وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

العتبات النّصية في الرواية الجزائرية المعاصرة

" رواية زنقة الطّليان لـ بومدين بلكبير أنموذجا "

دراسة سيميائية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سليمة مداني
- إكرام بودراجي

إشراف الأستاذ(ة):

أ- عائشة بن قويدر

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ عليوة نصيرة	المدية	رئيسا
د/ عائشة بن قويدر	المدية	مشرفا ومقررا
د/ سعاد أوقاسي	المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم:

(وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ) التوبة: 105

– أولا الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الأمنيات، والصلاة والسلام على نبي الرحمة وخير الباريات.

– أهدي ثمار جهدي إلى أمي منبع الحنان يا من غرست الصبر في قلبي والسلام. وإلى والدي يا عز المقام.

– يا من دعاؤك ظلني طول الزمان.

– إلى إخوتي، وكل من كان المعين.

– إلى كل من دعمني ولو بكلمة.

شكرا من القلب.

سليـــــمة

إهـــــداء :

بعد مسيرة دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللّهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل وتحقيق حلمي ...

أهدي هذا النجاح إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من كان سندي في كل لحظة والدي العزيز فخري واعتزازي.

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها إلى من كانت قلبا حنونًا وكتفًا دافئًا، سهرت لأجلي ودعت لي دومًا، أمي الغالية روحي ودعائي.

إلى ضلعي الثابت وخيرة أيامي وقرة عيني إلى إخوتي الغاليين الذين كانوا حناني وسند أيامي ..... عمري.

إلى كل من كان نورًا وسندًا في طريقي.

إلى الأوفياء، ورفقاء السنين، ومن لم يخذلني في الشدائد والأزمات.

إكـــــرام



شـــكر و تقديـــــر:

– نبدأ بشكر خير الشاكرين، فنشكر الله تعالى الذي منحنا القدرة والصبر على إنجاز العمل المتواضع، فالحمد لله أولا وأخيرًا.

– كل الشكر والتقدير لأهل الفضل الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة وأخص بالذكر الأستاذة المحترمة المشرفة " عائشة بن قويدر " التي كانت خير عون لنا بعد الله في إنجاز هذا العمل.

– كما نشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه ودرجته العلمية. لجهودهم المبذولة في قراءة بحثنا المتواضع. وتصويب ما ورد فيه من أخطاء.





مقدمـــة

شهدت الدراسات الأدبية والنقدية خلال العقود الأخيرة تحولاً جذريا في طرائق مقاربتها للنصوص، حيث انتقل الاهتمام من التركيز على البنية الداخلية للنص وحدها الى استكشاف مكوناته المحيطة والموازية فيما يعرف بالعتبات النّصية، وقد شكلت هذه العتبات محورًا أساسيًا في الدراسات النقدية المعاصرة، فتبرز أهميتها في الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل خاص، كمدخل حيوي لفهم النّص وتأويله، فهي ليست مجرد عناصر تكميلية، بل جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية، بفضل ما تحمله من دلالات تمهيدية، 0 جمالية وتواصلية تساهم في تشكيل المعنى وتوجيه أفق انتظار القارئ.

ولفهم دور العتبات في تشكيل المعنى وقع إختيارنا على رواية " زنقة الطليان "للروائي " بومدين بلكبير " التي تعد أنموذجا مهما لهذا التوجه.

وعليه جاء عنوان هذه الدراسة كالآتي: العتبات النّصية في رواية " زنقة الطّليان " لـ " بومدين بلكبير " باعتبار مجال العتبات النّصية مجالا واسعا، ومن هنا تبرز ملامح الإشكالية التالية:

-ماهي دلالات العتبات في رواية زنقة الطليان؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية هي:

- ما هو مفهوم" العتبات النّصية" ؟

- كيف تجلت العتبات النّصية عند كل من العرب والغرب؟

- ما هي أنواعها وأقسامها ؟

- ما هي دلالة الصورة ؟

_ ماهي دلالة اسم الكاتب.

ولقد دفعنا لهذا النوع من الدراسة، رغبتنا في تنمية مهاراتنا وتكوين أنفسنا في جانب دراسة العتبات على المستوى التطبيقي من جهة، ومن جهة أخرى إعجابنا الخاص بكتابات الروائي بومدين بلكبير خاصة على مستوى الأسلوب والمواضيع التي يعالجها .

ومن الأسباب التي أدت إلى دراسة هذا الموضوع:

ميولنا ورغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر

الرغبة في تسليط الضوء على احد اعلام الرواية الجزائرية المعاصرة بومدين بلكبير

الكشف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ، باعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي.

معتمدين في دراستنا على خطة تتألف من مدخل، وفصلين، وخاتمة.

– مدخل جاء تحت عنوان " الرواية الجزائرية المعاصرة "، تناولتا فيه مراحل تطور الرواية الجزائرية.

– خص الفصل الأول بالجانب النظري الذي جاء تحت عنوان " **العتبات النّصية مقاربة نظرية** "، وقسمناه إلى أربعة مباحث، المبحث الأوّل: كان تعريف العتبات النّصية، أما المبحث الثاني: العتبات النّصية عند العرب والغرب، في حين المبحث الثالث تناول: أنواع العنبات وأقسامها، أما المبحث الرابع والأخير فقد ضم وظائف العتبات وأهميتها، بالإضافة إلى ملخص الفصل الأول.

– والفصل الثاني: فقد كان تطبيقيا بعنوان:**دلالات العتبات النصية في رواية " زنقة الطليان** " قسمناه أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول: كان العتبات النّصية

الخارجية(الغلاف.اسم الكاتب والعنوان....). أما المبحث الثاني فقد تناول العتبات النصية الداخلية (الإهداء، الإستهلال، العناوين الداخلية)، وأخيرا ملخص الفصل الثاني.

وفي الأخير نختم بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

أما المنهج الذي اتبعناه في دراستنا هو المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج السيميائي كونه المنهج الأنسب لدراسة العتبات النّصية باعتبارها إشارات سيميائية للمتن.

وتم تناول الموضوع _العتبات النصية في الرواية العربية المعاصرة قبلنا عديد من الباحثين، نذكر منهم:

- غريس خيرة، " العتبات النّصية في رواية الطوفان " لـ "عبد الملك مرتاض " (عتبة العنوان، النّص المقتبس، التهميش)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، 2015م- 2016م.

- سلامي العيد، " العتبات النّصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "، الأنماط والوظائف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه كلية الآداب واللغات، المدية، 2020م، 2021م.

- سعاد اوقاسي. شعرية العتبات في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، قراءة في نماذج مختارة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر2، 2020- 2021.

- بالإضافة إلى جملة من المصادر والمراجع منها:

- رواية " زنقة الطليان " لـ " بومدين بلكبير ".

- عبد الحق بلعاد: " عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص ".

- عبد الرزاق بلال: " مدخل إلى عتبات النّص ".

- يوسف إدريس: " عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي ".

- عبد الفتاح الحجمري: " عتبات النّص " (البنية والدلالة).

مما لا شك أن لكل دراسة صعوبات وعوائق، ومن الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها:

- صعوبة توظيف المنهج السيميائي في تحليل العتبات النّصية، وبتوفيق من الله، وبمساعدة الأستاذة المشرفة تمكنا من تخطي هذه العقبة.

وفي الأخير، نتقدم بفائق التقدير والاحترام وخالص الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة " عائشة بن قويدر"، والشكر موجه للجنة المناقشة التي بين أيديها العمل المتواضع لما ستقوم به من تصويب لأخطائنا.

مدخـــــل

الرواية الجزائرية المعاصرة

تعتبر الرواية فنا ادبيا نثريا اهتم بها الباحثون حيث أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية، تتميز بسمات تجعلها أكثر الأجناس قربا من واقع الانسان، سواء في الأدب العربي أو في الأدب الغربي العالمي، ظلت فيه مرآة تعكس الحياة بتناقضاتها وتكشف عنها من خلال أسلوب فني بديع وسرد يصور ارتباط الانسان بواقعه "لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الآداب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الاقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات ، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن السابع عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الانسان"، بحيث تعتبر رواية " الحمار الذهبي" للكاتب لوكيوس أبوليوس، أول رواية في تاريخ الأدب.

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الرواية كجنس أدبي لم تحقق استقلاليتها كفن له خصائصه المميزة وشكله الخاص إلا في العصر الحديث، كما ارتبطت بالطبقة البرجوازية حيث وصلت الرواية إلى العالم العربي مع بداية عصر النهضة الحديثة، و لم تكن معرروفة لدى الأدباء العرب في العصور القديمة ولم تكن الأمة العربية على دراية بمصطلح الرواية بمعناه الحالي، وهذا نتيجة تمسك العرب بالشعر، فـ"جاءت الرواية العربية لتحتل مكانة مميزة في المشهد الثقافي العربي، وهي تسعى لفرض وجودها في الساحة، فقد عملت على فرض هذا الوجود تحت اسم الحساسية الجديدة، أو التجريب الذي عرفته الرواية الأجنبية في صورتها لأن الحداثة كما نعلم قد ضربت الشعر ضربا عرض الحائط بل صارت له مقبرة، وترك الشعر العربي المعاصر لفائدة الرواية فصار ينظر إليها على أنها **ديوان العرب الجديد**. فبرزت الرواية من خلال شكلها الذي يميز،

وربما يمتاز بمرونته وانسيابيته[1]". ولقد مكن احتكاك العرب بالغرب إلى اكتشاف فن الرواية حيث أدى اتصالنا بهم إلى ظهور حركة الترجمة، التي اتبعها الاقتباس انهمك الغرب في ترجمة العديد من الأعمال الروائية الغربية، ثم انتقلوا إلى استلهام الأفكار من هذه الابداعات الأدبية الغربية.

لقد تطورت الرواية في الأدب العربي بشكل ملحوظ، حيث حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين، خاصة في مجال الدراسات النقدية، نتيجة لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربة هذا الجنس الأدبي ومن الآراء المختلفة نجد عبد الملك مرتاض مصدر الفعل (روى) الحديث أو الشعر أو اللغة، بمعنى نقله وروجه و سيره بين المعاجم، أو الشعر أو اللغة بمعنى نقله وروجه وسيره بين الناس، دون أن تتكرم هذه المعاجم، أو تتجشم من التفكير ما تتجشم، فتربط المعنى القدم بالمعنى الجديد الذي هو نقل االروائي لا الرواية، لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات والزمان، والمكان، والحدث ، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف والحبكة والصراع"[2] وفي ذات السياق يقول: محمود أمين العالم "ويتشكل هذا المعمار في الرواية ... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي"[3]

وبذلك فإن أمين العالم يتحدث عن مكونات الرواية، حيث تقول عزيزة مريدن في تعريفها: "إنما قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة

---

[1]– كنزة محمدي: مساءلة الخطاب التقدمي المغربي بين حادثة الرؤية وخصوية التجريب سعيد يقطين أنموذجا"، مجلة مساءلة الخطاب– النقد، الجزائر، مجلد – 10، عدد 2021، ص486.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص24.

[3]– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والآداب، الجزائر،،ص09

أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل"[1] وبذلك فإن الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة القصيرة.

ونجد أن هذا الجنس الأدبي الرواية برزت فيه عدة أنواع نذكر منها:

- **الرواية التاريخية:** تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهورا "والتي تستجوب موضوعها من التاريخ ... كما نجد في أعمال **جورجي زيدان، وفريد أبو حديد** و**علي أحمد باكثير**، و**محمد سعيد العريان**، و**نجيب محفوظ**، و**عبد الحميد جودة السحار** وغيرهم ... الذين جعلوا التاريخ العربي الاسلامي مصدرا لنصوصهم"[2]، وذلك من أجل بعث وإحياء التاريخ الماضي وإعادة قراءته، ومن الروايات التاريخية المشهورة **فتاة القيروان** لـ **جرجي زيدان**.

ـ **الرواية الاجتماعية:** يتميز هذا النوع عن بقية الأنواع بالواقع الاجتماعي حيث أن الرواية الاجتماعية "تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب ... كما نجد في روايات هيكل والمازني وتوفيق الحكيم، ومحمود دتيمور، وطه حسين والعقاد"[3]، ومن بين الروايات الاجتماعية **على هامش السيرة** لـ **طه حسين**.

ـ **الرواية الواقعية:** هي سرد لقصص وأحداث حقيقة لأشخاص واقعيين، "فالواقعية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع المعيش محاولة في ذلك تسجيل كامل خباياه وأسراره تصويرا حقيقيا، وفي هذا الصدد يقول محمد مندور:" والواقع أن المدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كليا عن المدلول المستفاد من كلمة واقع، فالواقعية

---

[1]- المرجع نفسه، ص11.

[2]- الطاهر مسيلي: الرواية والمجتمع، دراسة سوسيوتاريخية، مجلة العهدة في اللسانيات في تحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، المجلد 07، العدد 01، جانفي 2023، ص839.

[3]- المرجع نفسه، ص839.

تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره (...).وكذلك الرواية الشعبية والبولسية...، وغيرها.

- **الرواية الجزائرية النشأة والتطور:**

تعد الرواية الجزائرية من أبرز الأجناس الأدبية التي عكست التحولات الإجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر. "إن البحث في مسارات الرواية العربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد والارتباط والتي كمن ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنها منفصلة عنه، بادت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية، وما هذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية."[1]

"وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا نجدها حديثة النشأة، وهي من الأشكال السردية التي عنيت بالدراسة، مما أمهلها بأن تكون مثل اهتمام الكتاب والدارسين، حيث صار لها مكانة منفردة وجمهور واسع وطبعت الرواية الجزائرية في أول انطلاقاتها بطابع الاحتشام عكس الرواية الفرنسية. نظرا للظروف التاريخية التي شهدتها الجزائر".[2]

[1]– جابر عصفور، زمن الرواية، مطابع الهيئة العصرية العامة، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص235.

[2]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأهيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة بسكرة، العدد 2، الجزائر، 2005، ص19.

"نشأت الرواية متأخرة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى ورغم كونها عرفت كل هذا التأخر تمكنت بكل جدارة من أن تغرس جذورها في الأدب الجزائري، وكان التأثر نتيجة لظروف سياسة وفكرية و اجتماعية وثقافية عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره."[1]

إن الرواية الجزائرية وليدة السبعينات إلا أن هذا الزمن لا يحصرها، فلقد كانت هناك نماذج ومنتوج روائي بعد الحرب العالمية الثانية، ومن هذه النماذج التي تميزت بالقصر: "غا**ادة** أم القرى 1947".

وتعتبر رواية **حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" أول نموذج عن الرواية الجزائرية على يد الأديب **محمد بن ابراهيم** كتبها سنة 1849. وتمثل رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. أول رواية جزائرية 1970 مكتوبة باللغة العربية.

كما مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل التي ساهمت في تطورها، سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي وهي:

أ/ **فترة الأربعينات والخمسينات: تعتبر مرحلة الأربعينيات و الخمسينيات من المراحل الحاسمة في تطور الرواية الجزائرية بحيث**"ما يميز فترة الأربعينيات ظهور رواية **غادة أم القرى** لـ **أحمد رضا حوحو** سنة 1947، وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وهي رواية كلاسيكية، لفت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما تعانيه، وتبقى قيمة الرواية تكمن في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر، ويكفي **أحمد رضا حوحو** فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي"[2]

[1]– المرجع نفسه، ص15.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1956، ص130.

أما فترة الخمسينات، فإنها تميزت بظهور روايتين، رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية، فالرواية الأولى هي رواية **الطالب المنكوب** لـ **عبد الحميد الشافعي**، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب **عبد اللطيف**. إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو في عقدته، وهو منقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية."[1]

أما الرواية الثانية فهي رواية **الحريق** لـ **نور الدين بوجدرة** التي صدرت عام 1957م، بطلها شاب شجاع اسمه **علاوة**.

تسجل هذه الرواية تطورا ملحوظا خاصة على صعيد اللغة مقارنة بالنّصين السابقين، لكن ما يؤخذ على الكاتب هو ثقافته المزدوجة وباللغتين الفرنسية والعربية، فهو لم يستثمر ارث اللغة الفرنسية في النّص السردي، فقد كان بإمكانه أن يقدم نصا متماسكا، يتسع فيه أفق الكاتب الفكري والثقافي.

ثم روايات **مولود فرعون** المتمثلة في رواية **ابن الفقير** عام 1950م، و**الأرض والدم** عام 1953م، ورواية **الدروب الوعرة** عام 1957م، كما تميزت هذه الفترة بظهور أعمال **مولود معمري** بداية من روايته **الهضبة المنسية** عام 1952م، لتأتي رواية **نجمة** لـ **كاتب ياسين** عام 1956م، فكانت بحق النموذج الأرقى الذي يمثل عصر الرواية الفنية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي، ممثلة لأبرز أنواع الرواية الحديثة، رواية تيار الوعي، كما سجلت هذه الفترة ثلاثية **محمد ديب** الشهيرة، بداية من **الدار الكبيرة** عام 1952م ورواية **الحريق** عام 1954م، ورواية **النول** أو **مصنع النسيج** عام 1955م. وعمد الكاتب إلى

[1]– ادريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص31.

توظيف التعبير والمعاني العربية باللغة الفرنسية كرد على سياسة المستعمر الرامية إلى محاربة اللغة العربية".[1]

ب/ فترة الستينات أو ما بعد الاستقلال: كما ظهرت رواية **الأفيون والعصا** لـ **مولود معمري** عام 1965م، وكذلك رواية **التلميذ والدرس** لـ **مالك حداد**، ونشرت في عام 1962م رواية **من يتذكر البحر** لـ **محمد ديب**، بأسلوب مغاير لما عرف به **ديب**، حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر عن أجواء التوتر والرعب الذي يسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليه القرى والمداشر".[2]

وكذلك نجد رواية **صوت الغرام** لـ **محمد منيع** ظهرت سنة 1967م، تنتمي هذه الرواية للتيار الاصلاحي، ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي، بقدر ما حاولت اجترار الماضي".[3]

جـ/ فترة السبعينات: شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على المساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكد عليه الأستاذ عبد المالك مرتاض، نقول أن الرواية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها،

[1]– يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، لبنان، ط1، 1998، ص54– 53.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشاته و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2001، ص130.

[3]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، النغرب، 1999، ص30.

هذه التحولات جاءت في رواية **ما لا تذروه الرياح** لـ **محمد عرعار** و**ريح الجنوب** لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، ورواية **اللاز** لـ **الطاهر وطار**."[1]

وخلاصة القول أن فترة السبعينات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية إذ شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية.

د/ فترة الثمانينات: ازدهرت التجربة الرواية في هذه الفترة واتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب. نذكر: روايات **واسيني الأعرج**، **رفع الأحذية الخشنة** عام 1981م، **ونوار اللوز** 1982م ، و **أوجاع رجل غامر صوب البحر**عام 1983م.

هـ/ فترة التسعينات وما بعدها: سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988م على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء، ظهرت العديد من الأعمال التي تعاطت مع الوضع السياسي منها **سيدة المقام** لـ **واسيني الأعرج** و**الشمعة والدهاليز** لـ **طاهر وطار** و**الورم** لـ **محمد ساري**.

أما عن التأليف الروائي النسائي فلم يظهر حتى عام 1993م، على يد الروائية **أحلام مستغانمي** بـ رواية **ذاكرة الجسد**، وفضيلة الفاروق برواية تاء الخجل عام 1999 ، وأسيا جبار برواية بعيد الشر عن المدينةعام 1991

هذا وقد عرفت" الرواية الجزائرية في عصرنا الحديث نضجا وازدهارا، باعتبارها أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا على الواقع المعيشي بأنواعه في شتى مجالات الحياة، فهي مرآة عاكسة لما جرى في واقعنا اليومي، وحققت الرواية في الجزائر مبيعات معتبرة وذلك كان جراء أنها منحت الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد"[2]، وسنحاول فيما تبقى من عمل

[1]– أحمد فريحات: أحداث ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص87.

[2]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، المغرب، 2001، ص12.

في هذه المذكرة دراسة لأحدى الروايات الجزائرية متمثلة في رواية "زنقة الطّليان" لبومدين بلكبير، دراسة تتناول العتبات النّصية في الرواية.

الفصل الأول:

العتبات النّصية مقاربة نظرية

- المبحث الأول: تعريف العتبات النّصية
- المبحث الثاني: العتبات النّصية عند العرب والغرب
- المبحث الثالث: أنواع العتبات النّصية وأقسامها
- المبحث الرابع: وظائف العتبات النّصية وأهميتها

المبحث الأول: تعريف العتبات النّصية

تعد العتبات النّصية بمثابة البوابات التي تفضي إلى عالم النّص الأدبي، وتضيئ المناطق المعتمة منه، حيث تعمل كمرشد للقارئ في رحلته لفك شفرات النّص واستكشاف أعماقه بإضافة إلى دورها في تحديد هوية النّص، وهي تلعب دورا أساسيا في تشكل معناه وتوجيه قراءته، تشمل العتبات النّصية عناصر مثل العنوان، المقدمة، الإهداء، الهوامش، الغلاف، الفهارس وغيرها من العناصر التي تحيط بالنّص الرئيسي حيث أشار جيرار جينيت إلى أن "لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النّص، ولم يتوسع مفهوم النّص إلا بعض أن تم الوعي والتقدم ف التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر"[1] وهذا يعني أن العتبات لم تكن مهمة في السابق إلى بعد توسع مفهوم النّص، وهذا التوسع أدى إلى فهم أعمق للعلاقات النّصية.

المطلب الأول: مفهوم العتبة لغة واصطلاحا.

الفرع الأول: العتبة لغة: لمصطلح العتبة العديد من التعريفات ومن أبرز التعريفات التي وردت لهذا المصطلح منها ما جاء في لسان العرب: "عتبة: العتبة، أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضادتان، والجمع: عتب، وعتبات، والعتب: الدرج".[2]

---

[1]– عبد الحق بلعاب، عتبات (جيرار جبيت من النّص إلى المناص)،تقديم سعد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ،2008 ،ص14.

[2]– جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري: لسان العرب، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص21.

كما نجد مصطلح العتبة مدرجا في معجم الوسيط حيث يعرفها بأنّها "(التعبة): الباب التي يؤطأ عليها– والخشبة العليا.

وكل مرقاة، (ج) عتب والشدة و–في (الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر".[1]

_ ومن بين ما ورد في حديث النخام، قال لكعب بن مرة وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما الدرجة؟ فقال: أما إنها ليست كعتبة أمك أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمّك فقد روى أن ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض، وعتب الجبال والحزون: مراقبها ونقول: عتب لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقى به إلى موضوع تصعد فيه".[2] وعليه فمصطلح العتبة ارتبط بمفاهيم مادية وحسية، واستخدم أيضا بشكل مجازي للدلالة على أماكن أو مقامات لها رمزية خاصة.

الفرع الثاني: العتبة اصطلاحا: تعد العتبات عنصرا مهما وأساسيا في توجيه القارئ وفهمه، حيث تساعده على الدخول إلى النّص واستكشاف أعماقه وجوانبه الداخلية والخارجية تشمل هذه العتبات عناصر مثل العنوان واسم الكاتب والفصول والهوامش، وغيرها من المكونات التي تحيط بالنّص والولوج في أعماقه فنجد حميد الحمداني في كتابه بنية النّص السردي يرى "أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطابع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".[3]

[1]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2003، ص

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ن، ص21.

[3]– حميد لحميداني: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2002، ص55.

كما تسهم عتبات النّص أيضا في "إبراز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النّص من الانفتاح على أبعاد دلالية فالعتبات النّصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصة النّصية نفسها"[1]، هذا القول يؤكد على أن العتبات النّصية ليست مجرد عناصر هامشية، بل هي جزء أساسي من بناء النّص وتنظيمه، كما أنها تسهم في تحقيق التواصل بين الكاتب والقارئ

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح عند العرب:

تطابقت العديد من أحكام العرب قديما، وتصوراتهم لأفانين الكتابة وطرائق صناعة المؤلفات، وتقديمها للقراء مع جملة من المنطلقات النظرية، التي قامت عليها أدبيات "عتبات النّص" في اللغات الواصفة الحديثة، ويستكشف منها أنهم كانوا يميزون في وقت مبكر من ثقافتهم- بين مستويين عن الخطاب في البينة النّصية لكل مؤلف: أحدهما أساسي والآخر موازي، فأما الأول فيمثله متن الخطاب الذي يروم. الكاتب ابلاغه إلى القراء المستهدفين، وأمّا الثاني فتجسده مجموع العناصر التي ترافقه، و تسبقه غالبا.

حسب تقاليد صناعة المؤلفات قديما- وتروم صياغة خطاب واصف للأول، ومقدم له بين يدي القارئ ويتحدد نسق هذه العناصر فيما تواضع النقد الحديث على تسميته "عتبات النّص" من أبرزها اسم المؤلف، والعنوان،والمقدمة"[2]

"هناك بعض الدارسين من يرى أن النّص الموازي لم يكن ابرزا في الثقافة العربية إلا بعد احتكاكه بالثقافة الأجنبية وهذا في العصر الحديث، من أبرزهم "فيصل الحمر"

[1]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النّص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[2]- يوسف ادريسي: عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية، للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015، ص27.

الذي ينطبق من كون الثقافة العربية ثقافة شعرية غير معنونة، فغياب العنوان باعتباره أهم تعبة نصية، بعني عدم اهتمام الشعراء قديما بالعنونة، مما خلق صعوبات في تحديد هوية القصائد، ولكن هذا لا ينفي ووجود بوادر النّص الموازي في الدرس العربي القديم، فقد اهتم العرب بمكوناته، وهذا بداية من عصر التدوين

حيث تطرق مجموعة من الكتاب أمثال "الجاحظ والصولي" بالتعريف لمجموعة من القضايا، التي تتعلق بالنّص الموازي".[1]

وفي العصر الحديث برز الاهتمام بالعتبات النصية حين كان المحققون في التراث العربي يسعون إلى التحقيق في مختلف المؤلفات من تحقيق اسم المؤلف، وعنوان الكتاب واهتمامهم بالحواشي والفهارس والاخراج الطباغي. وغيره

يعرف سعيد يقطين العتبات على أنها: "عملية تفاعل ذاتها وطرفاها ٨الرئيسيان هما النّص والمناص (Paca texte) وتتحدد العلاقة بينها من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النّص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطة تفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة، ععن طريق التجاور كأن ننتهي بنية النّص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى".[2]

حيث تعتبر عتبات النّص بمثابة المدخل الأول الذي يقابل القارئ قبل أن يغوص في صلب الموضوع، كما أن عتبات المنزل أول ما نعبره قبل الدخول إلى الداخل وعليه "تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النّصوص، فكما أننا لا

[1]– طبيش حنينية: النّص الموازي في الرواية الجزائرية، وابن الأعرج أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015، 2016، ص11.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت، 2001، ص111.

نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدر الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكاتب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات".

2/ المصطلح عند الغرب:

لقد شهد النقد الغربي تحولا كبيرا في تعامله مع النّص الموازي (العتبات) وكان إهتمامهم بالنّص فقط دون العناية بعتباته مثل العناوين، المقدمة، الهوامش، الاهداءات، الغلاف وغيرها من العناصر المحيطة بالنّص. ومن بين النقاد الذين "اشاروا لهذ العلم Jacues Derrida في كتابة التشتيت 1972وهو يتكلم عن خارج النص و Falib Lujan في كتابة الميثاق السيرداتي 1975 تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النّص وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجود لدى النقاد ولعل جيرار جينيت استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره وحسن فهمه لهذا المجال.

فكان تأسيس هذا العلم في النّصف الثاني من عقد الثمانينات وذلك بعد ان شبع خطاب الشعرية وصف المقولات الجوهرية لمفهوم النّص في تجريده او تجنيسه الشعري أو السردي"[1] وبعد تطويره لنضرية الشعر أولى جينت اهتماما خاصا للمتعاليات النّصية معتبرا إياها حيث يقول "في الواقع لايهمني النّص حاليا إلا من حيث تعاليه النّص، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جليه، مع غيره من النّصوص"[2] ولقد احتلت

[1]–فريد حليمي: خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء "(العنوان نموذجا)، المدرسة العليا للأ سيا جبار قسنطينة–الجزائر، المجلد: 06العدد: 2جوان 2019ص179.

[2]–نبيل منضر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص20.

العتبات النّصية مكانة محورية في أعمال جيرار جينت لأهميتها ودورها الأساسي في تشكيل بنية النّص.

المبحث الثالث: أنواع العتبات النّصية وأقسامها

المطلب الأول: أنواع العتبات.

الفرع الأول: العتبات النشرية الافتتاحية.

هي مجموعة العناصر التي تظهر في بداية الأعمال المنشورة وتعتبر بمثابة الجسر الذي يربط القارئ بالنّص.

وهي كل الإنتاجات االمناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف– الجلادة– كلمة الناشر– الاشهار– الحجم– السلسلة ...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه، ويضم هذا المناص تحته قسمين: هما (النّص المحيط والنّص الفوقي)."[1]

1. **النّص المحيط النشري:** والذي يضم تحته كل من (الغلاف– صفحة العنوان– جلادة– كلمة الناشر، الحجم ...) وهي العناصر المحيطة بالكتاب.

2. **النّص الفوقي النشري:** ويندرج تحته كل من (الاشهار– قائمة المنشورات– الملحق الصحفي لدار النشر) أي كل ما يتعلق بالنشر.

الفرع الثاني: العتبات التآلفية.

تشمل كل الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب– المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب– العنوان– العنوان الفرعي– الاهداء– الاستهلال ...) وينقسم إلى قسمين مهمين هما: النّص المحيط التآلفي والنّص الفوقي التآلفي".[2]

[1]– عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيتمن النّص إلى المناص)، ص45– 46. المرجع السابق

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات النّص جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص48.

1. **النّص المحيط التآلفي:** ويشمل كلا من: (اسم الكاتب- العنوان- العناوين الفرعية- العناوين الداخلية- الاستهلال- الاهداء- الحواشي- الهوامش) أي كل ما يتعلق بالنّص، ولا ينفصل عن الكتاب.

2. **النّص الفوقي التآلفي:** ويتفرع إلى:

أ. **العام:** ويتمثل في: (المراسلات- اللقاءات الصحفية والاذاعية- الحوارات- المناقشات- الندوات- المؤتمرات- القرارات النقدية)، أي كل ما يتعلق بالمؤلف والمتن.

ب. **الخاص:** ويتمثل في: (المراسلات العامة والخاصة- النّص القبلي- التعليقات الذاتية) وتتعلق بكل ما يحيط بالنّص لكن منشورة خارج الكتاب.

لهذا "يرى جينيت بأن كل من النّص المحيط والنّص الفوقي يشكلان في تعالقهما، حقلا فضائيا للمناص عامة، ويتحققان في المعادلة التالية:

المناص= النّص المحيط + النّص الفوقي"[1]

المطلب الثاني: أقسام العتبات.

الفرع الأول: العتبات الخارجية.

_ "تعد العتبات الخارجية للنص الروائي هي تلك الشيفرات المفتاحية التي تحدد ملامح العمل وتتميز وجوده بين بقية الأعمال الروائية الأخرى، حيث لا يمكن الاستغناء عنها بتاتا، فهي هويته الغنية من تحديدات للعنوان، وتشكل الغلاف، ومقدمة ... وما إلى

[1]- المرجع نفسه، ص50.

ذلك من ملامح أخرى لنتفق مع الناقد جميل حمداوي أن المقصود بالعتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض"[1].

ومن هنا يتبين لنا أن العتبات الخارجية هي المكونات الأولية التي تحيط بالنّص الروائي وتسبقه، ويندرج في هذا النطاق كل "ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجي كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف ... بإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصفحة الأخيرة) فهذه العتبات ليست مجرد تفاصيل شكلية، بل هي مفاتيح قراية تساعد القار على فهم العمل قبل حتى أن يبدأ في قراءته.

أ. **عتبة الغلاف: الغلاف: هو اول ما نقف عنده فالغلاف علاقة سيمو طبقية بصرية في غاية الأهمية،** "يعد الغلاف هو الواجهة الاشهارية لأي عمل روائي، ففي تلك الأغلفة التي تطبعها دور النشر على الروايات ايحاءات تتجانس في مضمونها وتتشارك مع ما هو موجود في طيات الرواية، فالروائي عندما يتم عمله كأديب يقصد دور النشر المتعاقد معها لترويج طيات روايته، فلا يغفل عن واجهة الغلاف فيختارها يعناية وتركيز بالاستعانة بلوحات تشكيلية أو مناظر طبيعية ساحرة تتناسب ومضمون الرواية أو هي واجهة اعلامية وترويجية لاقتناء الرواية وتحفيز مبيعاتها في الأسواق فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية".[2]

[1]– خليدة خروبي ، زين الدين مختاري: سيميائية العتبات النّصية الخارجية في رواية اليوم الموعود لنجيب الكيلاني أنموذجا"، العبدونة، الجزائر، مج 8، ع2، جوان (يونيو) 2021، ص1098.

[2]– خليدة خروبي، زين الدين مختاري: "سيميائية العتبات النّصية الخارجية في رواية اليوم الموعود"، المرجع السابق، ص1104.

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الغلاف هو الواجهة الخارجية للكتاب ويتكون عادة من العنوان، اسم المؤلف، الصورة، أو التصميم الفني، دار النشر ... إلى غير ذلك وقبل أن يبدأ القارئ في قراءة المحتوى يتفاعل أولا مع الغلاف كما أن الغلاف يحمل توقعات تهيئ القارئ لفهم النّص، سواء من حيث نوعه الأدبي أو مصداقيته أو رسالته.

ب. عتبة العنوان

العنوان عنصرا جوهريا في البناء النصي، "يعتبر العنوان علامة جوهرية المصاحب النّصي، رغم اختلاف النقد في صيغة وضعية الاعتباري، فهو تارة جزء من النّص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النّصية المؤطرة للعمل ويصير الأمر مدعاة للتأمل عندما نجد كل هذه الطروحات مصاغية ضمن مرجعية نقدية واحدة حالة شارل غريفيل"[1].

نستنتج أن العنوان يشكل عتبة نصية حاسمة تجمع بين الوظيفة الجمالية والدلالية.

[1]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص41.

أ. مفهوم العنوان:

1. العنوان لغة:

ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما: "عنن" و"عنا" في حين تذهب المادة الأولى- عنن- إلى معاني "الظهور" و"الاعتراض"، نجد المادة الثانية- عنا- تميل إلى معاني "القصد و"الارادة"، وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان- أيضا- في "الوسم" و"الأثر".

"**عنن**": عن الشيء ويعن عننا وعنونا: ظهر.

واعتنّ، واعتنّ: ظهر واعترض.هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها "العنوان" ويتابع ابن منظور".وعننت الكتاب، وأعننته لكذا، أي: عرضته له. وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا، وعننته. كعنونه ... مشتق من المعنى وقال "الحيائي".عننت الكتاب تعنينا، وعنيته تعنية إذا عنونته. وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيتيه".[1]

يتبين من خلال التتبع المعجمي أن مصطلح (العنوان) يحمل دلالة ثنائية، يتأصل في مادتي (عنن) الدلالة على الظهور والبروز (عنا) الحاملة لمعنى القصد والارادة.

أما في معجم الوسيط فقد ورد بيان معنى هذه الكلمة (عن) عنا وعنوانا: ظهر أمامك واعتراض، عن الكتاب: كتب عنوانه".[2]

من هذا مكننا أن نجمع لكلمة "عنوان" من المادة عنن المعاني التالية: الظهور، الاعتراض، التعريف، المعنى: القصد، الأثر ...

---

[1]- محمد فكري: وسميوطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1998، ص16.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (عن)، دار التأليف ونشر، ج2، 1989، ص208.

أمامك وعن يعين يعن عنا وعنونا.

2. العنوان اصطلاحا:

يمارس العنوان دورا محوريا في تشكيل هوية النّص، حيث يحدد اطاره المرجعي ويوجه القارئ نحو المقاصد الأساسية ليصبح بذلك الوسيلة الأكثر فعالية لاكتشاف أعماق النّص واستنطاق دلالته الكامنة.

والعنوان لم يعد "مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هوية ويكرس انتمائه لأدب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأصبحت علاقته بالنّص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النّص، وإضاءة بارعة، وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا) حيث أصبح (مفتاحا أساسيا، يتسلخ به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[1].

ويتضح مما سبق أن العنوان لم يعد، مجرد اسم عابر يعلق على غلاف العمل الأدبي، بل تحول إلى عالم مواز يحمل في طياته أسرار النّص ورموزه لقد تجاوز دوره التقليدي كوشم خارجي ليصير قلبا منابضا يضخ دلالاته في كل زاوية من زوايا النّص.

3. أنواع العنوان:

يعد العنوان الواجهة الأولى لأي نص، سواء كان مقالا أو بحثا أو قصة أو حتى منشورا، فهو أداة تجذب القارئ، وتوجه اهتمامه ومع تعدد أشكال النّصوص واختلاف أهدافها، تتنوع أنواع العناوين لتلائم كل سياق ومن أهم أنواعها نذكر منها:

[1]– محمد مفتاح: دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص72.

✓ **العنوان الحقيقي:**

وهو أول ما نراه على واجهة الكتاب، والذي يعبر بشكل مباشر وواضح عن مضمون النّص أو فكرته الأساسية دون استخدام الرمزية أو الغموض ويعرف ب"العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي"[1] كما أنه "بطاقة تعريف تمنح النّص هويته".[2]

✓ **العنوان المزيف:**

وهو صيغة مكثفة من العنوان الأصلي تحافظ على جوهر معناه مع تقديمه بشكل أكثر ايجازا وجمالا، ويأتي مباشرة بعد العنوان الرئيسي لتعزيز فهمه أو جذب الانتباه "وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"[3] وأحيانا يكون العنوان المزيف "بين الغلاف والصفحة الداخلية".[4]

✓ **العنوان الفرعي:**

وهو عنوان ثانوي يلي العنوان الرئيسي مباشرة بعده، بهدف "تكملة المعنى"[5] هو عنوان يستخدم داخل النّص لتنظيم المحتوى بين دفتي الكتاب، حيث يظهر كعنوان للفصول أو الفقرات أو التصريفات الجزئية، ويعتبر مكملا للعنوان الرئيسي (الأول) دون منافسته، بل لتعزيز هيكلة المادة وتسهيل التنقل بين أجزائها.

---

[1]– شادية شقرون: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العتبي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنّص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 7– 8 نوفمبر 2000، ص276.

[2]– محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 28، العدد الأول، سبتمبر 1999م، ص457.

[3]– شادية شقرون: سيميائية العنوان (في ديوان مقام البوح)، ص270.

[4]– المرجع نفسه، ص270.

[5]– محمد الهادي المنطوي: شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق، المرجع السابق، ص457.

✓ **العنوان التجاري:**

هو نوع مصمم خصيصا لتعزيز جاذبية التسويق وزيادة المبيعات، ويستخدم في "الصحف والمجلات" أو المنتجات والخدمات وهذا العنوان لا يخلو من البعد الاشهاري: فهو "نشاط منظم بغرض الانتاج، التوزيع أو تقديم خدمات"[1].

تشير هذه العبارة إلى التعريف الأساسي للنشاط التجاري أو الاقتصادي، الذي ينظم لتحقيق أهداف محددة عبر عمليات متعددة.

4. وظاف العنوان:

تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للمناص، لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية ("ياكبسون" سبيلا للمقاربة، ليفتح الباب بعد ذلك واسعا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها، وهذا ما لاحظه "جينيت" في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف"[2] وهذه الوظائف متنوعة نذكرها فيما يلي:

✓ **الوظيفة التعينية:**

المتعارف عليه أن العنوان (اسم/ nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسميه طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلنا عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه كذلك أن تسمي كتاب، يعني أن

[1]– حمد الله محمد حمد الله: مختارات من كتاب قانون الاستهلاك الفرنسي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000، ص9.

[2]– عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينات من النّص إلى المناص)، المرجع السابق، ص73– 74.

تعينه/ تعينته (Désighem) كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظلم التسمية على العنوان، فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء".[1]

ومن هذا يفهم أن هذا النّص يتناول وظيفة العنوان وعلاقته بالتسمية سواء للكتب أو للأشخاص، وهي عملية تعينية ذات أبعاد ثقافية واجتماعية وليست مجرد علامة فارغة لذلك، يجب اهتبارها بعناية لأنها تصبح الهوية الرسمية للمسمى.

✓ **الوظيفة الوصفية:**

تبرز الوظيفة الوصفية وسيلة لإعطاء لمحة أولية عن موضوع النص، "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفية (الموضوعاتية والخبرية، والمختلفة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الايحائية، غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (العنوان)"[2].

- نستنتج من خلال التعريف بالوظيفة الوصفية أنها تتشكل كجسر نقدي- دلالي يربط بين العنوان والمتن، فهي ليست مجرد نقل سلبي للمحتوى، بل وضعية تفاعلية يمارس من خلالها العنوان دورا مزدوجا، كاشفا (عبر الافصاح عن مكونات النّص) ومدافعا (عبر تحمله مسؤولية الانتقادات الموجهة له).

في حين تمنح هذه الوظيفة جانبا ايجابيا، وهو "حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة، حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل وغالبا افتراض حول حوافز المرسل"[3].

---

[1]- نفس المرجع، ص78.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، المرجع السابق، ص82- 83.

[3]- جاسم: جماليات العنوان، ص28.

النّص يقدم رؤية تفاعلية للتواصل، حيث (المرسل) يتحكم في الرسالة عبر وصف جزئي وغامض، و(المتلقي) يكمل المعنى عبر التأويل والافتراض، والوظيفة الوصفية هنا هي الجسر بينهما، لكنها ليست محايدة بل أداة سلطة رمزية.

✓ **الوظيفة الايحائية:**

وهي وظيفة جمالية ودلالية عميقة، "الوظيفة الايحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة ايحائية ولكن عن قيمة ايحائية، لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي".[1]

ومن هذا يتبين لنا العلاقة الةثيقة بين الوظيفة الايحائية والوظيفة الوصفية في اللغة، وتظل اللغة حاملة لطبقات من الدلالات التي نتجاوز المعنى المباشر وهذا التفاعل بين الوصف والايحاء هو ما يجعل اللغة أداة حية قادرة على التعبير عن المشترك الانساني المعقد.

✓ **الوظيفة الإغرائية:**

وهي وظيفة تهدف الى شد القارئ وديعة للدخول في عالم النص، "يكون العنوان مناسبا لما يغري جانبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر ايجابياتها أو سلبيتها أو حتى

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، المرجع السابق، ص87.

عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه".[1]

يمكن القول أن هذا النّص يتحدث عن "الوظيفة الاغرائية" في العناوين أي قدرة العنوان على جذب القارئ وإثارة فضوله لقراءة النّص، حيث يرى بعض النقاد مثل "دريدا" أن هذه الوظيفة فعالة لأنها تخلق تشويقا، بينما يشكك آخرون مثل "جينيت" في نجاعتها مقارنة بالوظائف الأخرى، لأن تأثيرها يعتمد على ردود أفعال القراء التي قد لا تتوافق دائما مع نوايا الكاتب، مما يجعلها غير مضمونة النجاح.

5. أهمية العنوان:

يشكل العنوان االعتبة الأولى التي يعبرمنها القارئ، "على الرغم من كون العنوان نصا مصغرا مختصرا لا يتجاوز السطر الواحد، فإن له أهمية بالغة تظهر من خلال علاقته بقاره، إذ تحدد دائرة تواصله بالنّص من خلال العنوان، فلابد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي".[2]

هذا القول يؤكد أن العنوان الناجح يجب أن يمتلك كثافة دلالية قادرة على حمل معان متعددة أو عميقة في صياغة موجزة ويمتلك قوة إغرائية وهي جذب القارئ وإثارة فضوله عبر التوريط (جذب إلى فخ المعنى)، وتزداد أهمية العنوان حين يقرأ النّص، إذ يحمل القارئ معه زادا كان قد استقاه منه، فيأتي وقد تشبع بدلالته ورموزه، فتنشأ في ذهنه أو مال بين النّص وعنوانه فيحاول جمع الشتات ويجعل النّصين نصا مكتملا لهذا

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، مرجع السابق، ص88.

[2]– نوال أقطي وفوزية ودندوقة: "العنوان في النّص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكان"، مجلة أمارات في اللغة والأدب والثقافة، المجلد 05، العدد 02، السنة 24/ 08/ 2011، البلد، الجزائر جامعة محمد خيضر بسكرة، ص152.

"يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر امتكانه بنياته الدلالية والرمزية".[1]

وهذا يعني أن العنوان ليس مجرد ملصقا خارجيا للنص، بل هو أداة تفكيكية قادرة على تشريح النّص وإعادة بنائه ذهنيا قبل القراءة.

ج. عتبة اسم الكاتب.

و هي من العتبات الأساسية والمهمة، "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".[2]

ومن هنا يمكن القول أن اسم الكاتب ليس مجرد تفصيل شكلي، بل هو أداة هوية، وحماية، وثقة تربط بين المبدع وعمله، وبين العمل وجمهوره، حتى لو اخترع الكاتب اسما مستعارا، يظل هذا الاسم ضروريا لبناء هذه العلاقة.

أما عتبة اسم الكاتب "عند محمد القيسي" هي "اسم المؤلف العتبة الأولى في أي كتاب أو ديوان شعري أو رواية، ويوجد في الصفحة الأولى والثانية ويعد من الاشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا ايحائيا وتنسيقيا جماليا فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، كذلك غلب تقديم الاسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى".[3] عتبة اسم الكاتب

[1]– المرجع نفسه، ن ص 152.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، المرجع السابق، ص63.

[3]– محمد القيسي: العتبات النّصية، المرجع السابق، ص92.

ليست مجرد "توقيع" بل هي نافذة ثقافية تفتح على عالم النّص، وتشكل جسرا بين المبدع والمتلقي عبر الهوية الجمالية.

الفرع الثاني: العتبات الداخلية.

"هي عبارة عن ملحقات تحيط بالنّص من الناحية الداخلية"[1]، وهي عناصر داخل النّص تستخدم لتنظيم المحتوى، وتسهيل انتقال القارئ بين أجزاءه المختلفة، تهدق إلى تحسين التدفق المنطقي للمعلومات وتوجيه القارئ عبر الأفكار أو الأقسام تتمثل في:

أ. عتبة الاهداء.

أصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النّص أن نقف عند عتباته، "فالاهداء" "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، وهو تكريم المتلقي واحتفاء به وتعبير يحظى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف، فالإهداء نظام رمزي يسمح باتباع عدد من التأويلات التي تقارب مستوى النّص، والتي يفك أسرها في الغالب مع قراءته.

يسمح لنا الاهداء بتحديد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه".[2]

1. أنواع الاهداء:

تتعدد أنواع الاهداء وتختلف من مؤلف لآخر وفقا لطبيعة المهدي إليه ومنها:

- **الاهداء الخاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، من أفراد أسرته وأصدقاه.

- **الاهداء العام:** يتحدد في العلاقات التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والسياسي.

---

[1]- جميل حمداوي: لماذا النّص الموازي؟ مجلة أقواس ص223.

[2]- زياد الوردات: العتبات النّصية عند محمد العتبي، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، بمسيلة، الجزائر، 22، العدد 9، 2017، ط1، طالبة دكتوراه، جامعة اليومولا الأردن.

- **الاهداء الذاتي:** هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي اهداء الكاتب نفسه.[1]

ب. عتبة التقديم (الاستهلال).

يعد التقديم أو الاستهلال أو المقدمة بمثابة بطاقة تعريفية للكتاب، فهي خطاب واصف (مضمون الكتاب وأسباب تأليفه والمنهجية المتبعة في تأليفه، والمتاعب التي مر بها المؤلف خلال فترة كتابة الكتاب، فهذه العتبة تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي، بالتركيز على الفلسفة العامة للكتاب أو الشاعر، وكذلك اضفاء جمالية على النّص وتقريب القارئ أكثر من محتوى النّص، حيث نجد فيصل الأحمر يعرف الاستهلال في كتابه "معجم السيميائيات" بقوله: "الاستهلال هو الاطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي".[2]

- ويستنتج من هذا القول أن الاستهلال بداية للموضوع، يعني أنه مدخل يمهد للدخول في الموضوع يحمل معاني كبيرة بعبارات قليلة وبالتالي يشكل الاستهلال عنصرا مهما في بناء النّص أو الخطاب.

ج. عتبة العناوين الداخلية.

هي "عناوين مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النّص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية".[3]

ومما يرفق العناوين الداخلية على العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور

[1]- انظر: عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص98- 97.

[2]- فيصل الأحمر:ك معهد السيامیائیات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص115.

[3]- عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، مرجع سابق، ص125.

العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري والزامي في كل الكتب، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لدافع فني جمالي.

المبحث الرابع: وظائف العتبات النّصية وأهميتها.

المطلب الأول: وظائف العتبات النّصية.

للعتبات النّصية وظاف تقوم بها، "فهي لها وظيفة في فهم خصوصية النّص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعبد الاعتبار لهذه المحافل النّصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ويعين طرائق استغلالها".[1]

"فالعتبات النّصية هي مداخل مؤطرة لاشتغال النّص وتداوله، لأنها تحدد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تصنع النّص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراء والتأثير على القراءة".[2]

ومن بين هذه الوظائف:

- **الإحاطة بالنّص:** العتبات النّصية (العنوان- الاهداء- الرسوم التوضيحية ...) تحيط بالنّص وتشكل وتشمل إطاره الخارجي.

- **نقل مركز التلقي:** العتبات تقوم بتحويل مركز التلقي من النّص الأساسي إلى النّص الموازي.

[1]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النّص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، 1996، ص7.

[2]- عبد الغافي خشة: بوهرة الخطاب المائي المتجدد، قراءة (في جوهر الماء) لعبد الله حمادي، حوليات جامعة قالمة للغة والآداب، جامعة 8 ماي 1945، العدد 08، جوان 2014، ص26.

- **التصادم النّص** العتبات تخرج نصا صادما للمتلقي، يدفعه للتفاعل ومحاولة الفهم.

- **التوجيه:** وهو إرشاد القارئ إلى طريقة قراءة النّص وفهمه.

- **التقديم:** تهيئة القارئ لفهم العمل قبل الدخول إليه.

- **تحديد نوع النّص:** هويته وغايته.[1]

"كما أن العتبات النّصية تحقق أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذ لا قيمة. لها في غيابه، ولا حاجة للقارئ بها دونه، فحضورها تكاملي وضروري لأن العتبات تفيده في المسائلة والمعارضة أوالتفسير "[2]

- وعليه فنظام العتبات هو خطاب تداولي، تمهيدي، تعريفي لمتن النّص، يوثق الصلة بين الكاتب والقارئ.

- وخلاصة القول أن العتبات النّصية تقوم على وظيفتين وظيفة جمالية بلاغية تتمثل في التنسيق والتزيين، أما الثانية (الوظيفة التداولية) وتتمثل في جذب القارئ وتحفيزه على مطالعة الكتب.

المطلب الثاني: أهمية العتبات.

تمثل العتبات النّصية أحد أهم مجالات البحث في النقد الأدبي المعاصر، حيث تشهد هذه الدراسات تنوعا منهجيا ملحوظا يعكس تعدد الزوايا التحليلية التي يمكن من خلالها مقاربة هذا الموضوع تتجلى هذه التعددية في تبني مناهج بحثية مختلفة تشمل التحليل اللغوي والدراسة التداولية، والمنظور السيميائي، بالإضافة لى القراءات السردية

[1]– انظر: معجم العدواني، تشكيل المكان وظلال العثبان، ص7.

[2]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا، لبنان، 2000، ص22.

والنقدية، مما وسع من نطاق الاهتمام النقدي ليشمل العناصر المحيطة بالنّص، بدلا من الاقتصار على دراسة المتن النّص فحسب.

وفي هذا السياق، يتحقق عدد كبير من الباحثين على أن العتبات النّصية تشكل إطارا موضوعيا يحيط بالنّص الأدبي ويتفاعل معه تفاعلا وثيقا، حيث تؤدي هذه العتبات دورا محوريا في توجيه عملية التلقي وتشكيل تأويلات النّص "باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن، ويحبب على القراءة أن تلاحظه وتربطه بالقراءة التي تهتم بالمتن"[1].

تشير هذه العبارة إلى التحول النقدي الجوهري في التعامل مع العتبات النّصية كالعناوين، والعتبات الافتتاحية، الاهداءات، وغيرها، حيث لم تعد تعتبر هوامش ثانوية بل أصبحت نظاما دلاليا متكاملا ينتج المعنى بالتزامن مع المتن النّصي.

لم تعد العتبات النّصية في الشعر مجرد زخارف هامشية أو إضافات ثانوية، بل تحولت إلى عناصر فاعلة تشارك في تشكيل تجربة القارئ وتأويله، فهي تشكل بوابته الأولى إلى النّص، وترسي أرضية من التوقعات والقراءات الممكنة، ومن هنا يأتي قول أن "أصبحت العتبات أو/ النّص الموازي) في الشعر خطابا مفكرا قبة، لا زنبة أو إضافة هامشية في مواجهة المتلقي، يرسم انطباعا أوليا وانطلاقة صوب المعنى لنص سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة".[2]

يعني هذا الكلام تحول جوهري في وظيفة العتبات النّصية (العناوين، التصديرات، الاهداءات الهوامش ...) أو ما يسمى بالنص الموازي" في الشعر، من كونها، مجرد

[1]– ابراهيم نصر الله: سحر النّص، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص199.

[2]– عبد الغاني حشة: جوهر الخطاب المائي المتجدد قراءة في (جوهر الماء) لعبد الله حمادي جوليات، جامعة قالمة للغة والأداب، جامعة 8 ماي 1945، العدد 08، جوان 2014، ص25.

عناصر زخرفية إلى مكونات دلالية أساسية، بل صارت أدوات توليد دلالي تشارك في تشكيل المعنى وتعيد تعريف العلاقة بين النّص والقارئ عبر حوار ابداعي ديناميكي.

ملخص الفصل الأول:

- إذن فالعتبات النّصية، بما تحمله من ملحقات تساعدنا في فهم خصوصية النّص الأدبي، من خلال تحديد مقاصده الدلالية، والتداولية فهي الطريقة الوحيدة للوصول إلى متن النّص وهي عبارة عن لوحة اشهارية تستهدف القارئ فمثلا عن كونها إماءات وتجليات لغوية عبر تكثيفها الثري الذي يغدو أكثر شعرية من المتن ذاته.

الفصل الثاني:

دلالات العتبات النّصية في رواية زنقة الطّليان للكاتب" بومدين بلكبير "

- المبحث الأول: العتبات النّصية الخارجية
- المبحث الثاني :العتبات الداخلية

المبحث الأول: العتبات النّصية الخارجية

المطلب الأول: عتبة الغلاف.

_ يعتبر الغلاف وسيلة لهذا القارئ وتحفيزه على التفاعل مع النص، « يعد الغلاف عتبة نصية أساسية للنص المقروء، وعنصرا مهما من عناصر المناص (النّص الموازي). فضلا عن كونه مدخلا بصريا الى بنى النّص، بوصفه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية، فضلا عن الفوتوغرافية واللسانية التي تعمل موجها للقارئ بمنحها إياه تصورا أوليا لفحوى النّص، وتدفعه للاقتراب منه، لما تمتلكه من ألوان ورسوم. تكون بمثابة رموز وإشارات لها معان ودلالات توازي القصة ».[1]

– فالغلاف بصفته عتبة نصية مهمة يتضمن واجهتين هما: **واجهة أمامية** « تحتوي على اسم المؤلف، وعنوان العمل الأدبي، والجنس الإبداعي، ودار النشر وكذا الأشكال والألوان. أما الواجهة الثانية فهي **الواجهة الخلفية** وغالبا ما تكون في شكل ملخص لمتن النّص أو عناوين لأعمال صاحب العمل الأدبي، كما نجد تكرار تدوين اسم الكاتب، وعنوان عمله ».[2]

و" الواجهة الأمامية " في رواية " زنقة الطّليان " هي واجهة مفعمة بالإشارات والرموز الإيحائية. فالغلاف يحمل أيقونة دلالية مصاحبة للصورة والألوان.

حيث يتصدر الغلاف في جزئه العلوي اسم الكاتب " بومدين بلكبير " مكتوبا بخط أسود بارز، دلالة على الملكية، تحته مباشرة يظهر عنوان الرواية " زنقة الطّليان " بخط أزرق

---

[1] – إبراهيم شرايطة، **العتبات النّصية في رواية مرافئ الحب السبعة**، (إشراف أ . د. رضا بن حميد)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القيروان (تونس)، م12، العدد1، مارس 220، ص 815.

[2] – أحمد قوفي، حفيضة **واضح ثابت** ، **سيميائية الغلاف والعنوان في رواية " ما رواه الرئيس " للحبيب السائح**، مجلة المورث، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم. ، م 11، العدد 1، الجزائر، ديسمبر 2024، ص 278.

ساطع وجلي، يلي العنوان كلمة " رواية " مكتوبة بخط أبيض صغير، تشير إلى نوع العمل الأدبي في وسط الغلاف صورة لمجموعة من الأطفال الصغار. تظهر ملامحهم البريئة في حي شعبي أو مدينة قديمة.

– تتوزع في الغلاف ألوان دافئة ومعبرة.

– في الجزء السفلي من الغلاف تبرز تسميتا داري النشر في الجهة اليمنى نجد منشورات ضفاف وفي الجهة اليسرى نجد منشورات الاختلاف، مكتوبين بخط أبيض دقيق، وباللغتين العربية والفرنسية.

– كل هذه العناصر من ألوان ونصوص وصورة تندرج تحت اللون الأزرق الذي يشكل لون طاغي في خلفية الغلاف.

الفرع الأول: اللوحة التشكيلية.

أ/ على مستوى الصورة .

« تعد الصورة من أهم العناصر المكونة للغلاف واللوحة الفنية المصاحبة له، لذا نجد جل اهتمامات الكاتب منصبة عليها ».[1]

وقد حمل غلاف الرواية " زنقة الطّليان " على واجهته الأمامية، صورة لحي شعبي، ضيق، تغمره درجات اللون الأزرق، في عمل الحي نرى مجموعة من الأطفال يلعبون، ما يضفي على المشهد روحا من الحيوية والبراءة، تسير قطة بجانبهم ذات لون أسود، وكأنها تعرف جيدا في هذا المكان، وجود القطة يعزز الإحساس بالألفة والسكينة، تنعش درجات اللون الأزرق على الجدران والأبواب، مشكلة الخلفية الطاغية للمشهد، فالجدران مطلية جزئيا بالأبيض في الأعلى، بينما يغلب عليها الأزرق الفاتح في الأسفل، مع وجود نتوش هندسية سوداء، مرسومة يدويا وهي تعد من الزخارف الشعبية التقليدية تستخدم غالبا في الأحياء القديمة.

[1] – **المرجع السابق**، ص 279.997، ص 13.

الصورة تنقل إحساسا واقعيا بالحياة اليومية في حي شعبي وبسيط، ومليء بالتفاصيل الصغيرة.

ويمكن القول أن " بومدين بلكبير" نجح بإبداعه التي في الربط بين الصورة البارزة على غلاف الرواية ومتنها، معبرا من خلال هذه الرمزية، على الظروف التي عاشها سكان الحي.

ب/ على مستوى الألوان .

من المعروف أن لكل غلاف ألوان يستخدمها الكاتب لتقريب محتوى متن مؤلفه، وذلك لتقريب المعنى للقارئ من جهة، وللتعبير عن مكبوتاته من جهة أخرى، " اللون جزء من العالم المحيط بنا وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا ".[1]

والمقصود هنا : أن اللون عنصر أساسي من عناصر الطبيعية يؤثر في مشاعرنا، مما يجعله جزءا دائما في حياتنا اليومية، وهذا ما نجده في رواية " زنقة الطّليان " التي تحتوي على ألوان منسجمة تمازجت فيما بينها فشكلت لوحة فنية، فكل لون يعبر عن حدث داخل الرواية.

1/ فاللون الأزرق (اللون الطاغي) يرمز إلى الهدوء،الحنية، الصفاء، لكنه أحيانا يجعل البرودة أو الحزن الخفي ودلالته في الرواية، قد يشير إلى أجواء الحنين إلى الماضي، أو حياة الزقاق البسيطة، أو حتى الصراعات البسيطة التي يعيشها سكان الحي، وبحثهم عن الكرامة والإنسانية في ظل الفقر والتهميش,وكذلك يرمز الى الإرث الإيطالي.

2/ أما اللون الأبيض فهو يرمز إلى النقاء، البراءة، الطفولة، البدايات، السلام، ودلالته في الرواية وجود أطفال في الشارع، وخلفية الجدران البيضاء يدل على براءة الحياة الشعبية رغم صعوبتها، وإلى نقاء صفحات الماضي التي يطويها الزمن.

[1] – أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة (مصر)،

3/ اللون الأسود (في الزخارف): يرمز إلى الغموض، الأصالة وربما الألم والمعاناة، ودلالته في الرواية، الزخارف السوداء تضيف طابعا تقليديا، لعنها قد توحي أيضا إلى المعاناة أو التقاليد الصارمة التي يعيشها سكان الحي.

4/ اللون الرمادي " الفاتح " : يرمز إلى الضياع، الجمود، ودلالته في الرواية، يعكس حالة التيه والاضطراب التي يعيشها سكان الحي، وكذلك الجمود واللامبالاة التي يعيشها بعض الشخصيات نتيجة التهميش.

الألوان كلها توحي بأن الشخصيات عالقة بين البقاء والزوال، بين الذكرى والنسيان، كما أن الحي مهدد بالهدم لكنه لم يمح بعد.

الفرع الثاني: الواجهة الخلفية.

وهي العتبة الخلفية للكتاب التي تصافح بصر. المتلقي وهي لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية.

- إذا أمعنا النظر في الغلاف الخلفي للرواية، نلاحظ أنه تضمن معظم العناصر الموجودة على الغلاف الأمامي (عنوان الرواية، اسم المؤلف وكذلك دار النشر).
- الواجهة الخلفية لرواية زنقة الطّليان، تميزت بتصميم بسيط ومرتب، يغلب عليه اللون الرمادي الفاتح، يوحي إلى الجدية والكآبة.
- يحتوي الغلاف على نص تقديمي، يعرف القارئ بمضمون الرواية، وأحداثها في أسفل الغلاف نجد داري النشر مع روابط الموقع الإلكتروني والبريد الإلكتروني لكل دار، وذلك لتسهيل عملية التواصل بين القارئ ودار النشر، وكذلك رمز QR، يسمح بالوصول إلى معلومات إضافية.
- يظهر في الزاوية اليمنى من الغلاف، عنوان الرواية بالأزرق الغامق، واسم المؤلف باللون الأسود، وكذلك صور لكتابين آخرين، من تأليف " بومدين بلكبير" وهما: (خرافة الرجل القوي، زوج بغال).

- هاتان الروايتان تبدوان مرتبطتين بأسلوب الكاتب، المعروف بتصويره العميق للفضاءات الشعبية والإنسان البسيط



المطلب الثاني: عتبة اسم الكاتب .

فاسم الكاتب (المؤلف) « يمثل عتبة تراثية مهمة أولى، تمهد للقارئ تعامله مع النّص، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها، أساسا وليس إلى أدبيتها وفنيتها. ».[1]

الفرع الأول: مكان ووقت ظهوره : « أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...»، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار لهذا الكاتب ».[2]

– أما عن وقت ظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكتاب، وفي باقي الطبقات اللاحقة.

الفرع الثاني: وظائف اسم الكاتب.

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب فنجد من أهمها: [3]

أ/ وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

ب/ وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

جـ/ وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا، يخاطبنا بصريا لشرائه.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 59.

[2] – عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت. من النّص إلى المناص)، مرجع سابق**، ص 63 – 64.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 64 – 65.

وعليه فإن اختيار موقع تموضع اسم المؤلف لابد أن تكون له دلالة معينة وقيمة، وظهور اسم المؤلف **بومدين بلكبير**، أعلى صفحة غلاف رواية، **زنقة الطّليان** بشكل صريح ومباشر له دلالات كثيرة في إضاءة النّص وتوضيحه، ويعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق.

وكتابه اسم المؤلف بالخط الغليظ وباللون الأسود الذي يدل على « لون المادة الكونية، لون الجوهر اللامتشاكل السديم البدئي، الحياة السفلى، الشمال والموت » .[1] كما يعبر على القوة والصلابة، ومنه فإن تصدر اسم الكاتب في الأعلى إثبات ملكيته، إضافة إلى وظيفته الإشهارية التي تعمل كمؤثر فعال في ترويج الكتاب.

المطلب الثالث: عتبة العنوان .

يعتبر العنوان من أهم العتبات النّصية االمصاحبة للنص الموازي والعنوان « عبارة عن بنية لغوية مختصرة تحمل دلالات متعلقة بالمتن الذي أطلقه عليه، قد تأتي مفردة أو مركبة وقد تطور مفهومه من مجرد عنوان إلى مفهوم البنية الواصفة ثم العلامة الدالة، ثم توسع ليأخذ بعد العتبة النّصية أو النّص المحيط ».[2]

وإذا تأملنا عنوان زنقة الطّليان، وجدناه يحمل شيئًا من الغموض والإثارة، فجاء العنوان تحت اسم الكاتب بخط غليظ واضح وباللون الأزرق، وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على الواجهة الأمامية للغلاف، لافتا بذلك انتباه القارئ.

يحمل عنوان رواية " **زنقة الطّليان**" لبومدين بلكبير عدة دلالات، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات رئيسية :

---

[1] – كلود.عبيد الألوان، **(دورها، تصنفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص 68.

[2] – سلامي العيد، يسرة شهاب، **عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)**، مجلة العلوم الإنسانية، مخبر اللغة وفن التواصل، جامعة يحي فارس المدية، 2021، العدد 02– الجزائر، ص 551.

الفرع الأول: المستوى المعجمي.

كلمة " زنقة " هي كلمة من أصل عربي مغاربي، تشير إلى زقاق ضيق أو حارة صغيرة، وهي مأخوذة من الفعل " زنق " بمعنى " ضيق ".

وكلمة " **الطّليان** " **نسبة إلى الإيطاليين** .

فزنقة الطّليان اسم لحي شعبي معروف في مدينة عنابة، وهو حي له محمولة تاريخية واجتماعية.

الفرع الثاني: المستوى النحوي التركيبي.

جاء العنوان " **زنقة الطّليان** "، جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر ومضاف إليه، وهذا ما سيوضحه الإعراب الآتي :

فتقدير الكلام **هذه زنقة الطّليان**

هذه: اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ.

زنقة: خبر للمبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره، وهو مضاف.

الطّليان: مضاف إليه، مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الفرع الثالث: المستوى الدلالي.

فكلمة زنقة ترمز إلى الضيق والاختناق، وهو ما يعكس الحالة الاجتماعية والنفسية لبعض الشخصيات في الرواية، فالزنقة تمثل فئة من الأحياء الشعبية التي تحوي تنوعا بشريا وثقافيا، ويعرف بكونه فضاء للهامش والطبقات المسحوقة والفقر، لذا فالعنوان يوحي بحياة الطبقات الدنيا وصراعات سكان الحي.

نستخلص أن العنوان صيغ بطريقة وحكمة وتطابق مع مضمون النّص وللتعمق أكثر ننتقل إلى دراسة وظائف العنوان.

الفرع الرابع: وظائف العنوان (زنقة الطاليان).

أ/ الوظيفة التعينية : تحققت من خلال اسم الرواية " **زنقة الطّليان** ".

ب/ الوظيفة الوصفية : والتي تظهر من خلال علاقة العنوان بالنّص الروائي، فمضمون الرواية يتمحور حول محاولة رئيس البلدية هدم حي " زنقة الطّليان " القديم وطرد سكانه، تتشابك هذه القضية مع حكايات شخصيات الحي المختلفة وصراعاتهم اليومية وأحلامهم المؤجلة.

" فزنقة " تصف بيئة الرواية فهي ليست قصرا فخما، بل زقاق شعبي مما يوحي بطبيعة الشخصيات والأحداث التي ستكون من الطبقات الشعبية المهمشة، هذا الوصف يعكس واقعا اجتماعيا معينا.

" الطّليان " قد تصف جزءا من تاريخ الحي أو أسلوب حياة أو ثقافة معينة مرتبطة بالتأثير الإيطالي، فالرواية تتناول صراع المكان والشخصيات في بيئة جزائرية مهمشة.

جـ/ الوظيفة الإجرائية :

الجمع بين " زنقة " و " الطّليان " : هذا التركيب قد يكون غريبا أو لافتا للانتباه، فكلمة " زنقة " تحمل طابعا محليا وعاميا يثير الفضول حول هذا المكان، وكلمة " الطّليان " تضيف بعدا تاريخيا أو ثقافيا، وقد تحققت هذه الوظيفة من خلال قدرة العنوان على جذب القارئ، عن طريق نوعية الخط، وكان تموضع العنوان والأزرق الذي يلفت الانتباه.

ذكر في الرواية في الصفحة الأولى من الفصل الأول، " زنقة الطّليان"، تعرف أيضا باسم شارع " جوزفية " وهو ما يدل على الازدواجية في تسمية المكان، ويعكس البعد التاريخي للحي المرتبط بفترة الاستعمار، حيث كانت الأحياء تسمى بأسماء أوروبية.[1]

كذلك ذكرت " زنقة الطّليان " في وسط الرواية وهذا يدل على التحول النسبي الذي وقع في حياة الشخصيات والحي.

[1] – بومدين بلكبير، **زنقة الطليان**، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف الجزائر (د . ط)، 2021، ص 11.

كتب العنوان " زنقة الطّليان " كذلك في الواجهة الخلفية (الغلاف الخلفي) بخط بارز وهذا تأكيدا على رمزية العنوان، فتكرار العنوان " زنقة الطالبات " يوحي أنه ليس فقط عنوانا مكانيا بل فكرة مركزية تدور حولها الرواية بأكملها، وعتبة نصية، عتبة بالدلالات التاريخية والثقافية والرمزية.[1]

المطلب الرابع: عتبة الجنسي:

يعتبر المؤشر الجنسي نظام سيميائي له مقصدية ملة، « إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان، كما يرى " جينيت " فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك ». [2]

الفرع الأول: مكان ظهور المؤشر:

يتموضع المؤشر الجنسي عادة على ظهر صفحة الغلاف، « إن المكان المعتاد للمؤتمر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أماكن أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر ».[3]

الفرع الثاني: وظائفه.

الوظيفة لأساسية للمؤشر الجنسي، في وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل .

لقد قدم غلاف الرواية للروائي" **بومدين بلكبير**" المؤتمر الجنسي في هذا العمل " **زنقة الطّليان** "، وقد جاء في الغلاف وفي صفحة العنوان كذلك، وقد ورد تحت العنوان ليبين نوعية العمل الأدبي الذي هو محور دراستنا.

---

[1] – **المصدر نفسه،** ص 163.

[2] – عبد الحق بلعابد، (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، **مرجع سابق،** ص 83 – 90.

[3] – **المرجع نفسه،** ص 90.

نلاحظ أيضا أن المؤشر الجنسي، كتب بخط رقيق، وقد لون باللون الأبيض في صفحة الغلاف الأمامي.

المطلب الخامس: عتبة دار النشر:

هي من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، « تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي.) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف صفحة تعريفية به وبكتابه، إلا أن تعريفها تاريخيا بطرح عدة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها جينيت أنه عبارة عن " ورقة مدرجة تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد ..."».[1]

فهي تعرف بكونها « مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكتاب ... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به ... ».[2]

والكاتب هو الذي يضع تصميمه وسلمه إلى دار النشر، وتلتزم دار النشر به التزاما كاملا.

اعتمد " بومدين بلكبير" على داري النشر : " منشورات الاختلاف " و " منشورات ضفاف"، وهذا يدل على أن الكاتب اعتمد على تعاون مشترك بين دارين للنشر، مما يعكس وعيا بأهمية التوزيع العربي، والانتماء لمشروع أدبي يتجاوز الحدود المحلية نحو فضاء عربي أوسع .

فدار نشر، " الاختلاف" : دار جزائرية، معروفة باهتمامها بالأدب الحداثي والفكر النقدي.

ودار نشر " " ضفاف ": تقع في لبنان، تتخصص في نشر الكتب في مجالات مختلفة.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، **مرجع سابق**، ص 90.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 91.

– ظهر اسم الدارين بشكل واضح في أسفل صورة الغلاف الأمامي باللون الأبيض، بحيث ينسجمان مع ألوان الخلفية، كما تكرر ظهورهما في الغلاف الخلفي باللون الأسود، في الجزء الفلي من الغلاف، إلى جانب البريد الإلكتروني والموقع الإلكتروني لكل دار.

ومنه فعتبة دار النشر هي جزء مهم من العتبات النّصية التي تحيط بالنّص الأدبي وتوجه عملية تلقيه .

المبحث الثاني :العتبات الداخلية .

المطلب الأول: عتبة الإهداء.

_ يعتبر الإهداء أحد العتبات النّصية الداخلية التي تلعب دورا هاما في توجيه القارئ وتلميحه إلى خلفية الكاتب أو دوافعه النفسية، وتقع في بداية النّص وتعد خطابا موجها من المؤلف إلى جهة معينة، قد تكون شخصية رمزية أو جماعية، وغالبا ما يحمل الإهداء دلالات تتجاوز وظيفته الشكلية ليكشف عن بعض ملامح العالم الداخلي للكاتب أو مرجعيات العمل، في رواية زنقة الطلبات، اختار بومدين بلكبير أن يوجه إهداءه بصيغة مباشرة، كاشفا منذ البدء عن هوية المهدى إليهم، كاشفا عن أسمائهم دون غموض أو تعبير ..... حيث جاء الإهداء في الصفحة الأولى التي تلي صفحة العنوان من خلال إهدائه المباشر « إلى عادل معنصري ولسعد عميرش »[1] ورغم أن الإهداء جاء مختصرًا دون توضيح لطبيعة العلاقة بين الكاتب والمهدي إليهما، إلا أن هذا الاختصار يحمل دلالات يجعلها نقطة انطلاق مهمة لفهم أفق النّص، وتمنح القارئ لمحة خاطفة عن شبكة العلاقات الإنسانية التي تؤثث خلفية الكاتب، كما أن الإهداء في هذه الرواية يتكون من جملتين بسيطتين مما يعكس أسلوبا مباشرا، واستخدم الكاتب واو العطف لربط بين الاسمين.

مما يدل على تساوي الأهمية أو العلاقة بين الشخصين المهدي إليهما، ويندرج الإهداء في هذه الرواية ضمن صنفين رئيسين هما إهداء خاص (شخصي)، وإهداء ذاتي (وجداني)ويتجلى ذلك فيما يلي :

الفرع الأول: إهداء خاص (شخصي).

جاء الإهداء موجه بالاسم الصريح إلى شخصين محددين هما: **عادل معنصري** ولـ **سعيد عميرش**، وهذا ما يجعل الإهداء خاصا، لأنه لا يخاطب جمهورًا عامًا أو فئة

[1] – بومدين بلكبير، **زنقة الطليان**، المصدر السابق، ص 5.

واسعة، بل يتوجه إلى أفراد معينين يعرفهم الكاتب على الأرجح معرفة شخصية، وهذه الخصوصية تعني أن العلاقة التي تربط الكاتب بهذين الشخصين علاقة مميزة، قد تكون عائلية، صداقة عميقة، أو شراكة فكرية أو نضالية.

الفرع الثاني: إهداء ذاتي (وجداني).

الجانب الوجداني في الإهداء يتجلى في الصيغة المختزلة والبسيطة، التي توحي بمشاعر داخلية عميقة فعدم الإفصاح عن طبيعة العلاقة أو سبب الإهداء يعطيه طابعاً داخليا ذاتيا، وكأن الكاتب يحتفظ بالمعني الحقيقي لنفسه وللمهدي إليهم فقط .

إذن يمكن القول إن الإهداء في رواية " **زنقة الطّليان** " إهداء خاص وذاتي "خاص" لأنه يوجه إلى أشخاص محددين بالاسم، " **ذاتي** " لأنه يعير عن علاقة داخلية وجدانية بين الكاتب والمهدي إليهم، دون الإفصاح عن تفاصيلها .

المطلب الثاني: عتبة الاستهلال.

تعد عتبة الاستهلال أول ما يصادف القارئ داخل المتن السردي ويثير في نفسه الفضول والتشويق لاكتشاف مضامين النّص وأعماقه الدلالية لذا فإن « الدراسات النّصية حاولت إعطاء البداية في أي عمل سردي الأولوية في الاهتمام ومن هنا تتجلى أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي »[1] بمعنى شهية أن البداية هي التي تفتح شهية القارئ وتدعوه للغوص في أعماق النّص، وكذلك فإن فهمها وتحليلها يعد أمرا أساسيا في قراءة أي عمل سردي إذ يفتح بومدين بلكبير الرواية بنصين تمهيديين يحملان دلالات إيحائية، النّص الأول حيث يقول فيه « عليك أن تعرفي شيئًا حول هذا الحي، إنه بشع، لكن العيش فيه جميل وممتع ».[2]

---

[1] –عائشة بنت يحي ابن عثمان الحكمي، **تعالق الرواية من السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 493.

[2] – **المصدر السابق**، ص 7.

نستنتج من خلال هذا الاستهلال أن الكاتب (ريحين بورتر) أراد أن يمهد لجو روائي مشحون بالمفارقات، حيث يصبح الحي مسرحا لحياة تنبض رغم البشاعة وتستمر رغم الألم.

الفرع الأول: النّص الثاني: فيتخذ طابعا شعريا وجوديا يتضمن فيه قوله « وأنت يا ألم/ تمعن في الاطلاع/ في المعصمين / اللذين سيجمدان بعد موتنا / ها هي جئتنا تزحف / داخل الحي/ رمادي كلبير بانكار/ ولا يعرف سبيلاً لطردها » .[1]

فهو يصور الألم ككيان حي يراقب تحلل الجسد في حي لا يعبأ بموت الإنسان، وكأن الموت نفسه جزء من دورة الحياة اليومية داخل المكان، أو استمرار الحياة رغم الموت الرمزي .

من خلال هذين النّصين، يهيئ بومدين بلكبير القارئ لرحلة روائية تتداخل فيها قساوة الواقع، ويُوحي بأن الرواية ستتناول أحياء مهمشة، ولكن من زاوية إنسانية وفنية راقية .

وفي رواية زنقة الطليان للكاتب الجزائري لبومدين بلكبير تبدأ الرواية مباشرة بجملة سردية على مشهد مكاني محدد ومعروف « أفضى حي شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليها صاحبة البناية التي أقطن بها[2]» وهي بالفعل بداية الرواية، أي مستهلها أو عتبة استهلالها الأولى حيث تحمل هذه الجملة الافتتاحية أهمية كبيرة في تأسيس عالم الرواية .

الفرع الثاني: تحديد المكان: تقدم للقارئ اسما رسميا وشعبيا للحي الذي تدور فيه الأحداث وهو شارع جوزيفين أو زنقة الطليان التي تقع في مدينة عنابة ويتجلى ذلك في قوله « وحلت إلى عنابة قادمة إلى القالة بعد أن أقلني خميسي الفرود بمشقة من منطقة السوارخ إلى محطة الحافلات بالقالة، من أجل الإقامة هناك »[3] وهنا يوضح الكاتب أن

[1] – **المصدر السابق**، ص 7.

[2] – **المصدر السابق**، ص 11.

[3] – **المصدر السابق**، ص

المكان في الرواية يتم تقديمه للقارئ من خلال اسم معروف ومألوف، وهو" زنقة الطليان" أو " شارع جوزيفين " هذا الاسم ليس فقط مجرد إشارة جغرافية، بل يحمل في طياته دلالة تاريخية وثقافية، ثم يوضح أن هذا الشارع يوجد في مدينة عنابة، وهي مدينة جزائرية معروفة مما يعطى بعدا واقعيا واضحا للمكان.

الفرع الثالث: تقديم الشخصية الساردة : تسير إلى وجود شخصية بصيغة المتكلم وذلك من خلال قول الكاتب « أفضى بي [1]» و« أقطن بها »[2] وهي التي ستروي الأحداث أو تشارك فيها بشكل محوري وهي إرساء علاقة بين الراوي والمكان وأن الراوي ليس غريباً عن الحي بل هو أحد سكانه.

الفرع الرابع: إيحاء بالتاريخ والهوية: التسميات المختلفة للشارع قد تشيران إلى طبقات تاريخية أو ثقافية، حيث تفتح الرواية بالاستهلال المكاني، والمعروف عن بلكبير اهتمامه الكبير بالمكان في رواياته وخاصة " زنقة الطّليان " التي تعتبر من أهم الروايات التي اعتنت ..... المدينة ليتحدث عن حي شعبي قديم في ولاية عنابة الذي يعتبر من التراث المادي الجزائري، وقد ورد ذلك في هو المقطع الآتي :

« وأنا أسند ظهري إلى جدار أحد البيوت وإذا وقع بصري على جدارية عملاقة رسم فيها وجهان متقابلان لامرأتين ملتحفين، الأولى بالملاءة السوداء والعجار والثانية بالسفساري الأبيض الناصع [3]» وهذا الوصف يحمل في طياته إشارات قوية إلى التراث المادي والثقافي لحي شعبي قديم في ولاية عنابة وهذا التراث المادي الجزائري جزءا من هوية الحي الشعبي، وظهور هذه الأزياء في جدارية بارزة يعكس أهميتها الثقافية والتاريخية في ذاكرة المكان، علاوة على ذلك فإن الروائي يقدم وصفا دقيقًا لمكان الأحداث، ويتضح من خلال هذا الوصف عدد من مميزات الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية منها :

---

[1] – **المصدر السابق**، ص

[2] – **المصدر نفسه**، ص

[3] – **المصدر نفسه** ، ص 11.

الفرع الخامس: الحي الشعبي المزدحم : يظهر من خلال الرواية أن هذا الحي مزدحم وفقا لما عبر عنه، حيث قال « توجد مطاعم شعبية ودكاكين بقالة وحظيرة سيارات ومقهى في زاوية تقود مباشرة إلى زقاقه يؤدي إلى مسجد صلاح الدين الأيوبي ومنه إلى أزقة أخرى، وبالضبط قبالة مركز التجنيد العسكري أين تقطع نهجا ضيقا له طريق مرصوفة بحجارة الفرانيب وعلى بعد خطوات تمر بمحاذاة محافظة الشرطة السادسة ونزل الأندلس إذ يقودك هذا النهج إلى الجانب الخلفي لبنايات الأقواس المقابلة لساحة الكور [1]» وقوله أيضا « واصلت تقدمي وسط البيوت القديمة والمتاجر المقاهي وطاولات بيع الفواكه والخضر وحشود الناس المتدفقين من كل الجيهات [2]»، يصف الكاتب مشهدًا من حي شعبي مكتظ بالحركة، ويظهر كيف أن المكان يموج بالحياة من خلال التفاصيل الصغيرة : المحال، المقاهي، الباعة، والحشود، وهو يعزز الإحساس بأن المكان ليس فقط ممرا، بل فضاء اجتماعيا وإنسانيا غنيا بالقصص والرموز.

الفرع السادس: التنوع الاجتماعي: يتضح من خلال تداخل مجموعة واسعة من الشخصيات التي تشترك في فضاء واحد، رغم اختلافاتها العمرية والاجتماعية حسب ما ورد في الفضاء النّصي « وما إن لمحت على يساري الكشك الصيني حتى دلفت يمينا إلى جهة الأقواس الكولونيالية المسقفة إلى أن قطعت الطريق ناحية ساحة الكور، تركت نفسي أمشي وسط الحشود المتزاحمة، هناك على جانبي رجال مسنون وبعض الكهول والمتقاعدين يرمون بظهورهم على الكراسي العمومية المظللة بأغصان الأشجار المورقة و.....على طول فصول السنة، كما أن هناك أيضًا عجائز ونسوة ملتصقات بتلك المقاعد غير آبهات بالأطفال الذين يرافقوهن، وهم يتقافزون ويتهارشون ويمرحون ويطاردون الحمام في بطحة الكور ».[3]

[1] – **المصدر نفسه** ، ص 11.

[2] – **المصدر نفسه** ، ص 11.

[3] – **المصدر السابق**، ص 15.

يبرز هذا النّص البنية الاجتماعية المتنوعة للفضاء السردي، ويعكس تفاعل الشخصيات المختلفة داخل فضاء مشترك، مما يضفي على النّص طابقاً واقعيا غنيا بدلالات الاجتماعية والثقافية.

الفرع السابع: الطابع التجاري: يتمثل في كثرة الأسواق الشعبية التجار وأصحاب الحرف ورشات العمل الموجودة في الحي ويتجلى ذلك من خلال الرواية حيث نلاحظ حضورًا بارزًا لهذه الأنشطة ضمن الفضاء الفردي « نزلت من درجات سلّم بناية المكتب الذي أعمل فيه باتجاه سوق الحطاب مباشرة، للتسوق قليلا لما دلفت بوابة السوق، تجولت في أروقته، وبدلاً من البقاء في قسم الخضروات واقتناء ما يلزمني ذهبت إلى قسم اللحوم من أجل الحصول على شريحة لحم خروف لذيذة ونصف دجاجة ثم بدأت باقتناء التوابل والزيتون الأخضر والبنفسجي ... ».[1]

بالإضافة إلى الدكاكين التي تظهر في الرواية مظاهر أخرى للطابع التجاري « ذهبت إلى متجر عمي حسين عيّاد للبقالة ذي الأسعار المنخفضة، وكان رجلاً طيبا يمنحني بالدين، لغاية نهاية الشهر وكانت في الغالب أتأخر عن السداد ».[2]

الفرع الثامن: العمق التاريخي والثقافي: تلمح ذلك من وجود « جامع طومبور »[3] ومسجد صلاح الدين الأيوبي »[4] وهذا يدل على بعد ديني وحضاري في الحي .

الفرع التاسع: التناقض بين الماضي والحاضر: من خلال استحصار عبر « وكأنهما قد يستان تمت استعارتهما من زمن جميل مضى ولن يعود »[5] يشير إلى الحنين الواضح إلى الماضي مقارنة إلى ذلك الجمال أو المعنى .

---

[1] – **المصدر نفسه** ، ص 89.

[2] – **المصدر نفسه** ، ص 46.

[3] – **المصدر نفسه** ، ص 12.

[4] – **المصدر نفسه** ، ص 12.

[5] – **المصدر نفسه** ، ص 11.

أما الحاضر يوحي النّص بأن الكاتب لا يشعر بالانتماء إلى المكان أو اللحظة التي يعيشها حاليا، بل يعيش حالة اغتراب داخلي كما في قوله « حاولت البحث عن درب آخر أكثر رحابة كي أسترجع أنفاسي إلى أن وجدتني هذه المرة أخرج إلى الشارع الموازي لمقر البلدية أين اخترقت أشعة الشمس كتلة الغيوم من فوقي وراحت تتسلل إلى جسدي البارد وتنفذ إلى روحي المضلمة ...»[1] الحاضر في هذه العبارة هو حالة شعورية حاضرة ومعيشة، يظهر من خلال الأفعال الحركية والانتقالات المكانية والتحولات النفسية الآتية، الكاتب يصف لحظة " انفتاح " تحدث له في الزمن الحالي، ويجعلنا نعيشها معه من خلال الصور الحسية (الشمس، الغيوم، الجسد البارد، الروح المظلمة).

الفرع العاشر: الشعور بالضياع والتيه: رغم زحم الحياة في الحي، إلا أن دلال سعيدي تشعر بالغربة والقلق حسب ما جاء في الرواية « كان بيتا بني شعور ممتزج بالمرارة والمذلة لا يمكن وصف فداحة أثره على معنوياتي »[2] ومما جاء في قولها أيضا « كنت أشعر بوطأة المشي كأنني كنت أعبر في زقاق محشور وضيق يكاد ينطبق علي »[3] وهذا يعكس الجانب النفسي للشخصية ويبرز الطابع الوجودي للمكان .

المطلب الثالث: العناوين الداخلية.

تدور تفاصيل الرواية في فضاء واقعي يتمثل في " حي جوزيفين " أو ما يعرف " بزنقة الطليان "، وهو حي يحمل رمزية خاصة باعتباره نموذجا .مصغرا للوطن الذي يعاني من الفساد السياسي والظلم الاجتماعي ويظهر هذا من خلال تقصير السياسيين وانشغالهم في المصالح العامة والنفوذ، وقد اختار الراوي أن يجعل من هذا الحي مسرحا يعج بالشخصيات والصراعات، وفي الرواية تقسيمات فرعية تتصدر بعض المقاطع السردية،

[1] – **المصدر نفسه** ، ص 13.

[2] – **المصدر نفسه** ، ص 11.

[3] – **المصدر نفسه** ، ص 13.

تستخدم لتنظيم النّص وتحديد محاوره أو التركيز على شخصيات رئيسية مما يسهم في توجيه القارئ وتوضيح السياقات السردية وهو ما يتجلى في النحو الأتي:

الفرع الأول: دلال سعيدي.

لقد عنون بومدين بلكبير روايته زنقة الطليان من الصفحة (09) إلى الصفحة (128) باسم دلال سعيدي، في إشارة واضحة إلى هذه الشخصية كمركز سردي محوري ، ويحمل اسم دلال في معناه اللغوي صفات المرأة التي تجيد الحديث والتعبير، وتتمتع بأسلوب جذاب يتسم بالدلال والرقة.

ويقصد به غالبا الإغراء والتأثير في الآخر، كما يوحي بالجمال والوقار، والحب والمرح والبهجة والقدرة على بناء علاقة اجتماعية دافئة، غير أن هذا البعد الإيجابي والدافئ للاسم يتلاشى داخل الرواية، إذ تأتي دلال محاضرة في فضاء معلق خائف يعيد إنتاج العجز، والانكسار، والانهيار النفسي في كل لحظة من لحظات حياتها فهي مجرد امرأة وحيدة في زنقة الطليان ،لا أبناء يقاسمونها وحدتها ولا زوج يحنو عليها أو يخفف عنها أعباء الحياة اليومية، حيث تقول دلال « البقاء مكتوفة اليدين أثناء وجودي داخل البيت أمر لا يطاق، سيطرت علي خيباتي ولم أجد أيّا من المقربين، من أحيط بهم نفسي ومن يهتم بي وجودي ».

كما تغرق دلال في بؤس حاضرها، وتتحدث بأس عن ماضيها الذي دمر حياتها حيث تعرضت للإقصاء والإهانة، وانتهى بها المطاف إلى العيش في عزلة مؤلمة، وقد بلغت ذروة الانهيار عندما طردت من عملها من قبل ابن المدير بعد وفاة والده « إن من أسوأ ما تعرضت له هو فقدان الوظيفة التي كانت مصدر رزقي ... »[1]، وأيضا تقول « طردي كان بالأمر السخيف أشعر بالكثير من الحزن لأنني كنت الوحيدة التي حدث معها

[1] – بومدين بلكبير، **زنقة الطاليان**، المصدر السابق، ص 116.

ذالك »[1]، لتظل أسبوعين في فقر مدقع وذلك من خلال ما عبرت عنه دلال « أصبحت تقريبا شبه مفلسة، لم يكن لدي مال لسدادة لصاحبة البناية لكنها والحق يقال كانت امرأة متفهمة ولم تضايقني قط، وبت في بعض الأحيان لا أجد الأكل الكافي الذي يسد رمقي، وفي بعض الليالي كنت أبيت وبطني شبه فارغ »[2]. ثم تنفجر دلال حيث خرجت شبه عارية إلى الشارع صرخت في وجه رئيس البلدية الذي جاء ليشرف على هدم الحي تقول دلال « تحركت مباشرة نحو رئيس البلدية سي ناجي مسعودان، ظللت أحدق فيه دفعته بكلتا يدي كان الأمر أشبه بالمشهد المصور ببطء ثم مررت يدي إلى أسفل القميص الذي كنت أرتديه ثم مررت يدي المرتعشتين إلى أسفل القميص الذي كنت أرتديه، ثم رفعته للأعلى وعيناي لامعتان بالغضب، إلى أن نزعته، رميته على وجه الرجل الذي لم يحرك ساكنا ساد الصمت والهلع والفزع يملآن المكان ». [3]

الفرع الثاني: نونو لارتيست.

يحمل اسم **نونو لارتيست** في ظاهره إيحاء فنيا واضحا فكلمة **لارتيست** تعني الفنان بالفرنسية وهو ما يربطه تلقائيا بعوالم الفن، والخيال والابتكار أما **نونو** فتضفي على الاسم مسحة من الطفولة والبراءة والحميمية، مما يمنح الشخصية مزيجًا فريدًا من العمق والبساطة في واحد.

وقد جاء الاسم منسجمًا تمامًا مع الشخصية التي يقدمها السارد حيث يظهر نونو لارتيست كفنان حقيقي منذ طفولته تتجلى موهبته الفنية بوضوح إذ يروي عن مسيرته قائلاً « والذي تعرف على موسيقي فرنسي، درست على يده فيها بعد الغناء، ثم تعرف على مدير إذاعة محلية في مرسيليا، الذي أنتج لي أول كاسيت عام 1996، لكنها لم

[1] – **المصدر نفسه**، ص 99.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 100.

[3] – **المصدر السابق**، ص 128.

تنتج كثيرًا. وفي عام 1997 غنيت في مسرح صغير بباريس ... »،[1] حيث تطبق اسم لارتيست مع شخصيته في رواية زنقة الطليان.

ونجد في الصفحات من 129 إلى الصفحة 143، والتي عنونت باسم **نونو لارتيست** يكشف فيها عن الشخصية الغامضة والمعقدة وكيف استطاع كشف دلال سعيدي وهي تخفي شيئا ما داخل علبة كارتون، ليكتشف لاحقًا أنها هي من سرقت القط " مينوش "، وباعته فيصاب بالدهشة من تصرفها ، لكنه لم يفشي أمرها وأبقى الأمر سرا « ولم يحل المساء حتى اكتشفت ما كان داخل تلك العلبة وبالضبط وقتما كان الجميع يسأل عن غياب مينوش ويبحث عنه على السطوح وفي الأقبية والسراديب، فيما بعد تكتمت عن الأمر ولم أخبر أحداً بما شاهدت » [2]. حيث يكشف نونو أيضًا تفاصيل تخفيها دلال من بينها اسمها الحقيقي حليمة وليست دلال كما كانت تدّعي، وأنها من مواليد منطقة السوارخ التابعة لولاية الطارف، وأن عمرها الحقيقي ثلاثة وأربعون عاماً، وليس ثلاثين كما كانت تزعم يقول نونو لارتيست : « كما اكتشفت لاحقا أنها غيرت اسمها الحقيقي، وأن الاسم المدون في البطاقة هو حليمة، وليست دلال وأنها من مواليد منطقة تدعى السوارخ، تابعة لولاية الطارف، وأن عمرها ثلاثة وأربعون عاما، وليس ثلاثين كما كانت تزعم. دوما» [3] أ أمام هذه الأكاذيب، يشعر نونو بالحيرة والذهول ، ويتساءل عن الأسباب التي تدفع دلال لاختلاق كل تلك القصص، رغم أنها لم تكن مضطرة لذلك ولم تكن في موقف تبرر الكذب، لكن المفاجأة الصادمة في نهاية هذه الفصول أن **نونو لارتيست** لم يكن مجرد راصد أو مراقب، بل كان عميلاً سريًا لصالح أجهزة الأمن، وهو من تسبب في

[1] – **المصدر السابق**، ص 49.

[2] – **المصدر السابق**، ص 135.

[3] – **المصدر السابق**، ص 138.

الإيقاع بجلال واعتقاله كما يعترف بنفسه « أوقف جلال بعد عودته من العمل، قرب البناية التي يقيم بها في زنقة الطليان، في الحقيقة كنت أنا من كشف أمره ». [1]

الفرع الثالث: نجاة أو ناجي الرجلة (من الصفحة 145 إلى الصفحة 152).

يعني اسم نجاة في اللغة العربية الإنقاذ، وهو اسم علم مؤنث يشير إلى النجدة من أو " الناجية "، أي التي تنجو وتتخلص من الشرور والمصاعب والأذى ويعكس الأمل في السلامة والنجاة من المخاطر وجاء في المعجم « نجا، النجاء: الخلاص من الشيء، نجا ينجو ونجا (ممدود) ، ونجاة (مقصور)، ونجي واستنجى كانجا». [2]

اسم **ناجي الرجلة** اختارته " نجاة " لتتمكن من الهروب من الحياة القاسية التي كانت تعيشها، واضطرت للتخلي عن أنوثتها الطبيعية متبنية ملامح الرجولة والصلابة في سلوكها وتعاملها كآلية دفاعية فرضتها عليها ظروف التهميش والاضطهاد، في بيئة لا تعرف الرحمة ولا تحتمل الضعف، حيث عبرت عن معاناتها بقولها « أعيش وسط الروائح القذرة، لا حياة لي، الموت بالنسبة لي أفضل من الحياة منذ أن طردتني زوجة أبي، انتهى بي المطاف منتقلة من مكان إلى آخر»،[3] رغم أن اسم " نجاة " يحمل دلالة على الخلاص والإنقاذ من الهلاك أو الشرور، إلا أن شخصية نجاة في الرواية جاءت ناقضة لهذا المعنى، فهي لم تكن مصدر نجاة لا لنفسها ولا للآخرين « تم العثور على جثتها داخل الخرابة التي كانت كانت تعيش فيها، وتبين أن قرابة عشرين قطة كانت ترعاها قد التهمت أنفها وعينيها، ونهشت أجزاء من ذراعيها ».

[1] – **المصدر السابق**، ص 142.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، **مرجع سابق**، ص 148

[3] – بومدين بلكبير، **المصدر السابق**، ص 60

الفرع الرابع: جلال الجورناليست: من الصفحة 153 إلى الصفحة 189

يعد اسم جلال في اللغة العربية رمزًا للعظمة والكرامة والمجد، وغالبا ما ينسب إلى صاحبه صفات القوة والمكانة الرفيعة، إلى جانب النبل والشرف والخير، وقد تجلت جُل هذه الصفات بوضوح في شخصية جلال كما صورها السارد ، إذ اتسم بالرحمة والعطف تجاه الجميع يقول في أحد المقاطع « دوما ما كنت أشفق على الصبيين اللذين يشتغلان في الفترة المسائية التي تبدأ بمنتصف النهار »[1] ولم يقتصر عطاؤه على البشر فقط، بل شمل الحيوان أيضا، عما يظهر من عنايته بالقط مينوش حيث قال: « كنت أعامله بمودّة ولطف، كفرد من العائلة تماما، كنت أعامله بمودة ولطف، كفرد من العائلة تماما، كنت ألاعبه وأهتم بصحته ونظافته وطعامه، ولم أهمله منذ أن وجدته ذات يوم بردانًا مبللاً تحت البناية وأنا أفتح باب المدخل وأهم بالخروج ...وراح يحك جنب ظهره بإحدى قدميه».[2]

ومن خلال دراسة الرواية نجد أن الراوي وافق بين شخصية جلال .واختيار اسمه ،كما يعبر جلال في ستة أجزاء على نضاله المستمر في مواجهة السياسيين والسلطات الساعية إلى هدم حي زنقة الطليان، وتشريد سكانه يقول جلال « خارج هاجس تهديم زنقة الطليان الذي سيطر على أفكارنا جميعا وجعل جل ساكني المدينة العتيقة إما مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حياتهم بشكل يومي »،[3] حيث تتجلى مقاومته من خلال الاجتماعات التي كان يعقدها مع السكان، سواء في مقهى ثلاثة وعشرين أو في منزله ، وهي فضاءات تحولت إلى مراكز للتخطيط الجماعي والمقاومة الشعبية، غير أن هذا النشاط النضالي لم يكن بلا ثمن إذ دفع جلال ضريبته

[1] – **المصدر السابق**، ص 160.

[2] – **المصدر السابق**، ص 170.

[3] – **المصدر السابق**، ص 162.

حيث تعرض للاعتقال نتيجة خيانة العميل نونو لارتيست، ما يعكس النهاية التراجيدية لموت اختار المواجهة في وجه السلطة.

الفرع الخامس: رشيد العفريت: من الصفحة 191 إلى الصفحة 197

فتحمل بدورها دلالة رمزية لافتة، لقد وافق الكاتب في اختيار اسم رشيد العفريت إذ جمع بين دلالة الاسم " رشيد " الذي يوحي بالحكمة والنضج والعفريت الذي يعكس المكر والدهاء. من خلال ما جاء في الروية « هل سمعت بما حدث له ؟ قلت بصوت هادئ وواضح، مشحون بشكل غريب من نبرة الاستغراب.

– لست أفهمك على الإطلاق ! ...

– صمت قليلا، بعد ذلك قال:

– إذا دعيني أخبرك.

وراح يروي على مسامعي خبر تورط رشيد العفريت في طائفة دينية محظورة »،[1] حيث يعد من الشخصيات المحركة للرواية، إذ ينتمي إلى الطائفة الأحمدية ويتولى نشر أفكارها بين الناس، قصد زنقة الطليان ليس اختيارًا، بل هربًا من مطاردة الأجهزة الأمنية، باحثا في زواياها المعتمة عن مأوى يخفي ماضيه ويمنحه فرصة للبقاء تحضر في سرديته ذكرى زوجه " صونيا " التي لا تزال تسكن وجدانه.

وقد رأى في " دلال " امتدادًا روحانيا لها إذ استعاد في ملامحها حضور صونيا وصورتها، فبعث فيه شوقا دفينا وأملاً بلقاء يشبه الخلاص أو التعويض « اعتقدت أن صونيا تظهر لي على هيئة دلال مرة بعد أخرى ».[2]

[1] – **المصدر السابق**، ص 122.

[2] – **المصدر السابق**، ص 194.

الفرع السادس: نزيم الابن: من الصفحة 199 إلى الصفحة 206.

يحمل اسم نزيم في اللغة العربية دلالتين رئيسيتين: الأولى تشير إلى " نزيم " بمعنى حزمة البقل أو كثرة البقول، والثانية تحيل إلى نزيم بمعنى الشدة والمعاناة، وقد وفق الكاتب في اختيار هذا الاسم؛ إذ ينسجم المعنى الثاني مع الحياة التي عاشها نزيم من قسوة وظروف مؤلمة، أبرزها فقدان حنان الأم؛ حيث يعتبرها أمًا فاشلة أنانية تحب نفسها فقط ، فهو لم يعش معها كما كان يعيش أي طفل مع أمه فكانت بنسبة له المرأة العاهرة فاسدة الأخلاق القاسية، المتسلطة وربما المستهترة التي لم تمنحه الحنان في طفولته ، يتضح ذلك من إسقاطاته النفسية في المقطع، حيث يقابل امرأة مشوشة تشبه أمه، ما يعكس تراكمات من الكره والخوف والانكسار.

فأمه في نظره ليست رمزا للحضن والطمأنينة، بل تجسد الجراح القديمة والخيبة العاطفية ،يقول نزيم : « أتذكر سوى صوتها وهي تزعق في وجهي، مستشيطة غضبا ومهتاجة، وبصاقها يتطاير كأنها مصابة بحنون البقر، فلم أحظ بحياة مثالية كما يتمناها أي طفل في سني ولم تكن أما صالحة كما يجب، من قسوتها المبالغ فيها معي أتساءل في قرارة نفسي: هل هي أمي حقا؟ »[1] . وحول خيبته إلى قوة داخلية، صقلته وجعلته أكثر وعيا بذاته واستقلاله عن ظل أم لم تحن عليه يومًا « لم أتنفس بعمق وأنام ملئ جفوني سوى لحظة مغادرتها بيت والدي إلى وجهة مجهولة ».[2]

الفرع السابع: دلال سعيدي مرة أخرى: من الصفحة 209 إلى الصفحة 233 .

تعود دلال إلى واجهة السرد، لكن ليس بصورتها المعتاد بل من موقع آخر تمامًا، إذ تطل علينا في هيئة امرأة فاقدة للعقل غارقة في متاهات الجنون يتجلى هذا التحول من خلال الطريقة التي تصف بها اجتياح وباء كورونا (كوفيد 19) حيث تنقل الوباء بلغة

[1] – **المصدر السابق**، ص 204.

[2] – **المصدر السابق**، ص 205.

مشوشة يختلط فيها الواقع بالهذيان، قد رسم صورة مدينة مهددة مطوقة بالعدوى كأن الطاعون حل بها من جديد « صرخة العجوز في وجهه بكل ما أسمعها صوتها: يا كورونا ... يا كورونا ... يا كورونا ».[1]

ملخص الفصل الثاني:

– نستخلص مما سبق ذكره حول الجانب التطبيقي أن النّص انطلق من خلفية غنية بالعلاقات والدلالات مستفيدا من الوظائف، والصور، والألوان، ونمط الإهداء والعناوين الداخلية، حيث تميز النّص الأدبي " زنقة الطّليان " للكاتب المبدع " بومدين بلكبير" بتوظيف هذه العناصر بشكل متكامل.

والرواية اتسمت بأسلوب بسيط من حيث الشكل، لكنها امتلكت عمقا واضحا في عرض الأحداث ويعد دليل على تمكن الكاتب من أدوات السرد الروائي وتوظيفها بمهارة، إلى جانب الاستخدام الرقيق للعتبات التي أضفت على العمل خصوصية وجمالية، ما كان ليظهر لولا دقة الاختيار في التكوين.

[1] – **المصدر السابق**، ص 223.

خاتمـــــة

خاتمة :

- بعد الدراسة المعمقة والتحليل التفصيلي لموضوع العتبات النّصية في رواية زنقة الطليان، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها :

1. تعد العتبات النّصية المصاحبة لنص الأدبي بمثابة المفاتيح التي تفتح مغالق النّص وتضيء المنطق المعتمة منه.
2. ركز الكاتب في روايته على تصوير الواقع الجزائري بطريقة فنية.
3. أسهمت العتبات الخارجية (العنوان، اسم المؤلف، الغلاف) في جعل القارئ ينجذب إليها والعزم على قراءتها.
4. العتبات الداخلية (إهداء، استهلال، العناوين الداخلية) في ترك انطباع أولى للمتلقي يكشف له مضمون الكتاب وهذا ما يدفع القارئ لفك شفرات النّص.
5. العتبات النّصية تلعب دورا تحفيزيا وجذب، كما تعمل على خلق علاقة تفاعلية بين النّص والقارئ قبل الدخول في المتن السردي.
6. إن العلاقة بين العتبات النّصية والرواية هي علاقة تحاور وتعزيز يسهم كل منها في توضيح الآخر .
7. يعتبر العنوان باعتباره عتبة من العتبات النّصية الرئيسة مفتح الولوج إلى عالم النّص ومؤشر تعريفي وتحديدي ينقض النّص من الغفلة .
8. مثل العنوان في رواية زنقة الطليان بطاقة تعريفية لمتن الرواية لكشف الكثير عنها .
9. استطاع الكاتب من خلال علامات النشر الإشارة إلى أهمية الرواية فهي عملت على الإشهار والترويج لها.
10. تعتبر عتبة التجنيس من العتبات النّصية فرواية زنقة الطليان جاء جنسها رواية .
11. الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النّص تدل على إنهاء العمل الأدبي وهي لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية .

12. تكمن أهمية العتبات في كونها فضاء من العلامات والدلالات السيميائية التي تؤدي وظيفة إغرائية للذات المتلقية يعتبر المنهج السيميائي منهجًا يعن بدراسة العلامات والرموز في النّصوص الأدبية فهو لا يقتصر على تحليل البنية السردية الداخلية، بل يشمل أيضا العتبات النّصية (العنوان، الغلاف، الإهداء، الاستهلال)، يعتبرها علامات لغوية تؤدي دورا دلاليا في توجيه القراء لإنتاج المعنى.

13. كشف لنا بومدين بلكبير في روايته على وحدة المجتمع وتكافله وموقعه الجنس والمال والسلطة وصور معاناة المرأة .

وفي ختام هذا العمل المتواضع نرجو أن نكون قد ساهمنا في إيضاح بعض المفاهيم المتعلقة في مجال البحث في العتبات النّصية وفي النهاية نتقدم بجزيل الشكر وتقدير للأستاذة المشرفة التي رفقتنا في إتمام هذا العمل .

الملاحـــــق

الملحق رقم 01 : نبذة عن حياة الروائي: " بومدين بلكبير "

- يعد بومدين بلكبير من أبرز الباحثين والروائيين الجزائريين، من مواليد عام 1979 بمدينة باتنة، حاصل على شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال والإستراتيجية منذ سنة 2013، وهو عضو نشط في الجمعية العمومية التابعة لمؤسسة المورد الثقافي في بيروت، وله إسهامات أدبية وفكرية متعددة. [1]



من أبرز مؤلفاته:

- عصر اقتصاد المعرفة (2012).
- النّص الأخير قبل الصمت، منشورات فضاءات الأردن 2014.
- رواية بعنوان خرافة الرجل القوي، منشورات ضفاف – لبنان والاختلاف – الجزائر 2018.
- رواية زنقة الطليان، منشورات ضفاف – لبنان والاختلاف – الجزائر 2021 التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2022 (البوكر العربية booker).

وكتاب عدو غير مرئي، يوميات روائي في الحجر، منشورات ضفاف – لبنان والاختلاف – الجزائر 2022.

[1] مأخوذة من طرف الكاتب عبر محادثة في تطبيق ماسنجر يوم 2025/05/02.

كتاب الاقتصاد الثقافي والإبداع في الجزائر: رؤى واتجاهات مستقبلية دار بهاء الدين الجزائر 2022.

كما كتب مقالات تحليلية مهمة منها دراسات واستطلاعات حول المدن العربية والجزائرية، نشرت في مجلات أكاديمية وثقافية وتناولت قضايا الهوية والتحولات الاجتماعية والثقافية، له مشاركات واسعة في الندوات والملتقيات العلمية محليا ودوليا (الأردن، الجزائر، ماليزيا، الإمارات، تونس ...).

كما أصدر روايته الأولى زجاج يبكي سنة 2016، ثم رواية زوج ..... سنة 2018.

وشارك أيضا ضمن لجان تحكيم في مشاريع ثقافية متعددة، منها برنامج كرينج، وجهات / بيروت 2017، وبرامج لدعم الفنانين والمبدعين، خاصة خلال أزمة كوفيد 19/ بيروت 2020، لجنة تقييم مشاريع دعم القراءة والمطالعة (ضمن ملتقى فعالية القراءة) وزارة الثقافة والفنون 2021.

الملحق رقم 02 : ملخص رواية " زنقة الطّليان " لـ " بومدين بلكبير ":

– رواية زنقة الطّليان هي رواية جزائرية حديثة للكاتب الجزائري بومدين بلكبير، صدرت لأوّل مرة عن منشورات الاختلاف عام 2021، وصلت الرواية إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية، للرواية العربية عام 2022، والمعروفة باسم " جائزة بوكر العربية ".

– حيث أن الكاتب أخذ هذا الحي القديم بمدينة " عنابة " كمسرح لأحداث روايته، تدور أحداث الرواية، حول محاولة رئيس البلدية هدم حي " زنقة الطّليان " القديم وطرد سكانه، ويحاول هؤلاء السكان الوقوف ضد هذا القرار.

– كما أن الرواية في الأصل عبارة عن حكايات لحياة شخصيات تعيش في هذا المكان البائس، من أبرزها شخصية دلال سعيدي، المتحدثة في فصلي الرواية، إضافة إلى جلال الجورناليست ونونو لارتيست ونجاة المتحدثون كذلك في الجزء الثاني من الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- بومدين بلكبير، رواية زنقة الطّليان، منشورات الاختلاف (د.ط) 2021.

المعاجم :

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة عنّ، دار التأليف والنشر، ج2، 1989.

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لبنان، ط2، ج5، 1979، ص 357.

2- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط4، 132، 2005.

3-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

4-بن سعيد العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2002.

5- معجم اللغة العربية : معجم وسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2003.

المراجع :

1- إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008.

2- أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984.

3- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997.

4- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأة وقضايا، المطبوعات الجامعية، ط1.

5- إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.

6- الأزهر الزناد، نسيج النّص (بحث فيما يكون به الملفوظ نها)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

7- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، المغرب، 1999.

8- جابر عصفور، زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، 1999.

9- جميل حمداوي، مستجدات النقد الدول الروائي، ط1، المغرب، 2001.

10- حمد الله محمد حمد الله، مختارات من كتاب قانون الا.....الفرنسي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، ج1.

11- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

12- خليدة خروبي، زينب مختاري، سيميائية العتبات الخارجية في رواية اليوم الموجود.

13- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، بيروت، 2001.

14- عائشة بنت يحي الحو....، تعالق الرواية من السيرة الذاتية ، الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2006.

15- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النّص إلى المناصة)، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

16- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، لبنان، 2000.

17- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.

18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

19- عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص 2010.

20- كلود عيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.

21- محمد فكري، سيميو طبقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

22- محمد مفتاح، دينامية النّص المركزي الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

23- نبيل منضر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ص 2007.

24- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1956.

25- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، لبنان، 1998، ص 53 – 54.

26- يوسف إدريس، عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015.

المراجع المترجمة :

1- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

المجلات:

1- إبراهيم شرايطة، العتبات النّصية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القيروان (تونس)، م12، العدد 1، مارس 2020.

2- أحمد قوفي، حفيظة واضح ثابت، سيميائية الغلاف والعنوان في رواية ما لرواه الرئيس " للحبيب السائح، مجلة الموروث مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس .....، م 19، العدد 1.

3- جميل حمدان، لماذا النّص الموازي ؟ مجلة أقواس.

4- حوليات الآداب واللغات كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، م2/ العدد 9، 2017، ط1، طالبة دكتوراه جامعة البومرك، الأردن.

5- رياد الوردات، العتبات النّصية عند محمد الغبسي.

6- سلايا العيد، يسرة شهاب، عتية العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الإنسانية مخبر اللغة وفن التواصل، جامعة يحي فارس المدية، 2021، العدد 02، الجزائر 2021.

7- شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البرح للشاعر عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنّص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 7 / 8، نوفمبر 2000م، ص 270.

8- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيسي والتأصيل مجلة أبحاث في اللغة العربية والآداب الجزائري، العدد الثاني، ص 11 – 12.

9- الطاهر دمسيلي، " الرواية والمجتمع"، دراسة سوسير تاريخية"، مجلة العهدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، المجلد 07، العدد 01، جانفي 2023.

10- عبد الغاني خشة، بوصرة الخطاب المائي المتجدد،(قراءة في جوهر الماء) لعبد الله حمادي، حوليات جامعة قالمة للغة والآداب، جامعة 8 ماي 1945، العدد 08 جوان 2014.

11- فريد حليمي، خطاب العتبات في رواية " ذاكرة الماء" (العنوان أنموذجا)، المدرسة العليا لآسيا جبار قسنطينة، الجزائر ، المجلد 03، العدد 2، 2 جوان 2019، ص 172.

12- كنزة محمدي، " مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حادثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين أنموذجا"، مجلة مساءلة الخطاب، النقد، الجزائر، كجلد 10، عدد 1، 2021.

13- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج، 28، العدد الأول، سبتمبر، 1999م.

14- نوال أقطي، فوزية ودندوقة، " العنوان الأدبي بين الأهمية والوظيفة ومجلة أمارات في اللغة والأدب والثقافة، المجلد 05، العدد 02، السنة 24 / 08/ 2021، الجزائر، جامعة خيضر بسكرة.

المذكرات الجامعية :

1/ طبيش حنينة، النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة، الجزائر، 2015 / 2016.

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمـة..... 6

مدخــل: الرواية الجزائرية المعاصرة 5

الفصل الأول:العتبات النّصية مقاربة نظرية 15

المبحث الأول: تعريف العتبات النّصية 16

المطلب الأول: مفهوم العتبة لغة واصطلاحا. 16

الفرع الأول: العتبة لغة: 16

الفرع الثاني: العتبة اصطلاحا:.....17

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح عند العرب: 18

المبحث الثالث: أنواع العتبات النّصية وأقسامها 22

المطلب الأول: أنواع العتبات.....22

الفرع الأول: العتبات النشرية الافتتاحية. 22

الفرع الثاني: العتبات التآلفية. 22

المطلب الثاني: أقسام العتبات.....23

الفرع الأول: العتبات الخارجية. 23

الفرع الثاني: العتبات الداخلية. 34

المبحث الرابع: وظائف العتبات النّصية وأهميتها. 36

المطلب الأول: وظائف العتبات النّصية. 36

المطلب الثاني: أهمية العتبات.....37

ملخص الفصل الأول:.....39

الفصل الثاني: دلالات العتبات النّصية في رواية زنقة الطّليان للكاتب" بومدين بلكبير " 40

المبحث الأول: العتبات النّصية الخارجية 41

المطلب الأول: عتبة الغلاف.....41

الفرع الأول: اللوحة التشكيلية.....42

الفرع الثاني: الواجهة الخلفية.....44

المطلب الثاني: عتبة اسم الكاتب 46

الفرع الأول: مكان ووقت ظهوره.....46

الفرع الثاني: وظائف اسم الكاتب.....46

المطلب الثالث: عتبة العنوان 47

الفرع الأول: المستوى المعجمي. 48

الفرع الثاني: المستوى النحوي التركيبي.....48

الفرع الثالث: المستوى الدلالي.....48

الفرع الرابع: وظائف العنوان (زنقة الطاليان). 49

المطلب الرابع: عتبة الجنسي: 50

الفرع الأول: مكان ظهور المؤشر: 50

الفرع الثاني: وظائفه.....50
المطلب الخامس: عتبة دار النشر:.....51
المبحث الثاني :العتبات الداخلية 53
المطلب الأول: عتبة الإهداء.....53
الفرع الأول: إهداء خاص (شخصي). 53
الفرع الثاني: إهداء ذاتي (وجداني). 54
المطلب الثاني: عتبة الاستهلال.....54
الفرع الأول: النّص الثاني:.....55
الفرع الثاني: تحديد المكان 55
الفرع الثالث: تقديم الشخصية الساردة 56
الفرع الرابع: إيحاء بالتاريخ والهوية: 56
الفرع الخامس: الحي الشعبي المزدحم 57
الفرع السادس: التنوع الاجتماعي: 57
الفرع السابع: الطابع التجاري:.....58
الفرع الثامن: العمق التاريخي والثقافي 58
الفرع التاسع: التناقض بين الماضي والحاضر 58
الفرع العاشر: الشعور بالضياع والتيه:.....59
المطلب الثالث: العناوين الداخلية.....59
الفرع الأول: دلال سعيدي. 60

الفرع الثاني: نونو لارتيست. 61

الفرع الثالث: نجاة أو ناجي الرجلة (من الصفحة 145 إلى الصفحة 152). 63

الفرع الرابع: جلال الجورناليست: 64

الفرع الخامس: رشيد العفريت: من الصفحة 191 إلى الصفحة 197 65

الفرع السادس: نزيم الابن: من الصفحة 199 إلى الصفحة 206.....66

الفرع السابع: دلال سعيدي مرة أخرى: من الصفحة 209 إلى الصفحة 233 66

ملخص الفصل الثاني: 67

خاتمة : 69

الملاحـق.....71

قائمة المصادر والمراجع : 76

الفهرس 82

الملخص:.....86

الملخص:

– هذا البحث الأكاديمي هو ثمر جهد، كان هدفنا منه حجله مرجعا نافعا لمن سيأتي بعدنا ولو قليلا.

وذلك من خلال إبراز " العتبات النّصية " في رواية " زنقة الطّليان " لـ " بومدين بلكبير "، التي تعد من أهم المواضيع التي شهدتها الدراسات الحديثة للرواية العربية المعاصرة، والتي تبرز أهمية هذه العتبات بالنسبة للنص الأدبي لما لها من دور فعال في فهم مكنوناته، فهي تفتح أمام المتلقي أبواب من أجل الغوص فيه وفك شفراته.

– ترتكز الدراسة على تحليل العناصر المحيطة بالنّص الروائي مثل: (العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة ... الخ)

وكذلك تعريفات للعتبات من نص محيط ونص فوقي ، انطلاقا من ربط العلاقة بين العتبات النّصية والكتاب " زنقة الطّليان " التي كانت لها أثرا دلاليا، وبعدا جماليا.

– الكلمات المفتاحية: **العتبات النّصية – النّص – العنوان الرئيسي – العناوين الداخلية .**

Abstract:

- This academic research is the fruit of our efforts, the goal of which was to make it a useful reference for those who will come after us, even if only briefly.

We do so by highlighting the "textual thresholds" in Boumediene Belkebir's novel "Zenkat el-Taliyan," which is one of the most important topics in recent studies of the contemporary Arabic novel. These thresholds highlight the importance of these thresholds for the literary text, given their effective role in understanding its contents. They open doors for the reader to delve into and decode its codes.

- The study is based on an analysis of the elements surrounding the narrative text, such as: (title, cover, dedication, introduction, etc.)

As well as definitions of thresholds from the surrounding text and the text..., based on linking the relationship between the textual thresholds and the book "Zenkat el-Taliyan," which had a semantic impact and an aesthetic dimension.

- Keywords: Textual thresholds - Text - Main title - Subtitles .

Résumé :
- Cette recherche universitaire est le fruit de nos efforts, dont l'objectif était d'en faire une référence utile pour ceux qui nous suivront, même brièvement.
Nous y parvenons en mettant en évidence les « seuils textuels » dans le roman « Zenkat al-Tilyan » de Boumediene Belkebir. Il s'agit d'un sujet majeur des études récentes sur le roman arabe contemporain, soulignant l'importance de ces seuils pour le texte littéraire en raison de leur rôle efficace dans la compréhension de son contenu. Ils permettent au lecteur d'explorer et de décoder ses codes.
- L'étude repose sur une analyse des éléments entourant le texte narratif, tels que : (titre, couverture, dédicace, introduction, etc.)
Ainsi que sur des définitions de seuils à partir d'un texte environnant et d'un surtexte, en établissant un lien entre les seuils textuels et le livre « Zenkat al-Tilyan », qui avait un impact sémantique et une dimension esthétique.
- Mots-clés : Seuils textuels - texte - titre principal - sous-titres.