

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
ادب عربي حديث و معاصر

رقم: ح 2018/22/87

إعداد الطالبة:

فطيمة الزهرة بلعائش

يوم: 25/06/2018

العتبات النصية في رواية "غرفة الذكريات"

ل: بشير مفتي

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة محمد خيضر بسكرة

إبتسام دهينة أ.مح.ب

شرفا و مقرا

جامعة محمد خيضر بسكرة

نصيرة زوزو أ.د.

عضوا مناقشا

جامعة محمد خيضر بسكرة

رابح بودية أ.مس.ب

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٣٨ هـ

﴿أَمِّنْ هُوَ قَنِتٌ ءَانَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُوا

رَحْمَةَ رَبِّهِ ۗ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ

﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾

شكر وعرfan

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

يسرنا ونحن في هذا المقام أن نتقدم بأسمى وأرقى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد إلى من كان لهما الفضل في إيصالني إلى هذا المستوى إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما أمي وأبي

إلى من كانت خير مرشد ومعين طيلة رحلتي العلمية وتتبع البحث وأشرفت عليه
الأستاذة الفاضلة نصيرة زوزو

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ولأن العتبات أساس البدايات فقد أولت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بدراسة العتبات التي تحيط بالنص، باعتبارها بطاقة تعريف له وواجهة تعكس محتواه، فقد أصبح من الضروري قبل اللجوء إلى النص الوقوف عند عتباته ومساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها واستقراء دلالتها ورصد أبعادها، لكونها منجما من الأسئلة والمحفزات التي تستفز القارئ وتشحنه بروح الرغبة لولوج أعماقها وسبر أغوارها والتوغل في دهاليزها.

فهذه المداخل أو عتبات الكتابة أو العتبات النصية لها تسميات عديدة لكنها تصب جميعا في قالب واحد، فهي تسعى إلى تقديم تصور أولي عن النص وتمنح فرصة للقارئ للتعرف عليه، فهي أول عملية تواصل بين القارئ والمؤلف قبل خوض غمار قراءة النص.

فالعتبات النصية لم تعد من العناصر الهامشية أو مجرد إطار شكلي ملحق بالنص، وإنما هي عناصر أساس ومنطلق أولي لمباشرة النص وافتتاحه، باعتبارها مفتاحاً دلاليا وإغرائيا يحيل إلى دواخل النص، وقد جاءت دراستنا كمحاولة نبتغي من ورائها تقديم مفهوم شامل حول العتبات النصية، وكذلك إبراز أهميتها وتسليط الضوء عليها كدراسة قائمة بذاتها وركيزة أساسية لمرادة آفاق النص، فكانت رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي فضاء خصبا لاستنطاق هذه العتبات، ومن هنا تولدت إشكالية بحثنا لتكون منطلقا لدراستنا والتي يمكن صياغتها فيما يأتي:

- ما المقصود بالعتبات النصية وما الذي تضيفه على النص الأدبي؟
- ما مدى تأثير غياب هذه العتبات وما علاقتها بالقارئ؟
- كيف تجلّت العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا قدر الإمكان الإجابة عليها في بحثنا الموسوم بالعتبات النصية في رواية غرفة الذكريات، أما الدافع لاختيار هذا الموضوع فهو محاولة اكتشاف دهاليز هذه العتبات وإبراز جمالياتها وكذلك رفع اللبس -ولو قليلا- حول موضوع متشعب يتطلب الكثير من الدقة للوصول إلى فكّ مجاهيله.

أمّا فيما يخص المنهج، فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع السير وفق المنهج الوصفي، وقد خضنا من خلاله مغامرة تحليلية وصفية في شؤون العتبات النصية، وقد اعتمدنا على خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول جاء بعنوان "مفاهيم نظرية حول العتبات النصية والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات النصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وأنواع العتبات النصية، وآخر عنصر في هذا الفصل أقسام العتبات النصية، أمّا فيما يخص الفصل الثاني والموسوم بتجليات العتبات النصية "في رواية غرفة الذكريات" فقد تضمن عنصرين هما: التشكيل الخارجي الذي تضمن عتبة العنوان، واسم الكاتب، والغلاف، والتجنيس، ودار النشر، والغلاف الخلفي، ثم التشكيل الداخلي الذي تضمن عتبة الإهداء، وعتبة التصدير، وعتبة الاستهلال، لتأتي الخاتمة على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقد ساعدنا في هذا البحث جملة من المصادر والمراجع أهمها الرواية موضوع الدراسة، وكتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، ومدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، والتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفرائي، والخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منصر، وشعرية المناص الموازي لجميل حمداوي.

وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها تشعب هذا الموضوع وكثرة مصطلحاته وتشابكها، وقلة المراجع التي تبرز الموضوع بشكل واضح وأخيرا نرجو أن نكون قد خدمنا النص بهذه الدراسة المتواضعة، فإن أصبنا فهو المراد والغاية، وإن لم

نصب فحسبها أنها سارت في طريق لم يخل من متعة الكشف وخوض غمار البحث، ويعلم الله أنه لولا تسديد منه عزّ وجلّ، ثم توجيهه من الأستاذة (نصيرة زوزو) التي كان لتوجيهاتها الفضل الكبير، لما رأى هذا البحث النور كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من أسهم في تشجيعي من قريب أو بعيد.

والحمد لله أولاً والحمد لله آخرأً والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول العتبات النصية النصية

1- ماهية العتبات النصية

1-1- المفهوم اللغوي لكلمتي العتبة والنص

1-1-1- العتبة

1-1-2- النص

1-2- المفهوم الاصطلاحي

2- أنواع العتبات النصية

1-2- العتبات النثرية الافتتاحية

2-2- العتبات التأليفية

3- أقسام العتبات

1-3- النص المحيط

2-3- النص الفوقي

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمى مداخل النص، أو عتبات الكتابة، ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكّله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتيحه، ودلائله الجمالية؛ لكونها أول ما يشدّ انتباه القارئ لفهم النص فهما أولياً، لأنها معايير للوصول إلى النص، فهي آلية لمرادة آفاق وخبايا النص.

1- ماهية العتبات النصية:

1-1- المفهوم اللغوي لكلمتي: العتبة والنص:

1-1-1- العتبة:

وردت لفظة "العتبة" في لسان العرب كما يأتي: "أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان، العضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج، وعتبة، وعتبة: عتبة: اتخذتها وعتب الدرج: مرّ فيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة".⁽¹⁾

أمّا عن تعريف العتبة في تاج العروس، فقد وردت بمعنى: "استعنته أعطى العتبي، يقال أعتبه، أعطاه العتبي ورجع إلى مسرته.

وأعتب عن الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: إعتتب فلان إذا رجع عن أمر كافيهِ إلى غيره، من قوله لك العتبي أي الرجوع ممّا تركه إلى ما يحبّ، ويقال: العظّم المَجْبُور: أعتتب فهو معتب وهو التعتاب، وأصل العتب الشدّة كما تقدم".⁽²⁾

وقد جاءت كذلك لفظة عتبي في مختار الصحاح بمعنى: "(ع، ت، ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبي كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرهما، قال الخليل

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 948.

⁽²⁾ مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 2، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص 203.

(العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سرّه بعدما ساءه، والاسم منه (العتبي) والعتبَةُ أسكفه الباب".⁽¹⁾

وعتب: "أبدل عتبه بابك: جعلها إبراهيم عليه السلام" كناية عن الاستبدال بالمرأة

ويقال حُمِلَ فلان على عتبه كريمة وهي واحدة عتباته الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال "المتلمس": يُعَلَى عَلَى الْعَتْبَةِ الْكَرِيمَةِ وَيُوبَسُ".⁽²⁾

1-1-2 النص:

لو عدنا إلى تعريف النص في معاجنا العربية، فنجد أنه ورد في لسان العرب بهذا المعنى: "النص رفعته الشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه، وكل ما أظهر قد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصه إليه".⁽³⁾

أما في معجم الوسيط فقد ذكر النص بمعنى "نَصَّ) الشّوَاء-نصيصاً: صوب على النار، والقدر: غلبت وعلى الشيء -نصاً: عينه ووحده ويقال نصّوه سيّداً: نصبوه ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه".⁽⁴⁾

وقال الأزهري: "النص أصله منتهى الأشياء ما عنده، ومبلغ أقصاها، ومنه نصصت الرجل استنصصت مسألته عن الشيء، حيث تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير

(1) الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004، ص 206.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 407.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ص 97، مادة (نصص).

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط 2، 1972، ص 926.

إنما أقصى ما تقدر عليه الدابة، ونص الشيء انتصص إذ استوى واستقام".⁽¹⁾

إذن فالنص في معاجمنا اتخذ العديد من المعان والشروحات والتفسيرات، اختلفت باختلاف القواميس والمعاجم.

2-1- المفهوم الاصطلاحي:

أما عن تعريف العتبات النصية من الناحية الاصطلاحية، فقد لقي هذا المصطلح (Para texte) صدًى كبيراً في الساحة الأدبية والنقدية، واتخذ عدّة تسميات منها: النص الموازي والنص المصاحب والنص المحيط والمناص والمتعاليات النصية، والعتبات "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشيفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تثير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة".⁽²⁾

أي إن العتبات عبارة عن مدخل وأول باب يلجّه القارئ قبل اقتحام دهاليز النص وخبائاه، وهي تشمل كل ما يحيط بالكتاب من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان والغلاف والفصول والهوامش إلى غير ذلك من أيقونات تُمهّد للدخول إلى النص وولوج أعماقه.

وقد عرّفها سعيد يقطين بقوله: "إنها عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي محاورة لبنية النص الأصل، كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها

⁽¹⁾ سعيد حسن البحري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية للنشر، مصر، ط 1، 1997، ص 2.

⁽²⁾ ابتسام جرابينية، العتبات النصية في رواية هلايل لسمير قسيبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر، إشراف أحمد مداس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2015، ص6.

لفضاء واحد في الصفحة، عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى".⁽¹⁾

والمراد هنا أن هناك علاقة تكاملية بين النص والنص المصاحب، أو "علاقة تجاورية"، فالعتبات هي تمهيد تقوم بالإجابة الموجزة عن التساؤلات المطروحة حول النص، فهي بمثابة سياق يحيط به ويمكن القول: إن "العتبات لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظر النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة".⁽²⁾

وهنا نطرح الفكرة نفسها التي تحيل إلى أن هناك علاقة لا شك فيها بين النص والنص المصاحب بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقة.

فالعتبات هي فاتحة النصوص التي تذلل سبله، وتمهّد الدخول إليه وإبراز ما خفي من معالمه، لأنها تبرز "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تُغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها".⁽³⁾

ونجد جيرار جنيت (Gerard Genette) قد أفرد له كتابا كاملا سمّاه بهذا الاسم (Seuils) أو عتبات، جاعلاً منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص)، مُحدّداً بذلك مصطلح المناص وكيفية اشتغاله ومقارنته داخل المؤسسة النقدية والاجتماعية والاقتصادية عامة، وقد قام بتوضيح بعض المعالم والمفاهيم لمصطلح المناص الذي يفتح على عدّة قراءات وتأويلات.

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 111.

(2) نعيمة سعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، (ع.5)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 225.

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 16.

إن الاهتمام بدراسة عتبات النص ما هو إلا "رد فعل لذلك الاهتمام الواسع الذي حظي به النص في النقد البنيوي، وتتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الكاتب، وموجهات تلقي نصوصه كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نبلغ الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في علم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، أي أنه بمقدورنا تكوين معرفتنا بالمتن الأدبي تأسيساً على عتبات النصوص التي أخذت نصيبتها من الأهمية والتركيز في الشعر العربي الحديث".⁽¹⁾ وهي عند جيرار جنيت "نوع من النظر النصي الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام"⁽²⁾ أو هي "ما يحيط بالكتاب من سياق أولي وعتبات بصرية لغوية".⁽³⁾

فالمراد بالعتبات النصية الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي، وتشمل العناوين، ونوع الغلاف، والتذييلات، والتصدير، والحواشي الجانبية والسفلية، والمقدمة والعبارات التوجيهية، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، والتي يواجهها القارئ قبل الولوج إلى العمل الإبداعي، فتكوّن لديه صورة أولية في عقله قبل الدخول إلى أعماق النص.

وبهذا نخلص إلى أنّ العتبات عبارة عن مجموعة من الأيقونات تُسهم في تكوين نظرة مسبقة حول النص المراد قراءته، وأخذ لمحة من خلال تلك العلامات التي هي بمثابة رموز لفكّ شيفرة العمل الإبداعي، هذا فضلاً على أنها أول ما يواجه القارئ ويقابله؛ لذلك عني بها الدارسون والنقاد واعتبروها مفتاحاً جوهرياً وباباً رئيساً لا يقل أهمية عن النص.

(1) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط 1، 2008، ص 193.

(2) جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر/ عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1986، ص 91.

(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 4، 1989، ص 76.

2- أنواع العتبات النصية:

قام جيرار جنيت بإجمال أضرب العتبات النصية مُحتميا بمختلف مكوناتها، وتنقسم كالآتي:

2-1- العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي "كل الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناشر، المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جنيت"، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)"⁽¹⁾.

ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

2-1-1- النص المحيط النشرية:

وهو "الذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الشكر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)"، وقد عرفت تطورا كبيرا بعد تقدم الطباعة الرقمية"⁽²⁾.

ويمكن أن نقول: إنها "العناصر المحيطة بالكتاب"⁽³⁾.

2-1-2- النص الفوقي النشرية:

و"يندرج تحته كل من: الإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008، ص 45.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 49.

⁽³⁾ نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، ص 225.

⁽⁴⁾ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 49، 50.

ويمكن القول: إن هذه العتبات النشرية تعود مسؤولياتها لدار النشر التي تُعنى بتفاصيلها ومكوناتها، ولا علاقة للمؤلف بثناياها.

ويوضح لنا الجدول الآتي مكونات العتبات النشرية. (1)

النص المحيط النشرية	النص الفوقي النشرية
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة Jaquettes	Catalogues
كلمة الناشر	الملحق الصحفي لدار النشر
	Press d'edication

2-2- العتبات التأليفية:

قال عنها جيرار جنيت: هي "تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤولياتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، والاستهلال". (2)

وينقسم هو كذلك إلى قسمين هما: (النص المحيط والنص الفوقي)

2-2-1- النص المحيط التألفي:

وهو "الذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...". (3)

(1) المرجع السابق، ص 46.

(2) المرجع نفسه، ص 49.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

2-2-2- النص الفوقي التألفي:

و"يضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه، وتكون إما: عامة مثل: (اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية) وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما (المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية) تتدرج ضمن النص الفوقي الخاص".⁽¹⁾

وللتوضيح أكثر يختصر لنا الجدول الآتي مكونات العتبات التألفية: ⁽²⁾

النص الفوقي التألفي		النص المحيط التألفي
العام	الخاص	اسم الكاتب
اللقاءات (الصحفية، والإذاعية التلفزيونية)	المراسلات (العامة والخاصة)	العنوان (الرئيسي والفرعي)
الحوارات	المسارات	العناوين الداخلية
المناقشات	المذكرة الحميمية	الاستهلال
الندوات	النص القبلي	المقدمة
المؤتمرات	التعليقات الذاتية	الإهداء
القراءات النقدية		التصدير
		الملاحظات
		الحواشي
		الهوامش

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 50.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 48.

نستنتج مما سبق أن هناك علاقة تكاملية بين العتبات النثرية والتأليفية، فالأولى تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف من تفاصيل، أما الثانية فهي تخص المؤلف المبدع وترتبط بالمتن؛ أي إن كل منهما يُكَمَّل الآخر ولا ينفصلان، فلا وجود لنص دون غلاف يحتويه ولا وجود لغلاف دون نص؛ فهي علاقة اعتباطية حتمية.

3- أقسام العتبات النصية:

فُسِّمَت العتبات النصية من منظور جيرار جنيت إلى قسمين: خصَّص فيهما شرحاً وافياً عن مكونات وأهمية كل منهما:

3-1- النص المحيط:

هو كل ما يحيط بالنص من "مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء، الاستهلال أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف"⁽¹⁾ وهو كذلك "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب".⁽²⁾

فهو -إذاً- كل ما يدور بحلقة النص محتفياً بمختلف أجزاءه ومكوناته، فمن خلال هذا النص المحيط تتبادر إلى ذهن القارئ مجموعة من التصورات ولمحة مبدئية عن المضمون، فهي تعمل على لفت انتباه القارئ، إنها بمثابة عناصر جذب تثير وتشد انتباه القارئ وتستثير حماسه للإقبال عليه، فتغدو لدينا علاقة تفاعلية بين المؤلف والناشر، فيصبح هذا النص المُنتج تحت مسؤولية كل منهما.

ويندرج تحت لواء النص المحيط مجموعة من العتبات -كما قلنا سابقاً- والتي سنقوم بالحديث عنها:

(1) المرجع السابق، ص 49.

(2) خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2007، ص

3-1-1- عتبة الغلاف:

يُعدّ الغلاف أيقونة على الكتاب أو أي مطبوعة أخرى لأنه أول شيء تقع عليه العين قبل تصفحه، ولما له من تأثير في جذب القارئ، ودور ما يحتويه من صور وألوان، فهو "العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محلّ عناية واهتمام الكُتّاب الذين حوّلوه من وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية".⁽¹⁾

فكلنا نعلم أن تصميم الغلاف ومحتوياته يلفت الانتباه ويجذب القراء، كون الإنسان جُبِلَ على حب الجمال بطبعه، أو من ناحية المضمون باعتبار الكتابة المدونة على الغلاف هي بمثابة مفاتيح تعطينا فكرة حول محتوى الكتاب.

مفهوم الغلاف الأمامي:

يشكل الغلاف الأمامي العتبة الأمامية للكتاب التي "تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي".⁽²⁾

وقد ساد نمطان إخراجيان للغلاف الأمامي: نمط صورة المؤلف ونمط اللوحة التشكيلية، وأهمها هاته الأخيرة لأن "نمط اللوحة التشكيلية يقوم على وضع لوحة تشكيلية - مختارة بعناية- على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي".⁽³⁾

مفهوم الغلاف الخلفي:

يعدّ الغلاف الخلفي العتبة الأخيرة التي تصافح بصر المتلقي، وهي بدورها لا تقل أهمية عن الغلاف الأمامي لأن الغلاف الخلفي هو: "العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة

(1) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 133.

(2) المرجع نفسه، ص 134.

(3) المرجع نفسه، ص 135.

عملية هي إغلاق الفضاء الورقي⁽¹⁾ أي إنّ الغلاف الخلفي هو خاتمة العمل الأدبي وبه يسدل الستار عن محتواه معلنا عن نهاية تفاصيل العمل.

و بذلك يمكن النظر إلى الغلاف بجزئيه الأمامي و الخلفي على أنه "قوسان دلاليان يحتضنان نصوصه و يحددان لنا بؤرتها الدلالية فقط، بل و مدخلنا إلى هذه النصوص و تحليلها أيضا".⁽²⁾

ومن هنا يُعدُّ الغلاف الحيزَ الرئيس والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي؛ حيث يعطي صورة موضحة للقارئ حول طبيعة النص الداخلي، وهو الذي يحمل في تصميمه عدداً من التفاصيل المميزة عن العمل، لأنه سحر العمل المطبوع الذي يساعد على دخول عالم الكتاب، وهو الباب نفسه الذي نخرج منه بعد الانتهاء من القراءة.

وتتضوي في إطار الغلاف أيضا مجموعة من العناصر لا بد من وجودها في أي عمل أدبي، فهي بمثابة بطاقة تعريف للعمل، وهي:

3-1-1-1-اسم الكاتب:

يعدّ اسم الكاتب مرجعا أساسا للخطاب، ومن الدعائم الرئيسية لأن "الخطاب إن هو لم يحمل اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة وبصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام وتختلط بالاتجاهات، لغياب نقطة مرجعية مضمونة"⁽³⁾ فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، فله سلطة عليا عليه وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقية النص.

(1) المرجع السابق، ص 137.

(2) علي جعفر العلق، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، (د.ط)، 2002، ص 58.

(3) سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 لامير تاج السر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر ، إشراف غنية بوضياف، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2016، ص 37.

وبذلك يعتبر اسم الكاتب "من العناصر المناصية المهمة، لأن له دوراً كبيراً في توجيه علاقة المتلقي بالنص"⁽¹⁾.

أي إن اسم الكاتب يعمل على إبراز هوية العمل الأدبي للقارئ، وكذلك هوية الكاتب حفاظاً لمكانته وإبرازاً لاسمه، فالعمل الأدبي هو ملكية للكاتب ومن حقّه، لذلك يتصدر اسمه واجهة الغلاف.

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال حسب (جيرار جنيت) هي: ⁽²⁾

1- إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat).

2- إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).

3- إذا لم يدلّ على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (ononymat).

وغالبا ما يتموضع اسم الكاتب "في صفحة الغلاف، و صفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز و غليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب"⁽³⁾.

نستنتج من هذا كلّهُ أن لعتبة اسم المؤلف دور وأهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها، سواء كان ذلك لتثبيت هوية العمل الأدبي ونسبه للكاتب أو أحقيته في تملك الكتاب، أو من أجل الإشهار.

(1) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 118.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 64.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

3-1-1-2- التجنيس:

غالبا ما يكون العنوان مصحوبا بإطار أو عنوان تجنيسي يحدد جنس القول وطبيعته، فالتجنيس "وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكًا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق الانتظار، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يقيد عملية التلقي بتحديد استراتيجيات آليات التلقي (...). لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس"⁽¹⁾ أي إن التجنيس يساعد على فهم طبيعة النص، ويأتي مباشرة تحت العنوان الرئيس، ويكون أقل حجما منه.

وبهذا يتبين لنا أهمية التجنيس، فهو "لا يكشف عن إنتماء النصوص في داخل الكتاب إلى جنسها الأدبي فقط، بل يشير أيضا إلى جوّ الغلاف وطبيعة العناصر التي شكّلتها".⁽²⁾

وبذلك يشكّل التجنيس وحدة لا يمكن الاستغناء عنها ضمن تفاصيل الغلاف لأهمية الدور الذي يلعبه في كشف النقاب عن الكتاب وتحديد جنسه الأدبي، ويساعد كذلك على استحضار أفق انتظار القارئ.

3-1-1-3- دار النشر:

تعدّ بيانات النشر العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي، وقد "ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، ويفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الكتاب".⁽³⁾

ولعل اسم دار النشر من أهم الأشياء التي يتم إدراجها في الغلاف لأن اسم دار النشر يسهم في تكوين الانطباع الأولي عن الكتاب لدى المتلقي، فدور النشر التي لها اسمها

(1) جبرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ص 91.

(2) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، ص 60.

(3) محمد الصفواني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 140.

البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الكتّاب يفترض لها أن لا تصدر من الأعمال الأدبية إلاّ ما يكون على مستوى فني رفيع".⁽¹⁾

فدور النشر لها دورٌ في جعل المؤلف ينجح وينال الشهرة والنجاح، فإذا كانت دار النشر معروفة كان لها دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة العرض والطلب من طرف القراء.

وبذلك تعمل دور النشر على إضفاء لمسة جمالية على العمل، من خلال عمليات الطباعة واستخدام تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وتوزيعها ونشرها لتصل إلى المتلقي حاضرة.

3-1-1-4- الصورة:

تعد الصورة من بين الدعائم الأساس التي يرتكز عليها العمل الروائي، وقد لقيت اهتماماً واسعاً من قبل الدارسين، فالصورة "رسالة بصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى (...)" فهي علامة أيقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ، وهذا ما يبرز جمالياتها التي تتضافر عناصرها من أجل تأكيد المطلوب".⁽²⁾

إنها لغة بصرية يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخلها، لأنها لغة تعمل على نقل الأفكار بلغة (الشكل، الخط، اللون، الظل، الرسوم، الملامح...)، فهي من أهم دعائم الاتصال البصري المؤثر في حساسية القارئ بشكلها وألوانها، و ذلك لأنها تعتبر "في جوهرها رسالة خارجية معبرة، فهي ذات معانٍ متعددة لاحتوائها على معانٍ تضمينية عديدة تمثل الردّ

(1) المرجع السابق، ص 143.

(2) محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص (دراسة سيميائية)، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، مج 19، ع 2، يونيو، 2015، ص 13.

العاطفي، أي الحسي غير المرتبط بالعقل، فهي ترجمة المتلقي⁽¹⁾ أي أنها تنتهي إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال عقل القارئ ومهاراته الفكرية.

وبالتالي فالصورة وسيلة نفسية تقوم باستثارة انفعالات المتلقي، وتحريك مكامن الإدراك داخله لتوليد دلالات تساعد على فهم النص.

3-1-1-5- اللون:

لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محلّ اللغة ومحل الكتابة، ولهذا "يتوجب ربط الألوان الموجودة في الصورة بنفسية المتحدث والمتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالروائي"⁽²⁾ لأنها تساعد على نقل الدلالات والمعاني المستترة والأبعاد الخفية، فهي بمثابة لغة إيحائية رمزية تفسيرية وغير مباشرة.

والألوان لغة عالمية تتفق على فهمها جميع الشعوب وقد "اكتسبت الألوان على مرّ العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميّز كل قوم بجانب منها نظراً لمستواهم الثقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، النهر الأصفر، البحر الأحمر"⁽³⁾.

ويمكننا القول بأن اللون لا يكتفي بما يقدمه ظاهرياً للعلن، وإنما تكمن خلف تلك الألوان دلالات وإيحاءات تُحيل إلى عدّة مفاهيم فعن طريق استقراء لهذه الدلالات واستنتاجها تستخرج العديد من المفاهيم والمعان، فهي لغة قائمة بحدّ ذاتها.

(1) عبد الرحمن عمارة، الصورة والرأي العام (السلطة الخامسة دراسة سيكولوجية)، دار بغداد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 25، 26.

(2) عبير كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 2013، ص 36.

(3) محمد خان، العلم الوطني دراسة الشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص 18.

3-1-2-عتبة العنوان:

يعتبر العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يُتداول، يشار إليه ويُدلُّ به عليه، يحمل رسم كتابه؛ فهو من بين أهم عناصر العتبات النصية.

3-1-2-1-العنوان لغة:

جاء في لسان العرب "عَنَّ الشيء، يعن ويعنن عَنَّا وَعَنُونًا، ظهر أمامك، وعن يعنن ويعن عَنَّا وَعُونًا وَعَوَّنَ، اعترض وعرض منه قول امرئ القيس:

فَعَنَّ لَهُ سِرِّيًّا كَأَنَّ نِعَاجَهُ

وَعَنَّتُ الْكِتَابَ أَعَنَّتُهُ وكذا أي عرضه له وصرفه إليه، وعن الكتاب يَعْنُهُ، عَنَّا وعننه: كَعَوْنَةٌ وَعَوْنُونَةٌ وَعَلُونَةٌ بمعنى واحد".⁽¹⁾

3-1-2-2-اصطلاحا:

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لا بد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يدرس ويُحلل وينظر من خلاله النص، فالعنوان "هو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف لذلك كان دائما يعدّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته".⁽²⁾

فالعنوان يعتبر المدخل الرئيس للعمارة النصية، لأنه يُشكّل أول سؤال يتكفل النص بالإجابة عنه، لأنه يعطي لمحة أولية مختصرة عن مضمون النص وطبيعته، فهو بمثابة اختصار وإمام مصغّر عن فحوى النص، فهو يثير التساؤل والحماس في عقل القارئ

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، مج 5، مادة (عنن)، ص 290، 294.

⁽²⁾ عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 39.

للإقبال عليه خاصة إذا كان مركبًا وغامضًا، فهو "أعلى اقتصاد لغوي ممكن"⁽¹⁾ لأنه يقوم بوظيفة إشهارية تلفت انتباه القارئ وتغريه لاقتنائه.

والعنوان لا يوضع قبل المؤلف اعتباطًا، لأن له علاقة وثيقة بالنص، فهو عبارة عن شيفرة تساعد على فكّ طلاسم النص وغياهيبيه لأنه "مفتاح تأويلي أساسي لفك دلالات النص"⁽²⁾ وذلك كونه نصًا مختزلًا يساعد القارئ على تحديد المعنى، إنه من المرتكزات التي يسلط عليها القارئ الضوء، هذا فضلًا على أنه يرتبط بالنص الأصلي -المتن- وهي علاقة تكاملية فالعنوان هو النقطة الأولى النصية التي تُحيل إلى المتن.

3-1-2-3- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

- العنوان الحقيقي: (Le titre principal):

وهو "ما يحتل واجهة الكتاب ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي والأصلي ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته"⁽³⁾. وهذا العنوان يعتبر المرجع الأصلي والرئيسي، والبوابة الأولى للوصول إلى مكامن النص.

- العنوان المزيف: (Faux titre):

و"يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبًا في الغلاف والصفحة الداخلية

(1) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 10.

(2) نور الدين الصدوق، البداية في النص الأدبي: البنية والدلالة، دار الإنماء الحضاري، ط 1، 1994، ص 71.

(3) عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 50.

وتُعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي".⁽¹⁾ وهذا العنوان مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وتأكيد له، أو في حالة ما إذا ضاعت صفحة الغلاف.

العنوان الفرعي: (Sous titre):

و"يشمل من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده ليكملة وفي الغالب يأتي عنوان لمواضيع أو فقرات أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالعنوان الثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي".⁽²⁾

لأننا نجد بعض النصوص لا تعتمد على العنوان الرئيس فقط، إنما تستخدم عناوين فرعية غالبا ما تكون للإجابة عن بعض الأسئلة.

- العنوان التجاري:

و"يقوم هذا العنوان بوظيفة إغرائية، وذلك لم يحمله من أبعاد تجارية، وهو عنوان متعلق بالصحف والمجلات، وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري".⁽³⁾

3-1-2-4- أهمية العنوان:

العنوان هو الثريا التي تضيء الفضاء النصي وتساعد على استكشاف أغواره فيكون بذلك كتابة ضرورية تساعد على اقتحام عوالم النص، وذلك من خلال "ما يثيره من تساؤلات لا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو الذي يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان".⁽⁴⁾

(1) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

(2) المرجع نفسه، ص 50.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فالعنوان عنصر لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يشكل عتبة أساسا في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص، وهو كذلك يسهم في "تكوين اتصال جماعي نوعي يشمل رسالة إعلامية للمتلقي"⁽¹⁾ لهذا نجد كثيرا من الكتاب يحرصون على اختيار عناوين تتلاءم مع أفكار المتلقي وميولاته، وذلك لشدة انتباهه وجذبه نحوها لقراءتها.

فالعنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، فهو بمثابة الرأس للجسد؛ لأنه الأساس الذي تُبنى عليه، فهو يختزل النص برُمته ويقدم للقارئ من هذا المنطلق بوضوح عنصر جذب وإثارة تدفعه لإقتحامه، فهو يقوم بعملية تدشين وتعريف أولي لمضمون النص يعمل على استفزاز القارئ انطلاقا من طبيعة تركيبه ومدى غموضه وإثارته. فالعنوان يعدّ "علماً مستقلا له أحواله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمّيه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان".⁽²⁾

وبذلك يشكل العنوان مدخل النص وبوابته لمعرفة فحواه، لأنه يمنح القارئ الذي لم يقرأ شيئا ما عنه؛ باعتباره مفتاحا دلالياً وركيزة أساسا تساعد على اكتشاف ثنايا النص وسبر أغواره؛ لما يحمله من شيفرات وإشارات عديدة يقوم النص بتفكيكها، لأنه يعدّ "مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يكبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة الذي خاط المؤلف عليها نسيج النص".⁽³⁾

فالعنوان باختصار هو المرآة العاكسة للنص.

(1) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذاتية، الوطن، الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 129.

(2) عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 47.

(3) جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، 1997، ص 109.

3-1-3- عتبة الإهداء:

يعد الإهداء العتبة الثالثة للنص، وتقريباً لا يحلو أي عمل أدبي منها، "فالإهداء هو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد التقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته"⁽¹⁾ فالكاتب في هذه العتبة له مطلق الحرية في قول ما يشاء لمن يشاء فهذه الرقعة تسمح له بإهداء

عمله الأدبي لمن يريد ويعبر بها عن خلجات نفسه.

إن عتبة الإهداء "تقوم بتحديد خصوصية و نوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية

والاقتصادية إلى الالتحام بروؤية الشاعر، وتعكس عتبة الإهداء نوع العلاقة بين المهدي والمُهدى إليه"⁽²⁾.

فمن خلال هذه المساحة تتجلى لنا العلاقة الخاصة التي تربط المؤلف بمن أهدى له، بمعنى آخر عتبة الإهداء تعكس لنا رابطاً إنسانياً عاطفياً، حيث تشتغل "على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء، وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"⁽³⁾.

وتنقسم محافل الإهداء إلى قسمين: مرسل الإهداء والمُهدى إليه، هذا الأخير الذي نميّز فيه نوعين أيضاً:⁽⁴⁾

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2007، ص 48.

(2) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 145.

(3) سوسن البياتي، عتبات الكتابة، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص 88.

(4) ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 54.

- المهدي إليه الخاص:

وهو شخصية غير معروفة غالباً لدى الجمهور وعادة ما يهدى له العمل باسم علاقة شخصية ودّية، عائلية أو شيء آخر.

- المهدي إليه العام:

وهو شخصية تكون معروفة غالباً لدى الجمهور، وعادة ما يُرفع له العمل كلّهُ أو جزء منه فقط باسم علاقة من طبيعة عامة، فكرية، فنية، سياسية أو غيرها. أي بتعبير آخر يمكن أن يرتبط المهدي إليه بمحيط الشاعر الخاص، أو يمكن أن يكون شخصية معروفة لدى الناس.

وأهم ما يميز الإهداء "أنه يشي بالعلاقة خاصة قائمة بين المهدي والمهّدي إليه، وغالباً ما تكون هذه العلاقة فاعلة ومؤثرة".⁽¹⁾

ويشمل الإهداء جميع الناس بمن فيهم الأحياء والأموات، "فالإهداء -بطبيعة الحال- لا يقتصد على الأحياء فقط، فقد يتعدى الكاتب حدود كتابته ليهدى عمله إلى أحد الأشخاص المقربين الراحلين".⁽²⁾

وقد حضي الإهداء بالعديد من الدراسات والتحليل باعتباره "عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات المهدي".⁽³⁾

وتعدّ "بنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع

(1) سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 92.

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص 16.

النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالباً ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم".⁽¹⁾

ويمكننا القول: إن لعتبة الإهداء أهمية كبيرة، فهي تضيء جانباً خاصاً حميمياً يتعلق بالمؤلف، وتعكس نوعية العلاقة القائمة بين الطرفين، وقد يكون العمل في حد ذاته يدور حول المهدي إليه، فالإهداء عبارة عن رسالة حميمية تحمل في طياتها كثير من المشاعر والانفعالات التي تَرُدُّ على صيغ عديدة: اعتراف، وشكر، وامتنان، ورجاء وتقدير، والتي تُجسّدُ بعداً عاطفياً وجدانياً.

3-1-4- عتبة التصدير:

تشتغل عتبة التصدير بوصفها نوعاً من أنواع التناص الذي يفتح على تلاقح نصوص راهنة وسابقة، فالتصدير "مصاحب نصّي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنه الاستشهاد بامتياز، ويوضع على رأس عمل النص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل لأجل توضيح بعض جوانبه، وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل (النص)، ويكون محاذياً لحافته أي في موقع قريب جداً منه بعد الإهداء (إذا كان موجوداً) وقبل التمهيد أحياناً"⁽²⁾ فالكاتب يستخدم التصدير ليستدل به، فيكون مصاحباً للنص من أجل توصيفه والتعبير عن فحوى النص.

ويعرّفه "جنيت" "كإقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب، أو في جزء منه (...). بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصاً معناه، فهو ذو وظيفة تلخيصية".⁽³⁾

⁽¹⁾ سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 38.

⁽²⁾ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 58.

⁽³⁾ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناس، ص 106.

فالتصدير "هو تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصيص مستمد من ثقافة معينة أو مُصاغ صياغة تتكئ على معطى معين من معطيات تلك الثقافة".⁽¹⁾

أي أن التصدير يأتي غالبا على شكل ملفوظات لغوية، أي كتابة ويبدو التصدير "ممارسة أكثر حداثة لا تتجاوز آثارها الأبعد القرن السابع عشر"⁽²⁾ بمعنى أنه حديث الولادة والنشأة، ولم يكن معروفا سابقا، حيث نجده بشكل ضعيف في النصوص الخطابية القديمة.

أنواع التصدير:

يمكن أن نميز في التصدير نوعين كبيرين من حيث الأهمية:

- التصدير الاستهلاكي:

و"يأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل".⁽³⁾

هذا النوع من التصدير يتصدر النص أي يسبق العمل الأدبي، ويأتي على رأسه ويسهم هذا النوع في توسيع أفق القارئ الثقافي.

- التصدير الختامي:

و"هو تصدير يأتي على غير العادة في خاتمة العمل".⁽⁴⁾

وموقع هذا التصدير لا يسهم في توجيه أفق القارئ إلا بمقدار ضئيل، لأنه يأتي بعد القراءة الفعلية للنص.

(1) سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص 97.

(2) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 58.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 59.

والتصديرات عموماً تخدم النص وتسهم في تشكيل علاقة بين القارئ والنص، فهي "حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ"⁽¹⁾ بمعنى أن التصدير ليس له قاعدة ثابتة أو تحليل ثابت، فهو باب يفتح على عدّة تأويلات، والتي تختلف من متلقي لآخر، فهذه المساحة تحتل حيزاً في النص تُؤدّد لدى القارئ الانفعال والتفكير وتفتح لديه باب التأويل فعبئة التصدير "تشتغل على سؤال حيوي ومركزي -بغض النظر عن طبيعة النص المصدر- ولا يمكن الإجابة عنه إلاّ من خلال إقامة علاقة بينه وبين النص الرئيس/المتن".⁽²⁾

ونستنتج ممّا سبق أن استخدام التصدير من قبل الكاتب ليس عبثاً أو اعتباطاً، وإنما فكرة التصدير تلائم النص وتعبر عنه في أغلب الأحيان، فهو عبارة عن ملخص ودليل يُحيل إلى محتوى النص ويعطي فكرة عامة عنه.

التصدير -إذاً- هو مرآة تعكس محتوى النص وفاتحة له، يحاول دمج فكرة طُرحت سابقاً في النص الحالي.

3-1-5- عتبة الاستهلال:

عتبة الاستهلال حلقة بيانية مهمة، تقرر مصير النص الفني، وهي ما يجعل القارئ قادراً على المرور من العتبة إلى متن النص وتفتح باب التأويل، فهو "بدء الكلام وهو بدء التأسيس"⁽³⁾ وهو "الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كلّ الخاضع المنطق العمل الكلّي وفيه الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبدائية هي المحرك الفاعل الأول للنص"⁽⁴⁾ فالاستهلال هو لحظة الإشراف والتنوير والمحطة الأولى من النص الأدبي، وهو من أركان كمال النص وجماليته.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص 108.

(2) سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص 104.

(3) ياسين نصير، الاستهلال من البدايات في النص الأولى، دار نينوى، سوريا، ط 3، 2009، ص 18.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

يعرفه "جنيت" بقوله: "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدنياً كان أو ختمياً، والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال".⁽¹⁾

فالجملّة الاستهلالية جزء من شكل كلي له قيمة فنية، جمالية، دلالية، وتكاد تكون جزء لا يتجزأ من أعمال الأدباء والكتّاب، لِعلمهم بأهميتها وأثرها على النفوس.

هذا ويحتل الاستهلال أهمية كبيرة ذلك لانه "يمثل مكاناً منعزلاً في المؤلف ويبدو خارجاً عن الأثر، إلا أنه منغرس فيه حتى النخاع، بل هو مرآته الأسلوبية والإيديولوجية".⁽²⁾ وهو أيضاً "الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي".⁽³⁾

وظيفة الاستهلال:

للاستهلال وظيفتان أساسيتان:

الأولى: تتمثل في "جلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع، فبضياح انتباهه تضيع الغاية".⁽⁴⁾

وذلك باعتباره أول ما تقع عليه عين القارئ، فإذا جاء بليغاً حسناً، انجذبت النفس له وواصلت قراءة النص.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص 111.

(2) سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 لامير تاج السر، ص 41.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010، ص 115.

(4) ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 23.

أما الثانية: فهي "التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدّة، منها أن الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي، وأن يكون استهلال في أحسن المواضع أو أكثرها استثناءً".⁽³⁾

ونستنتج ممّا سبق أن الاستهلال هو اللّمسة الفنية البكر التي يطمح لها المؤلف لجذب القارئ، وتبقيه متشوقاً لاكتشاف خبايا النص والتوغل في أعماقه، لأنه يعطي الانطباع الأولي عن النص، وهو كذلك مكمل له ويدلّ عليه.

الاستهلال -إذاً- فضاء افتتاحي يُعنى بمباشرة النص وافتتاحه، وهو عتبة يتم إدراجها بقصد معرفي لمباشرة عملية القراءة.

3-2- النّص الفوقي:

وتندرج تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات والمراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات".⁽¹⁾

وينقسم النص المعرفي الفوقي أيضاً إلى قسمين:

3-2-1-النص الفوقي الخاص:

و"يندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية، والنص القبلي"⁽¹⁾ وينقسم هذا أيضاً إلى قسمين:

3-2-1-1-النص الفوقي السري:

و"يتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقرائه، وإمّا رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه".⁽²⁾

(1) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

(2) المرجع نفسه، ص 138.

3-2-1-2- النص الفوقي الحميمي:

و"هو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إياها، وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية.
- شكل النصوص القبلية⁽¹⁾.

3-2-2- النص الفوقي العام:

و"هو كل العناصر المناصية التي نجدها مادياً ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك حرّ داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر"⁽²⁾.

أي إنّ النص الفوقي هو تلك البواقي والملاحق المناصية التي تتبع العمل الأدبي.

ما نستنتجه ممّا سبق أن النص المحيط والنص الفوقي بجميع أنواعه وأقسامه، يُسهم في توليد تفاعل مستمر وحيوي، يبرز النص والمناص من خلال تعالقها الجمالي والتداولي قصد تحقيق قيمة شعرية، فنية وجمالية.

ونخلص بذلك إلى اعتبار العتبات النصية أول عملية تواصل وأول لقاء يجمع بين المؤلف والقارئ، قبل الولوج إلى أعماق النص ودهاليزه واستقراء مفاتيحه.

(1) المرجع السابق، والصفحة سابقة.

(2) المرجع نفسه، ص 135.

الفصل الثاني

الفصل الثانى: تجليات العتبات النصية فى رواية غرفة الذكريات

1-التشكيل الخارجي:

1-1-عتبة الغلاف الأمامي

1-1-1-عتبة العنوان

1-1-2-اسم الكاتب

1-1-3-التجنيس

1-1-4-الصورة

1-1-5-الألوان

1-1-6-دار النشر

1-2-عتبة الغلاف الخلفي

2- التشكيل الداخلي

2-1-عتبة الإهداء

2-2-عتبة التصدير

2-3-عتبة الاستهلال

1- التشكيل الخارجي:

وهو كل ما يتعلق بمحيط النص الخارجي بداية من الغلاف و اللوحة الفنية التي يحتويها إلى أهم البيانات التي تتدرج ضمنه من (اسم الكاتب، وعنوان الكتاب والتجنيس ودار النشر) مروراً بالغلاف الخلفي وما يحتويه أيضاً.

1-1- عتبة الغلاف الأمامي*:

يعتبر الغلاف من أهم العتبات التي تختزل الكثير من الدلالات والمعاني والأفكار، وتعطي للمتلقي محصلة ونظرة شاملة حول محتوى النص، وقد عني بها النقاد والباحثون عناية كبرى لأنها واجهة العمل الأدبي التي تمنح الانطباع الأولي لدى رؤيتها، ويتضمن الغلاف الخارجي للكتاب مجموعة من العتبات من بينها عتبة المؤلف وعتبة التجنيس و عتبة حيثيات النشر و عتبة كلمات الغلاف الخارجي و عتبة ثمن النسخ".⁽¹⁾

إذا تأملنا سطح غلاف رواية "غرفة الذكريات" وجدناه مكوناً من أربع وحدات غرافيكية (اسم الكاتب، العنوان، التجنيس، دار النشر)، والتي تموضعت تحت بعضها البعض بشكل متناعم وجميل، ما أضفى على الغلاف فتنة وجمالاً بارزين.

وقد احتلت هذه الوحدات الجزء السفلي من الغلاف، تاركة الفضاء العلوي للوحة التشكيلية، وهو استغلال جيد لمساحة الغلاف وخاصة للمتلقي حتى لا تتشابك عناصر الغلاف في مخيلته وتكون أكثر وضوحاً ليقوم باستيعابها وفهمها بسهولة.

وقد جاء اسم الكاتب متوسط الغلاف على الجانب الأيمن وتحتته مباشرة نجد العنوان بخط عريض وواضح، ليأتي التجنيس أسفل العنوان بخط أقلّ ولونٍ مغاير، أما بيانات النشر فقد احتلت ذيل الغلاف من جانبه الأيمن والأيسر.

* ملحق رقم 1

⁽¹⁾ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، (د.ب)، ط 2، 2016، ص 121.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

غلاف "غرفة الذكريات" بقدر ما فيه من غموض وعمق دلالي قد يُحيل إلى معاني عديدة، بقدر ما فيه من جمال وإيحاء أسهمت فيه العناصر والأجزاء التي تموضعت عليه سواءً المكتوبة منها أو المرسومة، لقد جاء هذا الفضاء ليقول الكثير عن المتن وأحداث الرواية لكن بطريقة إبداعية جمالية وموحية من خلال استقراء لهذه الرموز والشيفرات وربطها بالمتن الروائي.

ونستنتج مما سبق أن الغلاف له دور كبير، فهو يعكس لنا مضمون الرواية ومحتواها، ويُسهّم في نجاح العمل الأدبي، إنّه يشكّل "فضاءً نصياً دلالياً لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقارنة الرواية مبنىً وفحوىً ومنظوراً"⁽¹⁾ فهو -إذاً- من ركائز العتبات النصية ودعائمها.

1-1-1- عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، باعتباره المدخل الرئيس للعمارة النصية ومفتاح أولي يجيب عن التساؤلات الأولية التي يتم طرحها حول الرواية، فهو يمثل سؤالاً إشكالياً يتكفل النص بالإجابة عنه، لكونه عتبة مشحونة بدلالات واسعة توسع آفاق القارئ نحو عدّة قراءات، فالعنوان "يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهماً وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً وإن تركيباً، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنّه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة"⁽²⁾.

وإذا انتقلنا إلى عنوان روايتنا نلاحظ أن الكاتب وسمه بالبنت العريض "غرفة الذكريات"، هذا الأخير الذي تموضع في الوسط السفلي من الغلاف بخط عريض وسميك ما منحه نوعاً من البروز والوضوح.

⁽¹⁾المرجع السابق، ص 103.

⁽²⁾المرجع نفسه، ص 41.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وقد جاء هذا العنوان مؤلفاً من مفردتين (غرفة + الذكريات) وهو عنوان يثير الكثير من الأسئلة حول دلالاته وعلاقته بالمتن وسبب اختيار الكاتب له ومدى ارتباطه بأحداث الرواية.

إذا أتينا إلى استقراء دلالة هذا العنوان نجد أن له صلة عميقة بحديثيات الرواية، فبطل الرواية كان يسرد طيلة أحداثها مراحل من حياته كانت عبارة عن ذكريات لم تفارق مخيلته وبقيت راسخة في ذهنه، وفي كل مرة كان يتذكر جزءاً منها، فهي كانت بمثابة شريط يمرّ عليه بجميع تفاصيله الكبيرة منها والصغيرة، ففي الرواية العديد من المقاطع التي تحيل إلى العنوان الوارد فيها.

فهذا العنوان مكوّن من شقين: الشقّ الأول والموسوم بـ "غرفة" هذا الحيز الذي يعبر عن مكان مغلق وضيق، والذي عبّر عنه الكاتب في روايته في العديد من المرات، لعلّ أبرزها حين طرح أزمة السكن التي كان يعاني منها البطل، وأمنيته في امتلاك سكن فردي وغرفة تجمع أحلامه وطموحاته، وقد جاء في هذا الحوار ما يبرز هذا الكلام:

"سألني جمال كافي بعدها:

-ماذا ستفعل؟

قلت إنني سأذهب إلى البيت، ولا بد أن أمي قلقة عليّ لأنّي لم أقض الليلة في بيتنا.

-هل تعيش مع عائلتك؟

-وأين تريدني أن أعيش؟ ثم أنا لا أعمل، وحتى لو عملت لا أظن سأستطيع توفير مبلغ لإيجار أيّ شقّة.

-نعم صحيح، ولكن

-أعرف... هذه هي معضلتي الوحيدة... أنا أحاول أن أتكيف مع وضعي، ولكن أجد صعوبة كمشروع كاتب أن أتحقق في وضع كهذا".⁽¹⁾

⁽¹⁾ بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2014، ص 154.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

ويقول في موضع آخر:

"كنت أكره عندما أشرب أن أعود إلى البيت، لو كانت عندي نقود كافية لاستأجرت غرفة في فندق حقير بحيّ طنجة خلف شارع العربي بن مهدي".⁽¹⁾

وقد ذكر الراوي أيضا الغرفة في مواضع كثيرا ما ربطها بالجانب السلبي والمظلم، مانحاً إياها أوصافا مأساوية ومظلمة، أهمها ما جاء في المقتطفات الآتية "غرفة الحانة المظلمة تشبه غرفة الحياة التي عشتها سنوات طويلة، وكان هنالك ضوء أو بريق ضوء يشتعل مرات، وبسرعة تجرفه العتمة إلى بحر الظلمات المضطرب".⁽²⁾

وكذلك قوله: "هل تتذكرون تلك الأيام واللحظات والدقائق؟ أضنكم نسيتموها بالتأكيد، أو أفلتتم عليها في غرف مظلمة، وقلتم مقسمين بأغلى ما تملكونه من مقدسات أن لن تفتحوا لها الباب ثانية، لتطلّ مرّة أخرى فتعكّر صفو حياتكم الهائلة اليوم".⁽³⁾

وما نلاحظه مما سبق أن الكاتب قد ربط لفظة "الغرفة" بجوانب مظلمة وحزينة تتعلق بحياة البطل، مانحاً إياها مواصفات تعكس جانباً من حياته الذي يتسم بالسوداوية والحزن والوحدة.

أما الشقّ الثاني من العنوان والموسوم بـ "الذكريات" فقد لخص ما جاء مجملا في الرواية التي هي عبارة عن مجموعة من الذكريات يقوم بطل الرواية باسترجاع حيثياتها وتفصيلها فهو يقول في الصفحات الأولى من الرواية :

"كنت يائساً ومشبعاً بالألم الذي ولد في زمن مضى، وارتبط بذكريات كانت سعيدة، وقدّر لها أن تصبح مع مرور الوقت كابوسية وحزينة".⁽⁴⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 36.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 105.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 124.

⁽⁴⁾المصدر نفسه، ص 16-17.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وربما ارتبطت أهم ذكريات البطل حول علاقته بمحبوبته "ليلى مرجان" وعلاقته العاطفية الفاشلة، والتي لم يتبق منها سوى ذكرياتها معه أو رسائلها. "... رسالة لم يكن فيها إلاّ ذكريات قديمة، لكن كأنها أيقظت فيّ حنيناً غامضاً لسنوات الحب المجنونة، والتي صاحبته انهيار لبلد وشعب بأكملها".⁽¹⁾

فالبطل هنا يسرد كيف أنه يعيش على وقع تلك الذكريات، والرسالة التي بعثت فيه نشوة الحب والأمل من جديد، هذه الرسالة التي لم تكن سوى رسالة اعتذار وتأسف من صاحبته، إلاّ أنها كانت تعني الكثير للبطل وكأنها بعثت فيه روحاً من جديد ليحلم ويتأمل مرّة أخرى.

ويقول في موضع آخر:

"لم أكن نسيت أو طلقت ليلى مرجان من ذاكرتي عندما وصلتني رسالتها المفاجئة تلك، والتي تلتها بعدها عدّة رسائل أخرى ظلّت تعتذر فيها دون أن تعتذر بالفعل، أو تعيد فتح جرح لا أظنّ قدرت على الشفاء منه في أي يوم من الأيام".⁽²⁾

وهذا اعتراف واضح من البطل عن عدم مقدرته لنسيان محبوبته، وأنها باقية في ذهنه رغم مرور سنوات على هجرانها له.

وربما يقصد الكاتب الذكريات الأليمة التي مرّ بها الشعب الجزائري جزاء العشرية السوداء وما خلفته من جروح لم تتدمل في النفوس وبقيت آثارها راسخة في مخيلاتهم، وقد جاء على لسان البطل ما يجسّد هذا قائلاً: "أتذكّر هذه الأشياء الآن... لماذا لا أتوقف عن تذكرها؟ لقد مضى الزمن بجروح دامية وبحركة بطيئة وقاتلة (...). لقد ترك الزمن أثره على روحي وأعصابي وقلبي وجسدي... ترك أو شاماً حقيقية في كل مكان مني".⁽³⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 17.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 21.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 123.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وهنا يظهر مدى تأثر البطل بما حدث من مأساة وما خلفته في نفسيته من ألم لا يُنسى.

ولكن هذه الذكريات قد أصرّ البطل على كتابتها وعدم نسيانها لتبقى لصيقة بالذاكرة، كي تكون جزءاً من الماضي والحاضر رغم مأساويتها وسوداويتها، وهذا ما جاء في مقتطف من الرواية:

"أحاول التأكد من ذكرياتي، وأنا أستعيدها الآن على شكل صور مبعثرة من هنا وهناك، ولا أريد وأنا أستعيدها أن يهرب مني ذلك الخيط السحري، الذي عبره تنتظم الذكريات وكأنها حكايات لم تمت بعد، ولم ينته زمنها، تعيش حياة نابضة متشوقة للخروج إلى حياة أخرى بعد أن غادرتها تلك الحياة الأولى".⁽¹⁾

غرفة الذكريات -إذاً- هذا العنوان الذي وسم به الكاتب روايته يعبر بشكل كبير عن مضمون ومحتوى المتن ويعكس أحداث الرواية، فقد استطاع الكاتب أن يختزل فيه الكثير من المعاني والدلالات الواردة في الرواية، بشكل واضح ومبسط ويعيد عن أيّ تعقيد، فيمكن لأي قارئ تقع عينه على هذا العنوان أن يستنتج ولو بجزء بسيط فحوى المتن، وبذلك فقد نجح الكاتب بشكل كبير في إقامة تلك العلاقة التي تربط العنوان بالكتاب والدالة عليه.

هذا وقد تكرر عنوان الرواية مرتين، الأولى في الصفحة الثانية بعد الغلاف حين تصدرّ مقدمتها بلون أسود بارز، والثانية في الصفحة الموالية لها أيضا بخط سميك واضح، وبذلك يبدل هذا التكرار على هيمنة هذه العتبة وأهميتها والدور الذي تلعبه في فكّ طلاسم العمل الأدبي.

وبذلك يبقى العنوان من العتبات المحفزة للقراءة بفضل المعاني المكثفة والدلالات التي يحتويها لتسهيل عملية الدخول إلى النص الإبداعي.

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 209.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

1-1-2- اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب من أهم العتبات التي لا يمكن أن تخلو من أي عمل أدبي، ذلك لأن الكاتب هو صاحب النص ومنتجه ومالكة الحقيقي.

ونجد اسم الكاتب في رواية "غرفة الذكريات" (بشير مفتي) يتوسط غلاف الرواية على الجانب الأيمن، وقد جعل الكاتب من اسمه مركزاً للغلاف وكأن لسان حاله يقول بأنه هو من يتربع عرش روايته وله السلطة العليا عليها لأنه مؤلفها ومالكها دون منازع، وله الأحقية في اتخاذ مركزها مكاناً له طالما هو صاحبها وتتسب إليه. وقد جاء اسم الكاتب بلون أبيض ظاهر وسط تلك العتمة من السواد بخط متوسط، والملفت للانتباه أن اسم الكاتب هو الأوحد الذي جاء بلون أبيض لافت للنظر؛ وهذا إن دلّ على شيء فعلى رغبة الكاتب في لفت الأنظار إليه واستقطاب القراء نحو اسمه، والذي نلمس فيها نوعاً من الثقة بالنفس وإثبات للهوية.

هذا علاوة على أنه اتخذ مركز الصدارة في الغلاف لتأتي باقي العتبات من عنوان وتجنيس وبيانات النشر خلفه تبعاً، وهذا ليؤكد سلطته وهيمنته وأن جميع تلك العناصر التي خلفه هي من صنعه وتابعة له وأنه صاحب الكلمة الأولى والأخيرة على عمله الإبداعي.

وقد تكرر اسم الكاتب في الصفحة الثالثة، لكن تغيّر موضعه بشكل طفيف عن سابقه ليتوسط هذه المرة مركز الغلاف تماماً تاركاً مساحة واسعة فوقه وتحتة ليستفرد مرة أخرى بالمركز ويثبت أحقيته ومكانته على رأس جميع تلك العتبات، متخذاً هذه المرة اللون الأسود.

إذا ما عدنا إلى سطح غلاف الرواية نلاحظ أن اللون الأبيض البارز في الغلاف قد استحوذ عليه اسم الكاتب فقط وسط ذلك الفضاء الأسود، وإذا ما ربطنا هذا بحديثات الرواية وشخصياتها فإنها تُحيلنا إلى بطل الرواية (عزيز مالك) الذي كان يتحدث عنه الكاتب طيلة أحداث الرواية باسمه، هذه الشخصية التي عانت من ويلات العشرية السوداء، وعانت من خيبات أمل متكررة سواء من الناحية الاجتماعية أو العاطفية، هذا دون أن نغفل أن شخصية (عزيز مالك) في الرواية مثقفة ومتعلمة، فقد تخرّج من الجامعة وتحديداً من كلية الأدب ليصطدم بالواقع المرير من بطالة وفقر وأوضاع قاهرة نتيجة الأزمة التي كانت تمر بها

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

بلاده، هذا ما ولد لديه نوعاً من الحزن والأسى والوحدة في نفسه، وقد وردت مقاطع كثيرة في الرواية تجسد هذا الألم لعل أبرزها: "لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة، عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة، وظننت أن كل شيء بعد نهاية تلك العشرية السوداء سيتغير، إن لم يكن إلى الأحسن كما نعلم، فعلى الأقل لن يكون بسوء ما سبقها من عذابات لا تشفى وجراحات لا تتدمل غير أن الأمور لم تتحسن على الإطلاق وصرت أكثر بأساً من العالم الذي أعيش فيه".⁽¹⁾

ويقول أيضاً: "في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية، وأنا أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف، عالم الحقيقة والواقع، وضرورة تدبر شؤون المعيشة ومصاريف الحياة".⁽²⁾

بالرغم من كمية الحزن والأسى التي أوردها الكاتب حول معاناة البطل إلا أن ذلك البياض الذي وسم به اسمه على الغلاف يُحيل إلى مساحة صغيرة من الأمل التي كان يرجوها وينتظرها وسط ذلك الكمّ الهائل من الأحزان والمعاناة. هذا البياض الدال على الصفاء والنقاء والسلام والطمأنينة التي كانت تسكن البطل ولو بنسبة ضئيلة وهو ينتظر الفرج القريب والغد الأفضل، وهذا ما يتجسد في قوله: "لقد أدركت حتماً أن الإنسان يمكنه أن يتحطم بسهولة ويسر، إن قوته الداخلية تنهار أمام الشدائد العنيفة، ومع ذلك سيظل يحلم حتى لو خفت بريق الحلم وتلاشى مع مرور الزمن".⁽³⁾

ويقول أيضاً: "رغم رؤيتي التشاؤمية للحياة والناس الذين يحيط بي، إلا أنني كثيراً ما شعرت أن لي رؤية متفائلة أو حالمة وأرغب أن تتحقق يوماً ما، كحلم غريب سيجعل الحياة ممكنة السعادة".⁽⁴⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 13.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 23.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 15.

⁽⁴⁾المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

ما يمكن أن نستخلصه ممّا سبق أن هناك علاقة بين اسم الكاتب وبطل الرواية، من خلال توظيفه لضمير المتكلم، وكأنه يتحدث عن نفسه أو ربّما جزء من حياته، فقد ورد في أحداث الرواية بشكل غير مباشر، وكذلك الأبعاد الدلالية التي تشكله لدينا من خلال موضع اسم الكاتب على الغلاف واللون الذي تمّ إدراجه، كل هذه الأشياء لم تتجسد اعتباطاً وإنما هي مفاتيح لفكّ طلاسم الرواية.

1-1-3- التجنيس:

يعتبر المؤشر الجنسي من العتبات الضرورية التي تساعد على الدخول إلى النص الإبداعي، فهو بمثابة بطاقة تعريف للنص تكشف لنا نوعيته وماهيته، وتساعد على استحضار أفق القارئ والتفاعل مع النص.

والتجنيس وحدة تابعة للعنوان وملحقة له، فأينما نجد العنوان نجد التجنيس محاذياً له؛ فهو يبين لنا طبيعة النص إن كان قصة أو شعر أو رواية، وغيابه يُحدث خلا وتشتيتاً في ذهن القارئ حول هذا النص.

ولو عدنا إلى تجنيس رواية "غرفة الذكريات" لوجدنا أنه يتموضع تحت العنوان مباشرة بخط أقلّ سُمكا من العنوان وبلون أبيض واضح وسط ذلك الفضاء الأسود ليوضح طبيعة النص بأنه رواية، كي لا يجد القارئ أي لبس في فهم نوعية النص خاصة اللون الذي وُسم به كي يكون ظاهراً وواضحاً للعيان، وقد تكرر هذا التجنيس مرّة أخرى في الصفحة الثالثة التي تكررت فيها بيانات الغلاف على الرغم من تغيير موضعه من أسفل الغلاف إلى أعلى الغلاف، إلّا أنه بقي محاذياً للعنوان ولصيقاً به، فقد ورد تحته مباشرة ولكن بلون أسود.

1-1-4- الصورة:

تعتبر الصورة من بين الدعائم والركائز المهمة التي يعتمد عليها العمل الأدبي باعتبارها وسيلة بصرية تلفت انتباه القارئ وتسعى إلى تحريك انفعالاته، فقد أصبحت الأعمال الأدبية زاخرة بشتّى أنواع اللوحات التشكيلية، بل وأصبحت تتفنن في إخراجها بأبهى حلّة للفت انتباه القراء واستقطاب أكبر شريحة منهم، هذا علاوة على أن هناك علاقة بين

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

هذه اللوحات ومضمون المتن باعتبارها صور موحية ومعبرة ولو بجزء بسيط على فحوى العمل الأدبي.

وبالنظر إلى غلاف رواية "غرفة الذكريات" نجده عبارة عن لوحة فنية تشكيلية بارزة وغامضة في نفس الوقت، ومن خلال ملاحظة بسيطة نجد أن الغلاف مقسم إلى جزئين:

الجزء العلوي من الغلاف استحوذ على اللوحة التشكيلية البارزة، أما الجزء السفلي فقد اصطفت فيه بيانات الغلاف الواحدة تلو الأخرى.

ومن خلال قراءة حيثيات الأحداث في الرواية نجد أن هناك علاقة بين هذه الأحداث واللوحة المدونة أعلى الغلاف، حيث نلاحظ ظلاً أسوداً شبيهاً بظل امرأة تبدو وكأنها مطلة من سياج حديدي ويدها ممدودتان بشكل مستقيم نحو ذلك الفضاء الذي يبدو وكأنه بحر أو سماء، وكأنها تلتمس الخروج نحو ذلك العالم الآخر، أو لديها رغبة ملحة في إلقاء نفسها نحو ذلك الفضاء العميق والمجهول، ومن خلال استقراء بسيط يمكن أن يحيل هذا الظل على دالتين:

الأولى: يمكن أن تكون هذه المرأة المتوشحة بالسواد هي بطلة الرواية (ليلي مرجان) التي كانت محبوبة البطل (عزيز مالك)، والذي بالرغم من حبه وتضحياته التي قام بها من أجلها إلا أنها قابلته بالنكران والهجران بعد أن تزوجت من رجل آخر وسافرت إلى كندا، وهذا ما جاء على لسان البطل في الرواية: "فعلت ذلك ببرودة دم غريبة وبقسوة شديدة، وتركتني لشهور أتعذب قبل أن أسمع خبر زواجها وهجرتها إلى كندا".⁽¹⁾

حيث أن ليلي مرجان هاجرت إلى كندا، وقررت أن تستأنف حياة جديدة بعيدة عن الأوضاع التي كانت تعيشها في الجزائر بعد خيبة أملها من الرجل الذي أحبته وهذا ما أورده البطل قائلاً: "يوم قرّر ذلك الرجل الانفصال عنها نهائياً لسبب أو لآخر، قررت أن تتفصل عني هي الأخرى، من دون أن أرتكب نحوها أي ذنب أو خطيئة يمكنها أن تعاقبني عليها"⁽²⁾

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 225.

⁽²⁾المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وكذلك هروبا من الأوضاع المرزية التي كانت تمرّ بها الجزائر من قتل ودمار لا يرحم احداً، فليلي مرجان أرادت ان تخرج من الهاوية والحضيض الذي كانت تتخبط فيهما، وهذا ما يوضحه الجانب السفلي من الغلاف الذي ساد فيه اللون الأسود، وغالبا ما يعبر الفضاء الأسفل عن أشياء سلبية، بعكس الجانب العلوي الذي يعكس جوانب وخلفيات إيجابية، وهذا ما توضحه صورة الغلاف العليا حيث سيطر عليها اللون الأخضر بتدرجاته.

إذا ما لاحظنا صورة هذه المرأة ويديها الممدودتين، فيمكن أن تدل على رغبة ليلي مرجان في معانقة غدٍ أفضل عكس ما تركته في وطنها، ونلاحظ أيضا مساحة بيضاء وسط ذلك الرداء، الأسود، ولعلها تحيل إلى مساحة الأمل والحياة التي تتطلع وتصبو إليها خارج أسوار بلدها، ويتجسد هذا في الرسالة التي بعثتها إلى عزيز مالك من ديار الغربية، وقد جاء في أهم مقتطف منها: "كانت الجزائر تغلي بالنار والدم، وكان الفرار هو الحل الوحيد الذي ظهر لي يومها صالحاً، لكي أجد نفسي في دوامة تلك المعركة القاسية مع الحياة وحبّ رجلين... تزوجت من شخص كان قد حصل على عقد عمل بكندا، كانت فرصتي لأصعد الطائرة وأهرب معه إلى بعيد، ولأبدأ من جديد حياة جديدة".⁽¹⁾

الثانية: يمكن أن يكون شبح تلك المرأة الأسود هو الجزائر، والمعاناة التي كانت تعانيها جزاء العشرية السوداء وما خلفته من قتلى وضحايا أبرياء من مختلف الأعمار، ناهيك عن الوضعية الاجتماعية المرزية التي كانت تمرّ بها من فقر واحتياج وبطالة جزاء الاحداث الرهيبة والجرائم الشنيعة التي كانت تحدث يوميا ولم تجد رادعاً لها، هذا ما جعل عقول الناس مشوشة ومخدّرة وأصبحت تهرب من واقعها بأي وسيلة حتى لو كانت ضارّة، وهذا ما يتجسد في قول الراوي: "كثيرا ما خلقت فيّ الخمارة هذا الشعور الغريب بالانتماء إلى ناس مختلفين، ناس لا يربطهم بالحياة إلا خيط واهن كخيوط بيت العنكبوت، خيط سحري يجعلهم عبر الحانة يستعيدون أوهامهم الجميلة عن أنفسهم، ويسقطون عنهم الأوهام السوداء لغيرهم".⁽²⁾

⁽¹⁾ المصدر السابق، ص 20، 21.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 35.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

فهذا الشعب الذي ذهب ضحية لصراعات لا علاقة له بها، والذي أصبح يرى الموت والدماء يومياً، لم يجد حلاً يلجأ إليه سوى تخدير عقله ولو مؤقتاً والهرب من الواقع المزري الذي كان يعيشه.

فذلك السواد يعكس واقع الجزائر المرير إبان العشرية السوداء، والسياس الحديدي هو تلك الجرائم والصراعات الداخلية التي كانت تكبلها وتحوّل دون خروجها من تلك الأزمة الخانقة، وشبها اليدين الممدودتين بعكس مدى رغبة هذا الشعب في معانقة السلم والسلام والخروج من ذلك الأسر الدموي الذي فتك بهم، وبصيص الأمل الذي تبقى لديم في بزوغ يوم جديد تشرق فيه شمس دون قتلى أو ضحايا.

ونستنتج مما سبق أن اللوحة التشكيلية التي وردت في غلاف الرواية تعكس بشكل كبير الأحداث الواردة فيها، فهناك علاقة وطيدة -إذاً- بين كلا الطرفين.

1-1-5- الألوآن:

تعتبر الألوآن من المؤثرات البصرية التي لها بالغ الأثر في نفسية الإنسان، ولها دلالات وإيحاءات تُحيل إلى معاني عديدة حسب ثقافات المجتمع وعاداتهم، وتتميز الألوآن بـ "طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها، إن اللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة"⁽¹⁾ فقد اكتسبت الألوآن أهمية كبيرة على مرّ العصور، وأخذت أبعاداً ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية، إذ أصبحت لغة في حدّ ذاتها ولكن هذه اللغة لا تحتاج إلى حروف لقراءتها، وإنما تحتاج إلى تأويل وتفسير من قبل المتلقي، وكذلك حسب ارتباطها بالسياق الموجودة فيه.

إذا انتقلنا إلى غلاف روايتنا نلاحظ أنه مزيج من عدّة ألوان (أسود، أخضر، أبيض، بني) لكن غلب على الغلاف لونين بارزين بشدة هما الأسود الذي استحوذ على المساحة السفلية من الغلاف، أما الجانب العلوي فقد طغى عليه اللون الأخضر الذي سرعان ما أخذ

(1) محمد خان، العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"، ص 17.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

في الإنجلاء شيئاً فشيئاً ليصبح أفتح كلما تطلعنا إلى أعلى الغلاف، وما نلاحظه وجود انسجام من ناحية توظيف الألوان ماشكل لدينا لوحة في غاية الجمال والفتنة.

أما اللون الأبيض فقد تم توضيحه لكن بنسبة قليلة ولافتة في الوقت نفسه، فقد استحوذ عليه اسم الكاتب وتجنيس الرواية واسم دار النشر؛ أي اقتصر توظيفه على الملفوظات اللغوية الواردة في الغلاف، ما أضفى عليه سطوعاً ونوراً بارزاً وسط ذلك الزحام من الألوان الداكنة.

أما اللون البني فقد اقتصر وجوده على العنوان فقط، وقد جاء ليمنح نوعاً من الإضاءة وسط الشريط الأسود الطاغي في الجانب السفلي.

إذا ما أتينا إلى استقراء وتأويل الألوان التي تم توظيفها على الغلاف واستخراج الدلالات التي تحيل إليها وربطها بالرواية، فإننا نجد ان هناك علاقة وطيدة وبارزة بين توظيف هذه الألوان والأحداث التي تم سردها في الرواية، فهناك تماثل واضح بينها، وكأن هذه الألوان جاءت مفتاحاً لفك شيفرة الرواية، أو لتكون واجهة لها ومعبرة عنها بشكل فني جمالي يشكّله تمازج هذه الألوان وتداخلها بطريقة إبداعية.

فمثلاً إذا ما لاحظنا اللون الأسود الذي تم استحضاره بشكل كبير على الغلاف متخذاً المساحة السفلية مكاناً له، فإنه لم يستخدم عبثاً وإنما له دلالة عميقة، فهو يرتبط بالمتن بشكل كبير، وهذا اللون غالباً ما يدلّ على أشياء سلبية وأبعاد سيئة عند مختلف شعوب العالم، وقد استعمله العرب القدماء في تعبيرات كثيرة لعل الشائعة منها:

"سود الأكباد: وصف يطلق على الأعداء"

أسود القلب: وصف يدل على الحقد والكراهية

حظه أسود

نهاره أسود"⁽¹⁾

(1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، 2009، ص 72.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

أي غالبا ما ارتبط هذا اللون بالجانب المظلم والتشاؤمي، وقد ورد في القرآن الكريم مرتبطا بالكفار والمجرمين والمنافقين، ومثال ذلك قوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ".⁽¹⁾

أما إذا انتقلنا إلى سطح الغلاف فقد ارتبط اللون الأسود بأحداث الرواية ارتباطاً وثيقاً وعكسَ العشرية السوداء التي كانت تمر بها الجزائر والأزمات الخانقة التي نتجت عنها، وما عاشه هذا الشعب من رعب وخوف امتزج بسفك الدماء وقتل يومي لأبرياء ذهبوا ضحية لنظام غير سويّ وجائر، وقد سُمّيت سنوات الجمر هذه بالعشرية السوداء لتعكس سوء أيامهم وما عاشوه من ألم ودمار نفسي وجسدي، وكذلك المعاناة الاقتصادية والاجتماعية التي خلّفتها تلك الأزمة، وقد جاء في الرواية ما يجسّد هذه الفاجعة مثال ذلك ما جاء على لسان البطل: "طبعاً كانت في الأرشيف أيضا صور سوداء ومؤلمة عندما تحدث مجزرة أو انفجار سيارة أو حافلة، كنت عادة أتجنب رؤية كل شيء لأن تلك الصور المأساوية كانت تطاردني في البيت لليال طويلات، وأتعذب معها واذكر دائماً جثث ضحايا المجازر من الأطفال... كم كان مرعبا ذلك المشهد الذي لا يخطر على عقل بشر له مشاعر وأحاسيس".⁽²⁾

ويجسّد هذا الجزء حجم الألم والمرار الذي مرّ به هذا الشعب وفي مشهد آخر جسّد فيه الكاتب خيبة أمل المواطن ورغبته في الخروج من تلك المتاهة وتلك السنوات المذمومة قائلا: "حلمت أحلاما كثيرة وتوهمت توهمات عديدة في تلك السنين الأولى من التسعينات الظالمة والمظلومة، لكن أمام واقع لم أكن بالقادر على تفهمه جيدا، وجدنتي كالفأرة في المتاهة أصرخ كل يوم "أريد أن أخرج" أريد ان أجد الباب الذي اخرج منه".⁽³⁾

وبذلك فقد جسّدت الكثير من المشاهد الواردة في الرواية حالة الحزن والألم الواردة على الغلاف، وبخاصة اللون الأسود الذي عكس كثيرا الموت

⁽¹⁾ آل عمران/106.

⁽²⁾ بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 102.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 177.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وحالات الانتحار لشخصيات الرواية، أمّا اللون الأخضر الذي استحوذ على المساحة العلوية من الغلاف فقد جاء متدرجا من اللون الأخضر الداكن الذي يصبح أفتح شيئا فشيئا كلما اتجهنا إلى الأعلى، أما دلالة هذا اللون فغالبا ما يحيل على معانٍ إيجابية فهو "لون الأمل والقوة، طول العمر، هو لون الخلود".⁽¹⁾

ولعل توظيفه على سطح الغلاف جاء ليعكس صمود الشعب الجزائري وتصديّه لهذه الأزمة رغم كل ما عاناه من موت وقتل وألم إلاّ أنّه لم يترك أرضه ويهاجر وطنه وإنّما كان لديه أمل ولو كان خافتا بأن تزول هذه الغمامة السوداء ويعود إلى سابق عهده من سلم وأمان.

فاللون الأخضر يرتبط بالأرض والزرع والنماء، ويتميز بوجود طاقة إيجابية ومجدّدة فيه، فهو "لون الخصب والرزق في اللغة العربية".⁽²⁾

وقد ورد في القرآن الكريم في عدّة آيات، منها قوله تعالى: " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ".⁽³⁾

وبذلك فقد جاء هذا اللون ليوازي نسبة السواد الموجودة على الغلاف ويخفّف من حدّته ويعكس الجانب المشرق والإيجابي المتمثّل في الغد المشرق الذي ينتظره الشعب وانفراج أزمته، ويتجسّد ذلك في آخر فقرة وردت في الرواية والتي عكست نسبة الأمل الموجودة في نفوس الشعب "لكن بعد سنوات من الظلمة واليأس أعادت لي رسائل ليلى مرجان الرغبة في الحلم من جديد".⁽⁴⁾

(1) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، دلالتها)، ص 93.

(2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 79.

(3) الحجّ/63.

(4) بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 231.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وكان هذا اللون جاء ليعكس الجانب المشرق والغد المنتظر وكمية التفاؤل الموجودة رغم كل شيء.

أمّا بالنسبة للون الأبيض فقد ورد بشكل قليل على الغلاف، أمّا عن دلالاته فغالبا ما ارتبط هذا اللون بكل ما هو صافي ونقي ويدلّ على السلام، وقد ارتبط عند معظم الشعوب "بالطهر والنقاء".⁽¹⁾

وقد ورد على سطح الغلاف بشكل لافت الانتباه وسط ذلك الفضاء المعتم ما جعله يبدو نورانيا ومضيئاً، ليمنح الغلاف جاذبية وجمالاً أكثر.

أمّا إذا ربطناه بالرواية فهو يعكس نسبة الأمل الموجودة لدى بطل الرواية حول علاقته بمحبوبته وعدم فقدانه للأمل رغم خيباته المتتالية، مثال ذلك قوله: "في هذا الزمن الأسود بدت لي ليلي مرجان كالحلم الأبيض الذي يمكن أن تتشبهت به لأنقذ وجودي كلّ من خلالها"⁽²⁾ وكذلك قوله: "صحيح كنت أعيش بأمل باهت الضوء انه سيأتي اليوم الذي تميل فيه كفة حبي في قلبها على كفة حبّها له، وفي ذلك اليوم سأكون رجل قلبها الوحيد".⁽³⁾

وبذلك فقد جاء اللون الأبيض ليخفف سوداوية الواقع المرير والمأساوي في الرواية والذي مثل حالة العشق الواردة وحلم البطل وأمله.

أمّا اللون الأخير الذي ورد على الغلاف فقد كان اللون البني الذي ظهر في جانب واحد فقط وهو العنوان متوسطا سطح الغلاف بالبنت العريض مبرزاً وجوده وهيمنته وكاسراً للحاجز المسيطر من الألوان الداكنة على سطح الغلاف.

أمّا دلالة هذا اللون فغالبا ما يرتبط بالأرض التي تعني الأصل والجذور فهو لون البشرية.

(1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 69.

(2) بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 167.

(3) المصدر نفسه، ص 225.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

أمّا علاقته بالرواية فربما تعني هذه الأرض المخضبة بدماء الأبرياء الزكية والتي وقفت شامخة ثابتة رغم كل ما اعتراها من أزمات.

ونستنتج بذلك أن ألوان الغلاف قد نجحت بنسبة كبيرة في إظهار واستخراج ذلك الجانب المأساوي والخفي الموجود في الرواية والذي طرحه بشكل فني جمالي عن طريق تمازج هذه الكوكبة من الألوان ما أضفى لمسة إبداعية وصورة موحية ودلالات ومعاني عميقة يضخّ بها هذا الغلاف.

1-1-6- دار النشر:

تعد بيانات النشر من الملحقات الضرورية التي من الضروري تواجدها في الأعمال الإبداعية، وهي "كل ما يتعلق بالناشر، وعمليات الطبع، والسحب، والتوزيع كحقوق التأليف والإيداع القانوني الوطني والدولي وعدد الطباعات، وكمية المبيعات ومكان الطبع وتاريخه واللجنة التي سهرت على طبع العمل الأدبي أو المؤسسة العلمية التي قامت بتمويله ونشره وتوزيعه"⁽¹⁾ أي كل ما يتعلق بعملية الإنتاج المادي والصناعي للكتاب والتي تسهم في نجاحه وبروزه.

ونلاحظ على سطح غلاف "غرفة الذكريات أن اسم دار النشر قد تموضع في آخر الصفحة على الجانبين الأيمن والأيسر، وقد ورد اسمان لدار النشر هما: "منشورات ضفاف" على اليمين و"منشورات الاختلاف" على الجانب اليسار، وقد كتبنا بخط رفيع وبلون أبيض واضح وسط ذلك الفضاء الأسود؛ لتكون بارزة وواضحة للقارئ، مع إعادة كتابتها باللغة الفرنسية تحتها مباشرة.

وقد تكررت هذه البيانات في الصفحة الرابعة، لكن بشكل أوسع وأدقّ هذه المرّة، فقد تمّ تدوين جميع عناصر النشر بشكل منظم ومنتاسق تحت بعضه البعض، واكتفى الغلاف باسم دار النشر فقط وتحتته باللغة الفرنسية كآلاتي:

(1) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، ص 124.

ونستنتج بان عتبة دار النشر تُسهم في نجاح العمل الأدبي وانتشاره بفضل مكانتها وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الأدبية ونشرها، وتكرار بيانات النشر والتفصيل فيها وتأكيدا يدل على مسؤولية دار النشر اتجاه الكتاب والكاتب من جهة، وكذلك ترسيخا لاسمها وسمعتها للشهرة وذيوع صيتها من جهة أخرى.

1-2- عتبة الغلاف الخلفي*:

يعتبر الغلاف الخلفي آخر جزء يقع عليه بصر المتلقي، وهو ختام العمل الادبي، وبه يسدل الستار على آخر تفاصيل الكتاب معلنا عن نهايته، فهو يقوم بعملية "إغلاق الفضاء الورقي".⁽¹⁾

إذا أمعنا النظر في الغلاف الخلفي لرواية "غرفة الذكريات" نلاحظ أنه تضمن معظم العناصر الموجودة على سطح الغلاف الأمامي كالعنوان واسم الكاتب ودار النشر، ففي الغلاف الخلفي نجد "الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر"،⁽²⁾ فقد تم إعادة تدوين البيانات مع إحداث تغييرات في مواضعها، فقد تصدّر العنوان سطح الغلاف على الجانب الأيمن لتأتي صورة الكاتب تحته مدوّنا اسمه كذلك، لنجد خلفها مباشرة نبذة مختصرة عن الكاتب وأهم أعماله الناجحة، وكل هذه البيانات جاءت على شكل عمودي تباعا مُسْتَحْوَذَةً على الجزء الأيمن من الغلاف، أما الجانب الأيسر فقد دَوّن فيه مقطع من الرواية كنوع من الاستشهاد، ونلمس في هذا المقتطف الذي أورده الكاتب حول بطلّة الرواية

* ملحق رقم 2

(1) محمد الصفواني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

(2) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 103.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

ليلي مرجان ومدى تعلّق عزيز مالك بها، حيث تحدّث عن الحب والألم والأمل، وأنّه على الرغم من المأساة التي كان يعيشها وكانت تسيطر على مجريات حياته، إلا أن هذه المرأة كانت بمثابة طوق النجاة والحلم الذي يراوده كل ليلة، والحبل الأوحّد الذي يجعله متمسكاً بالحياة، فقد استهل هذا المقطع بقوله: "فكّرت في تلك اللحظة الضبابية الصاخبة والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلي مرجان".

فهذا الحبّ هو ما كان يمنحه الطاقة والشجاعة لمواصلة رحلة الحياة والكفاح بالرغم من جميع المعيقات المحيطة به، ولعلّ اللون الذي تمّ إدراجه على سطح هذا الغلاف يعكس حجم الأمل والتفاؤل الذي كان موجوداً في نفس البطل، فقد حمل هذا الغلاف اللون الأخضر الفاتح دون وجود لأي ألوان أخرى أو لوحة تشكيلية، فقد كان عبارة عن سطح أخضر تموضعت عليه البيانات بشكل متناسق ودقيق، وقد منح هذا اللون نوعاً من النورانية والإضاءة للغلاف معاكساً للغلاف الأمامي الذي جاء بلون داكن.

أمّا دلالة هذا اللون فغالباً ما يحيل إلى معاني إيجابية، فهو لون الأمل والحياة والتجدد والقوة، فهو "طاقة شفائية"⁽¹⁾ ترمز إلى الأحياء والتجديد والرغبة في الحياة والإقبال عليها، وإذا ما ربطنا دلالة هذا اللون بأحداث الرواية فيمكن أن تعكس الأمل الذي بقي في نفس البطل تجاه محبوبته وعودتها، فقد جاء على لسانه في آخر مقاطع الرواية:

"رحت أتخيل مع كل رسالة كانت تصلني من ذلك البلد البعيد كندا أنها حتماً ما تزال مسكونة بي، إنها بالتأكيد تحبني في مكان ما من قلبها ولهذا تراسلني الآن، لأنها حتماً اكتشفت أنها لا تستطيع أن تعيش من دوني، إنها لم تتسني قط."⁽²⁾

ويجسّد هذا المقطع روح التفاؤل التي كانت تتخلل نفس البطل حول مشاعر محبوبته تجاهه، هذا ما انعكس إيجاباً عليه وعلى نظرته للغد والحياة.

(1) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، دلالاتها)، ص 94.

(2) بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 231.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

ويمكن أن يعكس هذا الأخضر الفاتح انفراج الأزمة التي كانت تمر بها الجزائر وتحرّرها من قبضة هذه العشرية السوداء التي أتت على الأخضر واليابس، ف جاء هذا اللون ليعكس حالة السلم والسلام وحالة الأمن والحرية غداة الخروج من هذه الأزمة لتكون بشرة خير على الجزائر لتعود خضراء زكية كسابق عهدها وتشرق الحرية والأمل من جديد عليها، ويكون غدها أفضل مما سبق، فإذا كان الغلاف الأمامي مشبّعاً بألوان داكنة تعكس واقع الأزمة المريرة، فالغلاف الخلفي جاء ليعكس حالة الحياة والروح التي تمّ إحيائها من جديد لتكون النهاية فرحاً وأملاً وحُلماً يتحقق.

أما أسفل الغلاف فنجد اسم دار النشر بالعربية والفرنسية لتسهيل القراءة، وتحتها مباشرة موقعها الإلكتروني لتسهيل الخدمات.

ونلاحظ أن بيانات النشر قد تكررت عدّة مرات، وهذا التكرير ليس عبثياً وإنما لترسيخ هذه الأسماء في العقول وكذلك لأهمية دور النشر التي لها ثقلها ووزنها في الساحة الأدبية.

إذا تمعنا الجهة اليسرى فنلاحظ وجود مربع أبيض تتخلله خطوط سوداء وتحتّه أرقام، يسمى هذا المربع بالعمود المغناطيسي.

أما في ذيل الصفحة نجد اسم الموقع الذي تتواجد فيه جميع كتب هذه الدار مدوّنا باللونين الأخضر والبنّي، وقد جاء مدوّنا بالعبرة الآتية:

"جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم".

وهذا من أجل تسهيل عملية القراءة من قبل المتلقي والوصول إليها بسرعة دون عناء، وقد دُوّن هذا الموقع باللغة العربية والفرنسية وذلك لاستقطاب أكبر شريحة ممكنة من القراء.

نستنتج -إذا- مما سبق أن الغلاف يحتل أهمية كبيرة بفضل ما يحمله من أيقونات بصرية، ورسومات تشكيلية، وملفوظات لغوية تساعد على عملية افتتاح العمل الأدبي وكذلك استحضار أفق القارئ.

2-التشكيل الداخلي:

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

وهو كل ما يتعلق بمحيط العمل الأدبي الداخلي بداية من المقدمة، والإهداء مروراً بالاستهلال والتصدير والعناوين الداخلية والحواشي والهوامش وغيرها من العتبات التي تكون بين دفتي الغلاف، وهي ضرورية أيضاً ومهمّة.

وأول ما نلاحظه عند فتح غلاف الرواية في الصفحات الأولى لها هو تكرار البيانات التي كانت مدوّنة على سطح الغلاف، ففي الصفحة الثانية -التي تلي الغلاف مباشرة- ثم تدوين العنوان فقط في أعلى الصفحة، أمّا الصفحة الثالثة فقد تم إعادة توزيع العتبات الموجودة على سطح الغلاف لكن بشكل مختلف عن السابق، أمّا الصفحة الرابعة فقد تمّ فيها إعادة توزيع بيانات النشر بشكل دقيق ومنظم ومتناسق تحت بعضها البعض بداية من رقم الطبعة وتاريخ نشرها "الطبعة الأولى 1435 هـ-2014"⁽¹⁾، لنجد بعدها "ردمك 7-978-614-02-1182"⁽²⁾ وهي أرقام خاصة بالمعيار الدولي للرواية، ثم نجد ملاحظة "جميع الحقوق محفوظة"⁽³⁾ أي حقوق الكاتبة المادية منها والمعنوية، لتأتي خلفها مباشرة اسم دار النشر (منشورات ضفاف) ومعلومات حولها من رقم الهاتف ومكان تواجدها وموقعها الإلكتروني، ونجد تحتها أيضاً اسم دار النشر المتواجد ببلد الكاتبة (منشورات الاختلاف)، وقد دُوّنت تحتها مختلف البيانات الخاصة بهذه الدار من اسم الشارع إلى البلد، ثم رقم الهاتف وكذلك الموقع الإلكتروني الخاص بها.

لنجد تحتها مباشرة تحذيراً يمنع من استعمال هذه النسخة بطريقة غير قانونية وذلك حفاظاً على حقوق المؤلف وحفاظاً على سمعة دار النشر، لتأتي ملاحظة في آخر، الصفحة تقول: "إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشرين"⁽⁴⁾ أي إن دار النشر ليس لها علاقة أو مسؤولية حول محتوى الكتاب وأحداثه.

(1) المصدر السابق، ص 4.

(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(4) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

2-1- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء عتبة نصية يتوجه بها الكاتب كنوع من التقدير والشكر وعرافان بالجميل تجاه شخصيات معينة، قد تكون حقيقية أو افتراضية، ويرفقه الكثير من الكتاب في نصوصهم الإبداعية باعتباره "نصاً موازيا للعمل الأدبي يقدم النص ويعلنه، ويؤطر المعنى، ويوجهه سلفاً".⁽¹⁾

وفي رواية "غرفة الذكريات" نجد أن الإهداء جاء مُكوّنا من ثلاثة أسطر، وقد تمت صياغته على النحو الآتي:

"إلى ذلك الجيل

الذي فقد الكثير من أحلامه

في دروب الجزائر المظلمة".⁽²⁾

ونصنف هذا الإهداء ضمن المهدى إليه العام والذي يمس شريحة عريضة من المجتمع بشكل عام دون تخصيص، ونلاحظ أن الكاتب قد أهدى عمله إلى جيل كامل، وهذا ما يثير الكثير من التساؤلات حول هذا الجيل الذي يقصده الكاتب ولما هو المقصود بالذات، لكن إذا تطلعنا إلى السطر الثاني من الإهداء نلاحظ أن الكاتب قد قدّم لنا جوابا شافيا حول مقصديته قائلا: (الذي فقد الكثير من أحلامه)، فقد خصّ كاتب العمل هذا الإهداء لجيل كامل من الجزائر، هذا الجيل الذي عاش ويلات العشرية السوداء، وفقد الكثير من أحلامه وطموحاته جرّاء تلك الأزمة التي فتكت بجميع أحلامه وجعلته يعاني في جميع ميادين.

هذا الإهداء جاء رسالة اعتذار وتأسف، أو كنوع من رد للاعتبار من قِبَل الكاتب تجاه ذلك الجيل الذي عاش تلك النكسة التي أودت بجميع أحلامه ورهنت مستقبله، ذلك الجيل الذي فقد أبسط حقوقه، ورأى الموت أمام عينيه.

(1) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 83.

(2) بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 5.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

أراد الكاتب أن يتذكّر ويذكر الناس كشيء بسيط ووقفة نبيلة بما عاناه ذلك الجيل من ألام وأحزان ونكسات لم يكن له ذنب فيها سوى أنّه وُلد في ذلك الوطن الجريح وحمل جنسيته، وعاش فترة من فترات الجزائر الحالكة، والتي عبّر عنها الكاتب بقوله: (في دروب الجزائر المظلمة) وهذا الظلام تمثل في الموت الذي كان لصيقاً بهم، وفي المستقبل الذي لم يكن واضحاً ولا مبشراً بالخير إن كان سيحمل معه أملاً جديداً تتلاشى معه تلك الأزمة أو سيبقى يدور في حلقة مفرغة لا جديد فيها، هذا ما عكسه كلام الكاتب على لسان بطله قائلاً: "كان الموت يجلس بقربي كل يوم، بل وكنت أشعر معه كأنه رفيقي الدائم، أو ظلّي الأبدى الذي يشرب معي قهوتي الصباحية والمسائية، لا كفكرة مجردة، ولكن كتهديد خطير يجعلك تراجع حساباتك وأوهامك، ويقذف بك في دائرة خطيرة من الرعب".⁽¹⁾

وكذلك عبّر الكاتب عن خيبة الأمل التي تجرّعها ذلك الجيل، وذهاب أحلامه مهبّ الريح في المقتطف الموالي: "ماذا يكتب كاتب وقد وصل إلى سن الخمسين ماذا يكتب كاتب مثلي، وقد حضرت بباله صور لوجوه غابت في ظلال الحياة، وقصص كثيرة من حياته وحياة آخرين عرفهم وعرفوه، وعاش معهم فترة من الزمن، وحلم بمثل أحلامهم، وانتكس مع خيبتهم التي كانت تشبه خيباته، ونظر إلى الأفق كما نظروا هم، فوجده كما وجده معتما".⁽²⁾

يعكس هذا المقطع بوضوح حالة البطل الذي كان يحلم طوال حياته بكتابة رواية، لكنه فشل لأن الظروف التي عاشها لم تكن مواتية لتساعده على تحقيق حلمه، وهذا تماماً ما حدث مع الشعب الجزائري إبّان العشرية السوداء، فقد تخلّى عن أمنياته وطموحاته بسبب ما تعرّض له من وحشية، وظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية قاهرة، لم تترك له مجالاً لأن يحلم أو يحقق ما يصبو إليه، وبالتالي فقد ذهب هذا الجيل ضحية لصراعات داخلية لا دخل له فيها رهنّت مستقبله وآماله وحياته، وضربت بها عرض الحائط دون رحمة.

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 16.

⁽²⁾المصدر السابق، والصفحة السابقة.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

نستنتج مما سبق أن هذا الإهداء جاء انعكاساً لجيل عاش تراجيديا الحرب الجزائرية، وصدمة الحرية، من حلم الاستقلال إلى كابوس التشدد الديني، هذا الجيل الذي شهد مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر امتزجت فيها المخاوف بالآمال وسط وطن عائم بالانكسارات وخيبات الأمل.

وقد أهدى الكاتب (بشير مفتي) عمله كاملاً لذلك الجيل المخدوع ليرثي طموحاته ويعزّيه في مصابه. هذه اللقطة الطيبة والمبادرة الجمالية، وكشيء بسيط جاءت لتعكس وفاء الكاتب ونبله وعدم نسيانه لأبناء وطنه، والأهم من ذلك احتفائه بهذه الفترة تخليداً لها كذكرى لا يمكن نسيانها أو محوها من العقول والقلوب.

2-2- عتبة التصدير:

يوظف الكاتب التصدير كنوع من الاستشهاد ليدعم به عمله الإبداعي باعتبار أن هذه العتبة من العتبات النصية المهمة ونافذة تُمكن القارئ من التسلل إلى بعض خبايا النص، لأن التصدير يعكس محتوى النص في شكل جملة أو فقرة يستحضر بها أفق القارئ وتبني في ذهنه "عالمًا تخيلياً وسيوفر معلومات أولية عن الحكاية".⁽¹⁾

وقد وظّف بشير مفتي في روايته "غرفة الذكريات" تصديراً أوحى في الصفحة السابعة، جاء ليفتح به روايته، وقد جاء نص التصدير كما يأتي:

"الوطن ليست فقط نقطة من الأرض، بل هو أيضاً مجموعة من القلوب البشرية التي تبحث عن قاسم مشترك تتحسسه وتنعم به".⁽²⁾

ونلاحظ أن هذا التصدير جاء على شكل نثري، وهو عبارة عن ثلاث جمل كوّنت فقرة صغيرة جاءت على رأس الرواية كمدخل أو مقدمة تفتتح بها أحداثها، ومدوّنا في الأسفل

(1) سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 لأمير تاج السر، ص 86.

(2) بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 7.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

صاحب هذه المقولة (فان غوغ) هذا الأخير الذي هو "رسام وفنان هولندي ينتمي إلى مدرسة ما بعد الانطباعية، كانت حياته مضطربة ومليئة بالمصاعب والمشاكل النفسية".⁽¹⁾

لقد جاء هذا التصوير ليختصر ما جاء في الرواية كاملة، ليكون بذلك شهادة يقوم الكاتب باستحضارها لتلائم نصه وتعكس محتواه بدقة خاصة إذا كان صاحب التصدير الأصلي شخصية مشهورة ومعروفة لدى الناس، هذا ما يخدم الكاتب بشكل أكبر ويختصر عليه شوطاً طويلاً، ويضمن به وصوله إلى الناس ومقروئية نصّه وانتشاره أكثر.

أما إذا جئنا إلى تحليل نص التصدير الذي افتتح بجملة: "الوطن ليس فقط نقطة من الأرض". هذه الجملة التي تبدو صغيرة في حجمها لكن لها أبعاد ودلالات واسعة، فأراد الكاتب أن يقول بأن الوطن ليس عبارة عن رقعة جغرافية فحسب، ومساحة محدودة من الأرض، إنما هو أكثر من أن يُحصَر في هذه الرقعة المحدودة، وهذا المفهوم الثابت، يعطينا الجواب في الجملة الآتية التي تقول: "بل هو أيضاً مجموعة من القلوب البشرية التي تبحث عن قاسم مشترك تتحسسه وتنعم به"، هذه الجملة توضح أكثر ما جاء في الجزء الأول من التصدير، ولتثبت بأن هذا الوطن هو مجموعة من الناس أو الشعوب أو المجتمعات التي تربطها علاقات وأواصر معينة، وتجمعها قواسم مشتركة، تجعل منهم كتلة متلاحمة ببعضها البعض، وكأنها كيان واحد جمعت بينهم الأقدار أو الصدق، لتشكل منهم قلوباً موحدة تشترك في نقاط عديدة، ليتشاركوها فيما بينهم، سواءً أفرحهم أو أفرحهم.

هذه القواسم المشتركة هي التي ألفت بين قلوبهم، وجمعت بينهم حول طاولة واحدة يطرحون فيها مشاغلهم وآمالهم وآلامهم، ليكونوا بذلك وحدة متألّفة متضامنة في نقطة من هذا الوطن الشاسع.

أمّ إذا ربطنا هذا التصدير بالرواية، فنرى بأنه يختزل أهم ما جاء فيها، لأن هذه الرواية تتحدث عن حقبة زمنية مفصلية في تاريخ الجزائر، وكيف أنها وحدت بين الناس وجمعتهم،

⁽¹⁾ <http://ar.m.wikipedia.org>

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

فبطل الرواية عزيز مالك الذي جمعه جنون الأدب والحياة بصديقه سمير عمران وجمال كافي فرقتهم الأحداث الدموية.

لكن شكلت هذه الأزمة علاقة استثنائية بين أولئك الأدباء الذين جمعهم حبّ الأدب والشعر والحياة، وتألّفت قلوبهم في لحظة مصيرية من تاريخ الجزائر، وكيف أنهم أشتروا في خيبة آمالهم، وذهابه طموحاتهم سدى أمام واقع كان أكبر من أحلامهم، ليتجاذبوا أطراف الحديث ويتشاركوا هموم الحياة حول طاولة واحدة في حانة من حانات البلد كانت مكان التقائهم.

هذا الثلاثي من الأدباء الذي كان لكل واحد منهم حلم خاص به اصطدموا ببلد يغرق في عالم سوداوي عنيف، وتحولات أمنية خطيرة كان مخاضها عسيراً ودموياً، ورغبةً منهم في إيجاد أجوبة لاستفساراتهم العديدة حول أوضاع البلد أو الحياة وتفاصيلها، اختار كل واحد منهم نهايته بعد أن تمّ اغتيال جمال كافي، وانتحر سمير عمران، فانتحر عزيز مالك لكن بطريقة مختلفة بعد أن دفن نفسه في قسم الأرشيف في مؤسسة إعلامية قاتلاً بذلك طموحه الصحفي، وبذلك جمع الأدب بين تلك الشخوص لكن جاء الموت ليفرقهم بطريقة تراجيدية.

ونستنتج مما سبق أن استخدام التصدير من قبل الكاتب ليس عبثاً أو اعتباطاً، فهو يقدم للقارئ ما يساعده على الفهم والإدراك السليم ويوجهه نحو مدلولات لذاتها فيسهل عليه التهميش كما يسهل عليه الاختيار.

التصدير -إذاً- يمهد لأحداث الرواية، ويعكس ما جاء فيها، ويخدم كذلك القارئ الذي يقدم له لمحة حول مضمون النص.

2-3- عتبة الاستهلال:

الاستهلال هو أول ما يواجهنا لدى قراءة النص، فهو يقوم بوظيفة افتتاح النص ومباشرة، ويأتي على شكل جملة مصغرة تساعد القارئ على الولوج إلى دهايز النص، وتمنحه فكرة مبسطة حول مضمونه، فالاستهلال محطة يوظفها الكاتب لجلب انتباه القارئ

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

ومساعدته على اكتشاف خبايا النص، وذلك بفضل العلاقة المتينة والمترابطة بين الاستهلال والنص.

ونلاحظ عند مطالعتنا لرواية "غرفة الذكريات" أن الكاتب قد وظّف هذه العتبة عدّة مرات في كل محطة جديدة من نصّه والتي تُعبّر عن بداية لأحداث ومستجداته جديدة، ونرى بأن أول استهلال وظّفه الكاتب هو مستهلّ الرواية، وهو البداية الفعلية لأحداثها، وقد جاء هذا المقطع من الاستهلال في السطر الأول كآتي: "تبدأ الرواية هكذا... نحن في سنة 2010"⁽¹⁾ وما يمكن استقراؤه من خلال هذا المقطف بأن الكاتب استهل روايته بجملة مباشرة وواضحة لا لبس فيها توضّح مباشرة الروائي لأحداث روايته وهذا ما جسّد مقطع "تبدأ الرواية" وكذلك سرد تاريخ بداية أحداثها "2010".

نلاحظ بان الكاتب قد ربط أحداث هذا الجزء من روايته بتاريخ معيّن وذلك من أجل تحديد هذه الأحداث وتصنيف مجالها، كي يكون القارئ قادراً على استيعابها وعدم تشتيت انتباهه وفكره، وكذلك كي يكون المؤلف دقيقاً في سرد مستجدات تلك الفترة، وهذا ما يساعد على استحضار أفق انتظار القارئ وإعمال عقله وتكوين فكرة حول ما سيأتي فهذا الاستهلال الذي أورده الكاتب على رأس الرواية جاء ليعكس أحداث فترة معينة استهلها الشاعر لتكون بدءاً وتأسيساً لما سيكون بعدها.

وقد ساعدنا أيضاً التقسيم الذي قام به الكاتب لروايته لثلاثة أجزاء مرقّما كل جزء منها، وقد خصّص الجزء الأول لبداية الرواية وافتتاحها بالاستهلال المذكور أعلاه.

أمّا الجزء الثاني فقد استهله الكاتب بهذه الجملة :

"في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية"⁽²⁾ ما نلاحظه عند قراءة هذا المقطف أن الكاتب وظّف تاريخاً أيضاً للمرة الثانية، لكن هذه المرة رجع بنا إلى الخلف أي إلى فترة زمنية سالفة من حياته "سنة 1990" وتحديداً أيام الجامعة

⁽¹⁾ بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 11.

⁽²⁾ المصدر السابق، ص 23.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

حيث كانت هذه السنة تمثل حدثاً مهماً لبطل الرواية وهي التخرج من الجامعة، وما نستشفه من هذا المقطع، وما يمكن تأويله أن ما سيأتي بعدها هو خوض لغمار الحياة وبحث عن عمل يضمن للبطل دخلاً يعيش منه، أو معاناة له حول إمكانية إيجاده للعمل من عدمها.

أي أن الاستهلال يضمن لنا بنسبة كبيرة معرفة حول أحداث النص الموالي خاصة إذا كان واضحاً لا غموض فيه، حيث يعتبر النص الملحق بالاستهلال تابعاً له وجزءاً لا يتجزأ منه ومرتبباً به ارتباطاً عميقاً، وهذا ما يظهر من خلال هذا الاستهلال الذي أرفه الكاتب بأحداث متوالية هي بمثابة تعقيب وتكملة للحدث الرئيسي الذي ورد في الاستهلال قائلاً: "وأنا أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف، عالم الحقيقة والواقع، وضرورة تدبير شؤون المعيشة ومصاريف الحياة"⁽¹⁾ وفي مقطع آخر يقول: "قضيت أكثر من سنة بلا عمل في ظل ظروفه اقتصادية صعبة كانت تمر بها البلاد، وأزمات سياسية خانقة كانت تضع مستقبل الجميع على كف عفريت"⁽²⁾ وكذلك قوله: "رغم ذلك كنت الوحيد من بين أبنائه الذي تحصل على شهادة الليسانس، وكان ذلك مصدر فخر واعتزاز له حتى لو لم يفهم كيف أحصل على شهادة ولا أجد عملاً محترماً كما كان يظن".⁽³⁾

فهذه الأحداث المتتابعة وغيرها ما هي إلا سرد متسلسل وتابع لما جاء في الاستهلال ومرتبب به، لكن بشكل مفصل ودقيق، بعكس الاستهلال الذي يكون موجزاً ومختصراً.

أمّا الجزء الثالث فقد أورد فيه الكاتب استهلالاً مرتبباً بالرواية وغير منفصل عنها حيث قال فيه: "أتذكر هذه الأشياء الآن... لماذا لا أتوقف عن تذكرها؟".⁽⁴⁾

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 24.

(4) المصدر السابق، ص 123.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

أول ما نلاحظه في هذا الاستهلال أنه جاء في صيغة سؤال وإشكالية طرحها المؤلف على لسان البطل، ونلاحظ عند استكمال قراءة بقية النص الذي جاء بعده أن البطل يتساءل لماذا بقيت تلك الذكريات عالقة بذهنه ولم تبرح خياله قط؟ وهنا البطل لا يبحث عن إجابة عن سؤاله أو ينتظر أحداً ما ليمنحه جواباً وافياً، وإنما سؤاله جاء في صيغة حيرة واستغراب، وألم وحزن حول هذه الذكريات البشعة والأليمة التي شكلت جزءاً من حياته وجعلته يعيش في دائرة من التساؤل حول مصير هذه الذكريات العالقة وحول حياته ومستقبله الغامض الذي لا يبشر خيراً وهذا ما عكسه الجزء الموالي لهذا الاستهلال "لقد مضى الزمن بجروح دامية وبحركة بطيئة قاتلة، حتى أصف جريمته بشكل تراجمي كامل الصفات، وبكامل الوعي المشفق والشقي".⁽¹⁾

أي أن البطل لم ينس شيئاً من ذكريات حياته القاسية وهو يتذكرها بأدق تفاصيلها، هذا ما جعله يعيش قلقاً وتوتراً دائماً، حول كيفية الخروج من تلك القوقعة التي سيطرت على ماضيه وحاضره ورهنت مستقبله، ليأتي بعد ذلك جوابه حول الاستفهام الذي طرحه قائلاً: "لا أدري... لم تكن عندي أجوبة، وكان همّي الأساسي كيف أستخرج الكلمات من داخلي الممتلئ حد التخمة بضجيج العالم والحياة والناس".⁽²⁾

فالبطل هنا يقرّ بصريح العبارة حول رغبته الملحة في الخروج من دائرة الأحزان والذكريات الماضية المشبعة بالضجيج الذي ولّده الناس والحياة والعالم، فكان همّه الوحيد ليس إيجاد إجابة حول هذه الذكريات ولماذا لم تبرح عقله، وإنما كيفية استخراج نفسه من هذه الحلقة إلى برّ الأمان والسكون والطمأنينة، فهذه الذكريات كانت بمثابة كوابيس وأشباح ولدت لديه ألماً وقلقاً مستمراً.

وما يمكن أن تستنتجه ممّا سبق أن الكاتب قد أحسن استخدام الاستهلالات وتوظيفها، والتي جاءت معبرة وتعكس بشكل واضح ومباشر النص الذي يليها، فقد جسّدت أحداث

⁽¹⁾المصدر نفسه، ص 123.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 125.

الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات

الرواية بشكل مختصر لكل مُوحي يختزل الكثير من الكلام، ويمنح للقارئ فرصة لاستكشاف أغوار الرواية وكنهها خاصة أنها جاءت متسلسلة حيث اتبع الكاتب تقنية الاسترجاع، ما منح الرواية شكلا فنيا وجماليا، وكذلك الدقة والتنظيم في سرد الأحداث.

خاتمة

في نهاية المطاف نختم بحثنا بهذه المحطة التي تلخص مجمل النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلة البحث العلمية التي أوصلتنا إلى خلاصة شاملة تبرز أهم النتائج والأفكار المتحصل عليها، حاولنا من خلالها التطرق إلى أهم ما جاء في البحث من خلال التحليل والتمحيص والتأويل تمكنا من الوصول إلى:

1- العتبات النصية مفهوم يفتح على عدّة تسميات تختلف باختلاف الرؤى والأفكار، والدراسات المبنية حولها.

2- تكمن أهمية العتبات النصية في قدرتها على الإحاطة بالنص من جميع جوانبه، ومنح فكرة أولية حول مضمون النص قبل استكشاف أغواره.

3- العتبات النصية تحفّز القارئ وتفتح أمامه التأويل وترسم له أفق التوقع باعتبارها معابر تواصل بين القارئ والمؤلف.

4- هناك الداخل النصّي أو ما نطلق عليه اسم المتن وهناك الخارج النصّي أو ما نطلق عليه العتبات النصية، وهذه الأخيرة هي التي تحيلنا إلى المتن.

5- رواية "غرفة الذكريات" جاءت مشحونة بالكثير من الدلالات والرموز والتي عكستها عتبات النص الخارجية.

6- غلاف "غرفة الذكريات" عبارة عن حزمة من الدلالات والمعاني والإحالات التي عكست بشكل كبير مضمون الرواية وعكست أحداثها.

7- عنوان رواية بشير مفتي "غرفة الذكريات" يحمل في طياته الكثير من المعاني الدالة التي تحيل إلى المتن من جهة، وتعمل على جذب القارئ واستدراجه لقراءتها من جهة أخرى.

8- اللوحة التشكيلية التي تم إدراجها على سطح الخلف جاءت لتعبر بشكل كبير عن الواقع الذي سرده المتن، وقد جاءت دالة وغامضة وموحية في الوقت نفسه.

9- تساعد الصورة والألوان على مراودة آفاق النص واكتشافه وإضفاء لمحة جمالية لإبراز فتنته.

10- وظف بشير مفتي الإهداء كوقفة تضامنية منه والتفاته طيبة تجاه جيل الجزائر الذي عايش العشرية السوداء.

11- أتى تصدير رواية غرفة الذكريات" على شكل نثري ليعكس محتوى الرواية ويلخص مجمل ما جاء فيها، وقد وظفه الكاتب لأنه يتطابق إلى حدّ بعيد مع أحداث الرواية.

12- وظّف الكاتب الاستهلال بشكل منظم ومتناسق طيلة أحداث الرواية ليفتح به كلّ مرّة جزءا معينا من أجزاء الرواية.

13- الغلاف الخلفي للرواية لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي ويحمل أيضا دلالات كثيرة أهمها إسدال الستار وإعلانه عن نهاية العمل الأدبي.

14- العتبات النصية ليست مجرد إجراء شكلي وإنما عناصر ضرورية لا بد من وجودها في أي عمل أدبي.

15- العتبات النصية في رواية "غرفة الذكريات عكست بشكل كبير المتن النصي، فكانت مفاتيح رئيسة لفكّ طلاسم الرواية.

16- رواية غرفة الذكريات عكست أحداثا حقيقية وواقعا محضاً وعكست فترة حساسة عاشها الشعب الجزائري.

وفي الأخير تجدر الإشارة بأن الوقوف في حضرة العتبات واستنطاقها ليس بالأمر الهين، ذلك لاتساع مجالها وكثافة دلالاتها، وتوظيفها ليس عبثا أو اعتباطا، وإنما لتقل وزنها وأهميتها في الساحة الأدبية.

ونتمنى أخيراً أن يكون البحث على بساطته وتواضعه قد أسهم ولو بشكل بسيط في الكشف عن بعض خبايا العتبات النصية، ونحمد الله الذي أعاننا في إنجازه، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

- المصادر:

1- بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2014.

- المراجع:

أ- المراجع بالعربية:

1- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، 2009.

2- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2007.

3- سعيد حسن البحري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية للنشر، مصر، ط 1، 1997.

4- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.

5- سعيد يقطين، من النص إلى النص، المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

6- سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012.

7- سوسن البياتي، عتبات الكتابة، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2014.

8- عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008.

قائمة المصادر والمراجع:

- 9- عبد الرحمن عمارة، الصورة والرأي العام (السلطة الخامسة دراسة سيكولوجية)، دار بغداد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- 10- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص الأدبي القديم مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، مغرب 2000.
- 11- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010.
- 12- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996.
- 13- عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2013.
- 14- علي جعفر العلق، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، (د.ط)، 2002.
- 15- محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط 1، 2008.
- 16- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 4، 1989.
- 17- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998.
- 18- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذاتية، الوطن، الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.
- 19- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2007.

قائمة المصادر والمراجع:

20- نور الدين الصدّوق، البداية في النص الأدبي: البنية والدلالة، دار الإنماء الحضاري، ط 1، 1994.

21- ياسين نصير، الاستهلال من البدايات في النص الأولى، دار نينوى، سوريا، ط 3، 2009.

ب- المراجع المترجمة:

1- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر/ عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1986.

- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط 2، 1972.

2- الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

4- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 2، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

5- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

6- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010.

- الرسائل الجامعية:

1- ابتسام جرابينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف أحمد مداس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

قائمة المصادر والمراجع:

2- سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 أمير تاج السر، مذكرة نيل شهادة
الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف غنية بوضياف، جامعة محمد
خضير، بسكرة، 2016/2015.

- المجالات:

1- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، (ع.3)،
1997.

2- نعيمة سعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، رواية الولي
الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، (ع.5)، جامعة محمد
خضير، بسكرة، الجزائر.

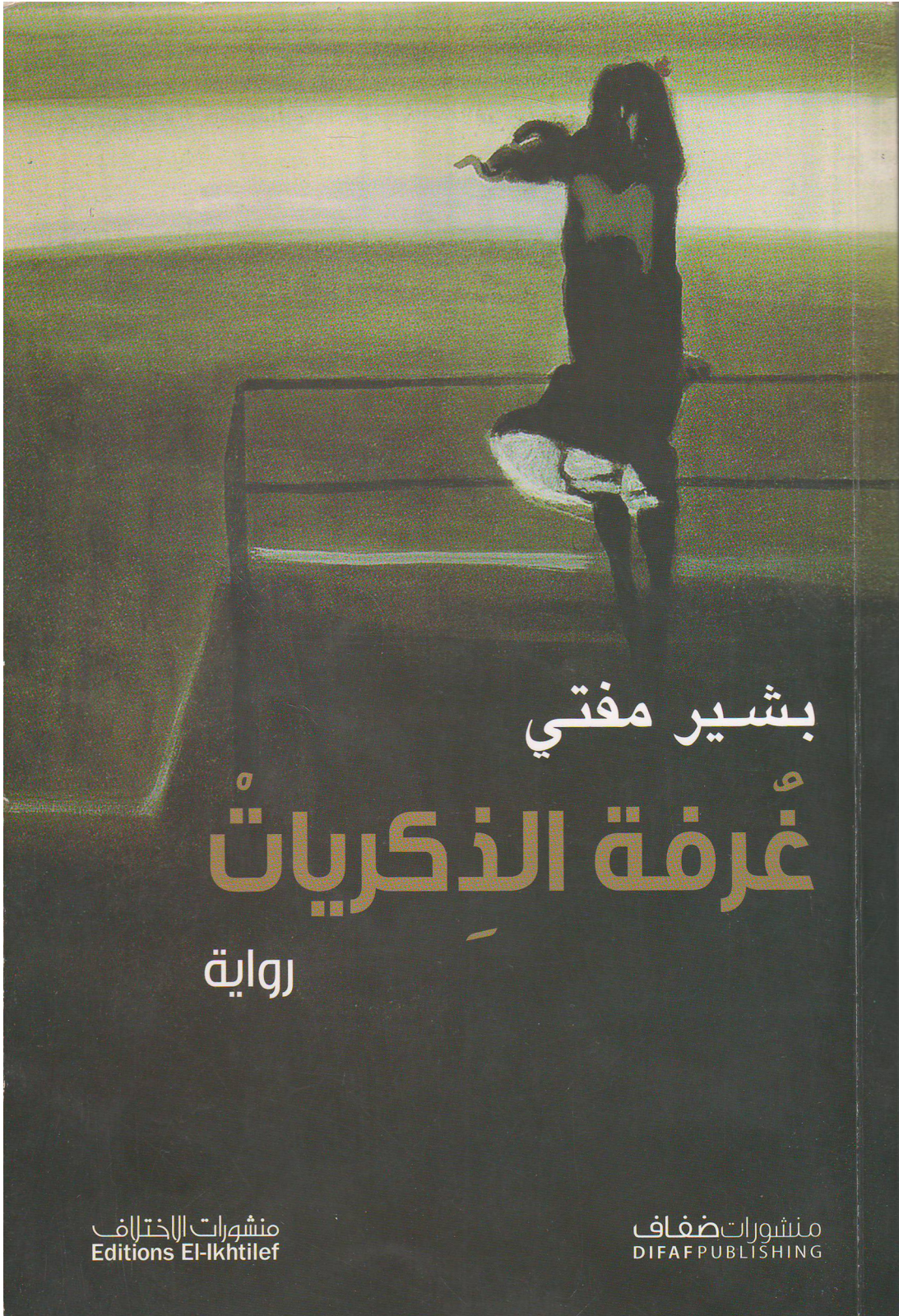
- الملتقيات:

1- محمد خان، العلم الوطني دراسة الشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني
السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير، بسكرة،
الجزائر، 2002.

- الأنترنت:

1 - <http://ar.m.wikipedia.org>

مَلَق



الواجهة الأمامية لرواية "غرفة الذكريات"

ملحق رقم 01

فكرت في تلك اللحظة الضبابية الصاخبة والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلي مُرجان، في حبي لليلي مُرجان. كم أخشى أن تفهموني خطأ، وأن تسارعوا للحكم عليّ بسرعة: فتقولون ما سيقوله أي شخص يحكم على المظاهر، ولا يتعدى إلى أبعد من ذلك السطح، أي إلى الحقيقة العميقة للمشاعر الإنسانية، إلى الحب نفسه، الحب كما هو، حلم وضوء وألم وتجربة عصية على التفسير والتحليل. أغلب الظن أنكم لا تطرحون هذه الأسئلة على أنفسكم. أغلب الظن الحب عندكم بسيط لأبعد درجة، حتى عندما يعذبكم فأنتم تلومونه، وعندما يسعدكم فأنتم تفرحون به. أغلب الظن هكذا هو الحب، وليس أن تحب دون أن تأمل في أن يصل حبك إلى شيء محدد.. إلى نتيجة تبتغيها. هل كان حبي لليلي مُرجان هو حب متفرد أم مريض؟
ها أنا أحاكم نفسي على طريقتكم..

غرفة الذكريات



بشير مفتي

■ روائي جزائري ولد عام 1969، له عدة روايات من بينها «أرخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بخور السراب»، «خرائط لشهوة الليل» و«أشباح المدينة المقتولة» وقد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية، ووصلت روايته «دمية النار» إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية دورة 2012.



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع www.neelwafurat.com - www.nwf.com **نيل وفرات. كوم**

ملخص الرواية:

رواية غرفة الذكريات هي رواية للكاتب الجزائري بشير مفتي، عدد صفحاتها مئتان وواحد وثلاثون صدرت عن منشورات الاختلاف الجزائرية ومنشورات ضفاف اللبنانية، جاءت أحداث الرواية لتتحدث عن حقبة مفصلية وحساسة من تاريخ الجزائر هي فترة التسعينات التي شهدت فيها أزمة دموية واتسحت فيها البلاد بالسواد نتيجة الأحداث الدامية والمجازر القائمة التي خلّفتها هذه العشرية السوداء.

وقد اتخذ الروائي -في سرد أحداثه- طريقة الاسترجاع، ولم تسر في اتجاه خطي واحد، وإنما انطلقت من عام 2010 وأخذت في الرجوع إلى الوراء، فكل شيء كان مبنياً على التذكر واسترجاع الذكريات التي تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة.

ينطلق بطل الرواية "عزيز مالك" في سرد أحداث من حياته وذكريات ظلت عالقة بذهنه بداية من مكان ميلاده في حي شعبي إلى دراسته في الجامعة مروراً بتشكيل وعيه ونضجه لدى اكتمال دراسته ورغبته الجامحة في كتابة رواية، هذه الأخيرة التي كان عاجزاً عن كتابتها، ولم تحدث هذه اللحظة إلا عند ما تلقى رسالة من محبوبته "ليا ومرجان" هذه المرأة التي ولدت لديه حلاً جديداً وقصة رومانسية فاتنة وقلبت حياته رأساً على عقب بعد فشله في هذه العلاقة وما نجم إثرها من قلق وتوتر وضعف وتأمل وصفات كثيرة تشكلت لديه.

"عزيز مالك" شخصية تعيش في مرحلة حساسة امتزجت فيها المخاوف بالآمال، داخل وطن عائم بالأحزان والانكسارات والأحلام المؤجلة حتى يجد في الكتابة الحلّ الوحيد للنجاة من الغرق، هذا الحلم الذي قرر أن يعود -لتحقيقه- إلى الماضي متسلحاً بذكريات عن الطفولة والمراهقة والشباب حيث تعرّف إلى جماعة من الشعراء خالطهم

وأخذ من تجاربهم في الحياة قبل أن يخطفهم الموت بطريقة تراجيدية ليجد البطل نفسه وحيداً في هذه المتاهة وعالقا بين تراجيديا الحرب وصدّامات حياته المتوالية.

"غرفة الذكريات" جاءت لتعكس واقع الجزائر في أسود وأحلك فترة من تاريخها وتسرد الأحداث المأساوية والمعاناة التي تكبدها الشعب الجزائري جرّاء هذه الأزمة وما خلّفته من أضرار بشرية ومعنوية واجتماعية كان لها بالغ الأثر في زعزعة استقرار البلاد وتغيّر مفهوم الحياة لدى الشعب.

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ- ب- ج	مقدمة
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول العتبات النصية	
6	1- ماهية العتبات النصية
6	1-1- المفهوم اللغوي لكلمتي العتبة والنص
6	1-1-1- العتبة
7	1-1-2- النص
8	2-1- المفهوم الاصطلاحي
11	2- أنواع العتبات النصية
11	2-1- العتبات النثرية الافتتاحية
11	2-1-1- النص المحيط النثري
12	2-1-2- النص الفوقي النثري
12	2-2- العتبات التأليفية
12	2-2-1- النص المحيط التألفي
13	2-2-2- النص الفوقي التألفي
14	3- أقسام العتبات النصية
14	3-1- النص المحيط
15	3-1-1- عتبة الغلاف
16	3-1-1-1- اسم الكاتب
18	3-1-1-2- التجنيس
18	3-1-1-3- دار النشر
20	3-1-1-4- اللون

21	3-1-2- العنوان
21	3-1-2-1- العنوان لغة
21	3-1-2-2- اصطلاحا
22	3-2-1- أنواع العنوان
23	3-2-1-4- أهمية العنوان
25	3-1-3- عتبة الإهداء
27	3-1-4- عتبة التصدير
29	3-1-5- عتبة الاستهلال
31	3-2- النص الفوقي
31	3-2-1- النص الفوقي الخاص
31	3-2-1-1- النص الفوقي السري
32	3-2-1-2- النص الفوقي الحميمي
32	3-2-2- النص الفوقي العام
الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات	
35	2- التشكيل الخارجي:
36	2-1- عتبة الغلاف الأمامي
36	1-1-1- عتبة العنوان
41	1-1-2- اسم الكاتب
43	1-1-3- التجنيس
43	1-1-4- الصورة
46	1-1-5- الألوان

فهرس الموضوعات

51	1-1-6-دار النشر
52	1-2-عتبة الغلاف الخلفي
55	2-التشكيل الداخلي
56	1-2-عتبة الإهداء
58	2-2-عتبة التصدير
61	2-3-عتبة الاستهلال
70	خاتمة
70	قائمة المصادر والمراجع
75	ملحق
80	الفهرس

ملخص:

العتبات النصية هي مجموع الملحقات التي تحيط بالنص من الناحيتين الداخلية والخارجية مثل عتبة (الغلاف، عتبة العنوان، عتبة المؤلف، عتبة الإهداء، عتبة التصدير) والتي ترتبط بالنص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وللعتبات النصية أهمية كبيرة في فهم النص والكشف عن مداخله وأغواره واستنباط دلالاته ومعانيه، لأنها تساعد القارئ على تكوين فكرة مبدئية حول مضمون العمل الأدبي، وتشكل لديه لمحة مسبقة وقراءة تأويلية قبل مباشرة النص، فهي تعمل على تحفيز مكامن الإدراك والفهم لدى المتلقي وهذا ما تجلّى في رواية "غرفة الذكريات" التي شكّلت عتباتها معبرا أوليا للمرور نحو منافذ النص وقد عكست بشكل كبير مضمون الرواية وعبرت بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة عن أحداثها بفضل معانيها الكثيفة ودلالاتها العميقة والموحية التي تحتويها.

Résumé :

seuils textuels sont l'ensemble des pièces jointes qui entourent le texte en interne et en externe, tels que le seuil (couverture, titre de seuil, le seuil de l'auteur, le seuil dédicace, le seuil d'exportation) qui est liés et texte directement ou indirectement.

Et le texte de seuils a une grande importance dans la compréhension du texte et la divulgation de la contribution et la développement de ses implications et ses significations, car il aide le lecteur à se faire une idée sur le contenu d'une œuvre littéraire, et la forme a un pré-profil et lecture intuitive avant de commencer le texte, il stimule les réservoir de la cognition et compréhension du destinataire et cela se reflète dans roman « mémoires pièce » qui a formé ses seuils pour le premier passage vers les ports texte, et a été largement inversée le contenu du roman et exprimé en petit et grand détail a propos de leurs événements grâce a leurs significations denses et a leurs des connotations de profond et suggestives.