جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية: الآداب واللّغات
قسم: الآداب واللّغة العربيّة

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث معاصر

رقم: ح/25

إعداد الطالبة:

حنان صيفي

يوم: 18/06/2023

العتبات النصيّة في رواية ترائب لمحمد فتيلينه

أعضاء اللّجنة الـمُناقشة:

سليم بتقة	أ. د.	بسكرة	رئيس
جميلة قرين	أ. مح أ	بسكرة	مقرر
آسيا تغليسية	أ. مح أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2022/2023م

إ هـــــد ا ء

إلى الغالية ذات القلب الطيب

إلى نبع الحب و الحنان

إلى التي وضعت تحت قدميها الجنة .....أمي الغالية

إلى من كان سببا في وجودي

إلى الذي رافق خطواتي الأولى خطوة خطوة

إليك أبي العزيز

حفظكما الله ورعاكما وأطال عمريكما

إلى أولئك الذين شاركوني رحم أمي، وشاركوني الحياة انكسارا وانتصارا

إخوتي : عماد، فواز، كريمة، سعاد...

إلى الكتاكيت الصغار، محمد، رودينا، أسيل، سند

شكر كبير إلى صديقتي ورفيقة دربي إكرام

إلى كلّ الأقارب

إلى كل من ساندني في رحلة الوصول إلى هذا المستوى

شكر
و عرفـــا ن

قال الله تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ إبراهيم/7

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: {لا يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ} رواه أبو داود

لا يسعني في هذا المقام إلّا أن أحمد الله سبحانه تعالى كثيرا وأشكره شكرا جزيلا على أن سهّل لنا المبتغى، وأعاننا على إنجاز هذا العمل، فله الحمد الجزيل، والثناء الجميل.

وأزجي أهازيج من العرفان، وأرصّع أكاليل من الاحترام إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "جميلة قرين" نظير ما قدّمته لنا من توجيهات حصيفة، ونصائح قيّمة، وأتمنّى لها دوام الصحّة والعافية، وأسأل الله أن يوفقها إلى مزيد من النجاحات والإنجازات.

مقدمة

اهتمّ النقّاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيون منهم أو العرب بدراسة النصّ الأدبي من جميع جوانبه الداخليّة، ومع مرور الزمن تفطّن النقّاد إلى أهميّة الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين واسم الكاتب، وهذا ما سُمّي بالعتبات النصيّة.

وتعدّ العتبات النصيّة من أهمّ القضايا التي طرحها الوعي النقدي الجديد، نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفيّة، وأهميتها في إضاءة النصّ، وكشف أغواره، وإسهامها في إثارة العلاقة الموجودة بين النصّ وعتباته المحيطة أو المجاورة للنصّ المركزي، ليصبح مفهوم العتبة مكوّنا أساسيا وجوهريا في إثراء الحقل المعرفي للرواية.

وبالتالي، فالعتبات النصيّة في رواية "ترائب" لـ: "محمد فتيلينه" ستكون محور دراستنا، فهي بمثابة الأرضية الخصبة؛ إذ لا يمكن أن نجد نصّا خاليا من مكوناته الأساسيّة. ومن هنا يمكن أن نطرح التساؤلات الآتية:

-ما مفهوم العتبات النصيّة؟

-ما الجماليات التي تضيفها العتبات النصية على النصّ الأدبي؟

-فيما تتجلّى العتبات النصيّة في رواية "ترائب"؟

وكلّ هذه أسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث الموسوم : "العتبات النصية في رواية ترائب". فجاءت دراستنا مقسّمة إلى مقدّمة يليها مدخل ثمّ فصلان تطبيقيّان، وأخيرا خاتمة تلخّص أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا.

أما بالنسبة للفصل الأوّل فجاء بعناوين "العتبات النصيّة الداخلية والخارجية"، واندرج تحته عناوين فرعيّة كانت على النحو الآتي:

*العتبات النصيّة الخارجية وتضمّنت:

-عتبة الغلاف.

-عتبة اسم المؤلف.

-عتبة العنوان.

أمّا العتبات النصيّة الداخليّة، فتضمّنت ما يأتي:

-عتبة المقدّمة.

-عتبة التصدير.

-عتبة الهامش.

ثمّ جاء الفصل الثاني بعنوان "العتبات النصيّة في الرواية، وتندرج تحته جملة من العناوين الفرعية، هي:

*العتبات الداخليّة، وتضمّنت:

-عتبة الغلاف.

-عتبة المؤلف.

-عتبة العنوان ومستوياته.

-عتبة التجنيس.

عتبة المؤشّر.

أمّا العتبات الخارجية، فنجد فيها:

-عتبة المقدّمة.

-عتبة العناوين الداخلية وعلاقتها بمتونها.

-عاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.

أما المنهج الذي تمّ اتباعه في هذه الدراسة، فهو المنهج السيميائي، مقرونا بالمنهج الوصفي، مع الاستعانة بآلية التحليل.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث.

- ترائب "رحلة التيه والحب" لمحمد فتيلينه.

- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم).

- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

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

–اما عن اسباب اختيار هذا الموضوع هي ذاتية و موضوعية .

–الرغبة في اكتشاف العتبات النصية .

–الاهتمام بجنس الرواية و خاصة الرواية الجزائرية .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي مردّها إلى كثرة المراجع؛ ممّا جعل المعلومات تتداخل، والمصطلحات تتشابك.

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أحمد الله عزّ وجل وأشكره على أن وفّقني إلى إتمام هذا العمل، وأتقدّم بالشكر الجزيل، وأسمى عبارات الاحترام والتقدير إلى الدكتورة: "قرين جميلة" التي أشرفت على هذه المذكّرة، وأفادتني بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة، فجزاها الله كلّ خير.

مدخل: شعرية العتبات النصيّة

أولا: ماهية العتبات النصية:

1. في النقد الغربي:

لم يكن مصطلح عتبات النص/النص الموازي Paratexet إلا نموذجا من تلك المصطلحات النقدية التي تداولها الغربيون في دراساتهم المختلفة؛ العاكسة لمدى التقدّم المعرفي الذي وصلوا إليه في شتى مجالات الحياة، بَلْ الأدب، ونذكر منها:

أ–الحفر في ذاكرة المصطلح:

عرفت جوليا كريستيفا Julia Kristéva النّص أنّه « جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه».[1]

إن "نتاجية النصوص في الطرح الكريستيفي هي تشغيل اللسان ومحاولة معرفة كيفية اشتغال اللسان؛ لأن النص يتخذ من النص عملا له وهو الذي يخلق وينتج نصّا"[2].

من خلال هذه التعريفات السابقة اتضح لنا أن مصطلح paratexte اتجه نحو معنى الموازي النصي.

ب–التمظهرات المفاهيمية للمناص قبل جيرار جينيت:

إن الحديث عن مصطلح المناص قبل "جينيت Genette" يقودنا إلى البحث عن تمظهراته المفاهيمية، وتجلياته المصطلحية عند النقاد الذين سبقوه إلى هذا المجال؛ على الرغم من عدم اعتنائهم بتقسيماته أو فهم مبادئه ووظائفه؛ لكن ملامسته بدت مظاهرها عرضاً في كتاباتهم أو بحوثهم ومقالاتهم المبثوثة في ثنايا المجلات والجرائد العلمية المتخصصة، وقد أجرى الباحث عبد

(1) كريستيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 21.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 238.

القادر بلعابد عملية بحث عن بعض من هؤلاء النقاد في كتابه " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"؛ وسنلخص ذلك في الآتي:

- ✓ **كلود دوشي**: في مقاله في مجلة الأدب عام 1971 بعنوان " من أجل سوسيو نقد"، تعرّض لمصطلح المناص بأنه «منطقة مترددة... أين تجمع منطقتين من السنن؛ سنن اجتماعي في مفهومها الإشهاري، و السنن المنتجة أو المنظمة للنص».
- ✓ **جاك ديريدا** في كتابه التشتيت La Déssemination عام 1972 عندما تكلم عن خارج الكتاب [hors livre]؛ وحدد فيه بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات.
- ✓ **دوبوا**: تعرّض لمفهوم المناص عند حديثه عن مصطلح الميتاناص (meta-texte)، وذلك في كتابه "L'Assommoir d' E. Zola société Discours"
- ✓ **فيليب لوجان** في كتابه "الميثاق السير الذاتي" Le pacte autobiographie 1975، حيث تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص (اسم الكاتب، العنوان العنوان الفرعي...).[1]
- ✓ م. **مارتان بالتار** في كتابه المشترك حول الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية L'écrit et les écrits,problèmes d'analyse et concidération diadactique 1979، حيث حدّد المناص بدقة، فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص.

(1) ينظر: بلعابد عبد الحقن عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 29.

- ✓ ما جاء في مقال "هنري ميترون" حول العنونة 1979 Les titre des romans، أو في كتابه اللاحق خطاب الرواية" Disours du roman ؛ حيث تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، وخاصة ما يأتي في أوّل صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر ، صفحة العنوان ظهر الغلاف...)[1] .

فالمكونات النصية التي ذكرناها والتي تحيط بالنص متتاليات رمزية، تشكل ملفوظات غنية حول الرواية، وخطابات مصغرة عن العالم الروائي[2].

- ✓ ما ورد في كتاب المقدمات Livre de préfixes لبورخيص؛ حيث لاحظ أن الدراسات الأدبية ما زالت تشتكي من نقص ممثل في عدم ظهور قاعدة نقدية لدراسة المقدمات.[3]

- ✓ يعدّ العنوان أكثر العتبات النصية التي لقيت رواجاً في دراسات النقاد في هذا المجال؛ كون العنوان نص في ذاته يحيل إلى النص الأصلي (متن النص الأدبي)؛ فهو موضوع للتأويل؛ مفتاح تأويلي للنص الذي يعنونه؛ مع إمكانية مخادعة ومراوغة متلقيه إن لم يكن مزوّدا بمكر قرائي مضاد وبوسائل معرفية وتأويلية[4].

2. تبلور النظرية لدى جيرار جينيت:

انطلق جنيت في البداية من البحث على ما يجعل من النص نصا أدبيا، إذ بدأ مما يصنع شعرية المحكي وما يميزه عن غيره ليفتح ممرات عبر منها إلى البحث فيما ينسج من المحكي نصا إلى

(1) ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، مرجع سابق، ص 30/29.

(2) أشهبون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص 35.

(3) ينظر: بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000، ص 24.

(4) ينظر: بازي محمد، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم وناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، 2012، ص 20.

مكاشفة دقائق تشكله لتقصي حقيقة انتمائه وهو في ذلك يعول على جهود سابقيه ويتضح ذلك من إحالاته الكثيرة وشواهده المتنوعة على مراجع ومصادر استقى بعض أفكارها.[1]

لقد قام جيرار جنيت في بداية كتابه (palimpsestes) ومن خلال اقتراحه التمييز بين خمسة علاقات متجاوزة للنص، بترتيب أعماله السابقة أي تلك التي تهتم بالربط بين النص وجنسه (introduction a l'archtextes (1979) وبشر بأعماله اللاحقة، التي ترتبط خاصة بعلاقة النص مع محيطه النصي المباشر (senils1987).[2]

إنّ كتاب جيرار جنيت " عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه العتبات: بيانات النشر، العناوين الإهداءات التوقيعات المقدمات الملاحظات .....

وجهود جيرار جنيت تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقه المتمثلة في:

- وجود إشارات سريعة للموضوع أكدت ضرورة الاهتمام به كما في كتاب " المقدمات" لبورخيص.
- تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات منها جماعة مجلة " أدب" الفرنسية، وجماعة مجلة" الشعرية، وقد أصدرت الجماعة الأولى عددا محوره البيانات التي حظيت بالدراسة والتحليل باعتبارها خطابا، ظهرت هذه الدراسة في الوقت الذي لم تستقر فيه دراسة العتبات وأصدرت جماعة "الشعرية" مع نهاية الثمانينات عددا بعنوان"Paratexte"[3].

(1) ينظر: سليمة لوكام ، شعرية النص عند "جيرار جنيت "من الأطراس إلى العتبات، التواصل، العدد 23 ، قسم اللغة والأدب العربي، سوق أهراس، 2009، ص 32.

(2) تيفين ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 17.

(3) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص 24/23.

والعتبات النصيّة هي أول مظهر تقع عليه عين القارئ قبل ولوجه إلى معمار النص التي تعد أمرا أساسيا لتقصي واكتشاف ما يجول في النص ومعرفة خباياه، قام جيرار جنيت بتقسيم العتبات النصية كالتالي:

أ– العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي:

تحدد مكونات محيط النص (Peritexte) في: اسم المؤلف العنوان والأيقونة، والناشر والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة والفهرس.[1]

ب – العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي:

إنها : "مكونات النص البعدي تتحدد في حوارات المؤلف ومذكراته ورسائله وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله ويعلق عليها".[2]

3. العتبات النصية من المنظور العربي:

أ–عند القدامى:

إنّ المتتبع لاهتمام العرب بالعتبات النصية يجد أنّ النقد العربي عرَفَ العتبات النصية منذ القدم، ولكن لم يعرفها على شكلها الحداثي المعروف الآن؛ وذلك لأنّ" أوّل ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[3]؛ حيث كانت المشافهة وسيلة لنقل العلم والعلوم المختلفة، "وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين عما المشافهة والكتابة الذي انتهى برجحان

(1) ينظر :الإدريسي يوسف ،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2015، ص 56.

(2) ينظر :الإدريسي يوسف ،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 56.

(3) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 26.

كفة الكتابة على المشافهة، كما في رسالة الفحولة للأصمعي"[1]؛ حيث يقول: تلميذ الأصمعي أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجزي الذي نقل رسالته: "سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته : من أول الفحول؟، قال :النابغة الذبياني، ثم قال :ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس".[2]

كما قال أبو حاتم تلميذ الأصمعي أيضا: "فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال :بل أولهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله"[3]، كما ورد أيضا في رسالة بشر بن المعتمر الذي يرجح كفة المكتوب عن المروي؛ حيث مرّ بشر ذات مرة بإبراهيم الخطيب الذي كان يعلم فتيانه فقال لهم: "اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه[4]"، صار العرب يدركون أهمية الكتابة والتأليف وتبعاتهما وما يدل على ذلك "ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي في كتابه" المواعظ " إذ قال: اِعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة وصحة الكتاب والمرتبة ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[5]، كل هذه الرؤوس الثمانية إذا ما قُورنت بعناصر النص الموازي حديثاً نجدها تتحدث عن العنوان والتصدير والمؤشر الجنسي وكل ما يتعلق بالخطاب الواصف للنص المركزي.

إضافة إلى ذلك كان العرب لا يرضون بالكتاب إلاّ إذا كان يحمل ختما أو عنوانا، يقول الجاحظ: "في كتابه" الحيوان" :"وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه

(1)عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 27.
(2) المرجع نفسه، ص 27.
(3) المرجع نفسه، ص 27.
(4) المرجع نفسه، ص 27.
(5) المرجع نفسه، ص 28.

ويعظمه"[1]، وفي هذا الحديث ما يؤكد على أهمية العتبات النصية العنوان والمؤلف وغيرهما في التأليف، وفيه أيضا ما يؤكد على اهتمام العرب بهذه الأخيرة وما يبين أهمية العنوان والختم.

كما أفرد العرب مؤلفات خاصة تبين" قواعد كتابة النصوص وضوابط تفصيل خطاباتها، من بينها على سبيل المثال لا الحصر :أدب الكاتب لابن قتيبة (ت 276 هـ)، وأدب الكُتّاب للصولي(ت 335 هـ)، والاقتضاب بشرح أدب الكُتّاب للبطليوسي (ت 521 هـ)، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي (منتصف ق 6هـ)"[2]، فالكلاعي في كتابه" إحكام صنعة الكلام" تحدث عن كل ما يتعلق بالنص الموازي في فصول منها :فصل العنوان وفصل في الاستفتاح وفصل التأليف وفصل في التوثيق وغيرها وكل هذا يدل على اهتمامه بما يصاحب النص المركزي ، كذلك الصولي الذي تحدث في كتابه عن العتبات النصية وكل ما يحتاج إليه الكاتب.

ومن أهم مظاهر العتبات عند العلماء العرب قديما: الخاتمة والمقدمة وذلك لأهميتها الكبيرة ولارتباطها بالقرآن الكريم والسنة كأن يبدأ العمل بالبسملة وينتهي بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومن هنا، يتبين لنا أن العرب قد حفلت نصوصهم بالعتبات النصية قبل أن يتطرق إليها الغرب، إلاّ أنّها لم تكن بالمفهوم الممنهج والمنظم الحديث والذي خاض فيه العديد من نقادنا المحدثين.

(1) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1965، ج2، ص 98.

(2) الإدريسي يوسف ،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 28.

ب –عند المحدثين:

تعد العتبات النصية مدخل أولي يتيح لنا ولوج عالم النص الأدبي، ومفاتيح العمل الروائي لهذا أصبحت تحظى باهتمامٍ كبيرٍ وبارزٍ في الأبحاث والدراسات العربية، وقد قدّ مت عدّة مصطلحات مختلفة لها على اختلاف النقاد وتعددهم منها" :النص الموازي " لـ" محمد بنيس "و "عبد الفتاح الحجمري" ،" المناص "و" المناصصات "لـ" سعيد يقطين"، و" النص المحيط "لـ "جميل حمداوي" ، و" النصية الموازية "لـ" مختار حسني"، و" الملحقات النصية "لـ" خير الدين البقاعي "و "التوازي النصي "لـ" محمد الهادي المطوي" ، و" النص المحاذي "لـ" عبد العزيز شبل" و" المحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي "لـ" فريد الزاهي"، ولعل هذا التباين راجع لتعدد الترجمات لجذر الكلمة اللاتينية (Paratexte)، " أمّا مقطع (Para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معانٍ منها:

–معنى الشبيه والمماثل والمساوي (Pareil) ، (Égal)، والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية(توازي) الكلمة اليونانية.

–معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذا معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.

–بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

–بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

–بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها بعض.

والملاحظ على السابقة (Para) أنّها إذا ألحقت بأيّ كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات :المتوازي (Parallele) المطرية أو الواقية من المطر/

Parapluie، الشبه المدرسي Parascolaire /، الشبه عسكري Paramilitaire/ ، والأمثلة كثيرة".[1]

أطلق" محمد بنيس" مصطلح "النص الموازي" على العتبات النصية في كتابه" الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية "يقول" :ونقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب –النص، ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك"[2]، ومنه فالنص الموازي عند" محمد بنيس "هو كل العناصر الخارجية والداخلية للنص تربط بينها علاقة متداخلة تجعله مستقلا بذاته، وعلاقة العكس لا تدخل في إبداعه.

ويصطلح "عبد الفتاح الحجمري" أيضا على العتبات النصية بالنص الموازي وذلك في كتابه "عتبات النص البنية والدلالة" يقول: "من المؤكد أن تحليل العتبات يرتبط بالاختيارات التي يقدمها تصور النص الموازي (Le Paratexte) ، ولذلك فإنّ التوجه العام لهذا التصور يأخذ بالاعتبار خاصية التجنس كمدخل أولي لتقريب علائق النص بالموازي النصي"[3]، ومعنى هذا المصطلح بأنّ العتبات هي العناصر الموازية للنص المركزي والواصفة له.

كما يصطلح "سعيد يقطين" عن العتبات النصية مصطلح المناص أو المناصصات أو المناصات؛ حيث ورد ذلك في كتابه "انفتاح النص الروائي النص والسياق" يقول: "المناص (Paratexte): ونجده حسب تعريف "جنيت" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور، وكلمات

(1) بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، مرجع سابق، ص 41، 42.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 76.

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 09.

الناشر[1]"، والمقصود هنا أن العتبات النصية هي كل الأشياء الخارجة عن النص من مقدمة وعنوان وغلاف.

ويقول أيضا: عن المناص الداخلي؛ أيّ داخل النص ما يسميها بالمناصة، "فالمناصة (Paratextualité)، هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه"،[2] إلى جانب هذا الاصطلاح يعرّف "سعيد يقطين" العتبات النصية على أنها بنية نصية مجاورة للبنية النصية الأصلية وتشترك معها في سياقها، ويصطلح بالمناصة على العتبات التي تكون داخل الكتاب إذ يقول: "إننا نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه"[3].

نستنتج مما سبق أنّ "سعيد يقطين" يسمي الهوامش والتعليقات التي تكون داخلية بالمناصة، والمقدمة والذيول والغلاف وكلمات الناشر والإهداء مناصات خارجية.

ويصطلح "جميل حمداوي" على العتبات النصية" بالنص المحيط"؛ أيّ كل ما يحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، يقول" :يتعلق النص المحيط بالعتبات التي تحيط بالنص وتسيّجه وتجاوره، مثل :العنوان والإهداء والمقدمة والمقتبس وحيثيات النشر وكلمات الغلاف، والأيقون والغلاف"[4]، بمعنى أنّ كل ما يجاور النص الأصلي ويكون كسياج يحيط به هي العتبات النصية.

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 97.
(2) المرجع نفسه، ص 99.
(3) المرجع نفسه، ص 99.
(4) جميل حمداوي، شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص 05.

فالعرب أولوا اهتماماً كبيراً بالعتبات النصية منذ بدايات الكتابة لديهم خاصة عند النقاد المحدثين، وأنّ العتبات النصية على اختلاف مصطلحاتها وتعريفاتها تظل تلك العناصر التي تحيط بالنص وتحاذيه، وهذا التعدد ما هو إلاّ دليل على الاهتمام الكبير الذي حظيت به هذه الأخيرة من طرف النقاد والدارسين المحدثين.

الفصل الأوّل:

العتبات النصيّة الداخليّة والخارجيّة

أولا: العتبات النصية الخارجية

1. عتبات الغلاف:

1.1. في المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة (غلف) : الغلاف: الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرقي البيض وكمام الزَّهْر وساهُور القمر، والجمع غُلُفٌ. والغلافُ: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غَلْفاء، وكذلك كل شيء في غلاف: وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافاً، وقيل: أغلفها جعل لها غلافاً، وإذا أدخلها في غلاف قيل: غَلَفها غَلْفاً."[1]

وفي (المعجم الوسيط) مادة غَلَفَ : غَلَفَ الشيءَ غَلَفَ غَلْفًا : جَعَلَهُ في غلاف. وغَلَفَ جعل له غلافا. يقال : غَلَفَ السيف والقارورة ونحوهما. وغَلِفَ غَلَفًا : كان في غطاء خِلْقِيّ".[2]

فيأخذ في اللغة معنى الصوان والكمام وما يحفظ به الشيء، وما هو خارجي يصون ما بداخله وهو غطاء يسمى غلافا.

1-2-اصطلاحا:

يعتبر الغلاف مدخلا للقراءة، لأنه أول لقاء بصري وذهني للقارئ يحمل دلالة مؤطرة للنص، وتكمن أهميته في تسويقه للكتاب[3].

إن أهم ما يتضمنه الغلاف (الأمامي والخلفي) هو التشكيل سواء كان واقعيا، يشير بشكل مباشر لما يجسده النص، فتحضر فيه الرسوم الواقعية والتي لها علاقة مباشرة بالمضمون، أو تشكيلا

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مصر، ط1، 1301هـ، مج: 11، ص 177.

(2) شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط4، 2004، ص 669.

(3) ينظر: عبد الله عمر محمد الخطيب، (النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار)، أطروحة دكتوراه، إش: ياسين عايش خليل، جامعة الأردن، 2006، ص 30.

تجريديا يتطلب من القارئ خبرة فنية عالية لتأويله وإدراك بعض دلالاته، وهي في ذلك تكون رهينة بذاتية المتلقي وانطباعه[1]، فللتشكيل والاختيارات في الألوان والخطوط دلالات خفية، تربطها علاقة بالمتن.

✓ **الصورة:**

أ–المفهوم اللغوي:

جاء في المعجم الوسيط عن كلمة صوره ما يلي : صَوَّرَة : جعَل له صُورَةً مجسمة. وفي التنزيل العزيز: (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ) [2]، وصَوَّرَهُ الشيءَ أَو الشَّخصَ: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير. وصَوَّرَهُ الأَمْرَ: وصفه وصفًا يكشف عن جزئياته"[3].

فالصورة تعني التشكيل والرسم، ووصف شيء ما أو جزء منه.

وتعدّ الصورة من الشفرات الدلالية التشكيلية والتي تحيلنا إلى ما يقترب من الدلالة الحقيقية خصوصا أنها صورة بصرية تملك دلالة فكرية معينة مرتبطة بما حولها.

وهي لمسة جمالية تعبر عن الأفكار والمفاهيم، والعلاقات البصرية، ولها مكانة مهمة في المجال السيميائي[4].

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 62/61.

(2) سورة آل عمران الآية: 06.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 528.

(4) ينظر: أسامة زكي السيد علي العربي، سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مجلة كلية التربية جامعة أسيوط، أكتوبر 2012، مج: 28، ع4،.

✓ **دراسة الألوان ودلالتها:**

أ–المفهوم اللغوي للون:

جاء في لسان العرب في مادة :(لون) : "اللون" هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان".[1]

وفي المعجم الوسيط: لَوَّنَ : ظَهَرَ فيه اللَّوْنُ، ويقال : لَوَّنَ البُسر : بدا فيه أثر النضج، ولَوَّنَ الشَّيبُ فيه : بدا في شعره وضَحُ الشَّيب، و لَوَّنَ الشيءَ : جَعَلَهُ ذَا لَونِ".[2]

فيعنى اللون الهيئة والأثر الذي تظهر عليه الأشياء، وهو ما يفصل بينه وبين غيره من الألوان.

ب–اصطلاحا:

"هو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره ،واللون هو إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه".[3]

1. عتبة اسم الكاتب:

عرف اسم الكاتب عدة محطات نقدية، يمكن حصرها في أربع مراحل أساسية، مبدأ هذه المراحل التركيز على المؤلف، وأهميته الكبرى سواء في الثقافات العربية، أو الغربية، دون أن يولوا اهتماما لدور المتلقي في فهم النص وتلقي رسالة المبدع، ويستمر هذا الاهتمام بالمؤلف إلى غاية ظهور اللسانيات، وبالضبط البنيوية ليعلن موت المؤلف، مع رولان بارت وهنا تبدأ المرحلة الثانية، وتصبح فيها الدراسات منغلقة على النص وحده؛ لأن في اعتقاد أصحاب هذه الفكرة، أن البحث

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 17، ص 279.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 847.

(3) حنان عبد الفتاح، محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18، ص 420.

عن المؤلف هو قتل للنص، واغتيال للذته، وبموت المؤلف يفسح المجال للقارئ بالظهور، ذاك أن ميلاد القارئ حسب رولان بارت رهين بموت المؤلف أي أن هذه الولادة يدفع ثمنها انسحاب المؤلف، وهكذا تبدأ مرحلة أخرى بطلها القارئ باعتبار أن الكاتب حين يكتب نصا ما فهو يكتبه لقارئ، أو لجمهور من القراء، ودليل ذلك أنه يقوم بنشره، ومنه نصل إلى أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيه لتقطع صلتها ذلك بكاتبها، وتبدأ رحلتها مع القارئ، لكن بالرغم من كل هذا ، وبالرغم من كل النداءات التي تدعو إلى موت المؤلف، واستبداله بالنص والقارئ فإنها تظل نداءات بلا صدى، وتحمل في طياتها ثغرات منهجية؛[1] لأن النقد الأدبي هو عملية متكاملة لذلك عليه أن يلم بجميع جوانب النص الأدبي من ملحقات موازية داخلية وخارجية، مع التركيز على المؤلف، النص، والقارئ، وهكذا تكون عودة المؤلف إلى الدراسات النقدية الأدبية ضرورة منهجية ملحة، ورغبة تأويلية مستوجبة من أجل الوصول إلى منهج متكامل، وبهذا تكون لعتبة اسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه[2]، ولذلك اعتبر من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله، أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الفكرية على عمله دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا، أو مستعارا"[3].

وهكذا تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وهي من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي شرعية النص؛ لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، فكما هو ملاحظ على الساحة الثقافية أن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دور

(1) ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ص 22 إلى 35.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 63.

أساسي في استقطاب أذهان القراء، واستغوائهم وجدانيا، وهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا.[1]

وهكذا نجد أن اسم الكاتب يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها:[2]

- **وظيفة التسمية**: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية**: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية**: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

وباعتبار أن ترتيب واختيار تموقع عتبة اسم الكاتب لابد أن يكون له دلالة جمالية، أو قيمية، ذاك أن وضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة لا يعطي لنا الانطباع ذاته من وضعه في أسفل الصفحة، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى تأكيدا على حضورهم الدائم والمتميز.[3]

2. عتبة العنوان:

2-1-تعريف العنوان:

يعد العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، ولقد وَرَدَ في لسان العرب في باب العين "عَنّن، الشيء يَعِنُّ ويَعُنُ عننًا وعنونا ظهر أمامك، وَعَنَّ ويعُنُ عنًّا وَعُنونًا واعتن: اعترض وعَرَضَ ... عَنْتُ الكِتاب وأغننتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعثه عنا وعننه

(1) ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص 22.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 65/64.

(3) ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 60.

كعنونته وعلونته بمعنى واحد وقال الليحاني: وَسُمِي عِنْوانا لأَنَّه، يعن الكتاب من ناحيته وقال ابن بري : والعنوان الأثر ... وكلما استدللت بشيء تظهر على غير فهو عنوان له"[1].

فالعنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية فهو "عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسميه، وتميزه عن غيره"[2].

كما أن العنوان هو عبارة عن "كتلة مطبوعة على صفحة، العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر".[3]

ويعد لوي هويك من أكبر المؤسسين المعاصرين للعناوين من خلال كتابه (سمة العنوان) حيث يعرف العنوان بأنه " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[4].

2-2-الاهتمام بالعنوان:

قديما لم يول النقد الغربي ولا العربي أهمية بالغة للعنوان، فلقد "اعتبروا العنوان عنصرا هامشيا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي".[5]

وقد تجاوزه إلى النصّ كغيره من العتبات المحيطة بالنص، وفي هذا السياق يقول علي جعفر العلاق "ليس العنوان مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن، ج9، ص 441.
(2) ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص 64.
(3) جرار جنيت، عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 67.
(4) المرجع نفسه، ص 67.
(5) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص 64.

المتشابكة(...) ولقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه ليل النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا".[1]

غير أنه وبعد هذا الإهمال للعنوان تمت الالتفاتة إليه من بعض الدارسين في الثقافتين العربية والغربية، وحرصوا على تميزه في دراسات معمقة أفرزت علم جديد ذو استقلالية تامة وهو علم العنوان (titrologie).

ولقد ساهم في نشأة علم العنوان وصياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون من أمثال: جرار جنيت G / Genette هنري متران H_metterand، لوسيان غولدمان، شارل كريفل، رنج روفر RoGe rrofer ، وليو هويك LEO-Hoek الذي عرف العنوان بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الإجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود "[2].

ومن أبرز الدراسات العربية التي أولت اهتماما بالعنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيرا وتطبيقا.

ومن بين هذه الدراسات:

- ✓ النص الموازي في الرواية (إستراتيجية العنوان) ، مقال لشعيب حليفي، منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية في إحدى وعشرون صفحة العدد 46، سنة 1996م.
- ✓ مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر الجميل حمداوي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، بإشراف الدكتور محمد الكتاني،

(1) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص 64، 65.
(2) المرجع نفسه، ص 65.

نوقشت بجامعة عبد الملك السعدي في المغرب سنة 1996م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (تطوان).

- ✓ العنوان في الرواية المغربية لجمال بوطيب، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء سنة1992.

- ✓ عتبات النص البنية والدلالة لعبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة 1996، وفيه يدرس صاحبه العنوان في ضوء رواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة.

- ✓ السيموطيقا والعنونة مقال لجميل حمداوي ثلاث وثلاثين صفحة، نشر في مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25 العدد 3 يناير مارس، سنة 1997.

- ✓ مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش لجميل حمداوي، أطروحة دكتوراه الدولة، ناقشها الباحث في يوليو سنة 2001م، بجامعة محمد الأول بوجدة، بإشراف مصطفى رمضاني.

- ✓ صورة العنوان في الرواية العربية لجميل الحمداني مقال في إحدى وعشرين صفحة، نشر في شهر يوليو سنة 2006.

- ✓ العنوان في الرواية العربية لعبد المالك أشبهون ، وقد صدر هذا الكتاب عن دار النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع بسوريا عام 2011.

2-3- أنماط العنوان:

يميز كل من بليو هوريك وهنري ميتران بين ثلاثة أنماط من العناوين وهي:

- ✓ العنوان الذاتي: supgectal أو الموضوعاتي Thematique بلغة جرار جنيت، وهو العنوان الذي يعين موضوع النص ويحدده مثل الإيجاز في ذاكرة الوطن لحلمي الزواتي، أحزان نوفمبر لعرشان عوض، الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي.

- ✓ العنوان الموضوعي: obgectal وهو العنوان الذي يعلن انتماء النص إلى أحد أصنافي القص مثل: حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، المقامة الأمية لجمعة الأميّ.[1]
- ✓ العنوان المختلط : وهو العنوان الذي يراوح بين الذاتي والموضوعي، أي يتمازج في بنيته الإرجاع الذاتي والإرجاع الموضوعي، ويتحقق ذلك في العنوان الفرعي لرواية حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر. نشيد الموت؛ إذ يحيل إلى شكل أدبي هو النشيد، وإلى الموضوعة المهيمنة في النص وهي الموت.[2]

2-4-مكان ظهور العنوان:

في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لا يجد الباحث مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب "لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر، فكان العنوان يعرف إما في بداية النص أو نهايته"[3].

فلقد كانت المخطوطات في السابق لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه[4].

ولم " تظهر صفحة العنوان page de titre إلا في السنوات بين (1475، 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع.[5]

أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان حسب جرار جنيت، وفق النظام الطباعي المعمول به، فهي أربعة أماكن":

(1) الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 28.
(2) المرجع نفسه، ص 28.
(3) جرار جنيت، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 69.
(4) المرجع نفسه، ص 69.
(5) المرجع نفسه، ص 69.

- ✓ الصفحة الأولى للغلاف.
- ✓ في ظهر الغلاف.
- ✓ في صفحة العنوان.
- ✓ في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية.[1]

2-5-وقت ظهور العنوان: متى يظهر (العنوان):

إن لحظة ظهور العنوان لا تطرح أي شكل، لأن المبدأ الجاري به العمل، هو أن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأولى.[2]

غير أن المشكل الذي يطرحه جنيت بخصوص العناوين " وهي تتشكل في ذهن الكاتب، فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي تحيط بالكاتب وهو يقوم باختيار عناوينه؟ هذا ما يعرف بما قبل النص / النص القبلي texte lavant بتعبير بيرنار نووال، باعتبار العنوان نصا، أو بأكثر دقة ما قبل المناص / المناص القبلي lavant paratexte"[3].

كما أن العنوان يعد "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد ،تجاري، إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات، من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين، القيمة الجمالية والشعرية للكاتب والقيمة التجارية والإشهارية للناشر" [4].

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 42.
(2) جرار جنيت، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 70.
(3) المرجع نفسه، ص 71.
(4) المرجع نفسه، ص 71.

إذن فالعنوان تربط بينه وبين العملية الإبداعية والمتلقي وكذا الناشر عدّة عقود وعلاقات، فهو عقد شعري بين (الكاتب والكتابة)، وعقد قرائي (بينه وبين القراء)، وعقد تجاري (بينه وبين الناشر).

2-6-أهميّة العنوان:

تحمل عتبة العنوان أهمية بالغة في المصاحب النصي، فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل[1].

ثانيا: العتبات النصية الداخلية:

1. عتبة المقدمة:

1-1-تعريفها:

تعد المقدمة عتبة قرائية مهمة بكل ما تحمله من أفكار ورؤى ودلالات، وتساهم في توضيح الطريق للقارئ لكي يلج إلى عالم النص و" المقدمات بصفة عامة تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية ذاتية كانت أو غيرية أو تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيلية"[2].

والمقدمة "ليست ذلك النص الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها ، إنها نص مشحون إنها وعاء معرفي وإيديولوجي يخترق رؤية المؤلف وموقفه عن إشكاليات عمره، إنها مرآة المؤلف ذاته"[3].

---

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، دت، ص 40.

(2) عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 60.

(3) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص 53.

نلاحظ أن عتبة المقدمة هي بمثابة المدخل الأساسي للولوج إلى النص الروائي فهي تقدم إيضاحات متعددة للنص، وتساهم في فك الغموض الطاغي على الرواية بما تحمله من تلميح وإشارة لمضمون النص.

1-2-أنواع المقدمة:

أ – مقدمة ذاتية

"يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا إبداعية ونقدية ساذجة سبق أن أثيرت بخصوص أعماله السابقة ، فتكون هذه المقدمة الفرصة المواتية للمبدع لكي يقدم وجهة نظره ، بعيدا عن وصاية الناقد".[1]

وهذا النوع من المقدمات "متعلّق بالكاتب في علاقته بالجمهور، فالتقديم في هذا السياق، ضرورة نفسية لتهيّء الجو المناسب للخوض في مغامرة القراءة، كما أنه تمهيد لابد منه في إستراتجية القراءة". التي تقتضي أن يتهيأ القارئ وجدانيا ونفسيا لخوض غمار القراءة، وهو إعداد معنوي كفيل بأن ييسر السبل ويعبد الطريق للعبور في فضاء ما قبل النص".[2]

ب– مقدمة غيرية:

"تشكل هذه المقدمات الغيرية ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية عامة ، حيث تعمل على إنتاج معرفة نقدية لها فاعليها و خصوصيتها، وتساهم في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص المقدم".[3]

هذا النوع من المقدمات " متعلق بالمقدم الذي يقدم عمل غيره فالقديم في هذه الحالة عبارة عن رسالة محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم بصدد الأثر الأدبي، دون أن

(1) عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 140.
(2) المرجع نفسه، ص 132.
(3) المرجع نفسه، ص 140.

يصل التقديم إلى تخوم النقد الجارح، أو تخييبه أفق انتظار المقدم له، ما عدا بعض الإشارات الصغيرة التي تمس جانبا ما من العمل الأدبي".[1]

نلحظ أن المقدمات الذاتية تنبع من تجربة الكاتب الإبداعية وهي بمثابة تحية للقارئ، أما المقدمات الغيرية فهي تعمل على تقديم العمل وممارسة قراءة نقدية جادة حول النص المقدم.

2. عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء من أهم العتبات النصية في مقاربة النص الإبداعي لما يحمله في طياته من دلالات عميقة وتأويلات تسعف المتلقي للخوض في غمار النص انطلاقا من بنياته، والإهداء ظاهرة أدبية قديمة، وفي ذلك يرى جيرار جينيت: "أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة، ولا سيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة"[2].

ففي الأزمنة السالفة، وعندما كان الكاتب يتوجس خوفا أو قلقا من جراء ما قد ينجر على نشر عمله، خاصة إذا كان يعالج قضايا حساسة ومصيرية، فعادة ما كان يلجأ إلى الاحتماء بدعم أحد النبلاء الذي يحتضن عمله، وهذا الدعم يكون ماديا من جهة، ومعنويا لدعم أفكار وآراء مؤلفه من جهة ثانية[3].

كما أن الإهداء تقليد عرفه الشعر العربي القديم، فقد كان الشعراء يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو ذاك طلب للتكسب من جهة، أو كان مدحا خالصا من جهة أخرى"[4].

(1) عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 132.
(2) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص 86.
(3) عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 200.
(4) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص 77.

ويعرف الإهداء بأنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا 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"[1].

كما يقصد بالإهداء: "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية، والهدف من ذلك تأكيد مجموعة من العلاقات"[2].

ما نخلص إليه من خلال هذه التعريفات أنّ الإهداء علامة لغوية ذات قيمة، ولها أهمية في فهم النص وتفسيره، والوقوف على مختلف أبعاده؛ حيث يرى عبد الفتاح الحجمري: " أن الإهداء عتبة نصية لا تخلو قصدية سواء في اختيار المهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء"[3].

ويرد الإهداء بصيغتين هما[4]:

-صيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها.

-صيغة خطاب ظرفي (مخطوط)، موقع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع.

وعليه فإن الإهداء يقسم إلى[5]:

-الإهداء الخاص: وهو الذي يوجهه صاحبه إلى شخصيات ذات علاقة حميمة بالمؤلف، كالأب والأم ، والزوج، الحبيب، الصديق.

-الإهداء العام: وهو الذي يوجه إلى المتلقي (القارئ)، أو الذات، أو النص.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 93.

(2) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص 84.

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، مرجع سابق، ص26.

(4) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص48.

(5) باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 16، الجزء: 61، 2007، ص 78/76.

– الإهداء المشترك (عام وخاص): تعنى صيغ الإهداءات المشتركة بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما تعنى بتواجد الإهداء مع عنوان المجموعة أو نصوصها، وهنا يشكل الإهداء وجهتي نظر متكاملتين، أو وجهة نظر واحدة.

وهناك من يقسم الإهداء إلى نوعين[1]:

– إهداء العمل: وأهم ما يميزه أن الإهداء فيه يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد

–صفحة العنوان وقبل الاستهلال، ويكون ثابتا وإن سحبت عدة نسخ من الكتاب.

إهداء النسخة: فهو إهداء بخط يد الكاتب نفسه للقارئ؛ أي (المهدي إليه من يشتري نسخة من الكتاب)، ويطوله التغيير بتغير المهدي إليه، كما يمكن أن ينتقل إهداء النسخة ليصبح إهداء في الكتاب.

وبالنسبة لبنية الإهداء فيتمظهر بأشكال مختلفة، فقد يصاغ في شكل شبه جملة، وقد يتمظهر في شكل جملة اسمية أو فعلية، وقد يرد على شكل فقرة مشكلة من مجموعة من الجمل المترابطة، وقد يأتي على شكل نص أدبي طويل يشبه المقدمة أو الاستهلال، كما أنه قد يتمظهر على شكل نص شعري.

وما توصلنا إليه من خلال هذا الطرح أنّ خطاب الإهداء مكوّن أساسي في النص ووضعه ليس اعتباطيا لكونه يساهم في إنتاج دلالة النص ولا يقف عائقا أمام العملية التواصلية (الكاتب والقارئ).

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 100.

3. عتبة التصدير:

يعدّ التصدير عتبة من العتبات النصية التي تحمل في ثناياها خفايا وأسرار لها علاقة بمتن النص، فهو ليس مجرد مكونا زائدا كما يعتقد البعض، ذلك أن هذا العنصر حظي باهتمام من طرف النقاد والباحثين لما له من أهمية في فك شفرات العمل الإبداعي، وتغيير سبل التأويل والفهم، كما أننا لا نعدم وشائج القربى بين نص التصدير ومتن الكتاب (الرواية) بالإضافة إلى أن هذه العتبة تثير فضول وشغف القارئ للغوص في أعماق النص وثناياه.

يعرف نبيل منصر فيرى: "أن التصدير مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنّه: " الاستشهاد بامتياز"، ويوضع على رأس عمل لأجل توضيح بعض جوانبه، والاستشهاد هو ما تعيد اليد) (الثانية) تدوينه بين مزدوجتين"[1].

وعادة ما يأخذ التصدير شكل فكرة أو حكمة نثرية أو شعرية، أو قول مأثور، أو عبارة لشخصية مشهورة، أو مثل، كما يمكن للتصدير أن يكون أيقونيا مثل الرسوم والنقوش والصور، ونشير أيضا إلى أن هذه الأشكال تختلف من حيث مضمونها، بدليل أن النقاد العرب اعتنوا بهذه القضية حيث ميزوا بين أشكال الاستشهاد التالية: الاقتباس، وهو التمثل بنص قرآني أو بحديث نبوي، التضمين، وهو الاستشهاد ببيت أو بعدة أبيات من الشعر، الحل، وهو نثر بيت من الشعر، العقد، وهو عكس الحل، التلميح ويعني إشارة إلى قصة مشهورة أو اسم معروف"[2].

وبالنسبة للمكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص، عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب، أي في آخر سطر من النص، وهنا نكون أمام تصديرين[3]:

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 57/56.

(2) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 87.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 108.

-التصدير البدئي (الاستهلالي): ويأتي لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

-التصدير الختامي (النهائي) : وهذا يكون بعد قراءة النص، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص.

وهناك تصديرات تأتي في فصول وأجزاء الكتب والروايات وتأتي في بدايتها. وما يتعلق بتاريخ عتبة التصدير يقول نبيل منصر في هذا الشأن: "يبدو التصدير ممارسة أكثر حداثة، لا تتجاوز آثارها الأبعد القرن السابع عشر، حتى وإن كان من المتيسر أن نجد لها سلفا في ممارسة خطابية أكثر قدما، تتمثل (في حديث المؤلف)"[1] .

ويرد التصدير على أنواع عدة نذكر منها[2]:

-التصدير الذاتي: وفيه يعمد الكاتب إلى إدراج نص من نصوص سابقة له أو تأليف تنصيص أو عبارة أو جملة نثرية من عمله الأدبي الخاص به ويموضعها ما بين العنوان والمتن النصي.

- التصدير الاقتباسي (الغيري) : يعمد فيه الكاتب إلى استعادة نص أو مجموعة نصوص لكاتب آخرين ليموضعها ما بين العنوان والمتن لدعم المقولة الروائية وإضاءتها.

-التصدير المزدوج: وذلك بتوظيف النوعين السابقين من أنواع التصدير فالأول للكاتب نفسه والثاني لغيره من الأدباء.

-التصدير المتعدد: ويرد هذا التصدير مفردا ويدرج في أعلى النص وغالبا ما يأتي هذا النوع في بداية الكتاب أي قبل مقدمته.

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 58.

(2) سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 108/107.

وهناك تصدير آخر يتمثل في التصدير الإيهامي الذي يصنع فيه الكاتب عبارة له وينسبها إلى كاتب آخر معروف أو مجهول.

نستخلص مما تقدم أن عتبة التصدير تشكل مدخلا تمهيديا رئيسيا تمكن المتلقي من الخوض في دهاليز النص والتبحر في مكنوناته، كما أن هذا العنصر يحتل مكانا استراتيجيا في الكتاب (الرواية) وبالتالي لا يمكن تجاوزه والاستغناء عنه من قبل القارئ.

4. عتبة الهامش:

يقدم "جينيت" تعريفاً شكلياً للحاشية والهامش، "فهي ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدّم للنّص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النّص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه".[1]

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 125.

الفصل الثاني:

العتبات النصيّة في رواية ترائب لمحمد فتيلينه

I-العتبات الخارجية لرواية ترائب:

1-عتبة الغلاف:

يعدّ الغلاف من أهمّ عناصر النصّ الموازي، ويشكّل علامة دالة باعتباره العتبة الأولى من عتبات النصّ الهامّة، ومدخلا لقراءته، وتقودنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النصّ مع غيره من النصوص المصاحبة له، فالغلاف نصّ ملحق مباشر يثير انتباه المتلقّي، لما له من دلالة تسهم في توجيه توقّعه وأفق انتظاره، وعلما موجّها مهمّا لا يمكن للقارئ تجاهله، فهو بوابة أساسيّة للعبور إلى النصّ والولوج إلى أعماقه قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنيّة والجماليّة أوّلا «واعتباره جمعا للعناصر المناسبة، والمنصات المركزية التي تجذب القارئ بصفة خاصّة إلى مستوى الدلالة والبناء والتشكيل».[1]

ولتصميم الغلاف شروط حتى يكون فعالا، وذلك أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنّه يتطلّب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، ومن شأنه أن يساعد على التحكّم في حركة العين التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة والأشكال البارزة والصور المحفزة، والألوان المثيرة.

وينفتح لنا عالم "ترائب" من خلال الغلاف ليساعد القارئ كي يخطو أولى الخطوات نحو عالم النصّ، ومن هنا بوابة العبور التي تمنح القارئ فتنة الكتاب وأغواره، فالغلاف يفتن متلقيه بالمعنى الذي ينساق وراءه، وذلك ما يغريني للقول إنّ تصميم الغلاف في "ترائب" يعبّر عن لوحة تشكيليّة، قد تكون لها علاقة بالمضمون الروائي، وقد لا تكون إلّا أنّه يملك قدرة ملموسة واضحة في اجتذاب وفتن القارئ.

(1) حنان شاوش إخوان، ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 م، ص 50.

1-1-صورة الغلاف:

أوّل معطيات هذا الكتاب في طبعته الأولى تشكّله من لوحة تشكيليّة صمّمها "بوشندوقة عبد الفاتح"، وتمثّل نصّا بصريّا تتداخل عبره العلامات الكاليغرافية والألوان، والصورة تحيل على موضوعات قابلة لأن يتعرّف عليها، فهي بمثابة لغة ثانية دالة بشكل كثيف، لكن باعتبارها كماهية بصرية تستدعي اقترانها بلسانية تعضد دلالاتها، وإن كان "محمد فتيلينه" يرى أنّ الصورة من شأنها أن تضيف شيئا إلى النصّ، فإنّ رؤيتي تذهب إلى كونها اختزالا للنصّ في دلالات مكثّفة، وهذه اللوحة ما هي إلّا تصوير لواقع ما أو هي تضمين رمزي له.

1-2-طبيعة الصورة:

إذا أردنا الحديث عن طبيعة الصورة، فهي لوحة تشكيلية، أو رسم من تصميم المدوّن، ومصمّم الكتب، في دار ضمّة للنشر والتوزيع "عبد الفاتح بوشندوقة"، ويرد في الصورة أو اللوحة صحراء تمتدّ في الأفق مع صعود دخان في الأرجاء، ووسط الصحراء مجموعة من الجمال تتكون من ثلاثة جمال يقودها رجل حافي القدمين، وفي يسار الصورة في الأسفل بعض النباتات الصحراوية، ويمكن تأويلها بعدّة تأويلات، فقافلة الجمال في الصحراء هي:

-سفينة النجاة من الواقع القاسي الذي عاشه بطل الرواية.

-الهروب والفرار عبر الصحراء لضمان حياة كريمة.

1-3-إطار الغلاف:

يعدّ مفهوم الإطار "Cadre" مفهوما جديدا داخل المصطلحات الفنيّة للثقافة الإنسانية؛ لأنّ الرسومات القديمة بشكل واضح التأطير في حدود معيّنة، فلم يطرح كمفهوم إلّا في الحضارة الغربيّة التي قامت الصورة داخل هذا السجن النظري الشّكلي.

ولهذا نجد أنّ الإطار يكتسب قيمة خاصة في فنّ الرسم، فهو يؤدّي وظيفة تعين مباشرة لحدود الرسم كما هو حال الإطار الفعلي، أو يقوم بمهمّة الشكل التأليفي الخاصّ الذي يبني التمثيل، ويمنحه معناه الرمزي بمعنى أنّه يعطي العمل الفنّي الدلالة السيميائية التي هي خاصية الفنّ التمثيلي بوجه عامّ، فصور ومشاهد من غير إطار لا تعني شيئا، وللإطار الكثير من الأنواع والأشكال. [1]

ويستوقفنا غلاف رواية "ترائب رحلة التيه والحبّ" التي هي محل الدراسة التي جاءت ذات إطار متوسّط يقوم بتأطير تأمّل للشخصية؛ حيث يركّز انتباه الجمهور المشاهد على هذه الشخصية في فضاء واسع غير محدود يتمثّل في الصحراء، وهذا ما هي عليه اللوحة التشكيلية لغلاف رواية "ترائب رحلة التيه والحب" الطبعة الأولى.

1-4-زاوية النظر:

بعدما أتينا على الإطار كإجراء علمي جاء الآن دور زاوية النظر لتمكّننا من تحديد الطريقة التي ينظر إليها الشّخص الملاحظ للصورة ومن أي زاوية يقبض عليها، فزوايا النظر تتواصل يربطها بين العين والموضوع المنظور له فيه، فالقارئ البصري الملاحظ لا يجب أن يكون بالضرورة تركيزه على زاوية النظر نفسها التي يركّز عليها الموضوع، ولا الموقع نفسه الذي اتّخذه المصوّر أو الفنّان حالة تصويره فنجد رواية "ترائب" هي من وضع المصمم الذي اختار ضمن عملية تشكيلية ليحدد إطار الموضوع.

ولزوايا النظر هذه الكثير من الأنواع وجاءت صورة "ترائب" الطبعة الأولى أو رجل يقود قافلة مشغول بالتقدّم دون الاكتراث للملاحظ الذي يلحظ صورة الغلاف؛ لأنّ الفضاء الصحراوي فضاء مفتوح.

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

1-5- دلالة الألوان:

إنّ اختلاف الألوان يسطّر وينظّم إدراكنا لمبادئ الفنان، ففي هذه اللوحة نجد (مزيج يجمع الأسود والأبيض)، وهما قيمتان تشيران إلى درجة الإضاءة، وهذا من خلال الحضور الخاص، للأبيض (الضوء)، ومن ثمّ الحضور الخاصّ للأسود (العتمة)، فتتوازنان وتتوزعان بين المنطقة الداكنة والفاتحة، ويتماهى بعضهما في بعض ليتولد اللون الرمادي، لنحصل على السلسلة الأوكروماتية الألوانية، وهي (الأسود، الرمادي، الأبيض).

كما جاء عالم "التغيّم"؛ أي اللّون الأسود الذي يمثله الرجل الذي يقود الجمال الثلاثة ليظهر هذا التعتيم أو اللّون الأسود فوق اللون البنّي الذي تمثّل في لون رمال الصحراء التي مثّلت أرضية الغلاف؛ حيث اكتسب اللّون البني قوة جذب النظر، فالفضاء الصحراوي يتميّز بالانفتاح والامتداد. (1)

فاللّون البنّي يعدّ لونا حقيقيّا ومستقرّا تماما كاستقرار باطن الأرض من منظور علم النّفس، كما يدلّ على الدعم مع وجود شعور قويّ بالواجب والمسؤولية والالتزام، ويحمل عدّة معاني ودلالات أوّلها الاستقرار، ويعطي اللّون البنّي شعورا بالراحة والاطمئنان، لكثير من الناس، وذلك لكون باطن الأرض بنيّا كما يحمل دلالة الهيكلة، وكثيرا ما يشجّع هذا اللون على النظام والتنظيم، كما له دلالة الأمن، فهو يمثّل الأمان والحماية، وملجأ من فوضى العالم الخارجي، ويزيد الشعور بالانتماء. (2)

2-عتبة المؤلّف (اسم الكاتب):

تمثّل عتبة المؤلّف أهمّ ملحقات النصّ الموازي وعتباته المحيطة، فالمؤلف من العناصر (المناصية) المهمة التي لا يمكن تجاهلها وتجاوزها؛ «لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت

(1) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، ص 64.
(2) المرجع نفسه، ص 165.

هويّة الكاتب لصاحبهن وهو يحقق ملكيته الأدبيّة والفكرية في علمه دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»،[1] وهو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، يشكل مرآة لنصه من الناحية النفسية والاجتماعية والتاريخية والبيوغرافية. [2]

وفي روائية "ترائب رحلة التيه والحب" المؤلف محمد فتيلينه أوّل عتبة نصيّة تستوقف متلقي الرواية.

أما عن حياته، فهو من مواليد الثالث (03) من ديسمبر 1975 في بالجلفة بالجزائر، ودرس جميع المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدينة "حاسي بحبح"، وحصّل على شهادة البكالوريا سنة 1994م. وشغَل منصب مدرس للّغة الفرنسية في ولاية الجلفة، ونال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة "زيان عاشور- الجلفة"، وتحصّل سنة 2012 م على الماجستير من جامعة "سعد دحلب" بالبليدة، وحاز الجائزة الأولى لـ "دار أطلس" للنشر والتوزيع، عن الرواية العربية 2015 بروايته الموسومة "غبار المدينة"،[3] ومن مؤلفاته:

-على حافة البحيرة.

-تيمو الطابع الذهبي.

-بحيرة الملائكة.

-خيام المنفى.

-غبار المدينة.

-أحلام شهريار.

(1) جميل حمداوي، السيموطيقا والمعنونة، مج 25، ع 3.

(2) أمين عثمان، قراءة في عتبات النصّ "مواويل عائد من ضفة النار"، ص 84.

(3) رزاق مريم، روابح صورية، (صورة الأنا والآخر في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه)، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021-2022م، ص 54.

-المحبرة المقلوبة "رواية قصيرة".

-ترائب رحلة التيه والحب.

كما له كتابات شعرية منها:

-"حنين"

-"موشح الوجد".

-"من سحر لحظيك".[1]

2-1-مكان اسم المؤلف:

نجد اسم المؤلف في رواية "ترائب" ينمو مع بداية واجهة الغلاف؛ حيث يريد الكاتب" محمد فتيلينه" أن يسوّغ حضوره المتميز، وكأنه يقول أنا الكاتب، فقد جاء اسمه في الصدارة فوق العنوان مباشرة يريد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ.

تمّ وضع اسم المؤلف "محمد فتيلينه" في رواية ترائب في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخطّ متوسط جميل، وغالبا ما يرمز اللون الأسود إلى الحزن والألم، «يدل على الألم والخوف من المجهول»، وربما أراد الكاتب بهذا اللون أن يمز إلى الحالة المأساوية أو يصف الأحزان التي عاشتها شخصية من شخصياته في الرواية.[2]

كما يرمز اللون الأسود إلى القوّة والرقي من جهة والموت والفراغ من جهة أخرى.[3]

(1) رزاق مريم، روابح صورية، (صورة الأنا والآخر في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه)، ص 54.

(2) كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص 64.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

2-3-وقت ظهور اسم المؤلف:

يظهر اسم المؤلّف في الطبعة الأولى للكتاب، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة[1]، وما نلحظه في رواية "ترائب رحلة التيه والحب" ظهور اسم المؤلف في الطبعة الأصلية للرواية على الغلاف.

2-4-وظيفة اسم المؤلّف:

لاسم المؤلّف كثير من الوظائف منها التسمية والملكية الإشهارية،[2] وحقق اسم المؤلف هذه الوظائف؛ وذلك بإثبات هوية هذا العمل وجود اسم المؤلف على غلاف الرواية يثبت ملكيته على هذه الرواية، ونلحظ أنّ اسم المؤلّف له دور في توجيه علاقة المتلقي بالنصّ خاصّة إذا كان اسمه متداولا، ومنتشرا في أوساط القراء.

إنّ اسم الكاتب عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، فهي التي تبرز لنا جنس النصّ وطبيعته.

3-عتبة العنوان ومستوياته:

يعدّ العنوان هو العتبة التي تواجه القارئ لرواية، ويتغنّى بدوره بمعان جديدة ومقدار ما تتّضح دلالات الرواية فيها المفتاح التي تحلّ به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدراسي، وتواترها السردي علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، مرجع سابق، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 64، 65.

إنّ العنوان كما كتب كلود شيه «عنصر من النصّ الكلي الذي يستبقه، ويستذكره في آن واحد بما أنّه حاضر في البدء، فهو يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة».[1]

ونحن نقف أمام أو على أعتاب نصّ "ترائب" لمحمد فتيلينه، فمن حقّنا التساؤل عن العنوان من أجل الوصول إلى تفسير ملائم للنصّ؛ لأنّ العنوان بمثابة الرأس من الجسد، فضلا عن كونه المفتاح السيميائي للولوج إلى النصّ، وكونه يمثّل العناصر التي تظهر على واجهة الكتاب، كإعلان إشهاري محفّز على القراءة وتحليلنا يبدأ من الصفحة الأولى أو صفحة العنوان التي تقوم بدور بطاقة تعريف دالة على الرواية.

3-1-العنوان البارز:

الاسم: ترائب رحلة التيه والحب

الرسالة: عنوان

المصدر: دار النشر، دار هومة

تاريخ الميلاد: 2022 م

السلطة المرسلة: محمد فتيلينه

3-2-المستوى النحوي:

يمكن قراءة العنوان "ترائب" من بنيته اللغوية ضمن كلمة واحدة، وهي جمع تكسير لتريبة في حال الرفع والنصب والجرّ، وقد تكون فعلا مضارعا مبنيا للمعلوم منسوبا للمضير أنت مرفوعا، ومصرّفا من الفعل المزيد (راءب)، والمشتق من الجذر (رءب).

(1) علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنصّ"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

3-3-المستوى المعجمي:

يشير العنوان من خلال المستوى المعجمي إلى معرفة المفردات كما وردت في القاموس أو المعجم، فعنوان روايتنا جاء وحدة معجمية هي "ترائب"، ومن هنا فالقارئ عند تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءة كلمة "ترائب" التي هي اسم مجموعة من الأسئلة: ما معنى ترائب؟ وماذا يعني الكاتب بترائب؟ وغير ذلك من الأسئلة.

جاء في المعجم الوسيط أنّ الترائب هي عظام الصدر مما يلي الترقوتين، وهي كلمة أصلها (تَرَائِب) في صورة جمع تكسير جذرها (تَريبة)، وجذعها (تراءب)، وتحليلها (الـ + ترائب).[1]

وقد اختلف المفسّرون وأهل اللغة في المراد بالترائب، وهي جمع تريبة على مجموعة من الأقوال.

القول الأوّل: المراد بها صدر المرأة، وخصوصا موضع القلادة. [2]

القول الثاني: المقصود بالترائب اليدان، والرجلان، والعينان من الرجل والمرأة، فمنهما يكون الماء الدافق. [3]

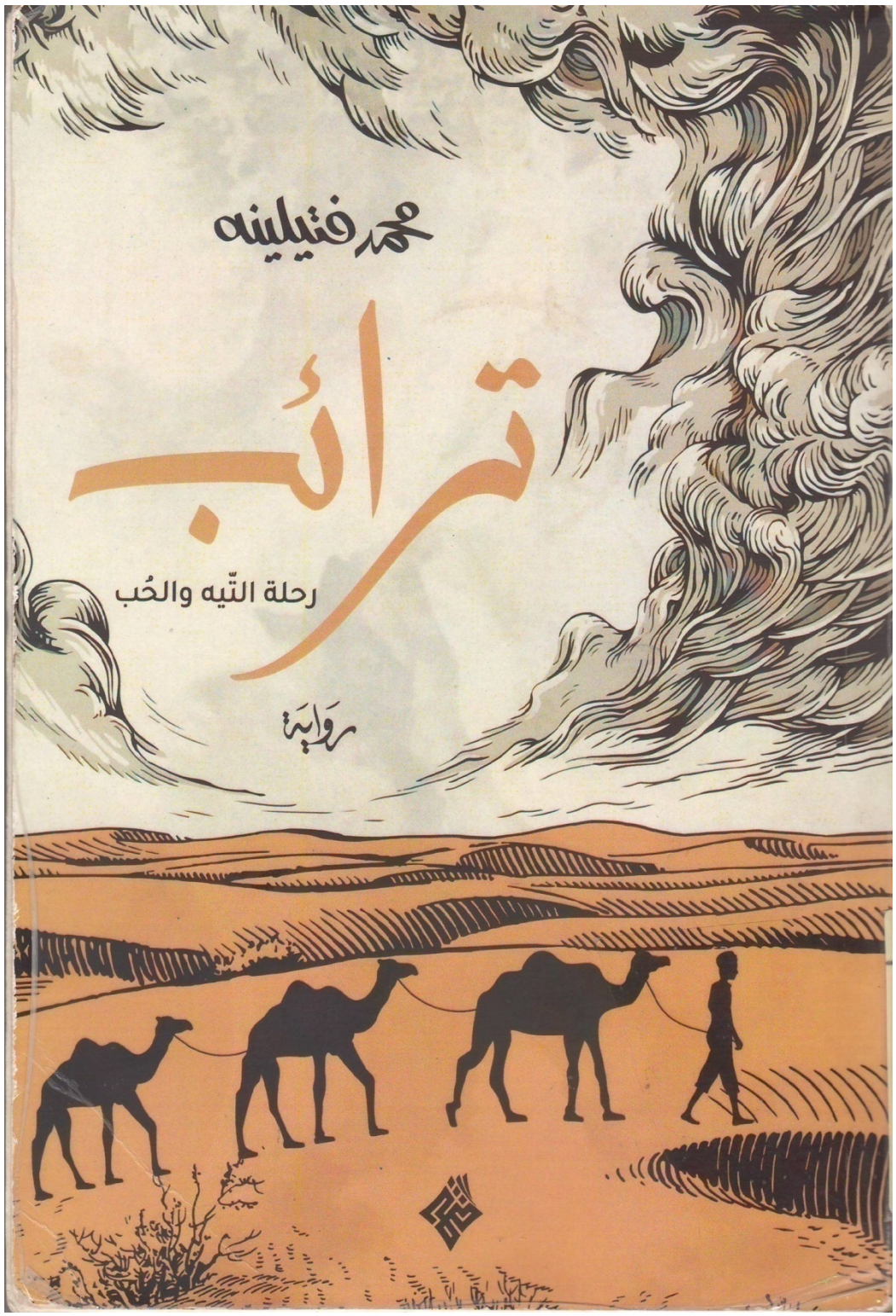
القول الثالث: الترائب هي عظام صدر المرأة السفلي في القفص الصدري، وليست العظام العليا الأربعة من القفص الصدري. [4]

(1) إبراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، ط4، 2004 م، ص 125.

(2) محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير، وزارة الأوقاف السعودية، 2010م، ج5، ص 420.

(3) المرجع نفسه، ص 422.

(4) مأمون شفقة، القرار المكين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص 301.


محمد فتيلينه
ترائب
رحلة التّيه والحُب
رواية

II–العتبات الداخلية لرواية ترائب:

1–عتبة العناوين الداخلية وعلاقتها بمتنها:

لم يتحدّث "جينيت" عن وظائف العنوان الداخلي، وهذا الصّمت يدل على أنّها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي التي تتخذها العناوين الداخلية، وهي الوظيفة الوصفية عند "جينيت"؛ لأنّها تمكّننا من ربط العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعنوان الرئيسي من جهة أخرى؛ لأنّ العناوين الداخلية كبنى سطحيّة عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيسي، فبنية العناوين الداخلية والرئيسية والنصّ بانية لسيناريوهات محتملة لفهمه.[1] إنّ مقاربة العناوين لا تكتمل إلّا بالدخول إلى عالم النصّ.

1–1–مكان ظهور العناوين الداخلية:

إنّ الأمكنة التي تتّخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، وإما مستقلة عن العنوان الأصلي، وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار، والعكس في الكتب الخارجية.[2]

فالعناوين الدّاخلية برواية "ترائب" هي رؤوس الفصول حيث تظهر على رأس كلّ فصل ومعظمها أسماء أشخاص تحكي عن حياتهم، و عن الأحداث التي تحدث لهم، بالمقابل مع الشخصية الرئيسية للرواية.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008 م، ص 120.
(2) المرجع نفسه، ص 120.

1-2-وقت ظهور العناوين الداخلية:

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية؛ أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في الطبعات اللاحقة ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس.[1]

ويرى الناقد عبد الحق بلعابد في دراسته أنّ العناوين الداخلية غالبا تظهر في الطبعة الأولى، ففي رواية ترائب ظهرت العناوين الداخلية في طبعتها الأولى سنة 2022 م، لتستمر في طبعات لاحقة ما لم يقرر الكاتب إخفاءها.[2]

1-3-العناوين الداخلية وعلاقتها بمتنها:

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية "ترائب" وغلافها الخارجي ننتقل إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية، فولاها لن تتشكل الرواية، فوظيفتها لا تقلّ أهميّة عن وظيفة العنوان الرئيسي لكونها تسهم وبفعالية في توضيح معنى الرواية ومضمونها كما تسهم أيضا في إزالة الغموض والإبهام عن متن الرواية، كما أنها تفكّ الشفرات والرموز التي تحيط بالعنوان الرئيسي للرواية، فإذا كان العنوان الرئيسي يكشف النصّ الروائي، فإنّ العناوين الداخلية تكشف فصولها شارحة لها هي الأخرى، وهذا ما تلمسناه في عمل الكاتب "محمد فتيلينه"، فالعنوان الداخلي للعصر الأول لترائب "حركية يقظة الحلم" يوافق ما جاء في الفصل الذي يعمل كمفسر لعنوانه الدائر حول "زكية" "يقظة وحلم" «تحسست أنامله وهو يداعب جسدها برفق لتبحث عن لذة أخرى».[3]

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، المرجع السابق، ص 126.

(2) عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي، مرجع سابق، ص 79.

(3) محمد فتيلينه، ترائب، دار ضمّة للنشر، ط1، 2022م، ص 7.

«لم يسبق لزكية أن سألت نفسها، مثل هذا السؤال الغريب»،[1] «عاجلها صوت من بعيد يردد اسمها: استيقظي.....».[2]

حلم زكية أو "زكية، يقظة وحلم".

كمشروع بداية سرد أحداث الرواية، لكنّ الكاتب المؤلّف في هذه البداية يفتح باب الحلم، أو يصف لنا الأفكار التي تشغل زكية؛ لأنّ الحلم دائما هو المهرب للتخيّل والحريّة.

أما العنوان الداخلي للفصل الثاني المعنون "المحطة 1"، فجاء مجمل الفصل متحدّثا عن حي المحطة الموجود في حاسي بحبح من خلال وصفه قديما وحديثا، وكيف كان وكيف أصبح مع حسرة بن داود على تغيّر حي المحطة أو "لاغار" كما ذكر في الرواية، يقول النصّ «يحدّث بن داود بعض روّاد السوق الشعبي عن الحي القديم الذي يقطن به، يُذكّر بأصالته، ولا يملّ من ذلك....من معاودة السؤال: ما أقدم أحياء "حاسي بحبح"؟ يردد بن داود أنّ حي المحطّة أو كما يعرفه ناس المدينة بـ "لاغار" هو أقدم أحياء المدينة».[3]

ويواصل بن داود في وصفه لحي المحطّة ويتحدث عن الأطفال الذين تعلّموا في المدرسة الفرنسية، ويستذكر هو وصديقه الحميم "عبد الرحمن" مستحضرين نهاية حي المحطّة القاسية منذ خلال العشرية السوداء ليقول: «منذ سنة 1994 تغيّرت ملامح المدينة واستوطنها أناس من كلّ أرجاء الوسط الجزائري...أحياء جديدة نافست في حيّ المحطّة».[4]

(1) محمد فتيلينه، ترائب، المصدر السابق، ص 7.
(2) المصدر نفسه، ص 9.
(3) المصدر نفسه، ص 11.
(4) المصدر نفسه، ص 12.

وواصل الفصل الثاني استنطاق "بن داود" والتكلّم عن حسرته بسبب ما أصبح عليه حيّ "المحطّة" بعد مرور السنين يقول النصّ «لم يبق إلّا سور كبير متهالك يشير إلى مكان السوق الأسبوعي في حي المحطة».[1]

أما العنوان الداخلي للفصل الثالث المعنون بـ "حي المحطة 2"، فيأتي ليضيء قليلا من عتمة الرواية من خلال الشرح والتكلّم عن حي "لاغار" أو "المحطّة"، يقول: «في نهاية كلّ أسبوع تتعالى أصوات التجار في ساحة "لاغار" الشعبي الرصيف الذي يحجزه صغار الباعة مملوء بصناديق الخضار.....لا تكتفي الرفوف بالفاكهة وببعض السلال من خضراوات متيجة وفواكه مستغانم وحتى توابل وادي سوف».[2]

يتّضح لنا أنّ حيّ لاغار أو المحطة في نهاية كلّ أسبوع يقام سوق في ناحيته، وهنا بدأ الكاتب في استحضار وذكر شخصيات روايته والحديث عنهم، فمجملهم ينتمون إلى سوق المحطّة أو "لاغار" بما أنّه سوق يجتمع فيه معظم أو كلّ الرجال من باعة أو تجّار منتشرين يتحاورون حول الأسعار ، وعن غلاء الخضر والفواكه وغيرها من المحاصيل، وعن الديون وطرق تسديدها....

أمّا العنوان الداخلي للفصل الرابع "بن داود" فيحيل إلى التغيير الذي طرأ على الرواية، وبداية التعرف على الشخصية الأساسية لرواية "ترائب"، يقول النصّ: «كن بن داود شدّ إلى صورة مختلفة تقابله رأسا، صورة شاب إفريقي أسمر».[3]

«خطى متعبة ونعل بال يحمل كائنا صموتا...عينان إفريقيتان».[4]

«تعلو الفتى عمامة ملفوفة بعجلة وإهمال....تذكر صلصال عن ماضي وهو يسأل الغريب- ما اسمك؟

(1) محمد فتيلينه، ترائب، المصدر السابق، ص 13.
(2) المصدر نفسه، ص 15.
(3) المصدر نفسه، ص 15.
(4) المصدر نفسه، ص 15.

-أمادو».[1]

ويأتي بعده الفصل الخامس الذي يحمل اسم أمادو المعنون "أمادو"، وهو شاب هاجر من قريته الإفريقية في مالي، يقول:

«لا أريد أن أرى هذه الصحراء ولا بيت الطين، ولا أرغب في متابعة شروق شمس مالي وغروبها ولا أريد أن أستعيد صورا من ريف إفريقيا البائس».[2]

ليستمر في وصف قريته والبوح عن سبب هجرته وطمعه بفتاة أحلامه الباريسية "مارغريت"، وبعد ذلك يتحدّث عن رحلته أو هجرته غير الشرعية عبر صحراء مالي إلى الحدود المالية الجزائرية.

ويستمر في الفصل السادس المعنون "أمادو" في الشرح والوصف والتحدث عن هجرته، بينما أمادو يفكّر في كيف سيلتقي بأميرته الفرنسية التي كانت تمثّل أحلام يقظته، لتستمر رحلة أمادو في الصحراء مع السائق أبو بكر وخوفهم من قطاع الطرق، ليلتقي بعدها أمادو بشاب تارقي يعده بأن يهرّبه مع مجموعة من الشباب إلى الضفّة الأخرى.

أما الفصل السابع فجاء بعنوان "زكية"، وهو تكملة لوصف حياة زكية، فبدأ الفصل بطيخ زكية لقدر "الدولمة" بالفلفل الأخضر، ومعها أخوها الدراجي الذي يقلقه مستقبلها، ويريد أن يزوّجها لأحد أصهاره الذي يكبرها بثلاثين سنة، تقول الجدّة لزكيّة:

-ما رأيك فيما يقول الدراجي؟

-يامّا تعرفين ردّي؟ الرجل كبير ولا أعتقد أننا سنتفاهم!

-ولكنّه ميسور الحال... [3]

(1) محمد فتيلينه، ترائب، المصدر السابق، ص 23

(2) المصدر نفسه، ص 25

(3) المصدر نفسه، ص 39.

-أتتحدّثين عن زواج أم عن تجارة؟ أتريني بضاعة؟! [1]

لترد الجدّة وتبوح بخوفها من بقاء زكية وحدها بعد زواج قدور وموتها، فتقول لها:

-فكّري يا زكيّة يا بنيّتي! [2]

ومع امتداد أحداث الفصل يتّضح أنّ قدّور والدراجي يعملان في دكان يقع في السوق، وأمادو يعمل لمصلحتهما، حيث يقول الدراجي:

-إلى أين يا أمادو مع الصبيحة؟

- إلى سي بن داود، لأساعده على دهن حوشه.

-دهن حوشه؟ ولمَ؟[3]

-إنّ الشيخ يحضر كي يزوّج ابنه بعد أسبوع، وكما تعلم فالشاب معاق. [4]

ويتّضح أنّ عائلة الدراجي تساعد أمادو تحت وصاية بن داود، وأنّ قدور يهتمّ بأمادو، في حين يتضايق الدراجي منه، فيخاطب قدّور قائلا:

-من الآن فصاعدا، لا تطلب من المالي أخذ أيّ شيء إلى البيت في غيابنا. [5]

وبعدها يتذكّر أمادو بعد عام كامل جدّته وأخته. [6]

(1) محمد فتيلينه، ترائب، المصدر السابق، ص 40.
(2) المصدر نفسه، ص ن.
(3) المصدر نفسه، ص 42.
(4) المصدر نفسه، ص 43.
(5) المصدر نفسه، ص 45.
(6) المصدر نفسه، ص 45.

وهكذا تتوالي الفصول بعناوينها التي تبلغ اثنين وخمسين عنوانا (52)، وكلّ فصل مكمّل وشارح للفصل الذي قبله، وفي مجملها تتكلّم عن أمادو وقصته مع زكية وهجرته، والمحيط الذي هم فيه، والأشخاص والعائلة والأصدقاء؛ إذ بدأت القصّة بـ "هجرة أمادو" إلى الجزائر، وخاصة إلى الجلفة "حاسي بحبح، لاقار"، وهو كمشروع لبداية سرد أحداث الرواية، وانتهى الأمر بزواج زكية من أمادو، وعودتهم إلى "باكيتا" موطن أمادو في مالي في نهاية سرد الرواية، عبر سرد الأحداث وعبر لغة متدفقة من القلب بين الحلم والحقيقة، وتعد نقطة الالتقاء بين البداية والنهاية لكونهما لحظتين من الحب، وهو شعور دفين يمكن اعتباره محفّزا خفيّا وراء عملية السّرد، كما أنّه رابط سري بين كل الفصول.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ وظيفة العناوين الداخلية هي وظيفة تكثيفية، لفصولها التي تعمل على شرحها من جهة، ووظيفة تفسيرية للعنوان الرئيسي الذي يعدّ رحمها الذي ولدت منه.

2-علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية:

يعدّ العنوان الرئيسي لروايتنا "ترائب" الرحم الذي ستتوالى منه كلّ هذه العناوين.

فالعناوين الداخلية لرواية "ترائب" خرجت من رحم دلالي ومعرفي واحد لتفصّل ما أجمله العنوان الرئيسي، وتفسّر ألغازه، وتحلّ أحجيته وهي في البدء كانت هجرة أمادو، ثم التقاءه بزكية فتلاشى حلمه بالهجرة إلى باريس ليقع في حب زكية الجزائرية، وعودته مجدّدا إلى وطنه الأمّ رفقة زوجته زكيّة وطفلهما، وهي رحلة شاقة بدأت بصحراء مالي والجزائر الشّاسعة، والعودة إليهما وعبورهما مجدّدا بالعودة إلى مالي.

3-عتبة المقدّمة:

3-1-الخطاب المقدماتي الذاتي "المرسل":

«يندرج الخطاب المقدماتي ضمن ما يسمّى بالخطابات الموازية للنصّ الروائي والمؤسسة انطلاقا من اشتمالها على أسئلة أساسية وقضايا فكريّة تدخل في الخاصّ والعامّ للرواية، وقد حاولت الدراسات النقدية الحديثة مقاربة هذا الخطاب انطلاقا من كونه عنصرا من عناصر النص الذي يشكّل جهازا مقدماتيا عاما؛ فالمقدمة فيها بالضرورة شرط بالضرورة من خلال مساهمتها في الإحاطة بالجنس الأدبي، وفكّ بعض رموزه التي تخبرنا بتأكيد ما إذا كان مؤلف الرواية أم غير ذلك، مما يميّز بين الأجناس الأدبية، كما تسهم المقدّمة في تمحيص الوعي النقدي للكاتب المحايث للعملية الروائية أو غير هذا الخطاب، وتتبدى لنا العديد من مكوناته الفكرية ورؤيته المزدوجة للكتابة والعالم معا».[1]

ونجد الروائي محمد فتيلينه لجأ في مقدمته إلى مقولة "ابن عطاء السكندري" التي تمثلت في "لا مسافة بينك وبينه حتى تطويها رحلتك ولا قطيعة بينك وبينه حتى تمحوها وصلتك".

يمكن القول إنّ المقدّمة لها علاقة بالمضمون، وقد عمد محمد فتيلينه إلى ذلك حتى يستوقف القارئ ويحفزه لقراءتها ومحاولة فهمها، واستيعابها والبحث عن معناها في داخل النص.

وقد جاء بهذا الاقتباس من ابن عطاء السكندري؛ إذ يبدو من خلاله أن المسافة التي تطويها الرحلة والقطيعة التي يمحوها الوصل حقيقة كامنة في الرواية، والقارئ لهذه المقدمة من المؤكد أنّه سيقع، في حيرة متسائلا عن تلك المسافة والرحلة، وعن ذلك الحب وعن تلك القطيعة. وسيبقى السؤال مطروحا حتى يقتحم القارئ النص ويحاول فهمه، ويكتشف ماهية المسافة والرحلة والقطيعة

(1) شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل في الرواية العربية، دار المحاكاة للنشر والتوزيع، ط1، 2003 م، ص 49.

والوصل إذ إنّ «الرحلة والمسافة هي رحلة أمادو وانتظار زكية لحبها، فرحلة أمادو تعرفه بزكية، وتجمع بينها وتوصل القطيعة».

وبهذا نستطيع القول إنّ الكاتب محمد فتيلينه من خلال هذه العتبة استطاع أن يوقع بالقارئ ونجح بدفعه إلى الغوص في أعماق النصّ.

4-عتبة الإهداء:

الإهداء هو تقدير من الكاتب، وعرفان بجمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخطّ يده في النسخة المهداة. [1]

نجد أنّ "محمد فتيلينه" لم يهدِ عمله هذا إلى أيّ شخص أو أشخاص محددين؛ لأنّه لم يكتب أو لم يطبع هذا في الكتاب، إلا أنّه وقّع بخط يده إلى الكاتب محمد الأمين بحري: «إلى الأستاذ الدكتور محمد الأمين بحري

والصديق على هامش الإبداء

أهديك ترائب محبة وتقديرا

.«2022/03/27

يمكن القول إنّ الإهداء تقليد ثقافي وفنّي يدخل المستمع أو المؤلف بواسطة المتلقي أو القارئ، وذلك في علاقة وجدانية حميمة قوامها التواصل البنّاء.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 م، ص 93.

5-عتبة المؤشر الجنسي:

يرى جيرار جينيت أنّ المؤشّر الجنسي ملحق بالعنوان (Annexe du titre)، «فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خيري تعليقي؛ لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل؛ أي يأتي ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك»[1]، فيعتبر التجنيس وحدة أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نصّ ما، وهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيّئه لتقبّل أفق النصّ.

«فالتجنيس يساعد على تبيين نوعية النصّ إن كان قصّة أو شعرا أو رواية، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النصّ؛ إذ يساعد القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه؛ حيث لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من التجنيس؛ لأنّ غيابه يسبب تشتيت ذهن القارئ وفكره، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشّر الجنسي باعتباره هو العنوان»[2].

من خلال هذا نجد أنّ القارئ لا يمكنه تجاهل هذه النسبة؛ لأنّها دليل قرائي للعمل.

وفي رواية "ترائب" جاءت كلمة الناشر وسط الصفحة متبوعة بالعنوان "ترائب" واسم المؤلّف "محمد فتيلينه"، فقال فيها: «وسط دار الرحلة شكل الشباب حلقة كبيرة يرتدي بعضهم عمائم وقنادير....»، فهذه الكلمات تعمل على تقريب عالم الرواية الحكائي من القارئ لتجعله في متن النص وسياقه الدلالي من خلال الاعتماد على طرائق خاصة في تأطير خطاب الرواية؛ حيث إنّها قامت بحصر وتقريب مفهوم المتن الروائي لرواية "ترائب".

وبالحديث عن مكان ظهورها، فقد ظهرت في صفحة الغلاف الخلفي للرواية في الطبعة الأولى.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص 89.

(2) جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 م، ص 91.

وأما عن وظائفها فيرى "جينيت" بأن وظائف كلمة الناشر «ليست واضحة ولا سهلة الضبط في هذا العالم المتعدد الوسائط»[1]. ومن هنا تتميز كلمة الغلاف في رواية "ترائب" بأنها كلمات مركبة تبرز لنا المظهر الخفي، وهذا من أجل التحفيز على قراءة الرواية والخوض في متنها العام.

6-عتبة كلمة الناشر:

تعدّ من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلّف كصفحة تعريفية به وبكتابه)، قال جينيت «ورقة مدرجة (Encart) تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد»[2].

فهذه الورقة تقدّم ملخّصا عن الكتاب، وتوجّه للجمهور عامة، فهي «تعرف بكونها مطبوعا يحتوي على مؤشّرات متعلقة بالعمل / الكتاب، وقد تكون في نصّ قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به»[3].

أما بالنسبة لمكان ظهور كلمة الناشر، فالمكان الغالب الذي تتخذه كلمة الناشر هو «الصفحة الرابعة للغلاف»[4]، كما يمكن أن نجدها في الغلاف الخلفي للكتاب، وهي تتغير من طبعة إلى أخرى للكتاب نفسه، وتظهر كباقي عناصر النصّ المحيط في الطبعة الأصلية؛ أي الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، وتتوالى في الطبعات اللاحقة التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 93.
(2) المرجع نفسه، ص ن.
(3) المرجع نفسه، ص ن.
(4) المرجع نفسه، ص ن.

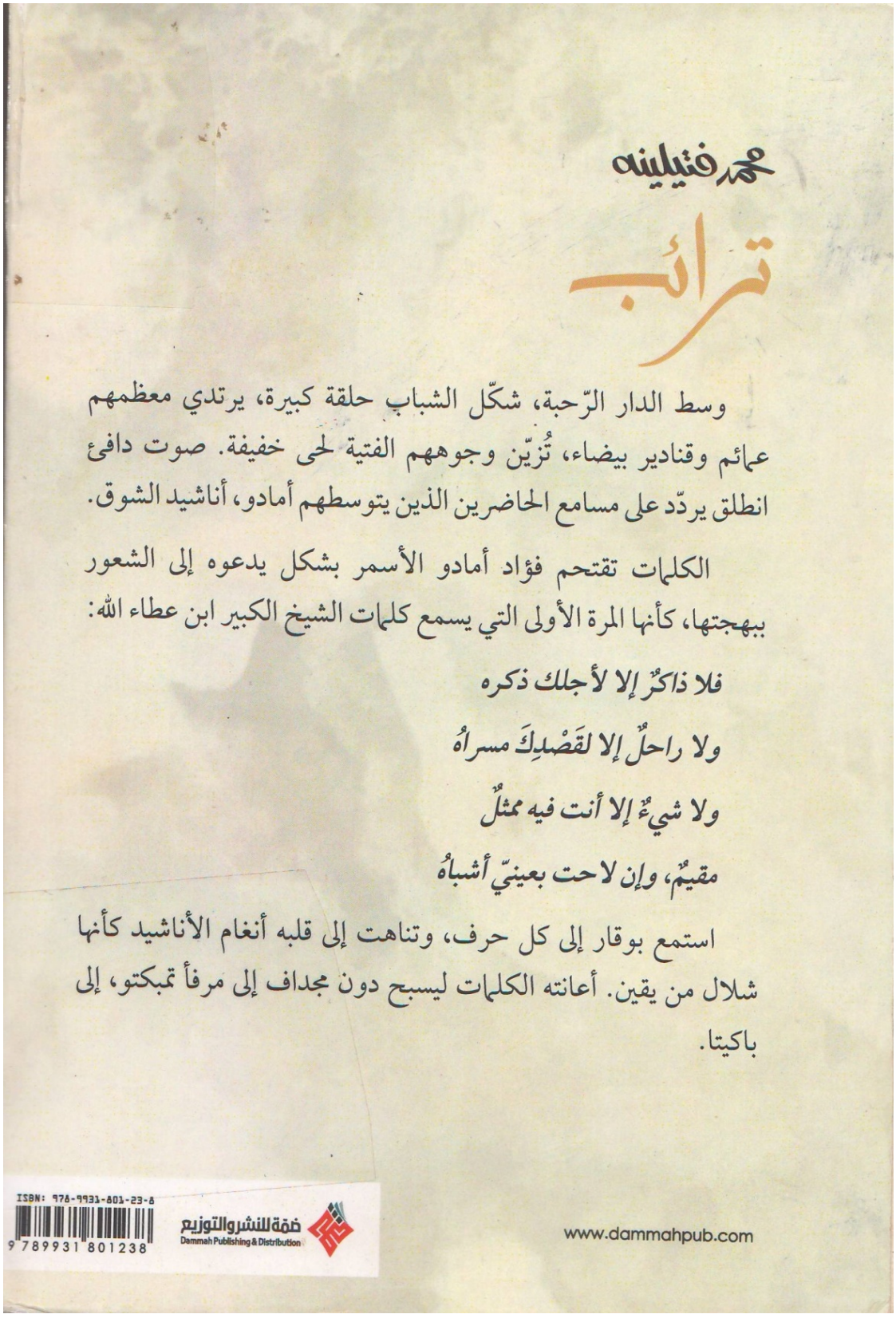
ونرى أنّ هذا العمل الذي بين أيدينا، والذي نحن بصدد دراسته، قد طُبع عليه اسم المؤشر الجنسي "رواية"، فبفضله استطعنا الدخول والولوج إلى النص الداخلي «غالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب؛ أي في الطبعة الأولى من جنس إلى آخر»[1].

وبالحديث عن مكان وجوده، فقد يكون في «الغلاف أو صفحة العنوان، أو فيهما معا كما يمكنه التواجد في آخر الكتاب" أو في قائمة المنشورات (Catalogue) دار النشر».[2]

وفي رواية "ترائب" ظهر على صفحة الغلاف، في وسط الصفحة، باتجاه اليسار تحت العنوان، حيث وردت كلمة "رواية" بخطّ صغير باللون الأسود تحت العنوان مباشرة. أما عن وقت ظهورها، فظهرت في الطّبعة الأولى.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 90.

(2) المرجع نفسه، ص 91.


محمد فتيلينه
ترائب
وسط الدار الرّحبة، شكّل الشباب حلقة كبيرة، يرتدي معظمهم عمائم وقنادير بيضاء، تُزيّن وجوههم الفتية لحى خفيفة. صوت دافئ انطلق يردّد على مسامع الحاضرين الذين يتوسطهم أمادو، أناشيد الشوق.
الكلمات تقتحم فؤاد أمادو الأسمر بشكل يدعوه إلى الشعور ببهجتها، كأنها المرة الأولى التي يسمع كلمات الشيخ الكبير ابن عطاء الله:
فلا ذاكرٌ إلا لأجلك ذكره
ولا راحلٌ إلا لقَصْدِكَ مسراهُ
ولا شيءٌ إلا أنت فيه ممثلٌ
مقيمٌ، وإن لاحت بعينيّ أشباهُ
استمع بوقار إلى كل حرف، وتناهت إلى قلبه أنغام الأناشيد كأنها شلال من يقين. أعانته الكلمات ليسبح دون مجداف إلى مرفأ تمبكتو، إلى باكيتا.
ISBN: 978-9931-801-23-8
9 789931 801238
ضمة للنشر والتوزيع
Dammah Publishing & Distribution
www.dammahpub.com

خاتمة

تعدّ العتبات النصيّة بمثابة مفتاح للقراءة، تمكّن القارئ من الدخول إلى أغوار النصّ الرئيسي؛ وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

وبناء على ما سلف تقديمه في هذا البحث، تمّ التوصل إلى النتائج الآتية:

- تحمل العتبات النصية عند جيرار جينيت كل العلاقات الخمس التي جعلها موضوعا للشعرية والمتمثلة في التناصية، النصية الموازية، المناصية، النصية الجامعة، النصية المتعالقة، وهي على عدة أقسام، وكلّ قسم له دور بارز في الرواية.

- اهتمّت الدراسات العربية القديمة بموضوع العتبات، إلا أنها لم توسع من نطاقه، فكان اهتمامها في هذا المنحى مجرد إرهاصات لم تتأصّل كما ينبغي في الأرضية العربية، فحملت الدراسات الغربية هذه المسؤولية مبحرة في نواحي المناص، وعلى الخصوص مع مباحث وكتابات جيرار جينيت.

- تكمن أهميّة العتبات النصيّة في إمكانية فهم النصّ واستيعابه، والإحاطة به من جميع جوانبه الداخليّة والخارجيّة.

- العتبات النصيّة هي رسالة بين المبدع والمتلقّي.

- حفلت رواية ترائب بالعتبات الخارجيّة، والمؤلّف كان مدركا تماما لدور هذا النوع من الخطاب في فهم النص، وتنويره وإغراء القارئ لدخوله. ولذلك احتفى بها ووظفها بعناية ودقة مستغلا كلّ حمولاته اللفظية والفكرية والبصرية، وجاءت كلّ عتبة في مكانها، وأدّت دورها، ومنها الغلاف والعنوان.

- غلاف رواية ترائب هو فضاء من الرسومات والدلالات التي قامت بوظيفة إغرائية تجذب الذات المتلقية.

- يعدّ عنوان رواية ترائب من أهم العتبات النصيّة التي لخّصت وكثفت مضمون الرواية؛ لأنّه العتبة الأولى التي يلجأ إليها القارئ قبل قراءة الرواية، حيث يمارس الفعل الإغرائي على القارئ وذلك لكي يقترب من محتوى النصّ.

- لم يهتمّ الكاتب بعتبه الإهداء، وهو شيء لم يخلّ –حسب وجهة نظرنا– بجمالية العمل الروائي، ومن المؤكّد أنّه لو حضر لزاد جمال النصّ وتألّقه.

- العتبات النصيّة في رواية ترائب تعدّ أيقونة تحمل كثيرا من الدلالات، إذ تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النصّ.

- جاءت اللّوحة الفنيّة في رواية "ترائب" ممتزجة بعدّة ألوان متداخلة فيما بينها، تمثّلت في مختلف العتبات النصيّة المدروسة.

- إنّ قراءة أيّ متن دون التوقف عند عتباته تعدّ قراءة مجحفة وقاصرة، ووقوفنا على العتبات النصيّة في رواية ترائب لمحمد فتيلينة كان سببا في محاولة إضاءة أفق البحث في رحاب النص الموازي لهذه الرواية، ممّا يفتح بابا واسعا أمام أبحاث جديدة ومفيدة تخدم المجال التطبيقي لدرس العتبات الذي ما يزال يشهد قصورا.

ملاحق

1-ترجمة المؤلّف:

محمد فتيلينه Mohamed Ftelina من مواليد 3 ديسمبر 1975 ولاية الجلفة بالجزائر، ودرس المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانويّة في مدينة حاسي بحبح، وتحصّل على البكالوريا سنة 1993 .

التحق بمعهد المعلمين سنة 1994 حيث اشتغل مدرسا للغة الفرنسية حتى 2012 ثمّ أصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة. ونال اللّيسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور-الجلفة سنة 2006، وواصل دراسته الجامعية، وتحصّل سنة 2012 على الماجستير من جامعة سعد دحلب في مدينة البليدة عن موضوع: "التفاعل النصي في الرواية الجزائرية".

حصل على الجائزة الأولى لـ «دار أطلس» للنشر والتوزيع عن الرواية العربية 2015، بروايته الموسومة «غبار المدينة»، وشارك نصّه «تيمو لن يذهب إلى باريس» بمسابقة الفرنكفونية عبر دار المخطوطة بباريس، بالتعاون مع اليونيسكو 2015.

أعماله:

- أحلام شهريار
- ترائب، رحلة التيه والحب
- بحيرة الملائكة
- على حافة البحيرة
- تيمو
- ديوان شعر: "حنين الذكريات".

الجوائز التي حصل عليها:

-سنة 2019 جائزة الطاهر وطار للرواية عن روايته "ترائب، رحلة التيه والحب".

-سنة 2015 جائزة الفرنكفونية لأحسن القصص لدار المخطوط الفرنسية برعاية اليونسكو.

-سنة 2015 جائزة "أطلس" الأدبية بجمهورية مصر العربية عن روايته "غبار المدينة".

2-ملخّص الرواية:

رحلة تيه وأمل منشود رغبة في كبح الحنين إلى الديار، ذكريات دافئة و أخرى قاسية، تنهّدات عميقة، خوف، أحلام مؤجلة، وأخرى على قائمة الانتظار، و تناثر أجساد ... هي سرديات حكائية جسّدها الكاتب محمد فتيلينه في روايته ترائب رحلة التيه والحب التي دارت رحاها بين صحراء مالي و أراضي الجزائر.

شاب أسمر مستلق على سرير يتقاسمه معها تسمع دقات قلبه فيداعب خصلات شعرها، يخطف قبلة دافئة من شفتيها...كانت تلك الأحلام تغالب قلب زكية وفكرها طوال اليوم فتزورها في اليقظة، وتنزوي بها آناء الليالي الهادئة وحدها في عالمها الخاص، بعيدا عن أمها ربيحة وأخويها قدور و الدراجي اللّذين امتهنا التجارة لكسب قوتهما، وإعالة العائلة بعد وفاة والدهم عبد الرحمن الذي قضى نحبه أثناء انفجار قنبلة في حي المحطة بمدينة حاسي بحبح.

في الضفة الأخرى كان أمادو بطل الرواية وهو شاب مالي قد هرب سرّا من واقعه المعيشي القاسي إلى الحدود المالية الجزائرية، آملا في الوصول بعدها إلى الضفة الأوروبية طلبا لحياة كريمة وتأمين ما يمكنه أن يضمن مستقبلا مشرقا له ولجدّته ماماتي وأخته فاتيما، وكانت رغبته في لقاء الفرنسية مارغريت هي الدافع الباطن لرحيله عن موطنه. انطلق راكبا السيارة برفقة السائق أبو بكار و بعض الأفارقة، وفي طريقه إلى الحلم المنشود، اعترته الكثير من المصاعب ممّا فجر ذاكرته وأحيى فيها الماضي الأليم الذي عاشه تحت وطأة الإرهاب وحروب الجماعات، فكان خوفه من

الأزواد وقطّاع الطرق رفيق رحلته ولم يسلم منه؛ حيث استوقفهم الجنود الماليون وقتلوا أبا بكار وسحبوا البقية إلى المجهول باستثناء أمادو الذي بقية دهِشا وسط ما يحدث، ثم رحلوا لكنهم لم يلبثوا قليلا حتى عاد أحد الجنود، وقد كلفه القائد بتوصيل أمادو إلى مكان وجهته ليعرف منه بعدها أن أبو بكار كان يهرِّبُ الأسلحة، وأنّه نجا لكونه مواطنا صالحا من زاوية التيجاني، بعد ذلك سلمه إلى دورية عسكرية مالية بصحبة الجندي عمر الذي اصطحبه إلى بر الأمان ...

وصل إلى الجزائر وبالضبط ولاية الجلفة، فلقي الشيخ بن داود وسأله عن سيارة تقله إلى الغرب، فما كان من الشيخ إلا أن نصح له بفترة من الراحة ثم يواصل مسيرته، فبقي بعدها عاما كاملا، وصار مسجد الحي مأواه، كما أنَّه وجد فيه أنيسا هو سيسو وزوجته و أولادهما، وهم أحد هؤلاء اللاجئين الذين لاذوا بالجزائر لاحتوائهم، إضافة إلى العجوز نورانا التي اتخذوها أمًّا لهم، وبذلك أضحى حيّ المحطة مكان التقاء الأفارقة من الشمال و الجنوب.

عمل أمادو مساعدا لقدور وأخيه خلال مكوثه في الحي لكسب قوت يومه بعدما تلاشى حلمه في الذهاب إلى فرنسا، وقاده التيه الذي عاشه في الصحراء إلى الفتاة زكية التي زكّت قلبه من كل الهواجس و أخذت به إلى جادة الطمأنينة، فصار عاشقا لها هائما بحبها، وبدت له درّة مكنونة في صدفة بهية لمع بريقها في دواخله فأنساه وحشة غربته.

غمرت حسّان –شقيق صديقة زكية – حقد تجاه أمادو فدسّ سمّه في فكر أخيها الدراجي وشوه سمعته ليحظى بزكيّة.

لم تستطع زكية الصبر وبات إلحاح أهلها يضيق بها، فذهبت إلى أمادو وأثناء حوارهما دخلت نورانا عليهم وأخبرتهم بقدوم إخوتها، فهرب الحبيبان إلى حيث توصلهم خطاهم بعيدا عن الحي، وقصدا زاوية عين ماضي، أين رحب بهما الشيخ الجليل وآواهما عنده، وبعد حوار دار بينه وبين أمادو قبِل أن يستضيفهما لمدة ثلاثة أيام حتى يجلب ابن داود لمعرفته بمكانهما، وأحضر معه قدور

الذي استسلم لرغبة أخته في الزواج بالإفريقي، وبارك ذلك لينطلقا بعدها إلى الديار حي يمكث أهل أمادو.

وفي تلك الأثناء كان الدراجي يسارع خطاه من مركبة إلى أخرى لكي يصل إليها لكن هيهات، فقد قادته خطاه إلى البيت حيث علم أن أخته أصبحت زوجة للإفريقي.

وفي طريقهما عبرا بالسيارة عبر ولايات عديدة، ليصلا إلى الجنوب ثم إلى الصحراء، ثم التحقا بقافلة البدو أين أكرمهما شيخها وزوجته وأحسنا معاملاتهما، لكن شاءت الأقدار أن يصاب أمادو بنزلة حمى أردت جسده طريح الفراش ليالي عديدة حتى حضرت الطبيبة زخروفة طبيبة أهل البادية فعالجته، وأخبرتهم بأنها تخشى من دنو أجله.

مرت تسعة أشهر على زكية عانت خلالها فقد حبيبها وزوجها بعد مرضه ورزقت خلالها بابنه وسمته التيجاني تيمنا بجده شيخ الزاوية وبركة أهل مالي.

و كان للقدر تدخل عجيب في آخر لحظة فخلال عملية دفن أمادو، عمدت الطبيبة زخروفة إلى انتشاله من قبره وسقيه ترياقا شافيا بعدما ظن الجميع أنَّه مات، ليعود إلى الحياة ويسبق زوجته و ابنه إلى المنزل.

أشفق شيخ البادية على زكية ورافقها إلى ديار زوجها، وحينما وصلا إلى الحدود المالية أوقفهم الجندي الذي كان شاردا يفكر في المصير الذي حل بابن عمه (سيسو) الذي راح ضحية شبكة تهريب المخدرات.

استفسر عن القادمين فعرف منهم أن معهم زوجة أمادو الذي أوصله إلى الجزائر فسمح لهم بالعبور ، استقبلت الجدة ماماتي الزوجة والحفيد، لتتفاجأ زكية بزوجها على قيد الحياة، فتم لمّ شمل العاشقيْن مرة أخرى.

لم تندم زكية على هروبها مع أمادو، فقد كان فارس أحلامها الذي تغنّت به ليالي طوالا، ولعل النبوءة التي أخبرتها بها جدتها حينما قرأت طالعها على كفّها بأنها سترحل مع رجل غريب وتكون ذات عالم مختلف عزّزت بصيص الحلم الذي كان يراودها .

أما عن أمادو فقد عبر تيه الصحراء مارا بالجزائر، ليعود أدراجه محمّلا بالحبّ لزكيّة التي أنسته وجهته إلى فرنسا، فكانت رحلة من التيه إلى الحب، من التخبط إلى السكينة.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا: المصادر:

01-محمد فتيلينه، ترائب، دار ضمّة للنشر، ط1، 2022م.

ثانيا: المراجع:

I-كتب باللّغة العربية:

02-إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، ط4، 2004م.

03-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مصر، ط1، 1301هـ.

04-أشهبون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.

05-بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم:

06-إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

07-الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1965.

08-جميل حمداوي، شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط2، 2020م.

09-حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

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

11-سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

12-شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل في الرواية العربية، دار المحاكاة للنشر والتوزيع، ط1، 2003 م.

13-شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط4، 2004.

14-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 م.

15-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

16-عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

17-عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

18-عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

19-مأمون شفقة، القرار المكين، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

20-محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، 2012م.

21-محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير، وزارة الأوقاف السعودية، 2010م.

22-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م.

23-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

24-يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015م.

II-كتب مترجمة:

25-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997 م.

26-جيرار جينيت، عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008.

27-جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 م.

28-ساموبل تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

III–مجلات ودوريات:

29–أسامة زكي، السيد علي العربي، سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مجلة كلية التربية جامعة أسيوط، أكتوبر 2012، مج: 28، ع 4.

30–باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 16، الجزء 61، 2007.

31–جميل حمداوي، السيموطيقا والمعنونة، مج 25، ع 3.

32–حنان عبد الفتاح، محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب.

33–سليمة لوكام ، شعرية النص عند "جيرار جنيت "من الأطراس إلى العتبات، التواصل، العدد 23، قسم اللغة والأدب العربي، سوق أهراس، 2009م.

34–علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنصّ"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

IV–رسائل وأطروحات جامعية:

35–حنان شاوش إخوان، ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 م.

36–رزاق مريم، روابح صورية، (صورة الأنا والآخر في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه)، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021–2022م.

37–عبد الله عمر محمد الخطيب، (النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار)، أطروحة دكتوراه، إش: ياسين عايش خليل، جامعة الأردن، 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدّمة	**أ–د**
مدخل: العتبات النصية عند جيرار جينيت	**16–5**
1–ماهية العتبات النصية في النقد الغربي	8–6
2–تبلور النظرية لدى جيرار جينيت في النقد الغربي	16–8
الفصـل الأول: العتبات النصية الداخلية والخارجية	35–17
I–العتبات النصية الخـارجية	28–18
1–عتبة الغلاف	20–18
1–2–عتبة اسم المؤلف	22–20
1–3–عتبة العنوان	28–22
II–العتبـات النصية الداخلية	35–28
1–عتبة المقدمة	30–28
2–عتبة الإهداء	32–30
3–عتبة التصدير	35–33
4–عتبة الهامش	35
الفصل الثاني العتبات النصية في رواية ترائب لمحمد فتيلينه	59–36
I–العتبات الخارجية	45–37
1–عتبة الغلاف	40–37
2–عتبة المؤلف	43–40
3–عتبة العنوان ومستوياته	45–43
II–العتبات الداخلية	58–47

1-عتبة العناوين الداخلية وعلاقتها بمتونها	53-47
2-علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية	53
3-عتبة المقدمة	55-54
4-عتبة الإهداء	56-55
5-عتبة المؤشر الجنسي	57-56
6-عتبة كلمة الناشر	58-57
خاتمة	**62-60**
ملاحق	**68-63**
قائمة المصادر والمراجع	**72-69**
فهرس الموضوعات	**75-73**

ملخّص:

العتبات النصيّة مكوّن أساسي في فهم خصوصية النصّ الأدبي، وفكّ ألغازه، وتحديد مقاصده الدلالية، وتفسيره، وإضاءة جوانبه الغامضة. ورواية «ترائب» حافلة بالعتبات التي أثراها الكاتب بآليات متنوعة، وأدوات فنية وجمالية، تسهم في تشكيل أفق القارئ، والتأثير في تلقيه للمتن، ومساعدته في استيعاب النص وأفكاره.

وسعيت في هذه الدّراسة إلى إبراز العتبات النصيّة الداخلية والخارجية لرواية ترائب، فجاءت دراستي وفق الخطة التالية: مدخل عرّفت فيه العتبات النصيّة، وفصل أوّل درست فيه العتبات النصية الداخلية والخارجية، وتندرج تحته عناوين فرعية مختلفة، أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان العتبات النصية الداخلية والخارجية في رواية ترائب، لأصل في الختام إلى تحديد أهميّة العتبات النصيّة.

الكلمات المفتاحية: العتبات؛ الغلاف؛ العنوان؛ التجنيس؛ التصدير.

Summary:

Text thresholds are an essential component in understanding the specificity of the literary text, decoding its secrets, and defining its semantic purposes, interpreting it, and illuminating its obscure sides.

The novel “Taraib” is full of thresholds which the writer enriched it with various mechanisms, artistic and aesthetic tools, that contribute to shaping the reader’s horizon, influencing his reception of the text, and helping him to absorb the text and its ideas.

In this study, I sought to highlight the internal and external textual thresholds of Taraib’s novel, so my study came according to the following plan: an introduction in which I identified the textual thresholds, and the first chapter in which I studied the internal and external textual thresholds, and a various secondary titles fall within it, while the second chapter came under the title of: the internal and external textual thresholds in Taraib's novel, in the conclusion i determined the importance of textual thresholds.

Keywords: The thresholds; The cover; The address; The literary gender; The foreword.