وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية المناص عتبة العنوان في روايات "واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

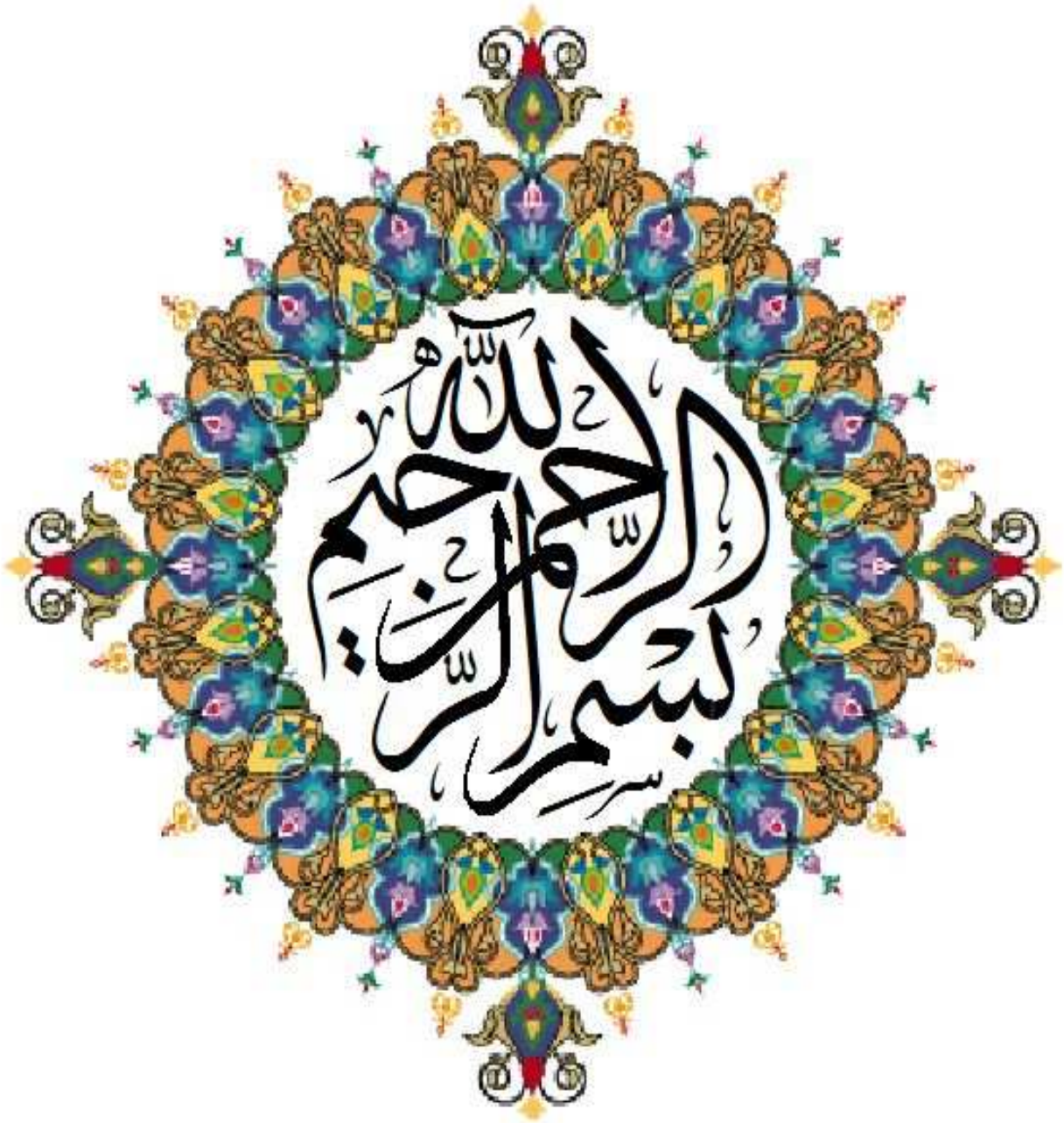
إعداد الطالبة:
الهيص عائشة

إشراف الأستاذة:
بوعود هند

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ملال إيمان	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	**رئيساً**
بوعود هند	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	**مشرفاً ومقرراً**
نجار فوزي	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	**مناقشاً**

السنة الجامعية: **2015/2014**


بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

نحمد الله عزوجل، ونشكر فضله أن من علينا بالصحة والعافية وأعاننا على السير في هذا الطريق حتى نهايته.

يسرنا وقد فرغنا من إعداد هذه المذكرة أن التقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة على الرسالة الأستاذة **"بوعود هند"** التي كانت بحق عونا وسندا وتوجيهات مثمرة وصبرا وجهدا متفانيا في إخراج هذه المذكرة إلى حيز الوجود بهذه الصورة العلمية الملائمة.

مقدمة

تعتبر الرواية الجزائرية بمثابة المرآة العاكسة للواقع الجزائري، بكل إيجابياته وسلبياته،وكشف عن وعي الأدباء لظروف مجتمعهم التاريخية، السياسية، الاقتصادية والاجتماعية، مما أدى بهم إلى كتابات إبداعية فنية جديدة، وذلك بخروج النص الروائي عن القواعد المعتمدة في الممارسة الفنية، من أجل خلق صيغ غير مألوفة وهذا ما يندرج تحت مصطلح الشعرية، التي تمنح النص الأدبي التفرد والتميز، إذ تجعل الناقد ينقب باستمرار عن التجاوزات والانحرافات التي يستخدمها الروائي، محاولا الكشف عن خصائص الإبداع الجمالي وشروط جماليته في النظرية الشعرية العربية. لذلك ظهرت أنواع عدة من الشعرية منها شعرية الخطاب، شعرية الانزياح وشعرية المناص.

كما أولى النقد الأدبي في العالم العربي، في الآونة الأخيرة اهتماما خاصا بعتبات النصوص الأدبية بوصفها نصوصا موازية، لا تقل أهميتها عن النصوص الأصلية، ويرجع الفضل في هذا الأمر إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" " Gérard Genette" الذي يعد أول من أشار إلى أهمية هذه النصوص، والعلامات في بحثه عن أدبية النص.

إن البحث في موضوع (المناص عتبة العنوان)، كان له دوافع عدة ، فقد كتبت روايات غير جزائرية تتضمن كلمة ذاكرة، إلا أنه لم يحدث –في حدود علمي–أن كتب روائيان من البلد نفسه، روايتان تحملان ما أشرنا إليه، وقد شكل هذا بالنسبة لنا دافعا لدراسة هذا الموضوع، من خلال إلقاء الضوء على شعرية العنوان، وكيفية انبناءالتعالقات النصية بين عنواني روايتي "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، فكيف تقاربا عنوانا الروايتين، على الرغم من معايشة واسيني الأعرج للعشرية السوداء، وتلقي أحلام مستغانمي لما كان يحدث في الجزائر دون معايشته فعليا.

و هكذا كانت القواسم المشتركة، بين الروايتين، من أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراستها، بالإضافة إلى اهتمامي بالأدب والواقع الجزائريين.

و الإشكالية التي يطرحها هذا الموضوع، تتكئ على جملة من الأسئلة منها :

- ما هي الاختلافات والتشابهات بين النقدين الغربي والعربي، في رؤيتهما لمفهوم الشعرية.
- كيف أنبتت التعالقات النصية، بين عناوين الروايتين، وماهي دلالاتها؟.

هذه أسئلة من بين أسئلة أخرى، تسعى هذه المذكرة للإجابة عنها للإحاطة ببعض جوانب البحث في مذكرتنا.

وتضم هذه الدراسة فصلين يتقدمهما تمهيد ومذيلان بخاتمة. ثم قائمة للمصادروالمراجع، وفهرس للموضوعات.

وهذان الفصلان يتفاوتان فيما بينهما قليلا، يشمل كل فصل عدة عناصر مرتبة حسب طبيعة الموضوع، وما يتطلبه من تقديم وتأخير بغية إيفاء الموضوع حقه في النهاية.

- مدخل: توقفت فيه عندمفهوم الشعرية
- أولا:الشعرية عند الغرب :

-1/ الشعرية عند أرسطو.

-2/ الشعرية عند رومان جاكبسون .

-3/ الشعرية عند تودوروف.

-4/ الشعرية عند جون كوهين.

- ثانيا: الشعرية عند العرب :

أ- الشعرية عند القدماء :

-1/ الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني

-2/ الشعرية عند حارم القرطاجني

ب- الشعرية عند المحدثين:

-1/ الشعرية عند كمال أبو ديب

-2/ الشعرية عند أدونيس

-3/ الشعرية عند حسن ناظم

الفصل الأول الموسوم بمصطلحات ومفاهيم:

فقد خصصته:

اولا : المناص

-1/ المفهوم

-2/ الأنواع

-3/ الأقسام

ثانيا: العتبات بين اللغة والاصطلاح

-1/ عتبة العنوان

-2/ أنواع العنوان

-3/ وظائف العنوان

أما الفصل الثاني الموسوم ب عتبة العنوان في روايتي "واسيني الأعرج" "وأحلام مستغانمي "والتعالق النصي بينهما فتعرضنا فيه إلى :

أولا . العنوان عند واسيني الأعرج في رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري،أنواعه ووظائفه .

ثانيا . العنوان عند أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد ،أنواعه ووظائفه.

ثالثا . التعالق النصي بين الروايتين .

و أنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، بعد دراسة الموضوع.

استعنت في هذه المذكرة بالمنهج الجمالي، الذي سمح لنا بالوقوف على جماليات شعرية العتبات في روايتي " ذاكرة الجسد" و"ذاكرة الماء" كما أفدنا من المنهج السيميائي الذي يفك رموز العتبات، ويستنطق إشاراتها عن طريق الفهم التأويلي لها.

و بعد اطلاعنا على بعض الدراسات، التي تناولت روايتا "ذاكرة الجسد" و"ذاكرة الماء" لم نعثر في حدود ما توصلنا عليه من مراجع، على دراسة مستقلة، تقارب الروايتين، برصد(شعرية المناص عتبة العنوان)، ولكن لم يمنعنا من الاستفادة من مراجع متعددة منها :

- بلعابد عبد الحق (جيرار جينيت من النص إلى المناص)

- تاوريريت بشير(الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)
- بوسيس وسيلة(بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية)
- تودوروفتزفيطان(الشعرية)

– وقد اعترض بحثنا هذا، شأنه في ذلك شأن أي بحث مجموعة من العوائق والصعوبات نجملها في قلة المراجع التطبيقية التي تعنى بالعتبات، وتبين التعالقات بينها، بالإضافة إلى صعوبة التحكم في المصطلح وضيق الوقت.

لا يفوتني أن أقدم شكري وامتناني لأستاذتي الفاضلة،الأستاذة هند بوعود، التي أشرفت على هذه المذكرة ، منذ أن ابتدأت فكرة ونقاشا قصيرا ،حتى انتهت إلى صورتها، ولم تأل جهدا في تقدم المساعدة.

المدخل

أولا: الشعريَة في النّقد الغربي

1- الشعريّة عند أرسطو:

2. الشعريّة عند رومان جاكبسون:ROMAN JAKOBSON

3. الشعرية عند تودوروف: TZVETAN TODOROV

4- الشعرية عند جون كوهين:JEAN COHEN

ثانيا: الشعرية في النقد العربي

أ- الشعرية عند القدماء:

ب- الشعرية عند المحدثين:

أولا: الشعريَة في النّقد الغربي

1- الشعريّة عند أرسطو:

يختلف النّقاد في تحديد مفهوم الشعريّة كل حسب توجهاته، وخلفياته العلميّة وقد وردت الشعريّة عند القدامى بتسميّات مختلفة، ونجد **أرسطو** هو أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه " **فن الشعر**"حيث يقول: عن الشعرأنه" محاكاة تتّسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، والانسجام واللغة"[1].

فالشّعر عند أرسطو عبارة عن محاكاة، والمحاكاة الأرسطيّة لا تعني تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا، ولا تُقيَّد الشّاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يُقدِّم رؤيا جماليّة بمعنى الانزياح عن المألوف والعدول عنه.

فالشّاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوفّر على آليّة التنبّؤ بالمستقبل والاستشراف له؛ متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن إن يوجد في الخيال وذلك ما جسده في قوله: " إنّا متكلمون الآن في صناعة الشّعر وأنواعه"[2].

فالنّاظم أو الشاعر لن يصل إلى أعلى درجات التّأليف إلّا باللّغة الجيّدة حيث يقول أرسطو: "وأهم من هذا كلّه البراعة في الاستعارات لأنّها ليست مما نتلقّاه عن الغير بل هيآية المواهب الطبيعيّة، لأنّها الإجادة في المجازات معناه الإجادة في إدراك الأشباه"[3]. فاللّغة لها مكانة مهمّة في مفاهيم الشعريّة الأرسطيّة، لذلك ميز في تحليله للغة بين منازل لغويّة مختلفة فمنها الدارجة الواضحية...،واللّغة الجيّدة هي التي تحقق وظيفة النّص الشعريّة.

2. الشعريّة عند رومان جاكبسون:ROMAN JAKOBSON

لقد كان لرومان جاكبسون دورا هاما وأساسيّا في تطوير مفهوم الشعريّة، فهي عنده "ذلك الفرع من اللسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها بالوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة في الوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب، حيث لا تُهيمن

---

[1]- آرسطو طاليس. فن الشعر،ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، 1973ص15)

[2]- المرجع نفسه. ص 85

[3]- المرجع نفسه. ص 64

هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشّعر حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة الشعريّة، أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة[1]".

كما قدّم تعريفا آخر حيث يقول "يمكن للشعريّة أن تُعرّف بوصفها الدراسة اللسانيّة للوظيفة الشعريّة، في سيّاق الرسائل اللفظيّة عموما وفي الشعريّة على وجه الخصوص[2]".

ويُعرّف الشعريّة أيضا على هذا الأساس بأنّها"التّفريق بين فئتين لغويّتين أولهما لغة الأشياء وهي اللغة النفعيّة، المباشرة المتعامل بها في الحياة اليوميّة أما الثانية هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة أي عندما تكون اللغة ذاتها هي موضوع البحث وهذه هي الشعريّة[3]".

يفهم من النّصوص السّابقة أن الشعريّة عند **جاكبسون** تتمحور حول ما يسميه بالوظيفة الشعرية، ويُعدّ جاكبسون "الوظيفة الشعريّة هي الوظيفة اللغوّية التي تغدو رسالة بواسطتها ثرا فنيا" ونستنتج من هذه النصوص أن الوظيفة الشعرية عنده هي المسؤولة عن منح الفنية في الخطابات الأدبية، لأن الوظيفة الشعرية دائما تبحث عن الفنية والجمالية، ونفهم أيضا أن الشعرية التي نادي بها تتميز بالعلوم ولا تقتصر على الشعر فقط والشعرية عنده أيضا هي تلك اللغة المنزاحة عن المألوف.

. كما تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو "تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك ألقولي وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية، والشعرية وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني ولذلك فان كثيرا من العامة التي يكون هذا النص النوعي نتاجا لها، فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري"[4]

---

[1]– يشير تاوريريت. الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأديب وأفق النظرية الشعرية ،ط1، دار رسلات للطباعةو النشر والتوزيع، سوريا، دمشق جرمانا، 2008 ص 39–40

[2]– المرجع نفسه. ص 40

[3]– بشير تاوريريت. الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ط2–اريد عالم الكتب 2009 ص 300

[4]– تزفيطان تودوروف. الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبوقال، 1987، ص ص 20، 22.

"إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[1]".

من خلال هذا الكلام يتضح لنا أن الناقد رومان جاكبسون يحدد الأدبية كموضوع للشعرية، فلا تتجلى الأدبية عنده في الأدب كموضوع يحدد ذاته وإنما البحث في أدبية ذلك الأدب أي الأثر الذي تركه وهل يمكن اعتباره أثرا فنيا أولا، فالشعرية هي التي تبحث عن أدبية العمل الأدبي، وكذا التفريق بين العمل الإبداعي الجمالي، وبين غيره من الأعمال، ونستنتج أيضا أن القضية الأساسية في شعرية "رومان جاكبسون"هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا

3. الشعرية عند تودوروف : TZVETAN TODOROV

إن الشعرية علم مادته الأدب، ويصفها تودوروف بأنها تهتم بدراسة أدبية النص، فيقول "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي[2] "

ويتجلى مفهوم الشعرية عنده في مؤلفه "الشعرية"الذي قدم فيه مجموعة من آرائه حول مصطلح الشعرية، حيث حدد مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى، مع شرح وتحديد خصائص النص الأدبي، لذلك يعد "الناقد المهتم الذي عني بشكل خاص بتأصيل مفهوم الشعرية والتنظير له في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر[3]

واهتمام تودوروف لم يأت من العدم، بل جسد أفكاره باطلاعه على كتاب أرسطو "فن الشعر"الذي يعتبره اللبنة الأساسية، إذ يقول"إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة،هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها في قوله "فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب[4]"فتودوروف هنا يشير إلى أن الشعرية الأرسطية بدأت مكتملة وناضجة .

---

[1]– يوسف وغليسي. الشعريات والسرديات ط1 منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة،2007، ص 18

[2]– تودوروف.الشعرية، ص 21

[3]– صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص 74

[4]– نوارة ولد أحمد. شعرية القصيدة الثورية، نقلا عن الميلود عثمان: شعرية تودوروف76

تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل كل من الشعر والسرد كون هاذين النمطين "الجنسين"يجمعهما رابط الأدبية، فيقول "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي فن هذا العلم "الشعرية"لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية ".

. فمن خلال هذا الكلام يحدد تودوروف المجال الذي تتحرك فيه الشعرية، والمتمثل في الخطابات الأدبية، لأن الهدف الذي تسعى إليه "الشعرية"هو البحث والتنقيب في النصوص الأدبية عما هو فني وجمالي ومميز،فمن خلال الشعرية يمكن أن نميز ونفصل الخطابات العادية من الأخرى غير العادية، فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية: ومن خلال تركيزه على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1 . "تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2 . تحليل أساليب النصوص.

3. تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الحس الأدبي[1]".

نجد مجلات الشعرية عند تودوروف تتراوح بين النظري والتطبيقي وذلك في تحليل أساليب النصوص، ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط كل عمل أدبي.

4- الشعرية عند جون كوهين :JEAN COHEN

. عرف جون كوهين الشعرية بقوله "الشعرية علم موضوعه الشعر، وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية تمثلت في استخلاص السمات والخصائص التي تحقق للنص فرادته مثل :الوزن والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص،النظم والاستعارة وغيرها "فالشعرية عنده ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري".

وتطرق كوهين إلى قضية الانزياح الذي عده "علم الإنزياحات اللغوية ".

[1]- عبد الله الغذامي. الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط4، 1998 ص 23.

فهو يرى بأن الانزياح يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف والعدول عن القاعدة، ويكون هذا العدول أكثر ظهورا في اللغة الشعرية "التقديم والتأخير..."الذي يضفي على النص الصفة الشاعرية، لان هذا العدول يجعل اللغة تتسم بالغموض وينعتها كوهين "بالغة العليا"[1] فاللغة المميزة عند كوهين هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية و"اللغة المنزاحة"[2]: هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلا لتها.

نستنتج أن الشعرية عند جون كوهين تكمن في الانزياح والعدول عن اللغة والمعاني القاموسية المستهلكة، وهذا ما يجعل النص أو القصيدة نصوصا مميزة

ثانيا: الشعرية في النقد العربي

ب-الشعرية عند القدماء:

أ-1 – الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني :

اختلفت رؤية النقاد العرب للشعرية باختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثقافية قديما وحديثا إذ نجد أن عبد القاهر الجرجاني قد تعامل مع مصطلح الشعرية من جماليات المعنى "إذ ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه ؟وعلى هذا لا تكون مزية للشعر إلا إذا أنتج حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن طالب اللفظ ببعض حقوقه في المزية والفضيلة لم يعط سوى بعض المميزات العدولية كأن ينتمي إلى الاستعارة دون النظر إلى كيفية تحقيق الصورة الاستعارية ذاتها دائما من خلال الإمكانات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية"[3]

فعبد القاهر الجرجاني يعطي دورا باهرا ومهما لضروب البلاغة من تشبيه وكناية واستعارة في لغة الإبداع وهذا ما يضفي عليه ويجعله ذا خصوصية، ويعتبر أيضا من أبرز النقاد العرب وذلك في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وذلك من خلال نظرية النظم، حيث

[1]– يوسف وغليسي. اشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي)، الجديد الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص287.

[2]– حسن ناظل، الشعرية العربية، (دارسة مقارنة في الأصول والمنهج المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 16.

[3]– حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، ص 19

اعتبر هذا الأخير البلاغة بكل أنواعها منبعا رئيسا للشعرية ويعرف النظم بقوله " أما النظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني و ترتيبتها على حسن ترتيب المعاني على النفس،فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، لذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوسطي والتعبير وما أشبه ذلك[1]

وهذا يعني أن النظم عند الجرجاني ينشأ أساسا من علاقة خاصة بين الألفاظ ومعانيها ضمن إطارها الترتيبي التجاوري

ويعرف الشعرية أيضا على أنها تعني معنى التأليف والنسج أي الشعرية أو الأدبية"[2]

ومن هنا يتبين أن الشعرية عنده أساسها نظرية النظم وقد ارتبطت نظرية النظم عنده بالشعر وغير الشعر (النثر) وما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني " هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف حيث ينشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتحدد خيوطها أفقيا ورأسيا ثم تزداد قيمتها بالأصباع والنقوش المختلفة المواقع، فالتميز الذي ينصب على الخيوط اولا ثم سيصل بالمواقع ثانيا، هو الذي يقدم الصورة النسجية على مستوى التشبيه والصورة الشعرية على مستوى الواقع[3].

وهنا يشير **الجرجاني** إلى أن الكلام يفهم بطريقتين إما بالاعتماد على خط المعاجم أي التعامل مع اللفظ دلالته أو معناه لغة وجعله على دلالة أخرى تصل إليها انطلاقا من الصور البيانية وذلك على مستوى التخييل.

وميز عبد القاهر الجرجاني بين اللغة المعيارية التي تؤدي الأغراض الحياتية وبين دور اللغة الداخلية أوما سماه معنى المعنى الذي تؤديه اللغة الشعرية كما رأى ان شعرية اللغة تكمن في حسن النظم ودقة الوضع[4] ومعنا هذا أن الشعر لا يستمر تأثيره وشعريته من وزنه وقافيته أو معناه بل يستمده من شيء آخر هو النظم.

[1]– عبد القاهر الجرجاني .دلائل المعجاز قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، موقهم للنشر، الجزائر، د ط، 1991، ص49

[2]– عز الدين مناصرة. نعلم الشعريات، ص 86.

[3]– حسن ناظم. مفاهيم في الشعرية، ص 19.

[4]– علاء الدين البويطيقا. فن صناعة اللغة الشعرية، علامات في النقد، ص 278

أ-2. الشعرية عند حازم القرطاجني :

الإرهاصات الأولى لمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم كانت مع **حازم القرطاجني** حينما ذكر المصطلح في المنهاج يقول " بأنه لم يتخط حواجز الذوق العربي العام الذي كان يدخل كل كلام أدبي داخل الشعر حيث ابرز خصائص الملفوظ ويرجع ذلك في نظره إلى طغيان المنطوق على أدبية المكتوب"[1]

ولهذا يقترح **حازم القرطاجني** تعريفا جديدا للشعر حين يقول "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها وما قصد تكريهه ليتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته وكذلك بتأكد بما يقترن به من إغراب، فان الاستغراب آو العجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة انفعالها وتأثرها"[2]

ونستنتج من هذين المقتبسين أن **القرطاجني** يقصد الشعرية على الشعر وان الشعرية ليست في نظم اللفظ وإنما هي سر كامن في جوهر الشعر القائم على التخييل الذي يمنحه الجمالية.

كما ركز هذا الأخير على اللغة وبين أنها جوهر التجربة الأدبية وبهذا سبق الدراسات اللغوية الحديثة حين قال "إن القول في شيء يصبح مقبولا لدي السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حال توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجاده هيئته ومناسبة لما وضع بإزائه"[3].

بالإضافة إلى اهتمام **القرطاجني** باللغة انصب اهتمامه كذلك على التلقي فهو يعد الشعر انطلاقا من نظرية أرسطو تخييلا ومحاكاة، كما انه يهدف إلى إقامة(**علم الشعر**) فيقول بأن "قوانين هذا العلم تتطلب دراية وتعمقا واسعين وبأنه سيبقى علما مفتوحا بدون حدود"[4]

---

[1]- المصدر السابق. ص 71

[2]- حازمالقرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 71

[3]- المصدر نفسه. ص 71 .

[4]- المصدر نفسه. ص 72

ولم يقتصر اهتمام هذا الأخير على القوانين فحسب وإنما نجده يعنى بالذوق أيضا، ذلك أن الذوق عنده "يكسب القوانين مرونة في كل من وعي الشاعر والناقد على الرغم من خضوع النص إلى قوانين كلية"[1] وهنا يؤكد على أهمية العناية بالذوق الذي يمنح الشاعر قدرة الإنفتاح على أفاق جديدة.

ب . الشعرية عند المحدثين:

ب-1. الشعرية عند كمال أبوديب:

. يعد كمال أبوديب من بين أقطاب وممثلي الشعرية الحديثة، فقد حاول من خلال دراسته وبحوثه بلورة نظرية نقدية تعنى بالشعرية فالشعرية هي "نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد ممكن، الحلم الأسمى في عالمه وذاته"[2] ويقصد بقوله هذا أن الشعرية لا تعرف حدود مضبوطة كما أنها لا تقف عند الممكن، بل تتخطاه إلى أقصى الحدود، فالإنسان في بحث متواصل واجتهاد مستمر إلى الغوص في الذات الإنسانية وربط مغاورها بآليات الطبيعة وبالمجتمع وصراعاته.

كما يرى كمال أبو ديب أن الشعرية "خصيصة علائقية، أي أنها تجد في النص لشبكه من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية ذاتها يتحول الى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[3]

ونستنتج من خلال هذا التعريف أنه ركز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل، فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وتساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية "فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"[4]

---

[1]- حسن ناظم. مفاهيم شعرية ص 32

[2]- عبد العزيز .شعرية الحداثة دراسة، دط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 9.

[3]- كمال أبو ديب. في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دط، ص 14.

[4]- المرجع نفسه. ص 85.

. إن الجديد في رؤية كمال أبو ديب للشعرية تكمن في "اعتبارها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر "[1]

ومعناها خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهو ما يسمى "بخيبة أفق المتلقي "وهذا سر من أسرار من أسرار جمالية الإبداع الأدبي

"إن ما يخلق الفجوة أو الشعرية عند كمال أبو ديب "هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة"[2]وكمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية "الفجوة أو مسافة التوتر يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية فالشعرية خصيصة علائقية ويقصد بالعلائقية مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر الأولية"[3]

ومعنى هذا أن الشعرية في هذا النص ترتبط بمفهوم الكلية، وهذا الترابط ضروري لان الشعرية تعرف بأنها بنية كلية لا ظاهرة مفردة، إذن شعرية كمال أبو ديب لسانية تجاوز فيها البنية اللغوية إلى مظاهر فطرية أو تصورية مرتبطة باللغة .

ونجد أيضا كمال أبو ديب يعرف الشعرية بأنها "التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها "[4]

إذن فالشعرية عنده تتدرج ضمن العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ويمكن القول بالخروج عن القاموسية المألوفة إلى ما يسمى بالانزياح اللغوي ومن هنا ندرك الطرح الذي يقدمه أبو ديب لمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر الذي يحيل بصفة ما على مفهوم الانزياح.

ب-2. الشعرية عند أدونيس:

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع،فدراسته للشعرية القديمة ،الشعرية الشفوية. ويتضح ذلك في تعليقه على الخطاب النقدي القديم اذ يقول"هو خطاب حصر القول الشعري في قواعد

[1]- المرجع السابق. ص 21.

[2]- المرجع نفسه. ص 125.

[3]- بشير تاوريريت. الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 30.

[4]- المرجع نفسه، ص 30.

نظمية معينة،بدلا أن يظل حرا،ومرتبطا بالفاعلية الإبداعية "أما الشعرية التي يدعو إليها أدونيس فهي تختلف عن الشعرية القديمة المقتصرة على الثبات والتقليد، بينما هو ينادي بالحركة ويقول في ذلك "كان الابداع لدى أسلافنا يقوم على انتقاء موضوعات في حدود وعي الإنسان العام ...غير أن موضوع الابداع اليوم بالنسبة إلي على الأقل، ليس أليفا لدى الناس، بل إن جوهره قد يبدوا غريبا عنهم أو عن معظمهم، كأن يأتيهم من أعماق العصور أو من كوكب مجهول يطرح أمامهم تجربة تصدعهم وتزعزع معطيات فهمهم وحساسيتهم"[1]

وفي هذا النص عدول واضح عن قواعد النظم القديمة،والمقاييس الجاهزة .

وتناول الشعرية أيضا لأدونيس من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي حيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات، نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه، يقول "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[2]فالنص يكون شعريا عند أدونيس بالنظر إلى لغته المجازية، الخارجة عن نطاق المألوف وهذا يكسبها الفنية، فالقارئ بخياله الواسع يقوم بتأويل النصوص والعمل على الغموض بمنحها معاني متعددة ولعل ما يميز شعرية أدونيس هو تعمد جعل القصيدة غامضة فمن بين خصائص شعره اعتماده على الغموض، إذ يقول "أنا ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا، إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا، إن زهرة أكملت تفتحها تبهج لكنها لا تغري الشيء الذي يوضح أي لم يعد يضحى إلى الوضوح "[3]

"إذ يعد الغموض من بين أهم الخصائص التي يتكئ عليها أدونيس من أجل التأسيس لشعرية عربية حداثية، وعلاوة عن الغموض، فأدونيس يجعل من الدهشة والفجائية عنصرا آخر للشعرية فالقصيدة الغامضة هي بالضرورة مفاجئة ومدهشة"[4].

ومعنى هذا أن الجمالية تحققها القصيدة بذاتها، وليس بما تؤول اليه.

---

[1]– المرجع السابق. ص 412

[2]– محمد درابسة. مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير، الأردن، 2010، ص 24

[3]– بشير تاوريريت.الحقيقة الشعرية، ص 418

[4]– المرجع نفسه، ص 429

ب-3- الشعرية عند حسن ناظم :

- يقودنا حسن ناظم إلى ضرورة الاتفاقعلى مصطلح واحد وشامل لمصطلح الشعرية، ولعل لفظ الشعرية هو الأجدر بذلك لشيوعه في كثير من الكتب النقدية كما انه من الضروري ألا ينصرف الوصف بالشعرية.

"إلى مجرد النص الشعري بالمفهوم التقليدي لدلالة المصطلح، وإنما يجب أن يصرف لكل نص أدبي حق.... كما يرفض الآن الكثير من المتعاملين بالأدبية في الغرب إقامة الحدود بين الأجناس"[1]

- كما عد حسن ناظم الشعرية بأنها مجمل النص الأدبي كله من حيث بنيته الفكرية والفنية يقول حسن ناظم.

"ليس النص هو موضوع الشعر بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير ،والأجناس الأدبية"[2]

فالشعرية هنا لا تتحد في النص بعينه بل تتعلق بمجموع الخصائص الفنية التي تربط النصوص الأدبية رغم الاختلاف وهذا ما يحقق الشعرية.

[1]- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمينية، ط1، دار المنتخب، بيروت 1994 ص 134

[2]- محمود درابسة: مفاهيم ف الشعرية ص 25.

الفصل الأول

1. مفهوم المناص.
2. أنواع المناص.
3. أقسام المناص.
4. عتبة العنوان.
5. مفهوم العنوان:
   أ – المعنى اللغوي.
   ب– المعنى الاصطلاحي.
6. وظائف العنوان.

1/ مفهوم المناص:

- في دلالة المصطلح عند "**ج–جينيت**" **Gerrard Jennette**

يقدم **جينيت** تعريفا مفصلا في كتابه "**عتبات**" للمناص، بجعله نمطا من أنماط المتعالياتالنصية، والشعرية، عامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا منالمجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف،...) وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه فالمناص هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..."[1]وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل لنتجنب هذه العتبات والمصاحبات من هذا المنجم الذي لا يخلف عن طور حفر وقراءة.

2/ أنواع المناص:

- لما كان المناص مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكاتب، من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة (**jaquette**)، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات (**catalogue**)، المكلف بالإعلام، دار النشر... التي سماها "جينيت" بالنص المحيط (**peritexte**) عامة، أي هي كل هذه المنطقة (**Zone**) الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر،أو أكثر دقة للنشر باستشارة الكاتب،وهذا للعلاقة التعاقدية (الجمالية والتجارية) الرابطة بينهما،وهذا فيما يخص إخراج الكاتب طباعيا وفنيا لمن أشكال الخطوط المستعملة، والصور المرفقة بالغلاف ،والحجم ونوعية الورق المطبوع به الكتاب،كل هذه التقنيات الطباعية تتحكم فيها أدبيات صنعة الكتاب (bibLiogie) المحققة للقيمة المناصية، بعد تحقيق الكتاب صناعة الكتاب لقيمتها السلعية كمنتوج قابل للبيع والاستهلاك والحفظ في المكتبات. ولكن بعد تقديم جينيت

[1]– عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 44.

لجدوله العام حول المناص، قاصدا بذلك تحقيق نمذجة له، غير أن هذه الأنواع بقيت غامضة تلمح أكثر مما تصرح، هذا ما لاحظه أيضا "فيليب" لأن "جينيت" احتفى بالمكونات المناصية الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها ولكن بالقراءة المتدبرة يمكننا تحديد هذه الأنواع التي أجملها في نوعين مهمين[1]

2-1- المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) :paratexteEditorial

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته،وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر،الإشهار، الحجم، السلسلة) حين تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار الناشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما: (النص المحيط، والنص الفوقي...)،[2] وهذا ما يبينه الجدول التالي : **جدول مكونات المناص النشري :**

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	**الاشهار**
صفحة العنوان	**قائمة المنشورات(catalogues)**
الجلادة	**الملحق الصحفي لدار الناشر**
كلمة الناشر	**Presse d'édication**

الملاحظ كما يرى "**ج جينيت**"أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م إذ انه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد وكتب أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية، والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لهذا قسم " **ج.جينيت** " الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

- **الصفحة الأولى للغلاف:** وأهم ما نجد فيها :
- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين

[1]- المرجع السابق. ص 45.

[2]- المرجع نفسه. ص 45.

- عنوان أو عناوين الكتاب
- المؤشر الجنسي
- اسم أو أسماء المترجمين
- اسم أو أسماء المستهلين
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر
- الإهداء
- التصدير[1]

- **أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:** وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدها صامتة، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات أما الصفحة الرابعة للغلاف، فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

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

وهذا الكلام ينسحب على صفحة العنوان، لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، وفيها نجد مكان العنوان، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، وفيها يذكر عنوان السلسلة، وبعض المؤشرات التقنية.

- **أما جلادة الكتاب**،فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالتهالمناصية لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر...) لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء[2].

[1]- عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 46.

[2]- المرجع نفسه. ص 47.

2-2- المناص التأليفي (مناص المؤلف) : paratexte autorial

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء،الاستهلال...) وينقسم هو الآخر إلى قسمينمهمين هما (النص المحيط والنص الفوقي) وهذا ما سيبينه الجدول التالي:

جدول مكونات المناص التأليفي(مناص المؤلف):

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
- اسم الكاتب - العنوان (الرئيسي والفرعي) - العناوين الداخلية - الاستهلال - المقدمة - الإهداء - التصدير - الملاحظات - الحواشي - الهوامش	العام اللقاءات (الصحفية) والإذاعة التليفزيونية) - الحوارات - المناقشات - الندوات - المؤتمرات - القراءات النقدية	الخاص المراسلات(العامة والخاصة) - المسارات - المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية

فما نلاحظه على عمل "جينيت" أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف (مناص المؤلف) والتي يندرج فيها، دون أن يغفل العلاقة المتميزة التي تربطه بالمناص النشري.

3/- أقسام المناص :

"النص الموازي، هو الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس، ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح الناقد الفرنسي **(جيرار جينيت)** ويفك **جينيت** النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي أما النص الفوقي تتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب

متعلقة به وتدور في فلكه مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص"[1].

والمقصود بالنص المحيط لدى "جينيت""العنوان الأساسي،العنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات، والملحقات أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات والنهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في بداية الكتاب تلخص فكرة المؤلف)،الأمثلة والشروحات، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، وهي عتبات أولية بها ندخل إلىأعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة"[2] وقد تناول جينيت هذا الموضوع في كتابهعتبات الذي صدر عام 1987 فقد تناول "بكيفية نسقية ومنظمة ما يدعوه هنري ميتران: هوامش النص،أي مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، تحث القارئ على اقتنائه وهي العناوين والمقتبسات والإهداءوالأيقوناتوأسماء المؤلفين والناشرين"[3].

فهذه العناصر المكونة للنص المحيط سماها"جيرار جينيت بالعتبات، المرتبط بالنص والتي تشكل مدخلا هاما وأساسيا لقراءة النص لأن هذه العتبات هي التي تقود القارئ أو الناقد إلى الطريق المؤدي إلى عالم النصفهي بمثابة الجسر أو البوابة التي نعبرها لسبر أغوار النص، فلا يمكن اجتياز الباب قبل تخطي عتبته. والعنوان يبقى هو العتبة الأهم في النص الموازي، فكثيرا ما تتغير عناصر النص الموازي في الطبعات مثل الغلاف، الناشر... ولكن العنوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى فلا يشمله ما يطرأ عليها من طمس أو تغيير كلي"[4].

[1]- المرجع السابق . ص 49.

[2]- عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص49.

[3]- المرجع نفسه. ص50.

[4]- المرجع نفسه. ص50.

5-العتبات بين اللغة والاصطلاح :

أ . المعني اللغوي:

جاء في لسان العرب:"العتبة: أسكفة الباب التي توطأ والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب الدرج : مراقبهإذا كانت من خشبوكل مرقاة منها عتبة وعتب الجبال مراقبها وتقوا عتب لي عتبة في هذا الموضوع إذاأردت أن ترتقي إلى موضوع تصعد فيه، وقيل عتب العود: ما عليه إطراق الأوتار من مقدمة"[1].

ب. المعنى الاصطلاحي:

يقال:"إن العتبات هي مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمد للدخول إلى النص أو يوازي النص"[2].

ومن خلال المعنى اللغوي والاصطلاحي لمصطلح العتبات تبدو العلاقة بين المعنيين جلية وواضحة فالعتبات نصوص موازية، فهي تشبه عتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول فلاغنى للداخلإلى منزله عن عتبته فلا يمكنه الولوج داخل البيت دون أن يطأ عتبته، كذلك النص الأدبي لا تلج الى داخله دون تلك العتبات أي النصوص الموازية.

6-/ **عتبة العنوان:** لم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان ذلك لأنها أولى عتباته، ويرجع ذلك إلى أهمية العنوان حيث يعد من العتبات النصية التي تساعد المتلقي في كشف خفايا النص وله القدرة وأهمية بارزة في الأعمال الأدبية وذلك باعتباره"النواة الأساسية في تشكيل الخطاب أو النص الروائي خاصة انه يمثل اول عتبة تصافح نظر القارئ وذلك في تحديد علاقتنا مع ما حولنا من أنظمة ومؤلفات ونحو ذلك، فهو علامة دالة موحية أو محيلة على شيء ما"[3] وهنا يبرز دور العنوان في توجيه القارئ.

---

[1]- موقع ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) 2014/12/12

[2]- حافظ المغربي. عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري (بحث نظري)،كلية الآداب،جامعة الملك سعود على الموقع الالكتروني

[3]- وسيلة بوسيس. بين المنظور والمنثور(في شعرية الرواية)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1,2009، ص 76.

إنه بحق أولى العتبات ولا مناص لتخطيه أو تجاوزه بحكم صدارته واحتلاله المكانة البارزة على واجهة الغلاف" فالعنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية أو فوق النصوص ليس مجانا، بل يؤدي دورا في التحليل أو المساهمة في فهم الدلالة"[1] فالعنوان يعرض أهم المفاتيح التي تتيح وتسمح للقارئ تفكيك النص واستنطاق دلالته فهو من العتبات النصية التي تعين هوية العمل الأدبي.

7- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين:

أ/- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي"[2] ويعتبر" بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[3]بمعنى العنوان الأصلي كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة.

ب/-العنوان الفرعي:

"يشتق من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى"[4]وينعته البعض "بالثاني أو الثانوي"[5] مقارنة بالعنوان الحقيق ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون، نجد أسفل العنوان الحقيقي(المقدمة) عنوانا فرعيا مطولا(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

---

[1]- جميل حمداوي. البيوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1997، ص 90

[2]- شادية شقرون. (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، ل عبد الله العشي) الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 07-08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة ص 86.

[3]- محمد لهادي المطوي :(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق)، مجلة عالم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ص 477.

[4]- المرجع نفسه .ص 457.

[5]- المرجع نفسه. ص 457.

8- وظائف العنوان :

ان وظائف العنوان تتباين في أهميتها من نوع أدبيإلىآخر، كما أن نوع الجنسالأدبي للنص يختصر أو يولد وظائف معينة للعنوان ويؤدي العنوان عدة وظائف فهو يعمل على إغواء وإغراء القارئ كما يعمل على لفت انتباهه، واستفزازه، ولقد حدد جينيت أربع وظائف للعنوان تمثلت فيم يلي:

أ- الوظيفة التعيينية:

"وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المستقلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها:

"**جوزيبكامبروبي** وجزيلا غريفل فهو يستخدم الوظيفة الاستدعائية وفرانسوا ميتران يستخدم الوظيفة التسموية أما **جوزيف غولدشتاين** ويستعمل الوظيفة التمييزية كانترويكس الوظيفة المرجعية، إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية الا انها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[1] نجد أن هذه الوظيفة تسهم في تحديد هوية النص والإشارة إلى جنسه.

ب- الوظيفة الوصفية:

"ويسميها جينيت الوظيفة الإيحائية لان التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، لا يحددان لنا التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابلا موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...ce livre parle de).

وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان[2] في هذه الحالة فان العنوان يتجلى دالا يستدعي بالضرورة مدلولا من اجل استكمال قراءة النص.

---

[1]- عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص ص 86.

[2]- المرجع نفسه. ص 83.

ج- الوظيفة الاغرائية:

"يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجع لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ، كما يقول جاك دريدا غير أنجينيت يرى بان هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن هذه الوظيفة الثالثة، دون الثانية في حضورها يمكنها أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له حملهم عليه)"[1].

تعمل هذه الوظيفة على إغراء وإغواء المتلقي أو إدخاله في عملية التأويل والتحليل وتعمل هذه الوظيفة على التحفيز والإثارة.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الوظائف هي التي تحقق للنص الانسجام والاتساق من ناحية الدراسة والتحليل وتجعل النص نصا موازيا بامتياز.

[1]- المرجع السابق. ص 88

الفصل الثاني

1. عتبة العنوان في رواية واسيني الأعرج "ذاكرة الماء".

1.1. الغلاف في رواية ذاكرة الماء.

1. 2. المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الماء.

2. عتبة العنوان في رواية احلام مستغانمي "ذاكرة الجسد".

1.2. الغلاف في رواية ذاكرة الجسد.

2.2. المطالع والخواتم في رواية "ذاكرة الجسد".

3. التعالق النصي بين رواية "ذاكرة الماء" وذاكرة الجسد".

1- عتبة العنوان في رواية واسيني الأعرج" ذاكرة الماء محنة الجنون العاري"

- يعد العنوان من العتبات النصية التي تساعد المتلقي على كشف خفايا النص وعنوان"ذاكرة الماء محنة الجنون العاري" مفتاح تأويلي يساعد القارئ على اكتشاف الدلالات الموجودة في النص الروائي.

. العنوان الواسيني :

احتوت رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج على ثلاثة أنماط من العناوين : العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، والعنوان الداخلي الخاصبالأقسام والفصول

- تتبع رواية "ذاكرة الماء" للقارئ خمسةعناوين:
- ذاكرة الماء: العنوان الرئيسي.
- محنة الجنون العاري: العنوان الفرعي.
- هل للماء ذاكرة: عنوان داخلي شبه مقدمة.
- الوردة والسيف.
- خطوة والأصوات: عنوان القسم الثاني.

1/النوع الأول من العناوين هوالمكتوب بحجم كبير في الصفحة الأولى للغلاف الخارجي، بحجم كبير (ذاكرة الماء)

- أما النمط الثاني من العناوين، فأختير له طباعيا دائما أن يكتب في الصفحة الخارجية الأولى لكن تحت العنوان الرئيسي وبحجم أصغر (محنة الجنون العاري).

فكأن: العنوان الرئيس هو العلامة الدالة والعنوان الفرعي هو المدلول ونجد عنوان داخلي بعنوان هل للماء ذاكرة ؟ وهو عبارة عن سؤال.

- ونجد أيضا عناوين فصلية، حيث قسم الروائي واسيني الأعرج روايته ذاكرة الماء الى قسمين اثنين الأول واسمه أيضا ب "الخطوات والأصوات":

أولا: ذاكرة ⇦ الماء ⇦ يوحي على القدرة على الانسياب والتدفق، الحياة.

⇩ ⇩

مضاف مضاف إليه

– عند قراءتنا لهذا العنوان الرئيس منذ الوهلة الأولى، يجعلنا نعيش حالة تناقض، وهذا التناقض يكمن في الجمع بين متناقضين (الذاكرة والماء) فالأولى تحفظ وتثبت والثاني يمحو ويغير فكيف ستكون هذه العلاقة، وكيف سيجمع مصطلحين متناقضين.

كلمة الذاكرة نجد المعنى المعجمي لها يقول: "ذكر الشيء، يذكره، وذكر وتذكارا حفظه في ذهنه... وأذكرت المرأة ولدت ذّكرا، فهي مذكر... والذاكرة قوة في الدماغ تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني وتحفظها... والمذكرات تلد الذكور. ومن الأيام الشديد الصعب"[1]، والذاكرة قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها.

ونجد كلمة (ذاكرة) في العنوان معرفة بالإضافة (ذاكرة الماء) نجد أن العنوان مكتنز ومكثف بالدلالات والإيحاءات فالذاكرة نقيض النسيان حافظة وواعية على كل شيء، وهي في الوقت نفسه ضد النسيان، ولكن لم نألف للماء ذاكرة، نلاحظ أن الكاتب بنى عنوانه بطريقة انزياحية (أسلوبية) حيث أحدث خلخلة وعدول في تشكيله العنوان

– العنوان الفرعي: ونجده يتكون من ثلاث كلمات

مضاف	مضاف إليه	صفة
⇧	⇧	⇧
(محنة	الجنون	العاري)
⇩	⇩	⇩
اسم نكرة	اسم معرفة	اسم معرف(نعت)
⇩	⇩	⇩
دالة على المعاناة	يدل على اللاوعي	دليل على البؤس واللا أمل
الألم والشدة		

نلاحظ أن العنوان الفرعي: متكون من مضاف ومضاف إليه (جملة اسمية) كما أنه ابتدأ بالنكرة، بمعنى أن الكلمة الأولى جاءت نكرة والثانية جاءت معرفة بالألف واللام.

[1]- موقع ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) 2014/12/12.

جاء العنوان الفرعي محاولا لتفسير بعض مدلولات العنوان الرئيسي . فنجد أن العنوان الرئيسي يتكون من كلمتين في حين نجد العنوان الفرعي يتكون من ثلاث كلمات.

2/- ننتقل الى عنوان آخر جاء في مقدمة الرواية:

- هل للماء ذاكرة؟

- في مقدمة روايته يطرح الروائي واسيني الأعرج السؤال التالي:" هل للماء ذاكرة؟"[1]نجد هذا العنوان قد احتل صدارة الصفحة الأولى وذلك لأهميته حيث نجد من خلال قراءتنا لهذه الرواية، حضور الذاكرة والماء بكثافة، ونقدم نماذج من خلال الرواية: " أوف. لم أقرها كلها.قطرة من ذاكرة. ذاكرة الماء ؟ وهل للماء ذاكرة ؟".

"عيد ميلاد ريما هذه السنة، مر حزينا، قضيناه وحيدين (...) وقريبين من الذاكرة والبحر".

فنجد أن هذه العبارة "هل للماء ذاكرة" تستفز وتغري قارئها، وتجعله منذ اللحظة الأولى يعيش حالة تناقض، وذلك في إمكانية وجود ذاكرة للماء، حيث نجد أن الذاكرة هي وسيلة لاستحضار الماضي قريبا كان أو بعيدامفرحا أو محزنا، وإذا حاولنا الربط بين الماء والذاكرة لا يمكننا ذلك لأن الماء منساب لا يمكننا الكتابة أو النقش عليه.

فالجمع بينهما، جمع بين متناقضين (ذاكرة، الماء) أولى تثبت وتخزن والثاني يمحو ويغير فما الفائدة...فالماء سهل الانفلات، لابقاء له ولا دواء، فكيف للماء أن يكون له ذاكرة.

قسم الروائي واسيني الأعرج روايته "ذاكرة الماء" إلى قسمين اثنين الأول وسمه بـ " الوردة والسيف " والثاني وسمه ب " الخطوة والأصوات" فهذه عناوين داخلية تكون معنونة للأقسام:

- القسم الأول: الوردة والسيف: تحمل الوردة الكثير من الدلالات باعتبارها كائن طبيعي جميل، فالوردة ترمز للحب، للمستقبل، للجمال، الحياة والرغبة في الاستمرار، فالوردة بشارة الربيع والحياة والفرح أما السيف فيوحي بالموت والدمار والقتل والوداع والظلمة والسواد وإعلان الحداد، ونجد أن الوردة أيضا تكون رمزا للوداع ،أي إنذار بالرحيل، فالسيف له دور واضح لأنه الوسيلة المستعملة هنا لقطف الوردة، فهو صناعة إنسانية، دورها قتل الوردة بكل وحشية وبلا رحمة ورغم الفرق الشاسع بين (الوردة، السيف) فان واو العطف تجمع

[1]- واسيني الأعرج. ذاكرة الماء، ص 16.

بينهماالوردة النابضة بالحياة والسيف الحامل للموت.وهذا الصراع صراع بين الحياة والموت، ويمكن أن يكون صراعا بين المرأةوالرجل، باعتبار الوردة مؤنث (أنثوية) والسيف مذكر (ذكوري).

الوردة	و	السيف
⇩	⇩	⇩
اسم	حرف عطف(رابط)	اسم
⇩		⇩
وردة		مفرد
⇩		⇩
مؤنث		مذكر
⇩		⇩
حياة		جماد
⇩		⇩
ربيع		موت

2/- الخطوةوالأصوات:

- نلاحظ أن الشق الأول من العنوان(الخطوة) جاء مفردا،أما الثاني (الأصوات) فقد جاء جمعا، فأي سلطة للمفرد على الجمع يا ترى.

الخطوة	و	الأصوات
⇩	⇩	⇩
اسم	حرف عطف	اسم
⇩		⇩
مفرد		جمع
⇩		⇩
مؤنث		مذكر
⇩		⇩
حركة		قوة
⇩		
حياة		
⇩		
تقدم		
⇩		
استمرار.		

يقول "كلما خطوت خطوة الى الأمام تزداد المسافة بعدا، وتتحول الى قيامه"[1].

[1]- واسيني الأعرج. ذاكرة الماء،ص 214.

يقول أيضا: "في كل خطوة تخطوها تترقب، مفاجآت الوجوه الغامضة التي تغلق الطرقات وتسد كل الممرات"[1].

نجد هنا أن الخطوة المفردة تصمم على مواجهة الجمع بأصواته العديدة.

وفي الأخير وبعد تحليلنا للعناوين الخاصة برواية ذاكرة الماء نستنتج أن وظيفة هذه العناوين وظيفة اغرائية، حيث تعمل على إغراء القارئ وجذبه واستفزازه منذ الوهلة الأولى. وذلك لبراعة هذه العناوين، فمن خلال دراستنا لهذه العناوين، بداية بالعنوان الرئيسي، الفرعي، العناوين الداخلية، جعلتنا هذه العناوين نعيش حالة تناقض غريب.

1.1. المطالع والخواتم في رواية "ذاكرة الماء محنة الجنون العاري" ل"واسيني الأعرج":

القسم الأول: ويتكون من 15 جزءا:

- الجزء الأول المعنون ب: 00MN –4H.

بدأ مطلع هذا الجزء ب: "الظلمة" (ص 15).

واختتم بـ: " أ" " ر" " أ" " ي" " ت"؟ (ص 24).

- الجزء الثاني: المعنون ب: 15MN –4H.

بدأ المطلع بـ: " جلست على الكرسي ثم اتكأت على الطاولة(ص25).

واختتم المطلع بـ: " واندفن الأولاد داخل أوهام وحكايات في انتظار يوم آخر(ص 38).

- الجزء الثالث: 30MN–4H.

بدأ المقطع بـ: "النوم انسحب نهائيا"(ص 39).

واختتم بـ: "بينما كان الناس يتناهشون من أجل شيء غامض،هم أنفسهم لم يكونوا قادرين على معرفته" (ص 46).

- الجزء الرابع: 40MN–4H.

بدأ المطلع بـ: "كان تعب ما يعتري مفاصلي ولكنه لم يكن قادرا على توقيف رغبتي الملحة في البحث عن شيء غامض" (ص 47).

واختتم ب: "اللي فيهم يكفيهم" (ص 60).

- الجزء الخامس: 50MN–4H.

[1]- المرجع السابق. ص 78.

بدأ المطلع بـ: " التوى رماد السيجارة ليحرق المصفاة، لا أدري كيف انتهت "(ص 71).

واختتم: "هكذا صار الناس، وهكذا صرنا نحن كذلك" (ص 71).

- الجزء السادس: 5H-ooMN.

بدأ المطلع بـ: " أقرأ قصاصة كتبت بشكل أنيق وبالأسود البارز" (ص 72).

واختتم بـ: "نحو مدينة بعيدة، سمعت عنها كثيرا ولم ترها مطلقا في حياتها" (ص 81).

- الجزء السابع: 5H-15MN.

بدأ المطلع بـ: " ليالي باريس باردة ولكنها جميلة" (ص 82).

واختتم بـ: "كل حياتنا كانت مجرد احتمال لا أكثر" (ص 94).

- الجزء الثامن:5H-40MN.

بدأ المطلع بـ:"مددت يدي نحو ورقة مطوية عدة طيات، فصلتها عن بقية القصاصات القديمة التي بدأت رائحتها المؤذية تخدش أنفي رسالة" (ص 95).

واختتم بـ: " هل سيكتب لي مرة أخرى أن أرى هذه التربة وعيون القرية التي ترف للغادي والرائح؟" (ص 109).

- الجزء التاسع: 5H-50MN.

بدأ المطلع بـ:" هذه الموسيقى الجنائزية، الكنيسة تعمق إحساسا بالعزلة والخوف من شيء غامض" (ص 110).

واختتم بـ: " حتى انتثرت" (ص 121).

- الجزء العاشر: H6.

بدأ المطلع بـ: " مات عمي جلول وحيدا" (ص 122).

واختتم بـ:" ونغادر السوق نهائيا بدون ندم كبير" (ص 133).

- الجزء الحادي عشر:6H-10MN.

بدأ المطلع بـ: " يوسف قتل" (ص 134).

واختتم ب: "وهذا الخوف العميق من موت صار فينا ومعنا"(ص 145).

- الجزء الثاني عشر:6H-22MN.

بدأ المطلع بـ: "عيد ميلاد ريما هذه السنة" (ص 146).

واختتم بـ: "وداخل خطوات موجاته الخجولة التي تتكسر بهدوء عند أقرب الصخور والبنايات المحاذية" (ص 153).

- الجزء الثالث عشر: 6H-26MN.

بدأ المطلع بـ: " بابا، والله واحد ما يعرفك، تغيرت تماما" (ص 154).

واختتم بـ:" وكان القلب والذاكرة ينشبان الأظافر في الفراغ والفجيعةوالصمت" (ص172).

- الجزء الرابع عشر:6H-39MN.

بدأ المطلع بـ: "هو الوقت يبدأ في مزاحمة هذه الذاكرة بقوة" (ص 173).

واختتم بـ: " يذبحون كل ما بقي واقفا من حرب الدمار الماضية" (ص 187).

- الجزء الخامس عشر:6H-47MN.

بدأ المطلع بـ:"كانت رائحة الأوراق تتسرب إلى الأنف بقوة مصحوبة برطوبة مؤذية"(ص 189).

واختتم بـ: " لم أر شيئا، بينما يوم آخر نحو الموت، كان قريبا" (ص 204).

القسم الثاني: (الخطوة والأصوات)

- الجزء الأول: 7H-40MN.

بدأ المطلع بـ: "السيارة جيدة،ولاشيء يثير الخوف" (ص 207)

واختتم بـ: " لكن المسافة بين السوق والجامعة، كانت كلما خطوت خطوة إلى الأمام تزداد بعدا وتتحول إلى قيامه (ص 218).

- الجزء الثاني: 8H-26MN.

بدأ المطلع بـ: "وضعيتنا في الجامعة ما تزال معلقة على منقار عفريت" (ص 219).

واختتم بـ: " أحب أن أندثر بين نهدي معشوقة مستحيلة كاللغة أو كاللعنة" (ص 226).

- الجزء الثالث: 9H-12MN.

بدأ المطلع بـ: "علي أن أنزل إلى مكتبة ستاراس، مريم طليق مني أن أبعث لها كتاب علي عبد الرزاق: الإسلام وأصول الحكم" (ص 237).

واختتم بـ: " واصلت الانحدار المجنون نحو الموت"(ص 249).

- الجزء الرابع:10H-50MN.

بدأ المطلع بـ: " يا لطيف ، أين اختبأت هذه المطبعة ؟هل ابتلعت؟ (ص 249).

واختتم بـ: "في الطريق الطويل الموصل إلى المطعم المغاربي الصغير الذي لا يثير كثيرا انتباه الناس" (ص 267).

- الجزء الخامس: 11H-47MN.

بدأ المطلع بـ: "تخلصت بسرعة من الشنبين، وضعتهما في جيبي" (ص 268).

واختتم بـ "وأغوص داخل التمتمات والوجوه وتفاصيل المدينة والناس الذين ينتظرون فراغا" (ص 277).

- الجزء السادس: 13H-33MN.

بدأ المطلع بـ: "من فضلك مقبرة العالية-طريق المطار- "(ص 278).

واختتم بـ: "أغمض عيني وأكز على أسناني حتى أستعيد الصمت من جديد" (ص 291).

- الجزء السابع: 14H-11MN.

بدأ المطلع بـ: "نوارة كانت حبيبة ولم تكن أخته" (ص 291).

واختتم بـ: " داخل غيوم كثيفة وبدا كأن ظلاما سيلف المدينة عما قريب" (ص 304).

- الجزء الثامن: 16H-12MN.

بدأ المطلع بـ: "المساء بدأ يزحف مبكرا والشمس انسحبت تحت كثافة الغيوم الثقيلة."(ص 305).

واختتم بـ: " ليكن" (ص 313).

- الجزء التاسع: 7H-02MN.

بدأ المطلع بـ: "كان الشارع الخلفي مقفرا. الشيء الوحيد المطمئن فيه هو الإنارة المبكرة" (ص314).

واختتم بـ: " سرعان ما اندفنت لتحل محلها الظلمة التي قطعتها ومازلت أقطعها"(ص 325).

- الجزء العاشر: 17H-58MN.

بدأ المطلع بـ: "الآن تبدأ طقوس أخرى.طقوس الوصول ! " (ص 326).

واختتم بـ: " ريما أرجوك أسدلي الستار أريد أن أنام قليلا" (ص 345).

1-2- الغلاف: (رواية ذاكرة الماء):

- **أولا:** يظهر اسم المؤلف(واسيني الأعرج) في أعلى صفحة الغلاف مكتوب باللون الأحمر، وأسفله بشكل أكبر العنوان الرئيسي (ذاكرة الماء) نجد مستطيل مؤطر باللون الأزرق، وداخله إطار آخر أبيض بنفس الحجم وداخل هذا المستطيل صورة لباب، " ويشير الكاتب إلى أن الغلاف من تصميمهو أنه يمثل باب من أبواب تلمسان القديمة "[1] وأهم ما يشد المتلقي في الغلاف صورة الباب. ونجد أسفل هذا المستطيل مباشرة العنوان الفرعي (محنة الجنون العاري) مكتوب باللون الأحمر، ويتشكل أصغر من اسم الكاتب والعنوان الرئيسي وأسفل هذا العنوان الفرعي نجد كلمة رواية، مكتوبة باللون الأزرق، ونجد اللون الأبيض الذي يشكل مساحة كبيرة من الغلاف للألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسانإلى تفسيرها، فاللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة. نلاحظ أن الألوان التي تظهر في غلاف ذاكرة الماء:

- **الأحمر:** الذي كتب به اسم الكاتب والعنوانالفرعي، يدل اللون الأحمر على القوة والإثارة، على الموت والخديعة، فنجد في الغلاف أن اسم الكاتب والعنوان الفرعي يشتركان في هذا اللون. انه لون الفجيعة، لأنه يشبه لون الدم.

- **اللون الأزرق:** يلون التأطير الموجود على الباب والعنوان الرئيسي ولفظة رواية.

"يوحي اللون الأزرق بالامتداد واللانهاية، يعكس الثقة، والبراءة، والشباب،ويوحي بالبحر الهادئ"[2] انه لون الحياة.

ونجد أن هذا اللون ذكر بكثرة في الرواية "من الصعب تحمل قساوة الغربة عندما تجد نفسك في مواجهة بحر يذكرك بكل التفاصيل الصغيرة اللون. الحجارات الصغيرة، المحارات(...) وجوه الناس الأليفة (...) لا يشربون إلا على الزرقةوالنغمة والموجة"[3].

[1]- شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، ع 267، مارس، 2001، الكويت،7200.

[2]- موقع وكيبيديا (الموسوعة الحرة) 12-12-2014.

[3]- واسيني الأعرج. ذاكرة الماء ص 147.

أما اللون الأبيض الذي يشكل مساحة كبيرة من هذا الغلاف، فهو يوحي بأن الأمل كبير، انه البياض الذي يدعو إلى الأمل، والسلام، الأمن،الاستقرارانه اللون الذي يدل علىالنقاء وعلى الروح الايجابية.

2. عتبة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

ثانيا: ذاكرة الجسد:

ذاكرة	الجسد
⇩	⇩
نكرة مؤنثة	معرفة مذكر

– هل للجسد ذاكرة، وأيهما يحمل الآخر وأي سلطة للنكرة على المعرفة، نجد أن كلمة (ذاكرة) وردت مضافة،بصيغة المؤنث أما كلمة (الجسد) فوردت معرفة،مضافإليها، بصيغة المذكر... ،وهل للنكرة سلطة على المعرفةأم هل للمؤنث سلطة على المذكر... أو في ظله، نجدأن أحلام مستغانمي عنونت روايتها بعنوان واحد رئيس (ذاكرة الجسد) يتكون من كلمتين، فنجد أن الذاكرة من أهم ميزات الإنسان التي خصها به الله وأحد أبرزقدراته، ونجد الجسد أيضا جزءا من الإنسان.

– جاءت كلمة (ذاكرة) في العنوان معرفة بالإضافة "ذاكرة الجسد" وكأن هذا تصريح بأن هذه الكلمةقد أفرغت من محتواها، ووظفت توظيفا جديدا.

ذاكرة الماء: نجد أن لفظة ذاكرة تحمل دلالات مختلفة مثل الماضي، الغياب، وتتعلق بالذهن أما الجسد يحمل مجموعة من الدلالات: الحضور، الحس، ويتعلق بكائن مادي محسوس وملموس وهذا ما يجعل العنوان مغريا يجذب القارئ، لأن الجسد يرتبط بالحواس، ولا يمكنه القيام بعملية التذكر، اسناد وظيفة التذكر للجسد، قدرة الجسد على امتلاك ذاكرة خاصة به ونجد هنا خرق دلالي وعدول.

2-1- الغلاف في ذاكرة الجسد:

- أول ما نلاحظه سيطرة اللون الأبيض على مساحة ورقة الغلاف، وكذا بروز اللون الأسود بوضوح في كتابة العنوان، اسم الروائية والناشر وقد يكون ذلك رمزا لشيء ما، وقد يرمز اللون الأسود للجدية وحضوره داخل اللون الأبيض هو دلالة على الإرادة للكتابة والإفصاح عن شيء ما، وعدم السكوت، ونجد على سطح الغلاف صورة صغيرة في وسط الغلاف ، صغيرة إذا ما قورنت بحجم الصفحة التي استغرقها البياض الحر. وإذا تأملنا الصورة الصغيرة الموجودة في غلاف الرواية فإنها لوحة لامرأة تتكئ على وسادة، وفي رقبتها وأذنيها حلي تتدلى، ونجد هيمنة اللون الأحمر على ملابس المرأة داخل الصورة، وبروز الأزرق واضحا في خلفية الصورة.

2-2- المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الجسد :

قسمت رواية ذاكرة الجسد الى ستة فصول :

الفصل الأول: مازلت أذكر قولك ذات يوم :الحب هو ماحدث بيننا والأدب هو كل مالم يحدث ص(07) دهشة بعد أخرى،وجرحا بعد آخر، فلم يحدث لأدبنا التعيس هذا أن عرف قصة أروع منها. ولا مشهدا خرابا أجمل ص (49).

الفصل الثاني: كان يوم لقائنا يوما للدهشة(51) وكان الحب الذي تجاهلني كثيرا من قبل ذلك اليوم ...قد قرر أخيرا أن يهبني أكثر قصصه جنونا(84).

الفصل الثالث: التقينا اذن(85) كيف سمحت لنفسي أن أكون سعيدا الى ذلك الحد ،وأنا أدري أنني لم أمتلك منك شيئا في النهاية ،سوى بضع دقائق للفرح المسروق ،وأن أمامي متسعا من العمر... للعذاب؟ (177).

الفصل الرابع: كان لرحيلك مذاق الفجيعة الأولى(179) فتجرفني الكلمات... إلى حيث أنا(265).

الفصل الخامس: مازلت أذكر السبت العجيب..عندما رن الهاتف ذلك المساء بتوقيت نشرة الأخبار(267) انه الوقت الذي تستقبل فيه أخبار الموت الفجيعة عادة خاصة في تلك العشرية السوداء للجزائر. وهاهو الآن ينقل له خبر عرس محبوبته، فجيعة أيضا. خاصة

بالإحساس الذاتي ولكن هناك شيء ما في هذا الزواج، يرفض أن يدخل عقلي وأقتنع به (350).

الفصل السادس:

لعرسك لبست بدلتي السوداء(351)... أصرح بالذاكرة... يا ابني... ولكني أصمت... وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في الحقيبة، رؤوس أقلام... ورؤوس أحلام (404).

هذه هيا المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: يبدا الفصل بلفظة أذكر وتوحي هذه اللفظة على شيء مضى ولا يمكن استرجاعه، أنهت فصلها بكلمة خرابا وهو الدمار والضياع والغياب، والملاحظ هنا أن الفصل من خلال بدايته وخاتمته يوحي بالغياب والاندثار.

الفصل الثاني:

يبدأ بلفظة التقينا واللقاء يوحي بالحضور ،وختامه بتجاهلني... يهبني فنجد أن لفظة تجاهلني توحي بالغياب بالمقابل نجد يهبني توحي بالحضور.

الفصل الثالث:

يبدأ بـ التقينا فهي لفظة تكررت مرة أخرى في مطلع الفصل وتدل على الحضور والوجود الحقيقي.

وينتهي ب لم أمتلك شيئا... فرح مسروق، متسعا للعذاب عدم الامتلاك مرتبط بالمقابل بما ليس موجود بمعنى الغياب.

الفصل الرابع:

يبدأ رحيلك... الفجيعة الرحيل يعني الغياب، وهو مسبب للألم والفجيعة.

وتنتهي ب تجرفني الى حيث أنا نجد أن الانجراف هنا يغير مكاننا، وتوحي هذه الكلمة تجرفني بالغياب والحضور في نفس الوقت.

الفصل الخامس:

يبدأ ب "أذكر" والتذكر يكون لشيئ قد مضى وغاب وينتهي ب "يرفض أن يدخل عقلي ويقتنع به" لأنها أسباب ومبررات غابت عنا، لو كانت حاضرة في أذهاننا لسهل تفسيرها فختامها يوحي على الغياب.

الفصل السادس:

يبدأ ب السواد لون قاتم يحجب ويغيب ويدل على الظلام والغياب والضياع وعكسه النور الذي يوحي بالنور والحضور.

وينتهي ب أصمت والصمت عكس التصريح وفي الصمت غياب الذات فالصوت تمظهر وإعلان للحضور.

نلاحظ من خلال مطالع وخواتم فصول رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ،الحقل المسيطر هو الماضي والغياب. وهذا يستدعي الذاكرة والتذكر ،والماضي والغياب توحي بتشغيل وتفعيل الذاكرة.

1- التعالق النصي بين رواية"ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

"يعد التعالق النصي، أحد أنماط المتعاليات النصية الخمسة، التي جاء بها جيرار جينيت، فهو مصطلح يقترب ويبتعد عن مصطلح المناص إذا نظرنا إليه من وجهة موسعة، فقد حدده "ج. جينيت بتلك العلاقة التي تربط نصا(ب) يسميه نصا لاحقا (hypertexte) بنص آخر (أ) يسمى نصا سابقا (hypotexte) بفعل المحاكاة والتحويل"[1].

- ذاكرة الماء هو عنوان رواية للأديب الجزائري "واسيني الأعرج" تتحدث عن الأوضاع في الجزائر، تصف فترة هامة وحرجة من تاريخ الجزائر، وهي فترة اصطلح عليها بالعشرية السوداء، فهو يروي قصة رجل محاضر يكتب مذكراته، وهو على حافة الموت أو الجنون، ويكتب حتى لا يجن، ولكن يكتب كذلك حتى لا يموت في وقت أنه بات من كل المحيط، ثقته فقط في البحر، موجود هكذا في بناية وأمامه البحر ويكتب.

[1]- عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 109.

– نجد رواية"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وهي أول رواية لها، تؤرخ للاستعمار ومآسيه، وتصف الحاضر وآلامه وآماله وتتكلم عن الحب وجنونه ومأساته، ونجد أيضا الحزن، الحياة،الموت،هي رواية تحمل رؤية للحياة.

– التعالق مصطلح يلقي بظلاله على أبعاد واقع الذاكرة.

– الذاكرة مرآة عاكسة لمجريات ومخلفات ضارية في عمق الزمن ومتجذرة في جسد محفور بآثار هي ملايين الخلايا المشفرة بأسرار حضارة وأحداث وتفاعلات عميقة وغامضة لا يدركها إلا من عاشها وأحسها، وكان له انتماء.

– إنها أصوات وحفريات الماضي المتشابكة التي تسمع وتصل كل جيل كل حين في سيرورة لامتناهية لتصير حاضرا يؤصل لمعاصرة تتوالد عن أصالة ورقي وترابط وعمق يمدها بألف سبب للتقدم وفهم الذات واستنطاق الحاضر والمحظور وتشريحه بهدوء وأمانة ليحدد جغرافية أمة ومعالمها النفسية والتاريخية والإنسانية والأخلاقية، وللذاكرة روح لا يعرفها إلا من كانت جزءا منه، إن الذاكرة للإنسان عمر ثان وحياة أخرى تختزل حياة الشعوب ودقاتها وتفاصيلها وتروجها بطريقتها ورؤيتها وحكمتها وخيالها ومازجة كل ذلك بأحداث ووقائع مؤرخة لا غبار عليها، في عمل فني وإنساني، معركة ضد النسيان، وهذا ما نلمسه في الروايتين "ذاكرة الماء محنة الجنون العاري" لواسيني الأعرج و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، المشتركان في التعبير عن واقع أليم وصعب مرت به الجزائر (بلدهما)، التي عاشت فترة مأساوية ساد فيها الإرهاب والقتل والموت والفتن التي شرعت أبوابها على مصراعيها وضاعت فيها دماء وأزهقت فيها الأرواح، ورغم العنف والتهديد الممارس ضد كل صرخة ومعارضة وضد كل عمل فني يمس ويفضح جرمهم إلا أن الروائيين "واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي" أبوا إلا أن يكتبوا ويخرجوا عن الصمت المطبق والمرعب والمفروض لمنطق السلاح والقتل، فواسيني الأعرج هدد أكثر من مرة، وكان خائفا أن يموت دون إتمام عمله ويصرح بذلك في إحدى مقالاته يقول: "كنت مختبئا في الجزائر لأن المسلحين المتشددين كانوا يختارون المثقفين، أغلبية المثقفين الجزائريين دخلوا في نوع من الحياة السرية ، غادروا بيوتهم وانتقلوا للإقامة عند أصدقائهم،أنا كان من حظي أن أكون مع زميلة لي في بيتها على البحر وبقيت حوالي سنة مختبئا عندها وهي سنة أنتجت فيها رواية "ذاكرة الماء"، كانت سنة رهيبة، صراع دائم بين الموت والحياة، وكل أمنياتي أن أنجز

روايتي، وبعدها لا مانع من الموت، إذن فإن حفاظي على حياتي كان مرتبطا بضرورة إنهائي للرواية"[1].

وأحلام مستغانمي التي وإن كانت بعيدة عن الوطن إلا أنها عايشت بقلبها ومشاعرها كل جمرة كانت تحرق أبناء وطنها، عكس "واسيني الأعرج" الذي كان في قلب الحدث، في قلب الجزائر، وفي هذا يصرح واسيني الأعرج في إحدى مقالاته يقول: "أحلام مستغانمي صديقة غالية وقريبة إلى القلب، امرأة شجاعة، في عز سنوات الخوف والرعب، زارتني في الحي الشعبي باب الزوار، في الجزائر العاصمة، وبقيت معي يوما كاملا ودعتني إلى مغادرة البلد نظرا للظروف المخيفة التي كنا نعيشها"[2].

– ونجد أن "أحلام مستغانمي" و"واسيني الأعرج" يشتركان في عمليهما في "الذاكرة"

* ذاكرة الماء محنة الجنون العاري.

* ذاكرة الجسد.

ورغم ما يبدو من اختلاف ظاهري بين الماء والجسد إلا أن هناك ذاكرة وتعانقا خفيا قويا يمتد عبر جسد وروح واحدة، لم تمنعها ظروف التهديد والوعيد من الإشراق في حلة فنية راقية، فالماء هو ذلك الطهر والصفاء الذي لا يترك أثرا فهو يمحي ويتجدد وذاكرة الجسد هي بصمة ظاهرة حية لا جدال فيها، هي أثر محفور، الذراع المبتور الذي ترك فراغا ظاهرا، وهذان العملان هما خروج من دائرة الصمت الذي يطبق على النفس فيخنقها ويعلن موتها، إلى الصمود والمقاومة وفي هذا تقول أحلام مستغانمي في إحدى تصريحاتها لجريدة البيان: " لقد شعرت بمسؤولية الكتابة عن الحدث وشعرت بأنه يلزمني وقت لأرى ما يحدث بوضوح من ناحية أخر، فالصمت يعادل الجريمة، فإما أن تصمت وتصبح متواطئا مع القتلة أو تكتب ويكون ذلك حق الخطأ، هذا يستلزم وقتا، ولكنك تشعر أنك لا تملك حياتك. هذه هي لعبة التورط مع التاريخ"[3].

[1]- واسيني الأعرج. قاب قوسين أو أدنى/حوارات في الرواية والكتابةو الحياة(2004–2014) جمع وتقديم سهام شراد، منشورات بغدادي. ط1، ص 411.

[2]- المرجع نفسه. ص 412.

[3]- أحلام مستغانمي. لـ "جريدة البيان"، كنا نكتب لقارئ من المجهول...، الأربعاء 9 سبتمبر 1998.

والرأي نفسه يراه الروائي الأعرج في ندوة أقيمت لتكريمه، حيث قال:"جاءت فترة متوترة ابتداء من 1991، فهل سيكتب الكاتب بحجة أن لا يلوث الأدبية بما هو سياسي، الأديب لا يستطيع أن يصمت فهو حامل لقيم ومبادئ إنسانية (أي نضال من نوع خاص من جبهة أخرى)، يواصل فيقول:"فكتبت 'سيدة المقام' مع بداية الأزمة، وآخر عمل روائي هو'شرفات بحر الشمال' وتوسط ذلك مجموعة أخرى من الأعمال منها'ذاكرة الماء' وهي ذاكرة كاتب، ولكنها ويمكن أن تكون ذاكرة كثير من الكتاب والمثقفين آنذاك (أثناء وضعية الموت في الجزائر)"[1].

– ونجد التعالق بين الروايتين من خلال الزمن إذ نجد أن زمن الكتابة هو زمن واحد زمن الأزمة في الوطن، وزمن الأزمة في الغربة، كان الزمن متأزما مختنقا يدفع بشدة– توازي الرغبة في البقاء والاستمرار– إلى الهروب في رحلة البحث عن البديل وجاء التطلع إلى العالم الآخر العربي بصورة التوقان إلى الحرية والانطلاق والحياة.

– غير أن الوطن مغناطيس قوي يصر على الجذب لاسترجاع ممتلكاته كاملة غير منقوصة في قسوة الحنين وبحث الذاكرة عن السيطرة لاستعادة زمنها الأول. فلا التأقلم مع الحاضر والتماشي مع معطياته ومتطلباته يتحقق ولا الرغبة المكبوتة الضارية في العمق تمارس، فيحيا التيه في صرح حزين جميل خلق متعة الذاكرة الجزائرية.

– موضوع الكتابة في الروايتين واحد، وهو الاختناق والوصول إلى أعلى درجات التأزم والخوف والضياع من وحي واقع مفروض ومغروس بعناية وإحكام لا مفرقية من الموت والدم وطلب المزيد من الدمار والخراب نالتهم أيادي التهديد والوعيد غير أنهم ظلوا على العهد لأعمالهم ورسالتهم الفنية والإنسانية واستطاعوا أن يصلوا إلى النقطة المضيئة التي شكلت إشعاعات من الأمل والتجدد.

– نجد أيضا التعالق بين الروايتين من خلال أبطال الرواية فنجدهم متشبثين بالماضي.

– توزعت كلا أحداث الروايتين على فضاءين مكانيين هما: الوطن والمنفى.

[1]- ندوة لتكريم واسيني الأعرج،نادي الاثنين الثقافي–قسنطينة–العدد 182، يوم 20 ماي 2002.

– الوطن المتمثل في أرض الجزائر والذي مثل الإيمان والذاكرة والجلد والرسوخ والمقاومة، والمنفى في باريس، إلغاء القناعات وجعلها مجرد رواسي، رغبة في النسيان والهروب إلى فضاء أوسع وحال أفضل.

– نجد أن مصطلح الذاكرة في كل من الروايتين" ذاكرة الجسد" و"ذاكرة الماء" مصطلح مرادف للحزن والألم...الذاكرة عاهة مستديمة في جسد "خالد بن طوبال" بطل رواية أحلام مستغانمي والعاهة معلم صارخ حاضر لا يغيب ولا يطوى، عاهة حزينة تؤكد جريمة شنعاء لا تغتفر، وحضورا إنسانيا ووطنيا وتاريخيا شامخا وتجسيد تضحية تماثل ما يجري من أحداث أليمة ونازفة في جسد الجزائر التي تعاني إرهابا وتمزقا شبيها بما كان بالأمس وهذا نجده أيضا مكرسا ومجسدا في رواية "ذاكرة الماء" حيث ربطها الروائي واسيني الأعرج بتاريخ شعب لا يتعلم من أخطائه ووطن استعمر ودمر، واستغل لكن لا منقذ فالدمار يبكينا ولا يفرحنا وكذلك القتل.

– سيطرت الحركة الإسترجاعية زمنيا على كل من المتنين الروائيين:

– ذاكرة الماء محنة الجنون العاري ل"واسيني الأعرج".

– ذاكرة الجسد ل "أحلام مستغانمي".

وتمثل ذلك في تحفيز الذاكرة وتنشيطها عن طريق استحثاثها على استعادة واستقدام أحداث لمختلف الفترات الزمنية المحفورة والمحفوظة في دهاليز الذاكرة، ليصنعوا منها مخطوطا أثريا وتاريخيا بأسلوب فني وإبداعي يعكس ما مضى على الحاضر ليجعل منها مزيجا من الحقائق المشرقة.

– توظيف الفضاء الجغرافي في الروايتين للمدن الجزائرية العريقة"قسنطينة" و"الجزائر" كفضاء للذاكرة العريقة بالمقابل نجد "باريس" فضاء الحريات الممارسة بما فيها النسيان والذوبان.

– نجد أن اللغة في كلتا الروايتين، لغة شعرية، لغة استعارية تحمل الكثير من الدلالات، وتعتمد على الرموز المختصرة ذات المدلولات المكثفة، مثل الجسر والبحر.

– ونجد أن كل من الروايتين تعاني من الحنين المتواصل رغم القسوة إلى الأوطان، إلى المنبع الأول، إلى ذكريات الطفولة، إلى أحلام المدينة الأولى، وإلى "الذاكرة" أصل الهوية، التي تحقق جواب أسئلة التاريخ وإشباع هواجس الكتابة.

– جاءت كلتا النهايتين في العملين مفتوحة بدلا من النهاية المغلقة، حيث جاءت النهاية في رواية ذاكرة الجسد"رؤوس أقلام" "رؤوس أحلام" بينما جاءت النهاية في رواية ذاكرة الماء بطلب البطل من الابنة ريما: "أغلقي الستائر أريد أن أنام" وكل من الأحلام والنوم عالم مفتوح على احتمالات كبيرة تفرز المكبوتات لكن دون أن تتحقق دوما للأبطال، كما أن كل من الأحلام والنوم يعتبران ملاذا آمنا للراحة والاسترخاء والتفريغ والهروب من واقع أليم إلى عالم حر ترتقي فيه الأرواح للسلام وعيش الذات والرغبات بأخلاقية وحرية حيث لا رقابة ولا قيود، أرواح تسبح في عالم بلا حدود...

و هذا ما نلمسه بقوة في رواية "ذاكرة الماء" وهو إرادة السلام والسكينة وإسدال الستار على واقع رهيب ثقيل أليم يتجاوز حدود الطاقة والتحمل ليعبر إلى عالم النوم عالم الحلم واسترجاع الطاقة وتجدد الروح وتخلصها من السموم، أما رواية "ذاكرة الجسد" تعبر عن رؤوس أقلام هي في الحقيقة أفكار وتطلعات وأمنيات شبيهة بأحلام يقظة وأملا يعبره حلم.

– نجد أن كل من الروايتين تعمل على تمازج وتشابك بين الماضي والحاضر، والربط المؤكد بينهما.

– ونجد أيضا أن مصطلح الذاكرة يتردد كذلك وبكثافة في رواية "ذاكرة الماء" و" ذاكرة الجسد" ويدل على ذلك تفعيل الذاكرة.

– اعتماد الروايتين على عناوين ذات مدلولات إيحائية ومشفرة وانزياحية بالدرجة الأولى، لأجل جذب واستفزاز ذهن القارئ.

– ونجد أيضا التعالق بين وظائف العنوان / وذلك من خلال:

– الوظيفة الإغرائية التي ساهمت في جذب المتلقي...

– الوظيفة الإيحائية وذلك من خلال استخدام الترميز والتشفير.

– الوظيفة التعيينية: وذلك من خلال اشتراك الروايتين في العنوان، وسواء كان هذا التشابك أو التطابق في العنوان عمديا أو محض صدفة، وذلك ما يبين وحدة الفكرة التي يرمي إليها كل كاتب.

ويشترك واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي في مصطلح الذاكرة وهذا ما يبين الرؤية المتحدة للروايتين في الجزائر ولكن نجد واسيني الأعرج يضيف عنوانا فرعيا" محنة الجنون العاري".

– ذاكرة الجسد وذاكرة الماء روايتان مثقلتان بعبء الذاكرة والتاريخ والماضي والحاضر، ذاكرة للألم والجرح العميق الذي مس الوطن.

أما المطالع والخواتم فقراءتها أضفت الى أن رواية "ذاكرة الجسد" اعتمدت على المزاوجة بين (الغياب والحضور) ويتجلى هذا (الغياب والحضور) في حضور وغياب الذاكرة ،أما المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الماء اعتمدت المزاوجة بين النور والظلام وكلها سبل لتدعيم الذاكرة.

قسمت أحلام مستغانمي روايتها الى فصول لكن دون عنونتها، أي ينعدم وجود العناوين الفصلية قد يكون هذا عائدا الى الطريقة التي تكتب بها أحلام، وهي قريبة قربا شديدا من الكناية الشعرية، التي لم تستدع فيها الحاجة الى وضع العناوين الداخلية أو حتى العنوان الرئيس، تقول أحلام مستغانمي في هذا "محطاتي الادبية الاولى كانت شعرية وانتقالي الى الرواية ثم دون أن أدري فالشعر مرتبط الى حد ما بالمراهقة الأولى، تكتب رواية لأنه تصبح لدينا أسئلة أكبر من الشعر، فالرواية ترتبط بوعي كبير وتحتاج الى رصيد من الحياة، لتتمكن من انجازها، وهكذا انتقلت الى الرواية ولم أغادر الشعر، مازلت أكتب روايات فيها نفس الشعر"[1].

في المقابل نجد الروائي واسيني الأعرج قسم روايته ذاكرة الماء الى قسمين المعنونين بـ الوردة والسيف وخطوة والأصوات.

في القسم الأول: نجد خمسة عشر جزء معنون بأرقام وحروف أبجدية.

[1]- رانية يونس. أحلام مستغانمي للبيان، القصيدة الجيب والرواية للوطن، السبت، يوليو 1999.

في القسم الثاني: نجد عشرة أجزاء هي الأخرى معنونة على نفس المنوال.

ونجد هنا أن واسيني الأعرج اعتمدت تقنية مناصية أخرى وهي ترقيم رؤوس الأجزاء، بالأرقام والحروف الأبجدية وهي طريقة جديدة.

نجد أيضا التعالق يتجلى من خلال أسلوب الروائيين الذي يتأرجح بين لغة راقية فنية وجميلة وبين اللغة الجزائرية العامية التي هي عمق الرواية ومحتواها ،اذ أنها تمثل روح هذا المجتمع التعبيرية واصالتها واحساس غامر وقوي في تعبيراتها التي لا يمكن أن تعبر عنها اللغة الراقية الفصيحة مهما كانت جمالياتها وفنياتها ورقيها إذ أنها موروث وحقيقة ،يتجلى عن مصداقية الشعور وايصال المشاعر والمعاني الحقيقية

وان اختلفت طرق الطرح والرؤى فتبقى الجزائر مجتمعا ولغة وحضارة وحدثا هي الأرضية المشتركة التي أنبتت هذين العملين وسقتهما حتى آتيا أكلهما.

ونجد أيضا التعالق من خلال التشكيلات المكانية في الروايتين على كم من مظهر، والتي تنتمي إلى مجموعة من الثنائيات نذكرها فيما يلي:

فضاء القرية/ فضاء المدينة.

فضاء الوطن/ فضاء الغربة.

ونجد هذه الأفضية تصب في ذهن الكاتبين وبطلي الروايتين في فضاء الذاكرة/ فضاء النسيان.

فقد تحول الوطن هنا في الروايتين الى حلم أو سراب أو وهم ،وتقترب منه لتمسك به،وحين تصل اليه يهرب منك ولن تدركه لأنه مجرد خيال. هذه هيا حالة اليأس التي تدفع بقوة الى الانسحاب والخروج ،والانتقال من فضاء الوطن الى فضاء الغربة ،من فضاء الوطن الى فضاء الغربة ،من فضاء الذاكرة الى فضاء النسيان. سيطر فضاء قسنطينة على "ذاكرة الجسد" كمكان للحركة في زمن الذاكرة، وكذلك سيطر فضاء الجزائر العاصمة برا وبحرا في "ذاكرة الماء"، لكن حين قرر الرحيل لمدة طويلة معتبرة كما هو الأمر مع "خالد"، أو في زيارات خاطفة كما فعل "موح"، فقد اختار كليهما مدينة "باريس" كفضاء للغربة

وممارسة النسيان. وقد يحدث للذاكرة أن تكون ثقيلة ،ينوء الدهر بحملها، ويتخلى الوطن عنها.

نجد أن لغة العناوين في الروايتين لغة شعرية تعبيرية، ومن أهم خصائصها الانزياح (العدول)، الإيحاء الرمز والتكثيف، فالعنوان هنا مكثف لدلالات النص. العناوين علامة سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص.

خاتمة

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث:

– اعتماد (ذاكرة الجسد) و(ذاكرة الماء) على الكتاب الصمود من أجل استرجاع الذاكرة رغم عطب الجسد المشوه والماء المالي.

– الأهمية التي يكتسبها العنوان.

– اعتماد الروايات كثيرا على الرموز المختصرة. ذات المدلولات المكثفة الماء والجسد والذاكرة أما المطلع والخواتم فقراءتها أضفت إلى أن رواية "ذاكرة الجسد"و"ذاكرة الماء" في الغياب والحضور مع طغيان الروح الشعرية على هذا النص.

وتتجلى لنا الشعرية من خلال هاتين الروايتين في العناوين الرئيسية والفرعية والداخلية.

للشعرية علاقة وطيدة بالأسلوبية، ويعد مفهوم الانزياح أو الانحراف التركيبي أهم ملامح الأسلوبية التي تضفي على النص فضاء شعريا، بالتفاته إلى كل ما هو نادر أو استثناء حارقا بذلك كل القوانين اللغوية والأسلوبية المعروفة، في تحديد روعة العمل الابداعي وذلك من خلال العناوين الرئيسية ،الفرعية الداخلية المطالع والخواتم

العنوان عنصر مهم جدا يسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها

ارتباط عنوان الرواية بالمتن ومفتاحا سيميائيا يمنح النص النور اللازم

جمالية العنوان الرئيس وشعريته، تكمن في مدى قدرته على اختصار وترجمة مضمون الرواية

العنوان في الروايتين، أهم عنصر مناصي، ولذلك أفردنا له جزء مهما من الدراسة.

تمركز أحداث "ذاكرة الجسد"في مدينة جزائرية تقع في شرق البلاد قسنطينة، أما "ذاكرة الماء. "في فضاء مدينة كبيرة وعريقة هي عاصمة البلاد"الجزائر" فهي مدن للحدث كما هيا للذاكرة.

المناص بنية نصية تشترك مع بنية نصية أصلية مقام وسياق معينين والعمل على مجاورتهما من أجل المحافظة على البنية الكاملة والمستقلة، ونجد المناص عادة في المقدمات العناوين، الخاتمة، وهو أيضا تلك العلاقة التي يقيمها نص مع محيطه النص المباشر مثل العنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية... وثيقا بالنص الأصلي، وتكون

هذه الإشارات عادة داخل النص أو تتقدم عليه أو تتأخر عنه الا أنها في جميع الأحوال تقع في محيطه.

سحر الماضي في شكل حنين إلى الذاكرة، مما زاد من تفاعل الروح الشاعرية الروائية.

أما المطالع والخواتم أضفت الى أن الرواية "ذاكرة الجسد" اعتمدت على المجاوزة بين (الغياب والحضور) (الإضاءة والتضليل) وكلها سبل لتدعيم الذاكرة مع طغيان الروح الشعرية على النصين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المتن الروائي:

1. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية . دمشق، ط4، 2008.

2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط22، 2007.

ب . المصادر:

3. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق :محمد شاكر محمود، موفم للنشر، الجزائر، دط، 1991.

4. حازم القرطجني أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

5. ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق:سلام محمد زغلال، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1984.

ج . المراجع العربية:

6. بلعاب عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

7. بوسيس وسيلة، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، دب، ط1، 2009.

8. تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009.

9. تاوريريت بشير، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2006.

10. تاوريريت بشير، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي أفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008.

11. دراسية محمود، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط1، الاردن، 2010.

12. أبو ديب كمال، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دط، دت.

13. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ج.2

14. عبدالعزيز، شعرية الحداثة دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

15. الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

16. فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996.

17. مرتاض عبد الملك، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب، بيروت، ط1، 1994.

18. مناصرة عز الدين، علم الشعريات.

19. منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة.

20. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003.

21. وغليسي يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2003.

22. وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبرالسرد العربي، دب، دط، 2006.

23. ولد أحمد نوارة، شعرية القصيدة الثورية.

د. المراجع المترجمة:

24. تودورو فتزفيطان :الشعرية، ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبوقال، الدارالبيضاء، ط1، 1957.

25 . طاليس أرسطو، فن الشعر، ترجمة، بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت ط2، 1973.

هـ . الدوريات:

26. مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الثالث، 1997.

العدد مئتان وسبعة وستون، 2001.

27. مجلة علامات في النقد، المجلد السابع، 1998.

و. الملتقيات:

28. ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، منشورات الجامعة، 2000.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل	
أولا: الشعرية عند الغرب	7
1. الشعرية عند أرسطو	7
2. الشعرية عند رومان جاكبسون	7
3. الشعرية عند تودوروف	9
4. الشعرية عند جون كوهن	10
ثانيا:الشعرية في النقد العربي	11
أ . الشعرية عند القدامى	11
أ .1. الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني	11
أ. 2. الشعرية عند حازم القرطجني	13
ب . الشعرية عند المحدثين	14
ب .1 .الشعرية عند كمال أبو ديب	14
ب .2.الشعرية عند أدونيس.....	15
ب .3. الشعرية عند حسن ناظم	17
الفصل الأول	
1. مفهوم المناص	19
2 . أنواع المناص	19
2 .1. المناص النشري	19
2 .2.المناص التأليفي	20
3. أقسام المناص	22
4. عتبة العنوان	24
5. مفهوم العتبات	24
أ. اللغوي	24

ب . الاصطلاحي	24
6. أنواع العنوان	25
أ. العنوان الحقيقي.....	25
ب . العنوان الفرعي	25
7. وظائف العنوان	26
1.7. الوظيفة التعيينية	26
7. 2. الوظيفة الوصفية	26
3.7. الوظيفة الاغرائية	27
الفصل الثاني	
1. عتبة العنوان عند واسيني الأعرج	29
1.1. المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الماء	33
2.1. الغلاف في رواية ذاكرة الماء	37
2 . عتبة العنوان في رواية ذاكرة الجسد	38
1.2. الغلاف في رواية ذاكرة الجسد	39
2.2. المطالع والخواتم في رواية ذاكرة الجسد	39
3. التعالق النصي بين رواية ذاكرة الماء وذاكرة الجسد	41
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	54
ملخص	

ملخص المذكرة؛

لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة العنوان وذلك لأهميته، باعتباره أولى المفاتيح التي على الباحث أن يحسن تأويلها، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص في معانيه، وبهذا يعتبر عنوان الرواية النواة الدلالية الفرعية، ولذلك فان عنوان الرواية لا يوضع عبثا أو اعتباطا، ولذلك وجب على القاريء أو الدارس أن يستنطقه ويؤوله، بالإضافة الى ذلك حظي بأهمية كبيرة في الأعمال الأدبية سواء في النثر أو في الشعر ويأتي هذا البحث الموسوم بشعرية المناص عتبة العنوان في روايات واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ليسلط الضوء على هذا المفتاح للعمل الفني عموما والنص الروائي خصوصا.

قسمت بحثي الى مدخل وفصلين:

سنتوقف في المدخل على مجموعة من المفاهيم للشعرية:

أولا: الشعرية في النقد الغربي:

1 الشعرية عند أرسطو: وتكمن في الغة وذلك لأهميتها حيث ميز في تحليله للغة بين منازل لغوية مختلفة فمنها الدارجة الواضحة.. واللغة الجيدة هي التي تحقق وظيفة النص الشعري.

2 الشعرية عند جون كوهين:

تكمن في الانزياح والعدولعن اللغة والمعاني القاموسية المستهلكة، وهذا ما يجعل النص أو القصيدة خصوصا مميزة.

3. الشعرية عند رومان جاكوبسون:تتمثل في قضية الأدبية بمعنى آخر، ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا.

4. الشعرية عند تودوروف: يحدد المجال الذي تتحرك فيه الشعرية، متمثل في الخطابات الأدبية، لأن الهدف الذي تسعى اليه الشعرية هو البحث والتنقيب في النصوص الأدبية كما هو فني وجمالي ومميز، فمن خلال الشعرية يمكن أن نميز ونفصل الخطابات العادية من الأخرى غير العادية.

ثانيا. الشعرية في النقد العربي:

أ. عند المحدثين:

1 . الشعرية عند كمال أبو ديب:

الشعرية عنده هي الخروج والعدول عن اللغة القاموسية المألوفة الى مايسمى بالانزياح اللغوي.

2. الشعرية عند أدونيس:

الشعرية عنده هي العدول عن قواعد الظم القيمة، والمقاييس الجاهزة.

3. الشعرية عند حسن ناظم:

الشعرية لاتتحدد في لنص بعينه بل تتعلق بمجموع الخصائص الفنية التي تربط النصوص الأدبية رغم الاختلاف وهذا مايحقق الشعرية.

ثانيا . الشعرية عند القدماء:

1. الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

الشعرية أو الشعر عنده لا يستمد تأثيره من وزنه وقافيته أو معناه، بل يستمده من شيء آخر هو النظم.

2 .الشعرية عند حازم القرطجني:

يقصر الشعرية على الشعر، وأن الشعرية ليست في نظم اللفظ، وانما هي سر كامن في جوهر الشعر القائم على التخييل الذي يمنحه الجمالية.

أما الفصل الأول الموسوم المناص، أنواعه، أقسامه:

فقد تناولنا فيه :

مفهوم المناص عند جيرار جينيت :والمقصود بالمناص عنده، النص الموازي، وهو العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقات، أو الذيول، التنبيهات، التوطئ، التقديم، الخاتمة، الملاحظات الهامشية، النهايات، العبارات التوجيهي.

وتناولنا أيضا أنواع المناص وهم نوعان :

- المناص النشري الافتتاحي /"مناص الناشر ".
- المناص التأليفي "مناص المؤلف".

وتناولنا أيضا أقسام المناص وتمثلت في :

- النص المحيط.
- لنص الفوقي.

وتناولنا أيضا نوع من أنواع العتبات وهو موضوع دراستنا وهي عتبة العنوان،

وتناولنا أيضا أنواع العنوان المتمثلة في:

العنوان الحقيقي :وهو العنوان الأصلي، ويعتبر بطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة.

العنوان الفرعي :وهو العنوان المشتق من العنوان الأصلي ويسمى أيضا بالثانوي.

وتناولنا أيضا أهم وظائف العنوان وتمثلت في:

- الوظيفة التعيينية.
- الوظيفة الوصفية.
- الوظيفة الاغرائية.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي موسوم ب عتبة العنوان والمتعالقات النصية عند "واسيني الأعرج"و"أحلام مستغانمي"، وأهم ماتوصلنا إليه من نتائج في هذا الفصل ما يلي:

- العنوان أهم عنصر مناصي، ولذلك أفردنا له جزء مهما من الدراسة .
- شعرية العنوان في كلا الروايتين تكمن في العنوان من خلال البناء التركيبي، وذلك من خلا ل الانزياح.
- تناول كل من واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي موضوع واحد وهو وضعية ومعاناة الجزائر في فترة الاستعمار والعشرية السوداء.
- اعتماد الرمز والايحاء في كلا العنوانين.
- ولم يخلو العملان من روعة وجاذبية وعمق وتجربة مضافة للفن اذ أنهما اختارا الذاكرة لأنها الوعاء، والعمق الممتد في جسد وروح الناس والتاريخ، فذاكرة الماء فيها سحر ووعي اذ أن الماء يجري ويتجدد، ويمحي كل ما يعكر ليصل الى الصفاء والسلام الكامل، وذاكرة الجسد نسيج إنساني متحرك في الزمن، فالجزء المبتور عضو غائب واضح الغياب في

الجسد لكنه أبدا لا يشكل نقصا، بل هو بصمة وذاكرة تتزل وتأرخ لفترة تاريخية لا تمحى من الذاكرة، الذاكرة غرف وأوعية ممتدة تمتص أحداث ومواجع آمال الروح والجسد لتجعلها حية عبر الزمن وأمانة محفوظة تنعكس في لوح الأمة والانسانية وترتد أشعتها كل حين.

Each building has an entrance, each entrance has threshold , modern semiotics Focused on studying title because it is important, as the first keys that the researcher should grasp it’s interpretation, so the title of novel cpnsider as the sub Semantic nucleus, Therefore, the title of the novel is not put in vain or arbitrarily , Therefore, the reader or student should spell and interpret it. Besides that it had great importance in literary works, both in prose or in poetry ,and This research which is named Bcharih platforms ,comes as title threshold in the novels of Wasini laredj and Ahlam Mosteghanemi to highlight this key of art work in general, and text novelist in especially.

-It divided the research to the entrance and two parts :

-We will stop at the entrance on a set of poem concepts : Firstly, the poem in the Western criticism:

1. poem to aristotle : It lies in the language and that's because it’s importance, he distinguished in language analysis between different linguistic catigories , good language is realized the the function of the poem text.

2. poem to John Cohen : It lies in the displacement and refrain from language and meanings of consuming dictionary, and this is what makes the text or poem especially and distinctive.

3. poem toRoman Jacobson: The literary issue in other words, What makes a verbal message an art work.

4. Poem to Todorov: determines the area where the poetry moves, represented in literary discourses, because the objective of the poem is a research and exploration in literary texts about all what is th artistic and aesthetic and distinctive.

Secondly, poetry in the Arab criticism:

a.To modernists:

1. poem to Kamal Abu Deeb: Poem to him is to go out and reverse from familiar dictionary language to what called linguistic displacement.

2. poem to Adonis: poem to him is to go out from the ready standars .

3. poem toHasan Nazim: The poem is not determined in a particular text, but related to the total functional properties that connect literary texts despite the difference and this what make the.

poem Thirdly ; poem to the ancient :

1. poem to Abdul kahir Jerjani: poem to him does not derive its effect from weight and rhyme and its meaning, but derives it from another thing which is the systems. poem to Hazem Alqirtagni: poem that is not in the word system, but is inherent in the essence of the mystery based on imagination, which gives it aesthetic poem.

The first chapter includes the title, types, divisions It includes :

The concept of the title to Gerard Jeanette:

What is meant by title with him, the parallel text, a title basis, subtitle, internal titles, introductions, conclusion, marginal notes, endings, phrases guideline.

- I also did the types of thresholds which is the subject of our study, a threshold of the title,

-Also types of title which represented in:

-Real title: the original title, is considred as an identity card gives introductory text function. -Subtitle: a title derived from the original title and is also called the Secondary.

-Most important functions of the title and represented in:

- Appointment function - Descriptive function. Chapter II is an application part to the threshold of the title and text when "Wasini Laredj and "Ahlam Mosteghanemi the most important findings in this chapter include:

Title is the most important element, and therefore we give him an important part of the study. Poetic title in both novels lies in the title of synthetic during construction, and except for that of displacement. Both of Wasini laredjand Ahlam Mosteghanemi talked about the status of Algeria and it’s suffering in the colonial period and the black decade. Adoption of the code and suggest in both titles. The two works are wonderful and have a great depth and special magic.