جميلة الطر يطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص145.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص 148.

[4] المرجع نفسه، ص 152.

واحد منسجم هذا ما يجعلنا نطرح السؤال: هل سيصدق هذا التناسق في بقية العتبات الأخرى؟

تعد فاتحة كتاب أوراق الورد نبذة صغيرة تكشف مبدئيا عن التنبؤ الذي حصل في العنوان لأنه يتحدث عن موضوع الحب بين ر جل وامرأة، إذ يبدأ " الرافعي" فاتحته بقوله: " إنه ليس معي الا ضلالها. ولكنّها ظلال حية تروح وتجيء في ذاكرتي..."[1].

هنا نجد "الرافعي" يعبّر عن رسالة في العشق على طريقته الفلسفية الجمالية وقد وظف في هذه الفاتحة مجموعة من العبارات الدالة على الحب و الجمال منها: " كان لها في نفسي مظهر الجمال و معه حماقة الرجاء و جنونه ثم خضوعي لها خضوعا لا ينفعني"[2].

وقال أيضا: " وما أريد من الحب إلا الفن، فإن جاء من الهجر فن فهو الحب"[3].

وقد كان "الرافعي" يرى أن العطف في أقصى الهجر لأنه لم يطلب الحب إلا في عصيانه إذ يقول" أريدها غضبى، فهذا جمال يلائم طبيعتي الشديدة وحب يناسب كبريائي ودعا جرحي يترشرش دما..."[4].

ما يلاحظ على فاتحة "أوراق الورد" أنها وضحت مبدئيا ملامح ذات صلة بالعنوان الفرعي " رسائلها و رسائله" والتي توحي بوجود طرفين (ذكرو أنثى)، و هي رسائل في مجال الحب إذ إن رسائلها(الهاء) هنا تعود على "المرأة " الأنثى و"رسائله" تعود على "الرجل" الذكر وهنا تكمن قصة التراسل بين الطرفين.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص 05.

[3] المصدر نفسه، ص 05.

[4] المصدر نفسه، ص 05.

2-التصدير:

يعد التصدير عتبة من العتبات الخارج نصيه له دور و وظيفة في الكتاب و هو في المفهوم النقدي الحديث " اقتباس أو شذوة مقتبسه من خارج النص أضحت من ملكية النص للإيحاء بأطيافه الدلالية، فهو ليس من النص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابك الدلالي بينه وبين النص لكنه من جهة أخرى مدعوم بعلامة ما، باسم بتنصيص، يقوي العلاقة الملكية ليذكرنا بأصوله و وفضاءاته الأصلية افتراضًا[1].

وكأن التصدير انتماء ينخرط في التفاعل مع النص ليحافظ على اختلافه في الوقت ذاته.

استهل "كتاب أوراق الورد" بتصدير كشف عن بداية التنبؤ بموضوع الكتاب (الرسائل) وهوالحب الموجود بين طرفين، لكن هذا التصدير لم يكتبه الرافعي بل كتبه صديقه "محمد سعيد العريان" فهو يشبه التقديم الذي يوقعه غير المؤلف، يكون طرفا وسيطا بين القارئ والمؤلف من جهة، وبين القارئ والنص من جهة أخر، فيذّلل بعض الصّعوبات التي يُتوقع أن تعوق فهم القارئ للنّص، ويقرّب منه خلفية المؤلّف ومرجعيّته، فوظيفته توجيهية تمهيدية تؤثّر في أفق انتظار المتلقي بشكل مباشر"[2]. وفي هذا التصدير يعرف بهذه الرسائل وموضوعها إذ يبدأ بجملة إخبارية "كانت قصة حب... ثم انتهت كما ينتهي كل حب بين اثنين تكون الفلسفة والكبرياء بعض عناصر وجوده، وافترق الحبيبان على غير ميعاد وفي نفس كل منهما حديث يهم أن يفيض به.[3]

---

[1] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، إدارة الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009، ص 242.

[2] نجيب الكيلاني: التفاعل النصي في رواية "عمر يظهر في القدس"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006

[3] مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص07.

كما تحدث "محمد سعيد العريان" عن رسائل الرافعي وقال: " ليست كل رسائله في الكتاب إليها فهناك (فلانه) أخرى: هنالك صاحبة (حديث القمر) تلك التي عرفها في ربوة من لبنان منذ تسع عشر سنة"[1]

هنا *تتعدد* مواضيع كتابه الرسائل "تلك يستمد من لينها وسماحتها وذكرياتها السعيدة معاني الحب التي تملأ النفس بأفراح الحياة، و هذه تستوحيها معاني لكبرياء والصدّ والقطيعة و ذكريات الحب الذي أشرف في خواطره بالشعر و أفعم قلبه بالألم"[2].

ينتقل" سعيد العريان" إلى شرح وتفسير ما جاء في الكتاب من حب يقول: " إنه كان يحبها حبا لا يتسع القلب لأن يشترك فيه غيرها فكان قلبه لها من دون النساء جميعا"[3]

ثم يسترسلُ "سعيد العريان" في شرح مواضيع الحب للرافعي، ووصف أقسام كتاب "أوراق الورد" الذي يبدأ بمقدمة بليغة في الأدب، يتحدث المؤلف فيها عن تاريخ رسائل الحب في العربية، ثم تأتي بعد هذا الفصل مقدمة الرسائل، و فيها سبب تسمية الكتاب هذه المقدمة يتحدث فيها عن حبه و آلامه في الحب.

في ختام هذا التصدير يثني على "الرافعي" مؤلف هذا الجنس الجديد "رسائل الحب" العفيف.

3-صدر من التاريخ:

لكتاب "أوراق الورد" مقدمتين: مقدمة تاريخية بعنوان "صدر من التاريخ" ذكر فيها "الرافعي" كل المؤلفات (الرسائل) التي يمكن أن تصنّف في مجال الحب، لكنّه ينفي أن تكون في تاريخ الأدب العربي "رسائل في الحب".

---

[1] مصطفى صادق الرافعي: "أوراق الورد"، ص08.

[2] المصدر نفسه ص09.

[3] المصدر نفسه، ص09.

عند قراءة "صدر من التاريخ" يتبين لنا أن "الرافعي" ابتدع جنسا جديدا سماه "رسائل الحب"، فهذه المقدمة ذات وظيفة نقدية هدفها التعريف بجنس الكتاب.

تشرح مقدمة الكتاب طريقة القدامى في الحب، فهم يتحدثون به ولا يكتبون فيه و يتراسلون به و في كتب الأدب أشياء من هذه و تلك، أي أن في تاريخ الأدب ممن اشتهر بالعشق في هذا الباب نذكر منهم "قيس بن ذريح و لبنى، جميل و بثينة، ابن زيدون و ولادة."[1]

و ممن اشتهر بالغزل في هذا المجال: "ابن الدهينة، و ابن الطثرية، و ابن ميادة"[2].

ينطلق الرافعي من شرح وتفسير ما جاء به القدامى من شعر وغزل في الحب، لأنّ القدماء اهتموا بالشعر/الغزل ولم يهتموا بالترسل في مجال الحب.

4-المقدمـــــة :

تعد "مقدمة" كتاب "أوراق الورد" المقدمة الثانية له، فهي مقدمة تضيئ للقارئ بعض معالم النصّ/الكتاب تدريجيا فعند قراءتها يصل القارئ إلى بعض الإجابة عن التساؤلات التي طرحتها العتبات السابقة(العنوان، الفاتحة، التصدير...).

يذكر الكاتب في بداية المقدمة سبب التسمية في قوله: " كانت معها ذات يوم وردة لا أدري أيتهما تستثني الأخرى فجعلت لها ساعة من حفاوتها تلمسها مرة صدرها و مرة شفتها، و الوردة بين ذلك كأنها تنمو في شعاع و ندى، إذا رأيتها و قد تفتحت و تهدلت متى أحست أنها قد حالت أوراقها شفاها ظمأى"[3].

[1] ينظر: مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه ص 25.

" قالت: ما أرى هذا الحب إلا كورق الورد في حياته ورقته و عطره و جماله، ولا أوراق الورد إلا مثله في انتشارها على إصبع من يمسها إذا جاوز في مسها حدا بعينه من الرقى[1]".

"فاستضحكت وقالت: فإذا كتبت يوما معاني الأشواك فسمها "أوراق الورد" وكذلك سماها !"[2]

من هذه الأقوال يتبادر إلى ذهن القارئ أن الحبيبة شاعرة روحانية تسمو هي وصاحبها بالحب فوق المادة، ولا يريدان إلا النفس الجميلة للنفس الجميلة، كما يوضح أنها رسائل متفردة وجنس جديد من خلال خروجه من جمال المرأة الى جمال الطبيعة وفلسفة الكون لقوله: "وبذلك يخرج من فهم جمال الحبيب إلى فهم جمال الطبيعة و يدرك بروحه من حول كل شيء من الجو الخيالي البديع المحيط به إحاطة الوزن الشعري بالكلمة والنغمة الموسيقية بالصوت، ومن ذلك ينبثق في نفسه نور الهي خالق يفيض في كل جمال في الارض والسماء"[3].

وظّف الرافعي عبارات دالة على الحب مثل: "الحب الصحيح"، "شعر القلب"، الحب كالطبقة بين الإنسانية و الإلهية، الحب الصحيح ليس له فوق، كل هذه العبارات لها وظيفة مهدت لتوضيح العنوان الرئيسي "أوراق الورد" والفرعي(رسائلها ورسائله).

نستخلص أن تلك العتبات المدروسة في الكتاب هيأت للتعريف بالعنوان الرئيسي تدريجيا حتى يتضح الغموض شيئا فشيئا، ثم يأتي المتن النصي.

[1] مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

5- الهوامش:

يدرج بعض الباحثين الهوامش والحواشي ضمن العتبات الداخلية باعتبارها ملحقات نصية للمتن، واستخدام الهوامش واضح بصورة جلية عند الرافعي حيث يستغلها للشرح و التفسير و التعليق، و أحيانا يشير في الهامش إلى ابتداعه الفاظا جديدة مثل: "أمّا قبل" في مقابل "أمّا بعد" ويرى الكاتب أنّ "أما قبل" إلاّ في الحب و البغض.[1].

يقول الرافعي:" قال سيبويه في أمّا بعد: ان معناها (مهما يكن من شيء) و نقول نحن في (أمّا قبل) أن معناها (لقد كان ما كان و" اختلفوا في أول من قال: "أما بعد"، فقيل أنه كعب بن لؤي، و قيل بل قس بن ساعدة الخطيب، و هو الأقرب، ولا اختلاف في أول من قال: (أمّا قبل")[2].أي أنّ الرافعي هو أوّل من استعملها، وقد عنون بها إحدى رسائله في الكتاب يقول الرّافعي: "ثم يقولوا في لغتنا (اما قبل) كما أقول أنا يا حبيبتي، ولم تخطر لأحد قط ولا يصححها وجه ولا تعليل، ولكني تضعها من أجلك"، "قالوا (أمّا بعد) وسموها فصل الخطاب وأنا أقول (أما قبل) وأسميتها وصل الماضي[3].

كما يشرح عبارات لغوياً أو بلاغيا مثل: " يعذبني بك" فجمعت ضميرها وهو الباء بضميره وهو الكاف، ولا غرو أن يكون هذا من جنون الحب لقاءً أو وصالا، هذا المعنى رقيق جدا"[4] "استعمل ضمير الخطاب بعد ضمير الغائب في (أهدى) لقوة الالتفات وبلاغته في هذا الموضع، والمعنى ان شتم الحبيبة كظباب الصبح، يسوقه ظلالا سوداء ليقطره بعد قليل ندى يتم به جماله"[5]

---

(1) مصطفى صادق الرافعي: "أوراق الورد "، ص 122.

(2)المصدر نفسه، ص 122.

(3)المصدر نفسه، ص 122.

(4)المصدر نفسه،ص110 .

5 مصطفى صادق الرافعي: "أوراق الورد، ص 38.

كما تطرق" الرافعي" أيضا لشرح مفردات غامضة على نحو ما نراه في المقامات منها: الرق كلمة استعملناها لهذا الورق المقوى الذي تكون عليه الصورة الفوتوغرافية"[1].

"الهدير: صوت القدر و هي تغلي على النار و تفور"[2]

"خلا من سنها: أي صبرت وذهب أكثر عمرها، واقتحمت العقبة الأخيرة: كناية عن دخولها في الشيخوخة"[3].

نستنتج من خلال الأمثلة السابقة الواردة في هامش الكتاب أنها أثرت ما جاء في المتن للتسهيل عملية القراءة للرسائل وفهمها خاصة وأن هذه الهوامش قد تضمنت معاني لم توجد في المتن النصّي حيث اثرته وتممته وأضاءت بعض جوانبه الغامضة، وأجابت عن بعض التساؤلات التي راودت المتلقي.

[1] مصطفى صادق الرافعي: "أوراق الورد "، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

[3] المصدر نفسه ، ص 252.

III دراسة العناوين الفرعية: les intertitre

سنحاول في هذا الجزء من البحث رصد العناوين الداخلية المشكلة للكتاب، إذا تختلف وظيفة هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، فحضور العناوين الداخلية في كتاب "أوراق الورد " له ما يبرره دلاليا و تأويليا وإذا عدنا الى متن الكتاب ألفيناه يتكون من 49 عنوان (رسالة) و يساهم هذا التقسيم للكتاب في تسهيل عملية القراءة، و كذا اكتشاف خبايا النص هذا من جهة كما ساهمت هذه الوضعية للعناوين في إضفاء بعد فني جمالي للكتاب المدروس إذ يبدأ هذا الاخير بعنوان "وزدت أنك أنت" و ينتهي بعنوان " و السلام عليها" و لتوضيح ما سبق ارتأينا رسم مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية ككل و هو موضح كالتالي:

الجدول:

الرقم	العنوان	الصفحات
1	وزدت أنك أنت	من 31 إلى 33 أي 3 صفحات
2	زجاجة العطر	من 34 إلى 36 أي 3 صفحات
3	مانفعُ رقة روحي (شعر)	صفحة واحدة 37
4	رسم الحبيبة	من 38 الى 41 أي 4 صفحات
5	البلاغة تتنهد	من 42 إلى 46 أي 5 صفحات
6	رسالة للتمزيق...	من 47 إلى 53 أي 7 صفحات
7	القمر	من 54 إلى 58 أي 5 صفحات

8	قال القمر...(شعر)	صفحة واحدة 59
9	نظراتها	من 60 إلى 64 أي 5 صفحات
10	استمداد فلسفة	من 65 إلى 68 أي 4 صفحات
11	صرخة ألم	من 69 إلى 73 أي 5 صفحات
12	و ألم الحب؟	من 74 إلى 77 أي 4 صفحات
13	من السلام (شعر)	صفحة واحدة 78
14	الحبيبات والمصائب	من 79 إلى 84 أي 6 صفحات
15	رسالة الابتسامة	من 85 إلى 91 أي 7 صفحات
16	جواب الزهرة الذابلة	من 92 إلى 94 أي 3 صفحات
17	ياللجلال- رسالة الجاذبية	من 95 إلى 99 أي 5 صفحات
18	الاشواق	من 100 إلى 104 أي 5 صفحات
19	كتاب رضا (شعر)	صفحة واحدة 105
20	رواية القلم	من 106 إلى 109أي 4 صفحات
21	نار الكلمة	من 110 إلى 114 أي 5 صفحات
22	المتوحشة	من 115 الى 120 أي 6 صفحات
23	اما قبل	من 121 إلى 126 أي 6 صفحات
24	جواب غرب	من 127 إلى 133 أي 7 صفحات

25	عذب مصور (شعر)	صفحة واحدة 134
26	لماذا..لماذا؟	من 135 إلى 140 أي 6 صفحات
27	كتاب لم تكتبه...	من 141 إلى 143 أي 3 صفحات
28	قالت وقلت	من 144 إلى 148 أي 5 صفحات
29	الغضبى	من 149 إلى 154 أي 6 صفحات
30	هدية شتم	من 155 إلى 158 أي 4 صفحات
31	متى يا حبيب القلب؟ (شعر)	صفحة واحدة 159
32	صلاة في المحراب الاخضر، شجراتي	من 160 إلى 168 أي 9 صفحات
33	شجرات الشتاء	من 169 إلى 172 أي 4 صفحات
34	رسالة الطيف	من 173 إلى 179 أي 7 صفحات
35	في العتاب	من 180 إلى 184 أي 5 صفحات
36	في الاحلام (شعر)	صفحة واحدة 185
37	في معاني التنهدات	من 186 إلى 188 أي 3 صفحات
38	أليس كذلك؟ نضارة حب الى الكون	من 189 إلى 193 أي 5 صفحات
39	النجوى	من 194 إلى 202 أي 9 صفحات
40	هل أخطأت؟	من 203 إلى 207 أي 5 صفحات
41	قلت وقلت	من 208 إلى 216 أي 9 صفحات

42	يا قلبي! (شعر)	من 217 إلى 218 أي 2 صفحات
43	البحر	من 219 إلى 223 أي 5 صفحات
44	فلسفة المرض	من 224 إلى 229 أي 6 صفحات
45	يوم النوى (شعر)	صفحة واحدة 230
46	الهجر	من 231 إلى 236 أي 3 صفحات
47	من قلمها	من237 إلى 245 أي 9 صفحات
48	وهم الجمال	من 246 إلى 255 أي 10 صفحات
49	والسلام عليها	من 256 إلى 258 أي 3

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن رسالة وهم الجمال قد حظيت بحصة الأسد من الكتاب ككل، وهذا طبعا من خلال الصفحات المقدرة بعشر صفحات وهذا نظرا لما طرح في هذه الرسالة، (موضوع فلسفة الجمال).

ولتوضيح ما سبق ذكره، قمنا بأخذ نماذج أو بالأحرى عناوين من هذه الرسائل أولها عنوان "زجاجة العطر" تبدأ من 34 الى 36 صفحة أي ثلاث صفحات وإذا نظرنا إلى العنوان نجده يتألف من كلمتين تحمل في طياتها مفارقة عجيبة فهي عبارة تحمل دلالات عديدة مختلفة أحيانا و متقاربة أحيانا أخرى، فهي كلمة ساحرة ومغرية حيث " أهدى الى حبيبته مرة زجاجة من العطر الثمين و كتب معها: يا زجاجة العطر، اذهبي إليها و تعطري بمس يديها و كوني رسالة قلبي إليها"[1]

[1] مصطفى صادق الرافعي: "اوراق الورد" ، ص 34،35.

"ويقول أيضا: " قولي لها يا زجاجة العطر، إنك خرجت من أزهار كأنها شعل نباتية، وكانت في الرياض على فروعها كأنها تجسمت من أشعة الشمس و القمر، فلما ابتعتك و صرت في يدي، خرجت من شعل غراميه"[1]

" ويقول: قولي لها أن شوق الأرواح العاشقة يحتاج دائما إلى تعبير جميل كجمالها، بليغ كبلاغتها، ينفذ إلى قلب الحبيب بقوة الحياة، سواء رضي أم لم يرضى، وهذا الشوق النافذ كان الأصل الذي من أجله خلق العطر في الطبيعة"[2]

" يقول: "أيها العطر! لقد خرجت من أزهار جميلة، وستعلم حين تسكبك هي على جسمها الفاتن أنك رجعت الى أجمل من أزهارك، وأنك كالمؤمنين تركوا الدنيا ولكنهم نالوا الجنة ونعيمها...!"[3]

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الكاتب وظف ألفاظاً عن الطبيعة منها: أزهار، نباتية، الشمس، القمر، الطبيعة، ويلاحظ انه متأثر بالطبيعة وفلسفة الكون.

ونجده يوظف عنواناً داخلياً وهو "قالت وقلت" وهي رسالة من الرسائل التي أرسلها إلى حبيبته يتألف من كلمتين و هذه الرسالة تبدأ من ص 208 إلى ص 218 أي 9 صفحات، حيث نجد هذا العنوان يحمل دلالات عديدة، إذ توحي بوجود حوار بين حبيب ومحبوبته، وفعلا نلاحظ أنها رسالة حوارية بينهما و من أمثلة ذلك:

"قالت له: " اغضب ما وسعك من الغضب وما وسعت منه، فإن غضبك هو نفسه من مقاييس الرضا! ألم تر الى الحريق في البرق والى الصواعق في الرعد، أذاك من امتلاء

[1] مصطفى صادق الرافعي: "اوراق الورد ، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 36.
[3] المصدر نفسه، ص 36.

السحاب بالنار أم من امتلائه بالماء؟"[1] وقالت له في أمر: " أنا راضية بحكمك فاحكم".

"قال: قد عرفت الحكم ولم أنطق به..."

قالت: فهل الحكم عطر في منديلك أعرفه من الهواء؟

قال: بل عرفته بنفسك الرقيقة الملهمة: وأما والله يا حبيبتي لو كنت محامية لسرقت من أدمغة القضاة أحكامهم"[2]

قالت: " الدموع هي روح المحيط السماوي، ألا ترى أنها لا تسيل إلا مع الاقدار؟ متى نزل القدر نزل الدمع"[3].

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الكاتب وظف أقوالا له ولحبيبته بشكل متكرر في هذه الرسالة، فاختيار هذا العنوان له ما يبرره داخل النص، فإذا ما حاولنا ربط المتن بالعنوان الرئيسي رسائلها ورسائله نجده يثبت العنوان الرئيسي في هذه الرسالة، و تجدر الإشارة في هذا المقام إلى مفردات الطبيعة المذكورة في ثنايا الرسالة، البرق، الصواعق، الرعد، السحاب، الهواء و هذا ما جعل الرسالة تبدو مترابطة دلاليا.

أما العنوان الثالث المدروس فهو "رسالة للتمزيق" والتي تبدأ من 47 ص إلى 53 صفحة أي 07 صفحات.

يتألف العنوان من كلمتي: "رسالة" و "التمزيق" وهذا العنوان له ما يبرره داخل النص، فإذا حاولنا ربط هذا الأخير بالعنوان الرئيسي نجد الكاتب يوظف مفردة رسالة مستوحاة من العنوان الفرعي الخارجي رسائلها ورسائله.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، اوراق الورد، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 209.

[3] المصدر نفسه، ص 210.

وهنا نلاحظ علاقة العنوان الداخلي بالعنوان الخارجي، وتعبيره عنه، يقول "الرافعي:" هذه رسالة لن ابعث بها، رسالة مني أنا وإلي أنا، أكتبها اليوم لأقرأها غدا، فقد – و الله–كاد هذا الحب يجعلني على اختلاف أيامه أشخاصا مختلفين متناكرين، حتى إنه ليحتاج شخص الغد أن يتعرف ماذا كان خبر شخص الأمس"[1].

ويقول أيضا: " وهل على الحب خيار؟، أم هو الجمال الأزلي يستعلن لكل إنسان بالوسيلة التي توافق مزاجه و تلائم تركيب نفسه على قدر ما يلائمه و على أحسن ما يلائمه"[2].

نلاحظ من خلال هذه الأقوال أنّها رسالة تجمع بين عواطف الحب وفلسفة الجمال، هذا الأخير الذي يربطه بالجمال الأزلي(نظرة صوفية).

1-علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية:

إذا أردنا البحث عن حضور عنوان " أوراق الورد" في العناوين الداخلية لهذا الكتاب وجدناه حاضرا في كل رسالة تقريبا، فقد تناولت كل رسالة موضوعاً معيناً، فأغلب الرسائل فيها: " اللهفة و الحنين و فيها التذلل و الاستعطاف و فيها تصنع الغضب و دعوى الكبرياء وفيها المُنى الحالمة تتواثب بين السطور، في خفة الفراشة الطائرة"[3].أي أنّ كل رسالة ذات صلة وطيدة إمّا بالحب أو الطبيعة، والورد عنصر بارز من عناصر الطبيعة.

" فكل رسالة تصف ما كان في خلوة نفس إلى نفس، وتقص في لغة الماضي حديث قلب إلى قلب وتكشف في سر الابتسامة ومعنى النظرة، وتتحدث عن الجمال الطبيعة وفلسفة الكون"[4]

[1] مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 50.
[3] المصدر نفسه ص 09.
[4] المصدر نفسه، ص 09.

نلاحظ أن بعض الرسائل فيها صفحة واحدة وقد جاءت شعراً: منها "ما نفع رقة روحي" "قال القمر"، "منى السلام"، "كتاب رضا"، "كذب مصور"، "متى يا حبيب القلب"، "في الأحلام"، "يوم الندى"، أي من خلال الاختصار في الرسائل ساعد القارئ على فهمها واكتشاف خباياها و ايراد العناوين الداخلية بهذه الوضعية أضفى على الكتاب بعدا فنيا وجماليا.

حيث نجد العنوان الرئيسي حاضرا في العناوين الداخلية منها: نظرة حب إلى الكون، جواب الزهرة الذابلة، شجرات الشتاء، حيث توحي إلى أوراق الورد وهو معجم الطبيعة، وكذلك رسالة للتمزيق، وقلت وقالت، رسالة الطيف، من قلمها، توحى إلى العنوان الفرعي رسائلها ورسائله.

وفي الأخير يمكننا القول أن اختيار العناوين لم يكن هكذا اعتباطيا أو من قبيل الصدفة بل هو مقصود و مدروس من قبل الكاتب "مصطفى صادق الرافعي" هذا ما يفسر لنا غنى و زخم و تنوع دلالات العنوان.

2-تناص العنوان وعلاقته بالمتن النصي:

إذا عدنا إلى عالم النص في كتاب أوراق الورد وجدنا حضورا قويا للعنوان "أوراق الورد" إما بشكل واضح وصريح، أو بشكل ضمني (مضمر)، وقد تردد ذكر" الورد" بلفظه الصريح أو بذكر مرادفاته مثل قول المرسل "... أيها العطر! كانت أزهارك فكرة من فن الحسن تثبت وطافت زمنا على مظاهر الكون الجميلة..."[1] ويقول في هذا المقام:

وبي زهرة في جانب النيل قد نمت فرق عليها اذ يروح واذ يغدو

[1] مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص 36.

لطافته في طبعها الحب والرضا وتياره في طبعها الهجر والصد[1]

وقال:" وكنا في يوم من أيام الربيع وكل شيء حولنا يتكلم بلغة الشمس في لمعة وضوء وجمال، وفي الأزهار معانيها الغزلية التي بها وحدها تظهر الطبيعة في رقة امرأة عاشقة..."[2]

وقوله أيضا في مقدمة كتاب "أوراق الورد ": كانت معها ذات يوم وردة لا أدري أيتهما تستثني الأخرى..."[3]

نستنتج مما سبق أن العنوان الرئيسي له علاقة وطيدة بالمتن، لنصل إلى دلالة معينة مفادها أن عنوان "أوراق الورد" كان يرمز إلى عمر الورد في فصل من السنة وهو الربيع المذكورة في ثنايا المتن. بالإضافة إلى عمر(فترة) الحب الذي عاشه الكاتب ثم استحال هذا الربيع إلى صيف مع فراق محبوبته.

وأهم ما نلمسه هو غموض العنوان الرئيسي "أوراق الورد" ورغبة مصطفى صادق الرافعي" في تفسير الغامض منه، لهذا أتى بعنوان ثانوي لإزالة هذا الغموض واللبس ويخص بالذكر القرآن الكريم.

وفي الأخير وبعد الدراسة الإحصائية لهذه العناوين نجد تفاوتا فيما بينها من حيث عدد الصفحات فكل موضوع يعبر عنه بعنوان مناسب يتناسب معه في الطول أو القصر حسب الموضوع المتناول: فهي تتكامل فيما بينها، وهذا التكامل يؤدي إلى تشكل كتاب "أوراق الورد" مما جعلها مفسرة للمعاني ومعبرة عنها، وتكون بذلك متكاملة مع العنوان. (لها علاقة وطيدة مع العنوان الرئيسي).

[1] مصطفى صادق الرافعي، "أوراق الورد"، ص194.

[2] المصدر نفسه،ص 194.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

خاتمة الفصل الثاني:

وفي الختام أمكننا القول أنّنا حاولنا في دارستنا المتواضعة أن نثير جملة من القضايا والإشكاليات التي قد يطرحها المتن النّصي مركزين على خطاب العتبات النصية.

وقد تطلب هذا البحث زوايا العملّ الجديد لمصطفى صادق الرافعي" من خلال كتاب "أوراق الورد" حيث شكلت العتبات النصية أهم محطة في العناصر المهيكلة للبناء النّصي، فكانت العتبات جزءً هاما من المتن وارتبطت به فاتحة لنا جملة من المنافذ أتاحت لنا الولوج إلى عالم النص في مختلف طبقاته.

ولقد مثلت العتبات في مجملها، من غلاف بوجهه الأمامي والخلفي وما حمله من تشكيلات لغوية وبصرية، تخطيط واستراتيجيات قبلية كاشفة للعمل النصي، ضابطة لمعطيات الموجود الدلالي في المتن، هذا ما منح منظومة مصطفى صادق الرافعي زخما من الطاقة إيحاءا ودلالة ورمزا.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج مما سبق أنّ العتبات النصية التي أقامتها رسائل كتاب أوراق الورد هي حديثة في الدراسة، لها وظائف تشويقية واغرائية للمتقبل على اكتشافها، وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات، فإنها في الحقيقية مترافدة معها ومتنافذة فيها حيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص بنيوية في الإيحاء بعوالم النص من عتبات داخلية وخارجية.

من خلال هذه الإطلالة على أهمية ودور(العتبات)، تبرز أهميتها كعنصر إثارة وتشويق يختزل مضمون النص في غالب الأحيان، لكن أحيانا أخرى لا يعكس أفق التوقعات لدى القارئ. ويمكن أن نرصد هذا الانعكاس أو هذه الرؤية في هيمنة وسيادة ثنائية بارزة رغم اختلاف مسمياتها هي: "ثنائية الحزن والفرح" أو" الأمل والألم"، ومن خلال هذه الثنائيات تبين أنّ "الرافعي" كشف عن جنس جديد هو" فن الرسائلّ" فالرافعي حاول أن يثبت أنه تأثر بهذا الجنس الجديد، "رسائل الحب العفيف" الذي يختلف عن الرسائل التي يكتبها النقاد والأدباء في القديم .

من ذلك يتبين أن الرافعي له احاطة كبيرة بالتراث فهو يربط الفلسفة بالتصوف "فلسفة الحب والجمال" ويقترب من الحب الصوفي الذي يظهر في الجمال الكوني فيصبح الحب إنسان وسيلة.

هناك علاقة وطيدة بين العنوان الخارجي "أوراق الورد"، والعناوين الداخلية، حيث إن كل واحد منهما يكشف وظيفة معينة مهمة خاصة ما يتعلق بتلقي النص على مستوى التجنيس فالعتبات السيميائية لها علاقة ضرورية بالقارئ والتي من خلالها تمكنا من معرفة نظرية المتعاليات النصية في هذه الدراسة التي تمخض عنها النتائج التالية:

- ❖ شكل الفصل الأول تأطيرا للمفهوم الإجرائي الموظف.
- ❖ في الدراسة نحو مصطلح العتبات.
- ❖ شكل البحث تجربة نقدية لجنس الرسائل.
- ❖ تأثر الكاتب مصطفى صادق الرافعي بالثقافة العربية وفلسفة الحب والجمال.
- ❖ بروز تأثر الكاتب من خلال توظيفه للرسائل التي تتحدث عن جمال الطبيعة وفلسفة الكون.
- ❖ ان رسائل أوراق الورد تجريبية حيث يمتزج الشعري بالنثري.
- ❖ أسلوب الكاتب أسلوب صعب يصل أحيانا إلى درجة التكلف.
- ❖ قدرة الأديب على استنطاق النص الديني والتراثي.

و هكذا كانت العتبات النصية سلسلة من العلاقات مع نصوص كتاب" أوراق الورد"، جعل منه المؤلف فضاءا و صدرا رحبا لكل باحث أو دارس.

ومن هنا فلا نهاية للسؤال، وما من جواب نهائي يمكن أن نتوقف عنده وتبقى النتائج متنوعة و متناثرة في ثنايا البحث و ما على القارئ إلا أن يستخلصها على مستوى كل فصل.

لكل ما تقدم نستطيع القول: إنّ العتبات ظلّت كنزا من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا: كالتلقي وتحليل الخطاب، والتعالي النصي، كما أنّها ستظل دوالا سميولوجية فاعلة في النصوص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر العربية.

1-مصطفى صادق الرافعي " أوراق الورد "رسائلها ورسائله،دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط10، 2000.

ثانيا : المراجع العربية .

1-أبو الفضل جمال الدين ابنمنظور: لسانالعرب، المجلد 4، مادة عنن من باب العين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1997.

2-أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق عبد السلام هارون، الدار البيضاء، بيروت، (مادة عتبة).

3-أحمد مختارعمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة ط 2، 1997.

4-تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983.

5-جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003.

6-حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزء،(د.ط، دس) .

7- حسن خمري: في نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلومناشرونمنشورات الاختلاف، بيروت الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

8-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤن العتبة)، دار التكوين للتأليفوالترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 ، 2007 ،.

9-خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاص،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

10-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط ، 1983 ،

11-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006،

12-سهام أحمد السامرائي :العتبات النصية في (رواية الاجيال)العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع العراق، ط1، 2015.

13-سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية،داروائلللنشروالتوزيع،عمان،ط 1، 2011.

14-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)، الدار البيضاء، ط1، 2008.

15-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، بيروت، 2000،

16-عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1994،

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

18-عبد الفتاح الخطيبي، تقديم لكتاب عبد الفتاح كليليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997

19-عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2008،1.

20- عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

21- محمد صابر وسوسن البياتي: البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011.

22-محمد عويس محمد: "العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور "مكتبة الأنجيلو المصرية، مصر، ط1 ،1981.

23- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2001.

24-محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001،

25-مصطفى الصيد:"مصطفى صادق الرافعي شاعرا وناثرا، بين الكلاسيكية والرومنطيقية"، دار بوجميل للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 2012.

26- ناصر شاكر الأسدي: التحليل السيمائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009،

27- نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م،

ثالثا : المراجع المترجمة :

1- ميشيل فوكو : حفريات المعرفة ، ترجمة سالم يفوت ، دار البيضاء ، ط 1 ، 1986 .

رابعا : المراجع الأجنبية :

1-chiristian Achour et simonRezzoug, convrgences critiques , Introduction a la lecture du littéraire O ,P ,U , ALGER , 1990.

2-Gérard Genette , Seuils, ed, du seul,paris,1987.

3-Greimas : Sémantique structurale, éd, Larousse, Paris .

خامسا :المجلات والدوريات:

1-باسمة درمش: عتبات النص، ج61، مج 16، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدّة، السعودية، ماي 2007،

2-جليلة الطر يطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج 29، ع 7، النادي الأدبي بجدة، السعودية،

3- عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات، عدد14 جامعة عمار ثليجي، الأغواط جوان،2010.

4-علي العشي: مساهمة في التعريف بالسيميائية، مجلة الحياة الثقافية، عدد36، وزارة الشؤون الثقافية، تونس،.

5- مصطفى الشاذلي : مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم ، مجلة علامات في النقد ، الجزء 29 ، العدد 7 ، دار الفلاح ، للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1997.

سادسا : الرسائل والاطروحات :

1- سعيدة تومي:النصية في التراث النقدي العربي" الشعر والشعراء"لابن قتيبة انموذجا،2008-2009،

2- فريدة بو يعلة و نورة عمر يوسف : المتعاليات النصية في رواية الخيميائي لباولو كويلر ، رسالة ماستر ، جامعة خميس مليانة ، 2014-2015 .

3- ليندة جنادي وهيبة مفتاحي : سيميائية العنوان " محمد مفلاح أنموذجا " ، رسالة ماستر ، جامعة خميس مليانة ، 2014-2015 .

4- نجيب كيلاني : التفاعل النصي في رواية عمر يظهر في القدس ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2005-2006 .

سابعا : مواقع الانترنت :

1-جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة مج 25، عالم الفكر، الكويت، دط ، عدد3 ،1997،

2-جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية،WWW arabic.nadwa.com ، 27 أوت 2006.

3-عبد المالك أشهبون، الخطاب الإفتتاحي التخيلي في الرواية العربية، Ewcrilers. Com www.arab

ملاحـــق

ملحق 01: ثبت المصطلحات:

الغلاف	couverture
المراسلات	Correspondances
المهدي	Déducteur
المهدي اليه	Dédicataire
المرسل	Destinateur
المرسل إليه	Destinataire
ظهر الكتاب	Dos de livre
التصدير	Epi graphe
النص الفوقي	Épi texte
النص الفوقي التآلفي	Épi texte auctorail
النص الفوقي النثري	Épi texte éditorial
النص الفوقي الخاص	Épi texte privé
النص الفوقي العام	Épi texte public
الوظائف	Fonctions
الوظيفة الايجابية	Fonctions connotative
الوظيفة الوصفية	Fonctions descriptive
الوظيفة الاغرائية	Fonctions séductive
الوظيفة التعيينية	Fonctions désignative
خارج الكتاب	Hors livre
التناص	Inter textualité
النص المحيط	Perti texte
النص المحيط التآلفي	Peri texte auctorail
النص التآلفي النظري	Peri texte éditorail
الصفحة الرابعة للغلاف	Quatriéme du couverture

ملحق 02: (التعريف بمصطفى صادق الرافعي):

ولد مصطفى صادق الرافعي في يناير 1880، دخل الرافعي المدرسة الابتدائية في "دمنهور" حيث كان والده قاضيا بها، وحصل على الشهادة الابتدائية بتفوق ثم أصيب بمرض يقال أنه "التيفويد" أقعده عدة شهور في سريره و خرج من هذا المرض مصابا في أذنيه واستفحل به المرض حتى فقد سمعه نهائيا في الثلاثين من عمره لم يحمل الرافعي في تعليمه النظامي على أكثر من الشهادة الابتدائية وأخذ نفسه بالجد والاجتهاد و تعلم على يد والده.

على الرغم أن الرافعي لم يهتم في ميدان الشعر، فقد انصرف عن الشعر الى الكتابة النثرية لأنه وجدها أطوع، ولعل الرافعي هو من أطلق أول صرخة اعتراض على الشعر العربي التقليدي في أدبنا فقد كان يقول: "أن في الشعر العربي قيودا لا تتيح له أن ينظم بالشعر كل ما يريد أن يعبر عن نفسه" وهذه القيود هي الوزن القافية وقد كانت أول وقفت ضد قيود الشعر عرفها الأدب العربي في تاريخه الطويل.

ميادينه:

الميدان الأول: الذي انتقل إليه الرافعي، حيث كان مقيدا بالوزن والقافية، هو ميدان النثر الشعري الحر في التعبير عن عواطفه العفيفة التي كانت تملأ قلبه ولا يتعداها إلى تصرفات تخرج منه.

الميدان الثاني: هو ا لدراسات الأدبية وأهمها كتابه "تاريخ آداب العرب".

الميدان الأخير: هو مجال المقال الذي أبدع فيه ابداعا عجيبا فكانت في كتاب "وحي القلم"[1].

مؤلفاته:

ديوان النظرات: (شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1908 م.

ملكة الإنشاء: كتاب مدرسي يحتوي على نماذج أدبية من إنشاءه، أعدّ أكثر موضوعاته و تهيأ لإصداره في سنة 1907، و نشر منه بعض النماذج في ديوان النظرات، ثم صرفته شؤون ما عن تنفيذ فكرته فأغفله، و قد ضاعت أصوله فلم يبق إلا النماذج المنشورة منه في ديوان النظرات.

تاريخ آداب العرب: (ثلاثة أجزاء) صدرت طبعته الأولى في جزأين عام 1329 هـ، 1911 م. وصدر الجزء الثالث بعد وفاته بتحقيق محمد سعيد العريان وذلك عام 1359 هـ الموافق لعام 1940 م. يراه أكثر الأدباء كتاب الرافعي الذي لا يعرفونه إلا به.

إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: (وهو الجزء الثاني من كتابه تاريخ آداب العرب)، وقد صدرت طبعته الأولى باسم إعجاز القرآن والبلاغة النبوية عام 1928 م.

حديث القمر: أول ما أصدر الرافعي في أدب الإنشاء، وهو أسلوب رمزي في الحب تغلب عليه الصنعة، أنشأه بعد رحلته إلى لبنان في سنة 1912.

المساكين: سطور في بعض المعاني الإنسانية ألهمه إياها بعض ما كان في مصر من أثر الحرب العامة، صدرت طبعته الأولى عام 1917 م.

[1] محمد سعيد العريان : حياة الرافعي، ط3، 1955.

نشيد سعد باشا زغلول: كتيّب صغير عن نشيده (اسلمي يا مصر) الذي أهداه إلى المرحوم سعد زغلول في سنة 1923، طبع في المكتبة السلفية بالقاهرة؛ و أكثر ما في الكتاب من المقالات هو من إنشاء الرافعي أو إملائه.

رسائل الأحزان: كتاب أنشأه في سنة 1924 يتحدث فيه عن شيء مما كان بينه و بين فلانة، على شكل رسائل يزعم أنه من صديق يبثّه ذات صدره.

السحاب الأحمر: هو الجزء الثاني من قصة حب فلانة، أو الطور الثاني من أطواره بعد القطيعة، صدر بعد رسائل الأحزان بأشهر.

تحت راية القرآن: مقالات الأدب العربي في الجامعة، والرد على كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين. صدر في سنة 1926.

أوراق الورد: الجزء الأخير من قصة حبه، يقوم على رسائل في فلسفة الجمال و الحب أنشأها ليصور حالاً من حاله فيما كان بينه و بين فلانة، و مما كان بينه و بين صديقته الأولى صاحبة حديث القمر.

وحي القلم: (ثلاثة أجزاء) وهو مجموعة فصول ومقالات وقصص كتب المؤلف أكثره لمجلة الرسالة القاهرية بين عامي 1934– 193 م

تاريخ آداب العرب، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، حديث القمر، المساكين، رسائل الاحزان، السحاب الأحمر، تحت راية القرآن، على السفود، و أوراق الورد الذي نحن بصدد دراسته و هو الجزء الأخير من قصة حبه، يقوم على رسائل في فلسفة الجمال و الحب أنشأها ليصور حالا من حالها فيها كان بينه و بين فلانه، و مما كان بينه و بين صديقته الأولى صاحبة حديث القمر.

وفاته: في يوم الاثنين العاشر من مايو لعام 1937 استيقظ الرافعي لصلاة الفجر، ثم جلس يتلو القرآن، فشعر بحرقة في معدته، تناول لها دواء، ثم عاد إلى مصلاه، ومضت ساعة، ثم نهض وسار، فلما كان بالبهو سقط على الأرض، ولما هب له أهل الدار، وجدوه قد أسلم الروح ، وحُمل جثمانه ودفن بعد صلاة الظهر إلى جوار أبويه في مقبرة العائلة في طنطا ، مات مصطفى صادق الرافعي عن عمر يناهز 57 عاماً[2].(رحمه اللّه تعالى).

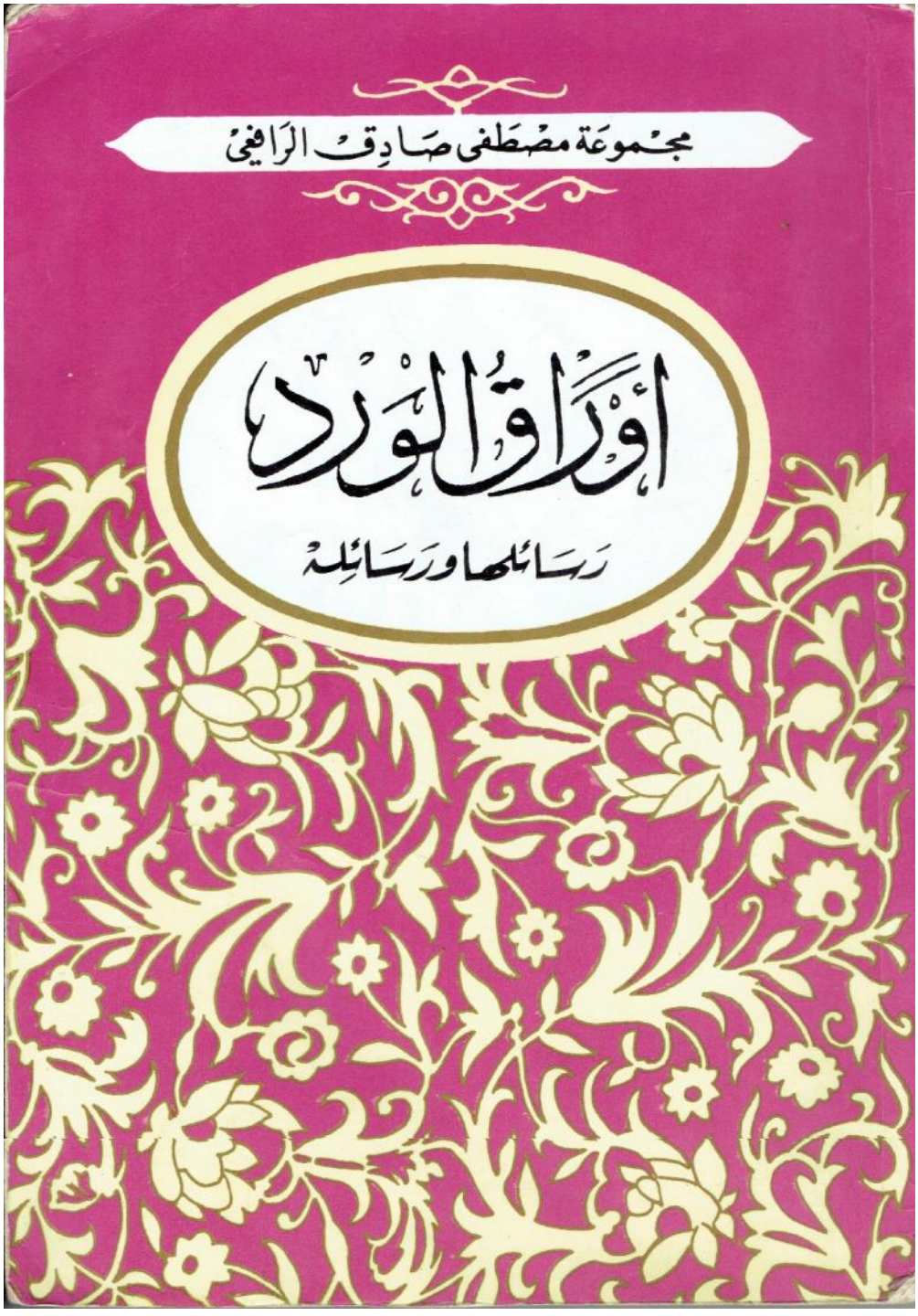
[2]استعنا في هذا التقديم بمؤلّف سعيد العريان" حياة الرافعي".

ملحق رقم 03: الجداول.

الرقم	العنوان	الصفحات
1	وزدت أنك انت	من 31 إلى 33 أي 3 صفحات
2	زجاجة العطر	من 34 إلى 36 أي 3 صفحات
3	مانفع رقة روحي (شعر)	صفحة واحدة 37
4	رسم الحبيبة	من 38 إلى 41 أي 4 صفحات
5	البلاغة تتنهد	من 42 إلى 46 أي 5 صفحات
6	رسالة للتمزيق...	من 47 إلى 53 أي 7 صفحات
7	القمر	من 54 إلى 58 أي 5 صفحات
8	قال القمر...(شعر)	صفحة واحدة 59
9	نظراتها	من 60 إلى 64 أي 5 صفحات
10	استمداد فلسفة	من 65 إلى 68 أي 4 صفحات
11	صرخة ألم	من 69 إلى 73 أي 5 صفحات
12	و ألم الحب؟	من 74 إلى 77 أي 4 صفحات
13	مني السلام (شعر)	صفحة واحدة 78
14	الحبيبات و المصائب	من 79 إلى 84 أي 6 صفحات
15	رسالة الابتسامة	من 85 إلى 91 أي 7 صفحات
16	جواب الزهرة الذابلة	من 92 إلى 94 أي 3 صفحات
17	ياللجلال- رسالة الجاذبية	من 95 إلى 99 أي 5 صفحات
18	الأشواق	من 100 إلى 104 أي 5 صفحات
19	كتاب رضا (شعر)	صفحة واحدة 105
20	رواية القلم	من 106 إلى 109 أي 4 صفحات
21	نار الكلمة	من 110 إلى 114 أي 5 صفحات
22	المتوحشة	من 115 إلى 120أي 6 صفحات
23	أمّا قبل	من 121 إلى 126 أي 6 صفحات
24	جواب غرب	من 127 إلى 133 أي 7 صفحات

25	كذب مصور (شعر)	صفحة واحدة 134
26	لماذا..لماذا؟	من 135 إلى 140 أي 6 صفحات
27	كتاب لم تكتبه...	من 141 إلى 143 أي 3 صفحات
28	قالت و قلت	من 144 إلى 148 أي 5 صفحات
29	الغضبى	من 149 إلى 154 أي 6 صفحات
30	هدية شتم	من 155 إلى 158 أي 4 صفحات
31	متى يا حبيب القلب؟ (شعر)	صفحة واحدة 159
32	صلاة في المحراب الاخضر، شجراتي	من 160 إلى 168 أي 9 صفحات
33	شجرات الشتاء	من 169 إلى 172 أي 4 صفحات
34	رسالة الطيف	من 173 إلى 179 أي 7 صفحات
35	في العتاب	من 180 إلى 184 أي 5 صفحات
36	في الاحلام (شعر)	صفحة واحدة 185
37	في معاني التنهدات	من 186 إلى 188 أي 3 صفحات
38	أليس كذلك؟ نضرة حب الى الكون	من 189 إلى 193 أي 5 صفحات
39	النجوى	من 194 إلى 202 أي 9 صفحات
40	هل أخطأت؟	من 203 إلى 207 أي 5 صفحات
41	قلت و قلت	من 208 إلى 216 أي 9 صفحات
42	يا قلبي! (شعر)	من 217 إلى 218 أي 2 صفحات
43	البحر	من 219 إلى 223 أي 5 صفحات
44	فلسفة المرض	من 224 إلى 229 أي 6 صفحات
45	يوم النوى (شعر)	صفحة واحدة 230
46	الهجر	من 231 إلى 236 أي 3 صفحات
47	من قلمها	من237 إلى 245 أي 9 صفحات
48	وهم الجمال	من 246 إلى 255 أي 10 صفحات
49	و السلام عليها	من 256 إلى 258 أي 3 صفحات

ملحق 04: الواجهة الأمامية لكتاب "أوراق الورد".



ملخص المذكرة:

لقد حازت العتبات النصية بوضعها خطابا وموقعا استراتيجيا، فاعلا في قراءة وفك شفرات النص الأدبي وعلاماته السيميائية، فكانت نوافذ لمتن مفعم بالمغاليق والغرف الإبهامية.

وانطلاقا ممّا تقدم عرضه في الفصل الأول والثاني نخلص إلى أنّ العتبات النصية

هي بمثابة النّص الموازي الذي يواجه القارئ.

إنّ دراسة سيميائية العتبات لكتاب "أوراق الورد" لمصطفى صادق الرافعي، أضاءت لنا جوانب مهمّة في النّصوص نفسها، وأفادت الكشف عن المخبوء في بعده الدّلالي، والذي حفّزنا للوقوف على سيمائية العنوان الرئيسي والكشف عن العلاقات المتبادلة بين عناوين المتن النّصي.

كما تبيّن لنا من خلال هذه الدراسة أنّ العتبات النّصية لم ترد اعتباطية بل تأخذ شكلاً أكثر تعقيداً ممّا تبدو عليه في بساطتها.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....(أ)

مدخل.....(06)

الفصل الأول: سيميائية العتبات المهاد النظري.

العتبات من منظور النقد الأدبي..... (17)

1-العتبات من منظور النقد الغربي.....(17)

2-العتبات من منظور جيرارجنيت.....(19)

3- العتبات من منظور النقد العربي.....(24)

العتبات الخارج نصية.....(30)

1-عتبة الغلاف.....(30)

2-عتبة اسم المؤلف.....(31)

3-العنوان أنواعه ووظائفه.....(31)

العتبات الداخل نصية.....(39)

1-المقدمة أنواعها ووظائفها.....(40)

2-التصدير .....(42)

3-الإهداء.....(46)

4-الهامش.....(48)

الفصل الثاني : سيميائية العتبات النصية في كتاب "أوراق الورد".

-توطئة.....(52)

I-العتبات الخارج نصية.....(53)

1-عتبة الغلاف الخارجي/عتبة مركزية وخطاب مواز للنص.....(53)

2-خطاب الواجهة الأمامية للكتاب ودلالته السيميائية.....(54)

3-دراسة الألوان.....(55)

4-اسم المؤلف .....(57)

5-دراسة العنوان ومستوياته.....(58)

II-العتبات الداخل نصية.....(63)

1-فاتحة كتاب أوراق الورد.....(63)

2-التصدير .....(65)

3-صدر من التاريخ.....(66)

4-مقدمة الكتاب.....(67)

5-الهوامش.....(69)

III-دراسة العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن.....(71)

1-علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.....(77)

2-تناص العنوان وعلاقته بالمتن النصي.....(78)

-خاتمة الفصل الثاني.....(80)

الخاتمة.....(82)

-قائمة المصادر والمراجع.....(85)

-الملاحق.....(90)

- ملخص المذكرة.....(98)

فهرس الموضوعات.....(100)