الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كليــة الآداب واللغات قســم اللّغة والأدب العربي

العتبات النصية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطالبــتين:

إشراف الدكتور:

- وئام عبد المالك – بولفعة خليفة
- نوال بولخمير

أعضاء لجنة المناقشة

1-الأستاذة: بوعكاز ليلى ..... رئيسا

2- الأستاذ: بولفعة خليفة ..... مشرفا ومقررا

3-الأستاذة: بولحية حليمة ..... مناقشا

1437هـ / 1438هـ

2016م / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: « ولئن شكرتم لأزيدنكم »

بداية الشكر لله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل فنحمده كثيرا والحمد لله الذي لم يشهد أحد حين فطر السماوات والأرض،

لك الحمد متواترا

منسقا ومتواليا

وصلواته على رسوله أبدأ وسلامه دائما سرمدا

وكل الشكر والتقدير

للمشرف الأستاذ الدكتور الفاضل

« بولفعة خليفة » الذي لم يبخل علينا

بجهده، فله منا تحية إكبار وتقدير.

وئام نوال

مقدمـــة

اهتمت الدراسات النقدية مند القدم بدراسة النص الأدبي من كل جوانبه الداخلية، سواء الغربية منها أم العربية، ومع مرور الزَّمن وما شهدته الحركة النقدية وما جَدّ على مستوى المنجزات الذهنية والفنية انتبهت وتفطنت المقاربات الحديثة منها والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص، وما تلعبه من مدِ جسر الوصال للولوج إلى الداخل، من غلاف خارجي وعناوين وهوامش ... تساهم مساهمة عميقة في إكتناه فحوى النص، هذا ما يسمى بالعتبات النصية أو النصوص الموازية، إذ أنَّ النص لا يمكن أن يقدم عاريا من النصوص التي تصاحبه، لأنَّ قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط، بل أيضا بمختلف النصوص التي تشكله.

و لابدَّ أن نعي بأنَّ الفضل الكبير لدراسة النصوص الموازية يعود بالدرجة الأولى إلى الناقد الفرنسي " جيرار جينت"، الذي يعد من أبرز الدارسين الذين اعتنوا بالنص ومكوناته عناية فائقة، خاصة منها ما ارتبط بدراسة النصوص الأدبية السردية منها والروائية.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع سببان ذاتي وموضوعي:

الأول: نحن شغوفتان بالقراءة، ولقد وجدنا ضالتنا في هذا النوع الأدبي الفني، الذي أحيا فينا وعيا بالفتنة التي ما فتئت تنخر جسد الأمة العربية. نظرا لمعالجتها للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات من جهة. ومن جهة ثانية استهوانا الإطار الخارجي الذي يحيط بالنص.

الثاني: الكشف عن جمالية خطاب العتبات ومدى تأثيرها على القارئ، باعتبارها أساسا حيا في ملامسة جوهر النص الأدبي بغية استنطاقه، والوصول إلى مكامنه الداخلية، على اعتبار أنه يصل بين داخل النص وخارجه ما يعزز من فعل القراءة، خاصة وأن روايتنا "شرفات بحر الشمال " أنموذجٌ حيٌ للعتبات النصية، ما جعلنا نخوض غمار هذه الدراسة.

ولذلك آثرنا أن نطرح الإشكالية التالية " مدى دور العتبات النصية في قراءة النص الروائي لواسيني الأعرج وهل هي مجرد نصوص موازية منفصلة عن المتن، أم أنها مفاتيح إجرائية تساعد على كشف مغاليق النص واستكناه دلالتة ". والتي انبثقت عنها ثلة من التساؤلات لتكون منطلقا يمنهج دراستنا.

- ما الذي تضفيه العتبات النصية من جمالية على النص الأدبي؟ وهل من الحكمة بمكان إهمالها والتعامل معها على أنها بدون معنى؟
- ما مدى تأثر القارئ بخطاب العتبات؟
- إلى أي حد يمكن للعتبات النصية أن تتجلى في رواية "شرفات بحر الشمال" الواسينية؟

أسئلة سنحاول الإجابة عنها ضمن هذا البحث الموسوم بـ (العتبات النصية في رواية "شرفات بحر الشمال") التي نطمح من خلاله إلى الإشادة بهذا الخطاب، والوظيفة الفعالة التي تقوم به على مستوى النص الأدبي.

ولذا كان اعتمادنا في هذه الدراسة على القراءة السيميائية بصفة أساسية التي تجعل من الخطاب الأدبي عملية دلالية لعملية تلفضية، والذي ساهمت في صياغته طبيعة الموضوع ما يتلاءم وخطاب العتبات، إضافة إلى المنهجيين البنيوي والبنيوي التكويني اللذان يلعبان دورا مهما في إرساء معالم المنهج السيميائي، معتمدين في ذلك على خطة نسجت وفقا لمجال الدراسة اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل، كان إحاطة عامة بالتجربة الروائية السردية عند واسيني الأعرج، إضافة إلى التطرق إلى المنهج السيميائي الذي أعتمدناه في دراستنا بشكل أساسي، ووصولا إلى ذكر خطاب العتبات في الفكر العربي. والذي يكشف سبب اختيارنا لمصطلح العتبة بالتحديد.

أما الفصل الأول فعنوناه بـ (العتبات النصية) والتي اندرجت تحته مجموعة عناصر.

العتبات النصية في الفكر الغربي وذلك مند جينت، وعنده ومن بعده، مع بحث في ذاكرة للمصطلح، بدء بدلالته عند جينت، و ذكر الأنواع والأقسام والمبادئ، وصولا إلى الوظائف والأهمية التي تحدثها على مستوى النص.

وتطرقنا في الفصل الثاني الموسوم بـ " العتبات النصية في رواية شرفات بحر الشمال " إلى العتبات التي خصت بالناشر والمؤلف، وهو فصل تضمن ستة عتبات نصية، عتبة الغلاف الخارجي، عتبة العنوان، عتبة العناوين الداخلية وعتبة التهميش، العتبة الافتتاحية، عتبة الإهداء، ودورها الفاعل الذي أكسب النص الروائي فاعلية وديناميكية وهندسة معمارية متميزة على المستويات الفنية والبنيات السطحية والعميقة التي ربطت داخل النص بخارجه.

وكانت الخاتمة إحاطة وافية عامة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث. والإجابة الوافية على مجمل التساؤلات التي أفرزتها الإشكالية.

و اعتمدنا على مصدر " رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج"، وبمجموعة مراجع لعل من أبرزها: الدراسة المعنونة " خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، وهي رسالة دكتوراه منجزة من طرف الباحثة " بوالقندول (فوزية) "، التي هيئتنا وحفزتنا لهذه الدراسة التي حاولنا أن نظفي عليها جانبا من الجدة على مستوى اختيار المدونة، وعلى مستوى هيكلي خاص يتناسب مع موضوعنا مجال الاشتغال.

كتاب عتبات "جيرار جينت" من النص إلى المناص"لعبد الحق بلعابد"، و كتاب " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة " لـ " نبيل منصر "، وكتاب " لعرج واسيني وشغف الكتابة " لـ" محمد داود "، وكتاب " المغامرة الجمالية للنص الروائي" " لـ " محمد صابر عبيد "، وكتاب " زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية " لـ" فريدة إبراهيم بن موسى" ...

وقد واجهتنا كثير من الصعوبات، منها ما تعلق بتشابك المصطلحات وتداخلها وتعددها، المناص ، العتبات النص الموازي، التوازي النصي.

إضافة إلى تلك المراجع التي يغيب فيها تماما تهميش الاقتباسات.

وأخيرا لا يسعنا إلاَّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف "خليفة بولفعة" على ما تحمله من أعباء أثناء فترة تتبعه لنا، وصبره علينا، وروحه المشبعة بعبق الفكر والمعرفة، وتواضعه الذي ينم عن أصالة القدوة

وإلى كل من أمد لنا يد العون، فإن أخطأنا فهو ضعف منا، وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له كل الحمد والمنة.

مدخـــــــل
التجربة الروائية السردية
عند واسيني الأعرج

1. التجربة الروائية السردية الواسينية

ينتمي الكاتب "واسيني الأعرج" إبداعيا إلى فترة الثمانينات والتسعينيات، وقد اغترف من مآسي الجزائر وهمومها، ومن الإيديولوجيات المتواترة أيضا.[1]

فبعد تجريبه للقصة القصيرة في السبعينات من القرن الماضي، ولج "الأعرج واسيني" عالم الكتابة الروائية في بداية الثمانينات، وذلك بنشره لأول نص روائي تحت عنوان "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1981م.

ثم توالت النصوص بعدها لتشهد ميلاد روائي كاتب باللغة العربية، سجَّل حضوره في الحقل النقدي، ودخل المؤسسة الأدبية وبخاصة مع روايته الرابعة "نوار اللوز" سنة 1983م التي تعود بنا إلى الريف الجزائري وما يعيشه من إحباطات.

والواقف عند هذه التجربة الروائية المتميزة يجد نفسه عند أكثر من عشرين سنة من الإبداع الروائي، أنتج خلالها المبدع حوالي اثني عشر نصا روائيا.

انتقل خلال ذلك من عالم البداوة بسذاجته وقساوة طبيعته إلى عالم المدينة بصراعاته السياسية الحادة العنيفة، حيث عايش بكل عمق الأحداث التي عرفتها جزائر التسعينيات، وكانت حصيلة هذه المعاينة القاسية خمس روايات صدرت مؤخرا وهي: "سيدة المقام"، "حارسة الظل "، "ذاكرة الماء"، "مرايا الضرير"، "شرفات بحر الشمال". 'وهذه النصوص الأخيرة جعلت من الكاتب يتبوأ مكانة هامة ضمن الأصوات الروائية الجزائرية المعاصرة.[2]

[1] – ينظر: عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2007، ص. 197.

[2] – تنسيق محمد داود، لعرج واسيني وشغف الكتابة، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، (دط)، 2005م، ص. 08.

وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال "واسيني الأعرج" الروائية إلى كتاب الرواية الجديدة التي تبحث كل يوم عما هو جديد، فلا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. فاللغة عنده ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر.

وقد حاز الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" على عدة جوائز أهمها: "الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية" سنة 1989م، أما في سنة 2001م حصل على "جائزة الرواية الجزائرية" على مجمل أعماله الروائية، وقد أختيرت روايته "سراب الشرق" من بين ستة روايات عالمية، خاصة بكتابة التاريخ العربي الحديث، والتي نال بها جائزة " قطر العالمية للرواية " سنة 2005م، وفي سنة 2006م حصل على "جائزة المكتبين" على روايته "كتاب الأمير"،[1] وقد اعتبر "واسيني الأعرج" أن منحة "جائزة المكتبين" للموسم 2006م، هي تعبير رمزي عن رد الاعتبار للغة العربية في الجزائر، كونها أول مرة تمنح لكاتب باللغة العربية، وهذا من شأنه يقول "واسيني": أن يغير الكثير من المعطيات، والنظرة للغة العربية التي باستطاعتها أن تقول الأشياء الجميلة والإبداعية، وليست لغة شعودة ودروشة.[2]

وفي سنة 2007م نال "جائزة الآداب" (الشيخ زايد) على روايته "كتاب الأمير"، أما في سنة 2008م نال "جائزة الكتاب الذهبي" على روايته "كريما تور يوم"(سوناتا لأشباح القدس).[3]

لقد برزت تجربة "الأعرج واسيني" الروائية إذ انعطف هذا الروائي المتميز على الواقع الجزائري مند الثمانينات يلاحق محنه وهزاته السياسية والاجتماعية دون أن يهمل الهاجس الفني، فجاءت أعماله متجددة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها وهو الأمر الذي اكسب تجربته خصوصية بارزة في زحمة النصوص المنشورة داخل الجزائر

[1] - كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، تونس، (دط)، 2009م، ص08.

[2] – عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007م، ص209.

[3] – كمال الرياحي، مرجع سابق، ص08.

وخارجها، مما أدى إلى التفات النقاد والباحثين العرب مشرقا ومغربا إلى تجربته الروائية، وتسليطهم الضوء على أعماله الروائية مند صدور روايته الأولى "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر".[1]

كما امتاز "واسيني الأعرج" بقدرته في التحكم في التقنيات المختلفة، ومن بين هذه التقنيات التي ميزت نصوصه الروائية هي تقنية العتبات، هذه الأخيرة التي أولتها الدراسات السيميائية الحديثة بالغ الاهتمام كونها أساسية للإبحار في عالم النصوص الأدبية واستكناه أعماقها.

ولقد اخترنا روايته الموسومة بـ "شرفات بحر الشمال" وخصصناها بهذه الدراسة، لأن فيها من العتبات ما يغري القارئ ويفتح شهيته ويقوده إلى سبر أغوارها للوصول إلى مكامن النص الإبداعي والكشف عن أسراره.

وكان اعتمادنا في هذه الدراسة على القراءة السيميائية، « كون التحليل السيميائي للنصوص ينطلق من مبدأ أن الخطاب الأدبي ليس علامة كبرى، أو مجموعة من العلامات، ولكنه عملية دلالية لعملية تلفظية، فالنظرية السيميائية تعمل على إبراز أن تمفصلات الخطاب تشكل كلا دلاليا ». [2]

وإذا أردنا تعريف هذا المنهج فإننا نجد أنفسنا أمام وابل من التعريفات التي لا تنتهي، فقد اختلف أعلام السيميائية حول ماهية هذا المصطلح، فباستثناء التعريف الأساسي الأول للسيمياء والذي حاول "فرديناند دوسوسير" وضعه، نجد أيضا بأن تعريف "أمبيرتو إيكو" الذي يرى في السيميائية بأنها " كل ما يمكن اعتباره إشارة "، ويعد هذا التعريف من أوسع التعريفات.

1 - www.diwanalarab.com/spip:ph? page: article sidaarticle: 11200.

2 - Jacques Fantanille, Démiatique et littérature, puf,1999, paris, p.01.

وتحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة لكونها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية، كاللسانيات، والفلسفة والمنطق، والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، ويرى جوزيف كورتيس بأن « الهدف الأساسي للسيميائية هو استكشاف المعنى، وهذا معناه أنه لا يمكن أن نختزل في وصف التواصل وحده وإن كانت تتضمن ذلك بحسبه، فإنها أيضا يستوجب عليها إبراز إجراء أعم وهو التدليل» [1]، ومن هذه الفكرة التي تنطلق من التواصل في رحلة بحث عن المعنى كهدف أساس لها، أرتأينا أن يكون المنهج السيميائي هو سبيلنا في هذه الدراسة التي تخص العتبات النصية، والتي سنتناول من خلالها النص المحيط بشقيه التأليفي والنشري لرواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج.

وتعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يتناولها النقد الأدبي المعاصر، وذلك لأهميتها الكبيرة في إضاءة وكشف أغوار النصوص الأدبية، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.

إن لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة منها: النص الموازي، النص المصاحب المكملات، السياجات، ولا يمكن تصور النص عاريا من النصوص المحيطة به.

2. العتبات النصية في الفكر العربي

- **الدراسات النظرية التراثية**

ظهر مصطلح العتبة (**seuils**) في الدراسات الغربية أولا، ثم انتقل إلى الدراسات العربية بفعل الترجمة، حيث كان وعي النقد العربي القديم بموضوع العتبات محدودا، وذلك يعود في نظرنا لعدم الوعي بمصطلح العتبات لأنه

[1] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص. 55.

حديث النشأة، ونعتبره موجودا على مستوى إبداعاتي ليتلاءم والثقافة العربية، وهذا يجعل نفي الإشارات لهذا الإطار النقدي ضربا من الإجحاف في السلف، ونوعا من عدم الوعي، هذا ما لا تتقبله العقلية الفكرية.

والتأمل في طبيعة التأليف العربي القديم يقودنا إلى المعرفة المطلقة التي منتهاها أن ما وصلنا كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذا ما تعكسه مثلا رسالة الفحولة "للأصمعي" التي ينقلها عنه تلميذه "أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري"، [1] التي تدور حول أفحل شعراء العرب في الجاهلية "النابغة الذبياني" أم "امرؤ القيس".

أو كما في رسالة "بشر بن المعتمر" التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي،[2] والتي مفادها أن الصحيفة المحبرة والمنمقة التي دفع بها "بشر" إلى فتيان "إبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني" الخطيب أنفع وأنجع.

ما يعكس مدى الاهتمام بالإنتاج المعرفي (التأليفي) لأنه مسؤولية تنم عن وعي منهم بجسامتها، خاصة بأنهم (العلماء، المحققون ...) فاتحة عهد جديد في تصانيف العلوم العربية ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها "المقريزي" في كتابه "المواعظ" إذ قال: « اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض، والعنوان والمنفعة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه ».[3] أو كما ذكر "عبد الرزاق بلال" في هامش بحثه ثمانية أوجه منها: « الهمة والمنفعة والنسبة والصحة والصنف والتأليف والإسناد والتدبير».[4] ما يعكس مدى النضج والوعي بقيمة المؤلَف.

---

[1] – ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، (دط) 2000م ص. 27.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص. 27.

[3] – فيصل الأحمر، فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ – 2010م ص. 225.

[4] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص. 28.

إضافة إلى ذلك فتصفح كتب النقد التراثي في المشرق والمغرب يوصلنا إلى العثور على مصنفات تعنى بالعتبات النصية، ولاسيما عند المبدعين (الكتاب) الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب، وأبرز مثال على ذلك الناقد العربي «ابن قتيبة».[1]

ولا بدَّ أن نعي بأن عتبات النص لا تظهر النصوص في مرحلة الرواية والمشافهة كما في الثقافة العربية في مراحلها الأولى، وهي « مجموع النصوص المنتظمة في شكل استجوابات ومراسلات وندوات ومناظرات ومذكرات وشهادات وغيرها، مما لا يسمح لها في صورتها الأولى بظهور هذه العتبات إلاَّ بعد الانتقال إلى مرحلة الطباعة والإخراج ».[2]

تدخل عناصر « المصاحبات النصية »[3] ضمن انشغالات محققي النصوص وناشيرها لأنَّها تساعد على فتح مغاليق المخطوطات، وفي القراءة وتحديدا لقيمتها حيث: « تضم المخطوطات أحيانا إلى جانب المتن تعليقات مفيدة توجد على الحاشية وملاحظات هامة تتضمنها مقدمة الكتاب أو خاتمته (...) الغلاف الداخلي أو الخارجي للمخطوطة، وهذه الملاحظات تعين على تقويم آراء المؤلِف وتحديد زمن المخطوطة إن لم تكن تحمل تاريخا، كما يساعد في تحديد هذا التاريخ اختيار النَّساخ لواحدة من العبارات التقليدية التي تلي عادة اسم المؤلِف أو الأديب أو العالم، كقولهم "رحمه الله" أو "غفر الله له" أو "أطال الله عمره وأمده بالقوة" لأنها تتضمن ما إذا كان الناسخ قد خط الكتاب في زمن المؤلِف أو بعد وفاته».[4] كل ذلك يقيم الحجة والدليل ويبرهن على أهمية خطاب العتبات النصية ويؤكد أن لا فكاك منه ومن شروطه الشكلية والمعرفية ومن وظائفه بل ومن سلطته وليس وجودها عرضيا.

---

[1] – الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999م، ص. 283.

[2] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص. 22 – 24.

[3] – رولان بارت، جيرار جينت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001م ص. 85.

[4] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص. 23.

* تباينت واختلفت الكتابة في اسم العلم الأجنبي باللغة العربية، وذلك بفعل الترجمة، فنجد جيرار جينت، جيرار جينات، جيرار جينيت ...

هي تلك إذا، محطات من العتبات اهتم بها الدارس العربي القديم، تتنوع حسب أهميتها ويخص بتسليط الضوء عليها، على حسب فائدتها والدور الذي تلعبه في إبراز قيمة المؤَلَف، خاصة منها العنوان، المقدمة، الخاتمة فالعنوان يبرز ذيوع الكتاب، والمقدمة دخول إليه والخاتمة خروج منه.

- **الترجمات العربية للمصطلح الغربي**

ويتجلى خطاب العتبات كمقوم ثان من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه "جيرار جينت"* المتعاليات النصية " transtextualité " وقد جاءت في « خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميثانص، النص اللاحق النص الجامع ». [1] ليحقق "جينت" في كتابه الموسوم "عتبات" « seuils » [2] نقلة نوعية بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع الأكثر تعقيدا للشعريات المعاصرة ألا وهو « المناص (paratexte) كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له ».[3] ما جعل المصطلح يحظى بزخم اصطلاحاتي يخص الترجمات العديدة له داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة والمتخصصة في الدراسات النقدية والأبحاث السردية.

ف"سعيد يقطين" يترجم مصطلح "le paratexte" بـ "المناصصات" وهذا ما تجلى في كتابه المعنون "انفتاح النص الروائي"، حيث جاء فيه قائلا: « تحدثنا هنا عن المناصات الداخلية والخارجية بإشارات سريعة وكنت قد سميتها "المناصصات" ». [4] فقد استعمل المناصة كتفاعل نصي داخلي، أي داخل النص وما أسماه المناصَّات الخارجية.[5] وهذا يدخل في نطاق المقدمة والذيول...

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص. 26.

[2] – G Genette, seuils, éd, seuil, coll, poétique, 1987, p. 01.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 26.

[4] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص. 102.

[5] – المرجع نفسه، ص. 99.

وقد أشار إلى المصطلح الذي تبناه بصريح العبارة عند تقديمه لكتاب عبد الحق بلعابد عتبات "جيرار جينت"، ومنه يتضح بأنَّ الباحث "سعيد يقطين" قد أورد ترجمة مصطلح "le paratexte" بما يقابله باللغة العربية "المناصصات" في كتابه "القراءة والتجربة" أولا، ثم ناب عنه بمصطلح "المناصة" في كتابه اللاحق "انفتاح النص الروائي"، وفي كتابه أيضا « الرواية والتراث السردي » [1] وما تبعه من دراساته النقدية الأخرى، ونفس المصطلح استعمله الناقد الأردني "محمد عزام" في عمله النقدي "النص الغائب".[2]

بالإضافة إلى مصطلح آخر هو "النص الموازي" أو ما يسمى بـ"النصوص الموازية" عند كل من الناقد "محمد بنيس" والباحث "رشيد يحياوي".

وإلى جانب ذلك استعمل أيضا مصطلح "التوازي النصي" و"موازي النص" عند كل من الناقدين "مختار حسني" و"محمد الهادي المطوي".[3]

ولدينا أيضا مصطلح "النص المحاذ"، عند الناقد "عبد العزيز شبيل" ومصطلح "النص المؤطر" عند الباحثة الناقدة "جليلة طريطر".[4] وإلى جانب ذلك لا بد لنا من التطرق إلى ترجمة أخرى للمصطلح الغربي الأصول "le paratexte" للدارس الناقد "حميد لحميداني" في مقاربته المعنونة "القراءة وتوليد الدلالة" إذ تبنى مصطلح "المصاحبة النصية"،[5] ونظيف إلى جماعة النقاد والباحثين والدارسين، المبدع الناقد "لطيف زيتوني" في منجزه النقدي "معجم مصطلحات نقد الرواية" حيث تبنى مصطلح "لوازم النص" كترجمة للمصطلح الغربي. [6]

وفي ختام جولتنا بعرض لهذا الزخم المصطلحاتي العربي المتوافر المرافق للمصطلح الأجنبي le paratexte" نصل إلى تقديم آخر المصطلحات، وهو المصطلح الأكثر انتشارا ألا وهو "العتبات النصية" وهذا

1 – فوزية بوالقندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، [بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر]، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015م – 2016م، ص. 13.

2 – محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)،2001م، ص. 31.

3 – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 43.

4 – المرجع نفسه، ص. 43.

5 – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص. 44.

6 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص. 139.

ما جعلنا نستثمره في عملنا بالإضافة إلى المصطلحات الأخرى التي وجدناها مستعملة من طرف مؤطرين نقديين نقاد وباحثين ودارسين، وقد تم توظيف هذا المصطلح من طرف ثلة من الباحثين النقاد نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

"عبد الفتاح الحجمري" في كتابه "عتبات النص: البنية والدلالة".[1] وفي دراسة "عبد الرزاق بلال" معروف "مدخل إلى عتبات النص".[2] مع العلم أنه أشار إلى تسميات أخرى لا نظنها تخرج عن الإطار نفسه: النصوص المصاحبة، المكملات، سياجات النص ...

والباحث "محمد الصالح خرفي " في كتابه "فضاء النص نص الفضاء دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر" [3] إضافة إلى الناقد "عزوز إسماعيل" في مقاربته النقدية "عتبات النص في الرواية العربية المعاصرة"، و"مصطفى سلوى" في كتابه الموسوم "عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف"، و"عبد النبي ذاكر" "عتبات الكتابة".

ووصولا إلى الناقد "عبد الحق بلعابد" الذي ألف مؤخرا كتابا أسماه "عتبات".[4] وكان قراءة وبحثا واعيا منه في في كتاب "جيرار جينت" "seuils". مستعملا مصطلحات تدور في سياق ذاته كالنص الموازي والمناص.

وفي الأخير نصل إلى تصنيف أهم المصطلحات المرادفة للمصطلح الأجنبي "le paratexte"، لأهم الترجمات العربية عند معظم الباحثين الذين تطرقوا لهذا الحقل النقدي، مع ذكر مؤلفاتهم من خلال الترسمتين التاليتين:

المصطلح الغربي	أهم الترجمات العربية
LE PARATEXT	– المناصَّات
	– المناصصات

[1] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص7– 8.

[2] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص. 22.

[3] – محمد الصالح خرفي ، نص الفضاء فضاء النص، دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر، منشورات أرتستيك الجزائر ط2، 2007م.ص. 25.

4 – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص. 19.

	– **المناصة**
	– **النص الموازي**
	– **النصوص الموازية**
	– **النص المحاذ**
	– **النص المؤطر**
	– **المصاحبات النصية**
	– **العتبات النصية**
	– **عتبات النص**
	– **الأيقونات النصية**
	– **لوازم النص**
	– **بوابات النص**
	– **المحيطات النصية**
	– **السياجات ...**

المؤلف	**عنوان المؤَلف**
سعيد يقطين	– القراءة والتجربة – انفتاح النص الروائي
محمد عزام	– النص الغائب
حميد لحميداني	– القراءة وتوليد الدلالة

لطيف زيتوني	- معجم مصطلحات نقد الرواية
عبد الفتاح الحجمري	- عتبات النص: البنية والدلالة
عبد الرزاق بلال	- مدخل إلى عتبات النص
عزوز إسماعيل	- عتبات النص في الرواية العربية المعاصرة
مصطفى سلوى	- عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف [1]
عبد النبي ذاكر	- عتبات الكتابة
عبد الحق بلعابد	- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)

ولذلك كان لزاما منا الاعتماد على مصطلح العتبة الذي يتوافق معناه مع المصطلح الغربي " seuil "، لأنه الأكثر انتشارا واعتمادا من طرف المترجمين والدارسين كما أسلفنا ذكرا, وهذا ما يتوافق مع التعريفيين اللغوي والاصطلاحي.

وورد في معجم "لسان العرب" لـ"ابن منظور":

العتبة: « أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى، والجمع عتب وعتبات وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة عتبة، وتقول عتَّب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به موضع تصعد فيه، وعتب العود ما عليه أطراف الأوتار من مقدمه، والعتب ما بين السبابة والوسطى وقيل: ما بين الوسطى والبنصر، والفعل عتب يعتب، وعتبة الوادي: جانبه الأقصى الذي يلي الجبل، والعتب ما بين الجبلين ». [2]

وقد استوحيت عتبات النص، نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.

وهذا ما نجده أيضا في قاموس المحيط:

[1] - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1، 2014م، ص. 04. www.alukah. net

[2] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص. 21- 23.

« العتبة، (مُحَرَّكَةٌ): أُسْكُفَةُ الباب، أو العليا منهُما، والشّدَّةُ والأَمْرُ الكَرِيْهُ كَالعَتَبِ مُحَرَّكَةً، والمرأةُ. (...)، والفساد والعيدانُ المعروضَةُ على وجهِ العُودِ، منهما تُمَدُّ الأَوْتَارُ إلى طرف العُودِ، والغليظُ منَّ الأرضِ، وجمع العتبة» .[1]

فنجد اتفاق التعريفان اللغويان العربيان، وقد اتضح جوهره في أنَ العَتَبَةَ كل ما قد يدخل المرء من خلاله إلى البيت، وهي الأُسْكُفَةُ التي توطأ للولوج إلى الدَّاخل.

- **الدلالة الاصطلاحية**

هي « مجموع النصوص (الموازية) التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب (« الواجهة المعمارية » [2]) وعلى ظهره ».[3]

وتشمل هذه العتبات العناوين الأساسية والفرعية، والتمهيد وأيضا المقدمة، والهوامش في أسفل الصفحة، وإلى جانب ذلك الخطوط والرسوم والنصوص اللاحقة، أي كل ما يسيج ويحيط بالمتن وما يثير شهية القارئ ويجذبه فيحثه على اقتنائه، تلك « العناصر التي تساند النص و" تصاحبه" في رحلة اكتساب " الحضور" والهوية الثقافية النوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية وانكتابه في المجتمع الثقافي ».[4]

والحقيقة أن الالتفات إلى هذه النصوص والنظر فيها بوصفها إحدى المفاتيح الأساسية للعمل الأدبي يكتسبان أهمية خاصة، ما شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص ويتيح للمتلقي إمكانات مختلفة للقراءة، وقد يضيء ما تعتم منها إذ « تكمن أهميتها في قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته ». [5]

---

[1] – مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص. 111.

[2] – عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الجزائر، ط2008،1م، ص121.

[3] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص. 21.

[4] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص. 25.

[5] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص. 23.

ومما سبق يمكن القول بأن العتبات هوية لكل نص يسعى إلى الظهور وإبراز نفسه وتحقيق موقع يسعى إليه فكل عتبة نصية، أو مدخل نصي يستعمله المبدع (...) أيا كانت طبيعته، آية قرآنية، حديثا نبويا، أو قدسيا وحتى بيتا شعريا، مقولة، إهداء للديوان أو النص الشعري هامشا للشرح والتفسير والإيضاح ... له دلالته وأهدافه وغاياته التي يتوخاها الفنان (...) من كل عتبة ليضيء طريق النص للقارئ وليوجه فهمه، فقد تتحول تلك العتبات إلى سياقات فنية (شعرية) ورؤى لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها. [1]

[1] – ينظر: محمد الصالح خرفي، نص الفضاء فضاء النص، ص. 25.

الفصل الأول
العتبات النصية

2.1- عند جينت

3.1- بعد جينت

2. بحث في ذاكرة المصطلح

1.2- دلالة المصطلح عند جينت

2.2- أنواعه وأقسامه

3.2- مبادئه

3. وظائفها

4. أهميتها

1. العتبات النصية في الفكر الغربي

اهتمت الدراسات السردية (السيميائية الحديثة) بالإطار الذي يحيط بالنص، وأولته كل العناية التي من شأنها ضمان فاعليته الإيحائية والدلالية على مستوى المنجز النصي.

ما تجلى فعلا ضمن القراءات النقدية الغربية التي كان لها السبق والفضل في فتح المجال كلية أمام الحضور في المحافل الخطابية التي يثيرها سحر العتبات، ما جعله يقتحم من طرف معظم الدارسين والباحثين (المهتمين) قبل «جيرار جينات» [1] ومن بعده وحتى اللحظة الراهنة.

1. 1- قبل جيرار جينت " Gérard Genette "

لم يضع النقاد قبل "جيرار جينت" كتابا خاصا بالمناص ولم يكن هناك اعتناء بكل تقسيماته وفروعه ... وإنما جاء ذلك عرضا في كتاباتهم وبحوثهم النقدية، أو جاء عبارة عن مقالات وبحوث مبثوثة في ثنايا الجرائد والمجلات العلمية المتخصصة طبعا، ما نستشفه في محاولة منا لتبيان بعض ذلك بشيء من الاقتضاب والتلخيص:

- ✓ كتاب المقدمات لـ "بورخيص" " Jorge Luis Borges "في بعض الإشارات إلى الموضوع، مؤكدا على أن الدراسات الأدبية لا زالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور تقنية خاصة بدراسة المقدمات.[2]
- ✓ سنة 1971م: "كلود دوشي" " Claude Duchet "في مقالة له في مجلة الأدب بعنوان "من أجل سوسيو _ نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص.[3]

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م، ص. 203.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 224.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات،مرجع سابق، ص. 29.

- ✓ تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها:

جماعة مجلة "أدب" الفرنسية بعددها الخاص محوره الرئيسي "البيانات" باعتبارها خطابا، وجماعة مجلة "الشعرية" بعددها الخاص وكان محوره "paratexte".[1]

- ✓ سنة 1972م: "جاك دريدا" " Jacques Durrida " في كتابه "التشتيت" " les dissémination" وذلك من خلال مقدمته المعنونة بـ: "hors livre" "خارج الكتاب" الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات ...[2] معالجة منه لأشكال العتبات من حيث بنائها الفني والفكري والوظيفي.
- ✓ سنة 1973م: "جاك دوبوا" " Jacques Dubois "في كتابه المعنون:

" L'Assommoir d'E.Zola société. Discours. Idéologie "، حيث تعرض لمفهوم المناص دافعا بالتحليل لمصطلح الميتانص مبينا حدوده وعتبته.[3]

- ✓ سنة 1975م: "فيليب لوجان" " Philippe Lejeune "في مؤلفه «الميثاق السير ذاتي» [4] يتعرض لما سماه أهداب النص أو « هدب النص المطبوع الذي يتحكم في الواقع في كل قراءة (اسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر...) »[5] الأيقونات المشكلة لحواشي النص.

---

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 224.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 29.

[3] – المرجع نفسه، ص. 29.

[4] – نفسه، ص. 29.

[5] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص. 63.

- ✓ "ميشال مارتان بالتار" " Michel Martin Balter "في كتاب مشترك حول:

" l'écrit et les écrits, problèmes d'analyse et considération didactiques "

حيث حدد المناص بدقة وعرفه بأنه « مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص ...». [1]

- ✓ سنة 1979م- 1980م: "هنري ميتيرون" " Henri Mitteran "في مقالته حول "العنونة" أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" [2] ما يدعوه بهوامش النص أي « مجموع المعطيات التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره ... وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين ».[3] ما تعين الكتاب كمنتوج سلعي وتروج له قابل للشراء والاستهلاك من قبل القارئ.

ما يحيلنا إلى القول بأن هذه المحاولات والإرهاصات السابقة لها فضل كبير في تشكيل كتاب "جيرار جينت" الذي يعتبر اللبنة الأساسية التي يعود إليها ما تعلق بالعتبات النصية.

1. 2- عند جينت

أحدث الناقد الفرنسي "جيرار جينت" " **Gérard Genette** " نقلة نوعية في تاريخ النقد الأدبي حيث خصص كتابه "عتبات" لأحد المواضيع المعقدة في ساحة النقد المعاصر ألا وهو المناص. على اعتبار العلاقة التي ينسجها بمحيط النص أولا وما يدور حوله من نصوص مصاحبة وموازية ثانيا وبفاعلية جمهوره المتلقي ثالثا.

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 30.

[2] - المرجع نفسه، ص. 32.

[3] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص. 15.

ولا بدَّ أن نعي بأنَّ مشروع " جينت" الشعري يتسم بـ « الاستمرارية والانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي، ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987 ».[1]

فكتابه الأول بمثابة نقطة تحول في فكره الذي عبر عن انتقاله في مركز الاهتمام في شعريته، « من شعرية نصية إلى أخرى متعالية، في الفقرة الأخيرة من كتابه "مدخل لجامع النص" ».[2] حيث قال: « وفي الواقع لا يهمن النص حاليا إلاَّ من حيث "تعاليه النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص ».[3] وبهذا يتجه وعي "جيرار جينت" نحو حقل المتعاليات النصية باعتباره موضوعا سيأخذ بداية « اسم جامع النص» [4] "architexte" (الجامع النصي) والمرادف لما يسميه « جامع النسج » [5] "architexture" .

وفي كتابه «palimpsestes» [6] "أطراس" (الرُّقوق أو الطُّروس الممحوَّة أو الممسوحة) [7] تجاوز موضوع الشعرية "البويطيقا" لتصبح محصورة فيما يعرف بالمتعاليات النصية، « وما المناصية والمناص إلاَّ أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات في كتابه الذي احتفى فيه بدراسته للتعاليات النصية (hypertextualité) ».[8]

ووصولا لكتابه العمدة "عتبات" "seuils" الذي خصصه للمتعالي الثاني من المتعاليات الخمس وهو المناص فأوسعه شرحا وتفصيلا بكل ما يحتاجه من الدقة والوضوح.[9]

وبهذا يكون "جينت" قد فتح المجال واسعا في إمكانات البحث في مختلف أنماط المتعاليات النصية، فمند تقديمه لمعالجة دقيقة لمسألة الأجناس الأدبية، مرورا بتخصيصه للتعلق النصي، ووصولا للعتبات النصية، إنَّها مسيرة متميزة في مجال دراسة علاقة النصوص وبحث أشكالها المختلفة.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 32.

[2] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص. 20.

[3] – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، العراق،، (دط)، (دت)، ص. 91.

[4] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص. 20.

[5] – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص. 91.

[6] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 26.

[7] – عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2011م، ص31.

[8] – المرجع نفسه، ص. 34.

[9] – ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص21– 22.

1. 3- بعد جينت

شكلت الضجة النقدية التي أحدثها كتاب "عتبات" سابقة نوعية في عالم « الممارسة النصية».[1] وذلك لما انتشرت الكتابات حول المناص، « خاصة وأنَّ جينت قد فتح أفاقا واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط، ولكن في المسرح »[2] وفي مجالات فنية متعددة أخرى منها: الموسيقى والرسم.

إذ نجد هذا الانفتاح وجد صداه وذلك يتمظهر من خلال ما « خصصت له مجلة الشعريات/ poétique عددا مميزا ... فدرسته في مجالات عدة فلسفية وثقافية وبصرية ...».[3]

وعلاوة على ذلك نجد كتابا مهما أخذ منحا تطبيقيا للمناص مركزا على الجانب النشري، أو ما يصطلح عليه بـ « مناص النشر الذي لم يركز عليه كثيرا جينت ... وهو كتاب " la périphérie du texte " 1992 لـ"فيليب لان" (Philippe Lane) ».[4]

أضف إلى ذلك « كتاب "عبد الحق رقام" "les marges du texte" 1998 »[5] والذي جعله لدراسة حواشي النص، ويتضح ذلك من عنوانه، ومن عناوين رئيسية وفرعية والإستهلالات والبدايات ...

وإذا كان هذا التنوع والتعمق في الدراسة، فإنه لا ريب راجع إلى أهمية ما تلعبه العتبات في تشكيل الخطاب الذي يعد النص مكونا خاما له، الأمر الذي نجده في محاولة فك رموزها وشفراتها وأسرارها الدفينة.

---

[1] – جوليا كريسنطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص. 85.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 35.

[3] – المرجع نفسه، ص. 35.

[4] – نفسه، ص. 35.

[5] – نفسه، ص. 35.

2. بحث في ذاكرة المصطلح

أدرك "جينت" خمسة أشكال من المتعاليات النصية وهي: « التناص Intertextualité، المناص أو النص الموازي Paratexte، الميثانص Métatextualité، التعالي النصي Hypertextualité، ومعمارية النص Architextualité ». [1]

حيث استطاع "جيرار جينت" خاصة في كتابه الموسوم "عتبات" أن يصب جل اهتمامه حول "المناص" "paratexte" أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي فـ "المناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي" وعرفه حين قال: « هو ما يضع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية ». [2]

وبهذا التعريف يمكن التأكيد على حقيقة مفادها أن "المناص" جماع النصوص ورموز مقتضية تجتمع وتتآلف لتقوية وتوضيح النص الأساس، تدور حوله وتفسر معانيه ودلالاته وتزيل غموضه.

ويرد خطاب "العتبات" عبارة عن صياغة استعارية لشعرية "النص الموازي" أو "المناص". فهي « مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره » [3] وبين ثناياه، وتتسع دائرته (المناص) « ليشمل كل الرموز والعلامات الدالة خارج » [4] النص وداخله، التي تثير وتدفع المتلقي على إعمال قريحته والبحث في جعبته عن أجوبة لشتى تساؤلاته، وتقوم بعملية استفزاز للقارئ وتحثه على دخول حوار معها ما يساعده في الانغماس والغوص في أحشاء النص وفتق أفاقه.

---

1 – حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الأثر، العدد 24، ورقلة، مارس 2016م، ص33.

2 - G Genette, seuils, éd, seuil, coll, poétique, 1987, p. 13.

3 – بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص. 21.

4 – عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1، 2010م، ص. 180.

هذه العناصر هي ما يطلق عليها بـ: " عتبات النص أو النصوص الموازية أو سياقات النص والمناص"[1] والحقيقة أن الالتفات إلى هذه النصوص والنظر فيها بوصفها إحدى المفاتيح الأساسية للعمل الأدبي يكتسبان أهمية خاصة، ما شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص ويتيح للمتلقي إمكانات مختلفة للقراءة وقد يضئ ما تعتم منها.

2. 1_ دلالة المصطلح عند جينت

مصطلح "paratexte" (المناص)

يتكون هذا المصطلح من مقطعين أساسين مهمين يصبان في عضد الممارسة النصية (النص).

فالمقطع الأول "para" موجود في كل من اللغتين اللاتينية واليونانية، صفة حاملة لمعان متعددة لعل من أبرزها:

- الشبيه والمماثل والمساوي.
- المشابهة والمجانسة والملاءمة.
- الظهور والوضوح والمشاكلة.
- الموازي والمساوي.
- تحاذي الجمل بين بعضها بعضًا.[2]

أما المقطع الثاني "texte" فقد تنوعت وتباينت تعريفاته ولمست معظم العلوم كاللسانيات والسيميائيات مثلا.

وكلمة "نص" "textus" اللاتينية، آتية من فعل "نصَّ" "texère"ما يجعله يحمل في لغتنا العربية الجميلة معنى "نَسَجَ"، ومنه يتضح لنا بأنَّ النص هو النسيج.

---

[1] – ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص. 25.

[2] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 41 – 42.

ولذلك فالنص « نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍ واحد، هو ما نطلق عليه مصطلح "نص" ».[1]

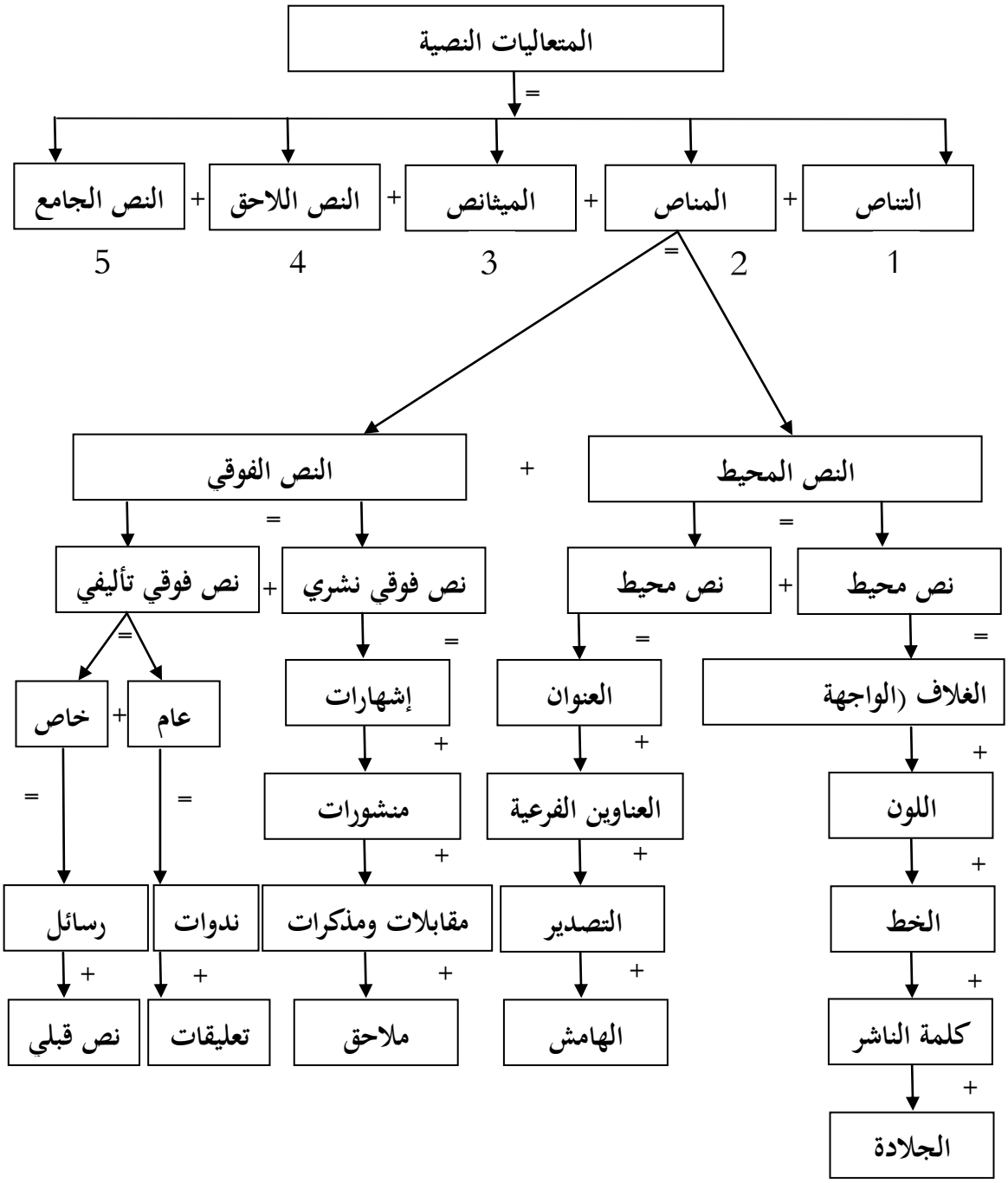
ومما سبق يتضح للعيان بأنَّ المناص الذي أفرد له كتاب كامل يستحيل معرفة النص وتسميته دونه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية كانت أم بصرية.

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 بها تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه »، [2] عالم مغلق (النص) يصعب اقتحامه دونه (المناص).

2. 2- أنواعه وأقسامه:

لقد أسلفنا ذكرا سابقا من خلال عرضنا في محطات كثيرة لأنواع العتبات، ولذلك ارتأينا أن نعددها بدقة من خلال المخطط البياني التالي لما يقتضيه هذا المقام، لأن رواية "شرفات بحر الشمال الواسينية" تزخر وتتلألؤ وهي مرصفة بياقوت هذه العتبات، ما جعلنا نتلذذ ونحن نخوض غمار هذه التجربة، ولذلك فاختيارنا الأكيد لأنواع معينة من العتبات سيكون في الجانب التطبيقي، وتعدادها في هذه المحطة سيكون من اجل تقريبها للأذهان وحتى لا تختلط الأمور علينا.

[1] - محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، (دط)، (دس)، ص. 19.
[2] - عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 43.



هذا الرسم البياني مستوحى من كتاب "عبد الحق بلعابد" "عتبات".[1]

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 44 – 51.

2. 3_ مبادئه:

للمناص خمسة مبادئ تتباين أنواعها لطبيعتها الديناميكية، والتي لا بد لنا من استعابها، وذلك من خلال كتاب "عتبات" للناقد "عبد الحق بلعابد" بشيء من التلخيص والتركيز والدقة والوضوح.

1- المبدأ المكاني / الفضائي (أين ؟)

عديدة هي مواقع مكانه فنجده في فضاء النص وحوله، عناوين، عناوين فرعية ...

2- المبدأ الزماني (متى؟)

هذا المبدأ خاص بالحالة الزمانية للمناص، وقت ظهوره، وهل هو أصلي، سابق أو متأخر... (الطبعة الأولى)، (طبعة متأخرة) ...

3- المبدأ الكيفي (كيف؟)

يبحث في ماهية المناص الذي لا بد من الحفاظ على القيمة المناصية التي تمكننا من استثمار أنواع أخرى للتمظهرات المناصية مثل:

- المناصات ذات التمظهرات النصية أو اللفظية: وتتمثل في العناوين، المقابلات ...
- المناصات ذات التمظهرات المادية: وتشمل مجال الطباعة .
- المناصات ذات التمظهرات الأيقونية: وتضم كل الرسائل الصامتة مثل: الرسومات، صور فوتوغرافية، أشكال هندسية ...
- المناصات ذات التمظهرات الفعلية: خاصة بمدى معرفة الجمهور له (الناص له).

4- المبدأ التداولي: (ممن وإلى من؟) [1]

[1] - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 51 – 53.

ويضم بين ثناياه النظام التداولي للنص الذي يرصد العملية التواصلية، وذلك من خلال:

- طبيعة المرسل.
- طبيعة المرسل إليه.
- درجة السلطة والمسؤولية.
- القوة الإنجازية للرسالة المناصية.[1]

3. وظائفها

مما لا جدل فيه أن للعتبات وظيفة تقوم بها وتلعبها، بل إنَّ لها وظائف عدة، فهي ليست ترفا فكريا أو خطابا بريئا يرصع فضاء النص فحسب، إنَّها لا تأتي عبثا، بل على العكس تماما، تنم عن فكر عميق يريد إيصال رموزه وأيقوناته وأفكاره مشفرة حتى يضمن ألفة مع القارئ لعله يستجيب له.

1. وظيفة جمالية

وتخص هذه الوظيفة « الجانب الفني » [2]، ممثلة في تزيين الكتاب وتنميقه بمجموعة عناصر مثل: العنوان الجميل، المقدمة المثيرة، الصورة الجذابة، الألوان على الغلاف، طريقة ترتيب العناوين، وربما أكثر من ذلك، شكل الطباعة ورسم الكلمات، وكل ما يتعلق بالجمال (المؤلف/النص) مما يزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.

2. وظيفة تداولية

تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي.

[1] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 53.

[2] – حمزة قريرة، الفضاء النصي على الغلاف، مجلة الأثر، العدد 25، ورقلة، جوان 2016م، ص. 238.

3. وظيفة التعيين الجنسي للنص

كونه يتمثل في (الرواية، الشعر، « المسرحية والقصة »[1]).

4. وظيفة إخبارية

وتكمن هذه الوظيفة في الإشارة إلى اسم الكاتب، دار النشر.

5. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته

ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات، قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

4. أهميتها

للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع جوانبه، والإحاطة به إحاطة كلية بمختلف مشاغله، وبث روح التخيل وزيادة شغف القارئ لكي يتلقى العمل الأدبي بدرجة كبيرة من الغبطة والفرح، وإنها لمحاولة منا (العتبات) لاستنطاقه وجعله يبوح لنا بأسراره، وإنها لـ « نسق يؤسس إحدى مهام الدراسة الأدبية وإحدى انشغالاتها البدئية في التفاعل مع النص باعتباره إنتاجا ماديا وموضوعا لعلم تعددت مصادره النظرية وتنوعت ».[2]

وهذا يؤكد أنَّ للعتبات في أي عمل أدبي فني فوائد جمة كثيرة، ونفي قاطع بأنَّ وجودها يأتي عرضيا دون وعي مسبق من الناص.

1 – روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص. 43.

2 – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص. 14.

الفصل الثاني
العتبات النصية (النص المحيط)
في
رواية "شرفات بحر الشمال"

النص المحيط

1. تعريفه

2.أقسامه

1.2- النص المحيط النشري

1.2-1- عتبة الغلاف الخارجي

1.2-1-1- الصورة

1.2-1-2- الفضاء الأبيض للغلاف

1.2-1-3- اسم المؤلف

1.2-1-4- دار النشر

1.2-1-5- المؤشر التجنيسي

2.2- النص المحيط التأليفي

2.2- 1- عتبة العنوان

2.2- 1-1- أنواعه

2.2- 1-2- فضائيته

2.2- 1-3- وظائفه

2.2- 1-4- مستوياته

2.2- 2- عتبة العناوين الفرعية

2.2- 3- عتبة الهامش

2.2- 4- الافتتاحية

2.2- 5- عتبة الإهداء

النص المحيط

1. تعريفه

هو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال[1] و « الخواتم وكلمات الناشر والصور »، [2] أو كما عبر عنه "جميل حمداوي" في كتابه شعرية النص الموازي بأنه « عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب (النص) »، [3] « ليأخذ إحدى عشر فصلا من كتاب عتبات لجيرار جينيت » . [4]

2. أقسامه:

لقد قسم "جيرار جينيت" النص المحيط إلى قسمين هما:

2. 1- النص المحيط النشري Peritexte Editorial

وهو كل المنطقة الخاصة والمتعلقة بمسؤولية الناشر أساسية كانت ومباشرة، بمعنى أنه من قام بنشر الكتاب أو إعادة نشره إذا اقتضت الضرورة وعرضه للجمهور، وذلك يكون على شكل عرض واحد أو متعدد، أقل أو أكثر تنوعا، فالمنطقة تحديد للخط المميز لهذا المظهر الخاص بالنص المصاحب فضائي وعادي يتعلق بالنص المحيط الأكثر خارجية، بحيث يكون التنفيذ من صلاحيات الطابع، والقرار بيد الكاتب بالتنسيق مع الناشر عند الحاجة في اختيار الحجم، الورق، التركيبة، الطباعة.....[5]

---

[1] – بلعابد عبد الحق، عتبات، مرجع سابق، ص. 49.

[2] – محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص. 31.

[3] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1، 2014م، ص. 12.

[4] – عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي، [رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم] اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2007م- 2008م، ص. 54.

[5] – ينظر: حبيبة بلعيدة، شعرية العتاب في ديوان " أسفار الملائكة " لعز الدين ميهوبي، [مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير] في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م- 2014م، ص. 37.

وهذا القسم "يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة..." [1]

2. 1_1_ عتبة الغلاف الخارجي

يرى "هويوج سلفرمان" بأن « النص دائما ما يخفي شيئا ما يخصه أولا يخصه.... وبالتالي فإن هناك شيئا ما يجب أن ينكشف ويعلن ويستدرج إلى رؤية معينة ... والنظرة المقترحة هنا هي أن ما هو لا مرئي أو مخفي في النص يبدو للعيان بموجب نصيته »، [2] ولما كان الغلاف الخارجي « لأي نص أدبي هو بمثابة نص مواز يكون محملا بدلالات يستغلها القارئ في العملية القرائية، فتثري فهمه وتحدد اتجاه العمل الأدبي وقيمته الدلالية »، [3] وبالنظر إلى العلاقة الواضحة الموجودة بين المتن الروائي كنص أدبي مكتوب والشكل الخارجي الذي تظهر به للقراء مثل صورة الغلاف، اللون.

فالغلاف يحقق التواصل مع القارئ قبل النص ذاته، فهو له كل الصلاحيات للتحدث باسم النص إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يعطي قراءة للنص، وبالتالي فهو يضع سمات النص وعلاماته وهويته.[4]

وغلاف الرواية التي نحن بصدد الاشتغال عليها، رواية "شرفات بحر الشمال" للكاتب والروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في طبعته الثانية الصادرة سنة 2007 عن دار الآداب بيروت، يشكل فضاء مثيرا وجاذبا للمتلقي، لما يحمله بين طياته من تشكيلة من العناصر والأجزاء التي تتضافر وتتكاثف لتولد الدلالة التي يتأسس عليها النص الروائي من جهة، ولتكون عنصر جذب وإغراء يدعوا المتلقي إلى الاقتناء والتعرف، فغلاف هذه

[1] – بلعابد عبد الحق، عتبات، مرجع سابق، ص. 40.

[2] – هيوج سلفرمان، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: علي جاسم صالح وحسن ناضم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م، ص. 130.

[3] – ليندة بولحارس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية [مذكرة لنيل شهادة الماجستير]، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014م-2015م، ص. 176.

[4] – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص. 219 _ 220.

الرواية فضاء مميز محمل بمعاني ودلالات تتحرك في اتجاه معين، ووفق رؤية محددة في محاولة للبوح والتصريح بشيء مسكوت عنه. [1]

إن المتأمل في الغلاف الخارجي للرواية يجده مفعما بالألوان والرموز، وكلها مكونات تحتاج إلى الغوص عميقا في بحر دلالاتها اللامتناهية.

2. 1-1-1- الصورة

جاءت صورة غلاف الرواية عبارة عن لوحة تشكيلية متوسطة للفضاء الأبيض للغلاف، وهذه اللوحة تكشف عن صورة امرأة تفصح عن الكثير، للتأمل فيها من خلال لباسها والقرط الذي ترتديه عن أصول عربية وهذا مجرد تخمين ونظرة قد تصيب أو تخطئ فلباسها يغلب عليه اللون الأحمر، بداية من الوشاح الذي تضعه فوق رأسها وهو بلون أحمر فاتح ينساب من فوق كتفها الأيسر، أما لباسها فهو بلون أحمر غامق يشوبه السواد، وهي مكشوفة الوجه والرقبة تنظر في شرود جهة اليمين.

وصورة المرأة يقطعها إطار أبيض مربع الشكل، وخلف المرأة بحر متموج لونه أزرق، لكن بتدرجات مختلفة وكل من صورة المرأة والإطار والبحر يحيطهم سواد أخد شكل دائرة.

وإذا بحثنا عن دلالة الصورة وجب تفكيكها إلى أجزاء دالة ومن ثمة إعطائها دلالات متقاربة، فمثلا إذا بحثنا في دلالة الإطار والدائرة في اللوحة التشكيلية لغلاف الرواية، يمكننا الاستفادة مما قدمه كل من " كاندينسكي " و "إيتن" « الذين حاولا إقامة نوع من المطابقة بين بعض الألوان وبعض الأشكال، فالدائرة هي العالم الروحاني للمشاعر والنفحة المتموجة لذلك فهي تتطابق مع اللون الأزرق، أما المربع فهو العالم المادي للجاذبية والكونية لذلك فهو يتطابق مع اللون الأحمر »، [2] وليس ببعيد عن هذا التفسير.

---

[1]- هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك "، مجلة ديالى، العدد 47، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق، 2010م ص. 667.

[2]- bengrad. Net/ouv/sca/sca5.htM.www.said

فإن لوحة غلاف الرواية قد تضمنت هذه الألوان ضمن هذه الأشكال فكان المربع متضمنا للباس المرأة ذي اللون الأحمر، أما الدائرة فجاءت محيطة بزرقة البحر وعلى هذا الأساس فإن الواقع المادي الذي يحياه بطل الرواية "ياسين" والذي حمله على الرحيل وترك بلده فارا من نار الفتنة التي أتت على الأخضر واليابس في وطنه الجزائر. « البلاد كلها معطلة مثل محرك تعب من كثرة الاستعمال السيئ له، لقد تواطأ ضدنا الكذب نار الفتنة المحسوبة ،[1] هذا الواقع الذي جعله يحيا أسيرا في وطنه واللااستقرار، يبحث عبثا عن منفذ للحياة « وأنا كالفأر أبحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة لا أخرج من المربع الذي وجدت نفسي محشورا فيه»، [2] والشكل الآخر الذي ميز لوحة غلاف الرواية بالإضافة إلى الإطار المربع وصورة المرأة هو الدائرة السوداء التي أحاطت باللوحة التشكيلية ككل هذه اللوحة التي أخذت فقط جزءا بسيطا من المساحة المخصصة لفضاء الغلاف الأمامي، حيث أنها توسطت الورقة فاسحة المجال للفراغ الأبيض في الصفحة.

أما الدائرة المحيطة باللوحة فهي تمثل عالما مختلطا من المشاعر، وروحا مضطربة تسكن جسد البطل وتعصف بكيانه، هذه المشاعر سمتها التناقض إذا ما ارتبطت بألوان اللوحة وما جاء فيها من تناقضات، عمد الروائي بثها في لوحة غلاف الرواية، وهي بذلك تحتاج إلى إعمال الفكر لبيان دلالتها الحقة وعلاقتها بأحداث الحكاية، كما أن لهذا التناقض في الألوان دور بالغ في فتح شهية المتلقي للقراءة، وهي تتطلب منه ذكاء حادا وفهما دقيقا لدلالاتها، [3] فاللون الأسود المحيط بالصورة جاء حاملا لدلالات تفصح عن الحزن والموت الذي طبع حياة الراوي بفقده لأحبته فتنة، أخته زليخة، أخاه عزيز، غلام الله...، هذا السواد أو هذا الموت الذي صار جزءا لا يتجزأ من حياة "ياسين" الذي تعود عليه وصار مهيئا لاستقباله في كل يوم، «...نحضر حياتنا لاستقبال كل شيء حتى الموت نتعلم كيف نبتلعه جرعة جرعة ...»، [4] ورغم ابتعاده عن ذلك الجو من القتل المجنون إلا أنه أخذ معه

[1]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص. 16.
[2]- المصدر نفسه، ص . 21.
[3]- نصيرة زوزو، مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية، مجلة المخبر، العدد الثاني عشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016، ص. 537.
[4]- الرواية، ص. 86.

صورة مصغرة لما حل بوطنه وشعبه إبان العشرية السوداء، متمثلة في ذكرياته التي عاشها هناك وتجرع مرارتها،[1] « ...أريد أن ننسى كل شيء، لقد ذهب الذين كنت أحبهم وانطفؤا واحدا واحدا... »[2] وظلت هذه الذكريات لصيقة بروحه، ساكنة في فكرة لا تكاد تتركه بل هي ترافقه أينما ذهب، ولم يكن يملك سبيلا للتخلص منها ومحو أثارها « لا وجود للنسيان هي كلمة للتسلية فقط، مثل أية لعبة تعطى للأطفال للتخلص من شغبهم، نحن لا ننسى عند ما نريد ولكننا ننسى عندما تشتهي الذاكرة... ».[3]

وإذا كانت لوحة الغلاف تعبر عن واقع بطل الرواية وتختزل أحاسيسه ومعاناته داخل فضاء الغلاف عامة فإن "بول ريكو" يرى بأنه: « ينبغي على استراتيجية الرسم...، أن تعيد بناء الواقع على أساس أبجدية بصرية محدودة »، [4] وهذا الواقع يتجلى أكثر إذا تأملنا صورة المرأة في اللوحة فقد رسمت هذه المرأة مبتورة حيث لم يرسم منها إلا الجزء العلوي، وربما تكون لحالة البتر هذه أيضا دلالة مثل دلالة رسم فان غوخ لامرأة ذات رأس مبتور، أو دلالة نحت "ياسين" لامرأة ذات رأس مبتور أيضا هي « قصة البتر الموجودة عند الإنسان والقادمة من بعيد، ما مارسته أنا في الفن كان خوفا من الحياة نفسها، ومما مارسه فان غوخ كان تحديا للحياة ذاتها ».[5]

ولما كانت لوحة الغلاف تتضمن امرأة ظاهرة الرأس، مبتورة من الأسفل، فهي تدل على أن المرأة معلومة والأرجح أن تكون هي ذاتها المرأة التي أحبها "ياسين" وسكنت قلبه وعقله ثم تركته في غمرة الحب يتخبطه وحيدا ومضت نحو المجهول تاركة وراءها "ياسين" يصارع علامات الاستفهام التي خلقتها برحيلها المفاجئ « كنت أشعر بشيء مبتور، كيف تفتح فتنة كل هذه الفجوات عن آخرها دفعة واحدة ثم تغلقها فجأة في وجهي ».[6]

---

[1] - http ://www.ahewar,org/debat/show.art.asp ?aid :257119.

[2] - الرواية، ص. 13- 14.

[3] - الرواية، ص. 21.

[4] - بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م، ص. 79.

[5] - الرواية، ص. 67.

[6] - الرواية، ص. 52.

وفتنة عموما هي تلك الفتنة التي ألمت بشعب بأكمله وليست بفرد فقط إنما هي عدة سنوات مضت من الدم والعنف والتقتيل الهمجي، ولا أدل على ذلك من لون الثوب الذي ترتديه، والوشاح فوق رأسها، « فالأحمر هو رمز النار المشتعلة والخطر» ،[1] هو لون الدم والعنف الذي طبع الجزائر خلال الحرب الأهلية التي حدثت فيها. « هذه المرأة ليست ذاكرة فقط ولكنها شتات كل الزمن الذي يرفض أن يموت »، [2] ومنشأ الصراع والتناقض في الصورة يتجلى من خلال تداخل الألوان فيها حيث يبرز الأحمر متصدرا الصورة بينما الأزرق خليفة له، والأزرق على عكس الأحمر فهو لون يوحي بالإسلام، وقد دلت التجارب على أنه من أكثر الألوان تهدئة للأنفس، كيف لا وهو لون السماء ولون البحر، [3] ومع ذلك فإن اللون الأزرق في الصورة قد جاء بتدرجات مختلفة للدلالة على أمور عدة ومشاعر مختلفة، إنه رغبة في الحياة، هو حلم راود بطل الرواية "ياسين" وقاده غير مخير إلى المجهول، نأى به بعيدا في رحلة بحث عن الحياة التي افتقد طعمها في وطنه الأصلي، حيث رحل عنه محملا بالآمال والذكريات والمخاوف «نحن هكذا لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى»، [4] لقد اختار أن يموت في المنفى على أن يحيا منسيا في وطنه: « لا شيء أجلب للخوف مثل شعورك بالإهمال وأنك قد نسيت كأية آنية أنيقة كانت تزوق الدار وعندما انكسرت لملمت ثم وضعت في الركن حتى اندثرت نهائيا، موت المنفى أهون من النسيان القاتل في أرضك» .[5]

وربما كان للبتر في الصورة دلالة على الفراق ووطأته على نفسية بطل الرواية بفقده لحبيبته « كما أصبنا بمرض الحب اختل منطق الأبجديات، وحل محله ضباب نتمنى أن نضعه كله في كمشة يد كالقطن استعدادا لسجنه في حبيب أي قميص خفيف ولكنه يتسرب من بين الأصابع بهدوء بدون أن نحصل على شيء منه ».[6]

---

[1]– فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص. 138.

[2]– الرواية، ص. 64.

[3]– فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ص. 150.

[4]– الرواية، ص. 55.

[5] – الرواية، ص. 71.

[6] – الرواية، ص. 13.

2. 1-1-2- الفضاء الأبيض للغلاف

بالإضافة إلى صورة الغلاف نجد الفضاء الأبيض للغلاف، والذي أخذ أكبر قدر من المساحة المخصصة للغلاف، إنه يحيط باللحوحة التشكيلية من كل الاتجاهات، إنه يملأ الفراغ في كامل الغلاف ما عدا الصورة والعنوان واسم المؤلف، ودار النشر، وربما كان للبياض دلالة على الخوف العميق والدائم، الذي يتربص بحياة الراوي ويخنقه « ...أم مع بياض تصطدم أسئلته بالحروف الدائم كلما لمسته إزداد بياضا ونصاعة وتلاشيا ».[1]

ولانتشار اللون الأبيض على خلفية اللوحة التشكيلية في الغلاف معان عدة حيث يراه أهل الاختصاص من علوم الضوء، وفناني الرسم غيبوبة الألوان، إنه يشبه الصمت الذي يحتوي على كل إمكانيات المباشرة عندما يكون لماعا يكون لونه متعبا، وعندما يكون وحيدا يصبح مزعجا.

أما في الرواية التي بين أيدينا فإنه استعمل كلون خلفي أساسا لإبراز أهمية الألوان الأخرى، [2] ومن ناحية ثانية فإن البياض في العمل الأدبي والفني ليس عملا عبثيا، بل إنه أصبح أسلوب كتابة، فقد يعبر البياض عن المسكوت عنه، ولما كان البياض أكبر المساحة الملونة في الغلاف والمخصصة للوحة، وإطار اسم المؤلف وإطار دار النشر، فإن حجم المسكوت عنه يعتبر أكبر بكثير من المعلن عنه، إنها بلاغة الصمت، [3] حيث أن الصمت كما هو معروف بوسعه أن يبوح بما تعجز عنه أبلغ الكلمات، وهذا البياض إذا أولناه بالصمت فإنه يفتح أبوابا واسعة أمام التأويلات التي لا تنتهي.

---

[1]- الرواية، ص. 12.

[2]- هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية "الأسود يليق بك"، مجلة مقاليد، العدد 08، قسنطينة، جوان 2015م، ص. 192.

[3]- نصيرة زوزو، مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية، مجلة المخبر، العدد الثاني عشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016م، ص. 533.

هذه أهم الأيقونات التي تضمنها الغلاف الأمامي للرواية، ومن البديهي في المعاينة السيميائية للعمل الإبداعي، أن تكون العلاقة بين الغلاف ومتن الرواية عضوية وتكاملية، لكون الغلاف نص بصري، يبحث المتلقي فيه عن مسارب دلالية تتقاطع مع الاتجاهات الدلالية في الرواية. [1]

2. 1-1-3- اسم المؤلف

نجد اسم المؤلف في الرواية "شرفات بحر الشمال" يتموضع داخل إطار بني اللون مربع الشكل في أعلاه واجهة الغلاف الأمامي، وذلك في إرادة من الأعرج واسيني لإبراز حضوره المتميز في الوسط الروائي أو بمعنى آخر في الساحة الأدبية منذ البداية، وكأنه يقول: أنا هو كاتب هذه الرواية "شرفات بحر الشمال"، وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة وداخل الإطار للفت الانتباه إليه وإبراز حضوره المثالي في الساحة الأدبية [2] وقد كُتب اسم الكاتب "واسيني الأعرج"، بخط متوسط وبلون أبيض شق ذلك اللون البني للإطار، فإن رجحنا أن يكون ذلك الإطار البني يعبر عن الوطن، لكون « اللون البني يدل على الأهمية الموضوعة على الجذور، على الأرض والوطن »،[3] فإننا نرجح أن يكون ذلك الوطن هو الوطن الذي لجأ إليه بحثا عن الحياة الأمان وهربا من القتل والدماء، إنها مدينة الأحلام كما سماها بطل الرواية "ياسين" إنها أمستردام.

2. 1-1-4- دار النشر

في مقابل علو الإطار الذي وضع فيه اسم المؤلف نجد إطارا آخر على ورقة الغلاف الأمامي للرواية، وهو الإطار الذي ضم دار النشر، وقد كتبت هي الأخرى باللون الأبيض ولون إطارها باللون البني أيضا، فقط الاختلاف يكمن في الحجم وما كتب داخل الإطار، فمساحة إطار المؤلف أكبر من مساحة دار النشر.

---

[1] – ينظر: عمر عتيق، دراسة سيميائية في ديوان "تلاوة الطائر الراحل" للشاعر سامي مهنا، مجلة المجمع، العدد 07، 2013، ص169.

[2] – ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية "هلا بيل" لـ "سمير قسيمي" [مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية]، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 _ 2015م، ص. 33.

[3] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص. 195.

وفي مقابل ترجيحنا لأن يكون إطار المؤلف باللون البني دالا على الوطن الذي لجأ إليه الراوي.

فإننا نرجح أيضا أن يكون إطار دار النشر دالا على الوطن الأصلي لبطل الرواية، وطنه الجزائر الذي رحل عنه هربا من الصراعات والأزمات التي يتخبط فيها،فقد وضع اسم المؤلف في سماء الصفحة _ إن صح التعبير _ بينما دار النشر هوت إلى أسفل صفحة الغلاف « الأرض التي عرفتها منذ سنوات تغيرت كثيرا وسقطت تربتها من يدي كورقة محروقة، أجرب الآن هذه السماء ربما كانت أكثر دفئا، لقد نسيت أو كدت بأن هناك سماء يمكن أن ندفن فيها بعضا من الأشواق التي نخاف عليها من العطب ...السماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته، ما يزال هناك متسع للشفاء من جراحاتنا، كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي اسمها الجزائر ... المدينة التي عذبتني مند أكثر من أربعين سنة تبدو الآن مستسلمة تحتي تتضاءل كغيمة هاربة ».[1]

2. 1-1-5- المؤشر التجنيسي

يدخل ضمن إطار الغلاف أيضا المؤشر التجنيسي، وهو عتبة تحدد نوع العمل الأدبي بأنه "رواية"، وبالرغم من أن المبدع قد حسم في أمر تحديد جنس العمل وصرح بأنه "رواية"، وبالرغم من أن المبدع حسم في أمر تحديد جنس العمل وصرح بأنه رواية، إلا أن مكان وضع لفظة "رواية" يثير حيرة وجدلا حول جنس العمل الأدبي الذي بين أيدينا، وذلك لأن لفظة "رواية" كتبت أسفل صورة الغلاف وبالتحديد أسفل اللوحة في المنتصف وفي موضع يصعب على العين التقاط ما فيه من النظرة الأولى لبعده عن بؤرة الصورة، وهو ما يضع المتلقي في حيرة بين كونها (رواية / سيرة ذاتية).[2]

[1]- الرواية ص. 14.

[2]- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد، العدد 07، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014، ص. 295.

2. 2- النص المحيط التأليفي Peritexte Auctorial

و "يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير التمهيد" [1].

وتنقسم هذه المصاحبات والسياجات التي تلازم النص و تحيط به في صيغة شبكة معقدة إلى أنواع كثيرة ومتعددة، بعضها مرتبط بالناشر وبعضها الآخر بالمؤلف، يجمعهما الانسجام والاتساق باعتبارهما يأخذان منحا فكريا ووعيا إبداعيا، ولذلك كان الاعتماد في هذه المرحلة على المناص التأليفي (مناص المؤلف) الذي يشمل العناصر التي تعود مسؤوليتها للكاتب وهي: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية التصدير، الهامش ...).

حيث « تهيمن العتبات والمصاحبات النصية هيمنة واضحة على فضاء الكون النصي في الرواية (شرفات بحر الشمال)، وتعمل بوصفها مولدات سيميائية ذات أثر عميق في إشكالية المعنى الروائي التي يرشحها النص ».[2] وتتعدد وتتنوع هذه العتبات استنادا إلى الطبيعة التشكيلية والجمالية والموضوعية والفنية التي يشتغل عليها كل روائي أثناء الكتابة، إذ أنه « ثمة عتبات مركزية لا مناص من اعتمادها أساسا في البناء التشكيلي العام للرواية ويقع العنوان الروائي في مقدمة هذه العتبات ».[3]

2. 2-1- عتبة العنوان

ومن أكثر العتبات شيوعا نجد العنوان، فهو « يأخذ في حقل الدراسات السميائية الحديثة أهمية كبيرة لأنه المدخل إلى فضاء النص، الداخلي والخارجي، فمن خلاله يمكن معرفة الكثير من الأشياء، التي يوحي بها ويلقي

[1] - بلعابد عبد الحق، عتبات، مرجع سابق، ص. 40.

[2] - محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ - 2010م، ص. 176.

[3] - المرجع نفسه، ص159.

بضلاله عليها. فالعنوان يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات ». [1]

ويعتبر العنوان « العتبة (المركزية) التي يقذف بنا إلى رحابة النص »، [2] خاصة إذا هيأ نفسه وهيئته لـ « أول لقاء بين القارئ والنص»، [3] الذي يعمل أن يكون إيجابيا، حتى يستهيم ويتيم القارئ به، فلا يتراجع على حب استكشافه والولوج فيه بشتى الطرق، لـ « يظل العنوان الروائي على هذا الأساس شاغلا سيميائيا وتشكيليا مركزيا في معمارية الرواية». [4] ما يجعل القارئ يبحث فيه مستعملا كل الأدوات الإجرائية التي تمكنه من معرفة دلالته ويضمن له أسبقية الوصول إلى حقيقة يطمح إليها كل دارس، وذلك بفك شفراته.

لذلك كان من الجدير أن يولي علماء السيمياء العنوان اهتماما واسعا في النصوص الأدبية (الأعمال الروائية). ما جعلوه مجالا علميا مستقلا بذاته أطلق عليه "العنونة" "titrologie" أمثال "جيرار جينت"، "لوي هويك" "هنري ميتيرون" و "دوشي". [5] برغم تضارب واختلاف وجهات نظرهم وأرائهم إلاَّ أنَّ وجهتهم واحدة (العنوان).

وكما يرى "جيرار فينييه" " Gérard Finet " أنَّ « العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى، فالعنوان هو النص، أي؛ أنَّ العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية ». [6]

ولذلك كان للضرورة بمكان أن نلتزم بعنوان الرواية "شرفات بحر الشمال" لأنه عنوان لا يستطاع مقاومة إغرائه وتوهجه، خاصة إذا كان مشحون بدلالات وأيقونات مثيرة للاهتمام.

---

[1] – محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط)، 2005، ص. 149.

[2] – صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص. 17.

[3] – عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2012م، ص. 236.

[4] – محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص. 160.

[5] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 72 – 77.

[6] – فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ – 2012م، ص. 144.

2. 2-1-1- أنواعه

اقترح "جيرار جينت" ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنوانا وهي: « العنوان (titre)، والعنوان الفرعي (sous titre)، وبيان النوع (indication générique) ».[1]

- العنوان الرئيسي: هو النص الموازي للنص الأصلي الذي يولد معظم إيحاءات ودلالات النص.
- العنوان الفرعي: العنوان الشارح والمفسر لعنوانه الرئيسي.
- المؤشر الجنسي: وهو الذي يبين ويحدد طبيعة الكتاب، ونجدها تحت العنوان الرئيسي مباشرة مثل (رواية، قصة، مسرحية).

2. -2-1-2- فضائيته

يتموضع العنوان الذي لا يخلو منه العمل الفني في ثقافتنا الحالية خاصة منه في الأعمال الروائية في مواضع أربع هي:

- الصفحة الأولى للغلاف.
- في ظهر الغلاف.
- في صفحة العنوان.
- في الصفحة المزيفة للعنوان.[2]

2. 2- 1-3- وظائفه

للعنوان وظائف عدة كثيرة، ترد العمل الإبداعي بحسب شيوعها وذيوعها، وحسب الدور الفعال الذي تقوم به ضمنها، لذلك ركزنا على أربعة وظائف كانت أساسية ومقترحة لدى "جيرار جينت" وهي: « الإغراء، والإيحاء والوصف، والتعيين».[3]

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص. 125.

[2] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 70.

[3] – فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، مرجع سابق، ص. 215.

« فالوظيفة التعيينية: fonction désignation » [1] تمنح الكتاب اسما يميزه بين الكتب، و« الوظيفة الوصفية: fonction descriptive » [2] تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، والوظيفة التضمينية* تتصل بالوظيفة الوصفية، وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعيِّن العنوان به الكتاب، أما « الوظيفة الإغرائية: fonction séductive » [3] فتتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب.[4] وليس من الضروري أن تنطبق كل الوظائف على العنوان، فقد يمارس وظيفة واحدة أو أكثر ، على حسب ما يقتضي المقال في المقام.

2. -2-1-4- مستوياته

يلعب العنوان دورا مهما في بناء تشكيلة العمل الإبداعي السردي (الرواية) على اعتبار أنه « مفتاح النص عتبته وبوابته، والنص بدوره حامل للعنوان ومبرمج له »، [5] لذلك فإن للعنونة مستويات سطحية (إخبارية، معرفية) ومستويات عميقة (متخيل، رمزية، مجاز ...) [6] لا بدَّ من الاعتناء بها على نطاق الجوانب التالية:

- « اعتبار العنوان نصا
- تحقيقه لسر الملفوظ الروائي
- إنتاجه لفائدة النص ». [7]

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 86.

[2] – نفسه، ص. 87.

* – يقصد بالوظيفة الإيحائية " fonction connotative " ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 87.

[3] – نفسه، ص. 88.

[4] – ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص. 126.

[5] – الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات جامعة خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، الجزائر، 15 – 16 أفريل 2002م، ص. 27.

[6] – المرجع نفسه، ص. 27.

[7] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص. 18.

وعنوان روايتنا "شرفات بحر الشمال" « يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولية التلقي »[1] إذ أنه واضح وجلي للعيان، يثير النظر، ويخفي بين ثناياه دلالات غامضة، ولأنه « نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة »[2] كان أول عتبة نلج من خلالها إلى أعماق النص وأغواره.

ومند الوهلة الأولى يظهر عنوان روايتنا الواسينية وما يحتويه من تشكيل بلاغي هو جملة اسمية مكونة من أسماء ثلاث تربطها الإضافة وكما هو معروف فإن الإضافة تفيد التعريف.

ولعل هذه الاختيارية والانسيابية في وضع العنوان الذي أعتمد على عنصري التخصيص والتعريف إشارة إلى حركية السرد وثورة الأحداث التي ستحتضنها "شرفات بحر الشمال"، وهي مركز ثقل مكاني بامتياز، هذا المكان الذي « تستطيع الرواية (من خلاله) بناء عالم مكاني تصوري له مقوماته الخاصة »، [3] إذا ما أمعنا في الدلالات المعجمية لكل اسم من أسماء العنوان، فـ « الشُّرْفَةُ أَعْلَى الشَيْءِ »[4] و« من البناء ما يوضع في أعلاه يُحَلَّى به، وبناءٌ وبناءٌ خارجٌ من البيت يَسْتَشْرِفُ منه على ما حوله »[5] يُتطلع وينظر إليه، و "البحر" « الماء الواسع الكثير، وَيَغلِبُ في الملح »، [6] أما "الشمال" فهو يقابل الجنوب منَّ الأرض، فهي تحمل كل التطلعات والآمال إلى ذلك العالم وراء البحار.

---

[1] – أحمد قنشوبة، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع منشورات جامعة خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي ، الجزائر، 15 – 16 أفريل 2002م، ص. 81.

[2] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص. 33.

[3] – فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2012م، ص. 330.

[4] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863م، ص. 61.

[5] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص. 480.

[6] – المعجم نفسه، ص. 40.

وإذا أقررنا التمعن فيه (العنوان) نجده يصب في صميم الرواية التي تتأرجح بين جدلية الوطن والمنفى. « أنا لا اعرف كيف أعرّف هذا المرض الذي اسمه المنفى » [1] و « نحن هكذا دائما لا نترك وطنا إلاَّ لنتزوج قبرا في المنفى ».[2]

ولذلك فإنَّ « عتبة العنوان عتبة عميقة التواصل والتفاعل والاستجابة مع تمظهرات المتن النصي في هذا الإطار ».[3] فالكاتب يسعى لإثارة القارئ بالعنوان الذي يجعله يقوم بطرح الأسئلة وبحث أجوبتها، وهذا ما يعزز قول "أمبرتو إيكو": « ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها »،[4] لأن الاختلاف بشكل أو بآخر يقوي ويوسع دائرة التلقي والتأويل، ما يسهم في تنوع الرؤى والوصول إلى الدلالات الدفينة.

ومن هنا يتضح لنا أننا نقف أمام عنوان ملغم بدلالات لا يمكن حل شفراتها بسهولة « غير أنَّه تواز لا يخلو من علاقات إيحائية وحمولات دلالية شديدة التنوع والثراء ».[5]

ومما لا شك فيه أنَّ « اختيار العناوين (الروائية) عملية لا تخلو من قصدية »[6] المبدع الذي لا يخفى عنه أمر أمر العنونة أو الخلفية الفكرية لهذه التسمية، إنها « قصدية تنفي معيار الاعتباطية من اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ».[7]

ومنه يتضح بأن طريقة تشكيل العنوان في الرواية، وطريقة نحت وحداتها لم تأت بمحض الصدفة، بل إن الناص (الروائي) أختار ذلك عن وعي مسبق منه، وذلك كي يقحم القارئ في المكان، ويجعله يتطلع ويستشرف سير الأحداث وتحركات الأشخاص، أو أن يكون جزءً لا يتجزأ في بناء حواره مع الأحداث والشخصيات وكل ما

---

[1] – الرواية، ص. 315.

[2] – الرواية، ص. 315.

[3] – محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص. 175.

[4] – فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، مرجع سابق، ص. 215.

[5] – محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، (دط)، 1998م، ص. 66.

[6] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص. 19.

[7] – المرجع نفسه، ص. 19.

يوصله إلى اجتثاث الدلالات من الأحشاء النصية، وليس له إلاَّ أن يترقب من موقع استطلاعي يمكنه من رؤية كاملة للشرفات، هذه الأخيرة التي وردت جمعا مذكرا سالما، تضمن له أحقية الاستطلاعات والتكشفات من جميع الشرفات التي تضمن له اكتناه الحقائق، فهو دعوة إلى القارئ كي يتطلع إلى ما يجري في المكان كله.

فإن علاقة المتلقي بالنص غالبا ما تتحكم فيها طبيعة العنوان الذي قد يكون دعوة لتأمل ما تحته خط أو العكس. « إن العنوان شأنه شأن مختلف مكونات النص المعطى. ليس مجرد تكملة أو حلية، بل هو من منظور بعض محللي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل للنص »،[1] لذلك لزم علينا الانتباه إليه.

وعليه نقف أمام حقيقة مفادها أنَّ هذا العنوان « مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة، فكأنَّه نص صغير، يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به، ويهيئ للمقروئية ».[2] لأنَّه يكشف بطبيعة الحال عما أراد المبدع الروائي أن يُبلغه إلى قارئيه ومتلقيه.

2. 2-2- عتبة العناوين الفرعية

يبوب الكاتب روايته بمجموعة عناوين تثير حفيظة القارئ، حيث ما إن تقم بمواجهة العنوان حتى تفتح أمامك ثمانية بوابات، يعمد السارد إلى عنونتها حتى لا يترك لمتلقيه منفذ للعبور المباشر، وهذه قائمة بأسماء العناوين في الرواية من خلال الترسيمة التالية:

رقم الفصل	العنوان الفرعي	الصفحة
01	رُوكْيَام لأَحْزَانِ فِتْنَة	07
02	جِرَاحَاتُ المِسِيْحِ العَارِي	69
03	دَوْرِيَّةُ رَامْبرَانَت اللَّيْلِيَّة	105

[1] _ محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص. 253.

[2] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) 1995م، ص. 277.

04	رُوْمَانْس مُوسِيْقَى اللَّيْل	133
05	تَرَاتِيل الإِنْجِيلِ المفْتُوح	181
06	أغصَانُ اللَّوزِ المرّ	221
07	حُقُوْلُ فَانْ غُوخْ اليَتِيمَة	253
08	حَدَائِقُ عَبَّادِ الشَّمْسِ	303

ومن هذا المنطلق فطريقة تشكيل العناوين الداخلية لم تأتي عنوة، بل هي أساس في البناء التشكيلي العام للعمل الفني (الروائي).

ولذلك فإنها « ثقافة دأب ... على استخدامها ... أخذت تشكلا آخر استجاب لطبيعة التجربة التشكيلية الجديدة فيها، فضلا عن كثرتها وتنوع صيغتها وتشكيلاتها اللغوية». [1]

والتأمل في الطريقة التي صيغت بها العناوين تحيل إلى وجدان الكاتب المنهك والمتعب المشحون بزخم من المعاناة التي تشظت على محرابها ذاته، ثم لا ريب أنه الزمن الفاصل الذي يصبو إلى الانتشار الخلاق في فضاء النص الكائن لما سيكون، وهي عناوين تحفة في الاختيار، تعد وابلا علماتيا وإيحائيا، ونقطة الجذب الأقوى، بل هي الغوايات الأولى التي تتحقق بها متعة القراءة ولذة التلقي، ولهذا كان كل عنوان عتبة تزيل الغموض عن الفصل وتمهد للدخول إلى الفصل الموالي كمساهمة منها في إعادة الإنتاج وتنامي المعنى.

وهذه العناوين ذات لغة مفعمة ومشبعة بانزياحات تستلهم من الخيال كثير الصور الغريبة، تعكس غرابة وصرامة الواقع المعاش (الجزائري) الذي أنهك الكاتب، « لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض شرايين المدينة» [2] وأشعل فيه نار الفن وألهب فيه شغف الكتابة، " عناوين وردت جملا اسمية غاب عنها المبتدأ "، [3] ولكن

[1] – محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص. 180.

[2] – الرواية، ص. 09.

[3] – ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، مرجع سابق، ص.217.

غيابه كان تضحية منه لإبقاء ما هو أهم، ولعل لهذا الحذف الذي يظهر « في بعض الصيغ ... في لغة الكلام »[1] دلالة عميقة لتلك الأشياء التي حذفت من حياة الفنان ياسين، فقد حرم من الحب (فتنة)، الحنان (زليخة) والوطن (نرجس)، فتأصلت في جوانحه ثقافة البتر لينحت تمثالا بدون رأس، يعج بالرموز والدلالات، ويبعث في النفس جميع أنواع التساؤلات، « فهل سيكون لهذا الجسد المبتور حظ الفوز»، [2] و « ما القاسم المشترك بينهن؟ قصة تمثال المرأة التي لا رأس لها »، [3] ما يذكرنا في ذراع خالد المبتورة، الذي يحمل ذاكرته على جسده. جسد مشبع بكل أنواع المعاناة.

ويجمع بين هذه العناوين المفتوحة على كل الآلام والجراح أن جاءت بصيغة الجموع المتنوعة التي زادتها عمقا وإيحاء، ولعل هذا الإسهاب في توظيف هذا العدد الهائل من الجموع لمحاولة لحشد أكبر كم ممكن من الخطابات في الخطاب الواحد « الذي يفترض، ويحدد، ويقتطع، وينظم موضوعه الواضح ».[4] فالأحزان والجراحات والتراتيل والأغصان والحقول والحدائق تجمع بين طياتها بعدا لا نهاية له من المحن التي زادتها الإضافة جلاء وبروزا، كما زادها المزج بلون اللَّيل تارة، وفي ألوان الحقول تارة أخرى، وبلون الذم أحيانا أخرى، وبالتالي نجد أنفسنا أمام فسيفساء حية، تقطر بعبق الألوان، وبحركة الأغصان، وبهيبة صوت التراتيل، تتداعى فيها الحواس، فالعين تسمع والأذن ترى واللسان يلمس والقلب يفيض دمعا.

لذلك فـ « يمثل وضع العناوين الداخلية بالأسلوبية التي تم اعتمادها وتسييرها وتفعيلها في (شرفات بحر الشمال) أنموذجا بنائيا ... تبقى كل الاحتمالات قائمة أمام تعددية القراءة وجدل التأويل »،[5] ومنه كان ألاَّ «

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للشباب، مصر، (دط)، 1984م، ص. 224.

[2] – الرواية، ص. 120.

[3] – الرواية، ص. 120.

[4] – تزيفتيان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر والتوزيع، حلب، ط1، 1996م، ص. 132.

[5] – محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص. 180.

يجب الاستهانة بأهمية المعنى الإيحائي في الدلالة الشاملة للمنطوق » .[1] لأن الإيحاء له الأهمية والمكانة المعتبرة في استنطاق النص.

رُوكْيَام لأَحْزَانِ فِتْنَة

العتبة الأولى التي تضفي جوا مهيبا جنائزيا في أحداث الرواية، تعمق الصلة بين القارئ والراوي، إنَّها محاولة لمد جسر التواصل المفعم بالاستعطاف واستمالة المشاعر خاصة منها ما ارتبط بالقلب، بعدما ضاع حب الراوي على شواطئ البحر واختفت فتنة في المجهول « ثم غابت واندفنت في عمق موجة هاربة ... انتظرت طويلا عودتها وفي قلبي خوف غامض، ثم نزعت لباسي ودخلت البحر وأنا أصرخ وأبكي»، [2] إنها لفاجعة « فتنة خلفت فراغا في» [3] هي إذا عتبة الأحزان (التي وردت صفة الجمع ج حزن)، وها هو الراوي يسردها وهو شاهد عيان على حدوثها في هذا اللقاء الروكيامي، حيث تُستدرج الذاكرة وتبوح عن مكامنها.

العنوان "روكيام" وما يحمله من الجو المأساوي الذي أضف هالة من الحزن لبداية النهاية التي فتحت أحداث الرواية على مصرعيها للدخول إلى عتبات أخرى أكثر جذبا وإثارة وتشويقا.

جِرَاحَاتُ المَسِيْحِ العَارِي

هي عتبة تلخص كل أنواع الظلم والقهر من خلال لفظة "المسيح" وما يتبادر إلى ذهن القارئ حول قصة حياة المسيح، خاصة منها طريقة صلبه وما عايشه من عذاب وما تحمله من مشاق وما تجرعه من آلام (في الديانة المسيحية) ، وهو رمز السكينة والسلام والخلود ومعجزة الرحمان.

[1] – تزيفتيان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، ص. 27.

[2] – الرواية، ص. 56.

[3] – الرواية، ص. 34.

هذا العنوان الذي « يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة ». [1] وتتجلى ذروة الظلم والقهر في تلك الانكسارات التي غمرت وأحاطت قلب ياسين، والتي تبلورت من خلال جرح الذاكرة حينما يبدأ في النزيف، حيث ذهبت فتنة وكل الفتيات التي عرفهن وعايشهن طيلة حياته المضطربة النابضة بجملة من المآسي ما يجعل المتلقي ينساب ويتخبط بين زخم الأحداث، فلا يترك مجالا للانسحاب، « هذا فصل الأمطار الباردة»،[2] و « ربما تكون فتنة قد ارتاحت مني نهائيا بالموت أو حياة الظل البعيدة، لكني أنا ما زلت في دائرة الدهشة أريد بدوري أن أشفى منها وأن أنساها ».[3]

دَوْرِيَّةُ رَامْبرَانْت اللَّيْلِيَّة

هي عتبة الاستحضار الفني، حيث وشم الكاتب فصله بأحد أعلام الفن التشكيلي « الإيرلندي رامنس زون فان ريجن رامبرنت» [4] (الهولندي)، وقد مثل الكاتب بهذه اللوحة الفنية أوضاع الجزائر السيئة، محاولة منه لفضح بشاعة ووحشية الإنسان (القاتل) الذي يدعي البراءة والوداعة. فاللوحة مشبعة ومثقلة بالمأساة والأحزان والآهات، ما يتوافق مع الأوضاع الراهنة آنذاك في الجزائر. ويتبلور ذلك ويتضح من خلال « قدرة رامبرنت الإستشفائية على اللَّعب على اللونين الأبيض والأسود والظل والضوء ... ودقة الوجوه المتداخلة فيها ومسحة البؤس التي لم يستطع رامبرنت التخلص منها ».[5] وكذلك الأمر مع الكاتب.

رُوْمَانْس مُوسِيْقَى اللَّيْل

تتعلق هذه العتبة ببرنامج "آخر الليل" الذي يذيب تلك القلوب الحائرة، إنها عتبة الفرق والعناوين السابقة ولعل في اختيار اللَّيل لرغبة جامحة في التأمل واستجلاب الحاضر برفقة ذاكرة لا تعيش إلاَّ على جسد الماضي، إنها

[1] – محمد رشدي عبد الجبار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية (دراسة نقدية تحليلية)، [أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير] قسم اللغة والأدب العربي، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010م، ص. 54.

[2] – الرواية، ص. 69.

[3] – الرواية، ص. 76.

[4] – تنسيق: محمد داود، لعرج واسيني وشغف الكتابة، مرجع سابق، ص. 08.

[5] – الرواية، ص. 112.

لحظة الهدوء والسكون وحياة الشغف بالكتابة « صوت المذيعة نرجس الذي ظل يسكن الذاكرة ولم تعد تربطني به إلاَّ موضوعات الإنشاء »، [1] ولقد « سمعت صوت المذيعة نرجس التي تعد برنامج آخر اللَّيل. ياه؟ ». [2]

تَرَاتِيْلُ الإِنْجِيْل المَفْتُوح

هي عتبة استرجاع الذاكرة فتق الجراح التي لم تندمل بعد على الماضي، في تفاصيل المدينة البعيدة التي « تنهض جنازات المدن الأخرى وضباب الأحزان التي لا تتبدَّد إلاَّ لتترك وراءها سيلا من الرعشات الغامضة ... هل سمعتم بمدينة نشأت على البحر ثم ماتت ».[3] إنها تراتيل العم غلام الله التي أودت بحياته يد الغدر. (جراء الإرهاب والاغتيال).

أغصَان اللَّوز المرّ

هي عتبة التناقضات. عنوان يفرز دلالات مستترة ومادة لزجة تجتمع فيها الثنائيات لتصبغها بروح الحلاوة والمرارة، الجمال والقبح، لنتصادم مع الحقيقة والخيال، لنفاجأ بين الكائن والماكان، فأغصان اللُّوز التي تزينها أبهى حلل الأزهار، قد تعطي ثمارا مرة، هو المنفى بمرارته، « نحن هكذا لا نترك وطنا إلاَّ لنتزوج قبرا في المنفى ».[4]

حُقُوْلُ فَان غُوخ اليتيمة

عتبة المأساة. فيها تتجسد كل أنواع المحن والمآسي، وذلك من خلال استحضار هذا الفنان التي دفعته محنه إلى بتر إحدى أذنيه بيده، (فنان عظيم يقطع أذنه)، وياسين الرسام ينحت تمثالا مقطوع الرأس، فكلاهما عاشا حياة مضطربة يسودها الحزن ويملأها الفقدان والحرمان، فنانان محتفى بأعمالهما وحياتهما يسودها الحزن.

[1] – الرواية، ص. 151– 152.
[2] – الرواية، ص. 157.
[3] – الرواية، ص. 181– 182.
[4] – الرواية، ص. 252.

حَدَائِقُ عَبَّاد الشَّمْس

عتبة آخر العتبات (في العناوين الداخلية)، هنا نظرة الاستشراف هنا استحضار حدائق عباد الشمس، هنا الجمال ومحاولة للنسيان وتجاوز الفتنة، هنا يغيب الألم ويضئ بصيص الأمل لغد مشرق.

وفي عملية رصدنا لهذه العناوين المتباينة لاحظنا أنَّها تشكل لحمة واحدة، تعكس براعة الروائي في اختيارها عتبات أنارت طريق القارئ وسمحت له بالتسلسل دون تعب أو ملل إلى الداخل، جمعت انسجاما بين الألم والرومانسية والفن، في انسيابية عالية، ذاكرة ياسين التي ظلت تتعبه وتؤرقه في وطنه وفي منفاه.

2. 2-3- عتبة الهامش

إن النص الموازي هو « بمثابة الدليل الذي يساعد النص المسافر إلى مملكة العلامات والرموز والمستحيلات»[1] بمجموعة عناصر نقتحم بها النص الإبداعي، ومن بين هذه العناصر الهامش الذي هو محور الحديث ها هنا. ولذلك جَدُر بنا الإشارة إلى عتبة الهامش التي تعد عتبة نصية تساعد المتلقي على استيعاب النص وإدراكه، ويُعتبر "جيرار جينت" أول من اهتم بها، حيث يلجأ إليها الكاتب لضرورتها وأهميتها في جعل القارئ يفهم النص، ويدنو منه أكثر فأكثر. ويعرفها (جيرار جينت) بأنها: « ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع ».[2]

وتكون عتبة الهامش عادة (غالبا) متموقعة في أسفل الصفحة، عبارة عن نصوص صغيرة تُلحق بالنص (الرواية) للتوضيح والتبيان. لأنه كما هو معروف فـ « الهوامش ذات طابع تفسيري».[3] تعمل على إزالة الغموض واللبس في العمل الفني.

---

[1] – الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (منشورات الجامعة)، الجزائر، 15- 16 أفريل 2002م، ص. 25.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 127.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ص. 111.

وهذا بالفعل ما دلَّ عليه الهامش في الفصل الأول من الرواية "شرفات بحر الشمال" « requiem (جنائزية) ».[1] الذي يعتبر شرحا مفسرا للنص أو لنقل للفصل الأول، حيث من خلاله أمكن تفسير أثر الحزن على ياسين إثر ابتعاد محبوبته فتنة، الذي ارتبط اسمها بالكلمة الأجنبية " requiem " المفعمة بكل أنواع الحزن وأشده وهو الفقدان. « كان اسمها فتنة ... قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال ».[2]

فالهامش هنا وكأنه مكمل للمتن الروائي، أراد الكاتب من خلاله أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي وأن يخرجه من دوامة الغموض الذي اتصف به النص، حتى لا ينزعج من ذلك، لأنه بطبيعة الحال « من أهم عناصر المناص، لأنها تُظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص، لأنَّها تقع بين الداخل والخارج (النص) ».[3]

وتعتبر الهوامش خارج النص في اعتقادنا صوريا فقط، لأنها في الحقيقة تعمل على بعث الحياة في النص داخليا شرحا وتفصيلا وتفسيرا.

ومن خلاله يتضح بأن هذه التقنية الفنية الجمالية والموازية ضرورية في بث الروح في العمل الإبداعي (الروائي) و « خلخلة الذوق السائد لدى المتلقي، وتخييب أفق انتظاره بأنه أمام نص حداثي يتطلب منه المساهمة في خلق النص، وإعادة إنتاجه من جديد »[4] حتى يتمكن من التوغل في مكامنه الدفينة.

2. 2-4- العتبة الافتتاحية

وردت روايتنا "شرفات بحر الشمال" بافتتاحية معنونة بـ « تنبيه واعتذار ».[5] ولذلك كان لزاما علينا أن نعرج عليها باعتبارها (في رأينا) عتبة تحمل دلالات عميقة، وتبعث في القارئ إيحاء قويا في اكتشاف أحداثها، خاصة

[1] - الرواية، ص. 07.
[2] - الرواية، ص. 07.
[3] - الرواية، ص. 07.
[4] - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1، 2014م، ص162. www.alukah.net
[5] - الرواية، ص. 04.

أنَّه أقرَّ بأنَّها لها صلة مع الواقع بكل صراحة، وهذا ما يفتح المجال أمام المتلقي واسعا لاكتشافها، والإبحار على متنها، والغوص في أعماقها.

قدم اعتذاره علنا، مطلقا، صريحا لكل من يرى له شَبَهًا في أحداث هذه الرواية، واعتبر ذلك من قبل الحبّ، الحبّ فقط. « عذرا لكلّ الَّذين يرون شَبَهًا لهم في أحداث هذه القصة، فليس ذلك إلاَّ من قبيل الحبّ، الحبّ فقط ».[1]

فكما جرت العادة، كان المؤَلِفُ يعتبر أي تطابق أو شَبَه لأحداث قصته مع الواقع إلاَّ من قبل المصادفة، ولكن الأمر هنا معاكس ومختلف تماما، فالناص يفاجئنا بتقريره حقيقة للقارئ. أنَّ أحداث الرواية قد تكون لها صلة وطيدة مع الواقع.

افتتاحية مثيرة يستطيع المناص له من خلالها أن يكون شخصية فاعلة فيها، أو قد يتقمص دورا ، حدثا مهما فيها، ما يجعله يستقر على حقيقة مفادها، أن من أحداث الرواية ما يؤشر على صدق للتجربة الفنية الروائية المستلهمة من الواقع المعاش في مدرسة الحياة، ما يجبر المرسل إليه (المتلقي) على التمسك بالنص الروائي، ومحاولة فتح حوار متبادل معه، يأخذ منه ويعطي له (عملية أخذ وعطاء) ليفسر محتوى رسالة الباث.

2. 2-5- عتبة الإهداء

يرفق الكثير من المبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء، هذا الأخير الذي يعتبر « نصا موازيا للعمل الأدبي يقدم النص، ويعلنه، ويؤطر المعنى، ويوجهه سلفا ».[2] ما ينعكس ذلك إيجابا على القارئ، الذي ينبض للتجربة الفنية، التي تأسره وتجذبه وتستفحل على كيانه.

ويختلف ظهور الإهداء / الإهداءات التي « تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص عامة)» [3] من عمل لآخر، ويقترن ظهوره بالدلالة المقتضية التي يشغلها بحسب وروده، ولذلك « يتخصص

[1] – الرواية، ص04.

[2] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص. 82.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 94.

الإهداء، إذا، باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه / إليهم ».[1] أو أيضا في انتقاء العبارات المناسبة له (الإهداء). حيث « يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة » [2] هذا الفضاء الذي يعبر عن مدى العلاقة بين المهدي والمهدي له، علاقة وطيدة فريدة من نوعها تثبت ذاتها، وتعكس مدى أهميتها.

ونلاحظ ظهور عتبة الإهداء في روايتنا مقترنا بشخصيتين « إلى عزيز الَّذي غادرنا مبكرا وإلى ناديا التي كانت تشبهه ».[3] وهذا يعكس مدى المكانة العالية والمرموقة التي يشغلانها في قلب الناص.

إذ يخص الروائي ذكرهما بالإهداء، "عزيز"، "ناديا" الَّذين اختطفتهما يد الموت الغادر مبكرا، ولهذا فقد آثر أن يحي ذكراهما بهذه الرواية علنا أمام جمهوره من القراء، مُلفتا الانتباه إلى أن "عزيزا" كما يصفه الراوي "غادرنا مبكرا"، ومنوها في هذه الحالة إلى "عزيز" أخ البطل ياسين الذي غادره مبكرا بعد أن اغتالته وأراقت دمه يد الغدر.

« حبيبي الغالي عزيز ... هكذا تنسحب من الدنيا بصمت مثلما جئت »، [4] كيف ننسى و « عزيز جرح ... اليوم أحاول أن أنسى أنَّه مات »، [5] و « عزيز الجرح الحي ». [6]

ولذلك فإنَّ « الإهداء علاقة وطيدة بالنص الإبداعي التخييلي »، [7] الذي « يعتبر ... خاصا، ... لا تنفصل دلالتها (عتبة الإهداء) عن السياق العام لطبيعة النص ». [8] لأن عزيزا الجرح الذي ما زال ينزف على صفحات الذاكرة، « الذي ينام تحت هذه التربة الدافئة هو أخي ... قتلتك البلاد التي اشتهيت »، [9] ويزيد من

[1] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص. 26.
[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص. 96.
[3] – الرواية، ص. 05.
[4] – الرواية، ص. 204.
[5] – الرواية، ص. 202.
[6] – الرواية، ص. 203.
[7] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص. 94.
[8] – الرواية، ص. 93.
[9] – الرواية، ص. 211.

الحرقة أنَّ « أخي الصغير عزيز الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارَّة ...، عن أمه لكي تسنده على ركبتها للمرة الأخيرة ». [1]

وهذا ما يوطد علاقة النص من جهة مع القارئ، ومن جهة أخرى علاقة القارئ والناص، وهو ما يوضح أن تكون « عتبة الإهداء من العتبات المهمة في هذا السياق، إذ هي تعكس اهتمام الروائي بتقديم عمله كهدية تنطوي على فعل تدليلي وسيميائي »، [2] ما يزيد شغف القارئ من الإطلاع على فحوى النص لعله يصل إلى البنية العميقة التي تسترسلها سطحية الإهداء، التي تحمل من المعنى الكثير، على المستويين الداخلي والخارجي، كما أسلفنا ذكرا.

ويقف القارئ قبل بداية الرواية وبعد الإهداء مباشرة على رسالة تركها البطل "ياسين" لـ "نرجس" (حنين) الرسالة التي يجد فيها القارئ نفسه يستوحي بعض أحداث الرواية التي يتفاعل من خلالها، وذلك من خلال تعرفه على شخصيتين فاعلتين في القصة، تأخذان مجرى عميق في الدلالة، ويتجلى ذلك من حيث وصف الرواية « أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت »، [3] « شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوَّض للكتابة ... مثلك اليوم أشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة، لأشفى منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة ». [4]

"المهبولة" التي أحبها ثم ضاعت منه وبقيت قصتها وحياتها في ذاكرته لغزا يحيره، أتعبت قلبه وعكرت صفوه وهيجت سكينته، و "نرجس" التي زرعت وأشعلت فيه نار اسمها "شغف الكتابة".

رسالة أخرى يجدها القارئ أمامه، رسالة من نوع آخر، رسالة فنان أتعبته الحياة ودفعته إلى حد الانتحار مقولة "فانسون فان غوخ" في رسالته التي كتبها بتاريخ 1980/07/12م (خمسة عشر يوما قبل انتحاره) التي تكشف عن رسالته ككل، فن الرسائل الذي يبقى طعمها ومذاقها حيا في الذاكرة، تعطي دروسا مستلهمة من

[1] – الرواية، ص09 – 10.

[2] – محمد صابر عبيد، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، دار نينوى، العراق، (دط)، 2011م – 1431هـ، ص. 131.

[3] – الرواية، ص. 05.

[4] – الرواية، ص. 05.

مدرسة الحياة، « يبدو لي أني خَسِرْتُ موعدي مع الحياة وأشعر اليوم كأنَّ هذا منتهاي الذي عليَّ أن أقبل به ».[1]

فماذا عساه القارئ أن يفعل أمام وابل الإغراءات وقوة الإشارات والإلهامات التي تدور في مخيلته جراء هذه الإيحاءات، سوى الاستسلام لها، والإبحار والغوص على متنها، رغم أنَّ كل القرائن والدلائل تشير إلى جو رهيب أمطار غزيرة وزوبعة عنيفة تضرب أحداث الرواية، مقولة سبقت عملية الانتحار، قد يبدأ القارئ في الاستعداد لتلقي رواية تفيض بكل أنواع اليأس والقنوط، يتهيأ على إثرها لاستقبال أخبار الموت والانتحار لأنه سيشعر أن هذه البداية تخفي وراءها الكثير من الحزن والأسى والألم والعديد من القصص المؤلمة.

بدايات متنوعة تستدعي « قارئا مشاركا قادرا على بناء عالم التخيل انطلاقا من الإشارات التي تقدم له »،[2] خاصة وأن الإهداء « يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا » [3].

لذلك فإن الإهداء عتبة نصية موازية لها دور كبير وفعال في فهم النص والإحاطة به وتحديد هويته، وبؤرة منهجية أساسية في استكشاف واستقصاء العمل النصي (الروائي).

وخلاصة ما يمكن أن نستنتجه، أن للعتبات النصية دور فعال في إثراء النص على الصعيدين الفني والمعرفي وكذلك بتوطيد العلاقة بين داخل النص وخارجه، ما ساهم إلى حد كبير في إرساء معالم المنجز الذهني (النص الروائي)، لذلك فلا يمكن للكاتب الاستغناء عنها في أي حال من الأحوال، وفي أي شكل من الأشكال، ذلك ما يساعد القارئ بنسبة عالية على فك مضمرات النص والولوج في أعماقه الدفينة.

[1] – الرواية، ص. 06.

[2] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص. 29.

[3] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص. 95.

خاتمـــــة

خاتمـــة:

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج التي كانت بمثابة الإجابة عن بعض التساؤلات التي دارت حول موضوعنا الموسوم بـ " العتبات النصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج " وهي:

العتبات النصية في رواية "شرفات بحر الشمال" هي بمثابة همزة وصل تربط خارج النص بداخله، حيث لا يمكن للقارئ الولوج إلاَّ من خلالها.

– المدونة موضوع الاشتغال جاءت حافلة بالعتبات النصية، الأمر الذي اِنعكس على النص فأضفى عليه جمالية فنية لا يمكن للمتلقي أن لا ينجذب بفعل تأثيرها، فهي تشكل حافزا على القراءة والغوص أكثر لاكتشاف مجاهل النص.

– غلاف رواية "شرفات بحر الشمال" لا يخلو من أيقونات بصرية دالة تعمل على إغراء القارئ وجذبه للكشف عن أسرارها ودلالاتها.

– اِمتاز غلاف الرواية بانتشار البياض عليه أكثر من الألوان فإذا كان للألوان دلالاتها ومعانيها، فإن البياض أيضا يخفي جانبًا مسكوتًا عنه في الرواية وهو ما يفتح الأفق للتوقع مفسحًا المجال للتأويل أمام القارئ.

– عتبة العنوان في الرواية، عتبة عميقة التواصل والتفاعل ولها ارتباط وثيق بالمتن الروائي حيث أن العنوان يصب في صميم الرواية التي تتأرجح بين جدلية الوطن والمنفى.

– إضافة إلى العنوان الرئيسي اِمتازت رواية "شرفات بحر الشمال" بتقنية العناوين الفرعية مما زاد من تكثيف المعاني والدلالات.

– عتبة العناوين الفرعية في الرواية جاءت فسيفساء دلالية، عكست براعة الروائي في اختيارها وترتيبها فسهّلت على القارئ العبور بين فصول الرواية.

خاتمـــة:

– رواية "شرفات بحر الشمال" تضمنت هامشا واحدا، وهذا التفرّد لا يقلل من أهمية الهامش في الرواية بل على العكس فهذا الهامش إضافة لكونه جاء شارحًا وموضحًا فإنه يعمل على إشراك القارئ في عملية إنتاج المعنى ووضعه في صلب الموضوع الحكائي.

– عتبتي الإهداء والافتتاحية في الرواية لهما حضورها المميز، بالإضافة إلى ارتباطهما بالمتن الروائي، فلا يمكن للقارئ التغاضي عنهما وإغفال دلالتهما.

– وأخيرا فإن هده الدراسة مجرد محاولة للإجابة عن بعض التساؤلات التي أثارتها مقاربتنا للنص المحيط بقسميه التأليفي والنشري للرواية، غير أن الإغراءات في الرواية بعتباتها المختلفة ودلالاتها المتباينة تبقى فاتحة أفق التوقع على مصراعيه أمام القارئ الذي تكون عدته أوفر ورغبته في البحث أكثر.

قائمة
المصادر والمراجع

I. المصادر:

1- الأعرج (واسيني) ، شرفات بحر الشمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

II. المراجع:

1. المراجع العربية:

1- أبو هيف (عبد الله)، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

2- بلال (عبد الرزاق)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، (د.ط)، 2000م.

3- بلعابد (عبد الحق)، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008م.

4- بن موسى (فريدة إبراهيم)، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 1433هـ - 2012م.

5- بوخالفة (فتحي)، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2012م.

6- الجزار (محمد فكري)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، (د.ط)، 1998م.

7- الحجمري (عبد الفتاح)، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1 1996م.

8- خرفي (محمد الصالح)، بين ضفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د.ط)، 2005م.

9- خرفي (محمد الصالح)، نص الفضاء فضاء النص، دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر، منشورات أرتستيك الجزائر ط2، 2007م.

10- داود (محمد)، لعرج واسيني وشغف الكتابة، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، (د.ط)، 2005م.

11- الرياحي (كمال)، هكذا تحدث واسيني الأعرج، تونس، (د.ط)، 2009م.

12- شرفي (عاشور)، الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

13- الشيباني (عبد القادر فهيم)، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الجزائر، ط1، 2008م.

14- الصبيحي (محمد الأخضر)، مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، (د.ط)، (د.س).

15- صحراوي (عبد السلام)، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1 2010م.

16- صدوق (نور الدين)، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م.

17- عبيد (محمد صابر)، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، دار نينوى، العراق، (د.ط)، 1431هـ - 2011م.

18- عبيد (محمد صابر)، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1، 1431هـ 2010م.

19- عزام (محمد)، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق (د.ط)،2001م.

20- عمر (أحمد مختار)، اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

21- الغدامي (عبد الله) ، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2012م.

22- قاسم (سيزا)، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للشباب، مصر، (د.ط) 1984م.

23- قطوس (بسام)، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

24- لحميداني (حميد)، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

25- الماكري (محمد)، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

26- مرتاض (عبد الجليل)، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2011م.

27- مرتاض (عبد المالك)، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

28- مرتاض (عبد المالك)، في نظرية الرواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ديسمبر 1998م.

29- مكي (الطاهر أحمد)، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999م.

30- منصر (نبيل)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2007م.

31- نجمي (حسن)، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2002م.

32- يقطين (سعيد)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

2. المراجع المترجمة:

1- بارت (رولان)، جيرار جينت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.

2- تودوروف (تزيفتيان)، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر والتوزيع حلب، ط1، 1996م.

3- جنيت (جيرار)، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2، 1997م.

4- جينيت (جيرار) ، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية العراق (دط)، (دت).

5- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

6- ريكو (بول)، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 2006م.

7- سلفرمان (هيوج)، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: علي جاسم صالح وحسن ناضم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.

8- شولز (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1994م.

9- كريسطيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

10- كورتيس (جوزيف)، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

11- لوجون (فيليب)، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994م.

3. المراجع الأجنبية:

1- Fantanille (Jacques), Démiatique et littérature, puf,1999, paris.

2- Genette (Gerard), seuils, éd, seuil, coll, poétique, 1987.

4. المعاجم:

1- الأحمر (فيصل)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 1431هـ - 2010م.

2- زيتوني (لطيف)، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 2002م.

3- الفيروزآبادي (مجد الدين بن يعقوب)، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8 2005م.

4- مصطفى (إبراهيم) وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، (د.ط)، (د.ت).

5- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج10، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2000.

6- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1863م.

5. المجلات:

1- الأثر، العدد 24، جامعة ورقلة، مارس 2016م.

2- الأثر، العدد 25، جامعة ورقلة، جوان 2016م.

3- ديالى، العدد 47، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق، 2010م.

4- المجمع، العدد 07، 2013م.

5- المخبر، العدد الثاني عشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016م.

6- مقاليد، العدد 07، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014م.

7- مقاليد، العدد 08، قسنطينة، جوان 2015م.

6. الرسائل الجامعية:

1- بلعابد (عبد الحق)، مكونات المنجز الروائي، رسالة دكتوراه، الجزائر، 2007م- 2008م.

2- بلعيدة (حبيبة)، شعرية العتاب في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م- 2014م.

3- بوالقندول (فوزية)، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2015م - 2016م.

4- بولحارس (ليندة)، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، مذكرة ماجستير ، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014م - 2015م.

5- جراينية (ابتسام)، العتاب النصية في رواية هلا بيل لسمير قسيمي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014 _ 2015م.

6- دريدي (محمد رشدي عبد الجبار)، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، مذكرة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010م.

7. الملتقيات:

1- محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات جامعة خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، الجزائر، 15 – 16 أفريل 2002م.

8. المواقع الالكترونية:

1. http ://www.ahewar,org/debat/show.art.asp ?aid .

2. http ://www.ahewar,org/debat/show.art.asp ?aid :257119.

3. www.alukah. net. حمداوي (جميل)، شعرية النص الموازي، ط1، 2014م

4. www.diwanalarab.com/spip:ph

5. www.said bengrad. Net/ouv/sca/sca5.htM.

6. www.said bengrad. Net/ouv/sca/sca5.htM.

ملحق

راسم الأمرج

شرفات بحر الشمال

رواية