الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

العتبات النصية في كتاب فتنة الكلمات لِـ " عبد السلام المسدي "

إعداد الطالبتان:
_ زينب عماري
_ نعيمة ولهاصي

إشـــراف:
أ.د/ محمد ملياني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	محمّد بن اعمر	رئيسا
أ.الدكتور	محمّد ملياني	مشرفا ومقرّرا
أ.الدكتور	محمّد سعيدي	ممتحِنا

العام الجامعي : 1445هـ_1446هـ /2024م_2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله"

وعليه نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لكل من كان له دور في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد وعلى رأسهم الأستاذ المشرف " محمد مليياني" على كل ما قدّمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة ساعدتنا في إتمام هذا العمل على ما هو عليه فله منّا خالص الشكر والتقدير.

كما نشكر الأساتذة الكرام أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة بحثنا هذا.

ونُعبر عن إمتناننا العميق لكلّ من ساهم في إنجاح هذا العمل.

إهـداء

بعد الشّكر والثّناء لله الواحد الأحد جلّ وعلا

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللّسان عن وصف جميلها وسهرت وضحّت براحتها حتّى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها

إلى الّتي أستمدّ منها عزمي وإصراري "أمّي الحبيبة".

إلى الّذي أفنى حياته جدّا وكدّا في تربيتي وتعليمي،إلى من كان سندي الرّوحيّ ورافقني في مشواري و ألحّ على مُواصلتي لِدراستي "أبي الحبيب".

_ أدامهما الله تاجا فوق رأسي_

إلى زوجي رفيق دربي الّذي لم يبخل عليّ بمُساعدته.

إلى البراعم المُشاغبين قرّة عيني " سلمى_ عبد الرّحيم_ وماريّة ".

إلى أختي حبيبتي " فاطمة" وابنتها " دعاء" اللّتان قدّمتا لي الكثير.

إلى كلّ الذين يُحبّهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه.

زينب عمّاري

.

إهـــــــداء

إلى روح الوالدين الكريمين رحمة الله عليهما .

إلى جميع أفراد عائلتي .

إلى كلّ من ساندني ولو بكلمة طيبة

أهدي ثمرة جهدي وعملي .

ولله التوفيق والسداد.

ولهاصي نعيمة

مقدمـــــة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين. اللّهمّ ألهمنا رشدك، وانشر علينا رحمتك، واهدنا لما تحبّ وترضى: «رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدَا».

أمّا بعد،

فمن دواعي الغبطة والاعتزاز، والسّرور والحبور أن يلج الطّالب مجال البحث العلميّ، متفيّئا ظلال الكتب والمجلّات، مستلهما منها موضوع بحثه، ساعيّا إلى ترك بصمته العلميّة، مستفيدا ممّا حصّله من معارف، ومفيدا بها غيره، فيختصر بذلك الطّريق لمن جاء بعده في ميدان البحث والتّنقيب.

حين يشرع الطّالب في البحث، ويغوص في وسائل شتّى لاختيار موضوع رسالته، يجد نفسه في مفترق طرق، لكلّ طريق بداية واضحة، لكنّ نهايته متشعّبة وغامضة، فيتساءل في قرارة نفسه: أهو موفّق في مسعاه؟ أم أنّه سيجانب الصّواب؟ فيقضي وقتا غير يسير، ويبذل جهدا ليس بالقليل، متقدّما حينا ومتردّدا أحيانا، يستشير هذا، ويستعين بذاك، ويطلب رأي آخر قبل أن يحسم أمره ويحدّد الموضوع الّذي يأمل أن يكون موفّقا فيه.

وقد خضنا هذا الإحساس منذ بدأنا التّفكير في موضوع هذه المذكّرة، ونحن نقلّب صفحات الكتب والمجلّات، حتّى اقترح علينا السيّد المشرف الأستاذ الدّكتور " محمّد ملياني " عنوان هذا العمل، وبعد البحث والمشاورة، استقرّ رأينا على العنوان الآتي: **العتبات النصيّة وتجلّياتها في كتاب "فتنة الكلمات" لعبد السّلام المسدّي** ".

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لاعتبارات ذاتيّة وموضوعيّة:

أمّا الذاتيّة، فمرجعها حبّ الاطّلاع على مناهج النّقد، ومعرفة موقف النقّاد العرب والغربيّين منه، والتعرّف على روّاد هذا الفنّ، طمعا في اكتساب أدوات تساعدنا في حياتنا العلميّة والعمليّة.

وأمّا الموضوعيّة، فمرتبطة برغبتنا في الوقوف على مفهوم العتبات النصيّة، وأنواعها، وتمثّلاتها في النّصوص، ومدى أهمّيتها في مقاربة الخطاب وفهم بنيته ودلالاته.

ومن بين أبرز الباحثين الّذين تناولوا هذا المفهوم بالتّحليل والدّراسة:

- جيرار جينيت في كتابه "عتبات".

– سعيد يقطين في كتابه "القراءة والتّجربة".

واعتمدنا في هذا البحث المنهج **الوصفيّ التّحليليّ**، مستندتين إلى آليّة الاستقراء، من خلال تتبّع الكتب والدّراسات ذات الصّلة، قصد الإحاطة بالموضوع وتحقيق غاياته.

وإذ نضع بين أيديكم هذا العمل المتواضع، فإنّنا نقرّ بأنّه جهد بشريّ لا يخلو من النّقص، رغم ما بذلناه من طاقة وجهد، وقد حاولنا ما استطعنا أن نخطو فيه خطوات منهجيّة مدروسة، فجاءت خطّته على النّحو الآتي:

مقدّمة: تناولنا فيها تمهيدا للبحث، مع أسباب اختيار الموضوع، وبعض الدّراسات السّابقة، والمنهج المعتمد.

الفصل الأوّل: الإطار النّظريّ، ويضمّ مبحثين:

مفهوم العتبات النصيّة (لغة واصطلاحا).

أنواع العتبات النصيّة.

الفصل الثّاني: العتبات النصيّة في المناهج النقديّة الأدبيّة، ويضمّ ثلاثة مباحث:

العتبات النصيّة عند الشّكلانيّين الرّوس والبنيويّين.

العتبات النصيّة في السيميائيّة والتّفكيكيّة.

العتبات النصيّة في سياق نظريّة التلقّي .

الفصل الثّالث: فصل تطبيقيّ بعنوان العتبات النصيّة وتجلّياتها في كتاب "فتنة الكلمات" لعبد السّلام المسدّي، ويضمّ مبحثين:

التّعريف بالمؤلِّف والمؤَلَّف.

العتبات الخارجيّة والدّاخليّة للكتاب، من خلال:

المطلب الأوّل: العتبات الخارجيّة (الغلاف – العنوان الرّئيسيّ).

المطلب الثّاني: العتبات الداخليّة (الإهداء – العناوين الداخليّة).

الخاتمة: تضمّنت أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها.

وقد واجهتنا خلال إنجاز هذا العمل جملة من الصّعوبات، أبرزها :

الانقطاع الطّويل عن الدّراسة.

ضيق الوقت بسبب الانشغالات العمليّة والأسريّة.

محدوديّة المصادر المتوفّرة.

تعدّد المصطلحات المرتبطة بالعتبات النصيّة.

ورغم هذه التحدّيّات، فقد سعينا جاهدتين إلى إنجاز هذا البحث، آملتين أن يكون لبنة نافعة في صرح النّقد الأدبيّ، وأن يسهم – بقدر الاستطاعة – في تيسير فهم هذا الحقل المعرفيّ.

وفي الختام نتوجّه بجزيل الشّكر والتّقدير إلى أستاذنا المشرف " الدّكتور ملياني محمّد"، الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة، وجهده ووقته رغم كثرة مسؤوليّاته، كما نشكر لجنة المناقشة الموقّرة على قبولها مناقشة هذا العمل المتواضع. جعل الله ذلك في ميزان حسناتهم، وجزى الله كلّ من أعان وساهم في إنجازه خير الجزاء.

والله الموفّق والهادي إلى سواء السّبيل.

تلمسان يوم: 22 جوان2025م/26 ذو الحجة 1446هـ

نعيمة ولهاصي وزينب عمّاري.

الفصل الأول:الجانب النّظريّ

*المبحث الأول: تعريف العتبات النصيّة

*المبحث الثاني: أنواع العتبات النصيّة

المبحث الأول: تعريف العتبات النصيّة

1_ لغة:

جاء في لسان العرب لِ " ابن منظور " أنّ "عتبَ العتبةُ لغة : أسْكُفَةُ البابِ الّتي تُوطَأُ ،وقيل العَتَبَةُ العُليَا والخشبَةُ الّتي فوق الأعلى : الحاجِبُ والأَسْكُفَةُ السّفلى والعارِضتان العُضَادَتانِ، والجمع عتبٌ وعَتباتٌ، وفي حديث "ابن النّحام" قال : لِ "كعب بن مرّة "وهو يُحدّث بدرجات المجاهد ما الدّرجة؟ فقال أماّ أنّها ليست كعتبة أمّك، أي أنّها ليست بالدّرجة الّتي تعرفها في بيت أُمّك، فقد رُوِي أنّ ما بين الدّرجتين كما بين السّماء والأرض."[1]

أمّا في معجم الوسيط: يُقال: " عَتبَ البعير ونحوُه مشى على ثلاث قوائم كأنّه يقفز ،والبرق عتابا: تتابع لمعانُه ،والباب عَتبْا وطئَ عتبته، يُقال : ما عتب باب فلان. [2]"

أمّا في القاموس المحيط فورد معنى العتبة: "العتبة (محرّكة) أَسكفة الباب أو العليا منهما، والشدّة والأمر الكريه ،والعتب ما بين السبّابة والوسطى أو ماَ بين الوُسطى والبنصر..." [3]

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب ،مج 1 (القاهرة، مصر: دار المعارف, دط, 1919) ص 279.مادّة: عتبة.

[2] شعبان عبد العاطي وآخرون، معجم الوسيط(مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004) ص 581.

[3] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط (لبنان،ط2، 2007) ص 139.

2_ اصطلاحا:

يُقصد بالعتبات: "مجموعة النّصوص التي تُحفّز المتن وتحيط به[1]"أو هي "مجموعة العناصر المحيطة بالنص ،كالعناوين و الإهداءات والمقدّمات وكلمات الناشر، وكّل ما يمهّد للدخول إلى النص أو يوُازي النصّ.[2] "

تُعدّ العتبة عاملاً أساسًا ذا أهمية بالغة، إذ تُساعد على قراءة النصوص، وتتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تكون مشروطة بقراءة هذه النصوص فلا يمكننا الولوج الى المنزل دون المرور بعتباته. والعتبة هي ذلك "الحيز الذي تستغله الكتابة ذاتها _باعتبارها أحرفا طباعيّة _على مساحة الورق، ويشمل نظريات تصميم الغلاف ومنع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.[3]" فالعتبات النّصيّة هي علامات تفتح أبواب النّصّ أمام المتلقي فتدفعه إلى التّعمّق في معاني النّصّ المختلفة لما تحمله هذه العتبات من معاني وشفرات لا علاقة مباشرة، ولا سياقات تاريخيه ووظائف تأليفية تختصر جوانب هامّة من النصّ.

والعتبة هي مفتاح القارئ لفك رموز النص واستخراجه معانيه، وهي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجه من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنيه وبناء أن يستغل وينتج دلاليته. والعتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة النّاشر والصّور، وهي تلك الّتي على شكل هوامش نصيه للنص الأصلي بهدف التّوضيح.

ومما سبق نخلص إلى أنّ العتبات النصية تعدّ من العناصر الأساسيّة الّتي تُمكّن القارئ من فهم النّصّ،وتوجيهه، والتّخلّص من الغموض الموجود فيه، فلا يمكن للقارئ أن يتجاهل هذه العتبات، لأنّها

[1] محمد الصّفراني، التشكيل البصريّ في الشّعر العربي الحديث (بيروت،لبنان: النادي الأدبيّ بالرياض، ط1 ،2008) ص133.

[2] آمنة محمد الطويل، عتبات النصّ الروائيّ في رواية المجوس لابراهيم الكوني، في: المجلة الجامعة، ليبيا،قسم اللغة العربية، ع16،مج3، 2014) ص 49.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي (الدار البيضاء, بيروت: المركز الثقافي العربي،ط1، 1991) ص 55.

تسهّل عليه الدّخول إلى أعماق النّصّ، إذ تُعدّ مفتاحًا لفهمه، فهي رسالة ورموز بين المبدع والمتلقّي. وهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النّصّ، فهي حصيلة رئيسة تمكّن القارئ من قراءة النّصّ قراءة سليمة، خاليّة من الغموض، من خلال التوجّه إلى العنوان، واسم المؤلف،والأداء المقدَّم، والمقدّمة الاحتفائيّة. فمن دونها لا يمكن فهم النّصّ وفك شفراته.

ومن خلال الدّراسة تبين أنّ للعتبة تسميات أُخَرَ منها: التناص ,المناص. ...

*مفهوم العتبه عند الغرب:

عرّف "تون فان ديك " العتبة في كتابه "علم النّصّ" على أساس التّفاعل اللّغوي قائلاً : " من خلال نظرية التّفاعل إدراكيّة اجتماعية عامة فإنّ لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لاتّصال لُغوّي نصيّ، وتوجد هنا أيضا اتّصالات فعلية أحادية وثنائية، كما هي الحال مع الأخبار والأمر وما أشبه من جانب في اتصال شكلي كتابي خاصة ،ومع توجيه حديث أو الاشتراك في مناقشة أو التّعبير عن قضيه جدلية من جانب آخر.[1]"

يُحاول " تون فان ديك" أن يُعرّف لنا العتبات على أنّها تفاعل إدراكيّ اجتماعيّ، يُساعد على التّفاعل بين القارئ والمؤلّف.

أمّا "جرار جينيت" فيعُرّف التناص قائلاً : " ليس النص هو موضوع الشعريهة بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامّة، أو المتعاليّة الّتي ينتمي إليها كلّ نص على حِدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التّعبير والأجناس الأدبيّة.[2]" , ويتّضح من خلال هذا القول أنّ النّصّ مجموعة من الخصائص العامّة، ممّا يُميّز النّصوص عن بعضها.

[1] فان ديك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة وتعليق:سعيد حسين بحيري (القاهرة: دار القاهرة للكتاب،ط1، 2001) ص 323.

[2] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب(العراق،بغداد: دار توبقال، دط، دت) ص 90.

يظهر جيرار جينيت في هذا القول أنّ الشّعريّة لا تقتصر على تحليل النّصّ في ذاته (من حيث الشّكل أو المحتوى)، بل تتجاوز ذلك نحو ما يسمّيه "جامع النّصّ"، أي الأنظمة الّتي تنظّم انتماء النّصوص إلى أنماط خطابيّة أو أجناس أدبيّة معيّنة. هذا القول يحوّل اهتمام الشّعريّة من النّصّ الفردي إلى البنية الجامعة للنّصوص، ممّا يُفضي إلى قراءة أكثر وعيا بسياقات الأجناس الأدبيّة والتّقاليد الثّقافيّة، ويدعو إلى التّفكير في النّصوص داخل شبكات من الانتماءات الشّكليّة والدّلاليّة.إنّه توسيع لأفق الدّراسة الأدبيّة نحو البعد الميتانصّي أو فوق النصّي.

التّداخل النصّي : التواجد اللّغوي(سواء كان نسبيّا أم كاملا أم ناقصا) لنصّ في نصّ آخر.[1] كما استطاع "جينيت" أن يضع مصطلح المناص أي ذلك النصّ الموازي لنصّه الأصلي، فالمناص نصّ ولكن نص يوازي النصّ الأصليّ فلا يُعرَف إلّا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنصّ أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرّائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم.[2] وتلك أمور تقرّب النّصّ من القارئ،وتُعينه على الفهم الصّحيح، وإدراك مُراد المؤلّف.

ويرى" رولان بارت" أنّ كل نص يمثل تناصاً بحدّ ذاته وأنّ النّصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة، وتتجلّى نظريّة التّناص وتزداد وضوحًا عند "بارت" عندما عزل المؤلِّف على النّصّ، وربط بين نظرية النصّ بوصفه سيّدا يستدعي إلى فضائه صيغة مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يُشير إليها.[3]

وتحدّث "هنري ميتران" عن العتبات، حيث تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرّواية أو تِلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الروايّة، وتحملنا على فهمها وخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف، من اسم

---

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، تقديم سعيد يقطين(الجزائر العاصمة: منشورات الاحتلاف،ط1، 2008) ص 28 .

[2] عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومُقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة(دراسة وصفية تحليلية) ص 17.

[3] لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس، 223. بتصرّف.

الكاتب والنّاشر، وصفحة العنوان، والصفحة الأخيرة للغلاف ومظهر الغلاف وهي جميعا تعيّن الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من قبل القارئ. [1]

وأمّا "فيليب لوجان" فبتعرّضه لما سمّاها بحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة، من اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي ،واسم السلسلة وحتى اللّعب الغامض للاستهلال. [2]

ويرى "برنار فاليت" أنّه "قبل الوُلوج إلى عالم النصّ الدّاخلي، لابدّ من الإحاطة بهذه الممهّدات التي تسلّمنا إلى ما بعدها.[3]" إذن فهو يرى أنّه يتوجّب على القارئ قبل الدّخول إلى أغوار النص وما يجول بداخل فضائه، علينا أوّلا الإحاطة بما يجول بخارجه حتى نتمكّن من الكشف عن البنى الغامضه داخل المتن .

من هنا يمكننا القول أنّ العتبة عند الغربيين، عبارة عن نص موازي لنص آخر من خلال التفاعل اللّغوي، والملحقات النصيّة الدّاخليّة والخارجية الموجّهة للقارئ من ذات النصّ كإطار مادي ولغويّ، ومعنوي تحت الدّلالية العاملة على التّداوليّة النصيّة لإنتاج ما يسمى بالتّأثير والتأثّر الجمالي.

*مفهوم العتبة عند العرب:

يحدّد "محمد مفتاح " مفهوم العتبة على أساس مصطلح التّناص الّتي تجلّت في التعريفات الآتيّة:

_ فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة.

_ممتصّ لها يجعلها من عتباته وتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين(مذكرة لنيل الدكتوراه،جامعة محمد خيضر، بسكرة).

_محوّل لها بتمطيطها أو تكشّفها بقصد مناقضه خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[1]

كما قال عن التناص: ... فالتناصّ إذن للشّاعر بمثابه الهواء،والماء، والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدون ماء ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليات التّناص لا أن يتجاهل وُجوده هروباً إلى الأمام[2] .والواضح أنّ التّناص في نظره ضروريّ للكاتب، لا يُمكنه إنتاج نُصوصه بعيداً عنه، وقد شبّه ذلك بِضروريّات الحياة للكائن الحيّ.

أمّا عند" جميل حمداوي " : فعتبات النّصّ الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنصّ من الناحية الداخلية أو الخارجيّة، وهي تنتج خطأ خطابا ميّتا روائيّا عن النّصّ الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم.[3]

ونستنتج من التّعريفات السّابقة أنّ مفهوم العتبة عند "محمد مفتاح "قد أخذ عدّة مُسميات كالنصّ الموازي والتناص. والتفاعل من أجل إرسال إشارات داخلية وخارجية للنصّ الأدب، حتى يتمكن القارئ من فك الشّفرات.

أمّا "سعيد يقطين " فيقول: " هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلي، في مقام وسياق معيّنين وتجاورهما محافظة على بنيتهما كاملة، ومستقلة وهذه البنيه النصية قد تكون شعرًا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة ،كما أنّها قد تأتي هامشًا,،أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه[4] ."

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري,استراتيجية التناص(الدار البيضاء،بيروت: المركز الثقافي العربي،ط3، 1992) ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] عزوز علي إسماعيل ،عتبات مجلة العتبات الثقافية،25يناير، https://azozaliaboeqal.blogspot.com

[4] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، (النص_السياق) (الدّار البيضاء،المغرب،بيلاوت،لبنان: المركز الثقافي العربي،ط3، 2006) ص 99.

وترجم" يقطين "المناص بالمناصصات في كتابه" القراءة والتجربة"، واعتمد على كلمة نصّ فهي تأتي على شكل هوامش نصيّه للنص الأصل بهدف التّوضيح أو التّعليق أو إثاره الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المنصّات خارجية ويمكن أنّها داخليّة غالبًا[1] .

ترجمَ "محمد بنيس" " paratexte " بالنص الموازي ويقصد به" العناصر الموجودة على حدود النّصّ داخله، في أن تتّصل به اتصالا لا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصيّ كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليّته والإقامة على الحدود، وإشارة للعابر أمام الكتاب ومصاحبه بمريد القراءة وإرشاد للمسالك[2]." صوّر "بنيس" العتبات النصيّة على أنّها كل ما يُحيط بالنصّ الّذي يعمل على إظهار وكشف دلالاته ومعانيه الغامضة الخفيّة وراء المتن، حيث لا يُمكن العبور إلى المتن قبل المرور بعتباته المحيطة به الّتي تُساعد القارئ على الفهم.

ويترجم "خالد حسين" المصطلح " paratexte " بِـ (النص الموازي) على غرار ترجمة "محمد بنيس" فالنص الموازي هو الذي يمنح النص الأساس هويّته بمكوناته المتنوعة: (العنوان الرئيس, العنوان الفرعي. العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الاهداء ،المقدمة، الخاتمة، كلمة النّاشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنصّ، فهي عتبات توجّه القارئ إلى جغرافية النص وتمنحه مفاتيح استكشاف أغواره المجهولة، وإضاءة مضامينه المظلمة عبر مجموعة من الأسئلة الّتي تفجّرها عناصر النص الموازي أثناء الولوج في عمليّة فعل القراءة.[3]

---

[1] سعيد يقطين ، القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الرّوائيّ الجديد بالمغرب)(الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة ،ط1، 1985) ص 208.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليديّة (الدار البيضاء، المغرب:ج1، دار توبقال للنشر، ،ط2، 2001) ص 76.

[3] خالد حسين، شؤون العلامات والتّشفير والتأويل (دمشق،سوريا: دار التكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر، ط1، 2008) ص 45_46. بتصرّف.

إنّ العتبات النصية هي أساسية لوُلوج عالم النصّ الأدبي وفتح مغالقه ،واستكناه أعماقه وسبر أغواره، حيث يُعدّ "خطابًا أساسيّا، ومساعدًا سخّر لخدمة شيء آخر هو النصّ ،هذا ما أكسبه بُعدا تداوليّاً وقوّة إنجازيّة وعلى الباحث أن يَعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعيّاتها. [1]"

العتبات النصية تختلف تسمياتها من ناقد إلى آخر، فهناك من يرى أنّه يُمكن تسميتها بالمناصّة ،وهناك من ربطها بالنصّ الموازي، ولكن مهما اختلفت ترجمتها من مصطلح إلى آخر إلاّ أنّها تصبّ جميعا في معنى واحد، وهو اعتناؤها بكلّ ما يحيط بالنص من عناوين وإهداءات,،واسم المؤلف ،وغيرهما ممّا يشكّل التشكيل الخارجي للنص.

المبحث الثاني: أنواع العتبات النصية

تُوضِح لنا القراءة التاريخية أن العتبات النّصيّة لم تكن غائبة عن محور اهتمام الكُتّاب، كما أنّ العنوان كان له أهمية منذ العصر الجاهلي، وكذلك عتبة المقدّمة الّتي حضيت باهتمام كبير إضافة إلى عتبة الخاتمة حيث كانت لها أهمية بالغة أيضًا في الدّرس النقدي العربي القديم، والسؤال المطروح هنا ما أنواع العتبات(المناص)؟

1_ المناص النشري الافتتاحي:

وهي كلّ الإنتاجات المناصية الّتي تعود مسؤوليتها للنّاشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في الغلاف، والجلّاده ،وكلمة الناشر ،والإشهار والحجم ،والسّلسلة حيث تقع مسؤولية هذا المناصّ على عاتق النّاشر ومتعاونيه (كتاب دار النّشر ومُدراء السّلاسل والملحقين الصّحفيّين...) وكلّ هذه المنطقة تعرف بالمناص النّشري الافتتاحيّ، والذي يضمّ تحته قسمين هما: النصّ المحيط والنصّ الفوقي وهذا ما سيبيّنه الجدول الآتي: [2]

[1] آمنة محمد الطويل، عتبات النصّ الروائيّ في رواية المجوس لابراهيم الكوني،ص 48.

[2] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص 45_46.

النصّ المحيط النّشري	النصّ الفوقي النّشري
_الغلاف _صفحه العنوان _الجلادة (Jaquettes) _ كلمة النّاشر	_الاشهار _ قائمه المنشورات(Catalogue) _ الملحق الصحفيّ لدار النّشر (Presse dedication)

أ- النص المحيط النّشريّ:

يُطلق" النصّ المحيط المتعلق بالناشر أو النصّ المحيط الافتتاحيّ، على كلّ العناصر الّتي يتحمّل النّاشر مسؤوليتها، ويندرج ضمنه كلّ من الغلاف وملحقاته، وصفحة العنوان وتوابعها، بالإضافة إلى الإخراج المادي للعمل من تيبوغرافية مستعملة وحجم الورقة وشكلها، وكلّ ما يتعلّق بالهيئة العامة للكتاب[1] ."

1_ عتبة الغلاف :

إنّ النّظر في لوحة الغلاف باعتبارها عتبة من عتبات النصّ يخرجنا في الظاهر من الحقل الإنشائيّ والنّقد الأدبي عمومًا ،ويقحمنا في حقول أخرى مثل السيميائيّات والجماليّات الّتي تُعنى بالتشكل البصري للنصّ ،من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفنّ التشكيليّ،والتصوير الشّمسي، والتّشكيل الأيقُوني والحقّ أنّ بعض اللّوحات الّتي تثبّت على أغلفة الكتب الأدبية أو تتخلّل فصولها كثيرا ما تنسج علاقات رمزية مع مُتون تِلك الأعمال .

وقد قسّم "جينيت " الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة ،سنُحاول ذِكر أهمّ ما جاء فيها فيما يلي، كما سنسقط ذلك على رواية " ذاكره الجسد " لِ "أحلام مستغانمي".

[1] هشام موساوي، المناصيّة في الرّواية العربية(من العنوان إلى النصّ) (الرباط،المغرب: منشورات دار الأمان،دط،2015) ص 35.

*الصفحة الأولى للغلاف وأهم ما نجد فيها :[1]

1_الاسم الحقيقيّ أو المستعار للمُؤلف أو المؤلفين: (أحلام مستغانمي)

2 _عنوان أو عناوين الكتاب: (ذاكرة الجسد)

3_ المؤشر الجنسيّ : (رواية عربية)

4_اسم أو أسماء المترجمين.

5_ اسم أو أسماء المستهلين .

6_اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر أو الشعار(منشورات ANEP)

7_ الصورة أو التصميم البصري (تُعدّ هذه العتبة البصرية تمهيدا للقارئ للدخول إلى عالم الرواية المليء بالتناقضات بين الحب، والوطن ،والذاكرة والنّسيان، الجسد والرّوح.)

أمّا فيما يخصّ الصّفحة الداخليّة الأولى للغلاف فنجد فيها: [2]

1_ إشارة إلى مؤلفات أُخرى منشورات للناشر نفسه.

2_ البيان الرسميّ للمجموعة.

3_ تاريخ الطبع 2007 .

4_ الطّبعة (دون طبعة)

5_ ذكر طابع الغلاف.

6_ راسم النموذج (التّصميم)

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص 46.

[2] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين،ص80.بتصرّف.

7_ المرجع الذي استقيت منه المجموعة.

8_ رمز العمود المغناطيسيّ (le code barre), (ISBN:4799_21_450_5)

9_إشهار لِكُتب أخرى طبعت أو تحت الطّبع لمؤلّفين آخرين.

أمّا بالنسبة لظهر الغلاف فهو مكان له موقع استراتيجي يضم:

1_ اسم المؤلف: (تعريف مجمل بالكاتبة أحلام مستغانمي)

2_عنوان المؤَلَف: (ذاكرة الجسد إشادة نزار قباني بالرّواية باعتبارها أجمل رواية عربية قرأها)

3_ كلمة الناشر.

4_ كما نجد فيها ذكر لبعض اعمال الكاتب.

5_ ذِكر بعض الكتب المشهورة في دار النّشر نفسها .

2_ عتبة كلمة النّاشر كلمة التّصليّة: (le Peière d'insérer)

تُعدّ من بين عناصر المناصّ عامّة، ومن عناصر المناص النّاشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية، لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحه تعريفية به وبكتابه،إلاّ أنّ تعريفها تاريخيا يطرح عدّة صعوبات، ومن التّعاريف الكلاسيكيّة المقدمة لها كما ذكرها" جينيت": " أنّها عبارة عن ورقة مدرجة تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما ومن بين توجّه له النّقد..."[1]

ويرى "جينيت" بأنّ " وظائف كلمة النّاشر ليست واضحة ولا سهله الضبط فيظل هذا العالم المتعدد الوسائط، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامّة مراقبة في ذلك مستهدفيها[2] ."

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

3_ عتبة جلادة الكتاب: (Le couverture)

أمّا جلادة الكتاب فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساس جَلب انتباه القرّاء بوسائلها الفرجويّة، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النّشري (الإشهار ،الملاحق الثّقافيّة لدُور النّشر،.....), لِتلعب دورها التّداوليّ لجلب جمهور القُرّاء .[1]

حيث تُعدّ من العتبات النصية البصريّة المهمّة فهي أول ما تقع عليه عين القارئ، لأنّها ليست مجرّد غلاف بل مدخل تأويلي يعكس مضمون الرواية فيمهّد لها، ففي رواية "ذاكرة الجسد" نجد أنّ العنوان كُتِب بخطّ عربيّ جميل واضح وبارز، توحي دلالتها إلى أنّ الجسد يحمل آثار الذاكرة.

أمّا اسم المؤلفة فَوُضِع بخط واضح، دليلا على شهرتها وحضورها القوي ككاتبة عربيّة. وأمّا الصورة البصرية تتجسّد في صورة رجل بملامح غير واضحة ينظر بعيدا ويُهيمن على الجلادة اللّون الأحمر الدّاكن الذي يرمز إلى الدم والثورة، مع غياب لملامح المرأة أو ظهورها بِشكل خافت.

ب- النص الفوقي النّشريّ: (L épitexte éditorial)

(Epi) وتعني خارج أو بجانب (Texte)وتعني نصّ أي نصّ بجانب نصّ آخر. ويضم كل من (الإشهار وقائمة المنشورات،والملحق الصحفي لدار النشر، أي ما يتعلّق بدار النّشر..). وهي العناصر الّتي تقع خارج الكتاب حيث يعمل النّاشر فيها على تحريك عجلة تسويق الكتاب[2] .

[1] المرجع نفسه، ص 47.

[2] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت ، ص 50.

2 المناص التّأليفيّ:

يمثّل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلِّف حيث ينخرط فيها كل من(اسم الكاتب والعنوان، والعنوان الفرعي ،والأداء والاستهلال، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمّين هما: (النص المحيط والنص الفوقي)

وهذا ما سيبينهُ الجدول الآتي:

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التاليفي	
_اسم المؤلف _العنوان الرئيسي والفرعي. _العناوين الداخلية. _الاستهلال _المقدمة _الاهداء _التصدير _الملاحظات _الحواشي والهوامش	العام	الخاص
	_اللقاءات, الصحفية, والإذاعية والتلفزيونية _الحوارات _ المناقشات _الندوات _ المؤتمرات _القراءات النقدية	_المسارات _المذكرات الحميمية _النص القبلي _ التعليقات الذاتية

أ_ النص المحيط التأليفيّ: (Le paratexte auctorial)

ويسمى كذلك المحيط النصي للمؤلّف ،وهو كل الإنتاجات الّتي تدور في فلك النص، وتعود مسؤوليتها للكاتب مثل اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي،والاستهلال والإهداء ،والمقدمة والتصدير والحواشي والهوامش[1].

1_ عتبة المؤلف :

يُعدّ اسم المؤلف من أهم العتبات النصية، إذ أنّه يمنح النصّ سلطة توجيه المتلقي القارئ من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالقارئ يستطيع أن يُحدد هوية الجنس الأدبي الّذي يُبدع فيه المؤلف، كما أنّه يحدد الخصائص الفكرية والأسلوبية خاصة إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الأدبية ،بالإضافة إلى الإشارة إلى هوية المؤلف الجنسويّة(ذكر أو أنثى)، ومَا يمكن أن يستحضره القارئ من خلال بيئته وكتاباته لأنها تؤثر في النصّ المنتج.[2]

إنّ إشراف المؤلّف على سطح غلاف الرواية ليس فعلا مجانيّا لأنّ النص لا يكتسب دلالته من البنيه الداخلية فحسب، بل يتدخل فيه مؤلفه ليضيء معالم النص، ويفتح أُفق انتظاره في ذاكرة المتلقيّ، وعلى قدر انزياحه عنها أو انسجامه معها تتحدث هوية المكتوب وتثبت شرعيّة النصّ المكتوب حتى لا يُوسم بالنصّ اللّقيط[3] .

فاسم المؤلف إشارة جوهرية إلى ملكية العمل الأدبي الإبداعي بالنسبة لصاحبه ،لأنّه هو المسؤول على إنتاج أي عمل أدبي بمختلف أجناسه .

1- عتبه العنوان: " ذاكرة الجسد "

[1] (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ للطاهر وطار)أنموذجا في: مجلة المخبر،قسم الأدب العربي،جامعة بسكرة،الجزائر، 2009, ص255. بتصرّف

[2] باسمة درمش، عتبات النص،في: مجلة علامات ،جدّة السعودية، ج61، مج 16، 2007، ص74.

[3] أحمد فرشوخ، جمالية النصّ الروائي ،مقارنة تحليليّة لرواية "لعبة النسيان" (الرباط،المغرب: دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، 1996) ص 28. بتصرّف.

بدءا: وردت لفظة (عَنْوَنَ) في المعجم اللّغويّ كما يلي: "عَنْوَنَ الكتاب عَنْوَنة وعِنْوانا: كتبَ عُنوانه. (العُنوَان) : ما يستدلّ به على غيره ومنه عنوان الكتاب. (عَنَا) عُنُوّاً : وخضَع وذَلّ، يُقَال : عَنَا فلان للحقّ. [1]"

وقد جاء في التنزيل العزيز: « **وعَنَتِ الوُجُوهُ لِلحيّ القيُّوم**[2] ».

تُعدّ عتبة العنوان عبارة لُغوية منقطعة أو إشارة مكتفيّة بذاتها ،بل هو دائما مفتاح تأويلي أساسي لفك مغاليق القصّة ، وهو من أبرز سِمات النصّ النّثريّ خاصة,،ويعدّ "جينيت" ضِمن ما يسميّه بِـ (النصّ الموازي) وهي تسمية يطلقها على العناصر الموجّهة للنصّ الّتي تسهم في تشكيل فاعليّته، وبنائه أُسلوبيًا ودلاليًا ،وقد قسّمه في سياق فهمه لوظيفته التّشكيليّة إلى ثلاث أقسام: العنوان الأساسيّ والعنوان الثّانويّ والتّعيين الجنسي.

وتتمثل أهمية العنوان في جلب انتباه القارئ من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه،ممّا يجبره للدخول إلى معالم أغوار النصّ بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي تطرح في ذهنه، فالعنوان إذن هو أُولى عتبات القارئ الّتي يقيسها في دلالتها على جميع مضامين النصّ، فهو" مفتاح للدّلالة الكليّة الّتي يستخدمها القارئ أو النّاقد مصباحًا يُضيء به المناطق المعتمة في النصّ، والّتي يستعصِي فهمها،إلّا من خلال العودة إلى العنوان".[3]

إنّ للعنوان دورًا كبيرا في إنارة الكهُوف المعتمة لدَى القارئ أثناء مواجة النصّ، حيث لا يستطيع فهم مضامين النصّ ودلالته إلّا من خلال الرّجوع إلى العنوان .

أ_ أنواع العنوان:

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب(ج4) ص 64_65.

[2] سورة طه ، الآية 111.

[3] نجولة بن الدين، عتبات النص الأدبي،مقاربة سيميائية (مجلة أخبار العالم،ع1، 2013) ص 106.

تتعدد أنواع العناوين بتعدّد النّصوص وأهمّ هذه العناوين هي [1]:

1_ العنوان الحقيقيّ (Le titre Principale) : وهو ما يحتلّ واجة الكتاب ،ويبرز صاحبه لمواجهة القارئ،ويُسمّى العنوان الحقيقي ويعدّ بمثابة بطاقة هوية النصّ فيُميزه عن غيره. " ذاكره الجسد "

2_ العنوان المزيّف (Faux Titre) : ويأتي مباشرة بعد العُنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقيّ. (لا يُوجد لهذه الرواية عُنوان مزيّف)

3 _ العنوان الفرعي (Sous Titre) : ويأتي بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى، وغالباً ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ويطلق عليه بعض العلماء بالثاني أو الثّانويّ. (تضم رواية ذاكرة الجسد ستّة فصول)

4_ العنوان التّجاري (Titre Courant) : ويقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبًا بالصّحف والمجلاّت . (ينفتح عنوان "ذاكرة الجسد" على عدّة معاني مختفية تحت هذا التركيب اللّغوي حيث تشكّل انزياحاً على الدّلالة الأوليّة فتقدّم صورة شعريّة لافتة للنّظر ما يجعل القُراء يتهافتون على شرائها).

ب_ وظائف العنوان:

للعنوان وظائف متعدّدة هي:

1_ الوظيفة التّعريفيّة أو التّعيينيّة (F.désignation) :

وهي وظيفة تحققها جميع العناوين ،حيث تعين اسم الكتاب وتميزه عن غيره، و "تعدّ الوظيفة الأكثر أهمية بالنسبة للعنوان لِكونها الوظيفة الضرورية الوحيدة".[2]

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة(دمشق،سوريا: دار التكوين للتأليف والتّرجمة والنشر،ط1، 2010) ص 50_52.بتصرّف

[2] هشام موساوي، المناصيّة في الرّواية العربيّة، من النصّ إلى العنوان، ص 64_65.

2_ الوظيفة الدّلاليّة والإيحائيّة (F.séductive/Connotative) :

و"في هذه الحالة فإنّ العنوان يتجلى دالاً يستدعي بالضّرورة مدلولا من أجل استكمال قراءة النّص".[1]

3_ الوظيفة الإغرائية (F.séductive) :

تُعدّ الوظيفة الإغرائيّة من الوظائف المهمّة للعنوان ،لأنّها تغرّر القارئ المستهلك بتنشيطها لقُدرة الشّراء عنده وتحرّك فضول القراءة فيه، فهو يتميز بقيمتين جماليتين قيمة جمالية تشترط بوظيفة الشّعرية الّتي يبثّها فيه الكاتب، وقيمة تجاريّة سلعيّة تنشّطها الطاقة الإغرائية الّتي تدفع بفضول القرّاء للكشف عن غموضه وغرابته[2] .

ج – عتبة العناوين الداخلية:

هي عناوين مجاورة للنصّ توجد داخله كعناوين النُّصوص ومباحث والأقسام والأجزاء، وإذا كان العنوان الأصلي يُوجِّهُ للجمهُور عامة، فإنّ العناوين الداخلية أقلّ مقروئية، تتّخذ مدَى اطلاع الجمهور فعلا على النصّ/ الكاتب أو تصفّح وقراءة فهرس موضوعاته وحضورها، والعناوين الدّاخليّة ليست ضروريّة وإلزاميّة إلاّ في حالة الحاجة إليها كَتبيان الأجزاء والفصُول والمباحث، وإلاّ يُمكن الاستغناء عنها ، فهي إنّما تتموضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، وقد يعتمدها الكاتب لِداعي فنّي وجمالي.[3]

[1] روفية بوغنوط، شعريّة النّصوص الموازيّة في دواوين " عبد الله حمادة"، مذكرة ماجستير ،جامعة منتوري،قسنطينة 2006_2007، ص 121.

[2] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

د- **المؤشر الجنسي** : (Indication générique)

يرى "**جينيت**": " أنّ المؤشّر الأجناسيّ ملحق بالعنوان، إذ قليلاً ما نجده اختياريًا او ذاتيًا حسب العصور أو الأجناس ،فهو ذو تعريف خبري لأنّه يوجهنا لمعرفة المعيار الأجناسي القصديّ للعمل".[1]

كما يُعدّ التّجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكيّة أو مسلكًا من المسالك في عمليّة الولوج إلى النصّ، فهو يساعد القارئ على استحضار أُفق انتظاره كما يهيّئه لِتقبّل أُفق النصّ، وإن كَانَ هذا التّجنيس يُفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيّات آليّات التلقيّ، وربط هذا النّص المجنّس بالنصوص الأُخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأنّنا نتلقى النصّ من خلال هذا التّجنيس ونعقد معه عقد القراءة، كما بيّن "جينيت" أنّ أي جنس أدبي قصصيًّا كان أو غير قصصيّ يتألف من اتّفاق مَعقُود بين المؤّلف والقارئ، الّذي يرتبط بنوعيّة الجنس على وجه التّحديد[2] .

هـ –عتبة الإهداءات : (Les dédicaces)

الإهداء مُمارسة اجتماعيّة داخل الحياة الأدبيّة، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا مُعِينا، ويُشدّد على دوره في إنتاج الأثر الأدبّي قبل صدوره وبعده من هذا المنظور، فهو بوابة حميمية من بوابات النصّ الأدبّي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان وشكر وتقدير والتماس.[3]

تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية مُهمّة ترتكز على طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الإهداء: المهدِي والمهدَى إليه وهي بمثابة رسالة باثّة، ومُكثّفة ومركزيّة تحمل في طيّاتها العديد من الدّلالات،

[1] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين، ص93.

[2] نعيمة سعدية، استراتيجية النصّ المصاحب في الرّواية الجزائرية، ص 228.

[3] محمد صابرعبيد، سيمياء الموت تأويل الرّؤيا الشعريّة (قراءة في تجربة محمد القيس)(دمشق،سوريا:دار مينوى للدّراسات والنّشر والتوزيع، دط،دت) ص 41_42.بتصرّف.

وتُسلّط الضوء على أساس هذه العلاقة وغالباً ما تكون هذه العلاقة اجتماعية ذات رابطة أُسريّة أو صداقة حميمية أو غيرها.[1]

وَ " خلافًا لهذا النمط من الإهداءات تكثر النصوص المهداة للمُهدَى الخاصّ ،والمهدَى إليه العام، ولا يفوتنا التّذكير بأنّ الكتب القيّمة عبر التاريخ كانت تُهدى إلى الملوك والسلاطين وفي بعض الأحيان كانت تُكتَب بطلب منهم". [2]

لقد أهدت " أحلام مستغانمي" عملها لِ "مالك حداد" ولأبيها .

و–عتبة التّصدير (Epigraphe) :

يمثّل عتبة قرائيّة واستراتيجيّة نصيّة مشحونة بالكثافه الدّلاليّة، ممّا لا يبقيها مجرّد عُنصر تزيينّي يُؤتى به لتحليّة الكلام وتَوشيته، ولا ضربًا من الحليّ يتوشح به صدر النصّ كما القلائد تتبرّج بها الغواني، إنّما هي كالمصابيح المتدليّة في سَقف الكلام يهتدي به السّائر في مسالك القول ومهالكه،يبدّد بها ظلمة المعنى, ويعبر بها دروب الفهم والتّأويل وهي أيضاً كالمفاتيح المعلّقة على جدار النصّ تنفكّ به مغالق الدّلالة وتنحلّ بها عُقد الخطاب، إنّها استشهاد في معرض العمل الأدبيّ أو قول يتربّع رأس النصّ، يتجسّد كالأيقونة لا تشير إلّا إلى ذاتها ولا تُحيل إلاّ على نفسها، غير أنّ استراتيجيّة المؤلّف ومُناورات الخطاب تجبرها على الانخراط في النصّ.[3]

ز –عتبه الاستهلال : (Instance Préfacielle)

و "الاستهلال عند "جنيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالا في اللّغة الفرنسيّة واللّغات عمومًا، وهو كلّ ذلك الفضاء في النصّ الافتتاحيّ / Liminaire بدئيّا/ Préliminaire ,

[1] سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابرعبيد (عمّان،الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،2014) ص 89.

[2] كمال الرّيحاني، الكتابة الرّوائية عند واسيني الأعرج،ص 36.

[3] روفية بوغنّوط، شعريّة النّصوص الموازيّة في دواوين عبد الله حمّادي، ص 84_85.

ختماً/ Pastliminaire ، والّذي يُعنَى بإنتاج الخطاب بخصوص النصّ لاحقًا به أو سابقًا لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة / Postface مؤكدة لحقيقة الاستهلال".[1]

و " الاستهلال عبارة توجيهيّة تمتلك العديد من الوظائف النصيّة تبعاً للموقع الذي تحتلّه في بناء عالم الحكاية ، إن على مستوى توجيه مسار اختزال منطق الحكاية واستحضاره ضِمن ملفُوض نسق خاص في البناء والتّركيب والدّلالة".[2]

ك –عتبة الحواشي والهوامش (Les notes) :

ويعدّ الهامش عتبة داخل خارج نصيّة تشتغل في ثناياَ النصّ لتوضيح بعضها، ممّا يعني للنصّ من غموض فيكُون عتبة داخل نصيّة ، يحتل موقعه أسفل الصّفحةأو في نهاية الكتاب ليكُون بذلك عتبة خارج نصّية، طالما أنّه يُوضح المتن ولا يلتصق به فضائيًّا وربمّا ليضيف معلومة جديدة في سيّاق نصّي لا يمكن اشتغاله في المتن ،فيضطرّ المؤلّف ليضع هامشًا يوضح فيه ذلك، بمعنى أنّ الهوامش هي غالبًا المواضع الّتي يكشف فيها المؤلّف عن نفسه بطريقة أو بأُخرى ...إنّ الهامش غالبا ما يزيل صعوبة ويعرف سطعا أو هفوة في فكر المؤلّف".[3]

أمّا وظيفتها الأساس فهي تأتي للتفسير أو الشّرح أو التّعليق أو الإخبار عن مراجعها، ولِذَا فهي أهمّ عناصر النصّ المصاحب.[4]

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص11.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص(البنية و الدّلالة) (الدار البيضاء،المغرب: منشورات الرابطة،ط1، 1996) ص 31.

[3] محمد صابر عبيد وآخرون، المتخيّل الرّوائي (سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا)(إربد،الأردن: عالم الكتب الحديث ، ط1، 2015) ص 201_202.

[4] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين،ص96.

ب_ النص الفوقي التّآلفيّ :

ويتفرّع إلى :

1-النصّ الفوقي العامّ (Epitexte Public) :

النصّ فوق العمومي هو الّذي يتوجّه فيه الكاتب (أو الناشر) إلى الجمهور عبر وسيط معيّن (المحاور مثلا[1])، ويتمثل في اللّقاءات الصحفية والإبداعية والتلفزيونية والحوارات والمناقشات والندوات والقراءات النّقدية .[2]

أ_ مبادئ النص الفوقي العام:

1_ المبدأ الزّمني ويتمثل في:

-النصّ الفوقي السّابق،الشّهادات الخاصة والعامّة حول مشاريع الكاتب.

-النصّ الفوقي الأصلي، ويتمثل في الحوارات التي تُقام بِصدد كتاب جديد، أو إهداءات له .

-النص الفوقي اللاّحق أو المتأخر المقابلات(الصحفية والإذاعية والتلفزيونية أو التعليقات الذاتية).

2_ المبدأ التداوليّ: يعتمد على كلّ مِن :

_المرسل : قدْ يكون الكاتب أو من ساعده.

_ المرسل إليه: ليس هُناك قارئ واحد للنصّ ولكن هناك قارئ عامّ جديد مثلا، فلهذا قد يكون المرسَل إليه فردًا أو جماعةً.

2_ النص الفوقي الخاص: (Epitexte Privé)

[1] هشام موساوي ، المنّاصية في الرّولية العربيّة (من العنوان إلى النص) ، ص 22.

[2] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص50.

وينطوي تحته كلّ المراسلات والمسارات والمذكّرات الحميمية ،والنصّ القبلي وما يُميزه على النصّ الفوقي العام ليس بالتحديد غياب الجمهور المستهدف وبالتالي لفت انتباه الجمهور, ولكن حضوره متّخذا موقعا بين المؤلّف والجمهور المفترض ، لذا فالمؤلف يتوجّه إلى المؤتمن الواقعيّ، أيّ المرسَل إليه الواقعيّ.[1]

قسمّ "جيرار جينيت" النصّ الفوقي الخاص إلى قسمين:

أ-النص الفوقي السريّ: (Epitexte confidentiel)

ويتكوّن النصّ الفوقي السريّ من Conespondances بين الكاتب وقُرّائه ،وإمّا رسالات مكتوبة أو شفهيّة من قرّائه.

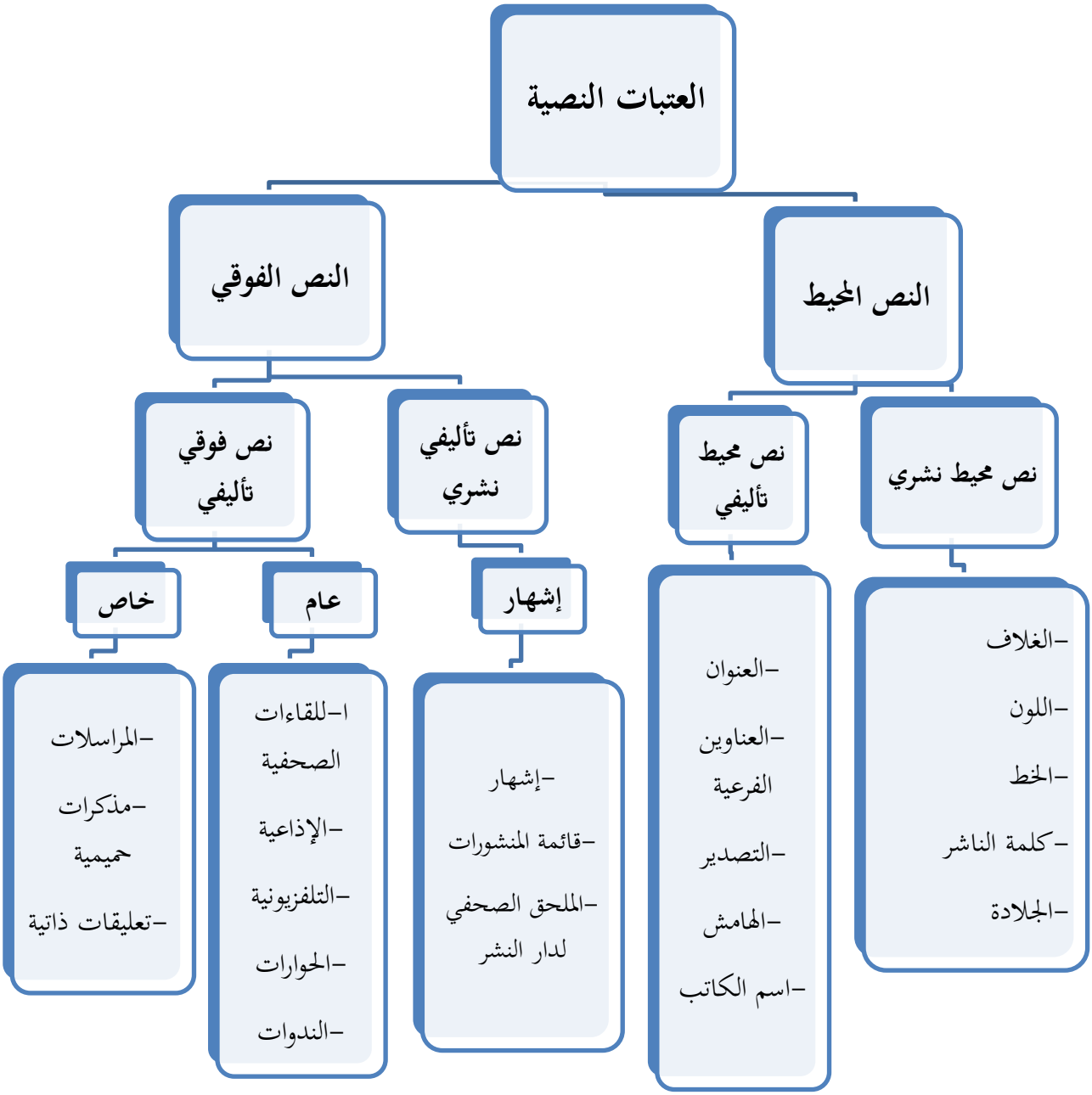
ب-النص الفوقي الحميمي (Epitexte intime)

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محُاورًا إيّاها وهذه الوجهه الذّاتيّة (Autodestination) تأخذ شكلين هما:

1* شكل المذكرات اليومية (Journaux intimes).

2* شكل النّصوص القبليّة (Avant_textes) .

[1] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين،ص97_98.


العتبات النصية
النص المحيط
النص الفوقي
نص محيط نشري
نص محيط تأليفي
نص تأليفي نشري
نص فوقي تأليفي
-الغلاف
-اللون
-الخط
-كلمة الناشر
-الجلادة
-العنوان
-العناوين الفرعية
-التصدير
-الهامش
-اسم الكاتب
إشهار
عام
خاص
-إشهار
-قائمة المنشورات
-الملحق الصحفي لدار النشر
ا-للقاءات الصحفية
-الإذاعية
-التلفزيونية
-الحوارات
-الندوات
-المراسلات
-مذكرات حميمية
-تعليقات ذاتية

مخطط العتبات النصية

الفصل الثاني: العتبات النصيّة في المناهج النقديّة الحديثة.

المبحث الأول: العتبات النصية عند الشكلانيين الروس والبنيويين

المبحث الثاني: العتبات النصية في السيميائية والتفكيكية

المبحث الثالث: العتبات النصية في سياق نظرية التلقي

المبحث الأول :العتبات النصيّة عند الشّكلانيّين الروس والبنيويين:

تُعدّ النظرية الشكلانية من أبرز النظريات الّتي تأسّست لتحوّل جذري في مقاربة النصوص الأدبية خلال القرن العشرين ،حيث نشأت داخل السّياق الثقافي الروسي بين عامي1915 و 1930تقريبًا على يد حلقة مُوسكو اللّغوية تكونت سنة ، 1915وكان عُنصرها البارز "ياكبسون "وحلقة

"سان بيتر سبوغ" ويطلق عليها اسم (Opoiaz) اهتمّا باللّسانيات والحماسة للشعر الجديد، وقد لعبوا دورًا أساسيا في تطوير المناهج النقدية الحديثة خاصة من خلال تركيزهم على شكل الأدب وليس مضمونه، كما ظهرت كرد فعل ضد النّزاعات السوسيولوجية والنفسية في تحليل الأدب التي كانت تهيمن على النقد آنذاك، فجعلوا الآثار الأدبية محور اهتمامهم من خلال إعادة توجيه الاهتمام النقدي نحو البنية الداخلية للنصوص الأدبية، بدلًا من التركيز على العوامل الخارجية مثل المؤلف أو السّياق الاجتماعي أو المحتوى الأخلاقي، لقد شدّد الشكلانيون على أهمية الأدبية كخاصية تميز النصّ الأدبي، مؤكدين أنّ ما يجعل العمل أدبيًا ليس الموضوع بل الطّريقة الّتي يقدم بها أي الأسلوب والتقنيات والإنزياح عن اللّغة العادية وقد كان لهذا التوجه أثر بالغ في التّأسيس للمنهج البنيوي لاحقًا ممّا جعل الشكلانيّة لحظة حاسمة في تاريخ النقد الأدبيّ، مهدت لانبثاق تصورات أكثر علمية حول تحليل النصوص الأدبية .[1]

1_ أهمّ رواد المنهج الشكلي:

أ_ "رومان ياكوبسون " (Roman Jakobson) :

الذي لعب دورا محوريا بين الشكلانية الروسي والبنيوية، طوّر مفهوم اللّغة وساهَم في تحليل الشعر بوصفة نظامًا لغويًّا.

[1] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس(بيروت،لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية،ش.م.م. ص.ب (شوران)،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، SMER ،ط1، 1982) ص 10.

ب_ يوري تينيا نوف (Yury Tynyanov) :

اهتَم بعلاقة الشكل بالتاريخ الأدبي واعتبر الشكل متغيرًّا ديناميكيًّا وليس ثابتًا، دافع عن تكامل البنية النصية والسياق الأدبي العام.

ج_ بوريس إيخنباوم (Boris Eikhenbaum) :

من أبرز منظري الشكلانية عَمل على توضيح وتطوير مبادئها ، الشكلانيون صاغوا عملهم استرشادا بمبدأين اثنين:

1_ المبدأ الأوّل :

وقد لخصه "ياكوبسون" قائلا : إنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ،وإنّما الأدبيّة (Littérarité) .

2_ المبدأ الثاني :

يتعلق بمفهوم الشّكل أكّدُوا أنّ الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله. [1]

فالدّراسة الأدبية لا ينبغي أن تركّز على كلّ ما يُكتَب ويُنشَر تحت مُسمّى "أدب" ، بَلْ على الخصائص التي تجعل نصًّا ما أَدبيا وهي الخصائص الشكلية الّتي تميّز النّصوص الأدبيّة عن غيرهَا، فالأدب يشمل أنواعًا كثيرة (رواية ،قصة، شعر،خطبة) لكنّ الشكلانيين قالوا لن ندرس الأدب بوصفة مضمون أو تجربة إنسانية فقط ،بلْ ندرس ما يجعل هَذا النصّ أدبيًا من الناحية البنيوية كالإيقاع، التكرار،الإنزياح،التوازي، وبالتالي علم الأدب يُصبح علمًا لأَشكال التّعبير لا لِمَضامينها.

أمّا عن الخطاب الأدبي فلا يعرف بمضمونه،بل ببروز شكله ،فالشّكل ليس مُجرد وعاء للمحتوى بل هُو المكون الجوهري الذّي يمنح النصّ أَدبيّته ،لقد ترك الشكلانيون تراثاً نَقديًّا أثَّر بِعمق في تطور

[1] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس،ص 10.

المناهج الأدبية الحديثة .يعدُّ" فيكتور شلو فسكي" من أبرز منظرين الشكلانيّة الروسيّة وقد ركّز في مفهُومه النقدي على جملة من المصطلحات أهمّها:

1_ التغريب :

ويُقصَد بهِ جعل الأشياء المألوفة غريبة أو غير اعتيادية لإجبار القارئ على إعادة النظر فيها من زاوية جديدة، يرى" شلوفسكي " أن الوظيفة الرئيسية للأدب هي كسر آلية الإدراك التلقائي ،وجعل القارئ يحسّ بالعالم من جديد لأن العادة تميت الإحساس، لقد كتب "شلوفسكي "أنّ الناس الذين يسكنون بجوار الشاطئ يصل بهِم الأمر إلى التعوّد على خرير الموج إلى حدّ لا يكادون يسمعونه، ولنفس السّبب لا نكَاد نسمع الكلمات الّتي نتلفظ بها لقد اضْمحَل إدراكنا بالعالم وما نحتفظ بِهِ مجرد تعرف[1].

إنّ كلام" شلوفسكي" عن خطر التعوُّد على اللّغة والعالم يتيح لنا فهم وظيفة العتبات النصية ليس فقط كأدوات تأطير، بل كأدوات تحفيز إدراكي،عندما تصمّم هذه العتبات بعناية جمالية يمكن أن تلعب دورًا في إحياء الإدراك :

* عنوان غريب أو غير مباشر يعيد تهيئة الذِهن قبل دخول النصّ.

* تصدير شعري أو فلسفي يضع المتلقي في حالة تأمّل.

* غلاف بصري مُثير يُربك ويُثير التفكير.

إذن العتبة النصية إذا خرجت عن المألوف تُمارس وظيفة شكلوفسكية، أي تحدث تغريبًا إدراكيًّا قبل أن يبدأ النص ذاتة، فهي جزء من استراتيجية جمالية لإحياء الإحساس وتجاوز التلقي الآلي.

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية،تر،الولي محمد، (الدار البيضاء،بيروت: الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، 2000) ص 19

يرى "شلوفسكي " في معرض حديثه عن خرير المياه الّذي لاَ يسمع أن الاعتياد يقتل الإدراك وأن الإنسان لا يعيش الواقع، بل يتعرف عليه بطريقة آلية وهو بهذا يُعلي مِن شأن الفن في إعادة إحياء الإحساس بالعالم عبر تقنية التغريب الّتي تكسر نمطية التلقي وتبطئ العملية الإدراكية ،ومن هُنا فالعتبات إذا حرّكت من سياقها التلقينين، يُمكن أن تُؤدي وظيفة تغريبية مماثلة فالعنوان الغريب أو الغلاف المفارق جميعها تخلق تماشيا غير مألوف بين القارئ والنصّ، ممّا يُعطل آلية التعرف ويُعيد الإحساس بالنصّ قبل الدخول في متنه، من هُنا تتحوّل العتبة إلى عُنصر فنّي لا يقلّ قيمة عن النصّ نفسه بل يُمهّد لهُ عبر تغريب إدراكيّ ينبّهُ المتلقي إلى أنّهُ أَمام تجربة جمالية لا تمر مرور العادة ،فالعتبات النصية كانت حاضرة ضمنيّا في بعض أُطروحات الشكلانيين وخاصة عند "فيكتور شلوفسكي" من خلال : [1]

1_ المنطلق الجمالي: " إبعاد الألفة "

"شلوفسكي " يرى أنّ وظيفة الأدب ليس في نقل المعنى مباشرة بل في جعلنا نرى الأشياء بشكل جديد عبر تقنيات أُسلوبية تعيق القراءة السهلة المعتادة ،فالعناوين أو المقدّمات على أنّها أدوات تساهم في تشكيل أفق توقع القارئ وتوجيه تجربته الجمالية قبل الدخول إلى النص.

2_ العنوان بوصفة أداة تشكيلية :

رغم أنّ "شلوفسكي" لم يفصل في تحليل العناوين بشكل مباشر إلاّ أنّ نظرته إلى البنية الأدبية كنظام مستقبل، يجعل من العنوان جزءا من بنية الشّكل ، أَي أنّه يعدّ عُنصرًا وظيفيًا يسهّل في إحداث " الاغتراب الفنّي " .

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص 19.

3_ المقدمة كاستراتيجية خطابيّة :

تحدث "فيكتور" في بعض مقالاته عن مُقدمات خادعة أو تمهيدات تُعيد تأطير القراءة، ممّا يوحي بأنّه رأى في المقدمات وسيلة توجيه القارئ نحو رُؤية معينة للنص أو حتى كتمويه لِما هُو آت.

4_ العلاقة بين الشّكل والمحتوى:

الشكلانيون يفصلون الوظيفة الجمالية عن المضمون الإيديولوجي فإن العتبات(غالبًا ما تكون خارج المتن المركزي)، تأخذ بُعدًا وظيفيًا خالصًا.كيف تُهَيِئ القارئ وكيف تُزعزِع توقعاته؟ أو كيف تُربِكه؟.

إنّ بعض العناصر مثل: العنوان، التقديم،والافتتاح،تُفهَم ضِمن اهتمامه بِبنيَة الشكل وبتقنيات الإخراج الأدبي التي تخدم وظيفة إعادة التشكيل الواقع، يرى شلوفسكي " أنّ تحويل الشيء إلى دائرة جديدة للإدراك، أي التّحويل الدّلالي المتميّز المتحقق بفضل المجاز قد اعتبر الغاية الرئيسية للشعر وَعِلّة وجوده. [1]"

بِمَعنى تقديم العالم المألوف بطريقة غير مألوفة عبر المجاز والأسلوب، تعدُّ من أهم أسس التّحليل الشّكلاني للشّعر والأدب، وبهذا فإن عتبات النصّ مثل: العنوان، الإهداء، المقدمة،و الغلاف تُؤدي وظيفة مزدوجة تتمثل فيما يلي :

أ_ تهيئة المتلقي للتجربة الأدبية:

لكنّها لا تفعل ذلك بِشكل مُباشر، بل غالبا ما تمارس نوعًا من الاغتراب من خلال عناوين رمزيّة غامضة مجازية أو موحيّة تدفع القارئ إلى إعادة النظر في الاشياء .[2]

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص22.

ب_ إعادة تشكيل ادراك القارئ:

إذ تقوم العتبات بإزاحة الإدراك المعتَاد فتقترح تأويلا غير مألوف للنصّ قبل دخوله، فالعنوان مثلا: قد لا يَكون توصيفًا مباشرًا لمحتوى النصّ، بَلْ مجازًا يخلق مسافة جمالية تُعيد صياغة العلاقة بين القارئ والنصّ.

المجاز عند نظر "شلوفسكي" ليس مُجرّد زخرف لُغوي، بَلْ أَداة لِتفكيك الألفة وجعل القارئ ينتبه من جديد للأشياء والعالم وهُو ما يُسميه بِ "التغريب " ، فالعتبات النصية هي فضاء تأويلي يُعدّ القارئ للدخوُل في عالم النص، وهي لا تقل شاعرية أو دلالة عن المتن نفسه بل تُوجّه المتلقّي وتُؤسّس لقراءات معيّنة، فهي تستخدم المجاز بنفس الطّريقة التي يستخدمها المتن:

* **تحدث عن التغريب** : فالعنوان والمجاز مثلا لا يقدّم محتوى مباشر بل يُربك القارئ ويدفعه للبحث عن المعنى .

* **تسخن الدّلالة:** المجاز في العتبات يجعل النص يبدو أعمق ويمنح إيحاءات وشبكات رمزيّة .

* **تحفز التأويل:** العتبة المجازية تمارس سلطة تأويلية من البداية وتفرض مسارات محتملة للفهم .

المجاز عند "شلوفسكي" أداة فنية للتغريب وإعادة تشكيل الواقع، وهُو ما تنخرط فيه العتبات النّصيّة حين تُصاغ بلُغة مجازية، فالعتبات بهذا المعنى تمارس وظيفة شعرية تؤسس لنظرة النّصّ وتشارك في إنتاج المعنى لا تقل عنه في المتن. إذن فالعتبات النصيّة تعدُّ شكلاً من أشكال المجاز التواصلي أو الإيحائي تساهمُ في إزاحة المألوف وتحقيق جمالية الأدب وبالتالي الانتقال إلى دائرة إدراك جديدة.[1]

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص22.

تعدُّ اللّغة المجازية أداة مركزية في العملية الأدبية لا لأنّها تُزيّن الخطاب أو تجمّله، بل أنّها تُساهم في جعل الشيء غريبًا أي في خلق مسافة بين القارئ والعالم المألوف عبر إعادة تقديمه بطرائق غير معتادة.[1]

*** اللغة المجازية كأداة لجعل الشيء غريبا :**

يرى "شلوفسكي " أنّ الوظيفة الأدبية للّغة تكمن في تفكيك النمطيّة ،التي تتسلّل إلى الإدراك اليومي. فاللّغة الاعتيادية تفقد الأشياء حضورها الحيّ، بينما اللّغة المجازية في الأدب تُعيد تقديم الأشياء و كَأنّنا نراهَا لأول مرة فالتشبيه والاستعارة والكناية ليست فقط أدوات بلاغية، بل وسائل إبطاء الإدراك وتكثيف الانتباه .

*** التهيئة للتفاعل الأدبي:**

عندما يُواجة القارئ لغة مجازية غير مألوفة يُجبَر على التفكير والتوقف وهَذا الأخير هُو ما يسمح لهُ بالدُخول في تجربة أدبية جمالية ، فالمجاز يُخرِج اللّغة من أطورهَا التواصلية البسيطة إلى أُفق تعبيري يُفعِّل وعي القارئ، ويدعوه لِتفكيك الطبقات الدّلالية للنصّ.

*** التواطؤ بين الشكل والمحتوى :**

يؤكد "شلوفسكي" أنّ الأدب لا يعرف بمحتواه فحسب،بل بالطّريقة الّتي يقدّم بهَا هذا المحتوى، فالأُسلوب بما في ذلك استخدام المجاز لا ينفصل عن المعنى بل يشكّلهُ ،وبالتالي فالمجاز ليس زينة، بل هُو جوهر التّجربة الأدبية.

[1] يُنظر: فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص22.

***الانزياح:**

الانحراف الأسلوبي عند" شلوفسكي" هُو مفهُوم مَركزي في نظريته هذا المفهُوم يعني جعل اللّغة غريبة أو غير مألوفة بهَدف ابطاء عملية التلقي، وجعل القارئ يتأمل الشكل والتقنيات لا فقط المضمون، فالانزياح إذا هُو تغيير في بنية اللّغة لجعل التجربة الجماليّة أو الإبداعيّة أكثر حدّةً وتأثيرًا.

العتبات النصية مثل: العنوان ،الإهداء، المقدمة، والغلاف تلعب دورا إشاريًا ووظيفيًا مهمًّا في توجيه القارئ وتشكيل أُفق انتظاره،حين تُمارَس فيها تقنية الانزياح فإنّها تتحول من أدوات إرشاد مباشرة إلى أدوات تغريبية تُفاجئ القارئ وتُربِكه، ممّا يحقّق أثَرا فنيا يدفعهُ إلى إعادة النّظر في علاقته بالنص .[1]

*** العناوين المنزاحة :**

عندما يكون العنوان غير مباشر أَو محمّلا برُموز و غُموض فإنّه يُحقق انزِياحًا عن الوظيفة الإشارية البسيطة للعنوان .

*** الإهداء الغامض أو الملتبس :**

إذا جاء الإهداء بلُغة شاعرية أو مبهَمة فإنّة يتحوّل إلى عتبة تغريبيّة.

*** فالعتبات البصرية**(الغلاف، التنضيد):

عندما يُصمّم الغلاف أو تنظم الصفحة بأسلوب غير مألوف يحصل انزياح بصري يساهِم في إبطاء التّلقي.

فالانزياح غير المعتاد كما فَهمه "شلوفسكي" ، يمكن أن يتحقّق على مُستوى العتبات النصية فيحولها من مجرد أدوات توجيهية إلى مكونات فنية تساهم في إنتاج المعنى الجمالي للنص ،وهَكذا تصبح

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص22. بتصرّف

العتبات مجالا مميزا لتطبيق نظرية التغريب الشكلانية. " وإذا كانت تهمَة الانزياح النفسي مبررة فإنّه يمكن الاعتراض بأنّها على الرّغم من انطلاق "شلوفسكي "من منطلقات وصفية فإنّه انتهَى إلى تعريف الشعر ليس باعتبار ما هُو وإنّما باعتبار ما لأَجله وُجِد.[1]"

من خلال ما ذُكِر :

1_ الانزياح النفسي وتجاوز الوصفيّة :

إذا كانت تهمة الانزياح النفسي تُشير إلى أنّ " شلوفسكي" لم يكتف بِوصف البنية الشعرية، بل أسقط عليها وظيفة نفسيّة/ جماليّة (كالتغريب وإثارة الدهشة) ، فإنّ هذا يُؤسّس لفَهم الشّعر كأداة وظيفيّة لا لبِنية مُستقلة هذا يتقاطع مع مفهوم الانزياح اللّغوي في الشعر، الذي لا يهدف فقط إلى التغيير اللّغوي بل إلى أثر شُعوري ومَعرفي على القارئ.

2_ الانزياح والعتبات النصيّة :

حين ننقل هَذا المفهُوم إلى العتبات النصيّة، فإنّنا نجد أنّ الانزياح قد تسلّل من المتن إلى العتبة فالعتبات بحسب وظيفتهَا هي أدوات تعريفية تمهيديّة كالعنوان،و الإهداء،و المقدمة ولكن عندما تنزاح عن وظيفتها الاشهارية الصريحة، فإنّها تدخل في دائرة التغريب الشكلاني. وبالتالي تُصبح العتبات مجالا يُوظف فيه الانزياح ليس فقط لغويا، بل وظيفيا حيث تتحوّل العتبة من مفتاح لِفهم إلى عائق جمالي يعيد تشكيل انتباه القارئ، ومن هُنا يكون الانزياح على مستوى اللّغة أو العتبة أداة لخدمة غاية جمالية نفسية." حين اعترضت شلوفسكي على اعتبار التصويرية أساس الفنّ الشعري وحينما يعتبر المجاز مجرّد إحدى من الأدوات الشعرية الكثيرة المتوفرة لدى الشعر فإنّه لم يقوّموا بما فيه الكفاية دور الصورة. وينبغي أن نتذكر في نفس الآن استطيقا شكلوفيسكي تَوّجت المبدأ الذي يبدو كاملاً في الصورة الشعرية ،وهُو مبدأ التغيير الدّلالي بِوصفة القانون الخاص للخلق الأدبي.[2] " تُبيّن

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص22

[2] المرجع نفسه، ص99.

هذة المقولة تحوّلاً مُهماً في النظرة إلى الصورة الشعرية ضِمن الفكر الشكلاني،"شلوفسكي "الذي رفض اختزال الشعر في مجرد تصوير أو مجاز، ورأى أنّ المبدأ الجوهَري للشعر هُو التغيير الدلالي (الانزياح) الذي يُنتج الدهشة والتغريب.

أ_ العتبات كامتداد للصورة الشعرية المنزاحة :

إذا كان المجاز مجرّد أداة من أدوات الشاعر حسب "شلوفسكي" ، فإن الصورة الشعرية الحقيقية تقوم على تحويل الدلالة المألوفة إلى دلالة مفاجئة وبالمنطق نفسه اعتبار عتبات النص مجالا تطبق فيه آليات التغيير الدلالي، إذ تنزاح عن وظيفتهَا التقريرية التعريفية لتنتج دلالات جديدة تدهش القارئ أو تربكهُ فالعنوان مثلا: حين يُصاب بلغة رمزية أو شعرية لا يعلم بموضوع النص بقدر ما يؤسّس أُفقا دلاليا غير متوقّع .

ب_ من الصورة المجازية الى العتبة المنزاحة:

إذا كانت الصورة الشعرية عند "شلوفسكي" ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لإحداث صدمة التلقي عبر كسر التوقعات ،فإنّ العتبات النصية تُصبح بالانزياح صورًا أولية للنص، تمارس التأثير فيه فالعناوين الغريبة أو الإهداءات الغامضة ،ومقدمات المؤلف غير المباشرة كلها تعُيد انتاج المبدأ نفسهُ أي إحداث مفارقة دلالية تقودهُ إلى إعادة تشكيل علاقة القارئ بالنصّ.

ركّز الشكلانيون في تقدُمِهم الأدبي على بنية النص بدلاً من مضمونه أو خلفياته الاجتماعية أو النفسية ،أهمّ ما يميزهم التركيزعلى الأسلوب/ والبنية/ والتحويل الأدبي/ أو ما يسمّى بالتغريب وهي المفاهيم التي تعدّ مركزية لفهم كيفية تهيئة القارئ للتفاعل مع الأدب .[1]

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص99.بتصرّف

1_ التغريب :

وهو جعل المألوف غريبا وجعل القارئ يرى الأشياء بطريقة جديدة، والهدف من وراء ذلك هُو كسر الاعتياد وإثارة الوعي باللّغة والواقع مما يدفع القارئ للتفاعل النشط مع النص، فبدلاً أنْ يقول الكاتب: (مات الرجل) قد يقول: (توقفت أنفاسه وانحدر الزمن في عروقه) ممّا يُجبر القارئ على التوقف والتأمل .

2_ البنية الشكلية للنص:

يرون أنّ تركيب الأحداث، الإيقاع و التّكرار،واللغة كلّها عناصر تؤثر على إدراك القارئ واستجابته، وبالتالي تهيئة القارئ يتم عبر التلاعب بالبنية الزّمنية أو السردية لجعل التّفاعل أكثر كثافة وغير متوقع.

3_ أولية الشكل على المضمون :

الشكل هُو ما يجعل النصّ أدبيا فالقارئ لا يتفاعل فقط مع القصة،بل مع الطريقة التي تروى بهَا القصة هَذا يخلق نوعا من الوعي الجمالي لدى القارئ حيث يصبح الانتباه مركزا على الوسائل الفنية.

4_ دور القارئ النشط :

رغم أنّهم لم يركّزوا نظريًا على القارئ كما فعلت مدارس لاحقة، فإن مشاريعهم تستلزم قارئًا مدربًا على تلقي البِنى غير المألوفة. فالنّصوص الأدبية تُصاغ بحيث تُحفِّز القارئ على اكتشاف النظام الدّاخلي للنص بدل تلقيه بشكل سلبي.[1]

ما قام بهِ "شلوفسكي" من توسيع لدور الصورة الشّعرية إلى مبدأ التغيير الدلالي بِوصفه قانوناً عامًّا للخلق الأدبي، يمكن أن يسحب أيضًا على العتبات النصيّة التي ينزاح عن وظيفتهَا النّمطية تُصبح جزءا من العملية الإبداعية القائمة على التغريب إلى مجرّد عناصر خارجية.

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص99.بتصرّف

3_ الشكلانيون وكيفية تهيئة القارئ للتفاعل مع العناصر الأدبية:

ركّز الشكلانيون على الأدبيّة (La littérarité) أي ما يجعل النصّ أدبيًا فوظيفة الأدب ليس نقل المحتوى، بل خلق انزياح لُغوي يجعل القارئ يُدرك اللّغة بحد ذاتها ،فهُم لا يهتمون بالقارئ كشخص خارجي أو كمُتلقي لهُ خلفية نفسية أو اجتماعية، بل يركزون على ما في النص من آليات تؤثر في وعي القارئ بل يهيئ من خلال ما يُسمى بالتّغريب ،هذه التقنية تدفع القارئ إلى إعادة النظر في اللّغة والواقع من منظُور جديد فوسائل التهيئة في النصّ الأدبي تتم عن طريق:

أ_ **الانزياح اللّغوي:** وهُو خلق قواعد اللّغة أو استخدامها بطريقة غير معتادة .

ب_ **البنية الشكلية المتغيّرة** : بِأن يُقدّم الحدث بِشكل غير خطي أو تكسر التوقعات .

ج_ **الأسلوب:** تكرار ،تضاد، استعارات جديدة وغير مألوفة والهدف من هَذا التفاعل هُو إبطاء القراءة المعتادة، وكسر التلقائية في الفهم وبالتالي تفعيل الوعي الجمالي لدى القارئ.

في كتاب" فنية الكلمات " لِ "عبد السلام المسدّي " :كيف يُهيَأ القارئ للتفاعل مع النصّ؟

1_ التنبية إلى قوّة الكلمة:

"المسدّي" يُركز على أنّ الكلمة ليست مجردة أداة تواصُل، بل هي كيان فاعل يحدث أثر وعي للقارئ بفعالية اللّغة، وهُو ما يشبهُ التغريب عند الشكلانيين أي إخراج اللّغة من اعتيادها وجعلها موضوع تأمُل[1] .

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص99.بتصرّف

2_ تعرية الخطاب:

يُحلل كيفية صياغة الخطاب بخلفيات ايديولوجية وسياسية،القارئ يُدفَع إلى تجاوز المعنى السطحي والتفاعل مع بنية القول وليس فقط مع مضمونه ويستخدم " المسدّي" أدوات تحليلية تفتح للقارئ أُفقًا لِفهم نص بعُمق مما يُهَيئه للقراءة النقدية بدل الاستهلاك الآلي .

3_ الوعي بالتواطئ بين اللّغة والسلطة[1] :

هذا يجعل القارئ في موقع من المقاومة والتأمُل حيث لا يكتفي بفهم النصّ، بَل يُسَائل منطقهُ ودوافعهُ ، من الجانب الأدبي يعمل "المسدّي" في كتابه على تهيئة القارئ لِفَهم النصّ الأدبي بوصفه خطاب المشحون بالدلالات، و كيف يلتقي هذا الطرح مع مفاهيم الشكلانية.

الغلاف من خلال العنوان :تهيئة القارئ للتفاعل مع النص الأدبي صورة رمزيةفي كتاب مفتوح تتطاير منة الكلمات.

*التمهيد: كيف تُوجّه بنية النص القارئ نحو وعي نقدي يتجاوزالاستهلاك .

*التغريب ووعي القارئ .

*التركيز على البنية لا على المضمون .

*القارئ يوجّه عبر الأسلوب والانزياح .

*اللّغة أداة فكر لا مجرد وسيلة، أمّا الكلمة تُؤسس معنى وتُخفي سَلطة.

*كشف الأبعاد المستترة في الخطاب.

*تحفيز القراءة المتأنيّة .

[1] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص99. بتصرّف

كتاب" فتنة الكلمات" لِ "عبد السلام المسدّي" هُو عمل نقدي ولساني، وفَلسفي في آن واحد يسعى إلى استنطاق اللّغة وتتبّع سلطتها الفاتنة في تشكيل المعنى والتأثير على المتلقي . "عبد السلام المسدّي" بِوصفة لسانيًّا وسميائيًّا يشتغل على كشف الأنساق العميقة للخطاب العربي المعاصر مُركزا على الأبعاد السيميائية والإيديولوجية للّغة، فالكلمات بالنسبة له ليست مجرد أدوات للتواصل بل قِوَى تُمارس الإغواء والمقاومة .

"الفتنة" : تُشير إلى سحر اللّغة وقدرتها على التسلّل إلى الوجدان وتوجيه التفكير في النصّ الأدبي ليس ككيان مغلق،بل يستفز القارئ ويهيئه للتفاعل معه، من خلال كثافة لغته فاللّغة لا تمنح أسرارها بسهُولة، فتنة الكلمات تتحقق عندما يُستدرج القارئ إلى لعبة المعنى فيصبح مُشاركًا في إنتاجه.

ظلّت المناهج السياقية التي استفادت من خلفيات معرفية أو فلسفية كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي ،والمنهج الاجتماعي،مُهيمنة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية إلى غاية نهاية النصف الأول من القرن العشرين، هَذا التطور أدّى إلى ميلاد تصور جديد في دراسة الظاهرة الأدبية فظهرت الشكلانية الروسية كردّ فِعل على المناهج السياقية فاستبعدوا المؤثرات الخارجية، وركّزوا على شكل الأدب باعتباره نسقًا لغويًا مستقلاً، وليس انعكاسًا للواقع أو لحياة المؤلف. إنّ تحوّل النقد الأدبي من التركيز على الشكل الداخلي للنصوص إلى دراسة الأنظمة والبنِى العميقة التي تحكم في انتاج المعنى و هُنا توسعت البنيوية لدراسة العلاقات العميقة بين النصوص واللّغة والثقافة بشكل أكثر منهجية.

المنهج البنيوي هو اتجاه النقد ظهَر في أَواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين ومع ظهُوره احتلت مقولة البنية الصدارة في مجالات وفروع عديدة الأنثروبولوجيا. النقد الأدبي الفلسفة، الابستمولوجيا ،وصاحب ذلك ظهُور شخصيات عدّة بِأعمالهم الفكرية مثل:"رومان ياكوبسون" في اللّسانيات و"كلود ليفي اشتراوس" في الأنتروبولوجيا، و"جيرار جينيت" و "رولان بارت "في الدّراسات السردية ، و"تودوروف" في النقد الأدبي البنيوي و"جان لكان و فوكو " في علم النفس و"

يعترف الناقد السويسري "جان بياجيه" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنّه من الصعب تمييزها لأنها تتخذ أشكالاً مُتعددة لتِقدم قاسمًا مشتركًا ،فهي تتجدد باستمرار فهي تستمد روَافدها من ألسُنية "فارديناد ديسوسير" ، وأنتروبولوجية" ليفي شتراوس" ونفسانية "جان لكان" ، وحفريات" ميشال فوكو " التاريخية والمعرفية ،وأدبيات" رولان بارت" [1]" .

البنيوية كأساس معرفي ولُغوي:

ظهرت البنيوية كمنهج نقدي وفلسفي في النصف الأول من القرن العشرين كانت فعل على المناهج السابقة وخاصة الوضعية الذرية، أي النزعة الذريّة في التفكير التي كانت تنظر إلى ظواهر بوصفهَا وحدات منفصلة يمكن فهمها وتحليلها بِشكل مستقل، أمّا البنيوية فقد رفضت هذا التصور الجزئي مؤكدة أنّ المعنى لا يَكمُن في العناصر الفردية بذاتها بل في العلاقات التي تربط بينها ضِمن بنية كلية حسب ما جاء في دليل الناقد الأدبي للدكتورين "د.ميجان الرويلي" و "د. سعد البازعي". "ظهرت البنيوية، كمنهج ومذهب فكري على أنها كرد فعل على الوضع الذريّ من ذرة أصغر أجزاء المادة الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، وهو وضع تغذى من وانعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة ثم عزل بعضها عن بعض.[2]"

ويُقصَد بِتشظي المعرفة ذلك التفتت الذي يصيب البنية المعرفية، فبدل من وجود رؤية موحدة أو شاملة لهذة الأخيرة(المعرفَة) ليُصبح كلّ مجال أو تخصص يعمل بمعزل عن الآخر، ويعدُّ هَذا المفهُوم من أبرز الإشكالات التي طرحتها الفلسفة المعاصرة خاصة في سياق نقد الحداثة وما بعدهَا، حيث باتَ الإنسان يعيش في عالم من المعلومات المتناثرة تفتقر إلى الوحدة والتناسق وهَذا ما يؤدي إلى ضياع معرفي .

[1] جان بياجيه،البنيوية،تر: عارف منيمنة و بشير أوبري(بيروت،لبنان: منشورات عويدات ،ط4، 1985) ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

استندت البنيوية في تشكلها إلى مرتكز معرفي(ابستيمولوجي) يمنحها طابعًا علميًا في دراسة الظواهر " فاستحوذت علاقة الذات الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفة الفيزياء ،والرياضيات،والأنتروبولوجيا،وعلم الاجتماع، والفلسفة والأدب وركزت المعرفة البنيوية على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان تداركها ولذلك توجهت البنيوية توجّهاً شموليًا، إدماجيًا يُعالج العالم بأكمله بمَا فيه الإنسان ."[1]

إنّ التصوّر البنيوي أعطى النصّ بُعده اللّساني بوصفه بنية داخلية تتحدد دلالتها من خلال العلاقات الداخلية بين عناصرها،"وهذا أدّى إلى مُعاينة النصّ من خلال السمآت التالية:

1_ الانفتاح:

لم يبقَ النص مع البنيويّة منتوجًا للمؤلف، ولكنّه صار عملية انتاجية يتم فيها التركيز على الدال بَدل المدلُول.

2_ التعدّد :

سمح القول بانفتاح النصّ بالكشف عن تعدّد دلالاته وتعدد قراءاته ،وليس على امتلاكه دالة واحدة يختزنها .

3_التناص:

انفتاح النص وتعدد دلالاته أدّى إلى تفاعله مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له، وبذلك صار النص لا نهَائيا ومتعددًا من زوايا مختلفة دلالية، قرائية،وعلاماتية. النصّ يتفاعل مع غيره، كما أنّ القارئ يتفاعل مع النصّ ويُساهم في إنتاجه.[2]

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 67_68.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي(الدار البيضاء،المغرب/بيروت، لبنان: ، المركز الثقافي العربي ط1، 2005) ص 119_120_121.

لقد أثّر المنهج البنيوي تأثيرًا بالغًا في الأدب،والنقد، واللّغة وأسهم في بَلورة مفاهيم عديدة منها "العتبات" أو (Paratext) كما صاغهَا "جيرار جينيت " ويمكن ربط مرتكزات هذا المصطلح من خلال النقاط التالية:

أ* مركزية البنية الكلية : فالبنية تنظر إلى النصّ بوصفه بنية مغلقة،تتألف من عناصر مُترابطة داخل نظام دلالي، والعتبات تعدّ مكونات من هذه البنية لا تقل أهمية عن المتن لأنّها تساهم في بناء المعنى منذ لحظة التلقي الأولي.

ب*اللّغة كنظام إشاري: تتأسس البنيويّة على نظرية " دي سوسير " في اللّغة بوصفهَا نسقًا من العلامات حيث تكتسب العناصر الأدبية معناها من علاقاتها الداخليّة والعتبات تعمل هي الأخرى كعلامات أو إشارات تؤطر النصّ، وتوجّه المتلقي نحو كيفية قراءته وتأويله.

ج* إلغاء سلطة المؤلف: يتم تجاوز فكرة" الذات المبدعة" وتفهم الكتابة كناتج لبنية لغوية العتبة رغم أنها تحمل توقيع المؤلف، أو تنسب لهُ فإنها تقرأ كجزء من النظام النصي لا بوصفها تعبيرًا شخصيًا، بل كوظيفة تؤديها ضِمن النظام التأويلي .

د* الاهتمام بالقارئ الضِمني: رغم أنّ البنيوية لا تمنح دورا حُرّا كما في النظريات التأويلية إلا أنّها تهتم بالقارئ الضِمني الذي يُبنَى داخل النصّ عبر مؤشرات، والعتبات هي من أبرز هذه المؤشرات التي تُهيئ المتلقي وتضبط أُفق انتظاره.

هـ* الموقع الانتقالي للعتبات: البنيوية تهتم بالفواصل والحدود داخل النص والعتبة باعتبارها منطقة بينية بين داخل النص وخارجه تتماشى تماما مع هذا التصوّر البنيوي،الذي يرَى أنّ المعنى لا ينشأ فقط من داخل النص، بل من نقاط التماس بين عناصره، لا يفصل النص عن عتباته فهي مكونات داخلية تشكل شبكة من العلامات تفهم ضمن النظام النصي العام،فانسجام العتبات مع مركزية اللّغة يحمل دلالة وتأويلا ترابط مكونات النصّ في نسق من العلاقات البنيوية.

أبرزت البنيوية كيف أن بداية التلقي تبدأ قبل الدخول إلى المتن،وأنّ العتبة تنتج انتظارات تأويلية. تعدُّ البنيوية منهجا يركّز على البنية الداخلية للنصوص بِغض النظر عن السياقات الخارجيّة (المؤلف،التاريخ)،غير أن المفكرين البنيويين ساهموا في تأصيل فكرة العتبات النصية كمداخل تأويلية بنيوية ويمكن اعتبار "رولان بارت" ، و" تيزيفتان تودروف" من أبرز رُوَاد النقد الأدبي المعاصر ومن مُنظِري السيميائيات والبنيوية ،أشارَ "بارت" إلى أهمية العنوان في النص الأدبي وتعتمد نظريتهُ على فكرة مفادها أنّ النصّ مقدمة، يبدأ من خلالها القارئ حوارًا مع الكاتب لأنّ القراءة تجعل من المكتوب أُفقيًا لا يتوقف على حد، بَل يتعدى ذلك ليجعل المكتوب يصيغ من نفسه الكثير من المعاني لتتفاعل حتى تتحوّل كل مقدمة فيه إلى بداية لتصور جديد، " بارت" دافع عن مكانة القارئ الخاصة وامكانية مشاركته في الكتابة له كتاب شهير "لذة النصّ" (Le plaisir du texte) 1973 ، يقول : "إذا كُنت أقرأ هذة الجملة بِلذة، وهذه القصة، أو تلك الكلمة فلأنّها كُتِبَت ضِمن اللّذة فهذة اللّذة تتعارض مع عذابات الكاتب. ولكن ما هُو قولنا في العكس منها ؟ هل الكتابة ضِمن اللّذة تضمن لي أنا، الكاتب لذّة قارئي؟ أبدًا. ويقع على عاتقي إذن، أن أَبْحث عن هَذا القارئ((أنا أُغازلهُ)) . مِن غَير أَن أَعرف أين هُو وبهَذا سيكُون فضاء المتعة قد خُلِق .ذلك أنّ ما أحتاج إليه هُو الفضاء إِذ في الفضاء إمكان لِجَدل الرغبة ،وإمكان أيضًا لفُجاءة المتعة: ولكن يجب أن لا يكون اللّعب قد انتهَى.كما يجب أن يكون ثمة لعب.[1]"

ويقول أيضًا: " يبدأ النصّ غير الثابت، النصّ المستحيل مع الكاتب(أي مع قارئه) ، وَلِذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة: إنها تكتب،وتُقرَأ ، ولكنها لم تبلغ كمالها كتابة، لاتمامها قراءة، ولعلّ هذا هُو السر في أنّها كانت نصوص لذة. [2]"

[1] رولان بارت، لذة النص،تر: منذر عياشي.(باريس: نُشِر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار لوسري،باريس، ط1, 1000/12/1992) ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

" **لذة النص** " هو عنوان شاعرِي بكُل ما يحمله من معاني تبثّ فينا شعورًا،وإحساسًا بالمتعة والارتياح،يكون سهل الهضم منسجما مع التوقعات، هزة النص أو النشوة فهو يفكّك المعايير ويُزعزع الهُوية ويُوقد الرغبة، " الكتاب مقسّم إلى قسمين: الأول قصير بعنوان هسهسة اللّغة يتحدث بارت عن هسهسة الأصوات التي تصدرهَا الأشياء حولنا كالطبيعة والكائنات وما تَبعثه من ارتياح، إذن فَصوت اللّغة هُو الأثر الذي تتركه معاني الكلمات فينا، الكلمات المكونة للنص فالنصّ هُو حقل مُتعتنا ومَصدر لذتنا .

القسم الآخر: لذة النصّ وهُو الذي ينال النصيب الأعظم من حجم الكتاب الصغير الكبير الفائدة. [1]"

هُناك نص قابل للقراءة، نص تقليدي يُسلّم نفسه للقارئ بسُهولة، ونص يتطلب من القارئ أن يكتب النص مِن جديد، أي يُشارك في إنتاج معناه، تناولَ "بارت" أيضًا موت المؤلف، فهُو يرى أنّ القارئ هُو الذي يمنح النص معناه وليس المؤلف، ويتجلى هَذا في القيمة الحسية والجمالية التي يقيمها القارئ مع النص .

يُبرز "رولان بارت" في كتابه" لذة النص" 1973، دور العنوان كعتبة باعتباره عنُصر أساسي يُؤثر على كيفية تلقي النص وفهمه، فهُو يقوم بدور أوَّلي في توجيه القارئ نحو معاني معينة فهُو يعمل كحلقة وصل بين النصّ والقارئ .

وقد رأَى "بارت" (R.Barthes) أنّ " العناوين عبارة عن أنظمة دلالية و سيميولوجية تحمل في طياتها قيمّا أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية . ودعم رُؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثيرة. [2]" فهُو يرى أن العناوين ليست مجرد تسميات بريئة، بل هي أنظمة دلالية وسيميولوجية مشبعة بالقيم الأخلاقية ،فالعتبة النصية مثل العنوان عند" بارت " ليست مجرّد بوابة شكلية ،بل هي عنصر

[1] نقلاً عن ، مؤمن الوزان ، عن قرطاس الأدب، مصطفى لغيتري،أديب مغربي وقاص وروائي.

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان(عمان،الأردن: وزارة الثقافة ط1،دت) ص 37.

سيميولوجي بامتياز، يحمل دلالات تتجاوز البُعد اللغوي ليِصل إلى البُعد الثقافي والاجتماعي ،فهُو يرى بأنّة كلّ عنصر في النص بدءًا من عنوانه يساهم في إنتاج المعنى، لأنّ العنوان يُؤدي دورا في توجيه أُفق توقعات القارئ،وفي تشكيل القراءة الممكنة للنص بذلك يتكامل العنوان بوصفه علامة مع رؤية" بارت" للسيميولوجيا بأن يقرأ كنظام من العلامات المشبّعة بأبعاد إيديولوجية،والقيم الأخلاقية، والثقافية والإيديولوجية المضمّنة في العنوان تعمل كآليات إقناع وإغواء ما يجعل من العتبة جزءًا من الاستراتيجية الخطابية للنص،لا مقدمة بريئة لهُ.

مقولة "بارت" حول العنوان هي مقولة مَركزية ،فهُو ليس مجرد تسمية أو عنصر تعريفي فهُو يعدُّ أوّل عتبة يواجهُها القارئ ليهيّئه ليتفاعل مع النصّ ويوجه تأويله، وهُنا يُمارس سُلطة رمزية وشحنًا دلاليًا منذ البداية، ينتمي العنوان إلى منظومة العلامات تشتغل داخل الثقافة، فهُو يختزن رسائل إيديولوجية، وثقافية، وأخلاقية فهُو خطاب إيديولوجي يُروّج لرؤية معينة ويستبطن افتراضات قيمة. العنوان بوصفه عتبة، يلعب دورا تأسيسيّا في بناء المعنى ،فالقراءة السميولوجيّة للعناوين تعدُّ مدخلا فعّالاً لتحليل الأنساق الثّقافية في النصوص.

"**تزفيتان تودوروف**" باحث فرنسي، يُعتبر مِن أبرز المنظرين الأدبيين والثقافيين،اشتهر بنظرياته في الأدب والسرد، فهُو يرى أنّ الأدب هُو نظام العلامات وأنّ النصّ الأدبي هُو نظام مُتكامل من العناصر التي تساهم في إعطاء معناه.

يُركّز " تودوروف" في أعمالة البنيوية على بنية الخطاب الأدبي وخاصّة في تحليله لأشكال السرد مثل: القصة البوليسية، أو الخطاب العجائبي في هَذا السياق يمكن فهم العتبات النصية كبُنَى تمهيدية تساهم في خلق توقعات قرائية وهذا من صلب اهتمامه بآليات التلقي والتّأويل.[1]

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،تر: الصديق بوعلام،تقديم محمد برادة(الرّباط، المغرب:مكتبة الأدب المغربي،دار الكلام ،ط1، 1993) ص 13.

إنّ أفكاره تُؤسس لفهم دينامية استقبال النص:

أ_ التلقي والاستعداد الذهني للقارئ :

" تودوروف " يُركّز على دور القارئ بوصفهِ مُشاركًا في إنتاج المعنى والعتبات النصية مثل : العنوان، المقدمة،و الإهداء، تؤدي وظيفة تَهيئة القارئ لنوع مُعين من التّلقي،وهُو ما يتناغم مع تصوّر الظروف حول كيفية توقع القارئ داخل النص.

ب_ التقاطع مع :جيرار جينيت" :

رغم أنّ "جينيت " هُو مَن بَلورَ مفهُوم العتبات النصية في كتابه " العتبات" (Les seuils) إلاّ أنّ " تودوروف" مهّد الطريق لهذا الاهتمام عبر تركيزه على العلاقات النصية، وفي مدخل كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" وبِقلم "محمد برادة" وترجمة "الصديق بوعلام " مقولة :

" نقصد علاقة البنية بالتاريخ، والمعنى بالتفسير والتأويل وأُصولهما الاجتماعية ولكن يطرح القضية في جهة نظر بنيوية دائما تعتمد ربط المظهر الدلالي للنص(الموضوعات) بوظائف اجتماعية ممثلة أو مستنبطة داخليًا(وظيفة القراءة المضمرة) وهُنا يجد نقطة ارتكازه، في القارئ وإبداعيّته المتعلقة بظرفيته ،وبذلك يجد حلاّ مؤقتا للإشكال .[1] "

يُشير "تزفيتان" إلى أهمية المقدمات والأنواع الأدبية في توجيه فعل القراءة، إذ يرى أنّ القارئ لا يُقبِل على النّصّ خالي الذهن، بَل يتَسلّح بِأُطر تَوقُّعية مُسبقة تحددها نوعية النصّ والخطاب المواكب لهُ، وفي مقدمتها العتبات النصية كالعنوان والمقدمة والتنويع الأجناسي، فالمقدمة ليست مجرّد جزء تفسيري أو تمهيدي فقط، بل هِي وسيلة استراتيجية تلعب دورًا مُهمّا في تحديد كيفية استقبال القارئ للأحداث والشخصيّات إذ لا تعدحيّز خارج عن المتن ، بل هي مُكوّن ومُوجّه يُؤطر فعل القراءة. تُساهم العتبات في تحديد نوع الخطاب (سردي ،شعري، تأمُلي) .

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 13.

العجائبي هُو مفهُوم نقدي من مفاهيم السرد الحكائي، ولقد أفرد لهُ الناقد" تزفيتان تودوروف" كتابا خاصًّا ذكرناه آنفا، ظهَر بالفرنسيةعام 1970، وتُرجِمَ إلى اللّغة العربية بعُنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي".

يُؤكد " تودوروف " أنّ العجائبي هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هُو يواجه حدثا فوق الطبيعي،حسب الظاهر فالمفهوم يتحدّد إذن بالنّسبة إلى مفهومين آخرين هُما الواقع والمتخيّل . [1]"

إذن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا يبدُو فوق الطبيعي. العجائبي يقع في منطقة وُسطى بين الواقعي (المنطقي/ المألوف)، والمتخيّل(الخارق /الأُسطوري)،لحظة العجائبي هي لحظة تردد معرفي وتأويلي .هل ما يحدث واقعي أم مُتخيل؟

العتبات كموجه للتّأويل فهي تحدّد الإطار المرجعي للنصّ فمثلا: عُنوان مثل: " وقائع يوم عادي" فإنّ القارئ سيتردد حين يواجه ما يبدو فوق الطبيعي،وإذا كانت العتبة تُوحي بالخارق أو الأسطوري مثلا: أساطير ليلية فإن التردّد يزول لصَالح المتخيل، فالعتبات إمّا تُعزز التردّد العجائبي أو تزيلهُ باتجاه الواقعي أو المتخيّل.

ج_ العتبات كفضاء تهيئة :

العتبة تعدُّ الفضاء الذي يُهيئ القارئ نفسيًا للتفاعل،فالغلاف، العنوان و التمهيد كلّها تضع القارئ في موضع تأويل أوّلي فإذا صيغت بعناية يمكنهَا أنْ تُنشِئ ذلك اللاّيقين الضرُوري للعجائبي.

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

د_ العتبات كعنصر يُغذّي التردد :

قد تتعمّد بعض العتبات الإيحاء بالتضارب: عُنوان غامض+ صور غلاف واقعية +مُقتبس من نص علمي أو ديني مثلا= حالة تضارب تأويلي تؤسّس لتجربة العجائبي.

العجائبي كما يحدّده " تودوروف" هُو منطقة تردّد بين الواقع والمتخيل،والعتبات النصيّة تلعب دورًا حاسما في خلق هذا التردد أو توجيهه، فهي إمّا تُبقِي القارئ في حالة اللاّيقين أو تدفعه باتجاه أحد القطبين (الواقعي أو المتخيل) ممّا يؤثر مباشرة على استقباله للنصّ وتحديد طبيعته الأجناسيّة. "لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء وعلى التردّد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية. [1]" هذه المقولة تشير إلى تهيئة أُفق الانتظار فالعتبات تلعب دورا في توجيه القارئ نحو نمط معيّن من التلقي، فإذا كانت العتبات توحي بأنّ النص ينتمي إلى العجائبي فإنّها تُدخِل القارئ منذ البداية في ذلك التردّد بين الطبيعي والفوق طبيعي، مما ينسجم مع ما يُشير إليه "تودوروف".

هـ_ خلق الإبهام بالواقع:

" تودوروف"يُركّز أن العجائبي يتحقق عندما يتلقى النص وكان ما فيه من شخصيات وأحداث حقيقية،فالعتبات قد تُساهم في ترسيخ هذا الإبهام الواقعي مثل: استخدام عبارات تُوهم بحقيقة الأحداث ما يُعزّز موقف التردّد الّذي تحدّث عنه.

فالعتبات هي التي تُهيئ القارئ نفسيًّا وتواصليًا لِعيش تجربة التردّد، وهي شرط أساسي لنجاح التجربة العجائبية كما يصفها" تودوروف " . وخلاصتهُ أنّ النص الأدبي يتكون من ثلاث مظاهر تجب معالجتها مِن الداخل وهي المظهر الدّلالي(الموضوعات الأدبية)، المظهر التركيبي(بنيات النص،

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

النظام المنطقي، والزمني ،والمكاني ،التركيب السردي ...) والمظهر اللّفظي(الصيغة، الزمن والرُؤَى الأصوات، الملفُوظ والتلفظ) . [1]"

و_ المظهر الدلالي :

يرتبط بمضامين النص مثل: الغرابة، الموت، الحلم، الجنون " تودوروف "يُشير إلى أنّ النّصّ العجائبي يجعل القارئ يتردّد بين تفسير دلالي طبيعي وآخر خارق، فالموضوعات الأدبية الخارقة تُساهم في خلق هذا التردّد.

العنوان أو الغلاف قد يُشيران إلى طبيعة الموضوعات مثل: المنزل المسكون، الظل الآخر ،ممّا يُهيئ القارئ لتوقُّع عالم دلالي غامض .

ز_ **المظهر التركيبي** :

(البنية والمنطق الزمني/ المكاني/ السّردي) يشمل طريقة تنظيم النص ،التسلسل الزمني، الانتقالات المكانية وأنماط السّرد والخلل في النظام الزمني أو المكاني مثل: التّكرار، الاسترجاع، القفزات الزّمنيّة، أو الأمكنة الغرائبية يخلق تردداً في التّفسير، فالسّرد غير الموثوق أو المضطرب يعزز الشعور باللاّيقين. فالعتبات قد تُلمّح إلى تعقيد التركيب مثلا :رواية في فصول مُتداخلة أو رؤية مُشوشَة في مقدمة، قد تُحَذر القارئ من خرق النّظام الواقعي، ممّا يعمّق من وقع التردّد بين الطبيعي والفوق طبيعي.

ج_**المظهر اللفظي**: (**الصيغة, الزمن, الرُؤَى, الملفوظ والتلفظ)**

يُشير إلى من يتكلّم؟ وبأيّ أُسلوب؟ من يوجّه الكلام؟ كيف يُبنى الزّمن في اللّغة؟ إنّ تنويع الأصوات ولو السردية ينتج اضطراباً في التلقي، فالملفوظ الغامض أو الرؤية المنحرفة تضع القارئ في حالة تردّد في التّأويل .

[1] المرجع نفسه،ص 16.

الإهداء أو الاستهلال، أو حتّى التّنصيص قد يكشف من يتكلّم ولمن يوجّه الخطاب ،هذه إشارات تُساعد في توقّع طبيعة التلفّظ وموقع القارئ داخل الشّبكة التواصليّة للنّصّ،مَقُولة "تودوروف" تُفَعَّلُ داخل النصّ من خلال توتر في المظاهر الثّلاثة (الدّلالي، التّركيبي، اللّفظي) والعتبات النصية تعمل كوسيط تأويلي تُهَيئ القارئ للدّخول في تجربة التردّد واللاّيقين، وهي خاصية مركزية في الأدب العجائبي.[1]

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18

تحليل كتاب فتنة الكلمات من جانب المنهج الشكلاني والمنهج البنيوي

1_ المنهج الشكلاني: التّأسيس للتّمييز بين الشّكل والمضمون .

أ_ المنطلقات الشّكلانية :

يُركّز المنهج الشّكلاني (خصوصًا كما ظهر في مدرسة موسكو وسان بتارسبورغ) على النصّ الأدبي بوصفه البنية الأساس للنّصّ،مع إعطاء للكيفيّة الّتي يبُنى بها النّصّ ، " المسّدي" يُعيد الاعتبار للّغة بوصفها حيلة فنيّة وجهاز أسلوبي لهُ استقلالية نسبية، وهُو بهذا يقترب من الطّرح الشكلاني وتعامله مع العتبات العنوان، التّقديم ،الفهرس ، يتم عبر تفكيك البنى اللّفظية والدّلاليّة الّتي تشكّل إدراك القارئ وتوجّهه، وهَذا تحليل قريب من الشّكلانيين الّذين يرون النص بنية مغلقة تؤدي وظائف داخلية.

ب_ **العتبات النصية من زاوية شكلانية:** العنوان" فتنة الكلمات" نفسهُ يحمل انزياحًا لغويًا (استخدام مجازي لكلمة فتنة) ما يجعله محط اهتمام ، وترتيب الفُصول والفهارس يقدّم نوعًا من التمفصل الفنّي للنصّ،أي ترتيب لا يخلو من قضية جمالية وتنظيمية تخدم فهم النص بوصفه شكلاً.

2_ المنهج البنيوي : البنية المغلقة والعلاقات الداخلية

أ_ المبادئ البنيوية:

تهتم البنيوية بدراسة البناء الداخلي للنص وعلاقاتها ببعضها،وتنظر إلى النص بوصفه نظامًا دلاليًا قائمًا بذاته، لا يُحيل إلى الخارج (المؤلف،التاريخ) " المسدّي" يُحلّل الخطاب ويشتغل على تفكيك آليات الإنتاج اللّغوي والدّلالي، وهذا من صميم الاهتمام البنيوي ،يتعامل مع العتبات بوصفها بنَى تأسيسية لفهم النص،أي أنّ دلالة النصّ لا تكتمل بفك شفرات هذه العتبات، وهي رؤية غريبة من تصور" رولان بارت" حول درجة القراءة ويقصد بها عملية القراءة التي تتجاوز مجرد استهلاك النصّ بل

تتّجه نحو إنتاج معنى جديد ومُغاير، هذه القراءة لا تقتصر على فهم النصّ كما يرغب المؤلف،بل تتضمن تفاعل القارئ مع النصّ وتوليد معانٍ جديدة تعتمدُ على سياقه الشخصي وثقافته.

ب_ العتبات النصية من زاوية بنيوية :

العنوان والتّمهيد ليسَا مجرد عناصر خارجية، بل جزء من البنية الدلالية للنص فكل عتبة تؤسس لنظام من العلاقات بين(اللّغة/ الدّلالة بين القارئ والنّص) ، ما يجعلها عُقدًا بنيوية لابُدّ من تحليلها لِفهم النصّ .

3_ العلاقة بين المنهجيين والعتبات النصية في تصور" المسدّي" :

أ_ وظيفة العتبات التوجيهية:

من المنظور الشكلاني العتبات أدوات لتوجيه القراءة،تتضمن جيلاً لُغويًا وأساليب جذب، ومن المنظور البنيوي العتبات لحظات تأسيسية في البنية النصية الكلية تنتج المعنى بالتوازي مع باقي أجزاء النص.

ب_ "فتنة الكلمات" بوصفها عتبة نظريّة :

العنوان نفسهُ يمكن اعتباره مدخلا مفاهيميًا للنّظر في اللّغة ليس كوسيط ، بل قُوّة فاعلة، هذا الطرح يعكس تداخلا بين المنهجين: الشكلانية في اهتمامها بفتنة الشكل ،والبنيوية في قراءتها لتمَفصلات المعنى داخل النسّق النصّي ،بمعنى تحليل التراكيب المعجميّة، واللّغوية، والنصية وتحديد العلاقات الّتي تربط بين هذه العناصر لِتكوين معنى أعمق إنّها تنظر إلى النص ككُل مُتكامل، حيث لا يكتسب العنصر المعنى بمُفرده، بل من خلال علاقته بالآخرين داخل البنية النصيّة .

يُقدم "عبد السلام المسدّي في" فتنة الكلمات " مشروعًا نقديًا يمكن قراءته عبر المنهجين الشكلاني والبنيوي من خلال :

1_ تَشييء اللّغة وجعلها موضوعاً للتأمُل لا مُجرّد وسيلة (التعامل مع اللغة كأشياء مادية ثابتة).

2_ تفكيك العتبات النصيّة بوصفها مفاتيح تأويل.

3_ إبراز استقلال النصّ وفعل القراءة ، وَهُو ما يلتقي مع مفهُوم الأدبية عند الشكلانيين والبنية عند البنيويين.

المبحث الثاني:العتبات النصية في السيميائية والتفكيكية

1_ العتبات النصية: (Les paratexte)

هي مفهوم نقدي قدّمهُ الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" (Gérard Génette) ضِمن إطار نظريّة التناص، والعتبات خاصةً في كتابة "عتبات النص " الصادر سنة 1987، يركّز هذا المفهوم على العناصر النصية المرافقة للنص الأدبي والّتي تؤثر بعُمق في طريقة تلقي النص، وهي كل ما يحيط بالنص الأدبي ويُهيئ القارئ للدخول إلى المتن، وتشكل منطقة وُسطى بين داخل النص وخارجه وهي بمثابة بوابة عبُور القارئ نحو النص ومفتاحًا للغَوص في أغوار النص وفهم خبايَاه.[1]

تعدُّ العتبات النصية خطابًا يوازي النص الأدبي ويتعالق معهُ لأنّها لا تنتمي إلى المتن مباشرة لكنها تلعب دورًا جوهَريًا في توجيه القارئ،وتأطير عملية التلقي وتشكيل أُفق انتظاره، وتساعد على تأويل النص وفهمه من زوايا مُتعددة قبل الدخول في المتن أو بالتوازي معهُ ،وهي بمثابة بوابة تأويلية تُساهم في هندسة العلاقة بين الكاتب والقارئ والنص كما تعمَل كمرُشد في رحلة استكشاف النصّ من الداخل والخارج.

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص14.

يُمكن اعتبار مقاربة "جينيت " لعتبات النص جزءًا من مشروع التعالي النصي (Latranstextualité) الذي بحث في أنماط التلفظ والأجناس الأدبيّة،إذ صَنّف التعالي النصّي إلى خمسة أصناف وهي : التناص، الميتانص، النص الجامع إلى جانب المناص.[1]

أ_ التناص: هو حضور نص في آخر الاستشهاد.

ب_ المناص(Paratexte) : نجده حسب تعريف " جينيت" في العناوين، والعناوين الفرعية ، والمقدمات ،والذيول والصور، وكلمات الناشر.

ج_ الميتانص (Métatexte) :وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّاً بِآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

د_ النص اللاحق: ويَكمُن في العلاقة التي تجمع النص(ب) كنص لاحق (Hypertexte) ، بالنصّ (أ) كنص سابق (Hyportexte) وهي علاقة تحويل أو مُحاكاة .

لَمَ تَحظَ العتبات النصية فيما مَضى باهتمام يُذكَر في الدراسات النقدية التقليدية، إذ كانت هذه الأخيرة تُركّز بِشكل أساسي على النص بِمعناه الضيّق ، أي المتن الداخلي وتغفل مايُحيط به من عناصر نصيّة مُوازية كالعُنوان ، الإهداء أو حتى اسم المؤلف، وقد سَادَ الاعتقاد بأنّ هذه العتبات لا تنتج معنى بِقدر ما تعدّ من الكماليات الشكلية أو الإضافات الثانوية التي لا تستحق التحليل النقدي، ويعزي هذا التهميش إلى هيمنة المناهج البنيوية التي كانت تنطلق من فرضية استقلال النصّ،ممّا أدّى إلى عزل النص الأدبي عن سياقه وعن العناصر المحيطة بِهِ.

إذ أصبح ينظر إلى مُصطلح العتبات النصيّة بِوصفها نِظاماً سيميائياً ،وإشاريّاً دالاًّ ومُكوناً جوهرياً من مُكونات النص الأدبي ، فَمع تطوّر الدّرس النقدي خُصوصاً مع التحولات التي جاءت بها السيميائيات والنقد السّردي بَدأ الإعتراف بِدور العتبات النصيّة في بناء المعنى وتوجيه المتلقي. ولقد

[1] عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، ص 20.

كان لِـ " جيرار جينيت" فضل كبير في هذا التحوّل من خلال عمله المرجعي عتبات (Seuils 1987) حيث قام بِتأطير هذه الظواهر في إطار نظري صارم،مُوضحاً كيف تُساهم العتبات في تشكيل أُفق توقع القارئ وفي بناء العلاقة بين النص و مُتلقيه .وهكذا تحوّلت العتبات من موقع التهميش إلى موقع التأثير باعتبارها جُزءاً لا يتجزأ من استراتيجية النصّ وخطابه التواصلي.

ينتمي تحليل العتبات إلى حقل السيميائيات النصيّة ،حيث تقرأ بِوصفها علامات تحمل معاني يُمكن تفكيكها وتأويلها ضِمن النسق الثقافي المعرفي الذي تُنتَج فيه ، فكُلّ عتبة تمثل بنية ذاتيّه، تشترك في إنتاج المعنى وتوليد الدّلالة ، كما تُسهم في بناء العلاقة بين النص والقارئ ،بين الدّاخل النّصيّ والخارج المرجعيّ، إذ تُفهم العتبات على أنّها نُظم من العلاقات، تُسهم في خلق شبكة من العلاقات الدّلالية بين النصّ والقارئ. وهي تعمل على تأطير النّصّ والتّمهيد للدُّخول إليه، وتوجيه التأويل،وتحفيز القراءات المحتملة ،وبناء علاقة تواصل بين الكاتب والقارئ من خلال شفرات ثقافيّة ودلالية.

2_ مفهوم السّيميائية:

اختلف علماء اللغة والدّارسون في تعريف السيميائية، وذلك بِسبب تعدّد مناهجهم وتباين خلفياتهم الفلسفية واللّغوية. كما جاء في "تاج العروس": " والسُّومَةُ بالضم، والسّيمةُ، والسِّيماءُ،والسّيمياءُ ممدودتان (بِكَسْرِهِنَّ: العلامَةُ) يُعرَفُ بِها الخَيرُ والشّرُ ، وقال الجوهري: " السُّومةُ: العلامةُ تُجعَلُ على الشاةِ وفي الحَربِ أيضاً ". وقال " ابن الأعرابيّ" : " السّيمَةُ: العلامةُ على صوف الغنم. والجمعُ السّيمُ.[1]" ،وجاءَ في التّنزيل قوله تعالى : « **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم منْ أَثَرِ السُّجُودِ**». [2]

[1] محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس(الجزائر: دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،تح: نواف الجراح ط1، 2011) ص 550.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

والسِّيماءُ ممدودة ذكرها الأصمعّي،ومنه قول الشاعر:[1]

غُلامُ رمَاهُ الله بِالحُسنِ يافِعاً لهُ سِيماءُ لا تشُقّ البصرْ

ويُرْوَى : سِيمياءُ، قال الجوهري: السّيما مقصُورٌ من الواوِ.وقد يَجيءُ السّيمَاءُ والسّيمْياءُ ممدودتين.[2]"

" السيميولوجيا (السيميوطيقا) لَدى دارِسيها ،تعني عِلم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة مُنظّمة، ويُفضّل الأوروبيون مُفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتّسمية السويسرية، أمّا الأمريكيون فيُفضلون السيميوطيقا التي جاءَ بها المفكّر والفيلسوف الأمريكي " ساندرز بيرس" . أمّا العرب،خاصةً أهل المغرب العرب ،فقد دَعوا إلى ترجمتها بِـ " السيمياء" مُحاولة منهم في تعريف المصطلح.[3] "

إنّ لفظ (السيميولوجيا) (Sémioligy) ،الّتي تعني علم العلامة ومشتقة، من الأصل اليوناني (Semio)الذي يعني العلامة (Logos)، الذي يعني خطاب أو العلم في المعنى الأشمل لها، ليُصبح معناها كما حدّده "فرديناند دي سوسير" علم العلامات.[4]

«استَقَى دي سوسير مصطلح السيميولوجيا Sémiologie من علائقه الطبيّة في المهَاد الإغريقي ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة [5]» و كانت العلامة السيميون تُستخدم في السّياقات الطبيّة للدلالة على الإغريق، التي يَستدل بها الطبيب على العلّة الخفية ، فكما يقرأ الطبيب العلامة للكشف عن المرض، فإن الإنسان يقرأ العلامات في اللّغة و المجتمع للكشف عن المعاني.

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة (سُوم).

[2] الأزهري، تهذيب اللغة ، مادة (سام).

[3] ميجان رويلي/سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 177.

[4] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة،أسئلة،مقاربات،ص 162.

[5] المرجع السّابق،ص178.

"دي سوسير" استثمر هذا المعنى و أعاد صياغته داخل حقل اللسانيات «فهو أيضا أوّل من مَيّز اللّسانيات عن السيميولوجيا حيث أصرّ على أنّ السيميولوجيا أصل واللّسانيات فرع منها . [1]»

إنّ ظهور اللّسانيات (Linguistics) كعِلم مُستقلّ شكّل نُقطة تحوّل مُهمة في تاريخ الفكر الإنساني، لاسيمَا حين بدأ يتقاطع مع مفاهيم العلامة والدلالة ممّا مهّد الطريق لظُهور علم السيميائيات أو علم العلامات. وما نستنتجه أنّ السيمائية امتداد للألسنية و تطوّراتها.

«ارتبط ظهور علم العلامات بمنبعين اثنين هما: العالم اللّغوي السويسري" فرديناند دي سوسير" 1857-1913، الذي هو الأصل في تسمية العلم بِـ (السيميولوجيا)،والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرز بيرس" 1838-1914، الذي هو الأصل في تسمية العلم (السيميوطيقا)، وقد اقترح "دي سوسير" علم العلامة في كتابه (دروس في علم اللّغة العام)، الذي هو تجميع للمحاضرات التي كان يشكلها طلبته في الجامعة ، و الصادرة عام 1916 أي بعد وفاته بثلاث سنوات [2]».

من المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أو أيقونية، أوْ حركية و من ثم فإذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللغوية ، فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، ولقد حصر "ديسوسير" هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي .

يقول "دي سوسير" في الفصل الثالث من الكتاب وهو بعنوان «هدف علم اللّغة »:«للّغة نظام من العلامات (System of signs) ،التي تُعبّر عن الأفكار. يُمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة ،أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، والطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة ،أو العلامات العسكرية ، أو غيرها من الأنظمة ولكنّه أهمّها جميعا[3]» تنطلق السيميولوجيا من تصور

[1] المرجع نفسه: ص 178.

[2] عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي،عواد علي،معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (بيروت,لبنان/ الدار البيضاء, المغرب: المركز الثقافي العربي،ط2) ص 73. بتصرّف

[3] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام،تر: يوسف عزيز(بغداد: دار آفاق عربية، دط، 1985) ص34.

مُغاير للوقائع ، إذ لا تعالجها كحوادث أو ظواهر طبيعية محضة ، بل تقاربها بوصفها أنسقا دلاليّة قابلة للتحليل و التفكيك ، إذْ يُصبح كل فعل، أو صورة، أو ممارسة اجتماعية قابلاً لأن يُقرأ كنَص، أو كعلامة تشير إلى معنى داخل نَسق ثقافي أو رمزي معين ،و الوقائع في هذا السياق لا تكسب دلالتها من ذاتها وإنّما من خلال انتمائها إلى نظام دلالي (Code) يحدّد العلاقة بين الدّوال و المدلولات ، ومن هذا المنطلق ، يُعدّ اللّسان كما وصفه "دي سوسير" نسقًا من الدلائل ، لايحمل المعنى في ذاته و إنما يعبّر عن أفكار من خلال علاقات داخلية تحكمُه، و هو ما يعني أنّ المعنى ليس شيئًا ثابتا، بل هُو نتاج علاقات بين العلامات داخل النّظام .

إنّ مفهوم الثّنائيّات عند "دي سوسير" يُعدّ من الركائز الأساسية في اللسانيات البنيوية ومن أهمّ الثنائيات التي طرحها :

1_ **الدّال والمدلول:** يرى أنّ العلاقة بين الدّال (Signifant) ،والمدلول (Signifié) في العلامة اللّغوية هي علاقة اعتباطية، أي أنّها ليست طبيعيّة بل تقوم على الاتّفاق الاجتماعي داخل الجماعة اللّغويّة.

2_ **اللّغة والكلام** : (Langue/Parole) التحول من دراسة اللّغة كأداة فردية إلى دراستها كنظام اجتماعي منظّم .

3_ **العلامة اللّغوية** : (Signe) بوصفها وحدة ثنائيّة من أشهر أعلام السيميولوجيا: تشارلس ساندز بيرس ،رولان بارت،غريماس ، وورومان ياكوبسون ، جوليا كريستيفا. ويعدّ الفيلسوف الأمريكي "بيرس" من أهمّ مؤسّسي هذا الطّرح إِذْ يرى أنّ العلامات (حسيّة أو غير حسيّة)تنقسم إلى دوال و مداليل وعلاقات تربطها.

هناك تقسيم آخر للعلامات يطلق عليها المصطلحات الآتية :

1_ **الأيقونة** : (Icon) هو العلامة الّتي تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط مثل : (صورة شخص ، خريطة).

2_**المؤشر** : (Index) هو علاقة تشير الى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر تأثّرها الحقيقيّ بذلك الموضوعة ،فالمؤشر يتضمن نوعًا من الأيقون مع أنّه أيقون من نوع خاص، بمعنى علاقة سببية أو مُجاورة مع الموضوع مثلا : الدخان يُشير أو علامة تُحيلنا بوُجُود نار .

3_ **الرّمز**: (Symbol) فهي علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها غير عرف ، غالبًا ما تَقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه. "[1] ، العلاقة مبنية على اتفاق اجتماعي أو عرف ثقافي أمثلة : الكلمات ، الأعلام ، إشارات المرور.

لعب كل من "دي سوسير"، و "تشارلز بيرس" دورا مركزيّا في المنهج السيميائي و تشكيل مساراته من خلال وضع الأساس البنيوي للمنهج السيميائي من خلال دراسة اللغة كنظام من العلامات ، باعتبار أنّ اللّغة نمُوذج يُحتدى به لدراسة كل الأنظمة الدّلالية.

أمّا "بيرس" قدّم رؤية أوسع للعلامة تتجاوز اللّغة وتتناول كل أشكال التّواصل والمعرفة ، إذ أسّس المنهج التأويلي في دراسة العلامات ،كما أثّر في اتجاهات مابعد البنيوية والسيميائيات الثقافية والفلسفية.

يحتل علم السيمياء مكانة متميزة ضِمن الأنشطة النقدية المعاصرة ، يفتح أفقا جديدة لتحليل النّصوص و الظواهر الثقافية ، إذ تجاوز حدود اللّغة نحو قراءة شاملة للعلامات ، فهو لايكتفي بوصف الظواهر ، بل يكشف عن بنيتها الدلالية و كيفية إنتاجها للمعنى داخل السياقات الاجتماعية و الثقافية ،و بذلك يلتقي علم السيمياء مع اتجاهات نقدية حديثة كالبنيوية والتفكيكية والنقد الثقافي لتفكيك الأنظمة الرمزية ،وفهم آليات التواصل و التأويل فهو يساعدنا على فهم النصوص الأدبية

[1] رشيد بن مالك ، السيميائية أصولها وقواعدها،تر: رشيد بن مالك ،مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة(منشورات الاختلاف) ص 28.

وتحليلها سيميائيًا بإنتاج عوالم رمزية تبنى عبر شبكة معقدة من العلامات ،تكتسب معناها من خلال التفاعل بين البنية النصّية والقارئ والسيّاق الثقافي ، فلا يقتصر التحليل السيميائي على مُستويات اللغة والدلالة بل يمتد لِيشمل الصور والإشارات والأبعاد الرمزية، كما يمنح القراءة الأدبية أُفقاً تأويلياً مُتعدّد الطبقات والمعاني. " وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة، يرتبط ببيئة الفكر المعاصر فهُو في تركيزه على حياة العلامات في النصّ.ومُعالجتها شكلانياً يُشبهُ إلى حدّ بعيد نشاط النقد الجديد في اعتبار النص كياناً مُغلقاً لا يُحيل خارج ذاته،أمّا النشاط السيميائي الذي يرَى نفسه جزءاً من الدّراسات الثقافية فيُؤكد تأكيداً حادّاً على أهمية القارئ، وبهذا يتصل بِنقد استجابة القارئ ونظرية الاستقبال. [1]"

3_ العتبات النصية بين الدّراسات القديمة والحديثة من الهامش إلى المركز:

عرفت العتبات النصيّة تحوّلا مَفاهيمياً كبيراً في مسار النقد الأدبي،لِذا انتقلت من كونها عناصر هامشية في الدّراسات التقليدية ،إذ كانت تُعدّ زوائد شكلية تسبق النصّ أو تُحيط به دون أن تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام إلى مكونات دلالية مركزية في المقاربات الحديثة ،ولاسِيما مع تطوّر النقد اللساني والسيميائي, فهذه الرُؤى النقدية الكلاسيكية ,كالعناوين والإهداءات والمقدمات تُعامل بِوصفها أدوات تصديرية أو عناصر خارجيّة لا تُؤثر في البنية العميقة للنصّ،وغالباً ما تُقرأ سريعاً أو يتم تجاهلها في التحليل غير أنّ النقد المعلصر ومع إسهامات " جيرار جينيت" في كتابه " العتبات" أحدث قطيعة مع هذا التصوّر ،حيث أدرجَت هذه العناصر ضِمن منظومة النصّ وأضفَى عليها وظيفة تأويلية تواصلية تتجاوز حُدود الشكل إلى عُمق المعنى ،فقد أصبحت العتبات تُفهَم على أنّها مكوّنات تُهيء القارئ نفسيّاً وتُوجّهه فكرياً نحو أفق مُعين من التلقي ،بل تُؤسس لِعلاقة خاصة بين المؤلف والقارئ والنص، وهكذا تحوّلت العتبات من الهامش إلى المركز ، وصارت موضوعاً نقدياً

[1] ميجان رويلي/سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 185.

بامتياز يكشف التوتر بين البنية والنوايا، بين ما يقوله النصّ صراحة وما يُلمّح إليه من خلال مُحيطه النصّي.

1_ عتبات النص من منظور عربي:

في التراث العربي يُمكن أن نجد أشكالاً أوّلية من العتبات مثل: الديباجة أو المقدمة في الكتب التراثية "(أما بعد .....أو قال : فلان...) و إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي نجد أوّل ما وصلنا كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شُيوخهم وعلمائهم.[1]"

و"ما إن عرفت صناعة التأليف تطوّراً حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التي تنفصل عن عُمق مضامينها ومنافعها، فَعرَفُوا الكتاب وميّزوه عن السجل والسفر، وتكلموا في أنواع الكتابة ورُتبة الخط واستقامة الأسطُر والفصل بينها، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلاّ إذا كان مختُوماً ومُعَنوَناً. [2]" يكشف النص عن مُكونين اثنين من مُكونات عتبات النصّ: أوّلهما الختم أوالخاتم وثانيهما العنوان ،إذا كانت لهما وظيفة توثيقية لِحماية المصنّف من الضياع ،التزوير ،السرقة ضماناً لِهُويّته.

عُنوان الشيء دليله ووضعهُ في بداية المصنّف يُساعدنا في كشف غرض المؤلف ، فهُو مُشتق من العناية ،والكتب القديمة كانت لا تُعَنون . واعتبرت التوقيعات إحدى عناصر عتبات النصّ، حَرص فيها العلماء على الدّقة و وعرّفها " ابن خلدون" بقوله: " ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حُكمه وفصله ويُوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها مُتلقاة من السُلطان بِأوجز لفظه وأبلغهُ.[3] "

---

[1] عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدّمات النقد العربي القديم) افريقيا (بيروت،لبنان،الشرق، 2000, المغرب) ص 26.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 273، ويُنظر، الاقتضاب ،ص 195 ومابعدها.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 273.

تُعدّ التوقيعات من عناصر العتبات النصيّة في المصنّفات العربية القديمة، مُكتملة الوظائف والرمزيّة لها دورها في تأمين النصّ وتثبيت الذاكرة ،وتستحق أن تدرس بِوصفها علامة سيميائية مُميزة في بنية الكتاب.

" أهمّ مظاهر العتبات عند العُلماء قديماً ما تعلّق بالمقدمة والخاتمة، لِمَا لهما من خُصوصيات مميزة لارتباطهما بِأُصول دينية، تطوّرت فيما بعد لِتأخذ أبعاداً فنية وبلاغية،شملت إلى جانب النصّ القرآني كل أنواع الخطابات،فتقرر أن كلّ عمل يجب أن يُفتَح بالبسملة ويُختتم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلّم، واشترطوا الخاتمة أن تكون حسنة، وجيّدة بَليغة وهادفة لأنّها آخر ما يعلّق بالأسماع.[1] "

2_ العتبات النصية في الدرس الغربي:

لاشكّ أنّ ظُهور الدّراسات اللّسانية، وتأثير المنهجيات النقدية الحديثة التي أفرزتها كُشوفات " جيرار جينيت" قد أسهمت بِشكل كبير في تسليط الضوء على مُصطلح العتبات، الذي لم يعُد ينظر إليه بِوصفه مُجرّد عناصر شكلية مُحيطة بالنصّ، بل بِوصفه مُكوناً أساسياً من مُكونات إنتاج المعنى فقد كشفت هذه المناهج عن أهميه العناوين والإهداءات ،والمقدّمات، والهوامش وكل ما يسبق أو يوازي النص بوصفها مفاتيح تأويلية تسهم في توجيه أُفق المتلقي، وتُؤطر القراءة داخل شبكة من العلاقات النصية وهكذا أصبحت العتبات فضاءً تواصلياً، وتفاعليًا بين الكاتب والقارئ، تظهر تحول الرؤية النقدية من التركيز على البنية الداخلية إلى الاهتمام بمكوناته المحيطة التي تلعب دورًا حاسماً في تشكيل تجربته الجمالية والدلالية.

[1] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النصّ، ص 31.

عتبات النص أو النص الموازي:Paratexte

مصطلح العتبات كما حدّده "جيرار جينيت" في كتابه "العتبات" (1987) يُشير إلى كلّ ما يحيط بالنص الأدبي ويمهّد له ، دون أن يكون جُزءا منه بشكل مباشر لكنّه يساهم في توجيه القراءة وتأطير فهم المتلقي كما يُشكّل جزءًا من استراتيجية الخطاب .

وهي مجموعة النصوص التي تحيطه بمتن الكتاب من جميع جوانبه حواشي ،وهوامش، وعناوين رئيسة، وأُخرى فرعية، وفهارس ومقدمات ،وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت الذاتي نظاماً إيجابيًا ومعرفيا لا يقلّ أهمية عن المتن، بل أنّه يلعب دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها.

بدأ "جينيت " الحديث عن مفهوم العتبات قبل ذلك في كتابه " أطراس" (Palimpestes) 1982،وهو كتاب ركّز فيه على التناص أو ما يعرفه بالنصوص المتفرعة وقد أشار إلى بعض العتبات كالعناوين، والتقديمات من حيث كونها تساهم في تحديد العلاقة بين النصوص وكذا في كتابه "مدخل لجامع النصّ" (Introduction à l’architexte)1979 تناول فيه ما أسماه بالمعمار النصّي والذي يقصد به الأنواع الأدبية الأخرى رواية،شعر، مسرح وهنا لفت الانتباه إلى أهمية بعض العلامات الخارجية في توجيه تلقي النص.

كان تركيزه منُصبًا إلى إظهار أهمية العتبات، ومساهمتها القوية في فهم الخطاب باعتبارها مدخل كل نص ،والطريق الذي يوصل إلى النص وقد قسّمها إلى قسمين رئيسيين هما: النص المحيط والنص الفوقي.

وكل قسم ينضوي تحته عناصر مناصية هامة نتعرف عليها فيما يلي:

1_ النص المحيط : أو العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي

ويُقصد بالنص المحيط ما يدور بفلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب ، العنوان الفرعي الاهداء، الاستهلال أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصُورة المصاحبه لِلغلاف.[1]" فالنصّ المحيط هو مجموعة العناصر المحيطة بكلّ كتاب وهذه العناصر تتشكل عليها العتبات النصية التي تتعلق بالكتاب، مثل العنوان الرئيسي، التمهيد ،وعناوين الفصول ،وكذلك الغلاف واسم المؤلف والإهداءات ،والمقدمات وظيفتها توجيه القارئ وتحديد أُفق انتظاره وما يندرج ضمن هذه العتبات الداخلية ما يلي:

أ_ **النص المحيط النشري:** وهي كلّ الإصدارات التي تقع على مسؤولية النشر، والتي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة كلمة الناشر، وقد عرفت تطوّرا مع تقدم الطباعة الرقمية .[2] وهو كلّ ما يقدّمه مع الكتاب من معلومات متعلقة بالناشر، ومكان النشر ،وسنة النشر، ورقم الطبعة، الغلاف والشكل المادي للكتاب، وكل ما يرتبط بالعرض المادي للكتاب.

ب_**النص المحيط التأليفي:** ويعني كلّ الإصدارات والإنتاجات التي تكون على عاتق مسؤولية المؤلف أو الكاتب، والذي يضم تحته كلّ من " اسم الكاتب ،العنوان الفرعي،العناوين الداخلية الاستهلال، التصدير، والتمهيد . [3] "

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص(بيروت،لبنان: ط1، 1429هـ_2008م،الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف) ص 49.

[2] المرجع نفسه ،ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

وفي حديثه عن "حدود كتاب من يكتب ليست أبدًا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة فخلف العنوان ،والأسطر الأُولى ،والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوع من الاستقلالية والتميز ،ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونُصوص وجمل أُخرى.[1]"

وأوّل من نظر بشكل منهجي ومُفصّل لقضية النص المحيط هو "جيرارجينيت" ، فهو أوّل من أرسى دعائمها وأدرجَها ضِمن ما اصطُلِح عليه بالمناص.

كشف البحث من أنّ مُصطلح العتبات لم يكن غائبا عن محور اهتمام النُقاد العرب القُدامى

والمحدثين رغم أنّهم لم يستخدموا المصطلح، لكنّهم أولُوا العناية بما يسبق النصّ أوما يحيط به مثلا: الجاحظ، و ابن قتيبة ،و ابن رشيق القيرواني كانوا يدرسون حُسن الابتداء وجمالية الاستهلال والتمهيد للنصوص الشعرية. ناقشوا أهميه التسمية، والعنوان الدال في بعض المصنفات التراثية كما كان لاسم المؤلّف، ووظيفته وَقع بلاغي في النّصوص الدينية والأدبية.

إنّ النصّ المحيط بِشقّيه النّشري والتأليفي يمثل العتبات الداخلية المحيطة بالعمل الأدبي من خلال رصد دوره الوظيفي ،والدّلالي لهذه العتبات التي تعرّف الكاتب وبمتنه الدّاخلي.

2_ النص الفوقي أو العتبات الخارج النصيّة:

" تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ،فتكون متعلقة في فَلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصّة والتعليقات، والنّدوات[2]" وهي العتبات الخارجية المتعلقة بالكتاب تهتم بتأطير النصّ والترويج له وتوجُه تلقّيه.

[1] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يافوت (بيروت، لبنان،الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، مُنقحة 1987) ص 23.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص50.

فالعلاقه وثيقة بين العتبات الداخلية وبين العتبات الخارجية وكِلاهما يُشكلان البنية الأساسية للكتاب ،هذه العلاقة مثلها بمُعادلة وهي : المناص= النص المحيط + النص الفوقي[1] ،فهُما يمثّلان في تعالُقهما حقلاً فضائيًا للعَتبات عامّة .

إنّ أوّل من أثار قضية النص المحيط (العتبات) هو "ميشال فوكو" في كتابه "حفريات المعرفة". أمّا فيما يخص الإهداء ،والتّوقيع فظهرت في مقدمات كُتب كثيرة مثل: "العقد الفريد" لِ "ابن عبد ربه"، و"الكامل في اللّغة والأدب" لِ "المبرّد "، و "البيان والتبين" لِ "الجاحظ " أمّا عند النُقاد العرب المحدثين فابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين بدأ مُصطلح العتبات يدخل قاموس النقد العربي فتطورت الدراسات النقدية المتسارعة في المؤسسة النقدية العالمية ،دفَعت الناقد العربي إلى محاولة اللّحاق بعجلة التطوّر النّقديّ خاصةً مع ترجمة أعمال " جيرار جينيت" وتأثير السيميائيات والنقد البنيوي،من أبرز المساهمين العرب في هذا المجال:

1_ عبد السلام المسدّي: أشار في "فتنة الكلمات" إلى وظيفة العنوان والغلاف كمكونات سيميائية.

2_ صلاح فضل: تبادل العنوان والمقدمة بوصفها مداخل تأويلية .

3_ يوسف وغليسي: له كتاب "عتبات النص من النص الى الخطاب" وهو من أهم الكتب العربية في هذا المجال.

إذن العتبات كمفهوم حضَر في النقد العربي القديم كممارسة وتحليل بلاغي وجمالي ،أمّا كمصطلح ومنهج السيميائي مُتكامل فقد ترسخ في النقد العربي الحديث مع تأثره بالنقد الغربي.

[1] المرجع نفسه، ص 50.

3_سيميائية العتبات في كتاب فتنة الكلمات:

مصطلح سيميائية العتبات يُشير إلى دراسة العلامات والرُموز في العناصر التي تسبق النص أو تحيط به مثل: العنوان، الإهداء ،المقدمة، الغلاف ،وغيرها في كتاب : "فتنه الكلمات" لِ "عبد السلام المسدّي " يمكننا أن نرصد كيف أنّ هذه العتبات لا تعدّ مُجرد مكمّلات شكلية بل تُؤسس لعلاقة تأويلية عميقة مع المتن، وتُوجّه القارئ من الوهلة الأولى نحو قراءة متخصصة.

1_العتبات الأولية الخارجية:

أ_ صورة الغلاف: وهي الواجهة البصرية للنص الأدبي تقع في مقدمة الكتاب وتشكلّ أوّل اتصال بين القارئ والنص وهي جزء من العتبات المحيطه بالنص الفني، تُساهم في توجيه تأويله لها وظائف:

*جمالية: في جذب انتباه القارئ.

* التأويلية: توجه القراءة نحو تأويل مُعين وتسير إلى بعض السّمات أو الأجواء في النصّ.

* تمهيدية: تُهيء المتلقي للدّخُول إلى العالم النصّي .

يُعدّ الغلاف من بين أهم العتبات الّتي تحيلنا على النّصّ .وتساعدنا على فكّ شفراته كما يحيلنا على بَلورة أفكار النصّ، فهو من أكثر الإشارات السيميائية التي تشُدّ انتباه القارئ ،فهو عتبة ضرورية لِفهم النص الإبداعي، "يعتبر الخطاب الغلافي من أهمّ عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنيه ،واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية ، وبالتالي فهُو أوّل ما يُواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذُّد بالنص. [1]"

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي) (منشورات المعارف،المغلاب,ط1, 2014م) ص 115.

إنّ غلاف " **فتنه الكلمات**" [1]الذي يأتي ب**خلفية بيضاء منقطة** بِشكل يُشبه حُبيبات أو نِقاط دقيقة يفتح بابًا لِتحليل سيميائي ثري .

_ اللّون الأبيض: دلالة الطّهر والصفاء، يرمز غالبًا إلى النقاء والفراغ المتاح للامتلاء ،ممّا قد يرمز إلى فضاء لُغوي مفتوح ينتظر التشكيل.

_ النقاط /التنقيط : تشويش خفيف على النقاء ،النقاط تكسّر هذا الصفاء التام، ممّا يُوحي شيئا غامضًا أو مُضمرًا يتخلّلها.

_ تشظِي المعنى : النقاط قد تُوحي بتفتت أو تكرار أو حركة مُستمرة، وهو ما يتناغم مع فكرة التعدد المعاني وتولدها في اللّغة.

_الإيحاء بالبنية اللّغوية : التّنقيط قد يذكر بالبنية المادية للّغة المكتوبة،كأنها وحدات صغيرة مثل: (الحروف) تشكل الكلمات أي أنّ الفتنة تنشأ من عناصر بسيطة تتراكَب.

_ الغلاف الأبيض المنقّط : يوحي بازدواجية اللّغة، فهي من جهه نقية، وجذابة البياض، لكنّها أيضًا مُحملة بالدلالات المشوشة بالنقاط ،وهذه الفتنة التي يتحدث عنها "المسدّي" فتنة تكمن في الفترة اللامحدودة للكلمات على الإيحاء والتّأثير رغم بساطة مكوناتها.

ب_ **عتبة اسم المؤلف:** تمثل عتبة اسم المؤلف على غلاف كتاب "فتنة الكلمات" عنصرًا بنيويًا ذا حمولة دلالية تتجاوز بُعدها التعريفيّ، إذ وُضِع الاسم في أعلى الغلاف مسبوقًا لِلَقب الدكتور وهو ما يضفي على المؤلف سلطه رمزية تؤطّر النصّ منذ اللّحظة الأولى.

ومن منظور سيميائي يؤدي اسم المؤلف وظيفة تأويلية تُواجه أُفق التلقي ،حيث يرتبط النص بسياقات معرفية ولسانية مُسبقة ، تجعل القارئ يُؤطر القراءة في نطاق بحثي صارم تخييلي، كما أنّ

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات. بتصرّف

الاسم بِوصفه علامة ثقافيّة ،يسهم في خلق توقّعات معرفية لدى القارئ،ويُضفي على النص نوعاً من الهيبة الأكاديمية التي تنسجم مع مضامينه الفكرية.

1_ التموضع البصري : يظهر اسم المؤلف الدكتور "عبد السلام المسدّي " في أعلى الغلاف وهو ما تَقع عليه العين ،ما يمنحه مكانة تأطير ، وتأكيد به موقعه فوق العنوان يجعل الاسم بمثابة مفتاح تأويلي للكتاب ويُوحي بأن فكر المؤلف يسبق "الفتنة " ذاتها أو يضبطها.

2_ الخلفيّة واللّون [1] : الخلفيّة بيضاء ،التنقيط خفيف، بخط أسود واضح هذا التّباين بين اللّونين يضفي رسمية ووُضوحاً فكريّاً، ويبقي تركيز القارئ على دقّة الاسم.

3_ التسمية : إضافه الدكتور ليست مجرّد صفة أكاديمية، بل عتبة رمزية تحمل دلالة على سلطة علمية وشرعية تأويلية، هذا يؤسس منذ البداية لعلاقة فوقية مَعرفية بين المؤلف والقارئ، ويهيئ القارئ لِتلقي محتوى نظري رصين.

4_ الخط ونبرة التلقي: الخط عربي بسيط يعكس جدية المؤلف وانتماءه إلى الخطاب اللّساني، المعرفي مما يحرك فكره أنّ الغلاف ليس فقط إغراء بصري،بل أيضًا بناء مفاهيمه.

3_ عتبة العنوان:

العنوان هو المفتاح في العتبات النصية يحمل كثافة دلالية، بل هو أداة استراتيجية في البناء السيميائي للنص، فهو علامة لها دلالة تعمل على كشف معنى النص، ويهيئ المتلقي لِتلقي خبايَا النص كما يواجه التوقعات ويخلق أُفقا تأويلياً،كما يقوم بالكشف عن مواطن العمل الأدبي . "وما دام العنوان عتبة من عتبات النص، فهو مُمتلك لبنية ودلالة ،لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي لذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإنّ العنوان الّذي يعتبر جزءًا من تلك العناصر لا يظهر فقط خاصية التسمية ،فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بِأكمله فالعُنوان يُعلن ويتركّب من عدّة عناصر

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات.بتصرّف

حين يقدّم كجملة مُكثفة تُساهم كل مركبات الخطاب في صنعها.[1] " فالعنوان يحدّد هوية النصّ ويُعرّف بصاحبه فلا يُعدّ مجرّد ديباجة، بل هو مكون أساسي من مكُونات النصّ وهو أوّل عتبة تأويلية يقدّمها للقارئ سواء كان النص قصة، رواية، وهذا يبُرز شمولية الأهمية السيميائية للعنوان دون تقييدها بِجنس أدبي معين، وقول "عبد الفتاح الحجمري" في كتابه "عتبة النص البنية والدلالة" هو قول يختزل موقفًا نظريًا دقيقًا من الوظيفة الّتي يؤديها العنوان في النصوص، بِغض النظر عن جنسه الأدبي أو نوعه الخطابي.

"العنوان بكل تأكيد اسمًا للكتاب يُثير العديد من الأسئلة التي تجعل منهم مكونا غير منفصل عن بقية مكونات النصّ ،ومراتبه القوليّة وممّا لا شك فيه أنّ اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصيدة كيف كان الوضع الأجناسي للنصّ، إنّها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليُصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويُعيد إنتاج نفسه وِفق تمثّلات وسياقات نفسية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصّه والنّصّ بعُنوانه. [2]" إذن العنوان يُمثل المركز الّذي تدور حوله الدّلالات ،هو نقطة الانطلاق التي ينفتح منها النص ويتجه القارئ إليها بالعودة بعد القراءة لإعادة الفهم فهو ليس بنية جامدة، بنية توليديّة تتناسل دلالته من خلال التّفاعل مع تفاصيل النص في كل مقطع أو مستوى من مستويات القراءة، يُعيد العنوان إنتاج نفسه تتلو دلالات العنوان بحسب السياقات التي يوضع فيها سياقات نصية(لغوية،سردية) وسياقات خارجية (ثقافية ،نفسية،اجتماعية) تمثلات القارئ تسمُو بِدور المحور في تفعيل هذا التنامي الدلالي.

العلاقة بين العنوان والنص علاقة تبادلية وجدلية، العنوان يُؤطر النص ويوجّهه والنص يُعيد تشكيل العنوان وتأويله هذه العلاقه تتسم بالحركية والانفتاح لا بالحسم أو الثبات.

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة(الدار البيضاء،المغرب: منشورات الرايطة، ط1، 1966) ص 17_18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

4_ عتبة التجنيس:

عتبة التجنيس في كتاب" فتنة الكلمات" تُعدّ من العتبات النصية المهمة، وهي تشير إلى النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص أو الكتاب، فالتجنيس هنا لا يقصد به الجناس البلاغي ،بل يقصد به جنس الخطاب :هل هو رواية ،دراسة، أم مقال.

5_ المظهر الخارجي للعتبة:[1]

على الغلاف لا يظهر تصنيف واضح كالرواية، أو دراسة بل يكتفي بالعنوان" فتنة الكلمات " واسم المؤلف هذا قد يكون مقصودا ليبقى القارئ في حالة من التساؤل والتأويل ممّا ينسجم مع الطابع السيميائي والتأويلي للكتاب.

الكتاب يجمع بين التحليل السيميائي التأملي والتأمل الفلسفي في اللّغة، وأحيانًا النبرة الذاتية ما يجعل تصنيفهُ مركبًّا : دراسه تأملية تحليليّة في اللّغة والخطاب، لكنّها تُكتَب بأُسلوب أدبي، بل وشاعري أحيانًا ، "المسدّي" يُعارض التسميات الصارمة للأجناس ويبدو أنّ تجنيس الكتاب يُترك لتقدير القارئ بحسب استعداده للتّفاعل مع النص.

عتبة التّجنيس "فتنة الكلمات" هي عتبة مراوغة، تُقاوم التّصنيف الجاهز وتندرج ضِمن ما يُسمّى بالكتابة عبر الأجناس أي أنّها تتقاطع مع أجناس مختلفة (السيرة، المقال، النقد ،الفلسفة) لأنها مختلفة و لا تندرج ضِمن تصنيف تقليدي واضح كالخطاب النقدي أو السيرة الذاتية أو الكتابة الفلسفية، بل النصّ يتأرجح بينها وينفتح على الكتابة عبر الأجناس، فهو يكتب بصوت الناقد ،وبِوعي الفيلسوف وبوح الذات ،وبشاعرية لغوية عالية ،ممّا يجعل تجنيس النصّ غير محسوم، هذا التعدّد في الخطابات هو جزء من "فتنه الكلمات" نفسها حيث تتحول اللّغة من أداة إلى كيان حي يُراوغ القارئ والناقد معًا.

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات. بتصرّف

6_ عتبة دار النشر:[1]

مُصطلح عتبة دار النشر يستخدمُ في سياق تحليل النصوص وخاصة في التحليل السيميائي ويعدّ جزء من عتبة النصّ كما حدّدها "جيرار جينت"، وهي واحدة من العناصر الخارجية المحيطة بالنص الأدبي وتشير تحديدًا إلى المعلومات المتعلقة بالجهات التي نشرت العمل الأدبي مثل: اسم دار النشر شعارها، مكان النشر، سنة النشر، رقم الطبعة، فيُساهم في تشكيل توقعات القارئ اتجاه النص في الترويج للعمل عبر السمعة المرافقة لدار النشر.

أ_ تحليل عتبة دار النشر:

* الاسم : يحمل طابعًا شخصيًا نسبة إلى "عبد الكريم بن عبد الله" ممّا يوحي بأنها مؤسسة قد تكون إمّا عائلية، أو ذات طابع ثقافي خاص، وليست واحدة من الدُور التجارية الكبرى.
*الموقع : تونس يربط العمل بالمشهد الثقافي التونسي ممّا يعزّز الهوية الوطنية في النص ويدعوه ضمن السياق الفكري العربي المغاربي .

"عبد السلام المسدّي" معروف بِخطابه النَخبَوي والفكري المعمّق في قضايا اللغة والسياسة ونشره لكتابه "فتنه الكلمات" قد يعكس رغبته في توظيف الخطاب الثقافي داخل بلده. العتبات الخارجية في كتاب "فتنة الكلمات" تحظى بأهمية كبيرة ليست فقط من حيث الشكل،بل من حيث الوظيفة التأويلية التي تُمارسها على القارئ في العنوان، اسم المؤلف، الغلاف، الناشر تشكل مرحلة تأويليةتوجه القارئ نحو كيفية تلقي النص إذْ نجد العنوان يحمل طابعا إيحائياً مُزدوجًا .

"الفتنةُ" : تُحيل إلى الجاذبية والاغراء لكنّها أيضا تُحيل إلى الاضطراب والاختلاف ما ينسجم مع الطابع السيميائي للكتاب، كما تُساهم في بناء أفق الانتظار لدَى القارئ ،فاسم المؤلف "عبد السلام

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات.بتصرّف

المسدّي" لِمَا له من خلفية لسانية سيميائية، يستدعي لدى القارئ استعدادًا لقراءة نقدية معمقة،وهو ما يضفي سلطتها على النص حتى قبل قراءته.

* تأطير التلقي وِفق البُعد السيميائي: نظراً لأنّ الكتاب يتعامل مع سيميائيات اللغة والخطاب فإنّ العتبات الخارجية نفسها تتحول إلى موضوع قابل للتحليل، فالعلاقات مثلا وتصميمه البصري والألوان المستعملة ليست عناصر عابرة، بل علامات تساهم في تشكيل المعنى.

*الناشر: مؤسسة عبد الكريم عبد الله تونس ،يضفي بعداً محلياً ثقافيًا على النص ،يربطه بِسياقه التونسي والعربي ممّا يُعزز البعد التداولي للنص ويؤثر في تموقع القارئ اتجاهه، العتبات ليست مجرد إطار خارجي، بل تُسهم في تشظية الدلالة منذ اللّحظة الأولى وهو ما ينسجم مع الرؤية السيميائية التي يُؤمن بها المسدّي .

إنّ العتبات الخارجية[1] في هذا العمل لاتؤدي وظيفة تزيينية فحسب ،بل تشكل بنية دلالية مُوازية للنص تُهيء القارئ وتدعوه إلى تفكيك ما وراء ظاهر الخطاب انسجامًا مع الخلفية المعرفية والسيميائية التي يتبناها "عبد السلام المسدّي".

مصطلح العتبات الداخلية وتجلياتها في كتاب "فتنة الكلمات "لِ "عبد السلام المسدّي" مصطلح يستخدم في تحليل الخطاب الأدبي خصوصًا ضِمن إطار نظرية العتبات "لِجيرار جينيت "ويقصدبه كلّ العناصر النصية التي تقع داخل النص الأدبي نفسه.

" الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند جينيت وهي الوظيفة التي حقّق ودقّق فيها "جوزيب بيزا " في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تُمكننا من ربط العلاقة بين

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات.بتصرّف

العناوين الداخلية وفصُولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أُخرى، لأنّ العناوين الداخلية كبنَى سطحية هي عناوين واصِفة شارحة لِعنوانها الرئيسي كبنية عميقة."[1]

* الوظيفة الوصفية عند جينيت: فالعناوين الرئيسية أو الداخلية أوّل وظيفة لها هي الوصف أي أنّ العنوان يُعطي فكرة مُسبقة عن مضمون النص، إذن العناوين الداخلية فدورها أن تصف أو تُلخص ما سيأتي في الفصل، أو القسم . " جوزيب بيزا" انطلق من هذا التصور وأضاف إليه بُعدًا لِسانيا وصفَ العناوين الداخلية بأنها بنى لغوية سطحية تحمل وظيفة واصفة، أي أنّ العنوان الداخلي ليس فقط علامة تنظيمية، بل يُوجه القارئ إلى المحور المفهومي للفصل هناك علاقة رأسية بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، حيث تفهم العناوين الداخلية كتفصيل أو توسيع لِمَا يحمل العنوان الرئيسي وهناك علاقة أُفقية بين كل عنوان داخلي والمحتوى الذي يليه، بحيث يكون العنوان بمثابة مفتاح للولوج إلى المضامين أو كاشفا للتِيمة الأساسية إلى الفصل.

العناوين الداخلية كبنى سطحية واصفة وشارحة:

فالبنَى السطحية ليست نصوصًا كاملة بذاتها، لكنّها تحمل دلالة مرتكزة تشرح، أو تلمح لما سيأتي لكنّها لا تستغني عن المتن إذن العناوين الداخلية هي من منظور "جينيت وبيزا" ليست مجرد أدوات تنظيمية بل هي مكونات دلالية تُسهم في توجيه القراءة، تصف المضامين تشرح التصورات الكبرى المتضمنة في المتن، تربط جزئيات النصّ بالتصور العام الذي يحمله العنوان الرئيسي.

7_ عتبة الإهداء:

يُعتبر الإهداء من العتبات النصية الهامة التي توجد داخل العمل الأدبي وجُزءا من السّياق التواصلي بين الكاتب والقارئ يلعب دورًا في توجيه القارئ وتحديد علاقته مع النص:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ص126_127.

أ_ تحديد السياق العاطفي:

الإهداء يمكن أن يكون مدخله لِفهم الأبعاد العاطفية، أو الإنسانيّة للعمل الأدبي إذ يُعبّر الكاتب عن مشاعره تجاه شخص، أو مجموعة ما سواء كان شخصية حقيقية، أو رمزية ما يخلق ارتباطًا عاطفيًا قبل البدء في قراءة النص.

ب_ إعداد القارئ فكريًا:

أحيانًا يكون الإهداء بمثابة تَوجيه فكري للقارئ حول كيف يمكنه ،أو يجب عليه أن يتعامل مع النص يمكن للكاتب أن يُوجه القارئ نحو التّفكير في قضية معينة ،أو في القيم الإنسانية التي يتناولها النص، يتخصص الإهداء إذن باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدَى إليه أو إليهم ، أو في اختيار عبارة الإهداء يمكن التمييز بين نوعين:

* خاص: شخصية إمّا معروفة أو غير معروفة لدى العموم ،والتي يُهدَى إليها العمل باسم علاقة شخصية ودية، قرابة، أو غيرها، أمّا المهدَى إليه العام أو العمُومي فهو شخصية أكثر أو أقلّ شهرة والتي يُبدي المؤلف نحوها وبواسطتها إهداءه، علاقة ذات رابط عمومي ثقافي ،فني ،سياسي، أو غيرها من ذلك.[1]

فالإهداء إذن فِعل تواصلي يُمهد للولُوج إلى النص ،ويمنح القارئ فرصة لِفهم بعض الخلفيات النفسية،أو الاجتماعية للكاتب مما يثري عملية التأويل، فهو يُعدّ من العتبات النصية ذات الدلالة القصدية العالية، وله وظائف متعدّدة سواء على مستوى الخطاب أو البنية النصية.

* عتبة الإهداء في كتاب "فتنة الكلمات: لِ "عبد السلام المسدّي" :

إلى اللّغة التي سميتها لُغتي

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة،ص26_27.

وكانت تعرف أنها لُغتي

وقلتُ عنها أنها لُغتي

وهي التي تقُول اليوم أنها لُغتي[1]

هذا النص ليست مجرد تحية تقليدية، بل هي لحظة تأسيس لِعلاقة حميمية بين الكاتب واللّغة بِوصفها ذات حيّة، ومشاركة في الفعل السيميائي ويمكن تناولها من عدة زوايا:

1_ **المسار الزمني والتحول التدريجي:** فالنص يستعرض تحول العلاقة بين الكاتب واللّغة عبر أربع مراحل كل منها تعيد تأكيد الصلة وتعمقها:

* سميتها لُغتي :الفعل صار من الذات وهو إعلان التملك.

*وكانت تعرف أنّها لغتي : انتقال من فعل أُحادي إلى وعي متبادل.

*وقلتُ عنها إنّها لغتي: إعادة نطق التملّك نوع من التصريح العام.

*وهي التي تقول اليوم أنها لغتي: انقلاب في اتجاه الخطاب ،اللّغة أصبحت تتكلم وتؤكد انتمائها للكاتب.

2_ **اللغة كذات فاعلة** : تمنح الوعي والقدرة على الإدراك ثم التلفظ هذا يعبّر عن رؤية عميقة أكثر من أداة إنها كيان ثقافي ، ذاكرة وامتداد للذات.

3_ **التكرار السيميائي لعبارة لُغتِي:** فالتكرار هنا ليس ارتباط بل يُؤسس لِمعنى مُركب فهو كل تكرار يحمل قيمة إضافية.

الأولى: تَمَلُك .

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات(تونس: مؤسسات علد الكريم للنشر والتوزيع، دط، دت)ص 5.

الثانية : وعي.

الثالثة: تصريح.

الرابعة : اعتراف مُتبادل.

4_ الأبعاد ،الهوية، والانتماء: اللّغة ليست وسيلة تعبير ،بل هي مرآة الهوية، فالكاتب لا يكتفي بأن ينتمي للُغته ،بل يجعلها تنتمي إليه وتُؤكد ذلك بِلسانها.

سمات هذه العتبة:[1]

أ_ **شخصية اللّغة:** الكاتب يُعامل اللّغة ككائن واعي، قادر على الفهم والقول ممّا يضفي بعداً إنسانياً وروحيا على العلاقة بها.

ب_ **تكرار لغتي:** يُشكل نوعًا من التوكيد العاطفي والتدريجي للانتماء ويتكرر أربع مرات في سياق تصاعدي.

ج_**مسار تفاعلي:** العلاقه بين الكاتب واللّغة تمرّ من مرحلة التسمية إلى الإدراك، إلى الإعلان ثم إلى الاعتراف المتبادل.

د_ **بُعد هُوياتي:** في خلفية النص هناك تأكيد على أن اللّغة ليست مِلكًا فَحسب ،بل عنصر مُكون للذات والكينونة.

العناوين الداخلية:

تلعب العناوين الداخلية دوراً مِحورياً في تنظيم وتوجيه النصوص الأدبية، هذه العناوين ليست مجرد تقسيمات مكانية داخل النص، بل تؤدي وظائف مهمة تساهم في فهم وتحليل والنصوص الأدبية :

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات.بتصرّف

أ_ تنظيم المحتوى:

تُساعد العناوين الداخلية في تقسيم النص إلى أقسام واضحة،مماّ يُسهل على القارئ التنقل بين الأفكار والموضوعات المختلفة وهذا التنظيم يجعل النص أكثر قابلية، ويعزز القارئ على استيعاب المضمون.

ب_تحديد الموضوعات الرئيسية:

تعكس العناوين الداخلية النقاط الرئيسية في النص وتوجّه القارئ نحو الموضوعات أو القضايا التي يتم تناولها ،فهي تساهم في توجيه القارئ نحو التركيز على جوانب معينة من الدراسات الأدبية.

ج_ تعزيز التحليل النقدي:

في الدراسات الأدبية الحديثة يتّم استخدام العناوين الداخلية لدعم وتحليل النصُوص الأدبية من خلال تقسيمها إلى مواضيع جزئية يمكن معالجتها بشكل نقدي في العناوين، تساعد الباحثين على فحص الأساليب الأدبية البِنَى السردية ،والشخصيات وغيرها من العناصر الأدبية المهمة.

د_ إبراز الروابط بين الافكار:

العناوين الداخلية تُساهم في إظهار كيفية ارتباط الأفكار والنقاط المختلفة ببعضها البعض من

خلال هذه العناوين يستطيع القارئ أن يُلاحظ الخيوط الفكرية ،التي تربط بين الجوانب المختلفة في النص الأدبي.

هـ_ **التحكم في مسار النص:**

عند استخدامها بشكل دقيق يمكن أن توجّه العناوين الداخلية تطور النص الأكاديمي أو الأدبي فهو بمثابه علامات توجيهيّة، تُشير إلى ما هو قادم وتساعد على الحفاظ على تدفق منطقي في العرض.

و_ **تسهيل البحث والاسترجاع :**

في البحوث الأكاديمية توفر العناوين الداخلية مرجعية سريعة للباحثين ممّا يُسهل عليهم العودة إلى أقسام مُعينة من النص أثناء عملية الاستشهاد أو تحليل محتوى النّصوص.

إذن العناوين الداخلية هي أداة أساسية في الدّراسات الأدبية الحديثة، تساهم في تنظيم وتوضيح الأفكار وتحليل النصوص بشكل أفضل مما تعزّز من قيمة النص الأدبي وتجعل قراءته أكثر تفاعلية وثراء .

العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص ،ويُوجه التحديد في داخل النص كعوامل الفصول أو المباحث أو الأقسام والأجزاء للقصص أو الروايات أو الدواوين الشعرية .....[1].تُساهم العتبات الداخلية في تصور الفكرة العامة.

قبل الغوص في فلك النص مما يُساعد المتلقي في تفسير وتأويل متن النّصّ، وبذلك يسمح بإعطاء تصورات متعددة تُمكنه من الفهم الجيّد بِمدلول النص ،فالعناوين الداخلية في كتاب " فتنة الكلمات" تفهم كأدوات نقدية أو لسانية،أُستخدمت لِفتح أُفق جديد من الفهم للموضوعات التي يُناقشها المسدّي.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ص124_125.

أ_ **العناوين الداخلية كأداة استكشاف:** [1]

1_ توجيه الانتباه نحو البنية الداخلية للنص:

العناوين الداخلية تُساعد القارئ على التنقل بين الطبقات المختلفة للنصّ في " فتنة الكلمات"، وقد تكون هذه العناوين عبارة عن إشارة أو مفاتيح لِفهم الانزياحات اللغوية بين الظاهر أو المضمون، أي أنّ العناوين تستخدم لِتوجيه الانتباه إلى الجانب المخبّأ.

2_ تقديم تجارب لُغوية مُعقدة:

في "فتنة الكلمات" يبحث " المسدّي" في تأثير الكلمات على فكر الإنسان، وفي هذا السياق تأتي العناوين الداخلية لِتَكون بِمثابة عتبات تقدم إشارة لِتَجارب لُغوية مُعقّدة،مثل: علاقة اللّفظ بالمعنى وكيف يُمكن أن تُستَغل الكلمات في تشكيل الوعي الجَمعي.

3_ الكشف عن التوترات داخل اللّغة:

"المسدّي" يعتبرُ اللغة غير محايدة بل هي مُشبّعة بالاستراتيجية الثقافية، والاجتماعية ،في العناوين الدّاخلية في هذا السياق تُساهم في الكشف عن التوترات الكامنة داخل اللغة بين الدّلالة، والمعنى بين الحروف والفكرة،فعلى سبيل المثال عندما يستخدم "المسدّي" عناوين تشير إلى مفاهيم متناقضة أو متداخلة كـ "الفتنة" أو "الكلمة" فهو لا يكتَفي بإثارة الانتباه إلى الموضوع نفسه، بل يلجأ القارئ إلى التساؤل حول الطريقة التي يستعمل بها الكلمات في خلق واقع جديد.

4_تأثير العنوان في تشكيل الاستقبال الذهني:

العنوان الداخلي قد يؤدي إلى خلق توقعات معيّنة لدَى القارئ حول محُتوى النصّ أو الفكرة

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات.بتصرّف

الّتي تناولها " المسدّي "، يَعِي تماما أنّ العنوان الداخلي يمكن أن يكون بداية لِفهم أعمق أي أنّه يستخدم ليس فقط لِتعريف المضمون بل يدفع القارئ إلى البحث عن المفاتيح المعرفية داخل النصّ، العناوين تصبح بذلك جزءاً لا يتجزّء من عملية التّأويل، تساهم في تكوين المعنى بدلاً مِن أن يكون مجرد وسيلة إرشاديّة.

5_ دور العناوين في السّياق الاجتماعي والثقافي:

بما أنّ "المسدّي" يعكف على دراسة العلاقة بين اللّغة والمجتمع فقط، تُشير بعض العناوين إلى قضايا سياسية، أو انقسام داخل المجتمع أو حتى تغييرات فهم الهوية الثقافية من خلال هذا المنظور، بناء على ما هو موجود في كتاب " فتنة الكلمات " أهم العتبات الداخلية فيه هي:

أ_ **الإهداء** : يفتتح "المسدّي" كتابه بإهداء يحمل دلالة وجدانية، وعرفانية عميقة يتناسب تماما مع فكره الكتاب، اللغة كائن حي مُعبّأ بالأسرار هنُاك تبادل خفي بين الذوات: الذات الآخر يسكن لغتي وأنا أسكن الحروف المعنى يتحرك في دائرة مغلقة بين الذات واللغة والآخر، فالإهداء ليس مجرد تحية ،بل إعلان أن كتابه فعل تواصل مع مجهولين يسكنون الروح وأنّ الكلمة أحيانا تكتبها أرواح عابرة فهل يدركها الكاتب نفسه؟

ب_نص الرسالة [1]: هو عبارة عن خطاب وُجداني للّغة يمثل سياقًا بين المؤلّف واللّغة ويفتح وعي القارئ بأنّ اللغة ليست موضوعا جامدا بل شريكًا في الرحلة.

ج_**مقدمة الكتاب** : كتبها "عبد السلام المسدّي " بنفسه وهي ليست مجرد عرض تقني للكتابة، بل نص فلسفي تأملي في طبيعة اللّغة ، وأزماتها، المقدّمة تتضمن أسئلة كُبرى عن الكلمة والتأويل وسُلطة الخطاب.

[1] عبد السلام المسدّي: فتنة الكلمات.بتصرّف

د_ **عناوين الفصول الداخلية:** العناوين نفسها تحمل قيمة دلالية، وتعدّ عتبات نصية،كل عنوان فصل أو مقطع صغير مثل : "فتنة الكلمات" ، "محنة البيان" ، "عذاب النص" ، يؤدي وظيفة إيحيائية تفتح شهيه القارئ للتأويل.[1]

نوع العتبة	موقعها	وظيفتها
الإهداء	في البداية	شكر واعتراف وتقديم وُجداني
رسالة إلى اللغة	بعد الإهداء	إعلان الميثاق مع اللغة
مقدمة المؤلف	بداية المتن	وضع إشكاليات الكتاب
عناوين الفُصول	داخل المتن	توجيه القارئ للتأويل

جدول توضيحي لعتبات كتاب " فتنة الكلمات"

كتاب" فتنة الكلمات " [2]بكاملهِ مبني بطريقة تجعل من كل نص فيه بمثابة مُناجاة لغوية، لذلك حتى بَعد الجُمل العابرة فيه تقوم بوظيفة العتبات من حيث الإيحاء بموضوع الكتاب ومساره الفكري. إذن كيف تبدو العناوين الداخلية؟

إنّها عناوين داخلية بلغة شعرية مُكثفة، ممّا يجعل كلّ عنوان:

* يُلمّح إلى الموضوع دون أن يشرحه تمامًا.

[1] المرجع نفسه.

[2] المصدر نفسه.

*يحمل طابعًا مجازيًا وسيميائيًا يُثير إحساس القارئ بوجود فتنة ،سر محنة، أو سؤال مفتوح، فتنة الكلمات كعُنوان رئيسي يتكرّر كعتبة داخلية محنه البيان ،عذاب النص ،حكمة الخطاب، فتنة التأويل رهان الدلالة، مراوغة المعنى فكلّ عنوان هنا يعمل وكأنّه نافذة تُطل منها أسئلة كُبرى عن

سُلطة اللّغة / هشاشة المعنى / قدرة الكلمات على الخيانة أو الإضاءة / معاناة الكاتب مع التعبيد [1]

*التحليل الدّلالي للعناوين:

العنوان	الدلالة المركزية	الإيحاء السيميائي
فتنة الكلمات	اللغة تفنن لغوي	الكلمة ليست أداة بريئة
محنة البيان	صُعوبة إيصال المعنى	اللغة قاصرة على استكمال البيان
عذاب النص	الكتاب ألم وتجربة ومعاناة	النص مساحة صراع بين الرغبة والقُدرة
حكمة الخطاب	الخطاب يتجاوز القول لِيُصبح حكمة	ضرورة الوعي الاستراتيجي بالكلمات
فتنة التأويل	التأويل يُحوّر المعنى	لا معنى ثابت بل معانٍ مُتجددة
رهان الدلالة	البحث الدائم عن الاستقرار الدلالي	اللعب على الحافة بين وُضوح وغُموض
مُراوغة المعنى	المعنى لا يُمسك بسُهولة	اللغة تُراوغ وتخاتل القارئ

[1] عبد السلام المسدّي، فتنة الكلمات .بتصرّف

اللّغة ليست مجرد أداة شفافة تنقل المعنى ببساطة، بل هي كيان يتسم بالخداع والمراوغة ، فالكلمة توحي أكثر ممّا تُصرّح ،العبارة تفتح الحيّز من احتمال للمعنى، إذن لا يمكن للقارئ أن يصل إلى المعنى النهائي للنص بسهولة.

*لماذا تخاتل اللغة القارئ؟

لأنّ لغة فتنة كما يُسميها "المسدّي" فهي تثير الرغبة في الفهم لكنّها لا تسلمه كامل الحقيقة لأنّها كائن حي مستقل نوعًا ما عن نوايا الكاتب ،لأنّ المعنى لا يُعطى جاهزًا ،بل يولد من التفاعل بين النص والقارئ.

إنّ كتاب "فتنة الكلمات" هو دراسة نقدية حول كيفية تأثير الكلمات واللغة في تشكيل الرأي العام وتوجيهه إذ يتناول العلاقة بين اللغة والسلطة وكيف أن تكون الكلمات سلاحًا ذا حدين ،فهي قادرة على بناء الأفكار وتوجيهها ،وكذلك تحريف الواقع وتغيير الحقائق.

* اللغة والسلطة: يناقش الكتاب كيفية استخدام السلطة كأداة للحُكم في العقول وصياغة الواقع وِفقًا لِرغبات القِوى المسيطرة. يعرض أيضا كيف أنّ السياسة، الإعلام، والدّعاية تستخدم الكلمات لتَوجيه الجماهير وتحقيق أهداف معينة.

* التحريف والتلاعب بالكلمات: يتحدث الكتاب عن كيفيه تحريف الكلمات والمعاني لتحويل حقائق لصالح جهة معينة ويعرض أمثلة عن ذلك في السياسة والإعلام لِيُناقش أيضًا قدرة الكلمات على تغيير مفاهيم اجتماعية، وثقافية لدَى الأفراد والجماعات.

*اللغة كأداة للتغيير الاجتماعي: الكتاب لا يختصر على الانتقاد فقط ،بل يبرّر أيضًا كيف يمكن استخدام اللغة بِشكلٍ إيجابي لتحقيق التغيير الاجتماعي ،والنهوض بالمجتمعات .يعرض بعض الأمثلة التي يظهر فيها دور الكلمات في الثورات والتحولات الاجتماعية.

* دور الأدب والفكر في التعامل مع الكلمات: يُشير "المسدّي" إلى دور الأدب والفكر في مقاومة " فتنة الكلمات" وكيف يمكن للمُبدعين من كُتَاب وأُدباء، وفلاسفة أَن يكونوا حِصنًا ضدّ الاستخدام السيّء للكلمات.

*التظليل الإعلامي: يناقش الكتاب دور وسائل الاعلام في التلاعب بالكلمات والمعلومات لتوجيه الرأي العام ويكشف عن تقنيات التضليل والتأثير النفسي.

*رسالة الكتاب: يحاول الكاتب تسليط الضوء على فتنة الكلمات من خلال تحليل دقيق ودراسة كيفية تأثيرها في تشكيل الوعي الجماعي، ويدعو إلى ضرورة الوعي بما يُقال من حولنا والتَمحيص في الكلمات التي نسمعها ونقرأها.

2_ العتبات النصية في المنهج التفكيكي:

المنهج التفكيكي هو اتجاه نقدي وفلسفي ظهرَ في أواخر العشرين يرتبط أساسا بالفيلسوف "جاك دريدا" يقوم هذا المنهج على فكرة أنّ النصوص الأدبية، وحتى الفلسفية ليست أنظمة متماسكة، بل هي أنساق مليئة بالتناقضات والانزياحات ممّا يجعل معناها غير ثابت وقابل للتأويلات.

فالمصطلح (Déconstruction) مضلّل في دلالاته المباشرة لكنّه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدّل على التهديم والتخريب، والتشريح، وهي تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنّه في مستواه الدلالي العميق يدّل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، واعادة النظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الإنسانية المطمورة فيها.[1]

[1] عبد الله ايراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي، معرفة الآخر مذخل إلى المناهج النقدية الحديثة (الدار البيضاء،بيروت:المركز الثقافي العربي، ط2،1996) ص 114.

مِن أهمّ مبادئ المنهج التفكيكي:

*لا مركزية المعنى : لا يوجد معنى ثابت ،المعاني تتولد بشكل لا نهائي عبر القراءة.

*اختلاف وتأجيل المعنى: (Différance)الكلمة لا تُحيل مباشرة إلى معنى ثابت، بل دائمًا تُؤجل دلالتها عبر علاقات بكلمات أُخرى.

*كشف تناقضات النص: القراءة التفكيكية تسعى إلى إبراز التوترات والانفجارات الداخلية التي تفوّض استقرار المعنى الظاهري.

* اللعب الحرّ للعلامات: اللّغة نظام قائم على علامات الاختلاف ،مما يجعل العلامة دائمًا مفتوحة أمام قراءات جديدة.

أهم أهداف التفكيكية:

1_ زعزعة السلطات المعرفية والنقدية التقليدية: " أكّد الناقد التفكيكي الأمريكي "بول ديمان"(Paul deman)على انتهاء عصر تسلّط العمل الأدبي وبدء عصر جديد، هو عصر سلطة القارئ فقد نظرت التفكيكيّة إلى الخطاب بوصفه نظامًا غير منجز إلّا في مستوى الملفوظ أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال للتغني بذلك أنّ الخطاب يتيح باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه ولهذا دعت التفكيكية إلى الكتابة بدل الكلام. [1]"

2_ تحرير النصوص من القراءة الأحادية المعلقة وإبراز تعددية القراءة والمعنى .

من أشهر رواد المنهج التفكيكي : جاك ديريدا/ بول ديمان/ جيفري هارتمن / هارولد بلوم.

[1] بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر(الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، 2006) ص 144.

"فقد كانت تفكيك ثورة على المناهج البيوغرافية التقليدية وعلى طروحتها التي وجدها ساذجة سواء منها التاريخية ،السوسيولوجية، أو البسيكولوجية ،أو سيرة المؤلف كما كانت ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي بعد أن رفض استراتيجية في البناء داخل النص ليضع نفسه في موضع آخر.[1] "

فقد أثر المنهج التفكيكي في النقد الأدبي من خلال:

1_ تحرير النص من سلطة المؤلف: لم يعد النص يُقرَأ بوصفه تعبيرا عن نية الكاتب باعتباره كيان مستقل له معانيه الخاصة.

2_ فتح أُفق التأويل : أصبح النصّ الأدبي مفتوحًا على قراءة متعدّدة ،ممّا أضفى عليه ثراء وتنوعًا.

3_ تعزيز الاهتمام بالبنية اللغوية : وجّه التفكيكيون النظر إلى تفاصيل اللغة والكتابة نفسها أكثر من التركيز على الرسائل الكبرى،أو الأفكار المجردة أمّا ما يخص أثره في الحقل النقدي تجلى من خلال:

تفكيك النظريات التقليدية :أدّت التفكيكية الى مراجعة مناهج نقدية سابقة، كانت تفترض وجودها حقيقية، أو مغرى ثابت في التصوف .

4_تغيير علاقة الناقد بالنص : لم يعدُّ الناقد مفسرًا بمعنى مُستتر ،بل أصبح يكشف تناقضات النص ويبرز هشاشة معناه الظاهري.

5_ تعدّد المناهج والنظريات: ساهمت التفكيكية في ولادة نقد جديد يُعيد ويتعدد القراءات متخطيا الحدود الصارمة للمدارس النقدية التقليدية.

أسهم المنهج التفكيكي في زعزعة المفاهيم التقليدية حول النص والمعنى والنقد مما جعله ثورة فكرية في الحقلين الأدبي ،والنقدي إنّه لا يدّمر النّصوص بل يمنحها حياة جديدة عبر القراءة المستمرة والمتحولة . " وقد وجد هذا التيار أنصارا له في الفكر العربي يمارسونه في الفكر الفلسفي والأدبي بغية

[1] عبد الله ايراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي، معرفة الآخر مذخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 137.

خلخلة المفاهيم ، ووضعها موضع تساؤل تنشيطاً لحركة التحوّلات في الفكر الحديث وإثارة التساؤلات حول ما يطفح فيه من تقنيات جاهزة، ومن أهم المفكرين اللبناني الدكتور (علي حرب) والناقد السعودي (عبد الله الغدامي) والناقد المصري الذي يؤلف نتاجا خاصا به من التفكيك والتأويل في دوائر الاتصال والقراءة الدكتور (مصطفى ناصف)."[1]

المنهج التفكيكي في الفكر العربي

وجد المنهج التفكيكي منذ انتقاله من الغرب إلى العالم العربي صدى واسع لَدى عدد من المفكرين والنُقاد العرب خاصةً في الحقول الفلسفية والأدبية، فقد جد بهم هذا المنهج بما يحمله من روح نقدية عالية وقدرته على زعزعة المسلمات وإعادة النظر في المفاهيم السائدة.

أ_ التفكيكيّة في الفكر الفلسفي العربي:

اشتغل بعض المفكرين العرب بِإعادة قراءة التراث الفلسفي الاسلامي، والتراث العربي عبر منظور تفكيكي حيث تم التعامل مع النصوص الكبرى كحقول قابلة لإعادة التأويل ،والتساؤل بدل النظر إليها كمعطيات مكتملة ونهائية. استخدم بعضهم التفكيك وسيلة لِكشف البنى السلطوية الكامنة خلف الخطابات الدينية، أو الفلسفية، أو السياسية.

من الأسماء المهمة: عبد الكبير الخطيبي (المغرب) الذي دعا إلى تفكيك النص العربي تاريخيا وثقافياً.

*(محمد عابد الجابري): وإن لم يكن تفكيكيًا بالمعنى التقليدي إلاّ أنّ قراءته النقدية للتراث اقتربت من بعض ممارسات التفكيك.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته(القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002) ص 143.

ب_ التفكيكية في نقل الأدب العربي: لقيت التفكيكية حضورا بارزاً لدى نقاد الأدب خاصة مع محاولات تجديد القراءة للنصوص الكلاسيكية والحداثية ، تعامل النُقاد مع النصوص بوصفها بنيات لغوية مفتوحة تتعدد معانيها وتفلت من القبض عليها بتأويل وحيد.

*(عبد السلام المسدّي) : اهتم بالتحليل اللغوي للنصوص بروح قريبة من التفكيك.

*(صلاح فضل): الذي قّدم دراسات نقدية تستفيد من التفكيكيّة ،دون أن تقع في أسرها الكاملة. التفكيكية في السياق العربي لم تنقل بشكل حرفي، بل تمت محاولة تبيئتها وإعادة صياغتها بِما يتلائم مع خصوصيات الثقافة العربية، واجهت التفكيكية انتقادات واسعة،خاصة من التيّارات المحافظة التي رأت فيها تهديداً لهويّة النُصوص والثقافة.[1]

العتبات النصية في المنهج التفكيكي

العتبات النصية مثل العنوان ،الإهداء ،المقدمة، التمهيد، الغلاف ،كانت دائما جزءا من البنية الخارجية للنصوص لكن مع ظهور المنهج التفكيكي اكتسبت العتبات أهمية جديدة حيث لم تعُد مُجرد اطار أو زينة للنص ،بل أصبحت جزءًا من لعبة المعنى قابلة للتفكيك والقراءة العميقة.

أ_كيف يتعامل كيف يتعامل المنهج تفكيكي مع العتبات النصية؟

التفكيك يرى أنّ العتبات ليست هامشية،بل هي مدخل أساسي إلى فهم التوترات والتناقضات الداخليه للنص. العتبات تنقص مركزية النص فالعنوان ،أو الغلاف مثلاً قد يفتح احتمالات تفسيرية تتناقض مع ما يبدو داخل المتن.

العتبات تولد الاختلاف بمعنى أنها تؤجل وتُزحزِح تثبيت المعنى منذ البداية.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ص 143.

ب_ تفكيك العنوان : بدلاً من اعتباره مفتاحا شارحاً للنص يتعامل معه التفكيك كفضاء للالتباس والغموض ،حيث يثير العنوان أسئلة أكثر ممّا يُجيب.

قراءة الغلاف والمقدمة باعتبارها خطابًا قدُ يعارض أو يُربك مسار القراءة أو يكشف عن صراع بين نيّة المؤلف والنص ذاته. ليست العتبات خارج النصّ كما كان يُعتقد سابقًا، بل هي مكون جوهري في انتاج الدلالة ومن هنا يتعامل التفكيك مع كل عتبة باعتبارها نصّاً قائماً بذاته .

إذن في المنهج التفكيكي العتبات النصية تتحوّل من مجرد أبواب تُفضى إلى النصّ، إلى مواقع صراع دلالي يكشف عن لا استقرار المعنى ولذلك فَقراءتها تفكيكيًا تتيح تفكيك النص بِرمّته.

في كتاب "فتنة الكلمات" لِـ "المسدّي" تتداخل عدّة مناهج نقدية منها المنهج التفكيكي فهو لا يتبع بالشكل الصارم كما أسّسها (جاك دريدا) ،لكنه يستلهم منها بعض المبادئ في قراءته للنصوص وتحليل الظواهر اللغوية وتجلت فيما يلي[1]:

1_ تفكيك المعاني المستثمرة : المسدّي يُشكّك كثيرا في المعاني الجاهزة للكلمات والنصوص ويكشف كيف أنّ الدلالة لا تكون واحدة، بل دائما عرضه للتشظي والانفتاح على قراء ات متعدّدة.

2_ ملاحقة التوترات داخل اللغة يتبع المسدّي انزلاقات اللغة، ويبين كيف أن الخطاب مَهْما بَدَا مُتماسكًا يخفي داخله تناقضات واختلالات يمكن تفكيكها وكشفها.

3_ رفض المركزيّة الدلالية: بِمعنى أنّ النصوص لا تنتج معنى نهائي أو مركزي واحد، بل تولدّ معانيها بشكل لا نهائي مع كل قراءة.

4_ التعامل مع النص كنسيج لغوي: النص عنده ليس مجرّد حاوية للمعنى ،بل هو حركة لغوية مستمرة تتطلّب من القارئ أن يتورط في لعبة المعنى دون أن يبحث عن يقين ثابت.

[1] تحليل شخصي.

"المسدّي "رغم استفادته من روح التفكيك يظل حريصا على ضبط التحليل داخل أُطر مَعرفية ولسانية ومنظمة، بمعنى أنّه لا يغوص في التفكيك الفوضوي للنصوص كما يفعل بعض التفكيكيين المتطرفين.

في البَدءِ كان الصّمْت وقبْلَ الصّمتِ الخلاءُ. فَلِمَ الكلامُ وكَمْ من لفظةٍ قَتلت. وكَم من سَكْتَةٍ أنقذَتْ .أصحَاب اللّسان يتكلّمُون فيندمُون وأصحابُ العَيّ يحلمُون بِلَيلةِ القَدرِ عسَى أَن يُوهبُوا كلمَاتٍ بيّناتٍ.

والأزهَارُ تتنَاجَى والنَمْلُ يتَحدّث فَيُفشِي الأَسْرار. والأَبْكَمُ حاسِدٌ ومحسُودٌ. يَعرِف أنّهُ يُحِبُّ ويعشقُ. ولا ندري كيف يُحبّ ويعشقُ. ويعرف أنّنَا نتكَلّم وهُو على يَقين أنّنا لا نَعرف كيف نُحِب ولا كيفَ نعشَقُ.

والعُشاق درجَاتٌ. والعِشقُ مقاماتٌ. والوفاءُ مراتِبُ وأقْربُ العاشِقين إلى عرشِ السماءِ من عاشق اللّغة وأولاهم بِخيبةِ الحُلم. من عشق حتى فَنِي وحلّ في اللغةِ حلولاً. فاتّحدت بهِ واتّحد بِهَا.

يبدأ "عبد السلام المسدّي" نصّه فاتحةٌ بتِأسيس وجُود مغاير للمألوف حيث يجعل الصمت على الكلمة هو الأصل، عبر هذا الترتيب غير التقليدي للبدايات يُخضِع "المسدّي" مفاهيم اللغة والمعنى لعملية تفكيك عميقه تنتهي إلى التشكيك في قدرة الانسان على امتلاك البيان أو تحقيق تواصل كامل.[1]

1_ الصمت قبل الكلمة: انقلاب على البدايات، النص يقلب المفهوم الديني والفلسفي التقليدي الذي يعتبر الكلمة أصل الوجود.

* تفكيكيًّا: لا وجود لبداية مركزية بل حركة ذائبة بين الخلاء والصّمت ،مما ينفي استقرار المعنى أو وجود أصل ثابت.

[1] عبد السلام المسدّي: فتنة الكلمات.بتصرّف

2_هشاشة الكلام : (فَلِمَ الكلام) الكلمة لا تأتي كاملة، بل تظهر ناقصة كأنّها فيلم غير مكتمل هذا التعبير يكسر التقديس التقليدي للكلام ويبرز هشاشته كمُحاولة فاشلة لإقامة المعنى.

3_ الكلمة تقتل : (الصمت يُنقذ) وكم من لفظة قتلت وكَم من سكتة انقذت، تقلب العلاقة المتوقعة بين الكلام والصمت. الكلمة تقتل بدَل أن تحُيي والصمت يُنقذ بدلا أن يُتهَم بالعجز.

* تفكيكيًّا: اللغة ليست أداة كشف دائم بل قد تكون أداة خيانة أو تدبير.

4_ الندم على الكلام : (وأصحاب اللّسان يتكلّمون فيندمُون) امتلاك القدرة على الكلام لا يفضي إلى السعادة أو الفهم بل إلى الندم، هنا يشكّك النص في صلاحيّة اللّغة كوسيلة لتِحقيق الفَهم أو التعبير الأمين.

5_ الحلم بالبيان المطلق: (وأصحاب العي يحلمُون بليلةِ القدر عسَى أَن يوهبُوا كلمات بينات) العاجزون عن التعبير يحلمُون بحصول وَحي مُبين كما يتمنى نعمة البيان من خارج القدرة البشرية.

* تفكيكيًّا : يُشير النص إلى اللغة الخالصة أو البيان الكامل حل مستحيل أكثر من الواقع المتحقق يعمل المسدّي في الفاتحه على زعزعة البنية التقليدية للّغة، مُقدّمَا الصّمت كأصل والكلام كهشيم قد يفضي إلى القتل والندم عبر هذه الحركة التفكيكية،يكشف الإنسان أمام اللغة حيث يبقى البيان حلما يُعيد المنال وتبقى الحقيقة لغزا لا تفكّ شفراته الكلمات[1].

النص يدمج الطبيعة (الأزهار ،النمل) مع الإنسان الناطق العاشق يخلط بين الصمت والكلام يربط العشق بالوفاء وبحلُول الذات في اللغة.[2]

6_ الطبيعة تتحدّث و السرّ يفشي:(الأزهار تتناجَى والنمل يتحدّث فيُفشي الأسرار) الطبيعة صارت تتكلّم وتتبادل الأسرار ممّا يعيد بناء مفهوم الخطاب حتى بين الكائنات البسيطة.

[1] تحليل شخصي.

[2] عبد السلام المسدّي: فتنة الكلمات.بتصرّف

7_ الأبكم عالم خاص بالحبّ والمعرفة:(والأبكم حاسد ومحسُود يعرف أن يُحب ويَعشق) ،رغم فقدان الكلام يمتلك الأبكم القدرة على أعمق مَشاعر الحب والعشق .

*تفكيكيًّا : يُفكك النصّ فكره أن اللغة المنطوقة شرط لِفَهم العاطفة و المشاعر أعمق من اللغة.

8_ الفجوة بين المعرفة والجهل: (ولا نَدري كيف يحب ويعشق ويعرف أنّنا نتكلم وهو على يقين أنّنا لا نعرف كيف نحب ولا كيف نعشق). نحن نتكلم ولكنّه يشكك بقدرتنا على الحب.

* تفكيكيًّا : يفتح النص الفصام بين الفعل الظاهري(الكلام)والجوهر الحقيقي (المعرفة والعاطفة) العشق والوفاء تراتيبهُ وجودية (العشق درجاتٌ، والعشق مقاماتٌ، والوفاء مراتبٌ العشق ليس حالة موحدة، بل يتحرك عبر طبقاته ومقامات مثل: السلّم الموسيقي والمراتب الصوتية .

* تفكيكيًّا : المعاني لا تتشكّل بصورة مُطلقة بل تتبدّل بِحسب المقام والمكانة.

9_ عشق اللغة : الطريق إلى السّماء: (واقرب العاشقين إلى عرش السماء من يعشق)، من يعشق اللغة يصل إلى المقامات العليا، اللغة ليست أداة للتواصل فقط بل مسار روحاني، والاتحاد بها يعتبر ذروة التجربة الانسانية.

10_ الاتحاد بين العاشق واللغة: (وأولاهم بجنة الخلد من عشق حتى فَنِيَ وحلّ في اللغة حلولا فتحت به واتّحدت به واتحد بها.

*تفكيكيا: الحدود بين الذات والكلمة تزول لا يعود هناك فاصل واضح بين القائل والمقول العاشق و اللغة يصيران شيئا واحداً.

يكشف النص عن تشظي الحدود التقليدية بين الكائنات (إنسان، طبيعة) وبين الفعل والمعرفة (الكلام، الحب) وبين العاشق واللغة ،لا يعُود الإنسان مُتفوقاً على الكائنات الأخرى، ولا الكلام ضمانا للفهم.وفي النهاية يتجلى العشق الأعظم بالذوبان الكامل في اللغة لتتحول الذات واللغة إلى كيان واحد لا ينفصل.

المبحث الثالث :العتبات النصية في سياق نظرية التلقي

لقد أدّت مبالغة المناهج النقدية التقليدية في التركيز على إنتاج الظاهرة الأدبية من خلال الاهتمام بالمؤلف والسياق التاريخي والاجتماعين والثقافي، إلى تغييب النص لصالح ما يحيط به وقد نتج عن هذا التوجه رد فعل نقدي تمثل في ظهور مناهج حداثية مثل: الشكلانية الروسية، والنقد الجديد والسيميولوجيا ،والبنيوية التي أَولت النص أهمية قصوى بوصفه بنية مغلقة.

" ولعلّ البنيوية كانت أكثر المناهج النقدية مضيًّا نحو النظر إلى النص الأدبي بوصفه بذاتها لا علاقة لها بالذات المنتجة ولا بِسياق الإنتاج.[1]"

غير أنّ هذا التركيز المطلق على النص سرعان ما أَفضى إلى حدود جديدة، فتوجهت نظرية التقليدية إلى تجاوز المحادثة ذاتها من خلال بروز نظرية التلقي أو نظرية القراءة التي أعادت الاعتبار للقارئ مُعتبرة أنّ معنى النصّ لا يستكمل إلاّ بِفعل القراءة والتفاعل الفردي معه وهكذا تطورت الممارسه النقدية بمركزية الانتاج إلى مركزية النص ثم إلى مركزية الطلاق "وهو ما أعانَ على تشكل اتجاه نقدي أرادَ لَه أصابه أن يكون تحديًّا لهيمنة تلك الاتجاهات النقدية (القارئ) المتجهة صوب النصّ وإعلاء سلطة بديلة هي سلطة (القارئ)، متلقي النصّ الذي وجدوا معه أنّنا لا يمكننا الحديث الجدّي عن حقيقة النصّ بمعزل عن دور القارئ ومساهمته في صنعه.[2]"

ظهرت نظريه التلقي (Reception Theory) بِشكل رئيسي في منتصف القرن 20 وتحديدا في الستينيات "ظهر هذا الاتجاه بألمانيا الاتحادية على يد الناقدين الألمانيين "هانز روبرت ياوس" و "فولفغانغ آيزر" . فقد أراد هذان الناقدان تحديد مفهوم جديد للمقاربة يحصر همه في تعريف الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية وظروف هذا التلقي، ليشكل فيما بعد اتجاهين في نظرية

[1] صالح هويدي، المناهج النقددية الحديثة،أسئلة ومقاربات (دار نيْنوي للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1000/2015_1436هـ) ص 137.

[2] المرجع نفسه ، ص 137_138,

القراءة أحدهما يُسمّى بنظرية : التأثير والاتصال ويمثلهُ: " آيزر" الذي يؤكد على دور القارئ والنص معا، أمّا الثاني فيُمثله " ياوس" الاتجاه المعروف بنظرية التلقي والتقبل. الذي يؤكد على دورالقارئ في خلق المعنى الأدبي.[1]"

إنّ رؤيه نظرية القراءة للنص بوصفه موصولا بالفعل القرائي يعني تجاوزا لفهم التقليدي للنص بوصفه وحدة مغلقه تحمل معنى ثابتا إلى اعتباره مجالا ديناميكيا يُفعَّل عبر القراءة، أي عبر التفاعل القارئ معه وفق هذا المنظور يستكمل معنى النص إلاّ من خلال فعل التلقي حيث يصبح القارئ طرفاً مُشاركًا في انتاج الدلالة وليس مجرد تلقين سلبي.

" لقد قاد هذا التصور إلى نتيجة مفادها أنّه ليست للعمل الأدبي دلالة جاهزة أو معنى ثابت مُطلق ونهائي إذْ يظل منطويًا على إمكانيات دلالية، يقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنص الذي يكسب النص مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة .[2] "

إنّ التفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساس في فريق قراءته من منظور "آيزر" أي إخراج النص من حيزه المجرد إلى حيزه الملموس(العمل الأدبي)،وهذا الأخير لايقصد به النص إلاّ بعد أن يتحقق ويتجسّد عن طريق التفاعل مع القارئ.

" كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات (فولفجانغ) كان السؤال المطروح آنذاك كيف يكون للنص معنى؟ وفي أيّ ظرف؟ حاول أن يقدم رؤية تتعارض مع التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضع المعنى الخبيء في النص فرأى المعنى في إطار كونه نتيجة التفاعل بين النص والقارئ أيْ بوصفهِ أثرًا يمكن ممارستهُ وليس موضوعا يمكن تحديده. [3]"

[1] صالح هويدي، المناهج النقددية الحديثة،أسئلة ومقاربات، ص 138.

[2] المرجع نفسه ،ص 140.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر(القاهرة:دار النهضة العربية،32ش، عبد الخالق ثروت،2002م) ص 36.

ساهم(ياوس) بشكل كبير في تغيير كيفية فهمنا للنصوص الأدبية من خلال تقديم مفهوم أُفق التوقعات وأهمية السياق التاريخي والثقافي،ومن خلال نظرية التلقي يعيد (ياوس) مركزية القارئ في عمليه الفهم والتفسير ممّا يفتح آفاق جديدة لدراسة الأدب وتفاعلاته، وإذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف المؤلف، والعمل الأدبي ،والقارئ فإنّ(ياوس) لايعتبر العنصر الثالث فقط عنصراً مُعبرا ، بل عاملاً موجودًا ومُشاركًا في التجربة، بل يعدّ كذلك مركز الطاقة العامة المقدّم أنّ النبض التاريخي للعمل الأدبي لا يقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ..."[1]

فقدّم (ياوس) مفهوم أُفق التوقعات الذي يشير إلى مجموعة من التوقعات والمعايير التي يحملها القارئ عند قراءة نص أدبي، يرى أنّ كل قارئ له خلفية ثقافية وتاريخية، يؤثر في كيفية فهمه للنص كما يركّز على أنّ أُفق التوقعات تتغير بمرور الزمن ما يعني أنّ النصُوص الأدبية يمكن أن تُفهم بطريقة مختلفة من قبل قُرَّاء مختلفين في أزمنة مختلفة بينما(ايزر) يتفق مع فكرة أُفق التوقعات، إلاّ أنّه يُركّز أكثر على كيفية تفاعل قارئ مع النص من خلال الفراغات ونقاط الغموض، فهُويُعبر أنّ النصّ يحتوي على عناصر تتطلب من القارئ ملأ الفراغات من خلال خياله وتجاربه ممّا يخلق تجربه قراءة فريدة وشخصية.

فيما يخص دور القارئ يركّز (ياوس) على القارئ كجُزء من عملية التلقي لكنّه ينظر إلى هذا الدور من منظُور تاريخي وثقافي حيث يتأثر القارئ بعصره وبيئته فالتفاعل بين النص عملي تتضمن تحولات تاريخية التي تؤدي إلى فهم جديد للنص، أمّا (ايزر) ،يضع القارئ في مركز العملية التفسيرية، والذي يقوم بخلق المعنى من خلال التفاعل مع النص ويؤكد على أنّ القارئ ليس فقط متلقيًا بل هو فاعل نَشط يُساهم في تشكيل النص من خلال تجربته الشخصية.

" وبناء على ذلك فإنّ (ياوس) ربط بين الجنس الأدبي وما سبقه من قوانين تتمثل فيما يطلق عليه التراث أو التقاليد السائدة التي تُشكل ذات القارئ وِفق توقعاته بحيث يمكنه أن يحكم على

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر،ص 12.

العمل المتلقي فيقيس درجة انتمائه إلى النماذج السابقة عليه أو انحرافه عنها، مماّ يُشكل معيارا للحكم على ما لهذا العمل الجيد من قيمة في اطار جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه..."[1]

يميل (ياوس) إلى اعتبار النصّوص مستقلّة يمكن أن تفهم في السّياقات مختلفة،حيث يعتبر النصّ جزء من تاريخ أدبي وثقافي أكبر ،هناك اجتهادات نقدية أدّت إلى توليد مجموعة من المصطلحات ضِمن إطار فكرة القارئ وهي فكرة محورية في نظرية القراءة مثل: القارئ المثالي ،القارئ المعاصر القارئ الخبير، القارئ المسْتهدف، القارئ الجامع ،والقارئ النموذجي .

لقد بّين (ايزر) بِشكل دقيق الفروق التي ينطوي عليها مفهومه بالنسبة لهذه المصطلحات والمفاهيم السابقة :

* القارئ المثالي : هو عنده محض تخيل لأنّه القارئ القادر على استنفاذ معنى التخيّل، ومن هنا فهو يفتقد إلى مرتكز واقعي.

* القارئ المعاصر :فيأتي دوره في إطار الأحكام النقدية الصادرة اتجاه الآثار الأدبية في حقبة ما لِتحكي وجهه نظر وبعض الضوابط السائله بين الجمهور المعاصر ممّا يجعل الدليل الثقافي المرتبط به هذه الأحكام يمارس تأمله الداخلي داخل الأدب ،حيث يعمد تاريخ الأدب من حين لآخر إلى شهادات القُرّاء.

* القارئ الخبير : مفهوم طرحه الناقد "ستانلي" أي أن يكون هذا القارئ قادر على التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص وكذلك أن يتوفر على المعرفة الدلالية وهو يوجب معرفة للمجاميع القاموسية.

* القارئ المستهدف: وهذا القارئ أيضًا هو متخيل القارئ أو فكرته كما هي المشكلة في تفكير المؤلف أو الصورة التي يُكونها المؤلف مِن القارئ ،إذْ تظهر بأشكال مختلفة داخل النص وهي التي

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر،ص21_22.

تحدد نوع القارئ وقد انتقد (ايزر) هذا المفهوم عندما وجد أنّ صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف، وهو يدع نصه ويتساءل كيف يستطيع القارئ مبتعدا تاريخيا دوما على النص أن يفهمه، في حين أنّ هذا النص لم يتوجه إليه وجد (ايزر) أنّ القارئ المستهدف ليس سوى واحد من آفاق النصب على العكس من ذلك فإن دور القارئ ينجُم عن تداخل الآفاق كلّها .

* القارئ الجامع : فهو مفهوم تم طرحه من طرف (ريفاتير)،وهو قارئ يُعيّن مجموعة مخبرين تتكون في النقاط الحساسة للنص. [1]"

*القارئ الضمني : هو صوره ذهنية يتخيلها النص أثناء إنتاجه، ويمثل الوظائف التي يجب أن يؤديها القارئ لِيفعل النص ويفكّ شفراته من خصائصه:

1_ ليس القارئ واقعي بل كائن افتراضي يصمّمهُ النص ضمن بنيته يحدد من خلال الإشارات ، والفراغات والبياضات التي يتركها النص ليملأها القارئ.

2_ يمثل طريق مُثلى للتفاعُل مع النص ووظيفته :يضمن تفاعلاً ديناميكيًّا بين النص والقارئ.

3_ يجعل المعنى عملية تشاركية لا مُعطى تابث.

" فقارئ (ايزر) ليس لهُ وجود حقيقي (...) فهو يحشد التوجهات الداخلية لنص التخيل لكنّ يُتيح لهذا الأخير أَن يتلقى(...) إنّ القارئ الضِمني هو تصور يدعو القارئ في مواجهة النصف في صيغ موقع نصّي يُصبح الفهم بالعلاقة معه فعلاً . [2]"

[1] حسن عبد الناصر محمد ، كلية الآداب، جامعة عين شمس،دار النهضة العربية،القاهرة،2002، ص 47_51.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي،أصول وتطبيقات(بيروت،لبنان: المركز الثقافي العربي،المغرب، ط1, 2001) ص 51.بتصرّف

1_ تأثير العتبات النصية على تلقي النص:

1_توجيه التوقعات: العتبات النصية تساعده في تشكيل توقعات حول النص وما سيُقدمه من أفكار مما يُؤثر في كيفية استقباله للمُحتوى.

2_ توفير السّياق: من خلال العتبات يتمكّن القارئ من فم السياق الثقافي والاجتماعي مما يعزز من عمق تجربته القرائية.

3_ تعزيز التفاعل: العتبات تدفع القارئ إلى التفكير النقدي والتفاعل مع النصّ،حيث تتطلب منه استجابة نشطة.

فالعنوان أو اسم المؤلف يحدثان استباقا للمعنى في ذهن القارئ فالتلقي يتشكل انطلاقًا من توقُعات معينة: هل النصّ فكري؟ أدبي؟ اشكالي؟ أمّا المقدمة أو التقديم تُهيئ القارئ نفسيًّا وفكرياً و الإهداء والغلاف يخلق نوعا من القرب أو الإيحاء الجمالي أو الرمزي.

المؤلف قد يمارس عبر العتبات سلطة تأويلية توجّه القارئ لكن المتلقي يمكن أن يقبل أو يرفض هذا التوجيه بحسب خلفيته وتجربته.

العتبات قد تُفهم بِشكل مختلف حسب نوع القارئ.فالقارئ العادي قد يتأثر بالعنوان جماليّا أما القارئ العادي الأكاديمي قد يقرأ العتبة بوصفها إشارات نقدية.

2 _نظرية التلقي في الدّراسات النقدية الحديثة:

قراء ة في" فتنة الكلمات" لِ "عبد السلام المسدّي "

* المسدّي والقارئ المفترض[1]

[1] تحليل شخصي.

المسدّي في فتنة الكلمات لا يخاطب قارئا عاديًا ،بل يفترض قارئا مثقفًا ،ناقدًا متسائلا لديه وعي لغوي وفكري بالهوية والسلطة والمعنى وهذا يتقاطع مع مفهوم القارئ الضمني في نظرية التلقي في "فتنة الكلمات"، النص يقدّم نفسه كحوار مفتوح لا خطاب مُغلق، يثير أسئلة أكثر ممّا يمنح أجوبة يراهن على مشاركه القارئ في إنتاج التأويل .

يتعمد المسّدي استخدام لغه موحية وأحيانًا غامضة مما يدفع القارئ إلى :

_ ملأ الفراغات , وإعادة قراءة النص وإعادة تأويله.

_ أُفق التوقع والخيبة/ الدّهشة: العنوان في فتنة الكلمات يخلق أُفقاً من الجمال والبلاغة لكن النص يتجاوز ذلك:

* نقد الفكر السياسي واللغوي.

*تفكيك البنى الخطابية والسلطوية.

_ يحدث عند القارئ ما تُسميه نظرية التلقي كسر أفُق التوقع ما يُؤدي إلى تأمل أعمق.

_ التفاعل النصي والتلقي النقدي: القارئ في فتنة الكلمات لا يُعطي المعنى جاهزاً بل:

* يُستَدرج لِتحليل الخطاب.

* يُسائل اللغة من حيث كونها أداة تفكير وهيمنة وتوجيه.

_ عن المؤَلَف: فتنة الكلمات كتاب تأمّلي في سلطة اللغة وضلالها السياسي والفكري يتوجّه إلى قارئ مُثقف،مسلّح بِأدوات تأويلية.[1]

[1] تحليل شخصي.

الفصل الثّالث: العتبات النصيّة وتجلّياتها في كتاب "فتنة الكلمات" لِ "عبد السّلام المسدّي"

المبحث الأوّل: التّعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف.

المبحث الثّاني: العتبات الخارجيّة والدّاخليّة للكتاب.

المبحث الأوّل: التّعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف.

1_1 التّعريف بالكاتب.

" **عبد السّلام المسدّي**" من مواليد 26 جانفي سنة 1945، أكاديمي، كاتب ودبلوماسي تونسي، يُعد من أهم الباحثين في مجال اللّسانيات واللغة.

عبد السلام المسدّي (80 سنة) من مواليد صفاقس؛ يُعدُّ واحدا من النقاد القلائل الذين ترسخت أسماؤهم في حركة النقد الأدبي ليس في تونس فقط بل في العالم العربي، فعلى مدار مسيرته الطويلة قدم عطاءً وافراً أسهم في ثراء الحركة النقدية العربية، وهو بالإضافة إلى هذا له إسهامات في العمل السياسي والدبلوماسي والأكاديمي؛ حيث عمل أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية، كما تولى عدة مناصب سياسية من بينها توليه حقيبة وزارة التعليم في تونس.

حصل على:

- الإجازة في اللغة العربية والآداب العربية : بتونس سنة 1969.

-التبريز في الأدب العربي سنة 1972

* ثمّ نال دكتوراه الدولة سنة 1979

*عُيّن وزيرا للتعليم العالي والبحث العلمي من 1987 إلى 1989.

*عين سفيرا لدى جامعة الدول العربية من 1989 إلى 1990.

*وسفيرا لدى المملكة العربية السعودية من 1990 إلى 1991.

*استأنف التدريس في الجامعة منذ أكتوبر 1991.

*وهو عضو اتحاد الكتاب التونسيين. وعضو مجامع اللغة العربية في تونس ودمشق وبغداد، وأمين سرّ معجم الدوحة التاريخي للغة العربية.

-كما مثّل المجمع التونسي لدى اتحاد المجامع العربية .

-من مؤلفاته:

[1] مواقع التّواصل الاجتماعيّ- أسامة الرّاعي .

*الأسلوبية والأسلوب (1977).

*التفكير اللساني في الحضارة العربية (1981).

*قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون (1981).

*النقد والحداثة (1983).

*قاموس اللسانيات (عربي فرنسي – فرنسي عربي) مع مقدمة في علم المصطلح (1984).

*الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية (1985).

*اللسانيات من خلال النصوص (1986).

*اللسانيات وأسسها المعرفية (1986).

*مراجع اللسانيات (1989).

*مراجع النقد الحديث (1989).

*قضية البنيوية : دراسة ونماذج (1991).

*ماوراء اللغة (1994).

*النظرية اللّسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص (1977).

*في آليات النقد الأدبي (1994).

*المصطلح النقدي (1994).

*أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث (1996).

*مباحث تأسيسية في اللسانيات (1997).

*فتنة الكلمات (1998).

*العولمة والعولمة المضادة (1999).

*اتقوا التاريخ أيها العرب (1999).

*الأدب العجيب (2000).

*العرب والسياسة (2001).

*بين النص وصاحبه (2002).

*رواية تنتظر من يكتبها (2002).

*العربية والإعراب (2003).

*السياسة وسلطة اللغة (2007).
*تونس وجراح الذاكرة (2011).
*العرب والانتحار اللغوي (2011).
*الهوية العربية والأمن اللغوي : دراسة وتوثيق (2014).
*البوح اللطيف (2015).[1]

2_ تقديم الكتاب:

صدر للدكتور" عبد السلام المسدّي"، الناقد وعالم اللسانيات التونسي المعروف، كتاب بعنوان: ''**فتنة الكلمات**''. و يشتمل على مجموعة من النصوص واللوحات الإبداعية المتميزة، سواء في طريقة كتابتها أو في أسلوبها وخصوصية توظيف اللغة فيها.

جعل التميّز والفرادة الإبداعية عملية تصنيف ''فتنة الكلمات'' من قبل القارئ، أمرا عسيرا ومحيرا في الوقت نفسه. فأنت لا تدري، هل تصنّف هذه اللوحات الإبداعية في إطار الشعر المنثور أو النثر الشعري. فهي نصوص ذات صبغة غنائية وفنية عالية المستوى يتمازج فيها النفس الشعري، بالإشارات الصوفية الغامضة والحكم المركزة والأمثال والوصايا، والعبارات المختزلة المشحونة بدلالات شتى... ثم هي نصوص يتقاطع فيها الشعري، بالسردي، وباللمحات السياسية التاريخية والدينية.. ينتفي فيها الزمان والمكان كبعدين متعينين. الشيء الذي يجعلها حقلا خصبا لعدة مقاربات أسلوبية، شعرية، رمزية، صوفية، سردية... الخ.

كما أنها تشكل نواة مثالية للتناص، وهي مقاربة تفرض نفسها في هذه النصوص، لكونها متشابكة المعاجم، زاخرة بالحوارات التناصية، والمؤثرات القرآنية والتّراثية، مشحونة بالرموز الصوفية والحقول الدلالية المتراكبة. إنها نصوص، تشبه المرايا المتقابلة، لا تستطيع الإمساك بصورة واحدة، أو القبض على دلالة وحيدة فيها، أو تقديم تأويل معين. نصوص تتمنّع عن التّصنيف في خانة معينة، كما تعزّ فيها الدلالة أن تحصر في بعد محدّد. لقد كتب الكثيرون عن هذا الكتاب الفريد في لغته، سواء في

[1]-مواقع التّواصل الاجتماعيّ- أسامة الرّاعي

مصر أو في تونس، بالعربية والفرنسية ولم تكن حيرة أولئك الكتّاب والقرّاء بأقل من حيرتي عندما حاولت حصر دلالة هذا الكتاب وتصنيفه فلم أفلح.

فوجدتني أردد المقولة النقدية المشهورة: ''الأسلوب هو الرجل''. فهل ينطبق هذا على شخصية ولغة الدكتور المسدّي؟

لقد صرّح الكاتب في العديد من الحوارات التي أجريت معه حول: ''**فتنة الكلمات**'' وعن الإيجاز الذي يطبع نصوصها وعن بعض الغموض الذي يلفها... الخ. فأجاب، بأنه لا يحبّ الإطناب بطبعه، وهو أميل إلى الإيجاز في الكلام. ويعد الإيجاز من أهم أركان الشعر عند العرب، فعبد القاهر الجرجاني يرى ''بأن أجود كلام العرب محمول على الإيجاز والاستعارة.. وهو ما يميز البلاغة العربية، ويشكل مصدر شاعريتها وإبداعيتها، وهو يمثل خاصيّة جوهرية في البلاغة العربية. إنها فعلا مقولة تنطبق على ''**فتنة الكلمات**'' فهي لوحات موجزة، تفيض بالمشاعر، تتجسد فيها اللغة كعاشقة ومعشوقة في آن. يتماهى فيها الكاتب مع ضمير المؤنث/اللّغة ويحترق بالأشواق، ويبحر في تيه العشق الصوفي، تتجذر اللغة في أعماقه لتتحول إلى رمز، إلى امرأة فاتنة له مفتونة به، وقد يبلغ به الوجد إلى حد الفناء الصوفي. إنه مشبوب، مفتون حبا ووجدا، تثيره اللّغة، وتبهره الكلمات، حتى يرتكب المحظور، حسب تعبيره.[1]

المبحث الثّاني: العتبات الخارجيّة والدّاخليّة في الكتاب.

1_ العتبات الخارجيّة.

أ_ عتبة الغلاف:

إنّ عتبة الغلاف تعدّ عتبة مهمّة في فهم النّصّ والتّعمّق فيه، واستخراج ما يحتويه من أفكار، فهي بمثابة واجهة يقدّم بها الكاتب عمله للجُمهور، فتثير في داخله مشاعر القبول أو الابتعاد، وتساعد كذلك في نجاح العمل الأدبيّ وتداوله " فهو أوّل ما نقف عنده وهو الشّيء الّذي يلفت انتباهنا بمجرّد أخذنا للكتاب، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النّصّ الهامّة".

[1] فاطمة طحطح، فتنة القراءة في "فتنة الكلمات"" لعبد السلام المسدّي"-05-09-2016-مجلّة الجابريّ ، العدد السادس عشر. بتصرّف

وغلاف كتاب "فتنة الكلمات" لعبد السّلام المسدّي، يشكّل فضاء نصيّا ودلاليّا متكوّنا من (العنوان – اسم المؤلّف – دار النّشر).

أوّل ما نلاحظه في عتبة الغلاف أنّ العنوان الرّئيسَ يتوسّطُهُ،وقد كتب بخطّ غليظ واضح باللّون الأزرق [1]، وهذا لشدّ انتباه القارئ الّذي "يعكس الثّقة والبراءة والشّباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل" عند الوهلة الأولى، أمّا اسم المؤلّف فقد تموضع في الجهة اليمنى من الجانب العلويّ للغلاف، حيث كتب بخطّ أقلّ من درجة العنوان وباللّون الأسود. كما نلاحظ وجود طيّ صغير لأعلى الكتاب من الجانب الأيسر، هذا بالنّسبة للقسم العلويّ للغلاف، أمّا في القسم السّفليّ فنجد اسم دار النّشر والتّوزيع باللّون الأسود بخطّ رقيق.

أمّا صفحة الغلاف الأخيرة، فقد احتوت على اعترافه بظلمه للّغة العربيّة حين حاول التّعبير عن أفكاره مبديّا توبته من ذنب ارتكبه في حقّها، إلّا أنّها أشادت بقدره ومستواه الرّاقي في مجال اللّغة.

وآخر ما يلوح في هذه الصّفحة رمز العمود المغناطيسيّ ثمّ سعر الكتاب المقدّر بـ 3.900 دينار تونسيّ.

ب_ عتبة العنوان الرّئيسيّ:

يعدّ العنوان أهمّ عنصر في العتبات النصيّة الّتي يهتمّ بها المؤلّف في إنتاج عمله الأدبيّ، فمن خلاله يتمّ إقتحام النّصّ، وذلك من خلال عمليّة التّأثير المباشرة في ذهن القارئ.

العنوان تركيب إضافيّ، يتكوّن من "فتنة" الّتي هي خبر لمبتدإ محذوف تقديره "هذه"، أو مبتدأ مؤخّر لخبر محذوف تقديره " في هذا الكتاب"،و كلمة " كلمات" وهي جمع مؤنّث سالم مفرده (كلمة)، وهي في هذا التّركيب مضاف إليه مجرور.

أمّا مضمون هذا التّركيب فيوحي بأنّ للكلمة في اللّغة العربيّة معاني شتّى يحدّدها السّياق.

[1] أحمد مختار عمر، كتال اللّغة واللّون، عالم الكتب (القاهرة: للنّشر والتّوزيع،ط2 , 1999) ص: 183.

2_ العتبات الداخليّة .

أ_ عتبة الإهداء:

قلّما يخلو مؤلف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية، التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص، شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف والمقدمة وكلمة النّاشر.

ويلقى هذا الخطاب عناية فائقة من المؤلف حين يخلد إلى نفسه، مرتين: الأولى حين يفكّر في الشخصية التي يوجه إليها الإهداء، الثانية عند انتقاء المفردات، ثم صياغتها للتعبير عما أراده.

والإهداء ليس كما يرى البعض أنه علامة لغوية لا قيمة لها ، ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره ، أو تفكيكه وتركيبه ، وليس كما يرون أنها إشارة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص لا تخدمه لا من قريب ولا من بعيد ، بل هو عتبة من عتبات النص التي أعادت الشعرية الحديثة الاعتبار لها مع كل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص، التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي ، وأصبح من الضروري قبل الدّخول إلى النّصّ الوقوف عند عتباته ، ومساءلتها بشكل عميق ودقيق ، قصد تحديد بنياتها واستقراء دلالاتها ورصد أبعادها الوظيفية ،لأن الشّكل مهما كان –عتبة أو تعبيرا أو صياغة أو مادة مطبعية– يحمل دلالات معيّنة ، يقصدها المبدع أو لا يقصدها ، وتؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي تأويله تشريحيا وتركيبيا[1].

ويُعدّ الإهداء تقليدا موروثا في صنعة التأليف، إذ يعود بتاريخه إلى العصور القديمة، حيث "عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن"[2].

وقد تجلت قيمة الإهداء بانفراده بصفحة مستقلة خاصة به تقع بعد الغلاف، وبانفتاحه وحريته في انتقاء المهدى إليه، إذ لم يعد مقتصرا على مهدى إليه محدد كالسلطان أو العائلة بل ترفع عن ذلك حتى أهدى الكاتب إلى نفسه وغلى جمهوره، وإلى الوجود دون قيد أو ضابط، بل أصبح الإهداء "ممرا

[1] ينظر: جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ط1، 2016، ص8

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1 ،2008، ص93.

وسيطا بين الأنا والهوى...قائما على المحبة والصداقة أو العلاقات الحميمية الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي"[1].

وبالعودة إلى كتاب فتنة الكلمات نجد أنّ الكاتب عبد السّلام المسدّي قد أهدى كتابه هذا إلى اللّغة العربيّة الّتي اعتبرها لغته الّتي تعرفه كما يعرفها، حيث قال عنها أنّها لغته وهي بدورها تقول بأنّها لغته.

ب_ عتبة العناوين الفرعيّة:

أخذنا ''**فتنة الكلمات**'' في رحلة باطنية في عالم اللغة، في عالم الأفلاك الصوفية إنه إبحار في اتجاه الأعماق، في لمحات دالة موجزة. إن الكاتب يقول المجاز ويسكت عن الحقيقة، لأن في الحقيقة أسرار، كما في النص الذي يحمل عنوان: ''رسالة'' بل هو يفضل الصمت على الكلام، والمناجاة على الثرثرة كما في: ''الفاتحة''.

"والعشق درجات أعلى مرتبة من عشق اللغة واتحد بها" فاللّغة إذا هي الموضوع وهي الذات معا، يقول في نص آخر: "من الناس من يفتن في ماله، ومنهم من يفتن في إيمانه، وقد يمتحن المرء في بدنه، وقد يبتلى في عقله، ولقد فتنت في كلماتي".

إنّها نصوص يتّحد فيها الكاتب باللغة اتحادا صوفيا مشخصا إياها في امرأة فاتنة تستبد بمشاعرها فيناجيها مستكينا أحيانا، ثائرا أحيانا، يحاورها باثا نجواه، توسلاته، رغباته المتفقة، واصفا رحلاته في معارج الروحانيات حيث يرى ويشهد الحضرة الصوفية، يغوص في الباطن، لتنكشف له علاقات أخرى أكثر صفاء وأشد فتنة.

إنّ في ''**فتنة الكلمات**'' لوحات غنية وحبلى بدلالات عديدة، وإن كانت تصب في مجرى واحد، وبنية عامة تنتظمها، هو هذا العشق الصوفي اللامتناهي للغة، وضمنها هذه الطاقة الفياضة من المشاعر والأحاسيس المتدفقة: الوحدة / الكون / الناس / الحب / الجمال / النفس الإنسانية / الظاهر/ الباطن / الذات / الموضوع / الواقع / الحلم.

[1] جميل حمداوي عتبة الإهداء (مقال شبكي)،2016/7/7، سا 1:52.

هكذا نقرأ في "**فتنة الكلمات**" لغة فريدة، فيها شدو النفس، وبوح الوجدان، نقرأ: ''البث و''الهمس'' و''الصدى'' و''الرجع'' و''الحنين''...الخ. قاموس شجي من نبض القلب وحرارة الوجد. يتدفق من خلاله فيض من الجمل والمشاعر لتصبّ كلّ النّصوص في وحدة جوهريّة، تكشف عن عمق لجانب الوجداني، وعمق الرؤية إلى الكون والحياة، للباطن أكثر من الظاهر.

إنّ ''**فتنة الكلمات**'' تجربة أخرى للدكتور عبد السلام المسدي مع اللغة، غير لغة العالم الأكاديمي الموضوعي الدقيق، إنها اللغة منظورا إليها من زاوية الوجدان، هذه المرة، زاوية أكثر حميمية وحرارة. إنه التعامل معها (أي اللغة) بواسطة الحدس البرجسوني فتنساب كالنهر المتدفق.. بعكس التعامل الأرسطي الديكارتي الذي درج عليه في دراساته وأبحاثه العديدة.

إنّها مغامرة في الكتابة. جديدة، لغات عديدة تتمازج وتتقاطع دفعة واحدة، ورموز وأطياف ظلال كلمات تتشابك، واستبطان، وتجريد، وتشخيص، ومونولوج ونداء، وأمر ونهي وفصل ووصل ووقف... الخ. لقد حلت لغة الحدس والباطن هذه المرة محل لغة المعادلات المنطقية. توارت لغة المقدمات والبراهين والنتائج، وبرزت لغة أخرى تحمل دفقا من المشاعر التي تنثال انثيالا دون هوادة.

لكن البعد الجمالي لهذه النصوص في ''فتنة الكلمات'' لا يستمد فقط من دلالاتها المتعددة، ولا من التّقاطعات النصيّة التي تضعها في صفّ النّصوص الحداثية بامتياز، أو من هذا الفيض من المشاعر الذي تزخر به، إنما تكتسبه بالدرجة الأولى من طريقة التشكيل اللغوي ومن نكهتها الأسلوبية المتميزة.

فهذه اللّوحات تغص بالأساليب الإنشائية التي تحمل شحنة عالية من الذاتية الغنائية، كالنداءات المتكررة للقريب والبعيد، وفي النداء معنى لطلب التواصل، وسعي نحو ربط علاقة حميمية مع الموضوع (المنادى عليه/اللغة) إنّ النّداء مناجاة إبداعية في هذه النصوص، يتحوّل فيه الموضوع (المنادى عليه) إلى ذات (المنادى) والعكس كذلك في وهج شعري أخاذ خاصة النداء التوسلي والإنكاري: ''يا لغتي يا أسرة''.

"أيها الشعر، أيتها الحروف. أيا كلماتي..." إن النداء واسطة للإفضاء والبوح بهموم الوجد وقلق الذات التي تتماهى مع الموضوع تماهيا وجوديا.[1]

وتوجد أيضا في "**فتنة الكلمات**" أساليب إنشائية عديدة كالاستفهامات بأنواعها: "هل تبعث الأرواح بعد ضياعها؟، هل تولد الألفاظ بعد مماتها؟، هل تحمل الأرحام بعد سباتها؟. كيف السبيل إلى عصا سحرية؟.." وأسلوب التمني والترجي والاستعطاف والندبة والقسم وتعمل كلها على إبراز ما يعتمل بالذات من توتر وشجون.

ومن الظواهر الجمالية في التّشكيل الأسلوبي، ما يلاحظ على هذه اللّوحات من حركية وطغيان للأفعال الموظفة في جميع الأزمنة، دون أن تدل على زمن محدد ورغم أن موضوع اللغة، من المواضيع المجردة، إلّا أنّ كثرة الأفعال المشخّصة لها وحركيتها تمحنها بعدا حيويا يكاد ينطق ويتجسد في صورة إنسان.

وغالبا ما تدل هذه الأفعال المتلاحقة المتفقة، على حركات المشاعر، والتقلبات الانفعاليّة الّتي تموج بها النّفس الإنسانيّة في عالم الباطن. هكذا نقرأ في إحدى اللّوحات: "وما الكون إلا مرآة على صفحاتها تنعكس صورة، هي صورة من نفوسنا".

كما أن تنوع الأساليب وتراوحها بين إخبار وإنشاء بين سرد ووصف، وتصوير وحوار... يكسب هذه النصوص دينامية وحيوية. التّكرار أيضا ظاهرة أسلوبية في هذه النصوص، يكسب الجمل والفقرات إيقاعا داخليّا .. "فالنور أنت والنار وجدك واللهيب لهيب لفظك، وأنا فيك فانية.."[2].

أمّا الإمعان في تركيب المجازات والصور والتجسيد والتجريد وكل هذا يتم دفعة واحدة فيحتاج إلى دراسة مستقلة، لا تستوعبه هذه القراءة فالصور تمتاز بكثافتها المجازية وبالابتكار والفرادة إنها صور طازجة بتعبير باشلار، يقدم من خلالها رؤى فريدة لعلام الباطن، وللكون الخارجي بواسطة التشبيه والاستعارة والتمثيل وغيرها من التقنيات البلاغية:... منها: "وسجا الرفيق، فتلمحت في العين دمعة

[1] -فاطمة طحطح: فتنة القراءة في "فتنة الكلمات" لعبد السلام المسدّي-2016،مجلّة الجابريّ-العدد 16.

[2] المرجع نفسه.

كشهدة العسل، خلتها نذير مناحة فارتشفتها فكانت قطرات الجوى تساقي فرحا أبد الدهر كدمعة الأنثى ليلة زفت إلى الحبيب لم تعرف قبله حبيبا ولا تخال بعده''.

فالصور تتلاحق في تدفق مثير فيه إبداع واختراع، يعجز القارئ عن التنقل بين دلالاتها العديدة من القراءة الأولى. إنها لغة ''**فتنة الكلمات**'' لغة زاخرة بممكنات كثيرة، مبهرة، تأخذ بلبّ القارئ يجذبك سحرها كدرة مشعة، من حيث ما نظرت إليها أضاءت ولمحت بدلالة ما.. بحيث يمكن القول إن **سمة النورية** سمة بارزة في هذه اللغة. وهذا هو استبداد اللغة، عند الدكتور المسدي، فهو مهما حاول حصر دلالتها تخونه وتشع بمعان أخرى ممتدّة وفياضة. وهذه هي ''**فتنة الكلمات**''.

إنها مغامرة في الكتابة، جديدة يخوضها الكاتب دون أن يرتكب فيها محظورا.[1]

[1] المرجع نفسه.

خـاتمـــــــة

بناء على ما تمّت دراسته في هذه المذكّرة، وما توصّلنا إليه من معارف متعلّقة بالعتبات النصيّة، يمكن تلخيص أهمّ النّتائج فيما يلي :

1_ تعدّ العتبات النّصيّة مكمّلات أساسيّة للنّصّ، لا يمكن الاستغناء عنها في فهم الخطاب الأدبيّ، إذ تحيط بالنّصّ سواء من الدّاخل أو الخارج، وتسهم في إضاءة معانيه وتوجيه قراءته.

2_ تمثّل هذه العتبات جسرا يربط القارئ بالنّصّ الأدبيّ، فهي المسلك الأوّل لفهم رموزه وكشف شفراته.

3_ تعدّ المفاتيح الأساسيّة لاكتشاف مغاليق العمل الأدبيّ، ومن خلالها تتشكّل لدى المتلقّي رؤية أوليّة تمهّد للتّأويل والتّفاعل.

4- يحتلّ العنوان الرّئيسيّ مكانة بالغة الأهميّة في إثارة فضول القارئ، لما يحمله من دلالات إيحائيّة تختزل مضمون النّصّ، لذا وجب اختياره بدقّة علميّة ووعي دلاليّ، كما هو الشّأن في كتاب "فتنة الكلمات".

5_ ساهم اسم المؤلّف في جذب القارئ، إذ يعدّ بدوره عتبة نصيّة تربط النّصّ بصاحبه، وتضفي عليه سلطة معرفيّة وأدبيّة.

6_ أبدع الكاتب "عبد السّلام المسدّي" في اختيار العتبات النصيّة لكتابه، حيث اتّسمت بعناية ظاهرة أثّرت في القارئ نفسيّا وفكريّا.

7_ أدّت العناوين الفرعيّة المتنوّعة دورا مهمّا في ربط أجزاء الكتاب، وأسهمت في تحقيق قدر كبير من الاتّساق والانسجام، فكانت بمثابة درجات تيسّر الانتقال بين فصوله بسلاسة ووضوح، دون شعور بالرّتابة أو التشتّت.

وفي الختام، نحمد الله تعالى على توفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع، الّذي لا يخلو – بطبيعة الحال – من جوانب النّقص، فهو جهد بشريّ محدود. حسبنا أنّنا حاولنا طرق باب مجال لم نكن نحسب أن نلجه، فله الحمد أوّلا وآخرا.

والحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1- المعاجم:

1_ مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، لبنان،ط2، 2007.

2_ ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ،مج 1، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1919

3_ شعبان عبد العاطي وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، ط4،2004 .

ثانيّا: المراجع العربيّة:

1_ أحمد فرشوخ: جمالية النضّ الروائي ،مقارنة تحليليّة لوراية "لعبة النسيان" دار الأمان للنشر والتوزيع،الرباط،المغرب، ط1، 1996.

2_ أحمد مختار عمر: كتال اللّغة واللّون، عالم الكتب ، للنّشر والتّوزيع،القاهرة ، ط2 ، 1999.

3_ بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،ط1،2006.

4_ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي،أصول وتطبيقات،ط1، 2001، المركز الثقافي العربي،المغرب،بيروت،لبنان.

5_ حسن عبد الناصر محمد : كلية الآداب، جامعة عين شمس،دار النهضة العلربة،القاهرة،2002م

6_ حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

7_ خالد حسين: شؤون العلامات والتّشفير والتأويل، دار التكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر،دمشق،سوريا، ط1، 2008.

8_ سعيد يقطين : القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الرّوائيّ الجديد بالمغرب)، دار الثقافة الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1985.

9_ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، (النص_السياق)،المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء،المغرب،بيلاوت،لبنان،ط2006،3.

10_ صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة،أسئلة ومقاربات،ط1، 1000/2015_1436هـ، دار نيْنوي للدراسات والنشر والتوزيع.

11_ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ط1، 2002، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة.

12_ عبد الحق بلعباد: عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، تقديم سعيد يقطين،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،دط،2008.

13_عبد السلام المسدّي: فتنة الكلمات، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع،تونس.

14_ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النّص(البنية و الدّلالة)،منشورات الرابطة،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1996.

15_ عبد الفتاح داود كاك: التناص،دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومُقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة(دراسة وصفية تحليلية).

16_ عبد الله ايراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي: معرفة الآخر مذخل إلى المناهج النقدية الحديثة،ط2، 1996، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت

17_عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر،دار النهضة العربية،32ش، عبد الخالق ثروت،القاهرة،2002م.

18_محمد الصّفراني: التشكيل البصريّ في الشّعر العربي الحديث،النادي الأدبيّ بالرياض،بيروت،لبنان،ط1 ،2008 .

19_ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليديّة،ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

20_محمد صابرعبيد: سيمياء الموت تأويل الرّؤيا الشعريّة (قراءة في تجربة محمد القيس)، دار مينوى للدّراسات والنّشر والتوزيع،سوريا،دمشق،دط،دت.

21_ محمد صابر عبيد وآخرون: المتخيّل الرّوائي (سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا)،عالم الكتب الحديث إربد،الأردن، ط1، 2015.

22_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري,استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3، 1992.

23_هشام موساوي: المناصيّة في الرّواية العربية(من العنوان إلى النصّ) ، منشورات دار الأمان، الرباط،المغرب،دط،2015.

ثالثا: المراجع المترجمة

1_جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال،العراق،بغداد.

2_ فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة وتعليق،سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب،القاهرة،ط1، 2001.

رابعًا: المذكرات والبحوث

1_آمنة محمد الطويل: عتبات النصّ الروائيّ في رواية المجوس لابراهيم الكوني، المجلة الجامعة،ليبيا،قسم اللغة العربية، ع16،مج3، 2014.

2_روفية بوغنوط: شعريّة النّصوص الموازيّة في دواوين " عبد الله حمادة"، مذكرة ماجستير ،جامعة منتوري، قسنطينة.

3_صابرعبيد،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمّان،الأردن،ط1، 2014سوسن البياتي: عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد العابدي.

4_ نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين،مذكرة لنيل الدكتوراه،جامعة محمد خيضر،قسنطينة 2006_2007.

خامساً : المجلات والمقالات

1_ باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات ،جدّة السعودية، ج61، مج 16، 2007.

2_جميل حمداوي عتبة الإهداء (مقال شيكي)، 2016/7/7

3_نجولة بن الدين: عتبات النص الأدبي،مقاربة سيميائية،مجلة أخبار العالم، ع1، 2013.

4_عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والتّرجمة والنشر،دمشق،سوريا،ط1، 2010.

5_عزوز علي إسماعيل: عتبات مجلة العتبات الثقافية،25 يناير.

6_ فاطمة طحطح: فتنة القراءة في "فتنة الكلمات" لعبد السلام المسدّي-2016،مجلّة الجابري.

7_ مواقع التّواصل الاجتماعيّ- أسامة الرّاعي.

الـــــملاحـــــق

ملحق (1) : السيرة الذاتية لِـ " عبد السلام المسدّي"

أ.د.عبد السلام المسدّي

يهتم بالعلوم اللغوية، بالنقد الأدبي، بتحليل الخطاب السياسي، وينشر كتابات إبداعية.

المناصب:

- أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية
- عضو المجمع العلمي العراقي منذ 1989 .
- عضو المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون منذ 1997 .
- عضو مجمع اللغة العربية الليبي منذ 1999.
- عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ 2002
- عضو الهيئة الاستشارية الأولى لمؤسسة الفكر العربي .
- الأمين العامّ للمجلس العلمي للُمُعجم التاريخي للّغة العربية .
- عضو مجلس أمناء المنظمة العالمية للنهوض باللّغة العربية .

- تولى الأمانة العامة لاتحاد الكتاب التونسيين
- تقلد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
- كان سفيرا لتونس لدى جامعة الدول العربية ثم سفيرا لها بالمملكة العربية السعودية.

الجوائز:

- جائزة الدولة)تونس 1985.
- الجائزة التقديرية من مؤسسة باشراحيل للإبداع الثقافي)بيروت 2008
- جائزة سلطان العويس في الآداب)الإمارات2009
- الجائزة التكريمية من مؤسسة يماني الثقافية)القاهرة 2010
- جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب)مسقط 2015

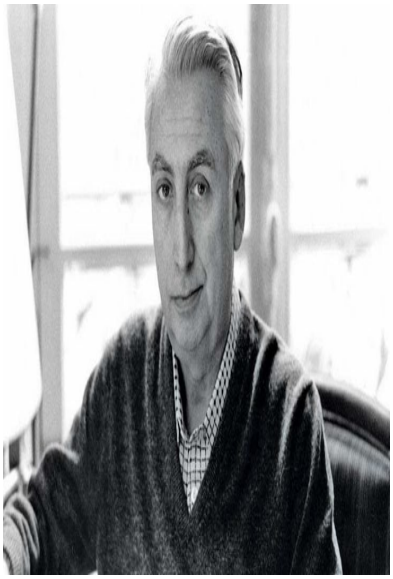
صدر له :

- 1977_الأسلوبية والأسلوب.
- 1981_التفكير اللساني في الحضارة العربية.
- 1981– قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون.
- 1983– النقد والحداثة.
- 1984– قاموس اللسانيات.

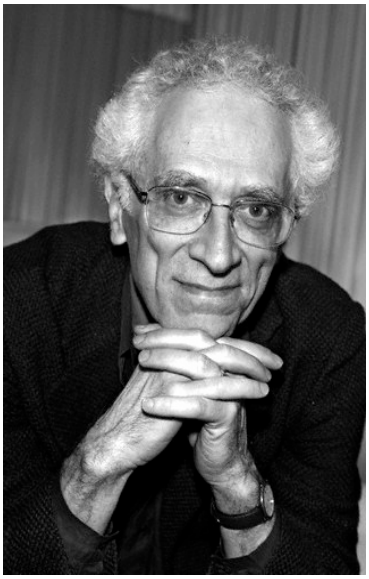
- 1985– الشرط في القرآن (مشترك).
- 1986– اللسانيات من خلال النصوص.
- 1986– اللسانيات وأسسها المعرفية.
- 1988– النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي(مشترك).
- 1989– مراجع اللسانيات.
- 1991– مراجع النقد الحديث.
- 1991– قضية البنيوية.
- 1994– قضايا في العلم اللغوي.
- 1994– مساءلات في الأدب واللغة.
- 1994– ما وراء اللغة.
- 1994– المصطلح النقدي.
- 1994– في آليّات النقد الأدبي.
- 1996– أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث.
- 1997– مباحث تأسيسية في اللسانيات.
- 1998– فتنة الكلمات.
- 1999– العولمة والعولمة المضادة.
- 1999– اتقوا التاريخ أيها العرب.

- 2000 – الأدب العجيب.
- 2001– العرب والسياسة.
- 2002 – بين النص وصاحبه.
- 2002– رواية تنتظر من يكتبها.
- 2001– العربية والإعراب.
- 2004– الأدب وخطاب النقد.
- 2007– السياسة و سلطة اللغة.
- 2007– مرافئ الأشواق.
- 2009– تأملات سياسية.
- 2010– نحو وعي ثقافي جديد.
- 2011– العرب و الانتحار اللغوي.
- 2011– تونس و جراح الذاكرة .
- 2011– فضاء التأويل.
- 2014– الهويّة العربيّة و الامن اللغوي : دراسة و توثيق .
- 2015– البوح اللطيف.

الملحق (2): صورلِبعض الأُدباء و النقاد



Rolan Barthes



_ Tzvetan Todorov_

Roman Jokobson

Ferdinand de Sauddure

Gérard Ge nette

ملحق (3) : غلاف كتاب " فتنة الكلمات"

فهـرس المحتويـــات

شكر وعرفان	
إهداء_1_	
إهداء _2_	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول:الجانب النظري	
المبحث الأول: تعريف العتبات النصية	2
لغة	2
اصطلاحا	3
مفهوم العتبة عند الغرب	4
مفهوم العتبة عند العرب	6
المبحث الثاني: أنواع العتبات النصية	8
المناص النشري الإفتتاحي	9
المناص التأليفي	13
مخطط العتبات النصية	24
الفصل الثاني:العتبات النصية في ضوء المناهج النقدية الحديثة	
المبحث الأول: العتبات النصية عند الشكلانيين الروس والبنيويين	26
أهم رُواد المنهج الشكلي	26
الانزياح والعتبات النصية	34
الشكلانييون وكيفية تهيئة القارئ للتفاعل مع العناصر الأدبية	37
تحليل كتاب فتنة الكلمات من جانب المنهج الشكلاني والمنهج البنيوي	51
المنهج الشكلاني	51

المنهج البنيوي	51
العلاقة بين المنهجين والعتبات النصية في تصوّر المسدّي	52
المبحث الثاني: العتبات النصية في السيميائية والتفكيكية	53
العتبات النصية	53
مفهوم السيميائية	55
العتبات النصية بين الدّراسات القديمة والحديثة من الهامش إلى المركز	60
عتبات النص من منظور عربي	61
عتبات النص في الدّرس الغربي	62
سيميائية العتبات في كتاب " فتنة الكلمات"	67
جدول توضيحي لِعتبات كتاب " فتنة الكلمات"	82
العتبات النصية في المنهج التفكيكي	85
المنهج التفكيكي في الفكر العربي	88
العتبات النصية في المنهج التفكيكي	89
المبحث الثالث: العتبات النصية في سياق نظرية التلقي	94
تأثير العتبات النصية على تلقي النص	99
نظرية التلقي في الدّراسات النقدية الحديثة	100
الفصل الثالث: العتبات النصية وتجلّياتها في كتاب "فتنة الكلمات" لِ "عبد السلام المسدّي"	
المبحث الأول: التعريف بالمُؤَلِف والمُؤلَف	103
التعريف بالكاتب	103
تقديم الكتاب	105
المبحث الثاني: العتبات الخارجية والدّاخلية للكتاب	106
العتبات الخارجيّة	106
العتبات الداخليّة	107

خاتمة	114
قائمة المصادر والمراجع	117
الملاحق	122
فهرس المحتويات	129

ملخص: يسعى هذا البحث إلى كشف الدور التواصلي للعتبات في توجيه القراءة وتقديم مفاتيح أولية للنص حيث، تُبرز العتبات في " فتنة الكلمات" لِـ " عبد السلام المسدّي" الأبعاد الفكرية واللغوية للكاتب ، وتُشكّل مدخلاً أولياً إلى عالمه المفاهيمي،خصُوصاً في ظلّ اشتغال النص على قضايا اللغة،الهوية،والخطاب العربي، مبرزاً العلاقة التفاعلية بين النص ومُحيطه، والدور التوجيهي للعتبات في بناء أفق انتظار القارئ.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية_ فتنة الكلمات، عبد السلام المسدّي،تحليل الخطاب_القارئ.

Summary: This research seeks to reveal the communicative role of the thresholds in Directing readers and providing the keys to the text, as the thresholds emerge in thesedition of the words of "Abdul Salam Al –Masdi " intellectual and linguistic dimensions of the writer, and constitute an initial entry into his world concepts,especially in light of the text of the text on the issues of the identity language and the Arabic discourse, highlighting the interactive relationship between the text and its surroundings and the directive role of the thresholds Wake up waiting for the reader.

Key words: Textual thresholds- Sedition words- Abdul Salam Al-Masadi- Discourse analysis_Reader.

Résumé: de cette recherche cherche à révéler le rôle de communication des seuils dans la réalisation de la lecture et la fourniture de clés principales du texte, à mesure que les seuils émergent dans la sédition des mots "Abd al -Salam al – masadi ", les dimensions intellectuelles et linguistiques de l’ écrivain et constituent une entrée initiale dans le monde.

Les mots clés: Seuil de texte_ Sédition de mots Abdul Salam al_masadi _ Discours_ Lecteur.