

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



العتبات النصية

في رواية "هلايل" لـ: سمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الدكتور:

أحمد مداس

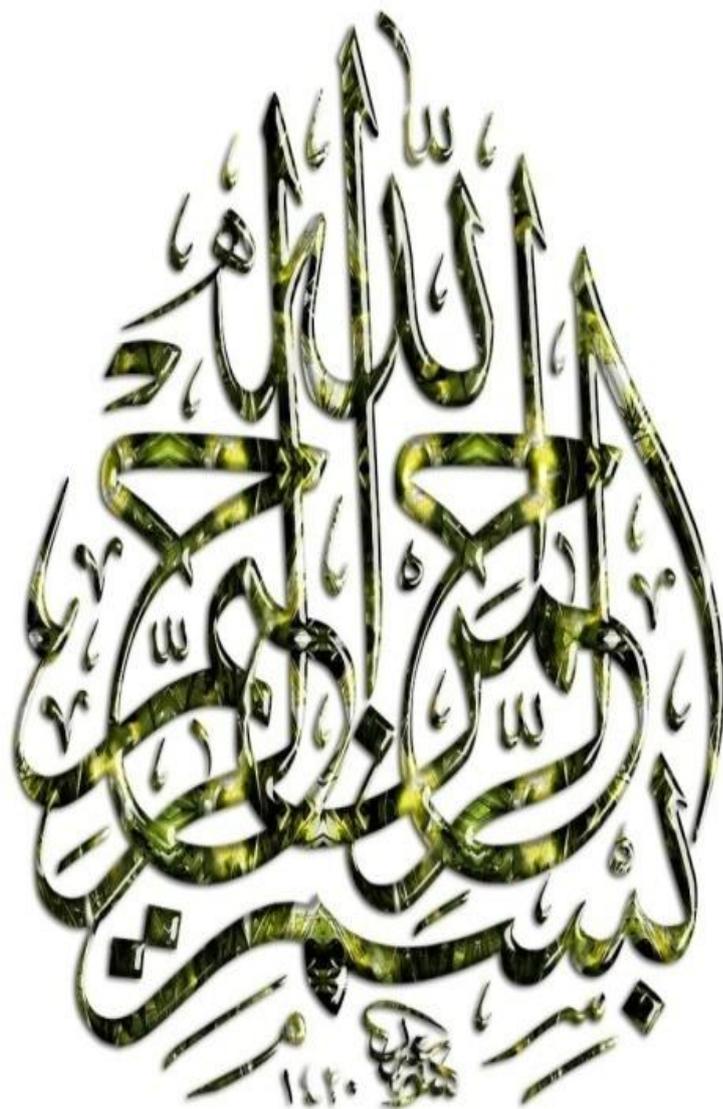
إعداد الطالبة:

إبتسام جرابينية

السنة الجامعية:

1436/1435 هـ

2015/2014 م



﴿ الرَّحْمَنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿٣﴾

عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٤﴾ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴿٥﴾ وَالنَّجْمُ

وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴿٦﴾ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ﴿٧﴾

أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا

تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴿٩﴾ ﴿

سورة الرحمن الآية 1-9

صدق الله العظيم

شكرو عرفان

إلى من هو الإحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع
شاكراً

و ممتنة فسبحانك اللهم راعياً للورى فانت الإحق بأى حمد
وتشكر .

وامتثالاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر
الناس لم يشكر الله " .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى من كان لهما الفضل في إيصالى
إلى هذا المستوى أمي وأبي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من
كان لي عوناً وسنداً لإتمام هذا البحث راجية من الله عز وجل أن
يثيبهم خير ما يجزي به عباده انه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الله على سيدنا محمد (ص) وعلى آله وصحبه

أجمعين

مَقْدِمَةٌ

لقد اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيين منهم أم العرب بدراسة النصّ الأدبي من كلّ جوانبه الداخلية دراسة تحليلية، ومع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفتنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنصّ من غلاف وعناوين، اسم الكاتب، وهذا ما سمي بالعتبات النصّية أو النصوص الموازية.

مما لا شك فيه أن الف ضلّ في دراسة العناصر المحيطة بالنصّ يعود إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"، وهو من الدارسين الذين أولوا للنصّ ومكوناته عناية فائقة، إذ أنّه لا يمكن أن يقدم أيّ نصّ خاليا من مكوناته الأساسية، فهي تعتبر وسيلة للقارئ تقوده إلى الغوص في عالم النصّ، والأهم من هذا خدمتها للرواية من الناحية الجمالية واستقطاب القراء وإثارتهم.

ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لدراستنا:

- ترى ما الذي تضفيهِ العتبات النصّية من جمالية على النصّ الأدبي؟
- هل غياب العتبات في النصّ يؤدي إلى عجز القارئ على اقتحام النصّ؟
- ما مدى تأثير العتبات على القارئ؟
- إلى أي مدى تتجلى العتبات النصّية في رواية "هلابيل لسيمير قسيمي" وهي كلها أسئلة سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموسوم بالعتبات النصّية في رواية "هلابيل"

أما الدافع لاختيار هذا الموضوع فهو كشف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا لجوهر النصّ الأدبي.

فيما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع المنهج السيمير طيبي وآلية الوصف و التحليل ، وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة، وملحق .

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ «المهاد النظري للعتبات النصية»، المفهوم اللغوي الاصطلاحي للعتبات وأنواعها المتمثلة في العتبات النثرية والعتبات التأليفية، وأقسامها : النص المحيط والنص الفوقي.

أما الفصل الثاني فهو الم وسوم بـ «العتبات النصية ودلالاتها في رواية " هلابيل لسمير قسيمي" وهو فصل تضمن خمسة عناصر:

أولاً: دلالات الغلاف، ثانياً: دلالات الإهداء، ثالثاً: دلالات الاستهلال، رابعاً: تحليل العناوين الداخلية، خامساً: الحواشي والهوامش

وكانت الخاتمة لتسجيل أهم نتائج البحث المتوصل إليها ، أمّا الملحق فقد كان ترجمة لأهم المصطلحات التي تطرقنا إليها في البحث .

وقد استعنا بعدد المراجع: عتبات " جيرار جينيت" (من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، انفتاح النص الروائي (النص، السياق) سعيد يقطين، بنية النص السردي، حميد لحميداني، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل) خالد حسين، علم العنونة، عبد القادر رحيم، اللون ودلالاته في الشعر ظاهر محمد الزواهره.

و قد واجهتنا بعض الصعوبات: تشابك المصطلحات، النص ، المناص، العتبات النصّوص الموازيّة، التوازي النصّي.

قلّة المراجع التي تبرز الموضوع بصفة شاملة.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مد لنا يد العون فإن أخطأنا فهو ضعف منا، وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عزّ وجلّ له الحمد والشكر.

الفصل الأول

الفصل الأول : المهاد النظري للعتبات النصية

أولا : مفهوم العتبات

- 1- لغة
- 2- اصطلاحا

ثانيا : أنواع العتبات

- 1- العتبات النشئية
- 2- العتبات التأليفية

ثالثا : أقسام العتبات

- 1- النص المحيط
- 2- النص الفوقي

رابعا : أفق التوقع

أولاً - مفهوم العتبات

1 المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة": أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبه: اتخذتها⁽¹⁾

أمّا في تاج العروس بمعنى استَعْتَبَهُ: أعطى العُتْبَى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبي ورجع إلى مسرته، قال: "ساعدهُ بن جويّة"

شباب الغراب ولا فؤادك تارك ذكّر الغضوب ولا عتابك يُعْتَب أي لا يستقبل بعُتْبَى.

وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال "الفرّاء": اعْتَنَبَ فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبي أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العَظْمُ المَجْبُور: أُعْتِبَ فهو معتب كأعزيت وهو التَّعْتَاب، وأصل العُتْبِ، الشدّة كما تقدم⁽²⁾.

العتبي: الرضا يقال، يعاتب من ترجى عنده العُتْبَى، يُرْجَى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقة (ج) عتب والشدّة وفي (الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر⁽³⁾ عتب، يعتب، عتبا وعتابا الرجل غيره لأمه، عاتب، يعاتب، معاتب، العتبي، الرضا⁽⁴⁾.

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

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص 948.

(2) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان (د-ط)، م2، 1994، ص 203

(3) إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص 512.

(4) عيسى مومني: المنار قاموس لغوي (عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2008، ص 395.

(العتاب) مخاطبة الادلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سرّه، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري" في (ع، ت، ب). قال "بن شميل" (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى⁽¹⁾.

عتب: أبدل عتبه بابك: جعلها "إبراهيم عليه السلام" كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حُمِلَ فلان على عتبه كريمة وهي واحدة عتبات الدرجة والعتبة وهي المراقى، قال "المتلمس":

يعلى على العتب الكريه ويوبس⁽²⁾

2 - المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ

وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تثير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سيّاقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة»⁽³⁾.

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص «تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها»⁽⁴⁾

وبالتالي يمكن القول إنّه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي

للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص

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

⁽²⁾الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 407.

⁽³⁾نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص 13.

⁽⁴⁾عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلّق بنصّ واحد فيها، بحيث نسلطّ الضوء على جمالية النصّ الأدبي وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النصّ أو الإشارة إليه.

ف نجد "حميد لحميداني" في كتابه بنية النصّ السردي يرى «أنّ العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»⁽¹⁾.

أي أنّ العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو وبالأحرى النصّ من جوانبه الداخليّة والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش، ... إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهّد للدخول إلى النصّ والولوج في أعماقه.

ويقول "هشام محمد عبد الله" والقول "لهنري متران" «إنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية» فإنّ كلّ ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودا في ذاته ومتأسسا على قصديّة مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون»⁽²⁾ فكلّ ما هو موجود على غلاف أيّ رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنصّ، فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبطة بالمضمون، «ولذا فالعتبات النصّية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصّوص، ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته»⁽³⁾ ومن خلال هذا نجد أنّ العتبات هي المفتاح لفهم النصّ

⁽¹⁾ حميد لحميداني: بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55.

⁽²⁾ هشام محمد عبد الله: (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديبالي ع 47، 2010، ص 665.

⁽³⁾ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010

والتوصل إلى تحليل معانيه وشفراته خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحى إلى العلاقة الازدواجية بين العتبات والنص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

يمكن القول إن « العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما

يسمى النص الموازي ، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل

المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص ... وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة » (1)

،ومن هنا يمكننا أن نقدم تعريف "جوليا كريستيفيا" للنص إذ تقول إن «كل نص يتشكل

من تركيبية سيفسائية من الاستشهاد، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص

أخرى» (2). أمّا "خالد حسين" يرى أنّ « النص يتكون من الحروف والكلمات، المجموعة

بالكتابة » (3) فقد نجد أنّ النص الواحد قد تكون له علاقات مع نصوص أخرى وهذه

العلاقة قد تكون مع نص واحد أو مع أربعة نصوص أو أكثر من هذا (4). ومما سبق

يمكن أن نستخلص أنّ العتبات تعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص حيث تمكّن

المتلقي من التوغّل في النص بكل معانيه فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل

علاقاتها بالنص. أمّا فيما يخص النص الموازي فهو عبارة عن نصوص مجاورة ترافق

(1) نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للظاهر

وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 225.

(2) نقلا عن: ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2013،

ص 30.

(3) نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص

16.

(4) ينظر نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية، المنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1

2010، ص 210.

النّص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية وخارجية مثل (العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الحواشي، والهوامش، ... الخ) ⁽¹⁾.

بالإضافة إلى ذلك أنّه «هو الذي يمثل الإطار الخارجي للنّص الرئيسي، ومن أبرز النّقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نجد الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) ويفكك هذا الأخير النّص الموازي إلى النّص المحيط والنّص الفوقي، وكل هذا هي عتبات أولية ندخل بها إلى أعماق النّص وفضاءاته المتشابكة» ⁽²⁾ ومما لا شك فيه أنّنا نجد أنّ «النّص الموازي متواتر في الترجمات النّقدية التونسية، كما نلاحظ ذلك في أعمال الدكتور "أحمد السماوي" بدءاً من كتابه تطريسات في النّص إلى كتابه الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية» ⁽³⁾ و يمكن أن نضيف تعريفاً آخر للنّص الموازي إذ «بات يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النّقدية المعاصرة بل أضحت يمتلك نظريته الخاصّة في خصم النّظرية الأدبية ذلك أنّ النّص الموازي بمكوناته المتنوعة، العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف الإهداء، المقدمة، الخاتمة وغير ذلك من العناصر النّصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنّص» ⁽⁴⁾، فكل هذه المكونات تؤدي إلى بناء علاقة بين داخل النّص وخارجه حيث يجسد الكاتب من خلال هذه العتبات قدرته وبراعته في التحليق بالمعاني والأفكار من خلال ما هو موجود من إشارات وإيحاءات تؤدي إلى فهم مكونات النّص.

⁽¹⁾ ينظر: ملكة علي كاظم الحداد: «العلاقة بين العتبات النّصية والمتمن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة»، (دراسة نقدية) مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، ع2، م4، 2005، ص 98.

⁽²⁾ فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النّص الموازي)، دكتوراه، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003، ص 36.

⁽³⁾ العموري الزاوي: «أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب»، في تلقي المصطلح النّقدية الإجمالي، الجزائر ص 92.

⁽⁴⁾ خالد حسين: شؤون العلامات ((من التفسير إلى التأويل))، دار التكوين، دمشق، حلبوني، ط1، 2008، ص 45.

كما يرى "لوتمان" «في نظريته حول النصوص أنّ الوقوف على دلالة النصّ الأدبي غير ممكنة دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لما في إطار التشابه والتكامل وفي تقاسمها للموضوع الاجتماعي»⁽¹⁾.

يقول "سعيد يقطين" في كتابه انفتاح النصّ الروائي: «تحدثنا عن المناصات الداخلية والخارجية بإشارات سريعة وكنت قد سميتها وفككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم الفاعل على الرغم من أنني كنت أعني أنه لا يجوز فك الإدغام ونبهني الأستاذ "أحمد الإدريسي" مشكورا على عدم الجواز، لما عدت إلى كتاب علم الصرف "لفخر الدين قباوة" (دار الكتاب، الدار البيضاء، 1981، ص144) تبين لي أنّ صيغة الفاعل تأتي لإفادة الاشتراك والجواز بين النصين وأنّ مصدر «ناصر» هو مناصّة وأن اسم الفاعل عنها هو «مناصر» فيوجب التنبيه والشكر للأستاذ "الإدريسي"»⁽²⁾.

وبالإضافة إلى ذلك نجد أنّ "آمنة بلعلی" «أخذت بمصطلح «البرج» كمقابل لـ Paratexte تماشيا مع الخطاب الصوفي».⁽³⁾

لقد أورد "محمد عزام" في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي: «العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور»⁽⁴⁾ فالرجوع إلى الثقافة الأدبية من خلال التشابه وغيره، كما يرى "لوتمان" يسهل الدخول إلى النصّ فقد يكون الاشتراك بين النصوص لبعض الدلالات يقدم للقارئ تقنية سهلة لتفكيك دلالات النصّ.

⁽¹⁾نقلا عن: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النصّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د - ط 2009 ص 25.

⁽²⁾سعيد يقطين: انفتاح النصّ الروائي (النصّ السياقي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان ط3، 2006، ص 102.

⁽³⁾آمنة بلعلی: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2010، ص 265.

⁽⁴⁾محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، 2010، ص 31.

يقول حافظ المغربي «يشيد "لحميداني" بمجهود "جينيت" في أكثر من موضع في مجال العتبات حيث يجعل "جينيت" من العتبات كل ما يتضمن التعليقات والكتابات المنشورة حول النص، ولعل مفهوم العتبة عنده ظل مرتبطا في الغالب بما يمكن أن يمهّد إلى الدخول إلى النص أو يوازى النص»⁽¹⁾، ضف إلى ذلك نجد « "جينيت" ظفر باستعمالات عدّة وتعريفات شتّى للعتبة، و"كلود دوشيه" يسميها بالمنطقة المرتدة Zone Indécise بين داخل النص وخارجه، و"فيليب لوجون" يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص La Frange فيقول: حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع في عملية القراءة برمتها»⁽²⁾.

استدعى "محمد بنيس" في كتابه الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات، يقول: «يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليتها وتتفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»⁽³⁾.

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لا بد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوز هذه العتبات ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للإطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

(1) حافظ المغربي: «مكتبات النص والمسكوت عنه في نص شعري»، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ع3، 2011، ص 156.

(2) سليمة لوكام: «شعرية النص عند جبرار جينيت من الأطراس إلى العتبات»، مجلة التواصل، المركز الجامعي، سوق اهراس، ع 29، 2009، ص 38.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج 10، ط 4، 1989، ص 76.

ثانيا: أنواع العتبات

1) العتبات النثرية الافتتاحية :

«وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة»⁽¹⁾ ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ - نص المحيط النثري :

«والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم السلسلة ...) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية⁽²⁾ أو بتعبير آخر: هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب»⁽³⁾

ب - نص الفوقي النثري

«ويندرج تحته كل من: الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر»

2) العتبات التأليفية:

«يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء الاستهلال» وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

(1) عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 45.

(2) المرجع نفسه، ص49.

(3) نعيمة السعدية: المرجع السابق، ص225 .

أ نص المحيط التأليفي

«والذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعي، العناوين

الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد»⁽¹⁾

ب نص الفوقي التأليفي

«يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه

وتكون إما «عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات

الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما

المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية» تندرج ضمن النص الفوقي الخاص»⁽²⁾

ومما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية و النشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق

بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي ، إذن

فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واحدة منهما تكمل الآخر .

ثالثا: أقسام العتبات

يميز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين.

1) النص المحيط:

«يتحدث "جينيت" عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية

المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت

المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة

وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطبع به الكتاب⁽³⁾» وهي كذلك

«كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ، ص 49.

⁽²⁾ نعيمة السعدية: المرجع السابق، ص225، ص226.

⁽³⁾ لعموري الزاوي: المرجع السابق ، ص 27.

الكتاب⁽¹⁾» فإذا هو «يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش»⁽²⁾.

فالنص المحيط يضم تحته كل من "اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي"

1 1 اسم الكاتب:

«يعدّ اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يُعرَفَ ويُمَيَّزَ 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 دلالة اجتماعية»⁽³⁾.

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 لحقيقية النص»⁽⁴⁾، كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا «فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»⁽⁵⁾

⁽¹⁾ خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د-ط، 2007 ص 38.

⁽²⁾ روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وجليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2007، ص 41.

⁽³⁾ حسين فيلالي: السمة والنص السرد، موفم للنشر، الجزائر، (د-ط)، 2008، ص 76.

⁽⁴⁾ سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

⁽⁵⁾ حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 60.

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره "جيرار جينيت" «

- 1) إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
- 2) أما إذا دلّ على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymes)
- 3) أما إذا دلّ على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ: (Anonymat) (1)

1 2 العنوان:

1 - المفهوم اللغوي للعنوان

عنوان: الكتاب، عنوانه وعنوانا، كتب عنوانه

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب

(عنا): عُنُوًّا: خضع وذلّ، يقال فلان للحق، وفي التنزيل العزيز:

{وَعَنْتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا} (سورة طه الآية 111)

عَنَاهُ كَلَّفَهُ مَا يَشْقُ عَلَيْهِ وَالْكِتَابَ اتَّخَذَ لَهُ عُنْوَانَهُ [لغة في عنن] (2)

عُنُوَانٌ: الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر، ويقال أيضا (عنوان) و(عنيان)

و(عنون) الكتاب بعنونه و(عننه) أيضا و(عناه) أبدلوا من إحدى التونات ياء (العنان)

بالفتح السحاب الواحدة.

عنوان الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان) (3).

(1) عبد الحق بالعابد: المرجع السابق، ص64.

(2) إبراهيم أنيس وآخرون: المرجع السابق، ص 433.

(3) الرازي: المرجع السابق، ص227.

2 - المفهوم الاصطلاحي:

إنّ العنوان ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي

الاتصال المرسل والمرسل إليه، وتشكل العلامة اللسانية محورا التفتت حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العنوان.

فعرّفه "سعيد علوش" «بأنّه مقطع لغوي أقلّ من الجملة نصّاً أو عملاً فنياً». كما ذهب "اليوهوك" إلى أنّ العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نصّ لتحده وتدلّ محتواه»⁽¹⁾.

«يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نصّ»⁽²⁾ وبالتالي يصبح «العنوان هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصّية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصّه والنصّ بعنوانه»⁽³⁾، بالإضافة إلى أنّ «العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكلّ من النصّ والقارئ، فهو يهب النصّ كينونته حيث أنّ النصّ لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النصّ»⁽⁴⁾ فالعنوان هو الذي يعطي للنصّ هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النصّ، إذن فالعنوان هو سلطة النصّ.

(1) نقلا عن: عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1

2012 ص 30.

(2) نورة فلوس: المرجع السابق، ص 15.

(3) عبد الفتاح الحجمري: المرجع السابق، ص 19.

(4) خالد حسين: المرجع السابق، ص 46.

«العنوان ليس إعلاناً محضاً لعائدية النص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية»⁽¹⁾

ويرى "طه حسين" «أنّ العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كلّ عالم النص المعقد الشاسع الأطراف»⁽²⁾.

يُعدُّ «العنوان مرجعاً يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النّواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النّواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقى، كإمكانية الإضافة والتأويل»⁽³⁾، «فالعنوان للكتاب كالاسم للشئ به يعرف ويفضله يتداول، يشار به وإليه، ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية»⁽⁴⁾ فالعنوان مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بالنص، فهو عبارة عن نصّ صغير يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، كما أنّ العنوان لا يوضع اعتباطياً أو عبثاً بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النص، وهو لا يقلّ أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

3 - أهمية العنوان:

«تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي

(1) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقّي، درا الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص 277.

(2) نقلاً: عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د-ط، 1995، ص 277.

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

(4) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، د-ط، 1998، ص 15.

بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان»⁽¹⁾

«فالعنوان على أهميته أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازى إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تتطرق من العنوان»⁽²⁾

4 - أنواع العنوان

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

أ - العنوان الحقيقي

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

ب - العنوان المزيف

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تريد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالباً في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب⁽³⁾.

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 46.

(2) المرجع نفسه : ص 47.

(3) ينظر: عبد القادر رحيم : المرجع السابق ، ص 50.

ج - العنوان الفرعي.

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي

د -العنوان التجاري

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد إشهاري وتجاري (1).

5 - وظائف العنوان:

أ -الوظيفة التعيينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمي هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقّة قدر الإمكان، دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب.

ويذكر "جينيت" أنّه «بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنّها وظيفة العنوان»(2).

(1) ينظر :عبد القادر رحيم:المرجع السابق ،ص51،ص52.

(2) ينظر:عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2006-2007، ص 63.

ب - الوظيفة الإيحائية

«تدفع بالعنوان إلى حمل إحياء معين قد يكون تاريخيا أو خاصًا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجم وفي الكوميديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة»⁽¹⁾.

ج - الوظيفة الوصفية:

«وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدّة تسميات. يسميها "غولدن شتاين" و"ميهايلة" "Mihaila" بالوظيفة الدلالية أمّا "كونتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة»⁽²⁾

د - الوظيفة الإغرائية:

«تعدّ الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عنها 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»⁽³⁾.

هـ - الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة

«تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصّه يقول "جينيت" عن هذه الوظيفة أنّه لا مناص منها لأنّ العنوان مثله أي

(1) نوال آقطي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري

إشراف عبد الرحمن تيبيرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006-2007، ص 42.

(2) عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 87.

(3) المرجع نفسه: ص 85.

ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإنّ الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنّها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة» (1).

1 3 الاستهلال:

«لقد شاع في الدراسات الحديثة، من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيل موقعه النصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقاً خصوصاً بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي» (2)، والاستهلال هو «الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي» (3).

الاستهلال هو «الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كلّ الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبدائية هي المحرك الفاعل الأوّل للنص ويعرفه "أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فنّ العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنّها تفتح السبيل إلى ما يتلو» (4).

(1) عبد القادر رحيم : المرجع السابق ، ص 57.

(2) البردري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقارنة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ. ص 26.

(3) فيصل الأحمر: المرجع السابق ، ص 115.

(4) ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د-ط، 2009، ص 17 ص 18.

«وللاستهلال وظيفتان، الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياح انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استنارة»⁽¹⁾.

1 4 الإهداء:

«الإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتّاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداء اتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليداً أدبياً يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات»⁽²⁾.

«يعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً عريقاً، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية، فقد حضي أيضاً بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلوا من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات المهدي»⁽³⁾.

«وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالباً بما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم»⁽⁴⁾.

(1) ياسين نصير: المرجع السابق، ص 23، ص 24.

(2) سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88، ص 89.

(3) عبد الفتاح الحجمري: المرجع السابق، ص 26.

(4) سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 38.

1 5 العناوين الداخلية:

«هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التّحديد في داخل النصّ كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدّواوين الشعريّة وهي كالعنوان الأصلي غير أنّه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقلّ منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النصّ الكتاب/ أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النصّ والمنخرطون فعلاً في قراءته»⁽¹⁾.

«وما يفرّق العناوين الداخليّة في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعدّ حضوره ضرورياً، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضرورياً والزامي، في كلّ الكتب، إلاّ ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح»⁽²⁾.

1 6 الحواشي والهوامش:

يقدم "جينيت" تعريفاً شكلياً للحاشية والهامش، «فهي ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النصّ، إمّا أن يأتي مقابلاً له وإمّا أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدّم للنصّ قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظات وتنبهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النصّ أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه»⁽³⁾.

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ، ص 124، ص 125 .

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 125.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص 127.

2 - النصّ الفوقي:

«وتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات»⁽¹⁾، وعليه فإنّ « كل من مصطلحي Prétexte و Epitexte ورغم الاختلاف في تناولهما ترجمياً يشكلان آلية شارحة لمفهوم Prétexte وهما يتقاسمان معاً بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح»⁽²⁾.

يمكن أن نقسم النصّ الفوقي إلى قسمين :

أ - النصّ الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النصّ الفوقي العام والنصّ الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول إذ يقسم "جينيت" النصّ الفوقي الخاص إلى قسمين:

- النصّ الفوقي السري: ويتكون هذا النصّ الفوقي السري من المراسلات بين

الكاتب وقراءاته وإمّا رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

- النصّ الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إيّاها

وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

▪ شكل المذكرات اليومية

▪ شكل النصوص القبلية⁽³⁾.

ب - النصّ الفوقي العام:

«وهو كلّ ما تبقى من المناس بعد النصّ المحيط، وبهذا فالنصّ الفوقي العام هو

كل العناصر المناصية التي نجدها مادياً ملحقة بالنصّ في الكتاب نفسه لكنها تدور في

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 49 ، ص 50.

⁽²⁾ لعموري الزاوي: المرجع السابق ، ص 28.

⁽³⁾ ينظر: عبد الحق بلعابد : المرجع السابق ، ص 139.

فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النصّ الفوقي العام في أي مكان خارج النصّ فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو وإذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر»⁽¹⁾.

ومما سبق نستنتج أنّ «السيمائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطارالذي يحيط بالنصّ، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصّوص التي أطلق عليها بالنصّوص الموازية، التي تقوم على بيانات النصّ، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النصّ إلى النصّ الموازي»⁽²⁾.
وعليه نجد أنّ السيمائيات الحديثة أو علم العلامة استطاع أن يبلور عدّة دراسات حول الإطار المحيط بالنصّ على اختلاف أنواعه، وهنا يكمن دور العتبات التي تعطي لمسة فنية وأدبية للتوّغل والغوص في النصّ وللتوصّل إلى جميع معطياته ودلالاته.

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد : المرجع السابق، ص 135.

⁽²⁾ بخولة بن الدين: «عتبات النصّ الأدبي»، مقارنة سيميائية، الجزائر، 2013، ص 104.

رابعاً: أفق التوقع

«أفق التوقع هو جهاز أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية حيث يستقبل العمل الأدبي فيحصره داخل الجنس الذي ينتمي إليه»⁽¹⁾، ويعرفه "ياوس" بالصورة التالية «إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تقلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكيل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية»⁽²⁾.

أما "غادامير" يعرفه أنه « لا يمكن حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي تترتب عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة وبين الآثار التي تترتب عليها، لأن التاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكنا بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضياً من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية المعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها»⁽³⁾.

كما أن القارئ قد يعطي تأويلات جديدة لا تكون لها علاقة بالنص أصلاً، وبهذا الأفق يكون بين المبدع والمتلقي علاقة، فالكاتب يكتب ما يريد والقارئ يتخيل ما يريد من خلال العتبات النصية المحيطة بالنص إذن «فالنص الأدبي نصان نص موجود تقوله لغته ونص غائب يقوله قارئ منتظر»⁽⁴⁾؛ أي أن المبدع يقدم للقارئ النص من أجل تأويله وفهمه وكأنه يريد من القارئ أن يشاركه بالعملية الإبداعية، ومن ذلك فإن «العمل الأدبي قطبان: القطب الجمالي والقطب الفني، والقطب الفني هو نص المؤلف أما القطب الجمالي

(1) خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د، ط، 2000، ص 130.

(2) نقلاً عن: أحمد أبو الحسن: «نظرية التلقي النقد الأدبي العربي الحديث»، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناضرات، المملكة المغربية، الرباط، رقم 24، جامعة محمد الخامس، ص 29.

(3) نقلاً عن: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1997، ص 1، ص 138.

(4) محمود درابسة: التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، دار جرير، إربد، الأردن، ط 2010، ص 1، ص 57.

فهو الانجاز المحقق من طرف القارئ»⁽¹⁾، إذن فتأويل القارئ للنص يتفاوت من قارئ للأخر على حسب الثقافة التي يمتلكها القارئ وكذلك في مدى استعداده لإعادة بناء النص وفي هذا الخصوص يقول "شكري عياد" « أما تعدد المناظر فمعناه انك إذا نظرت إليه من وجهة الأحوال الاجتماعية وجدت له معنى ثانيا وإذا نظرت إليه من وجهة التأمّلات في الحياة الإنسانية أو في الكون وجدت له معنى ثالثا وقد تعدد المعاني أو تتخصص أكثر من هذا بتعدد المناظر وتخصصها»⁽²⁾.

يتضمن أفق التوقع ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

- الشكل وموضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها .

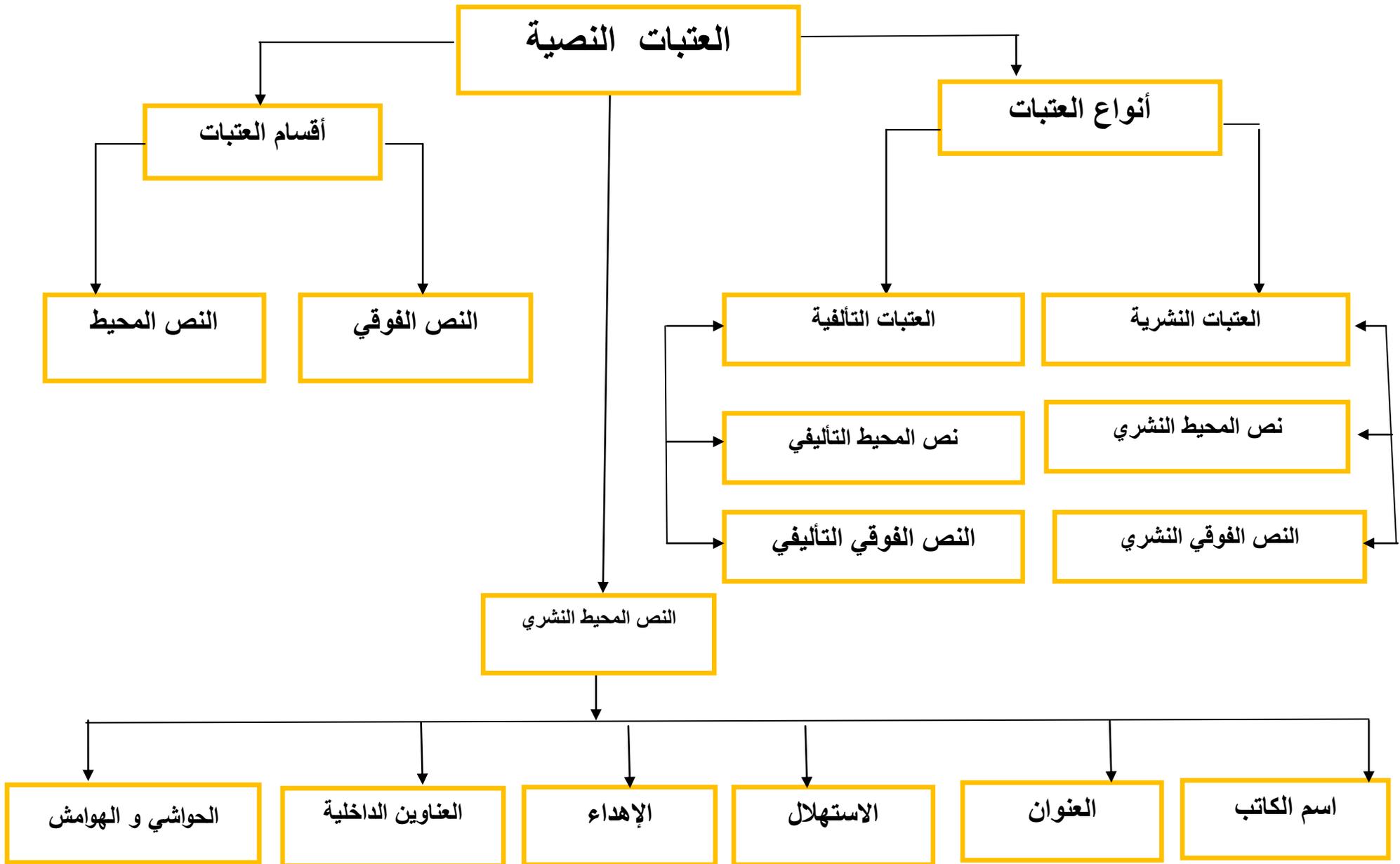
- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي⁽³⁾.

مما سبق نستنتج أن النص ككل موجه للقارئ ونجاحه في تأويله للنص متوقف عليه، ويمكن القول أيضا عن المتلقي بأنه مبدع ثاني للنص، فعلاقة القارئ بالنص تظل مستمرة ومتجددة من قارئ للأخر ومن جيل إلي جيل، ويكون هذا التوقع صائب إذا نجح القارئ في تأويله ويكون خائبا إذا لم يكن التأويل مطابقا للمتن النصي وهذا ما نكتشفه بعد قراءة الرواية.

(1) احمد أبو الحسن: المرجع السابق، ص36.

(2) محمود درابسة: لمرجع السابق، ص57

(3) احمد أبو الحسن: المرجع السابق، ص29.



الفصل الثاني

الفصل الثاني :العتبات النصية ودلالاتها في رواية "هلابيل"

أولاً: دلالات الغلاف

- 1 - اسم الكاتب .
- 2 - العنوان .
- 3 - الألوان .
- 4 - الواجهة الخلفية للرواية.

ثانياً: دلالات الإهداء .

ثالثاً: دلالات الاستهلال.

رابعاً: دلالات العناوين الداخلية.

خامساً: دلالات الحواشي والهوامش.

منشورات الهدى
Ed House El-Huday

دار النشر العربية للنشر والتوزيع
Arab Publishers for Publishing, Inc.

سمير قسيبي
هلا بيل
رواية



الواجهة الأمامية لرواية هلا بيل

أولاً: دلالات الغلاف

«يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون»⁽¹⁾؛ أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كلّ ما يحيط بالرواية، فهو يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب روايته للجمهور المتلقي.

جاء غلاف رواية "هلايل" كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النصّ لما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في «العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية»⁽²⁾.

وقد احتلت دار النشر الصدارة، وهي غالباً ما تأتي في أسفل الصفحة ويوجد بجانبها شعار مرتبط بها، إذن نستنتج أنّ دار النشر في الغلاف لها دورها في الترويج للرواية باعتبارها عتبة أساسية لا يقل شأنها عن أي عتبة أخرى.

يعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي، يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للاطلاع وحب كشف الغموض واللّبس الموجود في النصّ.

يرى "عبد القادر الغزالي" في كتابه الصورة الشعرية أسئلة الذات أنّ الغلاف هو ذلك الفضاء الذي يتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسّمات، فهو الباعث الأوّل على استحثاث الخط «الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه

(1) بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق، ط 1، 2000، ص 21.

(2) هلايل: صفحة الغلاف الأمامية

الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية»⁽¹⁾، يمكن القول إنّ الغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يكون هالكاتب في ذهن القارئ وساهم في تحفيز ه للاطلاع وحب الكشف والمعرفة.

وبالتالي يمكن القول إنّ غلاف رواية "هلابيل" هو البوابة التي وضعها الكاتب "سمير قسيمي" للقارئ ليدخل منها إلى المتن الروائي.

ومما سبق نستنتج أنّ الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ، فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النصّ الأدبي، ولا يمكن تجاهله تحت أيّ شكل من الأشكال فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النصّ.

1- اسم الكاتب

نجد اسم المؤلف في رواية "هلابيل" يتموضع بداية واجهة الغلاف، يريد "سمير قسيمي" أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنّه يقول أنا هو كاتب هذه الرواية، رواية "هلابيل"، وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة، يريد أن يبرز حضوره المتميز والمثلوي في الساحة الأدبية، حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

يتموضع اسم المؤلف "سمير قسيمي" في رواية "هلابيل" في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط، وغالبا ما يكون اللون الأسود يرمز إلى الحزن والألم إذ: «يدلّ على الألم والخوف من المجهول»⁽²⁾ ربّما بهذا اللون أراد الكاتب أن يصف الحالة المأساوية

(1) عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص17.

(2) ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، ص98.

والأحزان التي عاشها في طفولته و هذا ما دل عليه قوله: «لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر، زعم الطبيب أنني شكلت خطراً عليها، لأجبر على الخروج إلى هذا العالم وعلى دخول سجنه بتهمة خطورتني على حياة من منحنتي الحياة» (1).

عند قراءتنا الرواية نلاحظ أنّ "سمير قسيمي" يت لطم عن نفسه بلسان "قدور" تلك الشخصية التي عانت معاناة شديدة، ويظهر ذلك في فصل كامل سمّاه "تتاجي" إذ يقول: «لم يبق سوانا يطالب بالمصروف، فجميع أشقائي كالسلاحف البحرية، بمجرد أن فتحوا أعينهم، نزلوا المنزل وأهملوا والديّ، وصحيح أنّه لم يكن يساهم بالكثير، ولكن قليله كان يحمل عني ويجعلني أرضى بقدري» (2).

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للرواية دلالة على سلطته العالية في النصّ، ولكنّه يعترف بعدم تحمله مسؤولية القسم الثاني من الرواية وينصح القراء بأن يكتفوا بقراءة القسم الأول يقول: «فإني بريء من كل ما جاء فيه وأنصح القراء أن يكتفوا بالقسم الأوّل رفعا لأيّ أذى قد يصيب عقيدتهم بسبب سوء الفهم وإذ أصروا على قراءته فأنصحهم ألا يحكموا عليه بالظاهر وحسب» (3)، وذلك لما جاء في القسم الثاني من مخالفة لتعاليم الدين الإسلامي، يكتشفها القارئ بعد قراءته لذلك القسم.

و لذا نستنتج أنّه لا يمكن أن يظهر أيّ عمل أدبي دون ذكر أسم صاحبه، إذن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنصّ فلا نص دون مؤلّف ولا مؤلّف دون نص.

(1) هلايل: المصدر السابق، ص 13، ص 14.

(2) المصدر نفسه: ص 18.

(3) المصدر نفسه: ص 187.

اسم الكاتب عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فهي التي تبرز جنس النص وطبيعته.

2-العنوان

«العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مجيئا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصّه، وقد يكون أ صريلا عندما يحيل العنوان إلى نصه» (1) فالعنوان هو المفتاح الرئيسي للنص وأول رسالة يتلقاها القارئ قبل سبر أغوار النص.

يتموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاءت في شكل كلمة واحدة وهي اسم "هلابيل" فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته لكلمة "هلابيل" مجموعة من الأسئلة: ماذا يعني الكاتب بـ "هلابيل"؟ هل "هلابيل" شخصية يريد الكاتب أن يروي لنا قصتها؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تدور في خاطر القارئ، أي أنّ العنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة ومن هنا يدخل إلى صلب النص لهجد الأجوبة على كلّ الأسئلة التي طرحها بينه وبين نفسه.

لقد تكرر اسم "هلابيل" في الرواية عدّة مرات هناك جماعة من الرجال يردّدون هذا الاسم في شكل قصيدة، إذ ينشدونها بصوت واحد:

هلابيل ... هلابيل أبونا أنت من قبل
فلا قابيل أو هابيل أعطي قبلك العقل (2)

(1) عامر جميل الشامسي: المرجع السابق، ص 31.

(2) هلابيل: المصدر السابق، ص 67

ومن هنا نستنتج أنّ بين النصّ والعنوان علاقة حميمية، كليهما يكمل الآخر، فهما وجهين لعملة واحدة، لا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر، وهو العتبة الأولى التي تقع عليها أنظار المتلقي. و من ثمة فإنّ العنوان يدخل ضمن الوظيفة الإغرائية فهو يستدعي القارئ و يستدرجه بصفة آلية لقراءة النصّ و فك معانيه المضمرة .

يظهر العنوان "هلابيل" فوق اللوحة الفنية مباشرة، وكأنّ "سمير قسيبي" يريد أن يعكس صورة "هلابيل" في تلك اللوحة الفنية متمازجة الألوان، و يبدو أنّه ارتبط ظهور العنوان باللوحة، وقد جاء العنوان في الواجهة الأمامية و في حاشية الرواية، في الصفحة الأولى و الثانية بعد الغلاف، و تتكرر في الواجهة الخلفية أيضاً، بالخط الغليظ متوشحاً اللون البنفسجي، و هذا ما يجعله يكتسب بعداً جمالياً، فالخط واللون يحملان خصوصية كعلامة رمزية، فقد يأخذ المتلقي من العنوان المغزى الذي يريد الكاتب أن يوصله، إذ نجد أنّ علاقة العنوان بالنص كعلاقة المبتدأ بالخبر.

«بعدّ العنوان أخطر حدث ينجزه -النّاص- من خلال فعل العنوان لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنّص»⁽¹⁾ أي أنّ العنوان يوضع حتى يجذب الجمهور القارئ، أي نستطيع أن نقول إنّ وظيفته اغرائية، فالعنوان لا يوضع اعتباطياً بل وضع بقصديه حتى يكون هناك انسجام بينه و بين النصّ، ومن ثم فهو آخر شيء يضعه الكاتب في عمله الأدبي ولكن أول شيء يتلقاه القارئ، لذلك قيل أنه المقصد الأول قبل الغوص في النصّ.

عنوان الرواية "هلابيل" يؤثّر في القارئ و يثير في نفسه نوعاً من الفضول، وما عليه إلاّ الولوج إلى النصّ حتى يتعرف على حقيقته.

(1) خالد حسين : المرجع السابق، 87.

جاء عنوان الرواية باللون البنفسجي، ربّما يكون ذلك هو اللون المناسب الذي اختاره "سمير قسيمي" ليعبر به عن الحالة المأساوية والتشاؤمية التي يعيشها "هلابيل"، فقد عاش منبوذا وحيدا كما هو ظاهر في الرواية، فأراد الكاتب أن ينقل ذلك الحس التشاؤمي إلى عالم الطبيعة المحيطة به.

*ماذا يقصد "سمير قسيمي" بـ "هلابيل"

"هلابيل" كما جاء في الرواية هو «الابن الغير الشرعي لآدم، هو ابن الخطيئة» (1) وقد مزج "سمير قسيمي" في هذه الرواية بين عالمين، عالم الخيال، وعالم الواقع، «وقد ولد هلابيل بين الأرض والسماء، كرهه والده لأجل ما اقترفاه من خطيئة» (2)، وعندما كبر هلابيل قال لأبيه بأن يزوج ه، فأبى ورفض ذلك لأنه «أراد ان يقطع نسلا بدأ بالخطيئة» (3) وهي قصة أسطورية خيالية ليست لها شيء من الصحة، ولكن هذه القصة ليست من نسوج خيال الكاتب بل هذا ما وجده في كتاب خلقون. فأضاف مقتطفات وكون رواية.

"هلابيل" هو الأخ الثالث "لهابيل و قابيل" إذ أن الفرق بينهما هو انه ابن غير شرعي، وهما أبناء شرعيين لآدم عليه السلام وحواء، حيث أن لكل منهما أخت توأم، إلا "هلابيل" «فقد كان ميلاده مفرد» (4) وعندما وصل العشرين من عمره قال لأباه أن يزوج بواحدة من أخواته فرفض آدم عليه السلام، لأنه أراد أن يزوج كل واحد منهم توأمه

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص188.

(2) المصدر نفسه: ن ص.

(3) المصدر نفسه: ص 207.

(4) المصدر نفسه: ص188.

لأخيه، وبعدها جاءت حادثة القتل، قابيل، قتل هابيل قال الله تعالى ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ

قَتَلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ - {سورة المائدة الآية 30} - وبعدها

قتل "قابيل هابيل"، تزوج "هلابيل" من زوجة القتل، أي زوجة "هابيل" على حسب ما يرويهِ الراوي. يقول: «فيقتل الأخ أخاه و يدفنه ... هناك رآها وهناك قرر أن يحدث أباه مرة أخرى في أن يزوجه بزوجة القتل، فأبى أن يكون له ولد من ولد الزنا» (1) وقد أنجب "هلابيل" من زوجة القتل من يدعوهم «الوافد أبناء "هلابيل"» (2)

بما أن "هلابيل" ولد في السماء فإنه شخص خير أما "قابيل" و "هابيل" فقد ولدا في الأرض و لذلك كان قابيل شخصا شريرا، أما هابيل فإنه شخص طيب و في النهاية قتل "قابيل" "هابيل" من خلال هذا يبدو أن الشر هو من انتصر لكن على العكس تماما بل الخير هو من إنصر لان هابيل اكتسب مرضاة الله سبحانه تعالى بحسن سلوكه وتوبته أما قابيل فقد اكتسب معصية الله سبحانه تعالى ذلك انه ارتكب جريمة القتل و التي أعدها الله من الكبائر التي نهى عنها، أما فيما يخص الرواية فإن هلابيل هو من انتصر في النهاية لأنه تزوج من زوجة القتل رغم أن أباه آدم عليه السلام كان رافضا ذلك.

من خلال القراءة الأولى للعنوان ندرك أن هلابيل اسم شخص له علاقة بقصة هابيل و قابيل التي وردت في القرآن الكريم ، و ذلك لارتباط اسم هلابيل بهابيل ، وفعلا بعد قراءة الرواية نكتشف أن "هلابيل" هو الأخ لثالث "لقابيل" و "هابيل" من آدم و حواء إذن فقد كان أفق التوقع صائبا فقد يختلف التأويل بالنسبة لشخص آخر ومن قارئ إلى آخر

(1) هلابيل: المصدر السابق: ص 206، ص 207.

(2) المصدر نفسه: ص 207.

مما سبق يمكن القول إنّ عنوان الرواية يحمل بعض الغموض يستدعي القارئ ببعض من التركيز والفتنة والذكاء حتى يفهم ما يريد الكاتب إيصاله له من خلال هذه الرواية لابد أن لكل كاتب مغزى بدءاً من مباشرته في الكتابة حتى انتهائه منها، "سمير قسيبي" ربما يريد من القارئ أن يشاركه في ذلك الخيال الواسع الذي تكلم عنه في الرواية.

3-الألوان

تعدّ الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال ويمكننا أن نقول إنّ اللون جمال في حد ذاته، مهما كانت دلالته، ومهما كانت غاية الكاتب أو الروائي وحتى الشاعر في وضعه للألوان، فلكلّ لون دلالة خاصة به .

«اللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء أكان اللون ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء أو عن الضوء الملون»⁽¹⁾ بالإضافة إلى ذلك إنّ دراسة الألوان تهدف إلى التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة وإبرازها من غيرها والإلهام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية تروبيجها والتحكم في تضادها»⁽²⁾ فاختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد و حتى ثقافته؛ أي أنّ الألوان تلعب دوراً هاماً في التأثير على نفسية الفرد.

(1) كلود عبيد: الألوان (دورها - تصنيفها - مصادرها - رمزياتها - ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2013، ص1

(2) قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (م غمرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم)، الوارق للنشر عمان، الأردن، ط1، 2008، ص150.

«تعتبر الألوان شأن ثقافي لا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، ولقد وجب علينا اختيار الألوان فهناك الألوان الحارة مثل الأحمر البرتقالي الأصفر والألوان الباردة الأخضر، الأزرق، البنفسجي دون أن ننسى الأبيض والأسود»⁽¹⁾.

اللون الذي يختاره الكاتب في عمله الأدبي لابد من أن يجسد لنا المتن الحكائي حتى ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويصبح يعطي تأويلات، وبالتالي يتمكن من الوصول إلى حقيقة ما يقصد به الكاتب من تلك الألوان.

«اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، النهر الأصفر ... البحر الأحمر»⁽²⁾.

جاء غلاف الرواية التي نحن بصددنا الآن رواية "هلايل"، أبيض ا ربما يمكن أن نستنتج من خلال قراءتنا للرواية أن اللون الأبيض يدل على الصدق والتفؤل «وهو رمز الطهار والنقاء والصدق»⁽³⁾ وهو لون يدل في الرواية على الطمأنينة والراحة والسلام التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ، رغم أن الرواية تحمل في طياتها الكثير من التشاؤم والحزن من جراء المشاكل الاجتماعية التي تحدث عنها الكاتب في الرواية.

يتوسط غلاف الرواية مجموعة من الألوان المتمازجة ما بين الأخضر والأصفر واللون البنفسجي والأبيض ونقطة حمراء فوق هذه الألوان «فاللون البنفسجي يرتبط بحدة

(1) ينظر: عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، دراسة سميولوجية، دار الهدى، عن مليلة، الجزائر، د ط، 2011، ص 29

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

(3) أحمد المختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، ص 229.

الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالأسرى والاستسلام» (1) الشيء الأكيد أنّ الكاتب "سمير قسيبي" يريد أن يوصلنا لشيء ما نستنتج من خلال قراءتنا للرواية حيث أنّه بمجرد حملنا لهذه الرواية تقع أعيننا على هذه الألوان و لئنها هي العتبة الأولى قبل الولوج إلى أعماق النص.

من خلال لوحة الغلاف نستنتج أنّ الرواية تحمل الكثير من التعقيدات والغموض التي أثارت في نفسي الكثير من الاستغراب والحيرة وإلى ما ترمز هذه الألوان التي نقول عنها إنها متناسقة ومتعاكسة في نفس الوقت.

يمكن أن نقسم لوحة الغلاف إلى قسمين، قسم اتسم بالنورانية وهو القسم العلوي وقسم يتميز بالسوداوية، وهو القسم السفلي وهذا اللون غالبا ما يرمز إلى «الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم» (2)، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم سبع مرات، قال الله تعالى ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾﴾ {سورة آل عمران الآية 106} وفي قوله أيضا: ﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٦٠﴾﴾ {سورة الزمر الآية 60}.

اللوحة تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستوحي أعمال العقل من أجل فهمها و تحليلها، وهي غارقة بين السواد و البياض، أي بين الصفاء و الصدق والأمل وبين الحزن والألم، أمّا اللون الأحمر فهو لم يكن غالبا في اللوحة ولم يظهر إلا كبقعة فقط ، ومع ذلك فهو يحمل عدّة دلالات وهو لون : «ارتبط منذ القدم

(1) أحمد المختار: المرجع السابق ، ص229.

(2) المرجع نفسه: ن ص.

بدلالة غلبت عليه و هي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع و القتل و الموت والثورة و الحرب» (1) وقد دلّ في الرواية على الموت، موت "السايح" بالفيروس الكبدي الذي أوقعه أشهر في الفراش وترك أعبله الحمل على أخيه "قدور" حتى وهو ميت مازال يحمل أعباءه، والدليل على ذلك قوله: «قال انه مصاب بالتهاب الكبد الفيروسي، ويخشى أن يعدي أحدنا» (2) ويقول: «حاولت ألا يثير في هزاله الذي بدأ يحتد أيّ سؤال، ربما لأنني أملت أن يستمر في الحياة ويحمل عزّي بعض أعباء البيت» (3).

اللّوحة الفنية المصاحبة للغلاف هي عبارة عن وسيط بين النص والقارئ/المتلقي ومن ثم أصبح أيّ كاتب يبدي جلّ اهتمامه على الصورة من حيث موقعها الجيد، وفي اختيار الألوان المناسبة التي تعكس لنا صلب الرواية أو العمل الأدبي، بالإضافة إلى ذلك أن لوحة الغلاف في بعض الأحيان لا توضع من طرف المؤلف، ولذلك فإن دار النشر هي التي تتكلف بذلك.

واضع اللّوحة الفنية في رواية "هلايل" وهي الفنانة "فاطمة لوتاة" (4) هذا ما يظهر على الواجهة الخلفية للرواية، كما أنّ غموض اللّوحة ليس عيباً بقدر ما أنّه ميزة تبعث في القارئ التشويق والانبهار، حتى يبذل جهده لفك تعقيداتها.

مزج "سمير قسيمي" في هذه اللّوحة بين عالمين، عالم الواقع، ذلك الواقع المرير الذي عاشه "قدور" منذ طفولته حتى وفاته، يقول: «خروجي إلى الحياة لم يكن سهلاً ولا

(1) ظاهر محمد الزواهرة: المرجع السابق، ص 43.

(2) هلايل: المصدر السابق، ص 18.

(3) المصدر نفسه: ن ص

(4) هلايل: صفحة الغلاف الخلفية

برغبتي، وخروجي منها كان كذلك صعبا ورغمما عني»⁽¹⁾، أمّا الخيال وهي قصة "هلابيل"، القصة التي لا وجود لها في الدين الإسلامي.

يمكن القول إنّ اللوحة الفنية فيها تضاد وتعاكس بين النور والجهل، بين السواد والبياض، بين الواقع والخيال، إذن فاللوحة متناسقة ومتناقضة في نفس الوقت.

ظهر كذلك اللون الأصفر في اللوحة إذ أنّ هذا اللون: «قد ذكر في القرآن الكريم

أربعة مرات إحداها عن لون البقرة، و الثلاث الأخرى في وصف لون النبات، إذ كان

اللون الأصفر يوحي بدلالات مختلفة ووفق سياقات مختلفة أيضا، فيعني التضحية كالبقرة

الصفراء، و يعني الخداع، ويعني المرض»⁽²⁾ وقد جاء اللون الأصفر في الرواية مخضرا

وهو «من أكثر الألوان كراهية وهو يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة»⁽³⁾

،وقد دلّ في الرواية على المرض، مرض "الساوي ح" أخ "قدور" و نستدل على ذلك من

الرواية: «كان مريضا وقتها، شحب وجهه، هزل، خفت صوته وانتهى إلى هيكال بالكاد

تحى فيه الذكرى»⁽⁴⁾.

وفي الأخير نستنتج أنّ اللوحة الفنية التي تظهر في غلاف الرواية لم توضع عبثا أو

اعتباطا بل وضعت بقصديه تامة، حتى تعكس مضمون العمل الأدبي، وكأن الكاتب

يصوّر لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة.

إذن فالألوان عتبة أساسية من عتبات النصّ يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ

ويستميل قلبه، وكأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول إلى متن النصّ، بالإضافة إلى ذلك أن

بهذه الألوان فهو يروج للرواية كسلعة معروضة في الأسواق الأدبية، وبالتالي يمكن القول

إنّ الألوان ساهمت في نجاح الرواية.

(1) هلابيل: المصدر السابق: ص14.

(2) ظاهرة محمد الزواهرة: المرجع السابق، ص 116.

(3) أحمد مختار: المرجع السابق، ص 229.

(4) هلابيل: المصدر السابق، ص 47.

هلابيل

رواية

سمير قسيمي

• رواشي من الجزائر
صدر له أيضا:
- «تصريح بضياع»، رواية 2010
- «يوم رائع للموت»، رواية 2009

لجنة الفلاف للفنانة فاطمة لوتاه
www.fatmalootah.com
تصميم الغلاف: سامح خلف

تفوح الرواية في الجذور الهوياتية للمجتمع المغاربي وبخاصة في بعدها الديني الروحاني الباطني المتجذر في الحالة الصوقية المرابطية المنفتحة على التسامح وقبول الآخر، في الوقت الذي يعمل البعض على إغراق الحالة المغاربية في مستنقع السلفية التكفيرية التي لا تعرف سوى المطلقا الوشوقية ولغة العنف والدم.

مقاربة الكاتب لهذا الشأن لم تأت على طريقة الطهوريين الذين لا يرون الطهارة سوى في التعالي على مفردات الواقع، كما كان الفقهاء قديماً يتعالون على طبقة الشطار والعامّة والسوقة، بل جاءت مقاربتة من منطلق الإيمان بجدل الثنائيات الكونية، حيث يوجد الخير في عمق الشر والشر في عمق الخير، لأن ما نقرره نحن في النهاية من مضمون لهذه الثنائيات، ما هو سوى إسقاط لمنظوماتنا المعرفية النسبية والتي لا يمكن أن يتقيد بها الواقع الخارجي بحال من الأحوال.

سعيد جاب الخير

ISBN 978-614-01-0013-8



9 786140 100138

منشورات الإختلاف
Editions El-Ikhtlaf
editions.ekhtlaf@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.ascpbooks.com

جميع كتابنا متوفرة في مواقع **نيلوفرز.كوم**

www.neelwafurat.com - www.nwf.com

الواجهة الخلفية للرواية

4-الواجهة الخلفية للرواية:

«الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي القضاء الواقعي»⁽¹⁾.

الواجهة الخلفية لرواية "هلابيل" متضمنة: العنوان، اسم الكاتب، وبعض من مؤلفاته مصممة اللوحة التي ظهرت في الواجهة الأمامية وهي "فاطمة لوتاه"، مصمم الغلاف "سامح خلف"⁽²⁾، بالإضافة إلى دار النشر وهي الدار العربية ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

مثمًا للرواية واجهة أمامية، لها واجهة خلفية أيضا، و تعد عتبة من عتبات النص الأساسية، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، إلا أنّ الواجهة الخلفية جاءت خالية من اللوحات الفنية، والصور الفوتوغرافية، التي تظهر عادة على الواجهة الأمامية للغلاف والواجهة الخلفية أيضا لها دورها في جذب القارئ من أجل الغوص في النصّ والاطلاع على خفاياه.

هدف الكاتب من وضع الواجهة الخلفية، حتى يثير انتباه القارئ، ويزيد فضوله وحبّه للاطلاع، ليلج به إلى أعماق النصّ الأدبي برغبة وإرادة قوية دون ملل أو تردد، وهذا ما ساعد الكاتب على ترويج روايته بنسبة كبيرة في الأسواق الأدبية.

الواجهة الخلفية لرواية "هلابيل" وضعت دلالة على إنهاء العمل، وتزيد الرواية جمالية وجاذبية للتأثير على الذات المتلقية، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكاتب.

(1) محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص137.

(2) هلابيل: صفحة الغلاف الخلفية

احتوت الواجهة الخلفية لرواية "هلايل" على فقرة موجزة أهم ما جاء فيها أن «الرواية تغوص في الجذور الهوياتية للمجتمع المغربي وبخاصة في بعدها الديني الروحاني الباطني المتجذر في الحالة الصوفية المرابطية المتفتحة على التسامح وقبول الآخر... إلخ.

في الوقت الذي يعمل البعض على إغراق الحالة المغاربية في مستنقع السلفية التكفيرية التي لا تعرف سوى العنف و الدم»⁽¹⁾ هذه الفقرة هي بقلم "سعيد خلف"⁽²⁾.

فالقاص يريد من هذه الفقرة أن يوضح النصّ ويكشف معانيه ودلالاته ويحلّل شفراته حتى يسهل على القارئ فك رموزه وبعض غموضه وتعقيداته.

مما سبق نستنتج أنّ الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق، يريد الكاتب من خلاله إثارة المثقفي، وتكشف عن مدى نجاح الكاتب في إغوائه وتأثيره على القارئ، وبالتالي فنجاح العمل الأدبي متوقف على حسن اختيار الكاتب لواجهة الغلاف سواء الأمامية أو الخلفية إذن فالكاتب له دوره في جذب القارئ وبث فيه حب الاطلاع والكشف والبحث.

ثانيا: دلالات الإهداء

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موج ود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة⁽³⁾.

(1) هلايل: صفة الغلاف الخلفية

(2) المصدر نفسه: ن ص.

(3) عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 93.

نجد "جنيب" يفرق بين إهداءين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (الحرية، السلم، العدالة) ⁽¹⁾، إذ يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول إلى مواطن الانفعال في النصّ، فالإهداء مدخل أولي لكلّ قراءة لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة ⁽²⁾.

كما يمكن القول إنّ الإهداء تقليد ثقافي وفني، يدخل المستمع أو المؤلّف بواسطته مع المتلقي أو القارئ، وذلك في علاقة وجدانية حميمة، قوامها لتواصل العلائقي البناء أو الهادف إنسانياً، سواء كان سياسياً أم اجتماعياً أم ثقافياً أو أدبياً ⁽³⁾.
تعدّ عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد العنوان، إلا أنها ليست ضرورية ومهمة على خلاف اسم المؤلّف والعنوان.

وقد جاء الإهداء في رواية "هلايل" على الشكل التالي:
إلى ملاك اسمه زوجتي.
إلى الساكن في قلب تولستوي وحدة قياس
إلى الراحل عبد الله طرشي أينما نزلت ... في الجنة أو الجحيم ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 93.

⁽²⁾ حمد محمود الدوخي: أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف.

⁽³⁾ جميل حمداوي: عتبة الإهداء .
http://www.newfal.com، يوم 2015/4/14، الساعة 11:00.

⁽⁴⁾ جميل حمداوي: عتبة الإهداء .
www.diwanalarab.com، يوم 2015/4/17، الساعة 14:30 .

⁽⁴⁾ هلايل: المصدر السابق، ص 7.

من خلال قراءتنا للإهداء يبدو أنّ الكاتب لم يحتر في اختيار إهدائه، فقد كتبه بأسمى معاني الحب والاحترام للأشخاص المهدي لهم العمل، فالإهداء ليس ثرثرة إنّما هو تقدير من الكاتب وعرّفان يحمله للآخرين، ببعض الكلمات والعبارات الجميلة اللاتقة بهم. عتبة الإهداء توضع بقصدية تامة من قبل الكاتب في اختيار الأشخاص الذين سيهدي لهم العمل، أو في اختيار الكلمات المناسبة للإهداء، بالإضافة إلى ذلك إنّ الإهداء له أهميته الكبيرة على الرغم من أنّه ليس ضرورياً أو أساسياً في النصّ، فهو مجرد زيادة لا يؤثر غيابها في النصّ.

وقد كان إهداء الكاتب "سمير قسيبي" الأول إلى زوجته الحبيبة، إذ عبر عنها بأنّها ملاك، وما يكتنه لها من حب واحترام وتقدير، وأهدى كذلك عمله إلى وحيد قياصة الساكن في قلب "تولستوي" وهو «كاتب قصصي روسي حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل والمحبة وعدم العنف من أشهر رواياته: الحرب والسلام»⁽¹⁾، «قضى بقية حياته يدعو إلى إيمانه الجديد، ويحاول تطبيق مبادئه التي عرضها في عدة مؤلفات منها: عرض مجمل الكتاب المقدس، ما أوّمن به، قانون المحبة وقانون القوة»⁽²⁾.

أمّا الإهداء الأخير فإنّه لعبد الله طرشي يبدو أنّه صديق الكاتب وهو ميت رحمه الله حيث أهدى له عمله سواء كان في الجنة أو النار.

وفي الأخير نستنتج أنّ الإهداء في رواية "هلابيل" قد زاد النصّ رونقا، فهو لم يوضع عبثاً، بل وضع بقصدية وساهم في جمال النصّ وتألقه.

(1) المنجدة في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، ط2، 42، 2007، ص 184.

(2) محمد بوذينة: أحداث العالم في القرن العشرين 1919، 1910، منشورات محمد بوذينة، م2، ص 22.

ثالثاً: دلالات الاستهلال:

الاستهلال عند "جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضا ء، من النص الافتتاحي (بدائياً كان أو ختامياً)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال (1).

من الاستهلالات الأكثر دوراً انا واستعمالاً نجد: المقدمة/المدخل (introduction) التمهيد (avant-propos)، الديباجة (prologue)، توطئة (avis)، حاشية (note) خلاصة / إعلان للكتاب (notice)، عرض / تقديم (présentation)، قبل بدأ القول (avant-dive)، مطلع (prélude)، خطاب بدئي (préliminaire) (discours) فاتحة/ديباجة (préambule)، خطبة الكتاب (exorde) (2).

كما يمكن القول إن الدراسات النصية حاولت إعطاء البداية في أي عمل سردي الأولوية في الاهتمام، ومن هنا تتجلى أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي (3).

يعدّ الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية، التي تثير في نفس المتلقي التشويق والإثارة إذ لا بد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النص، فقد يعطي للقارئ المعرفة قبل دخوله إلى الفضاء النصي، بالإضافة إلى أنه يعتبر ذو أهمية كبيرة ومهاد أولي لكل نص

(1) عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص112.

(2) المرجع نفسه: ن ص.

(3) عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي: تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الابداع السردي السعودي أنموذجاً)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 493.

أدبي، وبما أنّ لكلّ نصّ نهاية سواء كانت هذه النهاية مفتوحة أو مغلقة لابد أن تكون له بداية.

لقد استفتح "سمير قسيمي" روايته "هلابيل" باستهلال جميل، إذ يمكن أن نقول عن هذا الاستهلال أنه جاء على شكل قصيدة نثرية، مملوءة بالصور البيانية أضافت له معنا وجمالا أدبيا.

تمت صياغة الاستهلال في رواية "هلابيل" على النحو التالي:

آت من الأرض، كأشجار الصنوبر

يعشق الأرض

وتعشقه السماء

يخدش الرحم الذي زرعه فيه ... كي يكون

ينتظر اللحظة كي يأتي

كي يخدش من جسد الأنثى

ويحول من حملته قرونا⁽¹⁾.

امرأة ... لا يحرثها القادم من خلف السر

لكن اللحظة لم تأت

وامتدت قرونا

قال القادم من خلف السر: "إن الوافد يأتي"

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص9

قالت أم الوافد ... "بل يأتي"

صرخ الوافد من جدران الرحم

"سأقبل اللحظة من قاموس الوقت" (1).

يمكن القول إنّ الاستهلال له علاقة بالمضمون، وقد عمد "سمير قسيمي" ذلك حتى يستوقف القارئ ويجبره على قراءته ومحاولة فهمه واستيعابه، والبحث على معناه داخل النصّ.

جاءت مقتطفات الاستهلال مستنبطة من كتاب "خلقون" أحاديث "الوافد بن ع بله"، إذ يبدو من خلال هذه المقتطفات أنّ قدوم الوافد إلى هذه الدنيا منتظر بفارغ الصبر، والقارئ لهذا الاستهلال من المؤكد أن سيقع في الحيرة و التساؤل، من هو هذا الوافد المنتظر؟ وسيبقى السؤال مطروحا إلى أن يقتحم القارئ النص و يحاول فهمه، ويكتشف من هو الوافد، إذن: «الوافد هم أبناء هلايل أنجبهم من زوجة القتيل» (2)، وقد تتكرر الاستهلال داخل المتن الروائي، في شكل فقرة أهم ما جاء فيها: «ولكنني سأقول إنّ قدور هو الوافد الآتي من الأرض، كونه الآن ونفخ فيه ليبعث بعد سنين ويخرج من رحم اللاحق، في جسد غير الذي عرفناه و لكن بروحه التي ضمتني» (3).

وبهذا نستطيع أن نقول إنّ الكاتبة "سمير قسيمي" من خلال هذه العتبة، استطاع أن يوقع بالقارئ ونجح بدفعه إلى الغوص في أعماق النصّ، ومن هنا ندرك أنّ علاقة

(1) هلايل: المصدر السابق، ص 09.

(2) المصدر نفسه: ص 207.

(3) المصدر نفسه: ص 33.

الاستهلال بالنص، كعلاقة المبدع بالمتلقي، فلاستهلال أضواء طريق القارئ للوصول إلى النص.

ومما سبق نستنتج أنّ الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص وفك طلاسمه، وذلك من خلال البحث في أغواره بالإضافة إلى ذلك مساهمته بشكل كبير في نجاح الكاتب في الترويج لروايته.

رابعاً: دلالات العناوين الداخلية

«العناوين الداخلية هي تلك التي بمقتضاها ي فصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) بعضه عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جينيت" «إنّ العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو للكاتب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى» (1).

«العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنّه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصراً لا غنى عنه، إن لم يكن للوجود ال مادي للنص فالوجود الاجتماعي على أقل تقدير فإنّ العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطاً مطلقاً» (2)؛ أي أنّ العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو حال العنوان الرئيسي كما أنّ غيابها لا يحدث أيّ خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النص.

(1) خالد حسين: المرجع السابق، ص 82.

(2) المرجع نفسه: ص 83.

العناوين الفرعية (الداخلية) قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي، وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقى وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الداخلية التي انتقاها الكاتب "سمير قسيمي" في روايته "هلايل" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلاً أولياً لهذه العناوين.

قسم "سمير قسيمي" روايته إلى اثنتا عشر فصلاً، كل فصل من هذه الفصول جاء مكملاً للفصل الذي بعده، على الرغم من أن العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الاسمية كان حضورها غالباً على كل عناوين الرواية، ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت، مما يؤدي بنا إلى استنتاج ثبات نفسية الكاتب، أما الجملة الفعلية فقد كان حضورها يكاد ينعدم فقد ظهرت إلا في عنوان واحد من القسم الأول للرواية.

نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال:

***تناجي:** من خلال القراءة الأولى للعنوان يتضح أن تناجي وكأنه شخص ما يطلب المساعدة والنجدة، لكن بعد التوغل فيه ندرك أن هذا العنوان جاء على شكل حديث داخلي بين رجل يدعى "قدور فراش" رجل لم يحب وجوده في الحياة، لاعتباره غير مرغوب فيه يقول: «حين ولدت لم يشأ أبي أن يختار لي اسماً، ربماً لأنني كنت متهماً كما قلت فضل أن تختاره أخته العاقر عمتي قبل أن تختاره سألته بخبث إن كان يرغب في التنازل لها عني، فهز كتفه غير آبه ...» (1) وبين امرأة سماها "نوى شيرازي"، اعتبرت سداجة

(1) هلايل: المصدر السابق، ص14.

مولعة بحب الرجال ختمت حياتها بتوبة على يد "قدور" حيث كانت جزءا من حياته ويتضح ذلك في قوله : «ربما لهذا منحني الملكان وقتا آخر أفضيه في التذكر والتمتع بوجه نوى، لآخر مرة، وجه رغم شحوبه يغمرنى سعادة، عيناها مرآة حياة لم اعش فيهما إلا عاما واحدا ... عام من الحب والسكينة منحنتي فيه ما لم تمنحني حياتي كلها» (1) و يقول أيضا: أيّ نعمة كنت يا نوى ... أيّ جنة أنت يا نعمتي ؟، و كان "قدور" يعتبر أن حبه لـ"نوى" هي جنّته، يقول «الآن يمكن للملكين أن يأتيا، أن يسألأ عن أي شيء يمكنهما أن يضرباني ويسحباني للجحيم ... لن يهمل، فعلى الأقل عشت جنّتي قبل أن أموت» (2).

هذا الفصل قد سرده الكاتب ب شكل مفصل لا يهمل أيّ تفصيلا فيه حيث يتخلله بعض الشكّ مع التشويق فتداخلت الأحداث لترسم جسرا في العلاقات الاجتماعية في دخوله غير الاعتيادي من خلال بدايته «جبن شاهدتم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفين» (3). إذن فإن التأويل وأفق التوقع كان قريبا من الصواب.

*هامشان: و فيه يتعرف " قدور " على "بوعلام" و خيبة الأمل التي تلاحقه وحتى دراسته لم يكملها ولم يصبح شيئا يذكر سوى سائق تاكسي، ليذهب إلى العاصمة ليبيني له جذرا فيها، ولكن سرعان ما تختفي ويعيش كما قال لا زوجة ولا ولد لأنه كان شاذ جنسيا له ميول للثنائية الجنسية يقول "بوعلام" : «فعلى عكس ما أوهمتها لم أتم دراستي في الجامعة ولم أصبح شيئا يذكر، كل ما صرته ما أنا عليه اليوم، مجرد سائق تاكسي

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص 16.

(2) المصدر نفسه: ص 20.

(3) المصدر نفسه: ص 13.

أسكن شقة مؤجرة، ومع هذا أنا أفضل حالا مما لو بقيت هناك ... على الأقل عزائي أنني حاولت «⁽¹⁾، وقد كان "بوعلام" جار "السايح" الذي فرح به ، لكنه سرعان ما اكتشف أنه مريض ، يقول : «كان مريضا وقتها ، شحب وجهه هزل خفت صوته و انتهى إلى هيكل بالكاد تحيي فيه الذكرى ، ولكنه لم يهتم بغير حديث بن يعقوب ... فعلى الأقل سأبقى على سجيتي معه ، وأدعو له بالشفاء و إن لم أدع كنت سأتمناه له ولكنه أخبرني»⁽²⁾.

لقد طغت على هذا الفصل لمسة فنية من خلال تحكمه في الشعر ،نكتشف ذلك من خلال قصيدة الوافدين المسمى المبعثية، فيبدو عوا طقوسهم فجرا ولا يفرغوا منها حتى الليل وهي طائفية ودينية لها طقوس غريبة لهم ألغاز وأسرار.

كان يجمعهم شيئا وسط حلقة يشكلونها حوله ويرددون:

قدست يا هذا الذي في خاطري أفلا تعود إلى فقير كافر
فلقد سألت الله فيك مشفعا أن تبقى الهوى في خاطري⁽³⁾.
وبعد هذا يقرعون بيتين آخرين:

فالناس قد حنوا إليك وقبلهم حنت خلائق لا يعدها ناظري
فإلام بينك والفؤاد متيم وعلام رفضك للقريب الناصر⁽⁴⁾.

وكل هذا يجعل القارئ في دهشة وحيرة من أمره، وذلك لسعة خيال الكاتب وغزارة

ثقافته.

⁽¹⁾هلابيل: المصدر السابق: ص 46.

⁽²⁾المصدر نفسه: ص 47.

⁽³⁾المصدر نفسه: ص 60.

⁽⁴⁾المصدر نفسه: ن ص.

يوصلون دعائهم و "قدور" في حيرة مما يقولون وهو لا يفهم سيء

فك الأسر يا الله فك الأسر يا رب

واعط روحه جسدا كما أعطيتها الوافد (1)

ويقول: «ولازلوا على إنشادهم فرادى وجماعة، حتى إذا انتهوا، وقفوا كما يقف العسكر في استعداد، رافعين أيديهم إلى السماء، مطأطين رؤوسهم، وقد أطبقوا جفونهم، وشفاهم تتحرك بلا صوت» (2).

وقد أضاف هذا الفصل على الرواية ككل رونقا جماليا جعل القارئ يبحث ويفسر كل معنى غامض جاء فيه ليتمكن من فهم الرواية فهما صحيحا، ويتوصل إلى ما أراد الكاتب إيصاله له من خلال نشره لهذه الرواية.

***بن يعقوب**: لأوّل وهلة يبدو أنّ بن يعقوب اسم شخص لكن بعد قراءة الرواية، ندرك أنّ الكاتب لا يقصد به شخص وإنما هي قرية موجودة في الجلفة، إذن فالتأويل هنا كان خائب، إذ اعتبرت هامش لوضعهم الرديء، ومعاناتها لانعدام الغاز والنقل، وقد جاء في الرواية أنّه: «لا شيء في بني يعقوب تغير، مازالت منازل الطوب من طوب، ومازالت الوجوه السوداء سوداء، حتى الأرض لم تثبت شيئا غير التراب ظلت على حالها» (3) ورغم هذا كانت قرية لباب قنوع مستسلم لوضعه و على حين غرة تلاشت أخبار أنّ "بن يعقوب" تحترق لأسباب غامضة و طال البحث دون معرفة الحقيقة ونستدل بذلك من الرواية: «وصلنا بلاغ أنّ "بن يعقوب" تحترق هاج شبابها وشيوخها وأضرموا النار في

(1) هلابيل: المصدر السابق: ص 67.

(2) المصدر نفسه: ص 67.

(3) المصدر نفسه: ص 46.

بعض البيوت، واستمروا في شغبهم ساعات يحرقون العجلات المتاريس»⁽¹⁾ وقد كان هناك اسما يلوح عاليا «أسأل الشيخ النوي»⁽²⁾، وهو لقب عباد الذي يتمسك بالحياة في التسعين من عمره، و الحوار الذي دار بينه وبين مح افض الشرطة ، ويظهر ذلك في الرواية : «لم يكن الشيخ النوي متعاوناً، هذا أقل ما أصف به إجاباته الهستيرية، لم أفهم منه شيئاً، رغم أنني كنت متيقناً أنه على علم بكل شيء، ظلّ يكرر "أخذوا كل شيء ... استأمنتهم و أخذوا كل شيء»⁽³⁾ يواصل محافظ الشرطة أسئلته لـ"الشيخ النوي" ولكنه لا يزال لا يفهمه وهو يتمتم بين شفثيه، ولا يزال ينكر حقيقة المجرم، فهو يتستر عليه والسبب لا يعرف، وبعد هذا يقول : «دار البراني التي أحرقتها، فهي ملك واحد من الأولياء الصالحين»⁽⁴⁾ وقد فرج على "الشيخ النوي" ولم يعرف من هو المجرم.

*الرابوني: وهي قرية في تندوف و يلتقيان فيها "قدور" و"نوى" ولكن مات قدور وكادت نوى أن تسجن ، إلا أنه أفرج عنها، ولم تعرف أحداث الجريمة إلا بعد طول انتظار، حتى حين موافقة "نوى" سردها له يقول : «لم تكن الرابوني مدينة و لا صاحبة ولم تكن قرية في الريف ولا واحة في الصحراء، كانت ذلك دون أن تكون أياً منها، هي صفة لتحضر تحاول أن تلجه وضرب على قفا الصحراء الطيبة»⁽⁵⁾، وقد ظهرت في هذا الفصل شخصية أخرى وهو "حبوب" «حيث أوقف حبوب سيارته نيسان، بنايات

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص 72.

(2) المصدر نفسه: ص 74.

(3) المصدر نفسه: ص 74.

(4) المصدر نفسه: ص 77.

(5) المصدر نفسه: ص 89.

بيضاء متلاصقة من طابق واحد» (1)، "حبوب" هو من كان السبب في الإفراج عن نوى بعد ذهابه إلى مقر الولاية و الدليل على ذلك قوله: «خرج حبوب من مقر الولاية بعد أن أمضى قرابة الساعة في الداخل: قال لي و هو يركب السيارة قضي الأمر سيفرج عن نوى قبل المغرب» (2) وحقيقة أفرج عنها وأخذها إلى بيته، ودار حديث طويل بينهما و"بوعلام" سائق التاكسي لا يفهم شيئاً من هذا الحديث : و هو يردد أن يلتقي بها يحدثها لكن حبوب منعه من ذلك و أخذه إلى شقة "قدور" التي كان يسكن فيها مع "نوى" يقول: «بعد أن تعشينا و اشترى لها عشاء ، توجه بي إلى الرابوني مرة أخرى ، فتح الغرفة التي كان قدور و نوى يقيمان فيها » (3) لكن ما هدأ له بال حتى التقى ب"نوى" شاركها لها الحديث «قالت لي لعلك أول رجل يدخل شفتي و لا يشتهي غير الحديث» (4) ، وبدأت له بسرد ماضيها.

*بوح: يبدو هذا العنوان وكأنه عبارة عن اعتراف بسر ما خطير وفعلا بعد قراءة هذا النص اكتشفنا ذلك، إذن فالتأويل كان صائبا وقد كان هذا الفصل هو تكملة لقصة "نوى" ومقتل "قدور" ، فقد روت له قصة قدور و عائلته و سنوات السجن ومرارته وعن طموحاته في تغيير نفسه والتطلع بأحلامه وطموحاته، وعن أخيه "السايح" زير النساء الذي أخذت أبحاثه ووقته عن عائلته، والذي أراد أن يكمل أخوه قدور دربه بعد أن اكتشف أنه مريض بالفيروس الكبدية، والذي أقعده أربعة أشهر في الفراش، وقد واصل "قدور" درب أخيه "السايح"، فكان كثير السفر، دون معرفة "نوى" عمله بالضبط، فكان عمله تكملة لمسيرة

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص90.

(2) المصدر نفسه: ص 91.

(3) المصدر نفسه: ص 92.

(4) المصدر نفسه: ص 97.

أخيه واكتشاف الوافد "بن عباد"، وهذا ما تجلّى في الرواية : «لهذا ربما اختار "السايح" "قدور" ليتم عمله، فلم تكن سيرة الوافد بن عبله إلا سيرة للحقد عن الحقد الذي به استطاع أن يستمر ذكره ويعيش ولعل الحقد من اختار هليكون المنفذ لوصيته» (1)، يرى قدور أنّ موت "السايح" هو راحة له من ذلك الحقد الذي يملأ قلبه، يقول : «أدركت وأنا أراه أنه استراح أخيراً، لم يكن موته موتاً، لم تكن نهاية أي شيء غير نهاية شقائه» (2).

*رائحة: وفيه افترق "بوعلام" عن نوى التي باعت شقتها وسافرت خارج الوطن، كما تدور حول رائحة الجثة المتعفنة الموجودة في العمارة السابعة عشرة بباش جراح، التي كانت لـ"عباس بوعلام"، 52 سنة سائق تاكسي، الذي مضى عن وفاته ثلاثة أشهر دون تفطن أي أحد له مع وجود مخطوطات لكتاب أحاديث الوافد "بن عبله" يقول: «وعلى هذا افترقنا أنا ونوى، لم نلتقي بعدها أبداً، فقد اختفت كما حقيقتها ... كما جثة قدور التي اختفت حسب ما أخبرتني، ليعلم حين حاولت اقتفاءها أنّها باعت شقتها وسافرت خارج الوطن» (3).

*همس أخير: نلتمس في هذا العنوان لحظة ألم أخيرة وكأن شيء ما مؤلم سيحدث لكن بعد سبر أغواره يتضح أن وفي هذا الفصل أخيراً نشر الكتاب ، نشره "حبوب" بماله الخاص وفيه حديث عن القيد الذي يربطه به الكتاب، فأدرك كذبة غرسها الوهم يهمس في نفسه لماذا كلّ هذا التستر والخوف من الحقيقة ومن القدر يتساؤل عن الخوف الذي يقيدهم فيقول: «لم يكن خطئي أن خلقت كما خلقت» (4) وقد تأكد "حبوب" أنه كان لا

(1) هلابيل:المصدر السابق، ص 102.

(2)المصدر نفسه : ص 114.

(1) المصدر نفسه، ص 115.

(4) المصدر نفسه: ص 121.

شيء بالنسبة لـ"توى"، فقد كان مجرد وسيلة لها ، حتى ينشر الكتاب، لم يخشى الحقيقة ليفهم الحياة بكلّ معانيها وأنه جاء كما أردته المشيئة و يصل إلى حقيقة كانت مهمشة غابرة، ولكن حان الوقت ليبرزها ويبين أبعادها وهي حقيقة أنّ للقدر نفخ في روحه وبالقدر جاء وبالقدر أخطأ وبالقدر رأى حقيقته وأنه لم يختر بدايته بل فرضت عليه ،جاء في الرواية : «حتى هو لم يختر البداية، فلطالما كانت تلك قبله»⁽¹⁾. أفق التوقع في هذا العنوان كان خائباً لأن التأويل لم يكن مطابقاً للمتن.

ومما سبق يمكن القول إنّ العناوين الداخلية عتبه لها أثرها في الدراسات الحديثة، إذ تعطي للقارئ الانطباع الأول قبل دخوله إلى أعماق النصّ الروائي.

خامساً: دلالات الحواشي والهوامش

الهوامش عتبه من عتبات النصّ يساعد المتلقي على استيعاب النصّ وفهمه وإدراكه، ويعتبر "جيرار" أول من اهتم بعتبة الهوامش، فهي عتبه ضرورية يُلتي بها الكاتب حتى يفهم القارئ النصّ ويفسره.

الهوامش عادة تكون في أسفل الصفحة على عكس المقدمة فهي تأتي في مستهل النصّ والهوامش عبارة على نصوص صغيرة تلحق بالنص للتوضيح والتبيان.

جاءت الهوامش في رواية "هلابيل" للتوثيق والتعريف والتفسير والتوضيح وشرح بعض الكلمات الصعبة وربما للتعريف بشخص ما، فقد كانت الهوامش موجودة بنسبة كبيرة في الرواية، وخاصة في القسم الثاني منها المعنون بـ"ملاحق"، فقد تكون شارحة ومفسرة لمتن النصّ.

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص 122.

نأخذ على سبيل المثال: الهامش في الفصل التاسع المعنون بشهادة "سباستيان دي لا كروا" أمام اللجنة الإفريقية، شارحا للعنوان، حيث جاء فيه أن : «اللجنة الإفريقية هي لجنة أوفدها الملك الفرنسي "لويس فليب" إلى الجزائر عام 1833 لتقرير أهداف الحملة الفرنسية، أعضاؤها الجنرال "بوني" رئيسا، النائب في البرلمان الفرنسي السيد "بيسكاتوري كاتيا" ... إلخ، أمّا "سيباستيان" ضابط بحرية، كلفه وزير الحربية الفرنسية 1808 بجمع المعلومات الضرورية لوضع خطة واضحة بهدف احتلال الجزائر»⁽¹⁾، أمّا فيما يخص مذكرات "سيباستيان دي لا كروا" «هي التي كان "قدور" فراش وأعاد صياغتها في نص واحد، إلا أن "قدور" يؤكد أنه لم يجد النص الفرنسي الذي ترجم عنه أخوه»⁽²⁾، وجاء في الهامش الأخير أن هلابيل نكح زوجة القتل وأنجب منها من يدعوهم الوافد "أبناء هلابيل"، وأضاف "سيباستيان دي لا كروا": "أن هذا النص نفسه الذي ترجمه عن نص بابلي، ينتهي عند قوله "... و بذرة فيه" و قد يقصد صاحبه أن رفض آدم تزويج "هلابيل"، كان لرغبته في قطع نسل بدأ بخطيئة»⁽³⁾.

نستطيع أن نقول إنّ الهوامش في رواية هلابيل وكأنّها مكملة للمتن الروائي، أراد الكاتب "سمير قسيمي" من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي، وأن يخرج من دوامة الغموض الذي اتّصف به النصّ.

خلاصة القول: إنّ العتبات النصية ضرورية لا يمكن لأيّ كاتب أن يستغني عنها في أي شكل من الأشكال لأنّها تساعد القارئ بنسبة كبيرة على فك مضمّرات النصّ قبل الولوج والغوص في أعماقه، وفي الأخير يمكن القول إنّ النصّ لا معنى له دون وجود

(1) هلابيل: المصدر السابق، ص 129.

(2) المصدر نفسه: ص 149.

(3) المصدر نفسه: ص 207.

هذه العتبات، وغيابها يؤدي إلى شتات النص، فهي تعتبر المهاد الأولى للمتن الحكائي. وهي كذلك بالنسبة لرواية هلابيل فقد ساهمت في مساعدة القارئ للبحث في النص و استكشاف معانيه الدلالية و الوظيفية ، و قد جاءت كلها عاكسة للمضمون النصي .

خاتمة

العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكّن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي .

وبناء على ذلك سنختم دراستنا لموضوع العتبات النصية في رواية "هلايل" بأهمّ النتائج المتوصل إليها:

- لا يمكن لأيّ قارئ أن يتجاهل العتبات النصية، فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي.

- تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية ، و ذلك من خلال رسم أفق التوقع.

- أضافت العتبات النصية في رواية "هلايل" جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه .

- المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول ، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدّة اتجاهات سواء نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني و بذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص .

- غلاف رواية هلايل عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتأقنية.

- جاءت اللوحة الفنية في رواية هلايل ممزوجة من عدّة ألوان متداخلة فيما بينها

- الاستهلال في رواية هلايل يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات وظّفه الكاتب حتى يستوقف القارئ، ويجبره على قراءته ممّا يجعله يبحث عن معناه داخل النص.

-
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.
 - الإهداء ليس ضرورياً، وغيابه لا يؤثر في النص، لكن من المؤكد أن حضوره له أهمية كبيرة، فهو يزيد من جمال النص وتألقه.
 - غياب العناوين الداخلية لا يحدث خلافاً في النص، لكن حضورها يسهم في توجيه القارئ واستيعابه للنص.
 - جاءت الهوامش في رواية هلايل شارحة للكلمات الصعبة والتوضيح والتبيين معرفة ببعض الشخصيات التي تكلمت عنها الرواية مثل "سيباستيان دي لا كروا".
 - العتبات النصية في رواية هلايل جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي .
 - عنوان الرواية "هلايل" عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من الدلالات، إذ أنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النص.
 - أفق التوقع في رواية هلايل كانت صائبة أحيانا و خائبة أحيانا أخرى .

مصدق

ثبِت المصطلحات

المصطلح باللغة الفرنسية	المصطلح باللغة العربية	
Nom descriptif Dédicace préface	اسم الكاتب الإهداء الاستهلال	أ
Seuil Titre Titre principale Sous – titre Faux titre Titre commercial Inter titres	عتبة العنوان العنوان الحقيقي العنوان الفرعي العنوان المزيف العنوان التجاري العناوين الداخلية	ع
Jaquette / couverture	الغلاف	غ
epitexte Epitexte autorail Epitexte éditorial Epitexte privé Epitexte public Péritexte Péri texte autorail Péri texte éditorial	النص الفوقي النص الفوقي التأليفي النص الفوقي النشري النص الفوقي الخاص النص الفوقي العام النص المحيط النص المحيط التأليفي النص المحيط النشري	ن
Fonctions Fonction connotative Fonction descriptive Fonction séductive Fonction désignative	الوظائف الوظيفة الإيحائية الوظيفة الوصفية الوظيفة الإغرائية الوظيفة التعيينية	و

المصادر و المراجع

القران الكريم : برواية حفص عن عاصم

أولا : المصادر :

سمير قسيبي :هلايل ، الدار العربية ناشرون ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1 2010

ثانيا : المراجع :

* الكتب باللغة العربية :

2 - أحمد مختار عمار: اللغة و اللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، د،ط 1996 .

3 - أمنة بلعلي : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة منشورات

الاختلاف ، ط1 ، 2010 .

4 - بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص ، إفريقيا ، الشرق ،ط1 ، 2000.

5 - حسين فيلالي : السمة و النص السردي (دراسة) ، موفم للنشر ، الجزائر بيروت

ط2 ، 2008.

6- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء

بيروت ، ط2، 2000.

7- عبد الحق بلعابد : (عتبات جيران جينب من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد

يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1 ، 2008.

8- خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار

التكوين ، دمشق ، د ط ، 2007.

9- شؤون العلامات (من التفسير إلى التأويل) ، دار التكوين دمشق

حلبوني د ط، 2007 .

10- خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر (دراسة)، منشورات

اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا، دط، سنة2000.

11 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص السياقي) ، المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2006 .

- 12 - من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع
التفاعلي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 .
- 13 - سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن
ط1 ، 2012 .
- 14 - عتبات الكتابة النقدية ، دار غيداء ، الأردن ، ط1 ، 2014 .
- 15 - ظاهر محمد الزواهر :التناص في الشعر العربي ، دار الحامد ، عمان الأردن
ط1 ، 2013 .
- 16 - اللون ودلالة في الشعر ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ط 1
2008.
- 17 - عامر جيميل شامي الراشدي : العنوان و الاستهلال في مواقف النقري ، دار مكتبة
حامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .
- 18 - عبيدة صبطي : الصورة الصحفية ، دراسة سيميولوجية ، دار الهدى ، عين مليلة
الجزائر ، د ط، 2001 .
- 19 - عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي :تعالق الرواية مع السيرة الذاتية 2006.
- 20 - علي جعفر العلاق : الشعر و التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان
الأردن ، ط1 ، 1995 .
- 21 - عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص (البنية و الدلالة) ، منشورات الرابطة دار
البيضاء ، ط1 ، 1996 .
- 22- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر
العاصمة ، الجزائر ، ط1، 2010.
- 23 - قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر
الإرساليات البصرية في العالم) ، الوارق للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

- 24 - عبد القادر الغزالي : الصورة الشعرية و أسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي) ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 2004 .
- 25 - عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر دمشق سوريا ، ط1 ، 2010.
- 26 - عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا د ط ، 2009.
- 27- كلود عبيد : الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصدرها ، رمزيتها و دلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013 .
- 28 - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بناية و إبدالاتها ، 1 (التقليدية) توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 1989 .
- 29 - محمد عزام : تجليات التناسل في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط ، 2010 .
- 30 - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردى ، معالجة تفكيكية سيميائية في رواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط، 1995 .
- 31 - محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 2008 .
- 32 - محمد فكري الجزار: العنوان و سيموطقيا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ، د ط ، 1998 .
- 33 - محمد مفتاح : المفاهيم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ط 1 1999 .
- 34- محمود درابسة : التلقي و الإبداع (قراءات في النقد العربي القديم) ، دار جرير عمان ، الأردن ، ط2010، 1.

35 - محمد بوذينية : أحداث العالم في القرن العشرين (1910 ، 1919) منشورات محمد بوذينية ،م 2 .

36 - نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي (تناصية ، النظرية ، المنهج) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010 .

37- ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق،عمان،الأردن ط1،1997.

38 - ياسين نصير : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات سوريا ، دمشق ، د ط، 2009 .

*** المعاجم و القواميس :**

39 - إبراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ، الكتبة الإسلامية ، القاهرة ، مصر ط 2 ج1 ، 1972 .

40 -الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط 2004 .

41 -الزمخشري : أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 .

42 - عيس مومني : المنار قاموس لغوي (عربي ، عربي) ، دار العلوم ، عنابة الجزائر ، د ط،2008 .

43 - مرتضى الزبيدي : تاج العروس: دار الفكر، بيروت ،لبنان، د ط، م 2 ، 1994 .

44 - المنجد في اللغة و الأعلام : دار المشرق ، بيروت ، ط42 ، 2007 .

45 - ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

*** المجالات و الدوريات :**

46- أحمد أبو حسن : « نظرية التلقي و النقد الادبي العربي الحديث » ،نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، سلسلة ندوات

و مناظرات ، الملكة المغربية ، الرباط ، رقم 24، جامعة محمد الخامس .

47 -بخولة بن الدين : << عتبات النص الأدبي >> مقارنة سيميائية ، الجزائر 2013 .

- 48 - جميل حمداوي : <<السيموطقيا و العنونة >>، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة الكويت ، م25 ، ع3 ، 1997 .
- 49 - حافظ المغربي : «عتبات النص و المسكوت عنه في نص شعري» مجلة قراءات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ع3 ، 2011.
- 50 - سليمة لوكام : << شعرية النص عند جبرار جينيت من الاطراس إلى العتبات >> مجلة التواصل ، المركز الجامعي سوق هراس ، ع29 ، 2009 .
- 51 - محمد خان : << العلم الوطني دراسة الشعل و اللون >>، محاضرات المتلقي الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2002 .
- 52 - ملكة علي كاظم الحداد : <<العلاقة بين العتبات النصية و المتن >> في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية) ، مجلة كركوك ، جامعة الكوفة، ع2 ، م4 ، 2005 .
- 53 - لعموري الزاوي : << أشغال الملثقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب >> في تلقي المصطلح النقدي الإجمالي ، الجزائر .
- 54 - هشام محمد عبد الله : << اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك ، دراسة في المسكوت عنه >>، مجلة ديالي ، ع47 ، 2010 .
- 55 - نعيمة السعدية : " استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي الطاهر للطاهر وطار ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر بسكرة .
- * الرسائل الجامعية :
- 56 - البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي : الاستقلال في شعر غازي القصيبي مقارنة نسقية تحليلية ، مذكرة ماجيستر ، تخصص أدب و نقد ، إشراف ناصر جابر شبانة جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1434 .

57 - روفية بوغنوط : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجيستر ، تخصص البلاغة و شعرية الخطاب ، إشراف يوسف و غليس ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2007 .

58 - فرج عبد الحسيب : عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، (دراسة في النص الموازي) ، دكتوراه، إشراف عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين 2003 .

59 - عامر رضا : سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لـ " هدى ميقاتي " مذكرة ماجيستر ، التخصص ، أدب حديث و معاصر ، إشراف جاب الله أحمد ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2007 .

60 - نوال أقطي : استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس ، مرثية الرجل الذي رأى ، ماجيستر ، تخصص أدب جزائري ، إشراف عبد الرحمان تبرماسين جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2007 .

61 - نورة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة ماجيستر ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2012 .

* المواقع :

62 - حسن محمود الدوخي : أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبوزغيف

<http://www.nwfal.com>

63 - جميل حمداوي : عتبة الإهداء

www.diwanalarab.com

الفهرس

الصفحة	العنوان
أ-ب	مقدمة
الفصل الأول : المهاد النظري للعتبات النصية	
--	أولا : مفهوم العتبات
05	1 المفهوم اللغوي
06	2 المفهوم الاصطلاحي
ثانيا : أنواع العتبات :	
12	1 العتبات النشرية الافتتاحية
12	أ - نص المحيط النشري
12	ب - نص الفوقي النشري
12	2 العتبات التأليفية
13	أ - النص المحيط التألفي
13	ب - النص الفوقي التألفي
ثالثا : أقسام العتبات :	
13	1 النص المحيط
14	1-1 اسم الكاتب
15	2-1 العنوان
15	1 -المفهوم اللغوي للعنوان
16	2 -المفهوم الاصطلاحي
17	3 -أهمية العنوان
18	4 -أنواع العنوان
18	أ - العنوان الحقيقي
18	ب - العنوان المزيف
19	ج- العنوان الفرعي
19	د- العنوان التجاري
19	5 -وظائف العنوان

19	أ - الوظيفة التعيينية
20	ب - الوظيفة الإيحائية
20	ج- الوظيفة الوصفية
20	د- الوظيفة الإغرائية
20	هـ- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة
21	1-3 الاستهلال
22	1-4 الإهداء
23	1-5 العناوين الداخلية
23	1-6 الحواشي والهوامش
24	2- النصّ الفوقي
24	أ - النصّ الفوقي الخاص
24	ب- النصّ الفوقي العام
26	رابعاً : أفق التوقع
الفصل الثاني : العتبات النصية و دلالاتها في رواية "هلابيل"	
32	أولاً : دلالات الغلاف
32	1 اسم الكاتب
35	2 العنوان
39	3 الألوان
45	4 التواجهة الخلفية للرواية
46	ثانياً : دلالات الإهداء
49	ثالثاً : دلالات الاستهلال
52	رابعاً : دلالات العناوين الداخلية
60	خامساً : دلالات الهوامش والحواشي
64	خاتمة:
ملحق	

ملخص:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين و ألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك ، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته، بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكوناته لما لها من دور فعال، والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية "هلايل" فقد أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه واستكشاف خباياه الدلالية، إذن فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي بدءا من العنوان إلى الاستهلال و الإهداء.

Résumé:

Les seuils textuels c'est tout qui entoure le texte comme des titres, couleurs, nom de l'auteur, dédicace, et le début...etc. Ils ouvrent des portes au lecteur pour recouvrir entièrement le texte ,et analyser ses difficultés et ses symboles, en plus de ça, ces seuils et le texte ont une relation double a aboutir à comprendre l'image du texte qui a un rôle efficace ,et la même chose par rapport au roman de "Halabil". Ce roman se donne au lecteur un toucher littéraire afin d'incursionner au fond du texte avec ses significations, et découvrir ses secrets significatifs, donc ces seuils textuels dans ce roman sont arrivés comme un miroir réflecteur du contenu textuel commencement par le titre, jusqu'au début et dédicace.

