الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

دلالة العتبات النصية في رواية سلالم ترولار

لـــ: سمير قسيمي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- الأمين مسغوني
- بالليل حكيمة

الأستاذ المشرف:
عبد الرشيد هميسي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
د.عبد العزيز مصباحي	استاذ محاضر – أ –	رئيساً	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي
د. عبد الرشيد هميسي	استاذ محاضر – أ –	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي
د. علاء مداني	استاذ محاضر – أ –	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بسم الله الرحمان الرحيم

«وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ
مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ
الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا»

الإهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى روح أمي الزكية الطاهرة.

إلى زوجة أبي (أمي الثانية) التي وقفت معي في مسيرتي الحياتية والدراسية.

إلى جميع افراد عائلتي.

إلى كل هؤلاء وهؤلاء، أهدي هذا العمل المتواضع.

ونسأل الله أن ينفع به كل طالب علم.

آمين يارب العالمين

الأمين مسغوني

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلى منارة العلم و إلى الإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم العالمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

ّإلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة. إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيئ من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز إلى من حبهم يجير في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي وإخواني.

إلى من سررنا سويا ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

بالليل حكيمة

مقدمة

مقدمة:

إن الغوص في بحر الدراسات العربية سواء اللغوية منها أو الأدبية كان منذ القديم وجهة للنقاد والعرب منهم أو الغرب، وكانت هذه الوجهة نحو النص الأدبي، وكان هذا عن طريق المناهج النقدية النسقية أو السياقية. وكانت هذه الدراسة سواء من البنية الداخلية أو الخارجية له، ومن خلال تحليل علاماته اللغوية ومن بين النقاط التي لفتت انتباه النقاد ودفعت بهم لدراستها وتحليلها والتطرق إلى مميزات ودلائل هذه النقاط وهي صورة الغلاف، وأيضا عنوان النص ومقدمته واستهلاله والإهداء، واسم المؤلف وأيضا العناوين الداخلية والخارجية ، والحواشي والهوامش، وهذه النقاط هي ما أطلق عليها اسم العتبات النصية للنص الّأدبي أو النصوص الموازية.

ومما لا شك فيه أن فضل دراسة هذه العتبات أو ما يسمى بالنصوص الموازية يعود إلى الدراسات الغربية وبالتحديد الدراسات الأدبية الفرنسية، وبالأخص الناقد الفرنسي جيرارد جينيت وهو من الدارسين والنقاد الذين أولوا عناية فائقة بالنص على غرار تودروف وجوليا كرستيفا وغيرهم ممن اعتنوا بهذا الجانب عناية خاصة وأنه لا يمكن إخلاء أي نص من مكوناته الأساسية، وهي التي من خلالها، يستطيع أن يبحر في عالم النص، والأهم من هذا أيضا الجانب الجمالي للراوية واستقطاب وجلب القراء لهها.

في موضوعنا الموسوم بـ: » العتبات النصية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي« والدافع لاختيار هذا العنوان هو استكشاف الجمالية المخبوءة في النص الموازي، وتشخيص هدى أهمية هذا الأخير في صناعة القيمة الأدبية للرواية ومن ذلك دفع المقروئية إلى أقصاها، ومن خلال ما قدمنا تبرز إشكالية هامة تطرح نفسها في سياق كلامنا هذا وهي: ما الدلالات السيميائية التي تحويها عتبات رواية سلالم ترولار؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأم عدة أسئلة فرعية:

- ما العتبات النصية وما أنواعها وفروعها؟
- بم يوحي غلاف رواية سلالم ترولار؟

- ما دلالة التقديمات و الإهداءات وعناوين الفصول؟
- ما الجمالية المخبوءة في كل هذه الدلالات؟

ومن بين الدراسات التي سبقتنا لدراسة هذا الموضوع هي: العتبات النصية لرواية هلابيل للروائي سمير قسيمي للطالبة إبتسام جراينية والعتبات النصية لرواية أنثى السراب لواسيني الأعرج للطالبتين إبتسام بن حاج جيلالي زهرة زنيني

أما رسالتنا فقد ركزت على الجانب التطبيقي خلاف الرسائل الأخرى التي أعطت أهمية كبيرة للجانب النظري.

أما المنهج المناسب لهذه الدراسة فهو المنهج السيميائي والمنهج التأويلي معا. وذلك لاستنطاق الدلالات المتوازية. ولقد جاءت خطة بحثنا كالآتي:

حيث تناولنا في الفصل الأول: » المهاد النظري للعتبات النصية« وتطرقنا في هذا الجانب إلى : المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات وأنواعها، المتمثلة في العتبات الفكرية والتأليفية وأقسامها : النص المحيط والنص الفوقي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ » العتبات النصية ودلالاتهم في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي« وتضمن هذا الفصل عناصر وهي: دلالات التقديم ودلالة الإهداء دلالات العنوان، دلالات الاستهلال ودلالات العناوين الداخلية.

ومن أهم المراجع والمصادر التي اعتمدنا عليها:

عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، لعبد الحق بالعابد، وبنية النص السردي لحميد لحميداني،وعتبات النص البنية والدلالة لعبد الفتاح الحجرمي, وقد واجهتنا بعض المشاكل والصعوبات تمثلت في تشابك المصطلحات، وهي النص والمناص، والنصوص الموازية ومحاولة تفكيك بعض المصطلحات الموجودة في النص الروائي وتداخلاتها بين الحضارات.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان والامتنان لكل من الأهـــل والأســـاتذة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي رافقنا طيلة فترة إنجـــاز هـــذا البحـــث بتوجيهاتـــه ونصائحه ورحابة صدره لإنجاز هذا العمل.

فإن أخطأنا في معلومة فهو من ضعف أنفسنا ومن الشيطان وما كان من توفيق في وضع المعلومات في مكانها المناسب فهو توفيق من الله عز وجل، فله الثناء والحســـن والحمـــد والشكر.

الفصل الأول

الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات

1- مفهوم العتبات النصية

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة" "أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب و الأسكفة السفلى، و العارضتان العضدتان، و الجمع عتب و عتبات، و العتب: الدرج، و عتب، عتبة: اتخذتها."[1]

أمّا في تاج العروس بمعنى استعتبه: أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى و رجع إلى ربه، قال "ساعِدةُ بن جوّية"

شاب الغراب و لا فؤادك تارك ذكر الغضوب و لا عتابك يُعْتَبُ.

أي لا يستقبل بعتبى.

و أعتب عن الشيء انصرف كأعتتب قال "الفرّاء": اعتتب فلان إذا كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، و يقال العظم المجبور: أعتب فهو معتب كأعتب و هو التعتاب، و أصل العتب، الشدّة كما تقدم.[2]

العتبى: الرضا يقال: يعاتب من ترجّى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب و الإساءة.

_ كما ورد في كتاب العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي" مادّة (عتب) كما يلي: "عتب": العتبة: أسكفة الباب. و جعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته. و عتباب الدرجة هي ما يشبهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض، و كل مرقاة من الدّرج عتبة، و الجميع العتب. و تقول عتبات أي اتخذ عتبات:أي مرقيات."[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي, لسان العرب, المجلد التاسع, دار صادر للطباعة و النشر, بيروت, لبنان, ط4, 2005, ص21.

[2] محمد مرتضى الزبيدي, تاج العروس, مطبعة حكومة الكويت, ج2,ط2, 2004, ص307/306.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, ج3, منشورات محمد علي بيضون, دار الكتب العالمية, بيروت, لبنـــان, ط1, 2002, 1442ه, ص,90/89.

_ العتبة في المعجم الوسيط هي:

«خشبة الباب التي يوطأ عليها، و الخشبة العليا، و كل مرقاة، (ج).

عتب و الشدّة و في (الهندسة): جسم محمول على دماغين أو أكثر. »[1]

و جاء في قاموس المنار أن: " عتب يعتب عُتْبًا، و عاتب الرجل غيره، لامه، عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا، "[2]

و قد جاءت كذلك لفظة عتبى في أساس البلاغة، عند الزمخشري بمعنى « أبدل عتبة بابك؛ جعلها " إبراهيم صلوات الله عليه" كناية عن الاستبدال بالمرأة، و يقال: حمل فلان على عتبة كريهة و هي واحدة عتبات الدرجة و العقبة و هي المراق، قال المتلمس: يعلى على العتب الكريه و يوبس،»[3]

أمّا عند الرازي في مختار الصحاح فقد ورد مفهوم العتبة: بمعنى « (ع- ت- ب) وجد، و بابه نصر، ضرب، العتبى، كالعتب و الاسم. (المعتَبة) بفتح التاء و كسرها قال الخليل، (العتباب) مخاطبة الإدلال و مذاكرة الوجدة، و أعتبه سرّه، بعده ساءه، و الاسم منه (العتبي).

و العتبة أسكفة الباب قلت قال الأزهري في (ع- ت- ب) قال " بن شميل"(العتبة) في الباب هي العليا و الأسكفة هي السفلى.»[4]

من خلال هذه التعريفات اللغوية لمادة عتبة نستخلص بأنّ أغلب المعاجم تتفق أنّ عتبة هي بداية الشيء و مدخله و فاتحته التي يفتتح بها سواء كان موضوع أو كتاب او حتى مدخل المنزل لا بد له من عتبة، و نستصغ كذلك إذا استخرجنا منه صيغة مبالغة مثل: عتاب، هنا يتغير المفهوم إلى معنى اللوم.

[1] إبراهيم أنيس و آخرون, معجم الوسيط, المكتبة الإسلامية, القاهرة, مصر ط2, ج1, 1972, ص512.

[2] عيسى مومني, المنار, قاموس لغوي, (عربي, عربي), دار العلوم, عنابة, الجزائر,د ط, 2008, ص395.

[3] الزمخشري, أساس البلاغة, دار الفكر, بيروت- لبنان- د ط 2006, ص407.

[4] الرازي, مختار الصحاح, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان؛ د ط, 2004, ص6.

1-2- اصطلاحا: بعد تطرقنا إلى بعض التعاريف اللغوية لكلمة عتبة في المعاجم العربية وجب ذكر بعض المفاهيم الاصطلاحية التي سنورد ذكرها فيما يلي:

العتبات النصّية هي :" علامات دلالية تشرع أبواب النّص أمام المتلقي / القارئ، و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه المتحملة هذه العتبات من معادن و شفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، و هي تميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية و نصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة." [1]

و يعرفه حميد لحميداني أيضا في كتابه – " بنية النص السردي".

« أنّ العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق و يشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطابع، و تنظيم الفصول، و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها. [2]

و بالتالي يمكن القول إنّها مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنقذ الأساسي للدخول إلى النّص و الغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى و إن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلط الضوء على جمالية. النّص الأدبي و بيان جماليته، و رونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النّص أو الإشارة إليه.

" بالإضافة إلى ذلك فإنّ عتبات النّص " تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة ببناء الحكاية و بعض طرائق تنظيمها و تحققها التخيلي، كما أنّها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النّص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النّصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النّصية نفسها.[3]

---

[1] نورة فلوس, بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير– جامعة –مولود معمري, تيزي وزو, الجزائر, 2011–2012, ص13.

[2] حميد كميداني, بنية النص السردي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء– بيروت– لبنان– ط 2– 2000.ص 55.

[3] عبد القتّاحالحجمري, عتبات النّص, (البنية و الدّلالة), منشورات الرابطة, الدار البيضاء, ط 1, 1996,ص16.

أي أنّ العتبات تشمل كل ما يحيط بالنّص من جوانبه الداخلية و الخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش،....إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النّص و الولوج في أعماقه.

و يقول: "هنري بتران" : " إنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإنّ كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال و ألوان و أيقونات و علامات و عناوين سيكون مقصودًا في ذاته و متأسسًا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون"[1] فكل ما هو موجود على غلاف أي رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنّص فالأشكال و الألوان و العنوان كلها مرتبطة بالمضمون، "و لذا فالعتبات النّصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة و كشف أغوار النّصوص، و لقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلاً معرفياً قائماً بذاته."[2]

و من خلال هذا نجد أنّ العتبات هي المفتاح لفهم النّص، و التوصل إلى تحليل معانيه و شفراته خلال العلاقة الداخلية و الخارجية التي توحي إلى العلاقة الازدواجية بين العتبات و النّص و التي تؤدي إلى فهم خباياه.

يمكن القول إنّ " العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل: المناص أو ما يسمّى النّص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هدا النّوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكّنه من قراءة النّص... وتأويله لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة."[3]

---

[1] هشام محمد عبد الله, (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك, دراسة في المسكوت عنه), مجلة ديالي ع 47, 2010,ص656.

[2] فيضل الأحمر, معجم السيميائيات, الدار العربية للعلوم, ناشرون, الجزائر العاصمة, الجزائر, ط 1, 2010, ص223.

[3] نعيمة السعدية, استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية, الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكـــي, للطـــاهر وطار, مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر بسكرة, ص225.

فقد نجد "أنّ النّص الواحد له عدة علاقات مع النّصوص الأخرى و هذه العلاقة قد تكون مع نصٍ واحدٍ أو مع أربعة نصوص، أو أكثر من هذا."[1] بالإضافة إلى ذلك أنّه هو " الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيسي، ومن أبرز النّقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نجد النّاقد الفرنسي جيرار جينيت و يفكك هذا الأخير النص الموازي إلى النص المحيط و النص الفوقي، و كل هذا هي عتبات أولية تدخل بها إلى أعماق النص و فضاءاته المتشابكة."[2]

و مما لا شك فيه أنّنا نجد أنّ النص الموازي متواتر الترجمات النقدية التونسية كما نلاحظ ذلك في أعمال الدكتور" أحمد السماوي" بدءاً من كتابه نظرياتٌ في النص إلى كتابه الأدب العربي الحديث دراسة أجناسه، تعريفاً آخر للنص الموازي إذ:" بات يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة بل أضحى يمتلك نظريته الخافتة في خضم النظرية الأدبية ذلك أنّ النص الموازي بمكوناته، المتنوعة العنوان الرئيسي و الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، و غير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنص..."[3] فكل هذه المكونات تؤدي إلى بناء علاقة بين داخل النص و خارج حيث يجسد الكاتب من خلال هذه العتبات قدرته وبراعته في التحليق بالمعاني والأفكار من خلال ما هو موجود من إشارات وإيحاءات تؤدي إلى فهم مكونات النص.[4]

---

[1] ينظر, نهلة فيضل الأحمد, التفاعل النصي (التناصية– النظرية– المنهج), الهيئة العامة بقصور الثقافة, القاهرة, ط 1, 2010, ص210.

[2] ينظر, ملكة علي كاظم الحداد: "العلاقة ين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة, (دراسة نقدية), مجلة جامعة كركوك, جامعة الكوفة, ع2, م4, 2005, ص98.

[3] فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفسطينية, (دراسة في النص الموازي), دكتوراه, إشراف عادل الأسطة, جامعة النجاح الوطنية في نابلس– فلسطين–2003, ص,36.

[4] خالد حسين, شؤون العلامات " من التشفير إلى التأويل", دار التكوين, دمشق, حلبوني, ط 1, 2008,ص45.

كما يرى "لوتمان" « في نظريته حول النصوص أنّ الوقوف على دلالة النص الأدبي غير ممكنة دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لما في الإطار التشابه والتكامل و في تقاسمها للموضوع الاجتماعي». [1]

يقول سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي: " تحدثنا عن المناصات الداخلية و الخارجية بإشارات سريعة و كنت قد سميتها و فككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر و اسم الفاعل على الرغم من أنني كنت أعي أنّه لا يجوز فك الإدغام و نبّهني الأستاذ أحمد الإدريسي مشكورا على عدم الجواز، لمّا عدت إلى كتاب علم الصرف " لفخر الدين قباوة" (دار الكتاب، الدار البيضاء، 1981،ص144) تبين لي أنّ صيغة الفاعل تأتي لإفادة الاشتراك و الجواز بين النصين و أن مصدر " ناص" هو مناصة و أنّ اسم الفاعل عنها هو" مناص" فيوجب التنبيه و الشكر للأستاذ "الإدريسي"[2] و بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ " آمنة بلعلي" أخذت بمصطلح " البرزخ" كمقابل لـــ Paratexteتماشيا مع الخطاب الصوفي.[3]

لقد أورد " محمد عزام " في كتابة تجليات التناص في الشعر العربي:

« العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور...»[4]

فالرجوع إلى الثقافة الأدبية من خلال التشابه، وغيره كما يرى " لوتمان" يسهل الدخول إلى النص فقد يكون الاشتراك بين النصوص لبعض الدلالات يقدم للقارئ تقنية سهلة لتفكيك دلالات النص.

---

[1] نقلا عن: عبد القادر شرشار, تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص, منشورات اتحاد الكتاب العـرب, دمشـق, د–ط, 2009,ص25.

[2] سعيد يقطين, انفتاح النص الروائي, (النص السياق), المركز الثقافي العربي, الـدار البيضـاء, المغـرب, بيـروت, لبنان,ط3, 2006, ص102.

[3] آمنة بالعلي, تحليل الخطاب الصوفي, في ضوء المناهج النقدية المعاصرة, منشـورات الاخـتلاف, الجزائـر, ط 1, 2010,ص265.

[4] محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2010، ص 31.

يقول " حافظ المغربي" « يشيد " لحميداني " بمجهود " جينيت " في أكثر من موضع في مجال العتبات حيث يجعل " جينيت" من العتبات كما يتضمن التعليقات والكتابات المنشورة حول النص، ولعل مفهوم العتبة عنده ظل مرتبطا في الغالب بما يمكن أن يمهد إلى الدخول إلى النص أو يوازي النص »[1] ضف إلى ذلك نجد « "جينيت " ظهر باستعمالات عدة وتعريفات شتى للعتبة، و ": كلود دوشيه" يسميها بالمنطقة المرتدة zone inde بين داخل النص وخارجه " فيليب لوجوان" يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص la fronge فيقول : حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع في عملية القراءة برمتها».[2]

استدعى " محمد بنيس" في كتابه " الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات: يقول: « يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»[3]

وبناء على ما سبق نستنتج أن العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لابد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوز هذه العتيات ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للاطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

2- مفهوم النص:

2- 1- لغة:

[1] حافظ المغربي: << مكتبات النص والمسكوت عنه في نص شعري» مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع3، 2011، ص 156.

[2] سليمة لوكام: << شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات» مجلة التواصل ، المركز الجامعي، سوق أهراس، ع29، 2009، ص 38.

[3] محمود بينيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص 76.

النص في اللغة يدور على معان عدة منها ماورد في معجم " لسان العرب" نصص: " نص رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نص : رفعه وكل ما أظهر فقد نص ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة.ينصها نصا: رفعها في السر، كذلك الناقة...والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته....ونص كل شيء منتهاه".[1]

ومنها ما ورد أيضا في معجم " مقاييس اللغة " نص النون والصاد أصل صحيح صحيح يدل على رفع وارتفاع الشيئ منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه والنص أو رفعه[2]. فالنص هو الواقع في اللغة.

2-2- اصطلاحا:

يعرف " رولان بارت" بأن : " النص يأتي في شكل كلمات وجمل تفرض معنى معينا فهو : المساحة الظاهرية. للعمل الأدبي وهو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر الإمكان"[3]

أما جوليا كريستيفا " juliakristifa" فقد اختلفت في تعريفها للنص عن بقية النقاد فهي تؤكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى، حيث تقول : " نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام، اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي بهدف إلى الاختيار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذا إنتاجيته وهو يعني : أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع وتتناقض ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى".[4]

---

[1] ابن منظور- لسان العرب – مجلد 6، ج 49، ص 4441.

[2] ابن فارس – مقاييس اللغة، تاج – عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنـــان-1-52، ص 356.

[3] حسن خمري: نظرية النص، من نية، المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربيـــة للعلـــوم، ط1، 2000، ص 64.

[4] جوليا –كريستينها، علم النص، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1997، ص 21.

شهدت جوليا كريستيفا النص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع أوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي والملفوظات المضمرة، وارتبط النص عندها بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص في نص واحد.

وقد اتفق " سعيد يقطين" مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، لأن هذا الأخير قائم على علاقة نصوص أخرى في ضوء التفاعل النصي، إذ يرى أن النص: " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة ..... وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيد أو معاصر كما أننا نراها بنيويا مستوعبة في إطار النص. وعن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته".[1]

3- العتبات النصية في الدرس النقدي:

3-1- عند العرب : (قديما)

لم تكن العتبات في الدرس النقدي العربي القديم حاضرة كمصطلح نقدي قائم بذاته، ولكن كانت حاضرة كموضوع في قضايا التصنيف والتأليف، وهذا واضح من كلام المقريزي سنة 854ه، إذ يقول: « اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت على أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان، والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي الأنحاء المستعملة فيه».[2]

فهذه العناصر الثمانية تمنح المؤلف الثقة والذيوع والانتشار وتعطيه المصداقية والشرعية، وفيها إشارة واضحة لاهتمام العرب بالعتبات ومن خلال حديثهم واعتنائهم بالعنوان

[1] سعيد سقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط،2، 2001،

[2] أحمد بن علي المقريزي، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر بيروت، د ط، ج1، ص 03.

وتقسيم أجزائه، والتعريف بموضوعه وهدفه.[1]ومن الإشارات الواضحة لموضوع العتبات في الدرس النقدي العربي القديم نجد المقولة التي أوردها ابن عبد ربه الأندلسي (ت 328)، فمن كتابه (العقد الفريد) مشيرا إلى أولوية تدوين العنوان، إذ يقول :« فإن الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة حتى كتبت صحيفة الملتمس وكذلك الختم الذي يضعه الكتاب لحفظ كتاباتهم من الضياع، والختم عبارة على وضع نقش الكتاب، لتمييزه عن باقي الكتب الأخرى وحفظه من الضياع.

ونستنتج من خلال هذين المقولتين أن العرب قد تفطنوا لأهمية العتبة لما فيها من حفظ للكتاب، تعريفا وتصنيفا وإسنادا.

3-2- عند الغرب:

لقد أولى النقد الغربي عناية كبيرة بدراسة العتبات النصية وتفكيك عناصرها وتحليلها منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أوائل النقاد والغربيين الذين أثاروا قضية النص المحيط في معرض حديثه عن حدود الكتاب الفيلسوف والناقد ميشال فوكو، إذ يقول : « حدود كتاب من الكتب أبدا ليست واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، وخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونص وجمل أخرى...».[2]

فهذه المقولة تشير إلى أهمية العتبة وما تلعبه من دور في فتح النص أو الكتاب على باقي النصوص والكتب والجمل الأخرى.

ومع توسع مفهوم النص والاهتمام به ظهر الوعي بقيمة العتبات النصية، ودورها في التعرف على جزئيات وتفاصيل النص، وتجلى ذلك مع الناقد الفرنسي جيرار جينيت في

[1]ينظر سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2016، ط 1، ص 17.

[2]ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترسالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغــرب، 1986، ط 1، ص 230.

كتابه عتبات " 1987م" حيث وضع مفهوما للمناص، فالمناص عند جينيت هو نص ولكن نص يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله، ويحدد جيرار جينيت المناص بقوله: « هو مجموعة النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل: عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية للنص".[1]

ونستنتج مما سبق أن العرب قد تفطنوا لأهمية العتبات وكان لهم فضل السبق كعادتهم، ولكن العرب قد اهتموا بها كثيرا وجعلوها موضوعا مهما من مواضيع دراستهم.

4- أنواع العتبات:

بعد اطلاعنا على بعض المراجع وجدنا أن لهذه العتبات أنواعا وكل نوع له فروع، وهي كالأتي:

4-1- العتبات النشرية الافتتاحية: « وهي كل الاتجاهات المنافية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند " جينيت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلاده، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة»[2] ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ/- نص المحيط النشري:

« والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة...) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية»[3] أو بتعبير آخر : هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب.

ب/- نص الفوق النشري:

« ويندرج تحته كل من : الإشهار وقائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر».

4-2- العتبات التألفية:

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط، 1، 2008، ص 30.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط،1، 2008، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

وهي النوع الثاني من أنواع العتبات وتتمثل في:« تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس، إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

أ/- نص المحيط التأليفي:

والذي يضم تحته كل من : اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد»[1].

ب/- نص الفوقي التأليفي:

« يضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل بإضاءته وشرحه، وتكون إما « عامة مثل: اللقاءات الصحفية الإذاعة التلفزيون، الحوارات ، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات، النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية» تندرج ضمن النص الفوقي الخاص»[2]

ومما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واحدة منها تكمل الآخر.

5- اقسام العتبات:

يميز "جيرار جنيت"في نطاق النص الموازي بين نمطين.

5-1- النص المحيط:

« يتحدث "جنيت"عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف و الناشر فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة و الأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة، و

[1] المرجع نفسه، ص 49.

[2] نعيمة السعدية، المرجع السابق، ص 225، ص 226.

صور مرفقة بالغلاف، و عناوين، و حتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب»[1]و هي كذلك « كل ما يتعلق بالنص و يتميز معه في زواياه مثل عناوين الفصول، و ما يوجد داخل الكتاب»[2] فإذا هو يتعلق بالعناوين الداخلية و الخارجية المدونة على ظهر الغلاف. مثل المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، الهوامش.[3]

" فالنص المحيط يضم تحته كل من، اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي."

أ/- اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسماً فمعناه أن يعرف و يميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية.[4]

لا يخلو أن أي عمل من اسم صاحبه - فله سلطة عليا عليه - النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، و يعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقية النص.[5]

كما يتخذ ترتيب و اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدًا دلاليًا « فوضع الاسم في أعلى الصفحة يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[6]

---

[1] لعموري الرازي: المرجع السابق، ص27.

[2] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين ،دمشق، د ط، 2007، ص 38.

[3] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة و شعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص 41.

[4] الحسن فيلاني: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د، ط، 2008، ص 76.

[5] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 116.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 60.

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال بشرط بها على حسب ما ذكره " جيرار جنيت", إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب. أمّا على اسم غير حقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymes).

أمّا إذا دلّ على اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـــ (Anonymxt).[1]

ب/- المفهوم الاصطلاحي:

أنّ العنوان ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل و المرسل إليه، وتشكل العلامة اللسانية محوراً النّص حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العنوان.

فعرّفه "سعيد علوش" « بأنّه مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملا فنياً كما ذهب "ليوهوك" إلى أنّ العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن نتدرج على رأس نصّ لتحدده وتدل محتواه»[2]

« يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نصٍّ.»[3]

«وهذا يؤكد أنّ العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنّصه والنّص بعنوانه[4]»و هذا يعني أنّ: « العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت ص 64.

[2] نقلا عن: عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 30.

[3] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير- جامعة -مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.، ص 15.

[4] عبد الفتاح الحجري: عتبات النص البنية والدلالة، ص 19.

علاقته، بكل من النص و القارئ، فهو يهب النص كينونة حيث أنّ النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص».[1]

فالعنوان هو الذي يعطي للنص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص، إذن فالعنوان هو سلطة النص.« العنوان ليس إعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما، و ليس هو ورقة كلصقة تربط بين النص و كاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص و إذ به عناقيد المعنى بين يديه أن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية.[2]»

ويرى "طه حسين" « أنّ العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كلّ عالم النص المعقد الشاسع الأطراف.[3]»

يعد العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنّ النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل. [4] " فالعنوان للكاتب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به وإليه، ويدل عليه فالعنوان ضرورة كتابية."[5]فالعنوان مرتبطا ارتباطا عضويا بالنص، فهو عبارة عن نص صغير يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، كما أنّ العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه و بين النص، وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

---

[1] خالد حسين: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 46.

[2] علي جعفر العلاف: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1995، ص 277.

[3] نقلا عن عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية، "**زقاق المدق**" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر_ د ط، 1995، ص 277.

[4] جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1997، ص 109.

[5] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1998، ص 15.

ج/- أهمية العنوان:

تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان.

فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإنّ أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان.

6- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النص ووظائفه، وأهم أنواع العناوين هي:

أ/ العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

ب/ العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو« اختصار تريد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتاب.»[1]

ج/ العنوان الفرعي:

[1] ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص 50.

يسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيعا وتعريفات داخل الكتاب ويسميه العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.[1]

د/- العنوان التجاري:

« ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري».[2]

7- وظائف العنوان:

أ/ الوظيفة التعيينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الغوص أو الاضطراب. ويذكر " جنيت" أنّه « بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنّها وظيفة العنوان».[3]

ب/ الوظيفة الإيحائية:

تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين « قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل ونجد في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة.[4]»

ج/ الوظيفة الوصفية:

---

[1] المرجع نفسه، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص 63.

[4] نوال قضي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرتبة الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2006-2007، ص 42.

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص. « وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدة تسميات يسميها " غولدن شتاين" وميهايلة "Mihaila" بالوظيفة الدلالية. أمّا " كونتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها" جوزيب بيزا تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة.[1]»

د/ الوظيفة الإغرائية: « تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تقرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكاتب.[2]»

ه/ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: « تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجيهات المؤلف في نصه يقول " جنيت" عن هذه الوظيفة أنّه لا مناص منها لأنّ العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود إن نشأ أسلوبه، حتى أقل بساطة، فإنّ الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنّها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.»[3]

ه-1- الاستهلال: وتؤكد الدراسات الحديثة على أن الاستهلال قد ارتبط بالعتبات.

لقد شاع في الدراسات الحديثة، من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيل موقعه النصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا خصوصا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في

[1] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 87.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت: ص 85.

[3] عبد القادر رحيم، تحليل الخطاب الأدبي، ص 57.

الأصل مع النص الأصلي».[1]و الاستهلال هو « الإطلالة مع موضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ و دعوة ضمنية لمساهمة المتلقي.[2]» " والاستهلال هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع الكلام؛ والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص ويعرفه " أرسطو " هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على النّاي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو."[3]

وللاستهلال وظيفتان، الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فيضيع انتباهه تضيع الغاية، أمّا الثانية فهي التلميح بأيسر القول عمّا يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة.[4]

ه-2- الإهداء:

ولقد اختلف الأدباء والنّقاد في كون الإهداء ضروري أولا في البحث العلمي, فالإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء و الكتّاب و قبلهم الشعراء؛ وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية و السياسية و الدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطّد العلاقة بين المهدي و المهدي إليه، على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهتمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات.»[5]

---

[1]البرنري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة تنسيقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص، أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434ه، ص 26.

[2]فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 115.

[3]ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د، ط، 2009، ص 17.

[4]ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 23 ص 24.

[5]سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88، ص 89.

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية، فقد خص أيضا بالدراسة والتحليل؛ حيث «يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصيدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات المهدى».[1]

وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في «محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة كما أنّه غالبا بما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدى إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم.[2]»

ه-3- العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص ويوجه التحديد في داخل النص، «كعناوين للفصول والمباحث، والاقسام والأجزاء للقصص والروايات الشعرية هي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجد للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص، الكاتب / أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل ايهم النص والمنخرطون فعلا في قرائته.»[3].

« وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا. وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح.»[4].

ه-4- الحواشي والهوامش:

يقدم " جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، « فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص 26.

[2] سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 38.

[3] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت، ص 124، 125.

[4] المرجع نفسه: ص 125.

للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة، أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه.»[1].

ه-5- النص الفوقي:« وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات»[2]، وعليه فإن « كل من مصطلحي prétexte،epitexte ، ورغم الاختلاف في تناولهما ترجميا يشكلان آلية شارحة لمفهوم prétexte ، وهما يتقاسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح»

يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

ه-5-1- النص الفوقي الخاص: الذي يميز ويفوق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، إذ يقسم جينيت النص الفوقي الخاص الى قسمين:

- **النص الفوقي السردي:** ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

- **النص الفوقي الحميمي:** وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

شكل المذكرات اليومية.

شكل النصوص القبلية.[3]

ه-5-2- النص الفوقي العام:

---

[1] المرجع نفسه، ص 127.

[2] المرجع نفسه: ص 49، 50.

[3] ينظر عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص 139.

وهو كل ماتبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام «هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصص تلفزيونية إو إذاعية أو لقاء صحفي أو لقاء أو مؤتمر»[1].

ونستنتج مما سبق أن العتبات النصية قد اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والاستهلال وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية التي تقوم على بيانات النص، والدور المباشر لدراسة العتبات يتمثل في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي.

8- المقدمة:

لابد على كل باحث أو دارس في تفاصيل الروايات أو الكتب الأخرى سواء كانت نقدية أو أدبية أو غيرها أن يقف وقفة دقيقة على هذه العتبة التي من خلالها تستطيع إبراز أو تحديد أهمية وميزة هذا الكتاب ومن هنا نستطيع تحديد مفهوم هذه العتبة النصية التي أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والباحثين.

وقد تراكمت كلمة المقدمة مع العديد من المصطلحات الأخرى كالتمهيد والتصدير والفاتحة والمطلع والاستهلال.

وغيرهما من المصطلحات. وهذا لعدم وجود فرق دقيق بين هذه المصطلحات ولو أردنا تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح : فيمكننا القول:« أنها قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، انطلاقا من

[1] المرجع نفسه: ص 135.

جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا، ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي الذي بدوره يفهمها على أنها إضاءات لابد الالمام بها قبل اقتحام المتن».[1]

من هذا نستطيع القول أن المقدمة تعتبر الأولى لبداية كل عمل ولا يستطيع أي باحث الاستغناء عنها فهي تعد الركيزة الأولى التي يرتكز عليها القارئ لتساعده لفك شفرات ورموز النص أو العمل الأدبي.

وهناك من عرفها أيضا بأنها « عالم مصغر ممثل للنص المتن، والعلاقة الماثلة بينهما علاقة تكامل وإجمال»[2].

وقد يرشدنا أيضا هذا التعريف إلى أنه بين المقدمة والنص ارتباطا وثيقا والعلاقة بينهما علاقة تكامل.

9- أنواع المقدمة:

قد تختلف المقدمة من واحدة لأخرى بحسب اتجاهها أو نوعها وهذا يتحدد من خلال ميول الكاتب أو اختصاص دراسته وسنحدد أنواع وأقسام هذه المقدمة فيما يلي:

9-1- مقدمة ذاتية: وهي التي تتوقع بقلم المؤلف. وهي عبارة « تعاقد ضمني أو صريح بين الكاتب وقارئه».[3]

ونقول أن هذا النوع من خلاله يتنبه القارئ إلى الظروف والملامسات التي كتب فيها الكتاب ومراحل تأليفه وهدف الكاتب منه.

9-2- مقدمة غيرية: وهي التي تتكفل شخصية أخرى بكتابتها، وذلك بطلب من كاتب النص ذاته، أو من ينوب عنه أو من يعنيهم أمر النص.

---

[1] مصطفى سلولى: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، ط1، المغرب بوجرة، 2003م، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 24.

[2] إبراهيم عبد الرحمان براهمي، رغبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع1، يونيو 2013م، ص 30.

[3] إبراهيم عبد الرحمان براهمي، رغبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع1، يونيو 2013م،ص37.

وهناك أنواع وتصنيفات أخرى للمقدمة تتحدد من مضمون المقدمة وطبيعة الخطاب الذي يقدمه منها:[1]

9-3- مقدمة تقريضية: في أغلب الأحيان لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم، ويمكن أن تكون تجارية أو إشهارية، تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكما مسبقا على قراءته وهذا النوع من المقدمات يحول دقة المعنى الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدها المؤلف، وهذا النوع في أغلب الأحيان يكتبه الناشر.[2]

9-4- مقدمة نقدية: نقد خطابي وصفيا تقويميا موضوعيا،أو هي عبارة عن قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الشكلية والدلالية والفنية، كما ّأنها تدخل في حوار مع الكتاب المقدم تحلله لفائدتها.[3]

9-5- مقدمة موازية للنص: وتكون مستقلة عن العمل الإبداعي ومباشرة " وهذا النوع من المقدمات « هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر مع المتلقي حيث أن المقدمة التي يكتبها ناقد ما والمفصولة عن الرواية لا تبحث عن غير النص».[4]

وتعتبر هذه الأنواع التي ذكرت من أهم أنواع المقدمة التي من خلالها نستطيع الحكم على متن النص ومدى علاقة المقدمة بالنص وصاحبه.

10- وظائف المقدمة:

حدد بعض الدارسين للمقدمة وظائفا تقوم بها وتختلف هذه الوظائف باختلاف طبيعة ذاتها، لأنها تلعب دورا فعالا وأساسيا لأنها تعتبر عتبة نصية تعمل على توجيه القارئ إلى آليات تساعده على الفهم وفي هذا السياق يقول محمد بنيس « وهذه مناسبة مع القول مع

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتاب النص، البنية والدلالة، ص 46.

[2] ينظر شعيب حليفي: هوية العلامات، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2005م، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص64.

[3] ينظر عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص 64.

[4] شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 64.

جينيت أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم للقديم أو تتشابه في بعضها من غير تناسب لعدم توفر دووايين وكتب ومقدمات»[1].

ومن خلال هذه المقولة يتضح لنا أن جينيت يرى بأن للتقديم وظيفة مركزية، تتمثل في ضمان قراءة حسنة للنص، وهي تساعد على التحليل للقيام بفعلين.

1/- الوصول إلى قراءة.

2/- الوصول إلى أن تكون هذه القراءة حسنة

وعليه فإن وظيفة التقديم هي ضمان القراءة الحسنة والجيدة، ومنه تتفرع لتقديم عدة وظائف أخرى بحسب علاقته بالقارئ ودلاله النص وهي كالأتي:[2]

10-1- وظيفة تكوينية: عندما يقدم لنا نظرة مقتضية أو موسعة حول نشأة العمل وأصله والإشارة إلى مراحل تكونه وخلقه وانبثاقه من رحم الخيال إلى أن يصير عملا حقيقيا مجسدا في الواقع.

10-2- وظيفة تقويمية: حينما تكون المقدمة نقدية تنصب على جوانب النص أو الأثر دلالة وشكلا ووظيفة بالقراءة، والتحليل والوصف والتقويم والتوجيه.

10-3- وظيفة توثيقة: حينما تحمل طابع شهادة أو تحمل علامات سياقية كأن تشير إلى الكاتب أو المتلقي أو تاريخ الكتابة ومكان التقديم.

10-4- وظيفة تجنيسية وجمالية: تحدد جنس النص أو العمل الأدبي، كما أنها تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمات الإبداعية.

10-5- وظيفة تعريفية: حيث يتم التعريف بالكاتب وبالعمل الأدبي معا، وأسباب تأليفية: وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف، وهي الوظيفة الأساسية للمقدمة.

---

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (عتبات النص الآدبي)، ط1، 2014م، شبكة الألوكة، ص 188.

[2] ينظر أحمد المنادي: (النص الموازي)، آفاق المعني خارج النص، مجلة علامات في النقد مج 16، السعودية، مـــاي، 2007م، ص 135، 139.

مع ذكر أهم الوظائف التي تقوم بها المقدمة لا تنسى باقي الوظائف لها كالتفسيرية للعمل الأدبي في ضوء المعطيات المرجعية والوظيفية التأويلية والأيدولوجية.

ومن خلال تعريفنا للمقدمة وذكر أنواعها ووظائفها نقول أن المقدمة ليست مجرد خطاب نستطيع تجاوزه بسهولة وبسرعة، لأنها العتبة الأساسية التي تغوص بنا في فضاء المتن على غرار باقي العتبات. كما أنها أحيانا تسعى إلى مصادرة الانتقادات التي قد تمس بالكاتب. وأحيانا أخرى. تحاول شرح وتحليل مطولين للعنوان.

ومما سبق ذكره نقول أن المقدمة عتبة أساسية متصلة بالمتن اتصالا وثيقا لا يمكن الفصل بينهما والتي من خلالها يستطيع القارئ أن يحدد الهدف المنشود من طرف الكاتب في كتابة هذا النص والظرف الذي كتب فيه حيث من خلالها نستطيع أن يوضح ويفسر ويشرح تصوراته حول قضية معينة.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: قراءة تطبيقية للعتبات

1- عتبة الإهداء :

يعد الإهداء تقديرا وعرفانا من الكاتب للآخر، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات، وهذا "الإهداء يكون إما في شكل مطبوع أو شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة." ويشكل الإهداء عتبة من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول إلى موطن الانفعال في النص،فالإهداء مدخل أولي لكل ما فيه من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة.

تعد عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد العنوان إلا أنها ليست ضرورية ومهمة مثل أهمية اسم المؤلف والعنوان، وقد جاء الإهداء في رواية سلالم ترولار على الشكل التالي:

"إلى زوجتي وابني.... طريقة ساذجة لأكتب حبي"[1]

من خلال قراءتنا للإهداء يتضح لنا أن الكاتب قد وجه تقديره واحترامه إلى زوجته وأبنائه، لكي يبين لنا حبه الكبير لهم، بكلام مختصر، فالإهداء ليس ثرثرة وإنما هو تقدير من الكاتب وعرفان موجه للآخرين.

بعبارات موجزة تحمل معاني كثيرة من الحب و الاهتمام، فالأديب له الحرية المطلقة في اختيار الأشخاص الذين سيهدي لهم هذا العمل.

وفي الأخير نقول أن الإهداء عتبة نصية تحمل ما يحمله النص الروائي من حسن استهلال إلى نقطة انتهاء، و يزيد العمل الإبداعي رونقا، فهو لم يوضع عبثا وإنما وضع بقصدية.

[1] سمير قسيمي , رواية سلالم ترولار ص1

2- عتبة المقدمة:

يعد التقديم جنسا أدبيا حديثا يحيط بالنص من الداخل وهو بمثابة عنوان استهلالي مدخلي يعلن الإبداع ويعرفه ويحدد مراكزه الأساسية.

فالتقديم هو "عبارة عن قراءة عنوانية لمضامين النصوص الإبداعية أو الوصفية بناء ودلالة مقصدية تكاد تكون المقدمة شرحا لروح النص أو استباقا على صياغة معناه وفضحا لشرارته الكامنة".[1]

و قد جاءت المقدمة في رواية سلالم ترولار عبارة عن رسالة من مؤلفها :سمير قسمي . وقد بدأت بعبارة :عزيزي...

كيف أصف لك هذا الأمر ؟..[2]

و نرى بأن الناشر قد افتتح كلامه بمصطلح "عزيزي " لما تحمله هذه الكلمة من معاني الحب و الاحترام و التقدير و لما يناله سمير قسمي من درجة حب عظيمة من صديقه و قد بدأ بهذه الصيغة الإنسانية الطلبية لكي يلفت انتباهه فأصل الكلام : يا عزيزي و العبارة الثانية كيف أصف لك هذا الأمر؟.. أنت علي صيغة استفهام أي أن الناشر محتار و مندهش في كيفية وصف الأمر لعزيزه لما له من مكانة عالية عنده. و لعل السبب الرئيسي الذي جعل الناشر يكتب رسالته التي جاءت على شكل مقدمة في الرواية ، هو أنه يريد من سمير قسيمي أن يكتب في موضوعات معينة، مثل: الحب و يجتنب الكتابة في موضوعات أخرى: التي يكثر فيها الخيال.

نرى بأن الناشر قد أقر بأن الروائي صاحب أفكار جميلة و موهبة عظيمة إلا أنه في هذه الرواية فقدت موهبته. كما قال الناشر " لقد فقدت موهبتك كلها و لم يعد ما تكتب

[1] ينظر: علي جعفر الخلاف , الشعر و التلقي, دار الشرق , عمان , الأردن , ط1, 1997م , ص.86.
[2] سمير قسمي , رواية سلام ترولار , ص.13.

يصلح ليكون رواية. " [1] بمعنى أن هذه الرواية لم تحظ بإعجاب الناشر لأنها لم تتوفر فيها المقاييس التي يراها بأنها هي الأصل في الرواية.

و كانت هذه الرسالة عبارة عن نصائح و توجيهات من طرف الناشر ناتجة عن تجربة كبيرة مع العديد من الروايات.

و يريد الناشر أن يثبت أنه كان موضوعيا في حكمه حيث يقول: " صحيح أنني ناشرك منذ أول رواية لك ، لكن هذا لا يعني أن أقبل بنصوصك المتهورة كلها"[2] يعني أن صداقتنا لا تعني أن أقبل جميع موضوعاتك فلكل مقام مقال، و هذا لا يعني أن تنتهي صداقتنا عندما لا أقبل نصوصك.

على الرغم من أن الناشر قد ألح على سمير قسيمي أن لا ينشر هذه الرواية إلا أنه قد نشرها ، ففي عالم الأدب ما يكون رديئا عند الأخر يكون جميلا عندي، وما يكون جميلا عند الأخر قد يكون رديئا عندي.

لقد اهتم النقاد المعاصرون اهتماما كبيرا بموضوع الخطاب التقديمي "بوصفه أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأكثر تداولا على العديد من أنماط الكتابة التاريخية و الفلسفية [3]"

نقول أن المقدمة أو ما يسمى بالخطاب التقديمي هي عتبة من عتبات النص الأساسية فهي بمثابة عنوان استهلالي مدخلي، و يمكن القول بأن هذه العتبة في رواية سلالم ترولار قد حققت غايتها في استقطاب القارئ، فهذا التقديم يثير فضول القارئ و يجعله يعطي انطباعا أوليا لمضمون الرواية.

---

[1] سمير قسيمي, رواية سلالم ترولار ,ص.13.

[2] المرجع نفسه ,ص14.

[3] عبد المالك أشهون , عتبات الكتابة في الرواية العربية , دار الحوار , سوريا ,ط1, 2009م , ص10.

3- عتبة الاستهلال:

يعد الاستهلال عتبة من عتبات النص التي تثير في نفس المتلقي التشويق و الإثارة، إذ لابد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النص، فقد يعطي للقارئ قبل دخوله إلى فضاء النص، بالإضافة إلى أنه يعتبر ذو أهمية كبيرة و مهاد أولي لكل نص أدبي.

و الاستهلال عند "جينيت" " هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللغة الفرنسية و اللغات عموما، هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي(بدائيا كان أو ختاميا) و الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحق به أو سابق له ، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال."[1]

و في رواية سلالم ترولار قد استهل الكاتب خطابه بثلاث مقولات، أولها لعمار بلحسن و ثانيها لعبد الحميد مهري و الثانية لأنطونيو غرامشي.

حيث يقول الأول: "كافحي لكي يستمر جسدي و روحي في أبنائي، و لكي يستمر كفاحي من أجل العيش و الثقافة و الإنسان "[2]

و هذه الدعوة إلى الكفاح نجدها مجسدة في مضمون الرواية و قد تجلت في شخصية جمال حميدي، عند وقوع الحادث و فقدانه للحركة و تخلي زوجته عنه.

"... حين وقع له ذلك الحادث الأليم، و أفقده القدرة على الحركة"[3]

لم يكتف فقط بهذه الأزمة فتخلي الزوجة عن زوجها في مثل هذه الحالة يعتبر كسرا للمشاعر و الأحاسيس.

بل قد "... طلقته زوجته إثر حادث مروع"[4] فهذه الشخصية قد قاومت رغم الظروف الصعبة القاسية، و بهذا يعد رمزا للكفاحي و النضال.

---

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت, ص112.

[2] سمير قسيمي سلالم ترولار الإهداء , ص3

[3] المرجع نفسه ص19.

[4] المرجع نفسه ص 20.

أما الاستهلال الثاني فقد تمثل في:" أحسن هدية تقدم لأرواح شهدائنا في احتفال يكون فيه الشعب معتزا بماضية مطمئنا على مستقبله"،[1] فالموضع الحساس في هذه المقولة هو (مطمئنا على مستقبله) فرواية تنتقد الواقع المزري للجزائر، هذا الواقع كان يوما ما أملا و خيالا في رؤوس الشهداء الذين ضحوا بدمائهم من أجل مستقبل زاهر لوطنهم الجزائر، لكن ذلك الأمل لم يتحقق و بقيت الجزائر في واقع مزر.

و جاء الاستهلال الأخير كالتالي:" يرى الثوار التاريخ على أنه نتاج روحهم،حيث يتم صنعه من سلسلة متواصلة من الشد و الجذب العنيفين مع أطراف أخرى في المجتمع. إيجابية كانت أم سلبية،و تصل تلك المشادات ذروتها عند الثورة الحتمية"[2] و قد رأينا كيف أن جمال حميدي قد صنع تاريخه بكل ما أوتي من عزيمة و كفاح، فالشهداء و الثوار هم رمز الكفاح و الأمل حيث يرون بأن الوطن لن يكون مستقرا إلا إذا ضحينا من أجله بأرواحنا و كل ما نملك،فالإنسان هو من يكتب تاريخه بالتحدي أو بالاستسلام.

أما قول مالك حداد فتمثل في:" لا تطرق الباب بقوة، فأنا غير موجود هنا"[3] فقد جاء هذا الاستهلال في صفحة لوحده نظرا لأهميته الكبيرة المتعلقة بالأحداث الكبرى و هذا ما يعكس لنا حادثة اختفاء الأبواب التي أدهشت جمال حميدي، حيث" اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زر الإضاءة بأن غرفة نومه و بابها اختفيا"[4] فعند اختفاء الأبواب يصبح هناك تساو بين الداخل و الخارج، حيث يصبح الداخل خارجا و الخارج داخلا، و مقولة مالك حداد تعني أيضا أن لا وطن موجود، فلا تكثر طرق الباب كأن الجزائري الحقيقي غير موجود، أي أن الإنسان الجزائري لم يتحقق وجوده الفعلي و القيمي بعد، فهو لا يزال مهمشا لم يأخذ حقوقه، لم يعش في بلده بقيمه الحقيقة (و هذا معنى فأنا غير

[1] المرجع نفسه ص3

[2] سلالم ترولار ما بعد الإهداء.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه ص 21.

موجود) بمعنى أن الأسرار تتكشف أو لا يصبح هناك سرا أصلا،فلو رجعنا إلى الـــوراء قليلا لرأينا أن سمير قسيمي قد كتب هذه الرواية عندما انكشف الغطاء و زال الســـتار و اختفت الأبواب الساترة عن بعض الساسة و الوزراء و أصبح الشعب كاشفا ألاعيـــبهم و أصبحت أسرارهم مفضوحة: يمكننا القول بأن الاستهلال له علاقـــة وطيـــدة بمضـــمون، الرواية فنجد نبرة التحدي و الكفاح و المقاومة من أجل العيش، فالكرامة و العيش الحسن هو ما يبحث عنه كل إنسان عاقل. و مما سبق نرى أن سمير قسيمي قد وقف إلـــى حـــد بعيد في اختيار استهلالاته،فقد كانت متناسقة مع مضمون الرواية، بل إنها تكتنـــز دلالات عميقة عبرت عنها الرواية فيما بعد، إن الاستهلال بحق هو مرآة مضامين الرواية .

4- العنوان:

لقد أهمل الدارسون العنوان سواء كانوا دارسين عرب أم غربيين قديما و حديثا، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له و ملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلا مع ظهـــور المنـــاهج النقديـــة النصية و على رأسهم السيموطيقا، و هي أكثر المناهج اهتماما بالعنوان، الذي يعتبر أهـــم عتبة من العتبات النسية و التي من خلالها يستطيع القارئ أن يربط أفكار النص و يـــرى مدى انسجامها و توافقها مع العنوان حيث يقول عبد المالك أشهون في كتابه (العنوان في الرواية العربية):"الكتاب... يعرف من عنوانه، وهذا القول المأثور له أكثر من دلالـــة، و ينفتح على أكثر من جواب محتمل لأن العنوان يعد مفتاح عالم الكتاب، إن لم هـــو بابـــه الرئيسي، فأثناء تجوالنا في عالم المكتبات و بين ممراتها يطلع فضـــولنا حـــول عنـــاوين معينة، تلمع فجأة لضوء دال و مرشد و دليل يستوقفنا لتناول كتاب بعينه و تصفحه بل و اقتناءه و إعارته، إن لم يكن ممكنا تملكه في الوقت الذي نمر فيه عابرين على كم هائـــل من العناوين الأخرى التي لا تنبعث منها تلك الإشارة الضوئية الخاطفة و الجاذبة، التـــي تجذبنا نحو هذا الكتاب أو ذاك"[1] من خلال هذا الرأي نقول أن العنوان العتبـــة الرئيســـية

[1]عبد المالك اشهون: دراسة العنوان في الرواية العربية, دار محاكاة لنشر و التوزيع .سوريا دمشق, ط1, 2001م ص9

الأولى للكاتب، و له أهمية بالغة في نفس القارئ أو المتلقي التي من خلاله يستطيع أخذ فكرة أو الإحاطة بالموضوع.

ان عنوان رواية سلالم ترولار يتموضع تحت اسم الكاتب مباشرة، و أخذ أكثر من نصف صفة و يتكون من كلمتين"**سلالم ترولار**" عند قراءة القارئ لهذا العنوان يتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات من بينها من هي سلالم ترولار؟و ماذا يقصد بها الكاتب؟ ولفك غموض هذا العنوان ارتأينا الإجابة الآتية:

سلالم: أصل الكلمة: سلم _(جامد)، يذكر ويؤنث .

1-ارتقى السلم: مرقاة من خشب أو معدن يرتقيها المرء للصعود إلى مكان أعلى، و جمعها سلالم.[1]

-**ترولار:** هو حي شعبي بالعاصمة بمحاذاة قصر الحكومة.[2]

وهذا العنوان هو اسم لمكان شعبي بالجزائر العاصمة و اسمه نسبة لاسم دكتور تشريح في الطب اسمه وهذا الدكتور من مدينة "سيدان" من أردين، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة وتوفي فيها، ولد في سيدان (أردين)، في 27 نوفمبر 1842، توفي في الجزائر العاصمة في 13 أبريل 1910، هو عالم تشريح في الجزائر العاصمة، المعرف بعمله على الأوردة اللاستومية لتداول الدماغ.

-المعروف بجراحي الأعصاب الوريد الانستوميتيك العظمى أو الوريد، ترولار يسلط الضوء على جزء من مساهمة ترولار في استئصال الأعصاب-بعد ولادة جان بابتست بولين، انتقلت عائلة تريلار إلى الجزائر، وفي المدرسة الإعدادية للطب والصيدلة في الجزائر العاصمة بدأ دراسته العليا في عام 1865م، تم تعيينه رئيسا للأعمال التشريحية

[1] تعريف ومعنى سلالم في معجم المعاني الجامع – معجم عربي- عربي- موقع المعاني.

[2] عبد الغني بن بوزيد, "سلالم ترولار", مانفيستو سياسي- بسرد أدبي مدهش- موقع كتابة- 2019/12/19. نزل في 20-4-2021.

في باريس عام 1868م، أيد أطروحة بعنوان:" البحث في تشريح النظام الوريدي للـــدماغ والجمجمة".[1]

وله العديد من الأعمال والمساهمات في عالم الطب وأيضا في معهد باستور الجزائري إلى أن توفي سنة 1910م.

وهو يحمل شعار الإنسانية والطبيب، و المعلم، وأيضا البيئية والقومية.

-حارب ترولار الأوبئة والظلم، والبيروقراطية و إزالة الغابات ....

وقد سمي عليه العديد من الأماكن والمرافق منها،" شارع الدكتور ترولار" الحي الـــذي جرت فيه أحداث هذه الرواية، وأيضا (قرية فيورسنيس رتازا ترولار) يحملان اسمه أثناء الاستعمار.

وهو ليس رمزا ولا تركيبا بلاغيا معقدا، أي أنه من العناوين التي لا تكاد توحي بدلالة ما، لأن هذا المكان لا يحمل بعدا تاريخيا أو سياسيا، ولا يقدم شيئا سوى أنه المكان الـــذي ستدور فيه كبرى أحداث الرواية أي أنه سيشهد صراع الشخصيات، والمآلات التي تنتهي إليها، ومثل هذا العنوان يشبه عناوين روايات عالمية مثل: زقاق المدق وبين العصـــرين، رواية قصر الشوق، أيضا السكرية وهذه الروايات الثلاثة لنجيب محفوظ.

ونستكشف من هذا أن الكاتب قد جعل هذا الحي وجهته وقبلته لتجري فيه أحداث كـــل رواياته، فأراد بهذا أن يجعله كوجهة سياحية بما أنه حي شـــعبي ويعتبـــر مـــن الأحيـــاء المهمشة فبهذا أراد الكاتب أن يظهر ويبين هذه المنطقة.

وقد تكررت هذه الجملة" **سلالم ترولار**" كثيرا في الرواية وكان هذا بداية فـــي الفصـــل الأول الذي خص بذكر قصة البوّاب" **جمال حميدي**" بواب العمارة، حيث كان حارسا فـــي وزارة الثقافة كحارس ويعد تعرضه لحادث أصبح معاقا، إلا أنه لم يتخـــل عـــن مهنتـــه. وبعدها ارتقى إلى عميد البوابين." **ولم يعد يفصله عن التقاعد ألا خمس سنوات وقرر أن يقضيها نقيبا مثلما فعل في الأعوام الخمسة عشر السابقة، فقد بدا الوضـــع مـــذهلا ألا**

[1] موسوعة ويكيبيديا- مقال حياة الدكتور جان بابتست بولين- ترولار في 23 /2021/05.

ينتبه إليه أحد من زملائه ويزاحمه على منصبه، أو على الأقل أن يظهر مرشح آخر ليحلم بنصب العميد حتى حين وقع له ذلك الحادث الأليم، وأفقده القدرة على الحركة."[1]

جاء العنوان على شكل جملة اسمية مكونة من مبتدأ و خبر. وكان باللون الأسود، و يعد العنوان من أهم عناصر النّص الموازي وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التحليلي بصفة عامة، أو الروائي بصفة خاصة، و من المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، و إشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس، إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية.[2]

نرى أن العنوان في رواية "**سلالم تروﻻر**" **سمير قسيمي** قد تصدر فوق لوحة فنية ضمت العديد من الألوان وهي اللون البرتقالي؛ واللون الأسود، الذي كتب به، بالإضافة إلى ظهور اللون الأحمر والأزرق، و جاءت الكلمة الأولى **سلالم** على استقامة واحدة، بينما الكلمة الثانية **تروﻻر** التي كانت نسبة إلى حي شعبي بالعاصمة على شكل أدراج لسلّم، وقد توسط هذا العنوان غلاف الرواية ونستطيع أن نقول أنه أخذ أغلب الصفحة.[3]

مما سبق نستطيع القول أن العنوان وحده دون الغوص في غمار وأحداث هذه الرواية لا يوحي لنا بشيء وأراد الكاتب بهذا العنوان أن يشوق القارئ ويدفعه للإطلاع على أحداث هذه الرواية حتى يتسنى له ربط الأحداث وفهم العنوان ومدى انسجامه مع الرواية و أحداثها.

5- العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية التي هي داخل المتن الروائي أحد عتباته المهمة بعد العنوان الرئيسي الذي يكون على غلاف الكتاب، والتي من خلالها يستطيع الكاتب أن يفصل بين

---

[1] سمير قسيمي- سلالم تروﻻر- ص19.

[2] سيدة جودة- مجلة ندوة الإلكترونية الشعر المترجم, تصدر كل شهرين- مقال للدكتور جميل حمداوي- المغرب, بعنوان صورة العنوان في الرواية العربية.

[3] سمير قسيمي -سلالم تروﻻر- الواجهة الأمامية للغلاف.

عناصر النص اللغوي بعضه عن بعض ولكل عنوان من هذه العناوين موضوعه الخاص إلا أنها كلها تندرج تحت الموضوع أو بالأخرى العنوان الرئيسي.

العناوين الداخلية أو الفرعية: وهي التي من خلالها يسعى الكاتب لإضفاء طابع الجمال والتنوع " وهي العناوين التي من شأنها خلخلة التهيؤ الذي يضعه العنوان الرئيس. أو على الأقل من شأنها خلق هامش من التلقي المغاير لتلقي الأولى."

العنوان الرئيس قد يضع في ذهن القارئ تهيؤا وأفكارا يستطيع من خلالها أن يجمع أفكاره حول موضوع الرواية أو الكتاب قد يجد عناوين فرعية تخلخل له هذا التهيؤ وهذه الأفكار وتجعله يغيرها ويجددها.

فالعناوين الداخلية "تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لأغنى عنه إن لم يكن للوجود المادي للنص.

فالوجود الاجتماعي على أقل تقدير فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا.

من هنا نقول أن العناوين الداخلية أو الفرعية ليست ضرورية داخل الكتاب إلا أنها من اختيار الكاتب حيث مقصدها الفصل أو زيادة توضيح أو الفصل بين العناوين وتعددها داخل العنوان الرئيس.

ونحن الآن بصدد عرض العناوين الداخلية التي وضعها كاتب الرواية والتي بعنوان، " **سلالم ترولار**" **لسمير قسيمي** التي قسمها إلى سبعة فصول، إلا أنها لم تحتوي على الكثير من العناوين الفرعية وقد استفتحنا الدراسة بأول عنوان فرعي داخلها وهو اسم لإحدى شخصيات هذه الرواية والمتمثلة في امرأة باسم أولغا.

أ/- أولغا:

عندما يتوقف بصرنا عند قراءة هذا العنوان أولغا، أول ما يتبادر إلى أذهاننا أنه اسم أعجمي غير عربي، وقد يكون اسم آلهة سواء كانت من آلهة **الإغريق أو اليونان**، وقد وجد لهذا الاسم ثلاثة أصول كلها أعجمية غير عربية، فبدايتها أصل روسي والمقصود به

اسم علم لأنثى، وتلك الفتاة السعيدة والمسرورة، أما الأصل الثاني فهو الأصل الاسنكدنافي؛ وهو الموطن الأساسي له ويغني بالمقدسة والقديسة، أما في الفصل الثالث وهو التركي: فيعني الأرض بالوطن ، وقد تتصف حاملة هذا الاسم بصفات جميلة و راقية وهي رفعة الخلق ولين الطباع والإحساس المفرط، والأسلوب الراقي والمميز، والهدوء، ومحبوبة كل من حولها.

وإذا ما دققنا النظر نرى أن أصول هذا الاسم كلها غربية وأعجمية وأن هذا الاسم لم يرد أبدا في الحضارة العربية، إلا أننا ونحن نتصفح ونقرأ رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي نجد هذا الاسم بين طياته. وقد أطلق هذا الاسم على فتاة كانت في الحقيقة تحمل اسم حورية، وقد أطلق عليها هذا الاسم جمال حميدي الذي يعتبر من الشخصيات الرئيسية وتدور حوله العديد من أحداث هذه الرواية، وقد أطلقه عليها عند أول لقاء بها، رأى في نظره أنه لا يليق بها هذا الاسم (حورية) وغيره باسم" ألغا" على اعتبار أنها شبيهة بالنساء الروسيات بالبياض وقوة الجسم. ويظهر هذا في قوله:" سأدعوك أولغا." قال لها في أول موعد لهما، راسما على وجهه ابتسامة تعمد بها ألا يفتح فمه، لئلا تظهر لها أسنانه الفاسدة والتي لم يكن قد أصلحها بعد.

أولغا؟

نعم أولغا –اسم يليق بك بلا شك وافقت بلا تردد، أوهمته أنها معجبة بهذا الاسم الجديد، فقط لأنها كما رآها تشبه النساء الروسيات في البياض و قوة الجسم، وافقته من دون أن تذكر شيئا بخصوص مرضها بالبرص الذي جعلها على هذا اللون الغير الطبيعي. "[1]

لكن لم يكن جمال حميدي أول من أطلق عليها هذا الاسم، فقد سبقه به وهي في العشرين من العمر كاتب كبير، وهو أول من اكتشف موهبتها في الكتابة غير الموجودة أصلا، وهو أول من أخرجها من عزلتها و أدخلها إلى عالم النساء. ويظهر هذا في قوله: " ملثما لم تطلعه على مرضها لم تجد حاجة لإخباره، أن أولغا، اسم سبق أن

[1] المرجع السابق, ص 36.

خاطبها به كاتب كبير، كان أول من اكتشف موهبتها، غير الموجـــودة أصـــلا وأول مـــن أدخلها عالم النساء وهي في العشرين من العمر."[1]

ولهذه الشخصية العديد من الصفات الجسدية والنفسية وقـــد وردت بشـــكل مفصل في هذه الرواية حيث أنها تعد من الشخصيات الأساسية وربما القاسم المشترك بين شخصية حورية وشخصية أولغا هذا الاسم الروسي، هو بياض البشرة، الغير الطبيعـــي، وقوة الجسم أنها تشبه النساء الروسيات. أنها محبوبة كل من حولها وذات شخصية قويـــة وأثرت بشكل كبير في المجتمع بما أنها شخصية مثقفة وعدم خضوعها بأي ظـــرف مـــن الظروف.

ب/- الكاتب:

و نحن نتصفح و نقرأ سطور هذه الرواية التي بعنوان"**سلالم ترولار**" **لســـمير قســـيمي** لفت انتباهنا عنوان أحد فصول هذه الرواية "**الكاتب**" و إذا دققنا فيه النظر للوهلة الأولـــى نرى أنه كاتب الرواية نفسه لكن إذا تمعنا في قراءة هذا العنوان وجدنا إحدى شخصـــيات هذه الرواية و هذه الشخصية من جنس ذكر عاش بينهما، و هذا الاسم جاء على صـــيغة اسم مشتق من الفعل الثلاثي **كتب** و الكاتب في اللغة: هو الذي يدون الرسائل و الكتـــب و الروايات، إلا أن صاحب الرواية يقصد به إحدى رجال العمارة و الشرفة و يتضح هـــذا في قوله "كان رجل الشرفة كاتبا، و مع أنه كذلك فلم يكن يحمل، أي اسم رأى أنه يصلح، ليكتب على غلاف أي كتاب، يمكن أن ينشر فقبل أعوام، حيث هم بنشر أول كتبه، تخيرله اسما، عثر عليه بالصدفة في كتاب كان قد اشتراه من بائع كتب قديمة."[2]

و نرى أن الكاتب لم يضع في مؤلفاته الاسم الحقيقي بل وضع اسما وجده صدفة علـــى كتاب كان قد اشتراه من بائع كتب قديمة،و رغم توجه الكاتب إلى دار الصحافة لأول مرة إلا أنه لم يكن كاتبا يتسم بأخلاق رفيعة و بهدوء و تواضع؛ و يتضح هذا من قوله: " هكذا

[1] المرجع السابق, ص36

[2] سمير قسيمي, سلالم ترولار –ص52.

منح الكاتب نفسه اسما لم يولد به، و أهدى هذه المدينة الدولة كاتبا متهورا، ممعنا في السمنة و القبح و الغرور و الوهم، منح هذا الوطن البائس كاتبا يشبهه في البؤس باسم"**الرجل صاحب اسمه**"[1] وقد عثر الكاتب الذي استعار اسمه غيره اسمه الحقيقي ، ليضعه على كتبه و رواياته ووجد شخصية الرجل صاحب اسمه حتى أصبح معروفا و يتضح هذا بقوله:"**كان هذا قبل أكثر من عشرة أعوام و بلا شك أصبح الرجل صاحب اسمه معروفا.....**"[2]

و يتضح لنا في سطور هذا العنوان، الكاتب، أن هذه الشخصية قد عاش ويلات الحرب الموت و الكثير من الصدمات و أنه الوحيد من بين تسعة إخوة عاش لولدته و لسوء حظه توفيت والدته و هو صغير وولدت له أخت أصغر منه لم تعش إلا أسابيع و منذ دفن والدته لم يزر المقبرة إلا بعد عشرة أعوام، و على الرغم من هذه الفترة الطويلة إلا أنه لم يستطع التخلي أو نسيان ذكريات الموت و يتضح ذلك في قوله"... لم يعد شيء يلهمه كما في السابق،لا أفكار إلا التي تعود كلها إلى حقيقة أنه أصبح كرجل صاحب اسمه مجرد خواء، منذ أن قرر أن يزور قبر والدته بعد عشرة أعوام من دفنها،بعد أن اعتقد أنه تخلص من ذكريات الموت"[3].

ج/- الرسالة:

و هذا العنوان هو إحدى العناوين الفرعية التي احتوت عليها هذه الرواية و الذي حمل عبارة عن كلام مكتوب يكون بين المرسل و المرسل إليه، و قد تختلف المواضيع التي تحملها هذه الرسالة منها ما يكون موضوع تحسر و عتاب ومنها ما يكون موضوع فرح و سرور و منها ما يكون وصف لمكان أو وصف حال شخص إما أن يكون المرسل نفسه أو غيره.

---

[1] المرجع نفسه ص ن.

[2] المرجع نفسه ص 52.

[3] سمير قسيمي- سلالم ترولار- ص 52.

و نرى أن الروائي في هذا العنوان الذي ذكره في روايته و كـــان ضـــمن العنـــاوين الفرعية لهذه الرواية، كأن الكاتب بهذه الرسالة أراد أن يوجه لنا رسالة و يحكي و يخبرنا بوضع الجزائريين أو وضع أي مغترب خارج بلاده و بخاصة وضع الجزائري المغترب في فرنسا و ما يعانيه من الغربة و التهميش و الفتنة التي تعرض لها، بعد أن كان مستقرا في بلده مع زوجته و أولاده، و نلاحظ أن هذه الرسالة جاءت على شكل حوار بينه و بين نفسه و يجيب في نفس الوقت و كانت هذه أول رسالة أرسلها إلى زوجته ليخبرهـــا عـــن حاله و هو في بلد الغربة، فكانت البداية يخبرها عن خروجه من منزله دون وداع زوجته و أولاده، و هذا يتضح في قوله "حبيبتي كما وعدتك هذه أول رسالة عن أول يوم.

لم ينته بعد: و لكنني متعب من السفر لم أنم ليلة أمس، كما اعتدت كل ليلة تسبق سفري إلى أي مكان، ربما خوفا من تفويت رحلتي، ربما لأنني خشيت في داخلي، أن تكون آخر رحلة أقوم بها....."[1]

فبداية الرسالة كلها و هو يتحدث عن بداية رحلته، منذ خروجه من منزله إلـــى غايـــة وصوله إلى فرنسا و بالتحديد مرسيليا.

وبعد وصفه لبداية رحلته من منزله، يبدأ الآن في وصف رحلته عنـــد وصـــوله إلـــى مرسيليا وكيف استقبلوه هناك، لكن هذه الرسالة على شكل حوار بينه وبين نفسه وفيها من أسئلة وعلامات تعجب وألم وتحسر من خلال هذا الحوار نلاحظ أن هذا المغترب يصـــف ويخبر عن وضعه في بلاد الغربة وأحيانا يبدي فرحه وأحيانا يظهر ألما وتحســـرا وأنـــه يعاني التهميش، وخلال هذه الرسالة نرى أنه معتاد على السفر يظهر هذا في قوله:" **فـــي كل رحلة يقلب الشرطي جواز سفري يسألني الأسئلة نفسها.**

-أختام كثيرة ؟

-نعم .

-تعمل في مجال يضطرك للسفر؟

[1] سمير قسمي- سلالم ترولار- ص 88.

-لا أرد وأبتسم يبحلق في وجهي، فأتساءل ببله: هل يتأكد مني؟.

ضع أصبعك هناه....."[1]

ونرى أن له زميل في فرنسا يسمى **جيرالـــدين** وهو الذي رتب له أمور الاستقبال فـــي فرنسا من طرف امرأة تسمى فاني.

ويظهر هذا في قوله:" **أقرأ رسالة جيرالدين مجددا 05رقم هاتف.**

-ألو فاني.؟ أنا.....

فريستي رديئة، ولساني متحجر.

أين أنت.؟....."[2]

لكن من الملاحظ أن هذا المغترب رغم كتابته لهذه الرسالة الطويلة ويصف فيها منـــذ بداية رحلته وخروجه من منزله إلى غايـــة وصـــف أحوالـــه فـــي فرنســـا وبالتحديـــد مرسيليا،وعزائمه ولقاءاته مع من استقبلوه عند نزوله في مطار مرسيليا متهم **جيرالـــدين وفاني وغيرهم.**

ولم يذكر اسمه إلا في آخر الرسالة وهو:ليون. مرسيليا.

وبعد قراءتنا لهذا العنوان وموضوعه نلاحظ أن صاحب هذه الرســـالة وهـــو يصـــف الغربة والتهميش في وطن غير وطنه، لاحظنا أن هذا الكاتب يبدو أنه فرنسي الأصـــل إلا أنه عاش وترعرع وتربى في الجزائر لذلك أصبح عندما يسافر إلى فرنسا يرى نفسه أنه غريب عن هذا البلد، ويظهر هذا جليا في قوله:" **بدأت أشعر بالغربة، لـــيس لأننـــي فـــي وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي، أخبرت صاحب اسمي بذلك ....."**[3]

---

[1] سمير قسيمي سلالم ترولار- ص 89.

[2] المرجع نفسه – ص90.

[3] المرجع السابق. ص 98

ومن خلال تأمله الدقيق لمرسيليا وأماكنها انتابه شعور أن مرسيليا تشبه الجزائر وتشبه وهران وهذا في قولـــه:"**مرســـيليا تشـــبه وهـــران، تشـــبه العاصـــمة، تشـــبه عنابـــة ....تشبه...."**[1]

أما في آخر هذه الرسالة نرى أن هذا الرجل قدر راوده شعور الشوق والحنـــين إلـــى وطنه وأولاده وعائلته وهذا يظهر في قوله:"وقد وردت على شكل ملاحظات :" **ملاحظـــة أولى: مر يومان من غير أن يهاتفني نور الدين، أخبريه بأن بمقدور أبيه، أن يعرف كل ما يفعل حتى وهو متواجد في مرسيليا، أخبريه بذلك فقط، مازال طفلا، وسيصدق حتمـــا كل ما تتفوهين به.**

ملاحظة ثانية: على فكرة، حتى نحن نصدق كل ما تقوله لنا الحكومة هل يعني ذلـــك أننا أطفال."[2]

من خلال هذه الرسالة نستنتج أن الكاتب بهذه الرسالة أراد أن يوضح لنا أننا فـــي يـــد الدولة، مثل الأطفال الصغار إننا نطبق كل ما تقوله لنا وتميله علينا فقط مطالبون بالتنفيـــذ دون تردد.

د/- الرجل الضئيل:

نرى أن هذا العنوان الفرعي الذي تضمنته الرواية تكون من كلمتين على خلاف بـــاقي العناوين التي جاءت كلمة واحدة مفردة، وهذا العنوان جاء على جملة اسمية مكونـــة مـــن مبتدأ أو خبر، فقراءة هذا العنوان تتطلب منا قراءة وتوضيح معنى كل مفردة على حـــده، فبداية بكلمة الرجل: المقصود به معنى الشدة والصرامة؛ ويقال رجال الدولة أي أركانهـــا وأعيانها.[3]

---

[1] المرجع السابق. ص94.

[2] سمير قسمي- سلالم ترولار- ص 105.

[3] يوسف محمد البقاعي, هراوتدا شهاب الدين أبو عمرو-قاموس الطلاب- عربي -عربي دار المعرفة, الدار البيضاء. المغرب, دط, ت 1426-1427-ه-2006م- ص 279.

والمقصود بكلمة: **الضئيل:** وهي بمعنى الحقير والقليل والصغير.[1]

هذا المفهوم اللغوي والعربي لهذا العنوان عند التفكيك وشرح كل كلمة على حدى، وعند قراءته قراءة متأنية لكن إذا عدنا إلى هذا العنوان في الرواية، وعندما تمعنا في قراءته، اتضح لنا أنه عكس هذا المفهوم أن شخصية الرجل الضئيل؛ شخصية شديدة ومهابة ولها مركزها ومكانتها المرموقة وكل من يقابله أو يراه. يبعث فيه نوع من الرعبة والخوف ويتضح هذا في قوله:" **كان كائنا بكل ما يحمله الوصف من دقة، لا تجد لها اللغة كلمات تحيط بها، ويبعث على الرهبة والرعب أيضا، بحيث كان الواحد – ما أن يدخل عليه إلا وتسري– في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف، وتشعره برغبة ملحة في التبول، ولأنه كان كذلك يجد الواقف في حضرته نفسه متلعثما .....**"[2]

وكان يتميز بقوة السيطرة وفرض الرأي وعدم الخضوع للمناقشة كما في قوله:" **دام اللقاء ثلاث دقائق لا غير، لم يحدث فيه أي حوار من شأنه أن يضطر إبراهيم بافلولو لفتح فمه ويقول أي شيء. كل ما كان عليه فعله هو الإصغاء، لا أقل ولا اكثر، تماما مثلما طلب منه زعيم، اللامرئيين حين هاتفه فجرا بأمره بالتوجه إلى قصر الحكومة ولقاء الرجل الضئيل.....**"[3]

ويمكن أن المقصود **بالرجل الضئيل هو عبد العزيز بوتفليقة**،عندما كان في فترة قوته وفترة حكمه الأولى وتوليه الرئاسة، كان رجلا ذا سلطة وهيبة والكل يهابه، وله مكانة عالية وخاصة إلا أنه بعد مرضه ولزومه الكرسي المتحرك ضعفت قوته وسيطرته ولم يعد يلق له أي بال أو اهتمام لكلامه؛ وأصبح الجميع يتصرف ويفعل كل ما يحلو له، وعندما تولى هذا الرجل الضئيل المسمى (بوتفليقة). الحكم والسلطة. وكان في هيبته

[1]–المرجع نفسه – ص394.

[2]سمير قسيمي –سلالم ترولار – ص 117.

[3]سمير قسمي– سلالم ترولار– ص 118.

وشدته، قام بمسح كل سجل فيه سوابق له بداية بفضيحة ابنته. كما في قوله:"**كما محاكل ماله علاقة بفضيحة ابنته " أميرة**"....."[1]

إلا أنه بالرغم من مسح كل فضائحه السابقة أملا منه أن يبقى على كرسي السلطة والحكم رغم مرضه وإعاقته إلا ّأنها تشاء الأقدار وتنزع منه السلطة وانتابه الحزن لتخليه عنها، حيث أطلق الكاتب اسم **القطعة النقدية على السلطة** في هذه الرواية حيث أنه يريد إخبارنا وإعلامنا أن من يتمسك بالسلطة كأنه متمسك بقطعة نقدية. وهذا يبدو في قوله:".....ومع ذلك كان يشعر في الوقت نفسه، بالحزن لتخليه عن القطعة النقدية، منحنه لعقود طويلة طمأنينة، عرف أنها لن تعود إليه بعد أن تخلى عنها ....."[2]

بالرغم من سحب السلطة وتخليه عنها إلا أنه لم يستسلم ويخضع للخروج من سدة الحكم، واقتنع بأن يبقى حتى مهندسا أكبر بمعنى بقائه في الحكم وسد ثغرات حكم من بعده وهذا واضح في قوله: " **كان عزاؤه وهو يفعل ذلك معرفته الأكيدة، لأن بقاءه كمهندس أكبر يضطره في كل لحظة. إلى سد مداخل الضعف الموجودة والمحتملة كلها....**" [3]

ويمكننا القول بأن الرجل الضئيل الذي من الممكن أن يكون عبد العزيز بوتفليقة. بعدتوليه السلطة والحكم لم يكن هدفه الشخصي بل كان هناك أشخاص وراءه أرادوه أن يصل إلى الحكم حتى يسهل لهم الطريق لفرض أمورهم وسيطرتهم على البلاد ومن المحتمل أنها تكون فرنسا أرادت أن تبقى السيطرة والسلطة على الشعب الجزائري لها حتى لا يتمكن من اتخاذ قراره بنفسه وهذا واضح من قوله: " **لم تكن غاية فحسب، بل قدرا أخبره به، رجالا في الجانب الأخر من البحر سنوات قليلة قبل أن يقرروا العودة إلى أوطانهم بعد مائة وثلاثين عاما قضوها أسيادا في مدينة الدولة، وهم الذين كان لهم الفضل في ابتداع النوع البشري المسمى " إنديجان**".[4]

---

[1] المرجع نفسه ص 119.

[2] – المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[4] سمير قسيمي– سلالم ترولار– ص 119.

من خلال هذه الفترة، يمكننا القول أنه في الآونة الأخيرة وبالتحديد خلال **العشرين سنةالأخيرة منذ تولي عبد العزيز بوتفليقة** كرسي الرئاسة أنه لم يعد للجزائر وزن أو كلمة حتى من خلال قراراتها الأساسية على شعبها كلها أوامر وقرارات فرنسية، لأنه في بداية الفقرة يقول الكاتب: أن الحكم وتوليه الرئاسة لم يكن غايته الشخصية فحسب، بل كان أمرا أطلقه عليه رجال في الجانب الآخر من البحر سنوات قليلة، وقد يكون أن الأمر محسوم من خلال الانقلاب الذي وقع في التسعينات وانتهاكات للسلطة و للتمرد عليها فقد كان في تلك الفترة درست فرنسا هذا الأمر و كان عن طريق أبناء الجزائر الذين كانوا في فرنسا ويسموا أنهم الأبناء المدللين لفرنسا. وتيقنت أن عبد العزيز بوتفليقة – هو الرجل الوحيد المناسب أن يكون على كرسي السلطة، حتى تستطيع أن تحقق أهدافها وغايتها في الجزائر؛ وأنها لم تكتف طيلة فترة الاستعمار والدمار التي قضتها في الجزائر وهي 130سنة وهم أسياد على الشعب في بلاده ووطنه. وخلال فترة الاستعمار ابتدعت فرنسا نوعا آخر من البشر ما سمي "**بالانديجان**" وهو اسم يطلق على سكان المستعمرات. وتتخذ غالبا مدلولا تحقيريا وشحنة عنصرية، ويرد هذا التعريف المعجمي في إطار ما آلت عليه إيديولوجيا التفوق، وبصفة نسقية من رسم للصورة التي تبتغيها:"**للكائن العربي**".[1]

وبعدها أصبح الرجل الضئيل رغم هيبته وبثه الرعب في قلوب كل من حوله – أصبح رجلا بلا طموح، وكان عبارة عن آلة يتحكم فيه غيره وهم رجال الجانب الآخر . وكانت أحلامه وطموحاته مقتصرة على السلطة وبعض السخافات. لأنه ملأ بها رأس من حوله وأصبح يردد أنهم مجرد غزاة فقط ويتضح هذا في قوله:"**وقتها كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا وكانت أحلامه مقتصرة في سخافات، ملأ بعضهم بها رأسه،**

[1] نور – الدين الخبثاني –في الشروق اليوم – 18-06-2005– وترلت هذا المقال – يوم 3– جوان 2021م.

وخلاصتها أن رجال الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة، وأن وجودهم في المدينة الدولة آيل للانتهاء، وأن ثورة "الانديجان". لا تهدف إلا إلى طردهم....."[1]

وكان يطمح إلى أن يستعيد السلطة بقوته وشخصيته ويبني جنسا أكثر تميزا، يسمى " الشعب" حيث يعمل على تأسيس دولة يتساوى فيها الجميع بحيث يختار الشعب بحريته رئيسه منهم ويتضح هذا في قوله:"...اكتساب الحق الشرعي في التطور، إلى جنس أكثر تميزا يسمى "الشعب"، وهو جنس يستعمل بمجرد استعادته للسلطة إلى تأسيس دولة يتساوى فيها الجميع، بحيث يختار أفراده رئيسا منهم ....."[2]

وبمجرد تخليه عن السلطة والحكم أصبح لديه مجرد ذكريات من الماضي إلا أن هذه الذكريات كانت مختصرة على "**السلطة والحكم**" عن أبيه، التي أطلق عليها الكاتب اسم "**القطعة النقدية**" حيث اعتبرها أنها قطعة نقدية ورثها عن أبيه، وأراد التمسكبها، ويتضح هذا في قوله:" **كانت تلك الذكرى مجرد قطعة نقدية من الذهب، ورثها عن أبيه، بحيثصارت مع مرور الزمن كل ذكراه، من حياته قبل لقائه برجال الجانب الآخر من البحر، حيث كان مجرد رجل يحمل اسما وليس في داخله خواء ....."**[3]

وما أطلق عليه بالقطعة النقدية هي السلطة التي تنتقل من رجل إلى رجل من جيل إلى جيل.

ه/- إيلاغين:

ونحن نتصفح طيات هذه الرواية تلفت أنظارنا هذه الكلمة هي من الكلمات الأعجمية غير العربية وبعد البحث في معاني هذه الكلمة وجدنا أنها مستنبطة من الثقافة الروسية والمقصود بها، اسم مكان: إيلاغين: **هي عبارة روسية، أو المقصود بها، اسم مبنى في وسط مدينة موسكو، بني في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، في أواخر القرن التاسع**

[1] سمير قسيمي –سلالم ترولار- ص 119.

[2]- المرجع نفسه – ص119-120.

[3]المرجع نفسه- ص 121.

عشر، نمط الإمبراطورية، في حارة لياليين،يتمتع قصر المدينة بوضع كائن من التراث الثقافي ذي الأهمية الفديرالية.[1]

إلا أننا بعد التوفيق والقراءة الممعنة في الرواية نجد أن الكاتب يقصد به قصة ذلك الرجل الذي بنيت على أنقاضه سلالم حي ترولار وحي الدوق ديكا روحي الدكتور سعدان وغيرها، التي دارت فيها أحداث الرواية في الفترة الاستعمارية وهناك عدة أحياء في العاصمة مسمى بأسماء أحياء أجنبية نظرا للفترة الاستعمارية التي قضتها فرنسا في الجزائر وتتبع الشعب الجزائري بالثقافة الفرنسية. وهذا الرجل هو الذي استلم القطعة النقدية بمعنى السلطة بعد عدة قرون تعبيرا عن توارث السلطة والحكم من جيل لآخر. وكان ايلاغين رجل متأمل وكثيرا ما يحن للوحدة وللتأمل في الكون وفي السماء. وبعد تعرفه على فتاة و أعجب بها وأراد أن يتزوجها قتله والدها وبعد قتله دفن في بيت والد الخطيبة حيث تطوعت الخطيبة بوضع تاج من الشوك ليضعوه على رأسه ووضعوا القطعة النقدية في يده اليمنى وأفرغت الجثة من الدم وكل ما يسبب في إتلافها وبني لها بيت من الطين ويتضح هذا في قوله:" **وهكذا ألبست الجثة ملابس الملك اليتورة يده. ووضع على رأسه تاج من الشوك، تطوعت خطيبته السابقة لصنعه، وفي بيت والدها، جعلت الجثة على سرير من الخشب بعد أن وضعت القطعة النقدية في يد إلاغين اليمنى، وأفرغت جثته من الدم.....**"[2]

وبعد مرور سنوات تسببت قصة إلاغين وأصبح البيت الذي وضعت فيه الجثة مكانا يقصده الفضوليون لمعرفة إن تحركت الجثة أولم تتحرك، بعد زمن أصبح ملاذا للمقهورين يشتكون فيه للميت ما يصيبهم في الحياة؛ وهذا ما ورد في قوله:" وبين الشطب والكتابة، نسي الناس قصة إيلاغين كما حدثت فعلا، وتحول البيت الذي وضعت فيه الجثة أولا، وبعد زمن أصبح ملاذا للمقهورين يشتكون فيه للميت ما يصيبهم في الحياة. وحفاظا

[1] موسوعة. ويكيبيديا –الحرة – بلدة يولوف إيلاجين –في 24-ماي-2021م..at. vvikipedia. Com

[2] سمير قسيمي – سلالم ترولار –ص 130.

عليه من النهب[1] بيت الجثة و زادوه دعائهم و جدرانا و حوطوه بأكثر من سور بحيث لم يعد يعرف على وجه التحديد مكان الجثة في ذلك البناء....[2].

و يمكننا القول أنه من خلال هذه القصة فتحت ما يعرف بالطرقية و الزوايا التي تندثر إلى يومنا هذا و توارثت من جيل إلى جيل و تختلف طقوسهم باختلاف طرائقهم و يظهر هذا من قوله "**و هكذا ظهر رجال يشبهون والد "الخطيبة المعلقة بالرجاء" يدعون إلى إتباع هذه الأوامر التي لم يفهم أحد لماذا كانت تختلف من رجل إلى آخر في الطقوس....**"[3]

و بعد مرور عدة قرون، تحول مرقد إبلاغين إلى وجهة سياحية يقصده السياح، و يحج إليه المؤمنون على اختلاف عقائدهم لأن منهم من يعتبره بأنه مسكن الله سبحانه و تعالى و آخر يصفه بأنه مرقد لولي صالح، و هذا من خلال قوله:"...**و هاهي الآخرون أخرى تحول مرقد إبلاغين إلى وجهة سياحية، يتسلى فيها السياح، و يحج إليها المؤمنون على اختلاف عقائدهم بين مؤمن يعتقد بأن الله يسكن في ذلك البناء الضخم و آخر يسقه هذا الاعتقاد على أنه مرقد لولي صالح ....**"[4]

و بعد مرور عدة قرون حتى تلاشت و انمحت و نسيت قصة إيلاغين و مع تحول البشر إلى أن تلاشت القطعة النقدية التي استطاع الكثير من المؤمنين على اختلاف أطيافهم المحافظة عليها و قد ظهرت عدة عقائد لم تكن لتظهر لولاه،و يظهر هذا في قوله،"..**وكانت مع مرور قرون عليها،حافظت على ما يحافظ عليه التحنيط في مكان خال من الهواء، و ما هي إلا أيام و عثر عليها حتى في الجانب الآخر.....**"[5]و بمرور الزمن نسيت القطعة النقدية و قصتها إلا أنها في زمن متأخر مع بداية القرن التاسع عشر

---

[1] سمير قسيمي –سلالم ترولار– ص 130–131.

[2] المرجع نفسه–ص131.

[3] المرجع نفسه –ص الصفحة نفسها –

[4] المرجع نفسه– الصفحة نفسها–

[5] المرجع نفسه–ص 132–

عثر عليها رجل من الانديجان، و رثها لابنه–الذي ظهر في هذا الزمان من غير طموح و هو ما سمي **بالرجل الضئيل**... و من خلال قصته و في الفترة الأخيرة من الزمن ابتـــدع الناس قصة مشابهة لها حولته مجرد رجل يبحث عن الحب إلى وعاء اختارتـــه الســـماء لتبعث فيه و هذا في قوله:"**و عثر عليها مصادفة مع بداية هذا القرن رجل من الأنديجان ورثها لابنه الذي لم يكن إلا الرجل الضئيل و لولا الكثير من الحظ و القليل من الصـــدق لضاعت قصتها من كتب التاريخ، و انمحى ذكرها كلما تقدم الزمن فـــي اتجـــاه عصـــر المدينة الدولة....**"[1]

من خلال هذا نستطيع القول أن إيلاغين قد يكون سببا من أسباب ظهور الطرف الصوفية حيث كثرة العقائد مؤخرا و شجعت مع ظهور السياسة التي تشجعها فرنسا عن طريق عبد العزيز بوتفليقة خلال العشرين سنة الأخيرة و التي الآن هو اسم حي **مسمى ببولغين** نحت أو اشتق منه اسم إيلاغين.

[1] المرجع السابق–ص 132–

خاتمة

خاتمة:

بعد كل هذه التقديمات و التحليلات التي قام بها البحث نستطيع أن نخلص إلى نتائج نظرية وأخرى تطبيقية نجملها فيما يلي:

- العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الدخول إلى أغـوار الـنص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي
- إن العرب قد تفطنوا لأهمية العتبات وكان لهم فضل السبق كعادتهم.
- لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية فهي عبارة عـن رسـالة بـين المبـدع والمتلقي .
- أضافت العتبات النصية في رواية " سلالم تروﻻر " جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على الغوص في أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.
- المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات سواء نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.
- الاستهلال في رواية سلالم تروﻻر يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات وظفها الكاتب حتى تستوقف القارئ ويجعله مشوقا لمضمون النص.
- الإهداء ليس ضروريا، وغيابه لا يؤثر في النص، لكن المؤكد أن حضوره لـه أهميـة كبيرة.
- عنوان الرواية " سلالم تروﻻر" عبارة تحمل في داخلها الكثير، وتستدرج القارئ لقـراءة النص.
- هناك علاقة بين انواع العتبات تتمثل في أن العتبات النشرية الافتتاحية تدرس كل مـا يتعلق بالغلاف أما العتبات التأليفية فهي تتعلق بالمتن النصي.
- أراد سمير قسيمي من خلال العنوان أن يستقطب القارئ ويدفعه لقرائة هذه الرواية .

- لقد تفرعت العناوين الداخلية لهذه الرواية إلى خمسة عناوين مقسمة على خمسة فصول وقد خلا الفصل السادس والسابع من العناوين الفرعية .
- في هذه الرواية استخدم سمير قسيمي أسماء علم غير عربيـــة وهـــي مســـتنبطة مـــن الحضارة الروسية بمعنى أن الكاتب كان متأثر بهذه الحضارة .

الملاحق

ملحق رقم 01: نبذة عن الكاتب – سمير قسيمي–

سمير قسيمي روائي جزائري، ولد عام 1974م بالجزائر العاصمة. تحصل على الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا، حاليا يعمل كاتب عمود. صدرت له: " تصـــريح بضـــياع " (2009). وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر وعنها فاز بجـــائزة. هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية، في نفس السنة صدرت روايتـــه الثانية " يوم رائع للموت" وهي أول رواية جزائرية تتمكن من بلـــوغ القائمـــة الطويلـــة للجائزة العالمية للرواية العربية، في عام 2010 نشر روايته الثانية " هلابيل" ثم في عشق امرأة عاقر. " في 2011. التي اختارت مجلة بانيال الإنجليزية فصـــولا منهـــا لتنشـــرها مترجمة إلى الإنجليزية، وأخيرا أصدر عام 2012، روايته الحالم. " أخر أعماله"[1].

[1] موقع، الجائزة العالمية للرواية العربية– سنة 2013، تم تنزيل المقال في 23 ماي 2021، على الساعة: 2:16– زوالا.

ملحق رقم 02: ملخص الرواية.

كتب الروائي الجزائري سمير قسيمي روايته المعنونة بسلالم ترولار التي تحمل اسم حي من الأحياء الشعبية المهمشة والتي تدور أحداث هذه الرواية في هذا الحي وهي أحداث الواقع السياسي المزري الذي عاشته الجزائر خلال الفترة الاستعمارية والذي تجدد هذا الوضع خلال العشرين سنة الأخيرة، وقد دارت هذه الأحداث حول مجموعة من الشخصيات البشعة المستمتعة.

الملخص:

تفتح هذه الرواية أحداثها بداية مع شخصية جمال حميدي البواب الذي يعمل في وزارة الثقافة وتزوج من امرأة بدينة مصابة بالبرص قبيحة الوجه مشوهة الجسم، وما إن وقع له حادث حتى ألزمه الكرسي المتحرك- تخلت عنه زوجته، وذات يوم وهو نائم في غرفته حتى استيقظ على أكبر حدث وهو اختفاء الأبواب والنوافذ وهي واقعة غريبة من نوعها التي تنطلق من أحداث هذه الرواية ومع هذه الحادثة الغريبة وجد جمال حميدي فرصة سانحة لممارسة سلطته وهو في قمة العجز، ولكن حميدي كان يملك الدهاء والفطنة إذ كان يعلم بخبرته الكبيرة في التلصص على الأبواب وكانت له جملة يرددها وهي<< انتابني يومها شعور غامض بحدوث الأمر>>.

وساعده هذا في ضربه من دائرة صنع القرار السياسي، أن المواطنين لا يحتاجون لإجابات وعليه بدأ حميدي خطته في تسكين المواطنين وخرج برأي جعل الناس يلتفتون إلى مواصلة حياتهم.

والحقيقة أن الإشكالية لم تكن أبدا في المواطنين فهؤلاء يسهل خداعهم خاصة أنهم مواطنون بلا رأس تحتل بطونهم أكبر مساحة من أجسادهم، أما الذين شعروا بالرعب حقا فهم الآلهة وأنصاف الآلهة، هؤلاء الذين يعيشون في مرتبة أعلى ويراقبون المواطنين من

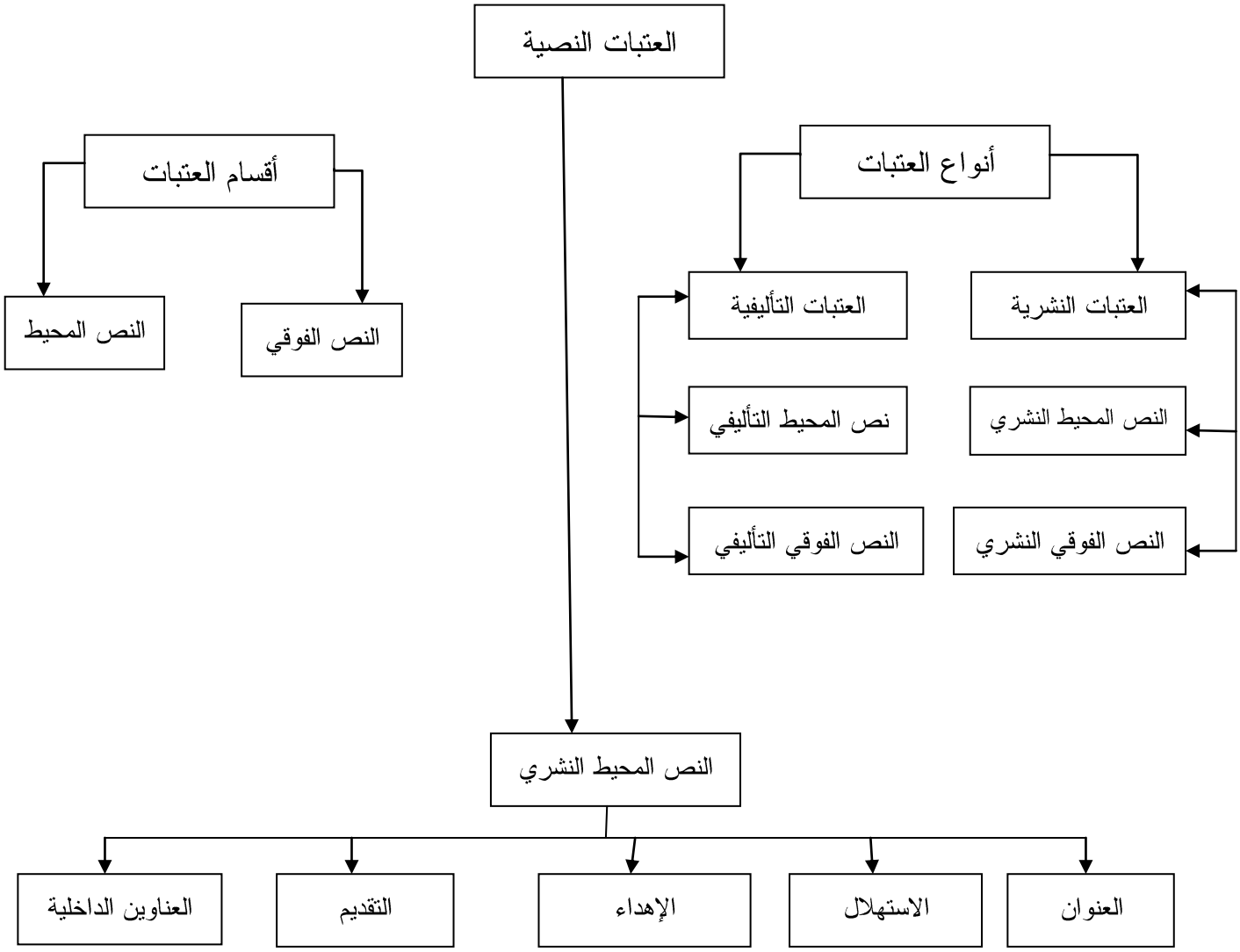
فوق إذ ، قرر هؤلاء أن يتركوا الوطن ويهربوا مع أموالهم ولكن لم يكن ذلك في استطاعتهم بسبب اختفاء الأبواب، فكيف ستطير الطائرات دون أبواب، وكانت هناك مشكلة أخرى وهي خروج المساجين من محابسهم وسرقة أموالهم التي أودعوها في البنوك، ولكن هذه المشكلات تم حلها ووصفوا مكان أبوابهم دروعا بشرية من المواطنين فكانوا يتلقوا رشاشات الرصاص من المجرمين عوضا عنهم، والأموال التي يملكونها في مصارف الدولة لا تعد شيئا بجانب أموالهم المهربة خارج البلاد، وبالتالي ظلت المشكلة الكبرى وهي اختفاء ذلك الخط الوهمي الذي يفصل عالمهم عن عالم المواطنين الأوغاد، ففي النهاية ظل يرعبهم بشدة أن يكونوا سواء مع عامة الشعب ولهذا كان لابد من التصرف بشكل فوري.

ورغم ملازمة جمال حميدي لكرسيه المتحرك إلا أنه اختير كرئيس للبلاد والمسؤول على هذا الحدث هذا الرجل الضئيل المسؤول عن الأحداث السعيدة والمؤلمة في الوطن وقد ارتأى ذلك الرجل أن جمال حميدي هو الشخص الأنسب لرئاسة البلاد وقال إنه اختاره لأنه صاحب عاهة ولأن المواطنين سيحبون رؤية أنفسهم في رئيس يشبههم في العاهة ليس ضروريا أن يكونوا مثله مقعدين ولكنهم سيرون دائما أنه صاحب عاهة وبالتالي سيشعرهم. ذلك بأنه أفضل ولا يجعلهم يحملون يوما بوضع أفضل إذ كيف سيحقق رئيسهم هذا الموضوع.

نرى أن الكاتب في البداية أعطى لجمال حميدي مساحة كبيرة وأن يكون لها دور في النهاية أيضا إلا أنه في الأخير يرى بأن حميدي لم يعد أهلا لهذا المنصب وأنه يجب أن يتوارث عبر الأجيال لتظهر في الأخير شخصية إيلاغين هذا الرجل الذي على أنقاضه ومن خلال قصته ظهرت العقائد حيث أنه كان رجلا متأملا وكانت نهايته حزينة وعجيبة وبينت على أنقاضه مبنى حيث أصبح كأنه ملجأ وملاذ للمقهورين ثم مع مرور فترات الزمن مع قرون متفاوتة إلى أن أصبح كأنه ضريح لولي صالح. واختفت بعده قصة

القطعة النقدية التي انتقلت وتوارثت عبر الأجيال إلى أن يتجدد الحديث عنها في الفتـــرات الأخيرة من الزمن.

ملحق رقم 03:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

1- إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر ط2، ج1، 1972.

2- ابن فارس – مقاييس اللغة، تاج – عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان-1-52.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

4- آمنة بالعلي، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

5- جوليا –كرستيفا، علم النص، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1997.

6- حسن خمري: نظرية النص، من نية، المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2000.

7- الحسن فيلاني: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د، ط، 2008.

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت- لبنان- ط 2- 2000.

9- خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين ،دمشق، د ط، 2007.

10- خالد حسين، شؤون العلامات " من التشفير إلى التأويل"، دار التكوين، دمشق، حلبوني، ط 1، 2008.

11- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، 1442ه.

12- خولة بدر الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، 2013.

13- الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان؛ د ط، 2004.
14- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت- لبنان- د ط 2006.
15- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،ط3، 2006.
16- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط،2، 2001.
17- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
18- سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
19- سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88.
20- شعيب حليفي: هوية العلامات، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2005م، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
21- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.
22- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط، 1، 2008
23- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، 2009.
24- عبد القتّاح الحجمري، عتبات النّص، (البنية و الدّلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996.
25- عبد المالك أشهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار ، سوريا ،ط1، 2009م.

26- عبد المالك اشهون: دراسة العنوان في الرواية العربية، دار محاكـــاة لنشـــر و التوزيع .سوريا دمشق، ط1، 2001م.

27- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية، "**زقاق المدق**" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائـــر_ د ط، 1995.

28- علي جعفر الخلاف ، الشعر و التلقي، دار الشرق ، عمـــان ، الأردن ، ط1، 1997م .

29- علي جعفر العلاف: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشـــر والتوزيـــع، عمـــان- الأردن، ط1، 1995.

30- عيسى مومني، المنار، قاموس لغوي، (عربي، عربي)، دار العلـــوم، عنابـــة، الجزائر،د ط، 2008.

31- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، الدار العربية للعلـــوم، ناشـــرون، الجزائـــر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010.

32- محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربـــي، منشـــورات اتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، د.ط، 2010.

33- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئـــة المصـــرية العامة، د ط، 1998.

34- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعـــة حكومـــة الكويـــت، ج2،ط2، 2004.

35- محمود بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقـــال الـــدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989.

36- مصطفى سلولى: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظـــائف، ط1، المغـــرب بوجرة، 2003م، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

37- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترسالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط 1.

38- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية- النظرية- المنهج)، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2010.

39- يوسف محمد البقاعي، هراوتدا شهاب الدين أبو عمرو-قاموس الطلاب- عربي -عربي دار المعرفة، الدار البيضاء. المغرب، دط، ت 1426-1427-ه-2006م.

- **الرسائل الجامعية:**

1- البرنري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة تنسيقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص، أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434ه.

2- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة و شعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.

3- عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007.

4- فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفسطينية، (دراسة في النص الموازي)، دكتوراه، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين-2003.

5- نوال قضي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرتبة الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2006-2007.

6- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير- جامعة -مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

7- ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د، ط، 2009.

المقالات:

1- إبراهيم عبد الرحمان براهمي، رغبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع1، يونيو 2013م.

2- أحمد المنادي: (النص الموازي)، آفاق المعني خارج النص، مجلة علامات في النقد مج 16، السعودية، ماي، 2007م.

3- جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1997.

4- حافظ المغربي: << مكتبات النص والمسكوت عنه في نص شعري» مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع3، 2011.

5- سليمة لوكام: << شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات» مجلة التواصل ، المركز الجامعي، سوق أهراس، ع29، 2009.

6- ملكة علي كاظم الحداد: "العلاقة ين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، ع2، م4، 2005.

7- نعيمة السعدية، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة.

8- هشام محمد عبد الله، (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي ع 47، 2010 .

- **مواقع الكترونية :**

1. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، (عتبات النص الأدبي)، ط1، 2014م، شبكة الألوكة.

2. سيدة جودة- مجلة ندوة الإلكترونية الشعر المترجم، تصدر كل شهرين- مقال للدكتور جميل حمداوي- المغرب، بعنوان صورة العنوان في الرواية العربية.

3. عبد الغني بن بوزيد، "سلالم ترولار"، مانفيستو سياسي- بسرد أدبي مدهش- موقع كتابة- 2019/12/19. نزل في 20-4-2021

4. موسوعة ويكيبيديا- مقال حياة الدكتور جان بابتست بولين- ترولار في 23 /2021/05.

5. موسوعة. ويكيبيديا –الحرة – بلدة يولوف إيلاجين –في 24-ماي-2021م. at. vvikipedia. Com.

6. نور – الدين الخبثاني –في الشروق اليوم – 18-06-2005- وترلت هذا المقال – يوم 3- جوان 2021م

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الـــإهداء	
مقدمة	أ_ب_ج
الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات	
1- مفهوم العتبات النصية	**07**
1-1- لغة:	**07**
1-2- اصطلاحا	**13**
2- مفهوم النص	**13**
2- 1- لغة	**14**
2-2- اصطلاحا	**15**
3- العتبات النصية في الدرس النقدي:	**15**
3-1- عند العرب : (قديما)	**16**
3-2- عند الغرب	**17**
4- أنواع العتبات	**17**
4-1- العتبات النشرية الافتتاحية	**17**
أ/- نص المحيط النشري	**17**
ب/- نص الفوق النشري	**17**
4-2- العتبات التأليفية	**17**
أ/- نص المحيط التأليفي:	**17**
ب/- نص الفوقي التأليفي:	**17**
5- اقسام العتبات	**18**
5-1- النص المحيط:	**18**
أ/- اسم الكاتب	**19**

ب/- المفهوم الاصطلاحي	**20**
ج/- أهمية العنوان	**21**
6- أنواع العنوان	**22**
أ/- العنوان الحقيقي	**22**
ب/ العنوان المزيف	**22**
ج/ العنوان الفرعي	**22**
د/- العنوان التجاري	**22**
7- وظائف العنوان	**23**
أ/ الوظيفة التعيينية	**23**
ب/ الوظيفة الإيحائية	**23**
ج/ الوظيفة الوصفية	**23**
د/ الوظيفة الإغرائية:	**23**
ه/ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:	**24**
8- المقدمة	**28**
9- أنواع المقدمة	**29**
9-1- مقدمة ذاتية	**29**
9-2- مقدمة غيرية	**29**
9-3- مقدمة تقريضية	**29**
9-4- مقدمة نقدية	**29**
9-5- مقدمة موازية للنص:	**30**
10- وظائف المقدمة	**30**
10-1- وظيفة تكوينية	**30**
10-2- وظيفة تقويمية	**31**

10-3- وظيفة توثيقية	**31**
10-4- وظيفة تجنيسية وجمالية	**31**
10-5- وظيفة تعريفية	**31**
الفصل الثاني: قراءة تطبيقية للعتبات	
1- عتبة الإهداء :	**33**
2- عتبة المقدمة:	**34**
3- عتبة الاستهلال:	**36**
4- العنوان:	**38**
5- العناوين الداخلية:	**41**
أ/- أولغا	**42**
ب/- الكاتب:	**44**
ج/- الرسالة:	**45**
د/- الرجل الضئيل:	**48**
ه/- إيلاغين:	**52**
خاتمة	**57**
ملاحق	**60**
قائمة المراجع والمصادر	**65**
فهرس المحتويات	**72**

ملخص البحث

إنّ الغوص في بحر الدراسات العربية سواء اللغوية منها أو الأدبية, كان هــذا منــذ القديم وجهة للنقاد العرب أو الغرب, وكانت هذه الوجهة نحو النص الأدبي وكان هذا عن طريق المناهج النقدية النسقية أو السياقية واحتوت هذه الدراسة البنية الداخلية والخارجيــة له. واعتمدنا في دراستنا هذه الموسومة ب: العتبات النصية في روايــة ســلالم تــرولار لسمير قسيمي.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية: رواية: سلالم ترولار: سمير قسيمي.

الفصل الأوّل: المعنون ب: المهاد النظري للعتبات النصية وتطرقنا فيه للمفهــوم اللغــوي والاصطلاحي للعتبات و انواعها وهي العتبات التأليفية و الفكرية و اهم اقســامها الــنص المحيط التحتي والنص المحيط الفوقي .

الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي التي تطرقنا لدراسة العنوان و عتبة الإهداء والمقدمة و الاستهلال و أيضا العناوين الداخلية وقد اعتمدنا فــي هذه الدراسة على المنهج السيميائي و المنهج التأويلي حيث أراد الكاتب في هذه الروايــة أن يبرز لنا الوضع السياسي في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية بــالأخص فــي حــي ترولار التي دارت فيه أحداث هذه الرواية وقد سمي هذا الحي باسم دكتور في الطب وهو ليس جزائري الأصل ويوضح لنا مدى تأثير الاستعمار في حياة الشعب الجزائري وهــذا نظرا لوجود أسماء وأحياء جزائرية بشخصيات الاستعمارية وظهر هذا أيضا من خــلال العناوين الداخلية التي احتوتها هذه الرواية نظرا لتأثر الكاتب بالحضارة الروســية حيــث ورد اسم أولغا و إيلاغين وهذين الاسمين من الحضارة الروسية وقد استخلصا إلى أهــم النتائج التالية :

-العتبات النصية التي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الدخول الى اغــوار الــنص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات تساعد في عملية التواصل بين المبدع و المتلقي .

-أضافت العتبات النصية في رواية سلالم تروﻻر جمالية على النص ,إن تحفز القارئ و تدفعه على الغوص في اغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.

-المؤلف هو منتج النص ومالكه الاول, فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهـــات سواء نفسية ,أو اجتماعية أو تاريخية أمّا القارئ فهو المنتج الثاني، و بـــذلك يكـــون هـــو المالك الحقيقي للنص.

الكلمات المفتاحية : العتبات النصية ، رواية، سلالم تروﻻر، سمير قسيمي

Research Summary

Diving into the sea of Arabic studies, whether linguistic or literary, this has been since ancient times a destination for Arab critics or the West, and this direction was towards the literary text and this was through systematic or contextual critical approaches, and this study contained the internal and external structure of it. In our study, we have adopted this tagged with: Textual thresholds in the novel The Stairs of Trolar by Samir Qasimi.

Keywords: Textual thresholds: Novel: Trollar stairs: Samir Qasimi.

The first chapter: entitled B: Theoretical cradle of the textual thresholds, in which we touched on the linguistic and idiomatic concept of the thresholds and their types, which are the compositional and intellectual thresholds, the most important of which are the underlying ambient text and the upper ambient text.

The second chapter: Textual thresholds in the novel Ladders Trolar by Samir Kassimi, which we touched upon to study the title, the threshold of dedication, the introduction and the initiation, as well as the internal headings. The colonial period, especially in the Trolar neighborhood, in which the events of this novel took place. This neighborhood was named after a doctor of medicine, which is not of Algerian origin. It shows us the extent of the impact of colonialism on the life of the Algerian people, and this is due to the presence of Algerian names and neighborhoods with colonial personalities. This novel is due to the writer's influence on the Russian civilization, where the names of Olga and Elagin are mentioned, and these two names are from the Russian civilization, and they have drawn the following most important results:

The text thresholds, which serve as a key to reading, enable the reader to enter the depths of the main text, because of the signs that help in the process of communication between the creator and the recipient.

The textual thresholds in Trollar's Ladders novel added an aesthetic beauty to the text, motivating the reader and pushing him to delve into the depths of the text in search of the implicit meanings in it.

The author is the producer of the text and its first owner, as he forms a mirror reflecting his text from several directions, whether psychological, social or historical. As for the reader, he is the second producer, and thus he is the real owner of the text.

Keywords: textual thresholds, novel, Trolar stairs, Samir Qasimi