الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموضوع:

آلية اشتغال العتبات النصية في النص الروائي العربي الحديث

رواية الزلزال للطاهر وطار –أنموذجا

إعداد الطالبتين:
كبـــير إيـــمان
خليـــفي رنـــدة

إشراف الدّكتور: رياض نويصر

- لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
ناصر معماش	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
رياض نويصر	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا
هجرس عبد الكريم	أستاذ محاضر – أ –	ممتحننا

السنة الجامعة: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قول مأثور:

قال رسول الله ﷺ:

"من سلك طريقًا يلتمسُ فيه علمًا،
سهَّل اللهُ له طريقا إلى الجنة
".

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل بخير وسلاموبعد. .

نتوجه بكل عبارات الشكر والامتنان لكل من :

الأستاذ الدكتور رياض نويصر عرفانا بمتابعته وتوجيهاته وصبره الدائم معنا.

الأستاذ الدكتور ناصر معماش الذي وقف إلى جانبنا طوال فترة التكوين.

أعضاء لجنة المناقشةامتنانا لقبول مناقشة الدراسة.

إلى كل إطارات ودكاترة الكلية وكل من مدّ لنا يد العون والمساعدة.

..وشكرا

إيـــــــــمان

إهـداء

الحمد لله الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدين. ..القائل في محكم التنزيل " وَفَوْقَ كُل ذي علْم عَليْم " سورة يوسف الآية 76...وصَّل اللَّهم وسلم على سيدنا محمد ﷺ القائل " من صنع إليكم معروفا فكافئوه،فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه"....رواه أبو داوود.

.... أثني ثناءا حسنا لأولئك المخلصين للعلم والمعرفة كل باسمه ومقامه. .

أبي الذي أحمل اسمه وعلى يده كبرت وتعلمت. ..

أمي. ..نور قلبي وبيتي ومهجتي....

أحبكما. ..

إلى الشمعة التي انطفأت في بيتي الثاني – والد زوجي وأبي الثانيرحمه الله" الذي لم يبخل عليَّ لا بجهد ولا بمال رغم مرضه العضال. ...

أمي الثانية. .. زوجي. ..

لكل من ساندني ومد لي يد العون أهدي ثمرة تخرجي. ..

إهــداء

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى المولى عز وجل،إلى القوي المستعان العالي،فله الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

إلى نفسي التي صمدت طويلا أمام الانكسارات والانهزامات وخيبات الأمل. ...إلى نفسي التي كانت لي نورا.

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي إلى ابنتي التي هي ميراثي الحقيقي وأعظم أثر ما أنا عليه اليوم

إلى أمي وأبي وإخوتي وأخواتي حفظهم الله.

إلى صديقاتي التي كان لهم الفضل في تشجيعي على الاستمرار والتحمل.

إلى كل هؤلاء أهديهذا العمل المتواضع،سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا ويمدنا بتوفيقه.

رنـــــــدة

مقدمة :

أصبح الخطاب النقدي المعاصر يهتم بدراسة العتبات النصية في النصوص الإبداعية،التي تعد من المحطات لأولى التي تروج للنص وتحاول إقناع المتلقي بقراءة النص والخوض في محتواه،ومن هذا المنطلق نجد أن العتبات النصية حديث ظهر في القرن العشرين على يد الناقد جيرار جنيت بحيث يهتم بكل ما يحيط بالعمل الأدبي من الداخل والخارج.

فالعتبات النصية تزيد من عملية التشويق والتلذذ لقراءة النص والكشف عن خباياه كما أنه يوجه القارئ للغوص في أعماق النص.

لقد أصبحت هناك أسساً نظرية معرفية توجه إنتاج النص الحديث وتوجه الاهتمام به إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يسمى عتبات النص،فدخل هذا النوع من البحث في دائرة الضوء ولم تعد الهوامش والأعراض كما كان ينظر إليها بل أصبحت تعد كإضافة إلى مركز الاهتمام في لسانيات النص.

فنصية النص الأدبي الحديث عموما والشعر العربي خصوصا،تبنى انطلاقا من عتباته النصية الداخلية والخارجية،كاسم المؤلف وتحديد التجنيس الأدبي،وعنوان العمل والعناوين الفرعية والفهرس إذا كان العمل نقدا أو دراسة،ويدخل في العتبات النصية المقدمة وكلمة الناشر والتصدير والإهداء.

لقد اهتمت السيمياء الحديثة بدراسة الإطار الذي يدور حول النص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية لذلك أطلق عليها اسم " النصوص الموازية ". فهي أول ما يلفت انتباه القارئ لدى حمله الكتاب أو حين يتصفحه فهو يتصفح ويلاحظ الكلمات المفتاحية والعناوين الداخلية كخطوة أولى للاطلاع على هذا العمل وقراءته،ومن خلال هذا ينطلق بحثنا الموسوم ب " آليات اشتغال العتبات النصية في النص الروائي العربي الحديث لروايات الطاهر وطار " رواية الزلزال نموذجا " ليحدد ويدرس العتبات النصية في الرواية وإلى أي مدى وفق الروائي الطاهر وطار في تجسيد عمله من عتباته النصية.

وكما هو معروف أن العتبات النصية هي الخطوة والانطلاقة الأولى للعمل الأدبي وتندرج فيها عتبة العنوان،عتبة الغلاف،عتبة اسم المؤلف وأيضا عتبة التجنيس. ..وتسمى أيضا بالمرفقات النصية أو ما يحيط بالنص ولعل هذه العتبات أو الكلمات المفتاحية من بين الأسباب التي دفعتنا للبحث واكتساب مجموعة من المعارف،أيضا الرغبة في الكشف عن مفهوم العتبات النصية ومدى تأثيرها على الباحث والقارئ،البحث عن العتبات النصية في الأعمال الروائية الجزائرية،و كذلك التطورات العملية في النصوص الموازية واهتمامها بما يحيط بالنص.

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نعتمد على الوصف والتحليل كإجراءين منهجيين وأساسين في دراسة العتبات النصية بحيث نصف الظاهرة ونحاول تحليلها وفق ما جاء في النص.

وكان ذلك وفق خطة اشتملت على مدخل وفصلين وفي كل فصل عمل مختلف عن الآخر حيث أن الفصل الأول كان بحث نظري أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا بحت لما اعتمده وطار في روايته " الزلزال" بالإضافة إلى خاتمة والتي تعتبر كحصيلة ما تم التوصل إليه خلال البحث والدراسة.

أما المدخل فتناولنا فيه :

الرواية كنوع أدبي جديد،نشأتها وتطوراتها.

أما الفصل الأول فقد عنونا له بالمهاد النظري للعتبات النصية وضم مبحثين :

المبحث الأول: ضبط الدلالة اللغوية والاصطلاحية للعتبة.

المبحث الثاني: العتبات النصية من منظور النقد العربي والغربي. .

المبحث الثالث: آلية تشكل العتبات النصية. .

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا تحت عنوان :آليات اشتغال العتبات النصية في رواية الزلزال للطاهر وطار.

وقد ضم مبحثين:

-المبحث الأول: آلية اشتغال العتبات الخارجية في رواية الزلزال.

-المبحث الثاني: آلية اشتغال العتبات الداخلية في رواية الزلزال.

وتنفيذا لهذه الخطة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا كثيرا في إتمام هذا العمل نذكر من بينها :

كتاب عتبات –جيرار جينات من النص إلى المناص –

-البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار.

-الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار.

- في نظرية الرواية للكاتب عبد المالك مرتاض.

-الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منصر

وفيما يتعلق بالصعوبات التي حالت دون أن نبدع في عملنا نذكر منها :

صعوبة اختلاط المصطلحات الأدبية والنقدية (النص- المناص – النص الموازي)

الالتزامات الوظيفية التي حالت دون التواصل المستمر مع الأستاذ المشرف والمكتبات وأهل الاختصاص.

وفي الأخير ما يسعنا ألا أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان لكل مصابيح الكلية التي لولاهم لما وصلنا إلى هذا المقام. .كل الشكر للأستاذ المشرف ولكل الأساتذة كل بصفته واسمه ورتبته.

مدخل

– الرواية. .. نوع أدبيّ جديد:

تَعرف الرّواية منذ نهاية القرن العشرين انتشارا هائلا،خصوصا في أوربا وأمريكا الشماليّة منها والجنوبيّة،ولكن أيضا في اليابان وحتّى أقصى المعمورة تزدهر الرّوايات وتتوالد وتتناثر،ومن حيث الكمّ تهيمن الرّواية على الأدب،إنّها تُكتب وتُقرأ وتُباع في كلّ مكان تقريبا،أينما وُجد من يقرأ ويكتب ويشتري أي في البلدان المتطوّرة،وبشكل أعمّ حيثما يفرض التّواصل المكتوب نفسه ويتغلغل،وبسبب كونها نوعا عالميا تقريبا،ووليدة الطباعة والعالم الحديث،فاسمها اليوم يدلُّ على مُسَميات لا تُحصى.[1] إذ إنها منتشرة في كلّ أنحاء العالم باختلاف في درجات المقروئية حسب ثقافة الشّعوب،وتتنوّع حسب المواضيع التي يتناولها الكاتب فنجد الرواية البوليسية والرواية التاريخية والرواية السياسية وغيرها من المسميات،حتى أنّنا نجد في العقود الأخيرة انتشار نوع روائي جديد يطلق عليه اسم "الرّواية الصّحفية" وهي التي تكتب في ظرف زمني قياسي لتُساير الأحداث.

إذ تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه،وترتدي في هيئتها ألف رداء،وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل،مما يُعَسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا،ذلك بأنّنا نُلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة،أمّا بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة،فلأنّ الرّواية تغترف بشيء من النّهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين (الحكاية والأسطورة)،وذلك على أساس أنّ الرّواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام،لا تُلفي أيّ غضاضة في أن تغني نصّها السّردي بالمأثورات الشعبية،والمظاهر الأسطوريّة والملحميّة جميعا.[2]

إنّ الرّواية نوع أدبيّ جديد يغتني بتوظيفه لمختلف الأشكال النثريّة ليخلق نصّا يحاول أن يكون مرآة عاكسة للمجتمع وتغيراته،فإذا كان الأدب ثلاثة أجناس أدبية: الشعر الغنائي والأدب السردي والأدب المسرحي،وكل جنس يضم عدة أنواع أدبية،فإنّ الرواية كنوع سردي تغترف من عدة أنواع أدبية وتوظفها لتصنع تميّزها.

إنّنا نلاحظ تغيرا واضحا في مواضيع وتوجهات الرواية،إذ أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا،فبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة،أو العاطفة أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه كما أن الرواية لسعة توزيعها تمثل من الناحية الإجتماعية أداة الإتصال الأدبي بين الجماهير

[1] – بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرّواية، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ص(9).

[22] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص(9).

المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت.[1] فهي تمثل وسيلة لقراءة المجتمع والتغيرات الطارئة كأداة إعلاميّة داخل المجتمعات التي تستخدم الكتاب كوسيلة اتصال،ولذلك تهتم بالقراءة وبالنص والمكتوب لتضمن اتصالها بالمحيط الخارجي.

– تعريفات الرّواية:

تقتصر المعاجم ودوائر المعارف على العموميات: "كتب عجائبية تتضمّن قصص الحبّ والفروسيّة " حسب تعريف فيرتيير،محكيات "مغامرات الحبّ والحرب العجائبيّة"،حسب تعريف الأكاديميّة الفرنسية،"حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس" حسب تعريف جوكورJaucourt،ويقول معجم ليتري "حكاية خياليّة مكتوبة نثرا،حيث يهدف المؤلّف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات،أو عن طريق غرابة المغامرات"،أما معجم لاروس فيقول: "مؤلَّف يقوم على الخيال ويتشكّل من محكي مكتوب نثرا ذي طول معيّن تكمن أهميته في سرد المغامرات،وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف والأهواء"،أمّا معجم روبير فيقول: "مؤلّف يقوم على الخيال مكتوب نثرا،طويل نسبيا،يعرض ويجسّد في وسط معيّن شخصيات يقدّمها باعتبارها واقعيّة،ويعرّفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها"[2].

يتّضح من هذه التعريفات أنه من الصعب الإحاطة بالرواية،ولهذا الأمر عدّة أسباب،فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة،وموضوعها متطوّر مع الزمن،وطريقتها متغيّرة أيضا.

لقد اعترف معظم الباحثين الغرب والعرب بصعوبة إيجاد تعريف شامل ودقيق للرواية،فاختلفوا في تقديم التعاريف وفضّل كثير منهم تقديم تعاريف موجزة،إذ يعرّفها ميشال بوتور بأنها: "شكل خاص من أشكال القصّة"[3]،وهذا التعريف مختصر جدا وغير مضبوط وغير محدّد لمميزات الرواية.

كما تحدّث برناردشو عن الرواية في أثناء حديثه عن الفنّ: "الفنّ هو المرآة السحرية التي تقوم بعكس الأحلام غير المرئية وتحويلها إلى صورة مرئية،فأنت تستخدم المرآة لترى وجهك وتستخدم الأعمال الأدبية لرؤية روحك،وهذا يعني أنّ الرواية في الأساس نوع من مرآة الحلم التي يحاول فيها الرائي أن يعكس نفسه الجوهرية"[4]،إذ يسعى من خلال

[1]– و.م ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس، دط، 1982، ص(5).

[2]– بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ص(9، 10).

[3]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص(5).

[4]– كولن ولسن: فنّ الرواية، ترجمة: محمّد درويش، دار المأمون، بغداد، 1986، ص(27).

الكتابة الإبداعية إلى تقديم تصوّر عن العالم الذي يتخيّله ويحلم أن يعيش فيه ويتفاعل مع أفراد أكثر إنسانيّة يحملون الخير للبشريّة.

يُصرّ بعض النقاد على أنّ الرواية شكل ملحمي،فيرون بأنها تلتقي مع التراجيديا في الموضوع بخصوص صراع الفرد مع قوى أكبر منه،وتلتقي مع الملحمة في الموضوع أيضا من حيث صدام الفرد مع المجتمع،والخيانة والحسد والبطولة،ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير العواطف.

ونجد جورج لوكاتش يعرّف الرواية بأنها: "الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي"،وهي "جنس أدبيّ يتوسّط بين المعارف المختلفة التي تحتضن علم الأخلاق وعلم الجمال والميتافيزيقا،وهي شكل ملحمي معاصر يتوسط بين ما ذهب وما هو قائم ومتجدّد،وهي منظور يواجه القيم الزائفة بالقيم الأصلية التي عرفها زمن النعمة الذي كان"[1]،فإذا كانت الملحمة قديما قصة طويلة تُروى شعرا موضوعها البطولات الفردية والتاريخية للشعوب فإنّ الرواية تحكي محاولات الفرد للتأقلم مع مجتمع معقّد يفرض الكثير من التحديات على الإنسان.

يتشكل الواقع لدى الروائي من عناصر متناثرة في فضاء العدم،عناصر ذات تشابك معقّد،لا تنبض بالحياة،في كتلة الافتراضات والاحتمالات اللامتناهية هي تائهة،ووراء حجب المرئيّ والمبتذل والاتفاقيّ هي كامنة،وفي ضوء هذا تتعدّد الخيوط الرابطة ما بين الفنّ والحياة محقّقة التواصل على نحو ما،كاشفة عن نمط أو مغزى معين في الحياة،فالفنّ كما قال ب-أ- هيولمB-A- Hulmeينقل الحياة،ويتعيّن عليه أن يشعرنا بأنّ ما ينقل إلينا بالكلمات على الصحيفة حياة،أو يمتّ إلى الحياة بصلة ما على أيّة حال،أما الروايات التي لا تمدنا بهذا الشعور بالحياة،والتي لا نتجاوب معها بشحذ ملكتنا... تلك الروايات قد تستحقّ بعض البحث،ولكنها حتما لا تستحقّ طبعة ثانية،وفي الوقت نفسه لا تقتصر الرواية الجيدة على نقل الحياة فحسب،ولكنها تقول شيئا عن الحياة،فهي تكشف عن نمط معين في الحياة.[2]فالرّوائي يكتب نفسه وانشغالاته ويوظّف بطلاً يُسَوّقُ أفكاره لكنّه يحبك الحبكة الروائية بشكل فنيّ حتى يُبعد شبهة التطابق عن إبداعاته.

الرواية بهذا المعنى تصوير لجوانب الحياة بكلّ تعقيداتها،وهي تختلف عن القصّة القصيرة،في كون الأولى بإمكانها تصوير كلّ جوانب الحياة لأنها طويلة وغير محدودة،بينما القصّة القصيرة تكتفي بتسليط الضوء على جانب معين،لأنها قصيرة والمجال لا يكفي لكتابة الحياة المعقدة.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(34).

[2]- روجر ب هينكل: قراءة الرواية –مدخل إلى تقنيات التفسير- ترجمة وتعليق: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، القاهرة، ص(15).

إنّ نقّاد علم اجتماع الأدب الذين اهتموا كثيرا بنقد الرواية من زاوية علاقتها بالمجتمع،يرون أنّ الرواية قادرة على تقديم رؤية سياسية،بيد أنّ هذه الرؤية (فردية) إلى حدّ ما،ذلك أن الملحمة القديمة تعكس رؤية شمولية للحياة،بينما الرواية (ملحمة البورجوازية) في العصر الحديث،تظهر الفجوة بين الفرد والعالم،وتفترض واقعا نثريا (مبعثرا)،يظهر انشقاق الذات واغترابها عن المجتمع،ويشير الكاتب الألماني (غوته) إلى أنّ الرواية الحديثة باعتبارها (ملحمة ذاتية) يطالب فيها الكاتب بتصوير العالم بطريقته،وإذا كانت لديه طريقة خاصة في رؤية العالم أو وجهة نظر في السياسة،فإنّ ذلك يأتي من تلقاء نفسه،بعد أن يكون قد شكّل العناصر الرئيسية لعمله الأدبي[1]،وهذا يؤكد أنّ الرواية تحمل رؤية سياسية إيديولوجية وتصوّر خاص للحياة والمجتمع،وليست مجرّد تصوير لشخصيات تخوض مغامرات،إنما هي شخصيات ورقية يصنعها الروائي لتخدم أفكاره وتوجهاته.

إنّ بطل الرواية السياسيّة بطل (إشكالي) يتحرّك فنيا في إطار قضيّة إيديولوجية،قد يقدر على حلها أو يخفق،أي أنه قد يستطيع أن يناضل عن عقيدته أو يسقط صريعا دونها.

وفي هذا السياق وكما يرى جورج لوكاتش فإنّ بطل الرواية كائن إشكالي وهامشي،يواجه واقعا اجتماعيا خاليا من المعنى،وعليه (البطل) أن يخترع هذا المعنى المفتقد،أو يبحث عنه،رغم أنّ بحثه المثابر عنه قد ينتهي بالفشل.[2]

لقد تنبأ سانت بوفSainte Beuve أنّ الرواية ستسيطر على كلّ العالم،وستطغى على باقي الأنواع الأدبية،فقال إنها "حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتّح على كلّ أشكال العبقرية،بل على كلّ الكيفيات،إنها ملحمة المستقبل،وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن،إن سانت بوف كان صادق التنبؤ بمستقبل الرواية التي اغتدت على عهدنا هذا،وقبل عهدنا هذا أيضا الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم[3]،وقد اهتمّ بهذا النوع الأدبي الكتاب العرب والغرب على حدّ سواء،حتى أنّ الكثير من الكتاب الجزائريين يحصلون على جوائز عربية مهمة سنويا،لأن رواياتهم نجحت في تصوير أزمات مجتمعاتهم بأسلوب أدبي رفيع المستوى.

– نشأة الرّواية في العالم:

إنّ الحديث عن نشأة الرواية في العالم أمر معقّد ونحن نقول باختلاف النقاد والباحثين والمؤرخين حول أول رواية إنسانية،فيقولون بأنّ الرواية بدأت بسيرفانتس Cervantes،أو ديفوDefoe أو فيلدنغFielding،أو

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1، 1996، ص(10).

[2]– المرجع نفسه، (ص، ص)(10، 11).

[3]– ينظر، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(17).

ريتشاردسون Richardson،أو جين أوستينJane austen،أو ربما بهوميروسHomer،ولعلّ السبب الذي يعقّد حسم القضية هو أنّ الرواية حسب التعريفات التي اجتهد الباحثون لتقديمها من أجل ضبط خصائها المميزة للنوع،تلك التعريفات متباينة وغير مضبوطة،فيصعب تحديد الأعمال التي تندرج تحت النوع الأدبي السردي (القصّة الطويلة)،من الأعمال التي تكون رواية.

إن مشكلة تعريف الرواية تجعل إعطاء أي تاريخ لها أمرا صعبا لأنه لا يمكننا أن نتأكد تماما من الأعمال التي تكون جزءا من تاريخها،فالأعمال القصصية المطلوبة في النثر معروفة منذ فجر الأدب،لقد عرفها المصريون القدماء مع أن الأعمال الباقية لا تتعدى كونها أقصوصة،ومثال ذلك "رواية إينارو بن بسامتيك"،هذه الرواية المؤسسة على استقراء تاريخي واقع،تتصارع الأهواء والرغبات،وتتدافع المصالح والمنافع حيث يصطدم الحب والحقد،والخيانة والوفاء،والأنانية والتضحية،والقوة والضعف،ويتلاقى ممثلو حضارات ورموز ثقافات في فترة من أهم فترات تاريخ المنطقة،في هذه الرواية يمتزج دم شعبين شقيقين منذ فجر التاريخ دفاعا على الأرض ودفعا للمحتل،وتلتقي زعامتان انبثقتا من الأرض الحمراء "ليبيا" والأرض السمراء "مصر" لتحققا وحدة النضال انطلاقا من وحدة الأصل والمصير،وتحكي الرواية حكاية البطل "إينارو" وهو ملك ليبي فرعوني الأصل في بطولته وزواجه المخدوع من ابنة بطل عسكري فرعوني،إذ يزوجه فتاة ليست ابنته في فترة الحكم الفرعوني 450 قبل الميلاد،تقدم لنا الرواية التاريخ الحقيقي لما حدث والذي قال عنه ديدروس الصقلي صاحب "المكتبة التاريخية": "إنه سيبدو لمن يقرؤه شيئا لم يسمع به من قبل،وغريب كل الغرابة".[1]

أمّا أوّل رواية إنسانية فهي رواية "الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس،هذه الرواية يأبى التأريخ الغربي أن يذكرها كأول رواية إنسانية لأسباب إيديولوجية،كتبت حوالي عام 150م،وتعرف في المصادر القديمة باسم Metamorphoses التحول أو التحولات أو المسخ،وعرفت أيضا باسم "الجحش الذهبي" Assinus Aureusوذلك لأن أبوليوس اتبع في كتابتها أسلوب القصاصين الذي ينتحي أحدهم جانبا من السوق،ويصيح ليجمع المستمعين "اعطني قطعة من النحاس وسأقص عليك حكاية ذهبية" فكلمة الذهبي أو الذهبية إذن كانت وصفا للقصة فصارت وصفا لجحش أبوليوس،وفي الأصل اللاتيني تميزت هذه الرواية بثلاث أشياء: لغتها وأحداثها وأفكارها،إذ نقلت إلى أغلب اللغات الحية من أهمها: الانكليزية التي نقلت عنها إلى العربية،أما في اللاتينية فقد كانت مبعث اهتمام الأقدمين والمحدثين لغرابة ألفاظها وتركيب عباراتها وجملها،وعندما ترجمت إلى الإنكليزية على يد adlington كان حرصه بالغا على نقل هذا الأسلوب، فكانتأثرا معقدا شديد التعقيد،فلما جاء الشاعر المعروف

[1]- علي فهمي خشيم: إينارو، مركز الحضارة العربية، ط2، 1998، صفحة الغلاف.

"روبرت غريزR.Graresوترجمها من جديد استطاع بشاعريته وإدراكه لروح المؤلف والنص أن يكسبها طلاوة مدهشة نالت استحسان القراء.[1]

أما الأحداث فقد حكى "أبوليوس" كل ما رآه وسمعه في هذه الرواية التي كان لها أثر في عيون الأدب العالمي وتأثيرها في أسماء لامعة في هذا المجال، فهي بقدمها وسبقهاوانتشارها في أوربا كانت مصدر إلهام لا ينكر في "دون كيشوت" للاسباني سرفانتس،و"حكاية كانتبري" للانكليزي شوسر،و"دي كاميرون" للإيطالي بوكاشيو،وهذه الإشارة تكفي لإدراك أهميتها.

أما الأفكار فهي مبثوثة في الرواية،أفكار في الفلسفة،وما وراء الطبيعة،والفن،والعلم،والاجتماع،والدين،وفي أغلب مجالات الحياة.

تعتبر رواية "الحمار الذهبي" أول رواية إنسانية ظهرت في العالم،ووصلت إلينا مكتملة،بينما نشير إلى وجود رواية أخرى سابقة لرواية أبوليوس هي رواية غايوس بيترونيوس أربيتر Gauis Petronius Arbiter (ت 66 ب م)،وهي رواية ستيريكون Satyricon الساحرة التي وصلتنا ناقصة،واشتهر منها الجزء المعروف باسم "مأدبة تريمالخيو" Cena Trimalchio،إن صحّ أنها كانت الأولى فعلا.

ورواية أبوليوس شكلت نوعا أدبيا جديدا يضم مجموعة من القصص يرويها المؤلف نفسه بضمير المتكلم،وهناك العديد من الروايات الحديثة والمعاصرة التي كتبت بالطريقة نفسها،وحملت نفس الصفات في فترات تاريخية مختلفة.

وقد ترجم أبوالعيد دودو –رحمه الله– رواية "الحمار الذهبي" ليفتح الأذهان إلى حقيقة مهمة،هي أنّ الإنسان الجزائري لا يمكن حصره في بعدين لغويين العربية أو الفرنسية،بل يمكن أن تتعدد لغات إبداعه والأهم هو أن يبدع.

أثرت الرواية على العالم متجاوزة الحدود الجغرافية إلى الكاتب الإنكليزي هنري فلدنغ Henrry Fieldingصاحب قصة "حكاية توم جونس المعثور عليه"1749م،وكاتب النهضة الإيطالية بوكاشيو صاحب قصة Le Decameron التي كتبها بين 1348-1353 مباشرة بعد داء الطاعون الذي أتى على ثلثي سكان فلورنسا،وبالنظر إلى موضوع هذه القصة ولغتها وبنائها فهي من أشهر الأعمال الأدبية في نهاية العصور الوسطى،كما أثر أبوليوس ببعد روايته الأسطوري في النحاة الإيطالي صاحب تمثال "قبلة حب" أنطونيو كانوفا CanovaAntonio الذي يجسد الفاتنة بسيشي محبوبة إيزوس إله الحب،بسيشي التي تحظى بالخلود بفضل رضى زوس كبير الآلهة الأولمب عنها،وقد مهد هذا العمل ذو الصبغة الأسطورية لكثير من الخيال في القصص العالمي

[1]– لوكيوس أبوليوس: تحوّلات الجحش الذهبي، ترجمة علي فهمي خشيم، مركز الحضارة العربية، ط3، 1999، ص(6).

قبل أن يتوج بمرحلة جديدة في الفن الروائي الحديث يمثلها كافكا بالتحولLa metamorphoseقصته المشهورة،حيث يشير إلى ما يلحق الإنسان من مسخ في العالم البورجوازي الذي قام على الاستغلال والتجاهل واللامعقول،فغربه ليس عن إنسانيته فحسب بل عن آدميته أيضا،وقد دفعت "التحول" إلى التفكير الجاد في أدب الخيال الذي أضحى يمثل مرحلة مهمة في الأدب المعاصر[1].

هذا بالنسبة لأوّل رواية إنسانية،وهي رواية جزائرية كتبت بالحرف الأمازيغي،وكانت تمهيدا للروايات العالمية التي تنوعت في الأسلوب والموضوع.

ابتداءً من نهاية القرن السادس عشر ارتقت الرواية إلى مكانة جعلت منها النوع الأدبي الأول،ومنذ البداية التقى الاتجاهان الأساسيان في الرواية الخيالية والواقعية،وفي الحقيقة فإن الرواية قد عرفت كاستمرارية للنثر البطولي،فالجمهور المثقّف المتعلق بالبطولات الحربية وبالمغامرات التاريخية والخارقة،المصبوغة بمثالية رعوية أو عاطفية،قد استقبل هذا النوع الأدبي بحرارة،إذ نجد أن أدبا واسعا قد تشكل في أوربا في هذه الفترة،وفي بداية القرن الثامن عشر ظهر شكل جمالي جديد حول الأدب شعرا ونثرا،يحكي عن عالم مثالي،تاريخ شخصيات من الخيال في قالب اجتماعي وتاريخي محدد،فالرواية إذا وجدت جمهورا واسعا تبنى هذا لعمل الجديد كنوع تعبيري راشد يمزج بين الخيال والتاريخ والمجتمع[2]،

لقد زاد انتشار الرواية في القرن التاسع عشر في أوربا ولعل ظهورها بقوة وانتشارها لم يكن من العدم،وإنما كانت تستجيب لتقلبات جذرية طرأت على المجتمع الغربي آنذاك،وأدت به إلى وضع الثورة الصناعية. فكانت الروايات الأولى تعبيرا عن الواقع الجديد المعقد والمتشعب،لقد اخترقت تلك الروايات التاريخ وأصبحت تعبر عنه وصارت اللغة الروائية المحور الذي يتبلور داخله تاريخ الفرد وتاريخ أوروبا وتاريخ البشرية جمعاء،لأنّ الجنس الروائي بشكل عام يحاول أن يقدّم امتلاكا جماليا ومعرفيا للراهن الذي تَصدُر الرواية أثناءه زمنا ومكانا وللواقع العام الذي يحاول الرّوائي اكتناه جوهره وتقديم رؤيته عنه وله،فقد تستطيع رواية واحدة تقديم مثل هذا الإمتلاك المعرفي الجمالي،أو الوصول إليه كما في الحرب والسلم لتولستوي،والإخوة كرامازوف لدوستويفسكي وثلاثية نجيب محفوظ فكل عمل من هذه الأعمال يقدم وجهة نظره في راهن مجتمعه،وفي الواقع الإنساني العام[3].

---

[1]- واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، الفضاء، الجزائر، ص

[2]- L'Encyclopédie du monde d'aujourd hui, Ghinness, edition TFI, 1991, Italie, p668.

[3]- محمّد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص(15).

فالرواية تكاد تكون أكثر الأنواع الأدبية حساسية اتجاه الواقع وتجاه المجتمع،فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وأحداث تشابه نسيج المجتمع،والمشاكل المطروحة في الرواية والتي تعاني منها الشخصيات هي نفسها المشاكل التي يعاني منها الفرد في المجتمع،هذا هو الفهم الذي انطلق به الروائيين الفرنسيين "لقد كان بلزاك يمثل التيار الرأسمالي الليبيرالي،أما زولا فكان يمثل الطبقة العاملة التي تمخضت عن الثورة العلمية والصناعية التي عرفتها فرنسا،وكذلك شأن فلوبير الذي كتب عن الثورة،كلّهم انطلقوا من بنيات اقتصادية وسياسية،لكن فلوبير فيما بعد فهم أنه ليس من مهمة الرواية أن تكون نسخة طبق الأصل أو تمثيلية عن الواقع،بل هو بالعكس وعيا والتزاما وارتكازا صريحا على الإشكالية اللغوية"[1].

إذن تتميز الرواية الجديدة عن الرواية الكلاسيكية بكونها تثور على كل القواعد والضوابط النقدية التي تحكمت في الرواية في عقود سابقة،وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة،استجابة للعصر ولحركات التحديث السائدة في العالم والمتماشية مع القلق والتوتر الذي يعاني منه الإنسان المعاصر خصوصا ونحن ندخل عصر ما بعد الحداثة،وهو ما حاولت فعله الرواية العربية أيضا. فهي تشترك مع مثيلتها في الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم،أي بصورة مختلفة عن الطريقة التي عبّرت بها الرواية الواقعية عن الفرد والمجتمع والعالم،ولذلك تظلّ الرواية تجدد موضوعها وأسلوبها،ويظل الروائي يحاول تقديم تصوّره الخاص للعالم المتغير الذي تحول إلى قرية رقمية،حتى وصل به الأمر إلى الإبداع الرقمي والرواية الإلكترونية.[2]

[1]- رشيد بوجدرة: واقع الرواية في القرن العشرين، مجلة الرؤيا، بصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، ع1، 1982، ص 12-13.

[2]- نفس المرجع، ص 12-13

المهاد النظري للعتبات النصية

المبحث الأول: ضبط الدلالة اللغوية والاصطلاحية للعتبة

1-المفهوم اللغوي للعتبة

2-المفهوم الاصطلاحي للعتبة

المبحث الثاني: العتبات النصية من منظور النقد العربي والغربي

أ- العتبات النصية من منظور النقد العربي

ب-العتبات النصية من منظور النقد الغربي

المبحث الثالث:آلية تشكل العتبات النصية وأنواعها

1-المفهوم اللغوي للعتبة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ عتبَ: العَتَبَةُ لغة: أَسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ،وقيلَ العَتَبَةُ العُليا،والخَشبةُ التي فوق الأعلَى: الحاجِبُ والأَسْكُفَّةُ: السفلَى والعارِضتانِ،العُضَادَتانِ: والجمع عتبٌ وعَتباتٌ،والعتبُ والدَرجُ. وعَتَبَ عتبَةٌ: اتخذها،وعَتَبُ الدَرَجُ: مَراقِيها إذا كانت من خشب،ومرقاةِ منها عتَبَةٌ وفي حديث ابن النّحامِ،قال لكعب بن مُرّة،وهو يحدث بدرجات المجاهد: ما الدرجة؟ فقال: أما أنها ليست كعتبة أمك أي إنها ليست بالدّرجة التي تعرفها في بيت أمك،فقد رُوي أن ما بين الدّرجتين،كما بين السماء والأرض. وعَتَبُ الجِبَالِ والحُزون: مراقِيها تقول: عتَبٌ لي عتبَةٌ في هذا الموضعِ إذا أردت أن ترقَى به إلى موضع تصعد فيه. والعَتَبَانُ: عَرَجُ الرِّجْلُ.

وعَتبَ الفحلُ يعتِبُ ويعتُبُ عتَبًا وعُتْبانًا وتَعاتُبًا: ظَلَعَ أوعُقِلَ أو عُقِرَ،فمشى على ثلاث قوائم،كأنه يقفِزُ قفْزًا،وكذلك الإنسان وثب على رجل واحدة

العَتَبُ: الدّستانات.وقيل: العتَبُ العيدانُ المعروضة على وجه العودِ،منها تمد الأوتار إلى طرف العودِ.وعتبَ البرقُ عتبَانًا: برقَ برقًا ولاءأَوأعتِبُ العظمُ: أُعنِتَ بعدَ الجَبْرِ،وهو التّعتَابُ. وفي حديث ابن المسيب: كل عظمٍ كُسِرَ ثم جُبِر غير منقوص ولا معتبٍ،فليس فيه إلا إعطاء المداوي،فإن جبِر وبه عتَبٌ،فإنه يقدر عتبتهُ بقيمة أهلِ البصرِ.العتب،بالتحريك هو النقصُ،وهو يحسن جبره،وبقي فيه ورم لازم أو عرجٌ.يقال في العظم المجبور:أُعْتِبَ،فهو مُعْتَبٌ. وأصل العتَبِ: الشدّة،وحُمِلَ على عتبٍ من الشرِ وعتبةِ أي شدّة،يُقال: حُمِلَ فلانٌ على عتبةِ كريهةِ،وعلى عتب كريهِ من البلاءِ والشرّ،قال الشّاعر: عَلَى على العتبِ الكريهِ ويوبسُ

ويُقال:" ما في هذا الأمر رَتَبٌ،ولا عَتَبٌ أي شدّة.وفي حديث عائشة رضي الله تعالى عنها إنّ عتباتُ الموتِ تأخذها،أي شدائده والعَتَبُ ما دخل في الأمر من فساد،قال:

فما في حسن طاعتنا،ولا في سمعنا عتبوا قال:" أعددتُ للحرب صارما ذكرا،مجرب الوقع غير ذي عتبأيغير ذي التواء عند الضريبةِ،ولا نبوةٌ.ويقال: ما في طاعة فلان عتبٌ أي التواءٌولا نبوةٌ،وما في مودّته عتبٌ إذا كانت خالصة،ولا يشوبها فساد،وقال ابن السكيت في قوله علقمة:

لا في شظاها ولا أرساغها عتبٌ أي عيب،وهو من قولك: لا يُتَعَتّبُ عليه في شيءأي عيب،وهو من قولك: لا يُتَعَتّبُ عليه في شيء

والتّعَتُبَ: التّجَنّي،تعتّبَ عليه،وتجنّى عليه،بمعنى واحد،وتعتّبَ عليه أي وجد عليه .

والعَتَبُ: المِوْجِدَةُ. عَتَبَ عليه يَعْتُبُ ويَعْتَبُ عَتْبًا وعِتَاباً ومَعْتِبَةً ومعتَبَةً ومَعْتَبًا أي وجد عليه. قال الغَطْمشُ الضّبِّي،وهو من بني سُقرة بن كعب بن ثعلبة بن ضبّة،والغطمش الظّالم الجائر[1]:

1

أقول،وقد فاضت بعيني عَبرَةٌ: أرى الدّهر يبقى والأخِلاءُ تذهب أخِلاّيَ.لو غير الحمام أصابكم،عتبت،ولكن ليس للدّهر مُعْتَبٌ. لو غير الحمام أصابكم،عتبت،ولكنليس للدّهر مُعْتَبٌ.

وعِتابًا: كلّ ذلك لأمه: قال الشاعر: أُعَاتِبُ ذا المودّة من صديق،إِذَا مَا رَابَنِي مِنْهُ اجْتِنَابُ

إِذَا ذَهَبَ العِتَابُ،فَلَيْسَ وُدِّ. وَيَبْقَى الوُدَّ مَا بَقِيَ العِتابُ. ويُقال:" ما وجدت في قوله عُتْبانًا،وذلِك إذا ذكر أنه أَعْتبَكَ، ولم ترى لّذلك بيانا"،وقال بعضهم:" ما وجدت عنده عَتبًا ولا عِتابًا،بهذا المعنى".[1]

قال الأزهري: لم أسمع العتبُ والعتبانَوالعتابُ بمعنى الإِعتابُ،وانّما العَتَبُ والعتبان لومك الرّجل على إساءة كانت له إليك،فاستعتبته منها. وكل واحد من اللفظين يخلص للعاتب،فاشتركا في ذلك،وذكر كل واحد منهما صاحبه ما فرط منه إليه من الإساءة،فهو العتاب والمعاتبة.

فأمّا الإعتاب والعتبَى: فهو رجوع المعتوب عليه إلى يرضي العاتب. والإستعتاب: طلبك إلى المسيء الرجوع عن إساءته.والتّعَتُبُ والتَعَاتُبُ والمعاتبةُ: تواصف الموجدة.

قال الأزهري: التّعَتبُ والمعاتبة والعتابُ: كل ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدّلين أخلاءهم،طالبين حسن مراجعتهم،ومذاكرة بعضهم بعضا ما كرهوه مما كسبهم الموجدة.

وفي الحديث: كان يقول لأحدنا عند المعتبة: ما له تربت يمينه؟ رويت المعتبة،بالفتح والكسر من الموجدة.[2]

وجاء في كتاب العين ل: خليل الفاراهيدي،أن مادّة عَتَبَ،العَتَبَة أسكفة الباب،وجعلها

إبراهيم عليه السلام،كناية عن اِمرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته،وعتبات الدّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض،وكل مرقاة من الدّرج عتبة والجمع العتب

ونقول: عَتَبَ لنا عَتَبَةٌ،أي اِتخذّ عتباتٌ أي مرقياتُ" ومن هنا نجد أن الجذر "عتب" يُفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلال واحد و هو:العلو،الارتفاع،وعتبةُ البيت والأساس والرّكيزة[3]

أمّا في تاج العروس بمعنى اسْتَعْتَبَهُ،أعطى العُتبَى، كأعتبه،يقال أعتبه أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته،قال ساعدة بن جؤية: شَابَ الغُرَابُ ولاَ فُؤادَكَ تاركٌ،ذِكْرَ الغُضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَب أي لا يستقبِل بِعُتْبى.[4]

ولأنّ معظمُ النّصوص لا تقدّم عارية،"اكتسبت هذه العتبات شرعية الدارسة تنظيرًا وتطبيقًا واستحقت الاهتمام في الدّرس النقدِي الحديثِ بوصفها نقطة اِرتكاز مكثّفة يستند إليها النّاقد يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات أمام عدّة ترجمات للمصطلح وعدّة مفاهيم،وداخله لأنها تنقل المتلقي من النص إلى النص الموازفقد ترجمه مُحَمَّد بنيسبمصطلح " النص الموازي" مختار حسني يترجمه ب « التوازي النصي" وترجمه سعيد يقطين "بالمناص".

---

[1] المرجع نفسه ص 577

[2] أحمد بن فارس، – مقاييس اللغة– الدار البيضاء بيروت، ج1مادة عتبة، ص 111

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي " كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المجلد، مادة عتب، دارالنشر الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص 79

[4] مرتضى الزبيدي: تاج العروس: دار الفكر، بيروت، لبنان ط 2، ص 203، 1994

ونجد أن لمصطلح " المناص" مدى كبير وواسع في الدراسات النقدية العربية. ولذلك كان لابد من الوقوف عند مصطلح المناص[1]

المفهوم الاصطلاحي للعتبة النصية:

لقد تعدّدت مفاهيم العتبة النصيّة عند الأدباء والنقاد من بينهم حميد الحميداني وبشام مُحَمَّد عبد الله ومُحَمَّد بنيس،فما مفهوميات عند كل واحد منهم؟

الحيّز الذي تشغله الكتابة «: نجد حميد الحميداني في كتابه بنية النّص السردي يقصد بها ذاتيا،باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف،ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2]

ويقول بشام مُحَمَّد عبد الله انطلاقا مما قال هنري متر: " الرواية فإنّ كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين

مقصدا في ذاته ومُتأسّسا على قصديّة مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون[3] .سيكون أمّا مُحَمَّد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث حول المفهوم الِاصطلاحي للعتبات يقصد بها

تلك العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه في أن تتصّل به اتصالا يجعلها «

تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيّين اِستقلالية وتنفصِل عنه انِفصالا يسمح لمداخل

النّص كبُنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليّته[4] .

ويمكن القول أيضا أن العتبات النصية لها عدّة تسميات تحمل معنى واحد وهذا ما نجدهما يسمّى بالنص الموازي أو النص المصاحب أو «: في تعريف سعدية نعيمة في قولها.،وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وصور والتنبيه والتمييز والتقديم وكلماتالناشر والتعليقات الخارجية. ..الخ[5]

والعتبات هي مدخل كل شيء وأول ما يقع على البصر وتدركه البصيرة وهي بذلك نّص يواجهه القارئ قبل ولوجه النّص وتتوّلد لديه فكرة مبدئية على المحتوى وبالتالي يمكن اِعتبارها حلقة وصل بين متن النّص وخارجه.

-ويعرّفها عبد الرزاق بلال: يقول العتبات في النّص هي مجموع اللّواحق والمكمّلات المتممّة للنسيج النصي الدّال لأنّها خطاب قائم ذاته،له ضوابطه وقوانينه التي تُفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنّص،لأنها تسهم في جذب انتباه القارئ للنّص فيحاول قراءتها وتأويلها حسب وجهة نظره مع ربطها بمضمون النص ليتسنّى له فهم خصوصيته .

---

[1] شفيقة لونيس " دلاليات العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج مذكرة شهادة ماستر جامعة البويرة 2016 صفحة 8

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 2000، ص55

[3] ايمان سعداوي "العتبات النصية ودلالاتها في رواية المخاض السلحفاة " لسفيان مخناش مذكرة ماستر جامعة البويرة سنة2018 ص20

[4] مُحَمَّد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب ج1989، ص76

[5] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العزبي العتبات النصية ودلالاتها في رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش إشراف الدكتورة: فيروز رشام السنة الدراسية 2017-2018ص20

-كما يرى عبد الواحد * أنّ العتبات النصيّة هي العلاقة التي ينشئها النّص مع محيطه النص المباشر،العنوان،العنوان الفرعي،العنوان الداخلي ،التصوير ،الحواشي أسفل الصفحات ،الهوامش في آخر العمل،العبارة التوجيهية،الزخرفةالديباجات،الرسم، الغلاف،الملاحق.[1]

إذن فللعتبات أهميّة كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية شاملة من الداخل والخارج. ويمكن تقسيم "العتبات النصيّة" إلى قسمين حسب إجراءات جنيت: العتبات الداخلية أو الخارجية. 1بالنّص أو بالمتن

المناص،بنية نصيةّ متضمنة في النص،فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنّص من عناوين رئيسية

المناص عند جيرار جينيت: قصد فهم مشروع جينيت الشعري،لا بد من فهم هده الاستمرارية والانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي،وهدا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته،خاصة في كتبه – مدخل الى النص الجامع 1979،أطراس 1982،عتبات 1987-و إذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص وهو "عتبات" فنجده يحيلنا في أول هوامشه وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش إلى كتابه الأطرس والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه مدخل إلى النص الجامع وهدا ما أسميناه بالاستمرارية والانتظام المعرفي ومصطلحاته عامة3 الدي تتبعه مند كتابه مدخل إلى النص الجامع وبحثه عن الشعريات عامة[2] .

لكنّ اذا كان مفهوم النّص،كما طرحناه،هنا ينفلت من قبضة الموضوع الأدبي الذي تطالب به كل من النزعة السّوسيولوجية الفجّة والنزعة الجمالية،فإننا لا ينبغي أن نخلطه مع ذلك الموضوع المسّطح الذي تطرحه اللّسانيات.

أمّا من منظور جوليا كرستيفا جاهدة في توضيح القواعد البرهانية لتمفصلاته وتحولّاته،ان وصفا وضعيا للطابع النحوي التركيبي أو الدلالي أو اللّانحوي ليس كافيا لتحديد خصوصية النص كما نقراه هنا فدراسة النص تتّطلب تحليل الفعل الدّال ووضع المقولات النحويّة نفسها موضع تساؤل،ولا يمكن لتلك الدراسة أن تدّعي توفير نسق من القواعد الضرورية القادرة على التغطية التّامة لعمل الدّلالية،اذ أنّعمل هده الأخيرة يكون دائما فائضا يتجاوز قواعد الخطاب التواصلي،ومن حيث هو كذلك فانه عمل داخل حضور الصيغة النصيّة،ان النّص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية،انه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصيّة الجمع بين مختلف طبقات الدلاليّة الحاضرة هنا داخل اللّسان،وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللّساني.[3]

1نوارة بن ترعة" شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية جراد البحر لمرزاق بقطاش" جامعة البشير الابراهيمي سنة 2020 ص 3 سلحفاة لسفيان مخناش إشراف الدكتورة: فيروز رشام / السنة الدراسية 2017-2018ص20

2عبد الحق بلعابد-العتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص- الدار العربية للعلوم الناشرون ط1 1429هـ-2008م مطابع الدار العربية للعلوم بيروت ص32

3جوليا كريستيفا -علم النص- ترجمة فريد الزاهي دار النشر توبقال بلفدير الدار البيضاء المغرب الصفحة 15

العتبات النصية عند العرب :

إدا تأمّلنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويّات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم. وعهد المرويّات كثيرا ما أخدت طابع الحوار يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما:[1]

المشافهة الي انتهى برجحان كفّة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذة أبو حاتم سهل بن مُحَمَّد بن عثمان السنجري: سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية،وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من الفحول؟ قال النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وَقَاهُم جَدَّهُم بَيْنَي أَبِيهِموَبِالأَشَقَيْنِ مَا كَانَ العِقَابُ

قال أبو حاتم: فلمّا رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل اولهم كلهم في الجودة إمرئ القيس،له الحظوة والسبق وكلهم أخدوا من قوله واتبعوا مذهبه أو كما في رسالة بشر بن المعتمر التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي: مر بشر من المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة،فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة،فقال بشر: أضربوا عما قال صفحا وأطووا عنه كشحا ثم دفع اليهم صحيفة من تحبيره وتنميقة. ومهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف،فان أحسن فقد استعطف،وان أساء فقد استقّف.لذلك كنت تجد حرصا دقيقا عند العلماء [2]في تصانيفهم وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عقد جديد في تصانيف العلوم العربية،ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي في كتابه المواعظ

إذ قال: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب "ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه فهده العناصر الثمانية تجعل المؤلف– بفتح اللام– اهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية.

ومهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف،فان أحسن فقد استعطف،وان أساء فقد استقّف.لدلك كنت تجد حرصا دقيقا عند العلماء 1 في تصانيفهم وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عقد جديد في تصانيف العلوم العربية،ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي في كتابه

1 عبد الرزاق بلال –كتاب مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم عبد تقديم إدريس ناقوري مكتبة الأدب المغربي افريقيا الشرق بيروت لبنان ص البريد3176–ص 26

[2] المرجع نفسه، ص 27

المواعظ إد قال: اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتابوهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف- بفتح اللام- اهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية.

وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأووا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها،فعرفوا الكتاب وميزوهعن السجل والسفر. وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها. وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا كما في قول الجاحظ: وقد يكتب البعض من له مرتبة في ديانة أو سلطان إلى بعض من إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه،فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه،وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه،يكشف النص عن مكونين اثنين من مكوّنات عتبات النّص أولهما الختم أو الخاتم وثانيهما العنوان.[1]

صناعته وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه فهده العناصر الثمانية تجعل المؤلف- بفتح اللام- اهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية.

وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأووا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافيعها،فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر. وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها. وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إدا كان مختوما ومعنونا كما في قول الجاحظ: وقد يكتب البعض من له مرتبة في ديانة أو سلطان إلى بعض من إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه،فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه،وربما لم يرض بدلك حتى يعنونه ويعظمه،يكشف النص عن مكونين اثنين من مكونات عتبات النص أولهما الختم أو الخاتم وثانيهما العنوان.

أمّا الختم فمعناه في معاجم اللغة وقواميسها وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء وعليه: طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم ومن وظائفه الحفظ والصيانة والختم أيضا حفظ ما في الكتاب بتعليم الطينة وفي الحديث: أمين خاتم الكتاب يصونه ويمنع الناظرين عما في باطنه،ومعنى هدا أن خاتم أو طابع المصنف على مصنفة مأمنة له من الضياع أ الانتساب المغلوط أو ما شاكل على دلك من آفات التأليف المعروفة،وكان من أعراف وقوانين ديوان الرسائل والكتابة وكان الكاتب يصدر السجلات المطلقة ويكتب في آخرها اسمه ويختم عليه بخاتم السلطان وهو طابع منقوش فيه اسم السلطان أو شارته ويغمس في طين أحمر مداب بالماء ويسمى طين الختم ويطبع على طرفي السجل عند طيه وإلصاقه وبدلك عد ضروريا في المكاتبات واستحق أن يكون أحد المكونات الأساسية في العتبات.

أما العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف1

1عبد الرزاق بلال -كتاب مدخل إلى عتبات النص -دراسة في مقدمات النقد العربي القديم عبد تقديم إدريس ناقوري مكتبة الأدب المغربي افريقياالشرق بيروت لبنان ص البريد3176-ص 27

غرض المؤلف إد كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه،وقديما قيل: إن العنوان مشتق من العناية،لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى كتابه وقد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم أشهر ما يكون بمصنفاتهمما سوى ذلك .[1]

العتبات النصية عند الغرب:

ويعدّ "ميشيل فوكو" foko Michel"من أوائل النقاد الغربيينالذين أثاروا قضية (النص المحاذي) في معرض حدود الكتاب،إذ يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيهالكفاية،وغيرمتميّزةودقيقة،فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة،وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى[2]

يعتبر كتاب جيرار جينيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى لفك شفرات خطاب عتبات النص،فقد ضم لكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هده النصوص لعتبات: بيانات النشر،العناوين،الاهداءات،التوقيعات،المقدّمات، الملاحظات. .. وغيرها.وتكمن أهميتها في كون قراءة لمن تصير مشروطة بقراءة هده النصوص،كما أننا لا نلج فناء لدار قبل المرور بعتباتها

ويعد" ليوهويك) leohok) "المؤسس الحقيقي لعلم العنوان،لأنه قام بدراسته من خلال اطلاعه على علم اللسانيات ونتائج السيموطيقيا،فقد رصد العنوان رصدا سيميوطيقا وركز على البناء والدلالةوالوظيفة وقد عرّف العناوين بوصفها" مجموعة من الدلائلومن أجل جذب الجمهور المقصود. اللّسانية التي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيّينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي لأنها تقوم من بين ما تقوم به،بدور الوشاي[3]

والبوح. ومن شان هده الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب،وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات.

والحقيقة أن جهود جيرار جينيت في هدا المؤلف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في :

وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في كتاب المقدمات لبورخيص،اذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات أو كما في كتاب جيرار جينيت[4]paratexte حيث عد عتباتمقوما ثانيا من المقومات الخمسة المكونة لما اسماه عبر النصية.

تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة أدب الفرنية،وجماعة مجلة الشعرية فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي البيانات وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل

[1] ينظر، عبد الرزاق بلال –مدخل إلى عتبات النص ،ص 30

[2] ميشيل فوكو:حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 230

[3] عبد الفتاح الجحمري:––عتبات النص البنية والدلالة – الجزء 1 طبعة 1 دار النشر منشورات الرابطة تاريخ النشر 1996 دار البيضاء، ص46

[4] المرجع نفسه ، ص24

البيانات باعتبارها خطابا،فقاربتها مقاربة لسانية وأيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية[2]والسنيمائية،والأدبية والتشكيلية.وتشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية،ولم تكتف بهده المقاربات فقط،بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل :

Texte –lisières
Texte-d'escorte

والملاحظ أن هده الأبحاث ظهرت وقت ما تزال فيه دراسة عتبات النص لم تستقر بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات،وهي الفترة التي أصدرت فيها جماعة الشعرية عددا خاصا من مجلتها وكان محوره paratexte ولا شك أن الدراسات التي انتظمها هدا المحور كانت أكثر تطورا بفضل استفادتها من هدا التراكم الدي أسسته الجماعة السابقة،فضلا عن الأعمال الجزئية المتناثرة هنا وهناك.

تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي ومن دلك مثلا مقدمة

لكتابه hors–livre المعنونةlesdissèminationlesلكتابه jacques derrida التي انصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية،الى جانب مقدمة التي عني فيها بالقوانينالعامة المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطابا،فاهتم بالملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتلقين،واعتبارات والنواة والمستوى الأيديولوجي في المقدمة ووظائفها،والملاحظ أن* ميتران* كان أكثر تركيزا على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسا من الخطاب،دون أن ننسى الأعمال الكثيرة المنجزة حول العنوان باعتباره مقوما أساسيان في خطاب العتبات،وإدا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق الى العقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقا،فان دك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع،وجدت متناثرة هنا وهناك لكن يعوزها الجهاز النظري العام الدي يؤطر القول فيها،وخشينا فيما تبقى من فقرات هدا المدخل أن نعمل على تقريب هدا المتناثر وجمع أطرافه عسى أن يجد فيه القارئ ما يشكل مفتاحا لتطوير القول في هدا الموضوع أملا في تلمس بصمات عربية في عتبات النص. DISCOURS DU[1] ROMANلكتابه HENRI MITTERAND

لقد كانت هناك بعض الإرهاصات الأول ص من خلال ي التي سعت إلى فك شف ار ت الن ين الذين سعوا إلى رمي البذور الأولى ين الغربي دارسة هذه العتبات،وذلك من قبل بعض السيميائي لهذا الحقل المعرفي،ومن هؤلاء نجد:**أ ك –أثار كلود دوشي**: نقطة مهمة في مقالة له نشرت في مجلة الأدب سنة 1992 " من أجل

[2] عبد الفتاح الجحمري:--عتبات النص البنية والدلالة – الجزء 1 طبعة 1 دار النشر منشورات الرابطة تاريخ النشر 1996 دار البيضاء، ص26

1 المرجع نفسه ،ص26

سوسيو- نقد،ق من خلالها إلى إذ تطرأمصطلح المناص كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن[1]: سنن اجتماعي،في مظهرها الاشهاري،والسنن المنتجة أو المنظمة للنصفالمناص يجمع بين جانبين،الإشهارية والتي تسعي لتسويق الكتاب والإشهار له من خلال اختيار عناوين مغرية،صور غامضة تسترعي انتباه القارئ،ألوان موحية. ..الخ،والجانب المنتج للنص والتي تخص المناص التأليفيوالنشري..

ب/ جاك دريدا ا Jacque

تمحورت فكرة جاك دريدا شتيت في كتابه التو DISPERSIONحول « خارج الكتاب التمهيدات،والديباجات،والافتتاحات livre horsالذي يحدد بالاستهلالات والمقدمات يا فهو سيان ال يكون كلها،فهي تكتب لتنتظر محوها،الأفضل لها أن تنسى،لكن هذا الن محال ال إي يبقى على أثره واز وهو تقديم على بقاياه ليلعب دوار مميزprécèdeوتقدمة présenterلجعله مرئيا visible[2] .قبل أن يكون مقروءا».lisible

ج- جون دوبو: dubois jeanا

لمفهومL'assomoir d'e.zola: société, discours » في كتابهيعرض دوبو جون

المناص،وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص معينا حدوده وعتبته

د(- فيليب لوجانphilipe le jeune:

أشار في كتابه " ير ال الميثاق ا "2992 »،اه حواشي أو أهداب الن لما سم ص المطبوعة،هي في الحقيقة تتح ك فحواشي م بكل القراءة من اسم الكاتب،العنوان،العنوان الفرعي، اسم السلسلة،اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال.

هـ- مارتان بالتار Baltar Martins

استعمل didactiquesconsidérationغاد الحيز الأوربي لتعليم الل الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية«مصطلح المناص لأول مرة بالدقة والمنهجية والسعة المفاهيمية. ...ففي معرض حديث "م. مارتان بالتار" عن النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب،نجده يتكلم عن ذلك النص فهو مجموعةنصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو المناص،ليحدده بدقة الذي تتخذه الن الفضاء الخاص أو جزء منه،تكون مفصولة عن نصوص التي تحيط بان مجموع تلك النواة،مثل عنوان الكتاب،الخلية في المناص وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص

[1] ، ص26

[2] المرجع نفسه ص 27

المبحث الثالث: آلية تشكل العتبات النصيةوأنواعها:

1-العتبات الداخلية:

وهي كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن(النص المحيط أو المجاور أو المصاحب وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل العنوان-العناوين الفرعية،المقدمة، عناوين الفصول)[1]

وهذه العينة منبين كل العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية أو النص المحيط وقد خصص لها جيرار جينت أحد عشر فصلا من كتابه "العتبات وعلى هذا الأساس تكون العتبات الداخلية[2]

وانطلاقا من هذا فإن العتبات الداخلية أو المحيط بالمتن الداخلي للنص هو كل ما يحيط بالنص داخليا من عناوين وفروع وتهميشات حيث تسهل على القارئ الولوج داخل العمل الروائي او الرواية بشكل سهل وممتع لأنه ومن خلال عتباته النصية الداخلية يأخذ تصورا لما سيجده في المتن والمحتوى.

2-العتبات الخارجية:

العتبات الخارجية يقصد بهاالعتبات المحيطة بالنص الأدبي أو هي كل ما يوجد على صفحة الغلاف من معلومات ومعارف[3].كالعنوان واسم المؤلف والتعيين التجنيسي وصورة الغلاف أو هي تلك الملحقات النصية التي يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي،وفي أحيان كثيرة زماني أيضا،وتحمل غالبا صيغة إعلامية،كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات،والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات[4]،فطباعة الكتاب أو القصة تتطلب من صاحبها مجموعة معارف ومعلومات خارجية لابد عليه من وضعها خاصة أنها تعتبر المفاتيح الأولية للولوج إلى عام النص.

أنواع العتبات :

يحدد جيرار جينيت العتبات النصية في نوعين هما:

1العتبات النشرية الافتتاحية:

"وهي كل النتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته،وهي اقل تحديدا عند (جينيت) إذ تتمثل في الغلاف،كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة[5]" وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

أ-نص المحيط النشري:

[1]- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، العدد 14، مارس2022، السنة 3

[2]- سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتيبة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد محند اولحاج، البويرة الجزائر (2009/2008)، ص 48.

[3] - سلامي العيد، العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "الأنماط والوظائف"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، 2021/2020ص

[4]- ينظر ، سلامي العيد، العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "ص

[5]- عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ط1، 2008ص45

والذي يضم تحته كل من (الغلاف،كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة.....، وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب–النص الفوقي النشري:

الذي يضم تحته كل من الإشهار وقائمة المنشورات،والملحق الصحفي لدار النشر[1]

2العتبات التأليفية:

يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب /المؤلف،حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان الفرعي،الإهداء والاستهلال[2]

ومما سبق نستنتج أن المناص النشري له علاقة بالغلاف الخارجي، أما المناص التأليفي له علاقة بالمؤلف وبالمتن النصي وكل منهما له علاقة بالأخر.

للإشارة فإن جينيت لم يقسم العتبات النصية على هذا المنوال وإنما للضرورة العملية الخاصة بدراستنا قمنا بتقسيمها على هذا الشكل لأن العمل في روايتنا يستدعي ذلك.

1–الغلاف:

يعتبر الغلاف أول عتبة نصية للعمل الإبداعي إذ يعتبر الخطوة الأولى التي يراها القارئ بالعين المجردة وذلك لبروزه في الصفحة الأولى في النص وينظر إلى الغلاف في النظرية النقدية المعاصرة بوصفه" لوحة ضمن معمار النص تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني،وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله،وتبرز كيف يأتي المعنى عليه نستنتج من هذا القول أن عتبة الغلاف تحمل في طياتهابعض المعاني التي تحقق في متن النص،وكذا يفهم عن طريقه مجموعة من الدلائل والمعاني التي يريد الكاتب تحقيقها فهو "يحدد باعتباره تركيبا للنص،أي بوصفه لوحة تنتظم فيها المعطيات اللسانية بشكل يجعل من اندماج النسقين اللفظي والبصري أمرا واردا ومهما في بناء النسق الدلالي العام".

ومن هنا يمكن القول أن عتبة الغلاف تشكل أهمية بارزة في عمليتي الإشهار والإعلان عن ميلاد النص،وإحياء قراءته وذلك بشد انتباه المتلقي منذ الصفحة الأولى للعمل الإبداعي حيث تشكل محطة ضرورية في عملية الإبداع.

فالغلاف هو المحطة التي تعبر عن النص الذي يسعى المتلقي لاكتشاف مضامينه والخوض في جمالياتها حيث:"يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة،وذلك على مستوى الدلالة والبناء،التشكيل والمقصدية،فصفحة الغلاف إذن مرآة عاكسة لمتن النص وفيها يحدد الجنس الأدبي للنص [3].

[1]– ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص ص 48

[2]– المرجع نفسه، ص48

[3]– –مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد17 العدد01(2021) ص 296/285.

فدور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص،إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص،بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[1].

ذلك أنها تحمل أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع أو تمارس عليها الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة وتشويق هذا المتلقي[2].

ذلك بكونه ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط.

وللغلاف قسمين:

الغلاف الأمامي: وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بافتتاح الفضاء الورقي[3]،ويجده متعددة الأنواع نذكر منها:

الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أي لوحة.

غلاف تجريدي: ويهدف للتعبير عن الشكل التقني المجرد المحسوس.،وهذالا ينطوي على أي واقعية.

لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.

لوحة غلاف حقيقية: هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ويبقى العنوان[4].

ب – الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الثانية والخلفية الورائية للكتاب ووظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي،وهي إغلاق الفضاء الورقي [5].

أقسام الغلاف:والتي عدها "جيرار جينت" وتتمثل في أربعةأقسام وهي:

-1-الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف او المؤلفين

-عنوان أوعناوين الكتاب

-المؤشر الجنسي

-اسم أو أسماء المسؤولين عن النشر

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوتيكاالنصالأدبي، تضاريسالفضاءالروائي، دارالوفاء، الإسكندرية، 2002 ص124

[2]المرجع نفسه، ص 124

[3]- ايمان بن عمر، العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " للكاتبة غادة السمان،مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة حمه لخضر، الوادي، الجزائر 2020/2019، ص28

[4]- المرجع نفسه ص 28

[5]- المرجع نفسه، ص29

2-الصفحة الثانية للغلاف:أيضا الصفحة الثالثة وتسمى بالصفحات الداخلية حيث نجدهما صامتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

-الصفحة الثالثة:وهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة،نجد فيها:تذكير باسم المؤلف،عنوان الكتاب،كلمة الناشر وذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافةإلى بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1].

ثانيا:عتبة العناوين:

تعريف العنوان:

لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور معان عدة للعنوان منها:"وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه،وعن الكتاب يعنه عنا وعننه" كعنونة بمعنى واحد، وأنشد اللحياني وتعرف في عنوانها بعض لحنها...وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا وقالا "ابن بري"العنوان الأثر.

قال:سوار ابن المضرب:وحاجة دون أخرى قد سنحت بها...جعلها للتي أخفيت عنوانا.

ب- اصطلاحا:

تعددت وتنوعت التعاريف الاصطلاحية للعنوان ولعل أقربهاوأبرزها هو القول القديم"الكتاب يعرف من عنوانه لأنه يعد مفتاح لعالم هذا الكتاب وبهذا أشار"مُحَمَّد فكري الجزار" غالى مفهوم العنوان بقوله:العنوان للكتاب كالاسمللشيء به يعرف وبفضله يتداول،يشار إليه،ويحمل وسم كتابه[2]

فالعنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فغن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحياناأو مربك/وهذا التعقيد ليس لطوله وقصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تأويله وتحليله[3].

فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف الحاصلة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية،أي كيف يمكننا فراءته كنص قابل للتحليل والتأويل؟وهذا ما ناقشه "جينيت" كل من "كلود دوتشي ولوي هويك" كمختصين في هذا المجال بعد عرض رأييهما، حيث يرى "لوي هويك"بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بZadigأي العنوان الأصلي(1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي.

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص)، ص 65

[2] ينظر، ايمان بن عمر، العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " ص30

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص، ص 65

ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان"جاعلا إياه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل حتى نصوص،قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف[1]

إننا نجد أن عتبة العنوان من بين احد العناصر النصية التي يهتم بها المبدع في عملية التدوين والصياغ،حيث يعد العنوان " عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس،حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراهاأدبيا[2]،كما انه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما،فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه وهذا ما يجعل العنوان يمثل الإشهار الخاص بالعمل الإبداعي،الذي به يستطيع المبدع التأثير في ذهنية القارئ وذلك عن طريق عنونة جديدة لم تكن معهودة من ذي قبل، أو بصياغة عنوان بتراكيب جديدة ولغة معروفة تساهم في جذب نفسية القارئ التي تدفعه إلى اكتشاف المغامرات الفنية المنطوية في النص .

وإذا كان العنوان آخر محطة يكتبها المبدع ويسوغ تراكيبه ليواكب ما يحمله النص في طياته من بؤر جمالية،فإن عتبة العنوان تعد بالنسبة للمتلقي من بين المعترضات الأولى التي تعترض الفعل القرائي ذلك أنه يساهم في بث الشك والريب في ذهن المتلقي وذلك من خلال الرموز التي يضعها المبدعون أثناء اختيارهم عنوان نصوصهم الإبداعية.

أنواع العنوان:

ينقسم العنوان إلى عدة أنواع وأقسام منها:

العنوان الرئيسي:وهو كل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة [3]،وهو ما يبرز في واجهة الكتاب لمواجهة المتلقي،ويسمى أيضا بالعنوان الأصلي فهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية[4].

بمعنى أن العنوان الرئيسي أساس كل عمل أدبي فالمبدع يفكر كيف يسوق لعمله وينجح في تسويقه من خلال إبداعه في جعل عنوان عاملا أساسيا في جذب نفسية القارئ وحب اطلاعهعلى هذا العمل الأدبي.

العنوان الفرعي:وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية،قصة،تاريخ. .) [5]

ويكون شارحا ومفسرا لعنوانه الرئيسي ويأتي بعده لتكملة المعنى فيكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل

العنوان الثانوي: وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية،أو الإملائية ليدل على وجهته. وهذا التقسيم قد اعتمده "لوي هويك " في كتابه عن العنوان [6]

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناص)ص66

[2] – حبيب معروف، ا لعتبات النصية في الرواية المعاصرة، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد17، العدد 1، 2021، تلمسان

[3] – ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص66

[4] – ينظر، إيمان بن عمر، العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر "، ص33

[5] – ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناص) ص66

[6] – المرجع نفسه، ص67

وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للمناص،لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية ل "ياكبسون " سبيلا للمقاربة ليفتح الباب بعد ذلك واسعا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات المقاربة.

[1] ومن بين الوجهات الذي ذكرها "جنيت" في كتابه هي:

الوظيفة التعيينية: وهي الوظيفة التي تعين الكتاب أو محتواه فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء،فمثلا عندما ندخل إلى مكتبة معينة فإن أول ما نسأل عنه هو اسم الكتاب الذي نرغب في اقتناءه.

حيث يرى"جنيت" أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة أو التعيين من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف،لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها[2].

الوظيفة الوصفية: ويسميها " جينت " الوظيفة الإيحائية لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري،لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين،الأولى موضوعاتية،والثانية خبرية تعليقية[3].

غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص،بأحد مميزاته إما موضوعاتية وإما خبرية،وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان.

الوظيفة التعنينية: وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، لكن تبقى الوظيفية الوحيدة الإلزامية والضرورية،إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[4]

من خلال هذا يتضح لنا أن الوظيفة التعنينية التي تعين عنوان النص وتكشف المستور حول العمل الأدبي وتحاول تقريب الصورة العملية من ذهن القارئ حتى لا يلف العمل الغموض وجب على المبدع إتباع هذه الوظيفة لأن لها أهمية بالغا في توضيح الأمور وتسهيل الأمر على المكتشف أو القارئ.

الوظيفة الإغرائية: وهي من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها،تغر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده،وتحريكها لفضول القراءة عنده،والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة " فروتيار " العنوان هو أحسن سمسار [5].

فللوظيفة الإغرائية دور بالغ الأهمية في تحريك عاطفة القارئ والتلاعب بفكره حتى يقتني الكتاب ويطالعه وكل هذا يكمن في عنوانه فالعنوان أساس العمل والإبداع.

1- ينظر ،عبد الحق بلعابد،عتبات ، ص 77

2- المرجع نفسه، ص 78

3- المرجع نفسه، ص 81

4- المرجع نفسه، ص 82

5- المرجع نفسه ،ص88

الوظيفة الإيحائية:وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية،أراد الكاتب أم لم يرد،فلا يستطيع التخلي عنها،فهي ككل ملفوظ لها طريقتهافي الوجود،ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية،لهذا دمجها " جنيت " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي.

عتبة الصورة:

إن صورة الغلاف هي نوع من الأعمال الفنية التي يتم تقديمها كتوضيح أو صورة فوتوغرافية على الجزء الخارجي من المنتج مثل كتاب أو جريدة أو مجلة بحيث تمتلك هذه الصورة وظيفة تجارية في المقام الأول على سبيل المثال للترويج للمنتج الذي يتم عرضه ولكن يمكن أن يكون له أيضا وظيفة جمالية[1]

وقد ورد في كتاب قراءة الصورة وصورة القراءة" لصلاح فضل"أن الصورة هي الشكل البصري المتعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني التي تثيره العبارات اللغوية"بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربةالفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية، وقد عدد "صلاح فضل" في كتابه بعض أنواع الصورة الغير لغوية.

-صورة فوتوغرافية لأحد الأطفال

-رؤيتنا له بصورة مباشرة

-ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب

-صورة فنية مرسومة له

-حركته المسجلة على شريط الفيديو[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن المفهوم البعدي للصورة انه نوع من الأعمال الفنية التي يتم تقديمها كتوضيح أو صورة فوتوغرافية على الجزء الخارجي من منتج مثل كتاب أو مجلة أو رواية[3]

عتبة اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر،تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[4]

أما عن مكان وجوده فغالبا ما تموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف،وصفحة العنوان،وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية. ..)ويكون في أعلى صفحة الغلافبخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب.

---

[1]- الموقع الإلكتروني ويكيبديا، AR.WEKIPEDIA.ORG.

[2]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1997، ص8

[3]- المرجع نفسه، ص 9

[4]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص62

يكون أول ظهور له عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة.

أشكاله:

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاث أشكال على ما ذكره "جينيت":

-إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له،فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

-أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة،فنكون أمام الاسم المستعار.

-أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام الاسم المجهول [1].

وظائف اسم الكاتب:

ورد في كتاب "عتبات" "لجيرار جينيت" أن من بين أهم الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب نجد:

وظيفة التسمية:وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه. بمعنى أن لكل كتاب اسم صاحبهأي صاحب العمل وكاتبه.

_**وظيفة الملكية**:وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب،فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله[2]

-وظيفة إشهارية:وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه.

عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي):

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية،أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره،كما يهيئه لتقبل أفقالنص، وان كان التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي في ذاكرتنا النصية لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس،ونعقد معه عقد القراءة[3]

ورد في كتاب عتبات لي"جينيت" أن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا وهذا بحسب العصور والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يكون بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،أي يأتي ليخبر عن الجنس التي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك[4].

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص)، ص63

[2] المرجع نفسه، ص 64

[3] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناص) ص 64

من خلال هذا يتضح أن عتبة التجنيس تعتبر المفتاح الأول للولوج لعالم النص من إدراك القارئ لهذا العمل من خلال تحديد نوعه بدءا بغلافه فإذا لاحظ كلمة رواية أو حكاية أو قصة على غلاف الكتاب فإنه يدرك تماما ما سيقرأه من فن أدبي.

ولهذا ذكر"جينيت" انه يعتبر نظاما رسميا يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يردان نسبته إلى النص،وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أوإهمال هذه النسبة،وان لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.

مكان ظهور المؤشر الجنسي:

إن المكان العادي والمألوف للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة الغلاف أو هما معا، كما له التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو قائمة المنشورات دار النشر.

فأول ما يلفت نظر القارئ إذا اقتنى كتاب هو ما يوجد على غلافه، ومن بين ما يوجد على الغلاف المؤشر الجنسي.

عتبة دار النشر:

من المعروف أن النص الأدبي،أنواع، فهناك النص الرئيس والنص المحيط وأيضا النص الفوقي، فالنص الرئيس وكما أشرنا له سابقا هو الذي يتعلق بالنص الإبداعي الذي يوجد بين دفتي الكتاب[1]، أما النص المحيط فنجده يتعلق بكل ما يحيط بالنص أو بالعمل الأدبي من الخارج أي الغلاف مثل: العنوان، دار النشر،اسم المؤلف. ...

إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل الأدبي مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنية. [2]

فالدور الذي تلعبه عتبة دار النشر على صفحات الغلاف دورا بارزا ومهما في نجاح العمل والرفع من قيمته ذلك للأهمية البارزة لاسم دار النشر خاصة إذا كانت دار نشر معروفة وناجحة وأعمالها معروضة ومسوقة بكثرة للقراء.

ولأنه في بعض الأحيان نجد أنه للقارئ تصورات ذهنية مسبقة عن دور النشر فمنهم من تحذف النصوص الأصلية ليصبح عمل غير موثوق ومنها من لا تتقن العمل فلا يزيد رونقه ولا جماله.

من خلال هذا تخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف،الناشر. .)

فلدور النشر أيضا أهمية من خلال عمليات الطباعة حيث أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها للقارئ. [3]

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المغرب ط2، 2020، ص 5

[2] ينظر، إيمان بن عمر، العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " ، ص 59

[3] بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم عائشة بنور، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة لخضر حمه الوادي، الجزائر، 2018/2017، ص 65

قد يتصور القارئ أو الباحث أثناء حمله للكتاب أو تصفحه له من خلال ملاحظته لوجود اسم دار النشر على الغلاف ونظرا لمعرفته وتصوراته السابقة على أن دار النشر الموجودة على الغلاف دار ناجحة ولها أعمال كثيرة فيتبادر إلى ذهنه أنه عمل ناجح وله أهمية كبيرة ونسبة نجاح وتسويق كبيرة.

عتبة العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية.

وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة،أما العناوين الداخلية فنجده أقل مقروئية،تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام،أنه من الضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا،فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري.

إن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأولي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة،وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل[1].

إن عتبة العناوين الداخلية تعتبر من بين المفاتيح الفرعية للدخول أو الولوج لبوابة اكتشاف العمل الأدبي ذلك أناه تختلف من عمل لأخر ومن فصل لأخر وقد تأتي في بداية كل نص أو على رأس كل فصل.

ويمثل العنوان الفرعي أو الداخلي نصا موازيا آخرا للعمل يعرف به ويحيل إليه وهي تساعد القارئ لفهم واكتشاف النص من عنوانه .

فغالبا ماكانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل اسم البطل أو السارد،وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه،أو تأتي في جملة معبرة.

أما في الحقبة المعاصرة فيرى "جنيت" أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية،منها الرواية والرواية الجديدة،خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة [2].

[1] – ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص(، ص 124

[2] – المرجع نفسه، ص 125

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 طبعات لاحقة،ولكن بإرادة من الكاتب نفسه،فهو واضعها بالأساس.

من خلال هذا التعليق يتبادر إلى أذهاننا أن ميلاد العناوين الداخلية كان في الأساس في الطبعة الأولى للعمل الأدبي وهي من وضع الكاتب والمؤلف لكن من الممكن أن تكون هناك طبعات لاحقة لا تحتوي على عناوين داخلية وذلك بإرادة الكاتب لأنه هو واضعها بالأساس.

وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم "جيرار جنيت " عن وظائف تخص العناوين الداخلية وهذا مما يوحي لنا ويؤكد لنا أن وظائف العناوين الداخلية هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصيات كل منها غير أن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأن العناوين الداخلية تعتبر بنى سطحية واصفة[1].

إن الهدف من العنوان الرئيسي هو تقريب الصورة من ذهن القارئ أو المتلقي حتى يتسنى له تخيل أحداث ومسرحة الرواية أو القصة في مخيلته.

كذلك فإن العناوين الداخلية تلعب دور التقريب والتفسير فإنها تحاول تقريب الصورة من المتلقي وتقديم لمحة بصرية على أن أحداث هذا الجزء تدور حول هذا العنوان.

عتبة الاستهلال:

غالبا ما تستهل الرواية بمقدمة او ببداية للدخول لعالم الأحداثلعرضها او بافتتاحية سردية،ويعد الاستهلال من أهم عتبات النصالموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا،وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية،ويعتبر كذلك بمثابة مدخل أساسي للولوج إلى عالم الرواية الحكائي إذ يرتبط به علاقة تواصلية حقيقية. [2]

الاستهلال عن " جنيت " هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما،ومن الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا نجد:

المقدمة او المدخل،التمهيد، الديباجة، التوطئة، حاشية، خلاصة او إعلان، مطلع،خطاب بدئي، ولكل هذه الاستهلالات خصائصها ووظائفها خاصة الكتب ذات الطابع التعليمي.

تعتبر عتبة الاستهلال عنصر مختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان مثلا لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب لأنه كثيرا ما يعيب عكس بقي العناصر المناصية الضرورية للكتاب والنص.[3]

[1]– ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص(، ص 125

[2] – جميل حمداوي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، الناظور، المغرب

[3] –ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جنيت من النص الى المناص(ص112

شكله:

يتخذ الاستهلال عدة أشكال من خلال:

موقعه، فنجده في بداية النص،وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر اسطرهإما تاريخ ظهوره ففي أول طبعة للكتاب أو النص.

أيضا عن نظامه الشكلي فيتخذ نظام نصه

مكان ظهوره:

يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أوما بعده،ولكل خصائصه التي تبدي وظائفه كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب أو النص وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي،والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبررا تقسيماته،أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي فمثلا يمكن للاستهلال الافتتاحي أن يكون استهلالا داخليا لمبحث من الكتاب،إلى غير ذلك مما تستدعيه الحاجة الطباعية او ما يقترحه الكاتب نفسه على الناشر.[1]

أهمية الاستهلال:

يقوم الاستهلال بدور هام في بناء النص الروائي وتحبيكه بدور التشويق وإثارة المتلقي فهو يهدف إلى تقديم الأحداث والتمهيد لها إماوإما تبيانا للجو الذي ستنجز فيه الوظائف السردية،إذ يدخل الراوي ليعرف لنا الفضاء الروائي بما فيه المكان والزمن اللذين من خلاله يفتتح السارد سرده،وغالبا ما يقع في الفصل الأول من الرواية،ويضفي على العمل وحدته الكلية .

إذا فالاستهلال عبارة عن تعريف وتحفيز روائي للحدث وتقديم إجمالي،يتضمن مجموعة من المكونات تتمثل في إبراز الشخصيات الروائية،وأيضا تحديد الفضاء الروائي والتمهيد للحدث الرئيس الذي ستنصب عليه الرواية في العرض. [2]

ونضيف حسب رأينا أن الاستهلال من أهم عناصر النص الموازي الخارجي لما تكسبه من أهمية وماتقدمه من ثقافة للقارئ فالقارئ إذا ما مسك كتاب أو رواية بين يديه سيتساءل في بدابة الأمر ما عنوان هذا الفصل أو المقطع السردي .

إن الاستهلال في الروايةيشكل عتبة رئيسية ومهمة بالنسبة للعمل الأدبي والقارئ معا ذلك أناه تحدد لها نوع العمل ومكان وزمانه لذلك سمي الاستهلال الروائي بالاستهلال الزمكاني أي الزماني والمكاني معا.

[1] – المرجع نفسه، ص113-114

[2] – جميل حمداوي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، الناظور، المغرب

الفصل الثاني

إستراتيجية تشكل العتبات النصية في رواية الزلزال

المبحث الأول: العتبات الخارجية في رواية الزلزال:

عتبة العنوان

عتبة اسم المؤلف

عتبة الغلاف

عتبة الصورة

عتبة دار النشر

عتبة المؤشر الجنسي

المبحث الثاني: العتبات الداخلية في رواية الزلزال

عتبة الاستهلال

عتبة العناوين الداخلية

"

-

المبحث الأول: العتبات الخارجية

1-عتبة العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي تصدم المتلقي وتبعث في نفسه نوع من الحيرة والشك،اد يطرح العنوان عديد من الألغاز التي يراد منه استفزازه ولفت انتباهه وهذا راجع لإرادة قصدية للكاتب. فعملية انتقاء العنوان من طرف الكاتب ليست اعتباطية وانما لقصدية موزعة بغية إيصال الفكرة التي يتمحور حولها النص،ويكون كباب أساسي لدخول وقراءة أي عمل أدبي ولهذا اعتبر العتبة الرئيسية التي تفرض سيطرتها على القارئ قبل الولوج الى النص.[1]

تجسد العنوان عند وطار في رواية الزلزال عبارة عن مفردة واحدة إد جاء كاسم مفرد مختزل اللغة،ومن المعروف كل ما اختزلت اللفظة زادت قدرتها الدلاليةوتكثف المعنى فيها.[2]إذاما أمعنا النظر في عنوان رواية الزلزال في فقيد الدراسة والتحليل ولكي نفهم سبب اختيار الطاهر وطار لذلك العنوان،علينا أن ندرك الفرق بين الزلزال والهزة الأرضية باختصار الفرق بينهما أن الزلزال يكون مصحوبا بسلسلة من الهزات الأرضية التي هي نتاج خروج مفاجئ لطاقة كامنة نتيجة الحركات التكونية تعود إلى رواية الزلزال للكاتب الطاهر وطار وفيها يرمز الزلزال إلى حدث عظيم أصاب الجزائر لا ندري بالضبط متى ؟ ولا ندري الى أي؟ مدى تستمر ارتداداه،لكن في العشرية الأولي بعد الاستقلال أخد الزلزال تلك المظاهر المذكورة أعلاه،ذلك العشرية الأولى بعد الاستقلال،ذلك الواقع الذي يعبر عن خيبة أمل الشعب الجزائري بحكومته في توفير حياة كريمة بعد حرمان دام لأكثر من قرن من جهة،ووقوف الدولة الجزائرية عاجزة لعدة أسباب أمام ذلك العلو الشاهق لتصورات الشعب وسوء التصرف من جهة أخرى.[3]

لم يشدّ في تلقينا لعنوان رواية الزلزال عمّآ ذهب إليه الباحث سمير خالدي حيث أقر هو الاخر أن لفظة الزلزال توحي إلى التغيير العميق لواقع معين سواء كان هدا الواقع طبيعيا |أو معنويا وهو أيضا ليس حدثا طبيعيا يحدث شقوقا عميقة في بنية الحيز الجغرافي،بقدر ما هو تغير في علاقات القوى الاجتماعية.حيث بيّن أن لفظة الزلزال هنا لا تعني الهزة الأرضية التي تطال فضاء جغرافيا معين بقدر ما ركز على كون مدلول لفظة الزلزال حسب هذه الرواية،يعني ارتجاجا واهتزازا في النظام الاجتماعي الاقتصادي للبلد.

فدلالة الزلزال اذا ترنو الى تحطيم القيم البالية السائدة،والقضاء على الجور وكأن الزلزال ايدان بالتغيير لصالح تلك الطبقة المهمشة،بل وكأنه خلخلة تصبو وتتهيأ إلى التهديم وإعادة البناء.بناء غد أفضل أكثر امتلاء،وهذا فعلا ما يسهل استشفافه في متن الرواية فكله سخط علة ما هو سائد،وأمل لما تتمناه الأنفس.

---

[1] بوخليفة بوسعد "تلقي رواية الزلزال للطاهر وطار في المشهد النقدي ة اللغوي " جامعة بجاية الممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020 ص 278

[2] ينظر بن زيادي عمر" الحقول الدلالية للخطاب السردي "جامعة وهرانسنة 2015-2016 ص83

[3] عز الدين جلاوجي " قيسياتسردية"قراءات في المشهد السردي سنة 2021 دار النشر المنتهى، الجزائر ص79

لقد ذهبنا في رؤيته لعنوان رواية الزلزال الى ما ذهب اليه الباحثان السابقان حيث انه بيّن أنّ لفظة الزلزال تعني القوة الكفيلة بإحداث التغيير،وما أدّل على ذلك قوله: كما نلاحظ الدّعوة الى استعمال القوة للإحداث التغيير الاجتماعي والفكري وهو ما يوحي بقوة الاضطراب والحركة والانقلابوهو ما كان يصبو اليه الطاهر وطار،مسجِّدا القيم التي آمن بها ودعا اليها[1] .

وباتت لفظة الزلزالالتي اتخذها وطار عنوان لروايته قرينة بمبدأ التغيير والتعبير عن السخط إزاء الواقع القائم في تلك الحقبة حيث ارتبطت كلمة الزلزال بالتغيير أين أراد يوسع من هذه الدلالة الرمزية فانطلق بها بو الأرواح في كل مناسبة اصطدم فيها بظاهرة تغير أو فشل في العثور على من يبحث عنه،كما انطلق بها غيره في مناسبات مماثلة وحتى الإمام الخطيب في صلاة يوم الجمعة يتحدث عن هذا الزلزال الذي لا يكاد يفارق الإحساس به الشيخ وبالأرواح فكلمة الزلزال تدل على التغيير إذن تمثل الإبرة التي تنغرز في افئدة المستفيدين من وضعية البلد في مرحلة ما قبل التأميم،ذلك أن بوادر الانتعاش لا تخدم أمثال بو الأرواح الذي اعتاد[2]

على حياة البذخ عن طريق امتصاص دماء المستضعفين لهذا باتت كلمة الزلزال نزجر كيانه،وليس فال خير عليه أبدا[3]

2- عتبة اسم المؤلف:

يعدّ اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة النص الغلاف الخارجيفلا يمكننا تجاهله أو مجادلته لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر،فيه يثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النّظر للاسم ان كان حقيقيا أو مستعارا فأهميته من أهمية الكتاب فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه والذي بواسطته يثبت أصل ومنع ذلك الكتاب والى من يعود.

كما أن اسم الكتاب يعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسم فمعناه أن يعرف ويميّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي تنتمي إليها،فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال دلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتبارين،فلكل اسم دلالة اجتماعية فكل فرد باسمه الدي يميزه عن الآخر والدي ينفرد به من خلاله تسهيل عليه عملية التواصل مع الغير يختلف مكان وضع الاسم من كتاب لآخر،فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الدي يعطيه وضعه في الأسفل لدلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى.

وذلك يدّل على إعلاء الكاتب بنفسه،وإعطاء قيمة لنفسه وغالبا ما سيتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية.قوائم النشر،الملاحق الأدبية ويكون في أعلى الصفحة للغلاف

[1] بوخليفة بوسعد "تلقي رواية الزلزال للطاهر وطار في المشهد النقدي ة اللغوي " جامعة بجاية الممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020 ص278

[2] المرجع نفسه ص279

[3] وخليفة بوسعد "تلقي رواية الزلزال للطاهر وطار في المشهد النقدي ة اللغوي " جامعة بجاية الممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020 ص278

وبخط بارز يسهل جلب القارئ أو لفت انتباهه ويثبت ملكية الكتاب لصاحبه كما أن اسم الكاتب يساهم في الاشهار للكتاب[1] .

ومن الملاحظ أن رواية الزلزال اد الكاتب اختار وضع اسمه الحقيقي،وهذا دليل على تمكن هذا الكتاب في اثبات وجوده،وفرض نفسه وجلب القراء اليه قد جعل اسمه متربعا في واجهة الغلاف حيث أراد بذلك أن يبرز للعيان،و كأنه يلوح للقارئ أنه صاحب العمل،كما نجده في الصفحة الثانية بعد الغلاف فقد تموضع اسم الكاتب طاهر وطار في الواجهة الأمامية وجاء في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان حيث جعل العنوان أكثر حجما من اسمه وربما هذا دليل على تواضع الكاتب أو هي حيلة لجئ اليها ليجلب القارئ اليه وذلك كي يبحث عن اسمه بشغف وشوق،إذ يعتبر اسم المؤلف واجهة اشهارية.

أمّا بالنسبة لنوعية الخط وحجمه فانه لم يكتب بخط غليظ،وانما كتب بخط وحجم متوسطين وبلون أسود خافت وغالبا ما يكون هدا اللون يدل على الأمل وغد أفضل ومشرق وربما هذا اللون أراد الكاتب أن يصف حالته المتفاءلة والوصول الى الحلم الذي وضعه خصب عينيه ألا وهو الاستقلال ورفد راية الحرية للتخلص من المستعمر الغاشم

[1] الدكتور بن عبد الله بن صفية "مذكرة شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية جراد البحر لمرزاق بقطاش جامعة برج بوعريريج سنة 2020 ص 20

الطاهر وطار

الزلزال

رواية

عتبة الغلاف :

في دراستنا لعتبات رواية الزلزال لا بد أن نشير إلى غلافها،فهو وجه الكتاب وأول عتباته وأول ما يلفت انتباه القارئ،والغلاف أحد المناصات البارزة –فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة،مساحة الكتاب وأبعاده،غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال. .. هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة –بمعنى أن الغلاف هو مساحة الكتاب المطبوع ووليد بصري يشغل اهتمام القارئ ويلفت انتباهه.

ويتكون غلاف روايتنا من غلافين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي،يحمل الغلاف الأمامي: اسم المؤلف،المؤشر الجنسي،الصورة،عنوان الرئيسي والغلاف الخلفي يحمل السيرة الذاتية للمؤلف كلها تدفع القارئ إلى الدخول إلى عالم النص وفك شفراته.

وعلى سبيل الذكر نجد أن رواية الزلزال هي رواية جزائرية معاصرة،كتبها وطار في مراحل الأولى لكتاباته بانتشار الفكر الاشتراكي الواقعي في الأدب الجزائري،بكل أبعادها الإنسانية وهذا ما أثر وأسهم في تعميق التفاعل الإيجابي بين الابداع الروائي،والمحيط الخارجي ليتطور بعد ذلك النقد الجمالي من منطق جدلي وكأن الخارج نصي بكل تناقضاته وصراعاته هو الذي يحقق المتعة الجمالية،وبالتالي كل ما هو جمالي إيديولوجي.

وتكشف عتبة الغلاف عن فضائيين فضاء زماني إذا ما حددنا زمانيا هذه المرحلة فهي تتحدد في فترة السبعينات من القرن الماضي والتي تزامنت مع الثورة الزراعية وتنامي الفكر الماركسي الاشتراكي في الجزائر ما جعل الطاهر وطار يكتب في خضمه باعتباره من مؤيدي هذا المذهب وأحد كتابه.وفضاء مكاني بينه لنا في صورة[1] .

1– عتبة العنوان :

ورد العنوان وحدة لغوية مفردة كونها إشارة رمى بها المبدع إلى صفحة الغلاف ليزيد حيرة القارئ ويدخله لعبة القراءة والتأويل.الزلزال كونه عنوان الرواية لم يكن مفتاحا يفتح النص ويبوح بأسراره وإنما عجزنا عن فهمه مما قادنا إلى قراءة النص لنجعل العملية عكسية من النص إلى العنوان. ونلاحظ أن العنوان كتب باللون الأحمر وكأنه يخبرنا بأنه كتبه بدماء الشعب الجزائري الأبرياء الذين استشهدوا في الحرب الأهلية. تقاسمت الألوان المختلفة لغلاف الواجهة الأمامية للرواية الزلزال بين الأحمر والأسود والأبيض،فاسم المؤلف كتب باللون الأسود الفاتح وهو بذلك يصر ويثبت وجوده داخل اللون الأبيض دلالة على الإرادة في الكتابة وعدم السكون لا سيما ان هذا اللون في نظر النفسانيين يدل على نفسية ثائرة على الحضور وكذلك على الخوف من هذه الحرب التي لم ترحم أبناء الوطن في قوله: الزلزال الحقيقي أنا يا سي عبد المجيد بوالأرواح أحسست بالزلزال يوم كان الرعاة والحفاة والعراة يدخلون من الريف و القرى ليقتلو الأسياد هنا ويخرجوا،يوم ذاك أحسست بالزلزال الحقيقي. .كما يدل السواد على أن بوالأرواح ليس إقطاعيا فقط بل مجرما لا يتوانى عن إلغاء الانسان مثل النملة[2] .

[1] الطاهر وطار "الزلزال" الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2007 صفحة الغلاف

[2] المرجع نفسه، صفحة الغلاف

أما اللون الأبيض كأن الروائي يبحث عن بصيص أمل لهذه الأرضية الطيبةولأبناءها الأبرياء،فاللون الأبيض يدل على الجزائر فيقال الجزائر بيضاء،دليل على أمل الجزائريين بحياة جديدة وسلام دائم يعمّ أرض الوطن.ومن هنا يبدأ الفضول يتسلل إلى المتلقي التي تركه القاص نكرة قد فعلت فعلها في المتلقي،إذ أحالته على كل جنس فضاء زماني متسع الآفاق،يحيل على القراءة والتأويل.

عتبة الصورة :

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة،والرواية بصفة خاصة على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص "[1] وبالتالي فهو أقل ما يلفت انتباه القارئ قبل الولوج إلى العالم الداخلي أو عالم ما بين دفتي الكتاب لأن الغلاف هو الذي يغلفه ويعطيه لوحة فنية تخطف نظر القارئ له وأيضا هو الذي يحميه ويحفز المتصفح لاقتنائه .

يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية،وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية مختلفة للتأثير في المتلقي والقارئ المستهلك،وهذا يعني أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية وتتطلب هذه الصور والرسومات خبرة عالية لدى المتلقي لفك شفراتها وإدراك بعض دلالاتها.[2]

فالتشكيل الغلافي للصورة يلعب دورا هاما في تقريب الصورة من ذهن المتلقي ولابد عليه أن يتميز بسرعة الفهم والبديهة حتى يترآى له فهم ما يدور بين دفتي الكتاب وللغلاف نوعان:

غلاف يحمل صورة مجردة من الحس والواقع والآخر غلاف يحمل ألوانا وأشكالا هندسية مألوفة لها مقصدية بعدية. وللورقة الغلافية دور ودلالة سيميائية تقوم بوظيفة تقريب وتنوير خيال القارئ لكي يتصور ويتخيل بعض وقائع ومسرحة القصة أو الرواية أو أي صنف من الأجناس الأدبية الأخرى .

وفي رواية —الزلزال — للطاهر وطار وأثناء حملها بين يدينا نجدها لا تخلو من الرمز ودلالاته فالكاتب عمد إلى توظيف صورة طبيعية واقعية ألا وهي صورة مدينة قسنطينة وخص بالوضع صورة جسور قسنطينة حتى يقرب خيال القارئ والمتلقي أن أحداث هذه الرواية تدور داخل مدينة قسنطينة.

بالإضافة إلى أنها أدت دور الوظيفة الإغرائية التي جعلت من الغلاف في شكل صورة فنية تزرع الحيرة في مخيلة القارئ خاصة وأن تحمل صور الجسور السبعة لمدينة الجسور المعلقة قسنطينة،ولم تفصح الصورة عن تفاصيل الرواية ولا عن تفاصيل الأجزاء السردية التي تناولتها ولا عن المقصود منها فالصورة تركت نوعا من الإبهام والتعتيم،وهي نوع من

[1]– ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 109

[2]–المرجع نفسه، ص 110

الإغراء الذي يمارس على القارئ حتى يسارع إلى الغوص في متن النص،ليتمكن من التواصل مع ما يخفيه الكتاب بين دفتيه .

ومايزيد الغلاف إغراء هو موضع الصورة في شكل إطار وسط بياض حتى يوحي للرائي أنها معزولة عن محيطها أو في مواجهة معه .

وفي الجهة الخلفية للغلاف نجد دار النشر وباشتراك مع الكاتب الروائي وطار قد عرض مجموع مؤلفاته ليس الرواية فقط وإنما مجموعة فنون أدبية مختلفة من مسرح وقصص وروايات،فكانت لها الوظيفة التعريفية والاشهارية بالكاتبوتبيان قيمته ومكانته في المجال الفني والأدبي وإلمامه بكل الفوارق والتقاليد التي تحد بينها واختار لها خلفية غلاف بيضاء حتى تتضح للقارئ وتظهر بصورة واضحة .

وكما أن للزمن خصائص،فكذلك الشأن بالنسبة للمكان الذي توزع بين مجالين :

- المكان الإطار والمكان الفعل

فالمجال الأول يتحدد من خلال المظاهر الخارجية التي تحتوي على الوهاد الترابية والمائية وحركة الشخوص،والأشجار وبرز هذا في رواية الزلزال حين قدم لنا المؤلف صورة أفقية شاملة عن مدينة قسنطينة. [1]

إن القارئ والمحلل لصورة الرواية يترآى إلى ذهنه أنا الدنيا عقبات ولكي تصل لابد عليك أن تجتاز هذه العقبات،فالكاتب صور لنا جسور قسنطينة حتى يحيل بأذهاننا إلى أن بطل الرواية يتجاوز عقبات كثيرة بمثابة جسور.

لقد برع وطار في توظيف صورة قسنطينة اللائقة والملفتة لانتباه القارئ كون المدينة عاصمة تاريخية،وأيضا عاصمة زراعية ودينية ويوحي تركيبها الجغرافي بعالم لا قرار له،يقوم على مبدأ الانحدار والارتفاع. [2]

وموضوع الرواية يتعلق بالإقطاع وواقع المدينة الأثرية الجميلة بعد الاستعمار الفرنسي وما انبثق عليه من نزوح ريفي وجوع و انحراف وتسول وغيرها من المشاكل والظواهر الاجتماعية .

1- عتبة دار النشر:

يبدو أن النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة،وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواءا من الداخل أو من الخارج. [3]

ومن بين هذه العناصر المحيطة بالنص نجد اسم دار النشر أو بيانات النشر والتي تعد من بين عناصر مناص الناشر،لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه. [4] فحضور العتبات الخارجية كعتبة دار النشر

[1]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2000، ص 181

[2]- ينظر، إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 182

[3]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المغرب ط2، 2020، ص 12

[4]- ايمان بن عمر، العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " للكاتبة غادة السمان، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة لخضر حمه، الوادي، الجزائر 2020/2019، ص 59

تزيدمن نجاح وانتشار العمل فينال صاحبه من الشهرة ما ينال خاصة إذا كانت دار نشر معروفة ولها تقنيات خاصة في الطباعة وتسويق كبير لأعمالها،ولأن مبدأ المصداقية في العمل أساس كل كاتب أو ناقد وناشر فإن بعض القراء وأثناء اقتناءهم لمجموعة كتب يتحرون عن مصداقية دور النشر .

وبناء على هذا نجد أن غلاف مدونتنا المختارة للدراسة والكشف عن عتباتها يحمل اسم دار النشر لمؤسستين وهما: الدار العربية للعلوم ناشرون وأيضا المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية فطباعة الرواية كانت عمل مشترك بين المؤسستين .

وقد ذكر اسم دار النشر –الدار العربية للعلوم ناشرون –على الجهة اليمنى للغلاف بلون أسود وبخط صغير وباللغة العربية والفرنسية،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تهدف إليها دار النشر التي روجت وعملت على طباعة هذا الإنتاج الأدبي .

رواية "الزلزال " للكاتب الجزائري الطاهر وطار صدرتكطبعة أولى كعمل مشترك بين اثنان من دور النشر،وتفتح الرواية جراح الماضي عن حرب الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي وتسترجعها كذاكرة مليئة

بالأحزان والهموم ومخلفات هذا الأخير من ظواهر وآثار عدة من بينها " ظاهرة النزوح الريفي والنمو الديمغرافي ذي التباين الشديد بين حقبة الاستعمار وما صحبه اليوم من مظاهر كالبطالة وثقافة الشراء والتكديس من غير الحاجة"[1]

حيث أكد وطار أن التحولات التي طرأت عل المجتمع الجزائري كادت أن تطمس الهوية الجزائرية وتفرغها من محتواها .

أما عن دور النشر التي عملت على إنتاج هذا العمل الأدبي نجد أن الدار العربية للعلوم ناشرون تعتبر من أهم وأولى دور النشر الناجحة في عملها وتسويقها حيث أسست على يد الإخوة " شبارو" في بيروت عام 1986 ومنذ انطلاقتها عملت على نشر العلوم الحديثة بعديد اللغات،وخصوصا علوم التقنيات الحديثة والتطبيقات العملية للعلوم،ولها فرعان،الفرع الأول ببيروت والفرع الثاني بالسعودية .

وأيضا هناك المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية والتي نجدها على يسار صفحة الغلاف بخط أسود عريض وصغيروهي مؤسسة متخصصة في طبع وتوزيع الكتب تحت وصاية الثقافة والفنون .

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن رواية " الزلزال " للطاهر وطار حازت على وصاية طبع من وزارة القافة والفنون بالجزائر .

[1]– وطار الطاهر، الزلزال رواية خيالية للكاتب الجزائري الطاهر وطار الجزائري عن خيبة أمل كل الأقوام، www.arageek.com

4– عتبة المؤشر الجنسي:

يعد الجنس الأدبي أو المؤشر الجنسي عند جميل حمداوي مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص الأدبية،ومؤسسة تنظيرية ثابتة،تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته .

حيث يؤكد " حمداوي " أن الجنس الأدبي يسهم في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. [1]

فالجنس الأدبي من أبرز وأهم وأكثر القضايا التي اهتم بها كثير من النقاد والدارسون نظرا لقيمتها في تحديد وتصنيف العمل،ولتحديدودراسة الجنس الأدبي ينبغي علينا تتبع المنهجية الوصفية التي توضح لنا خصائص النص ونوعه .

رواية الزلزال للكاتب الجزائري الطاهر وطار حضيت بذكر وتحديد مؤشرها الجنسي الذي يندرج ضمن "فن الرواية" حيث توجد كلمة رواية تحت صورة الغلاف وفي آخر الكتاب ذلك أنهعمد إلى تبيان نوع عمله للقارئ.

فالقارئ والملاحظ للعنوان – الزلزال – يصل إلى ذهنه أن المقصود بالزلزال هو مجموع الهزات والارتدادات الأرضية لكن وطار عمل على تحديد جنس عمله ويشير إلى أن الزلزال ليس فقطهزات ارتدادية أرضية تهدم وتخرب وتكسر وإنما هناك أنواع أخرى من الزلازل من بينها الزلزال النفسي كالذي أحدثه الاستعمار الفرنسي في نفوس الجزائريين .

فالمؤشر الجنسي الذي تحمله الرواية يظهر بخط أسود عريض في الصفحة الأولى ليلفت انتباه القارئ وبخط أسود رقيق على ظهر الصفحة الثالثة والرابعةليذكر القارئ بنوع العمل الذي يوجد بين دفتي الكتاب .

ومن هنا فالقارئ تظهر له ملامح نوع النص الأدبي الذي هو بصدد تلقيه من الوهلة الأولى من حيث كونه رواية،شعرا أو قصة.. أما إذا غابت هذه العتبة فالمتلقي هنا يصاب بالحيرة وعليه التوصل إلى نوع النص،فالأنواع الأدبية تتداخل مع بعضها البعض. [2]

إننا نجد أن كل المطبوعات والكتب تحمل مؤشرا جنسيا يحدد نوع العمل فمثلا الرواية نجدها تحمل مؤشر رواية والقصة كذلك تحمل مؤشر القصة والحكاية تحمل مؤشر يحدد نوعها .

وفي رواية الطاهر وطار جاء التصريح بالنوع الأدبي في أسفل الغلاف بكلمة " رواية " لتقوم بوظيفة التعريف بالنوع الأجناسي،وعندها يستعد القارئ في مقارباته للمحتوى .

فالتحديد الجنسي الذي قدمه " الطاهر وطار " هو مساعدة للقارئ على الفهم والتحليل والتوجيه خاصة أن الكاتب يكتب في فنون أدبية أخرى كالمسرح والقصص. [3]

---

[1]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي(، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المغرب ط2، 2020، ص 38

[2]–ينظر، سلامي العيد، العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 198

[3]– ينظر، سلامي العيد، العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 198

فحسب رأينا أن الكاتب الجزائري قد وفق إلى حد بعيد في مساعدة القارئ والمتصفح للعمل الأدبي الخاص بالكاتب ذلك أن يتمتع بموهبة الكتابة في الفنون الأدبية فالقارئ لابد له أن يفهم ويأخذ صورة في مخيلته عن النوع الأدبي الذي سيقرأه .

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

2- عتبة الاستهلال:

استهل الطاهر وطار في رواية الزلزال بافتتاحية سردية وهي مستلهمة من افتتاحية الأوبرا باعتبارهاتمثل وحدة فنية مستقلة عادة لكن ما نجده في رواية وطار أن الافتتاحية غير مستقلة مرتبطة بالعمل ككّل كما أنها قدّمت بعض التيمات التي تطورت فيما بعد.

فالاستهلال الذي يعتبر من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا،وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني في الرواية اعتبرمدخل أساسي لولوج عالم الرواية.[1]

فاستهل وطار روايته مباشرة بعنوان" باب القنطرة"فضاء ممهدا و"عتبة"تلج من خلالها إلى داخل الرواية وإلى داخل المدينة،حيث يلعب هذا الفضاء الطوبوغرافي دور الدّال تارة والمدلول تارة أخرى،تعيد من خلاله اللّغة ترجمة الأشياء والأماكن إلى ذكريّات ومشاعر يصل من خلالها فضاء قسنطينة إلى درجة من الحميمية تبلغ حد التقديس ا في عيني بو الأرواح يقول قسنطينة مثل الكعبة يستحب الدخول إليها يوم الجمعة حيث تعلن هذه العبارة بداية استهلال وبداية حركة السرد والتمهيد للولوج لعالم خيالي مجازي تشيده الكلمات،ويتخذ داخله كل من السارد والبطل بو الأرواح موقعه داخل رؤية مزدوجة بقدر ما يتيح على رصد الأماكن هدا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة،عريض وقصير وسرعان ما ينسى الإنسان الهوة بينه وبين الوادي،تعمل في نفس الوقت على مسار سردي يتم من خلاله تنقل بالأرواح بين شوارع قسنطينة وأحياءها القديمة بحثا عن الأقارب من أجل إتمام المشروع الدي جاء من أجله من العاصمة: حيث يبدأ بينه وبين المدينة صدام.[2]

فباب القنطرة فهي البوابة الرئيسية بالنسبة لشخصية بالأرواح وخريطة طوبوغرافية لمساراته السردية،وكاشفة أيضا بطريقة شبه مباشرة عن أهم معالم قسنطينة كما ترصدها عين كاميرا سائح كتجول،تتنقل عبر الأماكن لتلتقط مشهدا بانوراميا.

يضاف إلى ما تقدّم أن وطار يدرك جيّدا أهمية التي يمكن أن تقوم بين الاستهلال والنص ليمنح للمتخيل خاصيته الواقعية،ولدلك وجدناه يزاوج بين الروائي السائح وبين صاحب الخبرة التي تتفنن في إنتاج بنية روائية موازي

تبدأ بباب القنطرة وهي علامة تحيل إلى فضاء صوفي عقدي أصيل في قسنطينة كان بو الأرواح ينشد بركته أو انتقامه من المدينة على المسار السردي للرواية

[1] ينظر. ا الدكتور جميل حمداوي "لاستهلال الروائي" مجلة الكترونية للشعر المترجم

[2] ينظر. الفضاء والدلالة اشتغال مدينة قسنطينة في رواية الزلزال ص512

3- عتبة العناوين الداخلية

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية الزلزال ننقل إلى رصد العناوين الفرعية المكونة للرواية،بصفتها تنافس العنوان الرئيسي من حيث الأهمية ، فهي تسهم في توضيح معاني المتن الروائي وإزالة غموضه وفك شفراته التي تحيط بعنوان الرئيسي للرواية .

إنّ المتأمل في في رواية وطار الزلزال يجد أن جل عناوينه يحضر فيها عنصر المكان، و قد أرجع المنشغلون بعلم العنوان سبب حضور المكان في العناوين إلى أن العنوان الدّال على مكان قد يحمل أبعاد دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤشرا سيمائيا كبيرا يخبر عن العنصر،وعن البيئة التي جرت فيها وعن عادات الشخص الدي سكن بها وطرق عيشه وتفكيره،و أحيانا عنصر الزمان. الذي حدثت فيه الرواية نرى وطار يتفنن في انتقاء البنى اللغوية لعناوينه بين الإفراد والتركيب،فجاءت متراوحة بين القصر والطول،ما جعلها ذات بعد جمالي ومحمول دلالي متنوع لا يمكن الإحاطة به إلا بتجاوز المبنى اللغوي السطحي إلى المستوى العميق الباعث للدلالة المتولدة في دواخل النص عن طريق الفعل التأويلي.[1]

تتشّكل الرواية من سبع فصول،وكل فصل منها يحمل اسم جسر من جسور مدينة قسنطينة،ويكتسب كل جسر دلالته ومكانته من خلال الأثر النفسي الدي يتركه داخل بطل الرواية وبو الأرواح،فمرّة يتركه متعجبا من تغير حال المدينة ومرة ممتعضا،وأخرى حاقدا.[2]

وقد حضرت العناوين الداخلية في رواية الزلزال لأن حضورها له يظهره دلاليّا وتأويليا،وسنحاول إسقاط هدا على متن الرواية،فالرواية من الحجم المتوسط تتكون من321 صفحة وقد قسّمت هذه الصفحات إلى سبع عناوين مما ساهم في فهم الرواية بالنسبة للمتلقي وسبر أغواره،ورسم أحداث الرواية على شكل فسيفساء العناوين أعطى لها بعدا فنيا وجماليا،إذ نجدها تبدأ بعنوان هو باب القنطرة بينما تنتهي بعنوان جسر الهواء وهي عناوين خبريه تقوم على حذف مبدأ المبنى،مما يجعل الحذف المقصود الغرض منه الغموض،وهي البارزة في جلّ الكتابات المعاصرة في جميع الأجناس الكتابية.[3]

والحال نفسه في جلّ الروايات،إذ نجد العنوان المنفرد يمثل90.90 بالمئة من الرواية،وهذا مردّه لحالة الغموض والحالة النفسية التي يعاني منها المجتمع،مما سبب له حالة من التوتر والخوف التي باتت تعاني منه الإنسانية،ومردّ ذلك إلى سوء استخدام ما يملكون في أيديهم.

---

[1] ينظر احمد زعزاع " دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار "مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 عدد05 السنة 2020 تاريخ النشر 2020/12/25 ص353

[2] رابح سناوي "المكان ودلالته في رواية الزلزال للطاهر وطال" جامعة البويرة سنة 2015/2014 ص 39

[3] ا ينظر حمد زعزاع "دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار" ص 353

ولهذا ارتأينا السير على نفس ما قدمه وحيد بوعزيز في كتابه حدود التأويل في رسم مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية في متن الرواية،وهذا ما تناولته في رواية الزلزال على النحو الآتي[4]

رقم اللوحة	العنوان	الحيز الدي تشغله عدد صفحات الرواية
1	باب القنطرة	من 4الى 45 أي 45 صفحة
2	سيدي مسيد	من 46 الى 90 أي 44 صفحة
3	سيدي راشد	من 91 الى197 أي106 صفحة
4	مجاز الغنم	من 198 الى236 أي138صفحة
5	جسر المصعد	من 237 الى 269 أي32صفحة
6	جسر الشياطين	من 270 الى298 أي 28صفحة
7	جسر الهواء	من 299 الى319 أي20 صفحة

من ملاحظ الجدول نجد أن كل لوحة لها طول وإيقاع خاص بها،يتراوح بين القصير والطويل

1-جسر باب القنطرة: هو مكان مفتوح عام،بحيث يعتبر باب القنطرة المحطة الرئيسية التي نزل فيها بو الأرواح أقل ما لفت انتباهه ذلك الجسر،وهو أفضل جسور قسنطينة السبعة عريض وقصير وسرعان ما ينسى الانسان الهوة بينه وبين الوادي،يتميز بخضورة الأشجار وتمايز البنيان،بالإضافة الى وجود الثانوية وكذا المستشفى ومخزن الحبوب وأول انطباع لبوالأرواح في هذا المكان هو تعجبه من الوضع الذي آلت اليه قسنطينة والتغير الدي طرأ عليها،وهدا ما أثار فيه نوعا من التقزز من شكلها الحالي،فتجاوز المكان بعده الفيزيائي ليعبر عن بعده النفسي من خلال الأثر الذي تركه في نفسية بولارواح .

2-سيدي راشد: يواصل بو الأرواح مسيرته بين شوارع قسنطينة ويواصل معه الشعور بالتذمر والسأم ففي كل مكان تزداد عقد بولارواح الذي ما زال يبحث عن شجرة عائلته ابن خلدون يخلد في النار مع عبارته فالعرب الدين جاؤوا بالدين الحنيف،لا يمكن أن يكونوا يوما شعارا لخراب الحياة لكن هذا الواقع يصدقه،فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط وانما انطلقوا الى الذين يخربوه.

3-**سيدي راشد:** مكان عام ليس ملك لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة وهي في الواقع نهج ضخم يعج بالحركة بحيث يحاول الراوي من خلال هـ\ا المكان أن يجعل من شخصية بولارواح ناقمة وحاقدة على المجتمع،ودلك من خلال تلك الحركة والسعب التي يتميز بها طبيعة هذا المكان

[4]وحيد بن عزيز، حدود التأويل. قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة 2008

4- سيدي مسيد: فبالإضافة إلى دلالة الطمع الناكر لكل تطور اجتماعي،فبو الأرواح لا يريد للفقراء أن يتحسن حالهم وتتغير أوضاعهم الاجتماعية،هدا ما يبرر براعة اختيار الروائي للمكان ليشير ويعبّر عن النفسية الاقطاعية في شخصية الرواية بو الأرواح[1]

كما يعد هذا المكان بالنسبة لبوالأرواح رمزا دالا على التطور الاجتماعي وهذا ما لا يتلاءم وأفكاره الأيديولوجية عيسى مقدم الشاذلية يتحول الى نقابي،الى شيوعي،أو كما عبر عنها فاسي مصطفى حين قال فاعتلى الدين كانوا في الأسفل ونزل الأعلون،وهدا هو الزلزال الحقيقي.

5-مجاز الغنم: هدا المكان زاد من معاناة بو الأرواح مسيرته في البحث عن أقاربه حيث أصبح يحدق في الشوارع والطرقات ويتوسل إلى سيدي راشد عله يتقبل منه الدعاء بأن يفتك بهؤلاء الناس ويبدد شملهم،بالإضافة الى البعد النفسي الدي تميز به المكان وتأثيره على شخصية بو الأرواح دلالة تأثيرية يمكن أن نسجل كدلك بعدا ودلالة دينية من خلال لجوءه واستنجاده بالأولياء الصالحين سيدي راشد وهدا ما منح هدا العنوان قدرة إيحائية دلالية متنوعة.

5-جسر المصعد: وهو عنوان مفتوح يتميز بنقص الحركة مقارنة بالجسور الأخرى وهو بهذا يقترب نوعا ما من تعريف المكان اللامتناهي لأنه منطقة ريفية مليئة بالصخور المتناوبة بالإضافة الى سلسلة من الجسور والأخاديد وفي هدا المكان عاد بو الأرواح فيسترجع شريط الذكريات فتحضره صورة أبيه وكيف تواطأ مع فرنسا وكدا زوجات أبيه،كما استحضر حمام الدماء التصق بأبيه،وهو يقتل أزواجه الواحدة تلوى الأخرى *دفناها بعد سبعة أيام ماتت أمي بعد أيام أخرى هربت زوجة أي الثانية بعد أيام أخرى دفنت زوجة أبي الثالثة.[2]

ولعلّ خلو المكان هنا نسبيا كان بمثابة المتنفس،فراح يستعيد به أمجاد عائلته ودلك الماضي الذي كان بالنسبة له جنة مقارنة بالحاضر الدي يتراءى فساده أمامه .

فعلاقة جسر المصعد بالجسور الأخرى كعلاقة بو الأرواح بجذور أسرته فهو ادن امتداد طبيعي لها،هذا ما جعل السارد يورد في هدا المكان الصورة المأساوية المحفوفة بالفاجعة والألم التي تميزت بها عائلة بو الارواح.

6-جسر الشياطين: يتصف هذا الجسر في الرواية بأحياءه العدة فنجد حي اليهود مع نهج طاطاش بلقاسم المدعو الزوبير،كان خاليا من السيارات به مباني اليهود في كلّ مكان ذات طابع واحد تتميز بالتقشف في الزخرفةيقترب هذا المكان مع ما يسمى بالمكان الفوتوغرافي الدي يتميز بوصفه المكان في حالته الجامدة كأنها صورة فوتوغرافية أو ضوئية لم يستطع بو الأرواح الصمود في هدا المكان،وهو أمام تلك التحولات التي مست كل فرد من المجتمع،فشعر بالدوار،فاختلطت فيذ الأفكار بعد أن تبخرت أحلامه. ..و شعر أن المادة السائلة طفحت في فمه وأنفه وعينه...فأحسّ بالدعر والخوف وهو ينادي ويصرخ بأعلى صوته ويركض قائلا: الزلزال الزلزال .

1-ريم زيغان، المكان ودلالته في رواية الزلزال للكاتبة الممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020، صفحة 41

2ريم زيغان، المكان ودلالته في رواية الزلزال للكاتبة الممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020، صفحة 44

7-جسر الهواء: وصف الطاهر وطار هدا المكان على لسان بو الأرواح المتأثر بمنظر الجسر يسمع المرء هديرا كبيرا عندما يتأمل يخيّل إليه ان يسمع كما يقال في قسنطينة ويدب فيها مليارات الموجات تعمل عندما يكون الانسان في جسر الهواء كل موجة تحمل صوت طفل أو صوت شيخ.[1]

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستنتج دلالة تأثيرية أثارها المكان تحيل على شخصية بو الأرواحفلا تزال هده المعالم المكانية التي تتصف بالحركة تؤثر في بوالارواح فتجعله يهدي ويستشعر في باطنه دنو أجله وفناءه وتبخر آخر أعماله

وفي الأخير يمكننا القول أن اختيار العناوين لم يكن اعتباطيا أم مخص الصدفة،بل مقصودة من قبل الكاتب الطاهر وطار وهدا ما يفسر لنا تنوعه في تخير العناوين ما بين الخبرية،والدالة على المكان،والدالة على الشخصية،فهدا التنوع في دلالات العنوان شكل حركية ساهمت في تحقيق الوظيفة التواصلية بالدرجة الأول

[1] المرجع نفسه ، صفحة 45

ملحق:

وطار الطاهر: روائي ولد في 15 أوت 1936 بعين العنب "سوق أهراس" في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذل يحتل سفح الأوراس والذي يقول ابن خلدون إنه جنس أتى من تزاوج العرب والبربر،ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاث بطون قبله،فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد. كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والمأكل،وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده،وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان،وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بوقت الافطار .

يقول الطاهر وطار،إنه ورث عن جده الكرم والأنفة،وعن أبيه الزهد والقناعة والتواضع وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة .

تنقل الطاهر وطار مع أبيه بحكم وضيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام بقرية مداوروش التي لمتكن تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20 كلم .

هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه،وفي كل حياته،فاستغرق في التامل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم.

أرسله والده إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الامام عبد الحميد بن باديس في 1952. انت به إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة،وهي الأ{ب،فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة .

يقول وطار في هذا الصدد:الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما،في مطلع الخمسينات التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في سنة 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعملفي صفوفها حتى 1984.تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة،فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه،وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني ررغم أنه يكتب في إطاره عمل في الصحافة التونسية:لواءا في البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها،وعمل في يومية الصباح وتعلم فن الطباعة. أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية ي الجزائر المستقلة،أسس في 1963 أسبوعية الجماهير التي كان شعارها " الثالوث المخيف،الطاهران والعفيف " بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها في 1973،أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ليومية الشعب،أوقفتها السلطة في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين للإعلام ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47 سنة .

شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1992/1991 .

كرس حياته للعمل التطوعي وهو يرأس الجمعية الثقافية الجاحظيةمنذ 1989 .

له عديد الأعمال المسرحية والأدبية منها:

الروايات:اللاز –الجزائر -1971

الزلزال –بيروت 1974 –الجزائر 1981 -2005 .

الحوات والقصر – رمانة – العشق والموت في الزمن الحراشي .

المسرحيات:على الضفة الأخرى – الهارب .

اللغات المترجم إليها: ترجمت أعماله الأدبية إلى الفرنسية،الانكليزية،الألمانية،اليونانية،البلغارية، البرتغالية،الفيتنامية،العبرية،الأوكرانية،الروسية .

خاتمة

تعدّ العتبات النصيّة مفاتيح أولية تساعد القارئ في تكوين نظرة مسبقة عن النص وتسهيل عملية الولوج إليه،ومن خلال دراستنا لعتبات رواية وطار الزلزال توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

العتبات النصية مفاتيح أولية تساعد في فهم النص وفك شفراته،ولقد ساهمت عتبات رواية الزلزال إلى حدّ بعيد في تقديم نظرة شاملة للنص.

-العتبات النصية جملة من اللّواحق تعمل على تكملة النص،وتكسبه طابع الجمال وهدا ما جسّده وطار في روايته.

-تساهم العتبات النصيّة بشكل كبير في تفسير النص ودلك بالربط ما هو داخلي وخارجي .

-العتبات النصية تنقسم إلى قسمين عتبات داخلية وعتبات خارجية.

-عتبة الغلاف هي العتبة الأولى والبارزة التي تلفت المتلقي وتجلب نظره،ويعتبر غلاف رواية الزلزال مجموعة من الأيقونات التي تتكون من اسم الكاتب،عنوان،التجنيس،الصورة التوضيحية المصاحبة.

-الطاهر وطار في عتباته النصية إلى إعطائها سمة الكمال الفني من أيقوناته.

-لقد أضافت العتبات النصية في رواية وطار جمالية على النص،إذ تحفز القارئ على استنطاق أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه،فهي بمثابة المرآة العاكسة للمتن النصي.

-يعتبر العنوان من العلامات الجوهرية المكوّنة للعمل الأدبي،ولقد ظهر عنوان الرواية .

-الزلزال عنوانا دالا على مهارة اختيار وطار ودلالة لما يريد صاحب النص ايصاله للقارئ.

-العنوان واِسم الكاتب عتبتان مهمتان في عملية التسويق والإشهار وقد لمسنا اهتماما واضحا بهما

-العنوان هو أهم عتبة نصية،والتي لا يمكن أن نلج إلى النص إلى عبرها،وهو بهذا يكون جسرا ممتدا بين الصمت والكلام،وأيقونة تحمل الكثير من الدلالات،ومنه كان عنوان الرواية الزلزال عتبة ربطت خارج الكتاب بداخله،وكانت نقطة الانطلاق،التي دلت القارئ على فحوى النص.

-المؤشر الجنسي عتبة تعين القارئ في تكوين نظرة وتوضح النوع الأدبي الدي هو صدد دراسته،وفي هذه المجموعة ذكر رواية أي دل على أنه مجموعة روائية .

-تعدّ الصورة من العلامات الأيقونية التي تقوم بترجمة ما عجز اللسان عن التعبير عنه،حيث ساهمت الصورة المطبوعة داخل **الزلزال** في توضيح الرؤية ورسم خلفيات تتماشى مع المحتوى.

-إن عالم الأيقونات والصور والرسومات سواء على صفحة الغلاف الأمامية أو الخلفية للرواية فقد شكل مسحة دهنية واسعة لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الكاتب عن طريق قناة بصرية غير لفظية .

- الواجهة الخلفية للرواية ليست أقل أهمية من الواجهة الأمامية.

-العناوين الداخلية على فهم النص،وقد جاءت العناوين الداخلية في الرواية مختزلة وشارحة لنصوصها .

لدلالته .

-تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية .

-غلاف الرواية الزلزال عبارة عن فضاء من العلامات والدلالاتلما يحمل من وظيفة إغرائية وجاذبيّة للمتلّقي.

-لقد استوفت رواية الزلزال للطاهر وطار معظم أنواع العتبات النصيّة وبذلك استحقت أن تكون نصّا قابلا للدراسة والتحليل من هذا المنظور،وهذا ما فتح الأفق أمام باحثين آخرين لتفعيل مقارباتهم حول عتبات هذه الرّواية للوصول إلى نتائج تكمل ما توّصلنا إليه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع :

المصادر:

1-جوليا كريستيفا "علم النص" ترجمة فريد الزاهي دار النشر توبقال بلفدير الدار البيضاءالمغرب

2-عبد الحق بلعابد" العتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"- الدار العربية للعلوم الناشرون ط1 1429هـ-2008م مطابع الدار العربية للعلوم بيروت

3-الطاهر وطار "الزلزال" الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2007

المعاجم:

3- ابن منظور،لسان العرب،دار صادر بيروت –لبنان -،ج4،مادة عتب،ط1

4- أحمد بن فارس،مقاييس اللغة: الدار البيضاء بيروت،ج1مادة عتبة سنة 2021

5-الخليل بن أحمد الفراهيدي " كتاب العين،تحقيق عبد الحميد الهنداوي،المجلد،مادة عتب،دارالنشر الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2003 ص 79

6-مرتضى الزبيدي: تاج العروس: دار الفكر،بيروت،لبنان ط 2،ص 203، 1994

المراجع:

7. ابن منظور، لسانالعرب، دار صادر بيروت –لبنان -، ج4، مادة عتب، ط1

8. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة: الدار البيضاء بيروت، ج1مادة عتبة سنة 1121

9. إيمان بن عمر،العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " للكاتبة غادة السمان ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،جامعة لخضر حمه ،الوادي ،الجزائر 2020/2019

10. ايمان سعداوي، ليندة أزراراق -العتبات النصية ودلالاتها في رواية المخاض السلحفاة -لسفيان مخناش مذكرة ماستر جامعة البويرة سنة2018

11. بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ط2008،1

12. بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم عائشة بنور، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة لخضر حمه الوادي، الجزائر ،2018/2017،

13. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرّواية، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب،

14. تلقي رواية الزلزال للطاهر وطار في المشهد النقدي واللغوي المجلد 11العدد 03 أكتوبر 2020 ص 278

15. جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ،الناظور ،تطوان ،المغرب ط2020،2

16. جوليا كريستيفا -علم النص- ترجمة فريد الزاهي دار النشر توبقال بلفدير الدار البيضاء المغرب ا

17. الحقول الدلالية للخطاب السردي إشراف الدكتور بن زيادي عمر جامعة وهران

18. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 2000، -
19. الدكتور جميل حمداوي "لاستهلال الروائي" ل مجلة الكترونية للشعر المترجم صندوق البريد 5021 المغرب
20. الدكتور جميل حمداوي –لماذا النص الموازي– ندوة الكترونية للشعر المترجم المغرب سعيد يقطين –7
21. دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار احمد زعزاع مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 عدد05 السنة 2020 تاريخ النشر 2020/12/25
22. دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار احمد زعزاع مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 عدد05 السنة 2020 تاريخ النشر 2020/12/25
23. روجر ب هينكل: قراءة الرواية –مدخل إلى تقنيات التفسير –ترجمةوتعليق: صلاح رزق، دار غريب طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1، 1996، القاهرة، القاهرة،و.م ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس، دط، 1982
24. سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي،الشعر والشعراء لإبن قتيبة نموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة العقيد محند اولحاج ،البويرة الجزائر (2009/2008
25. شفيقة لونيس،عقيلو ودفل – دلاليات العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج
26. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دارالشروق، القاهرة، ط1997،1
27. عبد الحق بلعابد العتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص– الدار العربية للعلوم الناشرون ط1 1429هـ– 2008م مطابع الدار العربية للعلوم بيروت
28. عبد الرزاق بلال –كتاب مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم عبد تقديم إدريس ناقوري مكتبة الأدب المغربي افريقيا الشرق بيروت لبنان ص البريد3176–ص 26
29. عبد الرزاق بلال –كتاب مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم عبد تقديم إدريس ناقوري مكتبة الأدب المغربي افريقيا الشرق بيروت لبنان ص البريد 3176
30. عبد الفتاح الجحمري:"عتبات النص البنية والدلالة " الجزء 1 طبعة 1 دار النشر منشورات الرابطة تاريخ النشر 1996 دار البيضاء
31. عبد الفتاح الجحمري:––عتبات النص البنية و الدلالة – الجزء 1 طبعة 1 دار النشر منشورات الرابطة تاريخ النشر 1996 دار البيضاء
32. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاةللدراسات، سوريا، ط2011،1
33. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، علي فهمي خشيم: إينارو، مركز الحضارة العربية، ط2، 1998
34. كولن ولسن: فنّ الرواية، ترجمة: مُحَمَّد درويش، دار المأمون، بغداد، 1986،.
35. مجلة قراءات العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار للكاتب عز الدين جلاوي

36. مُحَّد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، توبقال، الدارالبيضاء، المغرب ج1989، ص
37. مذكرة شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية جراد البحر لمرزاق بقطاش تحت اشراف الدكتور عبد الله بن صفية.
38. مذكرة شهادة ماستر جامعة البويرة 2016
39. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الاسكندرية ،2002
40. المكان ودلالته في رواية الزلزال للكاتبة ريم زيغانالممارسات اللغوية المجلد 11 العدد 03 أكتوبر 2020
41. منال حجازي و شهرزاد التومي –العتبات النصية في رواية أنترخريستوس لأحمد خالد مصطفى– مذكرة ماستر جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي السنة الجامعية 2021-2022
42. ميشيل فوكو:حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1 ،1986م،
43. وحيد بن عزيز، حدود التأويل. قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة 2008

الرسائل الجامعية:

44. شفيقة لونيس "دلاليات العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة شهادة ماستر جامعة البويرة 2016
45. ايمان سعداوي، –العتبات النصية ودلالاتها في رواية المخاض السلحفاة –لسفيان مخناش مذكرة ماستر جامعة البويرةسنة2018
46. منال حجازي"العتبات النصية في رواية أنترخريستوس لأحمد خالد مصطفى"مذكرةماستر جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي السنة الجامعية 2021-2022
47. الدكتور عبد الله بن صفية مذكرة شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية جراد البحر لمرزاق بقطاش جامعة برج بوعريريج سنة 2020

المجلات والدوريات:

48. احمد زعزاع "دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار" مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 عدد05 السنة 2020 تاريخ النشر 2020/12/25
49. بوخليفة بوسعد "تلقي رواية الزلزال للطاهر وطار في المشهد النقدي واللغوي " جامعة بجاية الممارسات اللغوية المجلد العدد 03 أكتوبر 2020
50. جميل حمداوي الاستهلال الروائي مجلة الكترونية للشعر المترجم صندوق البريد 5021 المغرب
51. الدكتور بن زيادي عمر" الحقول الدلالية للخطاب السردي "جامعة وهران
52. الفضاء والدلالة اشتغال مدينة قسنطينة في رواية الزلزال للطاهر وطار مجلة انسانيات عدد 38 ديسمبر 2007
53. مجلة قراءات العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار للكاتب عز الدين جلاوي

54. ميشيل فوكو"حفريات المعرفة" ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986م،

55. وحيد بن عزيز، حدود التأويل. قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة 2008

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	
اهداء	
المقدمة.....	أ-ب
مدخل	
الرواية. .. نوع أدبيّ جديد.....	6
- تعريفات الرّواية.....	7
- نشأة الرّواية فيالعالم.....	10
الفصل الأوّل **المهاد النظري للعتبات النصية**	
1-المفهوم اللغوي للعتبة.....	15
المفهوم الاصطلاحي للعتبة النصية.....	17
العتبات النصية عند العرب.....	19
العتبات النصية عند الغرب.....	21
المبحث الثالث: آلية تشكل العتبات النصيةوأنواعها.....	24
1-العتبات الداخلية.....	24
2-العتبات الخارجية.....	24
أنواع العتبات.....	24
ثانيا:عتبة العناوين.....	27
تعريف العنوان.....	27
أنواع العنوان.....	28
وظائف العنوان.....	28
عتبة الصورة.....	30
عتبة اسم الكاتب.....	30
عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي).....	31
مكان ظهور المؤشرالجنسي.....	32
عتبة العناوين الداخلية.....	33
وقت ظهور العناوين الداخلية.....	33
الفصل الثاني **إستراتيجية تشكل العتبات النصية في رواية الزلزال**	

المبحث الأول: العتبات الخارجية.....	
1-عتبة العنوان.....	**38**
2- عتبة اسم المؤلف.....	**39**
3- عتبة الصورة.....	**43**
4- عتبة دار النشر.....	**44**
عتبة المؤشر الجنسي.....	**46**
المبحث الثاني : العتبات الداخلية	
عتبة الاستهلال	**48**
عتبة العناوين الداخلية.....	**52-49**
خاتمة.....	**53**
ملحق.....	**56**
قائمة المصادر والمراجع.....	**56**
فهرس المحتويات.....	

3

الملخص:

لقد حاولنا في هذه الدراسة الموسومة ب :"آليات اشتغال العتبات النصية في ال نص الروائي " أن نستنطق جماليات العتبات النصية في الرواية وإظهار وظائفها المتعددة بالنسبة للمؤلف والمتلقي، وقد اخترنا رواية الزلزال للطاهر وطار كنموذج للتطبيق لما تتضمنه من عتبات متنوعة، لتشكل بذلك فضاء خصبا لدراسة أنماط ووظائف العتبات النصية .

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين وخاتمة، أما المقدمة فقد احتوت سيرورة البحث واشكاليته ومنهجه وأهدافه، وتناولنا في فصلها التمهيدي عن الرواية، نشأتها وتطورها بصفة عامة ومختصرة .

أما الفصل الأول فكان مجالا مفتوحا لدراسة المفهوم اللغوي والنقدي للعتبات، حيث تطرقنا في بدايته إلى مفهوم العتبات بين المدلول اللغوي لها والمعنى الاصطلاحي، ومن ثم رصد مفهومها وتطورها في التنظير العربي والغربي. ليأتي بعد ذلك الحديث عن أنواع هذه العتبات ووظائفها في الخطاب الروائي ومن ثم إبراز وظائف هذه العتبات من خلال الأنموذج الذي تم اختباره في الجانب التطبيقي .

وجاءت الخاتمة لترصد أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

Abstract:

In this study ،entitled with "textual thresholds "we tried to tackle the aesthetics of textual thresholds ،and to show their multiple functions for the author and the receiver ،and chose this novel by taher wattar to application because of the various thresholds they include، thus forming a fertile ground for studyingthe patterns and functions of textual threshold.

It was about the research process ،its problematic، method and objectives.in the introduction، we discussed briefly the contemporary Algerian novel، its emergence and development in general ، in addition to the sources of modernization in the Algerian novel.

In the first chapiter ،we tackled the linguistic and critical pavement of the concept of thresholds. at the beginning، we discussed the concept of thresholds between their linguistic ans idiomatic meaning، and then observing their concept and development in Arab and western theorizing.

In the second chapter، we dealt with the patterns of textual thresholds in the contemporary Algerian novel، in which we included the patterns of textual thresholds in the novelist discourse as a theoretical introduction، and then we tried، in the practical side، to highlight the role and connotations of the patterns of these thresholds in the chosen models.

And which wetake a special mention about the functions of textual thresholds in the contemporaaryalgiriannovelwe first dealtwith the fonctions performed by the textualt hresholds in the novelistdiscourse، and the fonctions of thesethresholdsthrough the one chosen model in the applied aspect.

The conclusion was about the most important findings of the study.