الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-
كلية الآداب واللغات
قسم:اللغة والأدب العربي
تخصص: ماستر 02 النقد الحديث والمعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي النقد الحديث والمعاصر

العتبات النصية قراءة لكتاب "06 نزهات في غابة السرد" ل :أمبرتو إيكو

تقديم الطالبتين:إشراف:

أ. د.ملياني محمد

تهامي صفاء
بوريش يسرى

لجنة المناقشة		
أ.د وهيبة بن حدو	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمد ملياني	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا
د.حفاف سارة	جامعة تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية : 2024/2023م

1445/1444 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

نشكرك ربي على ما أنعمت علينا من نعم لا نحصيها كما نشكر أستاذنا الفاضل أ.د.محمد ملياني الذي رافقنا طول مشوار انجاز المذكرة بتوجيهاته . كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون.

تهامي صفاء

بوريش يسرى

الإهداء

-الحمد لله على كل صغيرة وكبيرة والحمد لله على كل خير نحن فيه ، والحمدلله على حياة يدبرها لنا الله بلطفه ،والحمد لله على ماتمنيناه وتحقق والحمد لله على ماتمنيناه ولم يتحقق لان الخيرة فيما اختاره الله فالحمد لله على كل شيء حمدا كثيرا.

-إلى من كلل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار،إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره في قلبي ،إلى من بدل الغالي و النفيس و استمديت منه قوتي و اعتزازي أبي الغالي .

-إلى من جعل الجنة تحت أقدامها و سهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا أمي العزيزة .أمي يا الله فعلت ما بوسعها لتسعدني فاسعد قلبها يا ربي بكل ما هو جميل .

-إلى ضلعي الذي لا يميل إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع ارتوي بها إلى خيرة أيامي و قرة عيني إخوتي بن علي، يونس، مختار .

-إلى من أحسنت صحبتي و رعت مشاعري و جعلتني في قربها راضية عن الدنيا و من فيها الحمد لله الذي جعلك اختا لروحي و صاحبة لعمري نسرين .

-لكل من كان عونا و سندا في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء هدايات و يسرى .

-أهديكم ثمرة نجاحي .فالحمد لله على ما وهبني فمن قال أنا لها نالها، فانا لها و إن أبت رغما عنها أتيت بها فالحمد لله على البدا و الختام . «و أخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين »

صفاء

الإهداء

-الهي لا تطيب اللحظات لا بذكرك و شكرك .....و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك....

-اهدي ثمرة جهدي و تخرجي إلى من هو جزء من القلب و الفؤاد إلى أجمل و أروع إنسان إلى قدوتي إلى من احمل اسمه بكل فخر و عزة و شرف أبي العزيز و روح قلبي .

-إلى من جعل الجنة تحت قدميها و احتضنني قلبها قبل يدها و سهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون و الشمعة التي كانت في الليالي المظلمات سر قوتي و نجاحي و مصباح دربي إلى وهج حياتي أمي العزيزة .

-إلى من مديده دون كلل و لا ملل وقت ضعفي إخوتي عبد الله ، محمد أدامكما الله ضلعا ثابتا لي

-إلى أختي الغالية و أبنائها ميسم ،أمير، سجود أتمنى من الله أن يحفظهم و أن يكونوا بارين بوالديهم

-إلى من رافقتني طوال سنوات الدراسة و كانت سندا لي صديقتي صفاء

-و أحب أن اختم الإهداء بشكر كل من كان له الفضل في تعليمي منذ بداية مسيرتي إلى نهايتها .

يسرى

مقدمة

مقدمة:

تعرف الساحة النقدية العربية المعاصرة مرحلة متطورة وفريدة في تاريخها بفضل القراءات الواعية للمفاهيم الجديدة في ميدان السرد و تبني احكامها تصب كلها في تسهيل عملية التواصل بهذا المنجز، و لعل هذا التبني للاتجاهات النقدية الوافدة دفع نخبة من النقاد والباحثين في الوطن العربي الى ترجمة بعض الكتب المهمة في هذا الميدان إلى اللغة العربية ، ومن بين هؤلاء النقاد نجد الناقد الكبير سعيد بن كراد الذي ترجم كتاب :"06نزهات في غابة السرد"لأمبرتو إيكو.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة مبنية على جملة من الدوافع لإختيار هذا الموضوع نذكر منها :

- ✓ الرغبة في اكتساب زاد معرفي ونقدي للولوج إلى أغوار المنجز السردي.
- ✓ تكوين رؤية واسعة حول مفاهيم نقدية لدراسة السرد.
- ✓ الوقوف على المنجز النقدي لأمبرتو إيكو " Umberto Eco" وتحليل مايتضمنه هذا الكتاب من قضايا نقدية حول السرد .

انطلاقا من هذا ، نطرح اشكاليتنا حول :

- ✓ ما هي تقنيات و أساليب نقد السرد التي طرحها إيكو في كتابه ؟
- ✓ كيف نتجول في العوالم السردية المختلفة ؟
- ✓ ما هي أبرز المواضيع المطروحة في هذا الكتاب ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث مكوّنة من مدخل للموضوع ،

وفصلين إثنين (النظري والتطبيقي) ، و الخاتمة .

تطرقنا في المدخل لضبط المفاهيم الأساسية للسرد .(نشأة السرد ،ومفهومه اللّغوي والإصطلاحي وأنواعه ووظائفه، ومكوناته) .

واستهلينا الفصل الأوّل بالمبحث الأوّل : ماهية العتبات النصية لغة واصطلاحا، ثم في المبحث الثاني:العتبات النصية عند العرب و الغرب.

أما الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة تحليلية تطبيقية للعتبات الداخلية و الخارجية لأهم مضامين الكتاب و استنتجنا أبرز قضاياه النقدية.

والخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج خلال هذه الدراسة .

و اعتمدنا في دراستنا البحثية على المنهج السيميائي لأنه الأنسب لهذه الدّراسة .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها نذكر : كتاب الدكتور مرتاض عبد الجليل «قاموس الوجيز» . وحميد الحمداني «بنية النص السردي».وكتاب خطاب الحكاية لجيرارد جنيت.

ومن الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث غموض الكتاب و صعوبة مصطلحاته لأنّه أوّل عمل أدبي لنا مع هذه المذكرة وذلك لعدم اطلاعنا الكافي لمثل هذا النوع من الكتب .

-عدم توفر الكتاب في المكتبات ، إضافة إلى قلة الدراسات العربية حوله.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نوجه شكرنا الخالص لكل الأساتذة الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة لإتمام هذا البحث .

نرجو أن نكون قد وفقنا في تحقيق هذا العمل وما توفيقنا إلا بالله .

تلمسان يوم : 2024/05/27

كتبت الطالبتان : تهامي صفاء و بوريش يسرى

المدخل :

«ضبط المفاهيم الأساسية للسرد».

نشأة السرد .

مفهوم السرد.(لغة واصطلاحا).

أنواع السرد .

وظائف السرد.

مكونات السرد .

1)-نشأة السرد:

إن السرديّة أو علم السرد (la narration) هو دراسة الأعمال الفنية الأدبية، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم لتحكم في إنتاجه وتلقيه ، ويعد علم السرد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية ،كما تبلورت في دراسات "كلود ليفي تروس" " Claude Levi Strauss" ثم تنامى هذا الحقل في أعمال الدارسيين البنيويّين منهم "تازفيناتتودر وف" " tazventan Todorov" الذي يعده الباحثون المحدثون أوّل من استعمل المصطلح السردي، ويشير النقاد في هذا الصدد إلى : «أنّ علم السرد أوّل علم استعمل بصفته له قواعد وأصول منذ عام 1966م العام الذي أصدرت فيه الصحافة الفرنسية (التواصل)عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسرد، أما مصطلح علم السرد فقد نحت بعد ذلك بثلاثة أعوام من قبل أحد المساهمين في عدد الخاص "لتزفينات تورد وف " 1969م»[1] . ومع صدور كتاب (خطاب الحكاية) 1972م "لجيرارد جنيت". " Gérard genette"

يقول بان ما نفريد "pan Manfred" في كتابه علم السرد :

«وجدنا أنفسنا أمام تقديم علمي لنظرية متكاملة للسرد فهو ينطلق من قراءة التصورات السابقة ونقده إياها، يقدم مشروعا منسجما مع ما سبق وتكامل المشروع مع جهود الفرنسيين»[2].حيث أخد يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين – مع أنه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليدا جديدا لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن ماضي. فضل الإسهام في إرساء الموانئ وتطوره كعلم له قواعد وأولويات محددة في بنية التركيب الإبداعي.

[1] بان مانفريد، علم السرد، مدخل النظرية السردية ، تر أماني بو رحمة (سوريا، دمشق ، دار نينوى، ط1، 2011) ص 51.
[2] مرجع نفسه ص 51.

ويرى "بان مانفريد" في موطن آخر:« أن السرد كان مادة لكثير من الأطروحات خارج حقل الدراسات الأدبيّة إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفته في كتاب التاريخ و الدّين والصحافة لدرجة أن معظم المنشورات عند موضوع السرد هذه الأيام تبدأ بعبارات السرد في كل مكان أو القصص في كل مكان حولنا »[1].و بهذا فقد كان السرد يستعمل دون دراية من أصحابه حتى في حياتهم اليومية وكانت كل تعاملاتهم عبارة عن سرد .

2-مفهوم السرد:

ا) **لغة:**السرد ظاهرة ثقافية إنسانية تختلف من ثقافة الى أخرى و قد وجدنا لها مفاهيم لغويّة متعددة منها ما جاء في لسان العرب لإبن المنظور :« تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض. وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له .... والسرد : الخرز في الأديم. وقيل سردها:نسجها وهو التداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد حق البعير سردا:خفضه بالقد....»[2].

وفي القران الكريم جاء في قوله تعالى : ﴿وقدر في السرد﴾.[3] وقال الرافعي في كتابه تاريخ الآداب العرب:« أن لا يجعل المسمار غليظا و الثقب دقيقا فيغص الحلق. ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع ،أو ينقصف.»[4]

[1]بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى النظرية السردية،تر أماني بو رحمة ص51.

[2]ابن منظور ،لسان العرب(بيروت لبنان، دار سار ، ط1 ، 1997) ص195، مادة(س.ر.د)

[3]سورةسبأ الآية 11.

[4]مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الآداب العرب (بيروت .لبنان ، دار الكتاب العربي، ط2 1974) ص 297.

ب) اصطلاحا :

تعددت مفاهيم السرد لتصب في منبع قريب لمعنى لّغوي ، فهي أداة فنّية أدبيّة يستخدمها الكاتب بهدف الوصول إلى غاية ما .

يقول عبد الجليل مرتاض في قاموس الوجيز في المصطلح اللساني إن : « العمليات السردية: خطاب شفوي،كتابي صورة ثابتة متحركة حركة مستقيمة، منحنية ،حركة طبيعية غامضة».[1] فلا نستطيع تحديد العملية السردية إلا بالرجوع إلى طريقة الروائي في سرد أحداثه ، حيث يعبر كل روائي عن قصصه وأحداثه بطريقة مغايرة ومختلفة عن الآخرين، فكل سارد يتميز عن الآخر بأسلوب خاص ويترك لمسته الفنية في صياغة أعماله الأدبية.

والسرد مصطلح نقدي،الغرض منه نقل الحدث والموضوع من صورته الواقعية إلى صورة مكتوبة أو منطوقة،وفق :«الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية »[2]. وبهذا فان الطبيعة المحيطة بالروائي تدفعه إلى تحويل أفكاره إلى مؤلفات وكتب قيّمة تحمل في طياتها قواعد فنيّة وتقنيات إبداعية تميزه عن غيره. و بالتالي:« هو الفعل الذي يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو الفعل الحقيقي أو الخيالي ثمرته الخطاب»[3].

حيث يشتمل السرد على الظروف الزمانية، المكانية والواقعية والخيالية المحيطة به، والمقصود بذلك أن مفهوم السرد في الأدب يمثل الراوي في حد ذاته الذي يحكي القصة ، ويمكن أن يكون الفعل الذي يقوم به الراوي حقيقيا أو متخيّلا ، و يعمل على إيجاد بيئة تتناسب مع القصة المحكية.

كما ذكر عبد القادر شرشال في كتابه تحليل الخطاب السردي وقضايا النص أن السرد الفعل الحكي :« المنتج للحكي، أو إذا شئنا التعميم مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه

[1]عبد الجليل مرتاض، قاموس الوجيز في المصطلح اللساني(الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر ،دط ،2017) ص 242.

[2]لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،(دار النهار للنشر ، ط1 ، 2002)، ص105

[3]جبور عبد النور،المعجم الادبي ، (بيروت ،دار العلم للملايين، ط2، 1984)ص 139

السارد والمسرود له.ونقصد بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي لا ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يلفظه الممثلون ويستشهد به السارد، فالمحكى إذا يتكون من تتابع وتناوب خطابي للسارد والممثلين.»[1]فيتلقاها القارئ ليحللها من خلال عتباتها و مضامينها و الطبيعة التي تحيطه و التي تجسد منه القصة أو عمل أدبي.

ومن هنا نستنتج أن السرد يعني :« إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبك التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه، وتشكيل مواده الأولية ضمن النظام الزماني الجديد وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغياب باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما ينسجم مع كل المستويات يقوم عليها النص. »[2]

نستخلص مما سبق أن السرد هو تتابع وتسلسل يظهر عند الراوي أو السارد من خلال تحويل مجموعة من الأحداث والأزمنة التي تعبر بشكل واضح عن الواقع يمكن معايشته وله عدة أشكال وأنواع تعمل على تشويق المتلقي و استثارته.

3 –أنواع السرد:

السرد هو احد العناصر الأساسيّة في الأعمال الأدبية الفنيّة بمختلف أنواعها ،فهو يشبه عملية القص وذلك بسرد الأحداث و الوقائع المحددة بالزمان والمكان . وقد قسمه الناقد الروسي الشكلاني "توماتشفيسكي""toma czewski" إلى نمطين : السرد الموضوعي والسرد الذاتي .

أوّلا : السرد الموضوعي يترك الكاتب الحرية للقارئ ، ليفسر ما يحكى له ويؤوله حسب منظوره .

[1]عبد القادر شرشال،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،(الجزائر، منشورات دار القدس العربي ،دط ، 2009)ص 221.

[2]ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية،(دمشق ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط1 ،2011)ص 12.

ثانيا :السرد الذاتي يقوم الكاتب بفرض رأيه على القارئ ويدعوه للالتزام والاعتقاد به .

ومن هنا يمكننا أن نميز بين أربعة أنواع للسرد ، وذلك حسب العلاقة التي تكون بين زمن الراوي وزمن الحدث وهي:

أ) السرد المتقدم : وهو السرد الذي يسبق الحدث ، ويكون عن طريق تنبؤات لما سيحدث لاحقا وذلك باستخدام مقاطع محددة من الرواية. تحدث"جيرارد جنيت" في كتابه خطاب الحكاية عن السرد المتقدم فقال:«وهو حكاية تكهنية تصيغ المستقبل عموما ولكن لاشيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر»[1] وعليه فإنّ الراوي يعتمد في هذا النوع من السرد على سرد الأحداث لم تقع بعد.

ب) السرد التابع: وهو السرد الذي يلحق الحدث وذلك ما أشار إليه سمير مرزوقي و جميل شاكر في كتابه مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ،حيث يعد الأكثر شيوعا في الرواية:« حيث تعد اللاحقة للعملية السردية تتمثل في إيراد الحدث السابق للنقطة الزمانية التي بلغها السرد ، وتسمى هذه العملية كذلك الاستذكار».[2]

فالسرد يقوم في هذا النوع بذكر الأحداث الحاصلة قبل زمن وهذه أحداث يكون وقوعها إما في الماضي القريب ، أو الماضي البعيد .

ج) السرد المزامن للحدث: هذا النوع من السرد يكون فيه كلام الرواية متطابق مع وقوع الحدث.« ويسمى أيضا (السرد المتواقت) وهو مبدئيا أكثر بساطة، مادام التزامن دقيق بين القصة والسرد »[3].وهذا ما جاء على لسان "جيرارد جينيت "في كتابه خطاب الحكاية فيما يخص السرد المزامن للحدث، ونخلص مما سبق إلى أن السارد ينقل لنا الحدث في اللحظة التي يجري فيها، فتسير بذلك الحكاية جنبا إلى جنب مع عملية السرد.

---

[1] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية البحث في منهج تر محمد المعتصم وعبد الجليل(مصر، هيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2 ، 1997)،ص231

[2] سمير مرزوقي ،مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، جميل شاكر (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ،الافاق العربية ،دط)ص 76.

[3] جيرار جنيب،خطاب الحكاية (بحث في المنهج، ت ر محمد معتصم وعبد الجليل عمر حلى)، ص232.

4- وظائف السرد:

يعد السرد من الأدوات القوية والفعالة التي يمكن استعمالها لغرض إيصال الأفكار إلى المتلقي من خلال وظائفه، وأنواعه وعناصره.

ونذكر من وظائفه ما يلي:

أ) الوظائف السردية: بحيث يقوم الراوي من خلالها بحكي الأحداث وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة.يقول سمير المرزوقي في هذا الشأن:«أول أسباب تواجد الراوي سرده لحكايته ».[1] وذلك من خلال نقل الأخبار وإيصالها للقارئ.

ب) الوظيفة التنسيقية: يعمد فيها الراوي إلى ترتيب الخطاب الداخلي للعمل السردي: «فالسارد يأخذ كذلك على عاتقيه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي »[2].فيكون بذلك العمل السردي متناسقا من حيث تقديم أحداثه والتأليف فيما بينهم.

ج) الوظيفة الابلاغية: تتمثل في إيصال الرسالة إلى القارئ وذلك من خلال الحكاية نفسها أو المغزى العام منها، وهذه الرسالة يكون محتواها أو غايتها أخلاقية أو إنسانية. مثل خطبة الجمعة ، أو خطبة حجة الوداع وغيرها من الخطابات والرسالات التي من شانها التأثير في المتلقي.

د)-الوظيفة الانتباهية:تعد من بين الوظائف الرئيسية يعمد من خلالها الراوي إلى تحقيق التواصل بينه وبين القارئ وذلك عن طريق المقاطع التي يكون للمتلقي حضورا فيها ، بينما يحس السارد بنفسه على اتصال مباشر مع متلقي مثل قولنا :« يا سادة يا كرام »[3].

---

[1] سمير مرزوقي ،جميل شاكر ، (مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا) ، ص 104.

[2] المرجع نفسه ص 105.

[3] سمير مرزوقي ،جميل شاكر (مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا)ص 105.

5-مكوّنات السرد:

أ- الراوي:« هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف الصوت أو الضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع » .[1]

وهو كذلك المرسل «الذي يقوم ينقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية من التقنيات التي يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشفها بها عن عالم روايته.» [2]

ب) المروى له« هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي وقد يكون اسما موجودا أو معينا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب فيكون التلقي داخليا يتجلى داخل العالم الفنّي التخيّلي للنصوص ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي أو ان يكون تلقيا خارجيا نعني به نظرية التلقي»[3].

وهو أيضا « الذييتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا ويرى برنس أن المسرود سواء كان شفويا أو مكتويا وسواء كان تسجيل الأحداث حقيقيا أم أسطوريا، وسواء أخبرت عن الحكاية أم أوردت متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فأنها تستدعي برواية فحسب، بل المروي له أيضا » [4]

[1]عبد الله ابراهيم ،موسوعة السرد العربي (بيروت ، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،دط، 2008) ص10

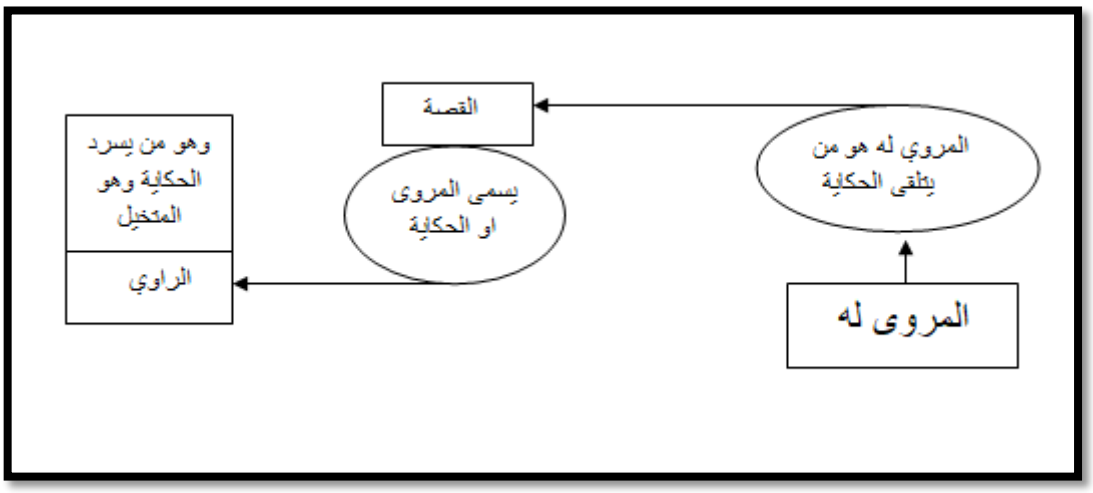
[2]امنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (بيروت لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015)،ص 40.

[3]ميساء سليمان ابراهيم ،في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 61.

[4]عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ،ص 10 (بتصرف)

ج/.المروي: وهو كل « ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكل المجتمع من أحداث تقترن بأشخاص ويطره فضاء من الزمان والمكان»[1] ويعرف أيضا بأنه «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان وتعدالحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها بمكونات له تتحكم في أنساقه بنيتان هما موقف الراوي وموقف المجتمع»[2].

وهذه العناصر المتكاملة فيما بينهما تحرك بعضها البعض ويمكن إن نوضح هذه العلاقة في المخطط الأتي :[3]



[1] عبد الله إبراهيم،موسوعة السرد العربي ، ص 10.

[2] ميساء سليمان ابراهيم، في كتاب الامتناع والمؤانسة ، ص 99.

[3] يتظر m zcraffa.pessonet pousonage.paris.1971.p133

الفصل الأول:

العتبات الخارجية في كتاب 06 نزهات في غابة السرد.

المبحث الأول: ماهية العتبات النصية لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني:العتبات النصية عند العرب و الغرب.

1-ماهية العتبات:

يقصد عادة بالعتبات تلك النصوص الموازية أو المحيطة الذي تتضمنه الأعمال الأدبية من جوانب أخرى غير نصوصها الرئيسية، حيث تتضح صورة العنوان لدى القارئ.

ا) لغة:

جاء في لسان العرب لفظة العتبة« أسفكه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلى الحاجب، والأسكفة و السفلى والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب،عتبة:إتخذتها »[1]

وقد جاء في مختار الصحاح بمعنى(ع-ت-ب) :«عليه وجد وبابه نصر وطرب(ومعتبا) أيضا بفتح التاء و(العتب كالعتب) والإسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها».[2]

ويقول إبراهيم أنيس في معجم الوسيط :»"إل-ع.ت.ب" خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عتب والشدة وفي الهندسة جسم محمول على داعمتين أو أكثر»[3]

وهنا تتفق كل المفاهيم على أن "العتبة " —ع-ت-ب- جمع عتبات حيث طورت هذه الكلمة من الدارجة حيث تقول "العتبة" بمعنى وطأة الباب.

ب) اصطلاحا:

إن العتبة هي الواجهة التي تفتح المجال أمام القارئ لاكتشاف خبايا النص والعنوان اللافت هو ما يجعل المتصفح للكتاب يكشف خباياه من خلاله.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب (بيروت لبنان،دار صار ،ج4،ط1،1997)ص 948 مادة(ع-ت-ب)

[2]الرازي،مختار الصحاح(بيروت،لبنان، دار الكتاب العربي ، د.ط.2004)ص 206.مادة (ع.ت.ب)

[3]ابراهيم انيس واخرون ، معجم الوسيط (القاهرة،مصر،المكتبة الإسلامية ،ط2.ج1،1972)ص 512 مادة (ع-ت-ب)

يرى عبد الفتاح الحجمري:«أنّ العتبة تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي،كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية . فالعتبات النصية لا يمكن أن تكسب أهميتها بمعزل عن طبيعتها الخصوصية النصية نفسها.» [1] ولهذا فان العتبة هي المحور الرئيسي الذي ينظم مفهوم ومحتوى الكتاب وهي القاعدة التواصلية بين المؤلف والقارئ حيث تفتح له أبعاد وتكسبه معلومات كثيرة.

ويذهب حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي إلى :«أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي نشغله الكتابة ذاتها ، باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق ويشمل بذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول ، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها»[2].

وبالتالي يمكن القول بأنّ مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى العتبة هي المنفذ الوحيد للولوج إلى النص وتحليل عوامله بكل أنواعها، فهي تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو النص من كل الجوانب الداخلية والخارجية مثل:الهوامش والفواصل .... إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه .

يضيف محمد ينيس للمفهوم الإصطلاحي للعتبات :« يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه....»[3]

إن الاتصال بين العتبة والقارئ يجعلها تتداخل معه إلى درجة الاستقلالية وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النص كبينة وبناء أن يشتغل وينتج دلالته . ونستنتج مما سبق أن العتبات النصية لا يمكن تجاوزها ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للإطلاع على النص و استكشاف خباياه

[1]عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص ،البنية والدلالة (الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1 ،1996)ص 16.

[2]حميد الحميداني،بنية النص السردي(الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي، ط2. 2000) ص 55.

[3]محمد ينيس ، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالتها التقلدية (الدار البيضاء، المغرب، توبقال ،ج 10،ط4 ،1989)ص 76.

كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته . ونستنتج مما سبق أن العتبات النصية لا يمكن تجاوزها ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للإطلاع على النص واستكشاف خباياه.

2) أقسام العتبات:

إن العتبات هي مجموعة افتتاحيات خطابية مصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان

وتنقسم :

أ) النص المحيط: لقد ميز "جيرارد جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين بداية يتحدث عن النص المحيط:« فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف و الناشر مما يقع تحت المسؤولية المباشرة الأساسية للناشر مثل ما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرقعة بالغلاف والعناوين ، وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب».[1]

وهو الرابط الرئيسي بين المؤلف والناشر والقارئ.

ب) النص المحيط التأليفي: إنّ النص التأليفي هو ما يكون واجهة أساسية للقارئ :«وهو الذي يشمل كل من إسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية ، العناوين الداخلية ، الاستهلال ، التصدير، التمهيد»[2].

فالنص المحيط التأليفي هو بمثابة فهرس الكتاب.

ج)-إسم المؤلف:يعد إسم الكاتب العتبة الثانية في الكتاب بعد العنوان فيعتبر تمهيدا مصغرا اذ يعطي للقارئ صورة مصغرة عن عمله فإسم المؤلف يعرفه ويميزه عن باقي الأفراد فلكل مؤلف ثقله المعرفي وتأثير

[1] العموري الزاوي ،(أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي ، الجزائر)ص 92.

[2] عبد الحق بلعابد ، "جيرار جنيت" ،من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين(الجزائر العاصمة، منشورات الإختلاف ،ط1،2008)ص 27.

في المقروئية ويقول خالد حسن في اسم المؤلف : «إذ يحمل اسم مؤلفه يكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام وتختلف بالاتجاهات لغياب نقطة مرجعية مضمونة.»[1]

لا يمكن لأي نص أو كتاب أن يخلو من اسم صاحبه و السلطة الكبيرة التي يملكها عليه فالنص مرتبط و متصل بهوية صاحبه،وبالتالي فإن شهرة للنص من شهرة مؤلفه ولذلك فعلى الكاتب أن يرتقي لمستوى يليق بأن يكون في مستوى النص فيحقق أدبيته .

3/ العتبات النصية في النقد الأدبي:

قدم "جيرارد جنيت" في باب العتبات النصية كان بمثابة إضافة على ما قدمه النقاد والباحثون قبله كأهمية العنوان، المقدمة والإهداء وغيرها تبلورت إضافته فكانت لافتة للأنظار كما أن وصفه كان جديدا يفتح آفاقا رحبة لدراسي الأدب .

وعلى ضوء الدراسات النقدية الحديثة تبين أن جهود "جنيت" وغيره أفلحت في توجيه اهتمام الدارسين نحو العناية بهذا الجانب. وكانت الغاية من بحثه إيجاد أوجه الاختلاف بين ابرز عتبات النص النقدي من حيث الموقع والخصائص والبيئة الوظيفية وصولا إلى ما يمكن تقديمه من جديد للمنشغلين في حقل نقد النقد .

ويعد حميد الحمداني من الذين تميزوا عند العرب حيث أنّه أشار إلى المصطلحات التي يوجد بينهما تداخل ولها أهميتها في الولوج إلى النص.

[1] خالد حسين،في نظرية العنوان ،المغامرة تؤويلية في شؤون العتبة النصية(دمشق ، دار التكوين ، د.ط،2007)ص 38.

فذكر في كتابه (النص السردي) قائلا : « إن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشتغله الكتابة ذاتها. باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق ويشتمل بذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكل العناوين و غيرها »[1].

فقد ربط دور العتبات النصية بدراسة ما هو خارج النص فقط مثل عتبة العنوان، و الغلاف و الألوان

و ما إلى ذلك.ومثال ذلك الكتاب "أمبرتو إيكو" الذي امتاز بإظهار العناوين اللافتة لأنه يحمل في طياته رمزيات مختلفة وإذا قمنا بتحليل العتبات نقول أنها تميز بين القارئ الفعلي والآخر النموذجي ، فالقارئ الفعلي هو نحن ويمكن أن يكون أي شخص صادف كتابا فقرأه فتكون قراءته حرّة مطلقة بعكس القارئ النموذجي الذي يعتبره " إيكو " العصب الإستراتيجي للتأويل.

ومن هنا نستنتج أن القارئ النموذجي هو من يسلك طرائق متعددة لأن الغابة بطبيعة قسوتها تدفعه إلى ذلك عكس القارئ الفعلي ولهذا ينصح القارئ أن يكون أكثر إطلاعا على تفاصيل الواقع وأن يبقى في زحمة المعلومات .

يرى" أمبرتو إيكو " أنّ :« التأويل بالطبع ليس فعالية المخترع من قبل المنظرين الأدبيين للقرن العشرين، بالفعل هناك تاريخ طويل...»[2] أي أنه ليس الممارسة المنتجة وإنما هو الفعالية المنتجة للعلم.

ويقول أيضا: « إن النص نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات يجب ملؤها وأن الذي أنتجها (أرسلها) كان ينتظر دائما أن يمتلئ وأنه تركه لسببين أولهما أن النص آلية mécanisme بطيء أو (اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخل فيها المتلقي» [3].

[1] حميد الحمداني،كتاب النص السردي ،(الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ،ط1،1991)ص55.

[2]أمبرتو إيكو ،التاويل المفرط والتاويل النثر، ناصر الحلواني،(مركز إنماء الحضاري ، ط1، 2002)ص 12.

[3](ينظر)تحديد المقالة بين المؤلف والقارئ عند أمبرتو إيكو، مجلة بحوث السينيمائية ،مجلد 9. العدد 16 اكتوبر 2021.

و باعتبار أن النص نسيج من الفضاءات البيضاء و الفجوات التي يجب ملؤها- و هو يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة – فالنص هو إنتاج يجب أن يكون مصدر تأويله جزءا من آليته الخاصة.

أ) العتبات النصية عند العرب:

➢ العتبات النصية في النقد العربي القديم:

اهتم النقد العربي في نشأته بالمؤثرات الخارجية للعمل الفنّي. فقد ربط النّقد بالتاريخ والزمن واعتبرهما عاملان فعّالان في إنشاء العمل الأدبي، أما بالنسبة للعوامل الإجتماعية والسياسيّة ، والنفسية اعتبرها مشكّلات أساسية للعمل الأدبي.كما أن الكتابة الأدبية هي صورة من صور لا تقوم على داخل النص بل على خارجه .

إن نقاد العرب لم يهتموا بالوظائف الأساسية للعتبات النصية بل اعتبروها : « نصوص بكماء غير ناطقة لا تدل و لا ترمز في ظل إكتساح ظاهرة ربط العمل الأدبي بما هو خارج النص فتم تغييب خطاب العتبات الذي كان عرضي في إعتبار الناقد التقليدي ولم يرق إلى حد إعتباره بنية مستقلة لها خصوصياتها الجمالية والرمزية»[1] و إشارة الناقد إلى الإسم يرتبط فقط بذكر الانتماء القبلي أو السياسي أو المذهبي إلى العقائدي ليسمح أن يفتح باب التأويل والشرح لربط النص بها هو خارج عنه .

كما أنه يهتم في تحليله في كل جزء من العمل بالمضمون دون الشكل الذي يبقى ثانويا في نظره، وإذا تحدثنا عن المقدمة أو ما يسمى خطاب التقديم نجد أنه لاقى ما لاقاه العنوان والغلاف، والتهميش فإعتبره ثانويا.

ما يمكننا إستخلاصه هو أن الناقد القديم لم يهتم بالنظام العتبات النصي بل إهتم في دراسته على الرموز ووظائفها الجمالية مما جعلها مجرد نصوص نظرية ثانوية غير أساسية.

[1] مذكرة ماستر،خطاب العتبات النصية في رواية البيت الاندلسي،لواسني لعرج، جامعة ابن خلدون ،تيارت الباحث خروف رقية ،دحو مروة ،مشرف عيد بورابح 2021-2022.

➢ العتبات في النقد العربي الحديث:

أخفقت الدراسات النقدية في دراسة النصوص المحيطة بالمتن الروائي في مراحل الحداثة المتقدمة ، فلم تتمكن هذه الدراسات أن تطول العتبات النصية ، بل ظلت محصورة بين التحليلات المبسطة فقد اهتموا بالرموز والمعاني فقط.

يقول اشهبون عبد المالك في كتابه عتبات الكتابة في الرواية العربية : «ذلك ان بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من الفقر الملحوظ في مواكبتها التطورات السيرورة النقدية الحديثة.... أما الحقيقة لا يمكن تجاهلها وهي تطورات نقدية متسارعة لا يمكن أن تكون إلا حافزا للناقد العربي الطموح»[1] وإذا قمنا بمقارنة الناقد المشرقي والناقد المغاربي لوجدنا أن الناقد المغاربي اتجه في دراسته للعتبات إلى العمق وحاول الغوص في أعماق النصوص، فتعددت بذلك الدراسات في هذا المجال لعل أهمها :

(عتبات النص ، البنية والدلالة) لعبد الفتاح" الحجمري "حيث خصه للخطاب الافتتاحي. نجد أيضا مؤلفا آخر تحت اسم (البوح والكتابة) دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي " لعمر حلى" ، درس من خلاله أهمية العتبات عند الحديث عن السيرة الذاتية وغيرها من الدراسات .

يترجم سعيد يقطين في كتابه (القراءة والتجربة) مصطلح العتبات إلى منصصات و يعرفها بأنها :« تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصيل بهدف التوضيح أو التعليق وإثارة الالتباس الوارد، هذه المنصات الخارجية ويمكن إن تكون داخلية»[2]

[1] اشهبون عبد المالك ، عتبات الكتابة في الرواية العربية (دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط. 2007)،ص 21

[2] سعيد يقطين ، القراءة والتجربة (الدار البيضاء المغرب ، دار الثقافة ، 1ط 1985)،ص 208.

وفي كتابه (انفتاح النص الروائي) يستعمل المناص بعد عملية إدغام الصرفية ويجمعها على صيغة المنصات.و يقول الحجمري : « المناص اسم الفاعل من فعل ناص مناصه. مفسرا تحويله للمصطلح بأنه هذا الاسم بدل دلالة فعلية على مشاركة والحوار المناصية لدلالة على اسم الفاعل»[1]

أما محمد ينيس، فقد : «إستخدم مصطلح النص الموازي والذي هو عبارة عن العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في إن واحد.تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد التبليغ فيه درجة من تعيين إستقلاليته،وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالتيه»[2] و ما يلاحظ هنا عند محمد ينيس : – إن النص الموازي أو ما يعرف بالعتبات النصيب هي مجموعة عناصر التي تعترض القارئ للوصول إلى المتن و ضرورة المرور بها لتسهيل المعرفة ما يرمي إليه ذلك المتن وحل شفراته والولوج إلى عالم النص الداخلي [3]–

نستنتج مما سبق أن النص الموازي هو صلة وصل بين القارئ والنص، يمكّن القارئ من فك الشفرات وما يسعى النص لإيصاله للقارئ.

يقابل المصطلح العتبات النص المحيط وهذا ما نلمسه عند أحمد يوسف في مقاله سميائية العتبات النصية حيث يقول:«أشار جنيت أن النص الذي سيصبح فيما بعد عتبات هو يشكل في نظره مظهرا من مظاهر النصية المتعالية»[4].

ب)**العتبات النصية عند الغرب:**

يعد ميشال فوكو "Michel fucus" من الأوائل الذين أثاروا مسألة النص المحيط ويقول في هذا الصدد :« حدود الكتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بها فيها الكفاية ، وغير متميزة بدقة وخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة ، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى.. ».[1] ولهذا فإن الكتاب وما يحيط به لا نستطيع معرفة خباياه إلا إذا ربطناه مع النص المصاحب له أي ما يحتويه الكتاب و ما يفهمه القارئ ينسبه و يربطه مع بيئة الكاتب أو الروائي حسب نوع الكتاب، وبهذا فإن العتبة عند "فوكو " ليست مستقلة بذاتها وتكفيها معانيها ورموزها.

إن هذا التحقيق والوعي النقدي الذي إمتاز بهم ميشال فوكو فتح مجالا واسعا أمام التنقيب والدراسة النقدية البناءة حول العلاقة بين العتبة النصية والنصوص المحيطة بالنص المركزي.

وبهذا تميز جيرارد جنيت هو الأخر باهتمامه بهذا التنقيب في مسألة العتبات فكانت له رؤى نقدية مختلفة للنص ،كما ابتكر تقنيات ذات طابع حداثي تفتح للقارئ مجالا كبيرا للتعامل مع النص وهذا من خلال بحثه وتحليله لرواية "مارسيل بوست" marcel Poust " أظهر من خلالها مميزات النص المغلق فكان له فضل في إعادة الاعتبار لكل مكون داخلي وخارجي.

و من جهة أخرى فنجد أن " محمد الهادي المطوي" وضع مقابل للنصية الوصفية وهو التحويل النصي يقول : «و لما كانت السابقة ""hyper" تعني باليونانية بعد مفرط كما تعني زائد وفوق وان دلالة هذا النوع من التعالي النصي تعني فيما يعنيه التحويلفقدرأينا في أخطار العثور على مصطلح أدق، اعتماد مصطلح التحويل النصي على أن يكون النص (ب) هو النص المحول. والنص (ا) هو النص المحول إليه ».[2]ومن جهة موازية اهتم علي نجيب إبراهيم بذات المصطلح فترجمه إلى "كلية النص" فهو عند

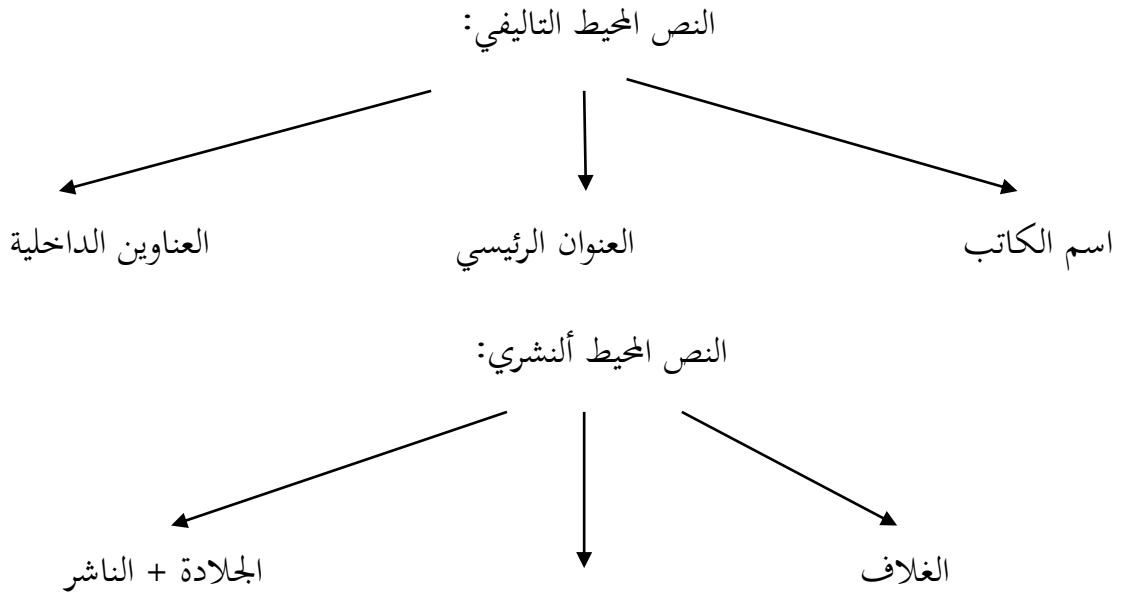
[1] ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر سالم ياقوت (الدار البيضاء ، منشورات عالم المعرفة ،ط1، 1986)ص 23.

[2]محمد الهادي المطوي ،في التعالي النصي والمتعاليات النصية(تونس ،المجلة الثقافية العربية ، دط، 1997) ص198.

جنيت : « مجموعة خصائص العامة التي تجعل هذا النص جنسا وقد رأى بأنه ثمت ما يسمى بالأجناس الكلية..»[1]

وبعضها يحيط بمفهوم جنيت ل para texte كما أنه قسمها إلى قسمين : إذ كانت الدراسات تنصب على النص بصفة خاصة لاعتقادها انه وحده الحقيق بالدراسة ومن الدراسة النص تفهم سماته وصفاته، توجهه الأنظار إلى دراسة عتبات النص فهي مفاتيح للنص تساعد المتلقي على فك شفراته والكشف على خباياه .

-و من أهم النقاد الغربيين "جيرارد جنيت" الذي قسم العتبة إلى :



الاستهلال – المقدمة – الإهداء – التصدير.

النص الفوقي:«وهو الذي ينشر غالبا في الفضاء الفيزيائي والاجتماعي وهو ما يعرف بالنص الموازي الخارجي.» [2]

[1] روبرت هولب : إنفتاح النص وتفاعل النصوص،تر علي نجيب ابراهيم (مجلة البحرين الثقافية العربية 24 ابريل 2000) ص 129.

[2] أبو المعاطي خيري رمادي ، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة،كوبنهاغن انموذجا، مجلة مقاليد العدد السابع ديسمبر 2013،ص 292.

وبانتشار الترجمة فان العتبات اعتمدها أكثر من ناقد حيث أنها تصب في معنى واحد وهو التحقيق الداخلي للمكملات وللنص والمصاحب للمناصب.

الفصل الثاني:

العتبات الداخلية و الخارجية

في كتاب 06 نزهات في غابة السرد.

المبحث الأول :العتبات الخارجية

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

1)عتبة الغلاف :

-تعريف الغلاف لغة واصطلاحا :

أ) لغة : جاء في معجم المعاني:« غلف- غلف تغليفا ، الشيء الذي جعله في غلاف غلف كتابا أغلف غلافا الشيء :جعل له غلاف – ادخله في غلافه تغلف تغلف الشيء: أصبح في غلاف الغلاف / ج غلف وغلف الغشاء يغطى به الشيء ما اشتمل على شيء كغلاف الكتاب والرسالة غلاف القلب،(غلاف السيف) غمده المغلف- من الكتب المجلد تجليدا بسيطا بدون ظاهر من قماش أو جلد – ج مغلفات غلاف الرسالة أو الكتاب .»[1]. وجاء أيّضا في معجم الوسيط لإبراهيم انيس «:غلف الشيء غلفا :جعله في غلاف وجعل له غلافا ، يقال غلف السيف و القارورة ونحوها ، غلف الشيء غلفه (التغلف) :صار له غلاف (الغلاف):الغشاء يغشى به الشيء كغلاف القارورة و السيف والكتاب ،والقلب»[2] .الغلاف في اللغة هو الغلاف الذي تغلف بيه الكتب أو الرسائل أو القماش ، أو الجلد وكل ما يدخل في عملية التغليف.

إصطلاحا :

يعد الغلاف عتبة من عتبات النص الأدبي . يقول بلقاسم دقة في كتابه التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمامة السلام" : «....فمن خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص الموازي (para texte)والنص الموازي عند "جيرارد جنيت" هو ما يصنع

[1]-جوزيف الياس ، معجم المعاني (بيروت دار مجاني للنشر والتوزيع ، د-ط ، 2014)ص 702.مادة (غ-ل-ف)

[2]-إبراهيم انيس ،معجم الوسيط ،معجم اللغة العربية (مكتبة الشرق الدولية،ط1 ،2004)،ص 659 مادة (غ-ل-ف)

[3]-بلقاسم دقة ،التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمامة السلام" نجيب الكيلاني انموذجا ، الملتقى الوطني الثاني ، منشورات الجامعة بسكرة،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، دار مليلة ، الجزائر 2002 ص 37

به بعض النص من نفسه كتابا. ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور أي على ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية »[3].

بما أن الغلاف هو العتبة المحيطة بالنص فانه له دور كبير في عملية التأويل والفهم التي يمكن من خلالها العبور إلى النص، وكشف خباياه يقسمه "جيرارد جنيت" إلى قسمين القسم الأول " النص المحيط":وهو كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب والثاني وهو النص الفوقي : إذ تعد صورة الغلاف ضرورية في فهم محتوى النص الآتي بحيث يتواصل الناشر مع متلقي من منطلق إشهاري بلغة غير الكلمات.[1]

ذكرت مريم أوليدي في مذكرتها لنيل شهادة الماستر قائلة :« يعد الغلاف الهيكل العام للعمل الأدبي،و هو من أكثر العتبات التي تساعد المتلقي على معرفة جنس العمل وكذلك مضمونه ومحتواه، ويشكل الغلاف عنصر مهم بل من أهم العناصر المحيطة بالعمل الأدبي فهو يحمل مجموعة من الإشارات كلها تحيل إلى موضوع النص ».[2]

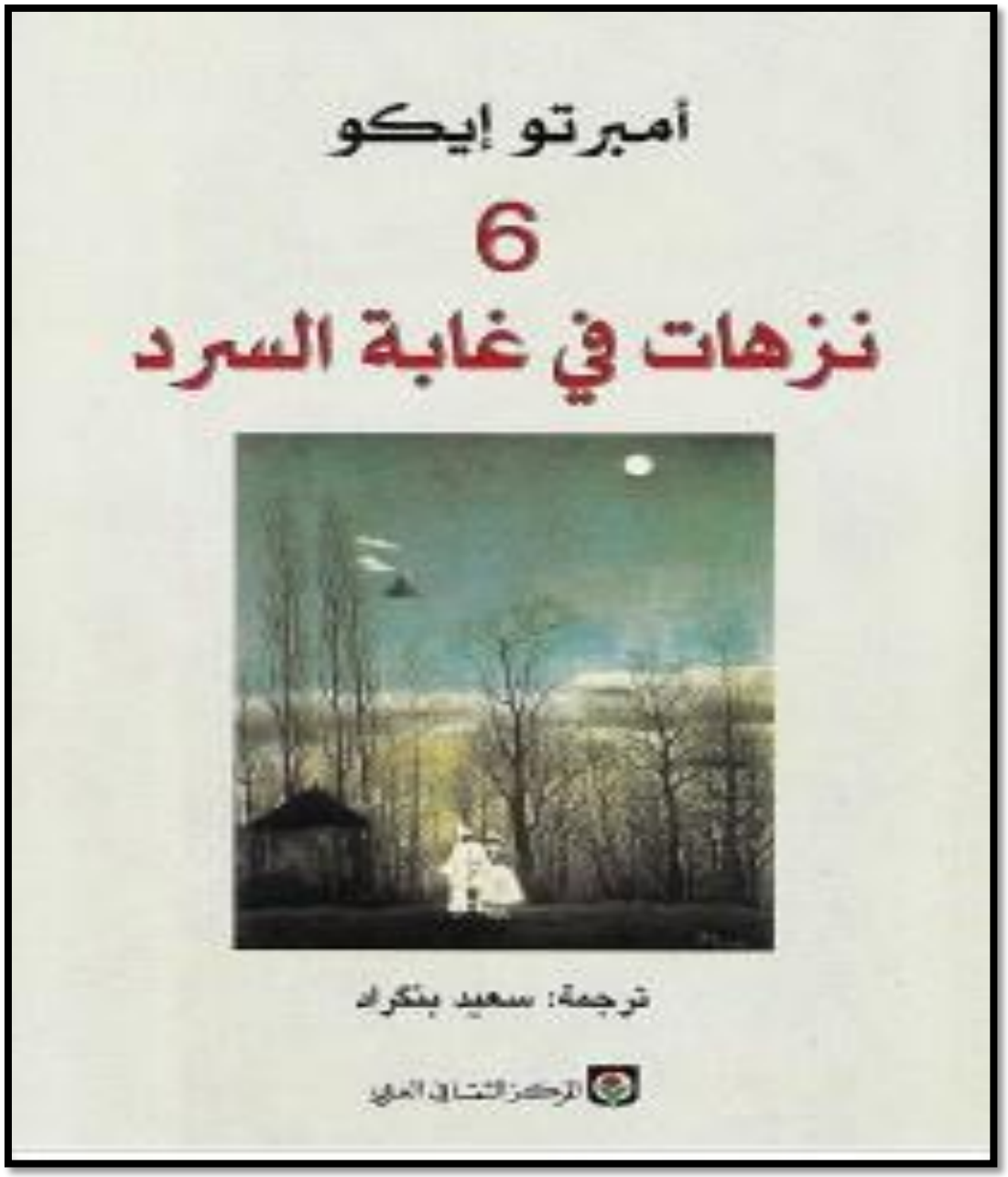
وذلك لأن عتبة الغلاف تعد عتبة مهمة في فهم وتعمق في النص واستخراج ما يحتويه من أفكار ، فهي بمثابة واجهة يقدم بها الكاتب عمله للمتلقي وتساهم أيضا في نجاح العمل وتداوله.

[1]–مذكرة الماستر ،:سيميائية العنوان والغلاف في مسرحية "عباءة إبليس" لاسماعيل القطعة ،جامعة محمد بوضياف مسيلة ،لطيفة بوشلالق سهام صغيري مشرف زلافي ابراهيم 2019/2018. ص 55.

[2]–مذكرة ماستر ، مريم أوليدي،أدب حديث ومعاصر العتبات النصية في المجموعة القصصية (فجائع الشمس) لجنات بومنجل ص 29.

-دراسة الغلاف في كتاب 06 نزهات في غاية السرد:

أ) صورة الغلاف الأمامي :



ب)الغلاف الأمامي:

أوّل ما نلاحظ في عتبة الواجهة الأمامية إنها جاءت باللون الأبيض ، تواجد في أعلاها اسم المؤلف وقد كتب باللون الأسود وأسفله العنوان في الواجهة العليا بالخط الغليظ والكبير باللون الأحمر وفي وسط الغلاف صورة لوحة تشكيلية تعبر عن الغابة تتسللها أشعة الشمس وتحجبها عنه الأشجار الكثيفة يتجول فيها رجل و إمرأة، يقصد بها التجول في العوالم السردية.ثم جاء في أسفل الغلاف اسم المترجم و دار النشر.

ج)دلالات الصورة المصاحبة للغلاف :

إن أول ما يلفت انتباه القارئ تلك الصورة المرسومة على غلاف العمل الأدبي ، فتعتبر وسيلة نقل لنقل مدلول النص لما يثير فضول القارئ للاطلاع على محتوى الكتاب. لأنها عنصر من عناصر التشكيلية لعتبة الغلاف و هي اكبر عتبة يقف عندها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص فهي توحي إلى الأحداث بلغة بصرية بحيث لم تعد الكتابة الوحيدة المتحدثة بل أصبحت الصورة عنصر تواصل و تعبير لأنها تعبر عن الفكرة بلغة غير مباشرة و هذا ما أشار إليه حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي قائلا:«أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه العمل و هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى» [1]. فمن الواضح أن العلاقة بين الصورة واللغة ليست مجرد تمثيل بصري للمعنى ، بل يمكن أن تكون رمزا أو علامة تمثل المفاهيم المباشرة أو غبر المباشرة .و ذكر سعيد بن كراد :«الصورة خلاف النص الذي بتسول باللغة في إنتاج

[1]-حميد الحميداني،كتاب النص السردي ،(الدار البيضاء،ط1،مركز الثقافي العربي 1991)ص61

مضامينه لا تستند في إنتاج دلالتها إلى عناصر مالكة للمعاني السابقة (الكلمات مثلا)»[1]. يقصد هنا أن الصورة تختلف عن النص الذي يستدعي اللغة في إنتاج المضمون ، فالصورة لا تتأسس دلالتها على إنتاج الكلمات أو المعاني بل هي إيقونات بصرية تستدعي فكر القارئ في تفسير مدلولها

و ربطها بمحتوى النص،و منه يتمكّن القارئ من فك رموز الصورة .

د) دلالات الألوان في كتاب 06 نزهات في غابة السرد:

الألوان لها دلالات مختلفة وتختلف تفسيراتها باختلاف الثقافات يقول كلود عبيد في نقدية الفنانين التشكلين:« احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم . فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها .يعبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه ، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وآماله ،الحياة والموت ،الخيبة والحزن، الفرح و الهزيمة، والنصر والنور والظلام، الرحمة والقسوة ،الرضا والغضب ».[2]

لأن الألوان لها دور مهم في التعبير الفني والتواصل البصري، فهي تسهم في إيصال المشاعر والأفكار بطريقة قوية وفعالة فمنذ القدم إيستخدم القانيون الألوان كأداة للتعبير عن مشاعرهم وتجسيد أفكارهم وكانت تستخدم أيضا في التعبير عن الثقافة والتقاليد والديانات .ومن هنا أصبحت الألوان جزءا لا يتجزأ من كل عمل فنّي حيث تمنح الحياة والعمق للأعمال وتلهم المتلقي بمجرد النظر إليها.

[1]–سعيد بن كراد ،سيميائية الصورة الاشهارية الإشهار و التمثلات الثقافية (شرق المغرب د.ط.2006)ص32

[2]–كلود عبيد ،نقدية الفنانين التشكلين في لبنان للألوان ،دورها تصنيفها،رمزيتها ودلالتها (بيروت لبنان ، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،ط1 2013.)ص 10

جاء في غلاف الكتاب الذي نحن بصدد دراسته تحت عنوان "06 نزهات في غابة السرد" باللون الأبيض فهو رمز الطهارة والنقاء والصدق.[1]

كما كتب عنوان الكتاب باللون الأحمر فهو يرمز إلى القوّة والتأثير والتميّز و هو رمز الحذر و الغضب.

واللوحة الفنية الموجودة في الغلاف تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية، و الرموز فهي غارقة بين عدة ألوان كالأصفر والأزرق والبني الغامق :«فالأصفر يدل على التفاؤل والثقة واللطف والإبداع ،كما يدل على البهجة ويضفي لمحة من الانتعاش ،هو لون العقل والفكر ،فهو أكثر الألوان إشعاعا وأقربها إلى النور»[2] أما اللون الأزرق :« فيرمز إلى الصدق والإخلاص فهو لون السماء»[3]كما يعد أيضا رمزا للثقة والهدوء والثبات ، ويمكن أن يرتبط بالسلام والثقافة ، وأضاف مؤلف أيضا اللون البني: فاللون البني لون حيادي وطبيعي فهو يتسم بالدفء ويضفي مشاعر الأمان :»انه لون الأرض يشير بسلاسة عناصر من الطبيعة وهو لون تستعين به لمشاعر الطبيعية»[3].

هـ) الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي لكتاب" 06 نزهات في غابة السرد"جاء باللون نفسه الموجود في الواجهة الأمامية وهو الأبيض حمل اسم المؤلف والعنوان الرئيسي في أعلى الصفحة وقد إشتمل أيضا على عبارات توحي لمضمون النص وفي أسفل الصفحة نجد دار النشر.

---

[1]-المرجع نفسه 10.

[2]-موقع دليل معاني الألوانwww.adibe.comس 11.15- يوم الأحد 01/05/2024.

[3]-موقع دليل المعاني للأوانwww.adibe.comس 11.18 اليوم الأحد 01/05/2024.

3-الموقع نفسه 18.12 يوم الاحد 05/05/2024

4-ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،) ص 105/104

يعد الغلاف الخلفي عتبة تقوم بإغلاق العمل الأدبي ويعد مكملا للغلاف الأمامي ومنه غلاف الكتاب قد حقق الهدف الذي يسعى إليه المؤلف وهو تعريف القارئ بما يحتويه الكتاب قبل الدخول إلى عالم القراءة.

2-عتبة العنوان:

إن العنوان من أهم العتبات النصية للعمل الأدبي ، يفسح المجال للمتلقي للمشاركة في العملية الإبداعية ، وبالرغم من صغر حجمه مقارنة بما يحتويه النص إلا أنه بوابة أساسية تساعدنا على فهم وتصور أغلب ما يحتويه المؤلف . يقول الناصر يعقوب في كتابه اللغة الشعرية :« يصبح العنوان الذي يمتاز بالفقر اللغوي في أغلب حالاته متسللا من الذاكرة السطحية إلى العميقة لتأليف المعنى المعين .... ليتحول إلى بنية دلالية مشغلة .»[4]

عندما نتحدث عن العنوان الذي يعاني من الفقر اللّغوي نعني أنه يكون بسيطا غير دقيق ، أي أنه لا يتوفر على الكثير من المعلومات حول ما يمكن توقعه داخل النص ، وعندما يعالج العنوان الذي يمتاز بالفقر اللغوي يحول المضمون إلى دلالة مستقلة يتم تحسينه ليصبح أكثر دقة ويعبر بشكل أفضل عما يحتويه الكتاب ، أو المؤلف . فالعنوان هو السبيل الوحيد الذي من خلاله نستطيع أن نعرف خبايا النص وما يحمل المؤلف في طياته من رمزيات ودلالات وعبر.

- **تعريف العنوان:**

أ) لغة: جاء في معجم في لسان العرب لابن المنظور :« ينقسم مصطلح العنوان الى وحدتين معجميتين [منن – عنا] لأنهما تشكلان الجذر لمصطلح العنوان حيث تستقي من كل وحدة دلالات مهمة أبرزها :

-مادة (عنن): عن الشيء يعن عننا وعنونا... ظهر أمامك (الظهور)، اعتن:اعتر و عرض (الاعتراض).عننت الكتاب وأعنته أي عرضته له (العرض) يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد حمل كذا وكذا عنونا لحاجته (التحريض وعدم التصريع) ، عن الكتاب تعنيه ، عنونه (العنونة) والعنوان والأثر(الأثر)»[1].

-يرى خالد حسين حسن في موطن أخر: « للعنوان عدة دلالات ومعاني لكن ما يفيد مركزه هو الظهور وهو أول العلامات التي تحقق للنص الوجود أي الولادة تمنحه المكانية....»[2]

هذا تصريح مباشر بأنه عتبة لا مفر من المرور عبرها للوصول إلى أغوار النص الذي يقوم على فعل القارئ، لأن المتلقي يستند عادة على عنوان لاتخاذ القرار ما إذا كان سيواصل قراءة النص أم لا

ب/ اصطلاحا :

يعد مصطلح العنوان من المصطلحات التي تعصى على تحديد مفهومها حيث أنها لا تحدد بمفهوم واحد.

يقول خالد حسين حسن في نظرية العنوان: « تحرر العنوان بوصفه علامة أو نصية كتابية من سلطة مؤلفة ومقاصده ، من حيث التدليل والتمعن ليخلف مقصديته وإرادته، إذا عاد خطايا به قوانين وشعرية واليات العلامة الكتابية عموما والأدبيات خصوصا » [3].

[1]-ابن منظور، لسان العرب ج 10 ص 316/315 مادة (عنن-عنا)

[2]-خالد حسين حسن ، في نظرية العنوان ،(دمشق سوريا ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دط، 2007)ص 67.

[3]-خالد حسين حسن ،نظرية العنوان ص 63.

وبهذا لا نستطيع تحديد العنوان من خلال دراسة سطحية فقط ،العنوان هو مرآة المؤلف به تزداد ملكته الأدبية ويحقق نجاحات كبيرة بتأليفه.

ويقول بيوهوك :« من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معاني متعددة ».[1]

وبغموض العنوان نستطيع الكشف عن خبايا النص وهذا بالتمعن والتدقيق فيه من حيث اللغة والبلاغة وغالبا ما نستعمل الكناية والمحسنات البديعية لإضفاء نغمة عروضية في أخر النص أو العنوان.

ويعد العنوان من أهم العتبات التي تناولها بالدراسة أغلب الباحثين العرب وإهتموا به، من بينهم محمد فكري الجزار الذي يرى أن : « العنوان كاسم الشيء به يعرف وبه يتداول ويشار إليه ويدل عليه ويحمله وسم كتابه ، في الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت به ، لكي تدل عليه »[2].

فإن هذه التعريفات التي ذكرناها تصب في معنى واحد وهي أن الروائي أو الكاتب له لمسته الخاصة ، وهذا ما يجعل القارئ أو المتلقي أكثر اطلاعا على الأعمال الأدبية .

- **تحليل العنوان:**

06 نزهات في غابة السرد: ما يجعل القارئ ينكب على صافحات الرواية أو القصة أو كتاب لأيام وأسابيع ، و ما الذي تقدمه القراءة السردية من امتناع يفوق ويختلف عن تلك الممارسات الأخرى، هو ذلك ما يكسبه من فنون ومعلومات راقية.

[1] -Bio.h.hoek.la marque.du titre paris monton 1982p 05

[2] -محمد فكري الجزار ، العنوان والسيموطيقا،الاتصال الأدبي ص 16

- 06 :إن الرقم 06 له دلالات كثيرة حيث أن الأرقام تحمل معنى روحيا لذلك :« فالرقم 06هو رمز الرحمة والتعاطف والأموال والممتلكات المادية والحب والرعاية المشروطة»[1].

وأيضا نجد في عدة مقالات على موقع غوغل «:أن الرقم 06 يكشف لنا عن حلول ويدعونا إلى الدبلوماسية عند التعامل مع المسائل الحساسة»[2].

ومن هنا نستنتج أن الكاتب "أمبرتو إيكو" إستعمل هذا الرقم لإيجاد الحلول لهذا المشكل المطروح في كتاب ومنه السرد حيث ربط هذا الرقم بالنزهات وقد ذكرنا فيما سبق أن الرقم 06 هو التعامل مع المسائل الحساسة .

- نزهة : كلمة نزهة واسعة لا تحديد لها بمفهوم واحد ، ففي المعنى المعجمي جاء في معجم لسان العرب : «نزهة مصدر من فعل نزه يعني المشي على الوجه متلذذا بالنظر إلى ما حوله»[3].إما بالمفهوم الاصطلاحي النزهة هي الرحلة القصيرة أو المشوار القصير لقضاء وقت في مكان طبيعي كالحديقة أو الشاطئ أو الغابة .
- في: فكما نعلم إن حرف الفاء يفيد الظرفية المكانية أو الزمنية و التعليل كذلك وهو حرف يستقبل الجر دائما.
- غابة: فقد اهتم الروائيون بتوظيف هذه اللفظة لشساعة معناها ونظرا لعناها بالدلالات الإيجابية والرموز وتعدد مضامينها فجعلوها مسرحا لطرح انشغالاتهم، جاءت هذه اللفظة نكرة ومجرورة بحرف الفاء فهذا دليل على وحشيتها لأنها غير معروفة و بذلك تتجاوز الغابة صورتها المكانية الواقعية حيث شكل منها صورة فنية مميزة و جعلها فضاء للأفكار الايجابية .

1https://www.alhannay.com article
2https://www.alhannay.com article
3-ابن المنظور لسان العرب ط1 ، مادة (ن ز ه)

- السرد :جاءت هذه الكلمة معرفة لأنها معروفة بيننا و السرد هو الاعتماد على أساس وجود و اختيار الأجواء المناسبة و تحديد هدف ما بطريقة شفهية أو كتابية .

3- عتبة المؤلف:

أ) لغة :« مؤلف اسم فاعل من ألف ، مؤلف الكتاب :الذي كتبه والمؤلف هو الشخص الذيي

بتكر مؤلفا ،ويعد مؤلفا للمصنف بذكر اسمه عليه »[1]

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور : « هو اسم مفعول لألف والمؤلف هو كتاب يدون فيه علم أو آداب ».[2]

ومن هنا نقول أن المؤلف هو الشخص المبدع الذي ينتج وينسب إليه عمله.

ب)اصطلاحا :

المؤلف هو فنان عادة ما يكون مخرج أفلام المتحكم الأساسي في العديد من الجوانب الأعمال الإبداعية و يعتبر اسم المؤلف من أهم العتبات المحيطة بالعمل الأدبي فهو من ابرز العتبات التي تواجه البصر عند المتلقي.

يقول جميل حمداوي في شعرية النص الموازي: « يعد اسم المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ومن أهم الخطاطات القبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ»[1].وبذلك فان اسم المؤلف يوجهه القارئ نحو النص ، فعند قراءة اسم المؤلف نستطيع أن نحدد هوية الجنس الأدبي.

اسم المؤلف يعطي للعمل الأدبي منزلة وقيمة وكذلك يعد بمثابة وسيلة لجلب القراء تدفع بهم لقراءة النص بالإضافة إلى ذلك اسم المؤلف يشير إلى نوع المجال الذي يكتب فيه الكاتب .تقول نعيمة السعدية في هذا الشأن :»....يحقق ملكيته الأدبية أو الفكرية على عمله دون النظر لاسم إذ كان حقيقيا أم مستعارا»[2]. وبذلك يمنع العمل أن ينسب لغيره ويمنحه حق الملكية التامة.

"أمبرتو إيكو" فيلسوف إيطالي ،وروائي وباحث في القرون الوسطى ولد 5 يناير 1932 في مدينة المساندريا باقليم سيمونتي وكان أبوه جوليو محاسبا قبل أن تستدعيه الحكومة للخدمة في الحروب الثلاثة خلال الحرب العالمية الثانية انتقلت أمه "جيوفانا" مع ابنها إلى قرية صغيرة في حي بيمونتي الجبلي أخذ "ايكو " اسم عائلته من الحروف الأولى للعبارة اللاتينية exolesoblatus (هبة الأسماء) ومنح لجده (الذي كان لقيطا) من قبل مكتب المدينة .كان أبوه ابن العائلة فيها ثلاثة عشر ابنا وحاول دفعه لأن يصبح محاميا غير انه انتسب إلى جامعة تورينو لدراسة فلسفة القرون الوسطى للأدب[3]

كتب أطروحته حول توما الاكويني وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام 1954وخلال هذا الوقت هجر "إيكو" الكنيسة الكاثوليكية الرومانية بعد أزمة إيمان.

عمل "إيكو" محررا ثقافيا للتلفزيون والإذاعة الفرنسية ، حاضر في جامعة تورينو كما صادق مجموعة من الرسامين والموسيقيين والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الفرنسي ، الأمر الذي اثر على مهنته ككاتب فيما بعد خصوص بعد نشره كتابه الأول مشكلة الجمال عند توما الايكوني perdslensestetico" الذي كان توسعه لأطروحة الدكتوراه خاصة في سبتمبر 1962 ريناتي رامج رسامة ألمانية[1].ثم أصبح عام 1971 أستاذ علم السيميائية في جامعة بولينا التي تعد من اعرق الجامعات الأوربية ، كما كان أستاذ التاريخ القرون الوسطى في العديد من الجامعات لكنه توقف عن

[1]-مكتبة النور س www.noor-book.com30: 08 15/04/2024

التدريس عام 2007 ليتفرغ للكتابة والتدريس كما عرف ايكو في بداية مسيرته الثقافية بمؤلفاته النظرية في فلسفة اللغة وعلم الدلالة في بنية النص الأدبي. إضافة إلى كونه مؤرخا خبيرا بآداب القرون الوسطى ولم يبدأ تجربته الأدبية إلا بعد أن قارب الخمسين من عمره ، حيث ذاع صيته عام 1980 بعد أن نشر رواية التاريخية الأولى و المشوقة (اسم الوردة) فقد حققت هذه الرواية مبيعات بملايين النسخ وترجمت إلى 43 لغة وتحولت إلى فلم سينمائي عام 1986.

يعد ايكو من أشهر المفكرين الايطاليين ويمتلك مكتبتين في ميلانو تحتوي على خمسين ألف كتاب من بينها 1200 عنوان نادر. ومن مؤلفاته أيضا بندول فوكو 1988م، جزيرة البارحة 1994م، وبادولينو ، مقبرة براغ 2010م، 06 نزهات في غابة السرد ، اعترافات روائي شاب الذي يكشف فيه عن أسلوبه في الكتابة . تحصل ايكو على 30 دكتوراه فخرية توفي 19 فبراير 2016 بعد صراع مع المرض علقت صحيفة "لاريبوبليكا" على نبا وفاته قائلة : «أن العلم فقد واحد من أهم وجوه الثقافة المعاصرة »[1].

3-عتبة الفصول في الكتاب "06 نزهات في غابة السرد :

هذا الكتاب عبارة عن ست محاضرات ألقاها " أمبرتو إيكو" بجامعة هارفرد الأمريكية حيث تمت ترجمته للعربية بتوقيع سعيد بنكراد عن المركز الثقافي العربي، المغرب ، بيروت ،حيث يقدم ايكو خبرته النقدية ويتحدث عن السرد الروائي الشبيه بالغابة المتشابكة الملتبسة المعقدة، فيطرح قضايا ومواضيع جوهرية تتعلق بالظاهرة الأدبية من خلال النص السردي وهو الرواية تحديدا. وأيضا أشكال

[1]-الجزيرة www.aljazeera.net 01/04/2024 س45: 11

الولوج إلى الغابة، وكيفية السرد وطرقه الظاهرة والخفية والعوالم السردية الممكنة وجمالياتها وكيف تمنح القارئ لذة الاستمتاع والاستجمام.

أ) -الولوج إلى الغابة:يستهل الكاتب حديثه في الفصل الأول عن كيفية الدخول إلى الغابة والولوج في العالم السردي وكيف يتعامل معه القارئ يقول" أمبرتو إيكوا" :«أنّ كلّ تخييل سردي هو بطبعه سريع ذلك أنه لا يستطيع وهو يبني عالما يعج بالشخصيات والأحداث أن يقول كلّ شيء عن هذا العالم انه يلمح والباقي يأتي به القارئ».[1] ويرى في موطن آخر :« الذي يقوم بجزء من مهامها ،حيث إنه إذا قيل في النص كل ما يجب أن يفهمه فلن ينتهي أبدا».[2]

نأخذ مثالا عن قصة ماري وجان التي رفضت الزواج به لكنه تم اختطاف ماري من القصر وامتطى جان فرسه وقتل التنين حينها رضيت به ماري زوجا لها ، أن هذه القصة تبعت حولها تساؤلات كثيرة أنها جاءت سريعة أي قائمة على الاقتضاب إلا أن الحكم على طابعها المقتضب يتم وفق طبيعة القارئ التي تتوجه إليه .

[1]-أمبرت وإيكو:06 نزهات في غابة السرد ، سعيد بن كراد ص19 .

[2]-المرجع نفسه ص20.

ويذكر أيضا "أمبرتو إيكو" في ما يخص الولوج إلى الغابة :« إن الغابة هي استعارة للنص السردي وليس الحكايات فقط فان هذه الغابة تتداخلها دروب حتى وان كانت لا تتخللها دروب سيكون القارئ مستعدا لاختيار الطريق الذي يريد أن يسلكه ».[1]

بمعنى أن الكاتب لا يقول كل شيء للقارئ إنما يعطيه اختيارات حرة ويتحدث "إيكو" عن : «القارئ الفعلي و هو أيا كان نحن جميعا أنا وأنت ونحن نقرأ النص»[2] فهذا القارئ قد يقرأ بطرق مختلفة فلا وجود لأي قانون يفرض عليه طريقة معينة في القراءة أما بالنسبة للقارئ النموذجي قال "إيكو" :« هو القارئ الذي يستنتج ماذا يقصد النص وما يخفي وراء كتاباته كما انه يستخدم تجاربه الحياتية ليتوقع القادم من الأحداث....إذا كان التجول في الغابة فمن حقي أن استعمل كل تجربة وكل اكتشاف من اجل استخلاص دروس تخص الحياة والماضي والمستقبل»[3]

كما يتحدث عن المؤلف النموذجي هو القادر على خلق شخصية ساردة دون أن يظهر صوته الحقيقي. و يرى أيضا انه : « هو صوت يتحدث إلينا بطريقة فيها الكثير من الحياة صوت حاسم أو خفي.إن هذا الصوت يتجلى باعتباره إستراتيجية سردية أي باعتباره مجموعة من التعليمات»[4].ويشير "ايكو" إلى أن:« المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي لا يتحددان بارتباط بعضهما البعض إلا أثناء القراءة أو في نهايتها ويتشكلان في علاقتهما المتبادلة ويتعلق بالأعمال السردية وكذلك النصوص الأخرى »[5].

ب)غابات لوازي:

[1]-أمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد ، تر سعيد بن كراد ص24.

[2]- المرجع نفسه ص24.

[3]- المرجع نفسه ص29/28.

[4]-المرجع نفسه ص 37-38.

[5]-المرجع نفسه ص 50

يريد أن يستهوينا " إيكو" : « أن هناك طريقتان للتجول في الغابة، إما أن تسلك طريقا آو طرق متعددة »[1]. فالقارئ يتحكم في ذلك إما أن يريد الخروج بسرعة أو يريد اكتشافها وبالمثل هناك طريقتان لتصفح نص سردي إما أن نقرا القصة مرة واحدة للتعرف على نهايتها أم نقراها عدة مرات للتعرف على المؤلف النموذجي ، كما أن هناك كتاب سيراوغون كثيرا لا يريدون منا إعادة القراءة أو أن نفهم أو ندرك ما وقع في القراءة الأولى للنص ، أنهم ينتهجون تضبيب أو تضليل المعنى والقارئ معا على سبيل المثال خلق المؤلف لتداخلات بين الأزمنة لكن من خلال إعادة بناء المقاطع الدقيقة للأحداث واليقظة الدائمة للإشارات والتلميحات والترابطات الدلالية التي يرمون لنا بها هنا وهناك عبر الزمن وذلك من خلال الاستباق فقد عرفها "جيرارد جنيت" بأنها :«حركة سردية تقوم على أن يروي حدثا لاحق أو يذكر مقدما ، والاستذكار هو تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي » [2].

إن القارئ كما يقول بروست : «مضطر في كل لحظة إلى قلب الصفحات لكي يعرف أين هو هل يتعلق الآمر بالحاضر أو إستذكار للماضي» [3]. كما يتوجب على القارئ إعادة قراءة و تفكيك النص أكثر من مرة كي يصل لما يخفيه النص ما دلالات و معاني و اشارات هذا ما يجعل النص قويا و يمكنه من التعرف على المؤلف النموذجي و ما يريد أن يقدمه للقارئ للولوج في هذا العالم السردي و معرفة أسراره و خباياه.

ج) التريث في الغابة:

[1]- إمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص55

[2]- رنا صباح خليل، تقنيات الاسترجاع والاستباق السردي، رواية (موت الأم) انموذجا وكالة الصحافة المستقلة (الأحد 5 ماي 2024 ،20.45)

[3]-أمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 62

يلتفت "ايكو" في هذا الفصل إلى قيم السرعة في النص السردي عند "ايتالو كالفينو"**Italo** "**Calvino**" ويتحدث عن التباطؤ والتهدئة في قوله : « أن المديح الذي نكيله للسرعة لا ينفي وجود متعة ناتجة عن التهدئة »[1]. كما أن السرعة والتهدئة في الأحداث التي تقع في الرواية يتحكم فيها الزمان و المكان و موضوع الذي تتناوله و طريقة إلقاء الرواية وكيف يتعامل معها المتلقي. إذ أن المؤلف يضع التقنيات للتهدئة ليشعر بتجربته الحياتية أو القصص التي مرت عليه ليكون قادرا على توقع ما سيقع في القصة ،حيث أن التباطؤ والتهدئة في السرد يمنحك فرصة للاستدلال خارج النص وذلك من خلال تجاربك في الحياة، قراءتك، اكتشافاتك ،معرفتك ، لتتوقع بقية أحداث النص .

كما يتحدث "إيكو" :«عن مظاهر الزمن الثلاثة وهي زمن الحكاية وزمن الخطاب وزمن القراءة صعوبة التمييز بينهما»[2] .فيعتبر زمن الحكاية جزء من مضمون القصة فهو :« زمن وقوع الأحداث الحقيقية أو تخيل يحدد بنقطة وينتهي بنقطة ، له طول محدد فعليا أو اعتباريا وقد يرتبط بالواقع ،وقد يرتبط بالتخييل ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل. كرونولوجيا او تخييليا »[3]. فحسب "أمبرتو إيكو" إذ قال :«النص بعد مرور ألف سنة فان زمن الحكاية ألف سنة»[4].

[1]أمبرتو إيكو ، 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 87

[2]المرجع نفسه، ص 94.

[3]–سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (بيروت، لبنان ،المركز الثقافي العربي، ط2 2001م)، ص 22.

[4]–أمبرتو إيكو 6 نزهات في غابة السرد،تر سعيد بن كراد ص 94.

أما الزمن الثاني للخطاب فنقصد به : « الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة »[1]. وزمن القراءة هو الزمن الذي يقرا فيه العمل السردي حيث يتحكم فيه القارئ وهو الذي يحدد مدة قراءته.

أما في ما يخص وصف الأشياء و الشخصيات أضاف "إيكو" أن «:وصف الأشياء والشخصيات والمناظر التي هي أيضا جزء من التهدئة السردية»[2]. فهذا ما يمنح القارئ الاستمتاع بالعمل السردي .

د) الغابات الممكنة :

يتناول إيكو في هذا الفصل :« أن قراءة نص سردي ما معناه تبني قاعدة أساس يعقد القارئ ميثاقا تخيليا ضمنيا مع المؤلف ، وهو ما كان يسميه "كوليردج" تعطيل الإحساس بالارتياب ،فعلى القارئ أن يعلم أن المحكى هو قصة خيالية دون أن يعني أنها مجرد كذب»[3].هذه القاعدة تعني أن القارئ يوافق ضمنياً على تعليق عدم التصديق أو الشك أثناء قراءة النص.

و يرى إيكو أن :« المؤلف يوهمنا فقط كما يقول "سورل" أنه يقدم لنا إثباتا صحيحا، إنّنا نقبل الميثاق التخيلي و نتظاهر بأننا نعتقد أن ما يروي لنا وقع فقط »[4].و يصوغ لنا مثالا أن نكون مستعدين لتقبل أن يتكلم الذئب ، بمعنى أن الإنسان بطبعه يعلم أن الحيوان لا يتكلم لكن عندما نوقع على ميثاق تخيليي نتقبل هذه الفكرة .

[1]–محمد بوعزة ،تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ،(الجزائر ،منشورات الاختلاف ،ط1، 2010) ص87

[2]–أمبرتو إيكو ،:60 نزهات في غابة السرد ،تر سعيد، ص 113.

[3]–المرجع نفسه، ص 125

[4]–المرجع نفسه، ص 126

يشير هذا الأخير إلى :« أنّ العوالم السردية هي طفيليات داخل العالم الواقعي فلا وجود لأي قانون يفرض علينا عدد العناصر المقبولة» [1]. ونشير إلى مثال ذلك الرجل الذي يطلب من سائق العربة أن يأتيه في اليوم الموالي مؤكدا ضرورة المجيء بالعربة ثم يدقق بعد ذلك والحصان أيضا لقد ضحكنا لأنه بدا لنا ضمنيا أنّ الحصان جزء من العربة حتى وإن لم تتم الإشارة إلى ذلك.

كما يعد "إيكو" أن للقارئ واجبات و هذا ما جاء به في كتابه :« كما أن من واجب القارئ أن يكون على إطلاع واسع على العالم الواقعي لكي ينظر إليه باعتباره الأساس الذي يشيد عليه العالم التخيلي »[2].

كما أن السرد بالروايات تطلب منا أن نتجول داخل حدودها دون أن نتساءل عن جوانب أخرى من الكون، حيث أنّه :« لا يمكن أن نستبعد ونحن نقرأ رواية سيلفي أن في هذه القصة حصانا ولكن لا أحد يطلب من أن نكون عارفين حياة الأحصنة»[3]. وبالتالي يطلب منا أن نكتشف الجديد، يوصلنا "إيكو" أن راوي القصة ليس من الضروري أن يحكي أشياء لا قيمة لها لأنها ليست أساسية في سير الأحداث و أنّ حجم الكون السردي أقل بكثير من الحجم الواقعي و ذلك من خلال رؤيته إن :«التجول في العالم السردي له نفس طعم اللعب عند الطفل الصغير إنهم يحبون الاستكشاف و التعرف على الأشياء التي حولهم، كذلك فإن قراءة محكى ما معناها ممارسة لعبة تتعلم من خلالها أن نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو ستقع في العالم الواقعي....تلك هي الوظيفة الإستشفائية للسردية وهي السبب الذي يدفع الناس منذ قديم الزمان إلى رواية قصص وهي نفس وظيفة الأساطير :إن السردية تغطي شكلا للفوضى التي تميز التجربة»[4] .

[1] المرجع نفسه ،ص 136

[2] أمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد ،تر سعيد بن كراد ،ص 138

[3] المرجع نفسه، ص 139.

[4] -المرجع نفسه، ص 142(بتصرف).

كما من واجب المتلقي أن يكون على معرفة بالواقع فإذا قرأ شخصا ما رواية الحرب والسلم "لتولستوي""**Tolstoy**" معتقدا أن روسيا كانت شيوعية في تلك المرحلة فلن يفهم أي شيء من مغامرات ناتاشا و بيرو بيزوخوف وهنا يطالب إيكو المؤلف كذلك بأن لا يكتفي بافتراض عالم واقعي باعتباره الأساس الذي يقوم عليه إبداعه. بل عليه أيضا أن يقوم باستمرار بإخبار قارئه عن مظاهر العالم الواقعي الذي قد لا يملك القارئ عنه أية معلومات.

هـ) الحالة الغريبة لشارع سيرفاندوني:

يتحدث الكاتب في الفصل الخامس من كتاب 06 نزهات في غابة السرد عن القصة التي جرت في حرب المالوين سنة 1932 : «نشرت الصحافة الارجونتينية خبرا أن هناك غواصة نووية بريطانية فلقد أخذت حجما كبيرا وإهتمام الجميع فبمجرد ما أدرج الخبر ضمن الخطاب الصحفي أصبح حديث الساعة والحقيقة الواقعية بغض النظر إن كانت القصة حقيقية أم خيالية»[1].

أخبرنا أيّضا عن :« تلك القصة التي قراها أن ملك فرنسا أصلع كما يعلم ذلك الجميع وبما أنه يعرف أن فرنسا جمهورية، فإنه لم يدخل في لعبة احتمالات الصحة و الخطأ ونظر إلى خطاب باعتباره خطابا سرديا يحكي له قصة للفترة التي كان يحكمها شارل الأصلع» [2]. هذه القصة حقيقية لبناء تخيليي لها علامات عديدة فهي تشير إلى أي حد نحن ميالون إلى إعطاء شكل للحياة من خلال الخطابات السردية .

أن قصة زمن الفرسان الثلاثة تحكي أنه كان هناك شخص يدعى" أراميس "يقطن في شارع يدعى سيرفاندوني سنة 1625 في باريس،لكن من خلال الموسوعة تبين أنه لم يكن للشارع أي أثر في تلك السنة ذلك أنه :« سمي على المهندس المعماري الفلورنيتني "جيوفاني نيكولوسرفاندوني" ولد

[1]– أمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد سعيد بن كراد ، ص 161.

[2]المرجع نفسه، ص 161

سنة 1695 وهو الذي رسم واجهة الكنيسة سنة 1733 وسمي الشارع بإسمه تكريما له» [1]. كما كان لإيكو وجهة نظر أخرى فقال :« هذه القصة شبيهة بقصة ذات القصة الحمراء فأن لا تتكلم الذئاب فهذا أمر نعرفه من خلال تجربتنا كقراء فعليين ومع ذلك القارئ النموذجي يقبل هذا العالم الذي تتكلم فيه الذئاب والحال أنه إذا كنا نقبل أن الذئاب تتكلم فلما لا نقبل أنه هناك شارع في باريس سنة 1625م يسمى سرفاندوني»[2].لأن معرفة سرفاندوني تتطلب معرفة فنية و ثقافة متخصصة.

إن العمل التخيلي يستند على معايير تتحكم فيه و هذا ما ذكره إيكو حينما قال :« أن قراءة عمل تخيلي معناه تقديم تخمينات إستنادا على معايير اقتصادية التي تتحكم في العالم التخيلي»[3].

إذا علينا إفتراض مثال ذلك التلميح إلى زنقة سيرنفاندوني لم يكن الخطأ بل قرينة ليفهمنا أن كل نص تخيليي يحتوي على تناقض الأساس من خلال محاولة فاشلة للمطابقة بين العالم التخيلي والواقعي لقد كان يحاول دائما برهنة على أن كل التخيل يشتمل على التناقض الذاتي .إضافة أن :«الأهلية الموسوعية التي يجب أن يتوفر عليها القارئ يحددها النص حيث أنه يفترض عند القارئ النموذجي موسوعة من الحجم بعينه، يصبح من الصعب تحديد حجم هذه الموسوعة ،فالنص التخيلي يلمح إلى بعض الأهليات التي يجب أن يتوفر عليها القارئ»[4].

و)بروتوكولات التخيلية :

[1]-المرجع نفسه، ص 166

[2]- أمبرتو إيكو 06 نزهات في غابة السرد سعيد بن كراد ، 170

[3]-المرجع نفسه ، ص177

[4]-المرجع نفسه، ص 180

يناقش "أمبرتوا إيكو" في الفعل الأخير العلاقة بين الواقع والخيال وأنها يكملان بعضهما البعض وأن نقرأ الواقع باعتباره خيال وقراءة الخيال باعتباره واقع حيث يعتبر المزج بينهما ممتعا و بريئا ونموذج ذلك أنه :«يوجد شخص يدعى غادا نشر مقالا سنة 1934م في جريدة بعنوان الصبيحة في المذبح ويتعلق الأمر بوصف لمذبح ميلانو فإقترح شخص يدعى بنومي أن نفترض أن المقال لا يشير أبدا إلى مدينة ميلانو، فعثر باحث على المقال فسيقرئه الباحث دون أن يدري هل يتعلق الأمر بالوصف لجزء من عالمنا أم يتعلق بالتخيل.سيستمتع فقط ببناء خاص بمذابح مدينة ما حتى وإن كان لهذا المذيع أي وجود . معنى ذلك أنه من أجل الإمساك بمضمون ليس من الضروري أن نطبق على هذا المضمون مقولات الصحة والخطأ »[1].بالفعل، لفهم مضمون نص أدبي أو سردي، ليس من الضروري أن نقوم بتقييمه وفقًا لمعايير الصحة أو الخطأ. النصوص الأدبية والسردية تهدف في المقام الأوّل إلى تقديم تجربة جمالية، وتوصيل مشاعر وأفكار، وإستكشاف جوانب مختلفة من الإنسانية والعالم من خلال الخيال والإبداع. و هذا ما تطرق له "أمبرتو" حينما قال :« لا يتعلق الأمر هنا بإثباتات بديهية أننا ميالون إلى الإعتقاد انه عندما يحكي لنا احد مجموعة من الأحداث تجتاحنا غريزيا حالة من الحذر، لأننا نعتقد أن هذا الذي يتحدث أو يكتب يريد أن يقول الحقيقة لذا نتهيأ للحكم على ما قاله هل هو صحيح أم خطا وبالمقابل نعتقد في بعض الحالات المميزة فقط عندما يكون ما يحيل على التخيل يجب أن نترك الحذر جانبا يستعد إلى الدخول إلى عالم أخر »[2].

يقسم ايكو السردية إلى نوعان فيعتبر أن الأوّلى :« طبيعية مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلا والثانية السردية إصطناعية فتتشكل من التخييل السردي فهي تتصنع قول الحقيقة أو تتحمل مسؤولية قول الحقيقة في إيطار الكون الخطابي التخيلي فيعقد أنه يمكن التعرف على السردية الإصطناعية من خلال العناصر الإجبارية المحيطة بالنص من عنوان الكتاب

[1]- امبرتو ايكو :06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ،ص190/189

[2]- المرجع نفسه ،ص191

(الرواية) المكتوبة على الغلاف أو كلمة كان يا مكان... ومع ذلك فإن الأمر ليس سهلا كما يبدو فالحادثة التاريخية التي أثارها "أورس ويلز" حول الهجوم الكاذب للمرخيين يضنه المستمعين أنه من السردية الطبيعية و "ويلز" كان يظن انه قدم ما يكفي من العناصر التخيلية لكي لا يعتقد الناس أن ما حدث حقيقة، إلى أن بعض المستمعين لم يستوعب العناصر التخيلية وأسقط مضمون البرنامج على العالم الواقعي »[1] ويصوغ لنا مثال عن العلاقة بين الواقع والخيال :« في قصة "للوسيانساموزات" بأنها تخيلية، ففي الفقرة الثانية يعلن لوسيان بوضوح لقد قدمت لكم الأكاذيب من جميع الألوان في هيئة حقيقية وذات مصداقية ويبدأ "فليدينغ" روايته "توم جون" فهو ينبهنا بأنه يقدم لنا رواية ومع ذلك فإن التخييل السردي يبدو حقيقة »[2].كما أن الإحالات على العالم الواقعي في السرد التخيلي متداخلة مع عناصر الغير الواقعية لدرجة أن القارئ الذي تعود على العيش داخل الرواية ويخلط كما يجب فعل ذلك بينما ينتمي إلى العناصر العجائبية وبينما يعود إلى العالم الواقعي لن يستطيع أن يحدد موقعه بالضبط .

مثاله عن ذلك :« مسرحية سيرانودوبير جوراك يقوم أحد الفرسان بتقديم تحية شكر للبطل ويقول النص بإفتخار بدارتانييون حتى إذا كنا نعلم أن دارتانييون تخيليي بفضل الشهادات المبتكرة فعندما تستطيع الشخصيات التخيلية تحول من النص إلى آخر فهذا معناه أنها حصلت على حق المواطنة في العالم الواقعي »[3].الفكرة التي تطرحها هنا تُشير إلى تأثير الأدب والشخصيات الخيالية على العالم الواقعي. عندما تستطيع الشخصيات التخيلية الإنتقال من نص إلى آخر، أو عندما تصبح

[1]- امبرتو ايكو :06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ،ص191/192

1- أمبرتو إيكو، 06 نزهات في غابة السرد ،سعيد بن كراد ص 195
2- المرجع نفسه ص200

معروفة ومؤثرة لدرجة أن يتعرف عليها الناس حتى خارج السياق الأدبي الأصلي، فإنها تكون قد حققت نوعًا من "المواطنة" في العالم الواقعي.

4 – القضايا المطروحة في الكتاب 06 نزهات في غابة السرد :

❖ لذة القراءة السردية :

القراءة السردية هي عملية تفاعل القارئ مع النص السردي، حيث يتم التركيز على تحليل القصة وعناصرها المختلفة لذلك فإن القراءة السردية للروايات بالأيام والأسابيع رغم أننا نعرف ليست هي الحياة الفعلية إلا أنّه حسب منظور أمير علي عبد الله الزهراني : « تمنحنا لذة ممارسة اللعبة السردية فإن فاعلية القارئ أثناء قراءة العمل السردي تؤدي وظيفة محوريّة في تحقيق اللّذة، على خلاف قراءة النصوص التقارير والأخبار والوثائق التي لا يتجاوز دوره فيها مجرد التحقيق من درجة صدقها من عدمه ، فالأدب الراقي يعتمد على الإيحاء إذ يلمح ولا يصرح فإن ممارسة لعبة البحث عن المغزى و الإحتمالات الممكنة من جهة القارئ »[1]. فالقراءة السردية أساسية لفهم القصص و الروايات للإستمتاع بالعوامل الخيالية.

فيقول "إيكو" أنّ :«كل نص هو آلة كسولة تتسول إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها »[2].

[1]–أميرة علي عبد الله الزهراني ،(لذة السرد مقاربة تحليلية ،مجلة ابن خلدون للدراسات و الأبحاث ،ج3،ع9، المملكة العربية السعودية 2023) ص116

[2]–أمبرتو إيكو، 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 20

فإنّ حقيقة اللّذة تنبثق من مضمون العمل المباشر بل من الأساليب الإيحائية التي تقتضي إلى ذلك المضمون من خلال ممارسة القارئ للّعبة السردية.فاللعبة السردية من وجهة نظر أميرة علي عبد الله «تكمن في إمكانية التفويض وإعادة البناء، في إيصال الأطراف الأشد بعدا في البحث عن السر المخبوء الذي قد لا يكون بالأساس موجود داخل النص وهذا مصدر اللّذة أن تنهض قراءة الأعمال السردية على الإحتمالات الممكنة وعلى الإفتراضات والوجهات النظر المتباينة حسب زاوية الرؤية بالنسبة للقارئ ومعتقداته وخلفياته الثقافية والتجارب الشخصية، وفي تعدد أصوات القراء لذة الاختلاف وإثراء العمل الفني الإبداعي، إذ ليس مهما وصول القراءة إلى المغزى المنطوي في نية الكاتب، فالمسألة في الأدب لا علاقة لها بالبحث عن الحقيقة الضائعة» [1].

❖ لذة التطهر والإستشفاء:

يقول أمبروتو إيكو بشأن الوظيفة الإستشفائية للسرد :« إننا ونحن نقرأ الروايات نهرب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي»[2]. فالسردية على حد قوله تعطي شكلا للفوضى التي تميز التجربة حيث أن السّرد يخلص من الإعتلالات الواقع حيث أن المشكلات والهموم و القلق وضغوطات الحياة والتراكمات النفسية عند قراءة نص ما فإن القارئ يحس بطمأنينة مريحة حتى وإن كانت لا تتجاوز الورق.

إن حكايات ألف ليلة وليلة يمكن تجسيدها بإحترافية بمسألة الإستشفاء بالسرد حيث جعلت "شهرزاد" إبنة الوزير من غرفة نومها أشبه بالعيادة النفسية تعالج فيها عقد الملك "شهريار" نحو إمرأة وشكوكه المرضية إزاء قدرتها على الوفاء الأمر الذي جعله يقتل كل فتاة يدخل بها قبل أن تشرق

[1]–أميرة علي عبد الله الزهراني ، لذة السرد مقاربة تحليلية، ص 117.

[2] –أمبرتو إيكو، 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 142

شمس اليوم الثاني وحدها شهرزاد الذكية المثقفة التي إفتدت بنات جنسها بأن قدمت نفسها للملك وفي جعبتها الدواء الذي يمكن أن يخلصه من شكوكه المرضية بسرد القصص ليلة وراء ليلة حتى تشافى الملك وأيقن بأنّ ليس كل النساء غدارات كما هي زوجته وزوجة أخيه اللتان خانتهما ، والقصص التي كانت تسردها شهرزاد بأسلوب ذكي توظف فيها كل تقنيات السرد لتفتيت عقدة الملك بدءا بالتشويق والمرور بموضوعات جاذبة والشخصيات الإشكالية وأزمات الأسرة وانتهاء بالفخ لحظة تنوير المعلقة التي بتعليقها تعلق الحكم على شهرزاد بتنفيذ القتل . كان لها مفعول الدواء المعجز في ترقب وحماس وتشويق وتحري الإحتمالات .

حيث أن كل متلقي وقارئ للسرد يتوق إلى مخبوء الأخبار ويجد في القصص الخلاص من العقدة أو المخاوف ويتفرغ إلى الإستمتاع في العوالم الأخرى بحيث تجعله القصص يتماهى مع الشخصيات و يتحمس للأحداث .حيث أن لذة السرد هي الطريقة التي تصل إلينا الأفكار وكيفية العبور إليها [1] .

❖ العلاقة بين الواقع والخيال:

1. مفهوم الواقع في اللغة واصطلاحا:

أ) لغة: ورد في لسان العرب لإبن منظور :« وقع على شيء فمنه وقع وقعا ووقوعا، سقط الواقع الذي يشتكي رجليه من الحجارة ،والواقعة والواقع : الداهية النازلة من ظروف الدهر» [2].

[1]–أميرة علي عبد الله الزهراني ،لذة السرد –مقارنة التخيلية ص 127.

[2]–إبن منظور ، لسان العرب ، (بيروت ، دار صار للطباعة والنشر، مج 8 ،ط 4 2005،) ص 403،404 مادة (و ق ع)

كما ورد في مقاييس اللغة لإبن فارس :« الواقع من وقع الطائر، ويقال : النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنّه واقع بالأرض ويقال أنّه وقع شيء ثبت كان يقول وقع عليه بمعنى وجب» [1].

ب)اصطلاحا :

يعرفه عبد الرحمان بن خليفة :«إن الواقع في نظر الكثيرين هو الراهن الإجتماعي المعطي، الحاضر أو المجتمع الذي نعيش فيه بأبعاده الإقتصادية والسياسة والثقافية. فهو كل ما يحيط بالإنسان وما يحمله من قيم وأفكار وعادات وتقاليد....»[2].

2. مفهوم الخيال في اللغة واصطلاحا:

أ) لغة: عرفه إبن منظور في معجمه لسان العرب :«خال الشيء ويخال وخيله وخالا وخيالا ومخالة ومخيلة بمعنى – والمخيلة موضوع الخيل فهو الظن والخيال والخيالة وما تشبه له في اليقظة، في الحلم والخيال لكل شيء تراه كالظل والخيال،خيال طائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيدا فينقض عليه ولا يجد شيئا وهو خاطف ظله والخيال والخيالة الشخص والطيف والخيال : خشب ،توضع فيلقى عليها ثوب للغنم إذ رآها ظن أنه إنسانا وخيل إلي هكذا من التخيل والوهم »[3].

[1]–إبن فارس ، مقاييس اللغة تر،عبد السلام هارون ،(القاهرة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1982) ص 134 مادة (و ق ع)

[2]–عبد الرحمان بن خليفة ، بن عبد الرحمان ملحم :جماليات الخطاب بين الواقع و المتخيل في رواية (الحفائر تتنفس) عبد الله التعزي ،(السعودية ،حولية كلية اللغة العربية و المجلة العلمية المحكمة ، ع5 ،2021،) ص8484

[3]–إبن منظور لسان العرب ،(بيروت ،دار صار) ص 226.مادة (خ–ي–ل)

ب)اصطلاحا :يقول يوسف الإدريسي : « لفظة الخيال imaginaire إستعيرت من الكلمة اللاتينية (imagines) سنة 1480 ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي»[1]. أي الأشياء يبتدعها العقل ولا وجود لها في أرض الواقع وإستعملها "باسكال"pascal " :و«كان لها نفس المعنى المذكور لوصف الأشياء التي لا وجود لها في مخيلة الإنسان بينما دلت مع دوبيران (doubirain) على مجموع نتاجات الخيال»[2].

تكمن جماليات السرد الروائي في تلك العلاقة القائمة بين الواقع والخيال حيث يجد الروائي نفسه قد تجاوز ذلك الواقع الذي عبر عنه بصدق إلى خيال ينقل به المتلقي إلى عالم أخر ويوضح أمبرتو إيكو بضرورة المزج بين الواقع والخيال وقراءة الواقع على أنّه خيال وقراءة الخيال على أنّه واقع

ومثال ذلك :«قصة الهيكلين والجماعات السرية وأنهما من نسيج الخيال وكيف تعامل معها كل الناس بإعتبارها تنتمي إلى التاريخ»[3]. وسنأخذ نموذج عن العلاقة بين الواقع والخيال في رواية "الحفائر تتنفس " حيث إستطاع "عبد الله التعزي " بفعل مخيلته أن يفتح أفقا روائيا أخر أكثر قدرة على تمثيل الواقع والتعبير عنه إذ تقيم هذه الرواية عالما موازيا للعالم الموجود خارجها أي ذلك العالم الذي يسعى إلى تمثيله بإبتداع عالم متخيل ليس هو العالم الواقعي، فنجده في روايته يتحدث عن واقع إجتماعي نفسي ممزوج بمتخيل فني أدبي .

ويظهر ذلك في العديد من المقاطع السردية في رواية "الحفائر تتنفس "إذ نجد البطل ما يخيل له الأشياء وتنتابه لحظات من الجنون يختلط به الواقع الذي يكون موجودا فيه مع خياله فيقول في هذا

[1]-يوسف الإدريسي ، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديث،(المغرب ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1 2005،) ص 27

[2]-المرجع السابق، ص 25

[3]-امبرتو ايكو، 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص212

المقطع السردي :«كثيرا ما يحدث هذا لي فيتلبس علي الواقع بخيالات هلامية، خيالات أفقد صوابي أمامها وأعجز عن قبولها فهي لا تحتمل، أشعر بها تتقدمني وتجاورني وكأننا نتحمل معا صراخنا في وجه الأيام ،خيالات تتمدد ألما يصل إلى ذاكرتي ويتشكل كائنا غريبا يجلس في هذه الغرفة مع جثة سراج الأعرج الدافئة أمامي ألم الخيالات هذه يضحكني بدموع غيمة لها أطراف دماء» [1].نستنتج أن العلاقة بين الواقع والخيال داخل المثن الروائي ،علاقة جوهرية فالرواية تقدم لنا عالما متخيلا يشبه العالم الواقعي من خلال إستثمار عناصر واقعية.

❖ جماليات الوصف في السرد :

تتحقق جماليات الوصف في السرد من خلال إفساح المجال لتخيل المشهد و من ثم الدخول في تفاصيل النص و الشعور و التأثر به ، و تبدو مهمة هذه التوصيفات إقناع القارئ انه يقرأ عملا فنيا .

يعتقد إيكو :«أن الإختلاف بين الأدب الرفيع و الأدب السوقي هو أن أوّل طافح بالوصف في حين أن الثاني قائم على الحركة» [2] .يشير الأدب الرفيع إلى الأعمال الأدبية التي تميل إلى الوصف المفصل والدقيق، حيث يُعطي إهتمام كبير للتفاصيل وجماليات اللغة، بينما يُشير الأدب السوقي إلى الأعمال الأدبية التي تميل إلى التركيز على الحركة والإثارة. في هذا النوع من الأدب، تكون الأحداث متسارعة ومشوقة.

[1]–عبد الرحمان بن خليفة بن عبد الرحمان الملحم ،جماليات الخطاب بين الواقع و المتخيل في رواية (الحفائر تتنفس) لعبد الله تعزي ص 8499/8498

[2]–امبرتو ايكو، 06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 114

و تشير أميرة علي عبد الله الزهران إلى أن :«الجمال السردي يأتي من الوصف الدقيق للمشهد و إبطاء صيرورة الأحداث فيا يمكن أن تتيحه تلك الآليات الفنية في إيساح المجال لتخيل المشهد. و بالتالي الإستمتاع به إن بطئت صيرورة العمل من خلال وصف يمنح للقارئ فرصة الدخول في تفاصيل الشعور »[1]. بالتالي، يُعتبر الوصف الدقيق وبطء صيرورة الأحداث أدوات فنية مهمة في صناعة الجمال السردي، حيث تساعد في خلق تجربة قراءة غنية وممتعة للقارئ.

❖ السرد الشبيه بالغابة (مقاربة بين السرد و الغابة):

إن الغابة هي إستعاره ذكية تحيلنا إلى تعقيد وتشابك عالم السرد فهو شبيه بالغابة في دروبها وتشعباتها وكثافاتها وتشابك أغصانها.فهي لا تمنح مفاتيحها بسهوله للزائر الكسول، فهي تعج بالأصوات والأشجار وأوكار الطيور وأثار الزواحف وطرق الملتوية فالغابة هي متاهة تقود إلى السعادة مثل ما تقود إلى الجحيم ،يذكر "إيكو" في هذا الصدد أن :« التجول في الغابة له طعم اللّذة المبهمة والمغامرة والخروج من العادي والمألوف، فإن التجول في عوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا أنّه تخلص من إكراهات الواقع وقوانينه الصارمة التي لا نستطيع التخلص منها ذات الترغيب في التشكيل الحياة وفق الأهواء لا ترى من خلال السلوك المألوف ، فهي تصف حدود الحياة التي نحياها ولكنها تنزاح عن عيش الواقع أنها كذلك تقدم لنا خاليا من التعقيدات الوقائع اليومية فإذا كان التجول في الغابة لعبه نتعلم من خلالها كيف نتبين طريقنا وسط فضاء بلا خريطة فإنّ الأمر كذلك في العوالم السردية فقراءة النص السردي ما معناه ممارسه لعبه نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحاديث الهائلة التي وقعت أو ستقع في عالم الواقعي»[2]. و يشبه في موطن آخر النص السردي بالغابة كما يقول "إيكو" : « وما الغابات من مزايا وخصائص وأسرار فهو يسحرنا ويقررنا ويرهبنا ويستهوينا ،ويقدم لنا عالما أحيانا

[1]–اميرة علي عبد الله الزهراني ، لذة السرد مقاربة تحليلية ص 121/120

[2]أمبرتو إيكو ،06 نزهات في غابة السرد تر سعيد بن كراد ص 7/6

رقيقا جميلا مخمليا واضح المعالم و المسالك والحروب فنفرح داخله ونسعد، و أحيانا أخرى يقدمه لنا معقدا أو مركبا وبلا كواكب ولا نجوم تهدي فنظل داخله ونشقى»[1].فيكمن الشبه بين الغابة و السرد من جهة في التعقيد و التنوع حيث تكون الغابة مليئة بالتنوع من الأشجار والنباتات والحيوانات، و يمكن أن يكون السرد معقدًا ومتنوعًا أيضًا، مع تنوع في الشخصيات والأحداث والمشاعر والأفكار . و من جهة أخرى في الغموض و الإثارة حيث يشبهها في قدرتها على إثارة الفضول والغموض، حيث تحمل الكثير من الأسرار والمفاجآت في عمقها.

[1] المرجع نفسه ص 10

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقّعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا لهذا العمل، حاولنا أن يتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن مضمون الكتاب الذي يقدم فيه " أمبرتو إيكو" خبرته النقدية في حديثه عن السرد الروائي الشبيه بالغابة.

هكذا لتكون الخاتمة آخر محطة نقف عندها حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصّل إليها، ويمكن تلخيصها في نقاط التالية :

1- القراءة السردية تختزل عوامل لم نعشها أبدا فالتجول في العوالم السردية مثل التجول في الغابة، يعني ممارسة لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع، أو ستقع في هذا العالم الواقعي.

2- اللجوء إلى العوالم التي يقدمها لنا التخييل السردي تمنحنا راحة الحياة مصفاة ومقطرة وخالية من آليات الضبط والتوجيه القدري الذي لا فكاك له في العالم الواقعي .

3- إن الغابة بتنوعها بالأصوات، والأشجار، وأوكار الطيور، وأثار الزواحف ، والطرق الملتوية،والمنعطفات ....فالسرد يتنوع نسبة للكاتب والقارئ، فهناك قارئ عادي يريد قراءة القصة ومعرفة بدايتها ونهايتها إلى قارئ متعمق يريد فك الشفرات والتعرف على مستويات ودلالات القصة.

4- يريد أن يقول لنا "إيكو" في هذا الكتاب أنه ليس هناك قراءة واحدة للنص بل عدة قراءات لتنوع الأسلوب والمنهج الذي يتبعه كل قارئ في تلقي النص .

5-يستعير "إيكو" بعض الملامح من الغابة، ليتأمل النص السردي و قضايا بنائه و تلقيه و تأويله،يتحدث عن كيفية إنتاج هذا النص و عن الذات التي تتلقاه و تستعمله، و طريقة القراءات التي تستكشف خباياه ويعطينا أمثلة كثيرة في تقنياته وقواعده فهو لا ينقل هذه النقاشات المعقدة بالمقولات

والمفاهيم النظرية بل يسعى دائما إلى التبسيط من خلال التركيز على الجانب التطبيقي ليصل إلى الإستنتاجات والخلاصة .

6-يتعلم القارئ كيفية الغوص في العوالم السردية الساحرة التي سحرت "إيكو" من قبل فحاول أن يشارك القارئ ببعض السحر الكامن من وراء حياة كاملة مفترضة تصوغها الرواية.

وما بقي في جعبتنا إلا أن نقول نتمنى مع كل ما أشرنا إليه أن نكون قد وفّقنا في إصابة الهدف المنشود من هذه الدراسة ليكون هذا البحث عونا لغيرنا من الطلبة ومرجعا يستزيدون به في بحوثهم إن شاء الله فان أحسنّا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا .

الملاحق

ملحق عن المترجم :

-سعيد بن كراد باحث ومترجم ومفكر مغربي يعد من أبرز المتخصصين في سيميائيات في العالم العربي ،درس في جامعة سوربون في فرنسا وحصل على دكتوراه السلك الثالث كما حصل على دكتورة الدولة في السيميائيات من كلية الآداب واللغات في جامعة مولاي إسماعيل في المغرب فهو أستاذ السيميائيات في جامعة مكناس بالمغرب، وهو المدير المسؤول في مجلة علامات التي تصدر بمدينة مكناس منذ سنة 1994 .

أصدر الكثير من المؤلفات منها :

-مدخل إلى السيميائية السردية 1994، والنص السردي نحو السيميائياتللإديولوجيا 1996

السيميائيات السردية مدخل نظري 2001، السيميائيات :مفاهيمها وتطبيقاتها 2003 ، السيميائيات والتأويل مدخل إلى السيميائيات (شار ساندرس يورس2005) مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية 2006 ، سيميائيات الصورة الإشهارية :الإشهار والتمثلات الثقافية 2006 ، السرد الروائي وتجربة المعنى 2008 ، الصورة الإشهارية :آلية الإقناع والدلالة 2009

-إستراتيجيات التواصل لإشهاري 2010

-سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات2012

-وهج المعاني سيميائياتالأنساق الثقافية 2013

-الترجمات :

التأويل بين السيميائيات والتفكيكية "الامرتوايكو" 2000

سيمولوجيات الشخصيات الروائية فيلين هامون 2003 .

06 نزهات في غابة السرد امبرتو ايكو

تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي " ميشال فوكو" 2006

حاشية على اسم الوردة امبرتو ايكو 2006

علامة تحليل المفهوم امبرتو ايكو 2007

آلية الكتابة السردية امبرتو ايكو 2009

سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس الجيرداسج،غيرماس جاك فونتيني 2010

- ويكيبيديا 22.42(2024.05.11)htpps:ar.wekepidia.org .

دروس في الأخلاق امبرتو ايكو 2010

الإشهار والمجتمع بيرناركاتولو 2012

الصورة : المكونات والتأويل غانيغونتي 2012

اعترافات الروائي الناشئ امبرتو ايكو 2014

القول في التسامح فولتير 2015

الجوائز :

-حاصل على جائزة الأطلس الكبير في الترجمة فرنسا عام 2006

-حاصل على جائزة المغرب في الترجمة عام 2010

-حاصل على جائزة بدر عبد الحق التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين عام 2014

-فازت ترجمته لكتاب (الإنسان العاري) بجائزة القراء الشباب للكتاب المغربي في دورتها السادسة في صنف الكتاب الفكري المترجم عام 2021 .

قائمة

مصادر و مراجع

القرآن الكريم :برواية ورش عن نافع

❖ الكتب العربية

المصادر

1. إبن فارس :مقاييس اللغة تح عبد السلام الهارون –دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ط1- 1982 ج -06 .
2. إبن منظور : لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر –بيروت مج 8 ط 4 .
3. سعيد بن كراد :سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار و التمثلات الثقافية) شرق المغرب د.ط. 2006 .

المراجع

1. إبراهيم أنيس وآخرون :معجم الوسيط المكتبة الإسلامية-القاهرة –مصر-ط2.ج1-1972.
2. أبو المعاطي خيري رمادي : عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة كوبنهاغن أنموذجا– مجلة مقاليد العدد السابع ديسمبر 2013.
3. أشهبون عبد المالك :عتبات الكتابة في الرواية العربية – دار الحوار- النشر والتوزيع د.ط. س 2007-
4. آمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق –المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت –لبنان—— ط2-2015.
5. بلقاسم دقة :التحليل السيميائي للبنى السردية رواية"حمامة سلام" لنجيب الكيلاني أنموذجا الملتقى الوطني الثاني منشورات الجامعة –بسكرة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة –الجزائر 2002
6. جبور عبد النور :(المعجم الأدبي)-بيروت ط2 ،دار العلم للملايين. 1984.
7. جميل حمداوي :شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)المغرب ط 2 دار الريف للنشر والتوزيع . 2020
8. جوزيف الياس :معجم مجاني –بيروت دار مجاني للنشر والتوزيع د-ط س 274 ص 702.
9. جيرارد جنيت : (خطاب الحكاية)-البحث في منهج – محمد المعتصم وعبد الجليل-مصر-هيئة العامة للمطابع الأميرية-ط2 .1997

10. حميد الحميداني :بنية النص السردي-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء –بيروت ط2. 2000
11. خالد حسين حسن :في نظرية للعنوان – دمشق سوريا – د ط دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر س 2007
12. الرازي مختار الصحاح :دار الكتاب العربي-بيروت لبنان- د.ط.2004..
13. الرافعي : تاريخ الآداب العرب (ج2) بيروت .لبنان ط2 دار الكتاب العربي 1974
14. رنا صباح خليل : تقنيات الاسترجاع والاستباق السردي- رواية (موت الأم) نموذجا وكالة الصحافة المستقلة الأحد 2024/05/05 ، 45: 20.
15. سعيد يقطين : القراءة والتجربة ط1 دار الثقافة –دار البيضاء – المغرب 1985 .
16. سمير مرزوقي :جميل شاكر-مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا.بغداددط، دار شؤون الثقافية-العامة الآفاق العربية ،(د-ت) .
17. عبد الجليل مرتاض : قاموس الوجيز في المصطلح اللساني،.الجزائر،.د.ط، دار هومة، للطباعة والنشر . 2017.
18. عبد الحق بلعابد :عتبة "جيرارد جنيت" من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين. منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.ط1-2008.
19. عبد الرحمان بن خليفة بن عبد الرحمان الملحم :جمالية الخطاب بين الواقع و المتخيل في رواية الحفائر تتنفس "لعبد الله التعزي".
20. عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات –الرابطة –الدار البيضاء ط1 1996.
21. عبد القادر شرشال :(تحليل الخطاب السردي وقضايا النص-الجزائر-دط منشورات دار القدس العربي –وهران – 2009.
22. عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي-المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت –لبنان-دط-2008.
23. العموري الزاوي :أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.

24. كلود عبيد :نقدية الفنانين التشكيلين في لبنان للألوان (دورها تصنيفها- رمزيتها ودلالتها .بيروت لبنان ط1- مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع 2013.

25. لطيف زيتزني :معجم مصطلحات نقد الرواية.دار النهار للنشر، ط1 ، 2002.

26. محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2010.

27. محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي .pdf

28. محمد ينيس :الشعر العربي الحديث- بنيانه وبدايتها التقليدية توبقال الدار البيضاء- المغرب-ج 10-ط4 -1989.

29. محمد الهادي المطوي :في التعالي النصي والمتعاليات النصية-المجلة الثقافية العربية تونس دط. 1997.

30. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية-دمشق – ط1- الهيئة العامة السورية للكتاب .2011-

31. ناصر يعقوب :اللغة الشعرية-بيروت –ط1-المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

32. نعيمة سعدية :التحليل السيميائي والخطاب الأردن ط2 عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع 2016.

❖ الكتب المترجمة :

33. أمبرتو إيكو: 06 نزهات في السرد تر سعيد بن كراد المركز الثقافي العربي المغرب بيروت ط1 2005 .

34. بان مانفريد:(علم السرد-مدخل النظرية السردية)تر.أماني بورحمة،سوريا.دمشق ط1- دار نينوى س2011 م .

35. روبرت هولب : انفتاح النص وتفاعل النصوص-تر علي نجيب إبراهيم مجلة البحرين الثقافية العربية 24 ابريل 2000 .

36. فوكو ميشال : حفريات المعرفة تر سالم ياقوت ط1- منشورات عالم المعرفة الدار البيضاء 1986.

❖ الكتب الأجنبية :

37. m zcraffa.pessonet pousonage.paris.1971.p133

❖ **المواقع الإلكترونية :**

38. الجزيرة www.aljazera.netس 11.45- 2024/04/01.
39. قاموس المعاني الجامع / عربي.عربي www.alamany.com 8:00h
40. دليل معاني الألوانwww.adibe.comس 11.15- اليوم الأحد 01/05/2024.
41. مكتبة النور www.nour-bookس 7-36/ 2024/05/12.
42. articlewww.alhannay.com
43. www.asiacu.com

❖ **المقالات و الدوريات**

44. أحمد يوسف : سيمائية العتبات النصية- مقاربة في خطاب الإهداء مجلة اللغة العربية- ملتقى علم النص- ع 15.
45. بين المؤلف والقارئ عند أمبرتو إيكو : مجلة بحوث السينمائية مجلد 9. العدد 16 أكتوبر 2021.
46. أميرة علي عبد الله الزهراني :لذة السرد مقاربة تحليلية –مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث العدد التاسع المملكة العربية السعودية 2023/09/01 .

❖ **الرسائل الجامعية**

47. خطب العتبات النصية في رواية البيت الأندلسي.مذكرة الماستر .جامعة تيارت خروف رقية مشرف عبد رابح 2022-2021.
48. –سيميائية العنوان والغلاف في مسرحية "عباءة إبليس" مذكرة الماستر –لإسماعيل القطعة .جامعة محمد بوضياف مسيلة لطيفة بوشلالق سهام صغيري مشرف زلافي إبراهيم 2019/2018. .
49. العتبات النصية في المجموعة القصصية (فجائع الشمس) لجنات بومنجل .مريم أوليدي –أدب حديث ومعاصر ,مذكرة ماستر-

الفهرس:

شكر وتقدير .....

الإهداء .....

مقدمة ..... أ

المدخل : «ضبط المفاهيم الأساسية للسرد». ..... ب

الفصل الأول: العتبات الخارجية في كتاب 06 نزهات في غابة السرد..... 18

العتبات النصية عند العرب 15

العتبات النصية عند الغرب 18

الفصل الثاني: العتبات الداخلية و الخارجية في كتاب 06 نزهات في غابة السرد. 21

صورة الغلاف الأمامي..... 24

الغلاف الأمامي 25
الغلاف الخلفي..... 27
تعريف العنوان 28
تحليل العنوان 30
العلاقة بين الواقع والخيال 47
مفهوم الواقع في اللغة واصطلاحا 47
مفهوم الخيال في اللغة واصطلاحا..... 48
الخاتمة..... 22
الملاحق..... 63
المصادر و المراجع 66
الفهرس:..... 71

ملخص البحث:

هذا البحث عبارة عن تناول نظري وتحليلي لمختلف العناصر التي تعمل على بناء المؤلف والعمل الأدبي في أعمال أن بورتوريكو، وقد كان صلب البحث عن العتبات ودورها، و الغلاف الخارجي كيف يساعد الباحث وكيفية بنائها كشبكة علاقات متداخلة بينها، وكذلك في إطار تطبيقي بدعم الجوانب النظرية.

*هذه البنيات السردية التي اعتمادها الروائي، هي، لذة القراءة السردية،لذة التطهير و الاسشتفاءالعلاقة بين الواقع والخيال ، جماليات الوصف في السرد ،السرد الشبيه بالغابة.

إنها أساسية في الأعمال الأدبية الروائية، وحتى النقدية، غير منفصلة عن بعضها البعض، وهذه البنيات الصغيرة تتحد لتشكل ما يسمى بالجملة الكبيرة في البنيوية.

الكلمة المفتاحية:

أمبرتو إيكو، السرد، الوصف، التحليل، النقد.

This research consists of a theoretical and analytical examination of the various elements that contribute to the construction of the author and the literary work in the works of Puerto Rico. The core of the research focuses on thresholds and their role, and how the outer cover assists the researcher and how it is constructed as a network of interrelated relationships. This is done within an applied framework that supports the theoretical aspects.

*These narrative structures that the novelist relies on include:

-The pleasure of narrative reading
-The pleasure of catharsis and healing
-The relationship between reality and fiction
-The aesthetics of description in the narrative
-Narrative resembling a forest

These elements are fundamental in literary and even critical works, inseparable from each other. These small structures unite to form what is known as the large sentence in structuralism.

Keywords:

Umberto Eco, narrative, description, analysis, criticism.