العتبات النصية في المنام الكبير للوهراني (العنوان) أنموذجًا

Textual Thresholds in the Great Dream of Al-Wahrani (Title) as a Model

الباحثة

م.د. سهى صلاح محي الدين

Dr. Suha Salah Muhiyadin

جامعة صلاح الدين - أربيل

كلية العلوم الاسلامية - قسم التربية الدينية

Suha.muhiyadin@su.edu.krd

09647504925202

ملخص

العتبات النصية هي تلك النصوص التي تحيط بالنص الأصلي، مثل العنوان والغلاف والاستهلال، وهي أولى المؤشرات التي يتعامل معها المتلقي، بيد أنها تختزل فحوى النص وتشكل دعامتها ونافذتها الاعلامية، إذ تُمثل العتبات النصية منظومة إشارية دالة تشكل حلقة وصل بين المؤلف ومتلقيه، وهي المفتاح الأول للدخول إلى غمار النص، كما تمثل العلامة الأيقونية التي يجب استنطاقها قبل الولوج إلى رحاب النص، إذ تحيل إلى ما لا يقوله النص من خلال طاقاتها الدلالية والتأويلية في ثنايا النسيج النصي، و لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بالنظر إلى الفاعلية التي تتمتع بها، قد تأتى للعنوان أن يتصدر النص، ويكون مدخلا أساسيًا لقراءة أي عمل إبداعي، ولهذا عدّ العتبة الرئيسة التي تفرض على القاريء استنطاقها قبل الولوج إلى النص، وهو من أهم المؤشرات والعلامات التي تشير إلى محتواه العام وتجذب القاريء، إضافة إلى المقومات الجمالية والفنية التي تستطيع أن تكشف عن مدى تمكُن المبدع من موضوعه.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العنوان، المتلقي، ابن محرز الوهراني، المنام الكبير.

Abstract:

Textual thresholds are those texts that surround the original text, such as the title, cover, and introduction. They are the first indicators that the recipient interacts with, yet they summarize the content of the text and form its support and informational window. Textual thresholds represent a significant signaling system that creates a link between the author and the recipient, and they are the first key. To enter the realm of the text, the iconic sign must be articulated before entering the vastness of the text, as it refers to what the text does not say through its semantic and interpretative potentials within the fabric of the text, and it is no less important than the surrounding content, given the effectiveness it possesses. The title may come to lead the text and be. A basic entry for reading any creative work, and this is why it is considered the main threshold that requires the reader to interrogate it before entering the text. It is one of the most important indicators and signs that point to its general content and attract the reader, in addition to the aesthetic and artistic elements that can reveal the extent of the creator's mastery over their subject.

Keywords: textual thresholds, title, recipient, Ibn Mahraz Al-Wahrani, the great dream.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

العتبات النصية آلية جديدة يلجأ إليها الناقد للغوص في غياهب النص والإلمام بتمفصلاته المجاورة بدءاً من الداخل و وصولاً الى الخارج، والتي تعمل على استشارة دلالاته و جمالياته، كما أنها تمثل مدخلا نقديا بالغ الأهمية كونها أولى المؤشرات الدّالة على معمارية النص و تقاسيمه اللغوية والفنية، لذلك أهتمت الدراسات النقدية الحديثة في الآونة الأخيرة اهتماماً كبيرا بموضوع العتبات النصيّة، والنظر إليها بوصفها جزءاً لا يتجزأ من القيمة الابداعية المتكاملة للنص، فلم يعد المتن النصي هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي، لأن ما حول المتن من عتبات نصيّة باتت تأثيراً بالغا على المتلقي، إذ يتوجب عليه الاهتمام بقراءتها مثلما يهتم بقراءة المتن، وبهذا تكون العتبات عبارة عن بدايات ومداخل و ومضات إبداعية، وإضاءات جمالية تضيء الطريق أمام المتلقي، وتعينه على الدخول في النص، لفك شفراته، وفهم دلالاته، والكشف عن أبعاده الجمالية.

وتكمن أهمية البحث في كونه تتناول أهمية العتبة النصيّة من حيث الوظائف والأنواع والعناصر والمضامين التي تشمل العتبات من خلال العملية التواصلية التي تقوم عليها، ولا سيما في المنام الكبير للوهراني، إذ ارتكز البحث على عتبة العنوان التي تمثل البنية الداخلية للنص.

إذ اقتضت البحث منهجًا تاريخيًا يتكيء في آلياته على تطور جذر العتبة وأهميته في منظور الغربي والعربي، وبوصف المنام الكبير لونًا فريدًا في الأدب العربي والأكثر شهرة في التراث السردي العربي.

ومن أهداف البحث تسليط الضوء على أهم أنواع العتبات و معرفة الوظائف التي تقوم بها داخل وخارج النص والكشف عن أهمية العتبات في عمليتي المبدع والقاريء، مركزًا على عتبة العنوان في المنام الكبير للوهراني.

خطوات البحث تقوم على مقدمة، ومبحثين، حيثُ خصَّصت المبحث الأول بالتأصيل النظري للعتبات النصية، ويتضمن مفهوم العتبة النصيّة لغةً واصطلاحًا مع الاشارة إلى المصطلحات المرادفة لها، وارتكز على أهمية العتبات النصية ومكانتها مع أهم العناصر التي تقوم عليها العتبات

النصيّة في السرد الغربي والعربي مع تطور جذر المصطلح و الإشارة الى التطور التي طرأت عليها، والمبحث الثاني بعنوان: العتبات النصية في المنام الكبير (العنوان) أنموذجًا، ويتضمن التعريف بالوهراني وتعريف المنام وتناول العتبات النصية (العنوان) في المنام الكبير.

المبحث الأول
التأصيل النظري للعتبات النصية

١- العتبات النصية

١-١ العتبة النصية لغة:

وردت كلمة العتبة في لسان العرب بمعني: « أسكفَّة ُ الباب التي تُوطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى:الحاجب،والأسكفة ُ : السفلى، والعارضتان : العاضتان، والجمع: عتبٌ و عتباتٌ، والعتب: الدرج، وعتَّب عتبة: اتخذها عتبُ الدَّرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وعتبة الجبال والحزون: مراقيها،وتقول: عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه، وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتاد من مقدمة، وقيل العتب: العيدان المعروضة على وجه العود، ومنها تمتد الأوتار إلى طرف العود «[١].

كما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بمنعى « أسكفة الباب وعتبات الدّرجة « ونجد أيضا في مقايس اللغة وتاج العروس بنفس المعنى على أنّ لفظة عتبة تعني في جذورها اللغوية أسكفة الباب والمكان المرتفع عن الأرض و أول شيء يطؤه الإنسان[٢].

العتبة النصية في الاصطلاح:

قبل التطرق إلى التعريف الاصطلاحي للعتبات النصية، لابد من الإشارة أولاً إلى أنّ هذه العتبات النصيّة تحمل مجموعة من المصطلحات المرادفة لها (خطاب المقدمات- عتبات النص- النصوص المصاحبة – النصوص الموازية – سياجات النص – المناص- المتعاليات النصية) [٣] فكلّها أسماء لمسمى واحد هو العتبات النصيّة، إذ تعدُّ جملة من اللواحق التي تعمل على النص والإحاطة به في نفس الوقت، ذلك أنه مصطلح عرف حركية نظرا للعلاقة التي يكونها

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (عتب) دار الجبل، بيروت، ٤، ١٩٨٨/٦٧٤.

(٢) ينظر: كتاب العين، خليل بن احمد الفراهيدي، دار الكتب العالمية، بيروت، ٢٠٠٢،ط١، ٨٠، مقايس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس زكريا، دار الفكر، ١٩٧٩/٤/٢٢٥، تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، مطبعة الكويت، ٢٠٠٤، ٣٠٦/٢.

(٣) مدخل الى عتبات النص(دراسات في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرزاق بلال، بيروت، ٢٠٠٠، ٢١.

بما يجاور النص من نصوص مصاحبة بمعنى أن للعتبة النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتحليله من جميع الجوانب والإلمام به إلماما كلّيا شاملا داخليا وخارجيامعا فيمكن أن نسميها بالمصاحبات لكونها نصّا مصاحبا للنص الأصلي.

إذ يصطلح عليه(جيرار جنيت) في كتابه(العتبات) النص الموازي الذي تعني: مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه:حواشي وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا و معرفيا لاتقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها [١].

ومن هنا يعد هذا الكتاب المفتاح الأساسي لموضوع العتبات النصيّة، كما نجد كذلك في توسع فهم العتبات، حيث نرى أن هناك مَن ركز على عنوان النص، وهناك مَن أهتم بمطالع النص، أي الجمل والفقرات الأولى، والآخر بالافتتاحيات، بينما وبعض الآخر التفتوا إلى المقدمات والمداخل، ولقد أثار مصطلح (La paratexte) في استعمالات وتوظيفات جيرار جنيت اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة، والسبب في ذلك هو الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، وهكذا نجد عند سعيد يقطين يترجم المصطلح بالمناصات ويستعمل المناص بعد عملية الادغام الصرفية ويجمعها على صيغة المناصات وذلك في كتابه (انفتاح النص الروائي)، ونجد عند محمد بنيس مصطلح (النص الموازي في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها فالنص الموازي عنده عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، يقول محمد بنيس عن النص الموازي بأنه « تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته»[٢]، كما يختار عبد الفتاح الحجمري النص الموازي مثل محمد بنيس في كتابه (عتبات النص البنية والدلالة)[٣].

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٢، ٢٠٠٠، ٥٥.

(٢) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ٧٧.

(٣) عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ٩.

ونجد عند محمد خير البقاعي مصطلح الملحقات النصية، وهي ترجمة دقيقة لأن النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج[١]، فيقول الحمداوي في تعريف النص الموازي بأنه « عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء في الداخل أم الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القاريء... وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنص (المؤلف – الجنس-المقدمات – العناوين- الحوارات..) نصوصا مستقلة مجاورة وموازية للنص»[٢].

فمن خلال ما رصدناه من تعريفات للعتبات نجد كل واحد عرفها حسب مجاله وكلها تصب في مفهوم واحد وهو أن العتبات النصيّة عبارة عن عتبات أولية يمر بها القاريء، والتي لابدّ أن يطلع عليها لأنها تعد المفاتيح التي تساعد على معرفة واستكشاف خبايا النص وأسراره .

١-٢ أهمية العتبة النصية

تشكل العتبات النصيّة مفاتيح إجرائية فاعلة للولوج في فضاء النص، والتأثير في متلقيه، إذ تضاعف الاهتمام بموضوع العتبات النصيّة بعد تنبه المناهج النقدية الحديثة إلى فاعليتها الدلالية والجمالية والنظر إليها بوصفها جزءاً لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص، فلم يعد المتن النصي هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي، لأن ما حول المتن من عتبات نصية «باتت تؤثر تأثيراً بالغاً في طبيعة التأويل، وتشكل نظاماً إشارياً، ومعرفياً، لا يقل أهمية عن المتن، إذ يتوجب على المتلقي الاهتمام بقراءتها مثلما يهتم بقراءة المتن»[٣] وعلى هذا النحو لا تكتمل القيمة الدلالية والجمالية للنص إلا بوجود العتبات.

فالعتبات النصية إذاً لها نفس أهمية المتن، وذلك كونها عتبات شكلية تهتم بالحواشي والهوامش، إلا أنها ترتبط بهذا المتن ارتباطا وثيقا، حيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، لذا أصبحت العتبة تعطينا لمحة أولية عن معنى ذلك النص أو العمل الأدبي.

(١) أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، محمد خير البقاعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد ٨٣، ١٩٩٦،٨٤.

(٢) شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، جميل حمداوي،ط٢، دار الريف، ٢٠٢٠، ١٢.

(٣) سحر النص، ابراهيم نصرالله، دار الفارس للنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٨، ١٩٩.

بيد أنّ عتبات النص « لايمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة، واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية «[1]، وبهذا فالعتبات النصية بما تحمله من ملحقات تساعدنا في فهم خصوصية النص الأدبي، من خلال مقاصده الدلالية والتداولية، وهي في الوقت نفسه مفتاح مهم للكشف عن فنية النص وشعريته.

١-٣ أنواع العتبات النصية

لقد نظر الدارسين الذين تعاملوا مع العتبات النصية من حيث التعرف عليها من زوايا مختلفة، لذا نجد أنها تنوعت وتفرعت، وأهمها:

أ/ العتبات الخارجية للنص: إذ تربط العتبات الخارجية بـ « كل مايحيط بالنص الأصل من عوامل خارجية، وتتجلى أهميتها من خلال فضاء التواصل الإعلامي بمختلف وسائله مثال ذلك المقال الذي يُكتب في جريدة، أو إعلان وما شابه ذلك، إذ يتيح للقاريء إمكانية التعرف على محتوى النص قبل اللقاء به، عن طريق الومضة الإشهارية والإعلانية أو النقدية التي يهدف إليها واضع العتبة «[2]، فالعتبة الخارجية تكون منشورا في أي مكان خارج الكتاب كالجرائد والمجلات والبرامج الاذاعية والندوات.

ب/ العتبات الداخلية للنص: تعتبر العتبات الداخلية من الفواتيح النصية التي يستهل بها القاريء عملية القراءة فهي أول ما يقع على الأسماع وأول ما يقع عليه الأبصار، فهي عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة، وتشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب: اسم المؤلف، الغلاف، العنوان، الاهداء، المقدمات، المقتبسات، الهوامش.

ج/ النص المحيط: جعل العنوان في مقدمة فضاء هذا النص المحيط وعلى جانبه كل من العناوين، الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكي، فالنص المحيط إذاً يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف والاهداءات والتصديرات و الفهارس والهوامش...

(١) عتبات النص، عبدالفتاح الحجمري،١٦.

(٢) الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، حسينة فلاح، الأمل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢ ،جامعة مولود معمري، ٤٤.

الخ. ... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن المركزي، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية(١).

د/ النص الفوقي: تندرج تحته كل الخطابات الموجزدة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المرسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات والندوات(٢).

١-٤ عناصر العتبة النصية و وظائفها:

عتبة التجنيس (عتبة الجنس الأدبي)، عتبة الغلاف،إذ يحوي العتبات النصية أخرى، وهي: اسم المؤلف (عتبة المؤلف)، العنوان، صورة الغلاف، بيانات النشر، الإهداء، التصدير، المقدمة، الخاتمة) أما وظيفة العتبة النصية ؛ فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف، لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارت أسلوبية ودلالية أولية، وتبني كوناً تخييلياً محتملا، كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص المرتقب (المتن المركزي) ذلك أن القاريء يستبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينثرها الكاتب على عتبات النص وفي مداخله الافتتاحية(٣).

إذ إن العتبات النصية تساعد على فهم خصوصية للنص الأدبي وتثبيت مقاصده الدلالية والتداولية كما أنها تساهم في إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي «وهي مداخل مؤطرة لإشتغال النص وتداوله، لأنها تحدد نوعية القراءة، بما لهامن تأثير مباشر على القراءة، فهي تصنع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراء والتأثير على القراءة «(٤).

فالعتبات النصية على هذا الأساس ليست زخرفة لفظية أو جمالية، ينتجها المؤلف تحت ضغط الهاجس الديكوري المحض، بل أنها تمنح النص قيمته منجزاً بذلك ثلاث وظائف وصفية، تعيينية، إشهارية، تعمل على نحو تضامني إئتلافي وسياقي داخل التشكيل الفضائي

(١) ينظر:عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالمالك أشبهون، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩، ٤٠.

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبدالحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين،الدار العربية ،ط١، ٢٠٠٨، ٤٩-٥٠. ويذكر منها (النص الفوقي النشري- النص الفوقي التأليفي- النص الفوقي العام -النص الفوقي الخاص)

(٣) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٤٤.

(٤) جوهر الخطاب المائي المتجدد، عبدالغاني خشة، جامعة قالمة، العدد ٨، ٢٠١٤، ٢٦.

العام للنص[١].

إذ أن هذه الوظائف الأكثر أهمية والتي تشترك فيها جميع العتبات:

أ/ الوظيفة الوصفية: وتسمى أيضا الوظيفة الدلالية واللغوية والواصفة وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، فيسميها (غولدنشتاين) الوظيفة التلخيصية [٢].

ب/ الوظيفة التعيينية: تسمى أيضا الوظيفة الاستدعائية والتمييزية والمرجعية، وهي التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس[٣]، فهذه الوظيفة تسهم في تحقيق التعريف بالكتاب لدى القراء بشكل دقيق والابتعاد عن فوضى العنوان.

ج/ الوظيفة الإشهارية:وهي الوظيفة الإغرائية إذ تسعى الى إغراء القاريء باقتناء الكتاب أو قرائته، وذلك يجذب انتباه القاريء وتشويقه وتحفيزه على اقتناء الكتاب[٤].

إضافة إلى ما ذكره (جميل الحمداوي) في كتابه (لماذا النص الموازي)، إذ حصر وظيفة العتبات النصية في وظيفتين أساسيتين فهي وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، و وظيفة تداولية تكمن في استقطاب القاريء و إستغوائه، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسياً خطابا مساعدا ومسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهوالنص، وهذا ما يكسبه تداوليا قوة إنجازية أو إخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور»[٥].

فمن خلال الوظائف للعتبات النصية يتبيّن لنا بأن العتبات تمثل المفتاح الأول للدخول إلى غمار النص، كما تمثل العلامة الأيقونية التي يجب استنطاقها قبل الولوج إلى رحاب النص.

وفي العملية التواصلية للعتبات النصية يمكن الاستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعتبة بالخطاط التي وضعها (ياكبسون) للعملية التواصلية العامة لنكتشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في (المرسل – الرسالة – والمرسل إليه) ولكن لخصوصية الموضوع المشتغل عليه وهو العتبة/المناص والعنوان عنصر منه، يمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها، لتكون أطرافها: المعنوِن(المرسل)/الكاتب، والعنوان/الرسالة، والمعنون له(المرسل

(١) ينظر:البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح، محمد صابر عبيد،ط١، دار وائل للنشر والتوزيع، الاردن،٢٠١١، ١٣.
(٢) ينظر: عتبات، ٨٧.
(٣) المصدر نفسه،٨٦.
(٤) العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك اشبهون، دار الناي للنشر،سوريا، ط١، ٢٠١١، ٢٠.
(٥) لماذا النص الموازي، جميل الحمداوي، ٢٢١.

إليه)/القاريء[1].

١-المعنونِ/المرسل: إن مرسل العتبة النصية غالباص ما يكون مؤلف العمل وأحياناً الناشر، وهذان الطرفان يتقاسمان المسؤولية ولو بصيغ متفاوتة وهما غالبا ما يتناوبان على إرسال النصوص الموازية التي تساهم في تداول الكتاب وتلقيه فإذا كانت مثلا عتبة العنوان من إرسال المؤلف فإن الغلاف قد تكون من إرسال الناشر.

٢- المعنون له/المرسل إليه: إن المرسل يخاطب المتلقي مباشرة ويختلف المرسل إليه في العتبات النصية بحسب اختلاف عناصرها ذاتها فمثلا إن كان العنوان يوجه في الغالب الى الجمهور العام فهناك في المقابل نصوص موازية توجه تحديدا الى قراء النص وحدهم[2].

٣- المعنونِ/الرسالة: تتجسد الرسالة في العتبات النصية بقدر ما تحمله الى الجمهور والقراء من وظائف جمالية وايديولوجية كما أن فعاليتها ترتبط بقوتها التداولية أي قدرتها على التأثير في اختيارات المتلقي في التفاعل مع مقصدية المؤلف أو الناشر في صياغة العتبات النصية[3].

١-٥ العتبات النصية في الدراسات النقدية

أولاً/ عند الغرب

أهملت الدراسات الغربية القديمة العتبات النصية مدة طويلة حيث أثبت محمد بنيس» أن الشعرية الأرسطية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر وبنيتها ووظائفها»[4] بل اكتفى الباحثون بالنص الابداعي ولم تكن العتبات تثير الاهتمام إلا بعد توسع مفهوم التفاعل النصي ومعرفة العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي الغربي.

إذ بدات عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، فقد التفت إليه بعض الدارسين والباحثين في مجال السيموطيقا وعلم السرد والمنصق، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه اللغوية، والمرجعية، والتأثيرية، والأيقونية، وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة،

(١) عتبات،٧٢.

(٢) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ٣١.

(٤) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها،٧٧.

بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة ألا وهو علم العنوان/ العتبات النصية الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون هم (جيرار جنيت- هنري متران – لوسيان كولدمان- شارل كريفل- روجر روفر- ليوهويك)[١]، إذ نجد مصطلح عتبات (seuils) الذي أفرد له (جيرار جنيت) كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو النص يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحاً ومفسراً شكل معناه[٢].

إذ تعتبر دراسة العتبات لجيرار جنيت اهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل، وتفرض عنده نوعا من التحليل، ولقد اصطلح عليها جيرار جينيت في كتابه بمصطلح المناص حيث يقول عليه « فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ...»[٣]، كما حصر جينيت العتبات النصية في خمس علاقات وهي(التناص، االمناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع الى جانب المناص).

ونجد (جاك دريدا) في كتابه (التشتيت ١٩٧٢) وهو يتكلم عن خارج الكتاب(Hors livre) الذي يحدد فيه بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والإفتتاحيات محالا إياها[٤]، وكذلك (فليب لوجان) في كتابه (الميثاق سير ذاتي ١٩٧٥) حيث سمى أو أطلق على مصطلح عتبات (الحواشي) أو (أهداب النص) وهي تتحكم بكل القراءة من اسم الكتاب والعنوان والعنوان الفرعي واسم السلسلة وسام الناشر، كما أكد (بورخيص) على ضرورة العناية بالعتبات كما قدمه في كتابه (المقدمات) إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات، وكان (لوسيان غولدمان) من النقاد الذين دعوا الى الاهتمام بالعتبات في عملية دراسة النصوص، وعدّ العنوان المؤطر الفعلي له، حيث درسه من رؤية مفتوحة تستمد إلى العرف المنهجي[٥].

كما تعرض (المعجم الأدبي المختص في التاريخ والتقنيات) إلى المناص، إذ يذكر أن أول من أقترحه هو (ت.م.توماسو) حيث يحمل عنده كل من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة

(١) شعرية النص الموازي، ٧٠.
(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ،١٩.
(٣) المصدر نفسه، ٤٤.
(٤) ينظر: مدخل إلى عتبات النص، عبدالرزاق بلال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ٢٥.
(٥) المصدر نفسه، ٢٤-٢٥.

الشخصيات الزمنية الفضائية، وصف الديكور ومؤشرات العرض فالمناص عند يكشف عن البنى العميقة للكتاب وما هو جانب تقني محض(١).

إذ تميزت هذه الدراسات بتطورها ولكن أهم ما كتبه في هذا الاتجاه جيرار جينيت في كتابه (عتبات) إذ قدم التفصيل في تحديد مفهوم العتبات النصية وعلى هذا الاساس تعد تواصل بين المؤلف والقاريء.

وبذلك تكون العتبات النصية عبارة عن بدايات ومداخل وإضاءات جمالية تضيء الطريق أمام المتلقي للولوج الى النص وفك شفراته .

ثانيًا/عند العرب

وقد اهتم العرب وسلطوا الضوء على عتبات النص منذ القدم حيث كان بداياتها على شكل إشارت وتوجيهات مختلفة، قديما ذكر أبو البقاء الكفوي في كليّاته أنّ» كلّ مرقاة عتبة»(٢) وكأن العتبة جعلت لنترقى منها إلى باحة النص وفضائه، ونكتشف دلالاته ومراميه وإذا شئنا الحديث عن هذه العتبات كما تمثلها القدامى في مؤلفاتهم، فنجد من خلال حديثهم عن براعة الاستهلال، حيث سوغ ابن رشيق لهذا بقوله» لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، والشعر قفل أوله مفتاح، فينبغي للشاعر أن يجوده ابتداء شعره، لأنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً»(٣)، كما تحدث الجاحظ عن الاستهلال بقوله» إن لابتداء الكلام فتنة وعُجبا»(٤)، وهذا يبرز قدم معرفة الفكر العربي لمفهوم عتبة الاستهلال واهتمامه بفاعليتها في عمليتي الابداع والتلقي.

حظيت عتبة (البداية) اهتمام من النقاد والبلاغيون والنحاة العرب الذين اهتموا في تراثنا القديم بعتبات النص منهم ابن جني في الخصائص، وابن فارس في الصحابي وابن القيم الجوزية في زاد الميعاد في خير العباد، أبو العلاء المعري في سقط الزند ولزوم ما لم يلزم، وابن عبد ربه الاندلسي في العقد الفريد، حيث أورد فيه إشارات تاريخية إلى أسبقية تدوين العنوان على المادة المدونة، وقد دعا الى ضرورة ذلك(٥).

(١) ينظر: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، ٣١.
(٢) معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط٢، ١٩٩٣، ٥٩٨.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيد القيرواني، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٦٣، ١٨/١.
(٤) الحيوان، الجاحظ، دارالهلال، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣، ٨٨/١.
(٥) ينظر:العقد الفريد ،ابن عبد ربه الاندلسي، مصر ط٢، ١٩٦٢، ١٥٨/٤، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياءالدين ابن الاثير، تحقيق:احمد الحوفي، دار النهضة،القاهرة، ٩٨.

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتاريخا وتحليلا وتصنيفا هي على النحو التالي:

أ) مرحلة الحكي العربي القديم: تعتبر الأشكال السردية الحكائية القديمة أنماطا روائية تراثية(ألف ليلة وليلة مثلا بمقياسنا العربي الأصيل، لابمفاهيم الرواية الأوربية الحديثة (رواية القرن التاسع عشر) التي أوقعتنا في التقليد والانبهار والتلفيقية والتجريب رغبة في العولمة والحداثة، وإن كان ذلك على حساب الأصالة، والتراث، والذات، والهوية، والفهم الحقيقي للشخصية العربية، وفهم التواصل الحضاري وربط الماضي بالحاضر، فهذه الأمور هي الكفيلة بتحقيق قفزة حضاري، قوامها التوازن بين الماديات والأخلاقيات الاسلامية.

ب) مرحلة الجهود الروائية الأولى: تعد امتدادا للمرحلة الأولى كمانجد في أعمال كل من حافظ ابراهيم (ليالي سطيح) والمويلحي (حديث عيسى بن هشام) ورفاعة الطهطاوي(تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) إذ تعد هذه الجهود امتدادا لألف ليلة وليلة، سيرة عنترة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني أو الحريري، وكتاب المقفع (كليلة ودمنة)..

ج) مرحلة التجنيس الفني للرواية العربية: مع بداية القرن العشرين، سارت الرواية العربية على نهج الرواية الأوربية في تمثل قواعدها الفنية والتجنيسية، ومن ثم عرفت روايتنا العربية جميع التيارات الغربية من كلاسيكية ورومانسية وتولستوي ودويستفسكي، وفي هذه المرحلة نجد تقليد الرواية العربية للروية الغربية في مضامينها وأشكالها الفنية وتياراتها الأدبية، وهكذا سلكت الرواية العربية مسلك الرواية الغربية، ثم تسارعت خطاها على ذلك الدرب عندما دعم نجيب محفوظ مسيرتها، وقطع بهم الأشواط التي قطعتها الرواية الغربية، وطوَّعها لسبر واقع مجتمعه وطَرق المسائل الاجتماعية والنفسية والسياسية التي تشغله، ورغم أن المسار تسبب في اتسام أشكال الرواية العربية بسمات أشكال الرواية الغربية وتلونت بألوان اتجاهاتها الأدبية(١).

د) مرحلة الرواية العربية الجديدة: سعى أصحاب هذه المرحلة الى التحديث الروائي على غرار الرواية الفرنسية الجديدة ورواية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

لقد استرعت روايات نجيب محفوظ انتباه النقاد داخل العالم العربي وخارجه، رغم دورانها في فلك الرواية الغربية نظرا الى تنوع أنماطها وثراء محتوياتها السردية وانفتاحها على واقع مجتمعها وتمكنها من الارتقاء بمنزلة ذلك الجنس الدخيل على الأدب العربي ارتقاءومن ثم حجبت تلك

(١) شعرية الرواية العربية، فوزي الزمرلي، مؤسسة القدموس الثقافية، ١٨، ٢٠٠٧.

الروايات جلَّ الروايات العربية المنشورة في الخمسينيات والستينيات وأمست في نظر بعض النقاد عقبة في طريق الروائيين العرب(١).

إذ نجد في النصوص السردية العربية القديمة تقسيم العناوين حسب الزمن مثل: ألف ليلة وليلة، مما يخدم العنوان ظاهريا، ويجعله في العمق عاكسا لتلك الدينامية في التشويق، أو يركز على الأسماء البطولية مثل: عنترة وبنوهلال و سيف بن ذي يزن.. ويتميز العنوان قديما بعدة خاصيات ضابطة له، منها السجع والطول والتوازي الايقاعي وتفريع العنوان الاساسي(٢).

فعلى سبيل المثال:إن كتاب (ألف ليلة وليلة) ينتمي في ظاهره الى الأدب السردي الذي مرّ من طور المشافهة الى طور التدوين، ولم تنسب الى ادباء معينين، فلذلك تكون المصاحب النصي/ العتبات النصية تجمع حول المتن، والتركيز على عتبات شهرزاد.

إذ تمتاز العناوين في الرواية العربية الكلاسيكية، أو الرواية الفنية الحديثة بخاصية الانسجام على مستوى مظاهر القصة (الاحداث، الشخصيات، الفضاء) من جهة، وعلى مستوى مظاهر الخطاب (الرؤية،الصيغة،الزمن) من جهة أخرى، غير أن العناوين في الرواية العربية الحديثة التي ظهرت مع الستينيات من القرن التاسع عشر تبتعد عن العناوين الكلاسيكية على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة، والهدف من ذلك كله هو تحقيق التجريب، والعصرنة،والعولمة، والتأصيل، لذا فلقد اتخذت العنونة الحداثية في الرواية الجديدة مسلكين عنوانيين:المسلك الأول يريد الدخول الى العولمة الابداعية، بالاستفادة من تقنيات الغرب وتمثل طرائق الرواية الغربية واستيحاء أنماطها السردية، واستيعاب تشكيلاتها الفنية، أما المسلك الثاني فيرغب في تحقيق المعاصرة بالاستفادة من التراث ومحاورته معارضة وتحريفا وسخرية بارودية، وتمثل سروده القديمة بطريقة تناصية وتفاعلية على النحو التالي(٣):

أ- العنونة التجريبية رغبة في الحديث

ب-العنونة التراثية رغبة في التأصيل

وهكذا يتجاوز العنونة الحداثي تجريبا وتأصيلا بنية الجملة العنوانية الى بنية النص، حينما يستحب العنوان الرئيس العنوان الفرعي- إذاً - هذه هي أهم صورة و سمات العتبة النصية في التراث العربي وتجلي وظائفها الدلالية والبنيوية والجمالية في النصوص الأدبية العربية.

(١) المصدر نفسه،٢٩.

(٢) ينظر: شعرية النص الموازي، ٨٣.

(٣) المصدر نفسه ،٨٧.

Journal of Islamic Sciences
Vol.3 | Issue 41
ISSN: 2225-9732
December 2025

المبحث الثاني
العتبات النصية في المنامات (العنوان) أنموذجًا

١-١ التعريف بالوهراني

هو ركن الدين ابن محرز الوهراني(ت٥٧٥هـ) عاش في مدينة وهران» أبو عبدالله بن محمد بن محرز بن محمد الوهراني، عالم جزائري عاش في القرن السادس الهجري، ويعود نسبه لوهران الكبرى إحدى مدن الغرب الجزائري، ويعرفه عادل نويهض بأنه»محمد بن محرز الوهراني ركن الدين أبو عبدالله أديب صناعته الإنشاء كان بارعا في الهزل والسخرية، نشأ بوهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية، دخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق فولي خطابه جامع داريا، زار القاهرة في أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي فلقي القاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني وغيرهما، وعاد إلى داريا

وتوفي فيها»[١]، وصفه الذهبي بأنه «صاحب دعابة ومزاح»[٢].

برع الوهراني في الهزل والسخرية، فهو شخصية طريفة خفيفة الروح، «فليس من مقاماته ومناماته ورسائله ورقاعه ما لا يبعث على الضحك وانبساط الأسارير»[٣]، والحقيقة أن السبب الوهراني في السخرية في كثير من أعيان الشام ومصر واستهزاء منهم في منامه الكبير، وأخرجهم من حشمت الوقار إلى سخافة المقدار، واستهان بهم من حيث يقول الصفدي(ت٧٦٤هـ) في هذا الموضوع:» وعلى جملة فما كان يسلم من شر لسانه أحد ممن عاصره، ومن طالع ترسله وقف على العجائب والغرائب، وما كان يخلو من التجرؤ»[٤]، هذه العبارات التي أجملها الصفدي تصف حالة الوهراني مع معاصريه فمهما قيل عن الروح الفكاهة؛ فانه لا يخلو من العدائية والتجني والتجرؤ على معاصريه، فأسلوبه نثري مرسل مليء بالحيوية والعفوية ويتميز بالسخرية والتهكم، وكثير الكلمات العامية التي يستخدمها لإيصال أفكاره بسرعة بين عامة الناس، إضافة لكثرة اقتباساته، مع تكراره للصيغ المبالغة في وصف الأشياء والشخوص داخل النص السردي.

(١))معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ٣٥٠.
(٢))المصدر نفسه، ٣٥٠.
(٣))تاريخ الأدب الجزائري،محمد طمار، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،٢٠٠٦، ١٦١.
(٤))الوافي بالوفيات، الصفدي صلاح الين،تح:تركي مصطفى ،دار إحياء التراث،بيروت،٢٠٠٠، ٣٨٧/٤.

١-٢ تعريف المنام

فن ابتدعه ابن محرز الوهراني لم يُحاربه فيه أحد، وهو نثري وعمل سردي مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، ينتمي إلى أدب الرؤيا الذي تجري أحداثه في عالم النوم والحلم، إذ يتشظى فيه الزمن ويكاد يتلاشى، وينفتح على أنساق مختلفة؛ جمالية، وسياسية، واجتماعية...، وهو عبارة عن رسالة كتبها الوهراني لصديقه الحافظ جمال الدين العُليمي، ردًا على رسالة سابقة منه يعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابًا مطولا متضمنًا مشهد يوم القيامةفي منام كبير، إذ يقع في أربع وأربعين صفحة، فتصور نفسه ميتًا، وبعث إلى يوم الحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين وتحاور مع البعض منهم ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والساخر، والغامض والغريب مع خفة الروح وطرافتها(١).

انتهج ركن الدين بن محرز الوهراني في (المنام الكبير) نهجًا جديدًا، فهو وإن بدا فيه متأثرًا بالأشكال السردية التي عرفها ذلك العصر، إلا أنه اختلف عنها بعدد من الخصائص من حيث التناول والرؤية وأسلوب الكتابة.

١-٣ العتبات النصية(العنوان) في المنام الكبير

تعد العتبات النصية النصوص المحيطة بالنص الرئيس، والتي تشع دلالات نصية تردف بالمتن النصي وتمده بروافد دلالية ضمن البنية الداخلية للنص التي تتمثل في العنوان، وقد تضمن العنوان في المنام اسم المؤلف تأكيدا للمنزلة الأدبية والمعرفية (منامات الوهراني ورسائله ومقاماته) وهو ما اشتهر به، فإنه من غير الممكن أن يستغني عن (العنوان) فهو المفتاح الرئيس والهوية الأولى التي يعرف بها الكتاب خلصة في مجال الكتابات الأدبية، مركزًا لجذب القاريء إلى الكتاب من خلال ما يحدثه من دهشة لدى القاريء، ولذلك نجد العرب قديمًا قد تفننوا في صياغة الكثير من عناوين مؤلفاتهم، إذ يقول الإدريسي:» وما دام العنوان يقوم بتلخيص ما هو مكتوب بين دفتي المصنف، وحيل بسرعة إلى خارج النص، وبناء على ذلك تتحدد علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادل، حيث يتضمن العنوان النص ويتضمن النص العنوان»(٢).

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية وهو يندرج ضمن ما يحيط بالنص ويتعالق به مباشرة سواء كان هذا العنوان رئيسا يتقدم النص كلية أو كان داخليا يتصدر للفصول والأقسام ففي

(١))ينظر:أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، يحي بو عزيز، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١٩٩٥،١، ١٨٣/٢.
(٢))عتبات النصفي التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،الادريسي،الدار العربية للعلوم ،بيروت، ٢٠١٥، ٤٦.

الحالتين أصبح العنوان عتبة في غاية الأهمية بالنسبة لتشكيل انسجام النص دلاليا وقد توافقت مقصدية تكوين النص ومقصدية قراءته على جعل العنوان شفرة ذات حمولة دلالية ووظائف جمالية وتداولية، إذ يمكن النظر إلى العنوان بوصفه مفتاح النص، ووظيفته شبيهة بمفتاح البيت، فكما أنّ المفتاح يتيح لحامله فتح الباب وولوج البيت، كذلك العنوان يتيح للقاريء الدخول إلى عالم النص دخولا شرعيا(١)، فالحضور العنواني « يرتبط بالثقافة الكتابية وهو يبرز أمام المتلقي/ القاريء بوصفه شاهدا على النص الموجود بقوة الكتابة، ويتمركز في قمة الهرم النصي ليدل على ذاته وعلى فضاء النص وعالمه وطبيعته»(٢).

وقد تطور العنوان عند العرب من قولة من فلان، ثُمَّ من فلان إلى فلان، ثُمَّ تفننوا بعد ذلك وتعمقوا، فكانت المقدمة، وهي «المدخل الرئيس والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامعا لعناصر عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف والعنوان وغير ذلك، وهي تهتم بالدرجة الأولى بالمجال الدلالي للنص، ومستويي إنتاجه وتلقيه «(٣)، إذ إنهم كانوا يكتبون في العنوان بسم الله الرحمن الرحيم، أو يجعلونه شعرًا يستفتحون به كتبهم قبل أن يشرعوا عرض مقصدهم ويتبدى تأثير الخطاب الديني في تصدير المسلمين كتبهم من خلال العناصر الأولى التي تستفتح بها، ومن أبرز مشمولاتها: البسملة والتصلية والحمد لله، وقد صدّر الوهراني كتابه بالبسملة، ثُمَّ بثلاثة أبيات شعرية، وكان الاستهلال واقعيا من كاتب العمل نفسه، ويسمى استهلالا تأليفيا لغرض ضمان التلقي الإيجابي للنص، إذ يحمل الاستهلال الذي بدأ به الوهراني كمطلع رسالة منامه، الكثير من الشوق لشيخه الحافظ العُليمي، الذي حاول إظهار محبته له من خلال إسناد جملة من الصفات التي حملت المدح ممزوجًا بالحنين في محاولة منه استمالته إليه والصفح عنه، إذ استفتح رسالته بأبيات من الشعر وكأنه رأها أبلغ في التعبير عما يدور بخلده، قال فيها:

أيـا نـفـحـة أهـدت إلـي تحيـة ... ينـم عـليـها الـعـرف مـن أم سالـم
مـشـت فـي أراك الـوادييـن فنبهت ... بـه كـل نـشـوان الـمـعـاطـف نـاعـم

(١) شعرية العتبات النصية، لعموري زاوي، دار التنوير، الجزائر،ط١، ٢٠١٣، ١٢٣.
(٢) سيمياء الخطاب الشعري (من التشكيل الى التأويل)، محمد صابر عبيد، ط١، مطبعة هاوار،٢٠٠٩، دهوك، ١٦٦.
(٣) المصدر نفسه، ٣٠-٤٧.

ألا إنـمـا أحـكـي بـدمـعـي ولـوعـتـي بـكـاء الـغـوادي وانـتـحـاب الـحـمـائـم[1]

إذ يمثل العنوان نصًا موازيًا، ويعد عنصرًا مهمًا في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج وإضاءة الداخل، فهو يقع في الفضاء الاجتماعي للقراءة، فالمنام هو الجنس والفضاء الذي أحاط النص وشكّله، ويؤكد عنوان (منام الوهراني)الحدث والشخصية التي جسدت هذا الحدث، فمن خلاله يمكن تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى، ومن ثُمَّ إعادة تركيبه دلاليا وتداوليا.

ومن حيث العنوان، فالمنام اسم منسوب للشخص، فالعنوان محمّل بالكثير من الغرابة والعجائبية، إذ ارتكز الوهراني على حالة النوم والأحلام، وتناص العنوان مع محتوى الكتاب، وأول سلوك في طريق العجائبية في المنام هو تحول كل من شخصية الوهراني - الذي لقب نفسه بالخادم تواضعًا واستعطافًا- وشخصية العُليمي من شخصيتين واقعيتين تتبادلان رسائل العتاب واللوم والتبرم من الواقع، إلى شخصيتين في العالم الآخر، وفي قوله:» فرأيت في ما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي...فخرجت إلى أن بلغت أرض المحشر»[2]، فالقاريء هنا يجد نفسه أمام لغة يتحكمها اللاوعي، وإنّ مفتاح اللاوعي هو كونه يحدث تأثيرًا كلاميًا، أي كونه بنية لغوية لذا ينبغي لنا أن نستكشف اللاوعي من خلال عالم اللغة، وهذه اللغة زادت في السخرية متخذًا منها وسيلة من وسائل الاصلاح، ومُنجز لا واعي للدفاع به عن نفسه، إذ عكس من خلالها معاناة حقيقية للذات في صراعها مع الواقع.

وفي هذه الأجواء التي صنعها الوهراني جعل من المنام قناعًا لنقد السائد السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي بأسلوب تهكمي ساخر يميل إلى العفوية والتلقائية والرشاقة وتدفق العبارة، إذ إن الاحساس بتلك الحرية المطلقة التي يتيحها عالم العجائبية جعله يقدم لنا صنوفًا من النقد اللاذع لرجال الدين والأدب والسياسة والنخبة الحاكمة، فها هو يقلل من شأن رقعة المؤيد ابن العميد، وهو من وجهاء دمشق وكتابها في ذلك العصر، وهي رسالة بعثها إلى رضوان خازن الجنة، إذ قال على لسان أحد شخصيات المنام وهو أبو الحسن بن منير:» هذه رقعة رجل دهان عارف بحل الأصباغ، وإنزال الذهب، لكنه جاهل بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف فيها، يريد أن يتمم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة، والأوراق المصبغة، والتذهيب الرائق المليح، ومع

(١) منامات الوهراني وحكاياته، ركن الدين بن محرز الوهراني، تح:منذر الحايك،صفحات للدراسات والنشر،دمشق، ط١٧، ٢٠١١، ١.

(٢) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،تح:ابراهيم شعلانومحمد نغش،منشورات الجمل،ألمانيا،ط ١، ٢٣، ١٩٩٨.

هذا فلا يجوز أن يكاتب بمثل هذه الرقاع إلا القيان المعشوقات...»[1]، وعلى لسان ابن زريك قال الوهراني في رقعة ابن العميد» ألا ترى أن الناس تواصلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصل هذا الرجل بلعب البنات وزخارف الصبيان، لو كُتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين، وألقي على الطريق لأنِفتْ منه الكلاب»[2].

وجدير بالذكر أن منامات الوهراني ومقاماته ورسائله عنوان جمعي يضم عدة نصوص، ولكن المنام الكبير عنوان يعلن انتماء النص إلى أحد أشكال القص، وهو المنام، فهو عنوان موضوعي، وكذا عنوان مختلط يمزج بين الذاتي والموضوعي، مما يوجه انتباهنا نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يتضمنه، فيعي المتلقي التماثل بين العنوان والموضوع، بينما وصفه بالكبير يشير إلى وجود منام آخرأصغر منه.

(١))منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ٣٣.
(٢))منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،٣٤.

الخاتمة

يمكن إجمال أهم ما توصل إليه البحث فيما يأتي:

١. العتبات النصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القاريء على فكرة النص وبالتالي لا يمكن تجاهلها.

٢. يعرف العتبات بأنها علامة لغوية تتصدر كتلة للنص، وإسهام إشاري مرتبط بمكونات النص .

٣. من خلال الوظائف للعتبات النصية يتبيّن لنا بأن العتبات تمثل المفتاح الأول للدخول إلى غمار النص، كما تمثل العلامة الأيقونية التي يجب استنطاقها قبل الولوج إلى رحاب النص.

٤. إذ إن العتبات النصية تساعد على فهم خصوصية للنص الأدبي وتثبيت مقاصده الدلالية والتداولية كما أنها تساهم في إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي، إذ تعتبر دراسة العتبات لجيرار جنيت اهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة.

٥. حظيت عتبة (البداية) اهتمام من النقاد والبلاغيون والنحاة العرب الذين اهتموا في تراثنا القديم بعتبات النص.

٦. إذ يمكن النظر إلى العنوان بوصفه مفتاح النص، و وظيفته شبيهة بمفتاح البيت، فكما أنّ المفتاح يتيح لحامله فتح الباب و ولوج البيت، كذلك العنوان يتيح للقاريء الدخول إلى عالم النص، إذ تطورت البنية العنوانية عبر المراحل التي قطعتها السرد العربي.

٧. وقد تضمن العنوان في المنام اسم المؤلف تأكيدا للمنزلة الأدبية والمعرفية (منامات الوهراني ورسائله ومقاماته) وهو ما اشتهر به.

٨. المنام اسم منسوب للشخص، فالعنوان محمّل بالكثير من الغرابة والعجائبية، إذ ارتكز الوهراني على حالة النوم والأحلام، وتناص العنوان مع محتوى الكتاب.

٩. الوهراني جعل من المنام قناعًا لنقد السائد السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي بأسلوب تهكمي ساخر يميل إلى العفوية والتلقائية والرشاقة وتدفق العبارة.

١٠. وجدير بالذكر أن منامات الوهراني ومقاماته ورسائله عنوان جمعي يضم عدة نصوص، ولكن المنام الكبير عنوان يعلن انتماء النص إلى أحد أشكال القص، وهو المنام، فهو عنوان موضوعي، وكذا عنوان مختلط يمزج بين الذاتي والموضوعي. ومن الله التوفيق

المصادر والمراجع

· أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، محمد خير البقاعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد٨٣، ١٩٩٦.

· أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، يحي بو عزيز، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١٩٩٥،١، ج٢.

· البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح، محمد صابر عبيد، دار وائل للنشر والتوزيع، الاردن،ط٢٠١١،١.

· بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٢، ٢٠٠٠.

· تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، مطبعة الكويت، ٢٠٠٤، ج٢.

· تاريخ الأدب الجزائري،محمد طمار، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،٢٠٠٦.

· جوهر الخطاب المائي المتجدد، عبدالغاني خشة، جامعة قالمة، العدد ٨، ٢٠١٤ .

· الحيوان، الجاحظ، دارالهلال، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣، ج١.

· الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١.

· الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، حسينة فلاح، الأمل للنشر والتوزيع،جامعة مولود معمري،٢٠١٢.

· سحر النص، ابراهيم نصرالله، دار الفارس للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

· سيمياء الخطاب الشعري(من التشكيل الى التأويل)، محمد صابر عبيد، ط١، مطبعة هاوار،٢٠٠٩، دهوك.

· الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، الدار البيضاء،ط١، ١٩٨٩.

· شعرية الرواية العربية، فوزي الزمرلي،مؤسسة القدموس الثقافية،٢٠٠٧.

· شعرية العتبات النصية، لعموري زاوي، دار التنوير، الجزائر،ط١، ٢٠١٣.

· شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، جميل حمداوي،ط٢، دار الريف، ٢٠٢٠.

· عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبدالحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين،الدار العربية ،ط١، ٢٠٠٨.
· عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالمالك أشبهون، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩.
· عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
· عتبات النصفي التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،الادريسي،الدار العربية للعلوم ،بيروت، ٢٠١٥.
· العقد الفريد ،ابن عبد ربه الاندلسي، مصر ط٢، ١٩٦٢، ج٤.
· العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيد القيرواني، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٦٣، ج١.
· العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك اشبهون، دار الناي للنشر،سوريا، ط١، ٢٠١١.
· كتاب العين، خليل بن احمد الفراهيدي، دار الكتب العالمية، بيروت، ٢٠٠٢،ط١.
· لسان العرب، ابن منظور، مادة (عتب) دار الجبل، بيروت، ١٩٨٨، ج٤.
· المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياءالدين ابن الاثير، تحقيق:احمد الحوفي، دار النهضة،القاهرة،١٩٩٨.
· مدخل الى عتبات النص(دراسات في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرزاق بلال، بيروت، ٢٠٠٠.
· مدخل إلى عتبات النص، عبدالرزاق بلال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
· معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
· معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط٢، ١٩٩٣.
· مقايس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس زكريا، دار الفكر، ١٩٧٩،ج٤.
· منامات الوهراني وحكاياته، ركن الدين بن محرز الوهراني، تح:منذر الحايك،صفحات للدراسات والنشر،دمشق.
·منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،تح:ابراهيم شعلانومحمد نغش،منشورات الجمل،ألمانيا،ط ١، ١٩٩٨.
· الوافي بالوفيات، الصفدي صلاح الين،تح:تركي مصطفى ،دار إحياء التراث،بيروت، ٢٠٠٠.