جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح /2021/52

إعداد الطالبتين
هوام حنان – نايلي زينب

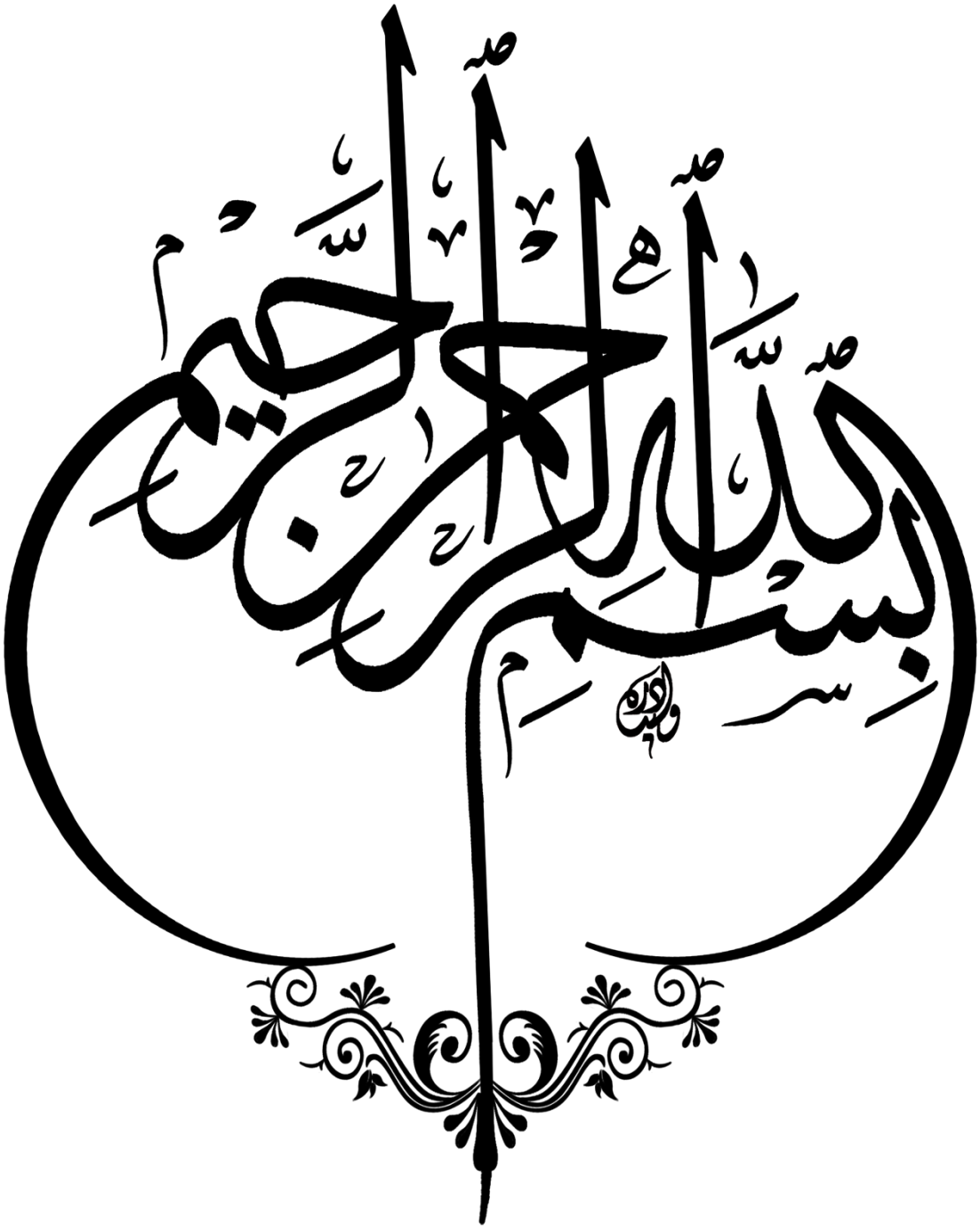
يوم06/07/2021

النص الموازي في رواية بأي ذنب لمحمد بشير

لجنة المناقشة:

لحسن عزوز	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيســــــا
هنية جوادي	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نوال أقطي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال تعالى: ((وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ))﴿الآية07 سورة إبراهيم﴾

الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا دربنا وفتح لنا أبواب العلم وألهمنا الصبر والإرادة لمواصلة هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المشرفة " هنية جوادي"

الذي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها النيرة ، ولا ننسى تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ " لخضر تومي" "والأستاذ "بحري محمد الأمين" اللذان ساعدانا بتوجيهاتهما ونصائحهما القيمة، وإمدادهما يد العون لنا بمساعدتنا ببعض المراجع القيمة.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم.

نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون طيلة مشوارنا الدراسي(إخواننا وأخواتنا وأساتذتنا وزملائنا).

مقدمة

للنصوص الموازية أهمية بالغة في النص الروائي لما تحمله من أبعاد دلالية وجمالية فهي من أهم مكونات الفضاء النصي، تقدم للقارئ خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن المضمون وتعمل النصوص الموازية على جذب القارئ لدخول عالم النص، ويمكننا القول: بأنها بمثابة المفتاح وهمزة الوصل بين الخارج والداخل النصي.

كما أنها تكتسي أهمية في تجسيد مقروئية النص؛ ومن هنا اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص بالعنوان ولإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي يقوم عليها بنايات النص إلى النص الموازي وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص، وللنصوص الموازية وظائف عديدة وأهدافا تحدد الغرض من تأليفه وطريقة توظيفه هكذا، تكتسب النصوص الموازية أهمية خاصة مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح متعالقة من النص، والمؤلف، وحاملة لعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

ومن هذا المنطلق يسعى البحث إلى مقاربة العتبات النصية في رواية بأي ذنب لمحمد بشير وقد تمحورت إشكالية البحث حول أهم النصوص الموازية أو المحيطة بالرواية موضوع الدراسة،وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة أبرزها:

- ما مفهوم النص الموازي وما أهميته؟
- ما علاقة النصوص الموازية بالنص القابع خلفها؟
- ما مواطن جمالية النص الموازي في رواية بأي ذنب وما وظائفه؟

لقد كان الدافع لاختيارنا هذا الموضوع هو رغبتنا في دراسة النصوص الموازية برؤية فنية حديثة وتجلياتها في رواية بأي ذنب لإعجابنا بالرواية وموضوعها وأسلوب كتابتها، جاءت خطة البحث في فصلين وخاتمة، يمثل الفصل الأول الجانب النظري وعنوانه بمفهوم النص الموازي وأهميته وتناولنا فيه مفهوم النص والنص الموازي بالإضافة إلى النص في النقد الأدبي.

أما الفصل الثاني أخذ عنوان: جمالية النص الموازي في رواية بأي "ذنب لمحمد بشير"،

وقفنا فيه على أهم النصوص الموازية في الرواية، وقسمناه إلى النص الموازي الداخلي والنص الموازي الخارجي، حيث تطرقنا في الخارجي إلى الغلاف(الصورة واللون) والعنوان وكلمة الناشر.

بينما تناولنا في الداخلي، المقدمة والإهداء والتصدير.

لقد حاولنا تمثل مقولات الجانب النظري للنصوص الموازية و مزاوجتها بمنهجية التحليل السيميائي لكونه أكثر ملائمة باعتباره يتناول خطاب الصورة وخطاب الألوان.

وفي هذا الصدد اعتمدنا على مجموعة من الدراسات والبحوث، نذكر منها:

عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص.

نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية.

إلهام عبد الوهاب: العتبات النصية في روايات في روايات واسيني الأعرج.

وقبل المضي قدما لابد من الإشارة إلى بعض المصاعب التي واجهتنا في طريق البحث والتي تتمثل في تعدد المصطلحات للنص الموازي مما جعلنا نسهب في ضبط المفهوم ونتوسع فيه، بالإضافة إلى ندرة النصوص التطبيقية المؤسسة لنظرية النصوص الموازية

ولا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المشرفة "جوادي هنية" على صبرها وإرشاداتها وحسن توجيهها.

الفصل الأول

في مفهوم النص الموازي وأهميته

أولا : مفهوم النص والنص الموازي

1. مفهوم النص
2. النص الموازي

ثانيا : النص الموازي في النقد الأدبي

1. النص الموازي في النقد الغربي
2. النص الموازي في النقد العربي

ثالثا: أهمية النص الموازي في بناء دلالة النصوص

أولا : مفهوم النص والنص الموازي

1– مفهوم النص:

النص في اللغة العربية "والنص والنصيص" يعني السير الشديد والحث لهذا قيل "نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع "ابن الاعرابي" النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته، قال أيوب بن عباثة: "ولا يستوي عند النص الأمور باذل معروفه والبخيل ونص الرجل نصا إذ سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه، وفي حديث عن "علي رضي الله عنه" قال : إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى "يعني إذا بلغت غاية الصغر أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية، قال الأزهري" النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، قال : فنص الحقائق إنما هو الإدراك وقال "المبرد": نص الحقائق منتهى بلوغ العقل، أي إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم عن نفسها، وهو الحقاق، فعصبتها أولى بها من أمها [1].

ويقال نصصت الشيء حركته وفي حديث هرقل: "ينصهم" أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء : نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، النصنصة والنضنضة الحركة، وكل شيء قلقلته، فقد نصنصته، والنصة: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والجمع نصص ونصاص، ونص الشيء حركه ونصفى لسانه حركه، غير أن الصاد فيه أصل وليست بدلا من ضاد "نضضته كما زعم قوم" [2] لأنهما ليستا أختين فتبدل أحدهما من صاحبتها، "والنصنصة: تحرك البعير، إذا نهض من الأرض، ونصنص البعير: فحص بصدره في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج14، بيروت–لبنان، ط3 ،1999، دار أحياء التراث العربي، ص161.

[2] ابن منظور، المرجع نفسه، ص 162.

الأرض ليدرك، الليث: النصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض، ونصنص البعير: مثل حصحص، ونصنص الرجل في مشيته اهتز منتصبا والنص الشيء وانتصب واستقام.[1]

2- النص الموازي

2-1-المفهوم الاصطلاحي:

لقد تظاهرت المعاجم العربية على تعريف هذا المصطلح الوافد من الثقافة الغربية ومن تلك التعريفات، ذلك الذي ورد في معجم السرديان وهذا نصه :" النص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تندرج في صلب النص السردي لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاما عاريا دون نصوص، وعناصر علامية وخطابات تحيط به "[2] ومنه فإن طابع الإلزامية أهم صفة يتسم بها خطاب العتبات وهي التي تجعله نصا متوازيا.

وعرفه "عبد الرزاق بلال فقال : " مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات، والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره ".[3]

أما "جميل حمداوي" فقد قدم له بهذا التعريف "النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من داخل أو من خارج، وهي تتحدث مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضئ جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته، وما أشكل على القارئ" ، إن "جميل حمداوي" من خلال هذا النص يبين لنا الأهمية الفائقة لهذا الخطاب .[4]

2-1-1-النص الموازي في اللغة الأجنبية:

يقابل النص الموازي في اللغة الأجنبية مصطلح " para texte" ويتكون من مقطعين، المقطع الأول هو Para" وهو في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني ومنها: الشبيه

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010، ص461.

[2] المرجع نفسه، ص462.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي قديم)، افريقيا الشرق،الدار البيضاء، د. ط، 2000، ص21.

[4] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، 2014، ص11.

والمماثل والمساوي والملائم، والمجانس وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة، وتعني التوازي والمساوي للارتفاع والقوة .

ومعنى الزوج والقرين والوزن بمقدارين والعدل والمساواة بين شخصين بمعنى تحاذي الجمل بعضها ببعض.

والملاحظ على السابقة PARA أنها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة مثل المتوازي Parallèle ومثل المطرية أو الواقية من المطر PARAPLUIE، الشبه عسكري: PARAMILITAIRE والأمثلة كثيرة .

وقد اختار "Gérard Ganètte" تعريفا لهذه السابقة –في الهامش– وذلك لإزالة الغموض عنها فاعتبرها سابقة يقصد بها المجاورة والبعد في آن واحد، الإتلاف والاختلاف، الداخلية والخارجية[1] .

أما المقطع "texte" فإنه يضعنا أمام كم هائل من التعريفات والمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها، فنجد تعريفات في علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والسيميائيات، وتحليل الخطاب إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة "textus" والتي تعني النسيج وتسلل الأفكار وتوالي الكلمات، يشير هذا المعنى "raland barthes" من قوله : "تعني كلمة النص "texte" ولكن صنف هذا النسيج دائما وإلى الآن بوصفه إنتاجا وحجابا جاهزا يقف المعنى خلفه إلى حد ما .[2]

من خلال التعريفات السابقة للنص الموازي في الثقافة الغربية نفهم أنها من المفاهيم التي لا يمكن تناولها دون مواجهة صعوبات عدة، باعتبارها منبعا لمجموعة من التناقضات أهمها ما تم طرحه سابقا من خلال التعريف الناتج عن طبيعة التركيب المزدوج الذي يخضع له المفهوم، والذي يتكون من أداة التصدير "para" والنص "texte"[3] التي تعتبر مصدر للالتباس سواء بالنسبة للغة

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص41.

[2] رولان بارت، لذة النص، الأعمال الكاملة، تر: منذر العياش، مركز الانتماء، لبنان، ط1 ،1992، ص ص 108- 109.

[3] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص ص 42-43.

الفرنسية فهي تعني في الوقت نفسه القرب من كذا، حول كذا مناقض لكذا، أو في لغات أخرى لا تخلو بدورها من إعطاء المعنى نفسه ف "para" هي أداة تصدير فيها بعض المعاني تعكس بدورها وظائف النص الموازي ومكان تواجده[1].

أما اصطلاحا، فيذهب الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" إلى أن: "النص الموازي هو ذلك الذي يجعل من النص كتابا فيقترح نفسه بتلك الهيئة على قرائه وعلى الجمهور بشكل عام ".

فالنص الموازي هو نلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية والنوعية ضمن تداولية عامة أو خاصة، في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية أو هي مجموع العناصر التي تحيط بالنص من أجل تقديمه بالمعنى المألوف وجعله حاضرا وتسهيل تقبله واستهلاكه في هيئة كتاب. [2]

ويعرف"جيرار جينيت" النص الموازي أو ما يسمى العتبات النصية في كتابه "palimpsests" بأنها نمط من أنماط التعالي النصي، ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن يسمى بالنص الموازي أو الملحقات النصية، إذ إن النص الموازي نمط من (التعالي النصي)، إذ يرتبط بالمجموع الذي يشكله النص الأدبي ويرتبط المعنى بعلاقة مع ما يسميه(بالنص الموازي) الذي يمثله" العنوان، والعنوان الفرعي، والمقدمات، والتنبيهات، والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة والمقتبسات وعبارات الإهداء...الخ من العلامات الثانوية وإشارات الكتابة أو قد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسميا.[3] ويقسم النقاد النصوص الموازية إلى قسمين هما:

2-2- أقسام النص الموازي:

يعمد "جيرار جينيت" إلى تقسيم العتبات إلى المناص النشري والمناص التأليفي وبدورهم ينقسمان إلى أقسام ثانوية واصفة وشارحة لفهم النص وتأويله وهي كالآتي:

---

[1] ينظر: السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، سلسلة الأطروحات والرسائل، دار الأطروحات والرسائل، الدار البيضاء، المغرب، ص17-18

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت نقلا عن: جيرار جينيت، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1429،1-2008، ص 43-44.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص25.

2-2-1-النص المحيط (Peritexte): ويشمل كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... بمعنى أنه يشمل كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف وهو يأخذ عند "جينيت" أحد عشر فصلا من كتابه "عتبات"، وتندرج تحته نصوص ثواني هي:

2-2-1-1-النص المحيط النشري:

يضم كلا من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

2-2-1-2-النص المحيط التأليفي:

والذي يضم تحته كل من(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...).

2-2-1-3-النص الفوقي(Epitexte): وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والندوات...، وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب"عتبات"، وكذلك تتفرع عنه نصوص ثواني.[1]

2-2-1-3-1-النص الفوقي النشري:

ويندرج تحته كل من(الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...).

2-2-1-3-2-النص الفوقي التأليفي: وينقسم هو الآخر بحسب جينيت إلى:

- **النص الفوقي العام Epitexte puplic** : ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.
- **النص الفوقي الخاص Epitexte prive**: ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص50.

لهذا يرى "جنيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص: النص المحيط +النص الفوقي: لنوسع من هذه المعادلة المناصية لتصبح:

المناص النشري: النص المحيط +النص الفوقي.

المناص عامة المناص التأليفي: النص المحيط+ النص الفوقي.[1]

ثانيا: النص الموازي في النقد الأدبي

1- النص الموازي في النقد الغربي:

لعل من المهم ونحن بصدد الحديث عن مصطلح النص الموازي أن نشير إلى الإرباك الذي قد يحدث لدى القارئ، إذ أخذنا الاسم بحرفيته على وفق المركب الوضعي، لأن الموازاة تعني الانفصال وليس الاتصال، وقد تنبه "حميد حميداني" إذ يقول:" إن مصطلح النصوص الموازية الذي وضعه "جيرار جينيت" يتضمن إشارة تبعد إلى حد ما فكرة التفاعل بين العتبات والنصوص المرتبطة بها، فالموازاة تحمل معنى الانفصال أي أنها تقصي فكرة الاتصال فاستعمالنا لا ينبغي أن يؤخذ بحرفيته، فالعلاقة القائمة بين العتبات والنصوص التي تنتمي إليها هي على الأصح علاقات تفاعلية، دون أن ينفي وجود استقلالية لكل جانب.

1-1- النص الموازي قبل جينيت:

وقد اختلف النقاد الغربيون الذين سبقوا "جينيت" ومن عاصروه في إعطاء أهمية لمفهوم النص الموازي أو العتبات النصية أو النص المحيط، وقد ظهر ذلك ضمن مقالاتهم ونصوصهم، ويتعرض "ميشال فوكو" في كتابه (حفويات المعرفة لمفهوم paratexte) إذ يقول: "وحدود كتاب ما من الكتب، ليس أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفى عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من الكل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب ما إذا كان الأمر

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص 50.

يتعلق بكتاب الرياضيات أو بتفسير النصوص أو بالسرد التاريخي أو بحلقة من مسلسل روائي، وعرفه "كادوشي" في مقالته في مجلة الآداب سنة 1971 من أجل(سوسير- نقد) بأنه منطقة مترددة تجمع مجموعتين من السنن الاجتماعي في مظهرها الاشهاري أو السنن المنتجة أو المنظمة للنص.[1]

أما "جاك دريدا" في كتابه التشتيت وهو يتكلم في المقاربات ما جاء به وهو يتكلم فيه عن خارج الكتاب ويحدد فيه بدقة معنى الاستهلالات والمقدمات والديباجات والتمهيدات والافتتاحيات مجلدا إياها إلى غيرها من الملاحظات المهمة التي أشار إليها، ونجد أيضا "فيليب لوغان" في كتابه(la pacte autobioraphie1975) يتعرض بما أسماه بحواشي النص، وهي عنده تتحكم بكل قراءة من اسم الكاتب، العنوان، اسم دار النشر، الناشر، الاستهلال، في حين حدده(مالتار بالتار) في معرض حديثه عن الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها فهو يعرف المناص بأنه مجموع تلك النصوص التي تحبط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص.[2]

بينما ترى "هـ ميترون" في كتابه (خطاب الرواية) يعطي تحديدا للمناص ويصفه بأنه بالمناطق المحيطة بالرواية، أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف من اسم الكتاب الناشر، صفحة العنوان+ الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف التي تعين الكتاب بوصفه مفتوحا سلعيا قابلا للشراء من طرف القارئ.[3]

1-2-النص الموازي "عند جينيت":

يقدم جنيت تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" للنص الموازي أو ما يعرف بالمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة ويرجع الفضل في بلورة مفهوم النص الموازي إلي الناقد "جنيت": " فالمناص عنده هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه علي قرائه أو بصفة عامة علي جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، به هنا تلك العتبة والنص الموازي يمثل

[1] الهام عبد الوهاب، العتبات النصية (في روايات واسيني الأعرج)، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص18.

[2] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 29-30.

[3] المرجع نفسه، ص32.

العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي –عبر هذا النوع من النظير النصي– يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص و تأويله، لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة". [1]

إذ أطلق "جينيت" مصطلح المناص ليعني ذلك " النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن يوازي النص الموازي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله" [2] إذ يمثل عنده نوعا من النظير النصي الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام.

"فجيرار جينيت" في كتابه "النص الجامع" 1979 الذي عرض فيه مفهوم الشعرية والمتعاليات النصية، والتناص والميتانص والمناص مدخلا هذه المصطلحات في العلاقات الحوارية ظاهرة وخفية أو في كتابه هذا وقع في فخ تداخل المصطلحات، "بين كل من التناص والتعالي النصي والنص الجامع والميتانص والمناص، وهذه الإشكالية جعلته يعيد النظر في هذه المصطلحات من خلال تحديد كل مصطلح على حدا ليواصل تتبع مصطلح المناص. [3]

فنجده في كتابه "أطراس Palempsestes" 1982 يفرق بين المناصبة وبين المتعاليات النصية.

فهذه الأخيرة هي "كل ما يجعل نصا يتعالق مع النصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني أي حوار النصوص، أما المناص نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

وتبعا لتعريف المتعاليات النصية تتحدد أنماطها وهي:

التناص Intertextualite

الميتانص Paratexte

النص اللاحق Epitexte

معمارية النص Larchitexetualite

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، المرجع السابق، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص .28

[3] المرجع نفسه، ص 33.

واصل هذا المصطلح وهو المناص وقد أفرد له "جيرار جينيت" كتابا كاملا اسماه العتبات1987، ليحقق في كتاب"عتبات" ما كان اجله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة وهو المناص كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة والموازية وبفعالية جمهوره المتلقي له. [1]

إن متابعة الثقافة الأجنبية الغربية في تطورها يكشف أن ما حظي به موضوع العتبات —مع بداية الثمانينات– خصوصا وانه بدأ يتضح بشكل أكثر مع "جيرار جينيت" في كتابه "seuils" حيث قاربه نظريا وتطبيقيا، وقد ساهم هذا الكتاب في تنام الوعي بالقيمة الدلالية والجمالية للعتبات النصية، وصار درسها يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية وهو اهتمام أصبح مصدر الصياغة أسئلة دقيقة تعيد اعتبار لها وقوفا عندما يميزها ويعين طرائق اشتغالها.[2]

وما يمكن قوله بعد هذا، أن هذا الكتاب"seuils " محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك ومعرفة عتبات النص، فقد ضم هذا الكتاب بحث الكثير من أشكالها مثل العناوين والإهداء والمقدمات...إلخ، ويمكن القول أنه منذ الجهود التنظيرية والتطبيقية لـ "جيرار جينيت" من خلال مؤلفه توالت الدراسات في هذا المضمار حيث فتح ذلك الخير أفاقا واسعة للبحث.[3]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن العتبات النصية موضوع جدير بالاحتفاء ومادة خصبة للنقد عموما، والنقد الإيديولوجي بصفة خاصة وذلك لسببين أولهما يرتبط بأهميتها المحددة

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 26.

[2] جميل حمداوي، شعرية العنوان في روايات المغربي بنسالم حميش (مقاربة مناصية)، مجلة خطاب السيميائيات، العدد 03، منشورات دار الأديب، وهران–الجزائر، 2008، ص80.

[3] عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء– المغرب، ط1، 1996، ص07.

بمواقعها الإستراتيجية وبوظائفها وثانيها يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تنكب على مشارفه.[1]

1-3-النص الموازي بعد جينيت:

بعد أن نشر "جيرار جينيت" كتابه "عتبات" توسعت كآفاق البحث ليس في الرواية فقط بل لتشمل المسرح والسينما، والرسم، والموسيقى، وقد خصصت مجلة "الشعريات" عددا مميزا للعتبات فدرسته في مجالات عدة فلسفية، وثقافية، وبصرية، وكان ذلك العدد رقم 69 لشهر يناير 1987.[2]

كما ظهر كتاب مهم أخذ منحى تطبيقيا هو كتاب "محيط النص"1992 للكاتب "فيليب لان"، إلى غيرها من الملاحظات والإشارات السريعة الموجودة، ولا يمكن الإحاطة بها هنا كليا، وهي في حقيقة الأمر تعتبر إرهاصا لما جاء به "جيرار جينيت" لاسيما في كتابه "Seuils" 1987 والملاحظ عن هذه الأبحاث أنها قد ظهرت في وقت ما تزال فيه الدراسة عتبات النص لم تستقر بالشكل الذي نمت فيه خلال النصف الثاني من الثمانينات لأن الدراسات اللاحقة كانت أكثر تطورا بفضل التراكم الذي أسسته الأعمال الجزئية المتناثرة هنا وهناك.[3]

وقد أثار مصطلح(Paratexte) اضطرابا في الترجمة في الساحة الثقافية العربية، والسبب في ذلك الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد على المعنى وروح السياق الذي ورد في اللغة الأصلية أدى إلى وجود ترجمات عديدة للمصطلح ومن ثم التفاوت في استخدامه، إذ يعمد الناقد" سعيد يقطين" إلى إطلاق مصطلح (المناص) و(المناصصات) في كتابه"انفتاح النص الروائي" يعمد إلى إعطاء مفهوم التفاعل النصي(Paratextualite) فيوضح بأن المناصة تدخل في عملية التفاعل النصي وطرفاها الرئيسيين المناص والنص(Paratexte) وان المناص هو "بنية النصية مستقلة ومتكاملة بذاتها" وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل بوصفه شاهدا تربط بينهما

---

[1] ينظر: عبد الجليل الإزدي، عتبات الموت (قراءة في هوامش، وليمة أعشاب البحر)، العدد 02، 03، مجلة فضاءات، المغرب، 1996، ص37.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت، المرجع السابق، ص29.

[3] ينظر: غريس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان النص المقتبس، التهميش)، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران1-كلية الأدب والفنون قسم اللغة والأدب العربي ،2016،ص35.

نقطة التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، وللمناص عند "سعيد يقطين أهمية قد لا تعرف إلا بعد التأمل والبحث، ويشتمل المناص لديه على العناوين التي تصدر بها المقاطع السردية فضلا عن الهوامش التي تأخذ طابعا تفسيريا بكلمات أو أسماء تاريخية أو أدبية، ويدخل إلى جانب هذه المناصات الكلمات التي تظهر على ظهر الغلاف، فهو يجدها مهمة جدا في التحليل فضلا عن أهمية المناصات الداخلية، إذ تكون "جزء في بناء النص وبنيته وإنتاجيته الدلالية".[1]

2- النص الموازي في النقد العربي:

لم يكن النقد العربي القديم يعنى بموضوع العتبات لأنه"إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم لشيوخهم وعلمائهم"[2] لكن مع ظهور حركة التأليف والكتابة أدرك الكتاب، والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة وقواعد للتأليف ليكون ذلك بمثابة مرجع للعلماء والكتاب فيما بعد.

وبالعودة للتراث العربي القديم نجد"مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب، فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء أكانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا".ونجد ذلك في كتاب"البيان والتبيين"، "أدب الكتاب للصولي"(335هـ)، "الأغاني للأصفهاني(356هـ)" وغيرها من الكتب الكثيرة في هذا المجال.[3]

إضافة إلى ذلك فإن القدامى أطلقوا على صدور مؤلفاتهم" الخطبة والاستفساح أو الفاتحة (فاتحة الكتاب) والمقدمة أيضا"، وكل هذة التسميات كانت عندهم تحمل معنى واحد وهو أول الكتاب، وتسمية القدامى لصدور مؤلفاتهم بالفاتحة ربما يكون ناتجا عن تأثرهم بالقرآن الكريم، ونسبة إلى "سورة الفاتحة" وهذه التسميات اختلفت باختلاف الأزمان.[4]

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت، المرجع السابق، ص32.

[2] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص26.

[3] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص ص 21-22.

فمنذ اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد دأب الكتاب على استفتاح كتبهم بالبسملة" وهذه الأخيرة كانت استفتاحا منذ الجاهلية واتخذت أشكالا مختلفة قبل استقراره على اللفظة المعروفة ذلك أن قريش كانت تكتب في جاهليتها(باسمك اللهم) وكان النبي صلى الله عليه وسلم يكتب كذلك، ثم نزلت "سورة هود" الآية 41 وفيها (بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ) فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدر كتبه "باسم الله" ثم نزلت "سورة الاسراء الآية 110 (قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَٰنَ أَيًّا مَّا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ) فكتب (باسم الله الرحمان)، ثم نزلت في" سورة النمل الآية 30 (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)، فجعل ذلك في صدر الكتب إلى الساعة، وهذا يؤكد تأثير الإسلام في كلام العرب في الجاهلية.[1]

لم تتوقف الاستفتاحات أو التصدير" عند البسملة بل تعدت ذلك إلى الحمد له وبعدها التصلية وعلاوة على هذه الإستفتاحات كانت النصوص تدمج بعناصر أخرى كالتشهد والدعاء وغير ذلك" تليها عبارة أما بعد التي كانت تفصل بين الدعاء و استهلال الخطاب وتهيئ المتلقي نفسيا وفكريا للانتقال إلى لحظة ذهنية مغايرة في عملية تلقي الخطاب". أما فيما يخص العنوان فلقد حظي باهتمام في التراث العربي القديم كونه من العناصر التي تتصدر الكتاب وتبصق ما بداخله وتعطي كفكرة أولية عن متنه، ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين:

- دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة.
- والوجه الآخر أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو.

ويتحدث الصولي في كتابه "أدب الكتاب": عن أهمية العنوان والذي يعتبر علامة يعرف بها الكتاب وذكر ذلك في قوله" يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة وبعضهم يقول: علونت فيقلب النون لا ما لقرب مخرجهما من الفم لأنهما يخرجان من طرف اللسان... وقد قيل: العلوان.. فعوال من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب وممن هو وإلى من هو".[2]

وخلاصة ذلك هي أن العنوان يحمل مغزى العلامة التي يعرف بها الكتاب وهذا من منظور النقد العربي القديم، أما فيما يخص النقد العربي المعاصر فالاهتمام كان منصبا على العتبات التي

---

[1] ينظر: الصولي، (أدب الكتاب)، شرح وتعليق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1984، ص6.

[2] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص(بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، مقاربات، المغرب، 2008، ص23 -32.

عمل الكثير من الدارسين على ترجمتها كما أشرنا في إشكالية المصطلح أين وجدنا تعدد الترجمات لمصطلح عتبات فمن الدارسين من ترجمه بالنص الموازي أمثال "جميل حمداوي" في مقاله لماذا النص الموازي؟ وهناك من ترجمه بالمناص "لسعيد يقطين" وغيرها من الترجمات.

أما لفظة العنوان فلقد لقيت اهتمامات ودراسات كثيرة منها دراسة "يوسف الإدريسي" المعنونة "بعتبات النص" وكذلك كتاب" عتبات الكتابة" لعبد المالك أشبهون"، ومقال "عتبات النص البنية والدلالة" "لعبد الفتاح الحجرمي" درس فيه العنوان في رواية "الضوء الهارب" "لمحمد برادة".[1]

كذلك تناول النقاد عتبات الإهداء والمقدمة والصورة والغلاف في دراساتهم، ويعمد "سعيد يقطين" في كتاب "الرواية والتراث السردي" إلى تعريف المناص في السياق الحديث عن أنواع التفاعل النصي (المناص، المتناص، الميتناص) ويعطي مفهوما للمناص بأنه "بنية نصية متضمنة في النص كما هي".[2]

فهو يعد المناص الخارجي "نصا يتم إنتاجه بموازاة النص الروائي" ويتم تحليله على وفق نظرية التفاعل النصي بوجه خاص ويعد في كتابه " القراءة والتجربة" بأنها تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إشارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا كما يقول الباحث هذه المناصات خارجية (ويمكن أن تكون داخليا) غالبا.[3]

ويتبنى "محمد عزام" في كتابه "النص الغائب" مصطلح (المناص) ويعده نوعا من التفاعل النصي بين بنيتين: (بنية النص النصية)، وقد لا يكون مباشرا دائما وهو يجده في (العناوين، المقدمات، الخواتم، وكلمات الناشر والصور)، ويطلق (المصاحبات الأدبية) في موضوع آخر على(paratexte) ويقصد بها الإستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصية معينة.[4]

---

[1] ينظر: الصولي، أدب الكتاب، المرجع السابق، ص71.

[2] ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص51.

[3] ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في خطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص208.

[4] ينظر: محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص39.

ومن النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح" أحمد المنادي" و"جميل حمداوي" و"محمد مفتاح" و"بسام قطوس" و"محمد القاضي"، إذ يعد "محمد المطوي" نوعا من التعالق النصي والتفاعلات النصية، فالنص الموازي" بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف، والعنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات والفاتحة النصية والملاحق والذيول والخلاصة والهوامش والصور والنقوش.[1]

في حين يعرف"أحمد المنادي" النص الموازي بما يصطلح عليه بعتبات النصوص وهي عنده بمثابة"بيانات، إما توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية، ويدخل العنوان فيها والمقدمة وبيانات النشر.[2]

في حين يعرف "جميل حمداوي" مفهوم (النص الموازي) بأنه "عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد التباسه وما أشكل على القارئ، نلاحظ في تعريفه تداخلا في المصطلح لديه، ففي مقالته "السيميوطيقا والعنونة" يعمد إلى إضاءة المصطلح (النص الموازي) باستخدام المصطلح (العتبة) عندما يعرف بأهمية العنوان بقوله إن العنوان من أهم العناصر (النص الموازي) هو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الدلالي والرمزي، أي أن النص الموازي"هو دراسة العتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض.[3]

ويتعرض"بسام قطوس" لمصطلح (النص الموازي) في حديثه عن أهمية العنوان فهو لديه"ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص، بل هو نص موازي كما عند "جيرار جينيت".[4]

---

[1] محمد الهادي المطوي، التعالي النصي والمتعاليات النصية، النسخة16، العدد32، مارس1997، ص195.

[2] النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، العدد10، جمادى الأولى 1428، 2007، ص139.

[3] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد25، العدد3، مارس1997، ص102.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنو، وزارة الثقافة،عمان–الأردن، ط4، 2001، ص37.

ويترجم "المختار حسني" مصطلح (paratexte) إلى (النص الموازي) ويعده نوعا من المتعاليات النصية، ويحدد النصية الموازية بوصفها متعالية واحدة من بين متعاليات أخرى تربط النص بالحقيقة الخارج النصية، وتضم العنوان الداخلي والتصدير، الحواشي، التذييلات والحواشي الجانبية والسفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة، والتزيين يتخذ شكل حزام، الرسوم،نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواشي مختلفة فهو يعد التوازي النصي منجما دائما للأسئلة العديدة دون جواب.[1]

ويتعرض "عبد الرزاق بلال" لمصطلح (paratexte) فيترجمه إلى عتبات في دراسته لمقدمات النقد العربي القديم، وتضم العتبات لديه مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة.[2]

أما "محمد ينيس" فيستعمل مصطلح (النص الموازي) ويعرفه بأنه: "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته.[3]

كذلك يقرر الباحث" المغربي"جميل حمداوي" في مقاله(لماذا النص الموازي) في مجلة "أقواس" ص220، وبعد عرض مستفيض لشتى المصطلحات ومناقشتها يقرر اختياره لمصطلح النص الموازي حيث يقول:" لذا أفضل مصطلحي النص المتوازي لترجمة (le para texte) أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي "محمد ينيس" و"محمد خير البقاعي" وإن كان النص الموازي أفضل، فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد

---

(1) مختار حسني، (من التناص إلى الأطراس)، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج25، مجلد 7/ 1997، ص 172.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا شرق)، المغرب، 2000، ص16.

(3) جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، أقواس، ص220.

عنه التباساته وما أشكل على القارئ وتشكل العناصر الموازية، في الحقيقة نصوصا مستقلة فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف.[1]

النص المصاحب أو المجازي: كما في ترجمة الدكتور "يحاتين" لكتاب "دومينيك مونقاتو" (المصطلحات المفاتيح لتحاليل الخطاب) إذ يقول "اقتفاء لأثار "جنيت" يطلق لفظ النص المصاحب على مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص العنوان، العنوان الفرعي، التقديم، الضميمة، فهرس الموضوعات...

إن النص المصاحب مجعول لإجلاء حضور النص وضمان حضوره في العالم وتلقيه واستهلاكه كذلك نجد الناقد المغربي"رشيد بن جدو" يقابل لفظ(para textevaliti) بالنصية المجازية وذلك في ترجمته لكتاب"برنار فاليت" النص الروائي(تقنيات ومناهج). [2]

النص المؤطر: كما عند الباحثة التونسية:" جليلة الطريطر" باعتبار فعل التأطير للمتن هو جوهر الوظيفة التي يتأسس عليها المفهوم. [3]

محيط النص: وذلك عند الدكتور"أحمد يوسف" في مقالته (سيميائية العتبات النصية) حيث يقول: أشار "جنيت" في كتابه (تطريسات palimpsestes) [4] إلى محيط النص(para texte) الذي سيصبح فيما بعد عتبات وهو يشكل في نظره مظهرا من مظاهر النصية المتعالية (trans texte tualite) إلا أن الأستاذ "لعموري زاوي" من جامعة الجزائر يناقشه في ذلك ويصفه بأنه(ضيق واسعا) لأنه هذه الترجمة تقترن حسب رأيه بقسم من قسمي النص الموازي وهما(para texte) و(péri texte). [5]

---

[1] دومينيك مونقاتو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: أحمد يحاتين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005،ص84.

[2] برنار فاليت، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجة: رشيد بن جدو، منشورات المجلس العلى للثقافة،مصر1999، ص36.

[3] جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية حنامينا نموذجا، مجلة علامات في النقد، المجلد 7، الجزء 29، 1419، سبتمبر1998، السعودية، ص170

[4] ينظر: أحمد يوسف، سيميائية العتبات النصية، مقاربة في خطاب الإهداء"مرحلة اللغة الأدب"، ملتقى علم النص، العدد15، أفريل2001، معهد للغة، الجزائر، ص170

[5] جميل حمداوي، مجلة أقواس، المرجع السابق، ص 220.

لوازم النص: عند "كمال زيتوني" في (معجم مصطلحات الرواية)، حيث يعرفه فيقول:"لوازم النص(para texte) يتكون الثر الأدبي من نص هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى وهذا النص لا يظهر عاريا بل ترادفه دائما مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيط به وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور الشعراء.. فلوازم النص هي ما يجعل النص كتابا بنظر الجمهور.[1]

النص المرادف: عند الباحث اللبناني "عبد الوهاب تروحيث" يقول" كما أنه "جنيت" قد أضاف أشكالا جديدة على المتعاليات النصية، فالتناص أو النصوصية المرادفة (para textualité) تقيم العلاقة بين النص الأدبي وكل ما يحيط به من عناوين ومقدمات وملاحق.

كما يعلق الباحث المغربي على هذه الترجمات بأنها حرفية وغامضة وكثيرة الاضطراب وذلك في معرض ترجمة "عبد الوهاب ترو" للمتعاليات النصية الخمس.

وهناك ترجمات أخرى كثيرة منها: الملحقات النصية، محيط النص الخارجي، الموازية النصية، الترافق النصي، أهداب النص، عتبات النص شبه النص، ما بين النصية، مرفقات النص والمناصصة.[2]

ثالثا: أهمية النص الموازي في بناء دلالة النصوص

لقد كان النص الموازي إلى زمن قريب نصا عقلا، محاطا بكثير من الضبابية والإبهام، ولعل هذا ما دفع "نبيل منصر" وهو يبحث في فضائيته إلى التساؤل قائلا:"هل النص الموازي جزء من النص أم أنه مجرد عتبة وذيل وهامش وتتكملة؟ هل هو جزء من الفضاء الداخلي للنص أم أنه مجرد كلام غفل يتموضع داخل حدوده؟ [3]

إن كل هذه الأسئلة تتم عن مدى الغموض و الإبهام والزئبقية التي تكتنف هذه المنطقة الوسطى"المترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصها والعاضدة له شرحا وتفسيرا فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي، محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت، المرجع السابق، ص43.

[2] الخامسة علاوي، العنوان العلامة في الرواية،بوح الرجل القادم من الظلام، لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو،عدد3 ،2008، ص244. – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص26.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص63.

ومحققا كذلك مناصيته لمعاقدته(طباعيا) مع الناشر، فالمناصية هي ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه بمصاحباته(النص المحيط والنص الفوقي) على قرائه خاصة وجمهوره المستهدف عامة.

وانطلاقا من هذا القول يتعين لدينا أن النص الموازي ليس مجرد نص غفل بل يكتسي أهمية بالغة وتناط به مسؤولية تقديم النص وشرحه وتفسيره، ولعل هذا ما دفع "لطيف زيتوني" إلى استعمال صفة الإلزامية في ترجمته لكلمة (para texte) حين أطلق مصطلح لواحق النص فهذه التسمية تنبئ عن حتمية وجود(هذه اللوازم المساعدة) التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراء..إنها مكان مميز عمليا واستراتيجيا للتأثير في الجمهور، سعيا وراء استقبال أفضل للنص، وفهم يوافق مقصد الكاتب، ومنه فالنص الموازي يحمل في طياته الوظيفة الافهامية، وهذه الوظيفة تتفق مع مقصدية الكاتب، الذي يهدف من خلال نصوصه الموازية إلى توجيه ذهن القارئ نحو فهم محدد ومعين للعمل الأدبي، وهذا ما أقره "سعيد يقطين" في كتابه (القراءة والتجربة) عندما تحدث عن المناصات التي تأتي على شكل هوامش، نسبة إلى النص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة التباس الوارد، ويتبين جليا لنا من الوظائف التي تؤديها، وبالتالي فهي إما تكون مناصصات تفسيرية أو مناصصات تعليقية أو مناصات لإثارة الالتباس الوارد عن طريق المقارنة بين الروايات.[1]

ومنه فإن هذه النصوص لها وظيفة تأثيرية من خلال عملها على توجيه القراءة الوجهة التي أرادها المؤلف سواء باختياره أو بتوافق بين الناشر.[2]

يضاف إلى هذا الوظيفة التقديمية التي تكفل للنص استقبالا جيدا وهذا ما يِكده"زاوي لعموري" حين يقول: "من هنا انبعث الاهتمام بضرورة البحث عن السرادفات والبوابات المحكمة للنص، يقصد استفتاح مغاليقها واستحلاء مكنوناتها، والعنوان الفرعي... العنوان الأساس والمترجم له والعناوين الداخلية هي المشكلة لحلقة انتظام النص في دلالته والتي بدونها قد ينفرط عقده

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص208.
[2] المرجع نفسه، ص 208.

وكذلك هي جل العلامات المسيحة للمتن الأدبي(للنص) لا يمكننا إغفال أهميتها ونجاعتها التداولية في وصل النص بقراءته.[1]

النص الموازي يشكل سياجا يحيط بالنص الأساس لذا لا يمكننا ولوج هذا الأخير دون اجتياز السياج، وكل اجتياز خاطئ سيؤدي لا محالة إلى فهم خاطئ بالضرورة ولعل هذا الأمر هو الذي دفع "جنيت" لقول كلمته الشهيرة :"احذروا العتبات"، وما يمكننا استنتاجه هو أهمية أن للهامش أهمية لا تقل عن أهمية المركز، بل إن الهامش يمكن أن يلعب دورا مهما وحاسما في كشف المسكوت جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها و تحقيقها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية نغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها".[2]

ويرى "عبد الواسع الحميري" أن المناص يحقق حملة من الأغراض البلاغية، والجمالية من بينها: "1: المماثلة 2: المعارضة 3: التفسير، فضلا عن إسهامها في تعميق تفاعلنا مع النص واستيعابنا له عن طريق الانزياح عن التعبير المباشر في محمل السياقات التي ترد فيها هذا إضافة إلى دورها الذي تلعبه في تعميق دلالة النص".[3]

أما "عبد الملك أشبهون" فلقد لخص وظائف النصوص المحاذية في عدة نقاط أولها: وظيفة تسمية النص، أما الثانية فهي وظيفة التعيين الحتسي للنص، والثالثة تتمثل في وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه، في تضمن الرابعة تحقيق عبور القارئ من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل).[4]

---

[1] لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي، الإجرائي، أشغال الملتقى الثالث في تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 23.

[2] عبد الفتاح الحجرمي، عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[3] عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص146.

[4] عبد الملك اشبهون، عتبات الكتابة، في الرواية، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط1، 2009، ص45.

الفصـــل الثانـــي

جمالية النصوص الموازية في رواية بأي ذنب لمحمد بشير

أولا: النصوص الخارجية في رواية بأي ذنب

1- الواجهة الأمامية

1-1- الغلاف

1-2- العنوان

1-3- اسم المؤلف

1-4- مؤشر الجنسي

1-5- دار النشر

2- الواجهة الخلفية

2-1- كلمات الناشر

ثانيا: النصوص الداخلية في الرواية في رواية بأي ذنب

1- مقدمة

2- الإهداء

3- التصدير

أولا : النصوص الموازية الخارجية

1-الواجهة الأمامية

1-1-الغلاف

يعد الغلاف عتبة أساسية للنص المقروء ومدخلا بصريا إلى بنى النص، بوصفه مجموعة من العلامات البصرية والإيقونة والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للقارئ، فالغلاف عتبة أولى لنظر القارئ التي تصافح بصره مما يجعله ميدانا لتأمله، الأمر الذي يعينه على معرفة العمل الأدبي، ويعطيه تصورا واضحا عن علاقة الغلاف بما فيه من ألوان ورسوم وصور، بمضمون النص الداخلي، ويؤكد "جيرار جنيت" في معرض حديثه عن المناص النشري على حداثة الاهتمام بالغلاف إذ يجد أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت كتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكتاب والكاتب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت الصفحة العنوان هي حاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لذا يتحول الغلاف عامل مهم في تأويل النص فضلا عن جذب القارئ والمتلقي، مما يجعل الغلاف ينفتح على آفاق واسعة في القراءة، وتعتمد هذه القراءات المتعددة على الارتباط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النص أو النص الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة لأنها عتبة يتعاون الكاتب والرسام والمصمم ودار النشر في وضعها، إذ تتلاقى فيها رؤية الكاتب في المتن مع رؤية الرسام فضلا عن دار النشر، والغلاف بمستوياته وأشكاله كلها إن كان من تصميم المؤلف أو من تصميم الفنان بعيدا عن المؤلف أو قريبا فهو علامة دالة على الكتاب لأنه شكل من أشكال ما هو إلا قراءة تختلف مستويات تأويلها للعنوان ومرتبط بوعي الفنان أو مدى تواصله مع النص .[1]

وقد قسم "جنيت " الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، تقديم : د ، السعيد يقطين ،المرجع السابق ، ص46.

وتشمل اسم المؤلف أو المؤلفين أو المستعار، وعنوان الكتاب، والمؤشر، واسم أو أسماء المترجمين، واسم أو أسماء المستهلين، واسم أو أسماء المسئولين عن مؤسسة النشر والإهداء والتصدير.

1-1-1-الصفحة الثانية والثالثة للغلاف

وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات.

1-1-2-الصفحة الرابعة للغلاف

فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1] .

للغلاف الخارجي في العمل الأدبي واجهتين أساسية وخلفية:

1-1-3-غلاف أمامي:

يستحضر في الغلاف الأمامي (اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر والرسوم، والصور التشكيلية).

1-1-4-غلاف خلفي:

في الغلاف الخلفي نجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو الشهادات الإبداعية أو النقدية أو كلمة الناشر.

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، تقديم : د، السعيد يقطين، المرجع السابق، ص 46-47 .

1-1-5- أقسام الغلاف

يعد الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء، ومن ثمة فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية الإيديولوجية والجمالية، وهو أول ما يوجه القارئ قبل القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة .

وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية .

ومن المعروف أن الغلاف الأدبي والفني يشكل قضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى، ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي، يقول "حميد حميداني" داخلة في: "يتشكل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع اسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية.[1]

ويطبع غلاف الرواية في شكل هندسيات بأحجام مختلفة ومتنوعة : الحجم المتوسط، والحجم الكبير والحجم الصغير (الحجم الجيبي) وغالبا ما يتخذ النص الروائي حجما مستطيلا، وينذر وجود حجم المربع في إخراج النص الروائي .

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، دار الريف للنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص109.

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصورية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنلنين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالية بصرية وعالم، يتقاط اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيح الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره، ويتطلب هذا الرسم التجريدي الذي تعج به الأغلفة المتصدرة للأعمال الروائية: "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض الدلالات وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات التماثل بين العنوان والنص، عند قراءاته له وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه.

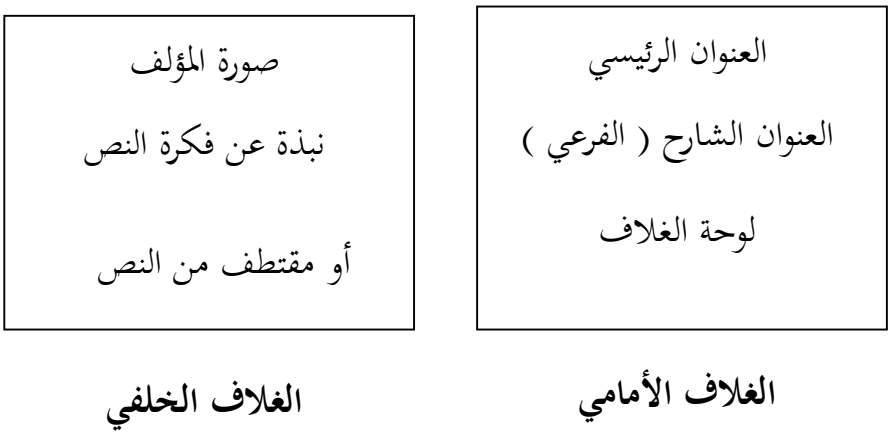
وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام [1]، وقد اتخذت الرواية العربية في مسارها الطباعي أغلفة ورقية وكارتونية عادية وأغلفة متطورة من الناحية التقنية والتشكيلي والصناعة الرقمية، كما اتخذت أيضا طابعا لغويا تشكيليا بصريا، أي أن الرواية العربية الحديثة استعملت نوعين من الغلاف:

- غلاف يطبعه التشكيل الفني.
- غلاف يطبعه الفراغ التشكيلي.

أما التشكيل الغلافي، فاتخذ بدوره طابعين : غلاف تشكيل واقعي وغلاف بتشكيل تجريدي مع موجة التجريب والتجديد في الرواية العربية المعاصرة.

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، ط 1،1991، ص 60 .

مخطط 01: شكل عتبة الغلاف[1]



ويوضح المخطط الآتي شكل عتبة الغلاف بوصفها عتبة مركبة من عتبات عديدة مما يمكن القول أن للغلاف عتبات تستثير القارئ وتبني تصوراته ما يجعل الغلاف ينفتح على آفاق واسعة في القراءة والتأويل.

وتعتمد هذه القراءات المتعددة على الارتباط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النص الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة، لأنها عتبة مركبة يتعاضد الكاتب والرسام أو المصمم ودار النشر في وضعها إذ تتلاقى فيها رؤية الكاتب في المتن مع رؤية الرسام، فضلا عن دار النشر مما يقودنا للقول أن القارئ بإمكانه قراءة لوحة الغلاف بوصفها نصا مستقلا تنتج شعريته من خلال علاقته بالعنوان فضلا عن اسم المؤلف الذي يسهم في إضاءة هذه القراءة.

يعد اسم المؤلف عتبة غلافية تستثير القارئ وتبني تصوراته، بل تقوم بتوجيهها لأن اسم المؤلف يضطلع بدور أساسي في إدراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه نص ما (أولا) ومن ثم اخياره لكيفية قراءته (ثانيا) إذ جرت العادة ان يكون لهذا الكاتب أو ذلك رأسمال أدبي زاخر في هذا النص أو ذاك (رواية، شعر، مسرحية .....الخ) وفي رؤية جمالية معينة مما يجعل لاسم المؤلف وقع خاص على تلقي القارئ، ويؤدي المؤشر الجنسي في صفحة الغلاف دورا هاما في توجيه

[1] الهام عبد الوهاب، العتبات النصية (في روايات وسيني الاعرج)، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص186.

القراءة لدى المتلقي فهو "يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك، ولهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص".

وعلى هذا النحو من التصور السابق يقوم القارئ بلمحة عين تشكيل رؤيته الخاصة قبل الولوج لعوالمه في الأثر الذي تتركه لوحة الغلاف وباقي عتبات المصاحبة لها (العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي) في الشعور لديه، إذ تصبح مؤثرة بشكل واضح في طريقة فهمه وتأويله للنص بوصفها مواقع تعاقدية، وليست بوصفها مواقع نصية انتقالية فحسب .[1]

1-1-6-جمالية غــلاف الرواية:

يتضمن غلاف الرواية علامات متعددة عالقة مع النص ومثلت عنصر التشويق للقارئ، إذ جاء اسم المؤلف أعلى الصفحة و بموقع فوق العنوان الرئيسي باللون الأبيض.

نجد اسم المؤلف في رواية "بأي ذنب" لـ "محمد بشير" يتموضع في بداية الواجهة للغلاف، يريد الروائي إبراز حضورها للتميز منذ البداية وكأنه يقول: أنا هو كاتب الرواية، فقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة، يريد أن يبرز حضوره في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر .

يتموضع اسم المؤلف في الواجهة الأمامية بلون أبيض وغالبا ما يكون اللون الأبيض يرمز إلى الأمل والتفاؤل والفرح، وبه أراد الكاتب أن يصف أحداث الرواية ونفسية "عبد الهادي" البطل رغم الأحزان كان متفائلا دائما.

وقد يرمز اللون الأبيض عند بعض الشعوب مثل الصين والهند للحزن والموت، فقد يكون المؤلف يرمز للحزن ويصف الحالة المأساوية التي عاشتها الرواية، في حين جاء العنوان الرئيسي بلونين "أحمر وأبيض" حيث أن كلا من اللونين لهما دلالة في الرواية، فاللون الأحمر يدل على القتل والعنف، ولعل أبرز سمة للأحمر ارتباطه بالدم، كما أنه يحمل الكثير من الرموز والإيحاءات وعادة ما ترتبط دلالته بالموت والدم، واللون الأبيض يوحي للصفاء والأمل، فالعنوان الرئيس جاء

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص55.

جزئه الأول بخط سميك وبلون أحمر بأي في حين جزئه الثاني بلون أبيض ذنب، ويتوسط العنوان يد ومن الملاحظ أن اليد قد توحي للتساؤل : بأي ذنب تزهق الأرواح والضحايا، وبالإضافة لاسم المؤلف والعنوان هناك قرائن أخرى منها التجنيس ودار النشر حيث تموقع في أسفل الغلاف وبلون أبيض، وجاءت في الغلاف صورة نافذة في الجهة اليسرى، فمصمم الرواية وضعها ليوحي بها بعض المغامرات التي تجذب القارئ وتجعل إثارة لتفكيك الرموز والتأويل حسب ما يشكل من تعالق في الرواية .

1-1-7- الصورة:

لم يعد التواصل الإنساني يقتصر على الخطاب اللغوي، بل تعداه إلى الخطاب البصري، فأصبحت الصورة تحتل مكانة لدى الإنسان المعاصر باعتبارها تحيط به من جميع الجوانب، وهي عنصر من عناصر عتبة الغلاف التي لها دلالات تساهم في تأويل النص وأهم " ما يميز الصورة البصرية ... عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة هو حالتها التماثلية ... أو أيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله".[1]

فعندما يحدث تشابه بين الصورة والموضوع يتمكن القارئ من فك رموز الصورة وهذا ما يؤكد بأنها تندرج ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ له الكاتب لتصميم غلاف عمله الإبداعي مع العنوان وباقي العلامات الأخرى.

فاللغة البصرية: "هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراء وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال للعقل ومهاراته، أي أن الصورة رسالة بصرية كالكلمات إضافة إلى أنها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم لذهن المتلقي"[2].

---

[1] جهيدة لعور، العتبات في رواية الحب ليلا في رواية الأعور الدجال لعزدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم: لغة وأدب عربي ،2017، ص32.

[2] نعيمة سعدية، إستراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" لطاهر وطار- أنموذجا- مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009 ،جامعة بسكرة ، ص 227 .

1-1-7-1-مفهوم الصورة :

الصورة (Image) هي تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه المنظوري، فأصلها اشتقاقي يحيل إلى فكرة سيج والمشابه والتمثيل، وهي إما أن تكون ثنائية الأبعاد مثل الرسم والتصوير أو ثلاثية الأبعاد مثل النقوش البارزة والتماثيل.

❖ **والصورة بمفهوم سيميائي:**

هي عبارة عن رسالة متكونة من علامات ايقونية لهذا فسيميولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها [1] .

يرى الكاتب المغربي "حميد لحميداني" في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة" أن الكتابة الإبداعية قد دخلت في تنافس حاد مع الوسائل السمعية والبصرية حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تهيمن على مجموعة الفنون—المسرح والرواية بشكل خاص—وهذا راجع بالأساس إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة، ومع ذلك فلا يزال الكاتب حتى الآن يحاول جاهدا الحفاظ على وجوده وإبداعه في زحمة وسائل الإعلام الجديدة، وهذا ما جعله يراعي شروط النظام الجديد، وأكثر تحديدا يذهب الروائي المغربي "بهاء الدين الطود" إلى أنه كان هنالك خوف على فنون الكلام خاصة السرد والرواية تحديدا من طغيان ثقافة الصورة، حيث ساهمت هذه الأخيرة في خفوت بريق الكلمة، يقول "لقد بات متداولا راهنا أن الزمن المعاصر هو زمن الرواية بحيث أصبحت الكتابة الروائية هي الشكل الإبداعي المهيمن في الثقافة الأدبية وهو ما جعلها تسمو وترقى إلى أعلى مستويات التجريب لكل شيء إذا ما تم نقصان فقد كان لا بد أن يكون هذا الوفي مؤشرا على الانقراض بعد أن برزت أشكال إبداعية أخرى تعتمد الصورة" [2].

---

[1] عبد الحق بلعابد، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب، دار مجدلاوي ، عمان، ط 1 ، 2008 ، ص 148 .

[2] عادل الفريحان، النقد الأدبي والصورة الفنية البصرية، ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2008، ص135.

❖ **برج ايفل:**

برج ايفل في صفحة الغلاف لقد توسطها من الأعلى إلى الأسفل .

برج ايفل يوجد في مدينة "باريس" وهو من أشهر المعالم الموجودة في أوروبا والعالم، حيث يقع أقصى العاصمة الفرنسية في منطقة الشمال الغربي لحديقة "شامب دي مارس"، ويعد من أشهر المعالم السياحية شهرة واستغرق بناؤه عامين، وتم افتتاحه في الحادي والثلاثين من آذار لعام ألف وتسعمائة وتسعة وثمانون (1989)، فقد وجد هذا المعلم لتخليد الثورة الفرنسية والاحتفال بها .[1]

صورة برج أيفل :

جاء برج ايفل وسط الغلاف ويوحي للأحداث التي جرت في فرنسا، حيث أن باريس تعرضت لهجوم إثر الإساءة للرسول محمد عليه الصلاة والسلام، برسم كاريكاتوري، حيث نجد في الرواية أنه يوم عيد الأضحى المبارك هاجمت صحيفة "شارل ايبدو" المسلمين بالمساس بالدين الحنيف، وبهذا تكشف عن غطاء الحقد المنبثق من قلوب الغرب اتجاه المسلمين والدين الإسلامي برسم كاريكاتوري، فنجد في الرواية هذا، يقول الروائي "كان العنوان العريض الذي شغل أول صفحة من آخر عدد لصحيفة "شارل ايبدو عنوان عريض يحمل بين دفتيه الكثير والكثير من البغض المندس والحقد الدفين ضد المسلمين، بحيث أن عدد الصحيفة قد راج عالميا بعد أن

[1] www.mawdoo3.com , 04/04/2021, 15 :30pm

استطاعت بفعلتها الشنيعة التي تعتبرها حرية شخصية وأمر قانوني، أن تهاجم المسلمين بسهام المساس بدينهم الحنيف، فبعد أن أشعلت الصحيفة فتيل رحلة المساس بالمسلمين بخطوة إصدارها أولى حلقات مسلسل الاستهزاء بالدين الإسلامي سنة 2006 لتتوالى الحلقات مع مرور السنوات الأخيرة ها هي تعود مجددا تزامنا مع أجمل يوم عند المسلمين وتكشف غطاء الحقد اتجاه المسلمين برسم كاريكاتوري الذي يوضح أحد عناصر داعش وهو يمسك خنجر بين يديه محاولا ذبح ضحيته ويقول : اللعنة عليك أيها الكافر لترد الضحية عليه قائلة : أنا الرسول أيها الغبي .[1]

وكان الهجوم على الصحيفة بسبب الرسم الكاريكاتوري المسيء للرسول . وهذا ما جاء في الرواية في قول الراوي: "في حدود الساعة الحادية عشر ونصف صباحا من اليوم السابع للسنة الجديدة، اقتحم رجلان ملثمان مقر صحيفة شارل ايبدو، مسلحان ببنادق اقتحام من نوع (Ak47) بعد أن قاما بتهديد رسامة الصحيفة المدعوة "كورياري"، وأمراها بفتح باب البناية، لم يكن من المرأة سوى الخضوع لأمرهما وفتحت لهما الباب ليتوجها بدورهما إلى قاعة الاجتماعات أين كان الاجتماع خاص بأسرة التحرير، بدم بارد لا شقفة أزهق الرجلان جميع الأرواح بلا رحمة.[2]

وقد يوحي برج ايفل في الرواية إلى فترة عاشها "عبد الهادي" في فرنسا وهذا ما جاء في الرواية، يقول عبد الهادي: "صليت صلاة العشاء بالمسجد الكبير بباريس". [3]

وقال في موضوع آخر من الرواية : "جلسنا بمقهى شكسبير، وتبدد فضولي هنالك بعد أن علمت منه أنه يدعى أبا قاسم الأمين من سوريا، ومقيم بفرنسا حيث أن عبد الهادي يقول في الرواية : وبينما نحن نتبادل أطراف الحديث حتى قاطع حديثنا قائلا: هل كنت شاهدا على الهجوم المنظم على مقر صحيفة شارل ايبدو ؟

نعم بالطبع ومن لم يشهد تلك الهجمات ؟

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص134.

مشط لحيته بأصابع يده وبنبرة هادئة أكمل حديثه:

وما رأيك في ذلك الهجوم ؟ تستحقه فرنسا أليس كذلك"؟ [1]

ونجد في موضوع آخر من الرواية "تقول فاطمة زوجة البطل عبد الهادي: خطر على بالي أن أقرأ رواية ما، فلم يكن مني إلا وأن اتجهت لمكتبة المنزل وجلبت أول رواية لمحتها عيناي، جلست بمقعد على شرفة المنزل المطلة على الجزء العلوي من برج ايفل". [2]

❖ **مفهوم اليد:**

إن اليد جاءت بين جزئي العنوان متوسطة العنوان جاءت متسائلة لتؤكد دلالة ومعنى خفي وتوحي لتساؤل الإنسان بأي ذنب تزهق الأرواح والضحايا، واليد من أهم الأشكال التي توسطت صفحة الغلاف، وتعد من أكثر الأعضاء تداولا للإشارة، فهي قادرة على الحركة بحكم خلقتها الطبيعية ولها دور كبير في العملية التواصلية بين جميع الأفراد سواء أكانت الإشارة المصاحبة للكلام أو كانت رمزية ايحائية خارجة عن نطاق الكلام، كما أن الجاحظ أكد دورها قائلا : " لابد لبيان اللسان من أمور منها اليد [3] .

إذن فهي تدخل في العملية التواصلية وتعد من أكثر العلامات وضوحا في لغة الجسد، وعلاقته بها، حيث يراها اللغويون من أهم الأعضاء التي تساعد في ذلك وتطوره، إلى حد أن الذي يذهب اللغويون إلى القول أن اليدين يمكن أن تقوم بتشكيل أكثر من 700 إشارة متميزة، فاليدان تعتبران من أهم أجزاء الجسم مساعدة للمتكلم، لأن بها نطلب وننادي وننهي ونسأل ونعبر بهما عن الفرح وعن الحزن والشك واليقين. [4]

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] أبي عثمان عمر بن بكر الجاحظ: ج 1 ، تح: عبد السلام محمد هارون ،ط 2 ، 1384 هـ ، 1965، ص 49 .

[4] السيد محمد سالم، كمال عبد العزيز إبراهيم، حركة اليد في القرآن الكريم ودلالتها البلاغية، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ص 14 .

صورة اليد في رواية "بأي ذنب":

❖ **اليد:**

جاءت اليد في الغلاف الأمامي تتوسط العنوان والملاحظ أن مصمم الغلاف يحاول إيصال مضمون الرواية فاليد تحمل دلالة في النص وتشكل تعالقا بفكرة النص، حيث أن اليد تدل للتساؤل: بأي ذنب؟ فالإنسان دائما يتساءل بأي، فقد ترمز اليد في الرواية لتساؤل الإنسان عن سبب الحوادث التي أصابته بالذنب، أو قد ترمز بأي عن الأرواح التي تزهق بلا ذنب، وبأي ذنب تقتل وتظلم، وكما أن اليد قد ترمز إلى يد الظلم والمقصود هنا يد الإرهاب المتسبب في قتل الأرواح بلا ذنب، واستقطاب الجماعات الإرهابية للشباب واللعب بعقولهم خاصة الشباب المسلم، المتواجدون في المساجد، وتشويه صورة الإسلام باسم الجهاد في سبيل الله، وقد توحي اليد أن فرنسا كانت سببا في معاناة العالم من الإرهاب وهي داعمة للجماعات الإرهابية ولهؤلاء القتلة، حيث يقول الكاتب والروائي " محمد البشير "بلسان عبد الهادي : بأي ذنب تزهق الأرواح البريئة تحت غطاء الإرهاب ؟ ما ذنب المرأة التي تستغل من طرف الإرهاب كوسيلة في زواج تعسفي ؟ ما ذنب الرجال الذين يلعب بأمخاخهم ويعتقدون بأن الجهاد في سبيل الله هو القتل؟ ما ذنب المرأة التي يسلب منها زوجها من طرف الإرهاب؟[1]

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص209.

إن صورة اليد في صفحة الغلاف استطاعت استنطاق المسكوت عنه وحملت الكثير من المضامين، غير أنها تبقى محض قراءات، فالتواصل لا يتم من خلال الكلام المنطوق، وإنما يتعدى ليشمل صورا أخرى والتي من أهمها لغة الجسد .

❖ **صورة المعادلات والرموز الكيميائية:**

في غلاف الرواية نجد معادلات ورموز كيميائية، ودلالة المعادلات على أن بطل الرواية أستاذ كيمياء، ولهذا استهدف من طرف جماعة إرهابية لتنفيذ عمليات انتحارية وتفجيرية، أو الإشارة إلى حدوث حرب بيولوجية تعصف بالعالم، وتجعل منه خرابا، وسبب هذا الخراب هو الكيمياء، وكما أنها سبب حيرة عبد الوهاب وتهديد أمن أسرته وحياته، كما تريد هذه المعادلات إخبارنا أن الحرب البيولوجية قادمة من صنع فرنسا، التي لديها أكبر مخابر في العالم مثل مخبر "باستور".

وفي رواية "بأي ذنب" نجد عبد الوهاب استهدف من طرف جماعة إرهابية لصنع المتفجرات الكيميائية حيث يقول عبد الوهاب : أنا أتطلع للمكان في ذهول وتهيب شديد، والشيخ يشرح لي ما علي فعله، في حين أنني سارح بذهني متخيلا تلك الأرواح البريئة التي تزهق بدم بارد، وإلى تلك الأجساد التي ستصلب بنفس أسود لا رحمة بين ذراته، وكلي تعجب في نتائج هذه العملية الشنيعة التي يحضرون لها، لم أتمكن من التركيز فيما قاله الشيخ غير الكلام الأخير الذي يقول فيه: "لذلك يا بني نحن نحتاج مساعدتك في صنع أحزمة ناسفة مصنوعة من المتفجرات الكيميائية، تستعمل في

ذلك الأسيتون، وحمض الهيدروليك اللذان يدخلان في تركيب متفجرات (TATP) بالإضافة لمادة الترابنيتروتولين التي ستستعملها في صناعة المتفجرات (TNT).[1]

❖ **صورة النافذة:**

جاءت النافذة في الواجهة الأمامية للغلاف، وفي الجهة ليسرى من صفحة الغلاف، فتوحي النافذة بالعديد من الدلالات، فقد ترمز للتفاؤل والآمال عبر الآلام، أو قد توحي شوق حنين البطل عبد الهادي الجزائر، فنجد صورة النافذة تتعلق مع فكرة النص، مما تؤدي إلى إشارة للقارئ في استيعاب واستخراج الإيحاءات من النص حسب التأويلات، فقد تختلف القراءة لصورة النافذة باختلاف تأويلات القارئ، فقد توحي صورة النافذة للتفاؤل وللشوق فالبطل كان دائما متفائلا رغم آلامه ومتأملا في غد مشرق.

وهذا ما جاء في الرواية، أن البطل كان متفائلا عندما مرضت زوجته فاطمة كان يقول: "عزيزتي، لا تخافي ولا تحزني، قدر الله وما شاء فعل، لقد اكتشف الدكتور خلية سرطانية بدماغك" وكان يقول لها: "أنت امرأة قوية، وأنا إلى جانبك، وأمي كذلك، وفوق كل هذا الله معك، وحينما يكون الله في صفك جيوش العالم لن تقدر على مجابهتك، وكوني صبورة فحسب وقاومي فقط قاومي.

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص186.

مهما أدركك اليأس والألم كابدت

مهما ارتشفت الوجع والعذاب تأوهت

انتصبت مواجهة وكلمة لا للأسى تلفظت

إذا أصابك الله بصبر وأنت له اصطبرت

يأتي قد لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا فقهت قاومي".[1]

ونجد في الرواية أن زوجته فاطمة كانت قوية ومتفائلة، كانت متأملة كانت متأملة بالشفاء من المرض الذي أصيبت به، حيث قالت في رسالة أرسلتها لوالديها: "أملي بالله كبير وحبي لكم أكبر بنتكم فاطمة قوية وستشفى لا تنسوني من دعائكم" .[2]

وفي الرواية نجد عبد الهادي مؤمن بقضاء الله وقدره، رغم الآلام، البطل نجده متأملا فكان يقول عندما قتلت أمه من طرف الإرهاب " قدر الله وما شاء فعل، انتقلت أمي لرحمة الله تعالى".[3]

حيث يقول عبد الهادي عندما اختطفت زوجته فاطمة من قبل الجماعة الإرهابية فهو يستعيد آماله وينبعث شعوره بالتفاؤل: "لم أشعر بجسدي إلا وهو يرتمي بسرعة البرق على صدرها كنمر واثب، انغمست بين أحضانها وكأنني أستعيد بعضا من آمالي عبر حضنها، فأحيانا الإنسان كل ما يحتاجه هو حضن فقط، حضن يعيد له آماله ويبعث في نفسه شعورا بالتفاؤل، حضن فقط يكفي عن كل الكلمات، أبعدتها عن حضني ثم حدقت في ملامحها المنقبضة وعيناها المخضبتين بالبكاء، واللتان تعبران عن التعب الذي عبن بجفنيها.[4]

ورغم الآلام وفقدانه لأمه إلا أنه كان مؤمنا بقضاء الله وقدره حيث قال: "قدر الله وما شاء فعل، انتقلت أمي لرحمة الله تعالى، فعبد الهادي كان متأملا رغم آلامه وأحزانه، حيث كلما تعرض لحادثة كان واثقا بالله حيث يقول: "يا لله صبري ينفذ ثانية وقلبي يتآكل ويصاب برضوض

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص95-96

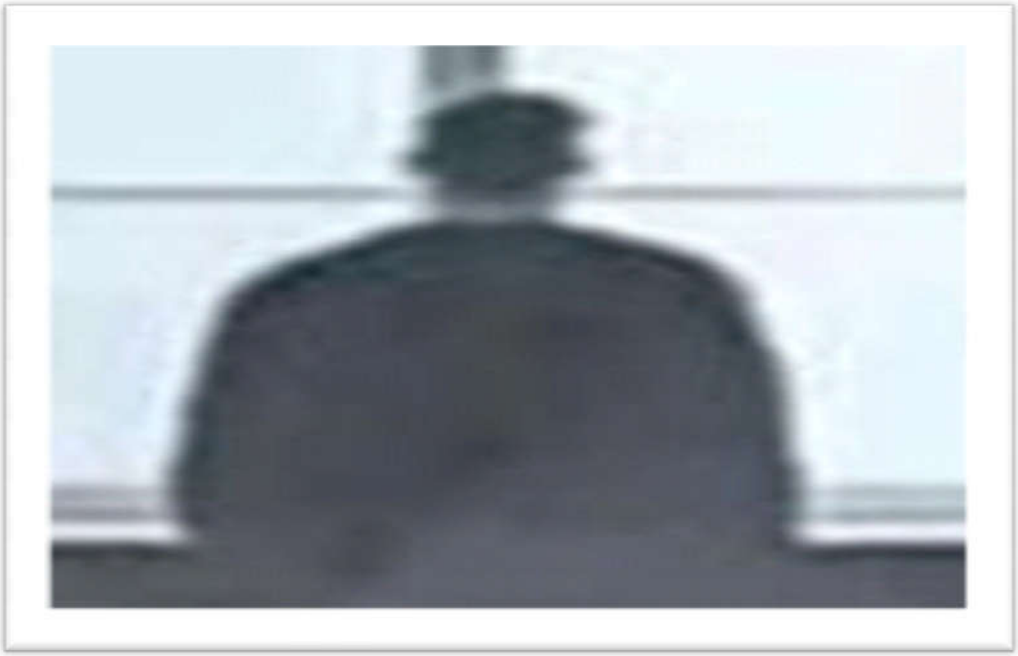
[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] المصدر نفسه، ص178.

داخلية، هواجس متضاربة على رأسي من كل جهة، مرتبك لا أدري ما العمل، وفي الأخير شمرت عن ساعدي ثم اتجهت للوضوء لأصلي ركعتي استخارة عسى أن ينير الله بصيرتي .[1]

❖ **ظل الرجل :**



نلاحظ في الواجهة الأمامية للغلاف ظلا أسود لرجل في مقتبل العمر يقف معتدلا ناظرا من خلال النافذة وبملامح خفية لا يظهر جزئه السفلي الممتزج مع الخراب أسفل الصورة باستخدام تدرجات مختلفة للون الأسود، حيث أن هذا الظل غائب هويته ومجهول ملامح كما في الشكل أدناه: صورة الرجل.

فصورة ظل الرجل في رواية بأي ذنب "تحاول البوح بأن البطل متضرر من سوداوية هذا العالم، لكنه يطمح ويأمل بغد مشرق، فعبد الهادي في حيرة بين ضميره ودينه، وبين عالم الإرهاب المظلم، الذي طال ضلال ظلمه، فالبطل عبد الهادي ظلم في حياته، إذ قتلت والدته بدون أي ذنب واختطفت زوجته.

أما غياب ملامح الرجل يجعلنا ندرك أن أي شخص يمكن أن يحل محل عبد الهادي ويستهدف من قبل الإرهاب دون أي ذنب، حيث نجد في الرواية أين يقول الراوي على لسان

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص179.

البطل عبد الهادي[1]: "الإقدام على بعض القرارات كاختيار الحياة أو الموت بعض القرارات مصيرية إلى حد أن السعادة والتعاسة تقفان على مشارف ذلك القرار، تركتني أمي...زوجتي فاطمة بين الحياة والموت، روحها مرهونة بي أنا فقط، فإما أن أتخلى عن ضميري، وأفضل راحة قلبي، مساعدا أعداء الله في سلب أرواح لا ذنب لها، لأنقذ روح فاطمة، إما أن أتخلى عن فاطمة في سبيل أرواح أخرى، أنا بين قلبي وعقلي، وحينما يكون الإنسان هكذا فهو كغصن لين في مهب ريح شمالية، وأخرى جنوبية لكن كلا الأمرين وجهان لعملة واحدة، لكن الوجه الأهم هنا هو فاطمة ...فهل سأتصل بالشرطة، أو أرضخ لإرادتهم وأغامر بنفسي وفاطمة ؟

1-1-7-2-اللون:

لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث، ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية.

ويمثل اللون ملمحا جماليا في الشعر والنثر ويعد عنصرا مهما من عناصر البناء الفني، بما يحمل من دلالات ذات علاقة مباشرة بالرؤية الفنية، ففي معظم الأحيان لا يرد اللون فيما وصف له، بل يكشف عن إحساس الشاعر أو الراوي، فهو منبعث للحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، ورمز للمشاعر المختلفة من حزن وسرور، إن اللون من أهم الظواهر الطبيعية وأجملها، ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الفنية، لما يشتمل عليه من الدلالات الفنية والنفسية والاجتماعية والرمزية لذلك ينبغي دراسة اللون في النثر من خلال ربطه بسياق النص النثري، فالسياق النثري هو الذي يحدد وظيفته وفاعليته[2].

ويعد اللون جزء من العالم المحيط بنا، وقد كان موضوع الألوان محل اهتمام الكثير من الباحثين عبر العصور، وقد ثبت أن استخدام الألوان في الرسم يمتد إلى 150 ألف سنة إلى

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص168.

[2] حميد حميداني، دلالة الألوان في شعر يحي سماوي ، مرطبة آباد ورسول بلاوي، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون أول 2012، ص 9.

200، وتعتبر الألوان أيقونة تكشف مع أيقونات أخرى عن محتوى النص، وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم .

فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبرت بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله، الحياة، الموت، الأمل، الحزن، والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والعنف، وقد ارتبطت بالصورة، وأصبح من الصعب إيجاد صورة خالية من الألوان وأصبحت هاته الأخيرة لها دلالات مشفرة تختلف باختلاف الزمان والمكان[1].

وظف الكاتب على صفحة الغلاف في الواجهة الأمامية ثلاث ألوان تختلف من خلال المساحة التي تحتلها، من لون إلى آخر فتبدأ بأكثرها كثافة إلى أقلها.

❖ **اللون الأسود:**

يحمل اللون الأسود في الثقافة اللونية دلالة اليأس والحزن والتشاؤم، وهو لون منبوذ وكروه، وهو لون الظلام والكآبة، وكما أنه يحمل رموز دلالية فيرمز للموت والفرح، تختلف دلالة اللون الأسود من ثقافة إلى أخرى باختلاف ثقافات شعوب العالم[2].

وجاء اللون الأسود في اللسان العربي من الجذر اللغوي (س و د): السود، سفح مستو بالأرض كثير الحجارة خشنها، والغالب عليها لون السواد، والقطعة منها سودة، ولما يكون—إلا عند جبل فيه معدن والجميع: الأسود والسواد نقيض البياض وجاءت دلالة اللون الأسود في القرآن بمعنى حزن وضيق.

---

[1] كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص 10.

[2] الخليل أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت، ج 7، ص 281 .

حيث جاءت في قوله تعالى: " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"، والحزن والضيق يجعل النفس سوداوية ونجد اللون الأسود من الألوان الأساسية التي سادت على بقية الألوان باعتباره لون السيادة. [1]

يعد اللون الأسود من الألوان الواردة لفظها في القرآن الكريم حيث جاءت في قوله تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون". [2]

والملاحظ أن اللون الأسود ذكر في القرآن الكريم في مواضع عدة، ودلالته الحزن والموت وهي سمة بارزة لهذا اللون،حيث أن رواية "بأي ذنب" لـ "محمد بشير" أخذ غلاف الصفحة الأولى الرداء الأسود كلية، فاللون الأسود يدل على سوداوية الحوادث التي تعرض عبد الهادي، كما يدل اللون الأسود على الأحزان والموت والإرهاب، وأن الرواية نقلت لنا أحداث تاريخية حيث أن فرنسا في فترة ما بين 2006 إلى 2015، تعرضت لفترة سوداوية وهي فترة الإرهاب[3] .

يحمل اللون الأسود في رواية "بأي ذنب" دلالة حزن، حيث أن شخصيات الرواية كانت تعيش الحزن، فنجد أن البطل عبد الهادي تعرض لحوادث اليمة وحزينة، حيث أنه فقد والده في حادث مرور حيث يقول الراوي على لسان "عبد الهادي": "أمي بالله عليك لا تصرخي قدر وما شاء فعل، تعرض والدي لحادث مرور بولاية سيدي بلعباس وهو بالمستشفى".[4]

وكما أن "عبد الهادي" تلقى خبر وفاة والده حيث يقول الراوي على لسان الطبيب: "يؤسفني القول أن أباك انتقل إلى رحمة الله، صبركم الله، وعظم أجركم".[5]

ومن الملاحظ أننا نجد في الرواية أن عبد الهادي في كل مرة يتعرض للحوادث ومصائب تمثلت في فقدانه لأمه، حيث قتلت من طرف الإرهاب ويقول:" استسلام أمي لألمها، هو ما خلق

---

[1] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 58 .

[2] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 106.

[2] ماري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر المعرفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2012، ص200.

[4] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص21.

[5] المصدر نفسه، ص25.

فرصة مناسبة لملك الموت الذي يترقب ضعفها على أحر من الجمر، فلم يكن منه سوى أن أقحم يده في جوف صدر أمي مقتلعا قلبها بيد خالية من الشفقة مستطعما روحها بلسانه الأسود، شاعرا بنشوة مع كل دقيقة، يمتص فيها دماءها المتخثرة على صدرها، لتنتهي في الأخير معركته ضدها بفوزه، بعد أن فاضة روحها إلى السماء فبأي ذنب قتلت؟[1]

بالإضافة لسمة الحزن، نجد أن للون الأسود سمات عديدة بارزة في الرواية، حيث نجد اللون الأسود يدل على اليأس ونجد ذلك في قول عبد الهادي "تسللت أشباح اليأس إلى سريرتي واتخذت لنفسها مقرا بجانبي لامست شعلان تنهيداتي سقف الغرفة، قربت وجه أمي من صدري وصرخت مستغيثا، صراخ اليائس، شعر بأنه لا أحد يسمعه سوى ملك الموت المخيف".

"عبد الهادي" في رواية تعرض لآلام وأحزان حيث أن زوجته فاطمة أصيبت بالسرطان حيث يقول عبد الهادي: "وضعت كلتا يداها بجوف يدي قائلا : " فاطمة عزيزتي، ما الذي يؤلمك؟

أجابتني بنظراتها المثيرة للشفقة وبصوت مرتبك تقطعه تنهدات: لا أعلم، شعرت بصداع وفقدت القدرة على التحكم بأطراف جسدي.

شعر "عبد الهادي" بحزن على "فاطمة " حينما تلقى خبر مرضها بسرطان من قبل طبيبها، حيث قال الطبيب: سيدي يؤسفني إعلامك بأن زوجتك تعاني من السرطان.[2]

قال "عبد الهادي" وهو يصف في حالته عندما تلقى خبر مرض "فاطمة" قائلا: "أغمضت عيني و كأنني أريد أن أعيد بأجفاني الدموع إلى أعماق قلبي.[3]

كما أنه قال في موضع آخر "لم أسر رمية سهم حتى تأوهت وتيبست أضلعي كما تيبست البذور في فصل الصيف باب قاعة الانتظار على يميني و قلبي على يساري وكأنني بين العناصر المتحاربة، كأصل ضعيف بين اليأس الشديد والحزن العميق أبصرت وجه فاطمة المرتجف من

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص90.

الخوف، وملامحها المنقبضة من القرع، بمجرد أن دخلت الغرفة حتى أتت إلي مسرعة وبصوت من عويل الموت".[1]

واللون أسود يرمز في الرواية إضافة إلى سمة حزن و اليأس إلى الموت فسوار يدل إلى القتل والموت والإرهاب حيث نجد في الرواية يقول الراوي على لسان "عبد الهادي": "قطرات دم متناثرة في بلاط الغرفة، روح بريئة أزهقت من مرتزقة عاشقين لقتل وسلب الأرواح، جسد ذو رأسي متدل مداعب ركبتي اليسرى، روح تصرخ في صمت مستنجدة، راجية ذاك الشبح الأسود حتى يخلصها من ألمها مقدما حريتها على طبق التعاسة، شبح خيبت يترقب ضعف ضحاياه، يستطعم أجسادهم مستنزفا قطرات أرواحهم بدمه البارد خالي من ذكريات الرحمة، قواه تكمن في وهن ضحاياه واستسلام للموت.[2]

وكما يقول في موضع آخر من الرواية "الموت هو ذلك الشبح الأسود الذي يخترق أجسادنا معتمدا على أسلحة الضعف الموجودة فينا كسلاح مضاد يحاربنا به، فبعد التمكن من التسلل الباطن أجسادنا، ينشر هناك سواده المميت بكل عضو حي من أعضائنا.[3]

❖ اللون الأبيض

يشتق اللون أبيض من الجذر اللغوي(بيض): البياض لون أبيض وقد قالو بياض وبياضه، كما قاولا منزلا ومنزلة، وقد بيض الشيء تبيضا فالبيض بيضاضا فنجد لون أبيض نقيض اللون الأسود[4] حيث نجد أنه جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ } سورة آل عمران 107.

وقوله تعالى:{ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ}.سورة طه 84.

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المصدر نفسه، ص201.

[4] قدور عبد الله الثاني، سيميائية صورة(مغامرة سيميائية في أشهر ارساليات بصرية في عالم)، وراق، عمان– الأردن، ط1، 2008، ص84.

ولعل ما يرتبط بلون أبيض من دلالته هي الصفاء والنقاء والطهارة وكما يحمل اللون أبيض دلالة التفاؤل والأمل فهو نقيض اللون الأسود الذي يرمز للحزن والموت والتشاؤم.

يرمز اللون الأبيض إلى الطهارة والصفاء و البراءة والسلام كما يرتبط هذا اللون بفرح والسعادة وهو أقرب إلى عوالم البراءة والطفولة وأبيض رمز للخير والتفاؤل.[1]

أما دلالة أبيض في غلاف الرواية ما جعله أكثر وضوحا وعمقا عندما بعث من وسط مخالفا له وحتى مناقض وهو لون أسود تزداد دلالة البياض أيضا عندما ارتبطت ببعض القرائن كما يمثله هذا الغلاف، إذ أن أمم المؤلف وعتبة الجنس الأدبي كتب وسط هذه المساحة السوداء بكون أبيض يدل على أن هناك مساحة للأمل يمثلها المؤلف والرواية معا.

فنجد في غلاف الرواية لون أبيض حيث جاء جزء الثاني من العنوان بلون أبيض، وارتبط لون أبيض ببعض القرائن كاسم المؤلف والمؤشر ودار نشر، ومما يشكل هذا تعالقا بين فكرة النص التي أراد الكاتب إيصالها في إثارة انتباه القارئ للون الأبيض تعالق بحوادث وبنفسية البطل "عبد الهادي" حيث نجد أن "عبد الهادي" كان متفائلا ومتأملا رغم آلامه وأحزانه.

حيث ورد تفاؤله في الرواية وجاء هذا في الرواية في قول "عبد الهادي" عندما سألته أمه على حال أبوه عندما تعرض لحادث المرور قائلة هل سيكون بخير؟

فكان "عبد الهادي" متفائلا حيث كان يقول " اصطنعت بسمة على ملامحي المرهقة وخطوط التفاؤل على وجهي الذابل، ألامس خدها ماسحا عبراتها المنسكبة قلت هو بعناية المشددة أمي... سيكون بخير إنشاء الله...ادعي له أمي... أدعي له عساها لساعة استجابة.[2]

حيث أن أم "عبد الهادي" لم تتكلم وواصلت عيونها بذرف الدموع فكان يقول: "لم تتكلم بشبه كلمة وواصلت قنوات عيونها بذرف الدموع المتحجرة بأجفانها، دمع ساخن متساقط

[1] عبيدة صبطاي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في صورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1 ،2009، ص39.

[2] محمد بشير، المرجع السابق، ص 21.

على خديها كأمطار مسحت دموعها بأصابع يدي ثم استأنفت: قدر الله وما شاء فعل، ادعي له يا أمي أن يرده الله إلينا ردا جميلا وسيكون سالما معافى إنشاء الله".[1]

وكما أننا نجد "عبد الهادي" متفائلا دائما رغما لآلامه وأحزانه فكان يقول "لفاطمة" حينما كانت خائفة أن تموت قبل أن ترزق بمولود فكان "عبد الهادي" متفائلا حين قالت له زوجته "لكنني خائفة من أن أموت قبل أن أنجب، أو أن يرزقني الله ذرية أو أنتقل لرحمة الله بعد إنجاب"، فكان يقول "عبد الهادي" في الرواية "شعرت بأن كلماتها قد فلقت قلبي نصفين، فرحت أحضنها و كأنني أخبرها عبر ذلك بحضن جميع الكلمات التي في تصل لقلبها، فأحيان كل ما يحتاجه الإنسان هو حضن ليعبر عن آلاف الكلمات الموجودة بقلبه، لأن كلمات ليست دائما تخرج كما هي نابعة من القلب، قد يعترض طريقها الكبرياء وخجل اكتنفتها بجناني وغمست تفاؤلي بين أحضانها ثم قلت لقد قيل" تفاءلوا خيرا تجدوه لذلك اجعلني أملك بالله كبيرا ولا تيأسي من رحمته و لا تكفي عن الدعاء، وسيرزقنا الله بطفلة جميلة.[2]

وفي موضع آخر كان "عبد الهادي" متأملا رغم ألمه فكان يقول لفاطمة حينما اختطفت من قبل جماعة إرهابية" أعلم بأنك قاسيت وعانيت الكثير في هاته البلاد التي لم تكن خيرا عليك مطلقا وأقحمتك أنا في المصائب لا ذنب لكي فيها لطالما عرفتك قوية وستبقي كذلك، بالله عليك لا تتركيني وحيدا تركتني أمي، فلا تتركيني أنت كذلك، تمسكي بالحياة رجاء، فلا أحد سينير عتمتي في الحياة غيرك، لا تفلتي يدك من يدي بالله عليك أبقي بجانبي فاطمة".[3]

ونجد "عبد الهادي" كان متفائلا حينما أصيبت فاطمة بمرض السرطان، حيث قال:"وضعت كلتا يداها بجواف يدي قائلا" فاطمة عزيزتي ما الذي يؤلمك؟

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص197.

أجابتني بنظراتها المثيرة للشفقة وبصوت مرتبك تقطعه التنهدات، لا أعلم شعرت بصداع وفقدت القدرة على التحكم بأطراف جسدي... فأجابها "عبد الهادي": "لا تقلقي عزيزتي، ستكونين بخير إنشاء الله لا تقلقي".[1]

فنجد أن "عبد الهادي" دائما كان متفائلا.[2]

وجاء اللون الأحمر في الجزء الأول من العنوان والملاحظ بأن اللون الأحمر يرمز للدماء والقتل فهو سمة أكثر بروزا في رواية بأي ذنب، وهذا ما جاء على لسان البطل "عبد الهادي" يقول: "هل تسموننا الإرهاب؟ بالله عليكم ما ذنبنا فيما حصل، الإرهاب ممول من طرف دول ناشطة في الخفاء، دول تدعم مرتزقة مدربين على سفك الدماء ونهب أرواح بدم خال من كريات الشفقة وكما نجد لون الدماء أحمر فهو يوحي إلى القتل وسفك الدماء من طرف الجماعة الإرهابية ضد المسلمين ووصفهم بالإرهاب، كما أن "عبد الهادي" كان يقول في الرواية حينما قتلت أمه جراء هجوم على المنزل حيث قال:"كان باب غرفة المكتبة مغلقا، وضعت يدي المرتجفة على مقبض الباب ثم جذبته نحوي بسرعة شديدة، وإذا بي أفاجأ بالفوضى قد عمت كل بقعة في المكان، كتب مرمية وبضع قطرات دم متناثرة على بلاط الغرفة، ما إن أزحت عيني يمينا حتى لمحت جثة ملونة بدم أحمر قاتم، قبضت على صدري في رعب ثم صرخت جزعا: أمي.. أمي.."[3]

وفي موضوع آخر يقول "عبد الهادي": حملق الضابط "جون بي" دون أن يأنس ببنت شفقة، ثم وجه وجهه إلى الأرض وكأنما يحاول أن يخفي شيئا ما يراوده، توجست في نفسي خيفة وتغشت غائم الهلع صدري، فدفعته وركضت في الرواق لأصل لباب الخروج قرعا، تفاجأت بأشلاء الضحايا المترامية وبرائحة عفن الدماء المختلطة مع رائحة التراب".[4]

1-2- العنوان

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

يمثل العنوان العتبة الأساس في النص، فهو المنزلة المفتاح من الباب وبمنزلة المبتدأ من الخبر، فهو "ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إليه ومع ذلك فبنية كل واحد منهما تختلف عن الآخر".[1]

1-2-1-مفهوم العنوان:

يعود العنوان في جذره اللغوي إلى مادة(عنن) فقد جاء في "لسان العرب" عنن: عن الشيء يعن ويعن عننا وعنونا: ظهر أمامك، وعن يعن ويعن عنا وعنونا واعتن اعترض وعرض... والاسم: العنن والعنان.[2]

وعننت الكتاب أعنته أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه وعنه كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى. [3]

"ويضيف "ابن منظور" إلى "ابن بري":" والعنوان الأثر، وكلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له".[4]

ويشير "أبو بكر الصولي": إلى أن العنوان يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة.. وقد قيل العلوان فعلوان من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب، وممن هو و إلى ... والعنوان العلامة كأنك علمته".

ولعل ما يهمنا في هذا التعريف أن العنوان علامة أرمز به، يعرف الكتاب وبفضله يتدلول وهذه العلامة تتوافق مع التقاليد العربية، إذ يقول العرب: "ما عنوان بعيرك، أي ما أثره الذي يعرف به" وهو الشارة التي توضع عليه لتمييزه من سائر الأشياء التي يمكن أن يتشابه معها أو يذوب معها.[5]

---

[1] عبد الفتاح الحجرمي، عتبات النص(البنية والدلالة)، المرجع السابق، ص16.

[2] ينظر: حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، علامات، مجلد 19، 46 ديسمبر 2002، ص10.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق:عبد الله وعلي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ن، مجلد 4، ص ص 290-292.

[4] أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1984، ص18.

[5] ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص118.

من خلال استقرائنا لمختلف الدلالات الواردة سابقا، يمكننا القول أن هذه المعاني تحمل في ثناياها مختلف الدلالات الاصطلاحية للعنوان، فقد ارتبط بذكر الكتاب وبأنه العلامة التي تشير إليه.

1-2-2-المفهوم الاصطلاحي للعنوان:

إن :"العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه ويحمل اسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمى العنوان بإيجاز يناسب البداية، علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه.[1]

كما يؤكد"محمد فكري الجزار": أيضا أن العنوان " سلطة النص وواجهته الإعلانية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أن الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه".[2]

ويضيف تعريف آخر للعنوان بوصفه: "شبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تأثير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه.

لابد لنا في هذا المقام الإشارة إلى تعريف احد المهتمين بعلم العنونة في الدرس الغربي الذي سبق أن تناولناه: ف"جيرار جنيت" يعرض تعريف "ليو هوك" للعنوان بقوله: "أنه مجموعة من الدلائل اللسانية.. قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف"[3]

فهو سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية، فهو مقطع لغوي أقل من جملة نصا أو عملا فنيا يدل عبر وظائفه التشكيلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال التي يقدمها.[4]

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006، د-ط، ص15.

[2] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للنشر، ط1، القاهرة،2001، ص280.

[3] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، المرجع السابق، ص281.

[4] المرجع نفسه، ص281.

ويميز "سعيد علوش" بين نوعين من العناوين هما:

العنوان السياقي: يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة.[1]

العنوان المسمى: الذي يستعمل في استقلال عن العمل التسمية والتفوق عليه سيميائيا.[2]

ومن هنا لا يعد العنوان عنصرا زائدا على العمل واجهته الإعلامية التي تدل عليه عبر تكثيف المعاني الدلالية سواء لنصوص علمية أو إيداعيه على أجناسها الأدبية المختلفة.[3]

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة.[4]

فقد عرفه "ليو هوك" بأنه: "مجموع العلامات اللسانية لكلمات مفردة، جمل، نص، التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا.[5]

وهذا ما دفع النقاد إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري.[6]

اهتمت السيمياء بالعنوان الذي أصبح علما قائما بحد ذاته يسمى علم العنونة، ويدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها، لهذا فالعنوان السردي يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي برسالته وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤى المثقفين، وقد تفطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان وأدرك وظائفه من خلال طريقة صياغته ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم، ثم إن نقطة الوصل بين طرفي الرسالة، ممثلة في

---

(1) ينظر: أمين صالح و رشيد يحياوي، خطاب العناوين ، مجلة البحرين، العدد18 ، 1998، ص ص 17-18.

(2) صابر حباشة، (الطفل) لمحجوب العياري نص الفتنة أم فتنة النص؟، مجلة عمان، الأردن، عدد 115، سنة 1978، ص35.

(3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص155.

(4) عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص 14.

(5) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط2001، ص 33.

(6) الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر2000، ص271.

ثنائية المبدع والمستقبل لذلك كان لازما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه:"فالعنوان ضرورة كتابية".[1]

للولوج إلى أغوار النصوص و استنطاقها، وعليه نقدم دراسة جملة من التعاريف للعنوان وضعها بعض النقاد هي كالآتي:

يعرف"ليو هوك":"أنه جملة أو مجموعة العلامات اللسانية(كلمة- جملة- نص) التي يمكن أن تندرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته ومع ذلك يستدرك"ليو هوك" ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة.

أما "عبد الله الغذامي" فيذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول :"العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيون منهم خاصة.[2]

ونجد "بشرى البستاني": "تعرف العنوان بأنه رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه.[3]

وفي نفس الصدد نجد"محمد مطوي" يرى أن العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بها النص وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به.[4]

1-2-3- أقسام العنوان:

يتمظهر لنا العنوان ضمن عدة أنواع:

العنوان المركزي: ويمثل عنوان "بأي ذنب"..العنوان المركزي أو الرئيسي لرواية الكاتب "محمد بشير".[5]

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، المرجع السابق، ص15.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص267.

[3] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص34.

[4] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب على سياق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مجلد 28، عدد1، ص457.

[5] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص17.

العنوان الفرعي: يحد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان المركزي وقد قسم الكاتب روايته "بأي ذنب".. غلى ثلاثة عشر فصل لكل فصل رقم.[1]

1-2-4- مكان ظهور العنوان:

قبل عصر النهضة وظهور الطباعة لم يحدد مكان العنوان واسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل محتومة يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة، تلصق بهذه اللفافة المثبتة بزر، فكان العنوان يعرف إما ببداية النص أو من نهايته، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوطات مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه.[2]

ولم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين(1475-1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان الجاري (titre tout court)، لينشأ الآن العنوان بخروجه من طباعه مكانه النصي(textuel) إلى مكانه المناصي(para textuel) الذي يعد اليوم مكانه الخاص، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به في أربعة أماكن:

1. الصفحة الأولى للغلاف.
2. في ظهر الغلاف.
3. في صفحة العنوان.
4. في الصفحة المزية للعنوان(وهي الصفحة البيضاء والتي تحمل العنوان فقط وربما لا في بعض السلاسل الطباعية).

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ،مجلد 4، المصدر السابق، ص300 .

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، المرجع السابق، ص 202.

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف/ أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة آخذا موضعا مع عنوان الفصل.[1]

وفي رواية "بأي ذنب" نجد أن العنوان تموضع في الصفحة الأولى للغلاف وفي ظهره كما ظهر العنوان في الصفحة الأولى بعد الغلاف وفي التصدير كذلك ورد العنوان في الغلاف الخلفي للرواية.

1-2-5-العناوين الداخلية:

بعد تجاوز عتبة العنوان الرئيسي ودخول متن الرواية يلفت انتباهنا وجود عناوين داخلية وجب الوقوف عليها ودراستها نظرا لأهميتها في فك رموز وشفرات العنوان الرئيسي فيه،: "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والقصص والروايات والدواوين الشعرية".[2]

والعناوين الداخلية تختلف عن الرئيسة كونها هذه الخيرة موجهة للجمهور عامة عكس الداخلية والفرعية، فهي موجهة لقارئ اقتنى الكتاب وبدأ بتصفح وقراءة متنه إضافة إلى العناوين الفرعية، هي جزء أو فصل أو فقرة من العنوان الرئيسي، لكن هذا الأخير لا يمكن الاستغناء عنه عكس الفرعي الذي حضوره غير إلزامي، ونجد الكثير من الكتب خالية من العناوين الفرعية، من أجل الإيضاح وتوجيه القارئ، ولكن في بعض الأحيان يلجأ إليها الكاتب لأغراض جمالية وتشويقية.

ومسألة العناوين الداخلية لقيت اهتمام ودراسة، فنجد "جنيت" الذي توغل فيها وطرح ثلاثة أنماط تظهر بها العناوين الداخلية وهي:

- النمط التيماتي(thématique): ويعرض فيه العنوان الداخلي لفكرة أو موضوع الفصل، حيث يكون العنوان الداخلي هو عنوان الفصل ذاته.
- النمط الريماتي(rhematique): ويكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل دون عنونته، بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنونة لفصل الكتاب مثل قولنا الفصل الثالث أو الفصل الرابع.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص96.

[2] المرجع نفسه، ص ص 124-125.

- النمط المزدوج(mixte): وفيه يذكر الكاتب رقم الفصل والعنوان.

وأكد "جنيت" أن هذه الأنماط يمكن لها أن تجتمع في نص واحد.

وبالعودة إلى الرواية قيد الدراسة نجد أن عدد صفحاتها هو 213 ولقد نسجها "محمد بشير" في ثلاثة عشر فصل ولقد استعمل النمط الرياتي أي يذكر رقم الفصل دون عنونته.[1]

العنوان الأول (الفصل الأول) وهو أطول الفصول وأكثرها من حيث عدد الصفحات(من صفحة 10-37) والسرد جاء على لسان "عبد الهادي" حيث بدأ حديثه بالكلام عن شعور الفقد وأنه شعور فرحته بنجاحه حيث وسط فرحته يتذكر والده الذي توفي منذ سنة في حادث مرور في شهر رمضان الكريم، أثناء ذهابه إلى مستغانم ليقوم بعمله فهو مفتش في مادة العلوم، ثم يتكلم عن "فاطمة" الفتاة المتدينة التي تدرس معه والتي يريد خطبتها وتأسيس عائلة معها لتهاجر هي وأمه معه إلى فرنسا وبالفعل يتزوج بها في عرس بسيط.

العنوان الثاني (الفصل الثاني) من (صفحة 38 إلى 50) تتكلم "فاطمة" عن قدوم شهر رمضان أول مرة بدون عائلتها بعيدا عن وطنها لكنها لا تحس بالغربة مع زوجها المحب وحماتها الطيبة التي تناديها بماما "خديجة" وينتهي الفصل برجوع "عبد الهادي" من صلاة العيد.

العنوان الثالث (الفصل الثالث) من (صفحة 51 إلى 61) افتتحه بالكلام عن الحب وأن هناك أشخاص يدخلون حياتنا فلا يستحقون منا سوى الحب وبأنه سعيد ومرتاح بالعلاقة الطيبة بين أمه وزوجته التي كأنها علاقة أم بابنتها، وعن مخاوف فاطمة بعدم الإنجاب ومواساته لها بحضن.

العنوان الرابع (من الصفحة 72 إلى 73) السرد على لسان "فاطمة" تتكلم عن عاطفة الحب (الحب أطهر وأنقى شيء في الوجود مهما دنسه البشر).[2]

---

[1] فوزية بوقندول، "خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015 /2016، ص280.

[2] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص63.

وتتساءل هل سيتذكر "عبد الهادي" عيد زواجهما (وهل سيتذكر وجودي في حياته؟) لتنام وتحلم بكابوس وهو موت زوجها، ليوقظها منه لصلاة الفجر، وبعد الصلاة يذهب للعمل وينتهي الفصل بإغمائها وطلب المساعدة من أمها "خديجة".

العنوان الخامس (الفصل الخامس) من صفحة 74 إلى ص 91: تكلم "عبد الهادي" عن الحب وألم فقدان من نحب خاصة إذا كان أحد الوالدين وعن خوفه من فقدان والدته، لينتقل عن تقديس الفرنسيين عكس الشباب الجزائري الذي يضيع وقته بالانشغال بالناس.

حضر" عبد الهادي" مفاجأة لزوجته بمناسبة عيد زواجهما الأول لكنه بعودته للمنزل تفاجئ بأنها وأمه بالمستشفى ليذهب إليها ويخبره الطبيب بأنها مريضة بسرطان المخ وان إمكانية الشفاء تصل إلى 60 بالمائة لأن الورم أكتشف مبكرا.

العنوان السادس(الفصل السادس): تتكلم "فاطمة" كيف شعرت بالصداع وفقدت الوعي وأخذتها حماتها إلى المستشفى وكيف أخبرها زوجها بمرضها و أنها يجب أن تحارب السرطان وتفوز(إذا لابد علي من تسليح نفسي بكامل الأسلحة التي تعينني على هزيمة المرض فإن كان الموت حتميا فلماذا لا يموت المرء شريفا وهو يحاول)[1].

ثم تتكلم عن معاناتها مع المرض و إرهاقها فتقول(لطالما قرأت عن معاناتهم وسمعت حكاياتهم التي تروي نضالهم ضد السرطان لكن والله ما تصورت يوما بأن سيكون مرهقا لهذه الدرجة..)[2].

ثم أرسلت رسالة لوالديها تطمئنهم عن حالها وأنها تجاوزت المرحلة الرابعة من العلاج وأنها ستشفى بإذن الله تطلب منهم ألا ينسوها من الدعاء، وبعد الألم و الإرهاق ومع الثقة بالله تتغلب "فاطمة" على المرض، يقول "عبد الهادي"(حمدا لله لقد شفيت عزيزتي، أنت قوية ماشآء الله عليك).[3]

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص102.

ينتهي الفصل بقول "عبد الهادي"(ستعودين للمنزل يا عزيزتي ستعودين يا بطلة)، ويختم الفصل بالصورة المسيئة للرسول صبيحة عيد الأضحى.

العنوان السابع (الفصل السابع) (من الصفحة 105 إلى ص117): السرد على لسان "عبد الهادي" الذي يعبر عن فرحته وعودة الحياة للمنزل برجوع" فاطمة" ولقد جاء العيد الأضحى مواكبا لفرحة شفاء "فاطمة"، لينتقل للكلام عن معاناة المسلمين بفرنسا بشأن اقتناء أضحية العيد بحيث يمنع الذبح العشوائي من باب الرفق بالحيوان وعليهم شراء الأضحية مذبوحة ومسلوخة من المذابح المعتمدة مما يدخل الشك في قلوبهم بشأن تقبل الله للأضحية، لذلك نشطت جمعية "بجامع باريس الكبير" في توفير الأضاحي لمن يرغب بها ويستلمها صاحبها صبيحة العيد لضمان أنها ذبحت يوم العيد، ومع العيد شعر "عبد الهادي" بشوقه لوطنه و لأهله ولأجواء العيد ببلاده، يقول(فرغم وجودي بين أحضان عائلتي، لكن رياح التشاؤم المليئة بغبار طيف الغائبين، لم تكف عن الهبوب على شغاف قلبي، فأي طعم للعيد دون رائحة تراب الوطن.[1]

صبيحة يوم العيد تنشر صحيفة "شارل أيبدو" مقالا مسيئا للرسول صلى الله عليه وسلم(ماذا لو عاد محمد؟ كان العنوان العريض الذي شغل أول صفحة من آخر عدد لصحيفة شارل أيبدو)[2].

وهو عنوان يحمل الكثير من الحقد على الإسلام والمسلمين، فلقد سبق وأن استهزأت ذات الصحيفة بالإسلام سنة 2006 لتعود مجددا هذه المرة كاشفة الغطاء عن الحقد العربي اتجاه المسلمين والدين الإسلامي.

وينتهي الفصل بصورة توضح الهجوم على صحيفة "شارل أيبدو".[3]

العنوان الثامن(الفصل الثامن) من(الصفحة 118 إلى ص129): "فاطمة" تصف معاناتها مع المرض وكيف تتعامل بعد شفائها، واهم حدث في الفصل هو حادثة الهجوم على مقر صحيفة

---

[1] محمد بشير، المصدر السابق ، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص113.

شارل أيبدو في اليوم السابع للسنة الجديدة 2014 والتي راح الكاتب يصف تفاصيلها حيث اقتحم رجلان ملثمان مقر الصحيفة وقاموا بقتل جميع المحررين ومن كان فيها، وبعد تحريات الشرطة اكتشفوا من كان وراء الهجوم وهما الأخوين "سعيد وشريف كواشي" و"مراد حميد" وثم إلقاء القبض عليهما وفي اليوم الموالي قام إرهابي يدعى "أمبدي كوليبالي" بقتل واحتجاز رهائن بمحل "لهودي" في منطقة "بورت دوفانسان" واشترط على الشرطة إخلاء سبيل الأخوين "كواشي"، إلا أن الشرطة ألقت القبض عليهم جميعا.

إن الهجوم الإرهابي الذي لا يمد بصلة لسمو أخلاق المسلمين وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف غير نظرة الغرب للإسلام والمسلمين مما زاد من حقد الفرنسيين على الإسلام وربطه بالإرهاب.

وينتهي الفصل بالصورة المعثور عليها "لسعيد كواشي".

العنوان التاسع (الفصل التاسع)من (ص 130 إلى 150): تكلم فيه عن تشويه الإسلام وان الغرب ربط الإسلام بالإرهاب وفي الحقيقة أن الإسلام ضحية هذا الإرهاب، فالغرب كذلك يرتكب جرائم إرهابية منها الصهاينة في فلسطين والدمار الذي ألحقته أمريكا بالعراق.

وبعد ستة أشهر من الحادثة يأتيه رجل يدعى "أبا القاسم ألأمين من سوريا ويطلب منه الانضمام لتنظيم الجماعة ألإسلامية وذلك بصنع المتفجرات للأحزمة الناسفة بما أنه خبير في مجال الكيمياء، فرفض "عبد الهادي" التعاون معهم، فهدده "أبا القاسم" وأوصاه بعدم إخبار الشرطة، وما إن وصل "عبد الهادي" إلى منزله تفاجئ باختفاء زوجته وقتل والدته.

ينتهي الفصل بصورة لفيديو تبني "داعش" للهجوم الإرهابي بقيادة "أيمن الظواهري".[1]

العنوان العاشر (الفصل العاشر) من ص 151 إلى 161: تروي "فاطمة" تفاصيل اقتحام الرجلان منزلها واختطافها بعد أن قاموا بقتل حماتها ببرودة أعصاب.[2]

[1] محمد بشير، المصدر السابق، ص 150

[2] المصدر نفسه، ص 161.

العنوان الحادي عشر(الفصل الحادي عشر) من ص 162 إلى 177: يتكلم "عبد الهادي" عن مرارة فقدانه لأمه (وتختفي الراحة من صدرك كما لو أنك ميت على قيد الحياة)، وكيف أغمي عليه بعد رؤية جثة والدته ليحلم أنه مع "فاطمة" في المستشفى رزقا بطفلة وسمياها "سيرين" ليوقظه رنين هاتفه باتصال من الخاطف يخبره بأن يأتي ليلقاه لكنه لو أخبر الشرطة سيقتل زوجته، ذهب"عبد الهادي" وقابل"أبا القاسم" وكاد أن يقتله خنقا انتقاما لقتله أمه، لكنه قال له لو حصل لي مكروه لن ترى زوجتك مرة أخرى، أخذه "أبا القاسم" إلى مخبأ الجماعة أين احتجزوا زوجته وطلبوا منه أن يقوم بصنع المتفجرات في الصباح.[1]

العنوان الثاني عشر (الفصل الثاني عشر من ص 178-199): السرد على لسان "فاطمة" حيث تتكلم عن المجازفة وصعوبتها عندما يتعلق الأمر بمن نحب، لينتقل الكلام "لعبد الهادي" الذي ينقلنا إلى ليلة مقتل أمه حيث في وسط حيرته وألمه قام بصلاة الاستخارة وهداه الله إلى الاتصال بالشرطة سرا بالضابط "جون" صديق زميله في الجامعة، فيتم وضع خطة للإيقاع بالجماعة فقدموا له شريحة هاتف التي سيعرفون مكان الإرهابيين بعد أن يذهب إليهم وينفذ كل ما يطلبونه منه حتى لا يثير شكوكهم ليعود بنا إلى ذهابه إليهم وطلب الشيخ "أبو بغداد" بصنع المتفجرات حيث يأخذه إلى غرفة أين وضع له ما يحتاجه لصنع المواد المتفجرة، يعود السرد "لفاطمة" متكلمة عن مداهمة الشرطة لمخبأ الإرهابيين وشعورها بالصداع لتفتح جفونها في المستشفى يقاطعها "عبد الهادي" ساردا مشاعره المتضاربة وخوفه أثناء تركيبه للشريحة وسماعه بعد ساعة من وضعها في الهاتف للأصوات المتعالية للشرطة ورجال الأمن في المكان ليأتيه "أبا اليزن" أحد رجال الجماعة ويقيده بحبل في الكرسي وبجهد وشجاعة يفك "عبد الهادي" وثاقه ليخرج إلى الرواق الذي لا يعرف نهايته ليضيع "أبا القاسم الأمين" مسدسه على رأسه ببأس وقوة ينقض عليه بالضرب ليقول له:"ليس لي ذنب في مقتل أمك، صدقني،والله إنه ليس لدي أي ذنب في مقتل أمك..."[2]

---

[1] محمد بشير، المصدر السابق، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص194.

ليصل الشرطة والضابط "جون" إليه فيفلته من يده ويسأله أين زوجته "فاطمة" فيخرج مسرعا ليجدها في المروحية ويصعد معها إلى المستشفى، يعود الكلام "لفاطمة" لحظة فتحت عينيها في المستشفى ووجدت "عبد الهادي" ليخبرها أنهم نجوا وأنها قوية.

وينتهي الفصل بصورة لهجمات باريس 2015.

العنوان الثالث عشر (الفصل الثالث عشر من ص 200 إلى 213): مرت سنة ونصف على عودتهم إلى الجزائر والاستقرار بالوطن وهذا بعد أن تم قبول "عبد الهادي" بالتدريس" بجامعة الجزائر، ورزقا بطفلة سموها "سيرين" ويتمنى لو أن أمه معهم لتفرح بحفيدتها يقول (بالبيت أمي معنا، لتشهد على حفيدتها "سيرين" التي أدخلت البهجة والسرور على قلوبنا وأنارت ضلمتنا بعد فقدان أمي التي لطالما تمنت أن تصبح لها حفيدة تعوضها عن ابنتها التي لم تولد لكن شاءت الأقدار أن تزهق روحها بلا ذنب..).[1]

أما بخصوص الجماعة الإرهابية فلقد قتلوا جميعا ماعدا "أبا القاسم" الذي حكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات لكن الإرهاب له جذور مغروسة بالعالم، فلقد وجدت الجماعة الإرهابية شخصا آخر يصنع لهم المتفجرات، وقاموا بسلسلة من العمليات الإرهابية، بتاريخ 13 نوفمبر 2015 لتخرج داعش وتخبر أنها من قامت بالهجمات على بلاد الرجس والظلال مما زود الحقد الأوروبي على الإسلام والمسلمين وخرجوا منددين بطرد المسلمين بعد الهجمات الوحشية، لكن ما ذنب الإسلام من هذا(بأي ذنب أقحمتم المسلمين في أعمال إرهابية ممولة من قبل أمريكا).[2]

ينتهي الفصل بذهاب "عبد الهادي" وزوجته مع ابنتهم لزيارة قبر والديه لتلمح "فاطمة" رجلا يقف عند شجرة الصنوبر وتقول له بأنه يذكرها بالإرهابي "أبا القاسم الأمين".

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص209.

1-2-6- بنية العنوان:

يعمل العنوان على تسهيل قراءة النص باعتباره عتبة مهمة من عتباته، ويمارس لعبة الإغراء والتشويق على القارئ ليأسره في شباك النص، إذ أن العنوان لا يكون اعتباطيا، بل عن قصد وإعداد مسبق، ومع ذلك لا يفصح عن حقيقة النص إلا بعد تفكيكه وتحليله، فلكل عنوان قراءتين مختلفتين قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية التي تؤدي إلى القراءة الباطنية التأويلية.

وإذا تأملنا في العنوان نجده يتركب من مستويين(بأي ذنب)،(بأي) وقد كتبت بخط سميك باللون الأحمر، و(ذنب) باللون الأبيض، حيث وردت لفظة بأي في لسان العرب بمعنى(أيْ): استفهام فيه معنى التعجب، فيكون حينئذ صيغة للنكرة وحالا للمعرفة نحو ما أنشده "سبويه" للراعي:

فأومات إيماءا خفيا بحبتر ولله عينا حبتر أيما فتى

أي أيما فتى هو: يتعجب من اكتفائه وشدة غنائه.

وهي كذلك أي: اسم معرب يستفهم بها ويجازي بها فيمن يعقل وما لا يعقل.

وفي التنزيل العزيز:{وما تدري نفس بأي أرض تموت}، وأي قد يتعجب بها قبل أي في المعنى المعجمي على استفهام قد يقصد به تعجب وهو بيت القصيد في عنوان روايتنا فهو استفهام يراد منه التعجب.[1]

أما(ذنب): جاء في لسان العرب مشتقة من الجذر المعنوي (ذ.ن.ب) ذنب هو الإثم والجرم والمعصية والجمع ذنوب وذنوبات جمع الجمع وقد أذنب الرجل وقوله عز وجل في مناجاة "موسى" على نبينا عليه الصلاة والسلام"على ذنب" اعتنى بالذنب قتل الرجل الذي وكزه "موسى" عليه السلام فقضى عليه وكان ذلك الرجل من آل فرعون، فجاءت بمعنى وقوع الفعل وارتكاب الجرم فيطرح السؤال من المذنب وأي ذنب؟[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة أبا، المصدر السابق، ص141.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة ذنب، المصدر السابق، ص471.

ومن ثمة يدفع بنا غلى التفكير في الكلام المحذوف والعمل على ملئه لاستنكار العنف والجرم الذي يرمز له باللون الأحمر، ومحاولة لاستكشاف ما يضمره فنجد توظيف الروائي لعلامات الترقيم (نقاط الحذف(..) وعلامة التعجب) توحي بدلالات ومعاني تتطلب منا التأويل والتحليل، فهي تعد نسق ذو أبعاد ودلالات موضوعية للمتن الروائي، فهي توحي عن الجانب المسكوت عنه والملاحظ من خلال العنوان نجد أنه مقتطع وهذا القطع قد يكون متعمد من الروائي لجذب القارئ و إغرائه لاستنطاق النص فالنقاط قد تعبر عن كثافة الدلالات المعبرة عن كثافة الوضع وتأزمه، أما دلالة التعجب هي فانفعال واستغراب الروائي من نظرة الغرب للإسلام والمسلمين، فبأي ذنب سما الغرب المسلمين بالإرهاب حيث يقول الكاتب(بأي ذنب سميتم المسلمين بالإرهاب وتركتم جميع الديانات؟).[1]

وفي المجمل نجد أن الرواية تستمد جمالية عنوانها من التناص من القرآن الكريم في النص القرآني: {وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت}سورة التكوير الآية8-9، فالموءودة التي يقصد الروائي هي "خديجة" والدة بطل الرواية"عبد الهادي" التي أزهقت روحها الجماعة الإرهابية دون أي ذنب له، حيث يقول الكاتب على لسان بطل الرواية "عبد الهادي" (بأي ذنب قتلت..؟)[2]

بأي ذنب كذلك يقصد بها"فاطمة" التي اختطفت وعاشت مأساة، كذلك هو الذي تعرض للابتزاز والتهديد من قبل المتطرفين، إن هذا العنوان-بأي ذنب- أراد الكاتب من خلاله أن يسلط الضوء على الأرواح البريئة التي تسلب حياتها برصاصة طائشة دون ذنب لهم سوى أن الإرهاب لا رحمة له ولا دين فالإرهاب يتخذ الإسلام قناعا لإخفاء الجرائم والعنف مما تسبب في تشويه صورة الإسلام والمسلمين والإسلام بريء من كل هذه التصرفات الوحشية.[3]

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص209.

[3] المصدر نفسه، ص148.

1-3-اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف عتبة نصية هامة، إذ أنه يمنح سلطة توجيه المتلقي القارئ من خلال علائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.

1-3-1- وظائف اسم المؤلف: أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب في الغلاف أهمها:

- وظيفة التسمية: وهي التي اعمل على تثبيت هوية العمل الأدبي بين غيره من العمال الأخرى.
- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة تقع دون التنازع على إثبات الكتاب لصاحبه، فاسم الكاتب المثبت على صفحة الغلاف هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- وظيفة الإشهارية: وهذا لوجود اسم الكاتب على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب والكاتب نفسه.[1]

1-3-2- موقع اسم المؤلف

مع تطور صناعة الكتب وتقدم تقنيات الطباعة والتسويق ، أصبح اسم المؤلف يشغل أربعة فضاءات في صفحة الغلاف الأولى وصفحة العنوان وصفحة الغلاف الأخيرة وحاشية الكتاب، إلا أنه لا يتخذ في توزيعه في فضاءات صفحة الغلاف ...زاوية معينة حيث يمكن وضعه في أمكنة متعددة، حيث قد يأتي في أعلى اليمين، وقد يأتي في أعلى اليسار أو وسط الصفحة أو أسفلها، وقد يصل التفنن بالكتاب أو الناشر إلى درجة يشكل فيها اسم المؤلف بطريقة تتناسب بصريا وجماليا مع محتويات الغلاف ككل.

وإذا كانت تحكم هذا التنوع والتباين في توزيع اسم المؤلف على فضاء صفحة الغلاف الأولى منطلقات تداولية ويروم تحقيق غايات جمالية، فإن ذلك لا يقتصر على الأعمال الأدبية والنقدية المختلفة، بل يطال العمل الواحد الذي تتفاوت فيه أمكنة وضع اسم المؤلف بين طبعة وأخرى.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص64.

1-3-3- توقيع المؤلف

وقد تتبع Gérard genette صيغ ورود اسم المؤلف فوجدها تتخذ ثلاث أشكال :

- أن يوقع المؤلف باسمه الحقيقي وهو الشكل الأكثر شيوعا.
- أن يوقع المؤلف باسم مستعار.
- أن يوقع المؤلف بهما معا.

تتخذ حالة الاسم الشخصي عندما يوقع المؤلف بالاسم الذي يحمله في سجل الحالة المدنية، وهي الحالة الأكثر شيوعا وتكون في اغلب الأحيان مبررات هذه الحالة التصريحية قوية عندما يكون الكاتب على شهرة فيصدر كتابا يرتهن نجاحه باستثمار شهرته السابقة، ومن هنا يكف الاسم الشخصي عن أن يكون مجرد إعلان عن هوية ليجعل هوية الكاتب ذاتها في خدمة الكاتب أو عمل بصفة عامة .[1]

1-3-4- اسم المؤلف في رواية بأي ذنب

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين ، فلكل اسم دلالته الاجتماعية.

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه فله سلطة عليا عليه النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي للنص.

نجد اسم المؤلف في رواية "بأي ذنب" لمحمد بشير يتموضع في بداية واجهة الغلاف، يريد الروائي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقول أنا هو كاتب هذه الرواية "بأي ذنب".

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص65.

وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة يريد أن يبرز حضورها المتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر .

يتموضع اسم المؤلف "محمد بشير" في الواجهة الأمامية بلون أبيض بخط متوسط وغالبا ما يكون اللون الأبيض يرمز إلى الأمل والتفاؤل وقد يرمز للحزن والألم .[1]

ربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يصف الحالة التي عاشتها الرواية.

فنجد في الرواية بأي ذنب صرح "محمد بشير" باسمه الحقيقي ولعل المراد من هذا الدلالة على أن الرواية تنتمي إلى المؤلف وأنه هو المحور الأساسي في الرواية وناقل أحداث الرواية كما أننا نجد في الغلاف الخلفي توقيع المؤلف باسمه الحقيقي .[2]

1-4-المؤشر الجنسي في رواية "بأي ذنب" لمحمد بشير

إن المؤشر الجنسي كما يرى "جنيت" يأتي ليخبر عن جنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل.

لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وغن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل، إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة إما بقصد من الكاتب مثل قوله (اعتبر هذا العمل الكتاب كرواية) وإما بقرار منه مثل قوله (أقر بأن هذا العمل الكتاب يلتزم بنظام بناء الرواية).

إن المؤشر الجنسي يمارس مهنة الفاصل في طبيعة العمل الأدبي الذي يتلقاه القارئ من حيث كونه رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية أو ... وبالتالي يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي وبالتالي يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصد كل من الكاتب والناشر. [3]

---

[1] حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص76.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص118.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص89.

والمؤشر الجنسي إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي وهو في رواية "بأي ذنب" للكاتب "محمد بشير" ورد في أعلى الغلاف فوق العنوان بلون أبيض وخط واضح، والمتتبع للرواية يلاحظ حضور عتبة المؤشر الجنسي كإعلان عن نوع العمل في معظمها كونها جنس الرواية.

1-5- دار النشر في رواية "بأي ذنب" لمحمد بشير

جاءت عتبة دار النشر في أسفل الغلاف، حيث كتبت بخط صغير وباللون الأبيض مع وجود شعار هذه الدار حيث تكرر ذكرها في الواجهة الخلفية بنفس اللون والموقع.

وفي الواجهة الأمامية للغلاف، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل "محمد بشير" وهي دار (المثقف للنشر والتوزيع). [1]

2- الواجهة الخلفية:

بالإضافة إلى العناصر التي قد سبق ذكرها في الواجهة الأمامية لرواية "محمد بشير" (بأي ذنب؟)، نجد في الواجهة الخلفية للرواية كلمات الناشر والتي تعد من أهم عناصر النص الموازي.

2-1-كلمات الغلاف أو كلمات الناشر:

تعد كلمات الناشر واستشهاداته من أهم العناصر للنص الموازي، وتعتبر أيضا من أهم ملحقات النص المحيط الداخلي، فهذه الكلمات المناصية توجز لنا مضامين الإبداع، وتبين لنا أشكاله التعبيرية، وترصد لنا مختلف أنماطه السردية والشعرية والدرامية، ومن جهة أخرى، تقوم بتبئير أهم لحظات السرد أو النص الشعري أو الدرامي، مع إبراز أهم مقاطع العمل الإبداعي وتسييجها بإطار دلالي ووظيفي، ولهذه الكلمات أهمية كبيرة، لأن اختيارها واقتباسها يخدم أطروحة النص، ويؤكد مقصديته العامة ومن ثم تضيء كلمات الناشر، في الغلاف الخارجي الخلفي، الكون الإبداعي في شكل عبارات منتقاة، وشهادات مركزة ومقتبسات مقطعية هادفة، وقد تتضمن هذه الكلمات جملا أو نصا بكامله في بعض الأحيان الأخرى، وقد يكون هذا النص إبداعا أو وضعا،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق ، ص 90.

إذا، نستنتج أن الناشر هو الذي يقوم بإثبات كلمات الغلاف بمفرده، أو باشتراك المبدع أو الناقد، أو مصمم الغلاف، أو الفنان التشكيلي أو التقني وغالبا ما توضع الكلمات في الغلاف الخارجي من الناحية الخلفية، وقد تكون هذه الكلمات في أعلى صفحة، أو في وسطها أو في أسفلها، ويتبين لنا من هذا كله أن كلمات المثبتة على الغلاف الخارجي هي إما قراءات نقدية وأحكام وضعية ذات مصدر خارجي، وإما مقاطع إبداعية ذات مصدر داخلي، مأخوذة إما من بداية العمل الأدبي، وإما من وسطه، وإما من نهايته. [1]

وتتراوح هذه الكلمات المثبتة في الغلاف الخارجي الخلفي بين أحجام : حجم صغير وحجم متوسط، وتتنوع كلمات أغلفة الأعمال الإبداعية من حيث التلوين فهناك كلمات مكتوبة بخط أسود، وكلمات مكتوبة بخط ملون.

ويرى الباحث المغربي "نبيل منصر" أن هذا جنس الخطابي": ينهض بوظيفة إشهارية وتجارية لترويج الكتاب، وتنمية مبيعاته ومن ثمة لا يستدعي هذا النص الموازي مسؤولية المؤلف إلا بدرجة محدودة بالرغم من وضعية التوافق القائمة أو المفترضة بينه وبين ناشر أعماله.[2]

كما ورد في صفحة الغلاف الخلفي لرواية"بأي ذنب" "لمحمد بشير" نص يوضح الناشر فيه أهم أحداث الرواية ووقائعها، وهذا النص المقتبس من النص الداخلي للرواية، وقد ورد في الصفحة 168 والتي يتحدث البطل في النص على ما أصابه من حوادث وعلى الوضع الذي كان فيه والنص المقتبس قد يمثل العقدة، حيث أن البطل كان مشكل إما أن يتخلى على ضميره من أجل مساعدة أعداء الله، أو يتخلى على "فاطمة" من أجل أرواح لا ذنب لها، والكلمات المقتبسة من الرواية إما أن تكون لوظيفة إشهارية غرضها لإثارة وجلب جمهور، أو أنها عبارة عن فكرة أو ملخص للرواية من خلاله يستوعب القارئ الرواية، وهذا ما جاء في نص الرواية، يقول "عبد الهادي" :(الإقدام على بعض القرارات كاختيار الحياة أو الموت، بعض القرارات مصيرية إلى حد أن السعادة والتعاسة تقفان على مشارف ذلك القرار، تركتني أمي... زوجتي فاطمة بين الحياة

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، المرجع السابق، ص 121، 122، 123.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، المرجع السابق، ص99.

والموت، روحها مرهونة بي أنا فقط، فإما أن أتخلى عن ضميري، وأفضل راحة قلبي، مساعدا أعداء الله في سلب أرواح لا ذنب لها لأنقذ روح فاطمة وإما أن أتخلى عن فاطمة في سبيل أرواح أخرى.. أنا بين قلبي وعقلي، وحينما يكون الإنسان هكذا فهو كغصن لين في مهب ريح شمالية وأخرى جنوبية، لكن كلا الأمرين وجهان لعملة واحدة، لكن الوجه الأهم هنا هو فاطمة، فهل سأتصل بالشرطة أو أرضخ لإرادتهم وأغامر بنفس فاطمة؟

والكلمات المقتبسة من نص الرواية فهي تحمل عديد من الوظائف، فقد تكون غاية منها في إثارة الجمهور والقراء للقراءة في الرواية، وهذا ما يسمى بوظيفة الإشهارية، والغاية من النص المقتبس هو إعطاء للقراء ملخص للرواية أو فكرة عامة للحوادث الموجودة في داخل الرواية.[1]

ثانيا: النصوص الموازية الداخلية في رواية"بأي ذنب":

النصوص الموازية الداخلية هي عتبات موجودة داخل النص، وتشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي.[2]

وهذه العتبات لها صلة وطيدة بالمتن، فهي تعمل على استنطاقه وفك غموضه للتعرف على مدلولاته.

1- المقدمة:

المقدمة بصفة عامة استهلال وفاتحة وديباجة وتدبير وتنبيه وإخبار وإعلام فهي إذن تتداخل مع جميع المصطلحات حتى أن بعض النقاد يجعلونها جنسا أدبيا ثقافيا مستقلا ومخصوصا، الخطاب المقدماتي له تداخل مع مصطلحات أخرى كالتمهيد والمدخل والتصدير والفاتحة والمطلع والاستهلال والخطبة.. ولا يوجد في قواميس اللغة ما يدل على الفرق بين هذه المصطلحات.[3]

فمصطلح الفاتحة مثلا يكاد يختص بالدراسات القرآنية فيقولون (فواتح السور) وفاتحة الكتاب.. أما لفظة(المطلع)و(الاستهلال) فمصطلح تقني يرتبط بالنصوص الشعرية العربية

---

[1] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص168.

[2] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 2، 2009، ص39.

[3] عبد النبي داكر، عتبات الكتابة (مقاربة لميثاق الرحلي العربي)، مجموعة البحث الأكاديمي،كلية الآداب، أغادير، المغرب، دار وليلي، 1998، ص77.

التقليدية، أما (التمهيد)و(المدخل)و(التصدير) فغالبا ما تأتي متلازمة ولا تخرج في معناها العام عن مفهوم المقدمة وهو ما يختص بميادين العلوم والفلسفة، وقد جاء في معجم المصطلحات العربية ترجمة مصطلح(التصدير) في لغتيه الإنجليزية for Word والفرنسية Pré Face بأنه كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه يعبر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة إلى القارئ وينتهي عادة بفقرة الشكر للأشخاص والفئات التي ساعدت المؤلف في بحثه، وقد جرت العادة أن يكتب تصدير جديد لكل طبعة جديدة ولا يتعدى التصدير صفحتين في حين أن المقدمة تصل إلى طول فصلين من فصول الكتابة.[1]

ويرى "جيرار جنيت" هذه الأنواع (المقدمة، التمهيد، الفاتحة، التوطئة) إشارة أنها مرادفات موازية لكنه لا يغفل عن الفروقات الدقيقة بل والواهبة أحيانا التي تميز بعضها عن بعض.[2]

1-1- وظائف المقدمة

نقل "جيرار جنيت" عن "موريس بلانشو" قوله:"أن الكتاب الذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده"، ومن هنا تظهر الأهمية للدور الذي تقوم به المقدمة، فهي نص لا يمكن تجاوزه لأنها نص محمل مشحون.. ووعاء معرفي وإيديولوجي يختزل رؤية المؤلف وموقفه، إنها باختصار مرآة المؤلف والمؤلف ذاته، ولذلك حددت لها عدة وظائف منها:

التكون: ونقصد به الإخبار بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد المؤلف، ويمكن أن نسميها إستراتيجية البوح والاعتراف.

توجيه القراءة وتنظيمها: وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع الكتابة إذ لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة حرية لا يرحب بها المؤلف.

اختزال النص وتكثيفه: تهدف المقدمة في هذه الوظيفة إلى عرض السمات والخطوط العامة لما هو آت في النص دون أن يغني ذلك قراءة المتن.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص ص35-37.

[2] ينظر:نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، المرجع السابق، ص 62.

مصادرة الانتقادات وتقييم عمل المؤلف: أو كما يسميها "ليشترمبرغ" (الواقية) أي يمكن لكل مقدمة أن تحمل عنوان الواقية، وقد نسميها بخطاب التواضع وذلك بغرض مصادرة الانتقادات، مما يحول المقدمة إلى خطاب دفاعي حجامي.

التعليق على العنوان:

في بعض الأحيان يكون هذه الوظيفة جوهرية للمقدمة الأصلية إذ أنها تعقد صلة تأويلية بين العنوان والفصل، لأنها تهيء شروط القراءة الجيدة للعمل بكامله.

ومن هنا قام الروائي في هذه العتبة بتقديم ما ارتكز عليه في كتابة الرواية ومهد للقارئ طريق دخول عالم عمله حيث يقول أنه حين كان يحضر لعمله الروائي الأول أرسل إليه أحد الأشخاص في صفحته الرسمية قصته وطلب منه أن يسردها فتأثر بها وألهمته دروسا في الصبر، فبني عليها روايته يقول(وجدتني أغير من السيناريو الأصلي حرفيا وأحذف جميع الصفحات السابقة، فسنت قصة البطل الذي غيرت اسمه حفاظا على الأسرار العائلية، كما أنني بطلها).[1]

2- الإهداء:

الإهداء هو عتبة من عتبات الولوج إلى النص، وهو: "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا المودة والاحترام والعرفان والولاء".[2]

لكن الآن أصبح يندرج ضمن إطار النص المحيط"إذ يعتبر تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء لئن أشخاصا أو مجموعات واقعية اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل موجود أصلا في عمل الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".[3]

---

[1] ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، المرجع السابق، ص62.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص93.

ويرد الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في:"اعتراف وامتنان وشكر وتقدير ورجاء والتماس..إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز".[1]

وقد عمد "جنيت" إلى التفريق بين إهدائيين:

- **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه.

- **إهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم، العدالة.[2]

وهناك نوع آخر من الإهداء وهو (الإهداء الذاتي) ويرى فيه "جنيت" أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فمثلا يهدي الكاتب عمله لذاته.

2-1- وظائف الإهداء

2-1-1-وظائف إهداء العمل

الوظيفة الدلالية:هي الباحثة عن دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.[3]

2-1-2-وظائف إهداء النسخة:

وظيفة(وضع التواضع): حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة، قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكتاب.

---

[1] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة، المرجع السابق، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص98.

وظيفة(وضع الاعتذار): وهي وضعيات الإهداء الثابتة حيث نجد "رولان بارت" من بين الكتاب الذين يكثرون الاعتذار لقرائنهم.[1]

ونجد أن الإهداء في رواية (بأي ذنب) جاء في مقطعين، المقطع الأول(إلى الأحبة الكثر..) وهو إهداء عام يتوجه به الكاتب إلى أحبابه الكثر دون ذكر أسمائهم بالتحديد، أما المقطع الثاني(إلى بطل القصة عبد الهادي) وهو إهداء خاص وجهه الكاتب إلى بطل روايته "عبد الهادي" الذي أثرت قصته به وأراد إيصالها للناس كافة مع إحداث بعض التحفظات فغير اسم البطل الحقيقي وأمور أخرى.

وباعتبار الإهداء نصا مساعدا على فهم الرواية، فالإهداء هو عبارة عن تقديم عما يدور في الرواية من أحداث حيث نفهم من إهدائه أن البطل اسمه"عبد الهادي".

ولقد حقق إهداء هذه الرواية وظيفته التداولية، بما يحل من معاني تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي و المهدي إليه.[2]

3- تصدير الكتاب

التصدير أو الاستشهاد هو أحد قوانين البناء النصي أو الثقافي الذي يهمنا باعتباره مصاحبا نصيا وقد عرفه معجم le petit robert كالتالي: "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه".[3]

من خلال هذا التعريف نستنتج نقطتين الأولى: تعريف الاستشهاد بأنه حركة ثقافية تقيم علاقة بين نصين: أولا:"نص السارد والنص المستشهد به"، وثانيا "وظيفة الاستشهاد: يأتي به السارد بغية توضيح قوله وتعزيزه، فالاستشهاد ينهض بوظيفة أساس في بناء الخطاب وتداوله الثقافي".[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص ص 103-104.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي، المرجع السابق، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص57.

فهو يعطي تقديرا للمؤلف ويمنحه القدرة على القول والكتابة، كما أنه يعمل على توسيع الأفق الثقافي للقارئ، يقول "فاليري لابرو"Valery labre ûd: "إن هذا البيت هذه الجملة الموضوعة بين مزدوجتين تأتي في الحقيقة لتوسع الأفق الثقافي الذي أسطره للقارئ، إنما نداء وتذكير، تواصل منجز: كل شعر وكل الكنوز الأدبية المستدعاة فجأة توضع في علاقة مع مؤلفين في فكر من يقرأه".

يأتي التصدير بعد الإهداء مباشرة وهو من العناصر المناصية التي لها أهميتها وهو عبارة عن "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل".[1]

أي أن التصدير عبارة عن اقتباس واستحضار لمقتطفات ونصوص معروفة وتوظيفها في أعمال أخرى ويأتي التصدير في نوعين:

- التصدير المبدئي(الأولي) épigraphe liminaire: والذي يوضع لتنشيط أفق توقع القارئ، يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.[2]

- التصدير الختامي(النهائي)épigraphe terminal:والذي يكون بعد قراءة النص، والانخراط في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد ككلمة ختامية للخروج من النص.

3-1- وظائف التصدير

التعليق على العنوان: أي وظيفة توضيحية تفسر العنوان وتوضحه خاصة إذا كان قائما على التعبير المجازي والتلميح الكنائي.

التعليق على النص: حيث يقوم التصدير بتدقيق دلالات النص وتوضيحها وذلك بنوع من التمثيل الاستعاري والرمزي، بحيث لا يتضح دلالته إلا بعد القراءة الكاملة للنص، ولنأخذ مثالا

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص108.

على ذلك: النص الذي صدر به الروائي البرازيلي"باولو كويلو"روايته"الخميائي" وهو مقتطف من إنجيل لوقا الاصحاح38.[1]

فهو نص بعيد كل البعد عن العنوان ومليء بالكنانات والرموز والاستعارة التي لا تفهم إلا بعد قراءة الرواية كاملة.

وظيفة سيكولوجية عاطفية: ترمي إلى تصعيد حساسية القارئ وذلك استنادا إلى مقولة (استيمدال) على هامش روايته (الأحمر والأسود) ينبغي للتصدير أن يصعد الحساسية والانفعال لدى القارئ".

الكفالة النصية: غالبا ما لا ترتبط أهمية التصدير بما يقوله بل بهوية مؤلفه(من قاله) إذ الأهمية من التصديرات ترتبط غالبا باسم المؤلف المستشهد به(هذا الاسم يوفر للمؤلف مرسل التصدير) سرف وعذوبة نسب ثقافي كبير لموضعه داخل فضاء العظماء.[2]

وللكاتب الحرية في اختيار التصدير الذي يناسبه، وتوظيفه في كتابه شرط أن يتبع التقنيات، إذ على الكاتب أن يذكر اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين وان يكتبه بخط مغاير لخط العمل".[3]

وبالعودة إلى موضوع دراستنا نجد أن "محمد بشير" استهل روايته بنص عنونته بنفس عنوان الرواية ألا وهو "(بأي ذنب!!) الذي تكلم فيه بداية عن استعمال المرء للجملة التعجبية(بأي ذنب!!) التي تراود الأحاسيس في لحظات الضعف والهزيمة والشعور بالتعاسة.

كذلك أحيانا تكون غطاءا للأفعال المشينة.

لينتقل في الفقرة الثانية من التصدير أخذ من فصل الرواية التاسع من الصفحة 147 بالحديث عن شبح الموت ومقتل والدة البطل"عبد الهادي" فيؤكد لنا من خلال هذا أن عنوان العمل له صلة وثيقة بأحداث الرواية وتفاصيلها، حيث يختم تصديره ب عبارة(بأي ذنب!!!).[4]

---

[1] باولو كويلو، ترجمة: جواد صيداوي وروجي طعمة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، سوريا، ط 16، 2008، ص3.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي، المرجع السابق، ص61.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص109.

[4] محمد بشير، رواية بأي ذنب، المصدر السابق، ص 147.

خاتمـــــــة

من خلال دراسة موضوع النصوص الموازية في رواية (بأي ذنب) "لمحمد لبشير" أفضى بنا بحث هدا الموضوع إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي:

- النصوص الموازية هي بمثابة مفتاح للقراءة؛ يمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي، وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

- عرفت الدراسات القديمة مصطلح النص الموازي أو ما يصطلح عليه بعتبات النصية، لكن لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسة الحديثة لا سيما عند الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الاهتمام، فعرفت أوج تطورها معهم.

- استطاعت النصوص الموازية أن تشكل تلاحما مع المتن الروائي الذي يجعل القارئ يندمج في المتن منذ أول وهلة بداية من الغلاف مرورا بالعنوان والإهداء وصولا إلى الجنس الأدبي.

- جاءت الواجهة الأمامية في رواية (بأي ذنب) ممزوجة من عدة ألوان متداخلة عرفنا من خلالها تطبيق العلامة السيميائية على اللوحة الفنية والصورة.

- أضافت النصوص الموازية في رواية (بأي ذنب) جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلسل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.

- تكمن أهمية النصوص الموازية في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جوانبه الداخلية الداخلية والخارجية، وذلك من خلال رسم أفق التوقع.

- إن العتبات النصية النصية تشكل جسر للتواصل بين خارج النص وداخله أي تفتح عالما وتعلق آخر.

- إن النصوص الخارجية هي عتبات موجودة خارج النص، لكنها تشكل تلاحما مع المتن الروائي وهي بمثابة مفتاح للقراءة وهذه العتبات لها صلة وطيدة بالمتن وتشمل كلا من الغلاف والذي يتكون من اللون والصورة ومرورا بالعنوان وصولا إلى التجنيس.

- النصوص الموازية الداخلية هي عتبات موجودة داخل النص وتشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والتصدير وهذه العتبات صلتها وطيدة بالمتن الروائي؛ فهي تعمل على استنطاقه وفك غموضه للتعرف على مدلولاته.
- تعد الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، ولا تقل أهمية عن الوجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء العمل الأدبي، كما استطاع الكاتب من خلالها إثارة القارئ والكشف عن مدى نجاحه.
- استطاع الكاتب من خلال علامات الناشر والتي تعد عتبته في رواية(بأي ذنب) من الإشارة إلى أهمية الرواية، كما أنها عملت على الإشهار والترويج للنص وزادت في مقروئياتها.
- مثّل عنوان رواية (بأي ذنب) بطاقة تعريف لمتن الرواية والكشف الكثير عنها، مما مكن من تقليص المسافة بين العنوان وبين متن الرواية.

وختاما نستطيع القول بأن موضوع النصوص الموازية أو ما يسمى بالعتبات النصية موضوع شاسع، فهو يفتح شهية الباحثين والغوص في خباياه، ودراستنا لهذا الموضوع تبقى جزئية ويبقى الباب مفتوحا على مصراعيه أمام الدارسين، فالنص والنص الموازي سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها حسب كل قارئ .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار أحباء التراث العربي، ج14، بيروت-لبنان، ط3، 1999.
3. الجاحظ أبي عثمان عمر بن بكر: ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط 2، 1384 هـ، 1965.
4. الصولي أبو بكر، أدب الكتاب،شرح وتعليق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1984.
5. الفراهيدي الخليل أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامراني، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت، ج 7
6. بشير محمد، رواية بأي ذنب، دار المثقف للنشر والتوزيع،ط2، 2019.
7. بارت رولان، لذة النص، الأعمال الكاملة،تر: منذر العياش، مركز الانتماء، لبنان، ط1 1992.
8. مونقاتو دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: أحمد يحاتين، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1، 2005.

ثانيا: المراجع:

1. الحميري عبد الواسع، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.
2. أشبهون، عبد الملك عتبات الكتابة، في الرواية، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط1، 2009.
3. الحجمري عبد الفتاح، عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء- المغرب، ط1، 1996.

4. الإدريسي يوسف، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، مقاربات، المغرب، د ط،2008.

5. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.

6. بلعابد عبد الحق، نقلا عن: جيرار جينيت، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429-2008.

7. بلال، عبد الرزاق مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي قديم)، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2000.

8. حمداوي جميل، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، 2014.

9. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، 1ط،1991.

10. عبد الوهاب الهام، العتبات النصية (في روايات واسيني الأعرج)، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2019

11. عزام محمد، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.

12. عبيد كلود، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،2013.

13. عبد الله الثاني قدور، سيميائية صورة (مغامرة سيميائية في أشهر ارساليات بصرية في عالم)، وراق، عمان- الأردن، ط1، 2008.

14. صبطاي عبيدة وبخوش نجيب، الدلالة والمعنى في صورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

15. صالح،ماري مظهر، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر المعرفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط1، 2012

16. قطوس بسام، سيمياء العنون، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط4، 2001.

17. منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.

18. يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

19. يقطين سعيد، القراءة والتجربة (حول التجريب في خطاب الروائي الجديد بالمغرب)،دار الثقافة،دار البيضاء، المغرب، ط1،1985.

20. البستاني بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

21. المطوي محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب على سياق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مجلد 28، عدد 1.

22. بازي محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

23. داكر عبد النبي، عتبات الكتابة (مقاربة لميثاق الرحلي العربي)، مجموعة البحث الأكاديمي،كلية الآداب، أغادير، المغرب، دار وليلي، 1998.

ثالثا: المقالات والدوريات:

1. الطريطر جليلة، في شعرية الفاتحة النصية حنامينا نموذجا، مجلة علامات في النقد، المجلد 7، الجزء 29، 1419، سبتمبر1998، السعودية.

2. الإزدي عبد الجليل، عتبات الموت(قراءة في هوامش، وليمة أعشاب البحر)، العدد02، 03، مجلة فضاءات، المغرب،1996.

3. المطوي محمد الهادي، التعالي النصي والمتعاليات النصية، النسخة 16، العدد32، مارس1997.

4. جميل حمداوي، شعرية العنوان في روايات المغربي بنسالم حميش (مقاربة مناصية)، مجلة خطاب السيميائيات، العدد 03، منشورات دار الأديب، وهران-الجزائر.

5. حمداوي جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد25، العدد3، مارس1997.

6. حميداني حميد، دلالة الألوان في شعر يحي سماوي، مرطبة آباد ورسول بلاوي، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون أول 2012.

7. حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، علامات، مجلد 19، 46 ديسمبر2002

9. حباشة صابر، (الطفل) لمحجوب العياري نص الفتنة أم فتنة النص؟، مجلة عمان، الأردن، عدد115، سن ة1978.

10. نعيمة سعدية، استراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" لطاهر وطار- انموذجا– مجلة المخبر،العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة .

11. صالح أمين و رشيد يحياوي، خطاب العناوين، مجلة البحرين،العدد 18، 1998.

12. علاوي الخامسة، العنوان العلامة في الرواية،بوح الرجل القادم من الظلام، لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع د د ن، 2008.

13. النص الموازي(آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، العدد10، جمادى الأولى 1428 2007.

14. مختار حسني، (من التناص إلى الأطراس)، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج25، مجلد 7/ 1997.

رابعا: الملتقيات

1. الفريحان عادل، النقد الأدبي والصورة الفنية البصرية، ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني، دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2008

2. بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر2000.

3. بلعابد عبد الحق،سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2008.

4. لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي، الإجرائي، أشغال الملتقى الثالث في تحليل الخطاب.

5. يوسف أحمد، سيميائية العتبات النصية، مقاربة في خطاب الإهداء "مرحلة اللغة الأدب"، ملتقى علم النص، العدد 15، أفريل2001،م عهد اللغة،الجزائر.

خامسا: المعاجم والموسوعات:

1. القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات،دار محمد علي، تونس،1ط،2010.

2. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية،قاموس عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان-بيروت، ط1،2002.

سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعية

1. الشاذلي السعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، سلسلة الأطروحات والرسائل، دار الأطروحات والرسائل، دار البيضاء، المغرب.

2. بوقندول فوزية، "خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016/2015

3. لعور جهيدة: العتبات في رواية الحب ليلا في رواية الأعور الدجال لعزالدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم: لغة وأدب عربي، 2017

4. نعيمة سعدية، استراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" لطاهر وطار- أنموذجا- مجلة المخبر،العدد الخامس، مارس 2009،جامعة بسكرة.

5. غريس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان النص المقتبس، التهميش)، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة وهران1- كلية الأدب والفنون قسم اللغة والأدب العربي، 2016.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفهوم النص الموازي وأهميته	
أولا : مفهوم النص والنص الموازي	5
1- مفهوم النص	5
2- النص الموازي	6
2-1-المفهوم الاصطلاحي	6
2-2- أقسام النص الموازي	8
ثانيا: النص الموازي في النقد الأدبي	10
1- النص الموازي في النقد الغربي	10
1-1-النص الموازي قبل جينيت:	10
1-2-النص الموازي "عند جينيت"	11
1-3-النص الموازي بعد جينيت	14
2- النص الموازي في النقد العربي	15
ثالثا: أهمية النص الموازي في بناء دلالة النصوص	21
الفصل الثاني: جمالية النصوص الموازية في رواية بأي ذنب لمحمد بشير	
أولا: النصوص الموازية الخارجية	26
1-الواجهة الأمامية	26
1-1-الغلاف	26
1-2- العنوان	49
1-3-اسم المؤلف	63
1-4-المؤشر الجنسي في رواية "بأي ذنب" لمحمد بشير	65
1-5- دار النشر في رواية "بأي ذنب" لمحمد بشير	66
2- الواجهة الخلفية	66

2-1-كلمات الغلاف أو كلمات الناشر	66
ثانيا: النصوص الموازية الداخلية في رواية "بأي ذنب"	68
1- المقدمة	68
1-1- وظائف المقدمة	69
2- الإهداء	70
2-1- وظائف الإهداء	71
3- تصدير الكتاب	72
3-1- وظائف التصدير	73
خاتمــة	77
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	87
الملحق	

الملحـــق

محمد بشير روائي وكاتب جزائري، باحث في العلم والعلوم، أستاذ تعليم ثانوي مادة علوم طبيعية، فائز في ثمان مسابقات لحفظ القرآن وتجويده ومسابقات أخرى، مؤلف رواية باي ذنب التى صدرت عن دار المثقف للنشر و التوزيع بطبعتها الاولى سنة 2018 من خلال مشاركة الكاتب في الطبعة الواحد والعشرين للصالون الدولي للكتاب بالجزائر العاصمة كاول عمل روائي وتم نشر الطبعة الثانية من دار النشر نفسها سنة 2019.

و الرواية اجتماعية ذات طابع واقعي رومانسي درامي وللكاتب رواية ثانية تحمل عنوان سيكادا 3301

ملحق رقم 1: الغلاف الامامي والخلفي من رواية بأي ذنب لمحمد بشير

الملخص

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـ(النص الموازي في رواية بأي ذنبه لمحمد بشير) سعينا للكشف عن جمالية النصوص الموازية التي تضيء لنا عن المخبوء والغامض مما حفزنا بالوقوف على سيميائية النصوص الداخلية والخارجية في هذه الرواية لذا جاءت دراستنا وفق الخطة الآتية:

الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم النص الموازي عند العرب والغرب وأهم النصوص الموازية.

الفصل الثاني: جمالية النصوص الموازية في رواية بأي ذنب.

أولا: خارجيا درسنا: (الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، دار النشر، التجنيس، كلمات الناشر)

ثانيا: داخليا: (المقدمة، الإهداء، التصدير)

Trough this study that is entilled the parralel text in Bey Damb by Mohamed Bachir, we sought to reveal the aesthetics of parallel texts that illumimale for us the hidden , The mysterious, this motivated us to examine the semiotics of the imteral a exterual texts in this novel thus, this study followed the following plan:

Chapter one : we discussed the definition of parallel tex tat the west and eht east (arabs), and the importance of parallel texts.

Chapeter two: in cluded the easthetrs of parallel texts in Bey Damb, novel, first exterually. Exterually ; we studied the cover ,the title , the author’s name, publication’s house, the publisherès name.

Secondly: interually (the introduction, dedication, introduction of the subject).