الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عتبات النص في كتابات أحلام مستغانمي الروائية

" قراءة في نماذج مختارة"

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد:

عائشة زغوان

مروة رزاق محسن

إشراف الدكتور:

يوسف العايب

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د. محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : (1440 – 1441 هـ / 2019–2020 م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عتبات النص في كتابات أحلام مستغانمي الروائية

" قراءة في نماذج مختارة"

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد:

عائشة زغوان

مروة رزاق محسن

إشراف الدكتور:

يوسف العايب

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د. محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : (1440 – 1441 هـ / 2019–2020 م)

إقرأ بإسم ربك الذي خلق"1"خلق الإنسان من

علق"2" إقرأ و ربك الأكرم "3" الذي علم بالقلم"4"

علّم الإنسان مالم يعلم "5"

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى الحبيب المصطفى خاتم الأنبياء والمرسلين محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الوالدين الكريمين

من أوصيت بهما خيرا لقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا﴾

إلى الوالدين الغاليين أمدهما الله بالصحة والعافية وطول العمر.

إلى أمي الغالية ست الحبايب رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه .

إلى أبي الغالي أمد الله في عمره

إلى أخوتي وأخواتي حفظهم الله

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذتي الكرام اللذين سهروا على تعليمي وتوجيهي

وإرشادي طوال مشواري الدراسي فجزاهم الله عني أحسن الجزاء.

إلى كل صديقاتي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله تعالى أن يجعله صالحا وخالصا لوجهه الكريم

وأن ينفع به الإسلام والمسلمين

"مروة" **"عائشة "**

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ﴾

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، نحمدك ربي حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ونصلي ونسلم على رسوله الكريم محمد بن عبد الله.

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى معاني العرفان والشكر والتقدير فالشكر والحمد لله الذي منا علينا بدراسة هذا الموضوع وإليه يرجع الأمر كله علانيته وسره، أهل هو أن يحمد، وأهل هو أن يشكر، نسأل الله التوفيق والسداد والشكر موصول للدكتور الذي أكرمنا الله بإشرافه "يوسف العايب" كما لا ننسى أستاذنا الفاضل " إبراهيم شرايطة " على توجيهه لنا.

وكل الشكر والتقدير نبثه للأهل والزملاء على كل مساعدة كانت سبب في إبراز هذا البحث.

" مروة عائشة "

مقدمة

مقدمة :

الرواية جنس أدبي سردي حديث تتميز بقدرتها على استيعاب أنواع مختلفة من الخطاب، الأمر الذي جعل منها بنية مفتوحة ومتطورة، ولعل هذا الاختلاف الذي يمتاز به هذا الشكل السردي هو الذي صنع الاختلاف أيضا على مستوى المقاربات التي تتناولها انطلاقا من مناهج مختلفة، بغية الإجابة عن الأسئلة المتجددة التي تطرحها باستمرار، إضافة إلى ما يربطها بغيرها من النصوص سواءاً كانت نصوصا خارجية أو نصوصا تدوم في فلكها ممثلة ما يسمى "عتبات النص"، إذ تشكل هذه النصوص انطلاقة مختلفة نحو النص، ومنها تبدأ معاينته.

وتمثل عتبات النص أهمية في الدراسات النقدية الحديثة ولاسيما بعد ظهور كتاب

"جيرارجنيت" (عتبات1987) إذ أعادت هذه الدراسات الاعتبار إليها وعدتها من المداخل الأساسية للعمل الأدبي، كما أصبحت من المفاهيم النقدية التي اشتغلت عليها ما بعد البنيوية والسيمائيات النصية.

من خلال قراءتنا السابقة لروايات "أحلام مستغانمي" حاولنا تتبع شعرية العتبات النصية و قراءتها في روايات: "شهيا كفراق"، "ذاكرة الجسد"، "الأسود يليق بك" و"عابر سرير"، والعتبات التي اشتغلنا عليها في هذه الروايات تنوعت بين:

* عتبة المؤلف، شعرية العنوان، عتبة الإهداء، عتبة التقديم، وعتبة الغلاف، وقد حاولنا من خلالها قراءة هذه العتبات وبيان علاقتها بالمتن النصي.

* وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على هذه الروايات من أجل الدراسة والتمحيص فكان:

العنوان على النحو الآتي :

عتبات النص في كتابات احلام مستغانمي الروائية " قراءة في نماذج مختارة"

وتتبع أهمية هذا الموضوع من كونه يواكب نمط الدراسات المعاصرة والتي تتخذ من عتبات النص الداخلية والخارجية مدخلا لاستكشاف جمالية المتن النصي في مقاربة لا تقل أهمية عن مقاربة المتن الداخلي.

* ومن الدراسات السابقة لهذا الموضوع وجدنا رسائل تخرج و مقالات نذكر منها:

(العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة) لسعيدة تومي (عتبات النص الروائي في رواية مجوس لإبراهيم الكوني) لآمنة محمد طويل "مجلة" (العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي) للويزة جابريال.

– ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جمالية النص الموازي في هذه الروايات المعاصرة للروائية أحلام مستغانمي، ومدى تأثير هذه العتبات على القارئ باعتبارها منفذا لاكتشاف جوهر النص الأدبي وقد طرحت هذه الدراسة إشكالا جوهريا مؤداه:

* هل كان لعتبات النص حضورا في روايات أحلام مستغانمي؟ وهل أحسنت الكاتبة استثمارها وتوظيفها للكشف عن متونها النصية وتمكين المتلقي إلى الولوج فيها وسبر أغوارها ؟

– وللإجابة عن هذه التساؤلات جاءت الدراسة في مدخل وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

– افتتحناه بالمقدمة التي وقفنا فيها على أهم النقاط التي جعلتنا نغوص في هذا البحث، بحيث كانت بمثابة نظرة شاملة لموضوع بحثنا ومدخل قمنا فيه برصد "مفاهيم وتحديدات نظرية" حاولنا من خلاله إعطاء لمحة عن أهم المفاهيم والعتبات النصية وأنواعها وتطرقنا إلى عتبات الكتابة الروائية من منظور الفكر الغربي وقضايا العتبات النصية في الفكر العربي.

جاء الفصل الأول تحت عنوان:

"**العتبات الخارجية في روايات أحلام مستغانمي** "

حيث تطرقنا فيه إلى دراسة : عتبة الغلاف، عتبة المؤلف وعتبة العنوان.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما ب :

"**العتبات الداخلية في روايات أحلام مستغانمي** "

تناولنا فيه : عتبة الإهداء، عتبة التصدير وعتبة المقدمة.

وكانت الخاتمة لتسجيل أهم النتائج المتوصل إليها، ودعوة الباحثين لإجراء هذا النوع من البحوث لما يتميز به، فهو يمكن القارئ من الوصول لما يخفيه النص الأدبي وبوسائل وإمكانيات مختلفة.

وبالإضافة إلى ملحق يحتوي ملخص للروايات المدروسة.

أما فيما يخص المنهج المتبع في دراسة موضوعنا فكان "المنهج السيميائي"، بوصفه الأقدر في نظرنا على فك شفرات النص ورموز العتبات وهذا لا يمكن أن ننفي انفتاح بحثنا على مناهج أخرى في بعض محطاته دعت إليها ضرورات الدراسة ومقتضياتها كالمنهج الوصفي و التاريخي.

– ومن المنابع التي استقينا منها مادة البحث:

الروايات في حد ذاتها المعنية بالدراسة، رواية شهيا كفراق، عابر سرير، ذاكرة الجسد والأسود يليق بك؛ لأحلام مستغانمي، وكتاب جيرار جنيت (من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، (عتبات النص في الرواية العربية)لعبد الرزاق بلال، (الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة) لنبيل منصر،(عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) ليوسف الادريسي.

– ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز مذكرتنا تفشي وباء "كورونا" الذي كان حاجزا وعائقا أمام تواصلنا مع المشرف، بالإضافة إلى غلق كل المكاتب لانتقاء

المراجع والمادة العلمية، منها أيضا تعطيل وسائل النقل، وغلق جميع المؤسسات التعليمية من بينها: الجامعات، المدارس ودور الثقافة...الخ.

– وبالرغم من كل هذه العراقيل التي صادفتنا، إلا أننا تجاوزناها بالجهد والمثابرة في سبيل العلم بتوفيق من الله تعالى.

– وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل الدكتور:

"يوسف العايب" لما منحه من وقت وحسن رعاية بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيمة، فساعدنا من دون كلل وقومنا من دون ملل، ونعرف له الفضل ونقدم له جزيل الشكر ماحيينا، كما نشكر أيضا الأستاذ : "ابراهيم شرايطه"، الذي لم يبخل علينا بالمراجع والمعلومات، وكان دوما يدعمنا بنصائحه القيمة، ولا ننسى أيضا كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه الرسالة المتواضعة.

ونأمل أن نكون قد وفقنا – ولو بالقدر القليل – في تسليط الضوء على بعض من جوانب الموضوع، كما نأمل أن يؤسس لدراسة جديدة في قادم البحوث –إن شاء الله– فإن وفقنا في سعينا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل

1. مفهوم النص لغة واصطلاحا
2. ماهية العتبات النصية
3. مبادئ العتبات النصية ووظائفها
4. وظائف العتبات النصية
5. أنواع العتبات النصية وأقسامها
6. العتبات النصية في الفكر الغربي
7. العتبات النصية في الفكر العربي

I. مفهوم النص لغة واصطلاحا

1.1 لغة:

نصص: النص: رفع الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه، وكلما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصه إليه، ونصت الظبية جيدها, رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور. وفي الحديث أن النبي- صلى الله عليه وسلم- حين دفع من عرفات سار العنق فإذا وجد فجوة نص، إي رفع ناقته في السير، وقد نصصت ناقتي رفعتها في السير، وسير نصص و نصيص[1]

ونص نصا الشيء: رفعه وأظهره و إليه الحديث، ونص الشيء رفعه و وأسنده. والنص: مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور، ومن كل شيء: منتهاه

النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر

النص: من السير: الجد الرفيع[2]

- أصل النص أقصى الشيء و غايته ثم سمي به ضرب من السير سريع وجاء أيضا: نص الرجل نصا، إذا سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده ونص كل شيء منتهاه.

وما يمكن استخلاصه مع المعنى اللغوي هو أن النص يعني الرفعة والظهور والانكشاف أي بلوغ الشيء منتهاه.[3]

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الإفريقي، لسان العرب م7 مادة (نصص) دار إصدار بيروت، ط3، 1414هـ 1994 م ص 99.

[2]- احمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة ج5 – بيروت – لبنان، 1380هـ 1960م ص472.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد أبو مكرم، (ابن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، ص99.

2.1 اصطلاحا:

يعرفه سعيد يقطين " بأنه بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"

ومكونات هذا التعريف حسب رأيه يمكن تجليتها فيما يلي:

1)العنصر البنيوي: يتضمن هدا التعريف ثلاث بنيات تتواتر فيه على النحو التالي:

أ/ بنية دلالية: معناه إن النص دليل يستوعب دالا ومدلولا.

ب/بنية نصية: إن النص كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها (صرفية ونحوية)

ج/ بنية ثقافية واجتماعية: هي التي ينتج النص في إطارها متزامنة مع النص زمانيا وهي التي تحدده بالمعنى الجدلي للكلمة.

2) العنصر الإنتاجي: إن العلاقات بين هذه البنيات علاقات فعل وتفاعل وصراع، أي علاقات إنتاجية

الوقوف عند تفاصيل هذا التعريف:

أ/ النص بنية دلالية تنتجها ذات

ب/ ضمن بنية نصية منتجة

ج/ في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة[1]

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيـــروت، ط2، 2001م ص32–34.

والنص عند محمد مفتاح "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[1]

وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي"[2]

ويعرفه عبد المالك مرتاض بأنه شبكة من المقولات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية تتحد فيما بينها لتشكل خطابا فإذا اكتمل نسجه أثر تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى فمقروئية النص تضفي على النص التجددية والتعددية ويصبح النص قابلا للعطاء والتجدد بتعدد تعرضه للقراءة.[3]

– والنص من منظور الأزهر الزناد هو علامة كبيرة ذات وجهين, وجه الدال ووجه المدلول (texte) ويتوفر مصطلح (نص) في العربية وكذلك في مقابله باللغة الأعجمية

فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض, هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص).

وقد قامت علوم عديدة ومناهج كثيرة للبحث في هذا الترابط وتعددت هذه العلوم منذ أقدم العصور وتقاطعت مناهجها بحكم التقائها في موضوع بحث واحد هو (النص) ثم تفردت به اللسانيات في زمن متأخر جدا بالقياس إلى قدم المعارف البشرية وهذا التفرد نفسه مر بمراحل عديدة، عند كل واحدة منها يقوم حد بين تلك العلوم المشتركة في النص.[4]

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الثوري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، ط3، 1992م ص120.

[2]– ليندة قياس، لسانيات النص النظرية و التطبيق، مقامات الهمداني أنموذجا، تقديم عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب ط1، القاهرة، 2009، ص24.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

[4]- الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1993م، ص12.

3.1 مفهوم النص عند الغرب:

يعرف (رولان بارت) النص بقوله: بأنه لا ينشأ عن رصف كلماته تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إن صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله) وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، فالنص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة.[1]

والنص من منظور (جوليا كريستيفيا) مهمته وصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي والاتصال و يوضحها كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي.[2]

ويعرف (بول ريكو) النص بقوله "لنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة" يعني بذلك هو أن كل نص هو بالنسبة للغة هو في نفس موقع إنجاز الكلام، وتعتبر الكتابة علاوة على ذلك بصفتها مؤسسة تالية للكلام الذي يبدو أنها منذورة لتثبيت كل فضاءاته التي لاحت شفويا بشكل خطي موجز[3]

ومن منظور آخر يرى (هاليدي ورقية حسن): فإذا كان النص يتكون من جمل، فإنه (يختلف عنها نوعيا)، " إن النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية "وهذا ما يميزه عما ليس نصا فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية بحيث تساهم هذه الوسائل في حدته الشاملة"[4]

---

[1]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب ط2، 1986 ص85.

[2]- جوليا كريستيفيا، علم النص (مدخل متداخل في الاختصاصات) تر، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب ط1، 2001، ص11.

[3]– بول ريكو، من النص إلى الفعل تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة، ط1، 2001، ص105.

[4]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991م، ص 13.

والنص من منظور (فان دايك) في كتابيه: (بعض مظاهر قواعد النص)1982م، و(النص و السياق)1988م، " أن النص نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال وعمليات تلقى واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة (سياقات) تداولية و معرفية و سوسيوثقافية وتاريخية وتحدد الممارسات النصية، وتتعدد بوساطتها.[1]

وخلاصة القول: " إن مفهوم النص في ضوء ما عرضناه مفهوم إشكالي لأن طابعه المتغير التشكيلات التي يتمظهر بها يجعلان من تعريفه و ضبطه مهمة صعبة و" هذا التنوع في التعريفات يدل على عدم استقرار المفهوم في جهة، وتباين طرقه الإجرائية في حقول معرفية مختلفة في جهة أخرى"

[1]– محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العــرب، دمشــق، 2001م ص16.

II. ماهية العتبات النصية

1.2 مفهوم العتبات النصية:(le paratexte)

أ- لغة:

العتبات النصية مصطلح مركب وصفي سواء كان في لغته الأصلية أو في ترجمات العربية التي نذكر منها: خطاب المقدمات، المكملات سياجات النص المناص، النص الموازي، التوازي النصي، النص المصاحب، الملحق النصي العتبات النصية ...الخ.

حيث نجد العتبة في الجهاز اللغوي العربي كما جاء في معجم لسان العرب " العتبة: أكفة الباب التي توطأ و قيل العتبة العليا ...., والجمع عتبات وعتب, و العتب الدرج, وعتبة عتب: اتخذها، وعتب الدرج: مراقبها إذا كانت من خشب "[1]

و" العيدان المعروضة على وجه العود منها تمد الأوتار إلى طرف العود ..."[2]

وعتبات مكان إلى آخر ومن قول إلى قول إذا اجتاز من موضع إلى موضع[3]

- انطلاقا من هذه التعريفات نجد أن المعاجم العربية القديمة و على اختلاف توجهاتها و منابعها اتفقت جميعها على أن لفظة (عتبة) تعني في مفهومها أسكفة الباب وهي ذلك المكان المرتفع عن الأرض ويسمى أيضا مرقاة، كما أن العتبة وهي أيضا اللون، والانتقال من قول ومن مكان إلى آخر.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب نص: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج9، مادة (عتب)، باب العتبة دار جيداء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1419هـ - 1999م، ص28.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية للكتاب (نسخة مصورة)، ج1، "فصل العين"، باب الباء (العتبة)، ط3، 1302هـ/1400هـ- 1980م، ص100.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "عتب"، باب العين، ج9، ص31.

ب-اصطلاحا:

والعتبات هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعتبر " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب في جميع جوانبه : حواشيه، هوامشه، وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة و غيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما أشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية غن المتن الذي يخفره أو يحيط ".

وتمنحه فرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ وأول لقاء "مجموعة غير متجانسة من العناوين الفرعية، مقدمات، بل انه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها". [1]

وقد أصبح مفهوم "العتبات النصية" مفتوحا إذ لا يمكن التوقف فيه عند عتبات معينة على الرغم من أن عتبة النص والتصدير والإهداء تمثل أنساقا رئيسية في فضاء العتبات إلا أن ثمة أنساقا أخرى لا حدود لها من العتبات النصية التي لا يمكن أن يستغني عنها النص الأدبي في أشكاله المختلفة (الشعري والسردي) حسب الضرورات التي يقتضيها المؤلف فيخاطبه.

لذا ينبغي الالتفات إلى ما يتضمنه النص لأن العتبة في حاجة إلى تأليف تخضع لرؤية التشكيل النصي[2].

وللعتبات النصية إذا أهمية قصوى في فهم النص وتفسيره كذلك فهي ليست حلة أو زينة فقط، بل هي نص من خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص .

و"عتبات النص" أو "العتبات النصية" فقد وظف هذا المصطلح عدد من الباحثين منهم:

- المؤلف عبد الحق بلعابد: في كتابه "عتبات" الذي كان قراءة وبحثا في "عتبات جيرار جنيت".

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم افريقيا الشرق، الـدار البيضـاء- بيروت، 2000م، ص16.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص16.

درس في أبحاث "جينات" في النص إلى المناص.

كما وظف مصطلحات أخرى تدور في السياق ذاته كالمناص والنص الموازي.[1]

– حسين خمري: في مؤلفه "نظرية النص[2]."

– عبد الفتاح الحجمري: في كتابه "عتبات النص" البنية والدلالة[3].

– وفي دراسة "لعبد الرزاق بلال"، موسومة ب" مدخل إلى عتبات النص[4] "

مع أنه أشار إلى مصطلحات أخرى تدور في إطار: النصوص المصاحبة، المكملات سياجات النص.

على هذا الأساس تمنح "العتبات النصية" القارئ فكرة اولية عن النص, تعليقات, تصديرات اهداءات, هوامش".[5]

[1]– سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث التقليدي العربي" الشعر والشعراء "لابن قتيبة أنموذجا"، 2008 رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2005، ص45.

[2]– ينظر، حسين فهري، نظرية النص في بنية المعنى الى سيميائية الدال، ص115.

[3]– ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية و الدلالة، ص78.

[4]– عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، ص22.

[5]- Chiristen, Achour et sinon rezzoug, Convgenes, Introduction a la lecteur du littéraire O.P.V p28. Alger, 1990,

وخلاصة القول:

العتبات النصية عبارة عن جملة من العناصر تحيط بالنص وتحدده تحديدا من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاصرا وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقيه واستهلاكه في هيئة كتاب.

وبالإضافة إلى هذا فهي تعتبر مدخل ودعامة أساسية لكل نص وما يحيط به من: عنوان، مقدمة، إهداء تصدير ...، حيث تساهم هذه الاخيرة في جلب انتباه المتلقي ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجهة نظره و ربطها بالمضمون.

III. مبادئ العتبات النصية ووظائفها:

حدد جيرار جنيت جوهر العتبات النصية النصية استنادا إلى خمسة مبادئ أساسية نذكر منها كالتالي:

1.3 المبدأ المكاني / الفضائي: (أين؟):

هذه الأبنية تشتمل على خطاب مادي ضروري للموقعة المكانية للمناص فكما يمكن موقعته في فضاء النص مثل العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن ادراجه في فجوات النص كالعناوين الداخلية (عناوين الفصول والفقرات ..).

2.3 المبدأ الزماني (متى؟):

يبين هذا المبدأ الحالة الزمنية للمناص والتي يمكن تحديدها بالنص كنقطة مرجعية لمعرفة متى ظهر هذا النص/الكتاب، أي متى كانت طبيعته الأولى أو الأصلية وهذا ما يعرف بالمناص الأصلي أو المناص السابق، إما إذا أعيد طبع النص/الكتاب طبعات أخرى فتصبح أمام مناص متأخر وهناك المناص الحي وهو نشر النص/الكتاب في حياة كاتبه.

3.3 المبدأ المادي(كيف؟):

يقوم سؤال الكيفية على ماهية المناص حيث نجد أن كل المنصات تشتمل على نظام نصي من عناوين ومقدمات وحوارات، وان اختلفت فهي تتقاسم النظام اللساني لأن المناص نفسه نص، فإذا لم تقل أنه نص، فهو يوجد في النص.[1]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جنيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر، ط1 1924م–2008م، ص53.

4.3 المبدأ التداولي (ممن وإلى من؟):

نحدد بهذا السؤال النظام التداولي للمناص, والذي يرصد العملية التواصلية بضبط كل من * طبيعة المرسل * طبيعة المرسل إليه* درجة السلطة والمسؤولية* القوة الإنجازية للرسالة المناصية.

5.3 المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به/ما هي وظيفته؟):

فالمناص بكل أشكاله كما يقول جنيت في الأصل " خطاب غير اسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص" فهذا المبدأ المناصي دائم الارتباط بنصه ووظيفته، تحدد الأساسي في حضوره ومسلكه، ولكن على العكس في المكانية والزمنية والمادية والتداولية، نستطيع وصف وظائف المناص نظريا ومن جهة أخرى بديهيا بمصطلح النظام [1]

- **وخلاصة القول:**

فالحالة المكانية الرمانية والمادية والتداولية للمبدأ المناصي تحدد بالاختيار الحر المعمول على (شبكة عامة)، فلا يمكننا اعتماد مصطلح مع إقصاء الأخر، فالمقدمة ضرورية (للنص المحيط) سواء كانت أصلية سابقة، أو لاحقة، فهذه المجموعة من الاختبارات والضروريات التي تحدد بصفة متماسكة نظاما أي نوعا.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جينيت من النص الى المناص)، ص 54.

IV. وظائف العتبات النصية:

إن للعتبات وظائف متعددة فهي ليست " فكريا " أو خطابا " بريئا " يوسع فضاء النص فحسب، ويمكن حصر وظائفه كالآتي :

1.4 وظيفة جمالية:

وهي تتمثل في تزيين الكتاب و تنسيقه من خلال العنوان الجميل و المقدمة المثيرة و الصورة و الألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة و رسم الكلمات، كل ذلك يعطي الكتاب صورة جميلة تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.

2.4 وظيفة تداولية:

تكمن في استقطاب القارئ و استغوائه للولوج إلى عالم الكتاب في شكل تدريجي.

3.4 وظيفة تعيين الجنسي للنص:

كونه " رواية أو شعر، أو مسرحية، أو قصة " [1]

4.4 وظيفة إخبارية:

تكمن في الإشارة إلى اسم الكتاب و دار النشر.

5.4 وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب[2].

[1]– آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائية في رواية "ماجوس" لإبراهيم الكوني، المجلة، جامعة الزاوية كلية التربية، العدد16، يوليو2014، مج3، ص51.

[2]– المرجع نفسه، ص52.

وعلى هذا يمكن القول: أن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة بيه إحاطة كلية من جميع جوانبه وبث روح التخيل وزيادة شغف القارئ لكي يتلقى العمل الأدبي بدرجة كبيرة من الغبطة و الفرح.

وهذا يؤكد أن للعتبات في أي عمل أدبي فوائد كثيرة وليس وجودها عرضيا.

V. أنواع العتبات النصية وأقسامها

1.5 أنواع العتبات عند جيرار جنيت:

يقسم جيرار جنيت المناص إلى نوعين من العتبات أو المناصات، نوع ذو صلة بالناشر وآخر ذو صلة بالكاتب هما:

أ) المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر):

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في (الغلاف. الجلادة. كلمة الناشر. الاشهار. الحجم. السلسلة ..[1]) وذلك مما يسميه جنيت بالنص المحيط " كل هذه المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر أو أكثر دقة للنشر[2]".

وينقسم المناص النشري إلى قسمين هما: (النص المحيط النشري والنص الفوقي النشري)

* النص المحيط النشري: ويشمل الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، وكلمة الناشر.

* النص الفوقي النشري: ويشمل الإشهار, قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر[3].

[1]- عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص45.

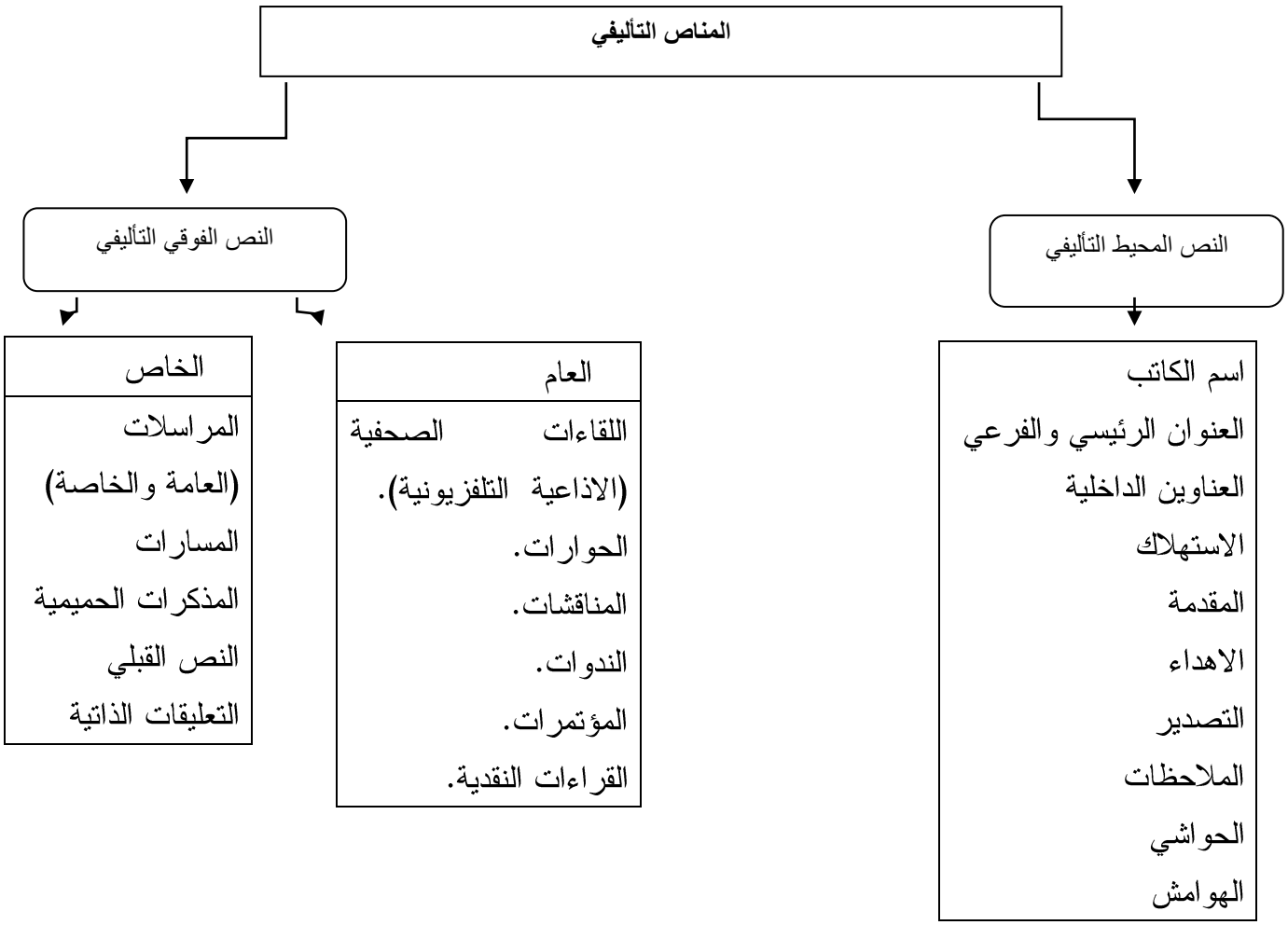
[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

ب) المناص التأليفي (مناص المؤلف):

وتمثل كل الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى المؤلف/الكاتب. وينقسم هو بدوره إلى قسمين هما: " النص المحيط ألتأليفي والنص الفوقي ألتأليفي" وهذا ما سيبينه المخطط:

مخطط مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف)[1] :



[1]- عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص48.

2.5 أقسام العتبات:

يميز جيرار جنيت في نطاق النص الموازي بين نمطين:

أ- النص المحيط: (Peritexte)

وهو ما يدور في فلك النص من المصاحبات من اسم الكاتب, العنوان, العنوان الفرعي الإهداء, الاستهلال...., أي كل ما يتعلق بالنظر الخارجي للكتاب، وهو يأخذ عند جينيت أحد عشر فصلا في كتابه " عتبات " وتندرج تحت نصين هما :

ب-النص المحيط النشري: (Peritexteeditorial)

والذي يضم تحته كل من (الغلاف, الجلادة، كلمة الناشر و السلسلة...) وقد عرفت تطور مع تقدم الطباعة الرقمية

ج-النص المحيط التأليفي:(Peritexteouctorial)

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

د- النص الفوقي (EPI texte)

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب, فتكون متعلقة بفلكه، كالاستجوابات المراسلات الخاصة والتعليقات ...)

وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب "عتبات"[2]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2] -المرجع نفسه، ص49- ص50.

VI. العتبات النصية في الفكر الغربي :

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص, وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها ولئن كانت جميعها اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في أي مؤلف، هما النص وعتباته، فقد أبرزت أنهما مكونان مختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا لأن كلا منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة وشكل أشغاله وطبيعة تمظهره وموقعه في فضاء النص، ونوعية الحمولة الإيديولوجية التي ينطوي عليها.[1]

و قد مرت العتبات النصية هي الأخرى بإرهاصات قبل أن تصبح قاعدة أساسية للتأطير النصي، ومن هنا جاز القول بأن جنيت لم يكن حتما الشخص الأول الذي تحدث عن هذه النصوص الموازية 'ذلك انه قد سبقته إشارات من هنا وهناك لامست بشكل أو بآخر هذا الموضوع. [2]

ولقد كانت هناك بعض الإرهاصات الأولية التي سعت إلى فك شفرات النص من خلال دراسة هذه العتبات وذلك من قبل بعض السينمائيين الغربيين الذين سعوا إلى رمي البذور الأولى لهذا الحقل الموفي ومن هؤلاء نجد:

1.6 كلود دوشي: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 " من اجل سوسيو– نقد " حيث تعرض لمصطلح المناص كونه " منطقة مترددة .. اين تجتمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري، والسنن الناتجة أو المنظمة للنص".

2.6 جاك داريدا: في كتابه "التشتيت" 1972 وهو يتكلم على خارج الكتاب" Hors livre" الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا

---

[1]- يوسف الإدريسي، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلـــوم ناشـــرون، بيروت – لبنان، الطبعة1، 1436هـــ – 2015، ص55.

[2]– لويزة جابريال، "العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" مقاربة سيميائية، مقدمة لنيل شـــهادة الماستر قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أكلي محند الحاج، البويرة، سنة 2014م– 2015م، ص28.

يكون كليا فهو يبقى على أثره وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم وتقدمة النص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا.

4.6 جون دوبرا: في كتابه « l'assomoir d'e sola société descours » وقد تعرض دوبرا لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص « meta texte » معينا حدوده وعتبته. [1]

5.6 م.مارتنان بالتار: في كتابه المشترك حول:

« l'écrit et les écrits, problèmes d'analyse et considération, didactiques »

إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح " المناص" لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها بها "جنيت" في كتابه "عتبات"[2]

ولعل من أبرز النقاد الغربيين الذين أولوا العتبات بدراسات معمقة على مستوى التنظير "جيرار جنيت" وذلك من خلال كتابه "عتبات" الذي يعتبره محطة رئيسية لكل عمل حيث يسعى إلى فك شفرات خطاب "عتبات النص"، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال العتبات النصية الذي يتمثل في مجموعة النصوص المحيطة بمتن الكتاب من جوانبه المختلفة وتتمثل هذه العبارات في: (العناوين، بيانات النشر، الاهداءات، التوقيعات المقدمات، الملاحظات ... وغيرها).

إذ تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكلما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته فكذلك لا يمكننا المرور في عالم المتن قبل المرور بعتباته.[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، (ج جنيت من النص إلى المناص)، ص29.

المرجع نفسه، ص30.[2]-

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص23.[3]

– كما يعد كتاب جيرار جنيت " أطراس" من بين المؤلفات التي أشار فيها إلى العتبات النصية ضمن الاطار المنهجي العام الذي تمثل في عرض أشكال المتعاليات النصية بحيث اعتبرها أساسا ثانيا في أصنافه الخمسة (التناص، المصاحبات النصية، الميتناص، معمارية النص)

ويقول فيصل الاحمر: " والحق أن عمل جنيت هذا إنما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه.[1]

[1] – فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة 1، بيروت–لبنان، 2010م، ص224.

VII. العتبات النصية في الفكر العربي

– هناك من الباحثين من يرى أن العرب لم يهتموا بالنص الموازي وكل ما يحيط بالمتن ومنهم "محمد بنيس" الذي أكد أن الشعرية اليونانية الأرسطية والشعرية العربية لم تهتما "بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر او بنيتها أو وظيفتها ".[1]

وهذه حقيقة قد لا نختلف حولها إلا أن هذا الأمر لا يعني أن العرب لم يهتموا نهائيا بمكونات النص فقد بدأ العرب منذ عصر التدوين بتحديد مجموعة من الضوابط في الكتابة و قواعد التأليف والتصنيف بشكل تطبيقي ثم أصبحت بعض المؤلفات تنظر لهذه الضوابط في القرن الثالث والرابع مع طائفة من الكتاب كالجاحظ وابن قتيبة والصولي، الذين تعرضوا الى مجموعة من القضايا التي ترتبط بالنصوص الموازية من قريب أو بعيد.

فالصولي مثلا ركز كثيرا في كتابه " أدب الكاتب " على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التجبير والترقيش وكيفية التصدير والتقديم والتختيم. [2]

– أما في البلاد العربية فكما هو معلوم فثقافتنا ثقافة شعرية، وما وصلنا من الشعر القديم لم يكن معنونا حتى، فرغم أن العنوان أهم العتبات النصية فإن شعراءنا لم يهتموا به حيث " من النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان وإن حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا دلاليا أن يقال لامية العرب سينية البحتري". وذلك كما يرى الغذامي أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية، هي من صميم الصياغة الشعرية و بالنسبة للمصنفات النثرية الأخرى، فقد كانت عبارة عن مرويات شفوية ينقلها الطلبة عن شيوخهم و كثيرا ما يلجأ هؤلاء الطلبة إلى ما يقول شيوخهم.[3]

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص77، عن جميل حمداوي، لمـــاذا النص الموازي.

[2]– ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تج: محمد محي الدين عبد الحميـــد، مطبعـــة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، (د ط)، 1939م، ص237.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر–العاصـــمة، ط1، 1431هـــــ– 2010م ص225.

كما نرى في البلاد العربية أن البحاثة المغاربة كانوا السباقين بدراسة العنوان، فهذا "محمد مفتاح " نراه يقدم لنا معونة كبرى لضبط وانسجام النص وفهم ما غصص منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو يعتبر بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبقى عليه غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبع[1].

– لم يبق التناص أو المتعاليات النصية مقتصرا على الغرب، لقد دخل الثقافة العربية المعاصرة وخصصت له مجلة " ألف" المصرية محورا تحت عنوان التناص:

" تفاعلية النصوص" وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز كما نجد " سيزا قاسم" تتحدث عن " التضمين" كمقابل للمتعاليات النصية عند جنيت في دراسة لها حول (المفارقة في النص العربي) و لعل من أهم الدراسات العربية في هذا الإطار نجد دراسة محمد مفتاح حول التناص في كتابه " تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)" التي يقدم فيها محاولة لتعريف النص والتناص بمختلف أنماطه وأنواعه نظريا، ويمارس ذلك من خلال التطبيق على قصيدة ابن عبدون. [2]

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص227.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص، ص98.

الفصل الأول

العتبات الخارجية
في روايات أحلام مستغانمي

1. عتبة الغلاف
2. عتبة المؤلف
3. عتبة العنوان

I- العتبات الخارجية في روايات أحلام مستغانمي :

1.1. عتبة الغلاف وأقسامه

أ/ عتبة الغلاف:

- لقد كان لاتساع العلوم وفوران الثقافة في العصر العباسي أثرا بارزا في تطور المكتبات وهو تطور سايره الاعتناء والتأنق في إخراج المكتوب فانكب الناسخون العرب على زخرفة ونقش ما ينسخون من كتب وساعدهم في ذلك التطور الكبير الذي شهدته الثقافة العربية في فني الزخرفة والخط العربي فبلغ اعتناؤهم بالغلاف إلى أنهم ضربوه في ورق مختلف ووشوه بزخارف ورسوم وخطوا عنوانه وباقي متعلقاته بطريقة توحي بعظم الاعتناء بهذا المرفق الهام من المرافق النصية[1].

- ولقد شهدت فترة أواخر القرن التاسع عشر اهتماما وعناية أكبر في مجال الأغلفة المطبوعة، إذ تحول تغليف الكتاب بالورق إلى غلاف خارجي خاص بكل كتاب وضم الغلاف رسومات مصورة وغالبا ما كان فيه ما يشبه النافذة التي يمكن من خلالها مشاهدة جانب من تصميم الغلاف الأصلي، ومع مضي الوقت بدأت تصاميم الأغلفة الخارجية تحمل التصميم نفسه الخاص بغلاف الكتاب، وعليه ولدت صناعة وفن الغلاف الخارجي للكتاب[2].

- ومن هذا المنطلق يعد الغلاف عتبة مهمة تساعدنا على التعمق في مستويات النص واستخراج ما يتضمنه من أفكار وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي:

---

[1]- د/جاسم محمد جاسم، جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني، ص47.

[2]- محمد السيف، المجلة العربية، الإمارات – دبي، العدد 484، 2014م، ص24.

* اسم الروائي وعنوان روايته وحسن الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، فمختلف هذه الأفكار هي التي تزكي العمل، وتثمنه إيجابا وترويجا.

ب/ <u>أقسام الغلاف</u>:

- لقد قسم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

أ)- الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلين.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء - التصدير.

ب)- أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:

وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده يخص المجالات.

ج)- أما الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة

والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

* تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.
* كلمة الناشر.
* كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.

* ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر... [1]

أما جلادة الكتاب، فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية.

لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجاوية لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النثري (الإشهار- الملاحق الثقافية لدور النشر...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء.[2]

معنى زهرة التوليب:

هذه الزهرة موطنها الأصلي "تركيا" وتسمى كذلك بزهرة العمامة لأنها تتكون من عدة طبقات ولأنها كذلك تشبه العمامة التي يلفها الرجال في تركيا حول رؤوسهم.

فهي عبارة عن بصلة شتوية تتنوع ألوانها وأطوالها بحسب نوعيتها وتتصف بتمتعها بنظارتها مدة طويلة بعد قطفها وتحظى بهالة رومانسية شديدة لما تتمتع به من أناقة وجمال كما انها حظيت بأهمية اقتصادية عظيمة بأوروبا إبان ما سمي بجنود التوليب ولا تزال حتى يومنا هذا رمزا للحب والأناقة والجمال فضلا عن أن لهذه الزهرة حساسية عالية, إذ أنها تلتف حول نفسها كالمرأة التي تحيط نفسها بهالة من الغموض خوفا من انفضاح مشاعرها ناهيك عن أن هذه الأزهار قد عرفت بتحملها صعوبة الظروف المحيطة بها، لعل هذا كله ما دفع "مستغانمي"

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 46.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص47.

الى توظيف استخدام هذه الزهرة على امتداد هذه الرواية لتشابه الموجود في صفاتها وصفات الشخصية "هالة".

* يعتبر الغلاف كحد أيقوني مميز الممهد الأول الذي يؤسس لدلالات النص ويمده بمشروعية الوجود ويمنحه إطلالة بهية ذلك أنه يعد مدخلا أساسيا يندرج ضمن حلقات تكوينية وتقاطعات شكلية معبرة، فالغلاف عتبة معنوية ومثيرة فهو يصد منا ويلفت إنتباهنا من الوهلة الأولى.

– اعتمدنا في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي[1] على دراسة الطبعة الخامسة الصادرة عام 2013م وكانت قد صدرت أولا في عام 2012م عن دار نوفل بحجم. (14*5.23) بغلاف من ورق الكارتون اللامع بلون ابيض ناصع يحمل كل ما في اللون الأبيض من دلالات البراءة والنقاء والتسامح والأمان، وهذه الصفات مناقضة لدلالات اللون الأسود التي تحمل صفات المكر والحزن والحداد والخبث.

[1]– احلام مستغانمي كاتبة و شاعرة جزائرية معاصرة ولدت في المنفى (13نيسان/ابريل1953)بتونس, ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة، الخبرات التي اكتسبتها لكونها ابنة استاذ اللغة الفرنسية ومناضل في سبيل الحرية كونت منظورها الثقافي وأمدتها الوحي لكتاباتها .. عملت احلام في الاذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها (همسات) استحسانا كبيرا من المستمعين .. انتقلت احلام الى فرنسا في السبعينات من القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبناني و في الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوريون .. تسكن حاليا ببيروت وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها " ذاكرة الجسد ".

ومن بين مؤلفاتها : 1) على مرفأ الأيام "شعر" سنة 1972 2)الكتابة في لحظة عري سنة 1976 وهي شعر صدر عن دار الآداب1976 3) أكاذيب سمكة سنة 1993 ' ذكرت ضمن أفضل مئة رواية عربية و في 2010 تم تمثيلها مسلسل بنفس اسم الرواية 4) رواية فوضى الحواس سنة 1977 وهي الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية 6) عابر سبيل 2003 7) بنيان كوم2009 8) الاسود يليق بك 2012 9) شهيا كفراق 2018.

وإن كان في بعض دلالاته يوصف للأناقة والجاذبية كما في ثياب السهرة ولعل هذه الدلالة الأخيرة هي أول ما قد يخطر على بال القارئ حين تقع عيناه على العنوان وهو ما قد توحي به مجموعة من العبارات التي وردت في الرواية.

لمفارقات غلاف الرواية في الطبعة التي تعتمد، هي الجمع بين الضدين (الاسود والابيض) فالأبيض بصفاته كلها التي تنطبق الشخصية (هالة) والأسود بصفاته كلها التي تنطبق على الشخصية (طلال) وهذا الاجتماع يحمل دلالات جمالية/فنية، تمنح الغلاف طاقة شعرية تزداد بمجرد دخول القارئ إلى أعماق الخطاب الروائي.

– في أعلى اليمين من الغلاف جاءت الاشارة التجنيسية وهي كلمة "رواية" التي كتبت بلون أسود و بخط صغير ومهمة هذه الاشارة تنبيه القارئ لجنس الكتاب قبل اقتنائه ويعده بعض الدارسين عنوانا فرعيا (يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل)[1] وفي الوقت عينه يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص[2]. و من ثمة فإن المؤشر التجنيسي تأتي أهميته على أنه (موجه قرائي يتحدد فيه النوع الأدبي الذي تنطوي تحته المؤلفات).[3]

وقد كتبت هذه الاشارة التجنيسية على غلاف الرواية بالخط الكوفي ولعل الخط الكوفي هاهنا قد جاء لاعتماد هذا الخط الزوايا والفخامة، فصلا عما فيه من قداسة زادت مستغانمي أن تضيفها إلى عملها الذي يحمل بدوره اسمها.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص67.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– جاسم خلف إلياس، إجماليات التجريب القصصي التعبيري/ الانزياح النوعي/الثقافي، ط1، 2013م، ص184.

تلي هذه الاشارة وعلى الجانب الأيمن كذلك الأيقونة أو الرسمة التي هي عبارة عن باقة من أزهار " التوليب " وقد امتدت هذه الرسمة من الزاوية السفلى اليسرى إلى الأعلى لتشغل في الجهة اليمنى من الغلاف.

– أما في الجهة اليسرى من الغلاف فقد جاء اسم المؤلفة بحجم صغير وبخط إلكتروني من خطوط الحاسوب بلون بني محمر، تلاه مباشرة العنوان مكتوبا بشكل عمودي وبخط ديواني كبير و بلون أسود يحي بالأناقة والهيبة .

– وأخيرا وفي الزاوية اليمنى السفلى كتب اسم دار النشر (نوفل) بالخط الكوفي الصغير ومع إطالة النظر في صورة الغلاف نجد أن ما فيها سيرافق أحداث الرواية منذ بدايتها و حتى النهاية لتكون بذلك أكثر من مجرد عتبة مؤقتة ينتهي دورها مع تجاوز الغلاف، بل أصبحت عتبة مهمة تشكل نقطة إنطلاق، ثم تستمر بالتفاعل مع الاحداث والشخصيات ولها حصور مميز داخل النص[1].

– أما اسم الكاتبة الذي جاء في أعلى اليسار فقد أخذ موقع الصدارة في لوحة الغلاف للدلالة على ملكيتها الفكرية الخاصة للرواية أولا، وثانيا لما لإسم مستغانمي من شهرة واسعة في مجال العمل الروائي فضلا عن الإيديولوجيات التي حملتها أغلب رواياتها، ومن ضمنها هذه الرواية (الأسود يليق بك) والتي تمثلت بتبنيها للعشرية السوداء بالجزائر، ناقلة للقارئ بأمانة ما كان عليه واقع الجزائر آنذاك بشكل روائي فني بعيد عن التاريخانية التسجيلية.

[1]– د/ثائر زين الدين، في دروب السرد، دراسات تطبيقية في القصة والرواية، ط1، 2011م، ص104.

– و يبقى اسم مستغانمي حاضرا في صفحات الرواية كلها مع اسم الرواية، إن هذا التكرار لا يأتي اعتباطا من دون قصد إنما هو يحمل في ثناياه خلفية أيديولوجية تشير إلى ملكية الكاتب الخاصة للنص أولا ثم الترويج للكاتب ثانيا.[1]

– أما اللون الأبيض بدلالاته كافة التي سبق الحديث عنها فقد عبر عن شخصية (هالة) التي كانت في الرواية رمزا للجزائر و التي كانت هي المحور الأساسي للرواية إذ تتغلب على السواد كله الذي أحاط بها واجتمع للإطاحة بها.

– وأما زهرة التوليب فقد تميز الرسم الخاص بها بملمسه البارز عن باقي أجزاء الغلاف في التفاتة فنية تجسد الدور البارز الذي أدته أزهار التوليب في الرواية.

–(فلقد استوقفت تلك الباقة نظرها بغرابة تنسيقها, حين رأتها في زاوية الهدايا، من الواضح أن صاحبها أرادها فريدة ومبهرة برفض معلن لطفرة اللون الأحمر في عيد الحب

– لا تضم سوى أزهار توليب في غرابة لون مشع بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي و الأسود مصطفة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر)[2].

ففي حب ارتباط اللون الأحمر دوما بالبهجة و الفرح و الرومانسية، تأتي ألوان زهرة التوليب على العكس من ذلك، فاللون البنفسجي كما يقول عنه أخصائيوا علم النفس مثير للكآبة والأسود سبق وأشرنا إلى دلالاته السلبية، و على الرغم من أن مناسبة تقديم هذه الباقة كانت الاعلان عن الإعجاب أو الحب فإنها

[1]– يوسف الإدريس، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب المعاصر، منشورات مقاربات، 2008م، ص85.

[2]– احلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص37.

في الآن نفسه كانت تعتبر عكس ذلك لمخالفتها لدلالة اللون الأحمر، الأكثر ارتباطا بالحب وما يؤكد ذلك الطريقة التي نسقت بها هذه الزهور من حيث بدت (منتصبة كالعساكر)، فكلمة العساكر توحي بالحرب/ السجن / الأسر / القيد، وأي من هذه المتعلقات مخالف تماما للإعجاب وقريب جدا من الاستعباد والاذلال.

– في هذا النص كذلك ارتبطت صورة الغلاف بالنص السردي وهي تحمل دلالتين الأولى سطحية وهي الاعلان عن الإعجاب وإثارة الاهتمام(هالة) بالشخص المرسل للباقة والثانية دلالتها العميقة و هي تطويق (هالة) وتقييدها والحد من نجاتها من قبل الشخصية (طلال).

– فجاءت رسمة الغلاف متفاعلة مع الأحداث، حاملة لنوايا الشخصيات.

" حسب الإتيكيت، عليه أن يرسل سلة توليت لأحزان دخلت حياته للتو، أو ليست الأحزان التي تختبره بغواية الألم ؟ عمت مساء مولاتي الأحزان, هل تسمحين لي أن أهديك باقات توليت لم أقطفها ... فأنا ما عدت البستاني الذي كان. [1]"

وأثناء قراءته للرواية اكتشفت "ازهار التوليب" الموجودة في غلاف الرواية وتواتر ذكرها على مدار الرواية لم تكن سوى قيد يمنح الشخص المتعلق بها الأحزان.

– وفي النص السابق جاء أول اعتراف من الشخصية طلال بأن أزهار التوليب هي رمز الأحزان التي طوق بها هالة منذ اقتحامه حياتها, وبعد أن تحررت من هيمنته بات هو الأجدر بإهداء هذه الأزهر إلى نفسه.

[1]– أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص327.

– إن هذه الأزهار يلونها الغريب الأكثر اقترابا من الأسود كانت في الرواية معادلا للحزن والسواد، فتحققت شعرية الغلاف أولا ثم شعرية المتن السردي الذي كان حافلا بذكر اللون الاسود أو حاملا لدلالاته من خلال تواتر ذكر التوليب الذي يؤكد دلالة السواد الذي حملته صورة الغلاف والتي حملها العنوان نفسه.

– لقد عدت تلك الصورة المرسومة في الغلاف أيقونة مجارية للمتن محيلة إليه، كما أن المتن من أهم وظائف الغلاف.[1]

– وعلى هذا تكون الوظيفتان الإيحائية والإغرائية قد اجتمعتا في غلاف رواية (الأسود يليق بك)، وتحققت من خلالهما قدرته على اغراء الناس لشراء الرواية من خلال وظيفة الاغراء واستطاع اقناعهم بها فإن الرواية بأكملها لابد وأن يكون بها روح الغلاف[2]، وهذا ما لعله قد حصل بالفعل في رواية مستغانمي.

[1]– دار عزوز علي اسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012م، ص8.

[2]– دار عزوز علي اسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ص235.

2.1 عتبة المؤلف (إسم المؤلف):

– يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.

* مكان ظهوره (أين يظهر):

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

* وقت ظهوره (متى يظهر؟):

– أما متى يظهر، فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكاتب وفي باقي الطبعات اللاحقة.

* أشكاله

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على ما ذكره " جيرار جنيت ".

1– إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، و فنكون أمام الاسم الحقيقي

للكاتب (onymat).

2– أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (peusdonymat).

3– أما إذا لم يدل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف

(anonymat). [1]

***وظائف إسم الكاتب:**

– أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال الكاتب فنجد من أهمها:

أ– وظيفة الشمسية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه إسمه.

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

ج– وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه. [2]

وخلاصة القول:

أن فكرة المؤلف تشكل من اللحظة القوية للفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والآداب، وفي تاريخ الفلسفة أيضا وتاريخ العلوم، وحتى اليوم لا تؤرخ لمفهوم أو لنوع أدبي أو لنمط فلسفي، أظن أننا مازلنا نعتبر وحدات مثل هذه كتقطيعات

ضعيفة نسبيا وثانويا ومتراكمة بنسبة للوحدة الأولى الصلبة والأساسية التي هي وحدة المؤلف والنتاج. [3]

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص64.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص 64–65.

[3]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغـرب، ط1، 2007، ص35.

إن اسم المؤلف يؤدي وظيفة تعيينية واشهارية تكمن في نسبة العمل أو الأثر الى اسم ذائع الصيت معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية و يدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية و الوطنية و الدولية ورقيا ورقميا و اعلاميا[1].

– يتموضع اسم المؤلفة في رواية " شهيا كفراق " أعلى يسار واجهة الغلاف، فأحلام تحاول أن تجذب انتباه واستقطاب القراء لروايتها وكأنها تريد أن تعترف لنا بأنها صاحبة هذا العمل بلا منازع لتبرز حضورها المتميز والمثالي في الساحة الأدبية.

– يظهر اسم الكاتبة في روايتها "شهيا كفراق" في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط ويرمز اللون الأسود إلى الحزن والألم و الموت ' كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم لكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء[2].

– كما أنه يمثل ثنائية رمزية متناقضة فهو من جهة سيد الألوان حيث يعتمد عليه مصممي الأزياء كثيرا في تصاميمهم فهو رمز الجمال والأناقة بحيث يوحي بدلالات إيجابية كالحكمة والرزانة والقوة ومن جهة أخرى فهو يثير في النفس أحاسيس منفرة وشعور بالقلق وعدم الوضوح.

– وقد اعتمد عليه "ابن سهل" في قصائده موظفة في عدة أغراض.

– وقد تكرر اسم الروائية في كامل صفحات الرواية كما هو الشأن في باقي رواياتها, ثم انه قد ذكر اسمها في صفحة العنوان التي أفردت لوحدها وأيضا تحت

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر و التوزيع عمان –الاردن ط1، 2008، ص98.

[2]– احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة–مصر، ط2، 1997م ص186.

الإهداء مباشرة و يرمز تكرار اسم " احلام " في الرواية إلى الصبر والأناة جراء المعاناة والأماني والأمنيات التي تريد أن تحققها في حياتها ويتميز ايضا اسم احلام بأنها متأثرة باسمها جدا و تمتلك آمال وطموحات شديدة في تحقيق كل رغباتها فهي شخصية مستقلة متآلفة وناجحة في عملها وهذه الصفات تنطبق على شخصية احلام مستغانمي[1].

وقد ورد اسم احلام في اكثر من مرة في الرواية، وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على " الهوية " لتثبيت العمل لصاحبه بإعطائه اسمه الحقيقي.

* جاء اسم المؤلفة في رواية " شهيا كفراق " بشكل مباشر وصريح اي انها دلت على حالتها المدنية أي ذكر اسمها الحقيقي "احلام مستغانمي" لتبرز سلطتها على الرواية وجودها دلالة على مصداقية الكاتبة في امتلاكها هذه الرواية.

– فاسم المؤلفة احلام يؤدي وظيفة تعيينية واشهارية في الرواية تكمن في نسبة العمل أو الأثر الى اسم ذائع الصيت معروف بأبحاثه الوصفية أو الابداعية و يدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية و الوطنية والدولية ورقيا ورقميا واعلاميا.

– وقد أدى اسم أحلام أيضا في الرواية وظيفة فنية كونها مجرد رسالة تهدف بها الكاتبة إيصالها إلى القارئ لتكون تعبيرا عن نفسها وعن النص الذي تعترف به.

– إن الروائية قد تمكنت من توظيف جمالية السرد في روايتها وذلك من خلال الوصف والدقة في التعبير وحسن اختيار الألفاظ والعبارات.

[1]– أحـــلام مستغانمي، شهيا كفراق.

3.1 عتبة العنوان الخارجي (العنوان الرئيسي):

– يعتبر العنوان علامة جوهرية للمصاحب النص رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزء من النص أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل[1].

كونه " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف "[2].

بأكثر دقة وشمولية.» سمة العنوان « وهذا القول نجده في كتابه:

ونجد "لوي هويك" يعد أحد أكبر المؤسسين للعنوانيات في كتابه " سمة العنوان " -

الذي حدد فيه الجهاز ألمفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت وقع بالغ في تلقي كل من القارئ لها(objet artificiel) العناوين موضوعا صناعيا والجمهور والنقد والمكتبيين[3].

1/ **<u>ماهية العنوان</u>:**

أ) المفهوم اللغوي للعنوان:

– عنون: الكتاب، عنونه وعنواناً كتب عنوانه، العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

---

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص40.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص67.

[3]– المرجع نفسه، ص66.

(عنا): عنوا: خضع وذل، يقال فلان للحق، وفي التنزيل العزيز﴿ وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴾ سورة طه الآية (111)

(عناه): كلفه ما يشق عليه والكتاب أتخذ له عنوانه (لغة في عنن).[1]

– عنوان: الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر ويقال أيضاً (عنوان) و(عنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه و(عننه)، أيضا و(عناه) أبدلو من أحد النانت ياء (العنان) بالفتح السحاب الواحدة.

عنون الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان). [2]

– ومفهوم العنوان اللغوي في لسان العرب فإنه:

(عن الشيء وأعنه، وعرضته، وصرفته إليه، والكتاب عنونه، عن الكتاب، يعينه عنوانه وأصله، عننه وعناه كذلك.

– والعنوان والعنيان والعلون وأصله عنان عن الكتاب عنوانه)[3]

ب) المفهوم الاصطلاحي للعنوان:

أما اصطلاحا فقد تفاوت التعريفات والمفاهيم إلا أنها لم تخرج عن الحدود الاصطلاحية للفظة العنوان وارتباطها بالدال اللغوي، فقد ذهب (**ليوهوك**) إلى أنه (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة).

– منطلقاً في تعريفه هذا بموضعه العنوان ووظيفته، فالعنوان يتحدد وجوده – استنادا إلى وجهة نظره) – أعلى النص، ومثل هذا التحديد يعطي الأولوية البصرية والذهنية والفكرية للعنوان فالمتلقي أول ما يقع بصره عليه، وبعد ذلك تتم

[1]– ابرهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية القاهرة – مصر، ط2، 1972م، ص433.

[2]– الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (دط)، 2004م، ص 227.

[3]– إبن منظور، لسان العرب، م 1، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص 358.

عملية التواصل القرائي مع النص/ المتن إذ لا يمكن الدخول إلى النص ما لم يتم عملية التواصل مع هذه

العتبة ومثل هذه العملية يمكن أن تشبهها. [1]

بدخول فناء الدار إذ لا يمكن الدخول إليه ما لم يتم المرور إلا من عتبة الدار بمعنى أن العنوان هنا يشكل الباب الرئيسي للنص.

(فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح بما يحتويه النص. ويعرف أيضاً بأنه (بنية معادلية كبرى طرفاها العنوان: النص وربما شكل بنية رحيمية تولد معظم دلالات النص).[2]

– إن لكل عنوان علاقة جدلية وانعكاسية بينه وبين النص فهو المفتاح الأساسي والأولي للولوج إلى أعماق النص والسفر في بنياته ودلالاته إذ يكشف مقصدية النص الظاهرة أو الخفية.

(فالعنوان على ضالة المساحة التي يحتلها، والحيز الذي يشغله إذ لا يتجاوز الجملة إلا نادراً إلا أنه أنجع وسيلة للربط بين المرسل (الكاتب) والمرسل إليه (المتلقي) .

ذلك أن المرسل يعمل – إذ يضع عنوان عمله – على وضع المتلقي، أمام وعد بإنجاز نص أو أمام شفرة شديدة التعقيد تلمح أحياناً وتصرح أحياناً أخرى ببعض مكونات النص) [3]

---

[1]– سوسن البياتي، عتبات الكتابة و بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمـــان، ط1، 1435هـــ– 2014م – ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– مجلة مقال، مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعـــة 20 أوت 1955، سكيكدة, الجزائر، ع2، ديسمبر 2015.

– فبرغم من الاختلافات في وضع العنوان في النقد إلا أن الجوهر الرئيسي والأساسي

الذي لا يمكن الاستغناء عنه في المصاحبات النصية فتحديد النص الأدبي هي ما يتصل بالعنوان, الموضوع له (إذ لكل عنوان كلمة مفتاح، تحمل دلالات كثيرة وعميقة في علاقتها بالمتن). [1]

2/ **مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان ؟):**

الباحث في العصور السابقة لم يجد مكاناً محدد للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب في ذلك الوقت كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة يكون العنوان فيها عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن هذا الأخير في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه. [2]

3/ وظائف العنوان عند جنيت:

إن كل ما تقدم من إعادة النظر النقدية في نظام صوغ اشتغال الوظائف العنوانية جعل (جيرار جنيت)، يخلص في النهاية إلى اقتراح لائحة أخرى، يعتبرها أكثر تنظيماً لهذا الحقل.

وهذه الوظائف هي:

أ) الوظيفة التحديدية والتعريفية:

وهي في رأي جنيت، (وحدها ضرورية، في الممارسة والمؤسسة الأدبية .

[1]– نعيم مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، العـــدد 9، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة – الجزائر، 2014، ص 41.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص69.

ب) الوظيفة الوصفية:

وتتوزع بين التحديد التيماتي، الخطابي، أو المختلط.

ج) الوظيفة الإيحائية:

وهي على صلة بالوظيفة الوصفية سواء في حضور مقصدية المؤلف أو في غيابها.

– وتنطلق من فرضية الحضور الإيحائي ذي الدرجات المتفاوتة لكل النصوص ذات الطبيعة الرمزية (خاصة الأدبية).

ولكن « بما أنه يبدو من غير الملائم نسمي وظيفة أثراً ليس دائماً قصدياً، فينبغي أن نستحدث هنا (فقط) عن قيمة إيحائية».

د) وظيفة إغرائية:

وترتهن في حضورها، دونما شك، بالوظيفة الإيحائية. [1]

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص47.

* العناوين الداخلية " Intertitres "

1/مفهومها:

هي العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديدات في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية ...، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية تحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص / الكتاب.

2/الفرق بين العناوين الداخلية والعنوان العام:

أنهما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على العكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضرورياً ، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح و توجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي. [1]

3/مكان ظهور العناوين الداخلية (أين تظهر ؟):

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (و العكس في الكتب الأجنبية).

كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، هذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند "جنيت " كأداة تذكيرية وتنبيهيه في جهاز العنونة، كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص124–125.

4/ وقت ظهور العناوين الداخلية (متى تظهر ؟):

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى في الكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي بطبعات لاحقة، و لكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس.[1]

يعد العنوان في رواية "أحلام مستغانمي" الواجهة أو المفتاح الذي يقودنا إلى نص الرواية " فهو فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص".

ومنه فالعنوان يعبر عن طبيعة النص فهو البداية الأولى.

"شهيا كفراق" هو عنوان متناقض يثير الدهشة والتطفل والتطلع بما يحمل عمقه من رسالة طويلة لهذه الحياة التعيسة المفرحة الظالمة القاسية، الوارفة للقلوب الخائنة للعواطف التي تتعلق بها القلوب تفرعها إلى سابع سماء من الحلم الجميل وحب الحياة الجميلة الشهية المليئة بالملذات فتغدر بالقلوب فتهوي بها الى سابع أرض من الظلمات.[2]

وقد كتب العنوان بالبند العريض باللون الأسود والذي يوحي بالعزة والألم من جراء الفراق الذي عانته، فالعنوان مزيج بين اللذة والألم وهذا ما يدل على اختلاط واشتباك في مشاعر الكاتبة.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص126.

[2]- صحيفة المثقف، قراءة أدبية في كتاب " شهيا كفراق " للروائية احلام مستغانمي.

فهو عبارة عن حالة عاشتها في واقعها مكونة من مفارقات وتناقضات عجيبة.[1]

فالعنوان له علاقة وطيدة بالنص، فقد ألم بالمتن و جاء اختصارا له، فقد كان موضوع الرواية يدور حول الفراق وهذا الأخير عبارة عن هزة وجدانية خارجة عن التوقعات الجيولوجية زلزال لم يضع له ريختر درجة في سلمه لأن ارتداداته قد تمتد لأعوام، يأتي على كل بنيان خلته سقفك الأبدي و ما ظننته يستند الى أحجار الدومينو آيل للسقوط يوما لأن حجرا صغيرا مال. " مقتبس من أقوال أحلام مستغانمي "

* و قد كتب العنوان بالخط العريض وذلك لجلب انتباه القارئ، وجاء العنوان مختصرا في كلمتين " شهيا كفراق " وهذا ان دل على شيء فانما يدل على إلمام الكاتبة بمدى المعاناة التي عاشتها بكل أنواعها.[2]

- المستوى المعجمي:

إن عنوان رواية شهيا كفراق يتكون من كلمتين وحرف وقد تعددت معانيها في المعاجم اللغوية كالتالي :

1) **لفظة شهيا:** جاءت في معجم الوسيط: " اشتهى" الشيء استمدت رغبته فيه، وفي التنزيل العزيز: " وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنْفُسُكُم".
(سورة فصلت الآية 31).

[1]- احلام مستغانمي، شهيا كفراق.

[2] احلام مستغانمي، شهيا كفراق.

"تشتهي" الشيء اشتهاه وعليه كذا: طلبه منه مرة اخرى.[1]

* لفظة شهيا جاءت في معجم لسان العرب بمعاني عديدة منها:

'شهيه وشهاه واشتهاه، أحبه ورغب فيه ورجل شهي وشهواني وهي الشهوة جمع شهاوي تشتهي: اقترح شهوة بعد شهوة، شهاه.[2]

أما حرف الكاف فقد جاء في معجم لسان العرب:

الكاف من الحروف المهموسة وهي ضد المجهورة وهي الحرف الثاني والعشرون من حروف الهجاء.

وقال الأزهري: ومعنى المجهور أنه لزم موضعه إلى انقضاء حروفه وحبس النفس أن يجري معه فصار مجهورا لأنه لم يخالطه شيء غيره وهي تسعة عشرة حرفا، والمهموس حرف لأن في مخرجه دون المجهور وجرى معه نفس فكان دون المجهور في رفع الصوت وعدد حروفه عشرة، قال: ومخرج الجيم والقاف والكاف بين عقدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم.[3]

* وتكون جارة وغير جارة، فالأولى لها عدة معاني:

منها التشبيه نحو: أنت شامخ كالطود. و التوكيد في القرآن العظيم: " لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ " (سورة الشورى: الآية 11) وقوله أيضا: " وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ".

(سورة الإخلاص الآية 4)

[1] ابراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول – تركيا (دط)، (د ت)، ص 1034 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.ه.ا)، ج8، ص254.

[3] ابن منظور، لسان العرب ج13، ص5.

ففي الآية الأولى والثانية الكاف زائدة لتفيد التوكيد معنى نفي وجود شبه لله تعالى. [1]

و الكاف الثانية نوعان:

أ- ضمير منصوب أو مجرور:

* **ضمير منصوب:** نحو قوله تعالى: " إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ".

(سورة الكوثر، الآية1)

* **ضمير مجرور:** نحو: جاءني منك رسالة.

وقوله تعالى: " وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا". (الكهف، الآية 69)

ب- حرف معناه الخطاب:

إذا لحقت اسم الاشارة نقول نحو: ذلك، تلك، وذاك ومنه قوله تعالى :

" ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ". (البقرة، الآية 2)

و بالضمير المنفصل إياك إياك وملحقاتها كقوله تعالى " إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ". (الفاتحة، الآية 5)

3) أما لفظة (الفراق): فجاءت في معجم الوسيط:

- الفراق: الفرقة: و أكثر مما تكون بالأبدان.

[1] وفيق مصطفى الشعيبي، اساليب التوكيد في القران الكريم، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الاردن، ص151.

– تفرق: بمعنى الشيء تفرق و تفارقا، تبدد والرجلان ذهب كل منهما في طريق.[1]

– **أما لفظة الفراق:** فجاءت في لسان العرب:

– فرق: الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا وفرقة، وقيل: فرق للصلاح فرقا وفرق للإفساد تفريقا، وانفرق الشيء وتفرق وافترق.[2]

– **أما لفظة الفراق:** في معجم الغني فجاءت:

فرق (مصدر فارق): حان موعد الفراق موعد الانفصال والافتراق (ما أصعب فراق الأهل والأحبة و الأقارب).[3]

– **أما لفظة الفراق:** في معجم الرائد فجاءت:

فرق يفرق و يفرق: فرقا وفرقانا بينهما فصل، ميز أحدهما عن الآخر، بين الخصمين فصل بينهما بالحكم، البحر فلقه، قسمه.[4]

واستنادا الى هذه التعريفات اللغوية يتضح لنا ان المراد من لفظة شهيا هو الرغبة في الشيء والالحاح في الطلب فيه ومعنى "فراق" هو الفرقة والانفصال.

– **المستوى التركيبي:**

ان العمل الأدبي إبداع لغوي في أساسه، والعنوان جزء لا يتجزء من ذلك العمل فعنوان شهيا كفراق جاء جملة اسمية فيها حذف في بدايتها وهذا الحذف

[1] مصطفى ابراهيم و اخرون، معجم الوسيط، ج2، باب الفاء، ص685.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج11، باب الفاء، ص 169.

[3] عبد الغني أبو العزم، معجم الغني الزاهر، مؤسسة الغني للنشر، الرباط – المغرب، ط 1، 2013، ص 64.

[4] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط7، 1992، ص599.

ينفتح على تأويلات عديدة و مختلفة فشهيا مفردة منصوبة فقد تكون خبرا لجملة منسوخة بكاف وقد تكون حالا لجملة فعلية نحو:

– كان اللقاء شهيا كفراق.

– رأيت اللقاء شهيا كفراق

وقد اعتمدت احلام في جل عناوين رواياتها بصياغتها بالجمل الاسمية وهذه الاخيرة تعكس الثبات والاستقرار في أدبية مستغانمي.

– كما نلاحظ أن العنوان في رواية مستغانمي (شهيا كفراق) يتميز بأسلوب الإحضار، ويعد هذا الاحضار احضارا سياقيا لأنه يجعل القارئ يساهم في استحضار هذا الحذف كونه أبلغ من الإفصاح وهو من الآليات التي تشيع في أسلوب مستغانمي و الذي يضفي جاذبية ورونقا في اسلوبها وتستند المؤلفة للحذف في رواياتها لغاية الاختصار والتخفيف والإيجاز .

واستعملت الأداة (الكاف) كونها الأكثر إيجازا واختصارا وهذا الاخير من المقومات الأدبية المعاصرة و القديمة، فطالما قرنت البلاغة والأدبية بالقول الوجيز المستوفي معناه.

– وردت لفظة فراق بدل مرادفات اخرى مثل (افتراق، انفصال، بعد، شقاق، وداع وانقطاع ..) فهي الأكثر دلالة على الألم والحزن والمعاناة.

– وردت لفظة شهيا بدل مرادفات أخرى مثل (لذيذا، طيبا، عذبا، حلوا، مستحبا، صاحا وسائغا..) فهي الأكثر دلالة بحيث تضفي على العنوان بريقا و جاذبية للرغبة الحسية والمعنوية عند انسان فتجعل القارئ متشوقا أكثر لما وراء العنوان بمعنى قراءة ما بين السطور .

* وتتكون لفظة " شهيا " من أصوات (الشين، الهاء، الياء) وهي أصوات مهموسة بخلاف الياء صوت رخو مستقل و الهمس من صفات الضعف و هو الصوت الخفي كما تتميز هذه الأصوات بضيق مخرجها وبعده مما يعكس جانب الحزن والألم في أسلوب مستغانمي.

* وتتكون لفظة فراق من 3 أصوات (الفاء و الراء و القاف) وهي أصوات مجهورة بخلاف الفاء شديدة والجهر من صفات القوة وهي سمة في شخصية مستغانمي

* نلاحظ تناقض بين المفردتين (شهيا وفراق) فتظهر لنا صفات الضعف والقوة فتتجاذب هذه الصفات في شخصية العاشق، فالضعف يتمثل في الحب و الأحاسيس والمشاعر. والقوة تتمحور في مواجهة الضعف أمام الفراق وما يسببه من متاعب وآلام وأحزان لا يخلو منها أي إنسان.

يتكرر دال الفراق الذي كان أحد مكوني العنوان في المتن تكرارا لافتا والكتاب كله أصله عن الفراق لا عن النسيان كما هو حال الكتاب الأول " نسيان كم" فالكاتبة بحاجة إلى الفراق لتكتب.[1]

وبحاجة إلى العزلة والأنانية في الوقت و لهذا فإننا نحب الحب ولكن الفراق يحبنا أكثر[2]، وللفراق كيمياء تفوق كيمياء الانصهار.

فقط عندما يفترق عاشقان يتوحدان[3]، وقد استشهدت الكاتبة بقول جميل بثينة:

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] المرجع نفسه، ص 237.

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها .. و يحي إذا فارقتها فيعود.[1]

" وما لا تفارقه سيفارقك "[2]

* وما أوردته الكاتبة على غلاف الصفحة أخيرة و هو (ماكنت أريد العالم كله إلا أنت، واليوم أقول: لك العالم كله إلا أنا) تجسيد لدال الفراق وسيجد القارئ صعوبة في إحصاء هذا اللفظ إذا لم يستعن بالحاسوب.[3]

نلاحظ في عنوان الرواية مفارقات عجيبة تتمحور بين اللذة والألم فكيف يتساوى اللقاء بالفراق ؟ و كيف يمكن للفراق أن يكون شهيا ؟

وما كان مرا أن يصبح لذيذا بل ومرغوبا .

فعند قراءة هذه الرواية نجد هذا العاشق ساوى عنده اللقاء بالفراق كونه لوعه هذا الأخير ففقد الثقة في الحب وهذا العاشق يعكس جانبا من حياة مستغانمي الناجح.

فهي لم تعد تبالي باللهفة والعشق فهذه الأشياء فقدت بريقها ومعناها في حياتها وركنت إلى جوانب أخرى حميمية كالصداقة والذات وحب الجمهور.

وفي عنوان رواية شهيا كفراق تصف أحلام لوعة العاشق بقولها: " أحتاج لأن أستعين بما بقي من شظايا قصتك لكتابة نص شهي والقيام بإعادة إعمار عاطفي لقلوب ألحق بها الحب كل أنواع الدمار، لكن القصص ليس بما ينقصني للكتابة ولا النصوص الجميلة، ينقصني الألم فكلما تألمت من أجله في الماضي أصبح مصدر ألمي وعجبي، بما في ذلك تلك الأوطان التي مرضت يوم احتلت،

[1] المرجع نفسه، ص53.

[2] شهيا كفراق، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص235.

وتلك العواصم التي بكيتها يوم سقطت لتنجب لنا بعد ذلك قطاع طرق التاريخ وأناس لا يشبهون في شيء ممن كنت جاهزة للموت من أجلهم "

* ونجد أيضا أن العنوان له علاقة وطيدة بالنص، فقد ألم بالمتن وجاء اختصارا له، فقد كان موضوع الرواية يدور حول " الفراق " حيث صرحت الكاتبة في إهداء الرواية بأن هذا الكتاب مجرد وصفة "لفراق" وأنه لا يمكن كتابة عمل جاد عن الفراق، وكان على الكاتبة أن تفارق فضاءات التواصل الاجتماعي، وهذا ما منح الكتاب والعنوان موضوعا رئيسيا ألا وهو "الفراق".

الفصل الثاني

العتبات الداخلية

في روايات أحلام مستغانمي

1. عتبة الإهداء
2. عتبة التصدير
3. عتبة التقديم

I. العتبات الداخلية في روايات أحلام مستغانمي :

1.1 عتبة الإهداء:

1/ مفهوم الإهداء:

أ) لغة:

وقد عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: أهدى وهدى بمعنى، ومنه: – أقول لها هدي ولا تذخري لحمي وأهدى الهدية إهداء وهداها. [1]

– وقد ورد في القران الكريم مفهوم الهدية كدلالة رمزية في قوله تعالى:

﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾ (سورة النمل الآية "35").

وقد ورد عن الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) قوله: (تَهَادُوا تَحَابُّوا).[2]

ب) اصطلاحا:

– يعتبر الإهداء علامة لغوية بارزة وجب التطرق إليها قبل الولوج إلى عالم النص كباقي العتبات الأخرى، قصد معرفة أبعاده الوظيفية وتحديد دلالاته.

– الإهداءات ترد غالبا على شكل صيغة نثرية تقريرية، تعبر عن رسائل ضمنية تحمل دلالات مختلفة فهو (أحد الأمكنة الطريفة) للنص الموازي التي لا تخلو من (أسرار) تضيئ النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته. [3]

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ج 15، باب الهاء، مادة (هدى)، ص61 – 62.

[2]- د/ سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ص87.

[3]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضـــاء–المغـــرب، ط1، 2007م، ص48.

*** موضع الإهداء في العمل(أين يتموضع الإهداء ؟):**

– وجد في القرن 16 م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على رغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكاتب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يجمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب / العمل فقط.

*** وقت ظهور الإهداء: (متى يظهر الإهداء ؟) (ومتى يهدي الكاتب ؟):**

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، ربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء أخر في طبعات التالية للعمل /الكتاب.

كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكتاب على استدراكه في الطبعات اللاحقة كل هذا يرجع لحميمة العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا. [1]

2/طرفا الإهداء:

– تنقسم العملية التواصلية والتداولية إلى قسمين هما:

أ)– المهدى (dédicateur):

من يهدي ومن يقوم بعملية الإهداء؟ وهذا السؤال يتضمن العملية التواصلية والتداولية للإهداء لمعرفة عناصر البانية لهذه العلاقة الإهدائية فسؤال ممن يكون الإهداء؟ أو من يقوم بعملية الإهداء سيحدد لنا أهم عنصر من العناصر وهو: المهدي، كما سيفهمنا معنيين محتملين على الأقل على حد ما ذكره (جنيت):

* المعنى الأول: خارج عن الكتاب / العمل ينتظم في التاريخ، ويمكن أن يكون التحديد الجنسي لهذا العمل، وإذا توسعنا أكثر يسعنا القول بأنه يخضع إلى

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص95.

التصنيفات والتوزيعات الموجودة في بعض الحقب أو بعض الأجناس أو عند بعض الكتاب الممارسين

لإهداءاتهم في كتبهم دون غيرهم.

* المعنى الثاني: يمكننا من الاعتقاد بأن هذا السؤال لا فائدة منه كونه تحصيل حاصل فطرحنا لسؤال من يضع الإهداء؟

– الإجابة ستكون آليا يوضع من طرف الكاتب إلا أن هذا الإجابة مضللة لما نعرف أن بعض الترجمات يكون الإهداء فيها من طرف المترجم نفسه. [1]

ب) – المهدى إليه (dédicateur):

ويتحدد في سؤال لمن يهدي ؟ أومن يتلقى هذا الإهداء؟

فقد جرت العادة التفرقة بين نمطين من المهدي إليهم:

* المهدي إليه الخاص: هم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة).

* المهدي إليه العام: ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية ، أو لرموز وطنية وقيم حضارية.

– وتتخذ الصيغة التالية:

* أهدي عملي هذا إلى أرواح شهداء الثورة أو الحرية.

* أهدي عملي هذا إلى كل محبي السلام.

* أهدي عملي للمنظمات العالمية المدافعة عن حقوق الإنسان.

* أهدي عملي للمؤسسات الثقافية والمنتديات الأدبية.[2]

ج/– الإهداء الذاتي:

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص96.

[2]– المرجع نفسه، ص98.

ويرى فيه " جنيت " أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود فالإهداء الذاتي وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه و كما قام **(جويس)** في أول أعماله (brillante carrier) أين صدر إهداءه بقوله: (إلى خالص روحي، أهدي أول أعمالي حياتي).[1]

أي أن الإهداء يتضمن أسرار متعلقة بالمهدي والمهدي إليه فهي تشبه عقد ضمني مع القارئ، فيبين مختلف الاتجاهات الثقافية والتاريخية وكذا السياسية التي تتصل بالذات المبدعة« فهي عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تمشي بوجهة نظر مفتوحة.[2]

3/<u>أنواع الإهداء</u>:

هناك أربعة أنواع من الإهداءات هي:

أ/- الإهداءات السلطانية: والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إلية من (ملوك وأمراء ونبلاء ...).

ب/- الإهداءات العائلية: تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه.

ج/- الإهداءات الإخوانية: التي يكون فيها الإهداء موجه للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلاله كثيرا من الود والمودة.

د/- الإهداءات العامة: الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنضمات والرموز التاريخية والثقافية ، فكل ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء

(المهدى إليهم) من عون معنوي أو مادي. [3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص98.

[2]- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دوارين عبد الله حمادي، مقدمة لنيل شهادة ماستر، ص54.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص94.

4/ وظائف الإهداء:

قسم جيرار جنيت الإهداء إلى وظيفتين أساسيتين هما:

1- الوظيفة الدلالية:

تعتبر أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص وفقا ما رام هذا التحليل إلى إبرازه وتوضيحه. [1]

يرد في شكل « عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشمل بوجهة نظر مفتوحة ». [2]

2- الوظيفة التداولية:

« هو تكريم احتفاء بالمتلقي من قبل المؤلف، له دلالات عميقة وسياقات متنوعة، وأحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع إلى آخر تتحكم فيها شروط الزمان والعلاقات وكذلك قيمة الشخص المحتفي به والمهدي إليه هذا العمل .[3]

الإهداءات في روايات أحلام مستغانمي :

أ - في رواية الأسود يليق :

تقول أحلام في إهدائها :

سألتها :

- وألان .. أتندمين على عشق التهم تلابيب شبابك ؟

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة منشورات الرابطة، الـدار البيضـاء، ط1، 1996م، ص30.

[2]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، ط1، 1997م، ص64.

[3]- جيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أشعار الملائكة لعز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، تحت إشراف: بن غيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة،1434ه-1435ه، 2013م- 2014م، ص92.

ردت بمزاج غائب :

- كانت سعادة فائقة الاشتعال، لا يمكن إطالة عمرها، كلما استطعته إيقاد المزيد من النار.. لأطيل عمر الرماد من بعده.

من اجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذهبي لسعادة غابرة، وترى في الألم كرامة تجمل العذاب، نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب .. علني اعلمها الرقص على الرماد.

- من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.
- كفى مكابرة .. قومي للرقص.

أحلام

تمهيد :

يعد إهداء الكتاب تقليدا عريقا، عرف منذ زمن أرسطو إلا أن الإهداءات القديمة كانت تدرج في النص نفسه بينما تثبت اليوم خارج النص ملحقة بالكتاب نفسه، والإهداء هو تقدير من الكاتب أو المؤلف وعرفان يحمله للآخرين، وتوطيد لمواثيق المودة والاحترام سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات.

ويقع الإهداء عادة في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة كما يلحق بأول طبعة من الكتاب وقد يلجأ المؤلف إلى إلحاق إهداء مختلف في الطبعات اللاحقة، كما يمكن ألا يكون في الطبعة الأولى " الأصلية " ويضيفه المؤلف في الطبعات اللاحقة.

جاء الإهداء في رواية " **الأسود يليق بك** " على شكل حوار كونه بدأ بصيغة الاستفهام

(والآن أتندمين على عشق التهم تلابيب شبابك ؟) يليه الجواب الذي كان عبارة رد بصراخ غائب.

وعلى هذا الأساس لا يمكن الجزم أن الأدبية " أحلام مستغانمي " قد قامت بإرسال إهدائها إلى صديقة حقيقة، لأنها يمكن أن تكون خيالية مفترضة، كما يمكن أن تكون حقيقية، ولكن مع ذلك أولنا بأنها الصديقة حقيقية، لأن خطاباتها مباشرة من قبيل السؤال ورد الإجابة.

* وفعل النصح : (كفى مكابرة... قومي للرقص)

* نلمس عبر هذا الإهداء أن الأدبية مهتمة بالمشكل الذي تعانيه هذه المرأة، حد التأثير الذي جعلها تنثر نوتات موسيقية في الكتاب سمته "الأسود يليق بك "

– فقد جاء هذا الحوار الذي بدأت به مستغانمي إهدائها بلغة شعرية مكثفة مليئة بالإشعارات والصور المجازية من مثل (عشق التهم تلابيب شبابك) و(سعادة فائقة الاشتعال) فقد شخصت (العشق) ومنحته صفات الكائن الحي (يلتهم) وإشعارات للسعادة (اشتعال) النار

للشباب صفات الثوب (تلابيب) أي أطراف الثوب.

انتقلت إلى فقرة أخرى من الإهداء بدت فيها كمن يجعل هذه الرواية (نتيجة) لأسباب هي :

<< من أجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذهبي لسعادة غابرة، وترى في الألم كرامة تجمل العذاب، نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب.. علني أعلمها الرقص على الرماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كفى مكابرة قومي للرقص >>[1]

–وكأن مستغانمي في هذا النص تعد الرواية في الأصل مكتوبة تحديدا لأجل هذه الصديقة حتى جاءت صيغة هذا الإهداء مغايرة للمألوف من صيغ الإهداء؛ فهي لم تقل(أهدي هذا الكتاب لي) أو (إلى فلان أهدي) إنما قالت : (من أجل صديقتي الجميلة نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في الكتاب).

وبعد أن كانت مستغانمي قد انتهت من الحوار الذي أوردته في بداية الإهداء بصيغة

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص5.

" الماضي " (سألتها – ردّت) عادت مجددا في نهاية الإهداء لتواصل هذا الحوار ولكن صيغة " المضارع " (تعيش... ترى ... يرق... ينتفض)

منهية إياه بصيغة " الأمر " (كفى مكابرة...قومي للرقص) وكأنها تواصل في الحاضر حوارا كان قد بدأ في الماضي.

أدت رواية " الأسود يليق بك " وظيفة رمزية من خلال الواقع المرير الذي عاشته الكاتبة خلال العشرية السوداء التي ضاق حرارتها الشعب الجزائري وعان ويلاتها من حرب ودمار وألم وموت وفراق ...الخ

فكانت هذه المعاناة عبارة عن صرخة وتحدي للعالم والظروف المحيطة بها من أجل استكمال مسيرتها الفنية، وبالرغم من ذلك كله فقد تجاوزت هذه الصعاب، وبالتالي حققت هدفها وغايتها التي لا طالما حلمت بها.

ب – في رواية عابر سرير:

إهداء ...

إلى أبي.. دوما.

والى شرفاء هذه الأمة ورجالها الرائعين، الذين يعبرون بأقدارهم دون انحناء، متشبثين بأحلام الخاسرين.

وأليك في فتنة عبورك الشامخ، عبورك الجامح، يوم تعثر بك قدري... كي تقيم.

أحلام

تمهيد:

*الإهداء في رواية " عابر سرير " جاء خاص بشخصيات بعينها، أي أنها شخصيات واقعية لا خيالية، على خلاف ما يحدث مع بعض الكتاب الذين يهدون رواياتهم الورقية، فالشخصيات المعينة بالإهداء في الرواية تحتل نصيبا مهما داخل المتن إلا أنها حقيقية جاءت في صورة أبطال وهميين.

* في الشطر الأول من الإهداء << إلى أبي ... دوما >>.

– يحيلنا على سؤال مهم يتعلق ب " لماذا دوما ".

– والملاحظ في هذه الجملة تتمة لكلام محذوف وبقية من كلام يمكن ملؤه بما لا حصرا له من عبارات الحب والاحترام والتوقير يخفي ورائه انجذابا بيولوجيا وسيكولوجيا للبنت نحو أبيها وكل فتاة بابيها معجبة، وهو أيضا أفق انتظار منفتح على مصارعيه لمشاركة القارئ لأجل إتمام المعنى المبتور في هذا الإهداء، فما زال هناك مجال للتأويل.

* إن الإهداء إلى الأب يدخل ضمن الإهداء العائلي كما هو متعارف عليه وهو يفضي إلى خارج النص، وهامش محايد في فهم العنوان وهذا ارتباط على حساب المتخيل السردي، لكننا نلحظ خلو اهداءات "أحلام" في ثلاثيتها من هذا النمط ولعل مرد ذلك طبيعة الهم الفكري الذي تبثه في رواياتها إذ أنها تحمل فكر ابنة الجزائر وهمومها وتطلعاتها في بناء الجزائر ما بعد الثورة / جزائر الشعب لا جزائر الحكومات.

* الأب كما كتبت عنه في سيرتها الذاتية انه كان أحد رجال أول نوفمبر إذ يدخل إهدائها ضمن "الإهداء الرمزي " لان والدها احد رموز الثورة التحريرية

الجزائرية، لذلك جاءت مستغانمي بكلمة " دوما " الدالة على الثبات الأبدي لأجل أن تؤكد على ان ما تكتبه كله لأجل

أبيها / الثورة.[1]

* الشطر الثاني من الإهداء وإن كان يحتفي بلغة شعرية شفافة وبراعة في الصياغة الإهدائية إلا أنه أشبه بخطاب سياسي مقتضب نشرت فيه دوال ذات عمق إشاري بما يمكن أن تحيل عليه من فيم دلالية لها حضور مهم في المتن النصي، فهذا الشرط مهدى إلى شرفاء الأمة ورجالها الرائعين، موصوفين بصفات تحتفي بهل الكاتبة دوما هم الذين ظهرت آثارهم في متن الرواية، فكانت الرواية تعبيرا عنهم وهم رمز لهذه الأمة التي أنجبتهم واحتفت بهم.

***أما الجزء الثالث من الإهداء :**

<< إليك في فتنة عبورك الشامخ، عبورك الجامح، يوم تعثر بك قدري... كي نقيم>>

– فالبنية الإهدائية جاءت بلغة بلاغية راقية أشبه بمقطوعة شعرية، فالإشارة الدلالية في هذا الجزء من الإهداء يمكن أن يحيلنا على أن العلاقة التي تربط بين الكاتبة والمهدي إليه علاقة ودية، فثمة علاقة تربط بين المهدي و المهدى إليه تعود إلى تلك اللحظة التي تعثر فيها قدرها به، واضطر هو الآخر أن يتعثر بقدرها فأقام.[2]

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، ص 06

[2]– المرجع نفسه، ص06.

*تكمن وظيفة الإهداء في هذه الرواية "بالوظيفة التداولية"، وهي مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي و المهدى إليه.

كتبت " أحلام " هذا الإهداء " لوالدها " لم يكن على أساس القرابة فحسب " ذلك لأن الأقارب ولأشقاء هم جزء من العمل ".

بل على أساس كونه رمزا من رموز الوطن على غرار" مالك حداد، محمد بوضياف وسليمان عميرات وآخرون".

* وفي الأخير نستنتج أن علاقة وطيدة بين الإهداء والرواية إذ أنه لم يأتي منفصلا عن متون الروائية، بل جاء خدمة للموضع فهو ذو قيمة متعالية ويبدو أيضا أن أحلام مستغانمي توخت أن يكون إهدائها خاصا بأبيها وزوجها، وأن يكون في الوقت نفسه عاما ورمزيا موجها إلى كل شرفاء هذه الأمة والذين يضحون ويعبرون بأقدارهم وبأنفسهم دون انحناء من أجل الحرية.

2.1 عتبة التصدير:

التصدير مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنه "الاستشهاد بامتياز " على حد تعبير" **أنطوان كومبنيان**" ويوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل) لأجل توضيح بعض جوانبه، وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل (النص) ويكون محاذياً لحافته، أي في موضع قريب منه، بعد الإهداء

(إذ كان موجود) وقبل التمهيد أحياناً.

يبدو التصدير ممارسة أكثر حداثة " لا تتجاوز آثارها إلا بعد القرن 17 م، حتى وإن كان من المتيسر أن نجد لها سلفا " في ممارسة خطابية أكثر قدماً، تتمثل في " حديث المؤلف" (la devise d'auteur)، هذا الحديث الذي يتجاوز النص المفرد ليستقر على رأس مجموعة أعمال المؤلف، لإنجاز وظائف نصية موازية (نصية أو بيوغرافية) تضيء بدورها بعض عتمات النص وتحسن تداوليته. [1]

1/ <u>أنواع التصدير</u>:

يمكن أن نميز في التصدير, من حيث بنية المكانية, بين نوعين كبيرين يختلفان من حيث الأهمية:

أ) التصدير الاستهلالي:

ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الإعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل.

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58.

ولما كان هذا التصدير استهلاليا، فهو يساهم، بتظافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص.

ب) التصدير الختامي:

وهو تصدير يأتي، على غير العادة في خاتمة العمل، وموقعه هذا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحرراً في صلته بالقارئ، بحيث لا يساهم في توجهيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل مادام مبدئيا، يأتي بعد القراءة الفعلية للنص، إن خطورة التصدير الختامي، على مستوى التلقي تظل قائمة باعتبار الشرخ الذي يمكن أن يحده للقارئ خاصة إذا كان يصدر عن أفق غريب عن أفق النص.

من هنا ضرورة تقيد التصدير الختامي بشرط الوضوح والدقة والانسجام.

إنه (كلمة الختام الحاسمة)، حتى وإن سمح المؤلف بتخصيصها لذات متلفظة أخرى.

– والتصديرات عموماً، سواء أكانت استهلالية أم ختامية غالبًا ما تكون أصلية حيث يتم لإقرار بها منذ الطبعة الأولى.

– غير أن هذا الأمر لا يمنع وجود حالات أخرى من التصديرات المستدركة (المتأخرة) أو حتى المحذوفة، سواء بقرار من المؤلف ذاته، أو بمجرد إهمال من الناشر.[1]

2/وظائف التصدير:

إن التصدير في رأي جيرار جنيت، هو دائماً حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ وباعتباره كذلك، فلا واحدة من وظائفه الأربعة التي حددها جيرار جنيت، تأخذ هيئة إنجازية صريحة ومباشرة، وفيما يلي عرض موجز لهذه الوظائف:

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58–59.

أ) التعليق على العنوان:

وهي وضيفة توضيحية خالصة تروم بالدرجة الأولى تفسير العنوان، وهي تفرض نفسها عندما تكون بنية هذا الأخير قائمة على التلميح كنائي أو انحراف بارودي.

ب) التعليق على النص:

ومعها يروم التصدير تدقيق دلالة النص وتوضيحها عبر نوع من التمثيل كنائي أو الرمزي أو الإشعاري غير المباشر.

– تمثيل يكون غامضاً في الغالب، بحيث لا تتضح دلالته إلا عند القراءة الكاملة للنص ويقع تأويله والبحث عن مدى ملائمته على عاتق القارئ، الذي تصبح مقدرته الهيرمينوطيقية موضع اختبار.

ج) تصعيد حساسية القارئ:

يتعلق الأمر هنا بوظيفة سيكولوجية عاطفية غير مؤكدة في كل الأحيان مادامت حساسية التلقي، اتجاه مختلف مظاهر النص الموازي تختلف، بحسب مراتب القراء ودرجة احترافيتهم.

إن هذه الوظيفة المداورة وغير المؤكدة في آن استعارها جيرار جنيت عن "ستندال" الذي كتب على هامش "Armanse"، قاصداً روايته (الأحمر والأسود) ينبغي للتصدير أن يصعد الحساسية والانفعال لدى القارئ.

د) الكفالة النصية:

يعتبر كل تصدير يحتل حيزا في فضاء النص إجازة نصية تسمح للمرسل التصدير بالنهوض بمهمته انتاج النصوص من هنا, غالباً مالا ترتبط أهمية تصدير ما بما يقوله بل يهويه مؤلفه، وأثر الكفالة غير مباشرة الذي يؤمنها حضوره في مقدمة نص وعادة ما تكون هذه الكفالة (أقل تكلفة) من تلك التي تكون (للتمهيد

أو الإهداء)، إذ بإمكان المؤلف مرسل التصدير الحصول عليها حتى من دون التماس الإذن. [1]

عتبة التصدير في روايات أحلام مستغانمي :

أ) <u>في رواية عابر سرير:</u>

تقوم التصديرات بأنواعها المختلفة استشهادات كانت أم اقتباسات، على فتح شهية القارئ في القراءة، بحيث تأتي كلها ((لتنشيط أفاق انتظار القارئ))[2]

ليقدم تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص، وهي بمثابة تعليق على العنوان والنص معا، إذ تعمل ((كنص واصف شارحا للنص الأصلي))، [3]

كما تبين كذلك العلاقة الموجودة بين الاقتباس الذي يتصدر النص وهذا الأخير في حد ذاته إذ تأكد على << ضمان القراءة الجيدة للنص >>.[4]

* تستهل مستغانمي رواية " عابر سرير " بمقولة لإيميل زولا (كاتب فرنسي واقعي) وهي بمثابة تقديم للرواية وتلخيص لها في الوقت نفسه، إذ تربط بين عنوان الرواية << عابر سرير >> ومقولة زولا (عابر سبيل) والتي تتلخص في مايلي:

" عابرة سبيل هي الحقيقة..

ولا شيء يستطيع أن يعترض سبيلها "

أيميل زولا.[5]

-إذا أن هناك علاقة بين الكلمتين من تقارب على مستوى اللفظي وتداخل على مستوى المعنى، فكلاهما لا يعرف الاستقرار حيث شبه الأديب الفرنسي

---

[1]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة و ص60-ص61.

[2] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص108.

[3]- المرجع نفسه، ص115.

[4]- المرجع نفسه، ص118.

[5]- أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط2، 2003م، ص7.

الحقيقة " بعابر سبيل "، ذلك لأنها لم تعد تمتلك مستقرا في أذهان الناس وقلوبهم مبدعين كانوا أم عاديين.

– وعلى أساس دلالة العبارة عند " زولا " يقول السارد في المقطع من الرواية: << أنا الرجل الذي يحب مطاردة شذى عابرة السبيل "، تصر دون أن تلتفت >>[1].

ب) في رواية : " الأسود يليق بك "

جاء التصدير في رواية " الأسود يليق بك " على نوعين: ذاتيه وغيرية.

1- التصدير الذاتي: وفيه يعتمد الكاتب على استحضار نص من كتابات له سابقا أو استحداث نصيص جديد يتلاءم ودلالة مضمون المتن السردي.

2- التصدير الاقتباسي أو الغيري: وهو قائم على نص أو عبارة أو حتى بيت شعري أو جزء من قصيدة لشاعر أو فيلسوف أو مفكر.[2]

* وقد قسمت مستغانمي روايتها على أربعة حركات، كل حركة منها مقسمة بدورها على أجزاء ثلاثة، وهو التقسيم نفسه الذي يخضع له إيقاع الفالس.

* وقد تصدر كل جزء من أجزاء هذه الحركات الأربع تصدير خاص به، وفي كل حركة تصدير ذاتي وتصدير غريبات مقتبسات وكانت بحسب الترتيب الآتي:

***الجزء الأول من الحركة الأول:**

الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب " [3]

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص12.

[2]– صهباء الغضنفري، شعرية الخطاب السردي في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة الدارسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد الخامس، المركز الديمقراطي العربي، 2018م، ص219.

[3]- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص9.

هو " تصدير ذاتي " غير مصحوب باسم وقد أخذت أحلام على عاتقها إنشاء هذا النصيص ليكون موجها لقراءة المتن السردي الذي يليه، وقد كان هذا التصدير متقاطعا مع أغلب المقاطع السردية في هذا الجزء "كانت شظايا جمل تصله من كلامها ثم راحت لهجتها المختلفة الفلامنكو، توقعك في شراع إيقاعها.

وجد نفسه في النهاية يجلس لمتابعتها، راح يشاهد بفضول كرسي المشاهدة، ويقف على خشبة الحب " [1]

* في هذا النص نرى أن إعجاب "طلال " ب "هالة " هو الذي يكون دفعة للاهتمام بها ليتحول الإعجاب فيما يعد إلى حب، وهنا المقطع السردي قد تطابق مع التصدير.

*"مصطفى " هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعده، كانت تحب طلته المتميزة، أناقة هيئته، شجاعته مواقفه، طرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأهداف...

" مصطفى " تمنيته زوجا الحياة معه لها خفة دمه، والقلب لاتجاعيد له، ربما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنها بقيت في " مروانة " لكن الأحداث تسارعت بعد اغتيال والدها، وأخذت مجرى تجاوز أمنياتها".[2]

*وفي هذا النص أيضا كذلك يتطابق المقطع السردي مع التصدير، فمشاعر الإعجاب التي عاشتها الشخصية ما كانت في حقيقتها إلا مشاعر حب.

*** الجزء الثاني من الحركة الأولى :**

" تراك استمعت إلى حكايا الناي وأنينه اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق، (يقول):

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص 24– 25.

"إنني مد قطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح، لذا ترى الناس رجالا ونساء يكون لبكائي فكل إنسان أقام بعيدا عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله.

إن صوت الناي نار لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار ".

مولانا جلال الدين الرومي.[1]

– هذا المقطع من قصيدة " الناي " لجلال الدين الرومي وهي من أروع القصائد الإنسانية حيث نقلت إلى أكثر من لغة، وهي تحكي رمزية الإنسان المقطوع عن أصله السماوي فيظل يطلق أنينا، وهذه القصيدة من كتاب " المثنوي " ترجمت " عبد السلام كفافي ".

* "وعندما يرتاح، يأخذنا المعلق على ظهر برنسه، ويشرع في الغناء، غناء كأنه نواح يقضي به إلى التجلي نشوة كلما عبر صوته الوديان إلى الجبال الأخرى.

*لا يسعد إلا عندما يعود... لعل شجن مروان جاءها من " القصبة " التي لم تعرف آلة سواها، في النهاية لكل قوم مزاج ألتهم الموسيقية... لا حقا أدركت أن غناء رجال " مروانة " كان امتدادا لأنين الناي " فالقصبة " آلة بوح لا تكف عن النواح... لذا الناي صديق كل أهل الفراق لأنه فارق منبته.[2]

* في هذا النص يتطابق المقطع السردي مع التصدير في دلالة الاغتراب والأنين والحنين، وتعلق المفارقين لأحبتهم بصوت الناي.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص63– 64.

3.1 عتبة المقدمة (الخطاب المقدماتي):

يعتبر الخطاب المقدماتي من أهم العتبات النصية التي يعتمدها الروائي المعاصر في رسم إستراتيجيات والتصدير له عند المتلقي بوصفة القارئ المنفعل للدلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمر للذي يحاول القبض عليه من خلال تلك اللواحق النصية الموجهة تارة والمتصلة تارة أخرى.

1/مفهوم المقدمة:

أ) لغة:

جاء تحديد دلالة لفظة (المقدمة) في معجم لسان العرب حيث يقول:

ابن منظور(من قدّم بمعنى تَقَدم، وقد استعير لكل شي فقيل: مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام، بكسر الدال، قال: وقد تفتح، ومقدمة الإبل والخيل ومقدمتهما والأخيرة عن ثعلب: أول ما ينتج عنهما ويلقح، وقيل: مقدمة ويقال: ضرب مقدمة وجهه). [1]

ومن خلال المفهوم اللغوي نستنتج:

منزلة هذه المقدمات من كل كلام مؤلف، منزلة الرأس من الجسد والأساس من البناء، وكما إن الرأس يظم أعضاء الجسد ويرأسها، كذلك المقدمة التي يقدمها المنشأ في صدر كلامه تضم ما تتبعه ويقع في ضمنه، وكما الباني لابد له في وضع أساس لما يبينه يعتمد عليه ويستند إليه، كذلك مؤلف الكلام لا يغني عن تقديم مقدمة يتطرق منها إلى ما يروم التأليف فيه.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة ((ق د م))، ج11، ص66.

ب) **اصطلاحا:**

وردت كلمة (مقدمة) متداخلة مع مصطلحات أخرى، كالتمهيد والمدخل والتصدير والفاتحة والمطلع والاستهلاك والخطبة ... وغيرها من المصطلحات الأخرى.

ونجد مثلا في مصطلح (الفاتحة) الذي يكاد يختص بالدراسات القرآنية إذ نسمعهم يقولون (فواتح السور) ويعنون بها أوائل السور، وأم الكتاب يقال لها فاتحة القرآن.

وتكاد لفظة (المطلع) و(الاستشهاد) أن تكون مصطلحات تقنية أكثر ارتباطا بالنصوص الشعرية العربية التقليدية التي درج فيها الشعراء على استهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الرحلة والراحلة قبل التخلص إلى الغرض الرئيسي.

أما مصطلحات " التمهيد والمدخل والتصدير" فغالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام تخرج عن مفهوم المقدمة.[1]

والملاحظ أن العلماء العرب قديما لم يكون يطلقون على مقدمات كتبهم مصطلح مقدمة بل ما ثبت عنهم هو استعمال مصطلح " خطبة " للدلالة على المقدمة.

لكن ينبغي ألا ننسى أن تحقق هذا الفهم للمقدمة احتاج إلى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من الافتتاح بقولهم "باسمك اللهم " إلى البسملة إلى اعتماد ما عرف "بفصل الخطاب" ثم الحمدلة إلى أن وصلوا إلى المقدمة التي كانت تعرف باسم " الخطبة".[2]

---

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب،(دط)، 2000م، ص 35– 36

[2]– المرجع نفسه، ص 38.

فالمقدمة تأخذ عدة أسماء منها: « المقدمةpréface، التمهيدintroduction، توطئة avant-propos، فاتحة prolgue، إشارة note » وغيرها من الأسماء.[1]

2/ مميزات المقدمة الحديثة:

تتميز المقدمات الحديثة بخمس سمات هي:

أ) الشكل:

ليس النثر هو الصيغة الوحيدة والضرورية لكتابة المقدمة، فبالرغم من كونه يمثل الشكل المهيمن في كتابتها، إلا أنها يمكن أن تأخذ شكلا شعريا أو حواريا.

ب) المكان:

ليس هناك مكان قار مخصوص بالمقدمة تلزمه ولا تغادره إذا يتم الاختيار بين أحد الموقعين مكانا لها قبل النص وبعده، ومن البديهي أن الأمر ليس بريئا، إذا تتحكم فيه ضرورات السوق وتوجهه إلى متطلبات التسويق، التي تراعي في الاختيار نوعا من القراء غالبا ما يبتدئون قراءة الكتاب وتصفحه من آخره، فيتم وضع (الكتابة البعدية) ليصل الخطاب إلى هذه الفئة، ويحقق الأهداف المتوخاة.

– ويشير (ج جنيت) إلى أن المقدمة يمكن أن لا تقتصر على صدر الكتاب، بل توضع في آخره كما يمكنها أن تتحول من مكان إلى أخر بعد كل طبعة، أو تضاف إليها مقدمات أخريات لان (من يقول مكان، يقول إمكانية في الزمن لتغيير المكان وبل بالخصوص من طبعة إلى أخرى).[2]

---

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 62.

[2]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون

بيروت، ط1، 1436،1 هـ– 2015 م، ص76.

ج) اللحظة:

تابع (ج جنيت) لحظات كتابة المقدمة فوجدها غير قابلة للعد والحصر وأعتبر أن أهمها وأبرزها يتحدد في ثلاثة أسس:

* اللحظة الأولى: تمتد من لحظة انتهاء الكاتب من كتابة نصه إلى طبعه وتنطبق أساسا على الطبعة الأولى الأصلية.

* اللحظة الثانية: تهتم الطبعة الثانية للكتاب التي يفردها الكاتب بمقدمة تخصها، ويمتد زمنها من بداية صدور الكتاب إلى لحظة إعادة طبعه.

* الطبعة الثالثة: تخص (المقدمة المتأخرة)، وهي تلك التي تظهر في طبعة نص سبق وأن صدر في طبعات سالفة بدون مقدمة.

– وقد لاحظ " **ميتران**" في هذا الإطار أن المقدمة والخاتمة تشتركان في لحظة كتابتهما

فالمقدمة تكون دائما – في الوقع – خاتمة لكونها تكتب بعد النص وليس قبله.

د) المرسل: من الصعب تحديد المرسل في المقدمة، لان أنواع المقدمين تختلف وتتعدد حسب طبعات النص الواحد الذي يعاد طبعه كل مرة بمقدمة جديدة، أو يضم في إحدى طبعاته أكثر من مقدمة كتبها أكثر من كاتب.

ه) المستقبل: من السهل جدا تحديد مستقبل المقدمة مقارنه بمرسلها لأنه يكون عادة وبالضرورة – هو قارئ النص – أو بحسب تسميته " **ميتران** " جمهور المقدمة الخاص ويتميز عن قراء العنوان بملكيته النص وقد لاحظ " **ميتران** " أن كل خطاب مقدماتي يتكون من مثلث تتقاسمه ثلاثة ضمائر:

1 – ضمير المتكلم المفرد (أنا): يعود على المتكلم في المقدمة، يمكن أن يكون كاتب النص نفسه أو شخص آخر يقدمه.

2 – ضمير المخاطب المفرد (أنت): يعود على المخاطب في المقدمة، أي جمهورها الخاص.

3 – ضمير الغائب المفرد (هو): يعود على النص. [1]

3/ <u>الفرق بين الاستهلال والمقدمة</u>:

– كذا يفرق (**جاك دريدا**) بين المقدمة والاستهلال فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية

(Historique et circonstanciel)وأقل تاريخية وظرفية (systématique)

تعالج قضايا أساسية وسخية، وهي بهذا تظهر،(unique) لمنطق الكتاب فهي وحيدة عكس الاستهلال، (outodiffereciation) واختلافاتها الذاتيةالمفهوم العام في تنوعها واستجابته للضرورة الظرفية.[2] الأكثر تجريبية،(historicité) الذي يظهر تاريخيته.

– أما من حيث الاستعمال، فلابد التميز بين مستويين في المقدمة:

أ) مقدمة علم: فالأول يمكن أن نمثل لها بكتاب ابن خلدون (المقدمة) الذي هو في الأصل جهاز نظري قد يكون سابقا أولاحقا لكتاب العبر.

ب) مقدمة التأليف: فهي كل نص سابق عن متنه أو لاحقا له، قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف وقصده منه.

– وكثيرا ما تدخل في علاقة مع المتن المقدم له.

– إن المقدمة بهذا المعنى عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه. [3]

---

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص78.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص113.

[3]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 37.

4/ فضاء المقدمة:

ينقسم فضاء المقدمة إلى قسمين:

أ) من حيث الزمن:

تقوم المقدمة على مفارقة عجيبة قد لا تتسم بها غيرها من النصوص، ذلك أنها على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب ولكنها على مستوى الزمن تكون اخرما يكتب.[1]

إن الاستهلال بعد تمامنا من النص، أما عن وقت ظهوره في صدور الطبعة الأصلية من (préface ultérieure) الكتاب / النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي/ الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق أو العكس وهناك أيضا الاستهلال المتأخر وهذا يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة (Préface tardive) طبعة جديدة أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة. [2]

ب) من حيث الأسلوب:

فقد حددها " **عبد الرزاق بلال** " حسب ما تناوله **جيرار جنيت** على النحو التالي:

1) خطاب نثري: " un discouren prose "

* المقدمة / الرسالة: هي في الأصل جواب عن سؤال من أحدهم إلى المؤلف يكون بمثابة حافز إلى التأليف مثلما نجد في مقدمات كثيرة مثل: مقدمة " إبن وكيع " لكتابه "المنصف "

* المقدمة / الحوار أو المناظرة: فأبرز نموذج نمثل لها به مقدمة " الأمدي " لكتابه "الموازنة ".

---

[1]– المرجع نفسه، ص 42.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص 115.

2) خطاب شعري:

أما المقدمة التي تتخذ الشعر أسلوب لها، فكثيرا ما نجدها في الدواوين الشعرية التي يحرص أصحابها على أن يكون التقديم من جنس المقدم له، وقد نجدها في بعض الأعمال السردية، مثل مقدمة " أحمد رامي " لديوانه التي هي عبارة عن مقطوعة شعرية، ومقدمات " محمود درويش " وكذلك آمل دنقل " ... وغيرهم كثيرا .[1]

كما قد تكون في بعض الأعمال السردية مثلما ما قدم " عبد القادر الشاوي" لروايته

" كان وأخواتها " بنص شعري.

5/ العملية التواصلية التداولية الاستهلالية:

1- المستهل / المرسل:

إن تحديد مرسل الاستهلال من المواضيع الشيقة بالنسبة "لجنيت "، وهذا لتعدد أنواع المستهلين واقعيين وافتراضيين، وكذلك لتعقيد وغموض هذا العنصر المناصي فهو بحاجة إلى وضع نمذجة واضحة المعالم بينة المفاهيم " فالجهاز الاستهلالي " يختلف باختلاف الطبعات أو حتى في الطبعة الواحدة، فقد نجد عدة استهلالات داخلية لمستهلين مختلفين.

* ومنه فالاستهلال بحسب الطرف المرسل ينقسم إلى نوعين:

أ) الاستهلال الواقعي: وهو الاستهلال الذي يكون فيه:

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 43 – 44.

– المؤلف المباشر الحقيقي: وهو الذي يكون فيه المستهل شخصا واقعيا مثل " كاتب العمل" ويسمى " الاستهلال ألتأليفي " ويتميز بهيمنة الضمير " أنا " المتكلم عليه. [1]

* المؤلف شخص آخر واقعي:

كأن يوكل الكاتب مهمة كتابة الاستهلال لأحد أصدقائه أو لشخص مشهور (أديب، شاعر ...الخ) فيكون استهلالا حقيقيا (Préface authentique). [2]

* وقد حصرها "**عبد الكبير الخطيب**" إلى ثلاثة أنواع:

1– مقدمه تقريضية:

في غالب الأحيان لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم فهي تجاريه أو إشهارية.

2– مقدمه نقدية:

تدخل في حوار مع الكاتب المقدمة له، تحلله لفائدتها الخاصة مع مسألته وعدم الاستلام لما يقدمه.

3– مقدمة موازية للنص:

وتكون مستقلة تماما عنه. [3]

ب) الاستهلال التخييلي:

وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال.

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص47.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص116.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، ص 49.

ليضع جنيت فارقا مهما بين الاستهلال التخييلي والاستهلال المزيف، فالاستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه لشخصية تخييليه في العمل مثل (السارد) أما الاستهلال المزيف فهو الذي ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي.

2 – المستهل (ين):

إن تحديد من يرسل إليه الاستهلال أكثر تعقيدا من تحديد مرسل الاستهلال، لأن الذي يرسل إليه الاستهلال (المستهل له)، هو قارئ النص، وليس فقط الجمهور كما هو عليه في العنوان وكلمة الناشر، لأن قارئ الاستهلال ومتلقيه هو الحائز الفعلي للكتاب/النص.

وهذا المستهل له ليس دائما واقعيا، فيمكن أن يكو شخصية تخييلية أو بطل العمل نفسه كما رأينا في الإهداء، للتداخل الموجود بين العناصر المناصية. [1]

6/ وظائف المقدمة:

تتعدد وظائف المقدمة بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها وسياق تأليفها ومع ذلك يمكن حصر وظائفها في:

1– وظيفة تنبيهيه وتوجيهية: أن مسالة الاستهلال حسب ما يعرفها " **جيرار جنيت**" بأنه: مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقسيم الكتاب عامة، وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص، فهي تجيب على السؤال " كيف ؟ ".[2] في تحديد كيفية التعامل مع الكاتب لذلك يرى "جيرار جنيت "، أن المؤلف معنى في هذا السياق بالبحث عن صيغ غير مباشره أساسا في توجيه التلقي. [3]

2– وظيفة الميتالغة للنص المقدم له: حيث تختزله وتكثفه دون أن يعني ذلك الاستغناء عن قراءة المتن بل إن قراءة المتن المشروطة بقراءة المقدمة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص116–117.

[2]– المرجع نفسه، ص119.

[3]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص71.

3- وظيفة دفاعيه أو حجاجية: وذلك من خلال معالجه الانتقادات التي قد تمس الكتاب وبذلك تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي.

4- وظيفة تعليقية: وفي بعض الأحيان تتحول إلى شرح وتحليل مطولين للعنوان، ومنه فهي خاصة بالعنوان. [1]

ونستنتج مما سبق أن المقدمة بهذا المعنى، ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهوله بل أنها العتبة " Seuil " التي تحملنا إلى قضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها... إنها نص جد محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه في إشكاليات عصره ... إنها مرآة للمؤلف ذاته.

* وقد نقل " **جيرار جينيت** " عن "**موريس بلانشو**" قوله: إن الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده، وهذا ما يحتم التعامل مع نصوص مقدمات تعاملا خاصا وصولا إلى كشف ما تختزنه من قضايا تتعلق بإشكاليات عديدة. [2]

التقديم في روايات أحلام مستغانمي :

أ) في روية شهيا كفراق :

إن عتبة المقدمة هي الباب الأساسي لاستكشاف النص الروائي، فهي تضع تفسيرات وشروحات مختلفة للمتن النصي وتسهم في فك الغموض الذي يكشف الرواية بما تحمله من إشارات لمضمون المتن الروائي.

وقد استهلت " مستغانمي " مقدمتها بإعترافات ، احتوت على {9 صفحات} فصارت كأنها فصلا أو جزء من الكتاب، تحدثت الكاتبة في هذه المقدمة عن

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص52.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 52 - 53.

مكنوناتها وأحاسيسها وما يفرحها ويحزنها، وعن المعاناة العربية وعن غياب الحرية والسلام عن عالمنا، فدمجت في هذه المقدمة بين الحب والثورة ووسائل التواصل.

بدأت مقدمة كتابها بتقديم انتقادات للعصر بوصفه بأنه (زمن الوصفات الجاهزة : كيف تصبح ثريا، كيف تغدو سعيدا، كيف تتقن الطبخ، كيف تتعلم الانجليزية).

وكأنها تريد بقولها بأن كتاباتها أشبه بوصفات جاهزة لتحمل الفراق وآلامه.

فتقول : (فالقليل الذي تعلمته علمتني إياه الحياة، بثمن أغلى من سعر كتاب، لكوني قضيت جل عمري في تأويل عجائبها غير مصدقة لمفاجأتها).[1]

–وتتحدث الكاتبة في مقدمة الكتاب عن نفسها ككاتبه وإنسانة : (كتب كثيرا من العواطف في تضادها وفي ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها، عن النفس البشرية وتناقضاتها).

– وتضيف : (أصبت غالبا وحدث أن أخطأت ومازلت أتأمل دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها فللكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر مادامت العاطفة هي ما يحكم الناس في الحياة وما يحرك الأبطال في الروايات وهي التي بمنطقها المجنون تحكم العالم).

– وتشهد بمقولة الكاتبة الإنجليزية " جوانا ترولوب " (مأساة العالم هي أن الرجال يحبون النساء، والنساء يحببن الأطفال، والأطفال يحبون القطط).[2]

وهذه المقدمة كانت عبارة عن رسائل مشفرة تبعثها " أحلام " لنفسها باعتبارها الوصفة الأصدق للوصول الى القراء للبحث عن أنفسهم في هذا الكتاب.

[1]-أحلام مستغانمي، رواية شهيا كفراق، ص7–8.

[2]– أحلام مستغانمي، رواية شهيا كفراق، ص8.

–ومن يقرأ مقدمة الكتاب سيلاحظ حتما اختفاء الشغف فيمكنه رؤية أحلام .... الالهام والابداع فهي تكتب ما هي مرغمة عليه كتابته فقط، لكي تخرج للجمهور بكتاب جديد، وبسبب هذا الاحباط تأثير العولمة والتطور التكنولوجي على حياتنا العاطفية حيث تقول: (فالبحر لا يحمل اليوم سوى الجثث، وزوارق من ورق، وقصص حب على الشاشة هاتف ككلمات من زبد، يتمسك العشاق بنفسه وهمها فلا تزيدهم في النهاية الا غرقا).[1]

في نهاية المطاف حتى صديقتها " كامليا " تزوجت بمن يحبها، لا بمن تحبه.

بأدبية التي قضتها بين الشغف والألم والمعاناة.

وكأن هذا الكتاب جاء محاولة منها لتصحيح مسار حياتها الأدبية التي قضتها بين الشغف والألم والمعاناة.

لذا تقول: ((السعداء أناس بلاد ذاكرة، ليس في جعبتهم شيء يستحق أن يروى... باختصار عليا أن أختار بين أن أكون سعيدة... أو أن أكون كاتبة)).[2]

–كانت أحلام تتوقع تذمر القارئ العربي من هذا النوع من الكتابات، فتقول عن سبب كتابتها للفراق:

(ربما بسبب أمة أخذتك همومها من نفسك، فجف من الذهول حبرك، حد تخليك من أحلام كانت كبيرة بحجم أوهامك، وأكبر فراق ... فراق أحلامك !).[3]

ونلاحظ خروج (أحلام) من قنوط الذات والحب إلى فضاء إنساني أرحب وأوسع، فآلام الأمة باتت تؤرقها ولم تعد لديها بذخ من العاطفة لكي تكتب قصص الحب والشغف.

فتقول (انفرطنا كحبات سبحة، ولن يلملم أحد بعد اليوم حلمنا بالوحدة، فقد استفردوا بنا وطناً وطناً، حد اعتيادنا رؤية الدمار، ومشهد أوطان تختفي واحداً تلو الآخر تحت الأنقاذ، فما عدنا معنيين سوى بإنقاذ أنفسنا).

---

[1] المرجع نفسه، ص9.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– أحلام مستغانمي، رواية شهيا كفراق، ص18.

وتندرج مقدمة " شهيا كفراق " ضمن المقدمة الوصفية يصفها البعض بأنها مقدمة غيرية " من تأليف الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي "

*ولقد كانت لهذه الرواية دورا فعالا في مجال العمل الأدبي، وجاءت مقدمة الرواية كنقد على زمن الثورة الإلكترونية الرقمية واستبداد على التواصل الاجتماعي بأسلوب تهكمي، حيث تتحدث " أحلام " عن الوطنية والانكسار وكل ما تمر به البلدان العربية من إخفاقات وخيبات وتصف شعرية المنطقة على أنها " معلقة على أبواب قطارات ما عاد همنا إنقاذ الوطن كل منا يريد إنقاذ نفسه، والكل يركض للحاق بفرصته الأخيرة فقطار الهروب من الجحيم لا ينتظر".[1]

وتعتبر الكاتبة أن الزمن كان يمضي في انسياب جيل قبل أن تكون له أرقام، فتسأل:

"هل بدأت مأساتنا يوم فقدنا بركة القليل ووقعنا في قبضة الأرقام؟ أرقام الأعوام والأعمار وأرقام متابعينا وأرقام الأرصدة وأرقام الهواتف وأرقام الشفرات لفك كل ما حولنا من أجهزة وإذ بمصيرنا تحكمه سلسة أرقام حولتنا إلى رقم في سلسة بشرية... فما عرفت رقما إلا خانني ".[2]

–وهذا التقديم موجه للقراء قصدا منها للبحث عن أنفسهم في هذا الكتاب، وقد استفاضت (أحلام) في هذا التقديم بالحديث عن مكنوناتها وعما يؤرقها ويفرحها ويحزنها فهو يحمل حبا وأوجاع الوطن العربي، وقد كانت كيفية تقديم هذا العمل عبارة عن رسائل مشفرة غير مباشرة فيها بوح واعترافات، وتضمن التقديم ثلاثة حقول دلالية، فنجد فيه حقل عن (الألم) ويحتوي على (الحزن والخيانة) وحقل عن (البوح) ويتضمن (رسائل واعترافات) وحقل عن (اللوعة) ويتضمن (الفراق والاستغناء)، أما عن ماذا قدمت؟ فنجد الكاتبة في هذا الكتاب تسرد صفحات من ذكرياتها كإنسانة تحكيها لأول مرة على القارئ، ذكريات طريفة عاشتها مع قامات عاصرتهم مثل: نزار قباني وغازي القصيبي، وأخرى عائليه خصت فيه أيضا أبطال رواياتها وعلاقتها بهم وبالكتابة فراقها لهم

[1]- المرجع نفسه، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص103.

بعد كل كتاب، ولقاؤها المتجدد مع الكتابة بعد كل حين وهي من كتب عن الحب واستطاعت أن تملك قلوب الملايين، ويعقل أننا نزرع الحب ونحصد الوجع، أوجاع الوطن التي لا تغادرنا، ولا تترك مكانا للحب في قلوبنا، تتطرق أحلام إلى هذا العالم الافتراضي الذي أصبح يسطو على بيوتنا ويجبرنا أن نتجه نحو "العولمة " في كل شيء حيث تقول: <<وهذا زمان الوصفات الجاهزة كيف تصبح ثريا، كيف تغدو سعيدا، كيف تتقن الطبخ...>>[1]

– كتبت أحلام هذه الرواية لتوجهها إلى العقول، ويحمل حبا وأوجاع الوطن العربي، حيث تقول: لم أشف من عروبتي كما أشارت الكاتبة إلى أنها كتبته حتى تتخلص من أوجاعها وتتناول مقتطفات من الحياة بأكملها، من الحب والبغض والألم والفراق واللقاء ووسائل التواصل الحديثة و الطرق القديمة وبأسلوب يمزج بين الرواية والسرد تعتبر مستغانمي الكتاب عبارة عن رسائل توجهها كهدية للقراء قائلة :

" فليكن.. مادام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا، هذه الرسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة، إلى الذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب لهم".[2]

نستنتج مما سبق بانه كان على (أحلام) أن (تفارق) فضاءات التواصل الاجتماعي، وهذا ما منح للكتاب موضوع الرئيسي (الفراق)، ومالم نكمل هذا الكتاب لن تتمكن من كتابة روايات أخرى.

– إنه مجرد وصفة لفراق، فبعد كل نهاية تهدي لنا الحياة بداية، ويعد كل عسر وعدنا الله بيسر، بل وكرر سبحانه وعده مرتين << فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا>>.[3]

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص7.

[2] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ص5.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

ب/ في رواية ذاكرة الجسد:

* تعتبر رواية "ذاكرة الجسد" رواية ذاتية حيث كتبت بقلم الروائية أحلام مستغانمي، وقد جاءت عبارة عن اعترافات تدور حول معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، حيث كان يمتد على مساحة كبيرة من الأرض بمآسي شعب يحلم بالماء في الصحراء تتقن فن العطش.

* وقد جاءت مقدمة الرواية طويلة عبارة عن فصل كامل.

* النسيان يقابل الذاكرة ولذاكرة الجسد (بعد دلالي و رمزي) أكبر مما قد يتوقعه القارئ لأول وهلة، ويتجلى ذلك عبر تلك المقاطع الميتاورائية التي أوردها السارد حينما يقول :

" أي موعد عجيب كان موعدنا ذلك اليوم * كيف لم أتوقع بعد ذلك السنوات أن تحجز لي موعدا على ورق بين صفحتين في مجلة لا أقرأها عادة.

إنه قانون الحماقات أليس كذلك؟ أن أشتري مصادفة مجلة لم أتعود شراءها، فقط لأقلب حياتي رأسا على عقب ! وأين العجب ؟"[1].

* تندرج الرواية ضمن النوع (السرد القصصي النثري) الذي يضم مجموعة من الشخصيات التي يختارها الكاتب.

*تندرج الرواية ضمن النمط الوصفي حيث جاءت تزخر بالوقائع التاريخية والآلام التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنية، افتتحت خطابها ألتقديمي في الرواية بعبارة :

"ما زلت أذكر قولك ذات يوم :'الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث'". [2]

[1]-أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط15، 1993م، ص 15 – 16.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

ففي العبارة الأولى يتحدث خالد بن طوبال عن ذكرياته، أما العبارة الثانية تبين أن ثمة قصة حب في هذه الرواية فيزداد الفضول عندنا لمعرفة تفاصيل هذه القصة بين من و من؟ وأين كان اللقاء الأول؟ هل ستتطور القصة؟ وكيف ستنتهي؟.

– هذه الرواية لا تختصر (ذاكرة الجسد) فحسب و لكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي.

– لقد كان لرواية "ذاكرة الجسد" دور كبير من شأنه أن يتيح للقارئ فرصة معرفة المصدر الذي انبثقت منه رواية" ذاكرة الجسد" التي لم تأت فيما يبدو، إلا كرد فعل على الرواية الأولى فندرك بذلك أن خالد بن طوبال على كتابة "ذاكرة الجسد" حين قدم آراءه و قناعاته حول الكتابة و عن ذلك الكائن الحبري الذي خرج من عالم الخيال إلى عالم الواقع ليكتب رواية "عابر سرير".

– وقد ساهمت إلى حد كبير في العمل الأدبي، رغم أنها رواية حديثة العهد مقارنة بأدب الرواية العالمي و من أبرز الروايات التي أثرت في العالم العربي، ولقت رواجا كبيرا بين عشاق الرواية العربية فقد لامست بحبكتها و سبكها قلب القارئ وعايشت الواقع والخيال معا.

نستشهد بذلك بهذا القول :

هل الورق مطفأة الذاكرة ...؟

(نترك فوق كل امرأة رماد سيجارة

الحنين الأخيرة ... وبقايا الخيبة الأخيرة).

– فرواية ذاكرة الجسد هي قصة تبدأ في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي دمر كل شيء فيها وحطم أحلامها وقتل الآلاف من أبنائها و "خالد بن طوبال "واحد من أبناء الثورة الجزائرية الذين عايشوا هذه الفترة واحد أبطالها حارب بكل ما أوتي من قوة و شجاعة من تلك الفترة إلى أن أصابه الوهن و الضعف و خيبة

الأمل التي أضاعت أحلامه و أضاعت وطنه كله بعدما وجد أن الجزائر لم تعد كما كان يحلم بها دوما بل تغلغل فيها الفساد كما يغمر الماء الأرض و أصبح القانون للمصلحة وأصحاب النفوذ.

– وهذه من بعض النماذج التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة :

" أغرتني هذه الفكرة من جديد، و أنا أستمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف، أنا الذي فقدت علاقاتي بالزمن أن غدا سيكون أول نوفمبر .. فهل يمكن ألا أختار تاريخا كهذا لأبدأ به هذا الكتاب، غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق أول رصاصة لحرب التحرير ويكون قد مر على وجودي هنا 3 أسابيع و مثل ذلك من الزمن على سقوط أول دفعة من الشهداء...

كان أحدهم ذلك الذي حضرت لأشيعه بنفسي وأدفنه هنا"[1]

– من بين الأحداث التاريخية أيضا نحو قولها :

" 25 أكتوبر1988،عناوين كبرى .. كثير من الحبر الأسود .. كثير من الدم .. وقليل من الحياة "[2].

* ولقد سردت أحلام في نص "ذاكرة الجسد" الوطن والثورة والاستقلال ونضال الشعب الجزائري من خلال ذاكرة "راوي" "ذاكرة الجسد" الذي كان أحد مجاهدي صفوف جيش التحرير الوطني فبدت الرواية و كأنها سيرة ذاتية واقعية سجلتها من خلال ذاكرة الراوي المثقلة بالألم و الحنين و الغربة؛ و ربما سعت المؤلفة في هذا الاختبار إلى تحدي كل المقولات التي ذهبت إلى تناول أدب الحرب و الثورات ذكوري، لا يأتي إلا من خلال معايشة الحرب و نضال شعبها ضد المحتلين الجائرين على أرضهم وهذه الثورة هي ثورة الجزائر ضد الفرنسيين والتي ولدت أكثر من مليون شهيد..

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24

[2]– المرجع نفسه، ص15.

* قدمت أحلام هذه الرواية على شكل مذكرات كتبتها طوال الأيام والسنين، تناولت فيها خواطر وجدانية وتأملات واستنتاجات وأقوال من هنا وهناك، حيث سعت الكاتبة إلى تحريك شهية القارئ وكأنها أرادت أن تملأ صفحاتها بنقل الأخبار لتعمق الفكرة .

* تصور لنا الروائية من خلال مقدمتها واقعا صعبا وظروفا قاهرة مرت بها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي أثناء الاستقلال وبعده، فالرواية مذكورة بقدر ماهي قصة حب من طرف واحد إلا أنه يمكن اعتبارها سجلا حافلا بالأحداث التي تؤرخ لماض لا يمكن نسيانه أو التنكر له.

– وفي الأخير نستنتج أن رواية "ذاكرة الجسد" من أروع الأعمال الأدبية، وأما ما جاء بعدها من نصوص لا ترقى إلى مستوى العمل الروائي لكون أن معظم أعمالها الأدبية لا يوجد فيها انتقال حقيقي.

الملاحق

أحلام مستغانمي
شَهيًّا لِفراقٍ
نوفل

ملخص رواية شهيا كفراق:

صدرت هذه الرواية عام 2019م عن دار نوفل هاشيت أنطوان، جاءت في 256 صفحة، تعتبر آخر إصدارات الكاتبة وهي عبارة عن مزيج بين السرد والرواية.

ذات طبيعة اجتماعية وطنية، تناولت الكاتبة فيها كل ما تمر به الدول العربية من انكسارات وإخفاقات وخيبات، وتصف شعوب المنطقة بأنها معلقة إلى أبواب القطارات في إشارة إلى الهجرة والهروب من الحروب والدمار.

أما عن موضوعها فدمجت أحلام في كتابها بين الحب والثورة والإبداع، وتحدثت كثيرا عن وسائل التواصل الاجتماعي المعاصرة وعن سلبياتها وأيضا عرضت لمحات من حياتها الشخصية ومع شخصيات أدبية بارزة.

والهدف من هذه الرواية هو إعادة إعمار عاطفي لقلوب ألحق بها الحب كل أنواع الدمار، وهي عبارة عن مقتطفات من الحياة بأكملها من الحب، البغض، الألم، الفراق واللقاء ووسائل التواصل الحديثة والطرق القديمة.

تسرد أحلام في "شهيا كفراق" قصة الفراق لرجل فقد ثقته بالحب، رجل غامض يخاطب ذكريات أحلام الكاتبة والإنسانة التي أرادت للكتاب أن يسرد مواقف ولحظات عاشتها مع قامات عاصرتهم مثل :"نزار قباني و غازي القصيبي وأخرى عائلية خاصة " وما تكتبه أحلام يبدو أشبه ببقايا كتابات سابقة تدون كلاما متشعب التوجهات وغير محسوس لا هو بالرسائل ولا هو بالرواية، هي كتابات ربما لا تصل إلى مكان في سياقها.

وتقول "كتبت كثيرا من عواطف في تضادها وفي ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها، عن النفس البشرية وتناقضاتها".

وتضيف :" أصبت غالبا وحدث أن أخطأت وما زلت أتأمل دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها فللكاتب واجب تأملي اتجاه المشاعر ما دامت العاطفة هي ما

يحكم الناس في الحياة وما يحرك الأبطال في الروايات وهي التي بمنطقها المجنون تحكم العالم".

و" الواجب التأملي " من غير تأمل ومن غير دهاليز، بل تقلبه خواطر من هنا وهناك، فهي تعتبر العشق مضن، ومعطلة المبدع إنه لا يقبل بأقل من العشق حريقا، وتصف لوعة العاشق بقولها : " أحتاج لأن أستعين بما بقي من شظايا قصتك لكتابة نص شهي والقيام بإعادة إعمار عاطفي لقلوب ألحق بها الحب كل أنواع الدمار "، لكن القصص ليس ما ينقصني للكتابة ولا النصوص الجميلة، ينقصني الألم فكلما تألمت من أجله في الماضي أصبح مصدر ندمي وعجبي، بما في ذلك الأوطان التي مرضت يوم احتلت، وتلك العواصم التي بكيتها يوم سقطت لتنجب لنا بعد ذلك قطاع طرق التاريخ وأناسا لا يشبهون في شيء مما كنت جاهزة للموت من أجلهم.

رواية
أحلام مستغانمي
ذاكرة الجسد
نوفل

ملخص رواية ذاكرة الجسد:

تعتبر هذه الرواية أول عمل روائي للكاتبة الذي نال إعجاب القارئ العربي عموما والجزائري على الخصوص، صدرت سنة 1993م، ذكرت ضمن أفضل مئة رواية عربية، وفي 2010م تم تمثيلها في مسلسل بنفس اسم الرواية للمخرج السوري (نجده أنزور) وتكمن طبيعتها في أنها ارتكزت على جملة من القيم التاريخية والوطنية، بداية من المآثر التاريخية المختلفة للشعب الجزائري مرورا بالحركة الوطنية ثم الثورة التحريرية وتضحيات أبطالها وقوفا عند فترة الاستقلال.

والهدف من هذه الرواية تجسيد معاناة الشعب الجزائري من انزلاقات واختلالات سياسية ثم عرض للمحنة الأمنية الجزائرية في فترة التسعينات من القرن الماضي فكانت عبارة عن ملحمة جزائرية متكاملة بما فيها من شحنة وطنية تعزز الشعور بالانتماء، دون عزل وقائعها عن محيطها العربي عموما.

– وموضوعها يدور حول يوميات ثائر فقد ذراعه إبان الحرب مع الفرنسيين ومصور (صحفي) من جيل ثورة الجزائر يحمل جسده عطلا (شلل في يده) نتيجة طلقة من قوات الأمن في مظاهرة لتؤكد فشل الثورات (حركات التحرر العربي) في تحقيق طموحات الشعب بعد الاستقلال.

– راوي ذاكرة الجسد فنان جزائري في خريف العمر رواها من خلال ذاكرته حين تدفق عليه الماضي دفعة واحدة على شكل صور وحوارات داخلية؛ فبينما كان في مدينة قسنطينة في الجزائر استوقفته صحيفة جزائرية نشر فيها حوار صحفي مع حبيبته (حياة) ومرفقا بالحوار صورة لها، بمناسبة صدور كتابها الجديد (منعطف النسيان)، وانطلاقا من هنا، قرر الراوي أن يكتب لحبيبته كتابا يخبرها فيه عن كل الألم والوجع الدي عاشه بسببها.

– خالد بن طوبال هو راوي رواية (ذاكرة الجسد)، التحق بالجبهة الجزائرية حيث كان عمره ست عشرة سنة بعد وفاة والدته، بحثا عن حضن حنون آخر يحتويه ويعوضه عنها.

– تعرف الراوي إلى المناضل (سي الطاهر) والد حبيبته (حياة) حيث كان في الخامسة والعشرين من عمره، فتحول وفق قوله على يد الثورة إلى رجل بعد أن منحه (سي الطاهر) رتبة عسكرية، ومنه تعلم حب الدفاع عن الوطن.

– و في إحدى العمليات العسكرية أصيب الراوي إصابة بليغة أدت إلى بتر ذراعه، ما أجبره على الخروج من ساحات المعارك والانتقال إلى تونس من أجل العلاج، وأثناء وجوده في تونس طلب منه (سي الطاهر) أن يسجل ابنته في سجلات البلدية بالنيابة عنه لأنه غير قادر على أن يقوم بهذا الأمر بنفسه.

– هاجر الراوي بعد الاستقلال إلى فرنسا واصبح فنانا مشهورا فتحت المعارض الباريسية أبوابها له.

– تمر السنون ويلتقي الراوي بالبطلة حياة ابنة (سي الطاهر) في أحد معارضه الفنية بعد (خمس وعشرين سنة)، وتوثقت الصلة بينهما بعد أن روى لها سيرة والدها، كما أخبرها كيف أصبح رساما.

– توطدت العلاقة بين الراوي وبين حياة واصبحت حميمية اثر قبلة جمعتهما في مرسمه

وكان للراوي صديقة فرنسية تعيش معه في البيت نفسه اسمها (كاترين).

– عرف الراوي حياة الى صديقه الشاب، الشاعر والمناضل الفلسطيني زياد، وحين شعر باهتمام حياة به، دبت الغيرة في أوصاله، واجتاحته نوبات من الشك في أن تكون علاقة ما قد نشأت بين الاثنين، ومن هنا بدأت رحلة عذاب الراوي.

– عادت حياة إلى الجزائر وغرق الراوي في رسم الجسور التي كان يشعر بأن شبها كبيرا يربط بينهما.

– وصل الراوي خبر استشهاد "زياد" في لبنان بعد أن ترك له الذكريات التي أعادها بتفاصيلها.

– مرت الأيام على الراوي بطيئة إلى أن جاء دلك اليوم الدي تلقى فيه اتصال من (سي الشريف) عم (حياة)، يدعوه إلى حفل زفافها من (سي ..) بالجزائر، وهنا كتبت نهاية قصة الحب التي أعادت له الحياة يوما، ثم عادت وسلبتها منه.

– أخذ الراوي قراره بقبول الدعوة والسفر إلى الجزائر للمشاركة في حفل الزفاف، وحمل معه إحدى لوحاته هدية.

رواية
أحلام مستغانمي
الأسود يليق بك
نوفل

ملخص رواية الاسود يليق بك:

– صدرت هذه الرواية سنة 2012م، جاءت في 330 صفحة والتي كان موضوعها يتمحور حول العلاقة الموجودة بين هالة الوافي (27 ربيعا) وطلال هاشم (50 سنة)، والتي طرحت حولها العديد من الأسئلة من قبيل: ما الذي يجعل هذا الرجل يسعى اصطياد هذه الفتاة أليس الدافع والغرور المادي؟ وهل من مبرر لتصرف هذه الفتاة التي تستجيب لدعوته كلما دعاها للقائه؟ على ما في ذلك من إغراء مادي، وهي ذات طبيعة اجتماعية سياسية، من خلال الأحداث التي عاشتها البطلة داخل وخارج الوطن.

والهدف من الرواية هو الانتصار للحب والمرأة، بمعنى أن تقف المرأة شامخة بعد كل سقوط وأن تحافظ على كبريائها بعد كل الانكسارات، أن تبتعد عندما تشعر بالخطر ثم تنبعث من جديد بروح أخرى ونجاحات عظمى.

رواية الأسود يليق بك تدور أحداثها حول مليونير لبناني ناهز عمره الخمسين عاما، أعجبته مطربة جزائرية باسم هالة الوافي في السابعة والعشرين من عمرها.

– المليونير (طلال هاشم) شاهدها بالصدفة في برنامج تلفزيوني فقرر أن تكون له.

يبدأ طلال يعمل على إثراء محصوله الثقافي في الموسيقى والفن والشعر.

– يضع الخطة تلوى الخطة للإيقاع بهذه الحسناء التي ترتدي الأسود حدادا على مقتل والدها وأخيها خلال الاضطرابات التي شهدتها الجزائر في البلاد.

– بطلة الرواية امرأة تطمح إلى الحرية في بلاد لا تسمح عاداتها وتقاليدها بذلك بل تقيدها.

مغنية جزائرية الأصل (هالة الوافي) التي هربت من الإرهابيين رفقة أمها بعد أن لقي والدها حتفه على أيدهم، وتهديدهم لها متحدية كل شيء في مجتمع

وظروف وإرهاب فتغني وتسافر بنت السابعة والعشرين أطلت على الشاشة حيث شاهدها رجل أعمال يملك سلسلة مطاعم حول العالم فأسرت ناظره وخطفت قلبه ذات الثوب الأسود لترد مرة قائلة : لكن الحداد بالنسبة لي ليس ما نرتديه فقط...

– رجل الأعمال هذا لم يعتد على الخسارة وفي قرارة نفسه قال ستكون لي.

– وبدأ بحياكة الحيل ووضع الخطط ليثير فضولها ويكسب إعجابها، فمرة اشترى كل تذاكر حفلها وحضره بمفرده بعد أن عرف اسمها حيث تصدرت صورتها احدى المجلات وانتظر الأيام والأيام ليراها ثانية على الشاشة.

– أرسل إليها باقة ورد بعد برنامجها المعتاد ليكتب فيها "الأسود يليق بك"، و مرة أخرى باقة أخرى تضمنت رقم هاتفه.

– ولأنه لا يجدر بامرأة الاتصال برجل غريب ليلا تواصلت معه صباحا ودامت المكالمة الهاتفية تصل وتجيب حتى تراهنا يوما وقد دعته إلى حفلة لها في باريس وتم الاتفاق أن تعرفه وسط جمع من الناس لكنها فشلت وخانها إحساسها.

– كتب إليها صباحا مع باقة ورد كالعادة تمنيت ألا تخسري الرهان، وبعد الحفلة كتب إليها: *هل تقبلين دعوتي للعشاء وحتما ستعرفينني هذه المرة.

– واستمرت جولاتها في كثير من البلدان ومع كل جولة لقاء ومغامرة.

– لقد كان رجلا مولعا بالنساء والنساء ذات الكبرياء أكثر، يجب أن يكسر هذا الكبرياء كما ويعرف للطريق إليهن وإلى عذابهن.

– فكل لقاء يتركها معلقة مشتاقة يكون مستعجلا وكيف لا وهو رجل أعمال مما جعلها تتركه في نهاية المطاف، تركته غير نادمة على الحب أبدا وترحب بالحب من جديد بعد أن تعرفت وتعلمت الحيل من صاحب الحيل، بالرغم أن الحيلة في ترك الحيل.

رواية
أحلام مستغانمي
عابر سرير
نوفل

ملخص رواية عابر سرير:

– عابر سرير هي الرواية الثالثة والأخيرة في ثلاثية الروائية أحلام مستغانمي بعد روايتها ذاكرة الجسد الحاصلة على " جائزة نجيب محفوظ " للإبداع الأدبي وفوضى الحواس الرواية الثانية في الثلاثية، وصدرت عام 2003م، ذات طبيعة تاريخية واجتماعية.

يتمحور موضوعها حول هذا العابر بمأساته هنا جسد كل جزائري وكل عربي أيضا لم يشأ أن يجعل من وطنه إلا قضية حملته عبئ المواجهة مع تجار الأوطان، حيث تتحدث أحلام عن نوعية من المشاعر، هو مزج ما بين الغربة خارج الوطن وداخله أيضا فقد صاغت مستغانمي شعور أي مواطن عربي هرب من غربة وطن إلى غربة وطن أكبر.

وتهدف أحلام في روايتها الى رسم ملامح الجزائر كاملة وذلك بربطها بروايتيها السابقتين اللتان شكلتا جزئيين منفصلين من هذه اللوحة، لكنها هنا جمعتهما حيث أصبح معناهما أعمق وأضافت إليها الجزء الثالث من اللوحة.

أكمل راوي " عابر سرير" سرد الرواية من المكان نفسه الذي أنهت فيه راوية

" فوض الحواس " سرد روايتها، وكأنها عملية تسلم مشتركة.

راوي " عابر سرير" الذي انتحل شخصية " ذاكرة الجسد " هو نفسه بطل "فوضى الحواس" مصور صحفي حصل على جائزة " فيزا الصورة" وسافر إلى مدينة باريس لكي يتسلمها.

لعب القدر دوره حين ذهب الراوي إلى معرض جماعي لرسامين جزائريين، فلفتته لوحات الفنان الجزائري " زيان " وهو " خالد بن طوبال " راوي " ذاكرة الجسد " نفسه وحين أرد أن يستفسر عن اللوحات وعن هوية الفنان الذي رسمها، توجه نحو المشرفة على اللوحات، فالتقى بسيدة فرنسية جميلة، اسمها "

فرنسواز "، إلا أنه ما لبث أن اكتشف أن " فرنسواز" هي نفسها " كاترين " صديقة راوي " ذاكرة الجسد ".

شعر الراوي بثقل ذلك الاكتشاف، حين دخل إلى حياة أبطال راوية كان قد قرأها يوما، وانتحل اسم راويها فاختلاط في ذهنه الأمر الخيالي بالأمر الواقعي، وشعر بأن الحياة بدأت التلاعب به، وأن القدر يحضره لأمر ما.

علم الراوي من " فرنسواز " أن الفنان زيان (خالد بن طوبال) في المستشفى لتلقى العلاج من مرض السرطان، فحصل الإعجاب بين " الراوي" وبين " فرنسواز " ونشأت بينهما علاقة أوصلته إلى أن يقيم معها في بيت " زيان " نفسه.

ذهب الراوي لزيارة " زيان " في المستشفى، بحجة أنه يريد أن يجري معه لقاء صحفيا، بترتيب من " فرنسواز " وبذلك يكون الراوي قد التقى براوي (ذاكرة الجسد) وبصديقته الفرنسية، اللذين تجسدا أمامه على أرض الواقع، بعد أن خرجا إليه من كتاب.

اشترى " الراوي من " زيان " لوحته الأولى " حنين " بما تبقى لديه من مال الجائزة التي حصل عليها، بعد أن اشترى الفنان الأسود للبطلة " حياة "، على الرغم من أنه لم يكن يعلم بأنه سوف يلتقي بها، لكي يهديها إياه.

لعبت الصدفة دورها مع الراوي حين تزامن وجوده في " باريس " مع وجود صديقه الصحفي " مراد "، الذي زف إليه خبر وصول " ناصر "، شقيق البطلة " حياة " إلى باريس، كي يلتقي بوالدته التي سوف تأتي لرؤيته، وذلك لأنه لا يستطيع دخول قسنطينة.

– تجتمع الأقدار ومعها الصدف، فتأتي البطلة " حياة " إلى (باريس) بصحبة والدتها، فيحصل اللقاء بينهما وبين الراوي في معرض الفانين الجزائريين عن طريق الصدفة أيضا.

– أحب الراوي أن يواجه البطلة " حياة " بذاكرتها، فواعدها في المقهى نفسه الذي التقت فيه يوما براوي (ذاكرة الجسد) ثم اصطحبها إلى بيته.

– ارتدت البطلة الفستان الأسود الذي اشتراه لها الراوي من مال الجائزة وقضيا الليل معا، كما فعل في نهاية رواية (فوضى الحواس)، قد تمنعه عنها، ولم تحصل بينهما أية علاقة.

– في اليوم التالي، ذهب الراوي لزيارة " زيان " في المستشفى إلا أنه فجع بخبر موته، الذي تزامن مع الليلة التي قضاها الراوي مع حياة في بيته.

– لم يكن " زيان " يملك مالا يغطي نفقته نقل جثمانه إلى مسقط رأسه قسنطينة كي يدفن فيها فاضطر الراوي إلى أن يبيع اللوحة " حنين " التي اشتراها منه من مال الجائزة كي يتمكن من شراء تذكرة سفره الأخير.

– إن اللوحة " حنين " كانت اللوحة الأولى التي رسمها (خالد بن طوبال) بعد بتر ذراعه والتي حولته من مناضل في ساحات الجهاد إلى رسام، وكأنها كانت قدره، فكانت بدايته ونهايته.

– جاءت البطلة (حياة) إلى المطار بصحبة شقيقها " ناصر " لوداع جثمان (زيان) وبعد أن لعب الدور الذي رسمته له أحلام بأكمله، أسدلت عليه ستار.

الخاتمة

– في ختام هذا البحث يمكن أن نلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها في الآتي:

تعد العتبات النصية مفاتيح أولية تساعد القارئ في تكوين نظرة مسبقة عن النص، وتسهل عليه عملية الولوج إلى غمارة وفك شفراته ورموزه الغامضة، وبهذا فقد توصلنا في دراستنا من خلال دراسة العتبات النصية في روايات احلام مستغانمي إلى:

1) العتبات بنية رحمية تولد من خلالها معظم الدلالات الموازية والعاضدة للمتن، ذلك أنها خطاب قائم بذاته، له خصائصه ومميزاته ووظائفه.

2) تقوم العتبات النصية بوظائف تتآزر كلها من أجل قراءة النص الرئيسي، لذا لابد من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.

3) عرفت الدراسات القديمة مصطلح العتبات النصية لكن لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسة الحديثة لاسيما عند الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الاهتمام فعرفت أوج تطورها معهم ونخص بالذكر (جيرار جنيت).

4) النص يمثل سياجا وأفقا يوجه القراءة ويبعده من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة.

5) إن كتابة اسم المؤلف على أغلفة الأعمال الأدبية يعد من أهم الأشياء لأنه يثبت ملكية العمل لصاحبه، وهو ما نجده في رواية "شهيا كفراق" حيث تصدر اسم كاتبتها أعلى يسار الغلاف بخط جميل.

6) عتبة الغلاف هي عتبة بارزة تلفت انتباه المتلقي وتجلب انتباهه، ويعتبر غلاف رواية "الأسود يليق بك" مجموعة من العلامات والأيقونات التي تتكون من عنوان، اسم الكاتب التجنيس والصورة المصاحبة.

7) مثلت الصورة والألوان في غلاف الرواية مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية وثقافية ودينية .

8) تعتبر عتبة العنوان من العلامات الجوهرية المكونة للعمل الأدبي والذي يكون اختزال للنص حيث يعد عنوان رواية "شهيا كفراق" عنوانا كثيفا حاملا لعدة إيحاءات ودلالات.

9) الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات أو مؤسسات، ويؤدي وظائف مختلفة دلالية وتداولية، وقد اتسم الإهداء في روايتي "عابر سرير" و " الأسود يليق بك " بالعديد من الإيحاءات والرمزية ما خلق مساحة من الشاعرية التي سمحت بتعدد القراءات والتأويلات.

10) تعمل عتبة التصدير على إضافة رؤية جديدة للعمل القصصي، أو التلويح بمفتاح شفري يمكن أن يضيئ بعض المفاصل السردية كما في روايتي "الأسود يليق بك" و "عابر سرير" من خلال اقتباسات لمقولات شخصيات بارزة.

11) عتبة التقديم في روايتي "شهيا كفراق" و "ذاكرة الجسد" تحمل العديد من المضامين والدلالات وقد كانت في هذين العملين مطولان إلى حد كبير فحملت تبريرات وتفسيرات مختلفة موجهة للقارئ أسهمت في زيادة تلقيه له.

12) العناوين الداخلية في روايات أحلام مستغانمي هي اعتصار للنص الأدبي، ورسالة تتبادلها مع المتلقي بحيث حققت عالما معرفيا بديعا، فكانت هذه العناوين توحي بثورة قادمة تحشد لها "مستغانمي" من خلال شفرة رمزية تشد انتباه القارئ وتغري المتلقي للدخول في تجربة مع الروائية.

ومن هنا نصل إلى نهاية البحث بعد تلخيص بعض نقاطه المهمة الذي حاولنا فيه قدر الإمكان استكناه استراتيجية العتبات النصية في روايات "أحلام مستغانمي" نماذج مختارة.

وأملنا أن يفتح هذا البحث أفاقا آخرا لدراسة الرواية الجزائرية من هذا المنظور لما يكتسيه من أهمية على أساس أن العتبات مفهوم محوري في دراسة الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر:

1. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، هاشيت أنطوان، ش.م.ل 2013م،بيروت– لبنان.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب بيروت، ط15، 2000م.
3. أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل، لبنان، ط1، 2019م.
4. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت – لبنان، ط2، 2003م.

ثانياً : المراجع:

أ– المعاجم:

5. ابراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، القاهرة–مصر، ط2 1972م.
6. ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر والتوزيع، اسطنبول – تركيا (د ط)، (د ت).
7. ابن منظور، لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين الافريقي، دار صادر بيروت، ط3 1414ه – 1994م.
8. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، ج5، بيروت– لبنان 1380ه– 1960م.
9. الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان (د ط)، 2004م.
10. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية للكتاب، ج1، ط3، 1302ه– 1400ه.
11. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط7، 1992م.
12. عبد الغني أبو العزم، معجم الفني الزاهر، مؤسسة الفني للنشر، الرباط – المغرب، ط1 2013م.

ب- الكتب العربية

13. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط2 1957.

14. الأزهر الزناد، نسيج النص، (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان، ط1، 1993م.

15. بول ريكو، من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001م.

16. جوليا كريستيفيا، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، تر: د/سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م.

17. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1986م.

18. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي : النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2001م.

19. سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435ه – 2014م.

20. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر، ج2، (ت ج)، محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة مصطفى الحلبي و أولاده، مصر ، (د ط)، 1939م.

21. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2008م.

22. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 1924ه – 2008م.

23. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب،(د.ط) 2000م.

24. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ط1 1996م.

25. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية ناشرون، الجزائر العاصمة – الجزائر ط1، 1431ه – 2010م.

26. محمد بتيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

27. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م.

28. محمد عزام، النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

29. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1993م.

30. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007م.

31. وفيق مصطفى الشعيبي، أساليب التوكيد في القرآن الكريم، دار الفلاح للنشر والتوزيع الأردن.

32. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت ، ط1، 1436ه–2015م.

ج- الكتب الأجنبية:

33. Christian, Achour Et Simon Rezzoug, Convgenes, Introduction à la lecteur du littéraire O.P.V.Alger,1990.

د- المجلات و الدوريات:

34. صحيفة المثقف، قراءة في كتاب شهيا كفراق للراوية أحلام مستغانمي.

35. صهباء الغضنفري، شعرية الخطاب السردي في رواية الأسود يليق بك، أنموذجا، مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية، العدد الخامس، المركز الديموقراطي العربي،2018م.

36. مجلة مقال، مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة–الجزائر، العدد2، ديسمبر2015م.

37. محمد السيف، المجلة العربية، الإمارات–دبي، العدد 484، 2014م.

38. ناعيم مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، العدد9، 20 أوت1955م، سكيكدة–الجزائر،2014م.

ه- الدراسات الجامعية:

39. حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت اشراف: بن غنية نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1434ه – 1435ه،2013م–2014م، ص92.

40. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تحت اشراف: يوسف وعلين، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006–2007م.

41. سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر و الشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، رسالة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة البويرة 2008–2009م.

42. لويزة جابريال "العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي- مقاربة سميائية- مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، سنة 2014–2015م.

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	2
مدخل	7
I. مفهوم النص لغة واصطلاحا	7
1.1 لغة	7
2.1 اصطلاحا	8
3.1 مفهوم النص عند الغرب	10
II. ماهية العتبات النصية	12
1.2 مفهوم العتبات النصية (le paratexte)	12
أ- لغة	12
ب- اصطلاحا	13
III. مبادئ العتبات النصية ووظائفها	16
1.3 المبدأ المكاني / الفضائي: (أين؟)	16
2.3 المبدأ الزماني (متى؟)	16
3.3 المبدأ المادي(كيف؟)	16
4.3 المبدأ التداولي (ممن وإلى من؟)	17
5.3 المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به/ما هي وظيفته؟)	17
IV. وظائف العتبات النصية	18
1.4 وظيفة جمالية	18
2.4 وظيفة تداولية	18
3.4 وظيفة تعيين الجنسي للنص	18
4.4 وظيفة إخبارية	18
5.4 وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته	18

V. أنواع العتبات النصية وأقسامها	19
1.5 أنواع العتبات عند جيرار جنيت	19
2.5 أقسام العتبات	21
VI. العتبات النصية في الفكر الغربي	22
VII. العتبات النصية في الفكر العربي	25
الفصل الاول: العتبات الخارجية في روايات أحلام مستغانمي	
I- العتبات الخارجية في روايات أحلام مستغانمي	28
1.1. عتبة الغلاف وأقسامه	28
أ/ عتبة الغلاف	28
ب/ أقسام الغلاف	29
2.1 عتبة المؤلف (إسم المؤلف)	37
*وظائف إسم الكاتب	38
3.1 عتبة العنوان الخارجي (العنوان الرئيسي)	41
1/ ماهية العنوان	41
أ) المفهوم اللغوي للعنوان	41
ب) المفهوم الاصطلاحي للعنوان	42
2/ مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان ؟)	44
3/ وظائف العنوان عند جنيت	44
* العناوين الداخلية " Intertitres "	46
1/ مفهومها	46
2/ الفرق بين العناوين الداخلية والعنوان العام	46
3/مكان ظهور العناوين الداخلية (أين تظهر ؟)	46
4/ وقت ظهور العناوين الداخلية (متى تظهر ؟)	47
الفصل الثاني: العتبات الداخلية في روايات أحلام مستغانمي	
I. العتبات الداخلية في روايات أحلام مستغانمي	56
1.1 عتبة الإهداء	56

1/ مفهوم الإهداء	56
أ) لغة	56
ب) اصطلاحا	56
* موضع الإهداء في العمل(أين يتموضع الإهداء ؟)	57
* وقت ظهور الإهداء: (متى يظهر الإهداء ؟) (ومتى يهدي الكاتب ؟)	57
2/طرفا الإهداء	57
3/أنواع الإهداء	59
4/ وظائف الإهداء	60
الإهداءات في روايات أحلام مستغانمي	61
أ – في رواية الأسود يليق	61
ب – في رواية عابر سرير	65
2.1 عتبة التصدير	69
1/ أنواع التصدير	69
2/وظائف التصدير	70
عتبة التصدير في روايات أحلام مستغانمي	72
أ) في رواية عابر سرير	72
ب) في رواية : " الأسود يليق بك "	73
3.1 عتبة المقدمة (الخطاب المقدماتي)	76
1/مفهوم المقدمة	76
أ) لغة	76
ب) اصطلاحا	77
2/ مميزات المقدمة الحديثة	78
3/ الفرق بين الاستهلال والمقدمة	80
4/ فضاء المقدمة	80

5/ العملية التواصلية التداولية الاستهلالية	82
6/ وظائف المقدمة	83
التقديم في روايات أحلام مستغانمي	85
أ) في روية شهيا كفراق	85
ب/ في رواية ذاكرة الجسد	90
الملاحق	94
ملخص رواية شهيا كفراق	95
ملخص رواية ذاكرة الجسد	98
ملخص رواية الاسود يليق بك	102
ملخص رواية عابر سرير	105
الخاتمة	110
قائمة المصادر والمراجع	114
فهرس الموضوعات	120