الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة أبو بكر بلقايد
الملحقة الجامعية ـ مغنية ـ

قسم اللغة العربية وآدابها

شهادة ليسانس L.M.D

العتبات النصية في خطاب الروائي، سيدة المقام لواسيني الأعرج -أنموذجا-

إعداد:
- كريزز ليلى

تحت إشراف الأستاذ:
محمد بن مالك

9 B/1
MASTER

2013/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلـى الينبوع الدّي لم يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء وعلمني نهج طريق النجاح بحكمة الصّبر، والدي العزيـز.

إلى القلوب الطاهرة الرّقيقة، إخوتي.

إلى النفس البريئة، إلى ريحانة حياتي، سيف الدين.

إلى كلّ من يحملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

إلى كلّ هؤلاء.....أهدي ثمرة جهدي.

ليلى

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله وحده.

ثم إنّ الاعتراف لأهل الفضل عليّ في هذا البحث واجب وأكيد فإنّي أجزل شكري وامتناني إلى:

- أستاذي المشرف، الأستاذ سيدي محمّد بن مالك، فله كلّ الشكر والعرفان على توجيهاته ونصائحه القيّمة التي لازمني بها طيلة مدّة إنجاز هذا البحث، وعلى تحمّله عناء قراءة هذا العمل المتواضع.

- أساتذتي الأفاضل في قسم اللّغة العربيّة الذين جعلوا من الدراسة بين أيديهم ساعات عظيمة الفائدة فلهم احترامي وتقديري.

- عمال مكتبة الملحقة بدون استثناء، على ما قدّموا لي من خدمات، فلهم شكري وامتناني.

- كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

ليلى

مقدمة

يُدرس العمل الأدبيّ في مستويين: الأوّل هو النّص الرئيسيّ الذّي يشكّل مادّة الكتاب وموضوعه، وله في الرّواية عناصر، اهتمّ النّقاد بدراستها ومن أهمّها العنصر المميّز للرّواية وهو السّرد ولغته، والرّواية التي يروي الرّاوي من خلالها الأحداث، والزّمن في بعديه من حيث زمن القصّ، وزمن الوقائع، والوصف المتعلق برؤية المبدع للأماكن والأشياء وأنماط الشّخصيات التّي تحركها، وغيرها من عناصر المتخيّل السّرديّ.

أمّا المستوى الآخر فهي العتبات النصيّة، التّي تمثل الإطار الخارجيّ للنّص الرّئيس، ومن أشهر النّقاد الّذين تناولوا هذا المستوى النّاقد الفرنسيّ "جيرار جينيت"، الذّي كان لترجمة أعماله النّقديّة إلى اللّغة العربيّة فضل ظهور دراسات قيّمة في ميدان تحليل الخطاب الرّوائيّ، لدى عدد كبير من الباحثين العرب، المهتمين بشؤون الرّواية.

وكان نِتاج ذلك أن نالت العديد من الرّوايات العربيّة شهرة عالميّة، بما حظيت به من اهتمام ودراسة، إذ أسهمت العديد من الدّراسات في إبراز جماليتها، فتبيّن أنّها نصوص رّوائيّة متميّزة، ومنها على سبيل المثال: رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"

وعلى المستوى الشخصيّ تبيّن لنا أن روائيّا مثل "واسيني الأعرج" تستدعي أعماله العديد من الدّراسات النّقديّة، لاستنكاه خصوصيات إبداعه الرّوائيّ، الذّي هو عصارة تجربة طويلة، ظلّ يطوّر أدواتها إلى آخر أعماله الرّوائيّة.

ومن بين أهمّ رّوايات واسيني التي أثارت اهتمامنا "سيّدة المقام"، بعد أن تبيّن لنا من خلال قراءتها أنّها تستحق الوقوف عليها، وعلى ما عثرنا عليه من انطباعات على صفحات شبكة الانترنت، والتّي تشير في معظمها إلى أنّه إنجاز رّوائيّ متميّز.

وعليه، ومن خلال ما ذُكر، فشاغلنا هو إبراز لبعض عناصر العتبات النصيّة في رواية "سيّدة المقام لواسيني الأعرج".

ومنه، فإنّ محور هذه الدّراسة هو محاولة الإجابة عن أهمّ التساؤلات التّي ظلّت تراودنا قبل وأثناء إنجاز البحث: ما مفهوم العتبات النصيّة؟ وما هي أنواعها ومبادئها؟ وأيّ العناصر المناصيّة أكثر جلاءً عند واسيني الأعرج؟ وما إلى ذلك من الأسئلة التّي يمكن الإجابة عنها إلاّ من خلال مقاربة النّص الرّوائيّ المقترح مقاربة تطبيقيّة.

ولعلّ من الأسباب التّي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع –العتبات النصيّة في الخطاب الرّوائيّ، سيّدة المقام أنموذجا– هو رغبتنا في الدّراسات الرّوائيّة، وتعلقنا بالنّص الرّوائيّ الجزائريّ حملنا للبحث في بنياته ومساءلة نصوصه، ومعرفتنا السطحيّة بالعتبات النصيّة حفزنا لدخول هذا المعترك، وتوّفر المراجع في هذا الموضوع جعلنا ننطلق فيه مطمئنّين.

وللإجابة عن تساؤلاتنا كان لزاما علينا أن نتبع المنهج الوصفيّ الذّي يتناسب ومثل هذه الدّراسات، الذّي استطعنا من خلاله أن نعطي مقاربات نظريّة حول العتبات النصّية، و قمنا على أساس هذا المنطلق بتطبيق تلك المعطيات على العيّنة التّي اخترناها.

أمّا فيما يخّص مساحة البحث ومحتواه فكان لزاما علينا ووفق متطلبات هذا البحث أن نقسمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين اثنين وخاتمة.

أمّا المقدمة فبيّنا فيها موضوع البحث ومحتواه وأهمّيته ودوافع اختياره، والمنهج الذّي سرنا عليه، أمّا مدخل البحث فعنوناه ب: "تعريف الخطاب السّرديّ المعاصر".

أمّا فصول البحث فكانت على النحو التالي:

الفصل الأوّل عنوناه ب: "العتبات النصيّة مقاربات نظريّة"، والذّي بدوره قسّمناه إلى أربعة مباحث: تحدثنا في الأوّل عن "تعريف العتبات النصيّة"، وتكلمنا في المبحث الثاني على "أنواعها"، وخصّصنا المبحث الثالث للحديث عن "أقسامها"، وكان المبحث الرابع للحديث عن "مبادئ العتبات النصّية".

والفصل الثاني عنوناه ب: "العتبات النصّية مقاربات تطبيقيّة"، والذّي قسّمناه هو الآخر إلى أربعة مباحث، فعقدنا الأوّل منها للحديث عن "عتبة الغلاف في رّواية سيّدة المقام"، وخصّصنا المبحث الثاني للحديث عن "عتبة العنوان"، أما المبحث الثالث لعتبة "الإهداء"، والمبحث الرابع تضمّن عتبة "كلمة الناشر".

أمّا الخاتمة فأجملنا فيها نتائج البحث، وأخيرا أدرجنا في بحثنا هذا ملخّصا.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أهمّ مراجع البحث التّي كانت لنا عونا ودخرا: "العتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحقّ بلعابد" وكتاب: "الكتابة الرّوائيّة، عند واسيني الأعرج، كمال الرّياحي".

أمّا فيما يخصّ الصّعوبات التّي واجهتنا، فقد تمثّلت في صعوبة التّفاعل مع النّص الرّوائيّ وتأويله واجتيازه وذلك لاقتحام نصّه المصاحب.

وأخيرا، فهذا جهد متواضع بذلنا فيه ما استطعنا، فإنْ أصبنا فذلك توفيق من عند الله وحده –فله الحمد والمنّة– وحسبنا أنْ ينال هذا العمل المتواضع ما يستحقّه من القبولِ والحمد لله رب العالمين.

مدخل

يُعدّ مفهوم الخطاب (Discours) من المفاهيم التّي تطرح أكثر من إشكال في نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث والمعاصر، بالنّظر إلى الاختلافات القائمة حول ماهيته، على الرّغم من كونه مصطلحا متداولاً على نطاق واسع، إن [كذا] في مجال الدّراسات الأدبيّة أو اللّسانيّة. [1]

إنّ لفظ الخطاب يتردّد كثيرًا بالاقتران بوصف آخر، مثل الخطاب الثقافيّ، والخطاب الصوفيّ، والخطاب السياسيّ، والخطاب التاريخيّ، والخطاب الاجتماعيّ، ولذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة بوصفه فعلا، يجمع بين القول والعمل، فهذا من سماته الأصليّة وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى وسعة في التصنيف وقد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديمًا، كما ورد عند الغربيّين مع درجات من التفاوت أو التقارب في معناه، فقد ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربيّة، في عدّة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم، بصيغ متعددة، منها صيغة الفعل في قوله تعالى: **<<وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً>>** [2] وفي قوله تعالى: **<<وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ>>** [3]

أمّا من ناحية صيغة لفظ الخطاب، فهو أحد مصدريّ فعل خَاطَبَ يُخَاطِبُ خِطَابًا ومُخَاطَبَةً وهو يدّل على توجيه الكلام لمن يفهم، نقل من الدّلالة على الحدث المجرّد من الزمن إلى الدّلالة على الاسميّة، فأصبح في عرف الأصوليّين يدّل على ما خوطب به وهو الكلام. [4]

أمّا في الأدبيّات الحديثة فقد ورد مصطلح الخطاب، غالبا، ولأوّل مرّة، عند "**هايمز**"، بَيْد أنّ مفهوم الخطاب قد ناله التعدّد والتنوّع وذلك بتأثير الدّراسات التّي أجراها عليه الباحثون، حسب اتجاهي الدّراسات اللّغويّة الشكليّة والدّراسات التواصليّة لهذا، فهو يُطلق، إجمالا، على أحد مفهومين، يتّفق في أحدهما مع ما ورد قديما، عند العرب، أمّا في مفهوم الآخر، فيتّسم بجدّته في الدّرس اللّغويّ الحديث، وهذان المفهومان هما:

- **الأوّل:** أنّه ذلك الملفوظ الموجّه إلى الغير، فإفهامه قصدا معينا.
- **الآخر:** الشكل اللّغويّ الذّي يتجاوز الجملة. [5]

يحدّد "**بنفست**" الخطاب بمعناه الأكثر اتّساعا بأنّه كلّ تلفّظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأوّل هدف التأثير على الثاني بطريقة ما.

---

[1]- يُنظر، عبد الغني بن الشيخ، <<آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي>> رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في تخصّص الأدب، من جامعة منوري قسنطينة، 2008، مخطوط، ص15.

[2]- سورة الفرقان، آية: 63.

[3]- سورة ص، آية: 20.

[4]- يُنظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، <<استراتيجيات الخطاب مقارنة لغويّة وتداوليّة>>، دار كتاب، ليبيا، ط01، 2004، ص33-34.

[5]- يُنظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، <<استراتيجيات الخطاب>>، ص36.

أمّا الخطاب بوصفه ما يتجاوز الجملة، فهو المفهوم الغالب في الدّراسات اللّغويّة الحديثة، وقد عرضت "**ديبورا شيفرن**" ثلاثة تعريفات تمّثل في مجملها هذا التعدّد بل التباين النّاجم عن تعدّد مناهج الدّراسات اللّغويّة، مع نسبة كلّ تعريف إلى منهجه، لأنّ هذه التّعاريف، لا تعدو كونها تمثّل مناهج معينة، فقد ورد مفهوم الخطاب عند الباحثين بوصفه واحدا من ثلاثة: بوصفه أكبر من الجملة، أو بوصفه استعمال أي وحدة لغويّة، أو بوصفه الملفوظ، وقد انتقل هذا التباين إلى الدّراسات اللّغويّة الحديثة عند العرب، فقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الخطاب شأنه شأن أي مصطلح منقول عن ثقافة إلى ثقافة أخرى، ساعد على الاختلاف عوامل كثيرة منها تعدّد التخصّصات التّي ينتسب إليها الباحثون، فأفرز هذا التعدّد خلطا بين مفهومي الدّراسات، هو مجمل القوالب الشكليّة: النحويّة والصرفيّة والصوتيّة، بغضّ النّظر عمّا يكتنفه من ظروف أو يتضمّنه من مقاصد في حين يحيل الخطاب إلى عناصر السّياق الخارجيّة في إنتاجه وتشكيله اللّغويّ، وكذلك في تأويله، ممّا يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه [1]، كما أنّ هناك فرقاً في العلامات المستعملة، فقد يُنتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو الحال في التمثيل الصّامت، أو الخطاب الإعلانيّ التجاريّ الذّي قد يقتصر على استعمال علامات غير لغويّة، وهناك عدد من العناصر التي تشترك فيه بلورة عملية التواصل في الخطاب، ويمكن معرفتها وفحصها من خلال النّظر إلى الخطاب ذاته بوصفه الميدان الذّي تتبلور فيه هذه العناصر كلّها ممّا يُحيلها إلى عناصر سياقيّة، وعناصر الخطاب السياقيّة، إجمالاً، هي: المرسَل، المرسِل إليه، العناصر المشتركة، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب. [2]

إذا جئنا إلى النّص السّرديّ وجدنا أنّ ما يصنع تماسكه الخطيّ والدلاليّ هو أنْ تحيل الوحدات التّي تكونه إلى أحداث ترتبط فيما بين بعضها البعض (بعلاقات السببيّة بشكل أساسيّ) وليس بالضّرورة أنْ يعبّر هذا التّماسك عن نفسه بشكل جليّ من خلال المظهر الخطيّ لتسلسل الجمل، إذ قد يظلّ ضمنيّا، فللنّص السّرديّ خصوصيّاته الشكليّة التّي تميّزه. [3]

وقبل التّعريف بالخطاب السّرديّ، لابدّ من تعريف المقصود بالسّرد أو السّرديّة، ومصطلح السّرد من أكثر المصطلحات القصصيّة إثارة للجدل، بسبب الاختلاف حول مفهومه، والمجالات المتعدّدة التّي تتنازعه، سواء على السّاحة النّقديّة الغربيّة أو السّاحة العربيّة، بل لقد ذابت الحدود الاصطلاحيّة التّي تحدّد لنا أين يبتدئ السّرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السّرد بوصفه مرادفا لمصطلح قصّ ولمصطلح الخطاب ولمصطلح الحكي [4] ويدّل السّرد في استعمالاته القديمة على سبك

---

[1]- يُنظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، <<استراتيجيات الخطاب>>، ص38.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[3]- ينظر، عبد الغني بن الشيخ، <<آليات اشتغال السرد>>، ص20.

[4]- عبد الرّحيم كردي، <<السرد في الرواية معاصرة>>، دار الثقافة، د.ط، د.ت، ص105.

الحديث وتزويقه، فهو لم يُستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، إنّما أُطلق على الأولى "القصّ"، وأُطلق على الثانية "**الأساطير**"، وهذا يحدّد مجال القصّ في الإخبار عن الوقائع التاريخيّة، أمّا السّرد فيتحدّد مجاله في المهارة البشريّة في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان أو مكذوبا مختلفا. [1]

إذا فالسّرد في اللّغة هو التتابع وإجادة السيّاق، فهذا ما يكشف عنه البحث في معاجم اللّغة العربيّة، ومع تطوّر البعدين، المعجميّ والدّلاليّ يتحول المفهوم إلى الحديث عن التجليات المتصلة بالحدث الحكائيّ. [2]

إنّ الأصل في اشتقاق مصطلح السرد (Narration أو Narrative) هو الفعل (Narrate) بمعنى يَسْرد، والسّرد هو طريقة الرّاوي الذّي يحاول أنْ يُعرّفنا على حكاية معيّنة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيليّ يراعي فيه نظام تتابع الأحداث. و"**رولان بارت**" يُعرّف السّرد تعريفين هما: إمّا أنّ السّرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلاّ باحتكام إلى الفنّ أو إلى الموهبة أو عبقريّة الحاكي (أو المؤلف)، وإمّا إنّ السّرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل، أي هو تركيب يمكن تحليله وتجزئته.

أمّا السّرد عند "**بول ريكور**" فهو: السّرد عبارة عن وجود ثلاثة عناصر أو أركان هي: وجود القصّة، ووجود راويها، ووجود جمهور أو متلق مستمع أو قارئ تُروى له.

السّرد عند "جيرار جنيت" هو ما يأتي عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقيّة أو خياليّة، عرض بواسطة اللّغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة. وفعل السّرد أو الفعل السّرديّ (Narrating) هو الذّي يطلق عليه جينيت مصطلح السّرد (Narration) الذّي يرادفه عنده (Narrating) ويقصد به الفعل الواقعيّ أو الخياليذ الذذي ينتج الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات، فالسّرد هو المصطلح العام الذّي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال. [3]

هذا فيما يخصّ المعنى الاصطلاحيّ للسّرد، أمّا السّرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السّرد (Narratology) وهو دراسته القصّ واستنباط الأسس التّي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويُعدّ علم السّرد أحد تفريعات النبويّة الشكلانيّة، كما تبلورت في دراسات "**كلود ليفي شتراوس**" ثم تنامى هذا العلم في أعمال دارسين بنيويّين آخرين، منهم "**تودروف**"، الذّي يعدّه البعض

---

[1]- المرجع نفسه، ص105.

[2]- ينظر، عبد الرحيم مراشدة، <<الخطاب السردي والشعر العربي>>، عالم كتب الحديث، الأردن، ط01، 2012، ص05.

[3]- يُنظر، أحمد رحيم كريم خفاجي، <<المصطلح السّرديّ في النقد الأدبي العربي الحداثي>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب من جامعة نابل، 2003، مخطوط، ص26-56.

أوّل من استعمل مصطلح "**تاراتولوجي**" (علم السّرد)، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكريّة ونّقديّة أخرى، وحّدت التطوّر البارز في الدّراسات السّرديّة باعتباره مبحثا مستقلا عن الأساطير، على يد الفرنسيّ "**غريماس**"، وكان من منطلقات "**غريماس**" الأساسيّة مفهوم "**العامل**" **(Actant)** بوصفه وحدة نبوية صغرى يقوم عليها السّرد، ففي البناء السّرديّ تتألف الشّخصيات من هذا العامل اللّغويّ، ومن الذاكرة الجمعيّة للقصّ، إذ تحضر إلى القارئ، فثمة علاقة تنشأ أثناء عمليّة التأليف وبالتالي القراءة للنّص السّرديّ، سواء أكان رواية أم قصّة قصيرة أم غير ذلك من التحام الموضوعات المألوفة للقصص وما يتصل بذلك من أسماء شّخصيات وغيرها باللّغة كالخطاب له بنيته الخاصة. وما يهمّ "**غريماس**" هو تحليل القوانين التّي تحكم هذه العلاقة بين اللّغة وعناصر القصّ، بالإضافة إلى "**غريماس**" سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق ليكفيه بناء النّص السّرديّ، وأهمّهم "**تودروف**" و"**جيرار جينيت**" ويعتبر توجه جينيت أحد اتجاهين مميزين في الدّراسات السّرديّة، فبينما هو يركّز على عمليّة السّرد نفسها، أي الخطاب السّرديّ. [1]

إذا، فالخطاب السّرديّ ليس سوى الطّريقة التّي تُقدم بها المادة الحكائيّة في الرّواية، فقد تكون الحكاية واحدة لكن ما يتغيّر هو الخطاب في كتاباتها ونظمها بمعنى طريقة الاشتغال على تلك المادّة في هذا يرى "**تودروف**" أن ليست الأحداث المحكيّة هي التّي تهمّ الباحث أو محلّل الخطاب الرّوائيّ، وإنّما تلك الطّريقة التّي بواسطتها يتسنى لنا التعرّف على الأحداث وليست تلك الطريقة سوى الخطاب. [2]

ونشير هنا إلى أنّ القصّة والسّرد لا يمكن أنْ يوجدا إلاّ في علاقة مع الحكي، وكذلك الحكي أو الخطاب السّرديّ لا يمكن أن يتمّ إلاّ من خلال حكيه قصّة وإلاّ فليس سّرديّا، إنّ الخطاب السّرديّ يسبب علاقته بالقصّة التّي تحكي، ويسبب علاقته بالسّرد الذّي يُرسله. [3]

وهكذا وصولا إلى موضوع الرّواية العام، التّي يعرّفها "ميلاد كونديرا" بقوله:

<<الرّواية (Roman): هي الشكل الأكبر من النّثر الذّي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية، وعبر ذوات تجريبيّة (شخصيات) بعض تيمات الوجود كبرى>> [4] فإنّ الرّواية ليست مجرد قصّة ذات حبكة بسيطة التركيب، وإنمّا هي صياغة بنائيّة متميّزة، من خلالها تنشأ القصّة مختلفة ومفارقة لمرجعها (هذا، إن وجد لها مرجع واقعيّ) فتصبح كأن لا وجود لها خارج روايتها، ومعنى هذا، أنّ ما يحدّ

---

[1]- ينظر، عبد الرّحيم كردي، <<البنية السّرديّة للقصّة القصيرة>> مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، 2005، ص22-23.

[2]- ينظر، عبد الغني بن الشيخ، <<آليات اشتغال السّرد>>، ص31.

[3]- ينظر، سعيد يقطين، <<تحليل الخطاب الرّوائيّ>>، مركز ثقافيّ عربيّ، المغرب، ط04، 2005، ص40.

[4]- نورة بن ناصر المريّ، <<البنية السّرديّة في الرّواية السعوديّة>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، المخطوط، ص04.

الرّواية إنمّا روائيتها، أي: تميّزها كشكل روائيّ فنيّ [1]، أمّا الرّواية عند "**باختين**" فهي جزء من ثقافة المجتمع. [2]

وبعد هذه التوضيحات كلّها تجدر الإشارة إلى الرّواية الجزائريّة التّي هي موضوع بحثنا إلى أنّها تمكنت وعلى الرّغم من تأخّر ظهورها من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاءين المغاربيّ والعربيّ، بل إنّنا لن نجانب الصواب إذا ما قلنا إنّها اكتسبت مكانة بين الرّواية العالميّة بفضل اهتمام المترجمين والباحثين الغربيّين بها وإفادتها من شقيقتها ذات اللّسان الفرنسيّ: الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة.

كما أنّ الرّواية العربيّة الجزائريّة منذ نشأتها إلى اليوم مرتبطة بالواقع الاجتماعيّ الجزائريّ فكانت تُرجمانا، صادقا له، حيث انعطفت عليه ناقلة تحولاته محلّلة أزماته. ومن هنا تتموضع تجربة روائيّة فريدة، وهي تجربة واسيني الأعرج الروائيّة، حيث انعطف هذا الرّوائيّ على الواقع الجزائريّ منذ الثمانينيات يلاحق محنه وهزاته السياسيّة والاجتماعيّة دون أنْ يهمل الهاجس الفنيّ وجاءت أعماله متجدّدة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها، واختلفت خامات نسيجها مع تواصل التزام الرّوائيّ بقضايا وطنه، إذ نهضت ذاكرة المحنة جزءا من ذاكرة شعب يسعى واسيني الأعرج جاهدا لتسجيلها، وهذا ما أكسب تجربته خصوصيّة واضحة في زحمة النّصوص المنشورة داخل الجزائر وخارجها. [3]

وقد وقفنا عند واحدة من روايات الرّجل لنجعلها نموذج بحثنا: "**سيّدة المقام**".

---

[1]- ينظر، عبد الغني بن الشيخ، <<آليات اشتغال السّرد>>، ص27-28.

[2]- ينظر، ميخائيل باختين، <<الخطاب الرّوائيّ>>، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص22.

[3]- ينظر، كمال الرّياحي، <<الكتابة الرّوائيّة، عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الرّوائيّ لحارسة الظلال>>، منشورات كارم شريف، تونس، ط1، 2009، ص15-18.

الفصل الأول

المبحث الأوّل: تعريف العتبات النصّية

يتنزّل مشروع البحث في عتبات النّص الرّوائيّ ضمن ما سماه "جيرار جينيت" بالمصاحبات النصيّة (Les paratextes) في مؤلفه "طروس" (Palimpsestes) والتّي خصّها بكتاب مفرد، بعد ذلك، وسمّاه بالعتبات (Seuils). [1] إذا فهي ما يّسمى بالنّص الموازي أو النّص المصاحب (Para texte) وقُدمت عدّة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح، إذْ يُترجمه: "محمد بنيس" بالنّص الموازي، و"مختار حسني"، بالتّوازي النّصيّ و"محمد الهادي المطوي"، بموازي النّص، و"عبد العزيز شبل" بالنّص المحاذ، و"سعيد يقطين" بالمناص وترجمات عديدة: المناصحة–النّص المؤطر–النّص المصاحب–العتبات...إلخ. وهذا يعود لتعدّد دلالات الجزء الأوّل من المصطلح (Para) فنجده في اليونانيّة واللاتينيّة صفة حاملة لعدّة معاني: معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pariel, égal) لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمة، بحيث نجد الكلمة اللاتينيّة (توازي) الكلمة اليونانيّة، ومعنى المشابهة والمجانسة والملائمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (Corvéable, Compagnon, Apparie, Semblable)، وبمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوّة، وبمعنى الزوج والفردين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين، بمعنى تحاذي الجمل بين بعضهما البعض [2]، وكلّها معاني انعكست على المصطلح والمفهوم.

والعتبات في النّص هي مجموع اللّواحق أو المكمّلات المتمّمة لنسيج النّص الدّال [3]، ذلك لأنّها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التّي تُفضي بالقارئ إلى القراءة الحتميّة للنّص، هي حتميّة ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو حب الاطلاع والمعرفة.

والمناص بنية نصّية متضمنة في النّص، فضاء يشمل كلّ ما له علاقة بالنّص من: عناوين رئيسيّة وعناوين فرعيّة، وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجيّة، وكلّ النّصوص الموازيّة للنّص الأدبيّ، باعتبار أنّ لكلّ نصّ أدبيّ نصّا موازيا، والنّص الموازي عند "جينيت" هو: **<<ما يصنع به النّص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصّفة على قرّائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوليّ وعتبات بصريّة ولغويّة>>** [4]، والنّص الموازي نوع من النظير النّصيّ الذّي يمثّل التعالي النّصيّ بالمعنى العام. [5]

---

[1]- كمال الرّياحي، <<الكتابة الرّوائيّة>>، ص23.

[2]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات، جيرار جينت من النّص إلى المناص>>، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص41-44.

[3]- عبد الرزاق بلال، <<مدخل إلى عتبات النّص، دراسات في مقدمات النّقد العربيّ القديم>>، إفريقيا الشرق، بيروت، د.ط، 2000، ص16.

[4]- ينظر، محمد بنيس، <<الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليديّة>>، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2001، ص188.

[5]- جيرار جينت، <<مدخل إلى جامع النّص>>، ترجمة عبد الرّحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط02، 1986، ص91.

إنّ المناص يمثّل العتبات أو البوابات أو المداخل، التّي تجعل المتلقي، عبر هذا النوع من النظير النصيّ، يمسك بالخطوط الأساسيّة التّي تُمكِّنه من قراءة النّص وتأويله، لأنّها تربط علاقة جدليّة مع النّص الأدبيّ بكلّ ما يحيط به من النّصوص التّي سبق ذكرها بالإضافة إلى النّصوص الغائبة عن دائرة الضّوء، وغير المُعلن عنها مثل: المسودات، والمشاريع غير المكتملة للكاتب مثل المذكرات وخطط أعمال أدبية لم تُنجز بعد، إنّها نصوص تعقد صلات ودّ مع النّص، فتعلن سرّه وتكشف عنه، لأنّها المدخل الطّبيعيّ إليه، ومرشدة القارئ إلى طريق التواصل معه، إذ تُمكّنه من الانفتاح على تركيب النّص وأبعاده الدّلاليّة من جهة، كما تُمكّنه من تحديد العناصر المؤطّرة لبنائه (معماريته)، وبعض طرائق تنظيمه وتحققه التخييليّ من جهة أخرى، أي إنّها تحمل في طيّاتها وظيفة تأليفيّة تحاول كشف استراتيجية الكتابة، باعتبارها العناصر الموجودة على حدود النّص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للتّداخل النّصيّ، لبنية ونباء أن يشتغل وينتج دلاليته، في الكاتب أو المؤلف وهو (يكتب) كلماته أو (يؤلف) بينهما (يبني) عوالم نصّه وفق كيفية ما: مُحاكيا بناءات موجودة، أو مبدعا في نطاق الممكن النوعيّ، طرائق جديدة في (تنظيم) بياناته النصيّة التّي يتشكّل منها النّص الذّي (يبدع) وفق رؤيته لعمله الإبداعيّ أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى. [1]

[1]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص44-45.

المبحث الثاني: أنواع العتبات النصية

بعد تقديم "جينيت" لجدوله العام حول المناص، قاصدا بذلك تحقيق نموذج له، غير أنّ هذه الأنواع بقيت غامضة تلمح أكثر ممّا تصرح، هذا ما لاحظه أيضا "فليب لان" لأنّ "جينيت" احتفى بالمكوّنات المناصيّة الخاصّة بالمؤلّف أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها، ولكن بالقراءة المتدبّرة يمكّننا تحديد هذه الأنواع التّي أجملها في نوعين مهمين: [1]

- المناص النشري/الافتتاحي (مناص الناشر): Paratexte Editorail

وهي كلّ الانتاجات المناصيّة التّي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقلّ تحديدا عند "جينيت"، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مديرو السلاسل، الملحقون الصحفيون...)، وكلّ هذه المنطقة تُعرف بالمناص النشري/الافتتاحي الذّي يضمّ تحته قسمين هما (النّص المحيط والنّص الفوقيّ) وهذا ما سيبيّنه الجدول التالي: [2]

جدول مكوّنات المناص النشري:

النّص المحيط النشري	النّص الفوقيّ النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات Catalogues
الجلادة Jaquettes	الملحق الصحفيّ لدار النشر
كلمة الناشر	Presse d'éducation

[1]- عبد الحقّ بلعابد، المرجع السابق، ص45.
[2]- المرجع نفسه، ص46.

- **المناص التأليفيّ (مناص المؤلف): Paratexte auctoral**

يمثل كلّ تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابيّة التّي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كلّ من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعيّ، الإهداء، الاستهلال...)، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النّص المحيط والنّص الفوقيّ)، وهذا ما سيبيّنه الجدول التالي: [1]

جدول مكوّنات المناص التأليفيّ (مناص المؤلّف):

النّص المحيط التأليفيّ	**النّص الفوقيّ التأليفيّ**	
اسم الكاتب	**العـــام**	**الخـــاص**
العنوان (الرئيسيّ وفرعيّ)	اللّقاءات (الصحفيّة،	المراسلات (العامّة
العناوين الداخليّة	والإذاعيّة التلفزيونيّة)	والخاصة)
الاستهلال	الحوارات	المسارات
المقدمة	النقاشات	المذكرات الحميمية
الإهداء	الندرات	النّص القبلي
التصدير	المؤتمرات	التعليقات الذاتيّة
الملاحظات	القراءات النّقديّة	
الحواشي		
الهوامش		

فما نلاحظه على عمل "جينيت" أنّه حصره في تلك المصاحبات النصيّة التّي تعود مسؤوليتها إلى المؤلّف (مناص المؤلّف) والتّي يندرج فيها، دون أنْ يغفل العلاقة المتميّزة التّي تربطه بالمناص النشري، الذّي عمق درسه التداوليّ "فليب لان". [2]

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص47.

[2]- عبد الحقّ بلعابد، المرجع السابق، ص48.

المبحث الثالث: أقسام العتبات النصية

ولقد ألمحنا إليها سابقا لمّا تحدثنا عن أنواع المناص عامّة، وهي المناص النشريّ، والمناص التأليفيّ، حيث وُجد أنّ "جينيت" يقسّمها إلى قسمين هما النّص المحيط والنّص الفوقيّ، حيث تنطوي تحتهما عناصر مناصيّة هامّة:

- النّص المحيط: Paritexte

وهو ما يدور بذلك النّص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعيّ، الإهداء، الاستهلال...، أي كلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجيّ للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، بالإضافة إلى هذا تندرج تحته نصوص ثواني هي: [1]

1 -النّص المحيط النشريّ: Peritexte Editorial

والذّي يضمّ تحته كلّ من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...)، وقد عرفت تطوّرا مع تقدّم الطباعة الرقميّة.

2 -النّص المحيط التأليفيّ: Peritexte auctorial

والذّي يضمّ تحته كلّ من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناونين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)

- النص الفوقيّ: Epitexte

وتندرج تحته كلّ الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصّة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...، وهو كذلك تتفرّع عنه نصوص ثواني مثل سابقه: [2]

1 -النّص الفوقيّ النشريّ: Epitexte Editorial

ويندرج تحته كلّ من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والمُلحق الصحفيّ لدار النشر...)

2 -النّص الفوقيّ التأليفيّ: Epitexte Auctorial

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

---

[1]- المرجع السابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص49-50

- **النص الفوقي العام: Epitexte Public**

ويتمثّل في اللّقاءات الصحفيّة، والإذاعيّة والتلفزيونيّة التّي تُقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التّي تُعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتيّة التّي تكرر من قبل الكاتب نفسه حول كتبه.

- **النّص الفوقيّ الخاص: Epitexte Privé**

ويندرج تحته كلّ من المراسلات، والمسارات (Confidances) والمذكرات الحميمية والّنص القبليّ (Avant-texte)...

لهذا يرى "جينيت" بأنّ كلّ من النّص المحيط والنّص الفوقيّ يُشكّلان في تعالقهما حقلا فضائيّا للمناص عامّة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص: النّص المحيط + النّص الفوقيّ [1]

[1]- عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص50.

المبحث الرابع: مبادئ العتبات النصية

لفهم المناص لابدّ من فهم أنواع مبادئه، والتّي تمكّننا من تحديد نظام الرسالة المناصيّة الحاملة لعناصرها الفضائيّة، والزمانيّة، والتداوليّة والوظيفيّة: [1]

- **المبدأ المكانيّ/الفضائيّ (أين؟):**

هذه الأبنية تشتمل على خطاب ماديّ ضروريّ للموضعة المكانيّة للمناص فكما يمكن موقعته في فضاء النّص، مثل: العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النّص، كالعناوين الداخليّة (عناوين الفصول والفقرات...) كما نجده حول النّص أيضا، لكن بمسافة حذرة، كلّ الرّسائل المتموضعة خارج الكتاب، من حوارات ولقاءات (صحفيّة، إذاعية تلفزيونيّة) مع الكاتب، وغير ذلك مما عدده "جينيت" في النوع الثاني من المناص وهو النّص الفوقيّ.

- **المبدأ الزمانيّ (متى؟):**

يبيّن هذا المبدأ الحالة الزمانيّة للمناص، والتّي يُمكن تحديدها بالنّص كنقطة مرجعيّة لمعرفة متى ظهر هذا النّص/الكتاب، أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصليّة، وهذا ما يُعرف بالمناص الأصليّ، أو المناص السابق، أمّا إذا أُعيد طبع النّص/كتاب في حياة كاتبه.

- **المبدأ الماديّ (كيف؟):**

يقوم سؤال الكيفيّة على ماهية المناص، حيث نجد أنّ كلّ المناصات تشتمل على نظام نصيّ من عناوين، ومقدمات، وحوارات، وإنْ اختلفت فهي تتقاسم النظام اللّسانيّ لأنّ **<<المناص نفسه نصّ، فإذا لم نقل أنّه نصّ، فهو يوجد في النّص>>** [2] قصد الحفاظ ما أمكن على القيمة المناصيّة التّي تمكّننا من استثمار أنواع أخرى للتمظهرات المناصيّة مثل:

أ. المناصات ذات التمظهرات النصيّة، أو اللّفظيّة:

مثل: العنوان، المقابلة والاستهلال....

ب. المناصات ذات التمظهرات الماديّة:

تتضمّن كلّ الإجراءات المتعلّقة باختيارات الكاتب الطباعيّة، والرقميّة، والتّي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل (أشكال الخطوط، نوعيّة الورق المطبوع به، الألوان مختارة) وهكذا حيثما نرى

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، المرجع السابق، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص52.

الكاتب يسعى إلى الاستفادة من الإمكانات الكتابيّة والطباعيّة المتاحة كلّها، فإنّه من المناسب أنْ يُعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النّص.

ج. المناصات ذات التمظهرات الإيقونيّة:

تظهر في النّص/الكتاب، وبدقّة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات وصور فوتوغرافيّة، وأشكال هندسيّة، عادية أو بارزة.

د. المناصات ذات التمظهرات الفعليّة:

يؤهّل "جينيت" الفعل الذّي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له، عكس المناص الذّي يشتمل على رسالة ظاهريّة (لفظيّة كانت أو غيرها)، ويدخل فيه كذلك ما يتعلق بسن الكاتب، وجنسه، والشهادات التّي أحرزها...ليأتي ببعض التعليقات للنّص ليضع كلّ ثقله على استقباله.

- **المبدأ التداوليّ (ممّن وإلى من؟):**

يحدّد بهذا السؤال النظام التداوليّ للمناص، والذّي يرصد العمليّة التواصليّة، بضبط كلّ من:

1- طبيعة المرسَل، 2- طبيعة المرسِل إليه، 3- درجة السلطة والمسؤولية، 4- القوّة الإنجازيّة لرسالة المناصيّة. [1]

1) المرسل:

إنّ المرسَل للرسالة المناصيّة ليس بالضّرورة أنْ يكون منتج العمل الأدبيّ، لذلك يمكن لأحد أصدقاء المؤلّف أنْ يضع له مقدمة لكتابه/نصّه، غير أنّه لابدّ لهذا المرسل أن يعين ليتحمل المسؤولية، وغالبا ما نجد المؤلّف هو الواضع لمناصه (المناص التأليفيّ)، وربّما كان الناشر هو واضعه (المناص النشري/الافتتاحي)، فالمؤلّف والناشر وحدهما من يتحملان مسؤولية المناص والنّص، وكما يمكنهما تفويض جزء منها لشخص ثالث، شريطة أن يوافق المؤلّف.

2) المرسل إليه:

يمكن تحديد المرسل إليه جملة بالجمهور، غير أنّ هذا التحديد واسع لا يفي بالغرض، كون جمهور الكاتب يستطيع أنْ يكون الإنسانيّة جمعاء، لذا نجد أنّ بعض مبادئ المناص تتوجه فعلا إلى:

- **المناص العام:**

- الموجه للجمهور عامة، وهذا ما نراه في حالة العنوان، والحوارات.
- الموجه لقارئ النّص، ويُوجّه بالخصوص وعلى الحصر لقارئ النّص الفعليّ.

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص53.

- الموجه للنّقد.
- الموجه للمكتبات.

وهذه العناصر المناصيّة كلّها تشكّل النّص المحيط والنّص الفوقيّ.

- المناص الخاص:

ويوجه إمّا كتابة إلى أفراد عاديين معروفين، أو غير معروفين، كونهم غير معنيين بهذه الحالة.

- المناص الحميميّ:

وهو الجزء الأكثر خصوصيّة، حيث تكون فيه الرّسالة موجهة من الكاتب [1] إلى نفسه والتّي تُعرف بالوجهة الذاتيّة، تظهر خاصة في المذكرات الشخصيّة للكاتب، أو خارجها مهما كان مضمونها.

3) درجة السلطة والمسؤولية (الكاتب وشركائه):

من الضروريّ دائما عند تحديد المناص تحميل المسؤولية على عاتق الكاتب أو أحد شركائه، ولكن هذه الضرورة ذات درجات، يستعمل فيها "جينيت" ملفوظات من المعجم القانونيّ قصد تمييزها، لتصبح سهلة الاستعمال، فهي إمّا سلطة ذات مسؤولية رسميّة أو غير رسميّة.

4) القوّة الإنجازيّة للرسالة:

يُعدّ هذا العنصر التداوليّ من أهمّ العناصر المناصيّة التّي أخذها "جينيت" عن فلاسفة اللّغة، والتّي عني بها هنا تصعيدا للحالة، فأي مبدأ من مبادئ المناص يمكنه أن يوصل أخبار خاصة، مثل اسم الكاتب، أو تاريخ النشر، بحيث يمكنهما تعريفنا بالقصد، أو بالتأويل التأليفيّ/أو النشري، فهذه الوظيفة الرئيسيّة نجدها كذلك في كلّ المقدمات والإشارات الجنسيّة التّي تحملها بعض الأغلفة في صفحة العنوان، مثل (الرّواية، نصّ رّوائيّ)، فهي لا تدلّ على أنّ (هذا الكتاب رواية)، ولكن (بإمكانكم اعتماد هذا الكتاب كرواية) [2]

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، المرجع السابق، ص54-55.

[2]- عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص55-56.

- **المبدأ الوظيفيّ (ماذا نفعل به/ما هي وظيفته؟):**

هذا المبدأ المناصيّ دائم الارتباط بنصّه، ووظيفته تحدد الأساسيّ [كذا] من حضوره ومسلكه، ولكن على العكس من المكانية والزمانية والمادية والتداولية، نستطيع وصف وظائف المناص نظريّا، ومن جهة أخرى بديهيّا بمصطلح النظام، فالحالة المكانيّة، والزمانيّة، والماديّة، والتداوليّة للمبدأ المناصيّ، تُحدّد بالاختيار الحرّ المعمول على (شبكة عامة)، فلا يمكن اعتماد مصطلح مع إقصاء الآخر، فالمقدّمة ضروريّة (للنّص المحيط)، سواء كانت أصليّة، سابقة، أو لاحقة، فهذه المجموعة من الاختيارات، والضروريات التّي تحدّد بصفة متماسكة نظام أي نوعا، فالاختيارات الوظيفيّة ليست خاضعة للترتيب الاختياريّ، والخصوصيّ (إمّا هذا، أو هذا)، فالعنوان، والإهداء، والمقدّمة، والحوار، باستطاعتهم في الوقت نفسه تعيين أكثر من نهاية مع اختيار الفهرس الخاص بهم، لهذا كان العنوان وظائفه، كما للإهداء وظائفه، ونفس الشيء للمقدّمة، فالعنوان الموضوعاتيّ مثلا لا يصف نصّه كالعنوان الشكليّ، والمقدّمة اللاّحقة لا تعين النهاية نفسها التّي تعينها المقدّمة الأصليّة. [1]

[1]- عبد الحقّ بلعابد، المرجع السابق، ص57-58.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل: الغلاف Epigraph

يعرّف "جينيت" تصدير الكتاب/العمل: كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، ويعدّ تصدير لمقدّمة النّص والكتاب عامة، ذو قيمة تداوليّة واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيلقب الحوار الناشئ بين النّص والحكمة التّي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرّسوم والنّقوش. [1]

فالغلاف –أحد المناصصات البارزة– فضاء مكانيّ، لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود لا علاقة له بالمكان، الذّي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك –على الأصّح– عين القارئ إنّه بكلّ بساطة فضاء الكتابة الرّوائيّة باعتبارها طباعة. [2]

ويتكوّن الغلاف من جناحين يضمّان الكتاب، وغلاف الرّواية ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النّص فقط، بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، ويشكّل إضافة لما تريد أن تقوله الرّواية، ويمكن التفريق بين جناحي الغلاف: الأوّل وهو غلاف العنوان، وغالبا ما نجد على صفحته عنوان الرّواية واسم الكاتب ودار النشر، بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيّز الغلاف [3] كما هو واضح في روايتنا –التي عليها مدار بحثنا– سيّدة المقام.

عندما نمسك كتاب لأوّل مرّة نقلبه بين أيدينا صدرًا وظهرًا، فتبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى، وتتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة، عسى تلك القراءة وتلك النظرة أنْ تمدّنا بتصوّر أوليّ للكتاب، ولنسمّ صفحتي الغلاف هاتين "قشرة الكتاب" والشكل يقدّم المعرفة الأوليّة الساذجة عن الأشياء والأشخاص، يثير ويشير، يغري ويدلّ. [4]

من خلال النظر في الغلاف الأخير في رواية "سيّدة المقام" نجد أنّ هذا الغلاف فضاء لنصّين موازيين متباينين، تمثلان في:

- ملخّص لأبرز محطّات الرّواية، وإشارات لأهمّ شخوصها.
- وإشادة بالرّواية من قبل الناشر.

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص107.

[2]- حميد لحمداني، <<بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ>>، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط3، 2000، ص56.

[3]- ينظر، فرج عبد الحسيب محمد مالكي، <<عتبة العنوان في الرّواية فلسطينيّة>>، رسالة مُقدّمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب، جامعة النجاح الوطنيّة، فلسطين، 2003، مخطوط، ص49.

[4]- ينظر، فرج عبد الحسيب محمد مالكي، <<عتبة العنوان>>، ص51-52.

وغلاف هذه الرّواية –سيّدة المقام– يتكوّن من أربع وحدات غرافيكيّة، تحمل عدّة إشارات دالّة، الأولى هي الصورة، والوحدة الثانية هو اسم الكاتب الذّي ميّز الغلاف، والثالثة هي التجنيس، أمّا الأخيرة فهي العنوان الذّي يُعدّ وحدة كبرى تستقل بذاتها، ولذلك خصّصنا لها مبحث سيُعْرض بعد قليل.

- **الصورة:**

يعتبر ماتز (Christian Metz) الرسالة البصريّة، مثل الكلمات، وكلّ الأشياء الأخرى، لا يمكن أنْ تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فالصورة علامة أيقونية خطاب مشكّل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنّها المتتالية التّي تسعى إلى تحريك الدواخل، الانفعالات للرّائي (قارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذّي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب، إنّ اللّغة البصريّة، التّي يتمّ عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب، كما أنّها لغة تعمل على نقل الأفكار ودلالات من لغة إلى لغة أخرى، لأنّها تحكي الفكرة بلغة الشكل والاتّساق البصريّ، والتنوّع، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته. [1]

والصورة –هنا– صورة امرأة أنيقة وجميلة، إلاّ أنّها ليست ككلّ النّساء، فهي سيّدة تعكس حالة الاحتقان والتردّي الفظيع الذّي يشكّل دائرة قاتمة مغلقة يصعب الإفلات من تجاويفها لأنّ الموت حتمية لا مفارقة، وهي صورة –امرأة– تختزل مجموعات دلاليّة متمايزة، كدوال المحنة والتفكك، الحزن والانكسار، المجاوزة والتحدي والتراخي، رغم مرارة هذه الدوال إلاّ أنّ السارد/البطل جعلها هامشا للبوح من نوع آخر، بوح بطعم الاندثار، إذا فالصورة تحيلنا إلى روح منكسرة كزجاجة نادرة، أو عرض انتهت صلاحيته، فالأمر في غاية القسوة.

الصورة إذا، هي الشكل الذّي تهب اللّغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائيّة اللّغة الأدبيّة في علاقتها مع المعنى.

- **اسم الكاتب:**

يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصيّة المهمّة، فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقّق ملكيته الأدبيّة والفكريّة على عمله دون النّظر للاسم إنْ كان حقيقيّا أو مستعارً [2] ولمّا كان اسم المؤلّف أحد النّصوص المصاحبة شدّ انتباهنا – في الغلاف– اسم المؤلّف الذّي يعلو الصورة هو واسيني الأعرج، فهو من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان، ولاية تلمسان، جامعيّ وروائيّ، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزيّة والسربون الجديدة، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الرّوائيّة في الوطن العربيّ، لم يتوقف عن الكتابة منذ نصّه

---

[1]- حميد لحمداني، <<بينة النّص السّرديّ>>، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

الرّوائيّ الأوّل: **وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر** الذّي نُشر لأوّل مرّة في دمشق سنة 1981، تُرجمت بعض أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبيّة من بينها، الفرنسيّة، الألمانيّة، الإيطاليّة، الإنجليزيّة، الإسبانيّة. [1]

وهكذا يُعتبر اسم الكاتب –واسيني الأعرج– علامة مميزة للكتاب أهمّيته من أهمية الأثر الأدبيّ، وشهرة الأثر من شهرة صاحبه، إذ كلّما تعددت كتابات المؤلّف الواحد، كلّما نال استحسان القراء وإعجابهم به وبأعماله مما يجعل اسم الكاتب الواجهة الإشهاريّة الحاملة لوظيفة إعلاميّة سبقت عنوان الرّواية **<<سيّدة المقام>>**.

– **التجنيس أو المؤشّر الجنسيّ: Indication Générique**

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكيّة، أو مسلكا من المسالك الأولى في عمليّة الولوج إلى نصّ ما، فهو يُساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيّؤه لتقبل أفق النّص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النّص المجنّس بالنّصوص الأخرى التّي من نوعه في ذاكرتنا النصيّة لأنّنا نتلقى النّص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة، كما بيّن ذلك "جيرار جينيت" وإن تلقى أي جنس أدبيّ –قصّصيّا كان أو غير قصصيّ– يتألّف من اتفاق معقود بين المؤلّف والقارئ، الذّي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد، فالمؤشّر الجنسيّ –على ذلك– نظامٌ ملحقٌ بالعنوان، لهذا يعدّ نظامً رسميًّا يعبّر عن مقصدية كلّ من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنّص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل إهمال هذه النسبة، وإنْ لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل. [2] وتجنيس هذا النّص –سيّدة المقام– تكرّر مرتين، الأولى كانت على الصفحة التّي تلي الغلاف (من قبل الناشر)، والثانية جاءت في الصفحة الثالثة، كما يبدو، وعلى الأرجح هي من لدن المبدع.

---

[1]- ينظر، واسيني الأعرج، <<سيّدة المقام، مرئيات اليوم الحزين>>، دار فضاء الحر، الجزائر، ط01، 2001، ص02.
[2]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص82.

المبحث الثاني: العنوان Le Titre

العنوان هو مجموعات العلامات اللّسانية التّي تدرج على رأس نصّ لتحدّده، وتدلّ على محتواه العام وتُغري الجمهور المقصود بقراءته. [1]

والعنوان يبقى من أهمّ عناصر المناص (النّص الموازي) لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلحّ علينا في التحليل، كعنصر مهم، كونه مجموع معقّد أحيانا أو مركب/وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله فيرى "جينيت" أنّ في المستوى العمليّ للعنوان، تتجاوز وظيفة المطابقة (Identification) بقية الوظائف، باعتبارها أهمّ الوظائف لأنّها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها، غير أنّنا نجد بعض العناوين المراوغة، التّي لا تطابق نصوصها تماما، فتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم إيحاءتها وتلميحاتها، ومدّ صفة الموضوعاتيّ (Thématique) للعنوان تعبير عن اعتماد العناوين وصف مضمون النّص. أمّا العنوان في مستواه التداوليّ/النفعيّ، فتبرز الوظيفة الإغرائيّة، التّي لها وزنها في إحداث استراتيجية العنوان وتأطير النّص، فهي المعوّل عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها. وهي من تغرر بالقارئ المستهل بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت من قرون في مقولة (uretére):

<<العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب>>، فردّ "جون بارث" على أولئك يلهثون وراء العناوين الرّنّانة والطنانة دون وعي بجماليتها، والتّي تكون في الأغلب بلا معنى، فإن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه وهذا لكي لا نسوق القرّاء لعماء لا مرئي، ونبقي على ذلك الميثاق الأخلاقيّ للقراءة. [2]

ومن خلال ما عُرض نعود ها هنا إلى عنوان روايتنا –سيّدة المقام– الذّي اعتمد فيه الكاتب الرّوائيّ تركيبا إضافيّا مكونا من مضاف + مضاف إليه ليكون الأصل "سيّدة" والمضاف "المقام" مما يبرز فضل الأوّل على الثاني وليس العكس. [3]

إنّ السيّدة لقب كلّ امرأة في الأصل، غير أنّ توظيفها هنا له دلالة أكبر وإحالة على اسم بطلة الرّواية "مريم" لأنّ لقب السّيدة أساسً كان يُطلق على البتول (مريم العذراء) وهو ما يبرز بوضوح مدى تعلق العنوان بالمتن السّرديّ، فالأمر ليس متروكا للصدفة بقدر ما هو ممارسة نصيّة كاملة، وما يؤكّد ذلك القسم الثاني من العنوان لفظة "المقام" التّي تحمل معنيين أحدهما الإقامة وهو إحالة مكانيّة على

---

[1]- فرج عبد الحسيب محمد مالكي، <<عتبة العنوان>>، ص24.

[2]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص65 وما بعدها.

[3]- بشير ضيف الله، <<سيميائية العنونة في رّواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج>>، مقال، 2009، من الموقع www.diwanalarab.com

محور أحداث الرّواية، أمّا الثاني فهو مقطع موسيقي يوحي باشتغال النّص على هذا الهامش، وبالعودة إلى المتن تتضح الصورة وتتعالق فبطلة الرّواية (القطب الثاني في الرّواية باعتبارها ثنائية قطب السارد ومريم في تفعيل الأحداث) راقصة باليه من طراز رفيع، وعليه فالعنوان (سيّدة المقام) يُطلق على المرأة الأولى المتسيّدة لعالم الرّقص وفنونه. [1]

وارتباط السيّدة باسم مريم له وقعه المنفرد ودلالته ومكانته الخاصّة لتجمّع الحيثيات الدلاليّة بأنساقها وإحالاتها الدينيّة والفنيّة والمكانيّة في شخص بطلة الرّواية "سّيدة المقام" مريم يبدو الرّاوي واسيني الأعرج بحاجة إلى تعضيد عنوان الرّواية لحاجة تتعلق ربّما بضرورة المثن السّرديّ ما يستحقّه من تقرير وإشهاد حتى المتلقي أمام الصورة كاملة غير مجزأة ففي بعض الأحيان يجد الرّوائيّ أنّ العنوان المركزيّ لا يشبع إحساسه ويتمثل العمل تمثيلا كافيا وخصبا، فيتجه إلى رفده بعنوان ثانوي يضاعف من قوّة العنوان المركزيّ ويقرّبه من مرحلة الاستواء والتكامل. [2]

وبالعودة إلى تركيب العنوان الثانويّ، نجده يتكون من ثلاث وحدات دالذة: مراثي (مرثيات)//(الجمعة) اليوم/الحزين، وهذا العامل الإجرائيّ المتمثل في وحدات العنوان الثانويّ لم يخرج عن التركيب السابق للعنوان المركزيّ بإضافة الصفة (حزين) ليتشكل في النهاية من مضاف (مبتدأ) في صيغة جمع تكسير + مضاف إليه + صفة ممّا يُحيلنا على ذلك الامتداد الزمانيّ والهامش الواغل في الانكسار والتشتّت المفتوح على أحزان مشرعة تغلف فضاء المتن المحكي، وليس حدثا أن يكتشف القارئ فضاء الرواية ومحمولاتها من خلال الإطالة التّي يتيحها العنوان الثانوي بعد التصعيد المسجل في العنوان الرئيسيّ "سيّدة المقام" الانحدار المفاجئ في مراثي اليوم الحزين أو لنقل الانكسار المفجع **<<ويُرجع واسيني الأعرج ظاهرة العناوين الفرعيّة التّي تُصاحب عناوين رواياته إلى إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسيّ نظرا إلى أنّه يعتصر مادّة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين، ومن هنا يذهب إلى أنّ العناوين الفرعيّة تمثّل سندا ومتكأ للعنوان الأصليّ، فما خفي في العنوان الرئيسيّ وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعيّ مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم>>.** [3]

وعناوين الرّواية الداخليّة مقسّمة وفقا لترتيبها ولتركيب وحداتها الدلالية، وهي:

- **التركيب الإضافي:** مكاشفات المكان، ظلال المدينة، فتنة البربريّة، حنين الطفولة، محنة الاغتصاب.

---

[1]- المرجع السابق.
[2]- بشير ضيف الله، المرجع السابق.
[3]- كمال الرّياحي، <<كتابة الروائية>>، ص31.

- **التركيب الوصفي:** الجمعة الحزين، الجنون العظيم، البحر المنسيّ.
- **التركيب الإضافي مرة أخرى:** حرّاس النوايا، إغفاءات الموت.

والقراءة الأولى لهذه المعطيات تبرز التّركيز على التركيب الإضافيّ في فعل العنونة، والباقي تركيب وصفيّ، ولا تفسير له إلاّ بحالة اللاّتواجد حالة تيهان اللّصيقة بالسارد/البطلة، فهو بحاجة ملحّة إلى إضافة (مريم) التّي يشعر مسبقا أنّه سيفتقدها لا محالة، وأنّها في النهاية عالم أشبه بالحلم المستحيل أوقعه في مطبّة الوعي الشقي حسب "هابرماس"، الوعي بالنهاية المحتومة، وأية نهاية ؟[1]

نحتاج بعد هذه الوقفة إلى عمليّة إحصائيّة تقف على المتن الكم/السّرديّ وتمثلاته في العناوين الداخليّة وما تشغله من تحوّلات لأنّها ترتبط ارتباطا وثيقا بالفعل السّرديّ وتجلياته السوسيو فنية كما يوضّحه الجدول التالي: [2]

العناوين الداخليّة المتن الذّي تشغله:

1 -مكاشفات المكان من ص: 05 إلى ص: 32 (27 ص).
2 -ظلال المدينة من ص: 33 إلى ص: 57 (24 ص).
3 -فتنة البربريّة من ص: 59 إلى ص: 78 (19 ص).
4 -حنين الطفولة من ص: 79 إلى ص: 100 (21 ص).
5 -محنة الاغتصاب من ص: 101 إلى ص: 122 (21 ص).
6 -الجمعة الحزين من ص: 123 إلى ص: 153 (30 ص). [3]
7 -الجنون العظيم من ص: 155 إلى ص: 186 (31 ص).
8 -البحر المنسيّ من ص: 187 إلى ص: 211 (24 ص).
9 -حراس النوايا من ص: 213 إلى ص: 234 (21 ص).
10 -إغفاءات الموت من ص: 235 إلى ص: 260 (25 ص). [4]

والقراءة الإحصائية للجدول تبين أن العناوين المركبة تركيبا إضافيا تشغل الحيز الأكبر من المتن، فهي تمثل (192 ص) من أصل (288 ص)، ويمكن اعتبارها محور النص السردي إذ تمثل النسبة الأكبر من العناوين الداخلية وتحمل بذلك دلالة تهافت والانسطاح دلالة تخيم على النص برمته وتجعل من أجوائه عنوان لهوامش غير مضيئة، هوامش بلا معنى وأحيانا بلا حياة، كما يمثل (الجمعة الحزين) و(الجنون العظيم) فصلين طويلين كون الروائي يشتغل فيهما على التداعي الحر لأحداث وفق ترتيب زمني

---

[1]- بشير ضيف الله، <<سيميائية العنونة>>.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- ينظر، واسيني الأعرج، <<سيّدة المقام>>.
[4]- ينظر، واسيني الأعرج، المصدر السابق.

تراجعي لم يخرج عن الإطار العام للرواية ولكنه يتضح بجلاء أعمق فيهما، فالاتجاه اتخذ مسارا استقطابيا يختزل الحضور نحو الغياب، نحو ماض محتقن، غارق في العتمة وإن كان يضيفه جنون (مريم) المكسر للطابوهات المعلبة والأخلاق المصطنعة...إنه جنون حياة بلا موت.

أما على مستوى العناوين الأخرى فيبدو عدد صفحاتها متقاربا إلى حد ما (يتراوح بين 21 و27 ص) وكأن تسارع الأحداث وتلاحقها خلق نوعا من التوازن المطرد في بناء فصول الرواية، فلم يطغ فصل على آخر إلا في حدود ما تفرضه سلطة المتن المحكي وما يقتضيه معمار الرواية وهوامشها، وللروائي واسيني الأعرج أكثر من هامش في سيدة المقام.

ويخيم على المعجم الدلالي المستعمل، طابع الحزن مفتوح على جذوة الاحتمال، احتمال الموت والتلاشي. [1]

[1]- بشير ضيف الله، المرجع السابق.

المبحث الثالث: الإهــداء Le dédicace

وهو العتبة الثالثة للنّص، إذ يعتبر واحدا من أهمّ المصاحبات النصيّة التّي يمكّن التعامل معها بصفتها عتبات للّنص الأدبيّ، فالإهداء تقليد ثقافيّ عريق لأهميّة وظائفه وتعالقاتـــه النصيّـــة [1] فهو يحمل داخله إشارة ذات دلالة توضيحيّة، حيث أنّ الإهداء الذّي تصدره الرّواية هو في الحقيقة جزء منها، ذلك أنّ القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الطرق المُفضية إلى النّص أو حزمة من المفاتيح، التّي تصلح كلّها ربّما وبفعاليّة متفاوتة لفكّ مغاليق (الرّواية)، لذلك يظلُّ الإهداء، كما في رّواية "سيّدة المقام" ترجيحا لدلالة النّص الأساسيّة واختزال للخيارات العديدة للقراءة، واستخلاص دلالات القول في الرّواية، ويمثّل ذلك اختيار لطريق محدّد واهتداء إلى مفتاح بذاته، والإهداء –عموما– هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص، أو مجموعات (واقعيّة أو اعتباريّة) وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب). وإمّا في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخطّ يده في النسخة المُهداة، ويفرّق "جينيت" بين إهدائين:

- **واحد خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتّسم بالواقعيّة والماديّة.
- **وآخر عام:** يتوجه به الكاتب للشّخصيات المعنويّة كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات والرّموز. [2]

وبالإضافة إلى النوعين السابقين نذكر إهداء –آخر– ذو المؤشّر الداخليّ، وفي هذا النمط يقدّم الرّوائيّ روايته إلى عنصر من عناصر العمل الأدبيّ، غالبا ما يكونون من شخوص الرّواية، وأبطالها الذّين يحملون طموح الكاتب ورغباته وأفكاره التّي أراد إيصالها من خلال نصّه، وفي مثل هذه الإهداءات يتمّ تعزيز العنوان وتوكيده من خلال تكراره في عتبيْ العنوان والإهداء. [3]

تمدّنا هذه المعطيات النظريّة بالعديد من الأساسيّات الأوليّة التّي تحقق لعتبة الإهداء في رّواية "سيّدة المقام" بعض خصوصياتها سواء تعلّق الأمر بطرائق الصوغ أم بأفق الانتظار الذّي تفتحه أمام القارئ وبذلك تكتسي هذه العتبة أهمّيتها حيث تستحضر قصدية عنوان الرّواية وتعمل على تأكيدها منتقلة في ذلك من البعد التخيليّ الذّي ينطوي عليه العنوان إلى بعد واقعيّ مرجعيّ تتضمّنه صيغة الإهداء في الرّواية [4] وهي الصيغة التّي حدّدها المؤلّف في:

في البدء كنت ... وكانت الزُرقة،

---

[1]- ينظر، عبد الفتاح الحجمري، <<عتبات النّص، البنية والدّلالة>>، مشروعات الرابطة، الدار البيضاء، ط01، 1996، ص26.
[2]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص93-94.
[3]- فرج عبد الحسيب محمد مالكي، <<عتبة العنوان>>، ص54.
[4]- ينظر، عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص28.

إليك أيّها البحر المنسيّ ... يا سيّد الأشواق

والخيبة.

إليك مريم ... يا زهرة الأوكيدا Orchidee

والخراب العظيم..

يا سيّدة المقام والمستحلات كلّها. [1]

والملاحظ في هذا الإهداء أنّه امتزج بالشاهد [2] فقد أُهدِيت رّواية "سيّدة المقام" –التّي عليها مدار بحثنا– في طبعتها الأولى 2001 إلى مريم، فهو اسم يكاد يكون مجهولا لدى القارئ لكنّه مع ذلك يثبت وجود علاقة ما بين الكاتب وصاحبة الاسم، وهذه إحدى وظائف الإهداء: وظيفة الإعلان عن علاقة بين المهدي (Dédicateur) والمهدي إليه (Dédicataire). [3]

ربما هو إهداء أبسط من فصاحة أدبّية صارخة، فظلّ كما المراوغة التّي لا تتلخص من الملكة الإبداعية المستمرة وبالتالي يمكن، اعتباره كتابة ابداعية مستمرة وعليه فهو –ربّما– غير واضح بالنسبة لفضول القارئ.

المبحث الرابع: كلمة الناشر (كلمة التصليّة) Le Priére d'insérer

تعدّ من بين العناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيويّة لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلّف كصفحة تعريفيذة به وبكتابه، إلاّ أنّ تعريفها تاريخيّا يطرح عدّة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكيّة المقدمة لها كما ذكرها "جينيت" أنّها عبارة عن ورقة مدرجة (Encaret) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد.

إنّ هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدّم ملخصا عنه، توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، إلاّ أنّ التعريف المقدّم بحسب "جينيت" لا يتماشى مع ما عرفته صناعة الكتاب من تطوّر، فلا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنّقد فقط، لهذا فهو يبحث لها عن تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب...قد تكون في نصّ قصير ومختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به .[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص04.
[2]- كمال الرّياحي، <<الكتابة الروائية>>، ص43.
[3]- ينظر، كمال الرّياحي، المرجع نفسه، ص38.
[4]- ينظر، عبد الحقّ بلعابد، <<العتبات>>، ص90-91.

انطلاقً ممّا سبق نعود إلى روايتنا –سيّدة المقام– وإلى العينّة التي اعتبرناها أنموذجا لعتبة كلمة الناشر، حيث تمثلت في سيرة ذاتية مختصرة عن الرّوائيّ –واسيني الأعرج– التّي أُدرجت في الصفحة الثانية بعد الغلاف وجاءت بعد العنوان الرئيسيّ والفرعيّ للرّواية.

وفي الصفحة الموالية لذلك قام الناشر بعرض بعض من روايات/ما صدر للكاتب، وتمثلت في أحد عشر رّواية مرتبة حسب تاريخ صدورها وذلك لإبراز مكانة الروائي، ولتدليل على أنّه –الرّوائيّ– لم يتوقف عن إصدار إبداعاته.

❖فواتح الفصول:

استهلّ واسيني الأعرج فصول روايته "سّيدة المقام" بعناوين مطوّلة تعقب العناوين الأصليّة وهي عبارة عن فقرات تلمح إلى أهمّ الأحداث الواردة في ثنايا كلّ فصل. وقد أُطلق عليها اسم العناوين الفواتح حتى نميزها من عناوين الفصول الأصليّة، والسند في إضافة مصطلح فواتح ما ورد في لسان العرب الذّي عرف الفاتحة بأول الشيء **<<فواتح القرآن: أوائل السور>>** والفتحة: الفرجة في الشيء. وفواتح الرّواية حملت معنيين فهي أوائل الفصول وعتبة من عتباتها وهي في الآن ذاته فتحات نطّل منها على متون الفصول، إنّ القارئ يهتدي إلى العنوان الفاتحة بالاستناد إلى تشكيله التيبوغرافيّ وموقعه من الصفحة واستقلاليته المعنوية [1] ولنا في عنوان الفصل الأوّل من الرّواية –سيّدة المقام– مثال دالّ على ذلك:

مكاشفات المكان

<<شيءٌ ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علوّ شاهق. لستُ أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين، الأصوات التّي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها كلّ شيء اختلط مثل العجينة، يجب أن تعرفوا أني مُنْهك ومنتَهك وحزين ومتوحّد مثل الكآبة>> [2]، وهذا ممّا يجبر على طرح الأسئلة ما القصّة؟ وما الحكاية خلف هذا التوحّد الهائل؟

---

[1]- ينظر، كمال الرّياحي، المرجع السابق، ص46-47.
[2]- واسيني الأعرج، <<سيّدة المقام>>، ص05.

خـــــاتمة

وفي الأخير، وحسب اعتقادنا فإنّ هذا البحث قد أجاب عن بعض الإشكاليات التيّ طُرحت في بدايته، وبعد هذا فقد أفضى البحث إلى النتائج التالية:

– أنّ العتبات النصيّة أو النصّ المصاحب أو النصّ الموازي، يقسّمها "جينيت" إلى شقين اثنين وهما: النّص المحيط (Peritexte)، والنّص الفوقيّ (Epitexte).

– تمثّل العتبات المتعددة، أولى المؤشرات الدالّة على عالم الرّواية، والمغرية للمتقبل على اكتشافها، وكلّ عتبة منها تمثّل بنية وإنْ بدت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات فإنّها في الحقيقة مترادفة معها، حيث تسهم جميع العتبات وما تتميز به كلّ واحدة منها من خصائص في الإيحاء بعوالم النصّ الرّوائيّ.

– تعدّ تقنية العتبات النصيّة في الرّواية بمثابة الإشارات الدالّة، القائمة بإرشاد المتلقي وتوجيهه نحو لملمة خيوط النّص السّرديّ المتناثرة هنا وهناك، بغية استنطاق الدلالة وبزوغ معانيها.

– العتبات النصيّة بمثابة الحارسة والحافظة على كيان النّص الرّوائيّ من الضياع والإهمال، وكأنّها جوهرة في نفسها لحفظ محتواها.

– حظي النّص الموازي عناية خاصة، وظهرت دراسات تأسيسيّة تلتفت إلى عناصره.

– إنّ "سيّدة المقام"، نصّ قد سيق في النوع أو الجنس الذّي يكاد يطغى في عصره، ويحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء، حيث يستدرجنا لدخوله من هذا الموضوع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب، من جهة أخرى، لأنّها نصوص تفاعلت مع أوضاع العصر فجاءت مرآة لما جرى من أحداث رهيبة في عشرية سوداء كلّها فتنة وإضراب وقلق مصيريّ.

– "سيّدة المقام": الحياة إمّا أن تكون مغامرة جريئة أو لا شيء.

– للعنونة عند الرّوائيّ (واسيني الأعرج) طعم آخر، نكهة خاصة تغزل خصوصياتها ومحمولاتها من التجربة المتميّزة والثريّة لروائيّ أسس للغة روائيّة جديدة، ولنمط سّرديّ قائم على الثراء الفكريّ والثقافيّ والتحصيليّ ،الذّي يجعل من العمل الروائيّ تجربة فنيّة مفتوحة توظّف كلّ المكتسبات والتجارب للخروج بنصّ غير منمط، عنونةً ولغةً ومعمارً.

– لم يكتف واسيني الأعرج في نصّه الرّوائيّ بعنوان مفرد، وإنّما وضع العنوان الرئيسيّ ثم أردفه بآخر فرعيّ على صفحة من صفحات الرّواية الأولى.

– مثّل الإهداء في روايتنا أحد المحفزات المهمّة للقراءة كما مثّل عتبة أخرى من عتبات النّص التّي من شأنها أنْ ترشد القارئ إلى أعماق الرّواية وإلى أسئلتها الكبرى.

– وهكذا، فإنّ العتبات النصيّة أظهرت جانبا أساسيّا من العناصر المؤطّرة لبناء الرّواية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييليّ، وذلك رغم صعوبة فهمها والتفاعل معها وتأويلها وبلورة علاقاتها البينيّة/الداخليّة والخارجيّة، فهذا دليل على أنّها وضعت في منتهى الدّقة والذكاء.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر:

1- الأعرج واسيني، <<سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين>>، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، ط01، 2001.

2- بنيس محمد، <<الشعر العربيّ الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية>>، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط03، 2001.

ب- المراجع:

1- بلال عبد الرزاق، <<مدخل إلى عتبات النّص، دراسات في مقدمات النّقد العربيّ القديم>>، إفريقيا الشرق، بيروت، د.ط، 2000.

2- بلعابد عبد الحقّ، <<العتبات، جيرار جينيت من النّص إلى المناص>>، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.

3- الحجمري عبد الفتاح، <<عتبات النّص، البنية والدلالة>>، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط01، 1996.

4- الرّياحي كمال، <<الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج، قراءة في تشكيل الرّوائيّ لحارسة الظلال>>، منشورات كارم شريف، تونس، ط01، 2009.

5- ابن ظافر الشهري عبد الهادي، <<استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية>>، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط01، 2004.

6- كردي عبد الرحيم:

- <<البنية السّرديّة للقصّة القصيرة>>، مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، 2005.
- <<السّرد في الرّواية المعاصرة>>، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت.

7- لحميداني حميد، <<بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ>>، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط03، 2000.

8- مراشدة عبد الرحيم، <<الخطاب السّرديّ والشعر العربيّ>>، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012.

9- يقطين سعيد، <<تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزمن، السرد، التبئير>>، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط04، 2005.

ج- المراجع المترجمة:

1- باختين ميخائيل، <<الخطاب الروائي>>، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر، القاهرة، ط01، 1987.

2- جينيت جيرار، <<مدخل إلى جامع النص>>، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط02، 1986.

د- الرّسائل الجامعيّة:

1- ابن الشيخ عبد الغني، <<آليات اشتغال السّرد في الخطاب الروائي الحداثي>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب، جامعة منوري قسنطينة، 2008، مخطوط.

2- كريم الخفاجي أحمد رحيم، <<المصطلح السّرديّ في النقد الأدبي الحديث>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب، جامعة بابل، بغداد، 2003، مخطوط.

3- محمد مالكي فرج عبد الحسيب، <<عتبة العنوان في الرّواية فلسطينية>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003، مخطوط.

4- محمد بن ناصر المريّ نورة ، << البنية السّرديّة في الرّواية السعوديّة>>، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، مخطوط.

هـ- الانترنت:

ضيف الله بشير، <<سيميائية العنونة في رواية سيّدة المقام، لواسيني الأعرج>>، مقال، 2009 من الواقع: www.diwanalarab.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة

مدخل (تعريف الخطاب السّرديّ المعاصر).....02

الفصل الأول: العتبات النصيّة مقاربات نظريّة

المبحث الأوّل: تعريف العتبات النصيّة.....09

المبحث الثاني: أنواع العتبات النصيّة.....11

المناص النشري/الافتتاحي (مناص الناشر).....11

المناص التأليفي (مناص المؤلّف).....12

المبحث الثالث: أقسام العتبات النصيّة.....13

النّص المحيط.....13

- النّص المحيط النشري.....13
- النّص المحيط التأليفيّ..... 13

النّص الفوقيّ..... 13

- النّص الفوقيّ النشريّ..... 13
- النّص الفوقيّ التأليفيّ..... 13
- النّص الفوقيّ العام..... 14
- النّص الفوقيّ الخاص..... 14

المبحث الرابع: مبادئ العتبات النصيّة..... 15

- المبدأ المكانيّ/الفضائيّ (أين؟)..... 15
- المبدأ الزمانيّ (متى؟)..... 15
- المبدأ الماديّ (كيف؟)..... 15.
- المبدأ التداوليّ (ممّن وإلى من؟)..... 16
- المبدأ الوظيفيّ (ماذا نفعل به/ما هي وظيفته؟)..... 18

الفصل الثاني: العتبات النصيّة مقاربات تطبيقيّة

المبحث الأول: عتبة الغلاف..... 20

- الصورة..... 21

- اسم الكات..... 21
- التجنيس أو المؤشّر الجنسيّ..... 22

المبحث الثانيّ: عتبة العنوان..... 23

المبحث الثالث: عتبة الإهداء..... 27

المبحث الرابع: كلمة الناشر (كلمة التصليّة)..... 28

- فواتح الفصول..... 28

خاتمة..... 32

قائمة المصادر والمراجع..... 35

فهرس الموضوعات..... 38

الملخّص :

تبرز العتبات النصيّة جانبا أساسيّا من العناصر المؤطّرة لبناء الرّواية، كما أنّها أساس كلّ قاعدة تواصليّة تمكّن النّص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للرّواية وأشكال كتاباتها.

ولقد حدد "جيرار جينيت" في دراسته القيّمة (عتبات) جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات...وغيرها من السياقات.

ومن هذا المنظور، تعتني رّواية "سيّدة المقام" باختيار عتباتها النصيّة وهذا الاعتناء مكّن تلك العتبات من اكتساب بنية دلاليّة تشكل بؤرة الحكي، بدءًا بكلمة الغلاف المرتبطة بسياقات تداوليّة لا تنفصل عن نصّ وبرنامج الرّواية، وانتهاء بعنوان الرواية وما يرتبط به من احتمالات تفتح للقارئ أفق الانتظار، مرورا بالإهداء وكلمة الناشر، وكلّها عتبات نصيّة تعرض لجانب من جوانب بؤرة الحكي.

Résumé :

Tenez seuils son de côté des éléments clés encadrées de construire un roman comme il base toute communication de règle permet texte d'ouverture aux dimensions de sémantique chante la structure globale du roman et les formes de ses écrits ont été identifiés "Gerard Jeanette" dans ses seuils de valeur ensemble de contrôles titres noms des auteurs des introductions dédicaces et autres races et cette perspective prend soin du roman Lady principalement choisir censure

Le texte et ce soin permis ces seuils d'acquérir structure sémantique former l'épicentre de dire le début des contextes liés à la couverture de mots délibérative pas être séparées du texte et le programme du roman et la fin du titre du roman et la liaison de ses possibilités lecteur ouvert a décidé d'attendre par Ballahda et le mot de l'éditeur et le texte des seuils entiers soumis à un aspect de concentrer storytelling.

Abstract:

The text of the opening to the dimensions of semantic sings the overall structure of the novel and forms of her writings have been Stand thresholds scripts aside key elements framed to build a novel as it based on all the base communication enables n identified "Gerard Jeanette" in his value thresholds set of controls names authors introductions titles dedications and other races and this perspective takes care of the novel lady primarily choose censure

The text and this taken care enabled those thresholds to acquire semantic structure form the epicenter of telling the start of the word cover -related contexts deliberative not be separated from the text and the program of the novel and the end of the title of the novel and the linking of its possibilities open Reader agreed to wait through Ballahda and the word of the publisher and the whole thresholds text subjected to an aspect of focus storytelling.