جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر
رقم المذكرة: ح/26

إعداد الطالبة:
إكرام يعقوب

بنية العتبات النصية في رواية "الصخرة الأسيرة" لصادق بن طاهر فاروق

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	أستاذ تعليم عالي	بسكرة	رئيسا
وهيبة عجيري	أ م أ	بسكرة	مشرفا
آسيا تغليسية	أ م أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يسعني وأنا أقدم هذا المجهود إلا أن أشكر الله عز وجل وحده على توفيقه لي.

بعد إنهاء هذا العمل المتواضع أهدي وأولي تشكراتي

إلى كل من وقف بجانبي من قريب أو بعيد.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة التي كان لي الحظ في إشرافها على مذكرتي،

الأستاذة "عجيري وهيبة"

التي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها ومساعدتها القيمة.

أشكر كل من ساعدني بورقة أو بقلب أو بكلمة تشجيع.

الإهداء

أهدي هذا العمل...

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "أمي الغالية".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء دون انتظار "أبي الغالي".

إلى أختي الوحيدة "كريمة"

إلى أروع إخوة في الوجود "منصف، رمزي، سيف الدين"

إلى شموع العائلة "نوفل، آية الرحمان، إسحاق"

إلى كل صديقاتي التي عشت معهن أيام العمر،

وبالأخص رفيقات دربي "جميلة وحنان" وفقهن الله

إكرام

مقدمـــــــــة

مقدمة:

العتبات النصية نصوصا أساسية مصاحبة للنص، تمارس فعل تشويق المتلقي وإقناعه بقراءة النص والخوض في محتواه، وبالتالي تساعده وتعينه على فهم النص والكشف عن مجاهيله، وتتمثل هذه العتبات في **العنوان، اسم الكاتب، العلامة التجنيسية، الإهداء، العناوين الداخلية.... إلخ.**

تعد العتبات النصية حقلا معرفيا قائما بحد ذاته، فهي مجال دراسة حديث ظهر في القرن العشرين، تفطن له العديد من النقاد، بضرورة الاهتمام بهذا الحقل الأدبي، من بين هؤلاء النقاد نجد **(جيرار جينيت)** الذي يعتبر رائد هذا المجال، حيث أفرد له كتابا كاملا يعالج فيه موضوع العتبات النصية، من مفهوم وأقسام ووظائف.... إلخ، إذا فتح بابا واسعاً لتطوير هذا المجال أمام العديد من النقاد الذين اهتموا بهذا الموضوع.

والدافع في اختياري لهذا الموضوع الرغبة في اكتشاف العتبات النصية وأنواعها وأقسامها، ومدى تأثيرها على المتلقي، بالإضافة إلى الاهتمام بجانب الرواية.

جاء بحثي بعنوان " **بنية العتبات النصية في رواية الصخرة الأسيرة " لصادق بن طاهر فاروق،** والهدف من هذه الدراسة هو الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم العتبات النصية؟ وما هي أنواعها وأقسامها؟
- ما هي أهم العتبات النصية التي تجسدت في رواية " **الصخرة الأسيرة** "؟
- وما دلالة الارتباط بين العتبات الداخلية والخارجية بمتن الرواية؟

وتبعا لذلك اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج السنيمائي باعتباره الأنسب في البحث عن العتبات النصية وتوافقه مع موضوع الدراسة.

أما بالنسبة لخطة الدراسة، فقد جاءت مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، فصل للجانب النظري وفصل للجانب التطبيقي.

الفصل الأول: الذي جاء موسوم بعنوان " **المهاد النظري للعتبات النصية** "، تناولت فيه كل ما يتعلق بالعتبات النصية من مفاهيم، وأقسام وأنواع كما تطرقت فيه إلى تحديد العتبات النصية لدى كل من الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني: المعنون ب " **العتبات النصية في رواية الصخرة الأسيرة** " جاء للحديث عن العتبات النصية الداخلية والخارجية، التي اعتمدها **(الصادق بن طاهر فاروق)** في روايته **(الصخرة الأسيرة)**.

في العتبات الخارجية: تناولت كل من اسم المؤلف، العنوان، عتبة التجنيس، عتبة اللون والصورة، وعتبة كلمة الناشر.

أما العتبات الداخلية: تطرقت لدراسة كل من عتبة الإهداء، وعتبة العناوين الداخلية.

اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع والكتب أهمها:

- **عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.**
- **مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال.**
- **عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) ليوسف الإدريسي.**
- **في نظرية العنوان لخالد حسين حسين.**

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة، فتمثلت في عدم الحصول على المصادر والمراجع بسهولة، ورغم ذلك استطعت الإلمام بأهم ما يتعلق ويتماشى مع دراستي لهذا الموضوع.

وفي الأخير أشكر وأحمد الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا العمل، وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة "**عجيري وهيبة** "، التي رافقتني في إعداد هذا البحث، وأرشدتني بملاحظات وكانت عونا لي لإتمام هذا العمل، فجزاها الله عني خير جزاء.

" **والله ولي التوفيق وبه نستعين** ".

الفصل الأول

المهاد النظري للعتبات النصية

أولا: مفهوم العتبة.

1) لغة.

2) اصطلاحا.

ثانيا: العتبات النصية من المنظور العربي والغربي.

1) العتبات النصية من المنظور العربي.

2) العتبات النصية من المنظور الغربي.

ثالثا: أنواع العتبات.

رابعا: أقسام العتبات.

1) مفهوم العتبة:

أ) لغة:

ورد في لسان العرب **(لابن منظور)** في مادة **(ع ت ب)**، العتبة: أُسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبية التي فوق الأعلى: الحاجب والأُسُكَّفةُ: السُّفْلى، والعارضتان: العُضادتان.

الجمع عتبٌ وعتباتٌ.

والعَتَبُ: الدَّرج، وعَتَّبَ عَتَبةٌ: اتخذها.

وفي حديث «ابن النحام، قال الكعب ابن مرة، وهو يحدث بدرجات المُجاهد: ما الدَّرَجةُ؟ فقال: أما إنها ليست كعتبة أُمِّك أي إنها ليست بالدَّرجة التي تعْرفها في بيت أُمِّكَ، فقد روي أن ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض»[1].

ونستنتج منها يقدم أن العتبة هي الدرجة الموجودة على باب المنزل نطؤها قبل الدخول إلى المنزل أو أي فضاء.

وفي معجم الوسيط في باب العين مادة **(عَتَبَ)** ورد مفهوم «خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا»[2].

كما جاء في معجم **(مقاييس اللغة) لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء** في كتاب **(العين)** مادة **(عتب)** «العتبة وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدُّرجة: **«مَرَاقيها»**، كل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضا على عَتَب»[3].

1.ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، ط 10، ص316.

2.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، مج1، 2004، ص582.

3.أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4، ص225.

من خلال كل هذه التعريفات نستنتج أن كل المعاجم اللغوية القديمة اجتمعت واتفقت على معنى واحد للفظة العتبة وهي تعني أُسكفة الباب أي الخشبة العليا أو المكان المرتفع عن الأرض.

ب) اصطلاحا:

«عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم وتعقبها المتون لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان ودار النشر، والإهداء والمقدمة...إلخ، وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة لها تركيبا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة بها ارتباطاً وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا»[1].

تعددت مفاهيم العتبات النصية عند النقاد والأدباء من بينهم: نجد **(حميد حميداني)** في كتابه بنية **(النص السردي)** يعرف العتبات النصية «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها»[2].

كما نجد محمد بنيس يقصد بالعتبات «تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من

1.يوسف الإدريسي، (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2015، ص21.

2.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص55.

تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النص .....وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»[1]

كما يعرفها أيها **(جيرار جينيت)** في كتابه **(عتبات)**، المناص هو " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرا.....ئه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة»[2].

ورد في كتاب **(عتبات)** **(جيرار جينيت)** التركيب المصطلحي لمصطلح المناص المتكون من مقطعين **[para/texte]**:

مقطع para: نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

- معنى التشبيه والمماثل المساوي.
- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة.
- معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.
- معنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.
- معني الوزن بين مقدارين، العدل والمساواة بين شخصين.
- معنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.

أراد **(جينيت)** اختبارها في لغات أخرى فاختار في الهامش تعريفا ل "**ج. هيليس ميلر**" في اللغة الانجليزية، تعد " **para** " سابقة ضدية، تقصد بها القرن **(المجاورة)** والبعد في آن واحد، الائتلاف والاختلاف، الداخلية والخارجية»[3].

---

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص76

2.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

3.المرجع نفسه ، ص42.

أما مقطع **texte** كثرت تعريفاته ودلالاته في علم النفس، والاجتماع واللسانيات، والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة **(textus)**، والتي «تعني، النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار، وتوالي الكلمات....».

يمكن القول إن على العتبات تحمل عدة ألفاظ منها المناصب أو ما يسمى بالنص الموازي والمناصب هو البوابات والعتبات التي تجعل القارئ يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص.

أما **(خالد حسين)** فيرى «أن النص يتكون من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة " فيمكن أن نجد نص واحد تحكمه علاقات مع نصوص أخرى وقد تكون هذه العلاقات مع نص واحد أو عدة نصوص»[1].

مما تقدم من تعريفات نستنتج أن العتبات النصية هي المنفذ الأساسي للولوج إلى النص والغوص في عوالمه بكل أنواعه وأشكاله، أي أن العتبات تشمل على كل ما يحيط بالكتاب أو النص من كل الجوانب الداخلية والخارجية.

1. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (د ط)، 2007، ص43

ثانيا: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي:

1) العتبات النصية من المنظور العربي:

النقد العربي قديما لم يول العناية والاهتمام موضوع العتبات لأنه «إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديمًا نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب»[1].

مع شيوع الكتابة وتنامي حركة التأليف، بدأ يتشكل وعي العرب للاهتمام بموضوع **(عتبات النص)**، و «الحاجة إلى تحديد ضوابط للكتابة وقواعد التأليف، لتكون عماد للأدباء والكتاب الناشئين، في صناعة مؤلفاتهم وتفصيل أبوابها ومباحثها»[2]. وما أن عرفت حركة التأليف تطورا حتى بدأوا العربية «يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر»[3].

انشغال العرب بشكل بناء النص وإخراجه «فبدأوا يعون ضرورة إتباع بنية خاصة في التأليف، استهلال كتاباتهم لعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطاباتهم»[4]، أفرد مؤلفات كثيرة وخاصة تحدد قواعد كتابة النص، وضوابط تفصيل خطاباتها، من بين هذه المؤلفات نجد: أدب الكاتب **لابن قتيبة (ت 276هـ)، أدب الكتاب للصولي (ت 335هـ). والاقتضاب بشرح أدب الكُتاب للبطليوسي (ت 521هـ)، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي (ت منتصف ق6 هـ).**

لا تنحصر قيمة هذه المصنفات في كونها تحدد الخصائص البنيوية لعناصر الخطاب الواصف للنص المركزي، ووظائفها التداولية بالنسبة إلى الكتاب والكاتب

1.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، 2000، ص26.

2.يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص27.

3اعبد الرزاق بلال ،المرجع السابق ، ص26.

4.يوسف الإدريسي : المرجع السابق ،ص28.

والقارئ، ولكنها تكشف علاوة على ذلك بعض التجليات الأولية لما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ" **عناصر تصدير النص**" أو " **عتبات النص**" **بالاصطلاح الحديث** "[1].

العرب قديما لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا كما في قول **(الجاحظ)**: «وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أ أو يجرى مجراه، فلا يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه»[2]، يكشف لنا النص عن مكونين اثنين من مكونات عتبات النص أولهما الختم أو الخاتم، وثانيهما العنوان.

بالنسبة للختم من وظائفه الحفظ، فختم المؤلف على كتابه يعني حفظه من الضياع أو الانتساب المغلوط وما شابه ذلك من آفات التأليف المعروفة، وكان من أعراف وقوانين ديوان الرسائل والكتابة الكاتب يصدر السجلات مطلقة ويكتب في أخرها اسمه ويختم عليها بخاتم السلطان وهو طابع منقوش فيم السلطان، وبذلك عد ضروريا في المكتبات واستحق أن يكون أحد المكونات الأساسية في العتبات»[3].

أما العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليلة ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذا كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه[4]، وقديما قيل: «إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه»[5].

1.يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص28 .

2.عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص28.

3.المرجع نفسه: ص29.

4.المرجع نفسه: ص29.

5.المرجع نفسه، ص30.

فقد كان في التأليف القديم عنوان أو عناوين مؤلفات العلماء والأدباء تتغلب على أسمائهم أي أن الأديب يشتهر من خلال مصنفاته ومؤلفاته.

نستنتج مما سبق أن العنوان حظي بعناية خاصة في التراث العربي «لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق منه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه، وتسهم في فك رموزه»[1].

من بين الأفكار التي كانت موجودة في الثقافة العربية حول موضوع العتبات، تتمثل في أحد أنماط هذه الأخيرة وهي المقدمة، حيث تعتبر المقدمة من أهم ما شغل اهتمام العرب والكتب الأدبية القديمة وذلك لأنها « تعتبر المدخل الرئيسي والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامع لعناصر وجزيئات عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف والعنوان وغير ذلك »[2]، كانت المقدمة تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب والكشف عن موضوعه وعن دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه، وتتضمن أيضا خطاطة مختصرة لأبرز مواد الكتاب وأهم أبوابه وفصوله، وذلك بغرض تهيئ القارئ نفسيا وذهنيا لفهم متن الكتاب وحسن تلقين.

اعتمد العرب قديما على المقدمة والخاتمة، كمظهرين أساسيين من مظاهر العتبات في بناء النص، لما لها من خصوصيات متميزة، وارتباطهما بأصول دينية، لتتطور وتأخذ أبعادا فنية وبلاغية، شملت إلى جانب النص القرآني في كل أنواع وأضاف الخطابات.

قرر العلماء قديما أن كل عمل يجب أن يفتح بالبسملة، ويختتم بالصلاة على رسول الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم «مع التنصيص ما قد يتلو الكتاب أو المصنف إن كان متعدد الأجزاء، واشترطوا في الخاتمة أن تكون حاسة جيدة بليغة هادفة، لأنها

1.يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص43.

2.المرجع نفسه، ص47.

أخر ما يعلق بالأسماع»[1]، فالخاتمة عندهم عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي، لذا لا يمكن إهمالها والتخلي عنها.

هذه بعض من صور عتبات النص، لكن المرجع الأساس لها يبقى في صورتها الغربية، الذي يعتمده الباحثون العرب المحدثون في أعمالهم الأدبية، بحيث تثمر حلقات دراسية ورسائل جامعية منجزة، وأخرى في طريق الانجاز، بالإضافة إلى أعمال أخرى قليلة تيسر لها أن ترى النور مؤخر.

2) العتبات النصية من المنظور الغربي:

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تهتم وتنشغل بدراسة عتبات النص وتحليل بنياتها وعناصرها مع بداية القرن العشرين، حيث اهتموا بدراسات متعددة تتحدث عن مفهومه وأهميته في عملية الإبداع والتلقي وهذه الدراسات والمقاربات تمثلت في جهود الكثير من النقاد والأدباء الذين كان لهم الفصل في تتبع مسار هذا الحقل المعرفي.

إذا كنا سنشير إلى بعض الآراء المبثوثة هنا وهناك في دراسات نظرية وتطبيقية عربية، نجد جوليا كريستيفا تعرف النص «أنه جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار وبين أنماط عديد من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[2]، أي أن مصطلح المناص (pratexte) متجه نحو معنى الموازي للنص.

كما سنركز على الصورة التي رسمها على الأخص **(جيرار جينيت)** الذي كان رائد هذا المجال في كتابه **(عتبات)**، **(SEUILS)** الصادر عام **1987م**.

1.عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص31.

2 جوليا كريستيفا، علم النص ،ت ر فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال من نشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21

يعتبر هذا الكتاب محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات: "**بيانات النشر، العناوين، الاهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات وغيرها**"[1].

وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه.

استطاع **(جيرار جينيت)** أن يضع مصطلح المناص **(partexte)** «أي ذلك النص الموازي لنص الأصلي، فالمناص نص لكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا قد جعل للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»[2]، لأنه لا يمكن الولوج في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تساعد في ضمان قراءة السليمة للكتاب.

قبل **(جينيت)** كانت هناك إرهاصات أولية سعت لملامسة ودراسة مصطلح المناص والبحث في تمظهراته المفاهيمية وتجلياته المصطلحية عند الكثير من الكتاب الذين سبقوا **(جيرار جينيت)** في الاهتمام بهذا الموضوع.

هناك من ركز على عنوان النص، وآخرون اهتموا بالجمل والفقرات الأولى للنص أي مطالعة « هو ما يسميه البعض الآخر بالافتتاحيات بينما نجد آخرين أيضا التفتوا إلى المقدمات والمداخل، هناك من نظروا إلى الغلاف ومكوناته كمدخل لعملية القراءة باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات، وما تحمله من دلالات مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية بما يتضمنه الغلاف من إشارة إلى المؤلف والناشر، والإطار الذي وأنجز فيه العمل، وغير ذلك من العلامات الدالة على حقل ثقافي أو اجتماعي معين ».

1.عبدالرزاق بلال ،مدخل الى عتبات النص ، ص23.

2.عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيين من النص إلى المناص)، ص28.

من بين هؤلاء نذكر:

- **«ك. دوشي Claude Duchét:** تعرض لمصطلح المناص في مقالته في مجلة الأدب سنة **1971** " من أجل سوسيو –نقد " كونه منطقة مترددة أين تجمع مجموعتين من السنن سن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص»[1].
- **«ج. دريدا Jaque derrida*:** يتكلم في كتابه التشتيت **1972**، على خارج الكتاب **(Hors livere)** الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها».[2]
- **«ج. دوبوا:** نجد أن " **دوبوا** " قد تعرض لمفهوم المناص في كتابه l'**Assommoir d'E.tola: Sociétédiscomrs Idéologie** وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميناص معينا حدوده وعتباته»[3].
- **«فليب لو جان phillippe lejeane:** في كتابه **(الميثاق السير ذاتي)** 1975، بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص، فهي تتحكم بكل القراءة من اسم السلسلة، اسم الناشر»[4].
- **«م. مارتان بالتار Mechel martin–Balter*:** في كتابه المشترك حول **l'écrit et les écrut، problémes d'amlyse et comsididération didaction didactiques، 1979**، استخدم هذا الكتاب مصطلح المناص لأول

1.عبد الحق بلعابد ،عتبات ، ص 30.

* جاك دريدا: (1930، 2004)، رائد المدرسة التفكيكية، تناولت نظرياته العديد من العلوم المحورية كعلم المعرفة، وعلم الجمال، الهندسة المعمارية، الموسيقى أهم مؤلفاته: الكتاب الاختلاف في علم الكتابة.

2 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص30

3. المرجع نفسه، ص 30.

4. المرجع نفسه، ص 30–31.

*م. مارتان بالتار: 1944، باحث فرنسي ولد ودرس في المدرسة الوطنية العليا للأدب والعلوم الإنسانية بباريس.

بدقة منهجية، حيث عرفه وحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص»[1].

بالإضافة إلى مقالات للدارسين تناولوا هذا المصطلح أمثال: «هيمترون ما جاء في مقالته حول " **العنونة 1979** " أو كتابه اللاحق " **خطاب الرواية 1980** " تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية التي تدفعنا لقراءة الرواية وفهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف) فهي تعين القارئ على استكشاف والاطلاع على متن النص وفهمه قبل قراءته أو شرائه واستهلاكه»[2].

وبالتالي نعترف أن الدرس الغربي سبق إلى عقلته موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا.

1. عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 31

2.المرجع نفسه ، ص 32.

ثالثا: أنواع العتبات:

حدد **(جيرار جينيت)** العتبات النصية في نوعين هما:

1) العتبات النشرية الافتتاحية: «هي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسئوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم السلسلة)، وتقع مسؤوليتها على عاتق الناشر ومعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...) وكل هذه المنطقة تعرف بالعتبات النشرية الافتتاحية»[1]، التي بدورها تضم قسمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي):

أ) النص المحيط النشري: والذي يضم تحته على من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...) وهي العناصر المحيطة بالكتاب وقد عرف تطوراً مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب) النص الفوقي النشري: ويندرج تحته كل من (الإشهار، قائمة المنشورات والملحق الصحفي الدار النشر)[2].

2) العتبات التأليفية: «تمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال) وتنقسم إلى قسمين مهمين وهما: (النص المحيط والنص الفوقي):

أ) النص المحيط التأليفي: ويضم كل من (اسم المؤلف/ الكاتب، العنوان الرئيسي والقرص، العناوين الداخلية الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش»[3].

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 45.

2. المرجع نفسه، ص 46.

3. المرجع نفسه، ص 48.

ب) النص الفوقي التأليفي: «يضم كل الخطابات الخارجية عن النص والتي تعمل على إضاءة النص وشرحه وتكون إما عامة كلقاءات (الصحفية والإذاعية التلفزيونية) والحوارات بالمناقشات الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية)، وخاصة والتي تضم (المراسلات العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية»[1].

من خلال ما ذكر نستنتج أن هناك علاقة تكاملية بين العتبات النشرية والعتبات التأليفية، فالعتبات النشرية لها علاقة بالغلاف الخارجي وكل ما يحتوي عليه، أما التأليفية فلها علاقة بالمؤلف والمتن النصية.

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 48.

رابعا: أقسام العتبات:

«قسم **جيرار جينيت** العتبات إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي، ويندرج تحت كل منهما عناصر مناصية هامة:

1. النص المحيط Pevitescte: وهو ما يدور بقلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...

أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف»[1].

وتندرج تحت النص المحيط نصوص أخرى ثانوية وهي:

1.1. النص المحيط النشري periterxteEditordl: «والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة)

1.2. النص المحيط التأليفي: والذي سبق ذكره في أنواع العتبات فهو يضم (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد)»[2].

1.2.1. اسم الكاتب: «يعد اسم الكاتب من بين العتبات المهمة التي لا يمكن تجاهلها أو مجاوزتها لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فمن خلاله يُعرف الكاتب ويُميز في المجتمع على باقي الجماعة التي ينتمي إليها ففيه تثبت هوية الكاتب ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعار»[3].

«يتموضع اسم الكاتب في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ وواضح للدلالة على ملكية الكاتب والإشهار له»[4].

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 49.
2. المرجع نفسه، ص 49.
3. المرجع نفسه، ص 83.
4. المرجع نفسه، ص 63، 64.

- **أشكال اسم الكاتب:** ذكر **(جيرار جينيت)** أن اسم الكاتب يأخذ ثلاثة أشغال ينشرط بها وهي:

1. إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدينة فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2. أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة فتكون أمام اسم مستعار.

3. وأخيرا إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول[1].

- **وظائف اسم الكاتب:** من أهم الوظائف التي نجدها تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب هي:
- **وظيفة التسمية:** هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب قاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعملة.
- **وظيفة اشهارية:** وهذا الوجود على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[2].

2.2.1. العنوان:

أ) **لغة:** ورد في لسان العرب **(لابن منظور)** في مادة **(عنا)** العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتَابِ، **وعُنْوانُ الكتاب:** مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عَنْونَتْ وعَنَّيتُ وَعَنَّنْتُ وقال **(الأخفش)** عَنَوْتُ الكتاب واعنَهُ.

وفي قول **(ابن سيده)** أيضا: وفي جَبْهَيه عُنْوانٌ من كثرة السُجودِ أي أثر حكاه اللعياني، وأَنشد:

وأَشْمَطَ عُنْوانٌ به مِنْ سُجودِه * كَرُكْبَةِ كَنزٍ من كُنوزِ بَني نصْرِ[3].**

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 64.

2. المرجع نفسه ، ص 64- 65.

3.ابن منظور: لسان العرب، ط10 ،ص 316.

ومعنى هذا القول السمة أو العلامة، ورد أيضا في لسان العرب في مادة **(عنت)**: وَعَنْتُ الكتابَ وأعنته لكذا أي عرضة له وصرفته إليه.

ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته. ويحمل هذا القول معنى التعريض.

وقول **(ابن بري)**: والعُنوانُ الأثر، قال **(سَوَّارين المضرِّب)**:

وحاجة دُون أُخرى قد سحت بها * جملتها التي أَخفَيتُ عُنوان.**

قال: وكلما استدللت بشيء تُظهره على غيره فهو عُنوانُ لُه[1].

من خلال ما ذكر نستنتج أن العنوان هو الإعلان عن مقصد معين يريد الكاتب به أن يشير ويلخص مضمون ودواخل كتابه ونصه.

ب) اصطلاحا:

يعرف **(جيرار جينيت)** العنوان أنه عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر وغيرها[2].

أي أن العنوان هو الذي يسيطر على مجموع العتبات الأخرى ويفرض وجوده عليها، كما نجد " **لوي هويك يعرفه** " مجموعة العاملات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف[3].

---

1. ابن منظور: لسان العرب، ط10، ص 312.

2.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 67.

3.المرجع نفسه، ص 67.

يعرفه أيضا محمد بازي «أول عتبة يخترقها القارئ للدخول إلى النص ومعرفة مدلوله باعتباره حامل معنى وجمال وجودة، موازي دلالي للنص، وعتبة قراءة مواجهة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها»[1]

أما الشريف حاتم بن عارف العوني يعرفه «هو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب»[2]

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان كاشف لما مستور ومتخفي داخل النص ويمكن أن يكون جملة أو عدة جمل أو حتى نص.

كما اعتمد **(ليوي هويك)** تقسيم العنوان إلى ثلاث عناصر الذي اقترحه **كلود دوشي:**

1. العنوان: (Zadig).

2. العنوان الثانوي (Second titre)، وغالبا ما نجده مرسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

3. العنوان الفرعي (Sous-titre) «وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل **(رواية، قصة، تاريخ ...)**»[3].

فهو «عنوان شارح ومفسر لعوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب».[4]

---

1 محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، ط1، 2012، ص19

2 الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419، ص18

3. عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 67.

4 شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص270

كما نجد **(خالد حسين حسين)** يعرفه: «العنوان حارس للنص أو العتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذانا بالدخول إلى ردهات النصب ودهاليزه أوالنكوص من هناك»'[1]وذكر أيضا «صلة الوصل بين الداخل **(النص)** والخارج **(القارئ)** يقود النص إلى القارئ والقارئ إلى النص في لحظة احتفالية من التفاعل والتداخل وانصهارها في أفق واحد»[2]. نستنتج من خلال هذين التعريفين الأول، أن العنوان هو الركيزة الأساسية التي من خلالها الدخول إلى متن الخطاب واستكشاف دواخل النص وأغواره وأسراره، أما الثاني نستنتج من خلاله أن هناك علاقة وطيدة متبادلة بين العنوان والنص والعنوان، فالنص عبارة عن تفكيك للعنوان والعنوان احتمال للنص.

نجد **(شعيب حليفي)** أيضا يعرفه: «هو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها سيخ النص»[3].

كما يذهب **(بسام قطوس)** في تعريفه للعنوان كونه علامة أو إشارة تواصلية له. وجود فيزيقي/ مادي، هو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل **(المناص)** والمتلقي أو مستقبل النص»[4].

باالرغم من تعدد واختلاف التعاريف للعنوان إلا أنها تتفق على أن العنوان هو علامة وإشارة رمزية وقصدية يكتشف ما هو باطن ومقصد المؤلف الذي يريد أن يوصله للمتلقي، بحيث يساعده على تكوين فكرة أولية من النص وجذب انتباهه.

1

1.خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية) ،ص 33

2 المرجع نفسه ،ص34

3شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 46، 1992، ص 84.

4.بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 36.

3) مكان تموضع العنوان:

«حسب **جيرار جنيت** يتموضع العنوان في أربعة أماكن وهي:

1. الصفحة الأولى للغلاف.

2. في ظهر الغلاف.

3. في صفحة العنوان.

4. في الصفحة المزيفة للعنوان (فهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

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

«أما في الكتب المجلدة فنجد العنوان متموضعا في صفحة الغلاف، ولكن لأسباب فنية ومكتبية غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب لأنه المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات، وهذا هو المعمول به اليوم دون النظر إلى شكل كتابته عمودية كانت أم أفقية»[2].

4) أقسام العنوان:

اقترح **(جيرار جينيت)** ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنوانًا:

1. العنوان (titre): يمثل الكائن الرئيسي وهو الأساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها

2.فهو بمثابة «بطاقة تعريف تمنح النص هويته»[3]

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 70.

2.خالد حسين حسين، في نظرية العنوان)، ص 79.

3 محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق فيها هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج28، سبتمبر 1999، ص475

3. العنوان الفرعي (soustitre): نجده أسفل العنوان الحقيقي وهو إضافة أو تتمة تُلحقُ بـ" **العنوان** " الرئيسي، أي هو عنوان مكمل لمعنى العنوان الرئيسي.

3) علامة التجنيس (بيان النوع): هي العنوان الذي يشير إلى النوع "**Gemre**" وجنس النص بوصفه ضف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعين وتقنيات ومواصفات محددة (قصة، رواية، قصيدة...إلخ)[1].

4) وظائف العنوان: اختلف النقاد المهتمون بدراسة مكونات عتبات النص وتحليل بنياتها في تحديد وظائف العنوان، فذهب **(ج. جينيت)** إلى أنها تنقسم إلى أربع وظائف:

1. الوظيفة التعنينية: «فهي الوظيفة الأبرز والتي تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية»[2]، وبالتالي «تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، وهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[3]. فمن خلال هذا الوظيفة يسم العنوان النص ويميزه عن غيره من النصوص الأدبية وعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى **(اسم المؤلف)** مثلا إن حصل خلط بين روايتين على اختبار عنوان واحد حتى يتم التعرف الكامل على العمل الفني.

2. الوظيفة الوصفية:

« وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخيرية، والمختلطة).

---

1. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان)، ص 80.

2.بسام فطوس: سيمياء العنوان، ص 50.

3.عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 86.

«فهي الوظيفة التي تجمع الوظيفتين، الموضوعاتية والإخبارية، لأنها التي يقول العنوان خلالها شيئا عن النص».[1]

كما يسميها **(جيرار جينيت)** «الوظيفة الإيحائية وضمنها من قبل معها لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خيرية تعليقية غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلون نفس الوظيفة وهي وصف النص، بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو...) وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان»[2].

3. الوظيفة الإيحائية: «الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها " **جينيت** " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي»[3].

4. الوظيفة الاغرائية: «هي من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة " **العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب** "، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة

---

1 حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس)، لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اللسانية ، وهران، 2010، ص32

2.عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 82، 83.

3.المرجع نفسه، ص 87.

تجارية سلعية تنشطها الطاقة الاغرائية التي تدفع بفضول القراء الكشف عن غموضه وغرابته»[1].

4. المؤشر الجنسي: من الضروري معرفة جنس العمل الأدبي لكي يستطيع القارئ تحديد آليات وآفاق النص، فالمؤشر الجنسي «هو ملحق بالعنوان ويعد نظاما رسما يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريد أن نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل[2].

فالمؤشر الجنسي ينقذ المتلقي من الحيرة التي تنتابه، بمعنى أن علامة التجنيس بوصفها عنصراً في جهاز العنوان، فإنها عتبة تشارك في كيفية التلقي للنص، عبر اختلافها لبروتوكول موهوم بين الكاتب والقارئ.

«إن النص إذ يتجنس فإنه يغدو مؤهلا للدخول في عقد القراءة مع المتلقي وهو بذلك يسعى إلى التطبع من خلال ترويض المتلقي له ومطاوعته لأعراف مؤسسة النوع أي أن العلامة التجنيسية بحضورها تختلف أصول لعبة القراءة عبر موضعتها للنص في شبكة أعراف النوع وتقاليده»[3].

بالنسبة المكان تموضع المؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هو ما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر، وغالبا ما نجد يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى أخر[4].

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 85.

2. المرجع نفسه ، ص 89.

3.خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 81، 82.

4. **عبد الحق بلعابد** ،المرجع السابق ، ص 89، 90.

أما الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ واعلامه يجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه.

5. كلمة الناشر:

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر **(المناص الافتتاحي)** لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه فيعرفها **(جينيت)** « أنها عبارة عن ورقة مدرجة تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، فنجد بأن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصا عنه، توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة »[1]، فلا يمكن حصر كلمة الناشر «في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنقد فقط لمن لذا فهي تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكتاب، قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به »[2].

بالنسبة لمكان تموضع كلمة الناشر فالمكان الغالب الذي تتخذه «وهو الصفحة الرابعة للغلاف وتظهر كباقي عناصر النص المحيط في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر، كتفويض كتابتها لشخص ثالث، أو للكاتب نفسه»[3].

---

1. عبد الحق بلعابد ، عتبات ص 92.

2.المرجع نفسه، ص 92.

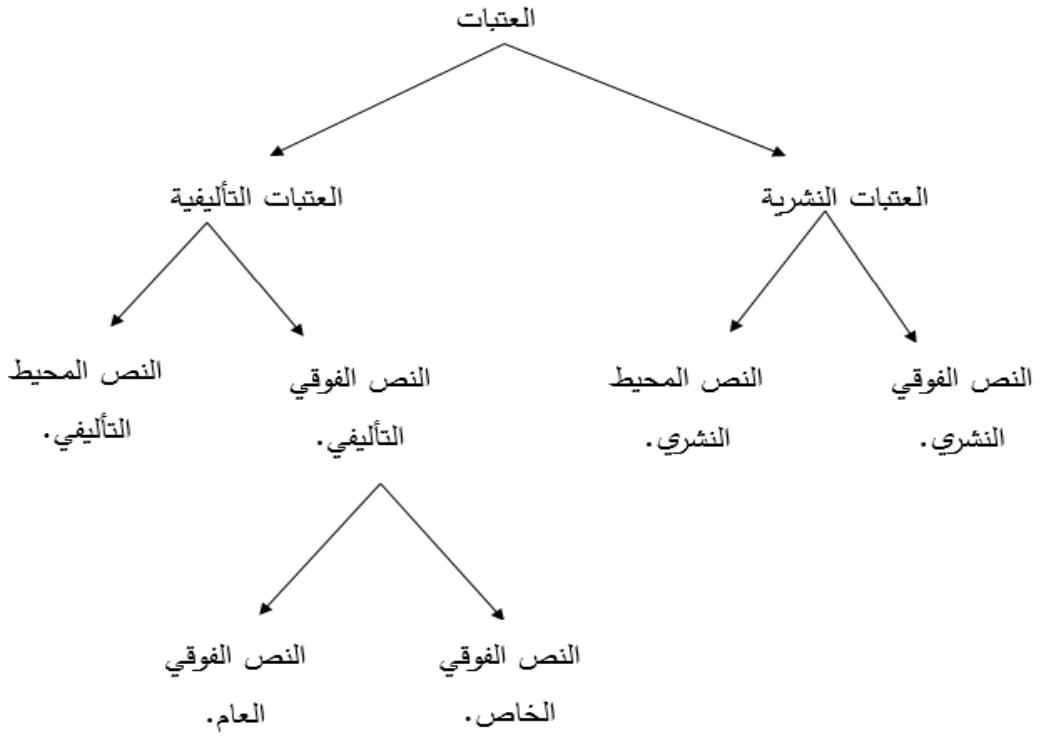
3.المرجع نفسه، ص 93.

وظائف كلمة الناشر:

يرى **(جينيت)** بإن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهد فيها.

يمكن إجمال كل الأقسام النصية في الرسم البياني للعتبات والجداول الآتية :

رسم بياني لاقسام العتبات :



مكونات العتبات النشرية[1]:

الجدول1:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	Catalogues

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 46.

كلمة الناشر	الملحق الصحفي لدار النشر

مكونات العتبات التأليفية[1]:

الجدول2:

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

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 48.

الفصل الثاني

العتبات النصية في رواية "الصخرة الأسيرة"

لصادق بن طاهر فاروق

أولا: التشكيل الخارجي.

1. عتبة اسم المؤلف.
2. عتبة العنوان.
3. عتبة التجنيس.
4. عتبة كلمة الناشر.
5. عقبة اللون.
6. عتبة الصورة.

ثانيا: التشكيل الداخلي.

1. عتبة الإهداء.
2. عتبة العناوين الداخلية.

أولا: التشكيل الخارجي.

1. اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف علامة وواجهة لسانية لتسويق الكتاب وحلب القراء، ويعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان « إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دولة اجتماعية »[1].

فكل فرد يميز عن غيره في المجتمع من خلال اسمه وتسهيل عملية التواصل مع غيره من خلاله.

وضع اسم المؤلف في الأعلى يختلف عن وضعه في الأسفل « فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه التي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى »[2]، وهذا يدل على سلطة الكاتب في عملة وإعطاء لنفسه قيمة تثبت وجوده وملكيته للعمل.

اختار **(صادق بن طاهر فاروق)** وضع اسمه الحقيقي في رواية " **الصخرة الأسيرة** " للدلالة على مصداقية وملكية للرواية، بحيث يظهر اسمه في أعلى الصفحة الغلاف فوق العنوان بالغة الفرنسية بخط صغير نوعا ما وحروفا متفرقة، وتحته مباشرة اسمه باللغة العربية بخط أكبر حجما من اسمه بالفرنسية وبشكل أوضح بلفت الانتباه مباشرة فور الاطلاع على صفحة الغلاف.

1.حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، مقاربة في شفرة اللغة، رابطة أهل القلم، الجزائر، (د. ط)، 2004، ص 76.

2.حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1991، ص 60.

وأما بالنسبة للون وقد كتب باللون الأسود ويظهر أنه ممزوج باللون الأزرق القاتم لكنه ينجذب أكثر إلى اللون الأسود، وقد استعان به الكاتب لما له من دلالة على الغموض والحزن والجاذبية، و ما يبعثه في نفس القارئ لاكتشاف ذلك الغموض وجذبه وتشويقه لقراءة العمل الذي بين يديه.

إضافة إلى ذلك فقد كتب اسم الكاتب في مواضع أجرى في حافة الرواية مع العنوان وفي الصفحة الخلفية للرواية فوق صورة الكاتب في الجهة اليمنى بالخط نفسه واللون نفسه دلالة على سلطته على النص وتسهيل جذب انتباه القارئ، ومصداقية عمله وتثبيت ملكيته ووجوده.

2. عتبة العنوان: كتب عنوان رواية " **الصخرة الأسرة** " بشكل واضح وسط صفحة الغلاف بخط غليظ وحجم كبير، وباللون نفسه الذي كتب به اسم المؤلف وهو اللون الأسود الممزوج باللون الأزرق القاتم للدالة على الحزن والكآبة والجاذبية التي يبعثها في نفس المتلقي فور قراءته للعنوان.

عند تلقيه القارئ العنوان للوهلة الأولى يتبادر في ذهنه عدة تساؤلات مثلا: ماذا يقصد الكاتب **بالصخرة الأسيرة؟ وهل الصخرة تأسر؟**

كل هذه الأسئلة والجاذبية كل هذه الأسئلة تشعل ذهن القارئ وتجذبه وتدفعه للتشويق إلى الاطلاع على متن الرواية وقراءتها والإجابة عن كل تساؤلاته.

وهنا يكمن دور ووظيفة العنوان في تسويق الكتاب وإثارة الفضول والتشويق في نفس القارئ لقراءة العمل الذي بين يديه.

فعنوان " **الصخرة الأسيرة** " يحمل عديد من الرموز وهو أقرب إلى العناوين الأسطورية، فهو يشير إلى حكاية الصخرة التي وقعت على رأس ضابط فرنسي إبان فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر فقتلته، فقامت فرنسا بأسرتك الصغيرة في نفس المكان.

الذي وقعت فيه الحادثة ورميها بالرصاص في نفس يوم الواقعة من كل عام تخليداً الذكرى وفاة الضابط **(ميشال)** وانتقاما لروحه.

في الحقيقة العنوان لا يشير فقط إلى تلك الحادثة، يقول الكاتب: الاستشهاد وراء الصفحة بل يكشف عن حجم المعاناة التي واجهها الشعب الجزائري في تلك الفترة، وعن يوميات ذلك الضابط الذي قتلته الصخرة، وعن شخصيات أخرى لها علاقة بهذا الضابط ويكشف أيضا كمية الحزن والتعب، والرغبة في التخلص من الكآبة والأمل في استقلال الوطن والانتصار على العدو.

عنوان الصخرة الأسرة يعتبر باباً يفتح عدة أبواب تحمل دلالات والاحتمالات المرتبطة، فقد جسدت هذه الرواية قصص الكفاح والنضال لاستقلال الوطن، واسترجاع حق الشعوب والكرامة والإنسانية.

3. عتبة التجنيس: عتبة التجنيس أو المؤشر الجنسي أو علامة التجنيس هي عتبة تظهر في غلاف العمل الأدبي للدلالة على نوع العمل، الذي بين يدينا (رواية أو قصة شعر...إلخ).

فالتجنيس يعتبر وحدة من الوحدات الجيرافكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضاره أفق الانتظار، كما يهيئه لتقبل أفق النص.[1]

في رواية " **الصخرة الأسيرة** " لـ **(صادق بن طاهر فاروق)** وردت في أسفل الصفحة الأمامية للغلاف كتبت بلون أبيض وخط واضع لكن بحجم صغير.

1 سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر الوطار–أنموذجا–، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص288

من خلال توظيف الكاتب لنوع الجنس الأدبي " **رواية** " تكمن وظيفة المؤشر الجنسي، في تسهيل عملية التلقي للنص، فإنه يعبر عن مقصد الكاتب والناشر في انتسابه بنوع النقص وبالتالي التسهيل على المتلقي اختيار نوع العمل الذي يريد من خلال وضع هذه العلامة التجنيسية يقول الروائي « حدث أن سقطت حجرة من أعلى الجيل، فقتلت من أحد الخياط الفرنسيين يدعى ميشال على الفور، حيث حكموا عليها بالإعدام أولا، وخفف عليها الحكم بمعاقبتها بالأسر لمدة 35 سنة انتقاما لما حدث للجندي الفرنسي »[1].

4.عتبة كلمة الناشر: تعد كلمة الناشر من عناصر " **العتبات النصية** " فهي تقدم ملخصا للرواية أو قد تكون تعريفا بالرواية أو العمل الأدبي، أو فقرة موجزة مأخوذة من النص ولها دلالة معنية.

ففي رواية " **الصخرة الأسيرة** " جاءت كلمة الناشر في يسار صفحة الغلاف الخلفي للرواية، متبوعة بصورة مصغرة للكاتب **(صادق بن طاهر فاروق)** واسمه وعنوان الرواية للدلالة على ما تحتويه هذه الفقرة، ما هي إلا فقرة مأخوذة من متن الرواية في الصفحة21 مكتوبة بلون أسود وهي كالتالي:

« ومذ تلك الليلة بدأت الكوابيس تقص مضجع جون وتطارده، وأصبح كأبلهٍ يقتفي أثر الناس والفوضى، كي لا تتجلى له العتمة وذلك الصدى الذي راح يتوغل في داخله بدا له الصوت مألوفا والكلمات قريبة من الكتاب ذي الغلاف الخشن واسترجع صورة الغبار المبثوث هنا وهناك، ماذا يفعل؟ وبما يفسر هذا الذي حدث له؟ تضاءلت الأسئلة التي في داخله وكادت تختفي، ولم يستطع سيرا على هذه الخرافة التي ظهرت بغتة، ألذلك الغبار الذي تسلل من مذكرات جدى دخل في هذا؟ أهو الناموس المنادي في داخلي

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 62.

تحرر من ذلك الصندوق؟ لربما هي شياطين المدينة البعيدة جلفا اختبأت مند سديم السنوات الطويلة.

قال ذلك هامس مضمرا أكثر من أي سماء ممتلئة بالظلام، وفي كل مرة كان يفتش خزانته ويقفز كالمجنون للغرف المجاورة، ويحملق وقتا طويلا من النافذة وكأنه يبحث عن الطارئ الجديد الذي لا يعرف كنهه، لم يعد أبدا هذا السر التي تجلى كارث أسطوريّ مكنون، لم يكن بالبائن ولا بالمحسوس الخفي »[1].

تحتوي هذه الفقرة على أحداث وقعت داخل الرواية وهي حادثة دخول **جون** في حالة نفسية وقلق وتوتر فور فتح الصندوق الذي يحتوي على مذكرات **(جون ميشال)** فأصبح يتساءل لربما هذا هو السبب الذي جعله في هذه الحالة وبعد تتوالى الأحداث، وقد اختار المؤلف هذه الفقرة بالذات لجذب المتلقي والنقاد وتسهيل عملية البيع، والتشويق للاطلاع على هذا العمل والدخول في أعماق الرواية، وبالتالي زيادة الطلب على شراء الرواية، أما بالنسبة لوضعه لصورته الشخصية فهدفه لكي يتعرف عليه الناس شخصيا وكسب الشهرة.

5. عتبة اللون: « اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، وعلى الرغم من أن الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة سواء في طيورها وحيواناتها وأزهارها و نباتاتها وفيما يكتسبه الأفق من ألوانا خلال دورة الحياة اليومية، فإن الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله حتى كادت الحياة غير الملونة **(أبيض وأسود)** تختفي من حياتنا، وإذا صادفتنا نملها وننفر منها، وبعد تسخير اللون لغايات منفعية، لم يعد من الممكن الآن حتى لو أبعدنا عامل الجمال جانب أن نتصور عالمنا الحديث دون ألوان »[2].

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 21.

2.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ط2، 1998، ص 13.

بذلك أصبحت الألوان جزء لا يتجزأ عالمنا ولها الدور في تيسير شؤون الحياة وتسيرها.

أثبتت الدراسات الحديثة أن للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النفسية، كما أن اختيار الألوان الانجذاب إليها أو النفور منها يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية ودينية كما لا ينبغي إغفال دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية[1].

«اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة والكتابة، ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم الوسط الاجتماعي»[2]

كما أن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، وذلك لأن على لونا من الألوان يرتبط بمفهومات معنية، ويملك دلالات خاصة وعن طريق **(اختبارات الألوان)**، يمكن تحليل الشخصية تحليلاً يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها[3].

- **دلالة اللون الأزرق القاتم:**

القاتم من لا ارتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء وبالتضرع والابتهال وبالتأمل والتفكير[4].

اتخذ هذا اللون في رواية " **الصخرة الأسيرة** " جزءا كبيرا من مساحة صورة الغلاف الأمامي للرواية، ودلالته في الرواية الهدوء والطمأنينة والراحة التي لامست نفس البطل

1.كلود عبيد: تقنية الفنانين التشكيليين في لبنان، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 10.

2 عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد4، جوان (1999)، ص135

3.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 183.

4.المرجع نفسه ص 183.

(جون) عند زيارته إلى مدينة حلفا بعد كل العناء والشوق الذي كان يقوده نحو تلك المدينة ويتجلى ذلك في قول الكاتب: «كان هاجسه القديم يقوده إلى المحجر تلك الليلة المزعجة فارًا من ضجيج ذكرياته، وصوت الناموس الذي راح يهدأ كلما اقترب من الصخرة»[1]. وفي **قوله أيضا:** « لحظات طويلة استقرت في داخله واستولت على روحه الخائفة، كانت تتدفق ببطء في نفسه وتشعره بالطمأنينة حيال الصخرة التي قتلت جده»[2].

- **دلالة اللون الأسود:**

يحمل اللون الأسود عديد من الدلالات فهو اللون المضاد للأبيض يعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللا متغيرة، الأسود إذن لون الحداد ليس كما الأبيض بل بطريقة مفجعة[3].

كما يشير إليه **(أحمد مختار)** أنه: «رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء»[4].

ففي رواية **(الصخرة الأسيرة)**، جاء هذا اللون بكثرة في صورة الغلاف لما له علاقة بمتن الرواية، بحيث يعمل معان ودلالات، منها المعاناة والحزن والألم، الذي سيطر على العديد من الشخصيات الرواية.

من بينهم البطل الرئيسي **(الصخرة)** التي وقعت على الضابط **(ميشال)** وأردته قتيلا فعوقبت بالإعدام والتكبيل بالأغلال من طرف الاستعمار الفرنسي إضافة إلى ذلك رميها بالرصاص كل سنة من تاريخ الحادثة ويتجلى ذلك في قول الكاتب: « حدث أن سقطت حجرة من أعلى الجبل، فقتلت أحد الضباط الفرنسيين يدعى **(ميشال)** على الفور،

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 113.

2.المرجع نفسه، ص 113.

3.كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 64.

4.أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 186.

حيث حكموا عليها بالإعدام أولا، وخفف عليها الحكم بمعاقبتها بالأسر لمدة **35** سنة انتقاما لما حدث للجندي الفرنسي ».

« حيث تم تقييدها بالأغلال ووضع أوتاد محيطة بها لكي يتم معاقبها كل سنة مع تزامن تاريخ وموعد الحادثة »[1].

وهذا أهم حدث يجسد لنا حجم الظلم و سيطرة الاستعمار الفرنسي، في مدينة الجلفة في تلك الفترة.

أوحت لنا هذه الحادثة الأثر الذي تركته في نفوس الفرنسيين على أنها شيء يجب معاقبته حالها حال مواطني تلك المنطقة، ومعاناتهم في سلب حقوقهم وأرضهم.

أيضا من بين الشخصيات التي سيطر عليها الألم والحزن نذكر شخصية **(مريم) (والدة جون)**، التي قتل والدها من طرف المستعمر الفرنسي.

وشردت عائلتها وسلبت أرضهم حالها حيث يقول الكاتب: «كانت مريم في بادئ الأمر ترفضه بشدة قائلة له: لن أتزوج رجلا يعيش مع أناس قتلوا وأبي واحتلوا وطني قتل أبي رميا بالرصاص وهو يدافع عن قطعة أرض صغيرة عنا نسكنها ونزرعها، سلبونا كل شيء نملكه وطردونا، شردت عائلتي وكنا ننتقل هنا وهناك وكأننا غرباء في بلدنا »[2].

نستنتج مما تقدم أن اللون الأسود يعبر عن عاطفة **(صادق بن ظاهر فاروق)** تجاه الأرض المستعمرة والمسلوبة، ومعاناة ومرارة أهلها من ظلم الاستعمار الفرنسي.

الحزن سيطر بشكل كبير في هذه الرواية التي جسدت تاريخ ولاية الجلفة وأحداث الثورة فيها التي مست مواطنيها.

- **دلالة اللون الرمادي:**

هو لون « خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي فهو لون محايد، أنه منطقة ليست أهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها »[1].

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 62.

2.المرجع نفسه، ص 65.

كما أشارت إليه **(كلود عبيد)** « أنه كون الرماد والضباب، وهو مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود »[2].

ففي رواية **(الصخرة الأسيرة)** احتل هذا اللون مساحة كبيرة وقد جاء بكثرة في صورة الغلاف الأمامي للرواية، لما له دلالة في الرواية على الهم والحزن والصراع الذي عاشه سكان مدينة الجلفة مع الاستعمار الفرنسي.

يقول الروائي: «9 **نوفمبر 1956**... فراغ وصمت رهيب يحتل شوارع المدنية، الحزن يخيم على أوجه الشيوخ والعجائز وحتى الأطفال، كلهم متأثرون بما حصل، كل شيء مغلق ومتوقف»[3].

أيضا من بين الدلالات التي حملها اللون الرمادي في رواية " **الصخرة الأسيرة** " الشعور بالخوف والرعب، ويرمز إلى الحداد ويتجلى ذلك في قول الكاتب: « أتعجب من حدادهم عليه وهم الذين قالوا مرارا أنهم لا يعرفونه ولا يكترث بما يفعل ما هي أوجههم تظهر تظهر غير ذلك، كيف لا وهو الذي دافع عنهم سنوات كثيرة، متحديا قسوة الطبيعة والعتاد الضخم للفرنسيين ها هم متوجسون وخائفون من سؤال متكرر »[4].

- **عتبة الصورة:**

الواجهة الخارجية للكتاب هي أول ما يلفت نظر القارئ ويقع بصره عليه عند إطلاعه على الكتاب، وبالأخص صورة الغلاف فهي تعتبر من المقومات الأساسية لها، «فالصورة تعرف بأنها كل تقليد تمثيلي يجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي

1.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 229

2.كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص 115

3.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 150.

4.المرجع نفسه، ص 150.

للعضو البصري، أي إدراكاً مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية والثانية تضمينية ومستمدة من الأولى»[1].

تعتبر الصورة شاهد فني ومنهجي، ومعرفي دال على أن الرسام والفنان التشكيلي متألف وناجح إلى حد ما، إذ ليس من ريب أنه تملئ المتن الروائي واصطلح الخطاب أيما اصطلاح.[2]

الصورة من أكثر الأشكال التي تثير خيال القارئ، وتتشكل عنصر الفضول لديه، فهي وسيطا تواصليا بين الكاتب والقارئ للتعرف على مضمون النص وفك شفراته.

إن «الصورة الفنية من أكثر الفنون التشكيلية استخداما ما للبنية التحليلية التي تعكس صياغة الأفكار والتعبير لدى الفنان وهي قادرة على شد المتلقي وتحفيز مكنونه الذهني وتمنع من يشاهدها التأمل والتفكير في معانيها، عبر دفعه إلى مستويات خيالية تحدث من خلاله نشاطا خلاقا مقصوداً لذاته يعمل على تجاوز الواقع المادي والفكري»[3].

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين:

- البعد العلاماتي الأيقوني.
- البعد العلاماتي التشكيلي.

1.قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2005، ص 21.

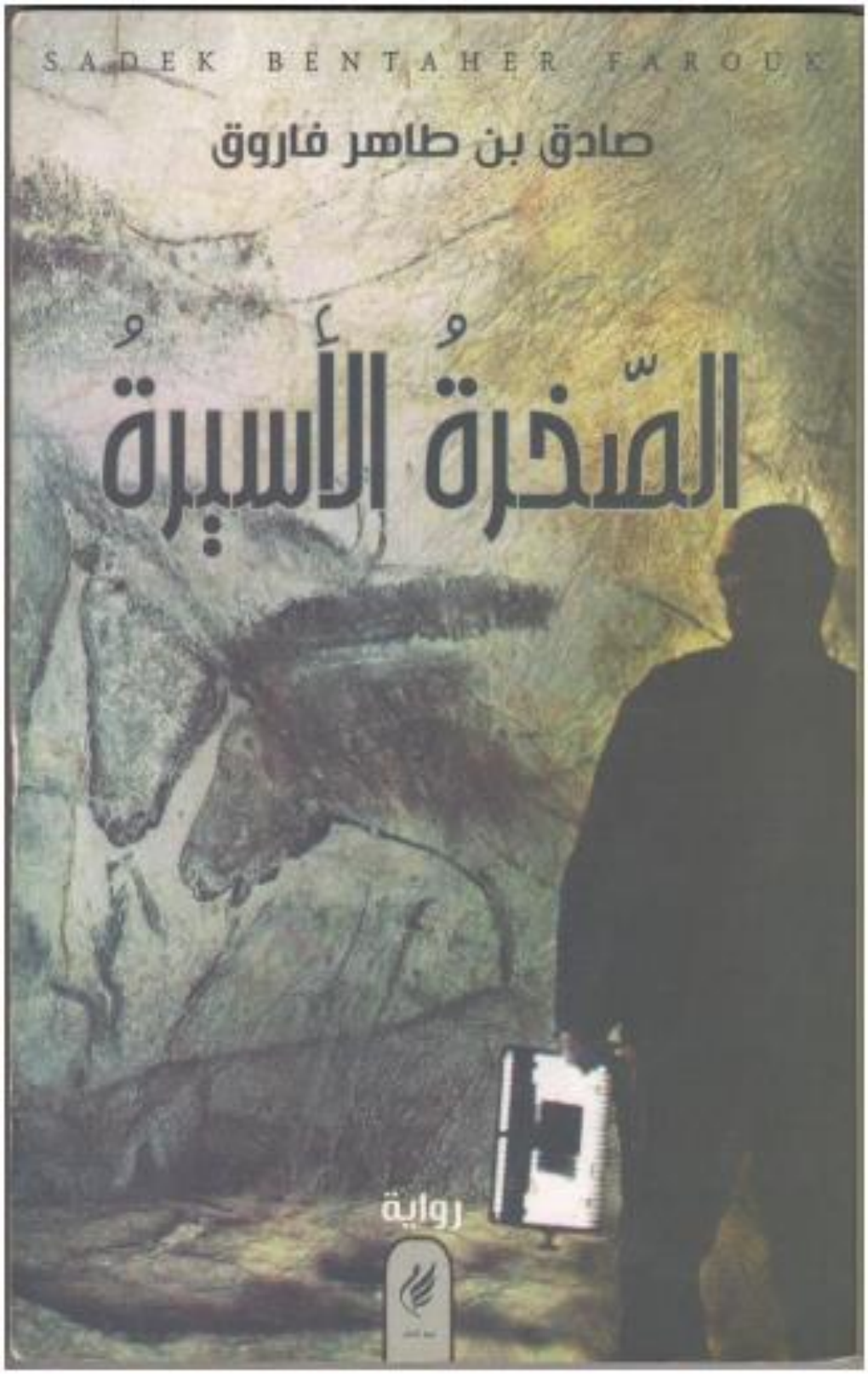
2 محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مقربة بين الصورة والخطاب الروائي، رواية "اللاز" أنموذجا، جامعة تبسة، الجزائر، د ط، ص06

3.ياسر جابر الجمال: سيميائية الصورة في القصيدة العربية، ص 7.

فالرسالة البصرية تستند من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)[1].

إذن الصورة وسيلة تعمل على تقريب المعنى لدى القارئ، وهي رسالة بصرية كالكلمات تنتهي إلى الفهم والإدراك وإعمال العقل وإغراقه في عوالم النص، فهي تحكي الفكرة أو المعنى بلغة الشكل والخط، اللون.

1.قدور عبد الله ثاني: سيمياء الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص 34.


SADEK BENTAHER FAROUK
صادق بن طاهر فاروق
الصّخرةُ الأسيرةُ
رواية

تضمن غلاف رواية " **الصخرة الأسيرة** " صورة مرسومة بدقة وإتقان، مثلت عنصرها الأساسي، رجلٌ يلبس زيا بدويا بلون أسود قائم ويحمل حقيبة سفر يظهر وكأنه واقفا أمام محجرا يأخذه التفكير والتمعن.

تضمنت أيضا الصورة تمثل لصورة حصانين متخذين وضعية الجري والاندفاع إلى وجهة غير معلومة وهو ما في أوج قوتهما.

عمد الكاتب في توظيف الحصان الدلالة على القوة، وذلك لما يرمز له هذا الأخير منذ القدم من مظاهر القوة والسلطة والجاه، وعدم الخضوع للظلم والاستبداد وعدم الاستسلام.

اختار **(صادق بن طاهر فاروق)** صورة الرجل والمحجر والأحصنة، ليصور لنا الزي البدوي الذي لطالما تحدث عنه في روايته **(الصخرة الأسرة)** وصورة الأحصنة لما يحمل هذا الحيوان من رموز ودلالات على التحدي والقوة والعزة.

كما يتبين لنا أن الكاتب من خلال صورة الغلاف وكأنه يصور مشهدا من مشاهد الرواية حيث يقول: « قصد **جون** في تلك الأمسية أطراف المدينة مع سي العربي حمل مذكرات جده معه ثم توجه إلى المحجر، حيث توجد الصخرة الخيالية التي لطالما استولت على تفكيره وأرقته أثناء اطلاعه على ذلك الكتاب ذي الغلاف الخشن، مرد بيده على سطحها تحس آثار السلسلة التي كانت تأسرها »[1].

وفي الأخير يمكن القول إن **(صادق بن طاهر فاروق)** وفق في الربط بين معنى ودلالة صورة غلاف الرواية ومتنها، وذلك من خلال تصويره لصورة الصخرة والرجل الذي يمثل **(جون)** حفيد **(الضابط ميشال)**، حيث تعد هذه الشخصيات الصورة الحقيقية التي تدور حولها أحداث الرواية وتتشابك من خلالها خيوطها، وقد عبر من خلال هذه الرمزية معاناة أهل الجلفة في فترة الاستعمار الفرنسي.

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 94.

ثانيا: التشكيل الداخلي:

1) عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء من بين العتبات النصية التي يمكن عبرها الولوج إلى النص « فهو ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته »[1].

فهو عتبة نصية لا تخلو من القصدية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ.[2]

فالإهداء هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله الآخرين، سواء أكانوا أشخاصا، أو مجموعات **(واقعية أو اعتبارية** ، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل / الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة »[3].

إذا فالإهداء رسالة شكر وعرفان يعبر من خلالها المبدع عما يختلج صدره، من عواطف وتقدير تجاه شخص ما.

يمثل الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا في تاريخ الآداب الإنسانية والأزمنة السالفة بحيث يرجعه **(جينيت)** إلى الزمن الإمبراطوري، وقد أشار إليه العديد من الأدباء والكتاب منذ القدم وقبلهم الشعراء.

1.عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2009، ص 199.

2 أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، ص298

3.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

فيتوجهون إلى شخصيات لها مكانتها وحضورها في الوسط الثقافي، والسياسي وحتى الديني، فهو بدوره يوطد العلاقة بين المصري والمهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم.

يفرق **(جينيت)** بين من الإهداء:

« **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

وإهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية والسلم، والعدالة) »[1].

هناك نوع آخر من الإهداء وهو «الإهداء الذاتي ويرى فيه **(جينيت)** أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه»[2].

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب حسب **(جينيت)** «هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجا الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة»[3].

أما بالنسبة لمكان تموضع الإهداء «فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

2. المرجع نفسه، ص 98.

3. المرجع نفسه، ص 95.

عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات، فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص»[1].

وظائف الإهداء :

«يجعل **(جينيت)** للإهداء عامة وظيفتين أساسيين وهي الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية.

- **فالوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله ما معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.
- **أما الوظيفة التداولية:** «وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط العربية الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه»[2].

بالعودة إلى رواية **(الصخرة الأسيرة) (لصادق بن ظاهر فاروق)** نجد الإهداء تصدَّر الصفحات الأولى من الرواية، حيث يضف هذا الإهداء ضمن الإهداء الخاص كون الكاتب اقتصر في إهداء عمله على شخصين مهدى إليهم فقط وهما والدته وأستاذه.

جاء الإهداء في رواية **(الصخرة الأسيرة)** موجزا حيث تعلو في الصفحة كلمة إهداء ثم تأتي أسفلها كلمات تحوي الكثير من المشاعر والحب والامتنان والتقدير.

يقول الروائي:

إلى التي لم تشجعني يومًا على الكتابة

ولم تؤمن بحبرية أناملي

إلى المرأة العظيمة أُمّي ...

وإلى أستاذي العزيز المبتسم دائماً

1عبد الحق بلعابد، عتبات ص 95.

2المرجع نفسه ، ص 99.

بوسنة أحمد

يخص الكات ب هذا الإهداء والدته التي يصفها بالعظيمة بالرغم من عدم تشجيعها له على الكتابة، ولا تؤمن بإبداعاته، إلا أنه يراها هي الحب والأمان والعظمة، كما يخص به أيضا أستاذه مع ذكر اسمه **(بوسنة أحمد)** وهذا دليل على معزته وحبه له والتشجيع والمساندة التي تلقاها منه، وكان له الفضل فيما هو عليه.

2) العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية هي إحدى عتبات النص، فهي عناوين فرعية تختلف عن العناوين الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور وهي موجهة للقارئ على وجه الخصوص، يجدها أثناء تصفحه للعمل الأدبي على رأس كل فصل أو جزء أو قسم من أقسام النص.

يعرف **(جنيت)** « العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجراء للقصص والروايات والدواوين الشعرية ... »[1].

كما نجد **(خالد حسين حسين)** يعرفها « أنها تلك التي بمقتضاها بمفصل **(الكاتب)** الشريط اللغوي **(أو مساحة النص اللغوية)** بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام »[2].

يفرق **(جنيت)** بين العناوين الداخلية والعنوان العام أو الرئيسي « ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري والزامي في كل الكتب، إلا ما

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 125.

2.خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 82.

كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف »[1].

وبالتالي«العناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي».[2]

نستنتج مما تقدم أن العناوين الداخلية هي عناوين فرعية مصاحبة للنص، دورها مثل دور العنوان العام، إلى أنها تختلف منه، في أن حضورها غير ضروري، أما العنوان الرئيسي، فحضوره واجب وإلزامي.

فقد نجد كثير من الكتب والأعمال الأدبية خالية من العناوين الداخلية فالكاتب بوصفها للفت انتباه القارئ وتوجيهه والوضوح والتفسير والتفصيل لمضمون النص وكل جزء فيه.

بالعودة إلى رواية **(الصخرة الأسيرة)** نجد أن الكاتب قسم روائية إلى فصلين كل فصل تندرج تحته عناوين فرعية، شارحة لمضمون النص.

العنوان الأول: الفصل الأول:

أول عنوان تبتدئ به الرواية من الصفحة **9** إلى الصفحة **41** لم ينسب إليه الكاتب أي عنوان واكتفى بالفصل الأول في أعلى الصفحة تحدث فيه الكاتب شخصية **(جون)**، وعمله في كهف لا سكوا الذي يعتبر من أشهر الكهوف في فترة ما قبل التاريخ « يقع في فرنسا قرب دور دون **(مونتنياك)** على ضفة نهر فريزا اليسرى »[3]، والذي يحتوي على عدد كبير من الرسومات والنقوش بأشكال مختلفة كما يضفها الروائي، والتي جذبت اهتمام الكثير من السياح والدارسين، مما تشكلت حلقة مهمة في علم الآثار والفنون فقد تعلق

1.عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 125.

2 رشام فيروز، شعرية الأجناسية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص93

3.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 12.

جون بعمله في هذا الكهف وأحبه، خاصة أنه أختير من بين القلائل لكي يعمل فيه، ويأجر مرتفع، ما جعله يتحسن ويخرج من الحالة النفسية التي كان فيها وأصابته منذ سنين سببها وفاة والده وأمه التي لا يعرف عنها الكثير، وذلك في قول الكاتب: **« هو من أشهر الكهوف ما قبل التاريخ أكسبت هذه الأعمال الفنية منطقة لا سكوا جرتو لقب (مصلى سيتسين)، كان الازدحام منذ اللحظة الأولى عليه آنذاك، فاختير (جون) من بين القلائل كي يكون عاملا في المغارة، فأصبح بذلك أسعد زملائه وأوفرهم حظا»**[1].

شكل كهف لا سكوا صدفة في حياة **(جون)** بعد اكتشافه لصندوق قديم كان يخبئه، إذا شبه نقوش هذا الصندوق بالنقوش الموجودة على جدران المغارة، يقول الكاتب:

« ارتبط الكهف بالصندوق الذي كان يخبئه جون منذ زمن بعيد، يشبهه بنقوش المغارة، ذلك أنه كان مغلقًا بجلد إفريقي على الأرجح »[2].

ينتقل بعدها الكاتب مباشرة للحديث عن مخاوف **(جون)** وتردده في فتح ذلك الصندوق، والاطلاع على ما بداخله، فهو إرث لجده الضابط **(ميشال)** أعطته إياه عمته " **لولا** "، إلى أن قرر في يوم من الأيام فتح ذاك الصندوق، والاطلاع على ما يحتويه بعد أن كان غير مكترث به، كسر **(جون)** قفل الصندوق وأخرج منة أوراق نخرة، ووجد معها كتابا معلقا بجلد، كان الكتاب يحتوي على مفكرات الضابط **(ميشال جون)** ويومياته، كان يكتبها حينها كان يعمل في مدينة تدعى جلفا.

انتقل الروائي في حديثه إلى جزء من الصفحة **19** إلى الصفحة **38** من الرواية جعله كفاصل تحدث فيه عن مضمون ذلك الكتاب وما يحتويه من مذكرات ويوميات الضابط **(ميشال)**، الذي كان يتحدث عن عمله في مدينة جلفا في المحجر الذي بعث إليه، ووصفها بأنها مدينة فقر وأطلق على سكانها بالبربر بالرغم من أنه متذمر لإرساله

---

1. صادق بن طاهر فاروق: الصخرة الأسيرة ، ص 12.

2. المرجع نفسه ، ص 13.

لهذا المكان إلا أنه كان يحاول التأقلم معهم، ويسجل أحداث يومياته بالتفصيل في ذلك الدفتر في قوله: « أنا الضابط **ميشال** الفرنسي أكتب من هذا المحجر القديم الواقع في الجهة الشمالية لمدينة جلفا، أريد أن أدون من هذه اللحظة التي سأبدا فيها عملي هنا وسأكتب عن هؤلاء البربر ... قدمت هنا رفقة مئات الجنود لتعمير هذا الفقر البعيد »[1].

استطاع الروائي في هذا الفصل أن يكشف كيف شكلت مذكرات الضابط **(ميشال)** نقطة تحول في حياة **(جون)**، فقد استطاعت تغيير قناعاته وانتقاله من مناضل شيوعي ونصير للحركات التحررية، إلى جندي في حرب لم تكن تعنيه ظاهريا.

- **العنوان الثاني: متحف اللوفر:**

يأخذ هذا العنوان حيزا مكانيا في الرواية من الصفحة **42** إلى الصفحة **90** يسرد فيه الروائي عديد من الأحداث المتسلسلة، بداية بمتحف اللوفر والتعريف به «فهو متحف بني سنة **1990**، أسسه الملك **(فيليب أو كست)** في **(لوبار)**»[2]، وكان **(جون)** يحب زيارة هذا المتحف كثيراً، لما يمثل معالم تاريخية ومكان له قيمة كبيرة عند الفرنسيين يقول الروائي: « يتساءل... هل كان يخطر للملك **(فيليب أو كست)** وهو يصدر أمراً ملكيًّا ببناء قلعة في الموقع المسمى **(لوبار)** عام **1190**، أنها سوف تتحول في العصور التالية إلى واحدة من أروع أمجاد فرنسا؟ هل خمن يومًا أني سأعشقها حد الجنون كغيري من البشر المتدفقين إليها كل لحظة؟ »[3].

يعود الكاتب ليتحدث عن زيارة **(جون)** إلى إحدى الحفلات التي أقيمت في هذا المتحف يُعرض فيها العديد من الرسومات فينص الحفل على اختيار لوحة واحدة تعلق

---

1. صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة ، ص 19.

2. المرجع نفسه ، ص 42.

3.المرجع نفسه، ص 42.

إلى جانب لوحة الموناليزا هنا ينتقل الروائي في سرد حدث مهم يخلق التشويق في نفس القارئ، ويتحدث فيه عن شجاعة وقوة الشعب الجزائري.

فقد قدم إلى ذلك الحفل إحدى المترشحين اسمه **(زياد)** صاحب لوحة بعنوان صخور سرمدية فاختيرت هي ولوحة أخرى ضمن الآلاف من اللوحات، والعجيب في الأمر أن **(زياد)** جزائري فهو ذو شخصية قوية كما يصفه الكاتب، ويملك جرأة كبيرة لمواجهة دولة بأكملها عن طريق هذه اللوحة التي تمثل مدينة صخرية فيها الظلم والكثير من الموتى والنساء والأطفال، وشرحه لهذه اللوحة وعباراته نشرت الغرابة والهول، والصمت المهيب في كل أرجاء القاعة، يقول الكاتب: « ألا يحق للشعوب أن تكون حرة ومستقلة، وكررها بصوت مدوي في القاعة، ببساطة سيدي هذه المدينة التي أتكلم عنها هي بلدي الجزائر، وهذه الصخور الغاشمة هي بلد علم العظيم فرنسا »[1].

هنا الكاتب ربط هذا الحدث بما تحتويه مذكرات الضابط **(ميشال)** عن المحجر والصخرة وأولئك البربر الذين تحدث عنهم، يقول الروائي: « **شعر جون بقشعريرة تهز بدنه وهو يسمع كلمات زياد في داخله لأول مرة، وتعجب مما قاله عن الدمار والخراب، وما قاله بمذكرات جده، فاستبعد أن يكون هاربا من مقصلة الحياة الماضية أو أنه تسلل من أوراق نخرة** »[2].

ينتقل الكاتب مباشرة للحديث عن شخصية **(جون)** واستغرابه كلام زياد لأنه ربط عباراته وشبهه بأولئك الأشخاص الذين تحدث عنهم جده.

كما أشار الكاتب في هذا العنوان إلى قصة حب تقع بين جون وفتاة اسمها لنيا التقى بها صدفة في الكهف وأعجب بها ومنذ ذلك الحين لم تفارق خياله يقول الكاتب: « برقت عيناه ترتقب المزيد منها، لكنها ظلت صامته متسلقة نقوش المغارة، لا تأبه لانبهاره بها،

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 51.

2.المرجع نفسه، ص 51.

فأغطش ليله ولم يستطع كبح فضوله، فسألها عن اسمها وعن حكايتها كلها، وسرعان ما أخبرته أن اسمها لينا وأنها تدرس في الصف النهائي بقسم الآثار حتى تذكر نفسه هناك وتشابهت تفاصيلهما، فبدت أكثرنا تألقا وانسجاما »[1].

عاد الروائي ليتحدث على ما تحويه مذكرات الضابط **(ميشال)**، ويسرد أحداث كل صفحة كما، ليستطيع القارئ تتبع مسار الأحداث دون الخلط، فقد تضمنت صفحات ذلك الكتاب يوميات الضابط **(ميشال)** في المحجر، ليستمر الكاتب فى سرد حادثة مقتل الطفل (هواري) وكيف أحس **(ميشال)** بالذنب بعد قتله.

كما يجسد لنا الروائي حجم المعاناة والألم التي عانى منه أهل منطقة الطلقة في ذلك الوقت، وتحدث أيضا عن بطولاتهم في مواجهة الاستعمار الفرنسي، ورفضهم للظلم والاستيلاء على أرضهم والاعتداء على شرفهم وذلك من خلال حادثة مقتل الضابط **(جيروم)** الذي تسلل إلى منزل **(عبد الله)** وهو رجل يملك أرضا، أراد **(جيروم)** أن يأخذ الأرض ويغتصب زوجة عبد الله لكنه كشف من طرف أهل المدينة وقتل.

يعود الكاتب مباشرة للحديث عن **(جون)** الذي قرر فك لغز مذكرات جده بعد أن زار أحد أصدقائه يعمل في دار النشر، ساعده في إيجاد جريدة تتحدث عن شخص اسمه **(بوشندوقة)** الرجل النظالي وقد تحدث له الكاتب عن حادثة اعتقال في المحجر بعد اعتدائه على العسكر وتحريض الأهالي بالتمرد والعصيان.

يواصل الكاتب الحديث عن **(جون)** الذي أراد فك لغز جده يقول الروائي: « في **15 أفريل 1861**، قاد الطيب بوشندوقة هجوما برفقة مجموعة من المتمردين على البرج المقام بمدينة الجلفة، حيث قتلوا مجموعة من الفرنسيين ولاذوا بالفرار فتبعهم الجيش الفرنسي، وتم إلقاء القبض عليهم »[2]. إلى أن صادفته جريدة تحمل اسم جده.

---

1. صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة ، ص 30.

2. المرجع نفسه ، ص 60.

تعيد الروائي وما تحتويه هذه الجريدة في سرد حادثة الصخرة التي قتلت الضابط **(ميشال)** وكيف سقطت على رأسه في إحدى الأيام وهو في المحجر، فقد قتلته على الفور، وأصدر بعدها حكم بحق الصخرة، باعتقالها **35** سنة أسرا بالأغلال، وكل سنة من تاريخ تلك الحادثة يطلق عليها الرصاص انتقاما لروح الضابط **(ميشال)**.

من هنا يرسم لنا الكاتب صورة فرنسا الظالمة وسيطرتها على الجزائريين، لأن انتقالها لتلك الصخرة لم يكن الاعتقال لها فقط، بل كان لكل الشعب الجزائري.

اكتشف **(جون)** حقيقة والدته مريم التي لم يعرف عنها إلا القليل بعد أن اعترفت له عمته **(كلارا)** وهي على فراش الموت فقد كانت تخفي عنه سر والدته أنها كانت جزائرية، وكيف وقع والده في حبها بالرغم من أنه من عائلة عسكرية، وأن جده والد مريم قتل على يد الفرنسيين وسلبت أرضه.

لكن كل هذا لم يقف عائقا في وجه حب والدا **(جون)** لمريم فتزوجها وأنجبت **(جون)** بعد ذلك أخذته عمته كلارا من الجزائر إلى فرنسا خوفا عليه، يقول الكاتب: **«الآن أريد أن يسامحني المسيح على كتماني لذلك، أريد أن أخبرك يا بني أنَّ تلك الفتاة مريم هي أمك، وأن ذلك الصبي الذي حكيت عنه هو أنت»**[1].

يعود بنا الكاتب مباشرة إلى الصفحة **60** من مذكرات الضابط **(ميشال)** وما تحتويه من أحداث.

كل هذه الأحداث جعلت **(جون)** يكتشف الأسرار واللغز والمحير، وحادثه وفاة جده والسر الدقيق في مذكراته، ومعرفته لماضي والديه جعله يقرر الرحيل إلى الجزائر بالضبط إلى مدينة الجلفة لكشف الغموض تجاه تلك المدينة الذي تسبب له من مذكرات جده ورافق معه الفتاة لينا.

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 68.

العنوان الثالث: الفصل الثاني.

في هذا الفصل ينتقل بنا الروائي إلى جزء ثاني من أحداث الرواية وذلك بعد كشف **(جون)** لكل أسرار حياته ومواجهة مخاوفه.

يقول الكاتب: « توقف القطار القادم من العاصمة أخيرا في مدينة جلفا نزل حينها **(جون)** رفقة لينا بعد رحلة طويلة محملا بهواجسه، وأسئلة كثيرة لطالما أرقته في فترات حياته »[1].

أراد هنا الكاتب أن يجسد لنا حجم الفضول الذي يحمله **(جون)** في اكتشاف مدينة الجلفة التي طالما رسمها في خياله وذلك بعد حديث جده عندما في مذكراته.

تحدث الكاتب في هذا الفصل على رحلة **(جون)** إلى الجلفة لاكتشاف هذه المدينة النامضة، التي طالما شغلت تفكيره خاصة المحجر الذي كان يعمل فيه جده ومبنى دار البارود.

ينتقل الروائي مباشرة للحديث عن حالة الاضطراب والأوضاع الغيرة مستقرة بسبب هجومات أهالي منطقة الجلفة، التي أربكت الجيوش الفرنسية وشلت حركتها، خاصة حادثة تقديم مبنى دار البارود.

هذه الحادثة ألحقت الخسائر في صفوف الثوار والفرنسيين، وذلك بعض غضب الأهالي ورفضهم لتهديم المبنى والاعتداء على أرضهم.

يعود الكاتب مباشرة للحديث عن **(لينا)** صديقة التي رافقته في رحلته، إلى الجزائر وإصرارها على العودة، لكن **(جون)** استطاع إقناعها بإلقاء معه ومرافقه فقد حول شقاءها إلى حياة بهيجة، بعد أن نصححا بزيارة المعالم الأثرية، فأجبتها وقررت أن يكتب كتابا عن تلك الأماكن الأثرية.

---

1. صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 91.

العنوان الرابع: الحصار.

يبدأ هذا العنوان من الصفحة **137** إلى الصفحة **149** يسرد فيها الكاتب حادثة الحصار العسكري في شارع **(لي مارتير)** بسب مجموعة من المتمردين قاموا بعدة عمليات ضد العسكر الفرنسي، من بينها تحطيم أعمدة خيوط الهاتف وتجريب السكك الحديدية وعلى رأسهم سي الحواس.

وقد أشار الكاتب أن أهالي تلك المنطقة كلهم يعملون مع بعضهم جنبا إلى جنبا، بعد أن قاموا بتخبئة سي الحواس في إحدى المنازل، وتضحية واحدا منهم بنفسه من أجله.

انتقل الكاتب مباشرة إلى شخصية **(جون)** الذي تأثر هذه الحادثة، بعد كل ما رآه فقد حركت مشاعره وغيرت من أفكاره، واكتشف حينه أن كل الكلام الذي قاله جده في مذكراته، عن هؤلاء الناس كذب وليس له أساس من الصحة، وقرر حينها أن يصحح ما كتبه جده عن هؤلاء الناس، فقد وجد عندهم الجيد والأمان، والتعاون فيما بينهم، ومحاربة كل عدو يعتدي على أهلهم ووطنهم، يقول الروائي: « ربما هذه الأرض الوحيدة التي يتكلم فيها الجميع دون استثناء، أشعر بضرورة أن أصحح كتاب جدي ذي الغلاف الخشن، وعلي أن لا أكذب محددًا، فلا أخاف لومة لائم وأن أتوقف عن مواصلة ما يكتبه الفرنسيون »[1].

العنوان الخامس: من مذكرات جون.

يجسد الكاتب في هذا العنوان يوميات **(جون)** في مدينة الجلفة بعد أن تجرد من أصله وشخصيته الفرنسية، وأصبح واحدا من أهل تلك المنطقة، كما صور لنا أيضا لمدة حجم الحزن الذي خيم على أهالي المنطقة عقب وفاة **(زيان عاشور)** تحدث الكاتب أيضا

1.صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 143.

على التحاق **(جون)** بالثوار بعد أن أنقضوه من يد الفرنسيين، فأصبح معهم والتحق بهم في الجبال، واستلم منصب بطل جهاز الإشارة **GRCO9**.

كل هذه الأحداث كانت سبا في انتقال **(جون)** من مناضل عادي إلى جندي حرب التحاقه بصفوف الثوار وانخراطه في صفوف ثورة الجزائر ضد بلده الأصلي.

العنوان السادس: رسالة من جون ميشال إلى صديقي أو كتافيوا.

آخر عنوان ختم به **(صادق طاهر بن فاروق)** روايته الصخرة الأسرة، فهو رسالة كتبها **(جون)** في أخر مذكراته لصديقه **(أوكتافيوا)** في فرنسا يقول الكاتب: « من أجل الولد الحواس الذي قتل غدرا، وأمي مريم التي سمعت نداء قلبها بصدق فتزوجت أبي فقتلوها، وزيان وعاشور الرجل الذي أحببته دون أن أعرفه كتبت أنا جون مذكراتي هذه »[1].

حيث جعل من الصخرة الأسيرة بطل استثنائيا، ويخلق شخصيات حارب من أجلهم لاسترجاع حقوقهم، كما يستعيد أجزاء مهمة من تاريخ الثورات الشعبية في الجزائر، واستحضر شخصيات فرنسية بريئة منسية يشبهون شخصية **(جون)**، شاركوا في الحرب إلى جانب الشعب الجزائري ضد بلدهم فرنسا.

1. صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، ص 173.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

في ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت في:

- العتبات النصية نصوصا مصاحبة للنص ومحيطة به، تساهم في جذبا ذهن المتلقي وتمسكه بقراءة النص، والكشف عن دواخله وفك شيفراته.
- العتبات النصية مجموعة من اللواحق تعمل على تكملة النص وتساعد في فهم النص والكشف عن مضامينه من خلال الربط بين ما هو داخلي وخارجي.
- تتوزع العتبات المحيطة بالنص إلى عتبات محيطة خارجية وهي مجموعة من العناصر مثل: العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، صورة الغلاف، اللون » تعمل على تؤثيث فضاء صفحة الغلاف، وعتبات محيطة داخلية مثل: الإهداء والعناوين الداخلية، فهي عناصر تؤمن العبور كالمتن والفضاء الداخلي للنص.
- لم يول النقد العربي العناية والاهتمام بموضوع العتبات النصية إلى بعد انتشار الكتابة، وتطور حركة التأليف، لكن اهتمامهم لم يكن واسع النطاق كما يتطلب في الساحة العربية بل كان مجرد إرهاصات أولية.
- اهتم النقاد الغربيين بدراسة هذا الحقل المعرفي، وحملوا مسؤولية تطوير هذا المجال من بينهم نجد الناقد الغربي **(جيرار جنييت)**، خصص لهذا الموضوع العديد من الدراسات والكتابات أهمها كتابه **(عتبات)**، الذي ساهم بشكل كبير في تطوير هذا المجال.
- رواية **(الصخرة الأسيرة)** تعكس معاناة أهالي منطقة الجلفة في فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر، وقد استطاع الكاتب سرد الأحداث على لسان شخصيات موجودة في الرواية.
- العنوان هو العتبة الأولى التي يلجأ إليها القارئ قبل قراءة الرواية فهو اختزال للنص إذ يعتبر من العلامات الجوهرية للعمل الأدبي.

- كما نلاحظ عنوان رواية **(الصخرة الأسيرة)** جاء حامل للعديد من الدلالات والإيحاءات التي تساعد على فهم مضمون النص
- جاء الاهداء في رواية الصخرة الاسيرة جميلا ومختصرا حاملا للعديد من المشاعر الصادقة لوالدته واستاذه كدليل للشكر والمحبة والعرفان
- للعتبات الداخلية اثرا ودورا بليغا في فهم النص ،اذ نجد في رواية الصخرة الاسيرة الكاتب استعان بالعديد من العناوين الداخلية ،حيث كانت مناسبة لمضمون النص
- جاءت رواية **(الصخرة الأسيرة)** حافلة بالعتبات كالعنوان، واسم المؤلف، وعتبة اللون، والصورة، والإهداء، والعناوين الفرعية ... الخ كل بوظيفته، مما ساهمت في تسلسل أحداث الرواية وفهم النص واستيعابه والبوح عما عجز القاص عنه.

الملاحـــــــق

سيرة وأعمال الروائي صادق بن طاهر فاروق

- من مواليد 26 مارس 1990 بمدينة حاسي بحبح، بالجلفة.

- متخرج من المدرسة العليا للأساتذة بالقبة.
- يعمل أستاذ فيزياء.
- فاز بالجائزة الأولى في الرواية الأدبية في مسابقة جائزة رئيس الجمهورية الموسومة علي معاشي لإبداع الشباب.
- فاز بجائزة الدكتور محمد أبي شنب للرواية التي تحمل عنوان "الصخرة الأسيرة" سنة 2015.
- متحصل على جائزة وزارة المجاهدين للرواية 2016.
- متحصل على المرتبة الأولى في جائزة القصة القصيرة التي تنظمها مجلة نفحة.
- له مجموعة قصصية عنوانها "قبل أن أصرخ" صادرة عن منشورات فاصلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1) صادق بن طاهر فاروق، الصخرة الأسيرة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016

ثانيا: المراجع:

2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ط2، 1997
3) بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد–الأردن، ط1، 2001
4) جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور–تطوان، المغرب، ط2، 2020
5) جوليا كريستيفا، علم النص ت ر فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال من نشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997
6) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج 4، 1979
7) حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس)، لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اللسانية ، وهران، 2010
8) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991
9) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق–سوريا، 2007
10) رشام فيروز، شعرية الأجناسية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017

11) سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي المخبر– أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009

12) شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000

13) الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419

14) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

15) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000

16) عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد4، جوان (1999).

17) عبد الملك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سورية، ط1، 2009

18) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2008

19) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2013

20) محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مقربة بين الصورة والخطاب الروائي، رواية "اللاز" أنموذجا، جامعة تبسة، الجزائر، د ط.

21) محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج28، سبتمبر 1999

22) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، ط1، 2012

23) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989

24) أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجا"

25) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، مج 1، 2004

1) ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، ط 10، (د. ت)

26) ياسر جابر الجمال، سيميائية الصورة في القصيدة العربية، مكتبة نور، 2023

27) يوسف الإدريسي، "عتبات النص" (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2015

الفهـــــــرس

شكر وعرفان .....
مقدمة:..... أ
الفصل الأول:بالمهاد النظري للعتبات النصية .....ب
(1 مفهوم العتبة:..... 5
أ) لغة: 5
ب) اصطلاحا: 6
ثانيا: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي: 9
(1 العتبات النصية من المنظور العربي:..... 9
(2 العتبات النصية من المنظور الغربي:.....12
ثالثا: أنواع العتبات: 16
رابعا: أقسام العتبات:.....18
الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية "الصغيرة الأسيرة" لصادق بن طاهر فاروق ....
أولا: التشكيل الخارجي.....31
.1 اسم المؤلف:.. 31
.2 عتبة العنوان:.....32
.3 عتبة التجنيس: 33
.4 عتبة كلمة الناشر:.....34
.5 عتبة اللون:. 35
6. عتبة الصورة 38
ثانيا: التشكيل الداخلي:.....44
(1 عتبة الإهداء:.. 44
(2 العناوين الداخلية:. 47
خاتمة:.....58
قائمة المصادر والمراجع:.....63
الملحـــــــق .....

الملخص:

تعد العتبات النصية الخطاب الذي يواجهه المتلقي قبل اطلاعه على أغوار النص، فهي نصوصا مصاحبة للمتن ومحيطة به، تعمل على جذب المتلقي وتحفيزه للاطلاع على النص، إذ بدورها تساعده في فهم النص وفك شيفراته، واكتشاف دواخله، فالعتبات النصية نوعان داخلية وخارجية تتمثل في: العنوان، اسم المؤلف، العلامة التجنيسية، الإهداء، كلمة الناشر، العناوين الداخلية...إلخ، نجد رواية "الصخرة الأسيرة" حافلة بالعتبات النصية التي اعتمدها الروائي للربط بين دلالاتها ومتن الخطاب.

تقوم هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث خصصت الفصل الأول لدراسة المهاد النظري للعتبات من مفهوم وأنواع وأقسام، أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه أهم العتبات الواردة في رواية "الصخرة الأسيرة"، إذ قسمته إلى جزئين، جزء للتشكيل الخارجي وتندرج تحته أهم العتبات الواردة في صفحة الغلاف، والجزء الثاني للتشكيل الداخلي للرواية، ثم اختتمت هذه الدراسة بخاتمة لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، اسم المؤلف، العنوان، عتبة التجنيس، عتبة اللون والصورة، العناوين الداخلية.

Abstract :

Textual thresholds are the discourse that the recipient faces before viewing the depths of the text. They are texts accompanying the text and surrounding it, which work to attract the recipient and motivate him to view the text. In turn, they help him understand the text, decipher its codes, and discover its insides. Textual thresholds are of two types, internal and external, represented in: Title , the name of the author, the naturalization mark, the dedication, the word of the publisher, the internal titles...etc., we find the novel "The Captive Rock" full of textual thresholds that the novelist relied on to link between its connotations and the body of the discourse.

This study is based on an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter is devoted to studying the theoretical mulch of the thresholds in terms of concept, types, and sections. The second chapter deals with the most important thresholds mentioned in the novel "The Captive Rock", as it divided it into two parts, a part for the external formation, and under it the most important thresholds included. On the cover page, and the second part of the internal formation of the novel, and then concluded this study with a conclusion summarizing the most important findings.

Keywords: text thresholds, author name, title, naturalization threshold, color and image threshold, internal titles.