الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة الأدب العربي

عنوان المذكرة

سيميائية العتبات النصية في رواية "خبز على طاولة الخال الميلاد" لمحمد النعاس

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين:

* لبديوي لينة

* لرنق يسرى

اشراف الأستاذ:

* الدكتور أنيس فيلالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
فاطمة نصير	محاضر أ	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955
أنيس فيلالي	محاضر ب	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955
مبارك خلفة	مساعد أ	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955

السنة الجامعية 2022 / 2023

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن معه بإحسان إلى يوم الدين.

يا رب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا باليأس إذا فشلت

ويا رب إن جردتني من النجاح اترك لي قوة الأمل والعمل حتى أتغلب على الفشل

أما بعد:

نتقدم بالشكر والتقدير عرفانا بالجميل

إلى:

أستاذنا الفاضل المشرف على هذا العمل

الأستاذ الدكتور " أنيس فيلالي " لتقبله الإشراف عليه ومجهوداته في دعمنا ومساعدتنا.

وإلى كل من لم يبخل علينا بالمساعدة والنصائح.

الاهداء:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين خطوة النجاح في مسيرتنا الدراسية بهذه المذكرة، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم.

إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا وضياء

اخوتي الأعزاء، حفظكم الله ورعاكم وأدامكم سندا لي

رفيقات الدرب ممن قاسمني أعباء الحياة

كل الأساتذة والأستاذات الذين سهروا على انارة عقولنا

إلى كل من كان لهم أثرا طيبا في حياتي...

لكم مني خالص المحبة والتقدير وبالغ التحية.

"يسرى"

الاهداء

أول مشكور هو الله عز وجل الذي وفقني ومنحني القوة لإتمام دراستي وإنهاء مذكرة تخرجي.

أهدي ثمرة نجاحي إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهدا لي طريق

العلم إلى أجمل وأغلى شخصين على قلبي (أبي –أمي)

لكم كل الحب حفظكم الله لي.

إلى سندي وفرحتي والى إخوتي أراني الله فيكم كل جميل

إلى كل من علمني حرفا أساتذتي الكرام كل التقدير لكم

"لينة""

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴿١﴾ مَآ أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴿٢﴾ وَإِنَّ
لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ﴿٣﴾ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾ فَسَتُبْصِرُ
وَيُبْصِرُونَ ﴿٥﴾ بِأَيِّيكُمُ ٱلْمَفْتُونُ ﴿٦﴾ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ
عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعْلَمُ بِٱلْمُهْتَدِينَ ﴿٧﴾

المـقدمة

المقدمة

يسعى النقد الحديث والمعاصر الى منح القارئ فرصة لإبراز قدراته الإبداعية، وذلك من خلال مقاربة الأعمال الفنية والكشف عن مداخل النص باعتباره بنية لغوية متكاملة، فالناقد الأدبي يبحث في شكل النص ومؤثراته الخارجية حتى يستطيع الإحاطة بمختلف جوانب البنية الدلالية له، حيث أن كل المصاحبات التي تلحق بالنص الأدبي هي رموز وشفرات تتطلب الدراسة والفهم لكونها ذات دلالة وتأثير في النص والمتلقي.

ولعل الدراسة السيميائية من أهم ما ساعد في توجيه اهتمام النقد الأدبي الى ما يسمى ب "مداخل النص" أو عتبات الكتابة وما تشكله من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية، فلم تعد الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تقتحم النص الأدبي وتلج الى داخله مباشرة بل أصبحت تستأذن وتمر عبر عدة عتبات لتصل اليه باعتبارها الباب الذي يفتح أمام المتلقي ويشحنه بالرغبة للولوج الى أعماقه فهي الخطاب الأولي الذي يواجه بصر القارئ ليفتح له مجالا في تأويله وإعادة انتاجه فيخلق لديه حافزا لمعرفة وفهم محتوى المتن.

من هذا المنطلق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم بـ "سيميائية العتبات النصية في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد لمحمد النعاس" لنبين دور هذه العتبات وعلاقتها مع هذا الإنتاج الأدبي من خلال استبيان ما جاء في كل من العنوان واسم الكاتب ودار النشر والصور والألوان والاهداء الى علامات الترقيم، وغيرها من مصاحبات هذا النص.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب ودوافع حفزتنا لدراسته، واختيارنا لهذه الرواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" نتيجة الصدى الذي أحدثته في العالم العربي من خلال فوزها بجائزة البوكر العربية بالإضافة لما تحتويه من جانب تفاعلي يحمل دلالات سرية مرتبطة بالمتن، فهاته العتبات لا يمكن اعتبارها مجرد جانب هامشي أو ترفا فكريا بل فاتحة النص ومنطلق القراءة.

وبالتالي تتمحور إشكالية بحثنا على سؤال مركزي مفاده:

- ما دلالة العتبات النصية في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد للكاتب محمد النعاس؟

ويمكن لهذه الإشكالية أن تتجزأ منها تساؤلات فرعية أخرى أهمها:

- هل للعتبات النّصية في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" وزنها القرائي والتأويلي لدى المتلقي؟ أم أنها مجرد واجهات جمالية خالية من القصدية فيستوي وجودها مع عدمها؟

أما فيما يخص المنهج المعتمد عليه فقد استخدمنا المنهج السيميائي لدى "رولان بارث" لاهتمامه بجميع الأنظمة الدلالية ودراسته لمختلف العلامات اللغوية مما يساعد في الإحاطة بمختلف الجوانب الدلالية للنص المراد دراسته، بالإضافة إلى آلية الوصف.

وجاء بحثنا وفق خطة قسمت الى فصلين فصل نظري وتطبيقي متبوعة بخاتمة شملت على أهم نتائج البحث، وقد جاءت على النحو التالي:

فصل أولي تناول السيمياء وتحديدات المفاهيم عند الغرب والعرب واشكالية المصطلح واتجاهاتها كما تطرقنا إلى مصطلح العتبات النصية واشكالية المفهوم ووظائفها والبحث عن العلاقة بين السيميائية والعتبات وعلاقة هذه الأخيرة بالفضاء النصي، كما قمنا بتعريف مصطلح المناص وأقسامه وأنواعه بالإضافة مفهوم للتناص.

أما الفصل الثاني فقد خصص لسيميائية العتبات في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد وقد احتوى على الجانب التطبيقي من خلال دراسة العتبات الخارجية للرواية والمتمثلة في عتبة الغلاف، اسم الكاتب، عتبة العنوان والصورة والألوان، دار النشر وعتبة التجنيس، ثم اشتغلنا على العتبات الداخلية من خلال عتبة الاهداء، العناوين الداخلية وعلامات الترقيم، كما قمنا بدراسة لتجليات التناص في الرواية.

لتأتي الخاتمة وهي بمثابة تحصيل عام شملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما عند التحدث عن المادة العلمية فما كان لهذا البحث أن يجمع بهذا الشكل لولا اتكائه على المصدر الرئيسي رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" لمحمد النعاس ومجموعة من المراجع التي نذكر منها:

- كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.
- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.
- كتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.

إضافة الى بعض المعاجم اللغوية التي ساعدتنا في تحديد بعض المفاهيم وأيضا المجلات والمواقع الالكترونية والرسائل الجامعية التي استفدنا منها في دراستنا.

ومما تجدر الإشارة اليه أيضا في سياق هذا التقديم المختصر هو العقبات التي واجهت سير البحث ومن أهمها أزمة المصطلح وتعدده وعدم قدرتنا على الإلمام ومراجعة كل ما هو موجود بين أيدينا من خلال الدقة وتجنب الحشو والزوائد مع أهمية الإحاطة الكافية بالموضوع، بالإضافة الى صعوبة تطبيق المنهج السيميائي الذي يتطلب ثقافة واسعة لاستقراء أغلب العتبات في المتن الروائي.

وفي الأخير لا يسعنا القول سوى الحمد لله الذي وفقنا لهذا كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مد لنا يد العون ونتمنى أن يلقى هذا العمل المتواضع قبول الأساتذة الكرام بعد أن حاولنا تقديم إضافات ولو بسيطة في هذا المجال.

الفصل الأول:

السيميائية والعتبات، تحديدات ومفاهيم

أولا السيمائية

السيمائية منهج نقدي معاصر، جاء ليفتح الدلالة التي غيبتها الطروحات البنيوية، حيث أغلقت النص وجعلته مقيدا بقوانين داخلية ولهذا سعت السيميائية إلى فتح الدلالة إلى أقصاها، فقد ساهمت في تغيير الوعي النقدي وتطويره بحيث أخرجته من قوقعة الانطباعية إلى القراءة المبنية على المعطيات الجمالية المعرفية للنص، وحتى نتوصل ونقف عند مفهومها لا بد لنا من تعريفها لغة واصطلاحا.

1. مفهوم السيميائية

1.1. لغة

إن البحث عن التعريف اللغوي للسيمائية يقودنا إلى التصورات الأولية عند اليونان ومن ثمة المعاجم التي ذكرت وشرحت هذا اللفظ.

وقد وردت السيميائية أو السيمياء عند اليونانيين حيث أن مصطلح السيميولوجيا "آت من الأصل اليوناني (sémion)الذي يعني علامة و (logos) الذي يعني خطاب وبامتداد أكبر يعني علم"[1]

فبدايات المصطلح تعود إلى العصر اليوناني حيث يراد بها العلم الذي يهتم بالعلامات، فقد اهتم اليونانيون بالسيماء واعتبروها المجال أو العلم الذي يهتم بالعلامات لأن السمة هي العلامة.

أما بالنسبة لهذا اللفظ في المعاجم العربية فقد تناولته هي الأخرى بالشرح والتفسير ولعل أبرزها:

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ط1، ص11.

ابن منظور في لسان العرب: "والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة ...مسومة أي عليها أمثال الخواتيم. والسومة بالضم العلامة تجعل على الشاة ...وهي مأخوذة من وسمت أسم"[1]

فالسيمياء مشتقة من السمة وهي العلامة، أو ما يجعل على الشاة فتعرف بها، والسيماء والسيمياء لفظتان مترادفتان يقصد بهما العلامة أو الإشارة التي تدل على الشيء ويعرف بها.

وردت السيمياء أيضا في القاموس المحيط: "السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامة، وسَوَمَ الفرس تسويماً، جعل عليه سيمة"[2].

وهنا أيضا يراد بها العلامة، وبحسب ذلك يتضح لنا أن أغلب المعاجم وافقت الطرح اليوناني في أن السمة هي العلامة، فهي لا تبتعد كثيرا عنه ومعظمها تعرف السيمياء على أنها العلامة.

2.1. اصطلاحا

تعتبر السيمائية علم حديث النشأة، أشار إليه العالم السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure من خلال كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) سنة 1913، حيث قال بضرورة علم يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، أسماه بالسيميولوجيا وجعل اللسانيات فرع منه.

كما لا يخفانا أيضا جهود العالم الأمريكي شارل سندرس بيرس Charl Sanders Peirce الذي كان هو الآخر يعمل على إنشاء علم كهذا يهتم بالعلامة ويدرسها، أسماه بالسيميوطيقا، ولعل بدايات انطلاقة هذا العلم هي ما جعلته شاملاً وواسعاً يصعب حصره في مفهوم محدد بالإضافة أيضا إلى تعدد واختلاف تسمياته ما بين (سيميولوجيا، سيميوطيقا).

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص1127.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2007، ص 4025.

1.2.1. السيميائية في الدرس النقدي الغربي

لقد أرجع أغلب الدارسين والباحثين لاحقا الفضل في إنشاء هذا العلم إلى سوسير ومجهوداته، كونه أول من تنبأ وأشار له، ولعل أول محاولة في تعريفه تعود له حيث يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة، ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكري... وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلاماتية... وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"[1]

فالعالم فرديناند دي سوسير يعتبر اللغة على اختلافها نظام متكامل من العلامات، ويتصور علماً يدرس هذه العلامات في إطار استعمالها أو في كنَّف الحياة الاجتماعية بحيث يستطيع فَهم هاته العلامات وقوانينها ويطلق عليه تسمية العلاماتية أو السيميولوجيا.

أما العالم الأمريكي شارل سندرس بيرس كان لمجهوداته وطروحاته هو الآخر دوراً فعالاً في ارساء قواعد هذا العلم الجديد، ولعل ما يجعله مختلفاً عما قاله سوسير هو ربطه للسيمائية بالمنطق ودراسته للدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة، فيقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2]

فهو يطلق على هاته النظرية مصطلح السيميوطيقا ويربطها بالمنطق فهي تقوم لديه على المنطق والظاهراتية كما أنها بحسب مفهومه نظرية ضرورية لدراسة العلامات، حيث يستبشر بها ولنشأتها كنظرية أساسية ومستقلة تهتم بدراسة العلامات وحمولاتها الدلالية.

---

[1]- فيصل الأحمر : معجم السيمائيات، ص ص: 16-17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

كما لا يخفى علينا أيضا ما قدمه جوليان غريماس Jullian Grimas في هذا المجال، لكونه هو الآخر أحد أهم أعلام السيمائية، يقول: "إنها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي –أي السيمائية–علم جديد، وهي مرتبطة أساساً بـ(سوسير) وكذلك بـ(بورس) (الذي نظر إليها مبكراً، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتماداً على أعمال) جاكبسون (Jakobson) وهيلمسلف(Hjelmslev) وذلك في روسيا... وهذا في الستينات"[1]

فغريماس هنا يقر بحداثة هذا العلم على الرغم من تأصله في جذور وأمهات العلوم، مشيراً إلى مجهودات سوسير وبيرس في إنشاء هذا العلم ومرجعاً الفضل لأفكار جاكبسون وهيلمسلف، كما كانت طروحاته وانجازاته حلقة هامة في مجال السيميولوجيا وفيما يتعلق بعالم المدلولات.

أما جوليا كريستيفا Julia Kristeva فهي تعرف السيميائية قائلة: "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا"[2].

حيث تعتبرها علم جديد جاء للبحث والاهتمام بنظام العلامات الشفوية والغير شفوية إضافة إلى اللغات، كما أنها من خلال مفهومها هذا تقر بأن العلامة هي الموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله السيميائيات.

ومن خلال ما سبق التطرق إليه من تعاريف ومفاهيم لدارسين غربيين، يتضح لنا أن أغلبهم –على اختلاف طروحاتهم–يتفقون على أن السيميائية علم حديث، هو علم الإشارات أو علم العلامات، وهو علم ضروري لدراسة بنية هذه العلامات ومدلولاتها وعلاقاتها في ظل استعمالاتها وكذا وظائفها.

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص ص: 17-18.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

2.2.1. السيميائية في الدرس النقدي العربي

لقد عرف المفكرون والعلماء العرب التفكير السيميائي منذ القدم وقد اختلفوا حول مفهومه ورده إلى أصله، فالسيمياء عند ابن سينا ترتبط بعلم السحر والتنجيم، أما عند ابن خلدون فهي علم له استعماله العام والخاص، وهي أيضا مرتبطة بالسحر لديه[1].

أما بالنسبة للعرب المحدثين فقد ظهر المصطلح منذ الثمانينات عبر نشر الكتب والمقالات والدراسات التعريفية بالسيماء، وكذلك عن طريق المثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتتلمذ في جامعاتها، ولعل ما قدمه النقاد والمفكرون العرب حول مفهوم هذا المصطلح لا يختلف كثيراً عما جاء به الغرب.

يقول الدكتور معجب الزهراني: "ترتبط السيمياء بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء والعلامة"[2].

فهو يشير إلى المفهوم اللغوي للسيمياء، كما يحصر مفهومها في نظام العلامات ويربطها بالحقل الدلالي واللغوي والثقافي، أي أن العلامات تحمل بعداً دلالياً ثقافياً في غالب الأحيان يتم استقراءه من خلال السيمياء.

أما صلاح فضل فيعرفها قائلاً: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3].

حيث يربطها هو الآخر بنظام الرمزية وكذا كيفية دراستها لهذا النظام، السيميائية من خلاله أيضا تهتم بدراسة وتفسير أنظمة / العلامات وترتبط بمظاهر الثقافة حيث تعتمد عليها لدراسة العلامة في الواقع.

---

[1]- ينظر : عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح محمد عبد الله الدرويش، دار التلقي، دمشق، 2004، ج2، ط1، ص ص: 282-286.

[2]- قاسم مقداد: مفهوم العلامة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2011، ص11

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص18.

وبهذا يتفق جل النقاد العرب على مفهوم السيميائية وموضوعها، كما لا يبتعدون كثيراً عما جاء به الغربيون، فهي في مجملها ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات والإشارات، أي هي علم العلامة والإشارة مهما كان نوعها وأصلها، فالحياة عبارة عن علامات وإشارات ورموز تستدعي الفهم والسيمياء هي ما يدرس بنية هذه العلامات وعلاقاتها الداخلية والخارجية.

2. إشكالية المصطلح

تُعد إشكالية المصطلح من أبرز القضايا الشائكة التي عانى منها النقد العربي الحديث خاصة وميدان الأدب العربي بصفة عامة، حيث أنه غالبا ما تتعد المصطلحات والتسميات للمسمى الواحد فينقسم النقاد والمفكرون والدارسون لفئات حينما تختار كل فئة مصطلحا تراه مناسبا بحسبها لنقع في إشكالية المصطلح وذلك خاصة بعد الترجمة وهجرة المصطلحات التي تعد السبب الأولي لهذه الإشكالية.

وقد واجه علم السيميائيات أيضا إشكالية المصطلح منذ بداياته الأولى مع سوسير و بيرس بصفتهما أول من أشارا لهذا العلم الجديد حيث قال كل منهما بمصطلح مختلف عن الآخر(السيميولوجيا والسيميوطيقا)، فعلى الرغم من قدم مصطلح السيميولوجيا في مجالات أخرى كالطب، إلا أنه مصطلح شاع عند الأوروبيين وخاصة عند أنصار مدرسة باريس تمجيدا منهم لمجهودات سوسير وطروحاته حول هذا العلم الذي اعتبره جزء من علم النفس العام وقصر دراسته داخل المجال الاجتماعي، أما السيميوطيقا فهو مصطلح شاع في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية، أي فضله الناطقون بالإنجليزية تقديرا لبيرس وطروحاته الفلسفية المنطقية فأخذ المصطلح هذه الصبغة الفلسفية والرياضية المنطقية[1]

[1]- ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، جامعة الكويت، ص160.

أما في الوطن العربي فقد تعددت أيضا الترجمات والتعريبات لمختلف تسميات هذه النظرية الجديدة منذ القدم مما خلق أزمة إشكالية المصطلح لدينا، وهذا ما دفع العديد من النقاد والمفكرين لإبداء طروحاتهم حول هذه القضية، فنرى صلاح فضل، عبد الله الغذامي، سعيد علوش، محمد عزام، وعبد الملك مرتاض وغيرهم يفضلون مصطلح سيميولوجيا أو سيميولوجيا، أما أنطوان أبي زيد، بسام بركة، ايميل يعقوب، وعبد الرحمن الحاج فقد قالو بمصطلح السيمياء وعلم السيمياء، بينما اختار عبد السلام المسدي وعز الدين اسماعيل مصطلح علم العلامات، وقال محمد مفتاح وسعيد بن كراد بالسيميائيات، أما السيميوطيقا فهو المصطلح الذي قال به محمد مفتاح أيضا ونصر حامد أبو زيد وجميل حمداوي وغيرهم من النقاد الآخرين.

وهذه المصطلحات ليست إلا جزء من كل الترجمات والتعريبات والتسميات للنظرية السيميائية التي قدمها كل ناقد أو دارس حسب فهمه وبيئته ونظرته الخاصة لتختلف وتتنوع المصطلحات، ويمكننا أخذ المثال بمصطلحات (السيميائية والسيمائية والسيمياء،...) التي قال بها العديد من الباحثين –وأبرزهم عبد الملك مرتاض– كونها ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية سما سوم وسم (بمعنى) الرفعة والعلامة والأثر (على الترتيب، وكذلك مصطلح الدلائلية الذي أكد عليه محمد البكري حيث يعتبره لفظ متجانس مع) دال و مدلول ودليل وتدلال (إضافة إلى حداثته وجدته التي تسمح بإعطائه معاني جديدة دون أن تعيفها الدلالات التراثية)[1].

ويمكننا القول في مجمل الأمر أن أغلب المصطلحات والتسميات على اختلافها وتعددها وعلى اختلاف آراء النقاد والدارسين، كانت عبارة عن مترادفات لم تتغير في معناها فأدت غالبيتها نفس المعنى ودلت على النظرية السيميائية الجديدة كما أنها وافقت ولم تبتعد عن المصطلحات الغربية أيضا.

[1]– ينظر: يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص ص: 101-106.

3. اتجاهات السيمياء

لقد كان العالم الأمريكي-شارل سندرس بيرس- يجهز لميلاد علم جديد هو علم السيميوطيقا، وهو علم مستندا أساسا على المنطق، في الوقت ذاته كان العالم السويسري فرديناند دوسوسير يدرس علم اللغة كجزء من علم أكبر منه هو السَّيميولوجيا، ممّا جعل السيمياء انطلاقتين من مكانين مختلفين. لتسطيع بعد ذلك أن تحتلّ مكانا بارزا بين الاتّجاهات النّقدية، وزادتها ثراء، كما يعدّ من أهم المناهج النّقدية المعاصرة الّتي وظّفت لمقاربة جميع النّصوص والخطابات ويمكننا حصر أهم اتّجاهاتها فيما يلي:

1.3. سيميولوجيا سوسير

لقد بشر دوسوسير لعلم أطلق عليه علم السّيميولوجيا في أحد فصول كتابه محاضرات في علم اللّغة الّذي نشره طلاّبه بعد وفاته، وفي هذا الكتاب ذكر بأنّ هذا العلم سيهتم بدراسة حياة العلامات في المجتمع ويكون جزء من علم النّفس الاجتماعي الّذي هو بدوره جزء من علم النّفس العام. وهنا ظهرت مجموعة من المصطلحات اللّسانية وطوّرها الدّارسون من بعده إضافة إلى وضعه أهم المبادئ الأولية لسيميولوجيا اللّغة بتصوراته وأراءه الّتي برزت في كتابه عن العلامة اللّغوية والنّسق اللّساني، الجانب العرقي في الأنساق السّيميولوجية العامة، ليؤكد أيضا علاقة هذا العلم بعلم اللّغة وفرعية اللسانيات من السيميولوجية، فالسيميولوجيا تنطلق من نظام جديد للوقائع يعد اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، بالإضافة إلى ما قدمه حول اعتباطية الإشارة ومفهوم الثنائيات.

2.3. سيميوطيقا بيرس

حيث نرى أنّ الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس دعا إلى مقاربة جديدة ومختلفة تستمد أهم معطياتها من المنطق، أسماها بالسّيميوطيقا، ونلاحظ أنّ المنطق معناه العام ليس إلى تسمية أخرى للسّيميوطيقا عنده. وهو أيضا رائد مصطلح السميوزيس، وواضعه كما أنّه يعتبر أساس السّيميائيات، وهو يحتوي على ثلاث عوامل (الممثّل-الموضوع-

الحقول) صنفها بيرس على أنّها أقسام العلامة، ويمكننا القول بأنّ مختلف الآراء والتداخلات أجمعت على أنّ السّيميوطيقا هي الأنسب لمقاربة الخطابات التّحتية كونها تبحث عن الأعماق النص[1]

3.3. سيمياء التواصل

من أهم رواد هذا الاتّجاه جورج مونانGeorge Monan، مارتينMartinet، بريتو Britto وبويس Buis، ويقوم على أن وظيفة اللّسان هي الأساس للتّواصل، وسيمياء التّواصل تشمل على محورين:

- **محور التواصل:** يكون إمّا التّواصل غير لساني يعتمد على معايير الإشارية النّسقية والإشارية المتعلقة بالشّكل كالإشارات التّجارية وتواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي يشترط فيه تحقيق دائرة الكلام.
- **محور العلامة:** ينطلق من توافق الدّال والمدلول (المعنى) ويصنف العلامة إلى: إشارة مثل الكهانة، وأعراض المرض، ومؤشر كعلامة ختامية، وأيقون كرسالة أيقونية بين البشر وأيقونة، الرمز كعلامة للعلامة، وهي تتكون من وحدة ثلاثية المبنى دال، مدلول، قصد. أي التواصل مشروط بالقصدية.

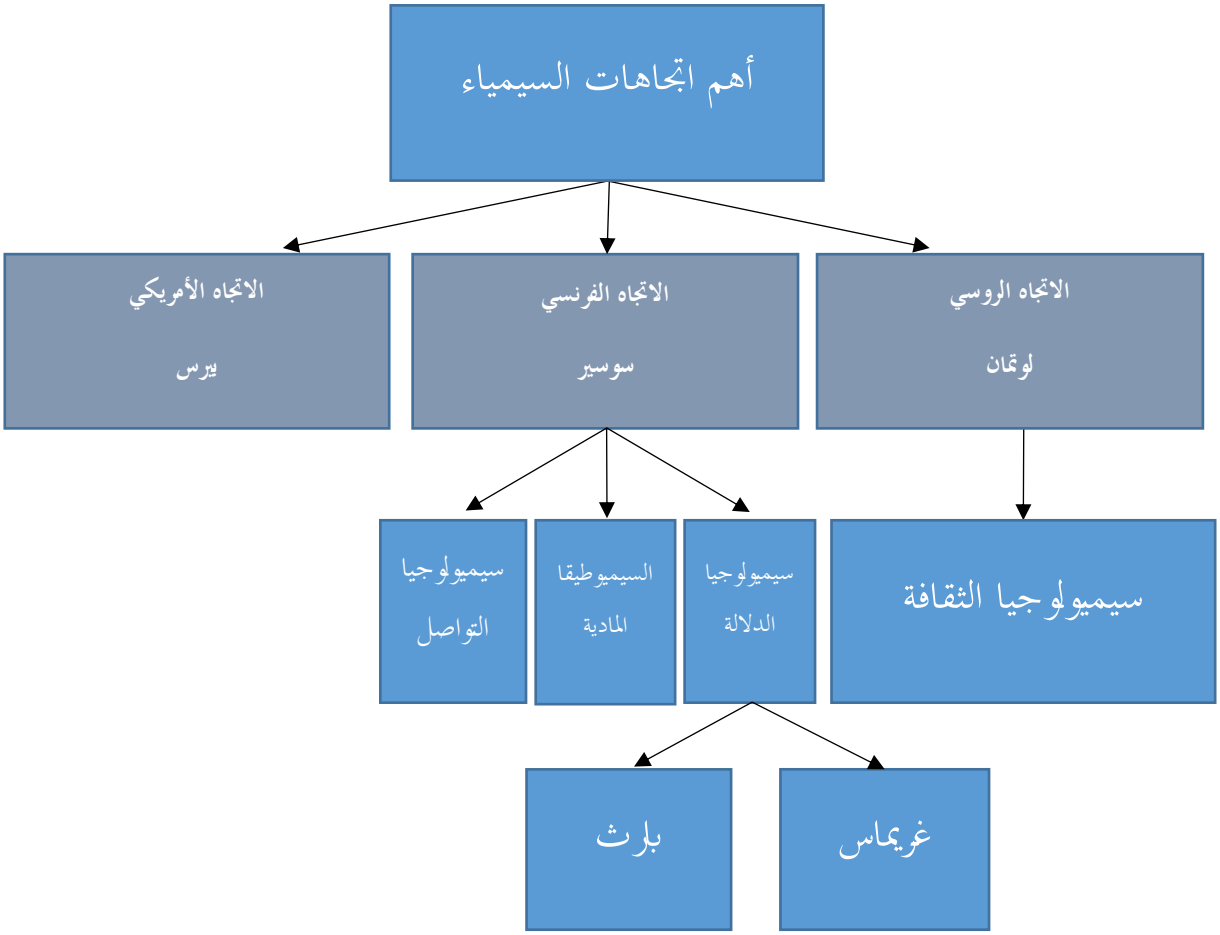
4.3. سيمياء الدلالة

يعد رولان بارت Roland Barth زعيم هذا الاتجاه وهي تدرس جميع الأنظمة الدّالة وفق نموذج لغوي مغلق بنفي الأنظمة العلامية عدا تلك الموجودة بين البشر لما فيها من أهميّة، وتتوزّع عناصر هذا الاتّجاه على أربع ثنائيات اعتمدها رولان بارت مشتقة من الألسنية البنيوية (اللّغة، الكلام، الدّال والمدلول، المركب والنّظام، التّقرير والإيحاء) ولا تفهم فيها طبيعة العلامات اللّسانية والسيمائية إلاّ ببعضها البعض.

[1]- ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص ص: 162-163.

5.3. سيمياء الثقافة

من أهم روادها يوري لوتمان Youri lotman، جوليا كرستينا وقد اهتموا بدراسة الظّواهر الثّقافية واعتبروها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وربطها أيضا مع المستويات الاجتماعية والإيديولوجية واللّغة، كما قالو تتألف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى (دال، مدلول، مرجع)[1]



مخطط رقم 1: أهم اتجاهات السيمياء

[1]- ينظر: شرشار فاطمة الزهراء: تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، مخطوطة أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018، ص ص: 34-35.

ثانيا: العتبات النصية إشكالية المصطلح والمفهوم

تعد العتبات النصية البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ من أجل الولوج إلى النص، حيث أصبحت بمثابة الجسر الذي يمكن القارئ من الوصول إلى أغوار العمل الأدبي لفهم أسراره ومعانيه، لذلك لقيت اهتماما بالغا بين النقاد والدارسين. العتبات النصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، إذ لا وجود لنص دون عتبة وكذا في المقابل لا عتبة بدون نص كل منهما مقترن بالآخر.

4. النص (texte)

تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح النص، أصبح من الصعب الوقوف على مفهوم واحد في ظل التراكم المعرفي المبذول من طرف الباحثين حول ضبط المصطلح لضخامة الارث المعرفي. يعرفه رولان بارت "النص يأتي في شكل كلمات وجمل تفرض معنى معينا فهو: المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر المكان[1]

النّص عنده يقوم على نسيج لغوي وهو بلا غ مكتوب على فرز العلامة اللسانية أي أن لكل نص أدبي مكتوب مظهران، مظهر دال ويتمثل في الحروف الدالة من ألفاظ وعبارات ومظهر مدلول وهو الجانب المجرد أو المتصور في الذهن. فهو يتشكل حسبه من مفردات وجمل تتركب وتترابط مع بعضها لتصل إلى معنى واحد.

جوليا كريستيفا عرفت النص على أنه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية،

[1]- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428 ،2007، بيروت، لبنان، ص44.

وهو يعني: أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع وتتناقض ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[1]

فهنا نلاحظ أن جوليا كريستيفا شبهت النص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع أوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي والملفوظات المضمرة، حيث ارتبط النص عندها بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص في نص واحد. فالنّص عندها تتابع أفقي منظم من الإشارات اللغوية، وهذا لا يكون إلا بتوفر التماسك النّصي بشقيه السياقي والدلالي.

أما من العرب فنجد "سعيد يقطين" يتفق مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، كون هذا الأخير قائم على علاقة نصوص أخرى في ضوء التفاعل النصي، يقول: "النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة"[2]

بالتالي يرى أن لفظة نص تطلق على عمل كاتب أو مجموعة كتاب بشرط أن يكون له بنية نصية فهو يشترك مع جوليا كريستيفا فهو يرى أن النص المتعلق يسعى عن سباق إصرار وقصد، إلى محاكاة النص السابق والسير على خطاه، سواء صرح الكاتب بذلك أم لم يفعل، فإن ذلك سيتضح من خلال اعتماد النص المتعلق بنية نموذجية.

جاء "محمد مفتاح" وقام بتحديد مفهوم جامع لنص: "مدونة كلامية مؤلف من الكلام، حدث تواصلي أي أن النص حدث يقع في زمان معين يهدف إلى توصيل أفكار معينة للقارئ، تفاعلي: خلق جو التفاعل من خلال فك الشفرات، توالدي كونه يتولد من أحداث مختلفة"[3]

[1]- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص43.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2002، ص ص: 19-20.

[3]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، ص120.

فالملاحظ أن محمد مفتاح استطاع أن يلم النص بكل الجوانب فقد حصره بين العديد من التوجهات من خلال كونه حدث يدور بين أطراف يخل بينهم جو تفاعلي يصل من خلاله إلى الوصول إلى مقصدية الكاتب. وقد تنوعت المفاهيم والآراء وتعددت آراء الدارسين والنقاد في تحديد تعريف اصطلاحي ثابت للنص، من خلال تطور النظريات وخروجها من الدائرة المعجمية والاصطلاحية أي هناك من اعتبرهما مرادفان في حين هناك من فصل بينهم واعتبرهما منفصلان كل الصلة كل مصطلح له صفات خاصة ومختلفة.

نتوصل من خلال التعاريف أن هناك اختلاف بينهما من ناحية أن النص قد يُبنى بطريقة كتابية أي اللغة المكتوبة له وجود سياقي في حين الخطاب يتم التواصل به عن طريق اللغة منطوقة –الشفاهية–يرتبط بالتلفظ وبالتالي فهو يستدعي حضور المتلقي من أجل إقامة العملية الخطابية.

5. العتبة

1.5. لغة

لمصطلح العتبة العديد من الدلالات المعجمية، وقد ورد في "لسان العرب" في مادة (عتب) بمعنى: العتبةُ أُسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجبُ، والأسكفةُ السفلى: والعارضتان: العُضادتان، والجمع عتبُ وعتباتُ، والعتب، الدرج، وعتب عتبة: اتخذها وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة"[1]

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط1، ص21.

في "تاج العروس"، بمعنى استعتبت: أعطى العُتبى، كاعبته، يقال اعتبه، أعطاه العُتبى ورجع إلى مسرته واعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال الفراء: اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العظم المجبور....

أُعتب فهو معتب، وأصل العتب الشدة كما تقدم"[1]

فمن الملاحظ من خلال التعريفات السابقة أن العرب قديما كانوا يطلقون لفظ "العتبة" على معاني كثيرة أبرزها مثال قولنا عتبة الدار أو الدرج العتبة: خشبة الدار التي يوطأ عليها، والخشبة العليا هنا العتبة يقصد بها مدخل المنزل المصنوع من الخشب.

بعد تطرقنا لبعض المعاجم في تحديد المفهوم اللغوي نلاحظ أن كلها تجتمع على مسيرة واحد مع بعض الاختلافات الطفيفة فهي تتمحور على أنها عتبة الدار أو الدرج في حين جعلها ابراهيم عليه السلام كناية عن الاستبدال بالمرأة.

2.5. اصطلاحا

استطاعت المعاجم إعطاء تعريف قريب من التعريف الاصطلاحي لأن عتبة النص شأنها شأن عتبة البيت، فالنص لا يمكن الولوج إلى متنه قبل المرور بعتباته، كما هو الحال بالنسبة للبيت لا يمكن دخوله حتى المرور بعتبته، فمصطلح العتبات من المواضيع المهمة التي دخلت الساحة النقدية على المستوى العالمي والعربي خاصة.

[1]- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج2 ،1994، ص 203.

في صميم الحديث عنها لا يمكن اغفال الأب الروحي لها "جيرار جينت" الذي وضع كتابا كاملا بهذا الاسم نظرا لأهميتها. "فهي مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والاهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على غلاف الكتاب وعلى ظهره"[1]

أي كل ما يشمل النص ويحيط به على المستوى الداخلي والخارجي والتي تساهم في الوصول إلى أغوار النص الضمنية. هي مجمل النصوص المحايدة للنص الأصلي كالعناوين ولوحة الغلاف واسم المؤلف، يواجهها القارئ فترسم لديه ملامح هوية النص المركزي، أي أنها مجموعة من المكونات التي تؤدي إلى بناء علاقة بين النص في محتواه الدّاخلي والخارجي، بحيث يجسد الكاتب انطلاقا من هذه العتبات قدرته وبراعته في التّحليق بالمعاني والأفكار من خلال مما هو موجود من إشارات وايحاءات لها وظائف دلالية معينة تؤديها لفهم النص فهما معقولا.

"عتبات النص هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة... وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنها مجموعة غير متجانسة من العناوين الفرعية، والتي تلعب دورا هاما في القراءة وتوجيهها"[2]

إذن تمثل الحلة الأساسية والجوهرية لإدراك معنى النص وفهمه من خلالها يتخذ القارئ صورة أولية عليه يستطيع في ذهنه رسم ما يحتويه العمل الأدبي. فهي كل ما يحيط النص من عنوان وغلاف وإهداء وكلمة ناشر والعناوين والهوامش، فهي أول ما يواجه المتلقي أثناء عملية القراءة فهي تساعده على التأويل والوصول إلى معنى المتن الروائي

[1]- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الادب المغربي، افريقيا الشرق، 2000، ص21.
[2]- المرجع نفسه، ص 16.

نظرا لوجود عدد كبير من المقاربات النقدية التي وظفت مصطلح "العتبات النصية" والدراسات العديدة التي أشارت إلى كتاب" seuil"لجيرار جينيت Gérard Gneithالذي يعد المصدر الأساسي في هذا المجال، وعليه فقد أولينا اهتمامنا بالتنظير الغربي والعربي للعتبات أولا بالتعرض للبدايات الأولى لها. فكل دارس قام بتعريفها حسب فكره واتجاهه في حين أنها كلها تصب في قالب واحد باعتبارها البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ، الجسر الذي يمر به للوصول إلى أغوار العمل الأدبي.

6. العتبات النصية

1.6. العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي

آثار مصطلح العتبات النصية جدلا واسعا في الساحة الغربية، وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وكان لهم الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي وإثراءه ومن بين هؤلاء الدارسين نجد:

- **ك.دوشي Claude doshi**

والذي تحدث في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو النقد" نجده تعرض لمصطلح المناص كونه "منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، مظهرها إشهاري، وسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[1]

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تق سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 29.

من خلال تعريف ك.دوشي لتعريف المناص نجده ركز على جانبين أولهما يخص الجانب الإشهاري من خلال الوظيفة الإغرائية التي يقدمها الكتاب من حيث العنوان أثارته أو غموضه أيضا في استعمال الألوان والرموز على صفحة الغلاف كل هذا يساهم في عملية التسويق كبرمجة إغرائية تدعو لاقتنائه، والجانب المنتج للنص.

- **ج.دريدا jacques Derrida**

والذي جاء في كتابه "التشتيت" 1972، "وهو يتكلم عن خارج الكتاب، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات محللا اياها، فهي دائما تكتب لتنظر محواها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا، فهو يبقى على أثره وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم، وتقدمة النص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا"[1]

هنا يُبين لنا دريدا ما يحيط بالكتاب فهو يخصُ الإطار الخارجي ويخص الحكي عن المقدمات والاستهلالات التي تُحيطنا علما بمضمون الكتاب أي لمحة مسبقة قبل قراءته. فهو أعطى أولوية للمقدمات والتمهيدات والافتتاحيات التي تمهد العملية التأويلية بصريا قبل فعل القراءة.

- **ج.دوبوا Dubois**

نجده تعرض لمفهوم المناص في كتابه "l'assommoir d e.zolaMsociètè discours" والذي يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص معينا حدوده وعتبته" [2]

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص ص: 29-32.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

حاول دبوا في تعريفه للعتبات يدفع للنظر إليه بطريقة مغايرة، نجده قد تعرض لمفهوم المناص، حلل مصطلح الميتانص وقد حدد حدوده وعتباته، فهو يحاول أن يلقي الضوء على الجوانب التي تمثلها العتبات فقام بتعريف المناص على أنه مجموعة النصوص الموجودة على صفحة الغلاف من العنوان والتمهيد والمقدمة والعديد من المؤشرات.

- **فليب لوجان Philippe Logan**

تعرض في كتابه "الميثاق السير الذاتي" إلى ما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض لاستهلال) [1]

تعرض في كتابه لما يسميه بحواشي وأهداب النص في إطار العناصر المقصودة بالقراءة والتحليل العتباتي مع مجموعة من الأماكن المحيطة بالنّص من أسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، يرى أن هذه الهوامش المطبوعة هي التي تتحكم بكل القراءة.

- **هنري ميتران Henri Metterin**

تكلم في كتابه "خطاب الرواية" "عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ"[2]

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

أي أنّ ما يأتي على صفحة غلاف الكتاب من اسم الكاتب والعوان والصورة وغيرها هي التي تدفعنا لذلك الكتاب كما تساهم في تحقيق عملية الاستهلاك وتحقيق النشر لفئة كثيرة من المستهلكين.

وهناك أيضا دراسات كثيرة تناولت هذا الموضوع، وقد خصص فصل أو جزء منها لدراسة عنصر أو أكثر من عناصر المناص وجل هذه الدراسات وماجات به من مصطلح المناص لم تختلف عما جاء به "جيرار جينيت" بداية بكتابه "النص الجامع" الذي عرض فيه مفهوم الشعرية والمتعاليات النصية والتناص والميتانص والمناص حيث نلاحظ أن في كتابه تداخل في المصطلحات بين كل من التناص والتعالي النصي والنص الجامع والميثانص والمناص"[1]

كما يُعد كتاب "العتبات" لجينيت المصدر الأساسي للعتبات النصية باعتباره المحطة الرئيسية لهذا الموضوع.

نجده قدّم دراسة مفصلة عن العتبات وضبط المصطلحات لإزالة الغموض بذلك نجده حدد أنماط المتعاليات النصية. فهو انطلق في البداية ما يجعل النّص أدبيا انطلاقا مما يصنع شعري المحكي، وما يميز المحكي، وقد نادى بالنص المصاحب واعتبره نمطا من التعالي النصي.

وقد قسم جيرار جينيت المتعاليات النّصية إلى خمسة أشكال وأنماط تتمثل في:

- التنّاص: interxtualitè
- المناص: para texte
- الميثانص: méta texte
- النّص اللاحق: epitexte

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص 33.

- معمارية النّص: l'architexetualitè[1].

هذا باختصار أبرز ما قدمه جينيت في موضوع العتبات، فقد أولى عناية شاملة ومعمقة بدأ من تحديد المفهوم وضبط المصطلحات إلى تبيين المبادئ والتفصيل في الأقسام والأنواع.

بعد الدراسات التي قدمها جينيت ظهرت بعدها أعمال كثيرة ومتنوعة، فُتحت آفاق واسعة لم تشمل الرواية فقط بل تعددت السنيما والمسرح والموسيقى أي أنه نقل مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل.

2.6. العتبات النصية في الدرس النقدي العربي

لم يكن النقد العربي يعني بموضوع العتبات لأنه إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم.

لم تحظ العتبات النصية باهتمام العرب قديما إلا بعد أن عرفوا التأليف والكتابة، ليسيطر بعد ذلك مصطلح "التصدير" في نصوص أول الكتاب العرب من أشعار وكتب ورسائل وخطب. ومن ثمة تسمية صدور مؤلفاتهم بالخطبة والاستفتاح أو الفاتحة –فاتحة الكتاب–والمقدمة أيضا.

وكل هذه التسميات كانت تشير إلى أول الكتاب وهذا غالبا نتيجة تأثرهم بالقرآن الكريم، ليعتادوا على البسملة كاستفتاح لكتبهم دائما. وبعدها الحمد لله والتصلية كدليل واضح أن الإسلام قد أثر على كلام العرب في الجاهلية [2]

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص 34.

[2]– يُنظر: يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقد بالمعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص ص: 29–31.

أي أنها كانت بدايات وإرهاصات أولية للعتبات متأثرين بالقرآن الكريم كونه المعين الذي لا ينضب لكل المعارف والعلوم، فهو الملهم الأول للنقاد والدارسين عموما ولعلّ أبرز ظاهرة تستوقفنا في الكتاب والتي تعد من صميم العتبات هي أسماء السور وفواتحها التي يتحول بها إلى كتاب معجز.

أما العنوان قديما فقد حمل دلالتين رئيسيتين:

دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وفكرته ودلالته إرسالية، فيحسب القدامى العنوان عبارة عن علامة يعرف بها الكتاب"[1]

إن النص بوصفه نصا موازيا قد سجّل حضورا بارزا في التراث العربي من حيث الكتب المؤلفة في شتى أصناف العلوم، ودائما ما تجده يحمل رسالة مشفرة تجبرك للغرق في أعماقه، فهو علامة يستعملها الكتاب كأول رمز يثير فضولك للوصول إلى إجابة له والتمكن من فهم قصده.

أما في النقد العربي الحديث والمعاصر فقد برز الاهتمام بالعتبات النصية ودراسته ويظهر ذلك من خلال تعدد الآراء والمفاهيم والمصطلحات عند العديد من النقاد ولعل أبرزهم:

"محمد بنيس" الذي اختار لها تسمية النص الموازي حيث يقول "ونقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته... هذه العناصر الثلاثة وهي تقديمات الدواوين ثم تصنيف الدواوين ومواقع النصوص فيها وأخيرا عناوين الدواوين"[2]

[1]- يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي، ص43

[2]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته دلالته، وإبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،2001، ص76.

العتبات هناك من أطلق عليها مصطلح المناص، وهي عناصر موجودة على خارج النص على مستوى الغلاف وداخله وكلها تساهم في بناء دلالة معنى النص مترابطة مع بعضها كل عنصر يؤدي وظيفة معينة. ويحقق هدف خاص، باعتبارها مرآة عاكسة للنّص فهي بوابة للثراء الأدبي.

"حميد الحمداني" نجده تحدث عن الفضاء النصي يقول: "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]

ركز على العتبات المرتبطة بتصميم الغلاف والطباعة وكلمة النشر أي كل ما يخص الفضاء النصي. أي كلما هو مدون وما يحيط بالكتاب أو النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش، ... إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النّص والولوج في أعماقه.

بالإضافة إلى الناقد المغربي "سعيد يقطين" اقترح مصطلح "المناصة" يقول: "هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين... هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شبه. إننا نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والملاحق وكلمات النشر والكلمات على ظهر الغلاف"[2]

من خلال هذا نجده يطلق عليها بالمناصة والذي قام بتقسيمها إلى قسمين داخلية وخارجية وهي تكون في أي نوع من أنواع الأجناس الأدبية في عناصر متفاعلة فيما بينها تعمل على بناء النص

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص55.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص 99.

بحسب ما سبق من تعريفات وآراء النقاد حول العتبات النصية تتضح لنا بعض الاختلافات في التسمية وحتى المفاهيم إلا أن غالبيتها متقاربة تصب في وعاء واحد تمهد للمكونات التي تصاحب الإنتاج الأدبي سواء كانت خارجية موجودة على صفحة الغلاف من اسم الكاتب والناشر والصور والغلاف أو داخلية مقدمات وعناوين واهداءات وحواشي. كلها لم تخرج عن الإطار الذي رسمه النقاد الغربيون ضمن فضاء الدراسات.

3.6. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية

سجلت السيميائية حيزا واضحا في الساحة المعرفية وأثبتت وجود–ها وتأثيراتها في الدراسات النقدية والأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب التحالف المعرفي الذي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا.

كما أنها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها، والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك: وهي النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية. ولأن النص بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفية بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص وكيفية تشكلاتها.

ويرى جيرار جنيت أن: "النص أو الكتاب لم يظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاجها معنى ودلالة، إذ نادرا ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت السيميائية لفتح النصوص المغلقة والتعامل معها بسهولة وحرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وعن أساليب تحدد القراءات والتأويلات المختلفة وسعت للخروج إلى المحيط العام والتحرر من القيود الداخلية للنص. لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط بل

اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص: كالعنوان، والاهداء، والرموز التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص"[1]

لذلك أولت السيمياء اهتماما بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات سواء كانت لغوية أم غير لغوية وعليه نجد السيميائية استطاعت فك الغموض مستفيدة بذلك من الدرس اللساني وتحليل الخطاب والشعرية وفن التصوير وعالم الاشهار والدعاية هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات والعتبات النصية، "كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية وجزء لا يتجزأ منها ومفتاح لكل نص، في حين يعتبر علامة سيميوطيقية حُظي باهتمام السيمائية في مقاربة النصوص الأدبية.

أما الغلاف كونه علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله وتبرز كما يأتي المعنى عليه"[2]

ففي هذا القول نجد أنا هناك علاقة بين السيمياء والعتبات كون الأولى تُعطي أهمية وتدرس ما هو موجود على ظهر الغلاف. مما سبق نصل إلى القول رغم تغيير المصطلحات والمفاهيم التي وضعها الدارسين واختلافهم إلا أن السيميائية عند دراستها للعمل الأدبي اهتمت بكل ما يحيط به سواء خارجيا أو داخليا فهي اهتمت بالنص الأدبي وبكل ما يحمله من عناصر لفظية وبصرية وعملت على تفكيكها وبالتالي شكلت ترابط واتصال قوي بتلك العتبات النصية.

[1]- محمد العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، دار نادي جدة الأدبي، السعودية، ط1، 2002، ص7.

[2]- يُنظر: عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص ص:108-109.

4.6. وظائف العتبات

تعتبر العتبات النصية البوابة الرئيسية التي تمكننا من الوصول إلى داخل النص، فلا يمكن الوصول إلى المتن قبل الاجتياز عليهم ويبقى السؤال الذي يتبادر إلى ذهن كل من يبحث في هذا المجال:

هل للعتبات وظائف تقوم بها أم وُجدت اعتباطا وتعسفاً؟

إجابة على ما سبق نقول بأن العتبات ليست خطابا بريئاً يُرصع فضاء النص، بل تضطلع بتحقيق وظائف عديدة يمكن اختزالها فيما يلي:

* **الوظيفة الجمالية**

هي الوظيفة التي تكون ذات صلة بشكل الكتاب، حيث تقوم العتبات بتنميقه من خلال العنوان الجميل والمقدمة المثيرة وطريقة رصف العناوين الداخلية، وشكل الطباعة ورسم الكلمات، فكلها تعطيه صورة جمالية[1]

أي أن هذه الوظيفة تقوم بعملية جذب من خلال ما يحققه الكتاب من دلالات شعرية جمالية رمزية كالعنوان والصور والألوان الموجودة على عتبة الغلاف فكل هذه الأشكال الخارجية تقوم بدور جمالي لدى المتلقي وتساهم في جذبه لدراسة العمل أو النفور منه.

* **الوظيفة الإخبارية**

تتمثل هذه الوظيفة في الإشارة إلى معطيات غلافية في غاية الأهمية على غرار اسم الكاتب ودار النشر...[2]

[1]- ينظر: آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3، العدد، 16، يوليو، 2014، ص63.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص51.

أي أن هذه الوظيفة تبين لنا ملكية الكتاب وتحدد إلا من ينسب هذا العمل فعند معرفة صاحبه يكون له دور في اقتناء ذلك الكتاب، كذلك التصريح بدار النشر له سمة تساعد على التشهير بتلك الدار وسرعة انتشار العمل تُبين لنا معلومات الخاصة بهذا الكتاب من المؤلف حتى سنة الطباعة.

* **الوظيفة الاغرائية**

تختص هذه الوظيفة بالعنوان أكثر شيء باعتباره أهم عتبة، كونه أول شيء يواجه القارئ ويُلفت انتباهه يساهم في تحقيق الدعم الاشهاري، فكلما كان مغريا كلما جدب القارئ لاقتناء الكتاب وقراءته

أي أنه كلما كان العنوان يحمل في طياته دلالات رمزية واشارات غامضة كلما كان مثير ومغري يكون أكثر تشويقا للمتلقي ويساهم في العملية الإشهارية ويزداد استهلاكه.

* **وظيفة تسمية النص**

إن العنوان باعتباره العتبة الأساسية في النص، فهو يحمل دلالات تحيلُ المتلقي على أخذ فكرة مبدئية عن النص فالعنوان باعتباره عتبة أساسية ونصا صغيرا داخل نص آخر كبير، فإنه يُحيلنا على اسم الكتاب[1]

عند اختيار الكاتب للعنوان فهو لا يضعه سهوا وإنما يكون مستهدفا لدفع القارئ إلى معرفة المضمون، وبالتالي الغموض والشكال الذي يحتويه العنوان لا يستطيع القارئ الوصول له إلاّ بعد تناوله لما داخل الكتاب. فأول ما يسرق أنظارنا هو العنوان، له رمزية خاصة في تحديد قيمة ذلك الإنتاج الأدبي.

* **وظيفة التعيين الجنسي**

[1]- ينظر: محمد التحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، لندن، ط1، 2017، ص 124.

هذا التعيين يكون في الغلاف الأمامي للكتاب وأما دوره فيكمن في تحديد هوية أو جنس العمل الأدبي، وإلى أية سلسلة ادبية ينتمي (شعر، رواية، مسرحية، قصة)، كما أنه يلعب المرشد، حيث يبين لحامل الكتاب من البداية النوع الأدبي الموجود معه، وبالتالي يُعد مدخلا من المداخل الأولى المساعدة على عملية الولوج إلى النص[1]

هذه الوظيفة تخص بتحديد نوع العمل الأدبي، سواء كان شعر أو رواية أو قصة أو مسرحية، فتحديده يسهل عملية القراءة على المتلقي أو حتى الباحث يستطيع التمييز بين عمل أو آخر، معرفة جنس النص لا يتطلب قراءته كامل أنما يُحدد على الغلاف ويُكتب بطريقة مُغايرة على اختلاف المعلومات الموجودة على الغلاف، سواء يضعه في شكل هندسي أو يُطبع بشكل أو لون مُغاير.

* **الوظيفة التداولية**

تتجلى هذه الوظيفة المسماة بالتداولية في "استقطاب المتلقي وإغوائه للولوج إلى عالم الكتاب شيئا فشيئا"[2]

أي أنها تقوم بعملية جذب واستقطاب للقارئ في تأويل وفك شفرات ورموز النص والتوغل في أعماقه للوصول إلى المعنى المراد به، وهي عملية لا إرادية يقوم بها للإجابة عن كل الاشكاليات والغموض الذي بادر ذهنه، عند أول لقاء بالعمل الأدبي.

* **وظيفة تحديد مضمون النص ومقصدتيه**

[1]- يُنظر: آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص ص:51-52.

[2]- المرجع نفسه، ص 52

أي أن كل ما يحيط بمتن الكتاب أو ما يحيط بالنصوص، من عناوينه الداخلية، والخطاب التقديمي، والتنبيهات، وغيرها القصد منه إبراز الغاية من تأليف الكتاب[1]

أي أن عناوين الفصول وكل العتبات الداخلية لها أهمية بالغة في معرفة مضمون الكتاب وللوصول إلى الأفكار الجوهرية التي يريد الكاتب ايصالها فأي باحث يستطيع المتحصل على تساؤلاته والحصول على الأجوبة بسهولة من خلال تلك العناوين الداخلية وباقي العتبات. فالكاتب لا ينشآ عمله عبثا إنما تكون له غايات يريد إيصالها.

7. المناص

يعتبر المناص Paratexte من أبرز عناصر العمل الأدبي، فهو البوابة الأولية التي يلج منها القارئ إلى عوالم النصوص على اختلاف أنواعها ويمكننا تحديد مفهومه بدقة من خلال ما يلي:

1.7. التحديد اللغوي للمناص

يتشكل مصطلح المناص من شقين رئيسين هما: (**para/texte**)

أما الشق الأول (para) فهو يحمل عدة معاني متقاربة في اليونانية واللاتينية أهمها:

المشابهة والمماثلة، المجانسة والملائمة، التوازي والتساوي، الزوج والقرين، وغيرها[2]

فهو يحمل إحدى هذه المعاني بعد اقترانه بشق آخر، أما بالنسبة للشق الثاني texte فهو يعني النص وهذا المصطلح أيضا تتعدد معانيه واستعمالاته من مجال لآخر، ومن خلال ما تم التطرق إليه سابقا، فهو يعني ذلك النسيج من الكلمات والجمل التي تتلاحم بمعانيها لتشكل معنى واحد متكامل.

[1]- يُنظر: عبد المجيد علوي اسماعيلي: عتبات النص مقاربة نظرية، نشر في اخبار الجنوب، 19.03.2012. مجلة مغرس، 17:50-25 فيفري 2023.
[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص ص"41-42.

2.7. التحديد الاصطلاحي للمناص

المناص هو أحد أهم أنماط المتعاليات النصية التي قدمها جيرار جنيت، فهو أول من قال بهذا المصطلح ولذلك نراه يعرفه تعريفا مفصلا في كتابه (عتبات) حيث يقول بأنه: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه... نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (أور خيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..."[1]

أي أنه اللوحة الأولية لأي نص، أو العتبة التي تعترض القارئ قبل قراءة العمل الأدبي، فهو ما يلفت النظر للنص، وما يجعل منه كتابا يستدعي قراءه ويستهويهم.

أما عند النقاد العرب فيمكننا أخذ تعريف سعيد يقطين الذي قال بهذا المصطلح (المناصة) ويعرفها على أنها: " البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية قد تكون نثرا أو شعرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا او تعليقا"[2].

فسعيد يقطين هنا يعتبر المناص عبارة عن نص آخر موازٍ للنص الأصلي، حيث يشتركان في نفس المقام والسياق وقد يكون عبارة عن هامش أو تعليق، فهو إذن بحسبه عبارة عن نص ثاني يخدم النص الأول، ويعبر عنه منتميا إليه.

ومن خلال كل هذا يمكننا تعريف المناص على أنه تلك العتبة الأولية التي تواجه القارئ في أي عمل أدبي، وتستهويه حيث يكون عبارة عن وسيلة إغرائية في كثير من الأحيان تستهدف القارئ لهذا العمل والولوج إلى أعماقه من خلال قراءته كما أنها تعطيه فكرة عن النص وتضعه في إطاره الخاص، فالمناصات هي المرآة العاكسة لما بداخل النصوص.

[1]- عبد الح بلعابد: عتبات جيرار، ص44.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص99.

3.7. أنواع المناص

تتنوع المناصات وتنقسم لعدة أنواع وأقسام مختلفة، منها ما يحيط بالنص خارجيا ومنها ما يلحق بفلكه داخليا، كما أنه هناك مناص يتعلق بالمؤلف وآخر بالناشر، ويمكننا تلخيصها كالآتي:

1.3.7. مناص نشري/افتتاحي (مناص الناشر) Paratexte éditorial

وهي كل المناصات التي تعود للناشر أو تخص الناشر وهي تتمثل عند جنيث في: (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار...).

فهي ما يقع على عاتق الناشر ومتعاونيه، وهذا النوع يضم قسمين من أقسام المناص هما:

- **نص محيط نشري**: أي كل ما يحيط بالنص خارجيا وله علاقة بالناشر (غلاف، جلادة، كلمة الناشر...)
- **نص فوقي نشري**: وهو يمثل المناصات الداخلية للنص ويرتبط بالناشر فيضم خطابات الناشر (الإشهار، قائمة المنشورات، ملحق صحفي لدار النشر ...).

نص محيط نشري	نص فوقي نشري
• الغلاف	• الإشهار
• الجلادة	• قائمة المنشورات
• كلمة الناشر	• ملحق صحفي لدار النشر

-جدول رقم01: أقسام المناص النشر

2.3.7. مناص تأليفي (مناص المؤلف): Paratexte autorail

وهذا النوع يمثل المناصات المتعلقة بالمؤلف، أي تلك الخطابات والإنتاجات التي تعود مسؤوليتها للكاتب فتشمل: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء...) وهو الآخر يضم قسمين من أقسام المناص هما:

- **نص محيط تأليفي**: أي كل ما يحيط بالنص خارجيا وله علاقة بالمؤلف كـ (اسم الكاتب، عنوان، استهلال، تصدير...).
- **نص فوقي تأليفي**: ويقصد به كل ما يلحق بالنص ويكون متعلق بالكاتب ينقسم بحسب جيرار جنيث إلى: نص فوقي عام يتمثل في (اللقاءات الصحفية للكاتب، مناقشات وندوات حول أعماله، وكذلك التعليقات الذاتية للكاتب حول كتبه ...).

وآخر خاص يضم كل من (المراسلات الحميمية، المذكرات، والنص القبلي للكاتب)[1]

[1]- يُنظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص ص: 45-50.

نص محيط تأليفي	نص فوقي تأليفي	
	عام	خاص
• اسم الكاتب • العنوان • العناوين الفرعية	• اللقاءات الصحفية للكاتب • مناقشات وندوات خاصة بأعمال الكاتب	• مراسلات • مذكرات حميمية • نص قبلي

جدول رقم 2: أقسام المناص التأليفي.

4.7. أقسام المناص

بعد أن تم التطرق لأنواع المناص والتعرف عليها يمكننا الآن التعرف على أقسام المناص التي أشرنا اليها سابقا، وتتمثل أقسام المناص في قسمين أساسيين بحسب ما قدمها جيرار جنيث، هي كالآتي:

1.4.7. نص محيط Péritexte

وهو يتمثل في كل المصاحبات التي تلحق بفللك النص، أو مجموع التقنيات التي تجعل من النص يأخذ حلته النهائية، "كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب..."[1] فيشمل على:

❖ **الغلاف**

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص49.

- **في اللغة**

جاء في معجم الرائد في باب الغين

الغلاف: "غشاء الشيء وغطاؤه، ما اشتمل على الشيء غُلف وغُلفُ: غلاف القلب غلاف السيف غلاف القارورة، غلاف الكتاب"[1]

فهو غطاء الشيء خارجيا، أو ما يحتوي الشيء بداخله كالغمد بالنسبة للسيف، وأن تغلف شيئا ما يعني أن تضعه داخل ما يحتويه. أما في لسان العرب الغلاف يعني: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء وكذلك كل شيء في غلاف وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا...[2]

أي أنه ما يلتف بالشيء من الخارج ويغطيه فنقول غلاف السيف، وغلاف القارورة، وغلاف الكتاب. الوجه الخارجي الذي يحمل معلومات تخص ذلك الشيء يحتويه لحمايته من التلف فهو يمثل الصدارة في العمل.

- **في الاصطلاح**

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأول ما يلفت انتباه واهتمام القارئ، وينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله، وهو لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى أي أنه كان وسيلة لضمان نظارة المؤلف وحمايته من التلف.

أما حديثا فقد اهتمت الدراسات النقدية بأمور الشكل والجمال في الرواية وركزت على التصميم الخارجي باعتباره على علاقة بهندسة النص وأصبح الغلاف الخارجي يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية.

[1]- جبران مسعود: الرائد "باب الغين"، دار العلم للملايين، ط8، ص 915.

[2]- ابن منظور: لسان العرب المجلد العاشر، ص 72.

"يُعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام في الساحة الأدبية باعتباره وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[1]

أي أنه مدخل بصري إلى بنى النص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للقارئ، ويعمل على رسم أفق انتظاره، وتحفيز مخيلته قبل قراءة العمل الأدبي. ويعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساهم في نجاح العمل الأدبي لما يثيره من تشويق لكشف اللبس والغموض الموجود في النص، كما يرى عبد القادر الغزالي في كتابة الصورة الشعرية واسئلة الذات "ان الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الاول على الاقبال والاعتراض، لذلك فان العناية بتجويده واخراجه على الوجه الحسن من الاجراءات الجمالية والمصطلحية"[2]

فهو بمثابة شهادة الميلاد التي تحمل المعلومات الخاصة لصاحبها كما هو الحال للغلاف فهو الاستمارة التي تشمل على ما يخص ذلك العمل الادبي من اسم المؤلف والعنوان وغيرها ما تزرع في المتلقي الفضول لمعرفة دواخله.

- **أقسام الغلاف**

قدم جيرار جينيت أربعة أقسام مهمة للغلاف كالآتي:

الصفحة الأولى للغلاف وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي النادي الادبي، الرياض، ط1، 2008، ص 133.

[2]- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية واسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

- عنوان أو عناوين الكتاب
- المؤشر الجنسي
- اسم أو أسماء المترجمين
- اسم أو أسماء المستهلين
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر
- الاهداء
- التصدير

الصفحة الثانية والثالثة للغلاف، وتسمى كذلك الصفحة الداخلية

الصفحة الرابعة للغلاف: فهي بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

- ✓ تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب
- ✓ كلمة الناشر
- ✓ كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب
- ✓ ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1]

❖ اسم الكاتب

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص46.

يعد اسم الكاتب من أبرز المناصات التي تظهر على عتبة الغلاف، فهو أحد أهم العتبات التي لا بد لها أن تلحق بالعمل الإبداعي الفني لا سيما الأعمال الأدبية، حيث أنه العتبة التي ترجع ملكية هذا العمل لصاحبه الأصلي ومبدعه الأول.

يقول في ذلك عبد الحق بلعابد: "اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[1]

فعتبة المؤلف تعتبر بمثابة بصمته الخاصة على عمله الإبداعي لذلك هي عتبة مهمة لا يمكن تجاوزها كما أنه يمكن للمبدع أن يختار لنفسه اسما مستعارا أو أن يضع اسمه الحقيقي. "عندما نكون أمام كتاب غفل (خال من اسم المؤلف) فلا نقبل بغفلته الأدبية أو الثقافية عموما إلا بصفتها لغزا يستوجب القهر"[2]

أي أن اسم المؤلف من ضروريات العمل الإبداعي خاصة في عصر التطور والسرعة وانعدام المصداقية الأدبية لسهولة الوصول للأعمال والسرقات العلمية والاستلاء على انتاجات الغير.

ولما كان اسم المؤلف يأخذ هذا القسط من الأهمية، اهتم النقد الحديث والمعاصر بدراسته ومقاربته من خلال مختلف الميزات التي يحملها على غلاف أو واجهة النص الأدبي، وفي ذلك يقول يوسف الادريسي: "أما بخصوص مقاربة الخطاب الحديث لاسم المؤلف فيلاحظ أنه نظر اليه بوصفه رمزا يتشكل في فضاء النص الواصف paratexte مشيرا بذلك إلى منتج الكتاب إشارة تامة أو مختصرة حقيقية أو ايحائية فردية أو جماعية وهو بهذا وذاك يشكل نقطة الوصل بينه ومتن النص"[3]

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص63.

[2]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص37.

[3]- يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 59.

أي أن اسم الكاتب الذي يظهر على غلاف عمله يؤول إلى عدة ايحاءات ودلالات، كما يحمل رسائل مبطنة ومشفرة مختلفة غالبا ما تكون لها علاقة بمتن العمل: "...كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[1]

فمكان تموضع اسم المبدع بالإضافة إلى خصائصه الأخرى كلون كتابته وحجم الكتابة لها دائما دلالات عديدة، كما يؤدي عدة وظائف: "أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب فنجد من أهمها: (وظيفة التسمية، وظيفة الملكية، ووظيفة اشهارية)."[2]

❖ العنوان

إن العنوان من أهم القضايا النّقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة النص الأدبي فيأتي العنوان ليتصدر النّص، ويكون مدخلا أساسيا لقراءة أي عمل إبداعي، ولهذا عُدّ العتبة الرئيسية التي تفرض على القارئ استنطاقها قبل الولوج إلى النّص.

حُظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب ووصفوه بمجموعة من العلامات اللسانية التي تحتوي على كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، وهو أيضا أول مثير ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص.

- **التعريف اللغوي**

[1]- جميل حمداوي: بنية النص السردي، ص 60.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص ص: 64-65-بتصرف-

جاء مفهوم العنوان في العديد من المعاجم اللغوية ويعود في جذره اللغوي الى مادة (عنَونَ)، فقد جاء في لسان العرب "عنَنَ: عن الشيء يعن ويَعن عنّنَا وعنونا: ظهر أمامك، وعنَّ يعنُّ عنّا وعُنواناً واعتنا اعترض وعرض...والاسم: العنن والعنانُ"[1]

أي بمعنى الظهور والاعتراض والوضوح، فالعنوان هو الشيء الظاهر والجلي الواضح، وجاء في معجم الوسيط (عنون) أي كتب عنوانه والعنوان ما يستدل به على غيره: عنوان الكتاب. يقال ما اعنت الأرض شيئا ما أنبتت"[2]

نلاحظ أن الجذر (ع، ن، ن) له عدة معاني منها: الارتفاع، الظهور، التسمية، ومن هنا أصبح العنوان يوضع على رأس كل كتاب.

- **التعريف الاصطلاحي**

يُعدّ العنوان مفتاحا رئيسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النّص، فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالقا بالذهن. لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة، ولذلك تعددت التعاريف من باحث إلى آخر نذكر من بينهم:

ليوهوك وهو مؤسس علم العنونة يقول: "هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على نص ما لتعينه وتشير إلى محتواه العام، وتجذب القارئ"[3].

أي ان العنوان بمثابة الفكرة العامة التي يدور حولها المتن الحكائي فهو يقوم بجذب انتباه القارئ وإثارته ودفعه للبحث في أغواره والكشف عن أسراره.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب، مجلد 9، مادة (عنن)، ص 310.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، ص633.

[3]- فاطمة بخيت: سعيد بزرك بيكدلي وآخرون: سيميائية العنوان في قصيدتي "شب كير" لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد" لمحمود درويش" (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الانسانية، لبنان العدد 20،2013 ص23.

ويعرفه **جميل حمداوي** "أهم العتبات النّصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية...ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه"[1] فالعنوان يعتبر من المفاتيح المهمة لتحقيق عملية القراءة والكشف عن المقصود.

نجد أيضا: **محمد فكري الجزار** "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به وإليه، ويدل عليه، يحمل وسم كتابه"[2]

أي أنه يُعرف بالعمل الأدبي ويحدد محتواه، وفي كتاب "عتبات " ل جيرار جينيت" أنه مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكليّ، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3].

أي أنه نقطة الانطلاق التي تسمح لنا الخوض في متاهات النص.

ويرى رولان بارث "أنّ العناوين عبارة عن أنظمة سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايدولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دّالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي. لذلك على السيميائيات أن تدرس العناوين قصد فهم الدلالات التي تزخر بها "[4]

[1]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص49

[2]- محمد فكري الجزار: لعنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مص، ط، 1998، ص15.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص64.

[4]- فيصل الاحمر: معجم السيمائيات، ص226.

والملاحظ أنه كلما كثرة الدراسة حول العنوان ازداد مفهومه وضوحا فمن خلال كل هذه التعريفات نستنتج أن العنوان هو العتبة التي تشدّ انتباه القارئ وتجعله يتابع قراءة النص إلى النهاية، باعتباره أول جسر يربط المتلقي بالنص.

- **أنواع العنوان**

للعنوان أشكال وأنواع تتعدد بتعدد النصوص، فهو ليس نوعا واحدا، إنما يختلف نوعه بحسب غاية النص، وجنسه الأدبي ومن أبرز هذه الأنواع نذكر منها:

العنوان الحقيقي: يتموقع في واجهة الكتاب، ويطلق عليه العنوان الأصلي، أو الأساسي وهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح للنص هويته، يتفرد ويمتاز به عن غيره من النصوص ويكون بخط بارز قصد تمكين القارئ من قراءته بسهولة، وكذا اسر انتباه القراء ودفعهم لقراءة الكتاب

العنوان الفرعي: هو إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس، وتكون أسفله مباشرة لكن حضوره في المؤلفات لا يكون بصفة دائمة، وفي حالة حضوره يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان، من حيث عدم استيفائه لمضمون النص، أي يأتي في الغالب مكملا للمعنى.

العنوان المزيف: يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية، والتي لا تشمل إلا على العنوان والغاية من هذا تأكيد العنوان الحقيقي تحسبا إن ضاعت صفحة الغلاف أو تلفت.

وبالتالي يتموضع العنوان عادة على صفحة الغلاف لأنه المكان الأكثر رُؤيةً وقد يأخذ بأشكال متعددة ويوضع في أماكن مختلفة لتحقيق دلالات وغايات كثيرة يستهدفها المؤلف اتجاه المتلقي ولكي يحقق العديد من الوظائف والدلالات ومن خلالها نساهم في تحقيق فعل القراءة وتجاوز الغموض.

- **وظائف العنوان**

لم يحظ العنوان بهذه الأهمية الكبرى والدراسة إلا حديثا بعد أن تطورت صناعة الكتب، وذلك نظرا لتأثيره على القارئ واتخاذه لمساحة خاصة على واجهة الأعمال الإبداعية ليؤدي العديد من الوظائف السياقية من خلال ذلك داخل النص.

وتعتبر وظائف العنوان نقطة حساسة في مجال النقد الأدبي حيث أن العديد من النقاد حاولوا التنظير لذلك وقدموا طروحاتهم وآرائهم حول هذه القضية لتتعد الدراسات وتتداخل الطروحات في ذلك، ولعل هذا ما سبب انزعاج "جيرار جنيث" حيث اعتبر ذلك نوع من الابتذال النظري العام الذي تراكم حول الموضوع[1]، فنراه هو الآخر قد فصل في ذلك وحاول إعادة ترتيب هذه الوظائف بطريقة منهجية اتبعها العديد من الدارسين من بعده واستحسنوها، كما أنه هناك من حاول التعديل فيها والتغيير، وهي أربعة وظائف كما قال بها جنيث كالاتي:

الوظيفة التعيينية: من أهم وظائف العنوان التي تكون دائما لازمة الحضور وتعرف على أنها: " تلك التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[2]

وهي وظيفة ضرورية والزامية تلحق دائما بالكتب وتحضر في جل الأعمال لتعيينها اسم الكتاب، وتحديد هويته فهي تمثل علاقة العنوان بالنص كما أنها تظهر أيضا في باقي الوظائف.

ومما هو جدير بالذكر هو أن هذه الوظيفة تختلف تسميتها من باحث أو ناقد لآخر، فنرى على سبيل المثال "جوزيب بيزا كام بروبي" و"غريفيل" يستخدمون الوظيفة الاستدعائية وكذلك "ميتيرون" يستخدم الوظيفة التسموية أما

[1]- ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص45.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص86.

"غولدن شتاين" فيقول عنها الوظيفة التمييزية[1]. إلا أنها كلها مجرد تسميات تصب في مبتغى واحد لتبقى هذه الوظيفة وظيفة تعيينية تعريفية تعرف بالنص وتسهل عملية الوصول إليه من طرف القراء.

الوظيفة الوصفية: وهي "الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية والمختلطة)"[2]

وهي تلك الوظيفة التي تجعل من العنوان نافذة مطلة على محتوى النص وتقدم تلخيصا عاما له لذلك كانت وظيفة في غاية الأهمية لا منأى عنها فعدها "امبرتو ايكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، وكثرت تسمياتها ليسميها "غولدن شتاين" بالوظيفة التلخيصية و"ميهايلي" بالوظيفة الدلالية أما "كونتورو ويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة[3].

الوظيفة الايحائية: وهي وظيفة ربطها جنيث في بادئ الأمر بالوظيفة الوصفية لأنها هي الوظيفة الأشد ارتباطا بها سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ونقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية فهي تحمل قيمة ايحائية[4].

فهي اذن وظيفة وقيمة فنية تساعد القارئ على الإحاطة بجوانب المتن الروائي قبل أن يدخله، كما أنها توضحه أكثر من خلال شعريتها حيث تعطي للعنوان طاقة جمالية وفنية فيصبح هذا العنوان بمثابة مرشد في عوالم النص بالنسبة للقارئ.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص ن—بتصرف-

الوظيفة الاغرائية: تعتبر الوظيفة الاغرائية من أهم وظائف العنوان، فهي ما يلفت انتباه القارئ لهذا العنوان خاصة والنص بصفة عامة، كما أنها تمثل أكثر وظيفة تخدم الكاتب أو المبدع في نجاح نصه ونشره وشهرته.

تسمى أيضا بالوظيفة الاشهارية والاغوائية يستعملها المبدع في اغراء المتلقي إذ تحدث له تشويقا يثير فضوله.

كما أنها أيضا على الرغم من تواجدها في أغلب العناوين إلا أنها قد تغيب في بعضها وذلك عائد لأسلوب الكاتب في صياغته للعنوان وقدرته على اغراء المتلقي، بالإضافة أيضا إلى ذكاء المتلقي وقدرته على التأويل وامتلاكه لحس القراءة النقدية العميقة.

يقول "جون بارت": "فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه."[1]

أي أن الوظيفة الاغرائية قد تسيطر على العنوان تماما لتلغي حضور بقية الوظائف الأخرى، فيكون العنوان مغريا وجذابا لكنه لا يخدم نصه أبدا ويكون بعيدا كل البعد عنه بغية التشويق والاغراء فقط وهذا ما يحط من قيمة النص.

تعتبر هذه الوظائف الأربعة التي أجملها جيرار جنيث من أهم وظائف العنوان وأكثرها استعمالا وتداولا لدى جل الباحثين والدارسين، على الرغم من ورود عدة وظائف أخرها لبعض العلماء الذين اهتموا بالعنوان، وذلك لإحاطة هذه الوظائف بمختلف ما يؤديه العنوان من تأثيرات على القارئ.

- **أهمية العنوان**

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص88.

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبيرة للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا يتسلل به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص ن اجل تركيبه.

وهذا وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والتناصية التي تربط بالنص وبالقارئ ولن نبالغ اذ قلنا "أن عنوان يعتبر مفتاح إجرائي في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي وهكذا فان أول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراره بصريا ولسانيا ،افقيا وعموديا ، ولعل القارئ يدرك مقدار لأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الاخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية"[1].

ولقد أحس جيرار جينيت بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة، وفي هذا الإطار يقول: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر للنص الموازي، بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه عند النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصران حقيقيان وذات تركيبة لا تلامس بالضبط طولها... فالعنوان هو الذي يسم النص ويعيبه ويصفه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعيته للقراءة، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله ويزيل عنه كل غموض وابهام"[2]

[1]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النّص) ص50.

[2]- المرجع نفسه ص51.

لذا فهو يمثل عتبة مهمة لما يحمله من بصمات تكشف عن هوية العمل الأدبي يرتبط به ارتباطا عضويا وما يمارسه من اغراء وتشويق على القارئ ليضعه في شباك النص ويجول به في بحر من الدلالات والتأويلات المبهمة غير المباشرة تجعله في حيرة ما يخفيه وراءه.

- **كلمة الناشر**

وهي احدى أهم عناصر المناص أو العتبات النصية خاصة مناص الناشر منها، وتعرف على أنها: "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل أو الكتاب... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به..."[1]

فهي كلمة تظهر اليوم في الصفحة الرابعة للغلاف وفي الطبعة الأصلية للمؤلف، يقدم الناشر من خلالها نظرة عامة وشاملة حول النص الذي ينشره للصحافة وجمهور القراء قصد التعريف والتشهير به، مما يجعلها تؤدي عملية تواصلية وتداولية حيث تستهدف القارئ وتستفز الناقد ما يضمن شراء الكتاب أو العمل الإبداعي.[2]

- **عتبة الاهداء**

يعد الاهداء من أبرز مصاحبات الخطاب، ومن أهم النصوص الموازية التي غالبا ما تلحق بالأعمال الإبداعية وهو عبارة عن: "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[3]

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص91.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص92.

[3]- المرجع نفسه، ص93.

أي أنه ذلك الامتنان أو التقدير الذي يوجهه الكاتب لشخص ما أو جماعة من خلال عمله الإبداعي فيكون مطبوعا في احدى طبعات هذا العمل أو موقعا من طرفه على احدى النسخ.

وقد قسم جيرار جنيث الاهداء إلى نوعين: اهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، واهداء عام يوجهه للشخصيات العامة أو المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة).[1] مضيفا الاهداء الذاتي، وهو أن يهدي الكاتب كتابه لنفسه، وهذا النوع من الاهداء يعتبره جيرار جنيث أصدق اهداء كونه اهداء حميمي وخاص ونادر الوجود.[2]

يتموضع الاهداء اليوم في الصفحة التي تعقب صفحة العنوان مباشرة بعد أن كان يتخذ الاهداء الكلاسيكي من أعلى الكتاب مكان له، ففي ظل التطورات الحاصلة في المجال الأدبي نال الاهداء اهتماما واضحا من طرف الدارسين خاصة في ظل الاهتمام بالمبدع وعمليات النشر والطباعة ليتخذ الاهداء صفحة مستقلة تلي صفحة العنوان، وكذا النقد الأدبي الذي اعتبره عتبة مهمة تترجم عدة ايحاءات وأفكار من المبدع مما أصبح لزاما على القارئ دراسته قبل دخول عالم العمل الإبداعي.

❖ الاستهلال

يعرفه فيصل الأحمر على أنه "اطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي"[3]

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص 93.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 124-125.

وهو بحسب جيرار جنيث أيضا خطاب موازي يرتبط بالنص الأصلي فيتعلق به من حيث المضمون،[1] ويكون قبله أو بعده كما أنه عنصر غير ضروري حيث يمكن الاستغناء عنه في النص ويمكن حضوره فيكون في أولى طبعات الكتاب وقد يتغير في باقي الطبعات ويتصدر مباحثه ومداخله مبررا تقسيماته، أي أنه يكون بمثابة النص الواصف للنص الأصلي ليضمن القراءة الجيدة لهذا النص وتوجيه القارئ.

❖ العناوين الداخلية

تشكل العناوين الداخلية عنصرا جماليا تمتاز به النصوص الإبداعية اليوم، فهي: " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية..."[2]

أي أنها تتواجد داخل النص حيث تعنون بها فصول أو أجزاء أو مباحث هذا النص. وهي عناوين ذات دور فعال في توجيه القارئ أثناء عملية القراءة وتوضيح دلالات النص التي يرمي لها الكاتب، كما أنها عنصر فني جمالي يعتمده المبدع على الرغم من أنها لا تتخذ ذات الأهمية التي تتخذها العناوين الأصلية، فهي عناوين فرعية داخلية يمكن الاستغناء عنها دون أن يحدث خلل في البناء التركيبي للنص أو معناه، أي أن حضورها ليس إلزامي.

❖ الحواشي والهوامش

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش "هي ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمّا أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم لنص قصد تفسيره لو توضيحه او التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص127.

[2]- المرجع نفسه، ص125

4-المرجع نفسه، ص127

شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"

هذا الجزء الذي يترك أسفل الصفحة وعادة ما يفصل بينه وبين المتن خط افقي يتم التدوين في هذا الفراغ تعريفات لمصطلحات اعجمية صعبة أو لتدوين المصادر والمراجع المرتبطة بصلب المتن أو الاقتباسات الموظفة فهي بمثابة مستندات تقدم للقارئ لمعرفة كل التفاصيل الخاصة بالإنتاج الأدبي

2.4.7. نص فوقي Epitexte

ويعتبر ثاني أهم أقسام المناص، يعرف على أنه "ما تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه"[1]، أي أنه ذلك القسم الذي يشمل على كل الخطابات الخارجية للكتاب والتي تكون متعلقة به سواء من طرف الكاتب أو من طرف الناشر، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- نص فوقي عام

وهو "كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنه تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود"[2]

ومن أهم هذه العناصر المناصية ما يلي:

- **الملتقيات والمنتديات: Colloques et débats**

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

وهي "تعقد لاحقا حول أعمال الكاتب، يحضرها جمع من الأساتذة والباحثين لتدارس هذه الأعمال الأدبية، وتكون هذه الملتقيات مسجلة وغير مسجلة، في عبارة عن حالة حوار مع الكاتب ومؤلفاته ليس من طرف متلقي أو مستمع واحد ولكن من طرف عدة متلقين مشاركين في هذا الملتقى أو المنتدى".[1]

- **الردود أو الإجابات العامة والنقدية: Réponses publiques**

يعتبرها جيرار جنيث مفيدة للكاتب والكتاب، حيث تطرح فيها الآراء بكل حرية حول الكتاب لتبرز مدى أهميته لدى المتلقي وفي عملية التلقي، كما أن الرد مكفول قانونا للكاتب فهو من أهم المبادئ المتعارف عليها.[2]

ب- نص فوقي خاص

ومن خلاله يتوجه الكاتب إلى المؤتمن الواقعي أو المرسل اليه الواقعي، وينقسم بدوره حسب جيرار جنيث إلى قسمين:

* **نص فوقي سري:** يتكون من المراسلات بين الكاتب وقرائه، وإما مراسلات مكتوبة أو شفوية من قرائه.
* **نص فوقي حميمي:** حيث يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته من خلال (شكل المذكرات اليومية، وشكل النصوص القبلية).

5.7. العتبات والفضاء النصي

في الدراسات السابقة أولى النقاد جُلّ اهتمامهم بالمضمون أولا، والموسيقى ثانيا، أما التشكيل الفضائي للنصوص فلم يحظ بتلك الأهمية إلا مؤخرا، لتأتي القصيدة المعاصرة مكنة الانعتاق من هيمنة الانموذج الأعلى، إلى خلق نسق

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص138.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص137.

شعري مغير، يُكسر قاعدة الطرح الخليلي لتُصبح تخاطب العين والبصر، وتحولت الكلمة إلى تشكيل له دلالة، ومع ظهور السيميائية وتطبيقاتها على الخطابات الشعرية صار هناك اهتمام أكبر.

" نلاحظ أن الشعراء المعاصرين قد جربوا مبارحة الشعر القائم على بلاغة اللغة الأداة كونه لا ينفصل على النثر في شيء، ومحاولة العمل على اللغة المادة لإنتاج بلاغة صوتية وبصرية جديدة، وبذلك جعل القصيدة مشهدية تعبر بشكلها، لتكون قادرة على اختزال المعنى وتمرير دلالات أكثر عُمقا، وتركيزا وبأقل وسيلة تعبيرية ممكنة تخلق من النص الشعري نصا شكليا قابلا لرؤية"[1]

أي تغيير ما كان معتمد عليهم وإعطاء أهمية للشكل الخروج عن النظام التقليدي من خلال المزج بين الأشكال التعبيرية. أي الاهتمام بالبعد الملموس بكلّ ما يشتمل عليه الكتاب من كلمات على الأسطر كون الفضاء هو الحيّز الذي تشغله الكتابة وتتحرك فيه عين القارئ وتوجهه إلى التأويل والبحث عن أثر العمل الأدبي، فشكل الكتاب وطريقة إخراجه قد تجعله يتحمس له أو ينفر منه دون الاطلاع على مضمونه.

فلم "يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة، الكلام المطبوع بين دفتيّ الكتاب، أي الكلام المعروض بصريا للقراءة فقط، بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره كنتاج، بدءا من الحجم مرورا بنوعية الورق، والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة وانتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري (عناوين/صور رسوم/ ألوان ...) إذ لم يعد المعروض نصا فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة"[2]

[1]- يُنظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 181.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص5.

من خلال هذا القول يتضح لنا أنه ليس كل ما يعرض كتابيا داخليا هو الخاص فقط بالقراءة وإنما حتى ما هو على الغلاف من صور ألوان وشكل الخط ونوعية الطباعة دور في تحديد دلالة الكتاب ومنها نتوصل إلى نتائج قد لا تكون في الكلام الداخلي. فالفضاء الخارجي يساهم في تشكيل لحمة الكتاب لما يحتويه من إيحاءات رمزية.

وقد أولى محمد بنيس جلّ اهتمامه بالعنصر الفضائي في النص الشعري، من خلال الدراسة التي قدمها بعنوان "الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية"، وفيها انتبه إلى بنية المكان، أو الفضاء الخارجي للنص، على حد تعبيره في الجانب البصري للنصوص، وذلك للدلالة التي تحملها، "بحيث لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا، أو ترفا فكريا، أو لعبة مجانية، فحاول من خلال هاته الدراسة أن يقدم لنا تصوره الخاص حول الكتابة الشعرية اللذيذة، يدعو من خلالها الكتاب إلى فتح العنان لكتاباتهم، ومغادرة إطارها المغلق[1]

أي أن الفضاء النصي هو تلك الأشياء أو المظاهر الخارجية التي تحيط بالنص والتي تحمل دلالات لا يمكن للقارئ تجاوز أو تجاهلها، لأن الكاتب من خلال هذه العتبات يُحاول جذب القارئ لقراءة ذلك النص وبالتالي امتلك فضاء النص مناطق وتضاريس تحمل دّلالة وإشارة ترتبط بالحدود الجغرافية التي تشتغلها الكتابة على الحيز الورقي. من خلال البياض والسواد وأيضا علامات الترقيم التي تشغل الحيز الفضائي

- **علامات الترقيم**

تعد علامات الترقيم من أهم العناصر المشكلة للنص والمساهمة في بنائه هندسته فلا يمكننا أن نجد نصا وإلا قد تفنن صاحبه في استخدامه لهذه التقنية التي أصبحت وسيلة من وسائل التشكيل البصري والأداة الفاعلة في خدمة المنحنى الدلالي للنص الروائي.

[1]- ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب ص 183.

فقد تطرق "محمد الصفراني" إلى تعريف هذه التقنية "هي وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والافهام ".[1]

بهذا المفهوم يكون قد حدد وظيفة علامات الترقيم لكونها تقوم بفصل أجزاء النص الشعري عن بعضه البعض وكذلك تيسير عملية الفهم لدى المتلقي فهي تعمل بوظيفتين: على مستوى الشكل وعلى مستوى المعنى فلم يعد المؤلف يقتنع بإقصار القصيدة على الجانب اللغوي ونظام توليد الدلالة إنما تتعدى إلى تضافر عناصر أخرى تهتم بالشكل الخارجي توحي إلى النظام الداخلي. وفي وقتنا الحالي أصبحت جُلّ الكتابات تتسم بالغموض والايحاء، وقد يلجأ المؤلف لهذه التقنية لتعزيز الصلة بين الدّوال اللغوية وغير اللغوية والتي تدفع بالمتلقي إلى الاستعانة بأدوات قرائية لفك شفراتها وتأويلها. فمثلا نجد النقطة التي تحيل إلى نهاية الكلام والفاصلة التي تظهر في اشباه الجمل والجمل الناقصة التي تحتاج إلى تتمة وعلامة الاستفهام التي ترسم عادة بعد كل جملة مبدوءة بحرف استفهام وعلامة التعجب التي توضع بعد جملة تفيد الدهشة والشولات التي تتموضع أثناء الاقتباس والعديد من العلامات التي تطور استخدامها في الوقت الحالي لما تحمله من وظائف أخرى متنوعة حسب مقصدية الكاتب والتي يسعى ورائها كسر توقعات المتلقي لاستخدامها المخلاف الغير معتاد.

ومن الملاحظ أن الفضاء النصي لا يبتعد كثيرا عن مفهوم العتبات النصية، ومن خلال ما توصلنا له نستنتج أن هناك علاقة جدلية بينهما، كون كل واحد منهما يُكمل الآخر.

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث النادي الأدبي الرياض، بيروت، ط1، 2008، ص199.

8. التناص

يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية الحداثية، فهو من أبرز النظريات التي شهدتها الساحة النقدية آنذاك حيث جاءت هذه النظرية بعد ارهاصات ودوافع عدة لتبحث في عوالم وجماليات النصوص الأدبية، كما تساعد في عملية القراءة والتأويل فتهب للنص الأدبي قيمته الجمالية ومغناه من خلال تزويد القارئ بالمعلومات اللازمة حول النص وعكس خلفياته التي ساهمت في بنائه.

1.8. مفهوم التناص

لم يكن التناص ظاهرة لغوية تأسست من فراغ، بل هو نظرية نقدية لها امتداداتها التاريخية ومرجعياتها أو خلفياتها الفكرية والثقافية التي تنهض عليها، ولعل أهمها مسألة تقاطع النصوص لدى الشكلانيين الروس، أما بالنسبة لمصطلح التناص فهو مصطلح جديد جاءت به جوليا كريستيفا حينما حاولت لفت الانتباه لهذه الأطروحة النقدية وجعلها موضوعا قائما بذاته، وهي تعرف التناص على أنه: "تحويل للنصوص"[1] وأيضا: "التناص ابدال لنسق للعلامات أو أكثر بآخر"[2].

حيث تعتبره إعادة انتاج لنصوص جديدة من خلال نصوص قديمة أو مجال تبادل لمقاطع بين النصوص، وهو بذلك فعالية نصية مستمرة تتقاطع من خلالها النصوص وتلغي بعضها البعض.

بالإضافة إلى جيرار جنيث الذي يعتبر من أهم الأعلام الذين عملوا على تطوير هذه النظرية والاضافة لها، وهو يعرف التناص قائلا: "أحدد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر... وهي استعارة غير مصرح بها لكنها

[1]- ناتالي بييقي، غروس: مدخل الى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص ن.

حرفية، انه الاستيحاء، أي في ملفوظ حيث تفرض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة"[1].

فالتناص عنده عبارة عن علاقة نصية مشتركة، حيث يظهر نص سابق أو أكثر في نص لاحق بطريقة غير مصرح بها، وجيرار جنيت يطلق عليه ما يعرف بالتعالق النصي كما يضعه كعنصر ضمن المتعاليات النصية التي جاء بها والتي بحسبه تحيل الى الشعرية.

أما في الوطن العربي فقد ظهر مصطلح التناص مؤخرا كظاهرة لا يمكن التخلي عنها، وأساسها التفاعل بين النصوص حيث يعتبر النص الجديد نتاج تفاعل بين نصوص سابقة، ولا يمكن انتاج نص من عدم.

يعرف محمد مفتاح التناص قائلا: "التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[2].

أي أنه ذلك التداخل بين النصوص بطرق مختلفة، وهذا ما يستخلصه من المفاهيم الغربية الأولى لهذه النظرية، كما يعتبره وسيلة تواصل لا يحصل القصد اللغوي بدونه وثقافة محافظة تنظر لأسلافها بمنظار التقديس والاحترام.

أما سعيد يقطين فيتناول التناص بصفة دقيقة بداية من الطروحات الغربية الأولى له، ثم يعود لتقديم طروحاته وتعريفه مستعملا مصطلح التفاعل النصي فيقول: "أنه البنية النصية (الطاولة) التي تتداخل معها البنية النصية الأصل"[3].

فهو متأثر بطروحات جيرار جنيت ويعتبر التناص تفاعل نصي أو تعالق حيث تتداخل النصوص فيما بينها لإنتاج بنية نصية جديدة.

[1]- ناتالي بييقي، غروس: مدخل الى التناص، ص18.
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص121.
[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص100.

2.8. أنواع التناص

شهد مصطلح التناص اهتماما نقديا عند النقاد على مختلف توجهاتهم من بنيويين وسيمائيين وتفكيكين وظاهريتين

فهو من الظواهر الفنية التي تكشف عن التداخل الموجود بين النص الحاضر والنص الغائب. بحيث تمثل النصوص الغائبة البذور الأولى التي ينطلق منها المؤلف في نسخ اعماله الأدبية والفنية ويستمد منها مختلف المصادر إما عن طريق الاقتباس أو التضمين في مختلف المجالات سواء مواد دينية من القرآن أو السنة أو تاريخية أو تراثية شعبية بحسب المضامين المقتبسة ومن خلال هذه التقنية يستطيع القارئ التمييز والكشف عن أنواعها.

لذلك ينقسم التناص بحسب توظيف المبدع لذلك المقروء ونذكر منها:

- **التناص الديني**

يعد التناص الديني وخاصة من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في المجال الأدبي، حيث يعمد لها الكتاب لتوصيل دلالاتهم للقارئ من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب مع طبيعة انتاجهم الفني والمتوافقة معه.

والتناص الديني تداخل نصوص دينية تكون محتارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة أو من احكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق[1]

[1]– ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر –التناص الديني نموذجا–أطروحة متممة للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية كانون أول 2011، ص ص: 68-70.

فالقرآن مصدرا جوهريا يعود إليه كل أديب يستقي منه أعماله الفنية، لذلك نلاحظ تداخل معظم أعمال المؤلفين الذين انفتحوا على الثقافة الإسلامية واطلعوا على النص القرآني محاولين التفاعل معه عن طريق الاقتباس الحرفي للنصوص أو عن طريق الامتصاص لمعانيه المرتبطة بالمضمون." لقد شكل القرآن بفضل فصاحته وبلاغته التي أعجزت بلغاء العرب، نصا مقدسا، أحدث ثورة فنية على معظم الإنتاج الأدبي للعرب، فالقرآن الكريم مصدر إلهامي "[1]

فالقرآن فيه موعظة لعباده، ويعتبر المثال الأعلى للقداسة مصدر هام يستمد منه المؤلف عبر وحكم ويقتبسون منها قصص يمحورونها بأسلوبهم الأدبي فيما يخدم أعمالهم ويتماشى مع متنهم الإبداعي.

- **التناص التاريخي**

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا وثراء دلاليا للكاتب، فالتناص التاريخي هو توظيف للمحطات التاريخية المختارة، والمنتقاة كالوقائع والشخصيات التاريخية والأحداث الهامة التي مرت بها الإنسانية بالحفاظ على انسجامها مع المضمون من أجل الحفاظ على المعنى واستمرار تلك الأحداث في الذاكرة الأدبية "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع فان لها على جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية "[2]

فالكاتب يجتهد في إعادة كتابة التاريخ ممتزجا بواقع عصره فيقوم بمزج بين الماضي والحاضر كما أنه يسترق للمستقبل في كتابته ليربط بين الأزمنة والأحداث لتبقى خالدة في الأذهان ولا تنسى وبالتالي لا تموت وتبقى محفوظة.

[1]-ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى، ج1، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد 2، غزة،2002، ص100

[2]- على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط، نصر القاهرة 1417هـ،1997، ص120.

"فالتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله" [1]

أي أن الكاتب يقوم باللجوء إلى التاريخ بما فيه من أحداث وشخصيات تاريخية لها دلالات على الساحة التاريخية ويقوم بإدخالها في عمله الإبداعي ليضيف نوعا من الاثارة والتشويق ويبين للمتلقي أنه على ثقافة ومكتسبات في المجال التاريخي

- **التناص الأسطوري**

اتجه أغلب المؤلفين إلى توظيف مجموعة من الأساطير التي تعود إما للتراث العربي القديم أو الاغريقي، وذلك للتعبير عن أراءهم وعن المبادئ الإنسانية والأخلاقية الساذجة من أجل إما نقد النظم السياسية الحاكمة من خلال الاختفاء وراء شخصيات اسطورية لتكون الناطقة نيابة عنهم والتناص الأسطوري هو "استحضار بعض الاساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق أو معاصرة يراها الكاتب في القضية التي يطرحها"[2]

هذا النوع من التناص المباشر الذي يحتفظ بالبعد الرمزي لأسطورة الذي يفتح الآفاق للتخيل والحدود والتي اتخذها الكتاب كمادة أولية لبناء أعمالهم عن طريق السرد القصصي والعودة إلى النزعة البدائية التي تتناسب مع ابداعه أو لإيصال رسالة غامضة من ورائها غير مباشرة تستهوي القارئ وليقوم بعملية بحث عميقة.

- **التناص التراثي (الشعبي)**

[1]- ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى، ص259.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، هومة الجزائر، 2033، ص213

لكل أمة من الأمم آدابها الشعبية الخاصة بها نتيجة عبر أزمنة تاريخية متفاوتة يجسد أحداثها وأيامها وحروبها واعيادها وافكارها ومعتقداتها في أشكال أدبية قصة أو حكاية أو الأمثال الشعبية أو السيرة وغيرها، وهو عبارة عن نتوج شعبي يكشف عن رؤية جمالية كما أنه يثير المتعة في النفس وينمي خيال الأفراد ويقوي شخصياتهم الاجتماعية وتوظيفه في المواقف عندما تقتضي الحاجة كاستخدام المثل الشعبي والأغاني الشعبية لذكر الموروث الشعبي الخاص بالشعوب. "الأدب الشعبي يحمل تراث أمة بأكملها لا تراث فرد واحد ولهذا لا يعبر عن فكرة الفرد ولكن فكرة الجماعة فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك ووجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية الموروثة وآمالها وآلامها"[1]

يظل التراث الشعبي وعاء ثقافي وفكري يحمل أجناس معرفية تتقاطع مع معارف عديدة تشمل التاريخ الدين الآداب وغيرها من العلوم لذلك يلجأ لها المبدع في أعماله ليحافظ على موروثه الشعبي ويبقى مخزون في الذاكرة الشعبية ويصبح متداول عبر العصور فالمؤلف المبدع ما يحاول ادخال هذا النوع من النصوص على أعماله الفنية.

- **التناص الأدبي**

يتمثل التناص الأدبي في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة يلجا لها الكاتب في عمله الأدبي لقربه لذات المبدعة وهو "تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون إلى ثقافة أو لا ينتمون لهذه الثقافة هذه النصوص يعيد المؤلف انتاجها دون جهد ليذيبها داخل نصوصه ويضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية وبهاء "[2]

وتمثل هذا التداخل في الاستعانة ببيت شعري قديم أو حكمة أو مثل عربي أو حتى يكون ضمني من خلال تشابه المواضيع ما يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر عن طريق التأويل والتحليل فالموروث

[1]- بدير حلمي: أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية،2002، ص18.

[2]- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسات نقدية، ط1، عمان دار الشروق، 1997، ص131.

الأدبي له حضور فعال في الأعمال المعاصرة وجد فيها الكاتب المعاصر ملامح تجاربه في هذا التراث الأدبي باعتبار الأدب خلاصة التجربة الشعورية والفكرية لأي أمة. فينتج العمل الفني بلغة أو أسلوب أو رؤية قد تكون تناصات أدبية أو ثقافية مباشرة أو غير مباشرة سواء في البناء أو المعنى.

خلاصة

وفي نهاية هذا الفصل نكون قد قدمنا لمحة حول مفهوم السيميائية ونشأتها واتجاهاتها ومفهوم العتبات النصية بداية من العالم الغربي ثم العالم العربي، كما توصلنا من خلال هذا العرض إلى أن السيمياء هي من احتضنت العتبات النصية واعتنت بها، باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية، وبفضل الدرس السيميائي استطاعت العتبات تشكيل حقل معرفي قائم بذاته حيث احتوت أهم المفاتيح التي تستهوي القارئ وتدفعه إلى البحث في آفاق التخييل والتأويل عن طريق الغلاف، العنوان، الاهداء، التصدير، الهوامش...

الفصل الثاني:

سيميائية العتبات النصية في رواية

"خبز على طاولة الخال ميلاد"

أولا: العتبات الخارجية

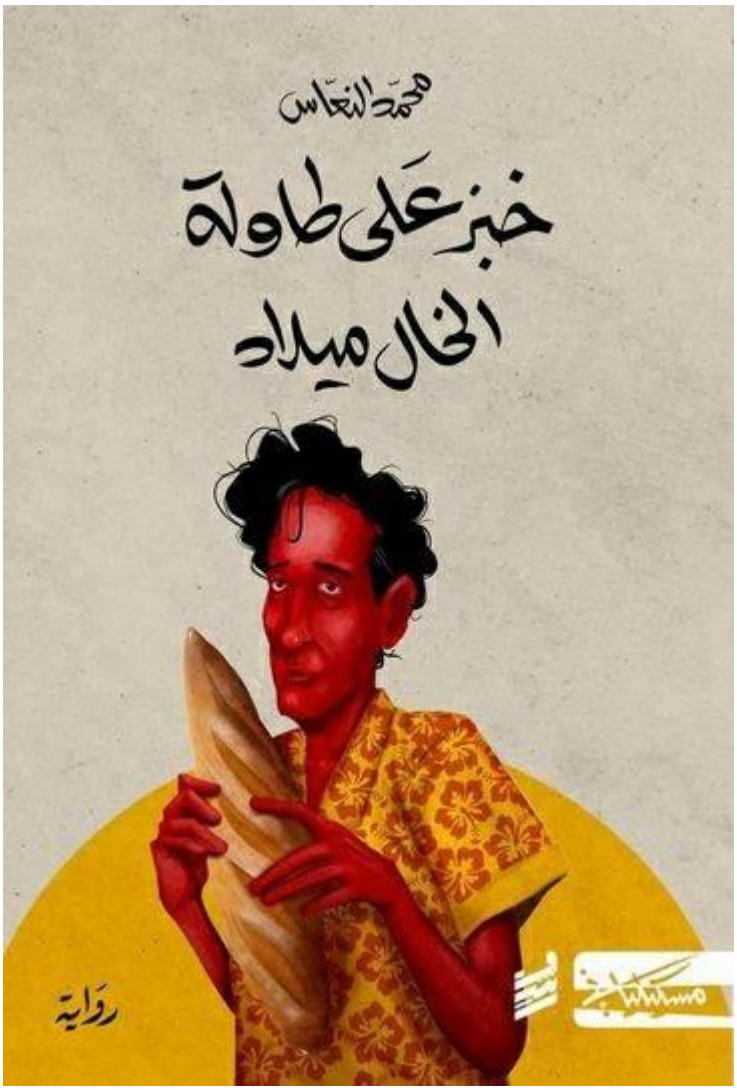
العتبات المحيطة الخارجية هي ملحقات نصية تواجه المتلقي قبل أي فضاء داخلي، فتفتح أمامه أبوابا للغوص في النص، وفك شفراته باعتباره جزء لا يتجزأ عنه، وبالتالي أصبح من الصعب تقديم المتن عاريا منها. وهي متعددة ولكل منها دور في مساعدة القارئ والتمهيد له للدخول إلى المتن ومنها:

1. عتبة الغلاف

عند التأمل في غلاف رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" نجد الكاتب وضع كل عنصر في مكانه المناسب وباللون المناسب تاركا وراءه دلالات مختلفة يقصد من ورائها توصيل رسالات مختلفة، فتصميم الغلاف لا يضع عبثا سواء في الشكل أو اللون وإنما يوضع بعناية ومن جهة لغاية إغرائية ولفت انتباه المتلقي لدفعه لانتقاء هذا العمل.

والآن سوف نقوم بدراسة غلاف الرواية من الجهتين:

1.1. غلاف أمامي



الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي والغلاف الأمامي في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" هو واجهة مفعمة بإشارات دالة، وضعها الكاتب بطريقة تعبر عن أحداث كثيرة، أراد اختزالها في صورة وألوان موزعة بعناية تحمل دلالات مشفرة.

بالنسبة للغلاف الأمامي في الرواية المدروسة نجد فيه مجموعة من العتبات النّصية وهي (العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي دار النشر)

حيث نجد في أعلى الصفحة اسم الكاتب "محمد النّعاس" والذي يُنسب له هذا الإنتاج الأدبي، كُتب في وسط صفحة الغلاف باللون الأسود، ونجد أسفله عنوان الرواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" كُتب بخط غليظ وبلون أسود في وسط الصفحة ليجلب انتباه القارئ وقد جاء على صيغة جملة إسمية بلغة سهلة لكنه يحمل غموض ودلالات كثيرة سوف نقوم بحلها لاحقا، غلاف بسيط بورتريه كارتوني يصور "الخال ميلاد" وخبزه، جاء الغلاف ليشبه العنوان بعيدا عن الترميز المبالغ فيه و التعقيد نجده وضع صورة لشخص ضعيف البنية تبدو عليه ملامح حزن لونه أحمر وهو يحمل قطعة خبز مُمسكا بها بأصابعه العشر، وعلى جسمه قميص مُلون وخلفه طاولة والملاحظ أنّ الصورة تحمل العديد من الألوان الغريبة والمدهشة والتي تُحيل بذهن القارئ إلى بُعد من الخيال كل هذا جعل من الغلاف طعما ذكيا أثار الفضول من خلال الرسم البسيط الذي اختاره الكاتب وسوف نصل إلى هذه الجزئية لاحقا لنعرف ماهية هذه الألوان.

على يمين الغلاف في الأسفل نجد دار النشر التي تولت طبع الرواية وتوزيعها "ميسكيلياني للنشر والتوزيع" كتبت باللون الأبيض في خانة مستطيلة الشكل وبجانبها شكل ملون بالأبيض كتب فيه "دار رشم" وهيا أيضا دار نشر

ومن الجهة الأخرى للغلاف على اليسار في الأسفل كتب المؤشر الجنسي وهو كلمة رواية بلون أسود وبحجم صغير. فالملاحظ على الغلاف الأمامي للرواية وجود العديد من الأحداث والرموز، حيث قدمت لنا هذه الصورة رسالة بصرية تحمل العديد من الإيحاءات والتساؤلات، فيلجأ لها الكاتب لتصميم غلاف عمله الإبداعي كونها تحكي فكرة بلغة الشكل والخط واللون وتدفع العقل إلى القراءة والفهم.

2.1. غلاف خلفي

الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب، وهو آخر صفحة، والتي لا تقل قيمة محتوياتها عن قيمة محتوى الغلاف الأمامي، فهو امتداد طبيعي له ولمحتوياته[1]وهذه العتبة الخلفية للكتاب تقوم بوظيفة عملية هي :"إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، بالنسبة للنمط الأول فيتمثل في نمط الشهادات ومعناه أن يقوم الشاعر باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية، أجريت على نصوص مؤلفه، ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، ويكتسب هذا النمط صفة الشهادة لأن المقتطفات التي يبرزها الشعراء على أغلفة دواوينهم تصدر غالبا عن نقاد لهم مكانتهم العلمية، التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه، ذلك أن تقنية الشهادات تؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي نحو سير دلالات المتن الشعري، من خلال إشارتها إلى المنعطفات الرئيسية للمتن الشعري على مستويي التجربة الشعرية، والتقنيات التعبيرية الخاصة. أما النمط الآخر هو نمط النص وفيه يقوم

محمد النعاس

خبز على طاولة الخال ميلاد

في مجتمع قريته المنغلق، يبحث ميلاد الأسطى عن تعريف الرجولة المثالي حسبما يراها مجتمعه، يفشل طوال مسار حياته في أن يكون رجلاً بعد محاولات عديدة، فيقرّر أن يكون نفسه وأن ينسى هذا التعريف بعد أن يتعرّف على حبيبته وزوجته المستقبلية زينب، يعيش أيامه داخل البيت يضطلع بأدوار خصّ المجتمع المرأة بها، فيما تعمل حبيبته على إعالة البيت، وهكذا يقلبان الأدوار الاجتماعية.

يظلّ ميلاد مُغيّبًا عن حقيقة سخرية مجتمعه منه حتّى يُفشي له ابن عمّه بما يحدث حوله.

تتناول الرواية تعريفات مجتمع القرية المختلفة للرجولة، لكنّها تحتفظ بتعريف واحد للرجل الضدّ أو «اللّارجل» الذي يكون ميلاد الأسطى رمزًا له.

تعيد هذه الرواية مُساءلة التصوّرات الجاهزة كمفهوم «الجندر» وتُدين القوالب النمطيّة الجاهزة التي تحصر وظائف كلّ من المرأة والرجل في أطر محدّدة إذا خطّاها أحدُهما تخطّى الحدّ الذي سُطّر له. إنّها رواية الانتصار للفرد في وجه الأفكار الجماعيّة القاتلة، ورواية الانتصار للتجربة الإنسانيّة إزاء كلّ التوصيفات الثابتة.

الناشر

[1]– يُنظر: أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" نموذجا ص193.

الكاتب بوضع جزء دال من نص من نصوص مؤلفه –مختارة بعناية–على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، هدفه حفز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للديوان[1]

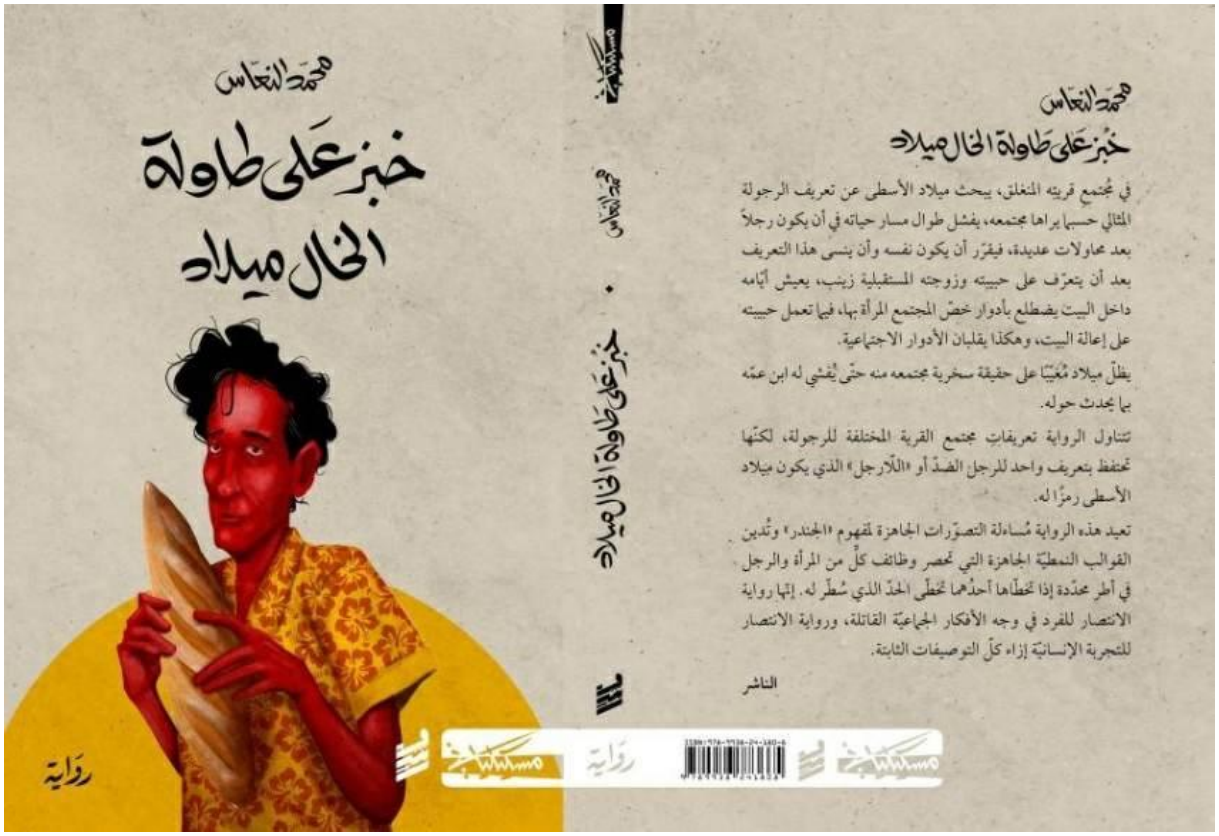
أي أنّ الواجهة الخلفية للكتاب تحمل سمات هامة أيضا تساعد على لفت انتباه المتلقي وزيادة التعمق في المتن الروائي وكما نلاحظ على الغلاف الخلفي لروايتنا "خبز على طاولة الخال ميلاد" اعتماده على نفس اللون في الغلاف وهو الرمادي الفتح وأيضا إعادة كتابة اسم المؤلف وعنوان الرواية بنفس اللون والخط الذي كتبت به في الغلاف الأمامي ثم بعد إعادة ذكره لذه العتبات الأساسية ليأتي بعدها نص نثري متكون من ستة عشر

سطرا كُتبت باللون الأسود ويدور مضمون هذه الأسطر في التعريف بنا أهم الأفكار الرئيسية التي تدور حولها الرواية، حيث بدأ بتحديد مكان سير الأحداث يخبرنا أن هناك شخص يبحث عن تعريف الرجولة المثالي الذي يريده مجتمعه، وكيف يواجه الصعوبات والعراقيل للوصول إلى المستوى المطلوب ويتحدث أيضا عن زواجه وكيف يعيش حياته داخل المنزل وكيف تقلب الأدوار بينه وبين الزوجة وسخرية المجتمع منه ثم يخبرنا ما تحتويه الرواية من تعريفات ويظل تعريف الرجل الضد هو السائد ويكون بطل الرواية ميلاد رمز لهذا التعريف من خلال قلب الأدوار الاجتماعية أي أنه وضع لمسات شعرية في هذا الشكل النثري وأسفله كلمة الناشر.

وأما في نهاية الصفحة أعاد كتابة دار النشر بنفس اللون الشكل المحدد على الغلاف الأمامي ومعه رقم الإيداع. هذا كل ما جاء على الغلاف الخلفي للرواية.

كما نوجد على حافة غلاف الرواية اعادة لذكر لدار النشر كتبت بلون أسود داخل مستطيل أسود أيضا، اسم المؤلف وعنوان الرواية كما كتب على الغلاف الأمامي والخلفي.

[1]– يُنظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 137ص139.



من كل هذا نتوصل إلى أنّ لوحة الغلاف تُعدّ عنصرا هاما من عناصر العتبات حيث تمثل البوابة الأولى التي يتلقاها القارئ قبل الولوج إلى عالم النّص، بحيث أنّ هذا التصميم يشمل ألوان وصور ومؤشرات بصرية تحمل دلالات تقودك إلى المعنى المقصود

مما سبق نستنتج أنّ الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ، فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النّص الأدبي، ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال، فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النّص.

2. عتبة اسم الكاتب

إذا حاولنا مقاربة اسم المؤلف "**محمد النعاس**" على غلاف روايته "**خبز على طاولة الخال ميلاد**" نجد أن:

اسم المؤلف هنا تموضع في أعلى الصفحة قبل العنوان في الوسط في دلالة واضحة على ملكية العمل ونسبته لهذا المؤلف بالإضافة إلى محاولة اشهار هذا الكتاب ولفت الانتباه له ليحقق بذلك الوظائف الثلاثة لاسم المؤلف (وظيفة التسمية، وظيفة الملكية، والوظيفة الاشهارية)، كما قد كتب اسم المؤلف بخط ديواني واضح خاصة مع اللون الأسود الداكن ليكون أكثر وضوحا وبروزا ليخاطب المتلقي ويستدعيه لولوج عالم الرواية الغامض حسبما يوحي به اللون الأسود، فهو لون الغموض والحزن والظلام وحتى الموت والغدر وغيرها من الدلالات التي يمكن للقارئ الفطن أن يربطها بمضمون الرواية وأحداثها المأساوية وشخصية البطل ميلاد، كما نلاحظ أيضا كتابته لمرات عديدة فبالإضافة إلى تصدره صفحة الغلاف الأمامية، قد كتب أيضا على جانب الغلاف وفي الصفحة الخلفية له، وذلك تأكيد واضح على ملكية هذه الرواية لصاحبها "محمد النعاس" فهو يعتز بنسبتها إليه ويفتخر بذلك خاصة وأنها أولى رواياته وتعتبر مدخله لعالم الرواية، ليحاول أيضا ابراز وجوده والتعريف بذاته كروائي جديد صاعد، فهولا يلجأ إلى اسم مستعار بل يضع اسمه الحقيقي على روايته، مخاطبا من خلال ذلك جمهور القراء ومحاولا للفت الانتباه إلى انتاجه الجديد في غاية اشهارية ترويجية.

* **من هو محمد النعاس؟**

محمد النعاس كاتب وروائي وقاص ليبي من مواليد 1991 في ليبيا، متحصل على بكالوريوس الهندسة الكهربائية من جامعة طرابلس عام 2014.

اشتهر بكتابة القصة القصيرة وهي الفن الذي اختاره لبداية مشواره الأدبي سنة 2010 فصدر له:

- بنت الصحراء والبحر.
- تاجوريا.

– دم أزرق.[1]

أما بالنسبة لمجال الرواية فتعتبر روايته "خبز على طاولة الخال ميلاد" أولى انتاجاته، وهي الرواية الوحيدة له، وهي الرواية التي اختيرت كأفضل عمل روائي لتفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2022 الدورة 15 حيث تم اختيارها من بين ست روايات في القائمة القصيرة.

[1]– ينظر: جاسم محمد: الليبي محمد النعاس سيرة روائي مبدع في مقتبل العمر، مقال في موقع الكتروني(البيان)، 22 مايو 2022، يوم: 2023/03/17، ساعة: 18:20 www.albayan.ae

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن اسم المؤلف عتبة رئيسة يستحيل الاستغناء عنها، فلا وجود لعمل أدبي دون مبدع ولا وجود لمبدع دون أعمال إبداعية، كما أنه عملية توثيق الأعمال الإبداعية ونسبتها لأصحابها عملية ضرورية تساهم في حفظ خصوصية وانجازات وابداعات الأفراد داخل المجتمع.

3. عتبة العنوان

1.3. دراسة العنوان

لابدّ لنا من إدراك الأهمية الكبيرة التي يحتلّها العنوان، لأنه يحيل إلى النص والنّص يحيل إليه، "فالعنوان عقد شرعي بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهور قرّائه من جهة، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[1]

وبالعودة إلى عنوان الرواية التي بين أيدينا فنجده ظاهرا في الصفحة الأولى للغلاف تحت اسم المؤلف بلون أسود وخط بارز في الوسط ليشدّ انتباه المتلقي ويخطف انتباهه. لذلك سوف نقوم بدراسة العنوان من خلال المستوى المعجمي بالبحث عن تفسير لمفرداته والمستوى التركيبي أي الجانب النحوي فيه والمستوى الدلالي.

1.1.3. مستوى معجمي

إنّ عنوان الرواية "**خبز على طاولة الخال ميلاد**" يتكون العنوان من عدة مفردات، وردت معانيها في المعاجم اللغوية التالية:

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص 71.

خبز وقد ورد في قاموس المحيط "الخُبز: وبالفتح: ضَربُ البعير بيده الأرض، والسّوق الشديدُ، والضّربُ، ومصدر خَبَزَ الخبزُ يَخبزهُ: إذا صنعه، وكذا إذا أطعمه الخُبز، وبالتحريك: الرّهل، والمكانُ المنخفض المطمئنُ من الأرض."[1]

وكما هو واضح على صورة الغلاف لوجود قطعة خبز بيد الشخص وهذا يشير لنا أنه هناك تكامل بين العنوان وصورة الغلاف ولا يمكن فهم سرّ هذه العلاقة إلا من خلال الخوض في أعماق الرواية وفهم أحداثها لنقوم بعملية التأويل وبعد فعل القراءة نتوصل إلى أن عنصر الخبز مرتبط ببطل الرواية الذي كان خبازا وعلاقته الصادقة مع مهنته وحُبه لها، ويتبين ذلك من خلال قوله "في الكوشة ترعرعت على الصبر، اللطف، التركيز احترام الوقت، وتعلّمت قوّة الملاحظة، ما زلت أذكر أول رغيف خبزته..."[2]

هنا يتبين لنا رمزية الخبز في العنوان ودلالته فهو مرتبط ببطل الرواية حيث كان ماهرا في صنع نوع خاص من الخبز "باغيث". فهي مهنته الوحيدة التي يتقنها

لنُكمل في مفردات العنوان لنجد كلمة " **طاولة**" في معجم الغني "(ط، و، ل) جلس وراء الطّاولة: مائدة من خشب ونحوه. طاولة الأكل" لُعبة الطّاولة: لعبة النّرد جلسوا حول طاولة المفاوضات: مائدة يتفاوض حولها المتفاوضون وجها لوجه"

وذكر هذا العنصر في العنوان دلالة لأهميته كونها الطاولة التي يعمل عليها خبزه ويعجن عليها الدقيق أي أنها مكان لتفاعل مكوناته الخاصة للخبز.

"**الخال ميلاد**" إنّ اختيار المؤلف لهذا اللقب لم يكن عبثا فهو مقتبس من مثل شعبيّ ليبيّ "عيلة وخالها ميلاد" لذلك وضع هذا الاسم بعد قراءة الرواية نجد أن بطل الرواية هو من ينطبق عليه هذا الاسم والذي يُعبر به الرجل الذي

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2008، ص، 435.

[2]- محمد النّعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ميسكيلياني للنشر والتوزيع، رشم للنشر، ط4، 2020، ص23.

لا يملك سلطة على نساء بيته وفيه قد حل أخلاق النساء لأيضا وقد تبين لنا هذا بعد قراءة الرواية وفهم معناها فنجد بطل الرواية يتسم بهذه الصفة كونه شخص ترعرع وسط جوّ البنات يقوم بأعمالهنّ ويقضي جُلّ وقته وسطهنّ، حتى بعد زواجه تنقلب الأدوار بينه وبين زوجته ويصبح هو من يتحمل أعباء المنزل والزوجة هي التي تعمل.

فوضع المؤلف لهذا العنوان لم يكن عبثا وإنما يحمل دلالات كثيرة لا يفهمها المتلقي من القراءة الأولى وإنما بعد الدراسة والتحليل ففي النظرة الأولى يتبين لنا أنه عادي.

2.1.3. مستوى تركيبي

يمثل العنوان إضاءة بارعة للنّص، حيث يمثل سؤالا إشكاليا يحمل قضية معينة، وقد جاء عنوان الرواية وسط الغلاف تحت اسم الكاتب، كما تكرر في ظهر الصفحة الموالية للغلاف وأيضا على حاشية الكتاب، جاء العنوان غريبا نوعا ما يستهوي القارئ ويستدعيه لتأويله، فقد جاء جملة إسمية متكونة من خمس كلمات (خبز على طاولة الخال ميلاد) وعند التمعن في المتن سوف تدرك معنى ودلالة هذه الجملة.

وكما نلاحظ أن العنوان عبارة عن جملة إسمية تتكون من (خبر لمبتدأ محذوف وجار ومجرور ومضاف إليه وبدل)

فقد وردت كلمة "**خبز**" في صيغة اسم نكرة، ومن النّاحية النّحوية تعرب (خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذا خبز)).ثم تأتي شبه الجملة المتكونة من جار ومجرور (على طاولة) ويبدو أنه ارتبط ظهور العنوان باللوحة الفنية التي وضعها الكاتب على الغلاف من غلاف صورة الشخص الذي يحمل خبزا لذلك نجد علاقة العنوان بالنص والصورة كعلاقة المبتدأ بالخبر، ثم يضيف إلى العنوان كلمة "الخال" جاءت معرفة وتعرب (مضاف اليه مجرور) أي كأن المؤلف أراد التعريف ببطل الرواية ليأتي بعدها اسمه "ميلاد" والذي احتل موقعه الإعرابي بدل من الخال.

3.1.3. مستوى دلالي

يعد العنوان عتبة رئيسية في مختلف النصوص، وبنية مستقلة أو نصا موازيا كاملا بخصائصه على الرغم من تبعيته لنص ما أشمل منه، حيث تتصدر العناوين نصوصها لترتبط بها وتخدمها من مختلف الجوانب.

ولعل المستوى الدلالي للعنوان من أهم المستويات التي يهتم بها القارئ وتشغله بالتأويل أثناء التقائه لأول مرة بالعنوان، فالعناوين هي جعبة المبدع التي يحشوها بالعديد من الدلالات والايحاءات دون التصريح بها ليتلاعب بأفكار القارئ ويستفز فهمه مما يحقق لهذا العنوان ميزته الاغرائية والتشويقية.

والرواية الموسومة بـ "خبز على طاولة الخال ميلاد" صاحبت عنوانا مميزا لخص محتواها وحمل دلالات باطنية تظهر داخل المتن الروائي وتدور في فلك الرواية، وقد اختلفت هذه الدلالات وتنوعت ما بين ما هو نفسي (كالخوف، الضعف، العزلة، الغيرة، الحب، الكراهية، الرغبة في التميز، الحقد وغيرها) وكذلك ما هو اجتماعي (كالتبعية، الذكورية، ومختلف العلاقات والارتباطات، الاحتقار، والاستغلال، ...) بالإضافة إلى بعض الدلالات الأخرى منها الثقافية، والسياسية، والدينية.

فهي رواية تسرد لنا رحلة البطل ميلاد، ذلك الشاب الخباز الذي عاش بسيطا ساذجا يحب الحياة التي يمتلكها ببساطتها وعنائها، رفقة أخواته البنات فيجالسهن ويستمع لحكايتهن وبقربهن كما يتقاسم أعمال البيت معهن ويمارس عاداتهن، ليلتقي ويجتمع بعد ذلك بزوجته التي شغفها حبا فيعيشا سويا في بيت اتفقا على كل شيء فيه وفي أعماله متبادلين الأدوار، فيجلس هو بالبيت ويهتم بشتى أعماله من طبخ، وتنظيف، وغسيل وكل الأعمال التي خص بها المجتمع المرأة بينما تغادر هي البيت طوال النهار للعمل وجلب المال، إلى أن تبدأ هذه الحياة البسيطة بالتحول إلى صراعات عدة يجد نفسه بداخلها دون ارادته أو رغبته، فقد واجهه المجتمع ومن حوله بحقيقة ما يرونه وما يعتقدون بشأنه ليصبح رجل فاقد لرجولته و سلطته على نساء بيته، حتى أن كل نساء بيته تسيطرن عليه ولا يملك كلمة عليهن بداية من أخواته وبناتهم إلى زوجته، وهنا تبدأ رحلته في البحث عن رجولته

وحقيقته تحت سطوة هذا المجتمع الرجولي، وهذا ما نرى العنوان "خبز على طاولة الخال ميلاد" يجسده فهو عنوان يتناص مع المثل الليبي القائل: "عيلة وخالها ميلاد" تعبيرا عن الرجل الذي لا يملك سلطة على النساء اللائي يتبعنه، وهو إلى ذلك يقدح في أخلاق النساء أنفسهن.[1] مما يجعل من شخصية ميلاد شخصية تخشى مواجهة المجتمع فيخشى أن يسمع ويواجه ما يقال عنه ويهرب بعيدا عنهم ليصارع ذاته وأفكاره في صمت محاولا نسيان فكرة أنه ليس رجلا بحسب معيار الرجولة في مجتمعه إلا أن ذلك الصوت يظل عاليا بداخله ولا يستطيع مجاوزته ما يدفعه إلى محاولة تعلم الرجولة من ابن عمه الذي يعتبر مثالا وقدوة للرجولة، فهو شخص لعوب يستطيع تحقيق غاياته دائما كما تخشاه أخواته ولا يعصين أوامره فلا يمكن لهن أن يجالسنه أو يتبادلن أطراف الحديث والمزاح معه كما يفعل ميلاد لأن ذلك شيء يعيب رجولته، فهو من أجل التسلية فقط يمسك بإحداهن و يبرحها ضربا، كما لا يغفر لأخطائهن البسيطة وهذا ما يسعى لتعليمه لميلاد فيحرضه على أخواته وبناتهن وزوجته، فميلاد خال لابنة شابة تذهب للدراسة في الجامعة وترتدي ثيابا منافية لأعراف المجتمع كما أنه زوج لامرأة عاملة رفقة الرجال، محاولا من خلال ذلك لفت انتباهه إلى ما يحدث من حوله وبث الشكوك بداخله بشأن زوجته التي تعمل دائما وتجتمع بالرجال في العمل، وكل هذه الأفكار تشكل للبطل ميلاد ضغوطات وصراعات داخلية تدفعه بداية للانتحار ووضع حد لحياته التي أصبحت قاسية، ولعل جرأته في الاقدام على الانتحار أولى انتصاراته وقربه من الرجولة لتتوالى الانتصارات حينما يصبح شخصا قاسيا حاقدا يغير من علاقته بأخواته ويرفع صوته عليهن كما يقاطعهن نهائيا، أما زوجته فأصبح يوجه عبارات ذكورية عنيفة واهانات لها ليتطور ويضربها، ولعل هذا أهم درس في الرجولة فقد أصبح شخصا عنيفا قادرا على توجيه عنفه لغيره، أما أهم وأكبر انتصاراته التي تقوده إلى الرجولة هي قتله لزوجته الخائنة التي احتقرته هي الأخرى وتلاعبت بإخلاصه لها وصدقه لتجعل منه وسيلة لتعيش حياتها كما يحلو لها في مجتمع يحرمها من ذلك.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص3.

فالعنوان "خبز على طاولة الخال ميلاد" سرد لنا مضمون الرواية وحبكتها بطريقة إبداعية ذكية، حيث حمل ايحاءات دلالية تبرز في الرواية وتتضح في متنها، وهذا ما يجعله عنصرا فعالا في جذب القراء للرواية وشهرتها.

2.3. وظائف العنوان في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد

في الرواية–التي هي محط دراستنا–يؤدي عنوانها "خبز على طاولة الخال ميلاد" وظيفة تعيينية تعريفية حيث يعرف الرواية ويحددها، فالكاتب اختار هذا العنوان ليعرف القراء على نصه ويطرحه لهم حيث أنه عنوان يضع القارئ في مسار النص وتقلباته ويعطيه فكرة عامة عما تسرده الرواية التي هو بصدد قراءتها، فميلاد هو بطل الرواية ومحورها والخبز هو صنعته المفضلة وهوايته التي يبرع فيها، كما أن الطاولة هي طاولة عمله ومخبزه، وهذا ما نجده في مضمون الرواية، وعلى الرغم من أنه يمكن أن تتغير وتتعدد القراءات والتفسيرات من قارئ لأخر إلا أنه لا تبتعد كلها عن الحدود العامة لهذا المضمون الصحيح وهنا تظهر الوظيفة التعيينية لعنوان الرواية.

1.2.3. الوظيفة الوصفية

تسمح لنا هذه الوظيفة برصد أهم شخصية في الرواية وهي (ميلاد) وصفته التي يمتاز بها حينما يقول عنه الكاتب (الخال) لنستحضر المثل الليبي الشهير "عيلة وخالها ميلاد" بالإضافة إلى صنعته الخبز، وبالعودة إلى الرواية نجد هذا جلي فيها لتتحقق الوظيفة الوصفية التي تحمل من خلال العنوان العديد من الدلالات والأفكار، تصب كلها في مضمون ومتن الرواية على الرغم من ذهاب القارئ بهذه التفسيرات والتأويلات بعيدا وصياغته للمتن من خلال ما يتلقاه من العنوان للوهلة الأولى.

2.2.3. الوظيفة الايحائية

فالعنوان "خبز على طاولة الخال ميلاد" يحمل لنا كقراء صورة لما بداخل الرواية ويوحي لنا بمضمونها ومتنها ويمتد بنا لحبكتها الداخلية، وعلى الرغم من تحفظه على أدق تفاصيلها إلا أنه يمكننا الإحاطة بمختلف

جوانبها والامساك بمعالمها الكبرى، ولعل هذا ما يبرز الحلقة الواصلة بين الوظيفة الوصفية والوظيفة الايحائية، فكما وصف لنا العنوان وعبر عما تدور حوله أحداث الرواية، قد أوحى لنا أيضا بذلك وأطلعنا على احدى عناصرها وألغازها الداخلية التي لعل من أبرزها طاولة ميلاد وخبزه، وكذلك تميز هذا البطل بصفات عبرت عنها كلمة (الخال) التي تستدرجنا إلى المثل القائل "عيلة وخالها ميلاد".

3.2.3. الوظيفة الاغرائية

العنوان "خبز على طاولة الخال ميلاد" عنوان يثير فضول العديد من القراء ويجذب أفكارهم إلى أبعاد دلالية عدة ليطرح العديد من التساؤلات لديهم ولعل أهمها:

- من هو ميلاد؟
- ما السر وراء خبزه وطاولته؟
- ما الذي يرمي إليه الكاتب من خلال كلمة الخال؟

وهذه كلها عبارة عن تساؤلات تدفع بالقارئ للبحث عن اجاباتها داخل نص الرواية، وبهذا يتحقق اغراء المتلقي وجذبه من خلال العنوان.

4. عتبة الصورة

تعتبر الصورة من أهم وأبرز وسائل العصر الحالي للتواصل، فلا تكاد حياتنا اليوم تخلو من الصور خاصة في ظل التطورات التكنولوجية الحاصلة، حيث تعد الصورة وسيلة تواصلية غير لسانية تحمل بين طياتها رسالة وتؤدي دلالة خاصة، تتطلب في غالب الأحيان دراسة معمقة، وخلفيات ثقافية ومعرفية شاسعة، ولهذا اهتم الدارسون بالصورة ودراستها منذ القدم كما حاولوا تحديد مفهومها بدقة إلا أن الأمر لم يكن بتلك السهولة خاصة وأن الصورة حاضرة في شتى المجالات وتؤدي عدة وظائف.

يقول صلاح فضل عن الصورة بأنها في السيميولوجيا عبارة عن: "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات: مادة التعبير هي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المضمون الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى."[1]

فهي بالنسبة له تختلف من وجهة لأخرى، وهنا نراه يقدم مفهوما عاما لها من وجهة سيميولوجية، فيعتبرها علامة دالة تحمل رسالة تعبيرية وتعتمد في ذلك على منظومة ثلاثية لخصها في أهم وسائل الصورة وهي: أدوات أو مادة التعبير وأشكال التعبير ومضمون التعبير.

أما سعيد بن كراد فيقول عن الصورة: " انها نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متعينة، ان التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء والزمان يحدد العوالم الدلالية التي تبل بها الصورة، فالصور خلافا للنص الدي يتوسل باللغة في انتاج مضامينه، لا تستند في انتاج دلالتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني (الكلمات مثلا) وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر السنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية."[2]

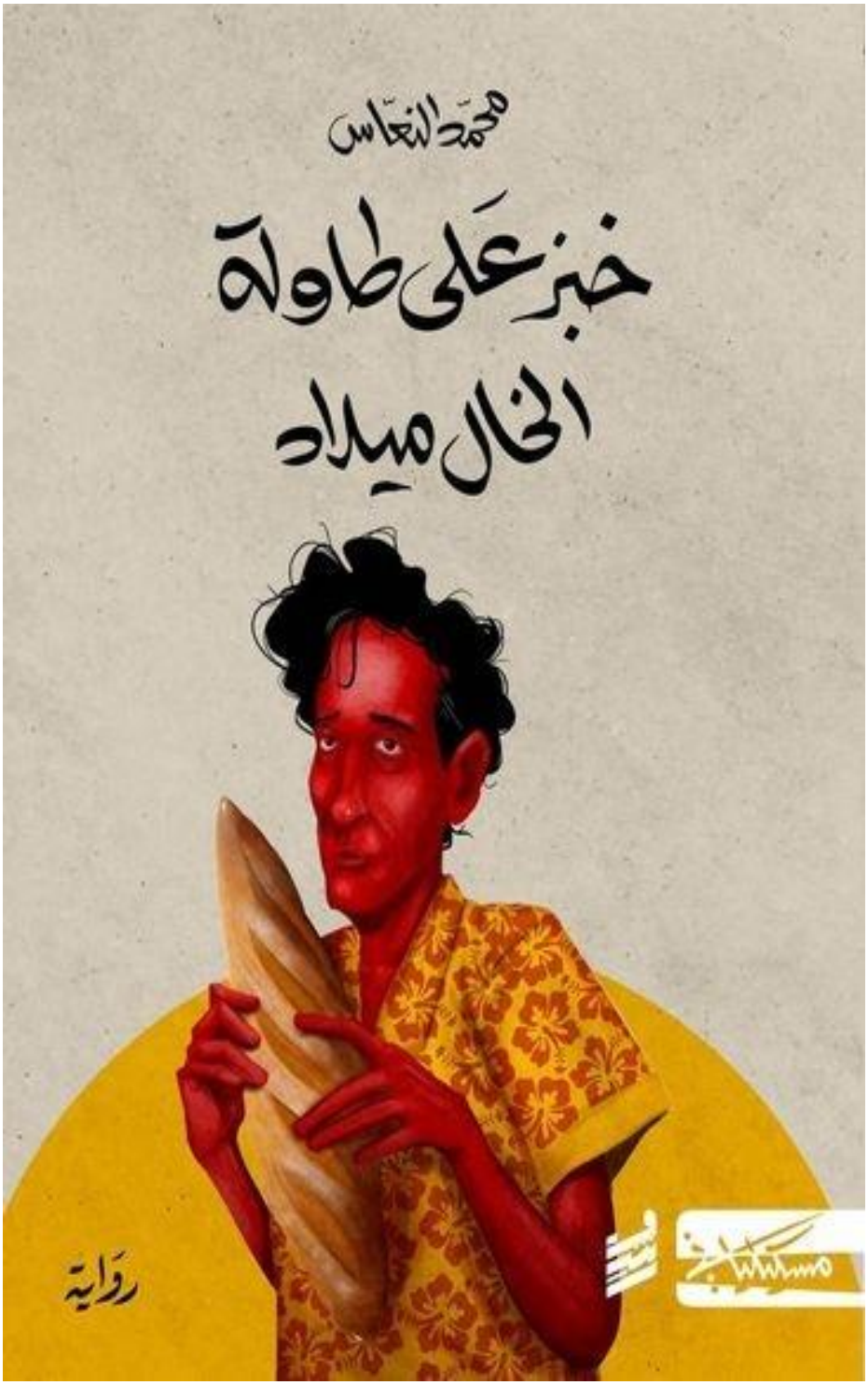
حيث يعتبرها نصا متكاملا ومنفردا بعناصره ووحداته الدلالية الخاصة التي تتلاحم وتتكامل وتتفاعل فيما بينها لتؤدي دلالة واحدة فالصورة اذن هي تلك التعبير البصري الذي يعبر عن فكرة ما، أو ترجم تصورا ذهنيا من خلال عناصرها المتكاملة والمترابطة فيما بينها وعلاقاتها الداخلية، حيث تثير متلقيها وتستفز قدراته الثقافية وخيالاته مما يدفعه إلى محاولة فهمها وفك شيفراتها ورموزها الدالة.

ولعل هذا ما يواجه المتطلع لأول مرة على صورة غلاف رواية "**خبز على طاولة الخال ميلاد**".

---

[1]- صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص8 ص9 –بتصرف–

[2]- سعيد بن كراد: سيمائيات الصورة الاشهارية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 31 ص32.



فكما هو واضح على غلاف الرواية، قد توسطت صورة تحمل عدة مشاهد، لعل أبرزها صورة الرجل وحمله لباقيت الخبز بالإضافة إلى تفرده ببعض الخصائص كشكل شعره ولباسه وضعف بنيته الجسدية الواضحة

من خلال وجهه ويديه، وحتى ملامح وجهه التي تتضح عليها الضعف والخجل، أو التردد، كما لا تخفانا أيضا صورة الطاولة المستديرة خلف هذا الرجل.

وهذه كلها عبارة عن مشاهد وصور يستطيع القارئ لأول مرة لهذه الرواية –دون الاطلاع على محتواها– أن يحدد ويفهم عدة أشياء لعل أبرزها:

أن الشخصية الرئيسية لهذه الرواية ستكون (رجل) وسيكون هذا الرجل خبازا أو على الأقل ستكون له علاقة أو سر مع الخبز وصناعته خاصة من خلال صورة باقيت الخبز والطاولة.

إلا أنه بعد الاطلاع على الرواية وقراءتها سيستطيع القارئ أن يضع كل جانب من صورة الغلاف في مضمونه الخاص ودلالته المرادة حسب الرواية، فهذا الرجل الذي في الصورة هو البطل "ميلاد" في الرواية فهو شخص نحيف، طويل، وذو شعر طويل نوعا ما يجعله مجعدا "صحيح أنني كنت أربي شاربي وأتبع موضة الشباب في جعل شعري (بانكس) ألمعه بزيت الزيتون، لكن الصفات العامة لم تتغير نحفت أكثر وصرت أطول"[1].

ولعل ضعف بنيته الجسدية وملامح الريبة والخجل والتردد على وجهه البارزة في الصورة، هي ما يترجم ضعفه في المجتمع كشخص أو كرجل، وافتقاره للرجولة بقواعدها حسب ما يراه مجتمعه الذي ينتمي إليه والناس الذين يحيطون به، فهو في نظرهم رجل انعدمت لديه الرجولة، رجل ليس له سلطة على حياته وعائلته، فتتحكم فيه زوجته ويندمج مع أخواته البنات في قصصهم وحكاياتهم لينسى كيف يكون رجلا وكيف تكون تعاليم الرجولة "... تعني أن الناس هنا يرونك ديوثا"[2]، "جذبني والدي اليه وأخبرني بأنني أحتاج إلى أن أسترجل وأترك رفقة أخواتي"[3].

[1]– محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص114.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

أما إذا نظرنا إلى الخبز بين يديه فيمكننا التيقن بأنه خباز وأن له علاقة وثيقة بالخبز وفنون صناعته، وكذلك مدى تعلقه به، فهو خباز ماهر امتهن ذلك منذ صغره وبرع فيه "في السادسة عشرة بدأت قصة حبي للخبز، بعدما أطلعني أبي على أسرار صناعته"[1]

أي أن الخبز وصناعته يعتبران حلقة هامة في حياة البطل، كونها أكثر شيء برع فيه وجعل الناس يقرون بذلك، فلم يكن هناك خباز في البلدة يجيد صنع الخبز الذي يصنعه "ميلاد"، كما أن الخبز كان عنصرا أساسيا في الرواية عبر من خلاله الكاتب بصورة رمزية عن مرحلة هامة حول الخبز فب ليبيا وأزمته. وحتى الطاولة التي تظهر في الصورة فهي طاولة العمل التي يبرع عليها "ميلاد"، طاولة المخبز التي يمارس عليها مهنته المفضلة، ويقوم بعجن عجينته المميزة، لتكون تلك الطاولة أكثر مكان يذهب من خلاله إلى أكثر عالم مميز بالنسبة له ويكون فيه البطل دوما، حيث يمارس أفضل هواياته وهي صنع الخبز بأنواعه.

فالصورة هنا وسيلة من وسائل التعبير الأدبي، حيث أنها من أهم الأشياء التي تساعد قارئ الرواية على تحديد معالمها الكبرى وأفكارها الأساسية ببساطة كونها أول ما يواجه ويجذب القارئ في العمل الإبداعي، فتجعل المعنى أو المضمون أكثر حسية وواقعية من خلال مكوناتها وعناصرها المتلاحمة والمتداخلة فيما بينها ولعل هذا ما وجهناه في الرواية التي بين أيدينا.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص12.

5. عتبة الألوان

يُعدّ اللون من أهم المثيرات التي تأثر على عين الانسان، عن طريق انعكاس الضوء فعند الحديث عن الألوان نسترجع قول "مارتن كريستي" مصمم الشعارات المشهورة من لندن "أن فهم سيكولوجية الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح "[1]

أهم الخطوات في التصميم وأبرز المؤشرات البصرية المهمة التي تُلفت انتباه القارئ فلكل لون معنى ودلالة تتغير بحسب توظيفه، فقد تكون له تأثيرات ايجابية أو سلبية تعكس على نفسيتنا، فيمكن أن تكون مرتبطة في ذهننا بذكرى خاصة أو حدث معين سار أو محزن.

"اللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء كان اللون ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون"[2]

فالمتلقي عند وقوفه أمام هذه الاشارات الملونة فإنها تؤثر على العقل فاختيار الألوان وتركيبها لا يُوضع عبثا إنما قد تكون دلالات رمزية مقترنة بنفسية الكاتب أو محيطه كأنها عملية اسقاط متحول من المضمون لتظهر في اللون فتخلق الاستغراب والحيرة.

تعتبر الألوان شان ثقافي لا يمكن مقارنة لون إلا من جهة نظر المجتمع والحضارة التي تنشا فيها ولقد وجب علينا اختيار الألوان، الحارة مثل الأحمر البرتقالي، الأصفر، والألوان الباردة الأخضر، الأزرق البنفسجي دون أن ننسى الأبيض والأسود[3]

[1]– امال محمد علي أبو شويرب: سيمائية العنوان والغلاف، رواية إبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، العدد 21، مج 5، اغسطس 2019، ص19.

[2]– كلود عبيد: الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص52.

[3]– يُنظر: عبيدة سبطي: الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2011، ص29.

اللون على صلة بالواقع الاجتماعي يستحضره الكاتب في عمله ليجسد لنا المتن الحكائي الخاص بالعمل الأدبي

فهو لا يضعها عبثا أو من أجل تحسين الصورة وتزيينها إنما له ابعاد ورائها ولا يستطيع أي شخص قراءة تلك الدلالات إنما لابد من مخزون فكري ومكتسبات قبلية تمهد لكَ الطريق أي تخلق داخلك نوع من التشويق والحيرة وتدفعك للبحث عنها وترفض عليك قراءة ذلك المنتوج، فكلما كانت الصورة زاخرة بالأوان مبهرة ومثيرة كلما زادة رغبتك في البحث. هذا ما دفعنا لدراسته في غلاف روايتنا "خبز على طاولة الخال ميلاد" والتي شملت على ألوان تحمل دلالات بعثت فينا الحيرة والتشويق وكما نعلم أنها لم توضع من فراغ وإنما لها صلة بالمتن.

وعند التأمل في غلاف الرواية نجد الكاتب "محمد نعاس" عمد على توظيف مجموعة من الألوان (رمادي فاتح، أسود، أصفر، أصفر برتقالي، أحمر بني) وسوف نذكر دلالة كل لون لاحقا.

❖ دلالة اللون الرمادي الفاتح

هذا اللون يظهر على خلفية الغلاف، فكما نعلم أنه من الألوان المحايدة والوسط لأنه يقف في المنتصف بين الأبيض والأسود، يحمل طاقة سلبية وحالة من الحزن والتشاؤم والاكتئاب، فهو لون غير عاطفي يُبعد عن اظهار العاطفة، والتردد وعدم القدرة على اتخاد القرار. فلو قمنا بإسقاط هذا اللون على موضوع الرواية لوجدنا شخصية الرئيسية "ميلاد" شخص متشائم يسيطر على عواطفه ليتجنب أي ألم أو خوف يواجه، يسعى دائما إلى اتخاد موقف الوساطة لإرضاء الغير لذلك جاء هذا اللون كحل وسط بين متناقضين متعاكسين (أبيض وأسود). فهو دائما يعيش في حالة صراع مع نفسه وفي دوامة اتجاه الانتقاد الذي يوجهه له المجتمع وحتى من أقرب الأشخاص له حيث يقول:

"عند استيقاظي تكرر صوت أبي في عقلي-ولد غبي-». اكتئاب يحيط به عما يصير من حوله وخدلان من أقرب الأشخاص منه (ابن عمه العبسي) «أسمع ضحكات اصدقائه تطير في المكان، اقتربت من حائط الصفيح لأسمعه يحكي قصصا مُخزية عني "كل هذا جعله يعيش في كومة من اليأس والاحباط.

❖ **دلالة اللون الأسود**

"رمز الحزن والألم والموت، رمز الميل إلى التكتم "[1]

فنحن كما نعلم فب عاداتنا أن اللون الأسود يرمز للموت والحزن، أيضا يتصل بالأمور المجهولة أو السرية فيساعد الشخص على الحماية من الجهد العاطفي ويخلق حاجزا بينه وبين العالم الخارجي، واخفاء نقاط الضعف والتستر عن النفس "كثيرا ما يرمز إلى الخوف من المجهول الميل إلى التكتم ولكونه سلبي يدل على العدمية والفناء"[2]

أي اخاء الحقيقة وعدم اظهارها خوفا من ردود الغير وهذا اللون في ثقافتنا دائما يحمل سمات سلبية أمور مجهولة وغامضة أيضا تطغى على الشخصية المحبة لهذا اللون في علم النفس أنها غامضة وكتومة تعمل على إخفاء شخصيتها أمام الغير.

وقد برز هذا اللون في كتابة اسم الكاتب "محمد النّعاس" وفي كتابته لعنوان الرواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" أيضا يظهر في تحديد جنس العمل الأدبي "رواية" كتبت باللون الأسود و أيضا في لون شعر الشخص الموجود على الغلاف ولون حاجبيه فكما نلاحظ أن هذا اللون وُظف بشكل كبير فوجوده في العنوان دليل على حمله العديد من الدلالات ليست فقط البصرية فتموضع هذا اللون مرتبط بالأحداث السيئة التي تدور حولها وقائع الرواية الحزينة والتي تنتهي بعملية قتل يقوم بها بطل الرواية و ينتج عنها موت زوجته "زينب" "جريت نحوها ممسكا بالموسى احتضنتها مررت الموسى في رقبتها، انبثق روحها خارجة" فدليل اللون هنا الموت.

❖ **دلالة اللون الأحمر**

[1]- احمد مختار عمر: اللغة واللون، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986، ص 186.

[2]- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط 1، 2009، ص 44.

"حينما يختار أحدهم الأحمر كأول فهو ينظر إلى حيويته وإلى ما يجلبه من قوة وخبرة وامتلاء بالحياة. أنه يرتبط بالريادة والتعاون والجهد والخلاق والتطور. جنسيا يقف الأحمر وحده في الموقع الأحمر"[1]

أي أن هذا اللون يحمل دلالات عديدة بحسب وجوده فمرة يدل على النشاط والحيوية ومرة هو رمز للجنس فدلالة اللون الأحمر تناولتها مختلف المعاجم العربية، وغير العربية فكما ذكر في لسان العرب تدل الحمرة على قتال شديد أو منازعة قوية...[2]

فالأحمر في ثقافتنا يحيل إلى الدم والحرب والقتل ونحن كقراء، ومن خلال قراءة أولية افتراضية لغلاف النص الروائي فأول ما تسقط عليه أعيينا تمظهر اللون الأحمر في جسم الشخص كله (يديه، وجهه، أذنيه، فمه حتى أصابعه) فهنا المطلع على الصورة كأول مرة تُحيل له مباشرة على الدم (القتل) وعند التعمق في متن الرواية فإن هذا اللون له دلالتين، فتارة يُشير إلى الجنس كون أن بطل الرواية تحدث عن علاقاته الجنسية مع زوجته، أما الدلالة الثانية ففي نهاية نجد عملية قتل يقوم بها "ميلاد" على زوجته، فهنا نرى أن هذا اللون حمل معاني عديدة لا يمكن الوصول لها بصريا فقط بل لابد من التعمق.

❖ دلالة اللون الأصفر

هذا اللون ذكر في القرآن الكريم أربعة مرات إحداهما عن لون البقرة، والثلاث الأخرى في وصف لون النبات، إذ كان اللون الأصفر يوحي بدلالات مختلفة وفق سياقات مختلفة أيضا، فيعني التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع، ويعني المرض.

[1]- احمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 192.

[2]- يُنظر: محمد بن يوب: نحو قراءة منهجية للنص الروائي "رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة"، الأثر، مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس ماي، 2007، ص23.

أول ما يُثير انتباهنا على واجهة الغلاف هو اللون الأصفر فنجده في قميص الشخص الموجود على الصورة وأيضا على الطاولة التي تأتي وراءه فالمعروف على هذا اللون يرتبط بالنشاط والتحفز وهو يعكس على شخصية ميلاد الذي كان مُحب لحياته ومهتم بأعماله سواء المنزلية أو في المخبز (وجود اللون على الطاولة) فهو متعلق جدا بتحضير الخبز كونها المهنة المفضلة عنده وأجمل أوقاته ولحظاته تكون فوق هذه الطاولة، تجده شخص مُحب لتفاصيل الحياة فهذا اللون وُضع كنقطة ايجابية يبين لنا انطباع هذه الشخصية.

ولأن هذا اللون من أهم سماته الاثارة والانشراح، كونه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه لكن هناك جانب سلبي لهذا اللون ولو قمنا بربطه مع مضمون القصة لوجدنا أنه يدل على الغدر والخيانة وقد التمسناه في أواخر الحكاية من خلال الخيانة التي أقيمت بين الزوجين والحالة التي توصلوا لها.

❖ دلالة اللون البرتقالي

بعد توظيف اللون الأصفر، تدرج منه لون أصفر برتقالي وقد ظهر هذا اللون في الزهرات المزخرفة في قميص الشخص وكما نعرف أن هذا اللون ناتج عم مزج لونين قويين، فهو خليط من الأصفر والأحمر أي أنه لون للطاقة وحب الذات وكره الملل وهذه الصفات تطبع على شخصية ميلاد ولعل هذا اللون رمز لجلب الانتباه وبروز الذات أي دفع الآخر لاهتمام به، ومن جهة يبين مدى حبه للحياة والتفاؤل.

❖ دلالة اللون البني

"يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء. فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر. نشاطه ليس ايجابيا ولكن استجابا متعلقا بالحواس"[1]

[1]- احمد مختار عمر، اللغة وللون، ص 186.

أي أنه يعبر عن البساطة والصدق قد ظهر هذا اللون في قطعة الخبز وهو يدل على مدى حب الشخص لهذه المهنة وصدقه في عمله ويبدو أنه ماهر في صنعه حتى أخرجه بهذا اللون والشكل

أي حريص على درجة طهويه حتى أخرجه بهذا اللون الذهبي فهو عليم بدرجة الحرارة المناسبة والملائمة خاصة أنه محب لهذا العمل

أيضا يظهر لون بني قرنفلي في عينيه يميل للأحمر بارز بشدة يحمل دلالات سلبية مرتبط بالشخص كنوع من الارهاق والتعب والاجهاد النفسي.

❖ **دلالة اللون الأبيض**

كما نعلم أن هذا اللون برمز للطهارة والصفاء فهو يحمل دلالات ايجابية في جلّ ظهوره، وعند العودة إلى غلاف هذه الرواية لم يظهر هذا اللون بشكل بارز نجده في كتابة لاسم دار النشر فقط

وفي الأخير نستنتج أنّ اللوحة الفنية في غلاف الرواية لم توضع عبثا أو شكلا فقط بل وضعت بمقصديه وهدف مرتبط بالمتن، وكأن الكاتب يقوم بتصوير لنا عمله الأدبي على واجهة الكتاب.

إذن فالألوان عتبة أساسية من عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ ويستميل قلبه كأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول إلى متن النص، ومن جهة يقوم بعملية ترويجية لعمله كأنه سلعة معروضة في الأسواق الأدبية وبالتالي يمكن القول أنها تساهم في نجاح الرواية أي أن المستهلك تجذبه تلك الألوان تثير له الحيرة والتشويق لاقتنائها والغوص في أعماقها للإزالة الغموض وفتح كل الشفرات المبهمة.

6. عتبة دار النشر

لقد صدرت رواية "**خبز على طاولة الخال ميلاد**" من خلال الشراكة بين دار "**رشم**" للنشر والتوزيع بالسعودية، وبين دار "**ميسكيلياني**" للنشر والتوزيع بتونس، فقد ظهر الشعار الخاص بكلتا داري النشر على غلاف الرواية الأمامي والخلفي وعلى جانب الغلاف بالإضافة إلى ظهوره على الصفحة الموالية للغلاف، وهذا إذا دل على شيء فهو يدل على المحاولة الاشهارية التي تسعى لها داري النشر، فقد ظهرت كلتاهما من خلال شعارهما في يمين أسفل الغلاف الأمامي والخلفي وعلى الجانب، ثم الصفحة الموالية للغلاف باللون الأسود والأبيض.

فـ: "**ميسكيلياني**" هي دار نشر تونسية مقرها تونس العاصمة، تهتم بالأعمال الإبداعية والفكرية وترجمتها واصدارها. أما دار "**رشم**" فهي دار نشر سعودية يقع مقرها في مدينة عرعر بالمملكة العربية السعودية حيث تعنى بإصدار المنشورات الأدبية والكتب والروايات العربية، ويمكننا القول بأن هاتين الدارين من أفضل دور النشر العربية التي أصدرت العديد من الأعمال الإبداعية المختلفة وتعاملت مع كبار المبدعين العرب.

ولعل هذا سبب جلي يجعل من الكاتب "**محمد النعاس**" يلجأ لهما في نشر روايته "**خبز على طاولة الخال ميلاد**" لأن لدار النشر غالبا دور أساسي وفعال في شهرة الكتاب أو العمل الإبداعي من خلال شهرتها

وجودة انتاجاتها، وهذا ما يحقق للمؤلف من النجاح والشهرة، فدار النشر هي بمثابة همزة الوصل بين العمل الإبداعي وجمهور القراء.

أما عن تعامل المؤلف مع داري نشر لإصدار روايته فهذا ما يوضح لنا رغبته في شهرة الرواية أكثر وأكثر، والتعريف بها في مختلف الأقطار العربية وحتى العالمية بداية من المغرب العربي الكبير من خلال دار "**ميسكيلياني**" للنشر بتونس، والمشرق العربي من خلال دار "**رشم**" بالسعودية، أي رغبة منه في تحقيق الوظيفة الاشهارية وتوسيع مجالها.

وبهذا تتضح أهمية دور النشر بالنسبة للأعمال الإبداعية، فهي عامل مهم في تحديد مصير الإنتاج في الفشل أو النجاح، خاصة وأنها المسؤولة عن إخراجه إلى عالم القراءة وكذا التعريف به، ليرتبط دوما نجاح المنشور وشهرته بشهرة دار النشر ونجاحها.

7. عتبة التجنيس

من أهم العناصر المقدمة للقرّاء، فهي تمهد للنّص نوعيته، بحيث يمارس المؤشر الجنسي مهنة الفاصل في طبيعة العمل الأدبي الذي يتلقاه القارئ من حيث كونه رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية تُعدّ من أهم العناصر المقدمة للقرّاء، فهي تمهد للنّص ونوعيته، وجاء في محتوى الكتاب ل «جيرار جينيت": هو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[1]

وبالتالي فهو يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي ويعتبر أيضا "نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر ولمن يريدان نسبته للنص أي أنّ عند تحديد الجنس الأدبي لأي نص من النصوص يساعد القارئ في تكوين أساسيات القراءة يظهر عادة في الكتب على الغلاف فإنّ «المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار، ص 89.

أو صفحة العنوان...كما في أمكنة أخرى مثل وصفه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر"[1]

أي أن كل عمل أدبي يُحدد جنسه بطريقة واضحة عليه تبين للمتلقي كيفية التعامل مع هذا الإنتاج الأدبي.

أي يكون حاضرا في مختلف الطبعات ولا يمكن الاستغناء عن ذلك نجد المؤشر الجنسي إحدى العتبات المتواجدة في غلاف روايتنا "خبز على طاولة الخال ميلاد" للكاتب "محمد النّعاس" ورد في أسفل الغلاف وتحت الصورة مباشرة بلون أسود وخط واضح (**روَاية**) وهذا يدل على عدم اهتمام الكاتب لهذه العتبة وإنما أخد اهتمامه لباقي العتبات ومن هنا ندرك أن رواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) وُضعت في دائرة النوع الأدبي السائد في عصرنا من خلال سرد الأحداث ومُحاكاة الواقع إنّ لهذه العتبة وظيفة تكمن في إعلام القارئ بنوعية النّص النثري أو النص الشعري ويحقق بذلك وظيفة إخبارية فهي رسالة للمتلقي ليدرك جنس العمل الأدبي.

ما يمكن قوله بعد مقاربة العتبات الخارجية المحيطة بروايتنا وهي الغلاف العنوان اسم الكاتب الصورة الألوان دار النشر التجنيس أنها كلها تتعالق مع المتن الذي سيجت به بحيث اعادت انتاج موضوعه بكيفية مختزلة وطريقة ايحائية.

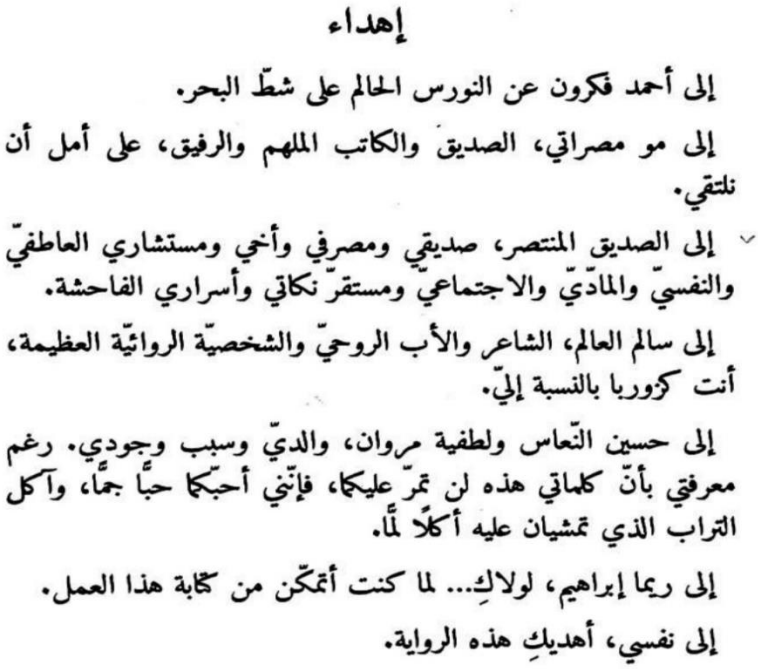
ثانيا: العتبات الداخلية

اعتبر العتبات الداخلية من أبرز النصوص الموازية التي تساهم في تشكيل النص الأدبي ومعناه، وهي احدى عناصره الدلالية التي لا يمكن تجاوزها أثناء دراسة النصوص الأدبية، فقد اهتم الدرس النقدي بها وحاول الدارسون النقديون مقاربتها بعناية ودقة كوسيلة أساسية تقود القارئ إلى عوالم النصوص الإبداعية وخدمتها جماليا وضمنيا كما أنها أداة اثارة واستقطاب للقارئ.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث، ص90.

1. عتبة الاهداء

لقد كان الاهداء في الرواية التي بين أيدينا مميزا، فقد وجه الكاتب من خلاله خالص تحياته وأسمى عبارات المحبة والعرفان للعديد من الأشخاص، وعند مقاربته نجد:



إهداء

إلى أحمد فكرون عن النورس الحالم على شطّ البحر.

إلى مو مصراتي، الصديقَ والكاتب الملهم والرفيق، على أمل أن نلتقي.

إلى الصديق المنتصر، صديقي ومصرفي وأخي ومستشاري العاطفيّ والنفسيّ والماديّ والاجتماعيّ ومستقرّ نكاتي وأسراري الفاحشة.

إلى سالم العالم، الشاعر والأب الروحيّ والشخصيّة الروائيّة العظيمة، أنت كزوربا بالنسبة إليّ.

إلى حسين النّعاس ولطفية مروان، والديّ وسبب وجودي. رغم معرفتي بأنّ كلماتي هذه لن تمرّ عليكما، فإنّني أحبّكما حبًّا جمًّا، وآكل التراب الذي تمشيان عليه أكلًا لمًّا.

إلى ريما إبراهيم، لولاكِ... لما كنت أتمكّن من كتابة هذا العمل.

إلى نفسي، أهديكِ هذه الرواية.

في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" توجه الكاتب محمد النعاس بإهداء لعدة جهات وأفراد مختلفة في عدة أسطر مما جعل الاهداء طويلا، حيث وجه الكاتب بداية اهداءه العام للفنان الليبي **أحمد فكرون** عن أغنيته النورس الحالم، فهو جد متأثر بهذا الفنان ويعتبر من أشد معجبيه، وهذا ما يظهر في الرواية وينعكس على شخصية البطل ميلاد فيها فهو الآخر معجب بأحمد فكرون وأغانيه كما يستمتع بسماعها لوقت طويل لأنه يجد نفسه داخل ما يغنيه: "

أحببت أحمد فكرون، أحسست أنه الوحيد الذي عبر عني من أبناء جيله. كنت في شبابي أسترق ساعات من يومي فقط لسماع ما يغنيه"[1]

بعد ذلك يتوجه الكاتب بإهداء خاص لمجموعة من أصدقائه بداية من **مومصراتي** الرفيق والملهم ليعبر له عن شدة اعجابه به وفضله عليه كشخصية يقتدى بها وملهمة له، وكذا تعبيرا منه عن أمله في اللقاء يوما ما: " الى مومصراتي، الصديق والكاتب والملهم والرفيق على أمل أن نلتقي"[2]، وأيضا " الى الصديق **المنتصر** ، صديقي ومصرفي وأخي ومستشاري العاطفي والنفسي والمادي والاجتماعي ومستقر نكاتي وأسراري الفاحشة"[3]، حيث يكن له خالص المشاعر وأصدقها فهو بمثابة الأخ والسند ومستودع أسراره كلها كما أنه مستشاره الأول في شتى أمور حياته وقراراته. بالإضافة إلى صديقه **سالم العالم** الذي توجه اليه الكاتب بالإهداء أيضا: " إلى سالم العالم، الشاعر والأب الروحي والشخصية الروائية العظيمة، أنت كزوربا بالنسبة لي"[4]

حيث يعتبره "زوربا" الخاص به (زوربا رواية للكاتب نيكوس كازانتزاكيس وزوربا بطلها رفقة باسيل، ليتعلم هذا الأخير من زوربا الشخصية الأمية الكثير عن الحياة وفن عيشها)، فهو بمثابة الأب الروحي له ومعلمه في الحياة وأمورها شتى.

بعد أن يتقدم الروائي بإهدائه لمختلف أصدقائه يتوجه لأبويه بخالص العبارات وأصدق الكلمات تقديرا وعرفانا لمجهوداتهما وتعبيرا عن محبته لهما.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص2.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

ثم توجه الكاتب بإهداء خاص آخر لزوجته قائلا: "إلى ريما إبراهيم، لولاك ... لما كنت أتمكن من كتابة هذا العمل"[1]، حيث يزف لها شكره وامتنانه كما يعبر عن أهميتها وقيمتها بالنسبة له وخاصة دورها في انجاز هذا العمل.

أما في نهاية الاهداء يتوجه محمد النعاس بإهداء ذاتي لنفسه بعبارة وجيزة: "الى نفسي، أهديك هذه الرواية"[2]، فهو يهدي روايته لذاته ليوضح للقارئ استحقاقه لنجاح هذا العمل ويسرد مجهوداته الجبارة ورحلته الطويلة في كتابة هذه الرواية وطرحها.

لم يكن الاهداء عنصرا عبثيا يلحق بالنصوص والأعمال الإبداعية، فهو غالبا ما يختص بأهمية بالغة بالنسبة للمبدع وحتى جمهور القراء لكونه وسيلة يعبر بها المبدع عما يحمله بداخله للمهدى اليه، وأداة تواصلية تربط القارئ بالكاتب وكذا بالعمل الإبداعي، فهو حلقة رئيسية يدخل منها القارئ لعالم الإنتاج الفني.

2. علامات الترقيم

عند العودة إلى روايتنا "خبز على طاولة الخال ميلاد" نجد في ثنايا فضائها الداخلي مجموعة من علامات الترقيم التي حملت العديد من الدلالات والقراءات فالكاتب لي يرسم هذه الاشكال عبثا من فراغ وإنما كل واحدة منها جاءت محملة بمعنى خاص وعند الخوض في متن الرواية نجد الكاتب محمد النّعاس قد وظف العديد من العلامات والتي من بينها "علامات الحذف" التي لها دلالة على الصمت ويلجأ لها العديد من المؤلفين بالاستعانة بنقطتي التوتر، المد النقطي علامة الانفعال علامة الاستفهام، المزدوجتان، الهلالان، النقطة. وكل علامة من هذه العلامات لها دور أساسي في التأثير على المتلقي حيث أن علامات الترقيم لا تقوم بتفعيل مداركنا البصرية فحسب، وإنما تفعل أحاسيسنا الدّاخلية حيال تلقي النصوص الشعرية بفاعلي ونعني بعلامات الوقف: علامات الترقيم التي توضع لضبط معاني الجمل بفصل

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص2.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزود بالتنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة، الفاصلة علامات الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير نقطة الحذف...

* **نقط الحذف: صورتها البصرية (...)**

"وتسمى أيضا نقط الاختصار وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير أن هناك بترا أو اختصار في طول الجملة "[1]

توضع هذه العلامة من اجل الاختصار فيحذف الكلام يجعل المتلقي في دوامة يكمل ذلك الكلام من خلاف هذه النقط وقد استعملت هذه العلامة في قوله

في الخبز. الحب هو المكون الخامس. اهو المكون السادس

- آه ...الفرن[2]

هذه النقاط تخفي بداخله كلاما غامضا فالمؤلف هنا يضع القارئ في حالة شك من خلال هذا التساؤل القائم. وقد وظفها أيضا في قوله

ماذا أخبرتك عن الكذب

آسف نعم...اجلس معهن اسمعهن يتحدثن عن الجارات والحياة في السانية ونصنع الكعك وأشتري لهن القطن النسائي.[3]

[1]- علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص79.
[2]- محمد النّعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد ص24.
[3]- المصدر نفسه، ص30.

هنا كلام محذوف فميلاد لم يصارح أباه بكل الحقيقة يخفي عنه الكثير من الامور التي كان يفعلها مع أخواته وذكر له القليل لكيلا ينزعج منه لذلك قام الكاتب بوضع هذه العلامة هنا وقد برزت هذه العلامة بكثرة اختلفت الدلالات فتارة نجدها في حوار أو عند تدخل شخص آخر وعند تردد أو أيضا وضعت لتمثيل ألفاظ لا يريد كتابتها صراحة أو إشارة ضمنية لجملة سابقة

* **المدّ النقطي: صورته البصرية (...)**

"نعني بالمدّ النقطي: مد أربع نقاط فأكثر في النص بحيث يشتغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطرا كاملا أو مجموعة أسطر " [1]

وقد استعمل محمد النّعاس المدّ النقطي لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي يقول

- أريدك ان تعطيني الورق الذي سلّمك الطبيب إياه عن حالتك أن ننسى ما حدث ونبدأ صفحة جديدة ما رأيك؟
- .....
- فكر في ذلك وأخبرني بقرارك في الغد [2]

هنا الكاتب وظف هذه التقنية حسب حاجته الشخصية من أجل إيصال المعنى المراد ويمد بالدلالة لأقصى حد ليجعلها تستغرق مدى أطول على المستوى الزماني والإيقاعي. فالملاحظ في هذه العبارة ان المؤلف لم يذكر إجابة ميلاد قام بوضع نقاك ثم انتقل الى كلام العسكري وهيا إشارة تدعو البحث والتفكير عن القرار الذي يتخذه ميلاد حول اما القبول بالعمل كطباخ في المعسكر أو الرفض.

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص208.

[2]- محمد النّعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص82.

ويقول في موضع آخر

- ماذا عن النطاق العسكري؟ ألم تكن ترتدي واحد في العسكرية؟
- رميته مع البدلة منذ أن خرجت من أبواب المعسكر.
- هاك خد حزامي اعتبره هدية التخرج.
- .....
- تذكر يا ميلاد اضرب القطوسة تخاف العروسة القطة هيا زينب.[1]

الحوار الذي دار بين ميلاد والعبسي في البراكة امره بضرب زوجته لكن ميلاد لا يملك حزام لضربها أو أنه لا يستطيع رفع يده عليها هنا حالة تردد ورجوع عن الفعل لذلك لم يقم بالرد عليه وإقناعه فالكاتب من خلال المد النقطي يوضح لنا شخصية ميلاد المترددة خاصة في علاقته مع زوجته رغم خيانتها له فانه متردد في ضربها.

* **نقطتا التفسير: صورتها البصرية (:)**

وتسميان نقطتا البيان، ونقطتي التوضيح وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين والتفصيل ولان الرواية التي بين أيدينا قائمة على نظام الحوار بين الشخصيات فنجد هذه العلامة

لاحظ فضولي المشدوه إلى فعله الذي تتلألأ فيه حدة الشفرة.

جذبني اليه حتى أصبح جسدي تحت جسده الضخم قال لي:

- انظر هذه العلامات هي توقيع الخباز. من المفترض أن يكون لكل خباز توقيع خاص به [2]

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص275.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

وقد وضعت نقطتا التفسير بعد قول والد ميلاد حينما كان يقدم له النصائح والتوجيهات التي لابد ان يتعلمها ليتقن مهنة الخباز باحتراف هنا يعلمه تقنية التوقيع على العجين.

* **الفاصلة: صورتها البصرية (،)**

تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة تستعمل بين الجمل القصيرة وتدل بأن الكلام مستمر تساهم في تنظيم المكتوب وتسهل على القارئ عملية الفهم وتتبين هذه العلامة

في الكوشة ترعرعت على الصبر، اللطف، التركيز، احترام الوقت وقوة الملاحظة.

ما زلت أذكر أول رغيف خبزته.

كنت أشاهد أبي كعادتي، كان ينفخ الدقيق العالق بيديه ويدع العجين لينتفخ بهدوء، شعاع الشمس يتحلل نافذة السطح الزجاجية ليشكل ظلال المكان ويتقاطع مع سرب الدقيق المتناثر في الهواء بعد ان نفضه [1]

فهنا ميلاد يقوم بوصف طريقة صنع الخبز التي يعمد لها والده بالتفصيل حتى الجو الذي يعمل فيه قام بعملية وصف بالتدقيق بداية من الدقيق حتى يصبح عجين وحالة الكوشة أنداك من خلال تبيينه للجو المشمس والأشعة الذهبية التي تجعل من العمل حلو.

* **النقطة: صورتها البصرية(.)**

"تشير إلى نهاية الكلام وانكفاءه واستقلاله عما بعده معنى وإعرابا كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثنائها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة"[2]

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص22.

[2]- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل تحليل طاهرتي المركز الثقافي العربي، ط1، كانون ال ثاني1991، ص112.

فنجد الكاتب محمد النعاس قد وظف النقطة عند الانتهاء من الفكرة أو المعنى المراد به وهي علامة ضرورية في الكتابة يقول الفرس على راكبها مثل شعبي يعني أن المرأة تتخلق بأخلاق زوجها وأنه هو الذي يربيها بعد أبيها. يأمل الكثير من شباب ليبيا في وقت كتابة هذه الكلمات، أن يتزوجوا نساء يمكنهم أن يربوهن على أيديهم.[1]

البنات زريعة ابليس، مثل ليبي.[2]

النقطة توضع عند انقضاء المعنى وانتهائه وقد تعدد مواضعها في هذه الرواية وتعدد أشكالها من البداية حتى النهاية سواء عند ذكره أي مثل شعبي ينطبق مع المعنى أو عند انتهاءه من توصيل الفكرة المرادة.

* **علامة الاستفهام: صورتها البصرية (؟)**

توضع للدلالة على الجمل الاستفهامية وقد تواجدت في الرواية بعدد كبير من خلال:

- هل يمكنني أن أدخن معك؟ سألتني زينب وقد قطعت حبل أفكاري
- لماذا تريدين أن تدخني؟
- سيجارة واحدة فقط بعدها لا للتدخين؟
- لماذا؟
- إنه مضر بالصحة والشرف
- هل أنت تدخنه هل أضر بشرفك؟[3]

هنا كان حوار بين ميلاد وزوجته زينب التساؤل القائم حول رغبة زوجته في التدخين لذلك قام حوار وجدل بينهما.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص107.
[2]- المصدر نفسه، ص214.
[3]- المصدر نفسه، ص139.

* **المزدوجتان صورتها البصرية { }**

يطلق عليها البعض "علامة التنصيص" أو علامة الاقتباس وتوضعان في الحالات الموالية: لتمييز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب لإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات ولبيان أن لفظا ما مترجم، ولتمييز مستويات اللغة: أي ما تشمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد اقتباسات. وقد تنوعت الاستعمالات الوظيفية للمزدوجتين."[1]

وعند العودة إلى الرواية التي بين أيدينا نلاحظ أن الكاتب قد وظف هذه العلامة في قوله:

{عيلة وخالها ميلاد}[2]

هنا وظف علامة الزوجتين لإبراز هذه الجملة كونها عبارة عم مثل شعبي ليلفت انتباه القارئ ويحيطه علما حول سبب وضع هذه العبارة بين مزدوجتين بعدها يقوم بشرح هذا المثل الشعبي فالمطلع على الرواية لأول مرة تثيره هذه العبارة التي وضعت بين مزدوجتين خاصة وأنها غريبة لذلك يقوم بتمييزها عن باقي كلمات النّص.

وقد ظهرت هذه العلامة في الكثير من السياقات من خلال

إلا أن أجمل ما في الامر هو قول والدي {يوما ما ستكون انت من يصنع الخبز}[3]

{لا تخلط الخميرة بالملح مباشرة إنهما كالرجال والنساء}[4]

[1]- علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث مجلة تقاليد، العدد 13، ديسمبر 2017، جامعة حمص، سوريا ص،77

[2]- محمد النّعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص3.

[3]- المصدر نفسه، ص.16

[4]- المصدر نفسه، ص26.

لسنوات كانت أمي تشكرني أمام النساء فقط لأنني لم اتعارك يوما مع زوجتي: {ما شاء الله عليه ميلاد ما عمره مسّها ولا حرجها لن تجد مثيله}[1]

استعمل الكاتب هذه العلامة بكثرة في روايته وقد حاول من خلالها تقديم أمثال أو حكم شعبية أو تذكير لأقوال أبيه أو أمه والرواية مليئة بهذا النوع فبطل الرواية دائما في حالة استرجاع بالزمن للماضي أو ذكر الامثال الخاصة ببلده والمنتشرة في مجتمعه المنطبقة عليه. فالقارئ أثناء قراءته للرواية ويواجه هذه العلامة تتحتم عليه الوقوف لدراسة ما بين هذه العلامة وفهمها قبل متابعة الجملة التي ورائه.

* **الهلالان: صورتها البصرية ()**

يطلق عليهم البعض القوسان ويستعملان لأغراض كثيرة أهمها الحصر في مصطلحات أجنبية أسماء أعلا أجنبية، عبارات التفسير، الدعاء القصير، ألفاظ الاحتراس، الأرقام الترتيبية، أرقام الاحالات والهوامش المقابلة لها أرقام الولادة والوفاة. هذه هي الدلالات الوظيفية للهلالين التي سار عليها الاستعمال الترقيمي الشائع في الكتابة[2]

فهي تستخدم لتحديد نص جانبي فغالبا ما تكون تفكيرا شخصيا وقد استعملت الهلالان في الرواية في وضع الأرقام بين العناوين الداخلية للرواية وكذلك بعض العبارات في قوله

كنت وقتها أسرق بالفعل سيجارة من علبة سجائره من حين إلى آخر.

كان يدخن سجائر سبورت (أو ما أصبحنا نطلق عليه رياضي).[3]

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص78.

[2]- ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص،136.

[3]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص،28.

أمسك أحداهما أفردها مستطيلة باستخدام أصابع يدي (رؤوس الأصابع لا الظافر)[1]

استعمل الهلالان هنا من أجل الشرح والتفصيل في سرد الأحداث وتقريب الصورة أكثر في ذهن المتلقي لإزالة الغموض وفهم المقصود وقد وظف الكاتب محمد النعاس الهلالان في وضع أرقام الصفحات الخاص بكل عنوان وكذلك في شرح الأعمال التي كان يقوم بها ميلاد بوصف الصورة كأنها حقيقة يستطيع القارئ تخيلها.

* **الشرطة: صورتها البصرية (–)**

وتسمى الوصلة والمعترضة. تستعمل لأغراض كثيرة أهمها في أول الجملة الاعتراضية وآخرها ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسمها أو الإشارة إليها بـ قال أو أجاب، ردّ، ولفصل الأرقام عن العناوين أو أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات. هذه الدلالة الوظيفية للعارضة التي سار عليها الاستعمال الترقيمي الشائع في الكتابة ونظرا لتنوع استعمالاتها فإن ما يهمنا منها هو ما يتعلق بالمتن.[2]

لها استعمالات عديدة وقد وظفها الكاتب محل اعتراض في قوله أنه أراد يزوجه ابنته فاطمة –أحب السينيور الأسماء العربية– إلا إن الفتاة توفيت بمرض عضال وهي في الثامنة عشرة.[3]

وقد وظفت في محل حوار في بداية الكلام

- الآن أريد منكم جميعا عشرين دورة حول المضمار البعيد هناك أريدكم أن تركضوا كالأحصنة، لا أريد أن يتوقف أحد منكم ولو لحظة ليتنفس هل من سؤال؟
- ساد الصمت المكان لم يجب أحد.

[1]– محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص311.
[2]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص217ص218.
[3]– محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص39.

- حتى نحن يا فندي؟ قلت له.
- هل سمعتم؟ أن الأستاذ...ما إسمك؟
- ميلاد
- ميلاد من؟
- ميلاد محتار محمد ميلاد الاسطى.
- إن الأستاذ ميلاد مختار محمد ميلاد الاسطى، يسألني عما إذا كان يتعين عليه الركض رفقة صديقيه العجلين أم لا ....
- صمتا أيها الكلاب.... ثلاثون دورة للجميع.[1]

فقد وظفت الشرطة في أغلب ظهورها في الحوار الذي يدور بين أبطال الرواية والكلام الذي يدور بينهم من الأسئلة والأجوبة فقد وضعها الكاتب ليخلق جو جديد لسير الأحداث كسر الروتين في نبذ الأحداث فقط وإنما خلق جو آخر لإبراز اللحظات ووصف المشاهد وكيف تتبادل الأدوار في العملية

من خلال تطرقنا لجل العلامات التي وظفت في الرواية التي نحن بدراستنا لها تتضح أنها ساهمت وبشكل كبير في عملية القراءة وتقريب الصورة من المتلقي وتسهيل عملية الفهم. فهي لم تضع عبثا وإنما حملت دلالا عبرت عنها من خلال موقعها. فهي في نظر الكاتب مثل حركات اليد والانفعالات والنبرات الصوتية التي تجعل من المتلقي يسمع ويدرك المقصود به.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص60.

3. عتبة العناوين الداخلية

بالعودة إلى رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" نجد أن الكاتب محمد النعاس قد قسم روايته إلى ستة فصول حيث وضع لكل فصل عنوان يساهم دلاليا وتأويليا في بنية المتن الروائي، وهي تترتب كالآتي:

العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
المخبز	من الصفحة 3 إلى 52	50 صفحة
المعسكر	من الصفحة 53 إلى 106	53 صفحة
دار غزالة	من الصفحة 107 إلى 212	105 صفحات
بيت العائلة	من الصفحة 3 إلى 106	51 صفحة
البراكة	من الصفحة 265 إلى 276	11 صفحة
المطبخ	من الصفحة 277 إلى 342	65 صفحة

جدول رقم 03: العناوين الداخلية في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد".

فكما يوضح الجدول قد تضمنت الرواية ستة عناوين (المخبز، المعسكر، دار غزالة، بيت العائلة، البراكة، المطبخ) وهي عناوين اختارها الكاتب بدقة لتخدم العنوان الأصلي –خبز على طاولة الخال ميلاد–حيث أن كل عنوان يسرد حلقة مهمة في الرواية كما يكمل العنوان السابق له، فهي عناوين تخدم وتكمل بعضها البعض لتحقق الترابط والتسلسل الموضوعي للمتن الروائي.

* **المخبز**

إن **المخبز** هو أول العناوين الفرعية التي اختارها الكاتب لبداية روايته –و قد كتب بخط أسود غليظ بغية الوضوح في أعلى وسط الصفحة الشيء الذي سوف نشهده في كل العناوين اللاحقة–، ومن خلاله يحكي لنا الراوي العليم وهو البطل ميلاد رحلته في هذه الرواية ليعرف بنفسه ويصف ذاته كما يسرد يومياته في البيت وأهم ما يقوم به من

أعمال كالطبخ والغسيل والكوي والتنظيف بينما تغادر زوجته يوميا للعمل مخاطبا في ذلك ضيفه الذي كان مجهولا في الرواية، حيث عبر من خلاله الكاتب عن جمهور القراء عامة، فيبقى ميلاد مسترسلا في الحكي متنقلا بين حكاية لأخرى ومرحلة لأخرى من حياته، إلا أنه نجده دائما يعود للخبز والمخبز فيتواصل في الحكي بمتعة ودقة عنه منذ صغره و كيف تعلم هذه المهنة من والده وأحبها ومارسها لمدة طويلة، فالبطل شديد التعلق بصناعة الخبز والكوشة التي ورثها عن والده و هذا ما يفسر لنا كثرة حكاياته عن فنون صناعته الخبز وأساسياته معبرا بذلك كيف يهرب من كل ما يزعجه إلى الطبخ والعجين خاصة بعد ما واجهه به ابن عمه في تلك الليلة الليلاء حسبما يصفها، حيث أخبره هذا الأخير بما يقال عنه في القرية وكيف يطعنون في رجولته ويستهزؤون بسلطته على نساء بيته. فيحكي لنا البطل ميلاد عن بداية مسيرته في المعاناة مع مفهوم الرجولة التي يفرضها مجتمعه عليه ومحاولاته العديدة لكي يكون رجلا كما يريد منه المجتمع وابن عمه الذي انتقاه الكاتب كشخصية رمزية ليعبر بها عن صورة الذكورية التي امتاز بها المجتمع الليبي خاصة والمجتمعات العربية عامة، فعبسي ابن عم ميلاد شخصية تمتلك كل مواصفات الرجولة حسب مفهوم مجتمعه ولذلك كان هو أستاذه ومعلمه في الرجولة.

لا يسترسل الراوي أو ميلاد البطل في الحكي إلا ونجده يعود للحديث عن الخبز والمخبز فيخبرنا عن تطور الأحداث في كوشة أبيه منذ تركها له ولعمه إلى وفاته وكيف آلت إليه بعد ذلك خاصة بعدما تدخل عمه في حجم الباقيت وسعره حيث حاول الكاتب هنا تصوير الأوضاع التي عاشتها ليبيا والأزمة التي واجهتها مع الخبز وحجمه وسعره من خلال هذا المشهد، فيقص الراوي لنا رحلته في الكوشة بحلوها ومرها ويعبر عن سعادته فيها وذكرياته الجميلة على الرغم من الصعوبات والمتاعب التي واجهها أنداك ولذلك لم يكن هناك عنوان أنسب لهذا الفصل من (**المخبز**).

* **المعسكر**

في هذا الفصل الذي عنون ب**المعسكر**، يسرد لنا البطل ميلاد رحلته منذ دخوله العسكرية وتجربته في المعسكر، والتي تعد من أهم اختبارات الرجولة التي يبحث عنها، حيث اختارها والده كحل أنسب ليجعل منه رجلا كما ينبغي الحال. فيحكي ميلاد لضيفه عن أيامه في المعسكر وكيف كان يقضيها ما بين تدريب وتعذيب وتوبيخ من المادونا الذي كان نقطة رعب بالنسبة له، فيعبر عما شهده هنالك من قسوة وخوف لتعود به خيوط الحكي إلى زوجته زينب التي لطالما أحبها وكانت بمثابة الحضن الآمن بالنسبة له من قسوة الحياة والمجتمع، ثم يتنقل بنا إلى ابن عمه فيصف لنا كيف كان ذا طباع سيئة فاحشة استغلاليا، فلطالما استغل سذاجته وطيبته لقضاء مصالحه، وهنا رسالة واضحة ومعبرة من الكاتب عما عايشه مجتمعه في فترة من الفترات حيث سادت البيروقراطية لتجد القوي يستغل الضعيف لضعفه.

بعد ذلك يعود البطل ليسرد ما كان يواجه في المعسكر وكيف عجز أن يكون رجلا هناك أيضا وهذا ما واجهه به المادونا بعد عدة محاولات فاشلة في أن يجعل منه رجلا.

يتنقل الراوي مرة أخرى إلى حكاية أخرى ليحكي لنا عن أول مرة صفع فيها زوجته زينب بعدما صارحه ابن عمه بأنه رآها تركب سيارة رجل غريب وزرع الشكوك بداخله ليحاول ميلاد منعها من العمل ويصفعها لأول مرة وقد كانت فعلته هذه من أساسيات الرجولة، فلكي يكون رجلا لا بد له من أن يضرب زوجته وأخواته بسبب وبدون سبب، وبعد ذلك يرجع بنا ميلاد إلى المعسكر ويسرد لنا آخر معاناته فيه وخروجه منه بأعجوبة بعد تعذيب هالك وضرب مبرح ومحاولة هروب ثم محاولة انتحار فاشلة، لينتهي هذا الكابوس ويقرر بأنه أصبح رجلا.

في نهاية هذا الفصل يسرد لنا الراوي ميلاد عن أحد أهم أحلامه الضائعة، عن عجزه في أن يصبح أبا وأن يمنح لزينب زوجته أبناء يخلصانهما من كآبة الحياة، يحدثنا البطل عن حلمه الذي تحقق وحمل زوجته ثم ضياع هذا الحلم بسرعة وعدم اكتمال الفرحة.

ولعل هذا الفصل سمي **بالمعسكر** لكون الكاتب خصصه لمرحلة العسكرية التي عاشها ميلاد كما أنه الفصل الذي عبر فيه عن أكثر الصعوبات التي واجهها في حياته وأشد الأيام قسوة وألما التي عاشها لذلك كان **المعسكر** أنسب عنوان له.

* **دار غزالة**

الفصل الثالث من الرواية خصه الكاتب بعنوان **دار غزالة**، وقد أعاد فيه الراوي ميلاد سرد حياته من طفولته إلا أنه في هذه المرة أطلعنا على الجانب الذي شغلته زوجته زينب، فتراه يحكي لضيفه عنها منذ أن كانا طفلان و يصفها فيخبرنا عن كيف أعجب بها منذ الطفولة و تعلق بها في شبابه ثم كيف عادت لحياته من جديد بعد مدة لتجمع الأقدار بينهما ويحبا بعضهما فتشهد الكوشة والقرية على حبهما وعلاقاتهما ولحظات تقاربهما سويا، إلى أن يتزوجا في النهاية لتكون حياتهما حياة بسيطة حلوة منحت كلاهما أياما رائعة، فيحدثنا ميلاد عن سعادتهما تلك الأيام بعد الزواج وشهر العسل في تونس وفترة مكوثهما في بيت بنيامين اليهودي وأهم المغامرات التي مرت بهما هنالك في دار غزالة البيت الذي استضافهما فيه الرجل اليهودي بنيامين وهذا ما جعل من الكاتب يختار هذا الاسم دار غزالة لهذا الفصل، فتلك الأيام التي قضاها البطل هناك كانت أياما مميزة بالنسبة له. إلا أنه في نهاية الفصل يطلعنا على الأيام البائسة التي عانى فيها وبدأت حياته بالانقلاب خاصة بعد ما بدأت شكوكه حول زوجته ورآها تجلس رفقة رجل آخر لتتبادل معه أطراف الحديث والضحكات العالية لتبدأ الخلافات بينها والصراعات اليومية التي عكرت صفو حياتهما وحبهما وقلبت موازين علاقتهما.

* **بيت العائلة**

نجد الكاتب في هذا الباب يتحدث عن علاقة ميلاد بإخوته ونشأته معهن فيقوم باسترجاع أيام طفولته وقبل زواجه ليتذكر جلساته معهن وكيف نشأ معهم يعرف أسرارهن الخفية يضفر شعر أخواته، وينزع الشعر من أجسادهن ويفصل

أكثر في وصف هذه العلاقة التي تجمع بينهم. في حين كان والده معارض ومتعصب منه يحاول إخراجه من قوقعتهنّ فكان يضربه ليصنع منه رجلا يتركه خلفه لحماية أخواته ونجد أيضا شخصية الأم أكثر تحفظا من بناتها فهي ترى أنه لا يجب على ميلاد أن يجلس إليهن ويتناقش معهن في شؤونهن لكنه كان يحب الأعمال المنزلية ويحب الجلوس معهن. بعد وفاة الوالد قرر التخلي عن سلوكياته القديمة واتبع كلام ابن عمه العبسي ليترك المخبز ويشتغل معه في البراكة لكنه جعل منه سخرية بين أصدقائه كونه شخص تتحكم فيه أخواته ولا يعمل شيء إلا بإذنهن. ليكمل لنا الحديث عن أيامه الأولى في الكوشة مع والده في صنع الخبز وأنه مشتاق لها. يقوم بعملية استرجاع وكيف تعرف على زوجته زينب وكيف أحبها وزواجه منها رغم انتقاد المجتمع لفكرة الحب لا يعترف إلا بأن الرجل يعمل خارج البيت والنساء داخله ولا فائدة منهن في الحياة إلا طاعة الزوج والعمل على راحته. لكن ميلاد فعل العكس أحب زينب المتحررة والمتأثرة بأفكار عمها الفنان التشكيلي وعملت هيا خارج البيت وهيا داخله. لكن بعد الزواج فقد الترابط الذي كان مع اخوته. وبردت العلاقة بينهم وتوترت بعد زواجه. فتتحول علاقته بأخته صالحة من الصداقة إلى الغيرة من زوجته زينب وسعيها لإفساد بينمها ليخرج ميلاد من المنزل هو وزوجته ويستقرا لحالهما. ما نلاحظه أن العنوان على صلة وارتباط بمضمونه فالكاتب عمل على ذكر العلاقة التي تربط هذه العائلة بين ميلاد واخوته وزوجته.

* **البراكة**

عنوان هذا الباب تكون من كلمة واحدة وهي اسم لمكان فبعد أن استقل ميلاد بمنزل خاص لم يسلم من العبسي ابن عمه العاطل الفاشل وأستاذه في تعليم الرجولة فكان يحرضه على زوجته ليضربها على التخويف والتهديد المسبق فهذا مفهومه الوحيد عن الرجولة حتى أنه كان يروي له أنه يضرب نساء عائلته فقط للتسلية.

لينتقل الكاتب الحديث عن ميلاد الذي قام ببناء هذه البراكة واشتغل على جعلها مكان مميز بزرع الزهور. لتصبح جاهزة ومكان لتسلية ابن عمه العبسي ورفقائه وهو يعمل على تنظيفها ويجعلها في أبهى صورة بالنسبة للعبسي الذي

وجد راحته فيها فكان يستعير الأثاث القديمة لجعل البراكة مكان للراحة. لكن بعد وفاة والده الذي هو عم ميلاد الذي كان قاسيا معه وجعله يترك الكوشة ويتخلى على حصته وحصة أخواته بعد وفاة والد ميلاد. اقترح عليه بالعودة في العمل فيها لحبه منذ الصغر ان يكون هوا المتحكم في الكوشة. وقرر الرحيل وترك البراكة في يد ميلاد وقبل رحيله ترك وصية لميلاد بخصوص علاقته مع زوجته أوصاه بضربها وأن يكون قاسيا معها لكي تتغير نظرة المجتمع إليه ويصبح رجلا هذه كانت آخر وصية للعبسي قبل رحيله وتركه للبراكة أمانة في يد ميلاد فتزول الأزمات الخارجية للبطل ميلاد بموت العم الظالم وسفر العبسي.

* **المطبخ**

هكذا جاء عنوان الفصل الأخير من الرواية والذي يبدأ فيها بتعليم الخبز للمدام مريم وهي رفيقة زوجته في العمل، وما بين المخبز فضاء لتعلم صناعة الخبز والمطبخ فضاء تعليم صناعة الخبز لتدور أحداث الرواية. فالمخبز هو بداية الحكاية المكان الذي يجمع ويربط بين أغلب الشخصيات وفي المطبخ نهاية الحكاية نهاية الأحداث ونتيجة المقدمات التي أثرت بالبطل في الكل الفصول. وصل العبسي لميلاد معلومة أن زوجته تواعد المدير العام للمؤسسة التي تعمل فيها في احدى مقاهي المثقفين، فراقبها وتأكد من صحة الخبر. وبعد مشادّة كلامية بينهما ورفضها الإفصاح عن ماهية تلك العلاقة حاول الانتحار بالقفز من سطح المنزل. وبعد تعرف ميلاد على المدام مريم وتعليمها صناعة الخبز تنشأ بينهما علاقة وتخبره عن العلاقة بين زينب والمدير لكنه كذبها.

تتزاحم الأفكار بذهن ميلاد المضطرب فيراقب زوجته ويجدها مع المدير في شقة عمها المتوفي فيتخيل مشهد لقائها الجسدي مع المدير بتفاصيله الدقيقة لتنتهي الرواية على حادثة قتله لزينب وذبحها بالسكين الذي كان يعمل بها بصمته على الخبز. وإراقة دمها على أرضية المطبخ لم يتخلص من الجثة بل يقوم بتنظيفها من الدم وإزالة الشعر الزائد عنها ووضعها في السرير مؤكدا أنها نائمة ولا يريد ازعاجها. وبالتالي نلخص أن العنوان الأخير للرواية حمل العديد من

الأحداث التي بدأت في الفصل الأول في المخبز وانتهت في المطبخ فهنا الكاتب قام بربط الأحداث ووفق في تسلسل المتن الحكائي وفي الأخير تغلبت عليه سلطة المجتمع وقام بفعل الاجرام.

ومن كل هذا نستخلص القول أن العنوان الرئيسي "خبز على طاولة الخال ميلاد" نجده حاضرا في كل الرواية تقريبا، وكل من العناوين الداخلية الفرعية هي تدعيم للعنوان الرئيسي تحمل دلالات تتقاطع معه فهي لم تضع اعتباطيا وإنما وضعت عن وعي ودراية لما يريد البلوغ إليه فعناوينه مقصودة. ومما سبق يمكن القول أن العناوين الداخلية عتبة لها أثرها في الدراسات الحديثة إذ تعطي للقارئ الانطباع الأول قبل دخوله إلى أعماق النص الروائي.

ثالثا: تجليات التناص في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد

1. التناص في عنوان الرواية

كما أشرنا سابقا أن العنوان هو العتبة الأولى التي تكشف قصدية النص وتعلن عن التعالقات التي تجمعه معه، وعند العودة إلى الرواية التي بين أيدينا نجد أن العنوان **"خبز على طاولة الخال ميلاد"** يحمل أبعادا تناصية من خلال الإحالات والاقتباسات التي اعتمدها الكاتب محمد النعاس في صياغة العنوان، ولقد حدد فكرة صياغة هذا العنوان من مثل شعبي: **"عيلة وخالها ميلاد"** ويطلق هذا المثل الشعبي في اللهجة الليبية على العائلة التي لا تعيش بالطريقة التقليدية الليبية من ناحية اللباس والاحتشام والتي تغيب فيه سلطة الأب في المنزل، ولذلك اختاره الكاتب كونه يمثل شخصية "ميلاد" نفسه ويرسم الصورة الحقيقية للشخصية الرئيسية ولما يحمل هذا المثل من دلالات فمثلا شخصية "ميلاد" خالا تعني أنه لا يجب أن يكون له أخ، لأن العمّ في العرف الليبي هو الذي يقوم مقام الأب لا الخال حيث يأتي الخال في المرتبة الثانية. وكان من المحتم أن تكون له أخوات لا أخت واحدة فقط، فالأخت الواحدة لا تؤثر في حياته كما تفعل أربع، لذا كان لابد أن يكون الرجل الوحيد بين والدته وأخواته وزوجته وكان على والده أن يموت مبكرا في حياته.

وقد افتتح الكاتب الفصل الأول من روايته بهذا المثل ليقدم للمتلقي فكرة اختياره لهذا العنوان المطابق للشخصية الروائية: "عيلة وخالها ميلاد مقولة شعبية منتشرة بين الليبيين، يعبرون بها الرجل الذي لا يملك سلطة على النساء اللائي يتبعنه، وهو إلى ذلك يقدح في أخلاق النساء أنفسهن"[1]

فربط الكاتب سياق المثل بشخصية ميلاد لم يضع عبثا، وإنما دل على هذه الشخصية (الرجل الضعيف) الذي لا يملك أي سلطة على أخواته وزوجته، وبالتالي الكاتب نجح في بناء شخصية الرواية من خلال ربطه بالموروث الشعبي والصورة الموجودة في الغلاف من خلال اسقاط لهذه الشخصية وما تحمله من دلالات ساهمت في التعريف بها وعند العودة للرواية نجد بعض الدلائل التي تحيل للمتلقي هذا الارتباط: "في طفولتي كنت ألعب مع أخواتي. لم تستح أخواتي مني يوما على عكس أبي. كنّ يجلسن العشي في جنان البيت يتناوبن على تنظيف شعر أرجلهنّ وأياديهنّ أجلس منصتا لآلمهن..."[2]

ما يتبين لنا أنّ شخصية بطل الرواية ميلاد شخصية تغلب عليها الصفات الأنثوية التي ربطت معنى المثل الشعبي الذي يحمل كل الصفات التي تحملها تلك العبارة فهنا تناص مباشر استعمله الكاتب في بناء موضوع رواياته وتفاعله معه واستحضاره في عمله الأدبي، فالكاتب هنا عمد إلى طريقة مزدوجة في اسقاط عملية التناص على مستوى عمله من خلال توظيف المثل الشعبي مجملا في العنوان واستحضاره لشخصيات تراثية خاصة بالثقافة الليبية عند وضعه لشخصية "ميلاد" بطل الرواية الذي رأى منه مطابقا لمتنه الروائي لذا كان على ميلاد أن يخرج بشخصية الرجل "الضعيف" فوجد من هذه الشخصية هي الوحيدة المعبرة عن الصورة التي ركز عليها في روايته.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص3.

[2]- المصدر نفسه، ص213.

2. التناص الشعبي في الرواية

يحتل المثل الشعبي في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" مكانا هاما، حيث أنه عنصر أساس في بناءها كون الكاتب يتخذه كنقطة انطلاق فعلية في كل تقلبات الرواية وربط أحداثها، والمثل الشعبي عبارة عن "حقيقة مألوفة صيغت فيه بأسلوب مختصر وسهل حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"[1] والكاتب يتفاعل مع المثل الشعبي ليضيف اللمسة الفنية للرواية ويدعم البنية الدلالية لها. فكما شاهدنا في العنوان والفصل الأول للرواية، يواصل الراوي بناء روايته على أمثال شعبية مستوحاة من التراث الشعبي الليبي، ونرى الفصل الثاني يبنى على مثل آخر: "تعيش يوم ديك ولا عشرة دجاجة، مثل ليبي عن الرجولة، أن يعيش المرء رجلا صاحب مواقف وشجاعا يوما واحد أفضل من أن يعيش عشرة أضعافه خائفا ذليلا كالدجاج"[2].

وهذا مثل آخر يخدم الموضوع العام للرواية ككل لذلك كان مستهلا به الفصل الثاني الذي عنون بالمعسكر والذي يسرد لنا كيف يحاول البطل ميلاد أن يكون رجلا ليوم واحد داخل المعسكر، ويتخلى عن خوفه وسذاجته التي تعتبر من صفات النساء فقط، ففي هذا الفصل مرحلة هامة من حياة ورحلة ميلاد في البحث عن رجولته، والمعسكر عبارة عن حلقة رئيسية لجعله رجلا: "كنت أدور بأفكاري حول أيامي التي ستأتي، مأخوذا بمنظر التلال الرمادية والأشجار الكالحة على جانبي الطريق متخيلا المصنع الذي سيجعل مني رجلا"[3]

إلا أن هذه المرحلة كانت مرحلة جد قاسية على شخصية ميلاد الضعيفة، فعلى الرغم من كل محاولاته ومجهوداته الجبارة في أن يتجاوز الصعاب التي تواجهه في المعسكر إلا أنه دائما يفشل وينتهي به الحال إلى مهزلة جديدة تجعل منه

[1]– ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد 20، عدد2، يونيو2012، ص131.

[2]– محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص53.

[3]–المصدر نفسه، ص ص: 53-54.

محط سخرية لغيره، كما يسرد أيضا عجزه عن مقاومة زوجته زينب وفرض قراره عليها لتكون دائما خسارتها هي أكبر مخاوفه ونقطة ضعفه، فيبقى عديم الرجولة وشخص ضعيف لم يستطع أن يكون ديكا ولا ليوم واحد.

في الفصل الثالث من الرواية يستحضر الكاتب مثلا آخر ليواصل العملية التناصية التي يبني من خلالها الحبكة الفنية في الرواية، فيفتتح الفصل قائلا: "الفرس على راكبها، مثل شعبي يعني أن المرأة تتخلق بأخلاق زوجها، وأنه هو الذي يربيها بعد أبيها"[1].

ويظهر التناص مع هذا المثل في مضمون الفصل معنويا حيث يسرد لنا الراوي كيف تبدأ حكاية ميلاد مع زوجته زينب وكيف تمر حياتهما سويا، الحياة التي أحبها كلاهما على الرغم من أنهما تبادلا الأدوار فيها فكانت الزوجة زينب هي المسؤولة عن العمل خارج البيت وإعالته ماديا وميلاد هو المسؤول عن أعمال البيت والاهتمام به، وهنا محط الأزمة الكبرى التي يعانيها ميلاد البطل مع الرجولة حيث أنه لو كان رجلا حقيقيا بمعنى الرجولة في مجتمعه لما تبادل الأدوار مع زوجته، بل كان من المفروض عليه أن يجعل منها زوجة مطيعة له تلبي طلباته وتهتم براحته وتسعى لإرضائه دوما، فلا يسمح لها بأن تكون متحررة كزينب ومهملة لبيتها ولا أن يقوم بدورها داخل البيت، فقد انقلبت الأدوار وانقلب المثل مع ميلاد وزوجته حيث أصبحت هي من تفرض قراراتها ورغبتها المتحررة على زوجها بينما ينصاع ميلاد لكل ذلك حبا فيها: "لم أعلم يوما بوجود امرأة تشبهك. أنت قوة لا أملك أن أقاومها، كنت أعتقد أن كل البنات في طرابلس كالعجين يمكن تشكيلهن حسبما تريد، لكن ها أنت تثبتين لي العكس"[2]

وهنا يوضح لنا هذا التناص ابتعاد شخصية ميلاد عن مفهوم الرجولة في معيار المجتمع الليبي من خلال فشله في ترويض زوجته كما ينبغي.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص ص: 177-178.

عند بداية الفصل الرابع من الرواية نجد الكاتب محمد النعاس استحضر المثل الشعبي الليبي " البنات زريعة إبليس"

فعند العودة في ثقافة ليبيا نجد هذا المثل يستعمله الأب الليبي عندما يرى في ابنته شر مطلق لذلك وصفت بزريعة ابليس في المثل من خلال ما تكيده من المكائد والفتن والتحريض، وعند ربط هذه العلاقة بالمتن الروائي نجد أن ميلاد تأثر بالنساء اللواتي عبرن حياته ووقع في فخ اخوته وزوجته وأصبح مثلهنّ في التفكير يقوم بأعمالهن من شبابه حتى زواجه لذلك كان والده معارضا للسلوكيات التي يقوم بها ابنها والتي جعلت منه شخصا يشبه اخواته في كل شيء وغياب الطابع الذكوري عنده. فهو شاب ترعرع بين اخوته البنات وأمه كل وقته مرّ في مجالستهنّ حتى بعد زواجه وعلاقته مع زوجته أصبحت هي المتحكمة عليه وعلى تصرفاته. طغيان الطابع الأنثوي على شخصيته وعلى أفعاله.

الكاتب يتناص مع هذا المثل الشعبي ليبين أن اخوة ميلاد وزوجته هم من دفعوا به للوصول إلى الصورة التي جعلت منه شخصا يعيش في صراع داخلي ما يقوله المجتمع عليه وما يريد تحقيقه فكان لعنصر البنات أثر سلبي على حياته كلفه فقدان رجولته ومكانته بين الناس أصبح محل سخرية ويتضح هذا في قوله

"أمضي في قراءة طالعي متبينا أي إشارات قد تدلني على ما يستجد في حياتي. هي عادة تعلمتها من مجالسة اخواتي، كغيرها من العادات الأخرى"[1]

يتضح هنا مدى تعلق ميلاد بأخوته لأبعد الحدود وكيف أثرت على شخصيته وذكوريته وتسلطهن عليه من أجل تحقيق هدفهن والتحرر والخروج عن المعتاد. وتظهر فكرة رفض الأب ومحاولاته في جعله رجلا وسط أخواته من خلال

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص213.

"لم تستح أخواتي مني يوما عكس أبي...أعين أبي المراقبة..."[1]

بالتالي استطاع الكاتب تحقيق التناص وقد ظهرا جليا بعد التعمق في أدغال هذا الفصل الذي مكننا من الوصول إلى الروابط والتشابهات التي جعلته يحدد هذا المثل المتشابك مع متنه الروائي.

ليفتتح محمد النعاس فصلا آخر من روايته بتناص من مثل شعبي "اضرب القطّوسة تتربى العروسة" في الباب المعنون بـ "البراكة" هذا المثل يطلق على المرأة العنيدة غير طائعة لزوجها متحررة بأفكارها عن المجتمع وعاداته لتطلب عادات وقوانين المجتمع ضربها حتى تستقيم وتخاف الرجل وتسمع كلامه وتعيش تحت سيطرته وعند العودة للعمل الذي بين أيدينا نجد أن هذا المثل قاله ابن عم ميلاد (العبسي) له جراء ما سمعه عن زوجة ميلاد التي تحاول العيش متحررة لتتبادل الأدوار بينها وبين ميلاد لتعمل هيا خارجا وهو يهتم بشؤون المنزل هذا الخرق الذي تجاوزا به عادات المجتمع جعلوه سخرية وبدأ الناس تتحدث عن رجوليته المفقودة وأنها مسيطرة عليه ما أوصل ابن عمه إلى استحضار هذا المثل وأمره بضربها لكي تصبح طائعة له وتخاف منه يظهر ذلك في قوله :

"لا تحتاج إلى دليل لتضرب زوجتك.....اسمع النساء يرعبهنّ الحزام ...الحزام هو سلاح الرجل القاهر عد إلى البيت خد حزامك واجلدها به.... تذكر يا ميلاد اضرب القطوسة تخاف العروسة القطة هيا زينب"[2]

الكاتب استطاع تحقيق التناص من خلال هذا المثل الذي استطاع وصف الأساليب التي يعمدها الرجل في السيطرة على زوجته وفرض سلطته عليها لكي يحقق رجولته حسب المجتمع لا تتحقق إلا بضرب المرأة والتقليل من شأنها.

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص ص: 214-215.

[2]- المصدر نفسه، ص275.

كما نجد الكاتب وظف تناص في آخر فصل الرواية من خلال ذكره للمثل الشعبي "الرجل ما يعيبه شيء" وإذا نظرنا إلى سبب هذا المثل في المجتمع نجده أن هذه المقولة حجة لفعل معصية ما ويقول إذا فعلت المرأة هذه المعصية فهي مذنبة أما أنا الرجل لا يعيبني شيء، فالرجل محظورا والمجتمع يتجاهل ما حصل منه وكأن شيء لم يكن أما بالنسبة للمرأة فتصبح على أنها جلبت العار وارتكبت ذنبا كبيرا فالمرأة لا تساوي شيء أمام الرجل ومجتمعنا لا يرى الخطأ إلا عندما تمارسه المرأة. وعند العودة إلى الدلالة التي استحضر فيها الكاتب هذا المثل نجده يخص القول على ميلاد وعلاقته مع زوجته التي خانته مع مدير عملها عند سماعه وتأكده من الخبر قام بقتلها أحس كأنه عار عليه وعلى سمعته في حين عند خيانته لها مع صديقتها "مريم" لم يكن هناك أي اعتراض ولا لوم عليه هنا يتبين لنا مضمون هذا القول وبالتالي تتحقق رغبة المجتمع ويستطيع الكاتب الوصول إلى مراد به وهو أن الرجل مهما يقترف من مشاكل ومعاصي لا يلام عليها على عكس المرأة وهذا ما يطغى على المجتمعات العربية بصفة عامة.

كما نجد محمد النعاس لم يكتف فقط بالتناص من الأمثال الشعبية ففي بعض الأحيان تواجهنا بعض الأغاني الخاصة بالثقافة الليبية يقوم باستحضارها فنجدها عندما كان يتحدث عن طفولته مع اخواته اللاتي كنّ مهتمين برعايته فكانت احداهما تغني له

"ني هوها والغولة يعاتبوها" وكذلك "ميلو يا ميلو إن شاء الله تولي كبير تمشي للعرّاسة وتروح نص الليل تلقى ماما تصلي تدعيلك بالخير وتلقى الخديمة مولعتلك بنذير"[1]

يقوم باستذكار الأغاني التي سمعها في طفولته فالكاتب من خلال هذا التناص المسموع أراد إضافة نكهة سمعية موسيقية على عمله خاصة وأنها مرتبطة بالأصالة الشعبية القديمة فهي متوارثة من أجدادنا قديما. وكذلك لألعاب التي

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص218.

كان يلعبها في صغره مع اخوته "النقيزة" و "الأمبي شلامبي" فالكاتب يتناص مع كل هو تراثي قديم مرتبط بأصالة مجتمعه ويقدم الاغنية

"جنين صالح التفاح طاب وفاح" [1]

وما يتضح لنا من خلال كل هذا أن محمد النّعاس متأثر جدا بالثقافة الشعبية الليبية من خلال التناص الذي حققه في روايته مع الأمثال الشعبية المتطابقة مع مضمونه فيقوم بعملية استرجاع كل ما هو تراثي يتناص مع روايته كما نجده قدم تناص مع أغنية أحمد فكرون "الشمس تجي وتعدي والأيام تفوت وما تهدي"[2] متأثر جدا بهذا المغني وقد ارتبط غنائه بحالة البطل الوقت آنذاك فكان ملهم به وعند العودة إلى الاهداء الموجود في الرواية نجد محمد النعاس يقوم بتقديم اهداء خاص له لذلك قام بتقديم مقطع من أغانيه التي يحفظها لذلك تجلى التناص في هذا الجزء فه لم يوظف عبثا وإنما يحمل دلالة متعلقة بميلاد فكان يهرب من ضغطات الحياة ومشاكله إلى عالم الموسيقى ويقوم بسماع أغاني هذا المغني ويدخل في عالم خاص بعيد عن الواقع. وقد فضل أغانيه لما تحمله من عبارات ومشاعر تشبه حالته من عشق وغرام وفقد ولوعة كل هذا كان مرتبط بشخصية ميلاد الحساسة واللطيفة.

3. التناص الأدبي في الرواية

لقد كان الخبز بطلا فاعلا إلى جانب شخصيات الرواية، فهو عنصر أساس رافق البطل ميلاد منذ البداية حتى النهاية، حيث أنه خباز يحب مهنته بشدة فنرى وصفا دقيقا لعملية الخبز والعجين لكونه يعتبرها الوسيلة الوحيدة التي تخلصه من كل متاعب الحياة ومصادر الإزعاج ليهرب دوما إلى مطبخه كلما واجهه شيئا سيئا في الحياة فتنشأ بينه وبين

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص213.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

صناعة الخبز بأنواعه علاقة مميزة تتحكم في تغيير مزاجه: "عندما خرج الرغيف بالرائحة التي استدرجت ذكريات طفولتي، وبالطعم الذي جرى على لساني أول مرة منذ عشرين عاما قفزت من شدة الفرح"[1].

كما أنه لطالما امتلك لنفسه وصفات سرية جعلت من خبزه مميزا دوما ومكونات خاصة به تجعل من الوصفة ناجحة: "...في الخبز الحب هو المكون الخامس"[2] فهو يضع كل حبه أثناء صناعة خبزه، ولعل هذه النقطة بالذات ما جعلت من الرواية تتناص مع رواية أخرى كان عنصر الطبخ والطعام فيها أساسيا أيضا وهي رواية "كالماء للشكولاتة" للكاتبة لاورا إكسيبيل التي كانت بطلتها **تيتا** تتخذ من فنون الطبخ وسيلة للتعبير عن مشاعرها وهواية تهرب بها من مآسي الحياة تماما كما يفعل ميلاد: "وهكذا نقلت تيتا منذ ذلك اليوم إلى المطبخ، وفيه ترعرعت ... وهذا ما يفسر تطور حاسة سادسة لديها بشأن كل ما له علاقة بالطعام"[3]، فالبطلة في الرواية ترعرعت في المطبخ واكتسبت فنون الطبخ مثلما ترعرع بطل روايتنا ميلاد في المخبز واكتسب فنون الخبز، بالإضافة إلى أن كلتا الروايتين امتازتا بوصفات طبخ ومكونات الطعام طيلة صفحات المتن ما يجعل عنصر التناص جلي الوضوح، حيث أن الكاتب محمد النعاس اتخذ من الطبخ عامل رئيسي في تكوين شخصية البطل وبناء المتن الروائي تماما كما فعلت كاتبة رواية "كالماء للشوكولاتة".

[1]- محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- لاورا إكسيبيل: كالماء للشكولاتة، ترجمة صالح علماني، دار بلومزبري للنشر، مؤسسة قطر، 2014، ص13.

خلاصة

ما نتوصل إليه في آخر هذا المطاف أن العتبات النصية هي أشكال تناصية تساهم في فضاء النص ولا يمكن تجاهلها أثناء الدراسة لأنها جزء من الدلالة وعنصر مكمل للمعنى. وعند دراستنا لها في روايتنا وجدنا مجموعة من العناصر الدلالية خارجيا وداخليا من بينها الغلاف، العنوان، الإهداء، علامات الترقيم، العناوين الداخلية وكذلك التناص الموظف فيها، فقد شكلت بذلك علامات مضيئة بين العمل الأدبي وبين القارئ كما شكلت همزة وصل بينهما حيث تساعد على الوصول إلى المعنى المقصود رغم اختلاف التأويلات من قارئ إلى آخر.

الـخاتمـة

الخاتمة

لقد سعينا من خلال هذا البحث لمقاربة العتبات النصية على اختلاف أنواعها في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" تحت ظل المنهج السيميائي، بالإضافة إلى محاولتنا تقصي أهم تجليات التناص في هذا المتن الروائي وقد تم التوصل إلى عدة نتائج هامة استطاعت الإجابة على إشكالية البحث، وهي تتمثل فيما يلي:

- تحتل العتبات النصية مكانة هامة في أي نص أدبي، حيث تشكل حلقة وصل رئيسية بينه وبين المتلقي فتستخدم كوسيلة جذب واثارة كما أنها بنية فاعلة في بناء المعنى العام والخفي وتساعد في الوصول له.

- قدمت العتبات في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" بعدا جماليا واضحا إذ تستدعي القارئ لدخول عالم هذه الرواية والإجابة عن التساؤلات التي تطرحها كل عتبة خارجية كانت أو داخلية.

- بعد الدراسة المعمقة لرواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" وعتباتها تتضح العلاقة المميزة بينهما، فقد عبرت كل عتبة عن قضية ما داخل الرواية أو عن ميزة من مميزات المتن الروائي.

- لقد كانت العتبات الخارجية تعكس محتوى الرواية وبشدة، بداية من العنوان الذي تميز بغرابته وحتى باقي العتبات الخارجية مثل الغلاف وألوانه وعناصره الأخرى كاسم المبدع والجنس الأدبي ودار النشر مما شكل تلاحما أدبيا فنيا خاص.

- لقد كانت العتبات الداخلية أيضا ذات تأثير واضح داخل الرواية، فقد كانت هي الأخرى عنصرا أساس في توجيه القارئ داخل الرواية وأداة لمسايرة وفهم منعرجات أحداثها.

- يعتبر المنهج السيميائي أحد أهم أسباب إتمام هذا البحث حيث أثبت فاعليته في احتضان العتبات ومقاربتها ليستطيع إزاحة الستار عن كثير من دلالاتها في الرواية.

- يعتبر التناص من أهم الظواهر الأدبية التي تحضر في شتى النصوص الإبداعية، وقد كان حاضرا في الرواية المدروسة ليقدم لها بعدا جماليا خاصا ويساهم في تحديد البعد الدلالي كما يصبو له المبدع.

- لقد طغى التناص الشعبي على جو الرواية ككل، فقد لجأ إليه الكاتب واستحضر نصوصا شعبية تراثية منذ العنوان حتى آخر فصل في الرواية، كما أنه كان تناصا واضحا في غالب الأحيان لا يتطلب التفكير المعمق لكون الكاتب يصرح دائما بالنص الذي يتناص معه.

- تحضر إلى جانب التناص الشعبي في الرواية أنواع أخرى من التناص التي تتطلب قارئا نموذجيا يتتبع ويطلع على النصوص الغائبة ليستطيع فهم معنى النص الحاضر، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الثقافة الواسعة للمبدع وقدرته على توظيف مكتسباته بطريقة إبداعية.

- تعتبر رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" لصاحبها "محمد النعاس" من أشهر الأعمال الإبداعية في العالم العربي وأكثرها نجاحا ولعل ذلك لتميزها بخصائص فنية وجمالية رائعة استقطبت القراء والنقاد، وكذلك لقدرة مبدعها على طرح موضوعه بصيغة مغايرة عما ألفه العالم اروائي العربي.

قائمة المصادر والمراجع

- **أولا المصادر**

1. محمد النعاس: خبز على طاولة الخال ميلاد، دار ميسكيلياني للنشر، دار رشم للنشر، ط4، 2020.

- **ثانيا المراجع**

- **الكتب العربية**

1. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1986.

2. بدير حلمي: أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية،2002.

3. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، جامعة الكويت.

4. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الادب المغربي، افريقيا الشرق، 2000.

5. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، الجزائر، 2003.

6. حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط، بيروت لبنان،2007.

7. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

8. سعيد بن كراد: سيمائيات الصورة الاشهارية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

9. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2002.

10. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تق د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

11. عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح محمد عبد الله الدرويش، دار التلقي، دمشق، ج2، ط1، 2004.

12. عبيدة سبطي: الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2011.

13. على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1997.

14. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

15. فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2009.

16. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

17. قادر الغزالي: الصورة الشعرية واسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

18. كلود عبيد: الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

19. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي النادي الادبي، الرياض، ط1، 2008.

20. محمد العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، دار نادي جدة الأدبي، السعودية، ط1، 2002.

21. محمد الماكري، الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

22. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته دلالته، وإبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.

23. محمد فكري الجزار: لعنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

24. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ا لدار البيضاء، بيروت، ط 2.

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

26. يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقد بالمعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

27. يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007.

- **الكتب المترجمة**

1. لاورا إكسيبيل: كالماء للشكولاتة، ترجمة صالح علماني، دار بلومزبري للنشر، مؤسسة قطر، 2014.

2. ناتالي بييقي، غروس: مدخل الى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012.

- **المعاجم**

1. ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1.

2. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط1.

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2007.

4. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج2 ،1994.

- **المجلات والمقالات:**

1. آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3، العدد، 16، يوليو، 2014.

2. علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث مجلة تقاليد، العدد 13، جامعة حمص، سوريا، ديسمبر 2017.

3. فاطمة بخيت: سعيد بزرك بيكدلي وآخرون: سيميائية العنوان في قصيدتي "شب كير" لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد" لمحمود درويش" (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الانسانية، لبنان، العدد 20، 2013.

4. قاسم مقداد: مفهوم العلامة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2011.

5. ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى، ج1، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد 2، غزة، 2002.

6. عبد المجيد علوي اسماعيلي: عتبات النص مقاربة نظرية، نشر في اخبار الجنوب، 19.03.2012. مجلة مغرس، 17:50-25 فيفري 2023.

7. محمد بن يوب: نحو قراءة منهجية للنص الروائي "رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة"، الأثر، مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس ماي، 2007.

- **الرسائل الجامعية**

1. شرشار فاطمة الزهراء: تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018.

2. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر –التناص الديني نموذجا-أطروحة متممة للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية كانون أول 2011.

- **المواقع الالكترونية**

1. جاسم محمد: الليبي محمد النعاس سيرة روائي مبدع في مقتبل العمر، موقع الكتروني(البيان)، 22 مايو 2022، يوم: 2023/03/17، ساعة: 18:20 www.albayan.ae

الملحق رقم (01)

ملخص الرواية

خبز على طاولة الخال ميلاد الرواية الأولى لكاتبها الليبي "**محمد النعّاس**"، صدرت من خلال التعاون بين دار "**ميسكيلياني**" للنشر والتوزيع بتونس ودار "**رشم**" للنشر بالسعودية.

هي رواية كتبها محمد النعاس في فترة الحجر الصحي لجائحة كورونا، وقد فازت بالجائزة العالمية العربية للرواية (البوكر) عام 2022.

تتمحور أحداث الرواية حول مفهوم الرجولة في المجتمعات العربية وخاصة في ليبيا، فالكاتب قام بعملية إسقاط هذه القضية على شخصية البطل "ميلاد" في الرواية، حيث يسرد لنا كيف يعامل الرجل في البيئة العربية، ومن هو الرجل لفحل عندهم، وهل هو مطالب باحترام رؤية المجتمع وقوانينه أم أنه يملك حرية عيش حياته كيفما شاء، هذا ما استطاع محمد النعاس الوصول له من خلال عرضه لعمله الذي يدور حول بطل الرواية ميلاد الذكر الوحيد الذي نشأ بين أخواته البنات، السبب الذي جعل طبيعته تختلف عن الذكور الآخرين، ما يجعل من شخصيته محل انتقادٍ من الجميع، ومن هنا ينقل الكاتب صورة التمييز النوعي في المجتمع، الأمر الذي خلق ضغطًا على ميلاد فيجتهد ليخفي تصرفاته عن مجتمعه مع أنه يراها عادية ويحاول جاهدا في أن يصبح كما يرغب الكل من حولهً، فأهل القرية يعيرونه بالمثل الليبي "عيلة و خالها ميلاد" تعبيرا عن الرجل الذي لا يملك سلطةً على نساء بيته ويقدحون في أخلاق نساء هذا البيت، وذلك يشتد خاصة بعد زواجه وتقلب الأدوار بينه وبين زوجته والسماح لها بالعمل خارجا ليقوم هو بكل بالأعمال المنزلية.

يقوم أيضًا محمد النعاس بنقل واقع البيئة الليبية من خلال الكثير من الأمثال والتصورات الشعبية التي يبني عليها فصول روايته، هذه العادات التي يفرضها المجتمع جعلت ميلاد يعيش في صراع بين ما يؤمن به حقًّا وما يجب عليه فعله

لإرضاء المجتمع والوصول الى الصورة المثالية من الفحولة والرجولة ومواجهة الذات، فيذهب للعسكرية ويتلقى دروسا في الرجولة من ابن عمه الذي اتخذه كقدوة في ذلك، فتتنوع شخصيات الرواية وتتقلّب علاقتهم بميلاد بين المحبة والنفور والاستغلال حتى الخيانة، كما نقل لنا أيضا العديد من الصور الضمنية من خلال العديد من الشخصيات والأحداث الرمزية كصورة الاحتلال الإيطالي في ليبيا وما تركته من آثار ومخلفات على الفكر الليبي، فالرواية تحمل نوع من الصدى السياسي الخاص ببلده وقد بدا واضحا خاصة بعد محاولة ميلاد تعلمه للخبز الإيطالي، وصورة المرأة في المجتمعات العربية بين المرأة الراضخة المستكينة والمرأة المتحررة المنقلبة على المجتمع وقواعده، بالإضافة إلى صورة الأزمات العربية ومواجهتها من خلال عنصر الخبز.

حاول الكاتب إيصال رسالة من خلال روايته مفادها أن مجتمعاتنا تعج بنسخٍ كثيرة عن ميلاد، فالمجتمعات العربية مجتمعات ذكورية بامتياز، حيث يعيد النظر في مفهوم الجندر لديهم ويطرح التساؤلات حول حصر كل من الرجل والمرأة في أطر محددة ومصير من يتجاوز هذه الأطر الذي يحصره المجتمع فيها.

الملحق رقم (02)

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	أقسام المناص النشري	34
02	أقسام المناص التأليفي	35
03	العناوين الداخلي في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد	104

الملحق رقم (03)

الرقم	عنوان المخطط	الصفحة
01	أهم اتجاهات السيمياء	14

الفهرس

شكر وعرفان

الاهداء

البسملة

الفصل الأول: السيميائية والعتبات، تحديدات ومفاهيم

مقدمة..... أ

أولا السيمائية..... 5

1. مفهوم السيميائية 5

1.1. لغة..... 5

2.1. اصطلاحا..... 6

1.2.1. السيميائية في الدرس النقدي الغربي 7

2.2.1. السيميائية في الدرس النقدي العربي 9

2. إشكالية المصطلح.....10

3. اتجاهات السيمياء.....12

1.3. سيميولوجيا سوسير..... 12

2.3. سيميوطيقا بيرس 12

3.3. سيمياء التواصل 13

4.3. سيمياء الدلالة..... 13

5.3. سيمياء الثقافة 14

مخطط رقم 1: أهم اتجاهات السيمياء 14

ثانيا: العتبات النصية إشكالية المصطلح والمفهوم.....15

4. النص (texte) 15
5. العتبة 17
1.5. لغة 17
2.5. اصطلاحا 18
6. العتبات النصية 20
1.6. العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي 20
2.6. العتبات النصية في الدرس النقدي العربي 24
3.6. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية 27
4.6. وظائف العتبات 29
7. المناص 32
1.7. التحديد اللغوي للمناص 32
2.7. التحديد الاصطلاحي للمناص 33
3.7. أنواع المناص 34
1.3.7. مناص نشري/افتتاحي (مناص الناشر) Paratexte éditorial 34
2.3.7. مناص تأليفي (مناص المؤلف): Paratexte autorail 35
4.7. أقسام المناص 36
1.4.7. نص محيط Péritexte 36
2.4.7. نص فوقي Epitexte 52
.5.7 العتبات والفضاء النصي 53
.8 التناص 57
.1.8 مفهوم التناص 57

.2.8 أنواع التناص..... 59

خلاصة.....63

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد"

أولا: العتبات الخارجية..... 65

1. عتبة الغلاف..... 65

1.1. غلاف أمامي 66

2.1. غلاف خلفي 68

2. عتبة اسم الكاتب.....70

3. عتبة العنوان.....73

1.3. دراسة العنوان..... **73**

1.1.3. مستوى معجمي **73**

2.1.3. مستوى تركيبي..... **75**

3.1.3. مستوى دلالي **76**

2.3. وظائف العنوان في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد **78**

1.2.3. الوظيفة الوصفية..... **78**

2.2.3. الوظيفة الايحائية **78**

3.2.3. الوظيفة الاغرائية..... **79**

4. عتبة الصورة.....79

5. عتبة الألوان.....84

6. عتبة دار النشر 90

7. عتبة التجنيس 91

ثانيا: العتبات الداخلية.....92

1. عتبة الاهداء 93

2. علامات الترقيم.....95

3. عتبة العناوين الداخلية 105

ثالثا: تجليات التناص في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد.....111

1. التناص في عنوان الرواية.....111

2. التناص الشعبي في الرواية.....113

3. التناص الأدبي في الرواية.....118

خلاصة.....120

الخاتمة 122

قائمة المصادر والمراجع 124

الملاحق.....129

الملخص

لقد حاولنا من خلال هذه المذكرة مقاربة إحدى أكثر الأعمال الروائية صدى في العالم العربي، وذلك بالانطلاق من العتبات النصية الداخلية والخارجية في ظل المنهج السيميائي، بالإضافة إلى التناص .ومن خلال ما تم التطرق إليه يمكننا التيقن بمدى أهمية هذه العتبات في فك شفرات النص الأدبي ورموزه السيميائية، كما أن هذه الدراسة لسيميائية العتبات في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" للكاتب "محمد النعاس" ساعدتنا على فهم المتن الروائي أكثر والوصول إلى المعنى الخفّي له، وخاصة من خلال العنوان والغلاف والصورة وكذلك العناوين الداخلية، بالإضافة أيضا إلى عنصر التناص الذّي امتازت به الرواية خاصة التناص الشعبي الذِّي ساهم في بناء الحبكة الفنية للرواية، وبذلك تكون العتبات النصية نصاً موازياً لا يرد اعتباطيا في الأعمال الأدبية الفنية بل وسيلة هامة في بناء البعد الدلالي للنصوص.

الكلمات المفتاحية: محمد النعاس، خبز على طاولة الخال ميلاد، السيميائية، العتبات النصية، التناص.

Résumé

Nous avons tenté à travers cette note d'aborder l'une des œuvres de fiction les plus résonnantes du monde arabe, en partant des seuils textuels internes et externes sous l'approche sémiotique, en plus de l'intertextualité. A travers ce qui a été discuté, on peut mesurer l'importance de ces seuils dans le déchiffrement du texte littéraire et de ses symboles sémiotiques. Aussi, cette étude de la sémiotique des seuils dans le roman "Le pain à la table de l'oncle Milad" de l'écrivain "Muhammad Al-Naas" nous a aidés à mieux comprendre le texte du roman et à en atteindre le sens. Le caché est le sien, notamment à travers le titre, la couverture, l'image, ainsi que les titres internes, en plus du élément d'intertextualité qui caractérise le roman, en particulier l'intertextualité populaire qui a contribué à construire l'intrigue artistique du roman, ainsi, les seuils textuels sont un texte parallèle qui n'apparaît pas arbitrairement dans les œuvres littéraires et artistiques, mais plutôt un moyen important dans la construction de la dimension sémantique des textes.

الملخص

Mots clés : Muhammad al-Naas, pain sur la table de l'oncle Milad, sémiotique, seuils textuels, intertextualité.