الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس–المدية–

كليــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النّصيّة في الرّواية الجزائريّة

رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي " أنموذجا "

تخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

من إعداد الطالبتين:

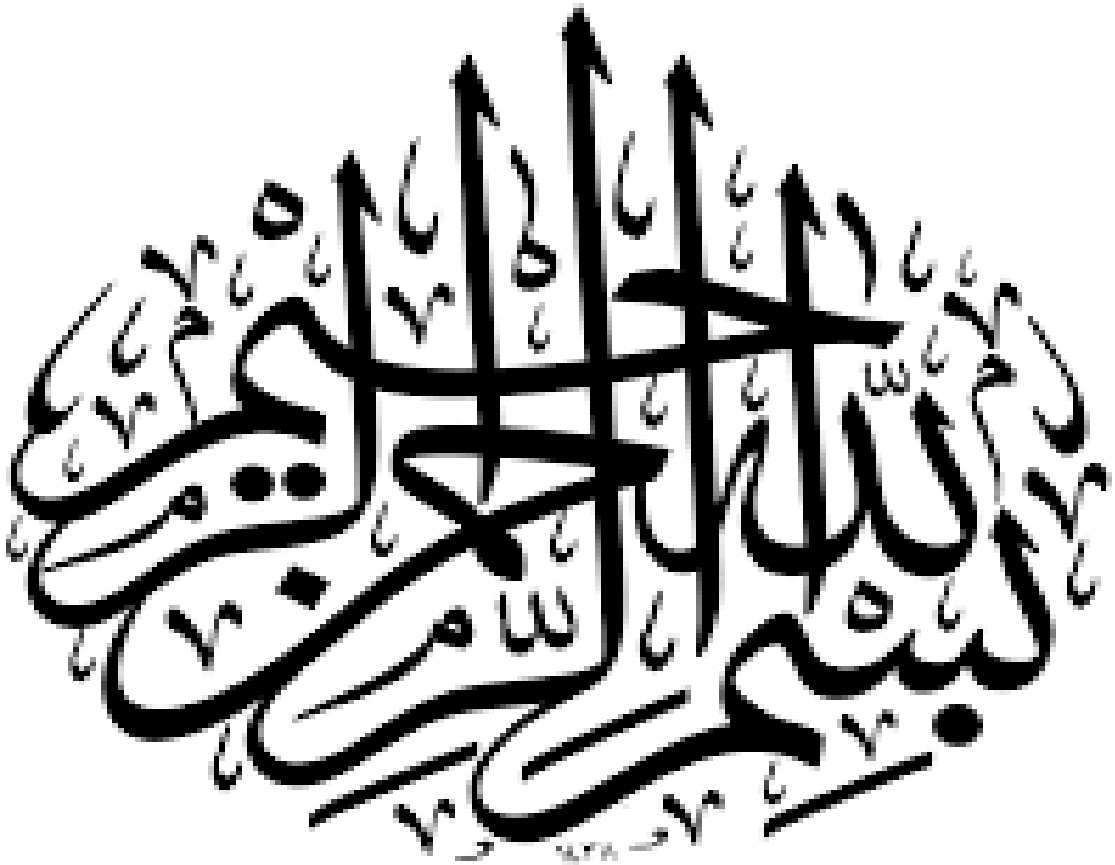
نصيرة دهيلي

سعاد بوكتاب

إشراف الأستاذ:

بلال لكحل

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء:

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما عزوجل

:{ وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

إلى أبي الغالي الذي لم يبخل علي بشيء طلبته منه فترة دراستي.

إلى أمي الحنونة التي شجعتني لمواصلة

مسيرتي الدراسية.

إلى أخي و أخواتي و أولادهم.

إلى من غمروني بودهم عائلة زوجي.

إلى صديقتي و زميلتي في العمل نصيرة.

إلى صديقة الطفولة لبنى و زميلاتي حبية نجاة و نوال.

إلى رمز المحبة و الوفاء...إلى رفيق عمري...و سندي في الحياة

زوجي الحبيب.

جميعا أهديكم هذا العمل المتواضع.

سعاد بوكتاب.

إهـــــــداء:

إلى من كانت تهدئ روعي كلما استيقظ أبكي في صباح أيام الربيع و أنا ذات الست سنوات بسب بشروق الشمس الباكر، ظنا مني أن الوقت قد سبقني، و دق جرس مدرستي

و أغلق باب قسمي...أمـــــــــي.

إلى من تحت إرادته آويت في كل صباح ممطر تبلل و احتميت...أبـــــــي.

إلى كل أخواتي و أزواجهم و أولادهم.

إلى زميلتي في المذكرة و من شاركتني سنوات الجامعة بحلوها و مرها صديقتي و أختي سعاد بوكتاب.

إلى من هم بالقلب ساكنوه,

إلى كل من علمني حرفا .

هذا عملي المتواضع لكم جميعا .

دهيلي نصيرة



نصيرة دهيلي.

شكـــــــر و عرفـــــــان:

إن أول الشكر و الثناء للذي أسبغ علينا نعمه ظاهرة و باطنه ووفقنا لصالح الأعمال و منها طلب العلم النافع

فلك الحمد يا رباه حمدا كثيرا طيبا مباركا كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك

قد لا تؤدي الكلمات معناها بصدق و قد لا يكون الاعتراف بمستوى الإقرار بالجميل و الشكر للأستاذ بلال لكحل نتقدم باسمي و اسم زميلتي بعبارات الشكر و التقدير إلى صاحب الفضل علينا فبارك الله في علمه و جزاه عنا و عن العلم خير الجزاء

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها و إلى عمال المكتبة الجامعية و إلى كل من ساعدنا في هذا العمل

من قريب أو بعيد.

مـــــقـــدمـــة

اشتهر مصطلح **العتبات النصية** على مدى القرون السابقة نظرا لأهميتها التي برزت بفضل دورها الفعال في تسهيل قراءة النص وفهمه ومنه نشوء علاقة حوارية بين النص والمتلقي، اختلفت مسميات المحفزات النصية باختلاف الزمان والمكان والثقافة، إلا أن تعريفها كان متشابها فهي كل ما يطوف بالاستمرار حول هندسة النص ويحدث أثرا به، وكذا كل شيء نستطيع الدخول منه إلى النص هو عتبة نصية.

يعتبر **(العنوان والغلاف والمقدمة واسم المؤلف...)** مجموعة من المنبهات التي تعمل على تنبيه القارئ وتوجيهه، لالتصاقها بالنص وتلاقحها معه، ومنه نخلص إلى أن العتبات النصية تنمي نظرية التلقي من خلال الرسائل الموجهة للقارئ الذي يقوم بدوره بفك شفراتها وإدراك معانيها والغاية منها.

من هنا ارتأينا أن نخوض غمار البحث في موضوع العتبات النصية من خلال رواية **اختلاط المواسم لبشير مفتي**، وعليه جاءت إشكالية البحث كالتالي: **أين تظهر العتبات النصية في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي وما دلالاتها؟** وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة منها:

_ما المقصود بالعتبات النصية؟

_ما أنواعها؟ وأين تكمن جمالياتها؟

_ ما مدى تأثيرها على القارئ؟

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الحديث عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية "اختلاط المواسم"، باعتبارها غنية بالعتبات والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في فهم وظائف العتبات النصية ومدى تأثيرها على القارئ، ومن هنا جاء بحثنا معنونا كالتالي: " **العتبات النصية في الرواية الجزائرية رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي أنموذجا**".

وتبعا لذلك قسمنا بحثنا إلى :

تمهيد وفصلين وخاتمة، تناولنا في **التمهيد** كل ما يتعلق بالرواية من مفاهيم ونشأة، وخصصنا **الفصل الأول** لدراسة العتبات النصية نظريا، حيث جاء فيه كل من مفهوم العتبات لغة و اصطلاحا، ونشأة العتبات عند كل من العرب والغرب، بالإضافة إلى أنواع العتبات (الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، الصورة، اللون، التجنيس، الإهداء، المقدمة...) كما تطرقنا أيضا لشعرية العتبات النصية.

وتناولنا في **الفصل الثاني** الموسوم كالآتي: "العتبات النصية في رواية اختلاط المواسم" كل من ملخص الرواية، عتبة الغلاف، عتبة العنوان، دراسة الألوان، دراسة الصورة، عتبة اسم المؤلف، عتبة التجنيس، عتبة الاستهلال، عتبة العناوين الداخلية. وفي الأخير ختمنا **بخاتمة** تلخص أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها.

أما في ما يخص **المنهج** المتبع في البحث فقد اعتمدنا على **المنهج الوصفي التحليلي** كإجراء منهجي وأساسي في دراسة العتبات التي تستلزم قراءة لسانية وسيميائية باعتبار وجود عتبات ذات طابع لغوي وبصري.

وفي ما يخص المراجع التي استعنا بها فقد اعتمدنا أساسا على كتاب " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد، وكتاب" بنية النص السردي" لحميد لحميداني، وكتاب "نظرية النص" من بنية المعنى على سيميائية الدال" لحسين خمري.

أما في يتعلق بالصعوبات العلمية التي واجهتنا أثناء إعدادنا لهذا البحث فتتمثل أساسا في اختلاط المصطلحات علينا (النص، النص الموازي، المناص...) لوجود عدة ترجمات وأيضا جدة هذا الموضوع في النقد العربي.

وفي الأخير بتحية مليئة بالحب والتقدير والاحترام إلى من قوم عثراتنا وصوب أقلامنا، وفتح أبصارنا، وكان سراجا أنار لنا درب البحث والتحليل للأستاذ الفاضل و المشرف **بلال لكحل**.

مـــــــدخـــــــل

مفهوم الرواية و نشأتها.

تمثل الرواية جنسا أدبيا متميزا، جذوره موصولة بما سبقه من الأنواع الأدبية الأخرى كالملحمة والسيرة والحكاية، إلا أنها امتلكت خصوصيتها السردية التي انفردت بها، ذلك «أن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي مازال قيد التشكل، لذا فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه، وما هو قيد التشكل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة السيرورة. وأصبحت الرواية هي البطل الرئيسي للدرس التي يبرزها التطور الأدبي في العصر الجديد» [1].

أ-الرواية لغة: جاء في **معجم المحيط** روى الحديث، يروي رواية، وترواه بمعنى،وهو رواية للمبالغة، _الحبل: فتله فارتوى على أهله[2].

وفي **القاموس المحيط** للفيروز آبادي، أنها مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت : يقال رويت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم، و يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي جعلته على روايته».[3]

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، يعني الحمل والنقل، لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

وتحمل الرواية عدة معانٍ اصطلاحية لكثير من الدارسين و المفكرين منها:

[1] آمنة عشاب، التهجين السردي بين الرواية و السنيما، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد 2، عدد4، جامعة شلف، جوان2014، ص09.

[2] مجد الدين فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،ط1، 2008، ص685.

[3] ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص280/281,282.

2-الرواية اصطلاحا:

يقول عبد المالك مرتاض عن الرواية : "أنها تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النشرية تعبيرا"[1].

كما يعتبر حميد لحميداني أن تحديد مصطلح "رواية" من الأمور الصعبة ويقول:"« تأخذ الرواية صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق وهكذا ففي القديم كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع فروسي هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية... وهكذا في كل عصر تتخذ الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة"[2].

كما يعرفها سمير سعيد حجازي على أنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، و الحدث، يكشف عن الرؤية للعالم.[3] كما وردت لها تعريفات أخرى في المعاجم منها: " الرواية أثر نثري عادة يحتوي على أحداث متخيلة تمثل مغامرات نادرة في الحياة وفيها تحليل لمشاعر إنسانية." [4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،د ط، 1998م، ص17.

[2] حميد لحميداني، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب،ط1995،1م، ص37 .

[3]سمير سعيد حجازي، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، طيبة للنشر، القاهرة ،ط2005،1 م، ص297.

[4]Dictionnaire de l Académie française, Paris ,ed du pont 1835 , vol2, p515 .

نقلا عن الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب، تونس،ط2004،1 ص44.

وأيضا هي" قصة خيالية لمغامرات متنوعة."« [1]

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الرواية هي فن يعتمد على النثر في سرد أحداث مستمدة من الواقع ممزوجة بالخيال تختلف مع الفنون الأخرى كالملحمة والقصة في نقاط وتوافقها في نقاط أخرى.

ج-نشأة الرواية :

« لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهور الرواية، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر حيث يقول الصادق قسومة : " إن الرواية كما تفهم الآن عندنا وعند غيرنا مدلول حاصل من ترجمة اللفظة الفرنسية " Romon"، وهي لفظة من أصل لاتيني ظهرت في بداية القرن الثاني عشر، وانطلقت _أول أمرها_ لغة السواد الأعظم من الناس آنذاك".[2] وشملت لفظة "Romane" مدلولا جديد قوامه بعض الأعمال القصصية التي أخذت في الظهور منظومة ومنثورة للتعبير عن أغراض جديدة وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية آنذاك.[3]

أما فيما يخص **نشوء الرواية في الأدب العربي** فقد كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ذلك أن هذا الفن الأدبي لم يعرف في القديم وقد أدرجه بعضهم في إطار السيرة، كان السبب الأساسي في انتشار الرواية بالوطن العربي هو الاحتكاك بالغرب فبدأت المحاولات الأولى عن طريق الترجمة ثم الاقتباس، يقول نجيب حداد وهو أحد أعلام حركة التعريب والترجمة للرواية في أواخر القرن التاسع عشر:" إن فن الروايات من أفضل ما شغل

---

[1] Dictionnaire complet des langues française et allemande, par l abbè : Mozin, stuttgart et tubingen, librairie J, G_cotta1842_ vol2, p911. نقلا عن: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب، تونس،ط1،2004م، ص 44

[2] الصادق قسومة، الرواية و مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000، ص20.

[3] ن. م، ن.ص.

به فتيان هذا العصر، ولقلة مصنفات هذا الفن في لغتنا العربية واقتصار الكثير على أحاديث متقطعة ونوادر مقتضبة، لذلك فقد عنيت بتعريب الروايات..." [1] و من هنا نفهم أن بدايات الرواية العربية كانت في القرن التاسع عشر عن طريق عنصرين كان لهما الفضل في ولوج الرواية إلى العالم العربي وهما التعريب والترجمة. وكانت الروايات الأولى التي تنشر في المجلات والصحف ذات اتجاه ترفيهي يتماشى وميول القراء الذين يبحثون عن التسلية.»[2]

ومن أعمال البدايات في الترجمة يمكن أن نذكر رواية فينيلون " مغامرات تليماك" وقد عربها الطهطاوي لكنه لم يلتزم فيها بمحتواها... وإنما اتخذ مادتها " إطار صب فيه أشواق نفسه وأحداث حياته.[3] أما عن أول رواية عربية فيعتبر الباحثون رواية" زينب" أول رواية عربية لمحمد حسين هيكل.

أما الرواية الجزائرية فعرفت تأخرا في نشأتها مقارنة مع باقي الدول العربية التي كانت سباقة في إنتاج هذا الفن السردي من بينها " مصر".

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات (1852م/1878م/1902م) تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص:" غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجذرة، و"صوت الغرام"

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص345.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص345.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص347.

سنة 1967م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة.[1]

وهي الرواية التي اعتبرها جل الباحثين المهتمين بأدبنا الجزائري أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية ممثلة مرحلة النضج نظرا لاستفائها لشروط الفن الروائي التي لم تتوفر عليها الكثير من النماذج الروائية الجزائرية التي سبقتها ظهورا كرواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها محمد إبراهيم وغيرها من النماذج سالفة الذكر.[2]

عرف عقد السبعينات الكثير من الانتاجات الروائية و ذلك لأنه " شهد تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكبر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء وضخم." [3]

جاءت هذه الرواية لتصف الحياة و الظروف الاجتماعية ما بعد الاستقلال فبعد ما كان الكُتاب ينددون بالحرية والاستقلال، تغيرت موضوعاتهم بعد تحقق ذلك، فراحوا يصفون الحياة الاجتماعية وما يشغل بال الشعب المضحي المكافح لأجل الوطن والأرض، وهو تحقيق الحياة الكريمة بعد ما خلفته الثورة المسلحة بتضحياتها من ظروف سيئة. [4]

وفي فترة الثمانينات عرفت الرواية الجزائرية تلك المحاولات الملامسة للواقع الجزائري، ومصرة على اختراق السائد السردي من خلال التجريبية الباحثة عن أفق حداثي يجعلها في مصاف الرواية العالمية من بين تلك الأعمال نجد واسيني الأعرج "وقع الأحذية" 1981،

---

[1] شادية بن يحي، 4 ماي 2013، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب،.www.Diwanalarab .Com.

[2] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2014م/2015م، ص20.

[3] عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري، الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، د ت، ص198.

[4] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، د ت، ص119.

تغريبة صالح بن عامر أو" نوار اللوز" 1983م، رشيد بوجذرة " التفكك" 1982م، أعمال "لحبيب السايح والجيلاني خلاص ومرزاق بقطاش"، كما عرفت العشرية السوداء نماذج روائية منها: عز الدين جلاوي:"الفراشات والغيلان"2000م، "سرداق الحلم والفاجعة" 2000م، بشيرمفتي:"المراسيم والجنائز"، 1999م، أرخبيل الذباب2000م، وفضيلة فاروق: " مزاج المراهقة"1999م، تاء الخجل، 2000م.

هكذا تطورت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة وأصبحت فن له جمهوره العربي و مؤلفيه ليقفزوا به من محاولات ابتدائية إلى أعمال تنافس الروايات العالمية.

الـفصــل الأول

التأسيس النّظري للعتبات النّصية

أوّلا: مفهوم العتبات النصية:

اهتم النقاد المعاصرون بمصطلح العتبات النصية، فحاولوا إبراز جوهرها والتطرق لأهم عناصرها.

وفي هذا الصدد سنحاول تحديد مفهوم "العتبات النصية" كالآتي:

1. مفهوم العتبة:

للوقوف على مفهوم "العتبات النصية " يجب أن ننعرف ما هي العتبة أولا، وهو ما سنتعرف عليه في العنصر الموالي.

أ-العتبة لغة:

جاء في **لسان العرب** العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة والخشبة التي فوق لأعلى الحاجب، وعتب عتبة اتخذها، وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة.[1] والعتبة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، جمعها عتب، ومعناها الشدة والأمر الكريه، وكذا ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر، وما بين الجبلين.[2]

كما وردت لفظة "عتبة" في **معجم العين** لأحمد الفراهيدي، العتبة أسكفة الباب، و جعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل، إذ أمره بإبدال عتبته، و عتبات الدرج، وكل مرقاة من الدرج عتبة، ونقول: عتب لنا عتبة، أي: اتخذ عتبات.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة عتبة)، ص21.

[2]- إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1978،(مادة عتبة)، ص582.

[3] أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، ص 511.

ومنه نستنتج من هذه التعريفات اللغوية المقدمة أن العتبة هي خشبة الباب التي من خلالها نستطيع الولوج إلى باقي البيت، والعتبة هي الأمر القبيح والسيئ. أما مفهوم العتبة في مفهوم الاصطلاحي فهي كما سنورده.

ب- العتبة اصطلاحا:

أصبحت العتبات النصية محط الاهتمام بعد تسع مفهوم النص وكذا ظهور ما يسمى بالتفاعل النصي ليأتي بعد ذلك تسليط الضوء على عتباته.

جاء في كتاب "في نظرية العنوان لخالد حسين حسين"، أن العتبة هي التي تقودنا إلى باب النص، فالعلاقة بين البيت و العتبة هي علاقة جدلية، كل منهما يفضي إلى الآخر.[1]

ثم يضيف أنها تحيط بالنص، عبرها تقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، و بهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد، الهوامش... ومن خلالها يتأسس التفاوض" بين الخارج (القارئ) والداخل (النص)، فالعتبات هي مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله.[2]

بفضل العتبات النصية يحصل التفاعل بين الداخل والخارج أي بين القارئ والنص فهي تعمل على تبسيط النص وجعله في قالب مفهوم متداول.

كما يقدم "جرار جينيت" تعريفا مفصلا للعتبات أو المناص في كتابه "عتبات" فيقول:

النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، الصفحة، الغلاف...) ثم يردف قائلا: المناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصف عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود

[1]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في كل شؤون العتبة النصية، دار التكوين،د ط، د ت، ص16.

[2]- انظر: المرجع نفسه، ص41.

متماسكة، ونقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح بكل منا دخوله أو الرجوع منه. [1]

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم العتبة لغة واصطلاحا، نتطرق إلى مفهوم النص من الناحية اللغوية والاصطلاحية أيضا، حتى نصل إلى تحديد مفهوم العتبات النصية.

2. مفهوم النص

سنحدد أولا الدلالة اللغوية للنص

أ-النص لغة:

للنّص معان عديدة، منها ما ورد في **قاموس المحيط**، نص الحديث إليه: رفعه، و_ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، و_الشيء: حركه، ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف، و_المتاع: جعل بعضه فوق بعض، والعروس: أقعدها على المنصة، بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصت، و_الشيء: أظهره، و_الشواء ينص نصيصا: صوت على النار، ونصيص: جد رفيع، ونصيص القوم: عددهم. والنصة: العصفورة، ونصص غريمه وناصه: استقصى عليه.[2]

إن للنص معانيا وتعاريف تنوعت بتنوع العصور فمنها ما يقصد به نقل الكلام و روايته.

ب-النص اصطلاحا:

يختلف مفهوم النص في الاصطلاح من مجال لآخر، حيث يعرف بما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو يسوق الكلام لأجل ذلك المعنى، والنص: مالا يحتمل

[1]-عبد الحق بالعابد، عتبات(جرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص1615/1616.

إلا معنى واحد، وقيل: مالا يحتمل التأويل[1]، فالنص فيه زيادة ووضوح، إذ يفهم فيه معنى لم يفهم من الظاهر.[2]

من جهة أخرى نجد تعريفا شائعا للنص الذي يعتبر بأنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة، أو كتابا، لكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم، ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية حيث يرى بأن النص يمكن أن يتطابق مع جملة، كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل و يعرف باستقلاليته وانغلاقه.[3]

يختلف تعريف النص باختلاف المجالات التي وجد بها نقديا أو أدبيا... وهو يمتاز بحجمه واستقلاليته وانغلاقه.

3. تعريف العتبات النصية:

تعرف العتبات النصية بالخطاب المقدماتي، وهو جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي Paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها.[4]

---

[1] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، ت محمد صديق المشاري، دار الفضيلة، القاهرة، ص202.

[2] السيد عبد الغفار، القصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996، ص144.

[3]-حسين خمري، نظرية النص من المعنى إلى سميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص43.

[4] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000م، ص16.

إن المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه. ما عدا في استثناءات قليلة منها: أن ينتمي النص إلى مرحلة الرواية والمشافهة كما في الثقافة العربية في مراحلها الأولى، أو كونه ينتمي إلى ما يصطلح عليه ب: L epitexte وهي مجموع النصوص التي تنتظم في شكل استجوابات ومراسلات وندوات ومناظرات ومذكرات وغيرها.مما لا يسمح لها في صورتها الأولى بظهور هذه العتبات إلا بعد الانتقال إلى مرحلة الطباعة والإخراج، ساعتئذ تستفيد مما يصطلح عليه بالمكملات و هي ترجمة أقرب لكلمة Peritexte و التي تدخل في اهتمامات محقق النصوص و ناشرها و أحيانا بمساعدة المؤلف نفسه.[1]

تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للكتابة و أشكال كتابتها.[2]

نستنتج من هذا القول أن العتبة النصية بمثابة مدخل إلى النص تساعد في فهمه و تبيان مكوناته وأسسه وركائزه.

كما تعتبر العتبات النصية من بين أساسيات النصوص، فهي مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، و الفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره. وقد سميت بهذا المصطلح نسبة إلى عتبة البيت فهي الركيزة التي يقوم عليها النص.[3]

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية و الدلالة، ص16.

[3] –فيصل الاحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص223.

والاعتناء باختيار العتبات النصية مكن هذه الأخيرة من اكتساب بنية دلالية منفتحة على موضوعات كتابة تخيلية تشكل بؤرة الحكي وأساسه بدءا بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق الانتظار إما للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية بما يكثف لحظاتها ويحدد محكياتها انتهاءا بكلمة الغلاف المرتبطة، من جهتها بسياقات تداولية لا تنفصل عن النص وبرنامج الحكاية مرورا بالإهداء والاستهلال والشكر والتنويه، كلها عتبات نصية تعرض لجانب من جوانب بؤرة الحكي والحكاية.[1]

أي أن للعتبات النصية دور مهم لا يمكن تجاوزها أو إهمالها للقراءة السهلة والسليمة لأنها توضح و تفسر النص أو الخطاب المقدم للقارئ وكذلك تعمل على جذبه لمعرفة ما يدور في ثنايا هذا الكتاب.

ولا يزال الدرس لأدبي يسعى لإيجاد أقرب مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقتربة الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.

كما إن عتبات النص تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وتساعد في قراءتها و تحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك.[2]

ثانيا: نشأة العتبات النصية:

ظل معظم الكتاب والمؤلفين العرب والغرب قرنا من الزمن في محاولة تحديد مصطلح جامع مانع لمحفزات المتن وما يحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين واهداءات ومقدمات و حواشي وخاتمات وكل البيانات النشر التي يحملها غلاف الكتاب.

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 17.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، بيروت(لبنان)،د ط، 2000م، ص21.

1. عند الغرب:

يعتبر كتاب جيرار جينيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص،فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته.[1]

إذا أردنا مراجعة ذاكرة مصطلح المناص قبل "جينيت"، فلابد علينا من البحث عن تمظهراته المفاهيمية، وتجلياته المصطلحية عند كتاب سبقوا "جينيت" في ملامسة هذا المصطلح ، من بينهم نذكر:

1-1 ك. دوشي في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 " من أجل سوسيو النقد" حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه " منطقة مترددة...أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن إجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص."

1-2ج. دريدا في كتابه التشتيت 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب(Hors livre) **الذي** يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجيات، والإفتتاحيات محللا إياها.

دريدا الذي تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص (meta-texte)، معينا حدوده وعتباته.

1-3 فليب لوجان في كتابه "الميثاق السيرذاتي" 1975، بتعرضه لما سماه حواشي أو

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر...) [1]

1-4 المناص عند ج. جينيت:

برجوعنا إلى كتابه"النص الجامع" نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية و المصطلحية القادمة، مثل عرضه لمفهومه للشعرية والمتعاليات النصية، والتناص، والميتانص، والمناص مدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة وخفية ، كما نجد جينيت قلقا في التداخل المصطلحي بين كل من التناص، التعالي النصي، والنص الجامع، والميتانص، والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد، لهذا أراد أن يعيد نظم هذا السلك المفاهيمي، بوضع تحديد لكل مصطلح منها، فنجده مثلا يشير إلى مصطلح المتعاليات النصية كمصطلح جامع للتناص الذي يأخذه بمعناه الضيق الكلاسيكي وكما تحقق عند"ج. كرستيفا"، إلا أنه ما يزال يعتقد في النص الجامع أنه موضوع الشعرية الذي يكون فوق وتحت وحول النص، ويقصد بهذا الأخير المناص، أي من بين عناصر النص الجامع، وهذا ما سيتراجع عنه بعد تدقيقه للمصطلح، ولما أحس بهذا القلق المصطلحي أرجأ بحث المناص إلى مشاريع قادمة حتى يضبط قائمته المصطلحية. فبعد ثلاث سنوات من كتابته لـ" النص الجامع" عاود التدقيق في مصطلحاته، فنجده في " **أطرس**" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية.[2]

وعلى الرغم من سبق الغرب لنا في إرساء قواعد هذا المصطلح دوننا، إلا أن العرب اجتهدوا وثابروا وتركوا بصمات راسخة لأجيال في هذا الصدد.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (ج ،جينيت من النص إلى المناص)،ص 30/29.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص34/33.

2. عند العرب:

إن أول ما وصلنا من التأليف العربي كان عبارة عن مرويات ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وما أن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر، وتكلموا عن أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا، ويكشف النص عن مكونين اثنين من مكوناته أولهما الختم أو الخاتم، وثانيهما العنوان.

أما الختم فمعناه في معاجم اللغة وقواميسها" وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء وعليه: طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم ومن وظائفه الحفظ والصيانة.[1]

فالكتاب كان لا يصدر إلا بوجود اسم المؤلف عليه ختم السلطان وهو ختم يكتب فيه اسم السلطان ويغمس في الطين الاحمر.

أما العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف، وقديما قيل إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل بقول:" من عنى بهذا الكتاب؟" ولقد عنى كتابه.[2]

ولعل أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة والخاتمة، لما لهما من خصوصيات مميزة، ولارتباطها بأصول دينية، تطورت فيما بعد لتأخذ أبعادا فنية وبلاغية شملت إلى جانب النص القرآني كل أصناف الخطابات، فقد تقرر أن كل عمل يجب أن يفتتح بالبسملة ويختتم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص29/28/26.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص30/29

واشترطوا في الخاتمة أن تكون حسنة جيدة بليغة هادفة لأنها آخر ما يعلق بالأسماع وربما حفظت من دون غيرها لقرب العهد بها.[1]

ثالثا: أنواع العتبات النصيّة:

حدد جيرار جينيت العتبات في نوعين مهمين هما:

1. المناص النشري/الافتتاحي (مناص الناشر):

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها لناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي اقل تحديدا عند"جينيت" إذ تتمثل في: (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه، كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...[2]

وحسب ج جينيت يضم المناص النشري / الافتتاحي قسمين هما:

- النص المحيط ويضم(الغلاف، صفحة، العنوان، الجلادة، كلمة الناشر)
- النص الفوقي النشري ويضم:(الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر)[3]

2. العتبات التأليفية:

بالنسبة لهذا العنصر فهو يهتم بالكاتب وإنتاجاته.

---

[1] انظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 31.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 45.

[3] انظر: المرجع نفسه،ص46.

حيث يقول جيرار جينيت: أن المناص التأليفي يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...[1].

تنقسم العتبات التأليفية بدورها إلى قسمين هما النص الفوقي والنص المحيط:

2- 1 النص المحيط التأليفي:

يضم كل من اسم الكاتب، العنوان(الرئيسي، الفرعي)، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش.

2-2 النص الفوقي التأليفي:

وينقسم أيضا إلى عام يضم اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية.

والخاص يضم: المراسلات(العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمة، النص القبلي، التعليقات الذاتية.[2]

مما سبق نستنتج أن هناك علاقة تكاملية بين العتبات النصية التأليفية والعتبات النشرية، فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، فكل منهما تكمل الأخرى.

بعد تحديدنا لأنواع العتبات التأليفية، سنشير الآن إلى مفهوم **عتبة الغلاف**.

[1] انظر: المرجع نفسه، ص48.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 48.

3/عتبة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة النصية الأولى التي توجه القارئ فهو ليس مجرد لوحة تشكيلية بل هو بوابة لمحتوى الكتاب أو قد يكون وسيلة لجذب القراء.

والغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد رؤيتنا للرواية، لأنه من عتبات النص الهامة تدخلنا إشارته على اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.[1] وهو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ.[2] يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية لصفة عامة، والرواية بصفة خاصة وذلك على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.[3].

مكونات الغلاف:

يتضمن الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع، أو الناقد.[4]

ويتكون الغلاف الخارجي للعمل لأدبي والفني من واجهتين أساسيتين هما: الواجهة الخلفية والأمامية حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي...أما فيما يخص الغلاف الخلفي فنلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998، ص56.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،1991 ، ص56.

[3] جميل حمداوي، سميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية " الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، عدد1، السنة الأولى ، 2012، ص15.

[4] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي،ص115.

وحيثيات الطبع والنشر، ثمن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد.[1]. وإضافة للغلاف الخارجي، هناك الصورة، وهو ما سنتطرق إليه فيما يأتي.

4/ الصورة:

يقول سعيد بن كراد إن للصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، إنها نص ككل النصوص تتحدى باعتبارها تنظيما خاصا للوحدات الدلالية متدلية من خلال أشياء و سلوكات أو كائنات ف أوضاع متنوعة.[2]

إن الصورة هي رسالة أو تعبير عن شيء ما تعبيرا عميقا فاختيار الصورة قد يتناسب ومضمون النص، وقد لا يتناسب.

كما يسميها جميل حمداوي بأيقونة، حيث يقول : غالبا ما تشخص الصورة الغلافية الخارجية القصد العام للمؤلف وتختزل دلالات النص ومضامين العمل المعطى وتستقصي مقاصدها الذاتية والموضوعية... قد تكون العلاقة بين الصورة والعمل الأدبي علاقة توافقية مباشرة، أو رمزية، أو موحية وقد تكون علاقة تناقض ومفارقة ونفي.[3]

تتكون الصورة وهي الشيء البارز من الرسم أو الصورة الجرافيكية، وهي أول ما تتلقاه العين بعد العنوان.

ويبدو أن العمليات التكوينية للصور لا تخرج في جملتها عما يلي:

- الاختيار من الواقع.
- استخدام العناصر المشكلة للصورة.

---

[1] انظر: المرجع نفسه، ص116.

[2] سعيد بن كراد، سميائية الصورة الاشهارية ، الإشهار و التمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006د ط، ،ص31.

[3] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص122.

- تركيبها في نسق منتظم ينتج دلالة ما.

من هنا نستطيع التقدم بتعريف للصورة، من الجهة السيميولوجية، باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين التعبير، وأشكال التعبير، ومضمون التعبير.[1]

5/ اللون:

لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية وأسطورية وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون،والفن التشكيلي على وجه الخصوص،[2] وللألوان أهمية كبيرة خاصة في لفت الانتباه والإغراء، كما تمثل رسالات أو تلميحات عندما تستعمل في أغلفة الروايات.

واللون في اللغة: يعرفه ابن دريد بقوله:" كل شيء ما فصل بينه وبين غيره." والجمع ألوان وفي القرآن الكريم (واختلاف ألسنتكم وألوانكم) وتلون علينا فلانا إذا اختلفت ألوانه.[3]

أما اصطلاحا فهو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره واللون هو إحساس له شروط بعضها داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين و طول موجته وزاويته ولونه.[4]

---

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة و صور القراءة، دار الشروق، مصر،ط1،1997،ص6.

[2] كلود عربيد، الألوان، مراجعة و تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2013،ص9.

[3] ابن دريد، كتاب جمهرة اللغة، المكتبة الثقافية الدينية،ج3، ص176، نقلا عن حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية، مجلة الاتحاد العام للأثارين العرب، ع18،ص420.

[4] جنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية، ص420.

6/ عتبة العنوان:

يعتبر العنوان أحد العتبات المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها لما يقدمه من فكرة أولية عن النص.

والعنوان لغة: يعود في جذره اللغوي إلى مادة عَنَنَ، وجاء في **مختار الصحاح:** (عنَّ) له كذا يعنُ بضم العين، وكسرها (عنناً) أي عرض واعترض.

و(عنوانُ) الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر. ويقال أيضا عنوان و (عنيان)، و(عنونَ) الكتاب يعنونهُ، و(عنونَ) الكتاب (عنونه) والاسم (العنوان).[1]

ويمكن جمع لكلمة (عنوان) من المادة (عنن) المعاني التالية: الظهور، الاعتراض، التعريض، المعنى.[2]

أما العنوان في **الاصطلاح**، مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا.[3]

والعنوان ينظر إليه من زاويتين كما قال "سعيد علوش": في السياق وب_خارج السياق. و(العنوان السياقي) يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفه التأويل عامة.

و(العنوان المسمى) عنوان يستعمل في استقلال، عن العمل، لتسمية والتفوق عليه سيميائيا، (مثال بوفاري عمل كلاسيكي)[4]

---

[1] زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، ت يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت،ط5، 1999، ص192.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،د ط، 1998ص16.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، شوسبريس الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني، لبنان. المغرب، ط1، 1985، ص155.

[4] انظر: ن. م، ن. ص.

باعتبار العنوان دالا على المتن وبمثابة الجاذب للقارئ، فإلى جانب سلطة اسم الكاتب التي تجعل القارئ على بيئة من منتج الكتاب، بما لديه من رصيد معرفي_ في غالب الأحيان عن هذا الكاتب تتمظهر سلطة العنوان باعتبارها سلطة عليا في دفع القارئ تحفيزه على تناول الكتاب. [1] والعنوان ليس وليد العصر المعاصر حيث نجد أنه كان موجودا في الأدب العربي القديم لكن لم تخصص له دراسات معمقة مثله مثل باقي العتبات.

يشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين، دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب و تلخص فكرته العامة ودلالة لرسالة تسمى المرسل والمرسل إليه.[2]

وقد ذهب "ابن عبد الغفور الكلاعي" لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه:" يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين: أحدهما يدل على غرض الكتاب(...)

والوجه الآخر: أنه سمي عنوان لأنه يدل على الكتاب ممن هو إلى من هو."[3] أما على مستوى النقد العربي الحديث، فإن الاهتمام *»بالعنوان لو يتبلور» بشكل واضح، و جلي إلا مع بداية الثمانينات من القرن الماضي.[4]

ويعتبر محمد فكري الجزار العنوان ضرورة كتابية، حيث يقول: " العنوان للكتاب كالاسم لشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل عليه بحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه بسمة العنوان_بالإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه"[5]

---

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة لدراسات و النسر و التوزيع، سوريا، ط1، 2011م، ص11.

[2] يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي ،ص43.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص43.

[4] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص7.

* الزيادة يقتضيها السياق هي غير موجودة في الأصل

[5] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

نفهم مما سبق أن العنوان هو الاسم الذي يسمى به الكتاب يكون هذا الاسم موجزا دالا عليه. إن العنوان أي رمز، هو ما يحفظ له خصوصيته و يمنعه من الذوبان في النصوص الأخرى، ويكسب النص شرعية تاريخية وفنية وثقافية ويصبح مجرد ذكرى يحيل إلى مضمون النص ويشير إلى صاحبه والعصر الذي كتب فيه.[1]

وهناك من ذهب إلى عكس هذا ومن بينهم عبد الله الغذامي، العناوين بدعة حديثة أخذت من الغرب والرومانسيين خاصة، ويعتبر أيضا أن العنوان لا يمكنه تحديد هوية النص أو الكتاب.[2]

مما سبق ذكره نتفطن لأهمية عتبة العنوان وما يضيفه للعمل الأدبي من اسم و رمز...، حتى وإن اعتبره البعض غير ضروري.

7/ عتبة الإهداء:

« يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظي بالدراسة والتحليل.»[3] و« بين مجموعة من العتبات التي تحيط بالنص، يتموقع الإهداء مسبوقا بعتبات نصية تمثل الواجهة التي يطل منها وبواسطتها النص وصاحبه على القارئ، والتي تتكون من: المؤلف، العنوان، دار الطباعة والنشر والتوزيع، كما أنه سابق لعتبة أخرى تقدم للنص وتدخل بالمتلقي إلى عالمه، وهي عتبة المقدمة»[4]

نفهم من هذا أن عتبة الإهداء هي عتبة مهمة ووسطية لوجودها بعد عناصر الغلاف وقبل المقدمة، كما أنه يظهر في الطبعة الأولى من الكتاب/العمل أو في طبعات لاحقة له.

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص110.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4، 1498، ص263.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية و الدلالة، ص26.

[4] مصطفى احمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين (ألمانيا)،ط1، 2020، ص 28.

« واصطلاح الإهداء ليس بجديد على الذائقة العربية، فقد جاء في لسان العرب: و أهديتُ الهديَ إلى بيت الله إهداء. وعليه هدية أي بَدَنة، ويقولون كم هدي بني فلان، يعنون الإبل، سميت هدياً لأنها تهدى إلى البيت.

ولم يبتعد المعنى الاصطلاحي للإهداء عما جاء في المعجم العربي، حيث توسعت الكلمة في الدلالة ليشمل الإهداء كل: " ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو القريب، أو الزميل.»[1]

ومنه نستنتج أن الإهداء هو عبارة عن مشاعر وأحاسيس واعترافات موجهة إلى أحد لأقربائه أو أحبائه.

« إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب إلى استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة.»[2]

وعليه يمكن أن يختلف مكان ظهور الإهداء في الكتاب بين أول طبعة منه، أو في طبعات تالية للإهداء.

أنواع الإهداء:

« ليست عتبة الإهداء التي يحرص المؤلف على تدبيجها في صدر نصه التأليفي، موجهة إلى القارئ عامة، وإلى المهدى إليه خاصة. كلا، إنها رسالة تؤدي عدة وظائف لا يمكن إغفالها عند الولوج إلى عالم النص.

[1] مصطفى أحمد قنبر، الإهداء، ص 29.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95.

لكن هذه الرسالة ليست واحدة، من جهة المخصوص بها (المرسل إليه)، بل هي أنواع على النحو الآتي:

- اهداءات عائلية، وهي توجه من الكاتب إلى أهله وأقاربه.
- اهداءات إخوانية، وهي موجهة للأصدقاء والأصحاب.
- اهداءات عامة:وهي التي تكون موجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية.
- اهداءات ذاتية: وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، ويتميز بأنه من أصدق الإهداءات، كونه إهداء حميميا و خاصا و نادر الوجود. و من أظهر ذلك ما قام به (جويس) في أول أعماله الموسوم بـ Une brillante carrière، إذ صدره بقوله: " إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي"« [1]

8/ عتبة الاستهلال:

« يستدعي الحديث عن الاستهلال باعتباره عتبة نصية جملة من التصورات، و الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله في عالم الحكاية، واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة.» [2]

« والاستهلال من أهم العناصر إن لم يكن المفتاح لها كلها، باعتباره" بدء الكلام" كما يقول عنه أرسطو أو لأنه " ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة في

[1] مصطفى أحمد قنبر، الإهداء، دراسة في خطاب العتبات النصية، ص32، 33.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص 31.

الاستهلال" مضافا إليه أنه العنصر الأكثر خطورة، فهو أشبه ما يكون (نواة مخصبة)، و تلك التي ستتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ومن ثم إلى كيان كامل» [1]

وعليه يمكننا القول بأن الاستهلال مرتبط بعلاقة وثيقة بالنص فهو بمثابة كلمة مفتاحية له، يتناسب أحيانا مع النص ويعزز فكرته وأحيانا لا.

« ونحن نعلم بأن الاستهلال يكتب بعد تمامنا من النص، أما عن وقت ظهوره ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب وهناك الاستهلال المتأخر يكون غالبا في طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة.» [2]

فالاستهلال أنواع وذلك حسب وقت ظهوره فيكون أصليا عند ظهوره أول طبعة (أصلية)، أو لاحقا عند ظهوره في طبعة ثانية من الكتاب، ومتأخرا عند ظهوره في بعض الكتب القديمة التي نقحت وجمعت في نسخة جديدة.

«للاستهلال وظيفتان: الأولى جلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع، وجلب انتباه المستمع يتم بأدوات كلامية حسنة، وبأسلوب تعبير مثير، يقول الهاشمي في "جواهر البلاغة": "وحسن الابتداء أو براعة المطلع، هو أن يجعل أول الكلام رقيقا سهلا، واضح المعاني..."، أما الوظيفة الثانية للاستهلال فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص.» [3]

ومنه نستنتج أن بفضل الاستهلال يسهل فهم ما سيأتي بعده في المتن، كما أنه يعمل على جذب القارئ ولفت انتباهه بحسن ألفاظه وجزالتها.

---

[1] ياسين النصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ص13.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص115.

[3] ياسين النصير، الاستهلال، ص23، 24.

9/ عتبة المقدمة:

« تعتبر المقدمة من أبرز ما اهتمت به الكتب الأدبية القديمة التي انشغلت بتحديد عناصر "التصدير" ودراستها، وذلك لأنها تعتبر المدخل الرئيس والطبيعي لأغوار النص، فالمقدمة عبارة عن خطاب واصف لمتن الكتاب تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه، كما كانت تتضمن خطاطة مختصرة لإبراز مواد الكتاب وأهم أبوابه وفصولهن وذلك بهدف وضع القارئ المفترض للنص أو المستهدف به في المدار المعرفي للمتن.» [1]

من هنا يمكننا القول بأن المقدمة عتبة شارحة للنص من خلال ما تتناوله من وصف للموضوع ودوافع المؤلف للخوض في هذا الموضوع، كما تحتوي على خطة تمثل العناصر الداخلية التي ينبني عليها النص من أبواب و فصول لتسهيل فهم النص وتأويله.

«وهي أيضا لا تخلو من وظائف تتعدد و تختلف بتعدد المقدمة ذاتها واختلاف طبيعتها وسياق تأليفها، ومع ذلك حاول الباحث عبد الرزاق بلال حصر وظائف المقدمة في العناصر الآتية:

_ السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه.

_ تسعى المقدمة إلى توجيه القراءة وتنظيمها وتهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق، سيكون مجاله متن الكتاب ما يؤكد مشروعية اعتماد المقدمة للملفوظات الدالة على الاستقبال: سأذكر، سأورد، سأبين...

_ في بعض الأحيان تتحول المقدمة غلى خطاب دفاعي حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الكتاب.

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، ص47.

_ تتحول المقدمة أحيانا إلى نوع من الميتالغة للنص المقدم له، تختزله و تكثفه دون أن يعني ذلك الاستغناء عن قراءة المتن.» [1]

فمن هذه الوظائف يتبين لنا أهمية المقدمة ودورها الفعال في تبسيط وتسهيل عملية تلقي النص.

10/ عتبة الحواشي و الهوامش:

يعرف "**جيرار جينيت**" الحواشي و الهوامش بأنها:» ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، إما أن يأتي في المرجع.» [2]

نفهم من تعريف "جينيت" أن الحاشية والهامش تأتي كل منها في أسفل الصفحة، عن طريق تزويد المتن بمراجع يرجع إليها القارئ من أجل زيادة اطلاعه على الموضوع وإما في نهاية الكتاب لتخبرنا ما ورد فيه وأنواع المرجع المستعملة فيه.

« نجد بأن الحواشي والهوامش مثلها مثل الاستهلال، يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/الكتاب، كما أنه أن هناك الحواشي والهوامش اللاحقة والتي تكون في الطبعات اللاحقة، وهناك الحواشي والهوامش المتأخرة، والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية.» [3]

«وإن وظائف الحواشي والهوامش تشبه كثيرا وظائف الاستهلال، أما وظائف الحواشي والهوامش أصلية كانت أم لاحقة، أو متأخرة فتأتي للتفسير والشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها.

---

[1] سعيدة تومي، عتبات النص التراثي مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، العدد التاسع، سيبتمبر2017، ص155، 156.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص127.

[3] انظر: المرجع نفسه ، ص 129.

فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، والحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات تجنيسية للنص.» [1]

ومنه نستطيع القول أن وظائف الحواشي والهوامش تتحدد بتحديد نوع الحواشي و الهوامش أن كانت أصلية أو لاحقة أو متأخرة.

11/ عتبة العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية إما اسم البطل أو السارد، أما في الحقبة المعاصرة فيرى" جينيت" أنها أحدثت تغيرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية.[2]

أما مكان تواجدها فيمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الرئيس، إما مقابلة له.

ويقترح "**كلود دوش**" ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان الأصلي، ويكون في صفحة الغلاف بخط واضح وغليظ.

ثانيا: العنوان الثانوي، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 131.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص86.

ثالثا: العنوان الفرعي، حيث يقول "كلود" أنه يأتي لتعريف بالجنس الكتابي للعمل. (رواية، قصة، تاريخ...)[1]

رابعا: شعرية العتبات النصية:

تعتبر العتبات النصية نصوص موازية للنص الأصلي حيث تعمل هذه الأخيرة على توجيه المتلقي وتنبيهه ليحظى بقراءة سليمة سهلة الفهم، إلا أن دور العتبات النصية و شعريتها يختلف من عتبة لعتبة و هذا ما سنتطرق إليه كعنصر رابع مختصرة في ثلاث عتبات(عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة المقدمة)

1/ شعرية اسم الكاتب:

لم تكن الحاجة إلى إسناد النصوص إلى أصحابها طارئة عند العرب، كما أنها لم تنتشر مع ظهور الإسلام، فإن تنبيه العرب على ضرورة إلحاق الخطاب بصاحبه وسلسلة رواته، ينم عن وعي عميق بوجوب "إعطائه هوية" من خلال الكشف عن مصدره، وذلك لتخليصه من شوائب التحريف والوضع والانتحال كل نص مجهول المصدر، كما يعد اسم المؤلف علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصرة لخلفيته المعرفية و تصوراته الفكرية لأن من يسمع مناديا ينادي في أحد الأسواق العربية القديمة بأن "كتاب سيبويه" معروض للبيع، ترتسم في فكره صورة ذهنية عن المجال المعرفي الذي يتصل به.[2]

فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية. ومن ثم، فاسم المؤلف يزكي شرعية النص" إذا صح التعبير فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب أذهان

[1] انظر: نفس المرجع، ص67.

[2] يوسف ألإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، ص 36،37، 39.

القراء، واستغوائهم وجدانيا، فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا[1]،ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار لهذا الكاتب.[2]

فبواسطته نستطيع التفريق بينه وبين اللانص الذي لا ينسب إلى أي مؤلف وبه نميز بين كاتب وكاتب فهو بمثابة ختم يدل على ملكية الكتاب لصاحبه.

2/ شعرية العنوان:

غدت العنونة هاجسا ملحا للناص وهو يقدم نصه للقارئ نظرا للدور الذي يمارسه (العنوان) في العملية الأدبية إبداعا، بمعنى أن" العنونة" جزء لا يتجزأ من استراتيجية

الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة وكذلك يعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله.[3]

ومن هنا يتضح لنا أن الكاتب يجتهد ويبحث عن عنوان يجذب القارئ للخوض في غمار هذا العمل الأدبي فهو عتبة يتم من خلالها فهم النص وشرحه، فمن العنوان يتولد النص وهو عبارة عن إشارة لما يحويه النص وما يتناوله.

كما يعد العنوان من بين أهم عناصر النص الموازي ومن وظائفه:

- **الوظيفة الوصفية:**

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان و هي كمفتاح تأويلي للعنوان حسب ما جاء به "إمبرتو إيكو".

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ص22.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 63، 64.

[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 15.

- **الوظيفة الاغرائية:**

وذلك من خلال جذبه للقارئ خصوصا عندما يناسب نصه، محدثا بذلك التشويق و انتظارا لدى القارئ، إلا أن جينيت ينصح الكاتب أن يبتعد عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب معنى النص و مضمونه.[1]

وعليه وجب اختيار العنوان حسب الوظائف الأخرى دون التركيز الفاضح على انتقاء عنوان جذاب لدرجة ابتعاده عن المعنى المراد إيصاله عن طريق العنوان فهو مرآة عاكسة لما يدور في ثنايا النص.

3/ شعرية المقدمة:

تحدد المقدمة باعتبارها " كل نص استهلالي (تمهيدي أو ختامي) يكمن في خطاب منتج بخصوص النص الذي يليه أو يسبقه.

ومن خلال متابعة جيرار جينيت للأدب الغربي القديم، الفترة الممتدة من الشاعر الإغريقي هوميروس Homère إلى رابليه Rabelais، أن السطور الأولى للنص كانت تؤدي وظيفة المقدمة وتقوم بها، إذ لم تكن تنفصل عنه، وكان البحث عن تصريحات الكاتب التي يعلن عبرها عن طبيعة مصنفه و مضمونه و يقتضي النظر في بدايته بل حتى في نهايته أحيانا .ولذلك فقد كانت تتضمن . بدرجة وأساليب متفاوتة . خطابا يعرض فيه الكاتب لنواياه و طريقته في تناول موضوعه [2].

ومنه نستنتج أن المقدمة هي عنصر مهم في كتابة أي مؤلف كان وذلك لما تفصح به عما يدور في الكتاب وما يحويه ويتناوله في ثناياه، كما نجدها تعرف عن شخص الكاتب من حيث احتوائها لاسمه وعنوان مؤلفه.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 86،87،88.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و النقدي المعاصر، ص74،75.

الـــفـصـــل الثـــــانـــــي

عتبات النص في رواية اختلاط المواسم

ملخص الرواية:

صدرت الرواية لأول مرة في عام 2019 عن منشورات الاختلاف في الجزائر، وكانت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 المعروفة باسم " جائزة البوكر العربية".

تدور أحداث الرواية بين أربع شخصيات تجمعهما الصدف وتبدأ هذه الأحداث في زمن التسعينات مع شخصية القاتل، الذي بدأ السرد بأسئلة وجودية، " كا الحقيقة؟ ما الله؟ ما العدم؟ ما الموت؟ ما الشر؟ ما خير؟"[1] أسئلة دون أجوبة.

يمارس القاتل القتل لأول مرة على قطة أمه البريئة التي كانت تزعجه تصرفاتها فيكتشف لذة بداخله سببها القتل وهو طفل، فتظهر لديه قوة خفية في داخله تدفعه للقتل والتلذذ به، فيجد السبيل الوحيد لتحقيق رغبته هو الانخراط في فرقة الموت للدرك الوطني، لمحاربة المسلحين الإرهابيين الذين راحوا يحصدون الأرواح كل يوم سنوات التسعينات هنا وجد ملاذه في القتل بكل احترافية دون ترك دليل خلفه. " حققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه منذ الصغر، أصبحت دون أن أنتبه إلى قاتل محترف بالفعل."[2]

بعد استسلام المسلحين أصبح **القاتل** يقتل لصالح **الضابط (ع)**، لكن سرعان ما أصبحت تدور حولهما الشبهات والشكوك فاضطر القاتل إلى السفر لمدينة "تيزي وزو"، لتجمعه الصدفة في احد المكتبات بـ "**سميرة قطاش**"، أستاذة جامعية هاربة هي كذلك من العاصمة بعد فشلها في قصة حب جعلتها تعيش الوحدة و الحزن و الرغبة في وضع حد لحياتها، بسبب "**صادق سعيد**" و هو أستاذ جامعي و ناقد بدأت علاقته مع **سميرة قطاش** طالبته بعد اكتشافه لذكائها و حرصها على حضور جميع محاضراته في الرواية، و رغم

[1] نص الرواية، ص11.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص47.

علمها بزواجه إلا أنها لم تمنع نفسها من أن تحبه وتبعده عن زوجته " **سارة حمادي**" التي علمت بأن زوجها خانها مع سميرة فتركته، وبدأت معاناة **صادق سعيد** من فراق زوجته، ومن المضايقات الناتجة عن خطاباته السياسية اتجاه ما يحدث في الجزائر من فساد، وينتهي به المطاف في مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة، بعد خبر انتحار صديقه "**فاروق طيبي**" الذي ينحدر من ولاية المدية ، تحديدا "السواقي" يسافر إلى الجزائر العاصمة للدراسة الجامعية ويلتقي مع "**صادق سعيد**" وتجمعه علاقة صداقة وأخوة، ويتعرف على "**سميرة قطاش**" فيقع أسيرا في حبها لكنها لم تبادله الشعور ليعود إلى المدية هروبا من قصة حبه المؤلمة وعدم قدرته على العيش دونها فأنهى حياته.

أما "**سميرة قطاش**" بعد أن جمعتها علاقة ما مع **القاتل** جعلتها تروي له تفاصيل حياتها وما عانته بداية من طلاق أمها وأختها إلى تأزم حالتها مع الحب وفشل كل علاقاتها السابقة التي أدت بها للرغبة في الانتقام، فأعطت للقاتل الضوء الأخضر دون أن تعلم ليمارس هوايته المفضلة وهي القتل والانتقام لها حيث أنها حركت مشاعره بعض الشيء، لكن الانتقام لدى سميرة لم يكن لنفس الطريقة ولا نفس الوحشية ، بل فكرت في إنهاء حياتها فكان السم هو الوسيلة لترحل بسلام، ويبقى القاتل متعطشا لمزيد من الجرائم وعلى استعداد تام لأي اتصال يحقق له ملاذه.

أولا: عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف من بين العتبات النصية التي تساعد القارئ على فهم ومعرفة جنس العمل الأدبي وكذا موضوعه، وأول ما يراه القارئ عند قراءته للرواية/كتاب.

فالغلاف واجهة اشهارية للكتاب أو الرواية، يكون دائما سابقا عن النص وعن العناصر الأخرى، بتقديم نفسه كموضوع للقراءة والتحليل، حيث يسمح للقارئ بقراءته داخل إطار استراتيجي الإنتاج والتلقي. فالغلاف محرض على القراءة، ومساعد على فهم النص من خارجه (من حدود عتباته).[1]

إذا تأملنا الغلاف الخارجي لرواية " **اختلاط المواسم**" في صفحته الأمامية وجدناه عبارة عن صورة متربعة على كامل صفحة الغلاف، كما نجد اللون الأبيض حاضرا في الجزء العلوي من الغلاف مع بعض الزرقة الخفيفة، وصولا إلى مشهد الفتاة وهي تتأمل البحر، وأول ما يجذب القارئ في الغلاف هو العنوان "**اختلاط المواسم**" والذي كتب باللون الأحمر وبخط عريض تحته مباشرة العنوان الفرعي المتمثل في: "**أو وليمة القتل الكبرى**" وهو عنوان يوضح العنوان الرئيس وكتب بخط صغير مقارنة بالعنوان الأول، كما أنه كتب باللون مغاير للعنوان الآخر وهو اللون الأسود، تحت العنوان الفرعي نجد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص وهي الرواية مكتوبة بخط رقيق وباللون الأزرق.

أما في أعلى صفحة الغلاف وفوق العنوان الرئيسي تماما، يتموضع اسم المؤلف " **بشير مفتي**" الذي كتب هو الآخر باللون الأزرق وبخط أقل غلاضة من خط العنوان الأول، وفي أسفل الصفحة وجدت دور النشر المتمثلة في منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، وفي وسطها كتبت مكتبة نوميديا 171 باللون الأسود.

[1] عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي(تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية و آدابها،2007.2008، ص99.

إذا تفحصنا الواجهة الخلفية للغلاف وجدناها كالآتي:

طغى اللون الأزرق الداكن على صفحة الغلاف الخلفية مع اقتباس فقرة من النص وبالجانب الأيمن لهذا النص وجدت صورة المؤلف بشير مفتي تحتها مباشرة اسمه وتعريف موجز له ولأهم أعماله الأدبية، وفي أعلى صورة المؤلف كتب عنوان الرواية باللون الأحمر كما هو عليه في الواجهة الأمامية.

وفي أسفل الصفحة وجدت دور النشر التي انبثقت منها الرواية وهي منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف مع الرمز الإشهاري لهما، في حين كتبت فوق دور النشر مكتبة نوميديا 171 باللغتين العربية والانجليزية باستخدام اللون الأبيض.

ثانيا:عتبة العنوان:

لقي العنوان اهتماما و دراسة من قبل الباحثين الغربيين من بيتهم" ليوهوك" في كتابه "سمة العنوان" و أيضا" عتبات" لجيرار جينيت، و تليها دراسات عربية حديثة يقول" الشريف حاتم العوني": أن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته وتختصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب.[1]

أي أن العنوان هو الكلمة أو الجملة التي تعكس كلام النص الواسع.

- **مكان ظهور العنوان:**

ظهر عنوان الرواية المدروسة" **اختلاط المواسم**" لبشير مفتي أربع مرات أولها في صفحة الأولى للغلاف تحت اسم الروائي مباشرة بخط غليظ واضح لافت للانتباه، وكأن الكاتب يريد من القارئ رؤية العنوان من بعيد، وجذبه لقراءة الرواية.

[1] الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه و أهميته، وسائل معرفته، إحكامه، أمثلة الأخطاء فيه، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة،ط1، 1419هـ، ص18.

كما ظهر في أعلى الصفحة الموالية للغلاف بخط أقل سمكا وباللون الأسود، وظهر ثالثا في صفحة العنوان باللون الأسود وبخط سميك، ثم نجده يظهر مجددا في صفحة الغلاف الخلفي في أعلى يمين الصفحة بنفس المعايير التي وجد بها في صفحة الغلاف الأمامي من ناحية الشكل واللون.

إذا تأملنا العنوان " **اختلاط المواسم**" **لبشير مفتي** نجده جاء ليفاجئ القارئ بغموضه، ويشغل فكره وقد كتب بخط سميك ولون احمر في الجزء العلوي من الغلاف حيث شغل المساحة العليا منه وهذا ما جعله أكثر حضورا في صفحة الغلاف، فهو يمثل أكبر وحدة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف المتمثلة في (اسم المؤلف، المؤشر الجنسين دار النشر...) وذلك ما يزيد من فعاليته في لفت انتباه القارئ، وشغل تفكيره من أجل إحداث تشويق وتساؤلات لا يمكن غلا بالغوص في المتن.

- **دلالة العنوان:**

العنوان هو الشيء الرئيس للعمل الأدبي، وأول رسالة يتلقاها القارئ فعند النضر إلى الرواية المعنية بالدراسة نجد عنوانها لافتا للانتباه ما يجعلنا نطرح عدة تساؤلات، ما المقصود من العنوان؟ وما علاقته بالرواية؟ وغيرها من الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ.

ففي روايتنا جاء العنوان كالآتي: "**اختلاط المواسم**" ومن المعروف أن المواسم هي الفصول الأربعة بحيث يتميز تكل فصل أو كل موسم بصفات معينة تميزه عن غيره، يحكمها التسلسل الزمني فماذا لو اختلطت هذه المواسم في زمن واحد؟

وهذا ما حصل مع شخصيات الرواية الأربعة حيث استعمل الكاتب أربع شخصيات تختلف كل واحدة عن الأخرى لكن جمعتهم الأقدار في علاقات (حب وصداقة وانتقام وقتل...) حيث نجد أن شخصية القاتل شخصية شريرة مجرمة تطمح إلى القتل للتلذذ الذي لا يجده في شيء آخر.

أما الشخصيات الثلاثة الأخرى فيجمع بينها المستوى الثقافي والحب فشخصية **فاروق طيبي** عاشقة **لسميرة قطاش** التي تعشق **صادق سعيد** الذي يعد مناضل سياسيا من خلال مقالاته السياسية عن أوضاع البلاد المزرية آنذاك، وكان الكاتب أسقط المواسم على الشخصيات الأربعة في روايته.

- **العنوان الثاني:**

وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.[1]

جاء العنوان الثانوي لرواية " **اختلاط المواسم**"تحت العنوان الرئيسي مباشرة بخط أقل سمكا وباللون الأسود وهو" **وليمة القتل الكبرى**" ، تكرر العنوان في الصفحة البيضاء التي تلي صفحة الغلاف، كما جاء العنوان الثانوي أكثر وضوحا من العنوان الرئيس وأكثر جاذبية، فحين قراءة العنوان ينتابنا نوع من التشويق لمعرفة كيف هي هذه الوليمة، ومن المعروف أن الوليمة تقام للأفراح والمناسبات السعيدة التي تجمع الأهل والعائلات والأصدقاء، فكيف تقام وليمة للقتل؟، وعند قراءة الرواية، نجد شخصية القاتل المهووسة بالقتل وكانت أول تجربة نفذها على قطة بريئة، أشعرته بقمة السعادة ليبدأ القاتل ممارسته للقتل منذ الطفولة ليبدأ في التفكير كيف يمارس القتل دون تأنيب المجتمع أو تأنيب أسرته التي فوجئت بتصرفه، فوجد مطلبه في القوات الخاصة التي تحارب المسلحين الإرهابيين، لكن أجمل جريمة قتل نفذها هي تلك التي قام بها على **سميرة قطاش** معتبرا نفسه حقق لها ما تريد. "كان ذلك هو الشكل الوحيد الذي يليق **بسميرة قطاش**...لقد كانت ترغب في رحيل

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات، ص67.

هادئ "[1] كانت تلك الجريمة قد حققت له أكبر لذة حيث يقول:"لأول مرة مارست قتلا شاعريا رومانسيا، وحقق لي رغم ذلك لذة قصوى لا تقاوم..."[2]

لهذا ربما جعل الكاتب العنوان الإضافي كالآتي: "**وليمة القتل الكبرى**"، لأن كل من سميرة والقاتل كانا سعيدين بما سيحصل، فكل سيحقق رغبته حتى و إن كانت جريمة و ذنبا.

وجاء العنوان الثانوي باللون الأسود ليعبر عن الموت والحداد والقتل المنتشر في الرواية.

- **دلالة اللون:**

أما اللون فجاء العنوان مكتوبا باللون الأحمر الآجوري، والذي يحمل دلالتين أولهما إيجابية، حيث أن هذا اللون محبب للقلوب على الحبو العشق والحياة، هو لون الروح لون الشهوة، لون القلب.([3])، وهو ما نلحظه بين شخصيات الرواية، ويتمثل هذا الحب في حب **صادق سعيد** لزوجته، وحب **سميرة قطاش** له، وحب **فاروق طيبي** لسميرة، لكن لا أحد منهم فاز بحبه بل كان الفراق هو نهاية كل قصة حب عاشتها شخصيات الرواية، إلا واحدة دامت وهي قصة عشق القاتل للقتل.

أما دلالة اللون الأحمر فهي الدم، الحرب، الانتحار، يعتبر الأحمر أصل الدم والموت والانتحار.([4]) حيث يمثل اللون الاحمر لون الدم ورغبة القاتل وعطشه الدائم للقتل والتمتع باللذة التي كان يعيشها جراء كل جريمة.كما يمثل الحرب الدامية التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء مع المسلحين الإرهابيين، والتي انتهت باستسلام هؤلاء المسلحين.

---

[1] نص الرواية، ص 243.

[2] ن. م، ن. ص.

[3] كلود عبيد، الألوان ، ص74.

[4] ن. م، ن. ص.

كما نجد **صادق سعيد** متورطا في القضية السياسية حيث كان مهددا بالموت بسببها، والانتحار هو الآخر كان حاضرا ليضع حدا لمعاناة الحب والعشق الفاشل الذي جعل من شخصية سميرة مدمرة نفسيا دائمة التفكير بالانتحار، لتجد أخيرا من يحقق لها هذه الرغبة من خلال مساعدتها وتشجيعها على شرب السم، عكس **فاروق طيبي** الذي نفذ رغبته بنفسه فمات انتحار.

وتكرر العنوان "**اختلاط المواسم**" في صفحة العنوان باللون الأسود وهو عكس الأبيض ويعرف بأنّه رمز للمزت والحداد لدى بعض الشعوب، ويدل على الحزن والكآبة، والغموض، وكل هذه الصفات وجدت في الرواية(حزن الأم لموت القطة، حزن سميرة لفشل حبها لصادق سعيد، ربما يدل اللون الأسود على سواد الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية، وهي فترة التسعينات حيث عاشت الجزائر سنوات الموت والحزن والقتل ، أو يريد إبراز العالم السوداوي الذي يعيش فيه القاتل بما أن هدفه الوحيد هو القتل.

ثالثا:عتبة لألوان:

نجد في الرواية مهرجانا للألوان، نبدأ باللون الأحمر والذي كتب به عنوان الرواية:

دلالة اللون الأحمر هي الدم و النار، له معنى جنائزي و له علاقة بالموت، "الأحمر الفاقع، النهاري الشمسي، النابذ، المحفز للفعل، هو صورة النشاط، و الجمال، القوة..."[1]

و اللون الأحمر حسب المؤلف و توظيفه له دلالة على إراقة الدماء وعلى الحب وكذا القوة والتحفيز، كما أنه دليل لفترة التسعينات وكمية الدماء المراقة فيها حيث جاء في الرواية " مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن

[1] كلود عربيد، الألوان، ص76.

أنفذ مهمة فأنفذها دون نقاش، كان الأمر يحدث بشكل أوتوماتيكي، القتل عملية سهلة، و لم تكن تخيفني بل تسعدني..."[1]

أما اللون الأبيض فهو لون الفجر وهو عكس لون الدماء، هو لون النقاء والصفاء لون الكفن لجميع البشر، وكذا لون الخضوع والاستسلام، وقد جاء في القرآن الكريم لفظ اللون الأبيض في عدة مواضع منها: قال تعالى: (وكلوا و اشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) { سورة البقرة، الآية187}

واللون الأبيض في غلاف الرواية هو دلالة على النقص والوحدة "عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير، ومن دون ممارسة القتل، لم يعد لحياتي معنى...انطويت فترة من الزمن على نفسي، تقوقعت بداخلي وسجنتني في البيت لا أبرحه إلا لحاجيات ضرورية..."[2] كما نجد في الرواية اعتراف **سميرة قطاش** بشعورها بالخواء الداخلي حيث تقول في حوارها مع **القاتل**:

" _ بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني أشعر أني دائما غريبة.

_ غريبة من أي ناحية؟

_ غريبة عن سكان المدينة وأجوائها، مع أني تأقلمت وأستطيع التكلم بلغتهم.

_ هذا جيد... لكن ما مصدر الغرابة بالضبط؟

_ الشعور بالخواء. "[3]

[1] نص الرواية، ص47

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص50.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص85.

ثالثا، **اللون الأزرق** هو أعمق الألوان وأنقاها، الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة، يصبح طريق الحلم، تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاواعية، الأزرق والأبيض لونان مريميان، يعبران عن انفصال قيم هذا العالم، ورفع الروح المتحررة نحو الخالق، وهكذا تكتسب المعاني الجنائزية للأزرق والأبيض قيمة ايجابية نتيجة الأيمان الحياة الأخرى[1].

أما اللون الأزرق في الرواية دليل على الوهم الذي سكن سميرة قطاش وما كانت تحلم به وتتوهمه، فكانت كثيرا ما تلجأ لأحلام اليقظة لتطفأ فراغها الداخلي فتقول:" ...هل كنت أوهم نفسي لأن سارة ستغادر صادق و سيعود إلي... ربما كنت أحلم في مكان ما بحدوث شيء من هذا القبيل، معجزة تغلق باب المأساة إلى الأبد."[2]

كما هو دليل على انسلاخ المجتمع آنذاك أو بصورة مصغرة انسلاخ شخصيات الرواية عن تعاليم الإسلامية والأخلاقية و هذا ما نلتمسه في حوار **القاتل** مع **الضابط (ع)**:

_ هل أنت متزوج؟

_لا سيدي.

_هل لك عشيقة؟

_ لا سيدي.

_ ... كل الشباب يحب الاستمتاع بالنساء."[3]

[1] كلود عربيد، الألوان، ص85/82.

[2] نص الرواية، ص224.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص37/36.

كما فيه دلالة للرضاء والرضوخ للموت :" لا أدري حقا ماذا حدث حتى وصلت إلى هذه النقطة السوداء، وصارت رغبتي الوحيدة هي أن أغمض عيني طويلا ثم أرحل بسلام عن هذا العالم القذر."[1]

وهو أيضا يمثل زرقة البحر وانشراح الخواطر والصدور عند الذهاب إليه أو حتى النظر أليه من بعيد. وهذا ما نجده في كلام **فاروق طيبي** مع صديقه **صادق سعيد** يقول: " تلعثمت في الرد، نظرت جهة البحر، شعرت ببعض السكينة، دون أن يمنع عني ذلك الاضطراب والتوتر..."[2]

رابعا وأخيرا اللون الأسود هو لون مرتبط بالظلام، يعبر عن السلبية المطلقة، لون الحداد، لون العقوبة والإدانة، الأسود مرتبط بالشر والسوداوية، الأسود لون الليل على عكس الأبيض الذي هو لون النهار، وجاء ذكر الأسود في القرآن الكريم في قوله تعالى: (إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم) { سورة النحل، الآية58.}

أما توظيف الأسود في الغلاف هو دليل على الحقد والكره والغرابة وكذا الشر، وذلك من خلال اتصاف شخصيته المحورية ألا وهي القاتل بجميع هاته الصفات، فهو كان يحس نفسه غريبا ومختلفا عن الناس، يحقد ويكره كل شخص ذو وجهين وكيف أنهم يجعلون ترخيصا للقتل في فترة التسعينات ، أما هو فلا يستطيع القيام بذلك لوجود العقاب ومنه كبت لموهبته باسم القانون، فراح يقتل في فترة انخراطه في فرقة الموت دون أن يرف له رمش من الشفقة أو الخوف، بل كان يصف عمله بالعدالة السماوية وبأنه رسول من السماء ليخلص الناس من حياتهم التعيسة. حيث يقول في الرواية: "... أو أتلذذ ماديا ونفسيا بذلك الفعل الذي يراه الجميع مشينا ووحدي من يراه لذيذا ومثيرا لكامل أجزاء روحي، بل لأني رسول

[1] نص الرواية، ص224.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص168.

مبعوث للقيام بشيء كهذا من اجل إنهاء البشرية برمتها، تلك التي فسدت ولم تعد صالحة لتعمير الأرض، وحسن خلافة الله فيها... " [1]

رابعا: عتبة الصورة:

إن للصورة أهمية كبيرة من حيث الإيحاءات والتعبيرات التي تحملها، كما استطاعت مؤخرا أن توازي الخطاب السردي من خلال ما تعبر عنه إذا ما اقترنت بنص أو رواية أو كتاب، فهي لم توظف اعتباطيا بل لها مهمة جذب القارئ فتجعله يطرح في نفسه سؤال ما إن كانت اللوحة التشكيلية هي تشكيل بصري لما يدور في متن النص/ الرواية.

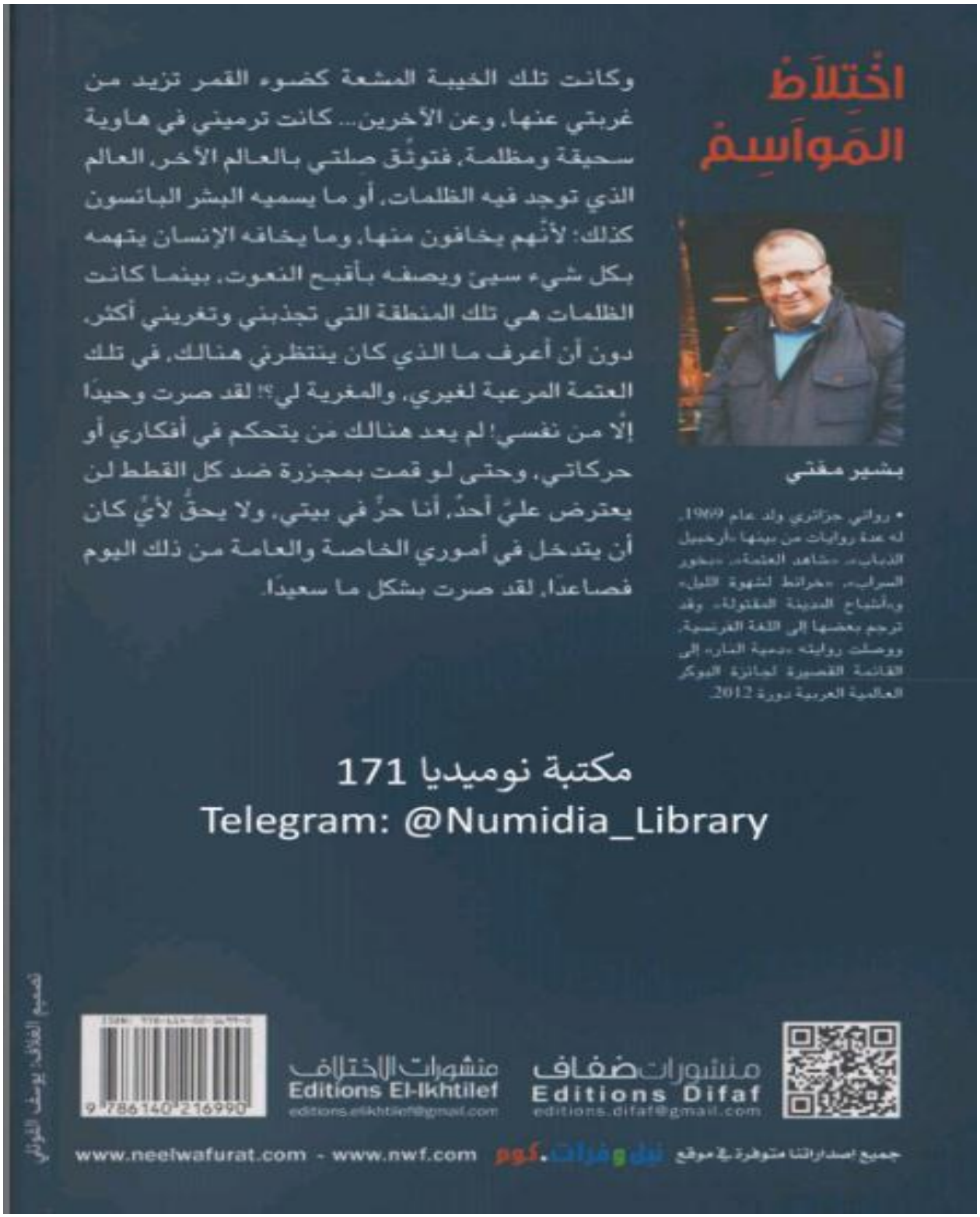
أما الصورة في رواية " **اختلاط المواسم**" هي عبارة عن لوحة فنية تمتزج فيها زرقة الماء مع زرقة السماء التي تنعكس على البحر، وفي وسطها فتاة تقف فوق رصيف بحري تموضع على أمتار داخل البحر، حولها قضبان محيطة بالرصيف توحي وكأنها في سجن، تقف الفتاة وهي تنظر للبحر لا نستطيع التكهن بملامحها لأن وجهها مقابل له، يوحي منظرها بأنها تحمل هما في داخلها تريد أن تبوح به للبحر فيأخذه الموج معه دون رجعة، وهي تأمل أن ترتاح من الغيظ الذي بداخلها وتستطيع أن تستمتع بزرقة البحر فهو يعمل على تهدئتها والترويح عنها ويحسسها بالراحة والحرية.

[1] نص الرواية، ص73.

الواجهة الأمامية لرواية:



الواجهة الخلفية للرواية:



خامسا:عتبة اسم المؤلف:

لقد كانت وما تزال، أهمية المؤلف رهينة التحولات المنهجية، والنقلات النوعية التي يعرفها لبنقد الأدبي الحديث من مرحلة إلى أخلرى، فمع النقد السياقي كانتقيمة المؤلف أهم من قيمة العمل الأدبي في ذاته، لما يمكن أن تقدمه سيرة وأعمال المؤلف من خدمة للقارئ، من حيث فهم النصوص وتأويلها، ومن ثمة صارت سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل[1].

بشير مفتي هو روائي جزائري معاصر وضع اسمه في أعلى صفحة الغلاف فوق العنوان الرئيسي تماما للدلالة على أهمية ومكانة المؤلف، فوجود اسمه يساعد المتلقي على تحليل النص انطلاقا من سيرته وطريقة كتابته، فيستطيع معرفة أي مجال علمي أو أدبي ينتمي إليه النص، وكذا أي جنس أدبي كتب ضمنه، فكتابة اسم المؤلف في أعلى الصفحة هيحملة اشهارية لصاحبه، كما يجعل الكتاب منسوبا له بعيدا عن السرقة والانتحال لحفظ حقوق المؤلف.

وللكاتب علاقة بنصه فهو متواجد داخل النص بسرده وخارجه بطبع اسمه على غلاف الكتاب.

ومنه نستنتج أن عتبة المؤلف هي عتبة مهمة وفعالة كغيرها من العتبات النصية، فبفضل هذه الأخيرة نستطيع استكناه المجال الذي ينتمي إليه النص/الكتاب، وكذا موضوعه إذا ما اطلعنا على سيرة مؤلفه، و من اسم المؤلف يحصل الكتاب على الشهرة الكافية لشراءه والترويج له، فالكتب التي طبعت بلا اسم مؤلفها لا تحس أن بها نوعا من المصداقية ولا تقوم بإغرائك كما هو عليه في حضور اسم المؤلف، فلانص بلا مؤلف، ولا مؤلف بلا نص.

[1] نجاة عرب شعبة، قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة و ليلة أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات و الآداب، العدد 12، ديسمبر 2015، ص76، 77.

سادسا: عتبة التجنيس:

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (Annexe du titre) كما يرى " جينيت" فقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية، فهو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك.[1]

عمد **بشير مفتي** في جميع أعماله الأدبية على إبراز الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه هذه الأخيرة من خلال كتابته لمصطلح " رواية" في جميع أغلفة رواياته، حتى في رواية **إختلاط المواسم**، فنجدها في الصفحة الأولى من الكتاب ثم يعيد كتابتها في الصفحة الصفحة الثالثة داخل الرواية وذلك لاستمالة القارئ ومعرفة جنس الأدبي الذي كتب ضمنه النص، كما يحدد نوع القارئ فالمطالع للروايات لا تجذبه الكتب العلمية ولا غيرها والعكس بالعكس.

سابعا: عتبة الاستهلال:

الاستهلال لغة من الفعل (هلَّ) و(هل) تعني البداية والابتداء، يقال " هل الشهر" أي ظهر هلاله، و (الهل) بكسر الهاء تعني استهلال القمر، يقال اتيته في الهل (بكسر اللام) أي استهلاله.[2]

والاستهلال عند " **جيرار جينيت**" هو ذلك المصطلح الاكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية، واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (Liminaire)، بدئيا (Préliminaire)، كلن أو ختاميا(Postliminaire) والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

[2] ياسين النصير، ص15.

النص، لاحقا به أو سابقا له لهاذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة(Postface) مؤكدا لحقيقة الاستهلال.[1]

معنى هذا أن الاستهلال يكون في بداية النص أو نهايته ويكون له علاقة بموضوع النص.

استفتح بشير مفتي روايته بالاستهلال ليشبه الشعر الحر للكاتب والشاعر " تشالر بوكوفسيكي" يهيئ القارئ للولوج داخل النص، وسماه "**توشية**".

والتوشية في اللغة: الوشي نقش الثوب، ويكون من كل لون ومن السيف: فرنده، وشى الثوب كوعى، وشيا وشية حسنةً: نمنمه، نقشه وحسنه.[2]

نفهم من خلال المعنى اللغوي لكلمة توشية أن الكاتب استعملها ليزين ويحسن نصه جاءت تتحدث عن القتل والموت حيث يقول "**تشارلز بوكوفسكي**" :

"كل اشكال الموت مبررة.

كل أشكال القتل."[3]

يمكن أن نفهم أن الكاتب أيضا يتبنى نفس فكرة القاتل في تبرير جرائمه.

ثامنا: عتبة العناوين الداخلية

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

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص112.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1757.

[3] نص الرواية، ص07.

كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب أو تصفح وقراءة فهلرس موضوعاته باعتباره من يرسل إليه/ يعنون له والمنخرط فعلا في قراءته.[1]

وظف بشير مفتي في روايته خمسة عناوين داخلية المتمثلة في:

- **القاتل.**
- **صادق سعيد.**
- **فاروق طيبي.**
- **سميرة قطاش.**
- **القاتل.**

عنون الروائي بشير مفتي الباب الأول في الرواية بعنوان **القاتل** حيث خصص صفحة كاملة كتب بها هذا الأخير، ونلاحظ أنه كتب باللون الأسود في وسط الصفحة، فيجعل القارئ يتهيأ لما ينتظره بعد أن تطأ أنامله الصفحة الأولى لهذا الباب بعنوانه الجريء.

إن لعنوان الباب الأول من الرواية علاقة بما يدور في داخل النص، فعندما نقرأه يتجلى لدينا الغموض الذي عهدناه مع أول ملاحظة للعنوان، وذلك بإقدامه على قتل قطة أمه بدم بارد لدرجة شعوره باللذة أثناء وبعد عملية القتل، فهو عنوان يصور نصه ويرتبط معه ارتباطا تاما ووثيقا، كما نشعر من خلال كلامه ببعض الغموض الذياعترف به فيما بعدو بأنه شخص مختلف عن أقرانه وأن متطلباته تجاوزت متطلبات طفل صغير،" تحت تأثير صوت داخلي ملح، جعلني أقتل لأول مرة، تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص124.

لقد أحسست بالقوة بعد التنفيذ واللذة الغريبة بعد التنفيذ...كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا في ما بعد"[1].

أما الباب الثاني في الرواية كان تحت اسم "**صادق سعيد**" هو دكتور في جامعة الجزائر محاضرا في مادة الرواية، ملتزم بالفعل السياسي.

المتأمل لعنوان الباب الثاني يجده اسم مركب من لفظين اسم الدكتور وكنيته حيث يقول الدكتور صادق سعيد " حتى سارة كانت تنصحني أن لا أدخل في مواجهات أخسر فيها، خاصة في الفترة الأخيرة، حيث ازداد الحصار على المثقفين، وأصحاب الرأي الحر، حتى توقف الجميع عن قول الحقيقة، وسارعو لأخذ المناصب مقابل الولاءات، فخضت حربي بمفردي ضدهم كانت مقالاتي مختلفة ونقدية ومباشرة، ليس فيها تزويق أو تليين، كنت أكتب بشراهة عن قناعتي، وأن هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو يسرقونه أو يحطمون كل ما ناضلنا سنوات طوال لأجله..."[2] ومن هنا تظهر علاقة اسم الشخصية "صادق"مع دوره الاجتماعي من خلال آرائه الصادقة والحقيقية دون أن يخاف من عقاب أو يتراجع عن رأي اتخذه بملء ارادته.

العنوان الثالث في الرواية جاء باسم "**فاروق طيبي**" وهو الشخصية التي انتقلت منمدينة المدية إلى الجزائر العاصمة لاتمام دراسته واقتحام عالم الشغل، ليصبح دكتورا في جامعة الجزائر. ويتعرف على صادق سعيد وتجمعهما علاقة صداقة ليعرفه بطالبة لديه ألا وهي سميرة قطاش فيقع في حبها.

عرف فاروق طيبي بحيائه وقلة جرأته على عكس صديقه المعروف بالشخصية القوية، أراد الكاتب أن يكون كل فصل معنون باسم لشخصية من شخصيات الرواية، ليكون السرد

---

[1] نص الرواية، ص19.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص126.

بالتناوب بين الشخصيات ، جاء لقب "فاروق طيبي" متناسبا وشخصيته في الرواية فكان طيب القلب خاصة مع "سميرة" ومحدود العلاقات، وربما جاء اسمه اعتباطيا دون أن يقصد به الكاتب معنى معين.

العنوان الرابع كان باسم "**سميرة قطاش**" هي المرأة المثقفة الجميلة المحبة للحياة الذكية. استعمل الكاتب هذا العنوان في الفصل الذي تبدأ بسرد أحداث حياتها وعلاقاتها الفاشلة مع الرجال.

واسم سميرة مشتق من السمر، وهو الحديث ليلا وسميرة كانت تسامر الكتب لسبب حبها للمطالعة، وأيضا فشلها في إيجاد رجل تسامره بعد فشل كل علاقاتها وخاصة قصة حبها ل"صادق سعيد".

خـــــــاتـــــــمـة

بعد عملية البحث والتحليل التي قمنا بها في موضوع العتبات النصية في الرواية الجزائرية، من خلال اتخاذ رواية اختلاط المواسم للروائي بشير مفتي كأنموذج، وبعد هذه الدراسة توصلنا لجملة من الاستنتاجات نذكر منها:

- سميت العتبات النصية بهذا الاسم نسبة إلى عتبة البيت فهي الركيزة التي يقوم عليها النص.
- العتبات النصية تعتبر إجراء مهما وأساسي للاقتراب من عالم الكتاب/ الرواية المراد قراءتها، فهي تسهل للقارئ عملية فهم النص وإدراكه لما يدور داخله.
- تمكن العتبات من عقد علاقة تواصلية بين القارئ والنص، فهي تسعى لتبسيط متن النص وتقديمه في قالب مفهوم وواضح للقراء.
- يعتبر عدم الرضا–في الثقافة العربية– بكتاب دون اسم أو عنوان، طريقة لحفظ الكتاب من السرقات الأدبية والانتحال لما يمنحه اسم الكاتب من شهرة ومصداقية و جذب للقارئ.
- لقد منح الغلاف الخارجي لرواية اختلاط المواسم صورة جذابة للقارئ، لما يحويه من ألوان مختلفة ومتعددة من اللون الأزرق والأبيض... بدلالاتها الكثيرة والمرتبطة بنص الرواية، دون أن نهمل ما تتركه اللوحة التشكيلية في الواجهة الأمامية للغلاف في نفسية المتلقي من راحة وسكون، كما تدفعه للبحث عن سبب الحزن الواضح والذي يظهر من خلال تمعننا بها.
- تحوي رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي على خمسة عناوين داخلية حيث تتناوب الشخصيات السرد فيما بينها، كما لها علاقة وثيقة بالنص.
- المؤلف بشير مفتي من بين الروائيين الذين يهتمون بالتاريخ الجزائري، وكذا فترة التسعينات والسنوات الحمراء في تاريخ الجزائر من خلال توظيف هذا الموضوع.

وهاهنا قد اكتمل بحثنا، وقد بذلنا فيه ما في وسعنا ويبقى الكمال وحده لله عزوجل هو حسبنا وحسبكم في كل عمل نتوخى منه أن يقربنا من النجاح وينجينا وإياكم من الخطأ والزلل، والحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، وصلى اللهم وسلم على خير الخلق سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم.

الـمـــــــلاحـــــــق

بشير مفتي:





هو كاتب روائي ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل رابطة إبداع 1992م الجزائر.
- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995م الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004م.

الروايات المنشورة:

- "المراسيم والجنائز" 1998م بالجزائر.
- "أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000م.
- "شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002م.
- "بخور وسراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004م.

- "أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010م وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012م.
- "أشباح المدينة المقتولة" طبعة مشتركة الاختلاف والضفاف 2012م.
- "غرفة الذكريات" منشورات الاختلاف والضفاف 2014م.
- "اختلاط المواسم" منشورات الاختلاف والضفاف 2019م.

كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات، منشورات الاختلاف والضفاف2014م.
- الأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهارلبتر2015م.

المصـــادر و المراجــع

المصادر:

- القرآن الكريم.
- بشير مفتي ، رواية اختلاط الموسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف و الضفاف، الجزائر، ط1، 2019م.

المراجع:

- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020م.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
- حسين الخمري، نظرية النص من المعنى إلى سميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، م1991.
- حميد لحميداني، الرواية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1995م.
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في كل شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، د ط، د ت.
- سعيد بن كراد، سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م.
- سمير سعيد حجازي، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، طيبة للنشر، القاهرة، ط1، 2005م.

- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه و أهميته وسائل معرفته أحكامه، أمثلة الأخطاء فيه، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ.
- الصادق قسومة، الرواية و مقوماتها، و نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000م.
- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب، تونس، ط1، 2004م.
- صلاح فضل، قراءة الصورة و صور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، بيروت(لبنان)، د ط، 2000م.
- عبد الغفار السيد، القصور اللغوي عند علماء أصول الفقهن دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996م.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية و الدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، د ت.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1498م.
- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية محاكاة لدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2011م.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م.
- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

- كلود عربيد، الألوان ، مراجعة و تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت(لبنان)، ط1، 2013م.
- محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م.
- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، د ت.
- ياسين النصير، الاستهلال (فن بدايات النص الأدبي)، دار نينوى، سوريا، ط1، 1439هـ.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2015م.

المعاجم:

- أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1. د، ت.
- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة(مصر)، ط2، 1978م.
- زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، ت يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية ، الدار النموذجية، بيروت، 1999م.
- علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1119.

المجلات والدوريات:

- آمنة عشاب، التهجين السردي بين الرواية و السينما، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية، م4، ع4، جامعة شلف، جوان 2014م.

- جميل حمداوي، سميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية" الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، عدد1، السنة الأولى، 2012م.
- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية، مجلة الاتحاد العام للأثرين العرب، ع18.
- سعيدة تومي، عتبات النص التراثي مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، العدد التاسع، سيبتمبر2017م.
- نجاة عرب شعبة، قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلو و ليلة أنموذجا، جامعة قالمة للغات و الآداب، العدد، ديسمبر2015م.

الأطروحات و الرسائل الجامعية:

- عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي، (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر، 2008م/2007م.
- نورة شريط، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2014م/2015م.

فـــهرس المـوضوعات

الفهرس:

مقدمة.....أ_ج
مدخل: مفهوم الرواية و نشأتها.....5
الفصل الأول : التأسيس النظري للعتبات النصية.
اولا:مفهوم العتبات النصية.....12
1- مفهوم العتبة.....12
2- مفهوم النص.....**13**
3- تعريف العتبات النصية.....**15**
ثانيا: نشاة العتبات النصية.....**17**
1-عندالغرب.....**18**
2-عند العرب.....**20**
ثالثا:انواع العتبات النصية.....**21**
1-المناص النشري الافتتاحي.....**21**
2-العتبات التآلفية.....**21**
2-1النص المحيط التآلفي.....**22**
2-2النص الفوقي التآلفي.....**22**
3-عتبة الغلاف.....**23**
4-عتبة الصورة.....**24**
5-عتبة اللون.....**25**
6-عتبة العنوان.....**26**
7-عتبة الاهداء.....**28**
8-عتبة الاستهلال.....**30**
9-عتبة المقدمة.....**32**
10-عتبة الحواشي والهوامش.....**33**

11-عتبة العناوين الداخلية.....34
رابعا: شعرية العتبات النصية.....35
1-شعرية اسم الكاتب.....35
2-شعرية العنوان.....36
3-شعرية المقدمة.....37
الفصل الثاني:عتبات النص في روايةاختلاط المواسم
ملخص الرواية.....39
اولا:عتبة الغلاف.....41
ثانيا:عتبة العنوان.....42
ثالثا:عتبة اللون.....46
رابعا:عتبة الصورة.....50
خامسا:عتبةاسم المؤلف.....53
سادسا:عتبة التجنيس.....54
سابعا:عتبة الاستهلال.....54
ثامنا:عتبة العناوين الداخلية.....55
خاتمة.....60
الملاحق.....63
قائمة المصادر والمراجع.....66
الفهرس.....71