مدخل:

ولعل أهم فضاء في النص تتجلى فيه إستراتيجيات الميثاق هو ما يعرف بالنص الملحق أو المصاحب أو الموازي (Para texte) إذا من خلاله يتعرف المتلقي على طبيعة الخطاب الذي يروم التعامل معه فيحدد جيرار جنيت (G.Genette) النص الملحق هو بكونه هو نفسه نصا وإذ لم يكن بعد هو النص (Le texte) فإنه قبلا شيئا من النص (Du texte) وبإمكان قيمة الإلحاق النصي (Para textuelle) الإحاطة بأنماط أخرى من التجليات: الأيقونة مثلا: (كالرسوم والصور والكاريكاتيرية وما شاكلها).

وتعد العتبات النصية التي تحيط بالنص و تزوده بمجموعة من العلامات من الإشكاليات الهامة التي تثيرها القراءة البصرية، إذ لا يمكن إدراك ماهية النص والغوص في معاينة إلا بالوقوف عند هذه العتبات[1].

لقد قسم الباحث محمد صالح الخرفي النص الملحق إلى:

1- النص الملحق المباشر أو القريب (Péri texte) يوجد حول النص ويدور في فلك أو فضاء المصنف نفسه ويشمل:

أ) العنوان.

ب) التقديم.

ج) عناوين الفصول (أي المشتمل أو الفهرست أو المسرد).

د) بعض الملحوظات ...إلخ.

2- النص الملحق غير المباشر أو البعيد (Epi texte) يتموضع حول النص لكن بمسافة هامة ويشمل:

[1] محمد الصالح خرفي، **فضاء النص– نص الفضاء**، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، (د.د)، ط2، 2007، ص (7.8).

أ) المراسلات الصحيفة.

ب) الاستجوابات والندوات.

ج) المحادثات...إلخ.

وحين يكون النص بدون نص الملحق يغدو قوة عاجزة، ولذلك شبهه جنيت بفيل بدون خيال، كما أن النص الملحق بدون نص إستعراضا سخيفا تماما كفيال بدون فيل ولا شك أن هذا مؤشر على أهمية وضرورة النص الملحق بضربيه المباشر أو غير مباشر[1].

وعليه فالنص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات، فالعتبات النصية المحيطة بالنص تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمه[2].

وبتناول درس العتبات يجدر بنا أن نعود إلى البدايات والإرهاصات التي أسست للدرس النقدي العربي والدرس النقد الغربي.

- **العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:**

إن تميز النص العربي القديم بالمشافهة والرواية، إنتهى يرجحان كفة الكتابة والتدوين، وهي نقلة ميزت الحضارة العربية الإسلامية من أمة أمِيّة لا تقرأ ولا تكتب إلى أمة دونت ما كان مكنوزا في صدور الرجال من سير وأيام العرب وأشعارهم ومغازيهم وتحالفاتهم وصولا إلى الكتاب الذي اصطفاهم الله به فدونوه ودونوا سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ففي البداية كانت المشافهة وبالانتقال إلى الكتابة اشتد التدقيق والتمحيص، لكن بعد تكريس الكتابة أدرك القوم شروط

[1] عبد النبي ذاكر، **عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي**، مطبعة دار وليلي، دار البيضاء، ط1، 1998، ص09.

[2] محمد الهادي المطوي، **في التعالي النصي والمتعاليات النصية**، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، 1997، ص195.

الكتابة والتأليف وتبعاتها حتى قالوا: (من صنف فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف)[1].

ومن شروط الكتابة يقول الجاحظ : وقد يكتب من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه بذلك يعنونه ويعظمه[2].

وبات بارزا أن العنوان والختم من العتبات النصية وقد قيل: قديما أن العنوان مشتق من العناية لأن الكتب قديما كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت جعل القارئ يقول من عني بهذا الكتاب؟[3].

حتى أن جل الكتب عرفت بعناوينها بدل أسماء مؤلفيها فبالإضافة إلى الختم والعنوان تضاف التوقيعات التي هي عتبة من العتبات، وقد عرفها ابن خلدون بقوله: «ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجلس حكمه وفصله ويوقع وقد يكون التوقيع في صدر الكتاب كما قد يكون في خاتمته»[4].

وبما أن مباحث علوم القرآن والخطابة الدينية، تبدأ بالبسملة وتختم بالحمد له، اهتمت علوم القرآن بأسماء السور التي تعتبر عنوانا لها وفواتح السور التي تعد عتبة استهلال لقد سماه الزركشي في البرهان (النوع الخامس عشر في معرفة أسمائه واشتقاقاتها)، وسماها السيوطي في الإتقان (الباب السابع عشر في معرفة أسمائه وأسماء سوره)[5].

وكما نعلم أن كل الكتب السماوية لها أسماء والتي تعتبر عنوانا لها وعتبة، فالقرآن، والتوراة والإنجيل هي أسماء كتب سماوية وعناوين لها، فهذه التصنيفات خصت علوم القرآن وتبويبها لقداسة القرآن ومكانته في نفوس المسلمين فأولوه عناية لم يولوها حتى للشعر الذي يعد سجل

---

[1] عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، مطبعة إفريقيا الشرق، دار البيضاء،(د.ط)، 2000، ص27.

[2] الجاحظ، **الحيوان**، دار الفكر، بيروت،ج1، ط1،(د.ت)، ص98.

[3] عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص30.

[4] إبن خلدون، **المقدمة**، الدار التونسية للطبع، تونس، (د.ط)،(د.ت)، ص 273.

[5] محمود الهميسي، **براعة الإستهلال في صناعة العنوان**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)،(د.ت)، ص04.

وديوان العرب الذي صور أيامهم وسلمهم وحربهم، مجونهم وفجورهم فجاء شعرا تغنت به الأجيال وحفظته القرائح حتى عصر التدوين إلا أن القصيدة لم تكن تحمل عنوانا فكانت قصائد تحفظ بمطالعها وتسمى بها فهذه (قفانبك) وتلك (سئمت تكاليف الحياة) وامتد هذا التقليد خاصة في الشعر فكان لكل شاعر ديوانه.

والديوان هو كلمة شاملة لما أنتجه الشاعر في فترة زمنية محددة، وقد يكثر عدد قصائده أو يقل، فهذا ديوان المتنبي وديوان البارودي وأشعار شوقي جمعت تحت عنوان لا يحيل إلا إلى صاحب الديوان الشوقيات، وأصدر العقاد مجموعاته الأولى بدون أسماء بعنوان ديوان العقاد.

وقد ذكر المقريزي في كتابه المواعظ الشروط الواجب توفرها في الكتاب إذ قال: أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هي وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه[1]، وعليه فإن العتبات النصية في الدرس النقد العربي كانت عبارة إرهاصات لم تؤهل بأن تصبح نظرية يعتمد عليها.

- **العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:**

إذا كان الدرس النقدي الروائي العربي توفر على مفاهيم موزعة في مجموعة كبيرة من الكتب لم ينتظمها كتاب و لم تستطع أن تشكل جهازا نظريا يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات نقدية صارمة وواضحة المعالم، فإن الحالة نفسها عاشها الدرس النقدي الغربي حيث تفرقت مجموعة من الإرهاصات الأولية في مجموعة من المؤلفات والمحاولات النقدية المؤسسة نظريا لما يسمى العتبات النصية، والتي توجت أخيرا بكتاب لجيرار جينيت الذي وضع فيه مفهومه للعتبات وكان قد ذكر مفهوم العتبات (Palimpsestes) التطريسات حيث عد النص الموازي مكونا من المكونات الخمسة لمفهوم (Transsexualiste) العبر النصية.

[1] عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص28.

فبداية التنظير لم تكن إلا بدايات إهتمت بجانب دون الآخر ودون أن تحدد تصورا كليا يشمل العتبات مجتمعة مثل ما قام به بورجيص في كتابه (كتاب المقدمات) حيث تناول فيه القواعد التقنية لدراسة المقدمات.

بالإضافة إلى ذلك برزت جماعة مجلة (أدب) والشعرية الفرنسية فأصدرت مجلة (أدب) عددا موضوعه الرئيسي البيانات[1]، وصاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات إلا أن الملاحظ أن أكثر العتبات تناولا وإثراء وتحليلا "العنوان" باعتباره العتبة الأكثر حمولة للدلالة والإقتصاد اللغوي والأكثر كثافة إيحائية، و لم يستقم مفهوم العتبات ويؤسس لنفسه جهازا نظريا واضح المعالم، لا يمكن لا تجاوزه للولوج إلى النص إلا مؤخرا، وتكمن أهمية العتبات في كون قراءة المتن تصبح مرهونة بقراءة هذه النصوص الموازية المسماة عتبات بإعتبار أننا لا نلج فناء البيت قبل المرور بالعتبات وكل ما في فضاء العمل له دلالته ومنه العمل الروائي بكل ما يحتوي له دلالة «فكل ما في الرواية له دلالاته» يقول رولان بارت[2]، فنجد جيرار جينيت يعرف (Para texte) النص الموازي في كتابه (Palimpsestes) الأطراس بأنه نمط من التعالي النصي في إطار كلامه عن علاقات الخمس بين النصوص وفي كتابه عتبات (SEUILS) يقول جنيت «أن النص الموازي هو الذي يجعل النص كتابا ليقدم إلى القراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة» أي أن هذه العتبات هي ملحقات نطؤها قبل الولوج إلى النص ولهذا فللعتبات النصية الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها دراسة قيصرية.

[1] عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص24.

[2] www.arabian.creatirity.com /27-02-2013/15:00.

فللنص الموازي وظيفتان، وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وبهرجته وزخرفته لكي يكون مبهرا ومثيرا ومستقطبا وفي نفس الوقت تداولية في عملية الإثارة والإغواء يتلخص النص الموازي في كونه خطابا أساسيا ومساعدا ومسخرا لخدمة شيئا آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النص[1]، وبذلك يكتسب تداوليا قوة إخبارية وإنجازية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء والجمهور.

فللعتبات النصية مكانة كبرى وأهمية قصوى في فهم النص وتأويله وتفسيره من جميع الجوانب من حيث الإحاطة بجميع التمفصلات التي يرتبط بها مع محيطه وداخله، حيث يقول جينيت: إن النص لا يقدم عاريا دون مصاحبة وتقوية من بعض الإنتاجات، كاسم المؤلف، العنوان، المقدمة، التزيينات والتي لا نعلم هل تنتمي إليه والتي بالتأكيد تحيط به وتمدده لتقدمه ليس بالمعنى المألوف للكلمة، ولكن بمعنى أكثر قوة تجعله حاضرا ليضمن وجوده في العالم، استقباله واستهلاكه ككتاب[2].

فالعتبات مثل ما يقول فيليب لوجون: «هذه الجزئية المطبوعة التي توجه القراءة» لذلك فعملية القراءة هي عملية تفاعلية بين المبدع والمتلقي، إذا كان القارئ قديما يضيع في هيبة النص المقروء مع أن القارئ في الحقيقة هو الذي يعطي هذا النص هيبته وقيمته ووفق المنهجية النقدية القائمة على إستراتيجية القراءة فإن النص المقروء لا يقوى على التجسد أو الحياة إلا بجهد القارئ و وعيه وإدراكه[3].

ومن ثمة بات أكيدا أن العملية تفاعلية وما وجد النص إلا ليقرأ وإلا ولد ميتا لأن الفعل القرائي هو الذي يبعث فيه روح ويوقظ فيه الدلالات ويؤول فيه المعاني، وكذلك في ميثاق ضمن بجهد

---

[1] جميل الحمداوي، لماذا النص الموازي؟.

www.arabian.creatirity.com /27-02-2013/15:00.

[2] Gerrad genette, seuils édition – seuils paris 1987 p23.

[3] علي الشراع، **إستراتيجية القراءة**، منهج نقدي، مجلة علامات، النادي الثقافي جدة،مج1،ج37،ع37، ط1،(د.ت)، ص160.

مشترك لقوى متعددة هي المؤلف والقارئ ومجموعة الأعراف اللغوية والأدبية والفكرية التي يستند إليها كل من المؤلف والقارئ على سواء[1].

والنص الموازي الذي يقدم للنص هو جزء من العملية الإبداعية والعملية القرائية على سواء، لذلك احتل النص الموازي مكانة فسيحة في الدرس النقدي المعاصر.

وأخيرا تعتبر العتبات والنصوص الموازية من بين أهم الخطوات الأولى التي يقدم عليها المتلقي حتى يعرج إلى بهو النص فهي بمثابة قنطرة عبور بين النص وخارجه، إنها بعبارة أخرى مجموعة من العناصر أو الأبواب تؤطر النص وتكون كمداخل له فتشكل بذلك طريقا عابرا وجب المرور عبره للولوج إلى النص «فالمؤلف أيا كان لا يمكن أن يقدم نصه عاريا من هذه النصوص التي تسيجه لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله بل أيضا بسياجاته وخارجه»[2]، وتساهم عتبات النص في توجيه أفق التلقي القارئ وبدونها يحير ولا يعد قادرا على تلذذ النص إلا إذا ما اشتهى هذه العتبات وساعدته على هضم وفهم مغزاه وتكمن أهمية هذه العتبات في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها وكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة النص قراءة سليمة للكتاب أو لنص[3].

---

[1] علي الشراع، المرجع السابق، ص161.

[2] عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص22.

[3] المرجع السابق، ص (23،24).

تمهيد:

إن المتتبع لتطور الرواية العربية المعاصرة والنقد الروائي الحديث في العقدين الأخيرين، لا يحتاج إلى بذل عناء كبير ليدرك مدى الإنشغال الإستثنائي للروائي العربي الحداثي بمكونات نصية كانت حتى الأمس القريب في حكم القضايا التي لا يفكر فيها ولا يعار لها الإهتمام الكافي والمناسب، رغم الأهمية التي تكتسبها هذه المكونات في تشكل النصوص الأدبية، ومن بين هذه المكونات النصية المرتبطة بالظاهرة الأدبية بصفة عامة نشير إلى "خطاب العتبات" وفي هذا المقام التحليلي الخاص، سنروم التركيز على العتبات التالية: لوحة، الغلاف، العنوان، التجنيس من حيث الجانب النظري ودراسة تطبيقية حول العتبات النصية في الرواية.

المطلب الأول: التجنيس

إن أول خطوة يقدم عليها المتلقي من أجل الدخول إلى عالم النص وجب أولا أن يضع بين نصب عينيه مسألة التجنيس الأدبي فلا يوجد عنوان وحيد يؤطر النص ويعرفه إلا بوجود عنوان تكميلي آخر يعضده ويكمل دلالته و محتواه فالعنوان لا يؤشر في الواقع إلى أي نمط.

تجنيسي محدد بمعزل عن العنوان التكميلي الآخر وهو "رواية"[1]، فمسألة التجنيس إذن هي أكثر العوامل فعالية في تحديد أفق المتلقي وفي الإستجابة إلى النص الأدبي الفني فهي بذلك تساعد القارئ على استقبال النص وتساعده أيضا في محاولة بناء جديد النص[2].

[1] ياوس، هانس روبرت، **أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس**، نقلاً عن: لؤي خليل، تجنيس العجائبي، مجلة العلامات في النقد، 15 سبتمبر 2005، ص387.

[2] صبري حافظ، **الرواية وإشكالية التجنيس**، نقلاً: عن فتحية عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي مج33، مجلة عالم الفكر، يوليو 2004، ص200.

المطلب الثاني: الغلاف:

لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو هذا الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب، أي الكلام المعروض بصريا للقراءة فقط بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره كنتاجه بدءا من الحجم انتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري إذ لم يعد المعروض نصا فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة[1] فما هو تعريف الغلاف وأين تكمن أهميته وما هي تقسيمات الغلاف عند جيرار جنيت؟.

تعريف الغلاف:

لغة:

تعدد المصطلحات بتعدد المعاجم والأدباء إلا أنها تصب كل معانيها في معنى واحد فقد ورد على لسان العرب مادة (غلاف) كالتالي: غلاف: غلّف: الصّوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرقئ البيض وكيمام الزهر وساهور القمر والجمع غُلفٌ والغلاف: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغْلَفَ وقوس غلفاء وكذلك كل شيء في غلاف وغلّف القارورة وغيرها وأغلفها وأدخلها في الغلاف قيل: غلفها غلفا في صنعته صلى الله عليه وسلم يفتح قلوبا غلفا أي مغشاة مغطاة واحدها أغلف[2].

إصطلاحاً:

«تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيحائية للنص، فالغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص الموازي (Pratexte)»[3] كما أن الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا داخله

---

[1] محمد الماكري، **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي،لبنان، ط1، 1991، ص6.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ط1، 1995، ج5، ص (51،52).

[3] Http :Forum,Unirbiskra.Net/Index.Ph.P ?Topic :1996 / 15-03-2013/ 9:30.

ورقة أو مجموعة من الأوراق بالحروف المركبة، فالغلاف هو اللغويات الأولى[1]، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الإيدولوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ في عملية القراءة.

أهمية الغلاف:

إن أول إرسالية تواجه المتلقي هي لوحة الغلاف الروائية فبالإضافة إلى التسنين اللغوي الذي يعتمد اللغة باعتبارها أرقى وأكمل أشكال التواصلٍ البشري تتجاوز هذه المكونات مع خطاب آخر يعتمد الإبهار، الإمتاع والإغراء عدته ليست الحروف وتقطيعاتها، وإنما الألوان وامتزاجاتها وتدريجاتها والأشكال والأحجام وتقاطعاتها، ولعبة الظل والضوء وإيحاءاتها لتشكل بذلك خطابا بصريا يقع على البصر، ليستفز البصيرة ويأسر الناظر فيشير فيه تداعيات العقل والنفس، ولأن مداخل المعرفة تعتمد البصر من أهمها: قال تعالى:﴿**إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا**﴾ سورة الإسراء الآية 36.

ومن جهة أخرى فإن عتبة الغلاف جاءت خطابا بصريا اعتمد على لوحة تشكيلية باعتبارها نسقا سميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية مشكلا سميوزسيا تتعدد تأويلاته وإيحاءاته كما أن مساءلة الصورة من خلال المقاربة السميولوجية الحديثة.

ليست جزءا لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للنسق الإيدولوجي الذي تتحكم في هذا النوع من المعلومات[2].

---

[1] مقال: بلوافي محمد، مرسوم في: «**سيميائية الغلاف**». www.Alarab.Com/Net

[2] قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة**، دار الغرب، وهران، (د.ط)، 2007، ص20.

فالقراءة والحال هذه هي مراودات للنص واستنطاقات له ليست قسرية وإنما توسلية لعلها تستخرج المكنون وتقبض على الإيحاءات فالنص هو ذلك الإمتداد والترابط الذي ينطلق من النص النواة بالفضاء المادي المحيط به والسياقات الخارجية الأخرى، إن النص ينظم إستراتيجية معينة[1].

أقسام الغلاف عند جيرار جينيت:

يرى جيرار جنيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لهذا قسم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

الصفحة الأولى للغلاف:

وأهم ما نجد فيها: الإسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان الكتاب، المؤشر الجنسي، إسم أو أسماء المترجمين، إسم أو أسماء المستهلين، إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء التصدير.

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:

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

[1] عبد الكريم شوقي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، منشورات الإختلاف، (د.ط)، 2007، ص200.

أما الصفحة الرابعة للغلاف:

فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها تذكير إسم المؤلف، وعنوان الكتاب، وكلمة الناشر، كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1].

المطلب الثالث: العنوان:

يعتبر العنوان احد مفاتيح النص الأدبي وليس ما من شك في أنه الإشارة الأولى التي يصادفها القارئ وهي مصادفة ليست مجانية، وإنما هي عملية تساهم في إنتاج دلالة النص.

ويشكل العنوان جزءا لا يتجزأ من الجهاز النصي الملحق وللتدقيق أكثر نقول إنه يندرج ضمن خانة النص الملحق المباشر[2].

تعريف العنوان:

لغة : جاء في لسان العرب تحت مادة عنن المعنى التالي:

عننت الكتاب وأع ننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عنا وعنَّنْتُه: كعنونة، وعنّونْتُه وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. قال اللحياني عَنَّنْت الكتاب تعنينا وعَنَّيْتُه إذا عنونته أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته.

وأصله عَنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرخ قد جعل كذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

ويعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا[3].

---

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، تق:سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص46.

[2] عبد النبي ذاكر، **عتبات الكتابة مقارنة لميثاق المحلي الرحلي العربي**، مطبعة دار وليلي، دار البيضاء، 1998، ص13.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، ص450.

إصطلاحاً:

ينطلق ليوهوك (Leo hock) من تعريف للعنوان بأنه مجموعة علامات لسانية... تصور، وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص[1].

أما الناقد العربي محمد فكري الجزار فيرى أن العنوان مع شدة اختصار يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن[2].

أهمية العنوان في العمل الأدبي:

لقد أولت المناهج الحديثة والمعاصرة في نظريات القراءة وسيميائيات النص وجماليات التلقي أهمية كبيرة لعنوان النص ومقدمته واعتبرهما مكونين أساسيين ودالين فقد جعلهما جيرار جنيت (Gérard genette) من النصوص الموازية (Para textes) الدالة التي ترافق النصوص الرئيسية والتي لا يمكن الإستغناء أو التغاضي عنها، وتمكن أهمية هذين المكونين (العنوان والمقدمة) في كونهما أو المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي، فتثير فيه نوعا من الإغراء والفضول العلمي والمعرفي وإليهما توكل مهمة نجاح الكتاب في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه وتداوله، أو النفور منه واستهجائه.

تنبثق أهمية العنوان بشكل خاص من كونه نصيا لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، فالعنوان يشكل سلطة النص و واجهته الإعلامية، وهذه السلطة تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه بل يعين مجموع النص ويظهر معناه، وهذا يعني أن العنوان هو مرآة النسيج النصي، وهو الدافع للقراءة، وهو الشرك الذي ينصب لاقتناص الملتقي، ومن ثمة فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان تابعة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن

---

[1] شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، (د.ط)، 2005، ص13.

[2] محمد فكري جزار، **العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،(د.ط)، 1998، ص15.

يلج عوالم النص أو الكتاب، وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية واستكشاف مدلولاته ومقاصدها التداولية، دون امتلاك العنوان[1].

ولعل الأهمية التي يكتسبها العنوان في ضمان حياة النص هي التي جعلت دكتور محمد مفتاح يشبهه بمثابة الرأس للجسد حيث يقول إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إذا صحت المشابهة « بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه»[2].

ونظرا لأن العنوان يحدد النص برمته و يعوضه، فإنه حسب ليو هوك (Leo hock) هو الأثر ولذلك ألح على ضرورة استهلال دراسة النص بدراسة عنوانه، فللعنوان أولوية على كل العناصر الأخرى المكونة للنص إذ ليس العنوان مجرد ذلك العنصر من عناصر النص الذي يدرك هو الأول في كتاب، وإنما هو كذلك عنصر تسلطي يمنهج القراءة، وإن هذه السيطرة الفعلية تؤثر في أي تأويل للنص[3].

وبالتالي فإن العنوان يشكل وحدة وثيقة الصلة بالنص إذ لم يتم اختياره اعتباطا، وإنما يقتضي قراءة النص الذي يعلن عنه أو يبشر به.

وظائف العنوان:

يحقق العنوان وظيفة نصية إذ هو مفتاح تأويلي يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي كما أنه يملأ وظائف ثلاث: وظيفة التسمية وظيفة تعيينية ثم الوظيفة الإشهارية هذه الوظائف التي يتبناها جنيت ويسعى إلى تطويرها، تتفق أيضا مع وظائف ليو هوك:

1- وظيفة إخبارية: يشغل العنوان وظيفة إخبارية بموجب قيمته الكلامية (Locutionnaire).

2- له وظيفة إشتراطية، لأنه يدعي كونه حقيقيا.

---

1) www.Aklaam.Net/Farum/Shaw/Hread.

2) محمد مفتاح، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

3) عبد النبي ذاكر، المرجع السابق، ص13.

3- ولأنه يشير إلى العنوان الفرعي أو النص التمييزي له وظيفة تسموية (Appellative)

4- ولأنه يعد بالإخبار له وظيفة تعاقدية.

5- وبموجب قيمته التحضيضية (أو التحريضية)، يشغل وظيفة إقناعية.

6- وظيفة إشارية (sigmatique)، وهي التي تختزل مجموع العلاقات الموجودة بين علامات العنوان والموضوعات التي تحيل عليها[1].

والمتلخصة في التعيين والإشارة إلى المحتوى ثم إغواء المتلقي وكلاهما يركز على الوظيفة التعيينية التي تحدد جنس وهوية النص، إذا كانت الوظائف التي حددها كريغل تنظر إلى العنوان نظرة مثلثة:

- وظيفة تسموية.
- وظيفة إشارية.
- وظيفة إشهارية.

فإن جنيت يعيد ترتيب تلك الوظائف حسب الفاعلية انطلاقا من المتن الروائي الحديث معتبرا إياها كالتالي:

- **الوظيفة التعيينية:** والتي تساهم في إبراز هوية النص وانتمائه وذلك ما يحققه عنوان الرواية العربية بامتياز.

- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص فهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، الخبرية، والمختلطة).

- **الوظيفة المدلول:** وهي مرتبطة بالوظيفة الثانية إذن أن العنوان له وظيفة دلالية كما له وظيفة المدلول لأنه في حد ذاته يعتبر نصا قائما يشير إلى نص ينكتب.

[1] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص36.

- **الوظيفة الإغراء:** والتي لا يمكن التملص منها، ذلك أن للعنوان جاذبية والموجودة خصوصا في العناوين السيميائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتماثل أمام المتلقي الذي يشغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة[1].

إذن فالعنوان مرجع، يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليا أو جزئيا، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون أن تحقق الإشتمالية وتكون مكتملة ولو بتذييل فرعي والعنوان بهذا المعنى يأتي تساؤلا يجيب عنه النص إجابة مؤقتة كإمكانية الإضافة والتأويل[2].

العنوان الرئيسي:

هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، ولو تتبعنا الهرم التاريخي لوجدنا مثلا كتاب "أعلام الموقعين عند رب العالمين" و"العقد الفريد" و"طوق الحمامة " صياغات طريفة للعناوين وغيرها كثير تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها، ذلك أن العنوان الرئيسي على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز للخير.

العنوان الفرعي:

يتكون من العنوان الجزئي والعنوان المزيف والعنوان الجاري، أما الأول فهو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيسي وتتموقع تحته، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب العنوان الأصلي، العنوان الجزئي وإسم المؤلف أو الكاتب...إلخ، أما العنوان المزيف فهو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة وإن عملية التجليد تحافظ على كل الأوراق.

---

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص87.

[2] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص12.

أما العنوان الجاري وهو العنوان الفرعي "المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها" وهو أيضا عملية "تذكير للعنوان في كل صفحة".

ونجد في التراث اللغوي العربي أن اللغويين العرب إهتموا منذ بداية عهد التدوين بتصنيف كتب اللغة تبعا لموضوعاتها، أي جمع ألفاظ اللغة وتدوينها على معانيها (....) بحيث تنضوي كل مجموعة منها تحت موضوع واحد[1].

المطلب الرابع: التقديم والإهداء:

التقديم:

تلعب الفاتحة دورا إستراتيجيا حاسما لكونها منطقة انفتاح على النص الغائب كما أنها تحقق الكون التخييلي.

يرى الإمام الزركشي«أن الفاتحة هي أول ما يقرع الأسماع»، ويرى ابن منظور أن «فاتحة الشيء أوله (....) فاتحه مفاتحه، وفتاحا، حاكمه (....) لا تفاتحوا أهل القدر، أي تحاكموهم، وقيل لا تبدؤوهم بالمجادلة والمناظرة وتفاتح الرجلان، إذا تفاتحا كلاما بينهما تخافتا دون الناس»، ولعل نص الديوان يهمس بفاتحته إلى القارئ همسا خافتا (سريا من خلال نص الكتابة) وعلى القارئ أن يجهر ويبوح بهذا الهمس من خلال نص القراءة.[2]

ويعرف جان ريمون الفاتحة النصية بقوله: «إن أهمية الجملة التي هي بمثابة العتبة تأتي أولا وبكل بساطة من كونها تحقق في الكتاب العبور من الصمت إلى الكلام، من مرحلة ما قبل إلى مرحلة ما بعد، من غياب الأثر إلى حضوره، وهذا لا يعني العبور من العدم إلى الكينونة(....)، ما من أثر أدبي ينشأ من عدم، فإن ما يسبه من شروط تاريخية واقتصادية واجتماعية وفكرية ونفسية ولغوية

---

[1] شادية شقروش، **سيميائية الخطاب الشعري في ديوان لمقام البوح للشاعر عبد الله العشي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد، ط1،1431- 2010، ص(31،32).

[2] شادية شقروش، المرجع نفسه، ص(70،71).

لا يمكن أن تعتبر من قبيل الفراغ، إن النظر إلى النص على أنه غير مشروط، بهذه الأمور يؤدي إلى اعتباره ناشئا من عدم».

ويقترح أندري دي لنجو تعريفا للفاتحة النصية بعد إطلاعه على مجمل آراء العلماء في هذا المضمار فيعتبرها مقطعا نصيا يبدأ من العتبة المفضية على التخييل (مفترضا إسناد الكلام إلى راوٍ خيالي وفي المقابل يستمع إليه مرويا له خيالي كذلك)، وينتهي عند أول كسر هام في مستوى النص، وهو مقطع نصي بحكم موقعه الإنتقالي، يمكنه أن يقيم علاقات متينة بصفة عامة، من الصنف المتعدد والدلالات مع النصوص السابقة له والنص اللاحق، إذ ليست الفاتحة النصية منطقة التوجيه فقط بل هي مرجع قار بالنسبة للنص اللاحق.

وتندرج دراسة الفواتح النصية ضمن الدراسات الحديثة في النقد المعاصر الغربي حيث اهتم المشتغلون بنظرية الأدب أمثال جيرار جنيت ورولان بارت وغيرهم بالفواتح النصية السردية.

ونستنتج من خلال هذه المسحة العربية والغربية أن الفواتح تؤدي دور المنبهات لذهن القارئ وهي أول جملة تقذف المتلقي في خبايا النص[1].

الإهداء:

إهداء الكتاب/ العمل:

تحديده:

إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والإحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء، نبلاء، ...)، وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، وهناك الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجه للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلاله كثيرا من الود

[1] شادية شقروش، المرجع السابق، ص (70،71).

والمودة ونجد كذلك أيضا ما يعرف بالإهداءات العامة الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية، فكل ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء (المهدى إليهم) من عون معنوي أو مادي.

إلا أن ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن، هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/ الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط كملفوظ مستقل، إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه، وإما في شكل أكثر تطورا لخطاب موجه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء (Dedicatoire Epitre)، أو هما معاً.

مكان تواجد الإهداء (أين يتموضع الإهداء):

يبدأ جنيت "بهذا السؤال الموقعي، أين نهدي؟. أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟. ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجد في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء بإهداء خاص أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد في كتاب العمل فقط[1].

وقت ظهور الإهداء (متى يظهر الإهداء؟ و متى يهدي الكاتب؟):

إن الوقت القانوني بظهور الإهداء في كتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب باستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/ الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في طبعته الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة، كل هذا يرجع لحميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب و من يهدي إليه أساسا.

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص (95،94).

وظائف الإهداء: بعد تحديد علاقة الإهداء بفاعلية، يجعل "جنيت" لإهداء عامة وظيفتين أساسيتين ستنسحبان بأكثر تفصيل على إهداء النسخة من كتاب، وهي وظيفتين: وظيفة دلالية والوظيفة التداولية.

فالوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

أما الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب/ العمل معلنا بصدق عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص (أفرادا أو جماعات) التي تظهر من خلال الوظيفتين طبيعة العلاقة بين المهدي والمهدى إليه (الخاص والعام)، لهذا يقول "جنيت" على المهدى إليه (بطريقة أو بأخرى) أن يكون مسؤولا عن كتاب المهدى إليه، بأن يحمل له بعض تضامنه أي إسهامه وهذا البعض مهم، فلنتذكر أن الضامن (Le garant) في اللاتينية يقال له مؤلف (Auctor)، لهذا إذا قلنا في الإهداء (إلى فلان)، خاصة في الرسائل الحميمية فيترك فهم الإهداء للمهدى إليه أو القارئ عموما[1].

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص (95،99،100).