الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في رواية رقصة أوديسا-مكابدات أيوب الروسي لعز الدين ميهوبي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

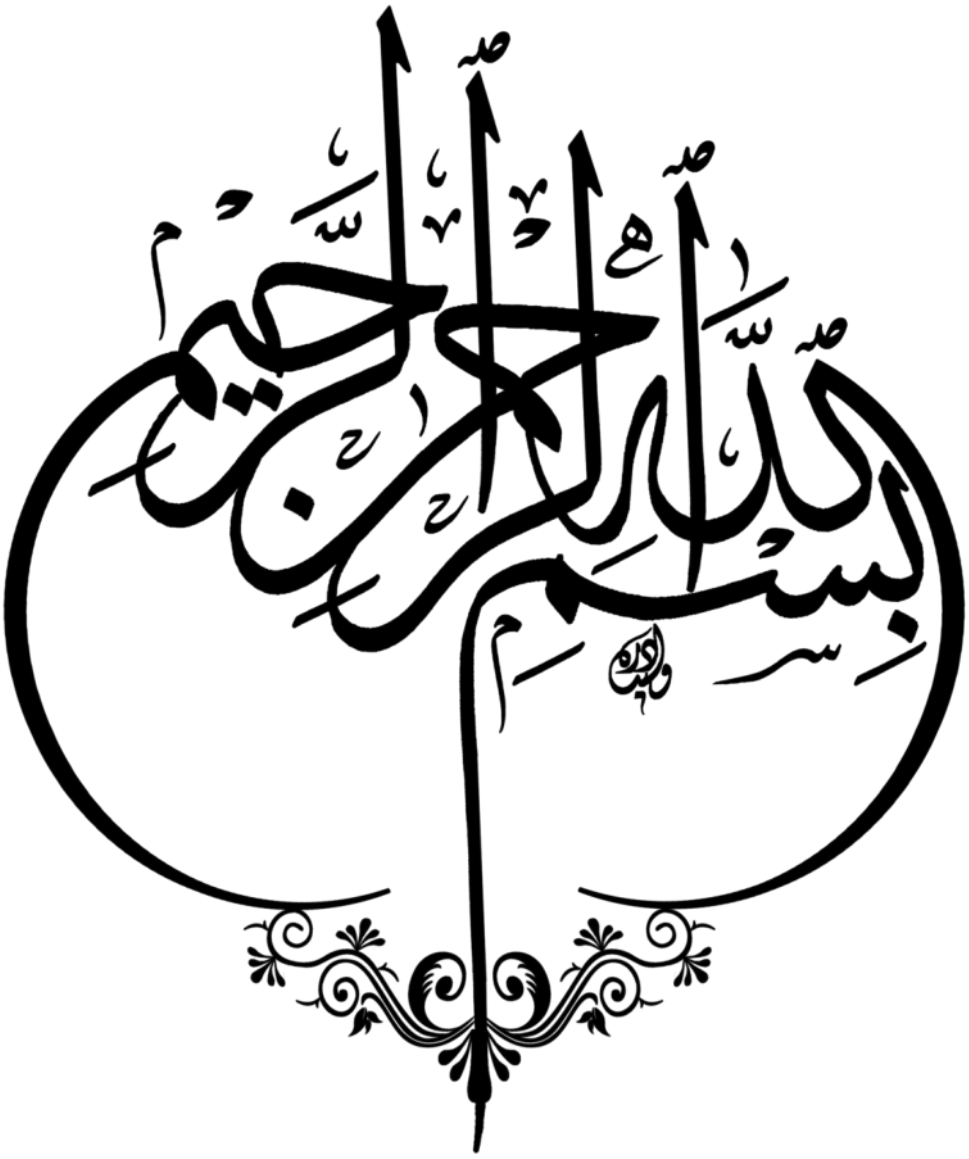
إعداد الطالبة:
- نور الهدى صوالحية

إشراف الأستاذ:
أ.د عبد الله عبان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
يوسف عطية	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
عبد الله عبان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
فتحي منصورية	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025 / 2026


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

تصديقا لقوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم: << لإن شكرتم لأزيدنكم >>

نحمد الله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا العمل.

كما نخص بالشكر الأستاذ الدكتور "**عبد الله عبان**" على تفضله بالإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه وتوجيهاته القيمة

جزاه الله خيرا ووفقه.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم القيمة وتقويمه.

كما نتقدم بالشكر لكل معلم وأستاذ زودنا من علمه ولو بحرف

وإلى كل الأسرة الجامعية وأساتذة كلية الآداب واللغات

ولكل من كانوا لنا عونا في انجاز هذا البحث.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم: << **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون**>> صدق الله العظيم

إلهي، لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الأخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلّله الله بالهيبه والوقار، إلى صاحب السيرة العطرة والوجه البشوش

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

"والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي،

قدوتي في هذه الحياة **"أمي الغالية"**

إلى إخوتي، إلى من أناروا دربي وقدموا لي يد العون في كثير من العقبات والصعاب

أختي العزيزة "أميرة" وأخي العزيز **"شمس الدين"**

إلى الأخ الذي ظفرت به هدية من الأقدار فعرف معنى الأخوه **"فوزي"**

إلى صديقات عمري ورفيقات دربي، إلى أزهار دنيتي وعبقها المتناثر في ثنايا حياتي

"عبير-أريج-سلسبيل-ندى"

إلى الأهل والأقارب، وكل من ساندني وشجع خطوتي.

أهديكم هذا العمل بكل محبة وامتنان

صوالحية نور الهدى

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تعكس قضايا الانسان وتحولاته الاجتماعية والفكرية والثقافية، كما أنها تعتبر وعاءا فنيا لمختلف الاجناس الأدبية الأخرى، وقد حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين في السنوات الأخيرة، فأصبحت مجالا خصبا للدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، ومن الدراسات النقدية الحديثة التي اهتمت بالنصوص الأدبية والرواية خاصه درس العتبات النصية باعتبارها مدخلا أساسيا يتيح للقارئ الدخول إلى عوالم النص واستكشاف دلالته والغوص في معانيه، لذلك يحرص الروائيون على اختيار عناوين أعمالهم بدقة ويتفننون في رسم اللوحات التشكيلية وانتقاء ألوان مناسبة وتصديرات متنوعة تخدم عملهم، لما تحمله هذه العناصر من دلالات تسهم في توجيه القارئ وفهم العمل الأدبي، وهذا ما نجده واضحا في عمل عز الدين ميهوبي.

وقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة على رواية "**رقصة أوديسا**" لعز الدين ميهوبي لأسباب ذاتية وموضوعية نذكر منها:

- **الأسباب الذاتية**

– الرغبة التي هي أساس أي عمل.

– دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية في الرواية العربية والجزائرية.

– رغبتنا في الكشف عن جماليات العتبات الموجودة في الرواية كونها قد لفتت انتباهنا وحفزتنا على دراستها.

– أيضا رغم تعدد الدراسات التي عالجت أعمال الروائي عز الدين ميهوبي، فإننا لم نجد في حدود اطلاعنا دراسة متخصصة في سيميائية العتبات النصية لرواية **رقصة أوديسا** مما شجعنا على الخوض في هذا الموضوع.

- **وأخرى موضوعية**، نذكر منها على سبيل المثال:

– البحث في العتبات النصية وأنواعها ووظائفها ودورها في توجيه القارئ، والتأثير في تلقي النصوص الروائية، إضافة إلى ما تكشفه من قيم دلالية وجمالية عند تطبيقها.

وبناء على ذلك فإن هذا البحث يهدف إلى معالجة الإشكالية الرئيسية التالية:

إلى أي مدى تسهم سيميائية العتبات النصية في الكشف عن الدلالة الجمالية والفكرية للنصوص الروائية؟

تتفرع عنها التساؤلات التالية:

– ما مفهوم العتبات النصية؟

– ما هي أهم أنواعها؟ وما هي الوظائف التي تؤديها العتبات النصية في توجيه القارئ وبناء دلالة النص الروائي؟

– كيف تجلت سيميائية العتبات النصية في الرواية؟

ولمعالجه هذه الإشكالية بحيثياتها وجوانبها المختلفة فقد اعتمدت على المنهج السيميائي والذي يقوم على التحليل والتأويل.

وقد اتبعت في هذا البحث خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين فخاتمة، حيث قمنا بالفصل بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، كما أرفقنا في نهاية البحث ملحقا تضمن ملخص للرواية إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

تعرضنا في المدخل والمعنون بالسيميائية، المفهوم، النشأة والتطور، باعتبارها القاعدة الأساسية والانطلاقة الأولى للبحث، ثم مررنا إلى الفصل الأول والموسوم بسيميائية العتبات النصية أو في الدلالة الموازية للنص، حيث تناولنا فيه مفهوم العتبات النصية وأنواعها ووظائفها مع الوقوف عند وصفها باعتبارها نصا موازيا للنص الأصلي، كما أبرزنا أهميتها في تسهيل عملية فهم النص وتوجيه المتلقي إضافة إلى دراسة العلاقة القائمة بين السيميائية والعتبات النصية.

وفيما يخص الفصل الثاني الموسوم بالقراءة السيميائية للعتبات النصية في الرواية فقد خصصنا الحديث عن دلالة كل من الغلاف الأمامي والخلفي والعناوين والألوان والصور، لنصل أخيرا للخاتمة والتي أوردنا فيها أهم النتائج التي آلت إليها دراستنا المتواضعة.

وارتكز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت منهلا مهما اغترفت منه المعلومات الضرورية للبحث أهمها:

– عبد الحق بالعابد "**عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص**" و"**مدخل إلى عتبات النص**" لعبد الرزاق بلال، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وكجل الدراسات والأبحاث لم تخلو دراستنا من الحواجز والعوائق التي اعترضت درب عملنا منها إشكالية المصطلح وهذا عائد إلى اختلاف الترجمة، فتعددت تسمياته (العتبات، المناص، النص الموازي، النص المؤطر...).

ورغم هذا فقد أعاننا الله عز وجل وتمكنا من تجاوزها، ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت موضوع سيميائية العتبات النصية نذكر دراستين أسهمت في إثراء الجانب النظري من هذه المذكرة:

– سيميائية العتبات النصية في رواية "**النساء في الجحيم**" لعائشة بنور.

– وسيميائية العتبات النصية في رواية "**رائحة الخبز حفر في خفايا الزوايا**" لعيسى مومني.

غير أن دراستنا سعت إلى معالجة الموضوع معالجة تطبيقيه، من خلال الكشف عن تجليات العتبات النصية في رواية **رقصة أوديسا** لعز الدين ميهوبي، وتحليل أبعادها الدلالية والجمالية.

وفي الأخير نتقدم بأسمى آيات الشكر وعبارات الامتنان إلى الاستاذ الدكتور الفاضل **عبد الله عبان**، الذي كان له الفضل في تمام هذا العمل والذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات، له منا كل الاحترام والتقدير على مجهوداته وتخصيص الوقت لنا رغم انشغالاته، فكل الشكر والعرفان له وجزاه الله عنا كل خير.

نرجو من المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا ونجحنا في جعل هذا العمل فائدة لطلاب العلم ولو بالقليل والله ولى التوفيق.

مدخل

تعد السيميائية من أبرز المقاربات النقدية الحديثة التي أسهمت في تعميق فهم النصوص وتحليل بنيتها الدلالية، إذ فتحت المجال أمام قراءة تتجاوز الظاهر إلى استنطاق ما تختزنه العلامات من معان، ومن هنا نتطرق إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

1- المفهوم اللغوي

ورد في معجم لسان العرب: "تعني العلامة وهي مشتقه من الفاعل سام الذي هو مقلوب وسم، ويقولون السومة والسَّيمة والسيمياء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسُومة بالضم العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السَّيم، وقيل الخيل المسَّومة هي التي عليها السيما أي العلامة"[1].

وجاء في معنى **Sémiologie** السيمولوجيا اسم مؤنث مشتق من كلمة **Sémion** علامة و **Logos** خطاب وهو مجال يُعْنِي بعلامات المرض وأعراض المرض.

وفي معنى **Sémiotique** في المنطق الرياضي: نظرية العلامات في مجال الأدب، نظرية العلامات الثقافية"[2].

لقد وردت السيمياء أيضا في القرآن الكريم في مواطن عدة، منها قوله تعالى: "وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون"[3].

وكذلك قوله سبحانه وتعالى: "يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذوا بالنواصي والأقدام"[4].

2- المفهوم الاصطلاحي

وبعد هذا التوضيح للمفهوم اللغوي للسيمياء، ننتقل إلى مفهومها الاصطلاحي فقط تعدد مفهوم السيمياء عند الغربيين واختلف، فدوسوسير يعرف السيميولوجيا: بأنها العلم الذي يبحث

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، م3، ط 1، 1963، ص 308.

[2] – محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، القدس للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 167.

[3] – القرآن الكريم: **سورة الأعراف**، ص 467.

[4] – القرآن الكريم: **سورة الرحمن**، ص 41.

في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[1]، وبعد التطرق إلى تصور ديسوسيير ننتقل إلى تعريفها عند تشازلر ساندرزبيرس والذي يعرفها بأنها: "العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية"[2]، ومن ثم عَرَّف العلماء الغرب السميولوجيا تعريفات متنوعة لكنها تصب في منبع واحد فهي: "العلم الذي يدرس العلامات" وهذا ما أشار إليه كل من "تودوروف، جوليان، فريماس، كريستان ميتز وآخرون"[3].

وهذا ما يدل أن السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء، رغم اختلاف التسميات تشترك جميعها في مجال واحد يتمثل في دراسة العلامات.

3- إشكالية المصطلح

تعد اشكالية المصطلح من أبرز القضايا التي واجهت هذا الحقل المعرفي، نظرا لتعدد التصورات واختلاف المرجعيات النظرية التي انطلق منها، فقط تبنى "الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا التزاما بتسمية فراندي ديسوسير (1875-1919)، وتبنى الأمريكيون مصطلح السيميوطيقا التزاما بتسمية تشازل بيرس (1914-1939)"[4]، أما تلقي المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر أدى إلى بروز فوضى في تلقيه وفي توظيفه في المجال اللغوي والمعرفي لدى المتلقي العربي، وذلك بسبب عدم استيعاب هذا المصطلح لأنه ليس وليد البيئة العربية وثقافتها وهو من صنيع الآخر[5].

ويعد المصطلح السيميولوجي كما هو عند عبد السلام المسدي الذي ترجمه إلى السيميائية في قاموس اللسانيات، من أبرز المصطلحات في الساحة العربية كما ترجمه محمد رشاد

---

[1] – جميل حمداوي: **العنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 35، ع 03، مارس 1997، ص 84.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

[3] – عصام خلف كامل: **الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعري**، دار فرجة للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 18.

[4] – نبيل قواس: **إشكالية الوعي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، مجلة جسور المعرفة، م5، ع2، جوان 2019، ص 289.

[5] – المرجع نفسه، ص 284.

الحمزاوي نفس المصطلح إلى السميولوجيا، أما حنون مبارك ترجمه إلى السيميوطيقا[1]، ونجد اختلاف هذه التسميات تقود إلى اختلاف الثقافات، فمن أطلق عليها سيميولوجيا بسبب ثقافته الفرنسية وأما من أطلق عليها السيميوطيقا تعود إلى ثقافته الانجليزية.

4- نشأة وتطور السيميائية

تعد السيميائية من أهم المجالات النقدية التي اهتمت بدراسة العلامات ودلالتها داخل مختلف أشكال الخطاب، وقد ظهر الاهتمام بها نتيجة الحاجة إلى فهم كيفية إنتاج المعنى داخل النصوص والرموز التي تحيط بالإنسان، ومن هذا المنطلق نشأت السيميائية وتطورت عبر مراحل متعددة ساهمت في بلورة مفاهيمها الأساسية وتوسيع مجالات تطبيقها.

على الرغم من أن السيميائية من المناهج الحديثة، إلا أن بها جذور ضاربة في تاريخ الثقافة الإنسانية الغابرة، ذلك أن التفكير العلاماتي أو السيميائي قد ارتبط ارتباطا وثيقا منذ القدم بالفلسفة، إذ أن أغلب الفلاسفة اليونانيين قد تناولوا العلامة من وجهة فلسفية، حيث كل كتاب في الفلسفة لا يخلو من فصل كامل حول العلامة، وذلك خير دليل على أن التاريخ الفلسفي زاخر في تناول العلامات ابتداء من أفلاطون وصولا إلى كانط[2].

أما ظهور علم العلامات ارتبط بعالمين اثنين، هما اللغوي السويسري فيرديناد ديسوسيير الذي هو الأصل في تسميه العلم باسم سيميولوجي **Sémiologie** والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندربرس الذي هو الأصل في تسميه العلم باسم **Sémiotique**[3].

في الختام، يمكن القول أن مصطلح السيمائية لم يظهر بصيغته الحديثة دفعة واحده، بل مر بمسار طويل من التطور الفكري بداية من الفلسفة القديمة، حيث كان الاهتمام بالعلامات

---

[1] – نبيل قواس: **إشكالية الوعي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق**، ص 284-285.

[2] – إيناس بن عبد المولى: **مدخل ماهي السيميائية؟** تاريخ الاطلاع: 05 ماي 2026، رابط الموقع:
https://fr.scribd.com/document/مدخل_ماهي_السميائية

[3] – عبد الله إبراهيم وآخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1990، ص 73.

ودلالتها بشكل عام، ثم تبلوره لاحقا مع ديسوسير الذي أسس علم العلامات داخل اللغة، وبيرس الذي وسع مفهوم العلامة ليشمل مختلف أنظمتها وهكذا أصبحت السيميائية علما قائما بذاته يدرس العلامات في مختلف مجالاتها، حيث يعتبر هذان العالمان من أهم رواد السيمائية، إذ أسهم بشكل كبير في وضع أسس هذا العلم وتحديد مجالاته، كما أشرنا لذلك سابقا، إضافة إلى مجموعة أخرى من الرواد الذين طوروا هذا العلم ومن أشهرهم رولان بارد، رومان جاكبسون وجوليا كرستيفا.

وفي الختام يمكن القول أن اختيار السيميائية لم يكن اختيارا اعتباطيا، بل جاء لارتباطها الوثيق بموضوع المذكرة الموسوم بسيميائية العتبات النصية، لأنها تعد الإطار الأنسب لدراسة العلامات والدلالات التي تنتجها العتبات النصية باعتبارها عناصر دالة تفتح النص وتوجه القارئ قبل الولوج إلى متن النص، ومن هنا فإن اعتماد هذا المدخل يسمح بفهم أعمق لكيفية اشتغال هذه العتبات في وصفها نظاما من العلامات التي تسهم في بناء المعنى.

الفصل الأول

سيميائية العتبات أو في الدلالة الموازية للنص

1- مفهوم العتبات النصة

تنال اليوم العتبات النصية اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين بعد أن كانت مدرجة على رفوف الهوامش لتصبح في الدراسات الحديثة هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها كل نص، فالعتبات النصية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص إذا لا وجود لنص بدون عتبة ولا عتبة بدون نص، فهي تعتبر بوابة للعمل الأدبي، فالعتبات عند أول نظرة للقارئ تضيء ذهنه وتعمل كمرآة تكشف له جوهر النص.

تطرقت العديد من المعاجم اللغوية والدراسات المؤلفة في العتبات النصية في المفهوم اللغوي لهذا المصطلح ونجد أغلبها أجمع على تعريف موحد للعتبة ومن بين هذه التعاريف نذكر:

1-1- لغة

ورد في لسان العرب "العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والإسكفة: السفلى؛ والعارضتان: المتضادتان، والجمع عَتَب وعَتبات والعتبُ الدرج وعتب عتبة: اتخذها، وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة"[1].

ويعرفها الرازي في مختار الصحاح بقوله: "العتبة: أسكفة الباب...العتبة في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى...الأسكفة عتبة الباب التي يوطأ عليها[2].

أما في معجم العين يعرفها الفراهدي في قوله: "العتبة: أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة اسماعيل إذ أمره باستبدال عَتَبتِه، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض"[3]، باعتبار أن المرأة عند العرب في القديم كانوا يطلقون عليها اسم عتبة.

---

[1] – ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، م 01، ط 01، ص 570.

[2] – الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر ابن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، ص 173

[3] – خليل ابن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامراني، ج 03، دار مكتبة الهلال، (د.ط)، ص 89.

وجاء أيضا في معجم الوسيط "العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا وكل مرقاة"[1].

أما تعريفها عند الزمخشري فكان: "عتب: أبدل عتبة بابك، جعلها ابراهيم صلوات الله عليه كناية عن استبدال المرأة، ويقال: حمل فلان على عتبته كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي[2].

ومن ثم يظهر أن الجذر اللغوي للفظة عتبة هو **عتب** ويسفر إلى معاني متقاربة منها عتبة البيت، الدرج، العلو والارتفاع والمرأة.

وما يستنتج أن العتبة تمثل بداية كل شيء كما يقال: عتبة الباب أو عتبة النص، فهي أول ما يصادف القارئ، ويجب المرور بها قبل الولوج إلى النص نفسه، لذلك يشبه النقاد العتبات النصية بعتبة البيت، فلا يمكن الدخول إليه دون أن يطأ عتبته أولا.

1-2- اصطلاحا

تعد العتبات النصية من أبرز القضايا التي شغلت النقد الحديث والمعاصر، إذ اتجه اليها العديد من النقاد والباحثين في الآونة الأخيرة بغية مقاربة النصوص والكشف عن أبعادها الجمالية، ويأتي هذا الاهتمام في إطار إعادة الاعتبار لما يعرف بالنصوص الموازية، التي كانت تعد سابقا عناصرها هامشية لا تحظى بكبير عناية، غير أن التحولات التي قد عرفتها الدراسات الحديثة وما افرزته من تفاعل بين القارئ والكاتب والعمل الأدبي، أسهمت في إبراز الدور المحوري لهذه العتبات في توجيه فهم القارئ وتأويله للنص، وقد اهتمت أيضا المؤلفات الأدبية والنقدية بكل المؤشرات الخارجية والداخلية التي تحيط بالإنتاج الأدبي، لما لها من أثر في تعميق فهمه والولوج إلى دلالاته الكاملة بحيث لا يمكن لأي نص أن يولد لوحده بل يتكئ على جملة من العناصر المصاحبة سواء في بنيته الشكلية أو في مضمونه الدلالي.

ومن أهم روافد دراسة العتبات النصية أو النصوص الموازية جهود الناقد الغربي "**جيرار جينيت**"، حيث قدم مفهوما واضحا للعتبات، ويعتبر كتابه "**عتبات**" محطة واضحة ورئيسية

[1] – مجمع اللغة العربية: **معجم الوسيط**، ج 02، ص 582.

[2] – محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص 407.

لكل من يسعى لدراسة وفهم عتبات النص، فقد ضم الكتاب الكثير من أشكال هذه النصوص: الإهداءات، العناوين، المقدمات، الملاحظات... وغيرها.

يقدم **جيرار جنيت** تعريفا مفصلا وواضحا للعتبات النصية، والتي سماها في كتابه هذا "**بالمناص**"، وعرفه بأنه: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره"[1]، أي أن العتبات أو كما سماها سواء كانت لفظية أو بصرية، فهي تعتبر من المحفزات التي تثير القارئ وتكسب الكتاب قيمته وبالتالي كسب أكبر عدد ممكن من الجمهور والقراء.

ومن منظور نقدي صاغ **جيرار جنيت** فهما آخر لمفهوم العتبة النصية، فيقول "بأنها مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكتاب والعنوان، والجلادة، وكلمة الناشر والإشهار، وحتى قائمة المنشورات المكلف بالإعلام، دار النشر"[2]، حيث يمثل هذا التعريف تصورا جامعا ودقيقا للعتبات النصية، اذا عمل جيرار جينيت على استيعاب مختلف العناصر المصاحبة للكتاب، جامعا بذلك كل ما يحيط بالنص من مؤشرات خارجية وداخلية، كالعنوان واسم المؤلف وبيانات النشر والمقدمات والعناوين الرئيسية والفرعية للفصول، غير أن هذا الاتساع في التصور على الرغم من شموليته يفتح المجال لتداخل الحدود بين النص ومحيطه، ويجعل من العتبة فضاء تأويليا خصبا يسأهم في توجيه قراءة المتلقي وبناء دلالة العمل الأدبي.

إن الاهتمام بهذه النصوص الموازية أو العتبات النصية لم يكن عشوائيا، بل الدور المهم الذي تؤديه على المستوى الفني والجمالي للكتاب وشعرية النص، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنها تساهم في فهم النص وبلورته في ذهن القارئ.

نجد كذلك "**عبد الرزاق بلال**" في كتابه "**مدخل إلى عتبات النص**" يقدم تعريفا للعتبات النصية ويطلق عليها اسم خطاب المقدمات قائلا: "وليس خطاب المقدمات هذا سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي **(Paratexte)**، ويعني مجموعة

---

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تق: سعيد يقطيف، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2008، ص 44.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي وهوامش، وعناوين رئيسيه، وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا تقل أهميته عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به"[1].

هذا الاهتمام بمجال العتبات النصية يشكل مبحثا أساسيا في ميدان الدراسات الحديثة، حيث صار جزءا لا يتجزأ من الإطار المعرفي للنص باعتبارها نظاما إشاريا ومعرفيا يرافقه، وتتجلى من خلالها العلاقة الوثيقة بين النص والعتبات النصية، إذا ارتبطت هذه الأخيرة بالنص ارتباطا مباشرا حتى أصبحت تعد وسيلة لفهم المعنى والمحتوى، وليس مجرد عناصر ثانوية، بل منظومة متكاملة تساعد القارئ على الولوج إلى النص واستيعاب أبعاده الدلالية.

2- أنواع العتبات النصية

تعد العتبات النصية بمثابة الحد الفاصل الذي يهيئ القارئ أو المتلقي لفهم فحوى النص وما يحتويه، فمن خلال العتبات النصية ننتقل إلى عنصر آخر يتمثل في أنواع العتبات النصية التي تؤدي أدوارا خاصه تسهم في بناء المعنى وتشكيل سياق النص، كما تندرج هذه العتبات ضمن حقل دلالي واحد يضم عناصر متقاربة، مثل: "خطاب المقدمات...عتبات النص...النصوص المصاحبة...المكملات للنصوص الموازية...سياجات النص...المناص... إلخ"[2]، أي لولا هذه العتبات لغدا النص الأدبي غامض الدلالات وعسير الفهم.

2-1- العتبات الخارجية

وهي كل ما يحيط بالنص من الخارج اي توجد خارج متن النص لكنها تحيط به وتسهم في تقديمه للقارئ قبل الدخول إلى مضمونه والمتمثلة في:

[1] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مكتبه الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000م، ص 23.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 21.

أ- عتبة الغلاف

أ-1- لغة: من الجذر الثلاثي (غَ لَ فَ) الغِلَافُ، غِلَافُ السيف والقارورة، وبابه ضَرَبَ، وأَغْلَفَه جعل له غِلَافًا، وأَغْلَفَهُ أيضا جعله في الغلاف، وتَغَلَّفَ الرجل بالغالية وغَلَفَ بها لحيته من باب ضَرَبَ[1]، كانت هنا رفضه غلاف بمعنى تغطيةُ الشيء وتَغليفُه.

وفي مفهوم لغوي آخر نجد الوسيط في شرحه: "(غَلَفَ) جعله في غلاف أي جعل له غلافًا يقال غلف السيف والقارورة ونحوهما (تَغَلَّف) صار له غلاف"[2]، أي ان لفظه الغلاف جاءت بمعنى الغطاء.

أما في معجم الرائد ورد تعريف الغلاف في قوله: "الغلاف غشاء الشيء وغطائه ما اشتمل على الشيء، غُلْف، غُلُف غُلَّف، غلاف القلب، غلاف السيف، غلاف القارورة، غلاف الكتاب"[3] بمعنى السترة، الرداء والغطاء كذلك.

أ-2- اصطلاحا: فنجد "أن صفحة الغلاف تتكون من وحدتين وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دور مهم الذي لا يقل عن الوحدة الأساسية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، بجواره الصورة بألوانها والمؤشر الجنسي وضعية اسم الكاتب، أيقونة دار النشر وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات"[4].

يبين مفهوم العتبة كما يطرحه أبو المعاطي خيري الرمادي: أن غلاف الكتاب ينقسم إلى وحدتين أساسيتين وحدة أمامية وأخرى خلفية، بحيث تتميز كل واحدة منهما بخصائص ووظائف دلالية تميزها عن الأخرى.

ويعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات

---

[1] – عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح، مرجع سابق**، ص 421.

[2] – مجمع اللغة العربية: **معجم الوسيط**، ط 1، ص 659.

[3] – جبران مسعود: **معجم الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1992، ص 582.

[4] – أبو المعاطي خيري الرمادي: **عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن "نموذجا"**، مجلة تقاليد قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الملك سعود، العدد، ديسمبر 1914، ص 293.

الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[1]، باعتباره الهيكل الخارجي لأي جنس أدبي، وأحد الموجهات الفنية التي تسهم في تلقي المتون الشعرية والسردية من شعر وقصة ورواية وغيرها، فالغلاف هو العتبة الأولى التي تلفت انتباه القارئ وتستقطب اهتمام.

أ-3- أنواع الأغلفة

1- الغلاف الأمامي: "إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الغلاف الورقي"[2]، أي أن واجهة الغلاف هي التي تقابل المتلقي والقارئ في مطالعته لكتاب ما.

2- الغلاف الخلفي: "إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي اغلاق الفضاء الورقي"[3]، بمعنى أن الغلاف الخلفي هو الحلقة الأخيرة في الكتاب وهو نهاية المدونة.

ب- عتبة العنوان

جاء في معجم الرائد "**العُنْوَان**" من الكتاب سِمَتُه، إسمه، ما يدلك ظاهره على باطنه من الرسالة، وما يكتب على غلافها من اسم المرسل اليه ومحل اقامته"[4].

أما في معجم الوسيط جاءت بمعنى "(عَنْوَنَ) الكتاب عَنْونَةً، وعُنْوَانًا: عنوانه، العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب"[5]، يتبين من خلال ذلك أن المدلول اللغوي لكلمة العنوان يرتبط بدلالتي الظهور والبروز أو بتسمية الشيء وتحديده.

أما في الاصطلاح يعد العنوان من أهم العناصر التي لابد من توفرها في أي عمل أدبي لأنه يعتبر العتبة التي تعكس لنا مضمون النص.

---

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

[2] - **المرجع نفسه**، ص 134.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 135.

[4] - جبران مسعود: **معجم الرائد، مرجع سابق**، ص 567.

[5] - معجم اللغة العربية: **معجم الوسيط، مرجع سابق**، ص 633.

يرى **لوي هويك Louis Howick** بأن العنوان "ما نسميه اليوم **Zadig**، أي العنوان الأصلي 1973، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان"[1]، من جهة أخرى قدم له تعريفا أكثر دقه وشمولا في كتابه سمة العنوان قائلا: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2].

وعليه ينظر إلى العنوان بوصفه نسقا من العلامات السيميائية، يتخذ هيئته كلمة أو جملة أو نص، يتموضع في أعلى المتن، ليُحيل إلى دلالته ويسهم في استثارة اهتمام المتلقي وجذبه.

كذلك نجد محمد فكري الجزار في تعريفه للعنوان، "العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف وبفضله يتدأول، يشار به إليه ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه"[3]، أي للعنوان أهمية كبيرة في النص لأننا نعرف النص من خلاله.

وهو كذلك "نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي...ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا"[4].

وعليه ينظر إلى العنوان بوصفه بنية نصية أساسية، وعنصرا فعالا في إنتاج دلالات متعددة تسهم في الكشف عن المعنى الإجمالي للنص المقروء.

ب-1- أنواع العناوين

هناك أنواع مختلفة ومتنوعة ولكن يختلف كل نوع حسب نصه، من بين هذه الأنواع نجد:

1- العنوان الرئيسي: "هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي ويعطي للعمل هويته لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته...، ذلك أن العنوان الرئيسي هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي، ولا يقتصر العنوان الرئيسي على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 67.

[2] – **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] – محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 15.

[4] – بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**، مكتبه الاسكندرية، عمان، ط 01، 2001، ص 33.

إبراز للخبر"[1]، أي أن العنوان الرئيسي هو بطاقة تعريف تبين لنا الهوية الحقيقية لأي عمل وذلك بواسطة عدة مميزات تميزه عن باقي العناوين.

2- العنوان الفرعي: "هو إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية ... وفي حال حضوره يؤدي العنوان الفرعي -على الأرجح- وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، فضلا عن آدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه مضمون النص"[2].

3- العنوان المزيف: "هو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقه التجليد السميكة[3].

ب-2- أهمية العنوان

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في البنية النصية، فهو يعتبر من أهم العتبات النصية الأولية ومن منظور سيميائي يعكس العنوان الاختيارات الرمزية والموضوعية للمؤلف، ويستثير فضول القارئ ويهيئه لتلقي محتوى النص، حيث يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل ترتيبه، باستقراء ببياناته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص أو غمض"[4].

أي أن النص يتيح للقارئ تفكيك الشيفرات المضمرة وفهم الدلالات العميقة كما يسهم في تذوق بنيته الدلالية والرمزية، من جهة أخرى جميل حمداوي أثرى موقفه في قوله: "يعد العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[5]، وهنا يعتبر العنوان عنصرا مركزيا في البناء الأدبي حيث يشكل مدخلا لفهم مكونات النص العميقة ومضامينه الرمزية.

---

[1] - شادية شقروش: **سيميائية الخطاب الشعري: ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي**، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 31.

[2] - خالد حسن حسين: **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 79.

[3] - شاديه شقروش: **سيميائية الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص 32.

[4] - جميل حمداوي: **السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق**، دار الريف للطبع والنشر الإكتروني، ط 02، 2020، ص 265-266.

[5] - جميل حمداوي: **السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص 266.

خلاصة القول أن العنوان أصبح ضرورة اساسية لا يمكن الاستغناء عنها، إذ لا يسهل تجاهله فهو يفتح آفاق القارئ للتوغل في النص ويعد عنصرا أساسيا ومحوريا في تشكيل الدلالات وإثراء المعنى الرمزي والدلالي للنص.

ب-3- وظائف العنوان

يعتبر العنوان البوابة الأولى في أي عمل أدبي حيث تتضح أهميته في الوظائف المتعددة التي يؤديها والتي اختصرها **جرار جينيت** في أربعة عناصر رئيسية:

1- "وظيفة تعينية (Fonction designation): من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى.

2- وظيفة وصفية (fonction description): تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بمهام بهما معا وترتبط بمضمون ارتباطا غامضا.

3- وظيفة إيحائية (fonction connotation): ترتهن بطريقه أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

4- وظيفة إغرائية (fonction séduction): تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته"[1].

جـ- عتبة المؤلف

تعتبر هذه العتبة من الأشكال المهمة والمكونة للعتبات النصية، وهي من أهم العتبات التي تعطى لأي عمل أدبي مكانته في الساحة الأدبية، "ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[2].

بمعنى أن اسم المؤلف هو من أهم العناصر الضرورية التي لا يمكن تخطيه لأن اسم المؤلف يثبت هويته ويبين لنا توجهه الأدبي والفكري دون الحاجة لمعرفه ما إذا كان اسمه مستعارا أو حقيقيا.

[1] - عبد المالك أشهبون: **العنوان في الرواية العربية**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، 2021م، ص 19-20.

[2] - عبد الحق بلعابد: **عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 63.

يمنح أيضا المؤلف حرية وضع اسمه على غلاف الكتاب في الموضع الذي يراه مناسبا نظرا لما فيه يضيفه هذا الحضور من أبعاد إيحائية وجمالية، "وضع اسم في الاعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1].

يشير جيرار جينيت إلى أن اسم الكاتب قد يتخذ ثلاثة أشكال وهي: "إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat)، أما إذا دل على اسم غير الإسم الحقيقي كإسم فني أو شهرة فنكون أمام ما يعرف بالإسم المستعار (Pseudonymat)، أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الإسم المجهول أو ما يعرف بـ (Anonymat)" [2]، أي أن اسم المؤلف ليس عنصرا اعتباطيا يسهل اختياره أو تثبيته بل يخضع لأشكال متعددة تحكم حضوره ووظيفته، فقد يكون اسما صريحا يكرس شهرة لصاحبه أو اسما يعكس هويته المدنية بما تحمله من تأثيرات شخصية واجتماعية تنعكس على كتاباته وقد يفضل إخفاءه أو جعله مجهولا وهو خيار يستثمر أحيانا كوسيلة لإثاره الانتباه أو جذب القارئ.

أما الوظائف التي تتجلى في اشتغال اسم الكاتب نجد أهمها ما يلي:

1- وظيفة التسمية: هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

2- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على احقيه تملك الكتاب، فاسم الكاتب هنا هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية بعمله.

3- الوظيفة الإشهارية: "وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب ايضا، الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه"[3]، حيث تبرز هذه الوظائف الأثر الذي تحدثه عملية تثبيت اسم الكاتب ضمن مكونات العتبات النصية، اذ يضطلع بعدة وظائف متداخلة، فهو يسهم في ترسيخ هوية العمل الأدبي وتحديد انتمائه إلى

---

[1] – روفية غنطوط: **شعرية النصوص الموازية، ديوان عبد الله حمادي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص 50.

[2] – عبد الحق بلعابد:**عتبات جرار جينيت، من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 64.

[3] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جرار جينيت، من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 64-50.

صاحبه، كما يؤدي وظيفة ملكية تثبت نسبة النص إلى مؤلفه، إضافة إلى ذلك يكتسب اسم الكاتب بعدا اشهاريا، حيث يسهم في التعريف بالعمل واستقطاب الانتباه من خلال ربطه باسم المؤلف.

د- المؤشر الجنسي

"إن المؤشر الجنسي يعد ملحقا كالعنوان (Annex du titre)، كما يرى جيرار جينيت، غير أن حضوره يظل اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور والاجناس الأدبية، وهو ذو طابع خبري وتعليقي اذ يقوموا بوظيفة توجيهية قسد نظاما رسميا يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يريد ان يتسم به النص، بحيث لا يستطيع القارئ تجاهل هذه النسبة أو اغفالها حتى وان لم يسلم بها، فهي بأهمية كموجه قرائي لهذا العمل، غير ان المتلقي يتعامل مع هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة أو بقصد من الكاتب مثل قوله: "أعتبر هذا العمل/ الكتاب/ الرواية"، وإما بإقرار منه بقوله: "أقر بان هذا العمل/ الكتاب يلتزم بنظام بناء الرواية"[1]، أي ان التجنيس يرتبط بالعنوان الرئيسي للعمل الأدبي، فيتأتى في اطار نظام بناء الرواية، فانه يعبر عن قصدية كل من الكاتب والناشر في تحديد طبيعة النص، ومن ثم يتعين على القارئ عدم تجاهل هذا المؤشر أو أهماله، لأنه يشكل موجها قرائيا يسهم في توجيه فهم العمل الأدبي وتأويله.

2-2- العتبات الداخلية

تعرف بوصفها مجموعة من العناصر النصية التي تسهم في تشكيل البنية الداخلية للنص، وتعمل على تنظيمه وتوجيه القارئ نحو فهم أكثر دقه لمضمونه، وتعد هذه العتبات مكونا اساسيا في بناء النص، اذ تؤدي وظائف جمالية ودلاليه تسهم في ابراز مقاصد الكاتب وتوضيح رؤيته.

تتجلى هذه العتبات داخل النص ذاته، حيث انها تسهم في بناءه وصياغته وتقديم محتواه بصوره منسقه وواضحة، كما تختلف من نص لآخر تبعا لطبيعته وجنسه الأدبي (رواية، قصة،

[1] - **المرجع نفسه**، ص 89.

شعر، مقال، بحث أكاديمي...)، غير انها تشترك في احتوائها على عناصر محدده تساهم في رسم معالم النص وتوجيه القارئ نحو إدراك أعمق لمضمونه.

أ- عتبة المقدمة

تعد المقدمة من عتبات النص الداخلية في العمل الأدبي، لكونها تنتمي إلى صلب النص وتتدرج ضمن مكوناته الأساسية، إذ يحرص المؤلف غالبا على كتابتها بنفسه، وتأتي مباشرة بعد العنوان لتؤدي دورا تمهيديا يمهد لفهم المتن، وإذا تحدثنا عن المقدمات في عالم الكتب "المقدمة هي تقليد معروف في معظم الثقافات الإنسانية، وخاصة الثقافتين الغربية والعربية، ان تنظيرا، وان تطبيقا، وبالتالي، فالمقدمة انواع عدة، فهناك المقدمة المتصلة والمنفصلة، والمقدمة الذاتية والغيرية والمشتركة، والمقدمة التقريضية، والنقدية والموازية، ومقدمه الشهادة والسجال"[1].

بمعنى أن المقدمة تعد تقليدا راسخا ومعروفا في أغلب الثقافات، خاصة الغربية والعربية وليست لها طريقه واحده فقط بل لها انواع مختلفة، فأحيانا يكتبها المؤلف، وأحيانا يكتبها شخص آخر، وقد تكون مرتبطة بالنص أو منفصلة عنه وقد تكون للمدح أو النقد أو للتعريف بالكتاب.

يقول عبد الرزاق في كتابه "مدخل إلى عتبات النص" إن المقدمة أنواع "يبدو أن ما استقر في الذهن إلى حدود كتابه هذه السطور هو شكل المقدمة باعتبارها أسلوبا نثريا، ولو كانت لكتاب غير نثري والحق ان المقدمة لا تتقيد بأسلوب واحد، بل قد تتخذ الشعر أسلوبا لها، كما قد تتخذ اساليب أخرى كأسلوب الرسائل الجوابية وأسلوب الحوار، والمناظرة وأسلوب المقدمة النقدية"[2]، ويدل ذلك على المكانة البارزة التي حظيت بها المقدمة منذ القدم، اذا لم تنحصر في نمط واحد أو قالب محدد، بل اتسمت بالتعدد في أساليبها، فتجلت في صيغ شعرية ونثرية، واتخذت احيانا طابع الحوار أو المناظرة، كما برزت في سورة مقدمات نقدية ضمن المؤلفات النقدية العربية المعاصرة.

[1] – جميل حمداوي: **شعريه النص الموازي**، منشورات المعارف، المغرب، م 01، ط 01، 2013، ص 209.

[2] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مرجع سابق، ص 42.

ومنه نقول أن المقدمة تؤدي دورا محوريا في تشكيل شعرية القراءة، إذ تمثل العتبة التي يلج من خلالها القارئ إلى عوالم النص، فبقدر ما تتسم به من وضوح وقوة، تسهم في تيسير فهمه وتعزيز التفاعل معه مما يجعل عملية القراءة أكثر ثراء ومتعة.

ب- عتبة الإهداء

يعتبر الاهداء من العتبات النصية القصيرة وهو نصا استهلاليا يُصَّنف عادة ضمن العتبات النصية الداخلية، إذا كان جزءا من النص نفسه، أو ضمن العتبات الخارجية إذا كان منفصلا، وموجها خارج سياق النص الأدبي، فهو بمثابة "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا اشخاصا أو مجموعات (واقعيه أو اعتبارية)" [1].

يقول جيرار جينيت بخصوص وقت ظهور الإهداء في الكتاب، "هو صدور أول طبعه منه وربما يرجع الكاتب استثناءا إلى الحاق اهداء اخر في الطباعة التالية للعمل، كما يمكن ان لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة"[2].

ويفرق أيضا جرار جينيت بين إهدائين، "إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، واهداء عام يتوجه به للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات، والرموز كالحرية والسلم والعدالة"[3].

ومن خصائص الاهداء كعتبه نصيه قصيره يتميز بطابعه العاطفي، إذ يعكس مشاعر مثل الحب والامتنان والوفاء، أو استحضار ذكرى.

كما قد يسهم في الكشف عن خلفيه العمل الأدبي والسياق الذي كتب فيه، ويتميز الاهداء أيضا بانه لا يوجه مباشره إلى القارئ بل يكون موجها إلى شخص محدد يهدى إليه العمل.

---

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 93.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 95.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 93.

جـ- التصدير

يمثل التصدير عتبة نصية مهمة لما له من دلالات ووظائف تتصل بالنص، اذ قد يأتي في شكل اقتباس أو حكمه أو غير ذلك من الصيغ، ولا يتم اختياره بشكل اعتباطي بل يوظفه الكاتب يوصفه أداة دلالية دقيقة يتلاءم مع متن النص لهدف تهيئه القارئ وتوجيهه نحو قراءه معمقه وأكثر وعيا للنص.

يعرف جيرار جينيت التصدير، فيقول "تصدير الكتاب كاقتباس يتموضع عامه على راس الكتاب أو في جزء منه"[1].

بمعنى ان تصديره هو اقتباس افتتاحي يوضع في بداية الكتاب ليهيئ القارئ ويعطيه مفتاحا لفهم النص قبل قراءته.

جـ-1- أنواع التصدير

- **تصدير ذاتي:** يكون لصاحب النص ذاته.
- **تصدير اقتباسي:** هو الذي يكون لكاتب أو ناقل اخر.
- **تصدير مزدوج:** هو الذي يشترك فيه صاحب النص مع كاتب اخر.
- **التصدير المتعدد:** يشترك فيه مجموعة من الكتاب والأدباء[2].

ومنه نقول: يعد التصدير نصا قصيرا، قد يكون اقتباسا أو حكمة أو آية قرآنية أو بيتا شعريا يضعه المؤلف في مطلع العمل الأدبي، بهدف تزويد القارئ بمفتاح تأويلي يساعده على فهم النص.

جـ-2- وظائف التصدير

للتصدير كذلك مجموعة من الوظائف حسب جيرار جينيت:

---

[1] - عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 107.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 110.

- وظيفة التعليق على العنوان.
- وظيفة التعليق على النص.
- وظيفة الكفالة الضمان غير المباشر.
- الحضور والغياب للتصدير.

"قد يكون التصدير من تأليف صاحب العمل نفسه أو قد يكون مقتبسا من كاتب اخر، وفي هذه الحالة يوظف المؤلف هذا التصدير المقتبس بما يخدم نصه ويمنحه بعدا دلاليا اضافيا، خاصه إذا كان صاحب التصدير مشهورا وذو قيمه فكريه أو أدبيه في تخصصه"[1].

وقد حذر جيرار جينيت في الاخير من "مغبة استعمال التصدير للزينه والمراوغة دون ان ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري، فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطه خاضعه للحظ"[2]، لذلك يوظف التصدير بغرض توجيه القارئ واثراء فهمه وليس بوصفه عنصرا زخرفيا يدرج لمجرد التزيين أو اتباع تقليد السابقين دون وعي، بل يختار بعناية لما له دور في بناء النص.

د- عتبة بيانات الناشر

من العتبات المصاحبة للنص نجد عتبة بيانات النشر، وهي عتبة داخلية للنص إذ تشير إلى مجموع المعطيات التي يدرجها الناشر عادة في الصفحات الأولى أو الأخيرة من الكتاب، وتعرف كذلك بالمقدمة الحقوقية، وتشمل هذه البيانات اسم الناشر، وعنوان دار النشر، ووسائل الاتصال وتاريخ دار النشر سواء تعلق بالإصدار الأول أو بطبعات لاحقه، إضافة إلى حقوق الطبع والنشر وبلد الطباعة، وأسماء المترجم والمؤلف.

كما تتضمن تنبيهات خاصة بحقوق الملكية، مثل عبارة جميع الحقوق محفوظة، وتتسم هذه العتبة بأهمية بالغة لكونها تسهم في توثيق الكتاب وحماية حقوق أصحابه، ويقول جيرار

[1] - عبد الحق بلعابد: **عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 111-112.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 112.

جينيت عنها "هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، اذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر...)"، حيث تقع مسؤوليه هذا المناص على عاتق الناشر(كتاب دار النشر، الملحقين الصحفيين)[1].

هـ- الاستهلال

هو من أكثر العتبات تداولا واستعمالا، "وهو إنتاج خطاب بخصوص النص يكون سابقا له أو لاحقا له، من الاستهلال الأكثر استعمالا (المقدمة، التمهيد، التوطئة، المدخل)"[2].

ويرى جيرار جينيت انا مصطلح الاستهلالي هو "الاكثر شيوعا في اللغة الفرنسية واللغات الأخرى، ويشمل كل ما يحيط بالنص الافتتاحي سواء كان في بدايته أو في نهايته، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحق به أو سابق له، ومن هذا المنطلق فان الاستهلال البعدي أو اللاحق (الخاتمة) يعد تأكيدا لحقيقه الاستهلال"[3].

➢ مكان ظهور الاستهلال

"يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما، إما قبل البدء أو بعده (**Pré ou post liminaire**) ولكل خصائصه التي تبدي وظائفه"[4]، كما يمكن أن يرد داخل الكتاب نفسه أي ضمن النص وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي.

حدد أيضا جيرار جينيت زمن ظهور الاستهلال في صدور الطبعة الأولى للكتاب، غير أنه قد يظهر لاحقا فيما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يرد في الطبعات اللاحقة، حيث يحتفظ بالاستهلال الأصلي إلى جانب الاستهلال الجديد أو العكس، كما يوجد نوع آخر من

---

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 45.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 112.

[3] – **المرجع نفسه** ، ص 113.

[4] – **المرجع نفسه** ، ص 114.

الاستهلال هو الاستهلال المتأخر الذي غالبا ما يظهر عند اعاده طباعه بعض الكتب القديمة أو إصدار الأعمال الكاملة لكاتب ما في طبعه واحده"[1].

3- وظائف العتبات النصية

ينصرف اهتمام النقد الحديث المعاصر إلى ما يعرف بعتبات النص أو مداخلة، ولا يقتصر هذا الاهتمام على النقاد فقط بل يمتد ليشمل القارئ العادي الذي أصبح يولي عناية خاصه بهذه العناصر المحيطة بالنص من خارجه، ويعود ذلك إلى ما تشكله هذه العينات من أهمية في قراءة النص والكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية، وقد وصفت هذه العتبات بأنها علامات سيميائية تؤدي وظائف متعددة من شأنها إثارة اهتمام المتلقي واستثارة انفعالاته بما يدفعه إلى اقتحام النص، وانطلاقا من ذلك يطرح تساؤل جوهري، هل تؤدي هذه العتبات النصية وظيفة قرائية حقيقية أم أن حضورها داخل الكتاب أو خارجه حضور اعتباطي ولا ضرورة منه؟.

وبالنظر إلى التحولات التي شاهدها النقد الحديث والمعاصر، واعتبار هذه العتبات مفاتيحا أساسية لفهم فنية النص، لا يمكن القول بأن وجودها اعتباطيا وأنها مجرد شكليات لتزيين النص، بل ينبغي الإقرار بأنها مكونات ذات وظائف متعددة وأساسية في بناء النص ودلالاته، ومن أبرز هذه الوظائف نجد:

أ- وظيفة إغرائية: تختص هذه الوظيفة بالعنوان أكثر شيء باعتباره أهم عتبة لأنه أول شيء يصطدم به القارئ ويلفت انتباهه، "والتي يكون العنوان فيها لافتة إشهارية لكيان النص، فكثيرا ما نجد مبدعا حائرا بين عناوين نتيجة متطلبات إيقاعية وبيانية وإيديولوجية وأخرى تسويقيه

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 115.

تجارية، فكم من عنوان كان سببا في فساد كتب وموت النصوص كان ينبغي لها أن تحيا، وبهذا نجد أن العنوان كل ما كان مغريا كلما جذب القارئ لإقتناء الكتاب وقراءته"[1].

ب- وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه: تتجلى هذه الوظيفة في كونها تسهم في الكشف عن محتوى النص وتوجيه القارئ إلى فهم غايته الأساسية، "حيث يضطلع بهذا الدور مجموعة من العتبات مثل العناوين الداخلية، وعنوان صفحه الغلاف، والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الهدف من تأليف الكتاب"[2].

جـ- وظيفة التعيين الجنسي للنص: تتمثل هذه الوظيفة في تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي اليه النص "فإدراج النص ضمن سلسله أدبيه معينة (رواية، شعر، مسرحية، قصة) كما انه يلعب دور المرشد، حيث انه يبين لحامل الكتاب من البداية النوع الأدبي الموجود معه، وبالتالي يعد من أبرز المداخل الأولية التي تساعد على الولوج إلى عالم النص وفهمه"[3].

د- وظيفة جمالية: وتكمن أهميه هذه الوظيفة في كونها تعمل على جذب القارئ وإغراءه لتصفح الكتاب والاطلاع على محتواه من خلال "العنوان الجميل والمقدمة المثيرة والصورة والالوان الجميلة على الغلاف وطريقه رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات كل ذلك يعطي الكتابة صوره جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي"[4].

---

[1] – شاديه شقروش: **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000، ص 272.

[2] – عبد المجيد علوي اسماعيل: **عتبات النص مقاربة نظرية**، مجلة مغرس، تاريخ لنشر: 2025/02/06، تاريخ الإطلاع: 2026/05/02 ، رابط الموقع: https://alantologia.com/blogs/81961/

[3] – المرجع نفسه.

[4] – أمينة محمد الطويل: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني "العنوان–الغلاف–المقتبسات"**، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعه الزاوية، ليبيا، م 3، ع 16، 2014، ص 51.

هـ- وظيفة وصفية: وهي الوظيفة التي "يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات المواجهة للعنوان، أي أن العنوان يتيح للقارئ تكوين فكرة أولية عن مضمون النص وإن كان العنوان في أحيان كثيرة يتسم بالغموض"[1].

4- العتبات النصية بوصفها نصا موازيا

تعد العتبات النصية من أبرز المفاهيم والمصطلحات النقدية الحديثة عنت بتوسيع مقاربة النص الأدبي، حيث لم يعد الاهتمام مقتصرا على المتن فحسب، بل توسع ليشمل مختلف العناصر المحيطة به، فأصبح النص الأدبي "قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكتاب والعناوين والإهداء...إلخ" [2]، فهذه العناصر لا تعتبر إضافات عشوائية بل هي عناصر مهمة تساعد القارئ على فهم النص الأدبي وذلك بإعطائه فكرة أولية عن موضوعه، كما أنها توجهه نحو معنى معين، أما الإهداء وغيره من العتبات فقد يكشف عن خلفية الكاتب أو أفكاره أو توجهاته.

تعرف العتبات النصية على أنها: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجه من تعيين استقلاليته وتنفصل عنهم انفصالا يسمح للداخل النصي كبنيه وبناء ان يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود اشاره للعابر أمام الكتاب -النص- ومصاحبه لمريد القراءة وارشاد للمسالك"[3].

---

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 87.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 28.

[3] – بينيس محمد: **الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها التقليدية**، الدار البيضاء، دار توبقال، 2001، ص 76.

انطلاقا من هذا التعريف يتضح أن العتبات لا تعد عناصر ثانوية، بل انها تمثل مكونات اساسيه تدخل في بناء المعنى، إذ تسهم في تهيئه القارئ وتوجيهه نحو فهم معين للنص، حيث يعرفها عبد الرزاق بلال على أنها: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به"[1].

وبهذا التعريف تشكل العتبات النصية خطابا مستقلا نسبيا عن المتن، لكنها في الواقع ذاته ترتبط به ارتباطا وثيقا، فهي لا تكتفي بمصاحبه النص، بل تتفاعل معه وتسهم في انتاج دلالاته وهي بهذا تمثل الوسائط النصية التي يسترشد بها القارئ من اجل الولوج إلى النص، إنها مثل النجمات مضيئة تنير عتمة النص وغموضه.

وعليه يمكن الاستنتاج بأن العتبات النصية بوصفها نصا موازيا تمثل عنصرا أساسيا في بنية النص الأدبي، حيث تتكامل وتترابط مع المتن لتشكل وحدة دلالية مترابطة تسهم بشكل كبير في إنتاج المعنى وتوجيه القارئ.

4-1- النص الموازي

يعتبر النص الموازي من أبرز المفاهيم النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام واسع في الدراسات النقدية السيميائية، حيث يشير إلى مجموع العناصر التي تحيط بالنص دون ان تكون جزءا من بنيته الداخلية، غير أنها تسهم بشكل كبير وفعال في تقديمه وتوجيهه عملية قراءته وتأويله، وتشمل هذه العناصر: العنوان، اسم المؤلف، الغلاف، المقدمة، الإهداء، الفهارس والهوامش، وفي هذا السياق يعرف النص الموازي على أنه: "مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها، وتكتسب النصوص الموازية أهميتها باعتبارها حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ وبين النص والعالم"[2].

[1] – بلال عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النص، مكتبة الأدب المغربي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000، ص 211.

[2] – محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 462.

وفي هذا السياق يؤكد الناقد جيرار جينيت أن النص الموازي هو: "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية"[1]، والنص الموازي "نوع من النظير النصي، الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام"[2].

وعليه فان النصر الموازي لا ينظر اليه بوصفه عنصرا ثانوي أو مكملا فحسب، بل باعتباره مكونا فاعلا في بناء المعنى إذ يسهم في توجيه افق انتظار القارئ وتحديد مسارات التأويل مما يجعله مدخلا اساسيا لفهم النصوص من أجل تأويلها وتحليلها وسبر اغوارها .

حيث تكمن أهمية النص الموازي في كونه عنصرا اساسيا في توجيه عملية القراءة، ذلك لان دوره لا يقتصر فقط على مصاحبة النص بل يتعدى ذلك للتأثير في طريقة تلقيه وفهمه والمساهمة في تشكيل افق انتظار القارئ.

4-2- طبيعة العلاقة بين النص الموازي والعتبات النصية

شهدت الدراسات والنقدية تحولا جذريا في مقاربه النصوص الأدبية، حيث لم يعد النص يدرس بمعزل عن محيطه، بل اصبح ينظر اليه بوصفه بنيه منفتحة على مجموعة العناصر المرافقة التي تسهم في تشكيل معناه، ومن ابرز هذه المفاهيم **النص الموازي** و**العتبات النصية** واللذان يشكلان محورا اساسيا في النقد المعاصر، فعتبات النص "تبرز جانبا اساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما انها اساس كل قاعده تواصليه تمكن النص من الانفتاح على ابعاد دلاليه، فالعتبات النصية لا يمكن ان تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"[3]، ويمكن ان نعرج على النص الموازي بتعريف اخر له: " إذ بات يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة،

[1] – بينيس محمد: **الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها التقليدية**، مرجع سابق، ص 188.

[2] – جيرار جينيت: **مدخل إلى جامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 91.

[3] – عبد الفتاح الجحمري: **عتبات النص: البنية الدلالية**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 16.

بل أضحى يمتلك نظرية خاصه في خضم النظرية الأدبية وذلك أن النص الموازي مكوناته متنوعة؛ العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الاهداء، المقدمة، الخاتمة، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنص"[1]، أي ان العتبات –النصوص الموازية– تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان، اسم المؤلف، الفهارس، الهوامش... إلى غير ذلك من الايقونات التي تسهل الدخول إلى النص والولوج إلى اعماقه وتحليل دلالاته من خلال العلاقات التي تشكلها العتبات مع النصوص الأم.

5- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية

شهدت السيميائية حضورًا بارزًا في الحقل المعرفي والنقدي، إذ أثبتت فاعليتها وأثرها في الدراسات الأدبية الحديثة، الأمر الذي أدى إلى تنوع اتجاهاتها وتعدد مجالات اشتغالها، خاصة مع الانفتاح المعرفي الذي عرفه القرن الماضي، حيث تفاعلت مع مختلف العلوم الإنسانية في علاقة تأثير وتأثر[2]، كما أسهمت في تجاوز حدود الجملة إلى فضاءات أوسع، من خلال الاهتمام بالنص بوصفه أحد المفاهيم المركزية في الدرس السيميائي[3].

ولأن النص بنية دلالية متكاملة، فقد سعت السيميائية إلى الكشف عن مكوناته الداخلية والعلاقات التي تربط عناصره بعضها ببعض، للوصول إلى الدلالات العامة التي يحملها[4]، فالنص الأدبي لا يظهر عادةً في صورة مغلقة أو منفصلة، بل تحيط به مجموعة من العلامات والرموز التي تسهم في إنتاج معناه[5]، لذلك اهتمت السيميائية بما يُعرف بالعتبات النصية،

[1] – حسين خالد حسين: **شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)**، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008، ص 45.

[2] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 17.

[3] – محمد مفتاح: **النص من القراء إلى التنظير**، شركة النشر للتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 45.

[4] – عصام واصل: **في تحليل الخطاب الشعري دراسات كيميائية**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010، ص 89.

[5] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 27، 28.

باعتبارها عناصر موازية تفتح آفاق القراءة، وتساعد القارئ على الولوج إلى العالم الداخلي للنص، كما تتيح تعدد التأويلات والانفتاح على المحيط الخارجي للنص.

ولم يقتصر اهتمام السيميائية على تحليل البنية الداخلية للنص، بل امتد إلى دراسة مختلف العناصر المحيطة به، كالعنوان، والإهداء، والاستهلال، والرموز التوضيحية، وعناوين الفصول، وغيرها من النصوص الموازية التي تشكل بنية داعمة للنص الأدبي[1].

ومن هذا المنطلق، أولت السيميائية أهمية خاصة للعتبات النصية، باعتبارها نسقًا من العلامات والإشارات، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، لما تؤديه من وظائف دلالية وجمالية تسهم في توجيه القارئ نحو فهم النص وتأويله، إذ تنتقل هذه العلامات بالقارئ من العالم الخارجي إلى عمق النص ودلالاته[2].

وقد استفادت العتبات النصية من مناهج متعددة، من أبرزها الدرس اللساني الحديث، والتحليل السيميائي، وتحليل الخطاب، والدراسات السردية، لما توفره هذه المناهج من أدوات تساعد على تفكيك البنية النصية والكشف عن أبعادها المختلفة، وهو ما يبرز طبيعة العلاقة الوثيقة بين السيميائية والعتبات النصية[3].

كما يُعدّ العنوان من أبرز العتبات النصية وأكثرها أهمية، لأنه يمثل المدخل الأول إلى النص والمفتاح الأساسي لفهمه، فهو علامة سيميائية ذات حمولة دلالية وجمالية، تسهم في استثارة القارئ وتوجيهه نحو استكشاف العالم النصي واستيعاب أبعاده الفكرية والفنية.

أما الغلاف، فيُنظر إليه في الدراسات السيميائية بوصفه علامة بصرية ذات وظيفة دلالية، إذ يشكل الواجهة الأولى للنص، ويعتمد على مجموعة من العناصر البصرية كالألوان

[1] – معجب العدواني: **تشكيل المكان وظلال العتبات**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 2002، ص 07.

[2] – معجب العدواني: **تشكيل المكان وظلال العتبات**، مرجع سابق، ص 07.

[3] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مرجع سابق، ص 22.

والصور والخطوط، التي تتكامل فيما بينها لتكوين تصور أولي عن مضمون العمل الأدبي وإيحاءاته المختلفة[1].

6- أهمية العتبات النصية

لا شك أن العتبات النصية تعد من القضايا البارزة في النقد الأدبي المعاصر لما لها من دور مهم في الكشف عن خفايا النصوص وإبراز دلالاتها، وقد حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين ولا سيما عتبة العنوان التي تعد من أبرز العتبات الأساسية، إذ تمنح النص هويته الخاصة وتمثل المفتاح الذي يساعد القارئ على فتح مغاليق النص وكشف أسراره ومضامينه، فهي أول ما يواجه المتلقي عند القراءة ومن خلالها تتكون لديه تصورات أولية عن النص، كما تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بما تقوم به بدور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها فقد تعتري قراءة المتن بعض التشويهات[2].

قد أكدت الدراسات الحديثة أهمية العتبات النصية فنذكر منها:

- العتبات النصية ملحقات مرافقة للنص من الداخل والخارج وتمثل نافذة أولى يطلع من خلالها القارئ على مضمون النص لذلك لا يمكن الاستغناء عنها.

- تؤدي العتبات دور المرشد للقارئ أثناء تفاعله مع النص وتساعده على فهم محتواه الداخلي والخارجي.

- تسهم في خلق نوع من التواصل بين القارئ والمؤلف، وتمكنه من تفكيك الرموز والدلالات الموجودة في النص.

- تساعد على فتح مغاليق النصوص والكشف عن قيمتها المعرفية والفنية والجمالية.

---

[1] - عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص 20.

[2] - عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مرجع سابق، ص 23، 24.

– تمثل العتبات عنصر جذب وإغراء يدفع القارئ إلى الدخول إلى عالم الرواية وفهم مقاصد الكاتب من خلال أسلوب فني وتشويقي يبرز إبداعه وتميزه[1].

– تعتبر العتبات النصية من العناصر الأمامية والمهمة التي تسهم في تقريب القارئ من عالم الكاتب والرواية المراد قراءتها، وتساعده على فهم النص واستيعاب ما يتضمنه من أفكار ودلالات.

تتمثل العتبات النصية في مختلف العناصر التي تحيط بالنص، كالعنوان، الألوان، واسم الكاتب، والاهداء، والاستهلال، والمقدمات وغيرها من المكونات الموازية، إذ تؤدي دورا مهما في توجيه القارئ ومساعدته على الولوج إلى عالم النص وفهم دلالاته العميقة، كما تقوم على علاقة ترابط وتكامل بين النص وعتبته، أيضا تسهم في إبراز مكوناته وتسهيل عمليه التلقي والفهم لما لهذه العتبات من أهمية فعالة في قراءة العمل الأدبي وتحليله.

[1] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مرجع سابق، ص 22.

الفصل الثاني

القراءة السيميائية للعتبات

في رواية رقصة أوديسا

لعز الدين ميهوبي

1- في سيمياء العتبات الأيقونية البصرية

يقصد بها العتبات التي يكون موقعها قبل متن الكتاب، أي أنها تشغل حيزا قبله مع ارتباطها به دلاليا، إذ تعد بمثابة مدخل يمهد لقراءة النص والدخول إلى عوالمه وتشمل هذه العتبات مجموعة من المكونات الأساسية من أبرزها الغلاف، العنوان، الألوان، واسم المؤلف إضافه إلى دار النشر، وتعد عتبة الغلاف أول ما يواجه القارئ، حيث تتجلى كلوحة بصرية تحمل دلالات وايحاءات تسهم في تشكيل الانطباع الأولي وتوجيه عملية التلقي والتي تمثلت كالتالي:

1-1- عتبة الغلاف

هو أيقونة تحيط بالنص، وأول عتبة يقف عندها القارئ، وهو الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي وأول ما يلفت انتباه واهتمام القارئ، "وهو ضروري ومهم للدخول في مضامين النصوص واستنطاقها وتأويلها كونه مجموعه من العلامات البصرية الأيقونية Iconique والتشكيلية Palstique والعلامات اللسانية[1]، وهو لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى[2]، أي أنه كان وسيله لضمان نظارة المؤلف وحمايته من التلف"، أيضا أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية[3].

بما أن الغلاف أول عتبة تصادف نظر القارئ، وهو يتألف من جزئين هما: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، سنقوم في هذا البحث بدراسة كل جزء منهما على حدى وبالتفصيل، ونستهل ذلك بالغلاف الأمامي.

---

[1] – عبد الحق بلعابد: **عتبات جرار جينات**، مرجع سابق، ص 21.

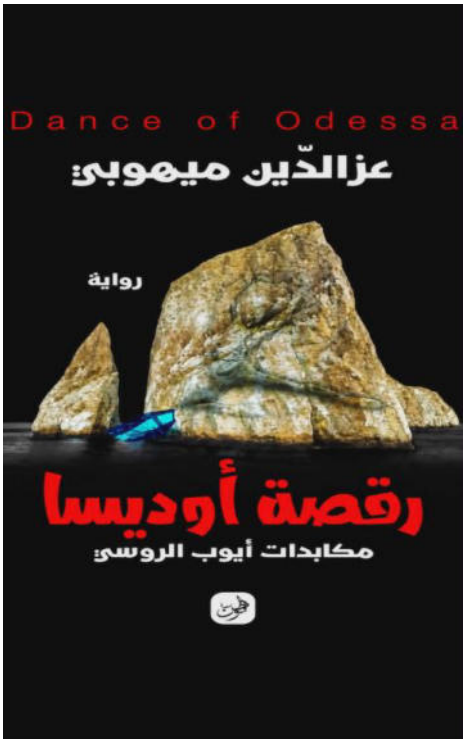
[2] – **المرجع نفسه:** ص 46.

[3] – محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 133.

أ- الغلاف الأمامي

هو أول رسالة بصرية للقارئ، إذ يقدم نظرة إجمالية عن العمل من خلال عناصره الأساسية كالعنوان واسم المؤلف ودار النشر كما يتكامل مع لوحه الغلاف ليمنح القارئ تصورا أوليا عما يتضمنه النص[1].

إن الغلاف الأمامي لرواية "**رقصة أوديسا لعز الدين مهوبي**" التي هي محل دراستنا اليوم تتكون من خمس وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، وهي العنوان، اسم المؤلف، الصورة التي ميزت الغلاف، دار النشر وأخيرا اللون.



سنبدأ أولا بوصف هذا الغلاف، من حيث الوحدة الأولى وهي العنوان الذي جاء بخط واضح وبارز في الجزء السفلي من الغلاف كما جاء تحته العنوان الفرعي مكملا له، وأيضا كتبه باللغة الإنجليزية بخط رفيع في أعلى الغلاف، ثم اسم المؤلف الذي جاء في وسط أعلى الغلاف، ثم جاءت صورة الغلاف توحي بالغموض والاكتشاف وبجانبها كلمة رواية تبين لنا جنس هذا العمل، ثم دار النشر في وسط أسفل الغلاف باللون الأبيض والأسود، ليأتي أخيرا اللون الذي كان عباره عن تدرج لوني داكن يغلب عليه اللون الأسود المائل إلى الرمادي، بينما جاءت الصورة المركزية والمتمثلة في الصخرة وسط البحر بالوان ترابيه متدرجة بين البني الفاتح مع حضور واضح للرمادي الصخري والابيض الباهت.

يشكل غلاف رواية رقصة أوديسا عتبة سيميائية دالة، إذ جاء محملا بإشارات بصرية ولونية تنفتح على عوالم الرواية النفسية والفكرية، وتكشف منذ الوهلة الأولى عن طبيعة المعاناة والإغتراب والصراع التي يعيشها بطل الرواية "**أيوب**".

[1] – محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 134.

ومن أبرز العناصر البصرية التي أسهمت فيه تكثيف دلالات الغلاف حضور الألوان، إذ لم توظف اعتباطا بل جاءت محملة بإيحاءات نفسية ورمزية تعكس أجواء الرواية، لذا من الضروري الوقوف عند الألوان وتحليل دلالاتها.

أ-1- الألوان

1- لون الغلاف

يعد لون الغلاف من أبرز العناصر السيميائية التي تستوقف المتلقي، فقد اختار الروائي غلافا يغلب عليه اللون الأسود وهو لون يوحي بالحزن والموت والخوف، إذ يتجسد هذا الإحساس بالخوف والقلق داخل المتن الروائي من خلال العديد من المشاهد السردية، نذكر منها: يقول أيوب "إنني سأعبر البحر رغم أنفي وأنف البحر، لأن هناك من ينتظرني ورأسه تحت القصف لا داعي أن تفهم، أنت تبحث عن حياة مختلفة خلف هذا البحر، أما أنا فأبحث عن حياتين يحاصرهما الموت خلف بحر أزوف إذ كنت تعرفه"[1].

من خلال هذا المثال يتأكد ارتباط اللون الأسود بدلالة الخوف والقلق حين عبَّر أيوب عن إصراره على عبور البحر لأنه يترك خلفه زوجته وابنته المحاصرتين بالموت والقصف.

ولنوضح هذه الدلالة أكثر (دلالة الموت والخوف) نستند على المثالين الآتيين: "تمكن الخوف منا جميعا" ، "لم أعد أسمع لحظتها أي صوت ابتلعهم البحر جميعا"[2]، إذ يكشف المثال الأول سيطرة الرعب النفسي على الشخصيات وسط مواجهة البحر والمجهول، ويزداد هذا الإحساس في المثال الثاني حيث يتحول البحر إلى فضاء للموت والفقد، مما يعمق دلالة اللون الأسود بوصفه رمزا للخوف والمأساة واليأس.

كما يوحي أيضا إلى أجواء الحرب الحاضرة بقوة في الرواية، تقول الشخصية "كنت استمع وأتأمل الكلمات التي استعدت معها ملامح كلاريسا وشريفة البعيدتين، هناك حيث الحرب الملعونة"[3].

---

[1] – عز الدين ميهوبي، **رواية رقصة أوديسا "مكابدات أيوب الروسي"**، الوطن اليوم للطباعة والنشر، 2023، ص 7، 8.

[2] – الرواية: ص 28.

[3] - الرواية: ص 14.

في هذا القول نجد اللون الأسود يرتبط بأجواء الحرب والموت التي تلاحق أسرة أيوب، ويتجلى ذلك من خلال حديثه عن الحرب الملعونة التي وجد فيها زوجته وابنته محاصرتين بالخوف والدمار، الأمر الذي جعل السواد يرمز إلى القلق النفسي والفجيعة التي فرضتها الحرب على الشخصيات .

وبذلك جاء اللون الأسود منسجما مع المسار النفسي للرواية، إذ عكس أجواء الخوف والحرب والتيه التي عاشها البطل، كما أسهم في تكثيف الإحساس بالمأساة والقلق الذي يتبع تجربة أيوب منذ بداية الرحلة إلى نهايتها.

2- ألوان العناوين

تتجلى في الرواية ألوان العناوين بوصفها عتبات نصية أولى تكشف للقارئ هويه العمل، إذ تسهم في توجيه القراء وبناء أفق التلقي قبل الدخول إلى المتن السردي.

جاء عنوان الرواية **رقصة أوديسا** باللون الأحمر تحمل دلالة واضحة على الدم والحرب والخطر، إذ يعكس شدة المعاناة والتوتر الذي يرافق أيوب بين الحرب والهجرة والموت، وهو ما ينسجم مع مضمون الرواية التي تقوم على صور الفقد والغربة والمأساة الممتدة بين الجزائر وروسيا وأوكرانيا وإسبانيا، ومن أجل أن نبرز أكثر دلالة هذا اللون الذي اختاره الكاتب أكثر نستشهد دائما من الرواية.

يقول أيوب "قرأت في عين كلاريسا وهي تعد أمامي أسماء الأشخاص الاجانب الذين اغتيلوا في السوق أو على شاطئ البحر أو في الشارع أو على مقبرة من دير رهبان"[1].

ويضيف قائلا: "الخوف ينام في النعوش وفي الجنائز التي لا تنتهي"[2].

يوضح القول الأول صورة حضور الموت اليومي في لحظه يغلب عليها الحزن والخوف، وكأن الذاكرة مثقلة بسجل طويل من الضحايا، أما في قوله الثاني يصور الخوف وكأنه حالة دائمة تعيش داخل الواقع اليومي، في دلالة على استمرار الحزن واتساع دائرة الموت.

[1] – الرواية: ص 126.

[2] – الرواية: ص 127.

وفي الأخير، يمكننا القول أن عز الدين ميهوبي لم يختر هذا اللون عبثا، بل جاء محملا بدلالات تتماشى مع أجواء الرواية ومعانيها العميقة، ويهيئ القارئ لدخول عالمها المشحون بالتوتر والحرب.

كما جاء العنوان الفرعي "**مكابدات أيوب الروسي**"، واسم المؤلف "**عز الدين ميهوبي**" وتجنيس الكتاب "**رواية**" باللون الابيض، إذ يحمل دلالة الصفاء والحياة والوضوح، مما يمنح هذه العناصر طابعا تعريفيا واضحا بعيدا عن التوتر الدلالي لبقية الألوان، وهذا اللون يضمن إبراز هذه المعلومات بشكل بسيط ومباشر بعيدا عن الشحنات الرمزية الثقيلة التي تحملها بقية الألوان في الغلاف.

في حين نجد لون الصخرة بني فاتح، والرمادي الصخري والأبيض الباهت، وهي ألوان توحي جميعها بالصلابة والخشونة وغياب الحيوية، كما تعكس طابعا طبيعيا قاسيا ينسجم مع أجواء الرواية المشحونة بالمعاناة والتحولات العنيفة في مسار الشخصيات.

إلى جانب الصخرتين يظهر قارب أزرق يطفوا فوق البحر، في مشهد بصري يوازن بين حركة الحياة وثقل الجمود، حيث يعكس البحر ألوان الصخرة وظلال الليل ليخلق جوا يغلب عليه الغموض والرهبة.

أ-2- دلالة الصورة واللوحة

تحمل الصورة واللوحة في الغلاف دلالات رمزية عميقة تعكس أجواء الرواية وتكشف عن معانيها قبل الولوج إلى متنها السردي.

يتوسط الغلاف مشهد صخور ضخمة وسط البحر، تبدو معزولة وقاسية وهو تصوير يحيل مباشرة إلى وضعية البطل الذي ظل عالقا في القارب بين صخرتين، في صراع بين الحياة والموت، وتتجلى صحة هذه الفكرة من خلال المقطعين الآتيين:

"هدأ البحر، وتراجعت الأمواج، وتوقفت اهتزازات القارب المتهالك فانزلق بين صخرتين إحداهما عالية والأخرى عبارة عن نتوءات تطل برؤوسها من البحر، توقف المحرك، وظل القارب محصورا وحدي ... ليس معي غير الله"[1].

[1] - الرواية: ص 30.

وفي مقطع آخر: "جاء بك إسعاف حفر السواحل بعد أن عثر عليك بحارة كانوا يصطادون قريبا من إس فيدرا وهي جزر صخرية، في قارب مهجور، يبدو أن الأمواج دفعت به إلى ذلك المكان "[1].

في المقطعين السابقين يؤكدان على وضعية صراع دائمة بين الحياة والموت التي عاشها أيوب خلال رحلته في صورة تعكس معيشه الدائم بين الخطر والنجاة.

كما توحي هذه الصخور بالثبات والمقاومة، وكأنها رمز لصمود الشخصية أمام قسوة الواقع والحرب والغربة، أما الصخرة الصغيرة المجاورة فقد تعكس هشاشة الإنسان أمام اتساع البحر والمصير المجهول، وهو ما يتوافق مع حالة **الحراقة** الذين ابتلعهم البحر ولم ينجا منهم سوى أيوب، ويبرز ذلك من خلال المثال الآتي: "حتى انبعث من هاتف مروان أغنية يا بابور اللوح التي ارتبط بظاهرة الحراقة"[2].

ويضيف قائلا: "صرت من هول ما حدث أنادي على أسمائهم، فلا من يرد، سوى هدير الأمواج التي تدفع القارب بعنف"[3].

ويأتي القارب العالق بين الصخور والبحر ليجسد لحظة الانتقال بين الحياة والموت، فهو يرمز للهجرة والمغامرة التي انتهت بالفشل، كما يعكس حالة التيه والضياع وسط فضاء بحري قاسي لا يرحم، ليصبح علامة على هشاشة الحلم الإنساني أمام عنف الواقع، أما البحر والظلام الدامس يعكس حاله الغموض والخوف والعزلة التي تعكس مصير الشخصيات.

في المحصلة نكشف دلالة الصورة واللوحة عن عالم بصري مشحون بالصراع والضياع يجسد مأساة الإنسان في مواجهة البحر والمصير المجهول.

[1] - الرواية: ص 06.

[2] - الرواية: ص 13.

[3] - الرواية: ص 30.

ب- الغلاف الخلفي



يشكل الغلاف الخلفي لرواية **رقصة أوديسا** عتبة نصية بالغة الأهمية، إذ يفتح للقارئ أفق التوقع ويمنحه مفاتيح أولية لفهم العالم الروائي وأبعاده الفكرية والجمالية، وقد جاء هذا الغلاف محملا بمجموعة من العلامات السيميائية التي تتضافر فيما بينها لتقديم صورة أولية عن مضمون الرواية وطبيعتها الحكائية.

ب-1- صورة المؤلف

يحتل الجزء العلوي الأيسر صورة للمؤلف عز الدين ميهوبي، وهو حضور يحمل بعد إشهاريا وتعريفيا، إذ يهدف إلى تقديم الكاتب للقارئ بوصفه اسما أدبيا معروفا وصاحب تجربة روائية متميزة، فحضور صورة المؤلف يسهم في خلق نوع من التواصل المباشر بين الكاتب والقارئ ويمنح الرواية بعدا من المصداقية والثقة خاصة أن عز الدين ميهوبي يعد من الأسماء المعروفة في الساحة الأدبية.

وتظهر صورة الكاتب بملامح هادئة ونظره متأملة، وهو ما يعكس صورة المثقف المفكر المشتغل بقضايا الإنسان والواقع، كما توحي هيئته الرسمية بالرصانة والجدية، الأمر الذي ينسجم مع طبيعة الرواية وما تحمله من قضايا إنسانية وفكرية عميقة، فإن وضع الصورة في الغلاف الخلفي يجعلها بمثابة توقيع بصري يرسخ حضور الكاتب داخل العمل، فيتحول اسمه وصورته إلى عنصر جاذب للقارئ ومحفز على اقتناء الرواية وقراءتها.

ب-2- لمحة عن حياة المؤلف

نجدها أسفل صورة الكاتب وهي عباره عن سيرة ذاتية مختصرة، تعد من العتبات النصية الموازية التي تؤدي وظيفة تعريفية واشهارية في الأن نفسه، فقد حرص الناشر من خلالها على تقديم الكاتب للقارئ عبر إبراز مكانته الأدبية وتنوع إنتاجه الإبداعي، حيث تشير هذه المسيرة إلى اشتغاله في مجالات متعددة كالرواية والشعر والمسرح.

وتسهم هذه السيرة في بناء صورة إيحائية عن الكاتب قبل الولوج إلى المتن الروائي، إذ تجعل القارئ يشعر بأنه أمام تجربة أدبية رصينة لكاتب يمتلك مسارا إبداعيا حافلا.

ومن الناحية السيميائية تؤدي هذه السيرة وظيفة توجيهيه، لأنها تهيئ القارئ لتلقي الرواية بوصفها نتاج كاتب ذو خبرة وتجربة، ليس مجرد نص سردي معزول، لذلك تتحول السيرة الذاتية المصغرة إلى عنصر مكمل للغلاف الخلفي، يساهم في الإضاءة على هوية الكاتب ويعمق العلاقة بينه وبين القارئ.

ب-3- ملخص الرواية

وهو عبارة عن نص موجود في الجهة اليمنى من الغلاف، فيؤدي وظيفة إغرائية وتأويلية في الآن ذاته، إذ يقدم مقتطفا من الرواية يكشف عن طبيعة العالم السردي القائم على المعاناة والبحث عن النجاة وسط واقع مأزوم، ويتضمن هذا النص إشارات واضحة إلى البحر، الموت، الحرب، الهجرة، وهي عناصر تتكرر داخل الرواية وتشكل محاور أساسية فيها، كما يكشف عن الطابع الحكائي للرواية، إذ يعتمد أسلوبا سرديا مشوقا قائما على الإثارة واستدراج القارئ لمعرفة مصير الشخصيات.

ب-4- مواقع التواصل الإجتماعي

وجود مواقع التواصل الاجتماعي في الغلاف الخلفي للرواية يحيل إلى عدة دلالات سيميائية ووظيفية وليس مجرد عنصر تقني، تعد علامة على تحول الكتاب من منتوج ورقي تقليدي إلى منتوج تفاعلي، أي أن الرواية لم تعد تنغلق داخل صفحاتها بل تمتد إلى فضاء رقمي مفتوح على القارئ، كما يعبر أيضا عن رغبة الكاتب في بناء علاقة مباشرة مع القارئ خارج النص عبر فضاءات مثل فيسبوك انستغرام وغيرها.

أما من منظور سيميائي يمكن اعتباره عتبة نصية حديثة **Paratext رقمي** تعيد توجيه القارئ من النص إلى سياق انتاجه وتلقيه، كما نلاحظ أيضا وجود شعار دار النشر يحيل إلى أهميته باعتباره موجود في الغلاف الأمامي وفي جانب غلاف الرواية وهو علامة على التوثيق والشرعية، إذ يربط العمل الروائي بمؤسسة نشر معترف بها ما يمنح النص مصداقية، ويؤكد

أنه صادر ضمن إطار مؤسساتي منظم، كما يمثل الشعار علامة هوية بصرية لدار النشر، أي أنه لا يكتفي بوظيفة جمالية يشتغل كرمز يحدد انتماء النص داخل سوق الكتاب.

وأخيرا يمكن اعتباره جزءا من العتبات البصرية التي توجه القارئ قبل دخول النص، لأنه يشتغل كإشارة أولية تعرف بالقوة الناشرة خلف العمل وتؤثر في تلقيه.

وعليه فإن الغلاف الخلفي في هذه الرواية يؤدي وظيفة سيميائيه وإيحائية مهمة، إذ يختزل جانبا من رؤية الرواية الفكرية والإنسانية، ويهيئ المتلقي للدخول إلى عالم سردي تتداخل فيه المأساة بالعلم، والواقع بالرمز، والحكي بالعجائب.

2- سيمياء العتبات اللسانية: عتبة العناوين الرئيسية

2-1- عتبة العنوان (العنوان الحقيقي)

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، التي تستوقف المتلقي منذ الوهلة الأولى وهي أول عنصر بصري يواجه القارئ، مما يمنحها أهمية بالغة في تشكيل الانطباع الأول عن هذا العمل الأدبي، وهو من "بين عناصر النص الموازي ومدخل أساسي لكل عمل أدبي بصفة عامة أو روائي بصفة خاصة، كون العنوان للكتاب كالإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه"[1]، فهو يميز الكتاب عن غيره من الكتب "يحدد هوية النص الأساس لذا يعد ضرورة كتابية"[2]، كما يحرص المؤلف على اختيار العنوان بعناية لما له دور فعال في التأثير في ذهن القارئ، "إذ يشكل همزة وصل بين القارئ والنص ذلك أنه مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[3].

يتمركز العنوان الحقيقي في واجهة الكتاب، حيث يؤدي دور البوابة الرئيسية والأساسية للنص، وهو بمثابة "صورة كلية تحدد هوية الإبداع وتجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد

---

[1] – محمد فكري الجزار: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، مصر، 1998، ص 15.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 15.

[3] – رحماني علي: **سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل "الاسرار"–حكاية الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المبتلى**، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، 2008، ص 01.

الاستعارة أو الترميز"[1]، ويسمى هذا النوع أيضا العنوان الأصلي أو الأساسي وأيضا يقال أنه "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[2]، يقدمه صاحبه لجذب انتباه القارئ وإثارته وتحفيزه على قراءة النص.

نسوق هذا على رواية **رقصة أوديسا** والتي نحن بصدد دراستها، كان عنوان رقصة أوديسا عنوانا حقيقيا مركزيا، وضعه عز الدين ميهوبي في أسفل الغلاف ومنحه السطر بأكمله مبرزا إياه باللون الأحمر، مما جعله أكثر وضوحا وجذبا للانتباه، أما بالنسبة للخط الذي كتب به فكان بارزا وبحروف كبيرة جاءت غليظة وسميكة، فسمك الخط يلعب دور النبر الصوتي، حيث يركز بعض الشعراء على الحروف والكلمات أو الجمل..، حتى تقوم هذه المكونات البنائية بدور المثير الصوتي كما تعمل هذه على تأكيد ظاهرة الالتفاف البصري، حيث تتحول عين القارئ طبقا لتحولات السمك وبالتالي تتحول بنية النص ودلالته[3]، كما يدل هذا السمك "على الصلابة والتماسك والصرامة"[4]، فهذا السمك الذي كتب به المؤلف يؤدي إلى إغراء واغواء القارئ وجذب نظره واهتمامه.

وبعد الوصف الخارجي لعنوان "**رقصة أوديسا**" يمكننا الانتقال إلى دلالته الرمزية التي تكشف عن أبعاد أعمق تتجاوز البنية اللفظية إلى المعنى الإيحائي الذي يحمله داخل النص، فمن جهة أولى يحيل إلى مدينة **أوديسا** الأوكرانية التي ترتبط بأحداث الحرب الروسية الأوكرانية، وهي المدينة التي تستدعي فضاء الحرب والدمار والقلق الذي تعيشه أسرة أيوب، وبذلك يصبح العنوان مرتبطا بالسياق الواقعي والسياسي للرواية خاصة أن البطل "أيوب" يعيش تمزقا بين الجزائر وروسيا الأوكرانية وبين حلم اللقاء بعائلته والخوف من الحرب، وتؤكد ذلك من خلال قوله عن المدينة التي درست فيها ابنته "وابنتي أكملت دراسة النحت على المواد

---

[1] – **المرجع نفسه**، ص 02.

[2] – شادية شقروش: **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000، ص 270.

[3] – عبد الناصر هلال: **الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 01، 2010، ص 160.

[4] – محمد حسام: **الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2008، ص 150.

الصلبة في أوديسا"[1]، وفي موضع آخر "في أوديسا كانت شريفة تكبر ويكبر معها شوقي إليها"[2]، إذ نجد في المثال الأول أن إبنة أيوب تدرس في مدينة أوديسا وهو ما يجعل المدينة فضاء علميا مرتبطا بمسارها الدراسي وحياتها اليومية، أما المثال الثاني يوضح أن ابنته قد كبرت في أوديسا مما يمنح المكان بعدا إنسانيا أعمق في اعتباره فضاء النشأة والتكوين، ويمكن ربط هذين المثالين بالدلالة الرمزية لرقصة أوديسا، إذ أن حضور أوديسا كمدينة تعيش فيها الإبنة يجعلها ليست مجرد فضاء جغرافي بل رمزا للشتات العائلي وتوزع المصائر بين الحرب والمنفى.

ومن جهة ثانية يحمل العنوان بعدا أسطوريا من خلال استحضاره للملحمة "الأوديسية" لهوميروس، التي تقوم على فكرة الرحلة الطويلة والمعاناة من أجل العودة، فأيوب يشبه "أوديسيوس" في رحلته الشاقة عبر البحر، إذ يخوض تجربة مليئة بالمخاطر والفقد والتيه بحثا عن الأمان والأسرة.

وننتقل إلى كلمة "**رقصة**" باعتبار العنوان مركبا من كلمتين مما يسمح بتفكيكه إلى دلالتين متكاملتين تكشفان عمق المعنى الرمزي للرواي.

اختار المؤلف كلمة رقصة لأن متن الرواية يقوم على حركه دائمة بين الحياة والموت والأمل واليأس والهجرة والحرب، وكأن مصير أيوب ليس مستقرا بل في حالة اهتزاز مستمرة تشبه الرقص وسط الألم، فمشهد الغرق والنجاة والحنين إلى العائلة ومعاناة الحرب والبحر كلها تجعل حياة البطل أشبه برقصة قاسية في فضاء مأساوي، حيث يتحول الصراع من مجرد أحداث إلى حركة وجودية متوترة.

كما أن هذا الاختيار ينسجم مع خلفية الشخصية نفسها، إذ أن أيوب درس فنون الرقص في روسيا، وكان راقصا يهتم بالفن مما يجعل "**الرقص**" جزءا من هويته وتجربته الإنسانية وليس مجرد صورة مجازية، بل امتداد لمساره الفني الذي يتحول داخل الرواية إلى رمز لمعاناته وتحولاته.

[1] – الرواية: ص 12.

[2] – الرواية: ص 127.

ولا يمكن إغفال الحضور العنوان الأجنبي "**Dance of Odessa**" في أعلى الغلاف يعكس انفتاح الرواية على فضاء عالمي متعدد الثقافات، ويتناسب مع تنقل الاحداث بين الجزائر وروسيا وأوكرانيا وإسبانيا، كما يؤكد البعد الإنساني الكوني للرواية.

وعليه فان غلاف رواية "**رقصة أوديسا**" لم يكن عنصرا تزينيا فحسب، بل جاء منسجما مع المتن الروائي، إذ اختزل بصريا قضايا الحرب والهجرة والغربة والصراع الوجودي، وجسد رحلة أيوب النفسية والجسدية بين الحرب والحلم والموت.

2-2- عتبة المؤلف

تعد عتبة اسم المؤلف من العتبات النصية المهمة بعد عتبة العنوان التي تسهم في توجيه القارئ وتمهيد علاقته بالنص، إذ يرتبط اسم الكاتب غالبا بشهرته ومكانته الأدبية والفكرية، مما يمنح العمل دلالات أولية تثير فضول المتلقي وتدفعه إلى استكشاف مضامين النص وأبعاده الداخلية.

ويأتي اسم المؤلف في الغلاف بوصفه عنصرا مكملا للعنوان، لما يحمله من وظيفة تعريفية تميز صاحبه داخل الوسط الثقافي والإجتماعي، كما يمنح النص سلطة رمزية ترتبط بهوية الكاتب وتجربته الإبداعية، وهي ليست مجرد تسمية أو علامة لغوية بل هي مؤشر اجتماعي وثقافي يفتح أمام القارئ أفقا تأويليا تساعده على فهم العمل وتلقيه[1].

أما إذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في رواية رقصة أوديسا لعز الدين ميهوبي، يتموضع اسمه في وسط أعلى الغلاف، فكأنه بذلك يريد أن يبرز حضوره المتميز من البداية، وكذلك بكونه يريد أن يجذب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله أكثر فأكثر وكذلك فإن تثبيت اسم المؤلف في أعلى الكتاب يدل على المنزل الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب، فاسم المؤلف يمنح سلطه توجيه القارئ.

كتب اسم المؤلف عز الدين موهوبي بخط واضح وبارز باللون الأبيض على خلفية سوداء، مما يجعله أكثر لفتا لانتباه القارئ داخل الغلاف، وقد ساهم هذا التباين اللوني في إبراز اسم الكاتب ومنحه حضورا بصريا قويا، كما يحمل اللون الابيض دلالات ترمز إلى

[1] – حسين فيلالي: **السمة والنص السردي**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 76.

الوضوح والنقاء في حين يوحي اللون الأسود إلى الغموض، ويكشف هذا التنسيق عن رغبة الكاتب في تأكيد حضوره وإثبات هويته الأدبية داخل العمل الروائي.

ومن خلال ذلك نستنتج أن العلاقة بين الكاتب ونصه علاقة تكاملية، فلا يمكن فصل العمل الأدبي عن صاحبه لأنه يعتبر علامة دالة على هوية النص ومرجعيته الفكرية والفنية، كما يمنح العمل شرعيته وحق ملكيته الأدبية.

2-3- عتبة التجنيس

يعد التجنيس من أهم العتبات النصية لأنه يساعد القارئ بالتعرف على نوع النص قبل قراءته سواء قصة، رواية، مسرحية، شعر...، فهو يهيئ القارئ ويجعله يتوقع ما سيجده داخل النص، وبالتالي يسهل عليه فهمه والتفاعل معه، كما أن التجنيس يلعب دورا مهما في توجيه القارئ لأنه يوضح طبيعة العمل الأدبي، إذ لا يمكن أن يخلو أي نص منه، وغالبا ما يكون التجنيس مرتبطا بالعنوان حيث يعكس قصد الكاتب ويؤثر في طريقة استقبال النص، لذلك يظهر المؤشر الجنسي في العنوان باعتباره دليلا على نوع النص[1].

التجنيس إذا أحد العتبات المتواجدة في العمل الأدبي لعز الدين ميهوبي، والملاحظ أنه تم ذكره في أربعة مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف، وعلى جانب الغلاف وعلى الواجهة الخلفية للغلاف.

- **أين تموضعت كلمة "رواية"**

في جانب الجزء العلوي من الغلاف بين اسم المؤلف والعنوان الرئيسي، وقد جاءت بخط صغير وبلون أبيض، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمام المؤلف وتأكيده على الجنس الأدبي الذي يحمله هذا العمل، أي ترسيخ انتماء النص إلى فن الرواية، وأيضا لفت انتباه القارئ وازاله أي غموض قد يحيط بطبيعة هذا العمل الأدبي.

والآن ننتقل إلى دراسة عتبة أخرى والتي تتمثل في عتبة الدار النشر.

[1] – جيرار جينيت: **مدخل إلى النص الجامع**، مرجع سابق، ص 91.

2-4- عتبة الدار النشر

لكل عتبة نصية أهميتها وخصوصيتها التي تميزها عن غيرها من العتبات، فعتبة اسم دار النشر لها أهميتها الخاصة التي لا تقل شأنا عن باقي العناصر المحيطة بالنص، إذ تسهم في اكتمال العمل الإبداعي وإبرازه في صورته النهائية، "وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب (الرواية)، وظهرت هذه الدُور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات العلمية ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[1].

ونجد أن دار النشر التي أصدرت رواية رقصة أوديسا لعز الدين ميهوبي تمثلت من خلال حضور شعارها **(اللوغو)** على الغلاف الأمامي والخلفي وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف، إضافة إلى تكراره على جانب الغلاف كما تم التطرق إليها بشكل تفصيلي في الصفحة الرابعة من الكتاب بما يعكس حضورها البصري والنص في بنية العمل الإبداعي.

"الكتاب: رقصة أوديسا-مكابدات أيوب الروسي، المؤلف: عز الدين موهوبي.

- إسمها: الوطن اليوم للطباعة والنشر، جانفي 2023.
- موقع دار النشر: 20 شارع سليماني، حي حيرش ابراهيم، العلمة، سطيف.
- البريد الالكتروني: elwatan.elyoum@gmail.com
- الإخراج الفني: خالد بوزنون.
- الصنف: آداب.
- الحجم: 13.5 / 21.5.
- عدد الصفحات 170.
- حقوق الطبع محفوظة.
- مصلحه التسويق (الهاتف النقال): 05.58.73.41.91

05.58.70.75.65"[2].

[1] - محمد الصفراوي: **التشكيل البصري في الشعر الحديث**، مرجع سابق، ص 143.

[2] - الرواية: ص 4.

2-5- عتبة العناوين الفرعية

أ- العنوان الفرعي

يتسلل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي[1].

وما نلاحظه أن رواية "**رقصة أوديسا**" تحتوي على عنوان فرعي أو ثانوي كان بمثابه تكملة للعنوان الرئيسي أو الحقيقي مؤديا وظيفة تفسيرية وتمهيدية تسهم في توضيح النص، وكشف ما يدور داخل الرواية، وقد ورد هذا العنوان على الشكل الآتي "**مكابدات أيوب الروسي**"، وضع عز الدين ميهوبي هذا العنوان الفرعي تحت العنوان الحقيقي من أجل تسهيل الولوج إلى النص وفهم ما يدور داخل متن الرواية، فقد أتى مكملا للعنوان الرئيسي "رقصة أوديسا" حيث يوضح البعد الدلالي والرمزي للنص.

فقد وظف الكاتب إسم "أيوب" لما يحمله من إيحاءات مرتبطة بالصبر والتحمل والمعاناة، في إشارة إلى النبي أيوب عليه السلام الذي ارتبط اسمه بالابتلاء والمكابدة، ومن خلال هذه الإحالة الرمزية يوحي العنوان بأن الشخصية تعيش ظروفا قاسية وآلاما متواصلة تتطلب الصبر والقوة والمقاومة.

أما وصف كلمة الروسي فيحيل ذلك إلى الفضاء الروسي لا بالضرورة أن تكون الشخصية روسية الأصل، وإنما جاء بوصفه دلالة رمزية وسياقية داخل الرواية فقد كان المقصود هنا ارتباط أيوب بالمكان الروسي الذي عاش فيه، فأصبحت تنسب إليه بحكم المعايشة أو الظروف التي مر بها في روسيا، كما عمد الكاتب إلى كسر أفق توقع القارئ من خلال توظيفه لعباره (أيوب الروسي)، إذ يتبادر في ذهن المتلقي منذ الوهلة الأولى أن الشخصية روسية الأصل، لكن التعمق في متن الرواية وأحداثها يكشف أنه جزائري وهو ما أضفى على النصب بعدا تشويقيا ودلاليا يدفع القارئ إلى الولوج في متن الرواية.

[1] - عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 50.

ب- العنوان المزيف

فهو عنوان بسيط يقع على أول الورقة من الكتاب.....وفي بعض الكتب يكون وحده على الورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم مع العلم أن هذه الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف[1].

أي أن ورود العنوان المزيف منفردا في أول صفحة من الرواية، دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم يدل على رغبه الكاتب في منح العنوان سلطة دلالية مستقلة في واجهة التلقي قبل أي عنصر آخر، فحسب دراسات العتبات النصية يؤدي هذا النوع من العناوين وظيفة إغرائية وتأويلية، إذ يدفع بالقارئ إلى التوقف عند العنوان والتفكير في أبعاده الرمزية قبل الدخول في المتن الروائي.

وفي رواية رقصة أوديسا جاء العنوان المزيف منفردا ليؤكد أهمية العنوان داخل البنية السيميائية للرواية، وكأن الكاتب يريد أن يجعل القارئ يدخل مباشره إلى عالم النص من بوابة العنوان وحده، كما يعني هذا بأن العنوان ليس مجرد تسمية عابرة بل مفتاح تأويلي يحمل دلالات مرتبطة بموضوع الرواية وأحداثها.

يرمز هذا الحضور المنفرد للعنوان إلى عدة دلالات منها:

- تعظيم قيمة العنوان: إذ يصبح مركز اهتمام القارئ ومحورا دلاليا قائما بذاته.

- إثاره الغموض والتشويق فغياب اسم المؤلف يمكن أن يجعل القارئ يتساءل عن معنى رقصة أوديسا وما تخفيه من دلالات.

- التمهيد لعالم الرواية، فالعنوان يوحي بالحركة والسفر والصراع والتيه وهي معاني ترتبط برمزية الأوديسا.

- التأكيد على سلطة العنوان وكأن الكاتب يجعل العنوان عتبه أولى تقود القارئ إلى اكتشاف النص وفك شفراته.

- منح القارئ حرية التأويل لأن التركيز يكون على العنوان وحده دون أي عنصر آخر يوجه فهم المتلقي.

[1] - شادية شقروش: **سيميائية الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص 32.

أما فيما يخص إعادة عناصر الغلاف في الصفحات الداخلية للرواية، فلم يأتي اعتباطا بل يحمل ذلك أبعادا دلالية وظيفية متعددة.

إذ تسهم في ترسيخ عنوان الرواية واسم المؤلف في ذهن المتلقي، وتعد هذه الصفحة من العتبات النصية التي تؤدي دورا مهما في التعريف بالعمل الأدبي وإبراز هويته، إضافه إلى ذلك تؤدي هذه الإعادة وظيفة توثيقية تتمثل في الحفاظ على الهوية البيبليوغرافية للرواية، بحيث تبقى معلوماتها الأساسية محفوظة حتى في حال ضياع الغلاف الخارجي أو تلفه، مما يعكس حرص المؤلف ودار النشر على صون هوية العمل واستمرارية حضوره داخل المتن الروائي.

2-6- عتبة العناوين الداخلية

أ - العنوان الأول: حديث القارب ونوروييف

يحمل عنوان "حديث القارب ونوروييف" في رواية رقصة أوديسا دلالة رمزية عميقه ترتبط بالأحداث والشخصيات داخل الرواية، فكلمة حديث القارب ترمز إلى فضاء السرد والاعتراف حيث اجتمعت الشخصيات على متن القارب لتبادل الحكايات والذكريات وتجاربهم الحياتية، فصار القارب بمثابه مساحة لكشف الأسرار واسترجاع الماضي والتعبير عن أحلامهم ومعاناتهم، كما يرمز القارب إلى الرحلة والتحول والهجرة والانتقال من حالة إلى أخرى وهو ما ينسجم مع مسار الشخصيات.

أما "نوروييف" فيحمل دلالة فنية وحلما بالتميز والحرية، اذا ارتبط في الرواية بشغب أيوب الروسي بعالم الرقص وتأثره الكبير بهذه الشخصية التي أصبحت بالنسبة إليه نموذجا وقدوة يسعى للاقتداء بها من خلال رغبته في الدراسة في البولشوي وتحقيق ذاته الفنيه، لذلك جاء ذكر نوروييف ليعبر عن الطموح والهروب من الواقع القاسي نحو عالم الفن والجمال.

ومن خلال الجمع بين حديث القارب ونوروييف أراد الكاتب عز الدين ميهوبي أن يربط بين الحكي الإنساني والحلم الفني، فجعل العنوان يعكس تداخل الذكريات والأحلام والمعانات داخل فضاء واحد، مما يمنح العنوان بعدا سيميائيا يوحي بالحركة والبحث عن الذات والتحرر.

ب- العنوان الثاني: حديث اللحية والشقراء

يحمل عنوان حديث اللحية والشقراء في الرواية دلالة رمزية تعكس الصراع الفكر والاجتماعي الذي عرفته الجزائر خلال فترة العشرية السوداء، اللحية ترمز إلى التطرف والارهاب المتستر باسم الدين خاصة من خلال شخصية رشيد الذي تغير فكره وسلوكه وأصبح يمثل العنف والتشدد، فالكاتب هنا لم يجعل اللحيه رمزا للدين الحقيقي وإنما رمز لاستغلال الدين وتحريفه من أجل نشر الخوف والقتل والتفجيرات، حيث نجد قول كلاريسا لأيوب "أيوب اطلق لحيتك حتى لا يؤذينا أحد"[1]، هنا كلاريسا رأت أن مظهر اللحية وسيلة للحماية وتجنب الأذى، وهذا ما يعكس تأثير الإرهاب في تشويه الحياة وبث الرعب بين الناس، ومن خلال الجمع بين اللحية والشقراء أبرز الكاتب عز الدين ميهوبي التناقض الحاد بين عالمين مختلفين، عالم الجمال والحب والانفتاح وعالم التطرف والعنف والظلام.

جـ- العنوان الثالث: حديث الأقبية والوصية

يحمل العنوان حديث الأقبية والوصية في الرواية دلالات رمزية عميقة ارتبطت بالأحداث المأساوية التي عاشتها الشخصيات، إذ جمع الكاتب بين لفظتين تحملان أبعادا انسانية ونفسية وتاريخية، فلفظة الأقبية قد ارتبطت بحالة الخوف والمعانات التي عاشتها كلاريسا زوجة أيوب تحت القصف والركام في أوكرانيا خلال الحرب الروسية الأوكرانية، حيث تحولت الأقبية إلى فضاء الإختباء والنجاة من الموت وهي ترمز كذلك إلى الاختناق النفسي والرعب وعدم الاستقرار الذي فرضته الحرب على الشخصيات.

وقد تجلت هذه اللفظة في وصف كلارسيا لها "إن علينا أن نلجأ إلى أقبية ازوفتال فهي أكثر أمانا"[2]، حيث صورت كلارسيا الأقبية باعتبارها ملجا يوفر الحماية والأمان من خطر الحرب.

أما لفظة الوصية جاءت مرتبطة بالمهاجر أيوب الذي أوصى بكيفية التعامل مع القارب وتخليد أسماء الغرقى بنحتها على الصخرة الموجودة في البحر، وهو ما يرمز إلى محاولة

[1] - الرواية: ص 125.

[2] - الرواية: ص 141.

مقاومة النسيان وحفظ ذاكرة الضحايا الذين ابتلعهم البحر أثناء الرحلة، فالكاتب هنا جعل من البحر شاهدا على المأساة ومن الصخرة رمزا للخلود واستمرار الذكرى رغم الموت والفقدان، وقد تجلى ذلك في وصيته "أوصيكم بأن تحكموا علي في هذا التابوت وتكتبوا هنا يرقد أيوب الروسي... أنثروا ما تبقى من كبدي في الماء ليشعر أحبابي بحرقتي لفقدهم، احفروا أسمائهم في أعلى الصخره"[1].

ومن خلال هذا أبرز الكاتب عمق المأساة الإنسانية مؤكدا أن الموت لا يستطيع محو أثر الإنسان ما دامت الذاكرة حاضرة وآثارهم وأسمائهم محفورة.

[1] – الرواية: ص 140، 141.

الخاتمة

يتناول هذا البحث دراسة العتبات النصية في رواية رقصة أوديسا دراسة سيميائية باعتبار العتبات من العناصر الأساسية التي تساهم في توجيه القارئ وفهم هذا العمل الروائي قبل الغوص في متنه، فالعتبات النصية ليست عناصر شكلية فقط بل تحمل أبعادا دلالية ورمزية تكشف بعض خفايا النص وتفتح أمام المتلقي آفاق التأويل.

وفي ختام هذا البحث المتواضع الموسوم بسيميائية العتبات النصية في رواية رقصة أوديسا لعز الدين ميهوبي، ومن خلال الغوص في هذه الرواية الرائعة تم الانتهاء من دراستها دراسة سيميائية، توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج التي نأمل أن نكون قد بلغنا فيها غايات البحث المراد والمرجوه والتي تمثلت فيما يلي:

– كشفت الدراسة أنّ العتبات النصية في رواية رقصة أوديسا لم تكن عناصر شكلية مرافقة للنص فقط، بل أسهمت في توجيه القارئ نحو فهم دلالات الرواية واستكشاف أبعادها الرمزية والفكرية.

– تبيّن أنّ العنوان الحقيقي يحمل شحنة إيحائية ورمزية تعكس جوهر الرواية القائم على المعاناة والتيه والحركة المستمرة، كما أسهم في إثارة فضول المتلقي ودفعه إلى الولوج في متن الرواية.

– أظهرت الدراسة أنّ العنوان الفرعي جاء مكمّلًا للعنوان الرئيسي، إذ ساعد على توضيح بعض أبعاد الرواية وكسر أفق توقّع القارئ من خلال الإحالة إلى شخصية محورية وأبعادها النفسية والاجتماعية.

– بيّن تحليل الغلاف الأمامي وجود انسجام بين الألوان والصورة والعنوان، حيث أدّت هذه العناصر وظيفة دلالية وجمالية أسهمت في تكثيف المعنى وتجسيد أجواء الرواية القائمة على الألم والهجرة والخوف والضياع.

– كشفت الدراسة أنّ الصورة الموظفة في الغلاف لم تكن اعتباطية، بل جاءت محمّلة بإيحاءات رمزية تعبّر عن واقع الشخصيات ومعاناتها النفسية.

– توصّلت الدراسة إلى أنّ الألوان المستعملة في الغلاف أدّت دورًا سيميائيًا بارزًا، إذ ارتبطت بالدلالات النفسية والحزينة التي تعكس مأساة الشخصيات والأحداث.

– أظهر البحث أنّ التجنيس الأدبي أسهم في توجيه القارئ وتحديد أفق التلقي منذ الوهلة الأولى، من خلال تعريف العمل بوصفه رواية ذات أبعاد إنسانية واجتماعية.

– تبيّن أنّ الغلاف الخلفي أدّى وظيفة إغرائية وتأويلية، إذ قدّم للقارئ مفاتيح أولية تساعده على فهم مضمون الرواية واستشراف موضوعاتها.

– كشفت الدراسة أنّ العناوين الداخلية شكّلت بنية دلالية مترابطة، إذ ارتبط كل عنوان بمضمون الفصل الذي يندرج تحته، وأسهم في توجيه القارئ إلى الأحداث والتحولات النفسية والفكرية للشخصيات.

– أظهرت الدراسة أنّ العناوين الداخلية حملت أبعادًا رمزية وإيحائية عميقة، عبّرت عن قضايا الحرب والهجرة والخوف والاغتراب وفقدان الأمان.

– توصّلت الدراسة إلى وجود علاقة تكاملية بين العتبات النصية والمتن الروائي، حيث أسهمت العتبات في بناء المعنى وتوسيع دائرة التأويل لدى القارئ.

– أكّدت الدراسة أنّ المقاربة السيميائية مكّنت من الكشف عن المضمرات الدلالية والجمالية الكامنة في العتبات النصية، وأبرزت أهميتها في فهم الرواية وتأويلها.

تدور أحداث رواية رقصة أوديسا قضايا الهجرة والحروب والإغتراب الإنساني، من خلال شخصية "أيوب الروسي" الذي عاش حياة مليئة بالتنقل والمعاناة بين الجزائر وروسيا وأوديسا. وقد قُسمت الرواية إلى مجموعة من العناوين الداخلية التي ساهمت في بناء الأحداث وتسلسلها، حيث حمل كل عنوان دلالة خاصة مرتبطة بتجربة البطل ومعاناته النفسية والإنسانية.

تبدأ الرواية بعنوان حديث القارب، وفيه يكون أيوب الروسي على متن قارب للهجرة غير الشرعية رفقة عدد من المهاجرين الذين كانوا يحلمون بالوصول إلى الضفة الأخرى بحثًا عن حياة أفضل. وخلال الرحلة يبدأ كل شخص بسرد قصته وأسباب هجرته، فتتشكل أمام القارئ صور مختلفة للمعاناة الإنسانية والفقر والخوف والحروب. كما يسترجع أيوب ذكرياته مع زوجته كلاريسا، ويتحدث عن دراسته لفن الرقص في روسيا، وتنقله بين المدن والأماكن في أوديسا، إضافة إلى علاقته العاطفية بزوجته وما عاشه معها من تفاصيل وأحداث. غير أن هذه الرحلة تنتهي بمأساة إنسانية بعدما يتعرض القارب لحادث يؤدي إلى غرق أغلب المهاجرين، بينما ينجو أيوب وحده بأعجوبة، ليبقى مدة خمسة عشر يومًا يصارع أمواج البحر والجوع والخوف، إلى أن يعثر عليه بعض الصيادين قرب جزيرة إيبيزا وينقلونه إلى المستشفى، حيث تتكفل امرأة بعلاجه وإنقاذه.

أما في الجزء الثاني المعنون بـ حديث اللحية والشقراء فتعود الأحداث إلى الجزائر، حيث رجع أيوب مع زوجته كلاريسا ليعيشا فترة العشرية السوداء التي شهدت انتشار العنف والخوف والتفجيرات. وقد صوّرت الرواية حجم الرعب الذي عاشه الناس آنذاك، حتى إن كلاريسا أصبحت تخشى على حياتها وحياة عائلتها، مما دفعها إلى العودة إلى أوديسا والابتعاد عن أجواء الحرب في الجزائر. وهناك استقرت فترة من الزمن وأنجبت ابنتها، كما درست فن النحت على الصخور والمواد الصلبة، محاولة أن تبني حياة جديدة رغم آثار الخوف والاغتراب. لكن القدر يعيد المأساة من جديد، إذ تندلع الحرب الروسية الأوكرانية فتجد كلاريسا نفسها وسط القصف والدمار والمعاناة، لتتكرر صور الحرب والفقد التي عاشتها سابقًا.

وفي الجزء الأخير الموسوم بـ حديث الأقبية والوصية تبرز معاناة الشخصيات داخل الأقبية والملاجئ هربًا من القصف والخطر، كما يستمر التواصل بين أيوب وزوجته رغم المسافات والحروب والعراقيل. وتصور الرواية قوة التمسك بالأمل رغم الألم، إلى أن تتمكن كلاريسا في النهاية من النجاة والعودة إلى زوجها، فيجتمع الشمل بعد فراق طويل مليء بالمعاناة والقلق والخوف. وتختتم الرواية بوصية مؤثرة يطلب فيها أيوب الروسي أن تُحفر أسماء المهاجرين والضحايا على القارب تخليدًا لذكراهم، وكأن الكاتب أراد أن يجعل من القارب شاهدًا على المأساة الإنسانية التي خلفتها الحروب والهجرة والغرق والفقدان.

وتحمل الرواية في مجملها أبعادًا إنسانية عميقة، إذ سلطت الضوء على معاناة الإنسان في ظل الحروب والهجرة القسرية، كما أبرزت أثر الغربة والخوف في حياة الأفراد، وجعلت من شخصية أيوب الروسي رمزًا للإنسان الذي ظل يصارع الألم والموت بحثًا عن الأمان والاستقرار.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر

1-القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

2-رواية عز الدين ميهوبي، **رقصة أوديسا "مكابدات أيوب الروسي"**، الوطن اليوم للطباعة والنشر، 2023.

ثانيا- المعاجم

1-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، م3، ط 1، 1963.

2-خليل ابن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامراني، ج 03، دار مكتبة الهلال، (د.ط)، 2002.

3-محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1999.

4-جبران مسعود: **معجم الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1992.

5-محمد بن أبي بكر ابن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، 1985.

6-مجمع اللغة العربية: **معجم الوسيط**، ج 02، ط4، 2004.

ثالثا- القواميس

1-محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، القدس للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

رابعا- المراجع

1-إبراهيم عبد الله وآخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1990.

2-أشهبون عبد المالك: **العنوان في الرواية العربية**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، 2021.

3-الجحمري عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية الدلالية**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996.

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

5-الصفراني محمد: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط 1، 2008.

6-العدواني معجب: **تشكيل المكان وظلال العتبات**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 2002.

7-القاضي محمد وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

بلال عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النص**، مكتبه الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000.

8-بلعابد عبد الحق: **عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص**، تق: سعيد يقطيف، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2008.

9-بينيس محمد: **الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها التقليدية**، الدار البيضاء، دار توبقال، 2001.

10- جينيت جيرار: **مدخل إلى جامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، 1986.

11- حسام محمد: **الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2008.

12- حسين خالد حسين: **شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)**، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008.

13- حمداوي جميل: **شعريه النص الموازي**، منشورات المعارف، المغرب، م 01، ط 01، 2013.

14- حمداوي جميل: **السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق**، دار الريف للطبع والنشر الإكتروني، ط 02، 2020.

15- خلف عصام كامل: **الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعري**، دار فرجة للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

16- عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

17- شقروش شادية: **سيميائية الخطاب الشعري: ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي**، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010.

18- حسين فيلالي: **السمة والنص السردي**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008.

19- قطوس بسام موسى: **سيمياء العنوان**، مكتبه الاسكندرية، عمان، ط 01، 2001.

20- مفتاح محمد: **النص من القراء إلى التنظير**، شركة النشر للتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.

21- واصل عصام: **في تحليل الخطاب الشعري دراسات كيميائية**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010.

22- هلال عبد الناصر: **الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 01، 2010.

خامسا- المجلات

1-الرمادي أبو المعاطي خيري: **عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن** "**نموذجا**"، مجلة تقاليد قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الملك سعود، العدد، ديسمبر 1914.

2-الطويل أمينة محمد: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني** "**العنوان-الغلاف-المقتبسات**"، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعه الزاوية، ليبيا، م 3، ع 16، 2014.

3-حمداوي جميل: **العنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 35، ع 03، مارس 1997.

قواس نبيل: **إشكالية الوعي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، مجلة جسور المعرفة، م5، ع2، جوان 2019.

سادسا- الملتقيات

1-شقروش شادية: **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000.

2- علي رحماني: **سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل "الاسرار"-حكاية الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المبتلى**، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، 2008.

المذكرات

1- روفية غنطوط: **شعرية النصوص الموازية، ديوان عبد الله حمادي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص 50.

مواقع الويب

1- إيناس بن عبد المولى: **مدخل ماهي السيميائية؟** تاريخ الاطلاع: 05 ماي 2026، رابط الموقع:

https://fr.scribd.com/document/مدخل_ماهي_السميائية

2- عبد المجيد علوي اسماعيل: **عتبات النص مقاربة نظرية**، مجلة مغرس، تاريخ لنشر: 2025/02/06، تاريخ الإطلاع: 2026/05/02 ، رابط الموقع: https://alantologia.com/blogs/81961/

فهرس المحتويات

مقدمة..... 2
مدخل 6
1- المفهوم اللغوي 6
2- المفهوم الاصطلاحي 6
3- إشكالية المصطلح 7
4- نشأة وتطور السيميائية..... 8
الفصل الأول: سيميائية العتبات أو في الدلالة الموازية للنص 11
1- مفهوم العتبات النصة.....11
1-1- لغة 11
1-2- اصطلاحا 12
2- أنواع العتبات النصية 14
2-1- العتبات الخارجية 14
أ- عتبة الغلاف 15
ب- عتبة العنوان 16
ب-1- أنواع العناوين 17
ب-2- أهمية العنوان 18
ب-3- وظائف العنوان 19
جـ- عتبة المؤلف 19
د- المؤشر الجنسي 21
2-2- العتبات الداخلية 21
أ- عتبة المقدمة.....22
ب- عتبة الإهداء 23
جـ- التصدير 24
جـ-1- أنواع التصدير 24
جـ-2- وظائف التصدير 24

د- عتبة بيانات الناشر 25
هـ- الاستهلال 26
3- وظائف العتبات النصية.....27
4- العتبات النصية بوصفها نصا موازيا 29
4-1- النص الموازي 30
4-2- طبيعة العلاقة بين النص الموازي والعتبات النصية 31
5- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية 32
6- أهمية العتبات النصية 34
الفصل الثاني: القراءة السيميائية للعتبات في رواية رقصة أوديسا لعز الدين ميهوبي.....37
1- في سيمياء العتبات الأيقونية البصرية.....37
1-1- عتبة الغلاف 37
أ- الغلاف الأمامي.....38
أ-1- الألوان 39
أ-2- دلالة الصورة واللوحة.....41
ب- الغلاف الخلفي 43
ب-1- صورة المؤلف.....43
ب-2- لمحة عن حياة المؤلف 43
ب-3- ملخص الرواية.....44
ب-4- مواقع التواصل الإجتماعي 44
2- سيمياء العتبات اللسانية: عتبة العناوين الرئيسية.....45
2-1- عتبة العنوان (العنوان الحقيقي) 45
2-2- عتبة المؤلف 48
2-3- عتبة التجنيس 49
2-4- عتبة الدار النشر.....50
2-5- عتبة العناوين الفرعية 51

أ- العنوان الفرعي 51
ب- العنوان المزيف 52
2-6- عتبة العناوين الداخلية 53
أ - العنوان الأول: حديث القارب ونوريف 53
ب- العنوان الثاني: حديث اللحية والشقراء 54
جـ- العنوان الثالث: حديث الأقبية والوصية 54
الخاتمة 57
ملخص الرواية 59
قائمة المصادر والمراجع 62
فهرس المحتويات 67

ملخص البحث

تندرج هذه الدراسة الموسومة بـ "سيميائية العتبات النصية في رواية «**رقصة أوديسا**»" ضمن الدراسات السيميائية التي تهتم بتحليل العتبات النصية بوصفها مفاتيح أساسية لقراءة العمل الأدبي وفهم دلالاته العميقة، وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الدلالية والجمالية التي تحملها العتبات النصية في الرواية، وبيان دورها في توجيه القارئ واستدراجه إلى عالم النص.

اعتمد البحث على المنهج السيميائي باعتباره الأنسب لتحليل العلامات والرموز والإشارات التي تتضمنها العتبات المختلفة، حيث تم التوقف عند العنوان الرئيس والعناوين الداخلية والغلاف وغيرها من العناصر المحيطة بالنص الروائي. وقد أظهرت الدراسة أنّ هذه العتبات لم تكن عناصر شكلية فقط، بل جاءت محملة بإيحاءات رمزية ودلالات ثقافية ونفسية أسهمت في بناء المعنى العام للرواية.

كما كشفت الدراسة عن العلاقة الوثيقة بين العتبات النصية ومضمون الرواية، إذ ارتبطت العناوين الداخلية بالأحداث والشخصيات وقضايا الهجرة والحرب والمعاناة الإنسانية التي تناولتها الرواية. وقد استطاع الكاتب من خلال هذه العتبات أن يمنح النص بعدًا إيحائيًا يعكس التجربة الإنسانية للشخصيات ويجسد أبعادها الفكرية والنفسية.

وتوصلت الدراسة إلى أنّ العتبات النصية في رواية «رقصة أوديسا» شكّلت بنية دلالية متكاملة أسهمت في إثراء النص الروائي، وكشفت عن قدرة السيمياء على استنطاق العلامات وتحليل الرموز لفهم المقاصد الفنية والجمالية للنص الأدبي.

Research Summary

This study, entitled "The Semiotics of Textual Thresholds in the Novel "**Dance of Odessa**", falls within the field of semiotic studies concerned with analyzing textual thresholds as essential keys to reading literary works and understanding their deep meanings. The research aims to reveal the semantic and aesthetic dimensions carried by the textual thresholds in the novel and to highlight their role in guiding the reader into the world of the text.

The study relied on the semiotic approach as the most suitable method for analyzing the signs, symbols, and indications contained in the various thresholds. It focused on the main title, internal titles, the cover, and other surrounding textual elements. The study demonstrated that these thresholds were not merely formal elements, but rather carried symbolic suggestions and cultural and psychological connotations that contributed to constructing the overall meaning of the novel.

The research also revealed the close relationship between the textual thresholds and the content of the novel, as the internal titles were linked to the events, characters, and themes of migration, war, and human suffering addressed in the narrative. Through these thresholds, the writer succeeded in giving the text a suggestive dimension that reflects the human experience of the characters and embodies their intellectual and psychological aspects.

The study concluded that the textual thresholds in the novel Odessa Dance formed an integrated semantic structure that enriched the narrative text and demonstrated the ability of semiotics to interpret signs and analyze symbols in order to understand the artistic and aesthetic purposes of literary texts