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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية ودلالاتها في رواية "مرافئ الجنون" للمحسن بن هنية

مذكرة معدّة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبتين:
شروق قمولة
مروة محيريق

إشراف الدكتورة:
فوزية تقار

السنة الجامعية: 1441–1442هـ/ 2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٣
٤٣

شكر وعرفان

الحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة نحمده ونستعينه ونستهديه والصلاة والسلام على سيد الخلق

رسولنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وبعد:

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر مع فائق الإحترام والتقدير للأستاذة المشرفة "فوزية تقار" التي استقبلتنا

بصدر رحب ولم تدّخر جهدًا في تقديم نصائح الإرشاد والتوجيه لنا طيلة إجراء هذه الدراسة،

والتي كانت بمثابة المصباح المنير لنا وقدوةً لنا في العلم والأخلاق.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى كل من مد لنا يد العون من قريب

أو من بعيد في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

لكم منّا فائق الإحترام والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورًا كبيرا وانتشارًا واسعا في الساحة الأدبية والفنية، نظرا للقضايا الاجتماعية الكثيرة التي تعالجها، وقد نَبَغَ في كل بلدٍ من البلدان أدباء كثيرون حـــاولوا بكتاباتهم المختلفة معالجة قضايا مجتمعهم والتعبير عن ذواتهم في آن واحد؛ لأن الرواية في الأصل هي تعبير صادق لِمَا يَجِيشُ في نفس الإنسان من خواطر وأحاسيس، وهي كذلك ترجمة للواقع المعيش في المجتمعات المختلفة، وقد جاءت الرواية العربية المعاصرة متأثرة بالرواية الغربية من حيث أسلوبها وتقنياتها وموضوعاتها، وهذا ما جعلها تحتل موقعا متميزًا في الأدب العربي المعاصر، فهي بدورها أصبحت تنافس الأجناس الأدبية الأخرى.

لقد اهتم النقاد والباحثون بدراسة وتحليل النص الأدبي من كل الجوانب الداخلية، ولكن مع مرور الزمن تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة بوجود جوانب أخرى مهمة للباحث وهي ما يحيط بالنص الأدبي مثل: (الغلاف، العنوان، الإهداء، اسم الكاتب)، حيث سميّت هذه الجوانب "**بالعتبات النصية**" والتي لها علاقة متينة بالمضمون إذ تساهم في كشف المضمرات والدلالات المشفرة في المتن.

من بين النقاد الذين اهتموا بدراسة العتبات النصية نجد الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**"؛ الذي ألفّ كتاباً بأكمله يعالج فيه هذا الموضوع من:(المفهوم، الأنواع، الأقسام، المبادئ)، ففي هذا الكتاب فتح مجالاً واسعًا للنقاد الذين عملوا على تطوير النص الأدبي، ومعرفة العناصر الأساسية التي تقوم عليها "العتبات النصية"، فهي بمثابة مفاتيح أولية لأي نص لأنها تكشف عن دلالاتها الجمالية، كما أن هذه العتبات تؤثر في نفس المتلقي وتدفعه إلى البحث والاطلاع عليها.

بعد محاولات عدة قام بها الروائيون في تطوير الرواية وأشكالها ظهر فن جديد ومغاير من حيث الشكل والمضمون في عالم الرواية الجديدة سمي: "بالرواية التجريبية"، فهذا المصطلح وَلّدَ في داخلنا الرغبة والفضول لدراسة الرواية التجريبية العربية خاصة على المستوى

الشكلي، فمن هنا تكمن أهمية وقمة هذا الموضوع الذي حاولنا من خلاله توضيح نمط جديد ومغاير؛ حيث قمنا باختيار مدونة تونسية بعنوان "**مرافئ الجنون**" للروائي "**المحسن بن هنية**".

من هنا تتشكل الإشكالية في هذا البحث: هل طريقة تَشَكلْ العتبات النصية تساعد على القراءة وفتح أبعاد دلالية لغرس الفضول من أجل كشف خبايا النص؟.

والتي تتفرع إلى عدة أسئلة منها: هل يمكن لعتبة العنوان أن تكون مفتاحًا إجرائيًّا لكشف الأغوار العميقة لنص مرافئ الجنون؟، كيف تدعم العتبات النصية خاصة العناوين الداخلية ونوعية الخط مسار القاريء وتشدُّ فضوله للكشف عن دلالات النص ومكنوناته؟، وهل هناك علاقة بين العتبات الداخلية والخارجية مع مضمون الرواية والواقع المعيش؟.

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات باختيار رواية" **مرافئ الجنون**" موضوعا للدراسة والقراءة، فجاء العنوان على هذا الشكل: "**العتبات النصية ودلالاتها في رواية مرافئ الجنون للمحسن بن هنية**".

وقد دفعتنا عدة أسباب لإختيار هذا الموضوع من بينها أسباب ذاتية وهي: شغفنا في البحث عن العتبات النصية والكشف عن جماليات النص الأدبي، والميول إلى الروايات الجديدة، وأخرى موضوعية وهي: محاولة الإجتهاد في مجال جديد وما تطرحه الدراسات النقدية المعاصرة على الرواية التجريبية، والبحث في تمظهر العتبات النصية ودلالاتها في الرواية التونسية ثم العربية.

فكان هدف الدراسة الأساس هو الكشف عن التحولات التي طرأت على الرواية العربية بالأخص التونسية في عالم التجريب الروائي العالمي والعربي من خلال التطرق لموضوع العتبات النصية.

إن طبيعة البحث تقتضي الإستعانة بمنهج يسهّل الدراسة الجادة حول العتبات النصية فكان "المنهج السيميائي" هو الأداة الأساسية لمقاربة فهم وتحليل النص ولفكّ شفراته خاصة

أيقونة الغلاف ونوعية الخط، كما اعتمدنا أيضا على "المنهج السوسيو بنائي" في ربط بنية النص بعتباته الداخلية والخارجية ببنية المجتمع متتبعين ذلك بالوصف والتحليلي.

وقد اعتمدنا على خطة ممنهجة مكونة من: مقدمة وفصلين وخاتمة.

- **الفصل الأول: "التأسيس النظري للعتبات النصية"**، تطرقنا فيه إلى ثلاثة عناوين، فالأول ذكرنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية، أما الثاني تناولنا فيه تعريف العتبات النصية من المنظور العربي والغربي، والثالث تطرقنا فيه إلى أقسام العتبات بما فيه من النص المحيط والنص الفوقي.

- **الفصل الثاني: "العتبات النصية ودلالاتها في رواية مرافئ الجنون للمحسن بن هنية"**، تناولنا فيها أولا: العتبات الخارجية ودلالاتها في رواية "مرافيء الجنون" ودرسنا فيها: عتبة (الغلاف، العنوان، اسم الكاتب، التجنيس، الإهداء، دار النشر)، وثانيا: العتبات الداخلية ودلالاتها في رواية "مرافيء الجنون" وركزنا فيها على ثلاثة عناصر: العنصر الأول: دراسة العناوين الداخلية، والعنصر الثاني: ما بعد المتن(ملاحق)، والعنصر الثالث: نوعية الخط كعتبة شكلية بصرية.

- **الخاتمة**، كانت بمثابة حوصلة لأهم العناصر المدروسة في البحث.

واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: **(عتبات من النص إلى المناص)** "**جيرار جينيت**" لعبد الحق بلعابد، وكتاب "**عتبات النص البنية والدلالة**" لعبد الفتاح الجحمري، وكتاب "**انفتاح النص الروائي**" لسعيد يقطين.

كما واجهتنا بعض الصعوبات كغيرنا من الباحثين منها: تعدد المصطلحات وتشابكها وصعوبة الإلمام بها، واختلاف الأفكار والآراء حول مفهوم وتقسيم العتبات غربيا وعربيا.

ولا يسعنا في الختام إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة " **فوزية تقار**" على توجيهاتها القيمة لنا، ونصائحها السديدة، فلها منا عظيم التقدير والإحترام والشكر والامتنان.

وما توفقينا إلاّ بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا، والحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة.

مروة محيريق.

شروق قمولة.

.2020/09/06

الفصل الأول

التأسيس النظري للعتبات النصية

الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية

أولاً: مفهوم العتبة النصية.

1-العتبة لغة.

2-العتبة اصطلاحا.

ثانياً: العتبات النصية بين المصطلح والمفهوم عند العرب والغرب.

1-العتبات النصية من المنظور الغربي.

2-العتبات النصية من المنظور العربي.

ثالثاً: أقسام العتبات النصية.

1-النص المحيط.

2-النص الفوقي.

الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية.

أولا: مفهوم العتبة النصية

1-العتبة لغة:

ورد في لسان العرب ل "**ابن منظور**" في مادة "عتب": "**العتبة: أسكُفة الباب التي توطأُ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكُفة: السفلى: والعارِضَتانِ: العُضادتان، والجمع عتبُ وعتبات، والعَتَبُ الدّرج وعتَّبَ عتبةً اتخذها، وعتبُ الدّرَجِ مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاةٍ منها عَتَبةٌ**"[1]، ومنه فالعتبة عند "**ابن منظور**" هي: مقدمة الباب أو عتبة الباب، والخشبة، والدّرج، أو الدرجة الموجودة في باب المنزل.

كما ورد في معجم الوسيط "**(عتب) عليه- عتباً وعتاباً، وتعتاباً، ومعتبا، ومعتبةٌ، لامه وخاطبه مخاطبةَ الإدلال طالبا حسن مراجعته ومذكّراً إياه بما كرهه منه، وفلان عتْباً، وعتباناً، وتعتاباً: وثب برِجْلٍ ورفع الأخرى، و -مقطوع الرّجل: مشى على خشبةٍ، ويقال عَتَبَ البعير ونحوُهُ: مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز، والبرق عتبانا: تتابع لمعانه و- الباب عتْباً: وَطِئَ عتبته، يقال: ما عتبت باب فلان، ف (العتبة): خشبة الباب التي يوطأ عليها**"[2]، ومن خلال هذا التعريف نجد أن العتبة وردت في هذا المعجم بمعنى الباب أو عتبة الباب، وبمعنى العتاب.

وفي أساس البلاغة لـ " **الزمخشري**" وردت العتبة في مادة "عتد" في باب العين؛ حيث: "**عتب: (أبدل عتبة بابك)، جعلها ابراهيم صلوات الله عليه، كناية عن الإستبدال بالمرأة، ويقال: حُمِل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال**

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ج4، (مادة عتب)، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص948.

[2]- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004، ص571، 572.

المتلمس: {من الكامل} يعلى على العتب الكريه ويوبس، وما سكفتُ باب فلانٍ ولا عتبته، وما تسكفته ولا تعتبته؛ أي ما وطئته، وتعتّب فلان: لزم عتبة الباب لا يبرح"[1]، ومنه فالعتبة في هذا المعجم وردت بمعنى عتبة الباب والمرأة.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أنّ مفهوم "العتبة" في المعاجم العربية على اختلافها وتعددها جاء بمعنى عتبة الباب والعتاب والمرأة ومدخل الباب؛ أي أسكفة الباب.

2-العتبة اصطلاحا:

تعد العتبات النصية أول ما يواجه القاريء؛ أي أنّه لابد للقاريء أن يمرّ بالعتبات النصية قبل الولوج إلى النص، ولهذا أصبحت العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي وذلك لأهميتها ودورها في كشف خبايا النصوص، ولها عدة مرادفات ذكرها "**عبد الرزاق بلال**" هي: "**خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص، اسماء عديدة لحقل معرفي واحد**"[2]، فالعتبات النصية على اختلاف مصطلحاتها إلاّ أنّها تظل تلك العناصر التي تحيط بالنص وتحمل معانٍ وشفرات مرتبطة بالنص ولها دلالة معه.

والحقل المعرفي للعتبات النصية "**يعني مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات، والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره**"[3]، ومنه فالعناصر المحيطة بالنص كلها تعتبر دليل للقاريء لدخول النص والتوغل في دلالته وقصديته.

---

[1]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص632.

[2]- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص،(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

أمّا "**جيرار جنيت**" " **Gerard Jeanette**" فيعرف المناص أو العتبات النصية بأنّه: "**كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره**"[1]، فالعتبات النصية حسب هذا التعريف هي ما تؤثر في الجمهور والموجودة خارج النص وهي من تجعل الجمهور يُقبل على اقتناء كتاب معين.

ويظهر "**عبد الفتاح الحجمري**" أهمية العتبات النصية؛ وذلك لأنّ عتبات النص "**تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي، كما أنّها أساس لكل قاعدة تواصلية، تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها**"[2]؛ أي أنّ لا أهمية للعتبات النصية إلا بوجود النص الذي يرتبط بدلالة مع العتبات المحيطة به والتي ترسم وتكوّن في ذهن القارىء فكرة عنه وتساعده في الكشف عن مفاتنه وجماليته وتعتبر مكملات للنص بها يستطيع القارىء فهم النص وفحواه.

كما أنّ النص بدون عتبات يصعب فهمه وفكّ شفراته إذ يكمن دورها وأهميتها أيضا في أنّ "**عتبات النص تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وتساعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك**"[3] ومنه فالعتبات مفتاح للنص يسهل الولوج إلى عوالمه وينبه القارىء إلى ما بداخله "**ويراد بالعتبات النصية الخطابات التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل العناوين، ونوع الغلاف، والتذييلات، والتصدير، والحواشي الجانبية والسفلية والعبارات التوجيهية والزخرفة وغيرها**"[4].

---

[1]– عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص44.

[2]– عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص16.

[3]– عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص22.

[4]– نايلي أمينة، **العتبات النصية في رواية (خرفان المولى) لياسمينة خضراء "أنموذجا"**، رسالة ماجستير، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2017، ص12.

ومن خلال ما سبق، يتبين لنا أن العتبات النصية هي كل العناصر الموجودة خارج النص الأصلي والمحيطة به وهي: (العناوين،الغلاف، حيثيات النشر، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، الحواشي والإهداءات) كل هذه عناصر يجب على المبدع أن يعيرها اهتماما كبيراً؛ وذلك لأنّها واجهة عمله الأدبي وهي التي تمكن المتلقي القارئ من التوغل في النص وفكِ شفراته ولفتِ انتباه هذا القارئ، وأنّها أوّل ما يواجهه قبل المرور إلى النص ولا يمكن الاستغناء عن هاته العتبات لأنّها تعتبر مصابيح إضاءة النص والوصول إلى دلالته وجماليته.

ثانيا: العتبات النصية بين المصطلح والمفهوم عند الغرب والعرب

1-العتبات النصية من المنظور الغربي:

تعتبر العتبات النصية من أبرز المصطلحات التي عرفها النقاد الغربيون، فهي بدورها جنس من أجناس الخطاب التي تبقى في مخيلة القاريء فنجده يتفاعل مع النص وينسجم مع معانيه ودلالاته، كما أن للعتبات النصية عدة مصطلحات مرادفة من بينها: (النصوص الموازية والنصوص المحيطة والفضاء النصي والمناص والمتعاليات النصية والنص المحاذي) فكل هذه الألفاظ لديها حقل معرفي محدد؛ حيث أنّ اهتمامات الباحثين تدور حول إنتاج دلالة محددة لهاته العتبات ودراستها.

يعتبر "**ميشال فوكو**" **(Michel Foucault)** من النقاد الأوائل الذين حددوا العتبات النصية؛ حيث يقول: "**إن حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى**"[1].

[1]– ميشيل فوكو، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يقوت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص23.

وعليه يمكن القول، أنّه لا يمكن فهم مضمون أيّ كتاب إلاّ عن طريق العبور بالعتبات الداخلية والخارجية وتقديم قراءة فيها.

إذ اختلف النقاد في البحث عن مصطلح المناص في تمظهراته المفاهيمية وتجلياته المصطلحية، وإن لم يخصصوا له كتاباً كاملاً فقد عملوا على تقسيمه وفهم مبادئه ووظائفه، ونجد من بينهم الناقد "**ك. دوشي**" **(K. Doshi)** "**في مقالته "مجلة الأدب" سنة 1971م، "من أجل سوسيو–نقد"، حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه منطقة مترددة أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص**"[1].

وعليه يتضح لنا، من خلال هذا أن "**ك.دوشي**" اصطلح على العتبات بالمناص وعرّفها على أنّها تجمع بين عناصر اجتماعية غرضها الإشهار بالكتاب وعناصر غرضها تنظيم الكتاب والتعريف بنوعيته واسمه وحيثياته.

وقد اصطلح الناقد "**ج.دوبوا**" **(J. Dubois)** على العتبات النصية بالمناص وذلك "**في كتابه الموسوم:sociètè :L'Assommoir d'E.Zola)، discours، (Idèologie) سنة 1973م، أين تعرّض لمفهوم المناص**"[2]، وإلى جانب ذلك تكلّم "**فيليب لوجان**" **(Philip Logan)** في كتابه المسمى ب: "الميثاق السير ذاتي" سنة 1975، المناص لكن بمصطلح مختلف وهو: "**حواشي أو أهداب النص**"[3]، ومنه فالعتبات عند هذا الناقد هي تلك المكملات والأطراف التي تكمل النص وتحيط به كأهداب العين.

وتطرّق الناقد "**م. مارتان بالتار**" **(M. Martin Baltar)**، في كتابه المشترك إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة ويحدده يقول: "**هو مجموع تلك النصوص**

[1]– عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إل المناص)**، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص29.

[3]– المرجع نفسه، ص30.

التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"[1]، ومعنى هذا أن العتبات النصية عند هذا الناقد هي نصوص تحيط بالنص كالعنوان، والعناوين الداخلية، والإهداء، والمقدمة التي سماها بالفقرات الداخلة في المناص، والتي أولاها أهمية كبيرة.

كذلك نجد من بين المقالات التي جاء بها الدارسين حول هذا الموضوع، "**هنري ميترون**"؛ حيث "**جاء في مقالته حول العنونة 1979م أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980، لما تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة للغلاف(اسم الكاتب، والناشر، العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف) وهي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القاريء"**[2]، يبدو أن "**ميترون**" أشار إلى الجوانب الهامشية الموجودة في الرواية والتي سبق ذكرها آنفا، واعتبر الكتاب سلعة يجب أن تكون مغرية حسنة المظهر حتى تجلب القراء وهاته السلعة متمثلة في المظهر الخارجي.

ويصطلح "**جيرار جنيت**" على العتبات النصية بالمناص؛ حيث كان له كتاب موسوم بـ: "عتبات النص"، "**يعتبر محطة رئيسية لكل عمل يسع إلى فك شفرات خطاب عتبات النص**"[3]، أي أنّه قام بنزع الغموض واللبس الموجود حول هذا المصطلح محاولاً شرحه وتوضيحه، "**فقد ضمّ الكتاب بين دفتيه بحثاً كبيراً يتكلم عن أشكال هذه النصوص/العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات**"[4]، محاولاً في ذلك وضع تعريفات وتحديدات لهاته الأخيرة.

---

[1]– ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

[3]– عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص23.

[4]– المرجع نفسه، ص23.

والعتبات النصية "**تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص**"[1]، معنى هذا أنّ العتبات النصية ترتبط ارتباطاً عميقاً بالنص الأصلي وذلك لا يمكن فهم النص والوصول إلى خباياه إلاّ بقراءة العتبات.

وعليه، فالعتبات النصية عند الغرب كانت تختلف من ناقد إلى آخر كلٌّ حسب اصطلاحه لها، وهذه كلها جهود تكلّلت بإنتاج كتاب "**جيرار جنيت**" الذي يعدّ مرجعاً كبيراً لكل باحث في هذا المجال.

2-العتبات النصية من المنظور العربي:

أ-عند القدامى:

إنّ المتتبع لاهتمام العرب بالعتبات النصية يجد أنّ النقد العربي عرَفَ العتبات النصية منذ القدم، ولكن لم يعرفها على شكلها الحداثي المعروف الآن؛ وذلك لأنّ "**أوّل ما وصلنا منه كان عبارة عن مروريات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم**"[2]؛ حيث كانت المشافهة وسيلة لنقل العلم والعلوم المختلفة، "**وهذه المروريات كثيراً ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين عما المشافهة والكتابة الذي انتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة، كما في رسالة الفحولة للأصمعي**"[3]؛ حيث يقول: تلميذ الأصمعي أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري الذي نقل رسالته: "**سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟، قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس**"[4].

---

[1]- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص27.

كما قال أبو حاتم تلميذ الأصمعي أيضا: "**فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله**"[1]، كما ورد أيضا في رسالة بشر بن المعتمر الذي يرجح كفة المكتوب عن المروي؛ حيث مرّ بشر ذات مرة بإبراهيم الخطيب الذي كان يعلم فتيانه فقال لهم: "**اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحاً، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه**"[2]، صار العرب يدركون أهمية الكتابة والتأليف وتبعاتهما وما يدل على ذلك "**ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي في كتابه "المواعظ" إذ قال: إعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة وصحة الكتاب والمرتبة ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه**"[3]، كل هذه الرؤوس الثمانية إذا ما قُورنت بعناصر النص الموازي حديثاً نجدها تتحدث عن العنوان والتصدير والمؤشر الجنسي وكل ما يتعلق بالخطاب الواصف للنص المركزي.

إضافة إلى ذلك كان العرب لا يرضون بالكتاب إلاّ إذا كان يحمل ختما أو عنواناً، يقول "**الجاحظ**": في كتابه "الحيوان": "**وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه**"[4]، وفي هذا الحديث ما يؤكد على أهمية العتبات النصية العنوان والمؤلف وغيرهما في التأليف، وفيه أيضا ما يؤكد على اهتمام العرب بهاته الأخيرة وما يبين أهمية العنوان والختم.

كما أفرد العرب مؤلفات خاصة تبين "**قواعد كتابة النصوص وضوابط تفصيل خطاباتها، من بينها على سبيل المثال لا الحصر: أدب الكاتب لابن قتيبة (ت276هـ)، وأدب الكُتّاب**

---

[1]– عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

[4]– الجاحظ عمر بن بحر، **الحيوان**، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1965م، ج1، ص98.

للصولي (ت335هـ)، والإقتضاب بشرح أدب الكُتّاب للبطليوسي (ت521هـ)، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي (منتصف ق 6هـ)"[1]، فالكلاعي في كتابه "إحكام صنعة الكلام" تحدث عن كل ما يتعلق بالنص الموازي في فصول منها: فصل العنوان وفصل في الاستفتاح وفصل التأليف وفصل في التوثيق وغيرها وكل هذا يدل على اهتمامه بما يصاحب النص المركزي، كذلك الصولي الذي تحدث في كتابه عن العتبات النصية وكل ما يحتاج إليه الكاتب.

ومن أهم مظاهر العتبات عند العلماء العرب قديماً: الخاتمة والمقدمة وذلك لأهميتها الكبيرة ولارتباطها بالقرآن الكريم والسنة كأن يبدأ العمل بالبسملة وينتهي بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومنا هنا، يتبين لنا أن العرب قد حفلت نصوصهم بالعتبات النصية قبل أن يتطرق إليها الغرب حتى، إلاّ أنّها لم تكن بالمفهوم الممنهج والمنظم الحديث والذي خاض فيه العديد من نقادنا المحدثين.

ب- عند المحدثين:

تعد العتبات النصية مدخل أولي يتيح لنا ولوج عالم النص الأدبي، ومفاتيح العمل الروائي لهذا أصبحت تحظى باهتمامٍ كبيرٍ وبارزٍ في الأبحاث والدراسات العربية، وقد قُدّمت عدّة مصطلحات مختلفة لها على اختلاف النقاد وتعددهم منها: "النص الموازي" لـ "**محمد بنيس**" و "**عبد الفتاح الحجمري**"، "المناص" و "المناصصات" لـ "**سعيد يقطين**"، و "النص المحيط" لـ "**جميل حمداوي**"، و "النصية الموازية" لـ "**مختار حسني**"، و "الملحقات النصية" لـ "**خير الدين البقاعي**" و "التوازي النصي" لـ "**محمد الهادي المطوي**"، و "النص المحاذ" لـ "**عبد العزيز شبل**" و "المحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي" لـ "**فريد الزاهي**"، ولعل هذا الإختلاف راجع

[1]- يوسف الإدريسي، **عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص28.

لتعدد الترجمات لجذر الكلمة اللاتينية (Paratexte)، "**أمّا مقطع (Para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معانٍ منها:**

-معنى الشبيه والمماثل والمساوي Pareil)، (Égal ، والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

-معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذا معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.

-بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

-بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

-بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها بعض.

والملاحظ على السابقة (Para) أنّها إذا ألحقت بأيّ كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات: المتوازي (Parallele) المطرية أو الواقية من المطر/ Parapluie، الشبه المدرسي/ Parascolaire، الشبه عسكري/ Paramilitaire، والأمثلة كثيرة"[1].

أطلق "**محمد بنيس**" مصطلح "النص الموازي" على العتبات النصية في كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (1) التقليدية" يقول: "**ونقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب- النص، ومصاحبة لمريد**

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إل المناص)**، ص41، 42.

القراءة وإرشاد للمسالك"[1]، ومنه فالنص الموازي عند "**محمد بنيس**" هو كل العناصر الخارجية والداخلية للنص تربط بينها علاقة متداخلة تجعله مستقلاً بذاته، وعلاقة العكس لا تدخل في إبداعه.

ويصطلح "**عبد الفتاح الحجمري**" أيضا على العتبات النصية بالنص الموازي وذلك في كتابه "عتبات النص البنية والدلالة" يقول: "**من المؤكد أن تحليل العتبات يرتبط بالإختيارات التي يقدمها تصور النص الموازي(Le Paratexte)، ولذلك فإنّ التوجه العام لهذا التصور يأخذ بالاعتبار خاصية التجنس كمدخل أولي لتقريب علائق النص بالموازي النصي**"[2]، ومعنى هذا المصطلح بأن العتبات هي العناصر الموازية للنص المركزي والواصفة له.

كما يصطلح "**سعيد يقطين**" عن العتبات النصية مصطلح المناص أو المناصصات أو المناصات؛ حيث ورد ذلك في كتابه "انفتاح النص الروائي النص والسياق" يقول: "**المناص (Paratexte): ونجده حسب تعريف "جنيت" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور، وكلمات الناشر**"[3]، والمقصود هنا أن العتبات النصية هي كل الأشياء الخارجة عن النص من مقدمة وعنوان وغلاف.

ويقول أيضا: عن المناص الداخلي؛ أيّ داخل النص ما يسميها بالمناصة، "**فالمناصة (Paratextualité)، هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها قد تأتي هامشا أو تعليقاً على مقطع**

---

[1]– محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (1.التقليدية)**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص76.

[2]– عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، ص09.

[3]– سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص97.

سردي أو حوار وما شابه"[1]، إلى جانب هذا الاصطلاح يعرّف "**سعيد يقطين**" العتبات النصية على أنّها بنية نصية مجاورة للبنية النصية الأصلية وتشترك معها في سياقها، ويصطلح بالمناصة على العتبات التي تكون داخل الكتاب إذ يقول: "**إننا نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه**"[2].

ما نستنتجه ممّا سبق، أنّ "**سعيد يقطين**" يسمي الهوامش والتعليقات التي تكون داخلية بالمناصة، والمقدمة والذيول والغلاف وكلمات الناشر والإهداء مناصات خارجية.

ويصطلح "**جميل حمداوي**" على العتبات النصية "بالنص المحيط"؛ أيّ كل مايحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، يقول: "**يتعلق النص المحيط بالعتبات التي تحيط بالنص وتسيجه وتجاوره، مثل: العنوان والإهداء والمقدمة والمقتبس وحيثيات النشر وكلمات الغلاف، والأيقون والغلاف**"[3]، بمعنى أنّ كل ما يجاور النص الأصلي ويكون كسياج يحيط به هي العتبات النصية.

كما يترجم الباحث التونسي "**محمد الهادي المطوي**" مصطلح (La Paratextualitè)، "**بالموازية النصية أو الموازي النصي بعكس ترجمة "محمد بنيس" وهذه الترجمة حرفية وقاموسية، و (Para) ترجمة للموازي بمعنى المحاذاة والتفاعل معاً**"[4]، ومنه فـ"**محمد الهادي المطوي**" اكتفى بالترجمة الحرفية؛ حيث وجد أنّها كافية وتفي بالغرض وتوحي مباشرة بالعناصر التي تحيط بالنص وتكون على علاقة به.

---

[1]– سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص99.

[3]– جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، دار الريف للطبيع والنشر الالكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص05.

[4]– جميل حمداوي، **لماذا النص الموازي؟**، مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب،عدد46، 1992م. www.arabicnadwah.com.

في حين يوظّف "**محمد خير الدين البقاعي**"، "**مصطلح الملحقات النصية، وهي ترجمة جيدة ودقيقة؛ لأنّ النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو الخارج**"[1]، ومعنى هذا أن العتبات هي كل ما يلتحق بالنص ويكون خارج متنه ومضمونه المركزي سواء كانت هذه العتبات خارجية أو داخلية.

ولقد وظّف "**المختار حسني**" مصطلح "**النصية الموازية**"[2] للدلالة على مصطلح العتبات النصية، وذلك في مقال نشره في موقع الجابري بعنوان "أطراس" (الأدب في الدرجة الثانية).

اصطلح "**حميد لحمداني**" في كتابه "بنية النص السردي" على العتبات النصية "**بالفضاء النصي**"، إذ يقول في تعريف هذا الأخير: "**هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها**"[3]، أيّ بمعنى أن كل العناصر التي تسبح في فضاء النص والخارجة عن مضمونه المتمثلة في العناوين ومنهجية التنظيم والتصميم تعتبر عتبات نصية.

ومنه نستنتج أنّ، العرب أولوا اهتماماً كبيراً بالعتبات النصية منذ بدايات الكتابة لديهم خاصة عند النقاد المحدثين، وأنّ العتبات النصية على اختلاف مصطلحاتها وتعريفاتها تظل تلك العناصر التي تحيط بالنص وتحاذيه، وهذا التعدد ما هو إلاّ دليل على الإهتمام الكبير الذي حظت به هذه الأخيرة من طرف النقاد والدارسين المحدثين.

---

[1]– جميل حمداوي، **لماذا النص الموازي؟**، مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب،عدد46، 1992م. ..www.arabicnadwah.com

[2]– المختار حسني، **من التناص إلى الأطراس**، مجلة ثقافية فكرية، .www.eljabriabed.net

[3]– حميد لحمداني، **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص55.

ثالثا: أقسام العتبات النصية:

يقسم "**جيرار جنيت**" العتبات كنصوص إلى قسمين هما: النص المحيط والنص الفوقي.

1-النص المحيط:

النص المحيط (**Peritexte**): "**هو مايدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال**"[1]؛ أي المقصود هو العتبات الخارجية المتعلقة بالمظهر الخارجي التي تكون خارج مضمون النص الأصلي وعلى علاقة متينة به "**فالعناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية**"[2]، وتندرج تحت هذا النص نصوص ثانوية حسب "جنيت" هي:

1-1-النص المحيط النشري:

يضم كل من: (الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة، التجنيس).

أ-الغلاف:

*** لغة:**

جاء في معجم الوسيط في باب العين في مادة "غلغل": "**غَلَفَ الشيء غلفاً: جعله في غلاف وجعل له غلافاً، يقال: غَلَفَ السيف والقارورة ونحوهما، (غَلِفَ) غلفاً: كان في غطاءٍ خلفي، يقال: غَلِفَ الصبيّ: لم يختن، ويقال غلِف قلبه: لم يَعِ الرشد، كأنّ على قلبه غلافاً فهو أغلف وهي غلفاء (ج) غُلْفٌ، وفي التنزيل العزيز "وَقَالُوا قُلُوبنَا غُلْفٌ"، (غلَّف) الشيء: غَلَفَه، تغلَّف: صار له غلاف، (الأغْلَفُ): عام أغلف: مخصب كثيرٌ نباته، وعيش أغلف رَغِدٌ واسع (الغلاف): الغشاء يغشّى به الشيء كغلاف القارور والسيف والكتاب**

---

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

[2]- حميد لحمداني، **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، ص60.

والقلب"[1]، ومنه فالغلاف في هذا المعجم ورد بمعنى غلاف السيف والقارورة والكتاب والقلب وبمعنى الغشاء.

وفي لسان العرب "لابن منظور"، جاء الغلاف: "**غلاف السيف والقارورة وسيف أغلف وقوس غلفاء وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافاً**"[2]، ومنه ورد الغلاف في هذا المعجم بمعنى غلاف القارورة والسيف والقوس.

أخيرا نستنتج أنّه، على اختلاف هاته التعريفات يبقى الغلاف هو ذلك الذي يحوي الشيء داخله ويحميه، كما غلاف الكتاب الذي يحميه من التلف والضياع والتمزق.

*** اصطلاحا:**

يحتل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المكونة للمؤلَّف الخارجية لما له أهمية بارزة؛ وذلك لكونه أول ما يصطدم بالقاريء ويواجهه، ويبعث فيه روح الفضول للنص واقتناء الكتاب، فيعتبر مستفز لبصيرة المتلقي، ويفتح أمامه أبواباً للغوص فيه وفكِّ شفراته الظاهرة والخفية، "**الغلاف المطبوع لم يُعرف إلاّ في القرن 19م، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقاً أخرى**"[3]، ومنه فالغلاف كان منذ القدم مرتبط بالكتب؛ وذلك لأنّه يحمي الكتاب من الضياع والتلف.

بالإضافة إلى ذلك يحمل الغلاف أيقونات بصرية وتشكيلية على علاقة بالنص المركزي، ويقسّم "**جيرار جنيت**" الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

---

[1]– **المعجم الوسيط**، من (باب العين في مادة "غلغل")، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص659.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، من (باب الفاء فصل الغين)، لسان العرب، مج10، ص72.

[3]– عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص46.

-الصفحة الأولى للغلاف: "**ونجد 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"[1].

-الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: "**وتسمى كذلك الصفحة الداخلية**"[2].

-الصفحة الرابعة للغلاف: وفيها:

"-تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.

-كلمة الناشر.

-كما نجد فيها ذكراً لبعض أعمار الكاتب.

-ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر"[3].

إضافة إلى ذلك، يحمل الغلاف صورة أو صوراً تشكيليةً وألواناً لها علاقة مباشرة بمتن الرّواية وبمدلولاتها الخفيّة.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص46.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص46.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

أمّا عن الجهة الخلفية للكتاب عادةً ما نجد صورة للمؤلف أو بعض كلمات من النص المركزي للمؤلّف.

ب-التجنيس:

يعتبر المؤشر الجنسي من أهم العتبات التي تواجه القاريء؛ وذلك لأنّه المحدد لنوع الكتاب سواء أكان: (رواية، أم شعر،أم قصة، أم مسرحية)؛ حيث "**يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك**"[1]، وعادة ما يظهر المؤشر الجنسي في الغلاف الأمامي للرواية تحت العنوان مباشرة وهو ما ذكره "**جيرار جنيت**" يقول: "**إنّ المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً**"[2]، وهذا المكان الذي يظهر فيه المؤشر الجنسي ليس هو الوحيد، فيمكن أنّ نجده في قائمة كتب المؤلف أو في آخر الكتاب، "**كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل: وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر**"[3]، ويؤدي المؤشر الجنسي وظيفة هي التي تحدد للقاريء وتعلمه بنوع الكتاب؛ حيث "**تجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه**"[4].

ومنه، فالمؤشر الجنسي هو ذلك التحديد الذي يحمل الجنس الأدبي سواءً أكان روايةً أم شعراً، يوضع على غلاف العمل ليسهل على القاريء تحديد نوعية العمل الأدبي وتحديد ميوله واختياره مباشرةً.

وبعد العتبات المتعلقة بالنشر والتي تسمى بالنص المحيط النشري يأتي النص المحيط التأليفي الذي يتعلق بحيثيات التأليف.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص89.

[3]- المرجع نفسه، ص89 ،90.

[4]- المرجع نفسه، ص90.

1-2-النص المحيط التأليفي (Peritexte Auctorial):

وهو كل العناصر المحيطة بالنص الأصلي المؤلّفة من طرف المؤلف ذكرها "جيرار جنيت" في تعريفه لهذا الأخير يقول: هو "**الذي يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد والإهداء**"[1].

أ-العنوان:

*مفهوم العنوان لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور"، في مادة (عنن): "**عنَّ الشيءُ يَعِنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظهر أمامك، وعنَّ يعِنُّ ويعُنُّ عنًّا وعنُوناً، واعتنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول "امرئ القيس": فعنَّ لنا سربٌ كأنَّ نِعاجهُ، وعننت الكتاب وأعْنَنتهُ لكذا، أي عَرَّضتهُ له وصرفتهُ إليه، وعنَّ الكتاب يعنّهُ عنّاً وعنّنهُ كعَنْوَنَهُ، وعونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، قال ابن برّى: والعنوان الأثر، قال الليث: العلوان لغة في العنوان غيرُ جيدةٍ، والعنوان بالضمِّ هي اللغة الفصيحة**"[2]، ومنه فالعنوان في لسان العرب جاء بمعنى الأثر، واللغة الفصيحة والإعتراض.

*مفهوم العنوان في الاصطلاح:

يعتبر العنوان من أهم العناصر المشكِّلة للنص الموازي فهو من بين أوّل العتبات التي يخترقها القاريء لولوج النص والكشف عن خباياه، فهو أيضا من العناصر التي تشدّ انتباه القاريء وتدفعه نحو التشوق لداخل النص.

تعددت مفاهيم العنوان بتعدد النقاد والدارسين؛ حيث يعرف "**لوي هويك**" العنوان في كتابه "سمة العنوان" أنّه "**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، وقد**

---

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

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، من باب العين مادة "عنن"، ص3139، 3141، 3142

تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]، ما نفهمه من هذا التعريف، هو أنّ العنوان هو ذلك الشفرة التي تلخص مضمون النص وتشير لمحتواه الكلي وذلك لجلب انتباه الجمهور ليغوص في هذا النص، (ويكون هذا العنوان فوق هذا الأخير).

أمَّا "**عبد الرزاق بلال**" فيعرف العنوان يقول: " **أمَّا العنوان فمعناه من وظيفته لأنّ عنوان الشيء دليله، ووضعه أن يكون في بداية المصنّف لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف**"[2]؛ أي أنَّ العنوان هو الدليل الذي يحيلنا على ما يوجد في الكتاب، وموضعه أن يكون في بداية الكتاب لكونه خير مساعد على كشف غاية النص الأصلي.

كما قدّم "**الشريف حاتم بن عارف العوني**" تعريفا مبسطاً وشاملاً للعنوان يقول: "**أنَّ العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي تُرقم على واجهة الكتاب، وهذا أمر خطير لعظيم أهميته وشديد دقته**"[3]، وهذا التعريف يؤكد أهمية العنوان الذي يختصر الكتاب في كلمة أو كلمتين.

ويقترح "**كلود دوشي**" ثلاثة عناصر للعنوان وهي:

"-أولاً: العنوان (Zadig).

-ثانياً: العنوان الثانوي (Second Titre)، وغالباً ما نجده موسوماً أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص67.

[2]- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص29.

[3]- الشريف حاتم بن عارف العوني، **العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه)**، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، السعودية، ط1، ص18.

-ثالثاً: العنوان الفرعي Sous Titre، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...)."[1]

ويظهر العنوان في أربعة أماكن وهي:

"الصفحة الأول للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في الصفحة المزيفة للعنوان، وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف/أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة آخذاً موضعاً مع عنوان الفصل"[2].

***أنواع العنوان:**

يتمظهر العنوان في أنواع منها:

"العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح للنص هويته.

العنوان الفرعي: بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى.

العنوان المزيف: يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.

العنوان الجاري: يتعلق بالصحف والمجلات.

العنوان الموضوعي: وهي التي تشير إلى موضوع النص

العنوان النوعي"[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص67.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص70.

[3]- ينظر، شادية شقرون، **سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ص270.

***وظائف العنوان:**

وللعنوان وظائف عدّة تنحصر فيما يلي:

أ-الوظيفة التعنينية: "وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[1].

ب-الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي تصف النص من خلال العنوان ويقد العنوان من خلالها نفسه والنص، وورد في تعريف "**جيرار جنيت**"، "**هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان**"[2]؛ أي بمعنى هي تلك الدلالات التي يقولها العنوان في كلمة أو كلمات لتكون وظيفته تلخيص النص في شفرة ووصفه في علامات لغوية.

جـ-الوظيفة الإيحائية: "**هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود**"[3]، بمعنى أن يكون العنوان يحمل إيحاءات تجاه النص تختلف حسب القراء ووجهات النظر واختلاف التأويلات.

د-الوظيفة الإغرائية: وهي أنَّ يكون العنوان علامات لغوية تجذب القاريء وتغريه ليغوص في فحوى النص، كأنَّ يكون العنوان إشهار للكتاب، "**وهي الوظيفة التي يكون فيها العنوان لافتة إشهارية لكيان النص**"[4]، بمعنى إغراء الجمهور لاقتناء وإشهار الكتاب؛ وذلك لكونه أحرف مشحونة دلالياً تنبؤ بمضمون هذا الأخير.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص87.

[4]- شادية شقرون، **سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح)**، ص272.

ب-اسم الكاتب:

يعتبر من أهم العتبات النصية التي تَرُدُّ المؤلَّف إلى صاحبه وتمنحه هويته، فهو عنصر لا يمكن تجاهله لأنه يفرّق بين الكُتّابِ؛ أي "**أنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله**"[1]، وأيضا يعتبر من المحددات لميول الجمهور.

وقد حدد "**جيرار جنيت**"، مكان ووقت ظهوره وأشكاله، "**فغالباً ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان**"[2]؛ أي في الصفحة الأولى للكتاب وفي صفحة تحمل العنوان واسم المؤلف وعادةً ما يكون في "**أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكاتب**"[3]، ويظهر اسم الكاتب على شكل اسم حقيقي لهذا الأخير هذا إذا يدل على الحالة المدنية له، كما يظهر على شكل اسم مستعار إذا دلَّ على اسم فني أو للشهرة، ويظهر أيضا على شكل اسم مجهول لا يدل على أي اسم، ولإسم المؤلف وظائف حددها "جيرار جنيت" وهي:

-وظيفة التسمية: "**وهي تعمل على تثبيت هوية العمل للكات بإعطائه اسمه**"[4].

-وظيفة الملكية: "**وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله**"[5].

-وظيفة إشهارية: "**وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب**"[6].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص64.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص64.

[6]- ينظر، المرجع نفسه، ص64.

وعليه، فاسم الكاتب من بين العناصر التي لا يخلو أي عمل منها فهو مثبت لهوية وملكية صاحبه الأدبية والقانونية.

د-الإهداء:

يعتبر الإهداء من أهم العتبات النصية الداخلية التي تحمل عبارات ودّ ومحبة تكون من صاحب الكتاب إلى شخص أو أشخاص، ويكون أيضا بمثابة مفتاح للنص يحمل دلالات أو شفرات لها علاقة بالنص الأصلي، "**ويرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والعطاء والتبرع، والكرم والجود**"[1].

-وجاء الإهداء في لسان العرب "لابن منظور": "**أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء، وعليه هدية، أي: بدنة الليث وغيره: ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو هدي وهدي، والعرب تسمي الإبل هدياً، ويقولون: كم هدى بني فلان، يعنون الإبل، سميت هدياً، لأنّها تهدي إلى البيت**"[2]، ومنه فالإهداء في اللغة هو التبرع والجود والكرم، وجاء بمعنى الإبل، وبدنة الليث، وما يهدي إلى مكة.

-أمَّا في الاصطلاح، فقد عرّف "**جيرار جنيت**" الإهداء بأنّه "**هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية وهذا الإحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل/الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة**"[3]؛ أي أنّ الإهداء حسب هذا التعريف هو كلمات ود وعرفان من كاتب العمل إلى شخص آخر ويكون إمّا بخط يده أو مطبوع.

---

[1]- جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، ص08.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، أديسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص59.

[3]- عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص93.

وعليه، فالإهداء هو عبارات الودّ أو العتاب التي توجّه إلى أشخاص واقعيين أو خياليين أو إلى جهة معينة كما "**يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة**"[1]، ويكون الإهداء غالباً في الصفحة التي تلي صفحة الغلاف مباشرة، ويكون أيضا عبارة عن كلمة أو كلمات أو جملٍ قصيرة وموحية وشاعرية مؤثرة، وقد يكون "**نصاً قصيراً، أقله جملة واحدة وغالباً ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة، أو جملة فعلية، وقد يكون نصاً طويلا من جهة، وقد يكون نصاً أدبياً قصيراً**"[2]، معنى هذا أن للإهداء عدّة أشكال وذلك حسب اختيار الكاتب.

ويفرّق "**جنيت**" بين إهدائين، "**إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز(كالحرية، السلم، والعدالة)**"[3]، وهناك إهداء ذاتي ويرى فيه "**جيرار جنيت**"، "**أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود**"[4]، ومنه فالإهداء يقوي علاقات الأشخاص ويؤكد ترابطها العاطفي والفكري والاجتماعي.

ويتكون الإهداء من عناصر رئيسية وهي المهدي والمهدي إليه، وصيغة الإهداء وسياق الإهداء أو الهدية، وهنا يكون ما يعرف بإهداء النسخة الذي تكلم عنه "**جيرار جنيت**" يقول: "**أمّا إهداء النسخة من الكتاب، فيكون إهداء بخط يد الكاتب نفسه للقارئ**"[5]، وإلى جانبه هناك إهداء الكتاب الذي يقول فيه "**جنيت**": في تفريقه بينه وبين إهداء النسخة "**فلا يمكننا أن**

---

[1]– جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– عبد الحق بلعابد، **عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص93.

[4]– المرجع نفسه، ص98.

[5]– المرجع نفسه، ص100.

نهدي النسخة إلى شخص مجهول أو روح شهيد أو وطن أو شخصية خيالية كما هو الحال في إهداء الكتاب"[1]، والإهداء يلجأ إليه الكاتب أحياناً للتأثير في المتلقي بعاطفية وشعرية وقد توجه لفئة معينة كالمرأة ليدل على إحساسه المرهف بها ولحالتها في المجتمع، أو لفئة مهمشة كالفلاحين، أو الفقراء، وهذا يدل على إحساس الكاتب بهؤلاء الأشخاص الذين هُمشوا في الحياة وعلى صفحات الكتب، فمن خلال الإهداء يظهر ميول وإيديولوجية الكاتب؛ وبهذا يكون الإهداء علامة مميزة لجلب القراء من مختلف الفئات والأجناس؛ لأنه عبارة عن شفرة مختلفة عن باقي العناصر.

2-النص الفوقي:

وهو القسم الثاني للعتبات النصية "**وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالأستجوابات، المراسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات والندوات"**[2]، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

2-1-النص الفوقي النشري:

"ويندرج تحته كل من -(الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)"[3].

2-2-النص الفوقي التأليفي: وينقسم إلى قسمين:

أ- النص الفوقي العام: "**ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله**"[4].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص49، 50.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص50.

ب- النص الفوقي الخاص: "**ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي**"[1].

وأخير نستنتج أنّ العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص الأصلي للكتاب من (غلاف، وعنوان، وإهداء، وتجنيس) فهي مفاتيح للقاريء للغوص في النص وكشف خباياه وفكّ شفراته، وتعدّ من الضروريات لكل كتاب ولا يخلو أي عمل منها؛ حيث يعطي حضورها للكتاب قيمة جمالية وفنية، ولهذا أولاها الدارسون والكُتَّاب اهتمامًا كبيرًا لما لها تأثير على المتن المركزي للكتاب، فالغرب اهتموا بهذه العتبات وكان كتاب "**جيرار جنيت**" أكبر دليل على اهتمامهم بهذه الأخيرة ومن أهم الكتب في هذا المجال؛ والعرب كذلك منحوا للعتبات النصية اهتمامًا كبيرًا مع بداية الكتابة لديهم وظهور دور الطباعة والنشر، ولهذا أثارت فينا هاته العتبات فضولا للغوص فيها ومعرفة تأثيرها في النص المركزي لكل كتاب؛ حيث اخترنا رواية "مرافئ الجنون" للروائي التونسي "المحسن بن هنية" لدراسة عتباتها ومعرفة مدى تأثيرها في نصها المركزي.

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص50.

الفصل الثاني

العتبات النصية ودلالتها في

رواية مرافئ الجنون

للحسن بن هنية

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالاتها في رواية "مرافئ الجنون" للمحسن بن هنية

أولا: العتبات الخارجية ودلالاتها في الرواية

1-عتبة الغلاف

2- عتبة العنوان

3-عتبة اسم المؤلف

4-عتبة التجنيس

5-عتبة دار النشر

6-عتبة الإهداء

ثانيًا: العتبات الداخلية ودلالاتها في الرواية

1-دراسة العتبات الداخلية (العناوين الفرعية)

2-ما بعد المتن (ملاحق)

3-نوعية الخط كعتبة شكلية بصرية

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالاتها في رواية "مرافئ الجنون" للمحسن بن هنية

تعدُّ العتبات النصية المدخل الأساسي والوحدات الدالة التي تحيط بالنص الأدبي، فهي بدورها تساعد القاريء على فهم النص وشرحه.

وهذا ما سنقوم بدراسته في رواية "مرافئ الجنون" من أجل فك اللبس الموجود في الرواية ولتوضيح معانيها ودلالتها ولكن قبل الغوص في مضمون النص وجب علينا الوقوف عند العتبات الحاضرة في الرواية فهي "**بأجناسها الخطابية أول ما يشد البصر وقد تكون آخر شيء يبقى في الذاكرة**"[1]، الأمر الذي جعلنا نتطرق إلى مطلبين في الجانب التطبيقي حيث تضمن المطلب الأول العتبات الخارجية والمطلب الثاني العتبات الداخلية أو ما يسمى بالعناوين الفرعية.

أولا: العتبات الخارجية ودلالاتها في الرواية

تعتبر من أهم العتبات المتمثلة في العمل الأدبي باعتبارها أول ما يلفت انتباه القاريء وينمّي فيه روح المعرفة والبحث، والعتبات الخارجية تتمثل في: (عتبة الغلاف، عتبة العنوان، عتبة اسم الكاتب (المؤلف)، عتبة التجنيس، الإهداء ودار النشر).

1- عتبة الغلاف:

يعد الخطاب الغلافي من العناصر المهمة التي تساعدنا على فهم النص الأدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة من حيث المستوى البنائي والدلالي والتشكيلي، وقد تضمّنت محتويين:

[1]- يوسف الادريسي، **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، ص119.

1-1- محتوى الغلاف الأمامي:

جاء الغلاف الأمامي لرواية مرافئ الجنون كعتبة رئيسية تساعد المتلقي على استيعاب وفهم النص، فهو بدوره "**كمعطى بصري من خلال مجموعة من الوحدات أو الدلالات الغرافيكية، إذ تعتمد على النهج الإبداعي الذي يقوم به مصمم الغلاف بناء على طلب مضمون الرواية أو كاتب النص، كما أنها تقوم على مجموعة من العناصر لخلق عمل فني تواصلي مرئي إلى الصورة الثابتة**"[1]، وهذا ما وجدناه في الغلاف الأمامي حيث أبدع الفنان التشكيلي أو ما يسمى بمصمم الرواية في تلك الأشكال والصور، وقد قسمت هاته الوحدات إلى أربعة:

الوحدة الأولى: الصورة وهي التي ميزت الغلاف ووضعت عليه لمسات فنية راقية فيها نوع من الجمال والغرابة والذهول حيث شملت صفات عدة في هذا العمل الأدبي نرى من خلالها الانطباع والاختلاف والتميز، فمن ناحية تترك مجالا واسعا للقاريء وتخيلاته وطرح أفكار وتساؤلات شتى حول تلك الرسومات، ومن ناحية أخرى تعطي لمحة عامة عن النص وأحداثه بمجرد قراءتنا واطلاعنا على تلك الصور.

الوحدة الثانية: المؤلف وجب عليه التعريف بنفسه لتتضح لنا شخصية صاحب النص.

الوحدة الثالثة: وهي دار النشر حيث لها دور كبير في بروز وإظهار أعمال الكاتب عن طريق الإشهار والإعلان والترويج.

الوحدة الرابعة: تعتمد على التجنيس وهي التي توضح جنس العمل الأدبي سواء أكان رواية أو مجموعة قصصية.

[1] - غسان محمد بني أحمد، **خزائن المرئي**، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2017، ص23.

وسنقوم بتحليل الغلاف الأمامي ومعرفة أهم ما جاء فيه نذكر أولا: اسم الكاتب (المؤلف) الذي ظهر أعلى الصفحة على جهة اليمين بخط متوسط ومزدوج، بينما جاء العنوان ثانيا: على جهة اليسار فوق تلك الأشكال بارزًا وواضحًا.

فالكاتب كانت له نظرة عميقة من أجل لفت انتباه القاريء المتذوق وكانت غايته توضيح عمله الأدبي، كما توحي دلالة تلك الأشكال والصور بالقرب من العنوان على وجود ترابط وثيق بينهما، إذ جسدها الكاتب في محطات عدّة وكل محطة خلّدت في ذاكرته أثرا كبير من جهة، ومن جهة أخرى تلك التناقضات والجدليات التي كانت تتمحور في شخصيته المضطربة فهو كان يعيش في حالة صراع بينه وبين ذاته، ونجده أيضا يحمل في طياته العديد من الأفكار والهواجس السلبية التي تطارده دائما وأبدا، وهذا ما نجده في رواية "مرافئ الجنون"، إذ يقول: "**هل أنا مريض في زعمها؟**"[1]، كل هاته التساؤلات تظهر شخصية الكاتب والمعارك التي يخوضها مع المجتمع بصفة عامة، فهو مثل القطع المتناثرة على الأرض لم يستطع حتى أن يلملم شتات نفسه لهكذا بقي في صراع بين الماضي والحاضر، وبين التقاليد البالية والحضارة.

حيث نجد أن تلك الأفكار سيطرت على شخصية البطل فكانت حالته النفسية متذبذبة، وذلك ما اتضح لنا في غلاف الرواية بصورة دقيقة معمقة ومعبرة، إذ يحمل الكثير من الإشارات والدلالات كلها تلفت انتباه القاريء بمجرد النظر في تلك الأشكال التي امتازت بالغموض والغرابة، فكل هاته التفاصيل شكّلت لنا لوحة فنية متناسقة.

ثالثا: جاءت كلمة الرواية أسفل الغلاف باللون الأبيض المشرّب بزرقة خفيفة بخط بارز مزدوج ليوضّح لنا جنس العمل الأدبي الذي اتخذه الكاتب.

[1]– المحسن بن هنية، **مرافئ الجنون**، التسفير الفني بصفاقس، تونس، 2003، ص31.

أ. وصف الغلاف وقياسه:

جاء قياس الغلاف الأمامي لرواية "مرافئ الجنون" كالآتي:

طوله 20 سم وعرضه 14 سم، ومنه مساحته 280 سم مربع.

عدد الصفحات: 146 صفحة.

نوع الكتابة: نرى أن الرواية كتبت باللغة العربية الفصحى.

ومما سبق، يمكننا القول: أن الغلاف الأمامي له أهمية كبرى في العمل الأدبي، كما يدفع في ذات المتلقي الرغبة والفضول لمعرفة ما بعد الغلاف والغوص في النص والإطلاع على مضمونه، كما أنّها ترسّخ في ذهنه تلك الأفكار والإشارات خاصة، "**إذ تشير العناوين وأسماء المؤلفين وكل الدلالات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون لها دلالة جمالية أو قيمية**"[1]، من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن الغلاف يعمل على تزكية العمل وتثمينه بغية الترويج والإشهار، ويعدّ الغلاف أيضا أول مصدر تقع عليه عين القارىء أو الناقد.

وفي الأخير يمكننا القول: أنّ البصر هو من أهم الحواس التي منحنا الله إياها وذلك في قوله تعالى: "**وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَۚ قَلِيلٗا مَّا تَشۡكُرُونَ ٧٨**"[2]، تبين لنا الآية القرآنية أن الله أنشأ السمع لإدراك المسموعات والأبصار لإدراك المرئيات، والأفئدة لنفقها بها ومع ذلك فبعض الناس لا يشكرون.

ب. دلالة الصورة:

إنّ الصورة تعطي انطباعًا هامًا على محتوى الرواية فهي أول ما تستهدف أبصارنا لذلك يحرص الفنان التشكيلي على أن تكون صورة الغلاف مشوقة ومثيرة حتى تجذب

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص60.

[2] سورة المؤمنون، الآية 78.

المتلقي؛ حيث نجد أنّ لغة البصر تنقل الدلالات والأفكار أكثر من أي لغة أخرى، وذلك لأنّها تعتمد الألوان والأشكال لتثير عقل القاريء؛ أي أنّ الصورة تنقل لنا الأفكار بصورة دقيقة مختزلة.

وهذا ما نجده في رواية "مرافئ الجنون"، حيث جسّد لنا الفنان التشكيلي "محفوظ الزعيبي" صورة الغلاف(اللوحة التشكيلية) بدقة كبيرة ووضوح، والتي تحمل في طياتها مجموعة من الأشكال تعبر فيها عن الحالة النفسية المضطربة؛ حيث يقول البطل: "**انتقلت من الفظيع من الأحوال الى الأفظع وأنا ألملم أشلاء ذهني المتناثرة بفعل زلزال الواقعة وأعاصير المكائد وعواصف المكر التي أتت على قلاع شيدتها مع "سلفي" وما ظننت أنها ستكون لأمالنا قبرا**"[1]، يعبّر الكاتب عن حالته النفسية التي ازدادت سوءا يوما بعد يوم، فهو يحاول في كل لحظة استعادة نفسه لكن دون جدوى؛ لأن تلك الأفكار المتناقضة التي تدور بمخيلته لم تتركه أبدا فهي بمثابة العواصف والأعاصير التي تُنهي حياة الإنسان، فحتى تلك الآمال التي رسمها في داخله اندثرت و اضمحلّت.

كما ظنّ أنّ الغربة ستنسيه مرارة الأيام فحتى علاقته مع "سلفي" كان مآلها الإندثار وضاعت كلها في مهب الريح، فتلك الأحداث غيّرت موازين حياته فبمجرد العودة إلى أرض الوطن تأمل في فارق العيش بين هنا وهناك، من جهة الحضارة والتطور والتكنولوجيا ومن جهة أخرى وجد الرجعية والتخلف في المكان الذي ترعرع فيه؛ حيث كان ينظر إلى تلك الأعراف والتقاليد البالية بنظرة دونية، فكل تلك التناقضات كانت تدور في ذاكرته وحالة الجنون أو اللاوعي التي أصابته في نهاية المطاف.

فنجد أن الروائي اتخذ طريقة جديدة في رواية "مرافئ الجنون" وهو تكنيك اللّاوعي تصيب بطل الرواية وذلك من أجل التشويق والإثارة.

[1]– الرواية، ص21.

كما يعدّ "**وليام جيمس أول عالم أمريكي ابتكر هذا المصطلح و الذي ظهر أول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني) التي نشرت في مجلة مايند 1884 وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه علم النفس، حيث عبّر فيه عن الإنسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن**"[1]، كما وضع مفهوم شامل عن اللاوعي إذ يجب عن الانسان "**أن يستوعب التجارب الحسية والشعورية، فهو يضم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني، ما هو انفعالي، وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة**"[2]، فهذا المقطع يوحي بذلك من متن الرواية "**نحن من سلالة أدم... وقد خرجنا للحين من رحلة العذاب ونحن الآن في درب الخلود في كهف الزمن... امض معي ولا تنظر إلى الأمام حتى نبلغ أيامنا، الأقوام كالجراد المنتشر في خلق جديد، صور لا تحدد إلا كما أريد نظرت من قريب ثم من بعيد رأيت البعض يفترشون فرشا من استبرق وحرير وأخرون على فرش من حميم يستغيثون وليسوا منها بخارجين**"[3].

فتلك الأفكار والجدليات جعلته يتخيل حادثة الإسراء والمعراج، فكأنّه أعرج إلى السماء وتخلى عن دار العذاب والشقاء فهو في طريقه إلى الدار الدائمة دار الخلود والنعيم، كما نجد أنّ خياله شاسع؛ حيث يرى أنّ الأقوام منتشرون كالجراد، بل أكثر من ذلك كأنهم في يوم البعث فهو يلتفت إلى بعض الناس فيجدهم في فرش ونعيم وهناء ويجد الآخرين في عذاب شديد؛ حيث جسد بطل الرواية يوم البعث وكأنه انتقل إلى العالم الآخر وأصبح موجود فيه.

إنّ الكاتب متشبع بالألفاظ والتفاسير القرآنية وعلى إطلاع بالقصص القرآني من جهة ومن جهة أخرى نجد أنَّ كل التساؤلات والوقائع التي حدثت له جعلته يفكر في العالم الغيبي

---

[1]– سليمة خليل، **تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية والأدب الجزائري الجديد، (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7 ،2017، ص180.

[2]– المرجع نفسه، ص181.

[3]– الرواية، ص64.

بطريقة غريبة ومفزعة، وكيف لإنسان عاقل أن ينزع ثيابه ويصعد أعلى الجبل لينظر لحياة الرجل البدائي كيف كانت؟، فهو لم يتوقف عند هذه الأسئلة وحسب، بل ذهب بذهنه وخياله هذا حتى إلى "**عصر سيدنا أدم عليه السلام" زمن الخلق وكيف كانت هيئته أول مرة والمقطع الآتي في الرواية يدل على ذلك "أصورة آدم عندما نزل من السماء كانت هكذا... أم كانت كالقرد... أم نوعا آخر وتطورت...؟**"[1].

مازال الروائي يدخل في أسئلة فلسفية جدلية حول خلق الإنسان وكأنّ الأمور قد اختلطت عليه، في حين القرآن الكريم يجيب عن هذه الأسئلة لقوله تعالى "**فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ** ﴿٨﴾[2].

نرى أن الروائي لم يتوقف عن طرح الأسئلة والفرضيات، ولكن في الأخير يصل إلى جواب نهائي عندما يتذكر قول الله تعالى في الآية الكريمة، بأن الإنسان قد خلق في أحسن صورة ليصل إلى الحقيقة التي تريحه وتعيده إلى طبيعته السوية.

كما امتزجت أيضا تلك الأشكال والصور عند ذهن الشخصية بين الدهشة و الغرابة وشعوره المتناقض بين الحقيقة القرآنية والتصرفات الاجتماعية الغيبية عندما نظر إلى الأعراف والعادات التي طغت على مجتمعه نذكر منها: تقديسهم للولي الصالح "سيدي خليف" والوعدة التي تقام كل سنة على أرواح الموتى، فهو يرفض كل هاته التصرفات، فالدعاء والتضرع لا يكون للبشر إنما لله وحده وهذا ما بينه الكاتب في الرواية؛ حيث يقول: "**يا رب بجاه سيدي خليف" اشف مرضانا و ارحم موتانا وتقبل ودائعنا تكفيرا وغفرانا عن سيئاتنا وتجاوز عن والدينا وجميع المسلمين و احفظ... لم أتمتم بكلمة واحدة، نويت قراءة الفاتحة، لم أدر هل قراءتها أم ذهب ظني لتبيان علاقات هذه العادات ببعضها**

[1]– الرواية، ص16.

[2] -سورة الانفطار، الآية 08.

البعض"[1]؛ حيث نجده لا يؤمن بكل هذه الخرافات فالولي الصالح الذي يتبركون به هو يعتبره شخصا مثله مثل باقي البشر، فكل هاته الأشياء كانت في نظره مصدر للرجعية والتخلف، فهل هذه المقاطع بيّنت لنا العلاقة بين الرواية وصورة الغلاف؟.

يمكننا القول: أنّ صورة الغلاف تنبئ عن محتوى الرواية إذ أمعنا النظر في كل هذه الأشكال والأفكار فنجد أنّ هناك تناسق وانسجام وترابط كبير بينهما، كما تحمل في طياتها تقاسيم من الصور المعبرة فيها الكثير من الإشارات والدلالات التي توحي بالألم والضياع إذ جاء في الرواية قوله: "**في هذا الحيز الفظيع تتآكل أيامي يوما بعد يوم، تحبس رغبة الإنطلاق في مخيلتي كالحجرة في مجرى النهر، تتشابه الساعات والأيام والوجوه**"[2]، فبطل الرواية يرى أن أيامه الجميلة قد رحلت واندثرت، فالحيز الضيق الذي تكلّم عنه هو العيش في وطنه تحت وطأة الظروف والمجتمع والماضي الذي لم يترك في داخله غير الأفكار السلبية، فكلما حاول العودة إلى حياته الطبيعية يؤرقه التذكر والاسترجاع لتلك الأحداث، لهكذا أصبح يرى كل الأماكن والأيام تتشابه، فحالته النفسية المتذبذبة جعلته ينظر إلى الأشياء من عدة زوايا مختلفة، والقلق الذي كان يساوره بطريقة مفزعة جعله يشكك في كل شيء يجري حوله إذ يقول: "**لم أشعر بالارتياح أبدا وأنا داخل البيت**"[3]، فالبطل قد طغى عليه الألم ولم يعد يشعر بالراحة أبدا.

كما أنّ لتلك اللوحة التشكيلية دلالات كبيرة، فالألوان الباهتة كانت كلها تشير إلى الاشمئزاز والتوتر والضياع، فلون ليس بالأخضر الذي ترتاح له النفس وتستحبه العين وليس بالرمادي الذي يحدث في النفس الهدوء والداعة والسكون وليس بالأزرق الذي ينقل جمال البحر ولكنه لون باهت غير واضح نشاز يعبر عن المجهول، فحتى تلك اللوحة مقسّمة إلى لوحتين لها دلالات عدة؛ حيث توضّح لنا الأوجه المتعددة التي ميّزت شخصية الكاتب

[1]- الرواية، ص30.

[2]- الرواية، ص22.

[3]- الرواية، ص26.

أو بطل الرواية في محطات عديدة وكل صورة تحمل حالة نفسية معينة سماها "بمرافئ الجنون".

كما تحمل أيقونة الغلاف أيضا "السفينة" التي وضعت في الشكل الرابع من بين هاته الأشكال لتوضح لنا الإشارة التي جاءت فوق السفينة وهي علامة تعجب كبيرة فهذه الإيحاءات والرموز كلها تسير نحو المجهول فشعوره المضطرب كان يشمل الحيرة والتيه والضياع والغموض الذي لا يعلم إلى أين سيأخذه؟، فحياته كانت بمثابة قوقعة جرّاء الصراع النفسي الذي يسكنه بين الحرية والحضارة وبين حياته في مدينته تحت ظل التخلف والانحطاط، كما أن الماضي كان أكبر عدو له إذ يذكره بالظلم والأذى الذي تعرض له، فالقاريء عندما يمعن النظر في تلك الأشكال الأربعة يجد أنّها جاءت بترتيب مسبق من الكاتب وهذا ما توضحه لنا اللوحة الفنية في النهاية التي وصل البطل فيها لمرحلة الجنون.

خلاصة القول، هي أنّ الصورة جوهر الفنون البصرية؛ حيث خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر كما نجح كل من الكاتب والفنان التشكيلي في ربط العلاقة بين اللوحة التشكيلية ومضمون الرواية.

ج. **دلالة اللون:**

تعتبر الألوان من أهم الأيقونات التي تكشف عن محتوى النص "**فقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت هي الأساس لكل الأعمال الفنية والتي تصور حياة الناس في مختلف ميادينهم؛ حيث يعبر فيها عن انفعالاته وقيمه، وذلك يكسبه دلالات معينة ويجعلها في شكل رموز متنوعة، إذ تنوع بين ألامه وأماله نذكر منها: الحياة والموت**

والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب..."[1]، معنى هذا أّن لكل لون دلالة خاصة به حسب قراءة الشخص ورؤيته.

إنّ الألوان لها أهمية كبيرة، فهي بدورها تؤثر عن الأعمال الفنية خاصة والأدبية عامة كما تبين لنا الصورة على أكمل وجه ولكل لون له دلالاته الخاصة فعلى سبيل المثال اللون الأسود يعرف عنه بأنّه لون الحزن والتشاؤم والموت من جهة ومن جهة أخرى هناك من يلاحظه على أنه لون يدل على الأناقة والرتابة، حيث تختلف رؤى الباحثين والدارسين، ونذكر اللون الأحمر الذي يدل على القتال الدم والحرب وهناك من ينظر إليه على أنّه لون المحبة فكل إنسان له دلالات في ذهنه تكون مختلفة عن غيره.

"كما أن للألوان تأثير على الخلايا الإنسانية، فلكل لون له موجة معينة وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية"[2]، وهذا ما نجده في الرواية عندما قال الكاتب: **"قطعة سوداء في الليل المظلم"**[3]، فهو يصف حالة الليل كيف كانت، يذكر اللون الأسود الذي دلّ على الظلام والحزن بصورة دقيقة معبرة، وإذا أمعنا النظر أكثر في غلاف رواية "مرافئ الجنون"، نجد أنّه تشكل من ألوان منسجمة فيها ترابط وتداخل نذكر منها اللون الأزرق، اللون الأصفر، اللون البني، اللون الزهري، فقد يراها الفنان التشكيلي بأنها لوحة فنية تجذب المتلقي وتحمل في طياتها العديد من المعاني والدلالات، وقد تختلف وجهة النظر عندما يراها غيره على أنها لوحة فيها نوع من الألوان الباهتة، فهنا تختلف أوجه النظر فتلك الألوان لم توضع من فراغ بل لكل لون بعد نفسي واجتماعي وهذا ما نجده روايتنا:

---

[1]– كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10

[3]– الرواية، ص24.

- **اللون الأزرق (لون الفراغ والنقاء)**

"يعد الأزرق من أعمق الألوان، يدخله النظر دون آية عوائق، ويسرح فيه إلى مالا نهاية، فهو لون أثيري، والأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية، وللفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ الكريستال أو الماس، فراغ صحيح، صاف وبارد، وهو الأبرد بين الألوان والأنقى فمن صفاته الأساسية هذه، حيث تصدر مجموعة استعمالاته الرمزية"[1]، يتضح لنا أن اللون الأزرق من أكثر الألوان نقاءً وشفافية فهو مثل لون البحر من جهة، ومن جهة أخرى فهو يدل على الغموض والهيجان والاضطراب.

ذُكر اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق الحديث عن منكري الدين الإسلامي "**يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِۚ وَنَحۡشُرُ ٱلۡمُجۡرِمِينَ يَوۡمَئِذٖ زُرۡقٗا** ﴿١٠٢﴾"[2]، وفي التفسير **"ثبت في الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سُئِل عن الصُّور، فقال: " قَرْنٌ يُنْفَخُ فيه"، نعتمد في شرح الآية على بعض المفسرين من بينهم "ابن الكثير" وقد جاء في حديث الصور من رواية أبي هريرة: أنه قرن عظيم، الدَّارة منه بقدر السموات والأرض، ينفخ فيه إسرافيل، عليه السلام. وجاء في الحديث:"كيف أنعَمُ وصاحب القَرْن قد التقم القَرْن، وحنى جبهته، وانتظر أن يؤذن له، فقالوا: يا رسول الله، كيف نقول؟ قال:"قولوا حسبنا الله ونعم الوكيل، على الله توكلنا"، وقوله:" وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا"، قيل: معناه زُرْق العيون من شدة ما هم فيه من الأهوال"**[3]، بمعنى أنهم يحشرون وعيونهم زرقاء، أو أن وجوههم زرقاء.

---

[1]– كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص81.

[2] – سورة طه، الآية 102.

[3]– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القران العظيم**، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1125.

لقد هيمن اللون الأزرق الفاتح على غلاف الرواية "**فهو لون يعبر عن الأوهام وأحلام اليقظة والاضطراب النفسي، فالأزرق في أغلب الأحيان يأخذ المعاني الشاذة السلبية**"[1].

وجاء في الرواية ما يدل على ذلك في قوله: "**عاودتني الأفكار كعواصف متداخلة ومتعاكسة وهاجمتني الرواسخ من القناعات التي في ذهني بل تكاد تخصني وحدي ومفادها أن ما يمكن تصوره بالخيال يمكن تحقيقه بالمجال العلمي**"[2]، نجد هنا بطل الرواية سيطرت عليها تلك الأفكار السلبية الذي جعلته ينتقم من الحياة التي كان يعيشها في وطنه فهو متشبع بحضارة الغرب والفكر، ففي ذهنه العديد من القناعات والمعتقدات الخاصة به فلا يستطيع أحدٌ أن يغيرها؛ حيث يقول: "**كنت أعلم أن الولي ميت ولا يملك ضرا ولا نفعا ولذلك لماذا تطاردني هذه الهواجس؟**"[3]، فبطل الرواية يعيش في حالة صراع مستمرة نتيجة المقارنة بين عادات العرب والغرب، فكثرة التفكير في هذه الأشياء جعلته يدخل في حيز ضيق من الأوهام والخيال والهواجس التي تلاحقه دائما وأبدا، وكما توالت الأحداث في الرواية حيث يعبر عن الحالة النفسية الذي وصل اليها في قوله "**المكان يضيق بي والذهن المبعثر يحاورني ويسائلني... لعلك وأهم، وأن ما تظن أنه تهدم واندثر، هو في أصله لم يحدث وليس له وجود**"[4].

نجد أن البطل يعاني من اضطرابات نفسية كما أنه متقلب المزاج من حين إلى حين، فتلك التساؤلات العميقة التي يطرحها دائما سببت له شتات كبير في ذهنه.

خلاصة القول: أنّ اللون الأزرق الفاتح في الرواية كانت له دلالات كبيرة كلها تعبر عن الأوهام والغموض والخيال الواسع لدى شخصية الكاتب، والإضطراب النفسي الذي كان يعاني منه فهو مثل البحر تارة تجده هادئًا وتارة أخرى تجده هائجًا ثائرًا.

---

[1]– كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص83

[2]– الرواية، ص38.

[3]– الرواية، ص30.

[4]– الرواية، ص21.

- **اللون الأصفر (لون الأبدية)**

و"**يعتبر اللون الأصفر من بين الألوان التي يصعب اخمادها أو تخفيفها، فهو يتجاوز دائما الطوق الذي يعمل على احتواه، كما يخترق أشعة الشمس زرقة السماء، مظهرة قدرة إله الحياة الآخرة**"[1]، بمعنى أنّ اللون الأصفر من الألوان الصارخة التي تتعدد دلالاته، "**فلقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء. وقالوا الأصفران وأرادوا الذهب أو الزعفران أو الورس والذهب. وفي المثل أهلك الناس الأصفران ويقال ما لفلان صفراء ولا بيضاء، أي ذهب ولا فضة. ويقال فلان مصفر استه، إذا كان متنعما مترفا لم تحنكه التجارب والشدائد. ويقولون فلان يلبس المورس (المصبوغ بالورس، وهو نبت أصفر يصبغ به) إذا كان خليعا فاجرا.**

وقد ورد هذا اللون في تعبيرات حديثة مثل قولهم:

- أصفر الوجه ويعنون من المرض والذبول.

- ضحكة صفراء إذا كانت بمرارة أو منتزعة انتزاعا.

- أرض صفراء إذا كان ترابها مختلطا برمل.

-عين صفراء للعين الحقودة الحاسدة.

- السراية الصفراء لمستشفى الأمراض العقلية (مصر).

- الملازم الصفراء إشارة إلى الكتب التقليدية التي كان يدرسها الأزهريون"[2].

[1]- كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص107.

[2]- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص74.

كما لديهم عادة كل سنة تقام "**في أعياد الربيع، يلبس كهنة هذا الإله جلودا ملونة بالأصفر، هي جلود الضحايا التي قدمت، وذلك لإستمالة هذا الإله، وكان الأصفر الذهبي صفة ميترا في بلاد الفرس، وصفة ابولون في اليونان**"[1].

كما تميزت العديد من الحضارات بين "**رمزية اللون الأصفر في حالتي الكمود أو اللمعان، ففي الموروث العربي الإسلامي يمثل الأصفر الذهبي العقل والحكمة والنصيحة الجيدة، أما الأصفر الباهت فدليل خيبة أمل، وقد ورد اللون الأصفر في آيات قرآنية للدلالة على المرض والموت والفناء، وكما استخدم في وصف جهنم، واستخدم أيضا للدلالة على البهجة والسرور**"[2]، "وذلك في قوله تعالى: "**قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ٦٩**"[3] ، فاختيار اللون هنا يزيد البقرة جمالا ويبهج النظر إليها.

نجد أيضا "**أبا نواس الذي وصف الخمرة مازجا الصفرة بالنور، ونائيا برمزية اللون من الأحزان**

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنورا وأضواء !!"[4]

يمكننا القول، أن اللون الأصفر له دلالات عدة في النص الأدبي؛ حيث يقوم العمل (رواية كانت أو قصة) على أساس مهم وهو مطابقة النص المدروس على الدلالة من أجل تجسيد

[1]– كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص109.

[2]– المرجع نفسه، ص114.

[3] – سورة البقرة، الآية69.

[4]– كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص114.

ومقاربة الأحداث، وهذا ما شاهدناه في رواية "مرافئ الجنون" إذ يوجد تقارب بين مضمون الرواية ودلالة اللون الأصفر والمقطع الآتي يدل على ذلك: "**رئتي تعلن الامتعاض، كان الهواء ثقيلا كما قلت أم أن حواسي ملتحفة بشال الخمول، في كل الأحوال هي العادة المحمودة التي تندب إعطاء الحرية**"[1]، جسد لنا بطل الرواية حالته النفسية غير المستقرة، فقد امتزجت مشاعره بين الحزن والوحدة والخمول عند تواجده في تلك الأماكن التي تذكره بالماضي وأوجاعه.

يقول أيضا: "**لم أشعر بالارتياح أبدا وأنا داخل البيت وحسناء تسقيني الشاي ولم أدر هل كان شايا أم معه حشائش أخرى، حيث أصبحت الأعضاء مني ثقيلة والرغبة تدفعني للاسترخاء، والخمول صار لي قرينا والذهن مني تعطل**"[2]، فهذا المقطع يوضّح لنا شعوره بالضجر والملل وهو في منزله، فهو يحاول التخلص من كل تلك الأفكار المفزعة.

خلاصة القول، نرى أن اللون الأصفر له تأثيرات نفسية عدة لدى بطل الرواية، إذ صوّر لنا حالة الحزن والخمول التي كانت بداخله، وشعوره بالألم والضياع جرّاء كل الأحداث التي حصلت له من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو لم يستطيع انتشال نفسه من قوقعة الماضي والتأقلم مع الحاضر، فهو يعاني من الإغتراب على كل المستويات (الذهني، الفكري، الاجتماعي، الجسدي).

- **اللون البني**

هو اللون الأقرب إلى الطبيعة وإلى التربة التي تدل على الأصل والقوة والمتانة قوة النباتات والأشجار التي تنمو عليها، وهو لون "**يقل فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء، ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس**"[3]، وهذا ما نجده في

[1]– الرواية، ص09.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص230.

الرواية؛ حيث يقول البطل: **"ثقل لساني وأخذتني سنة من خدر وسرى في جسدي ارتخاء والشيخ الطيب يسندني حتى أتمدد... وخف الضجيج داخل رأسي وجدت في سكوت المهللين وضاربي البنادير فسحة من الهدوء فأخلدت إلى الخدر"**[1]، يبدو أن شخصية الكاتب منهكة من كل تلك الأفكار السلبية، فهو لم يجد حلا قاطعا للتخلص منها إلاّ عن الطريق الاسترخاء والراحة؛ حيث يتضح لنا أن اللون البني في الرواية له دلالات عديدة منها البحث عن الراحة والهدوء والإسترخاء، ومحاولة ابتعاده عن كل شيء يسلب منه طاقته ويسبب له الأرق والتعب، وهو يحاول أن يعود إلى البدء؛ أي بدائية الإنسان، الإنسان العاري الذي وجد نفسه هو والتراب سواء، فالتربة أو الطين هي أصل الإنسان فمنها صنع وإليها يعود.

- **اللون الزهري**

وهو لون تختلف انطباعاته من حالة إلى أخرى، قد يعبر عن حالة **"من التهور والعصبية وعدم النضج"**[2]، وهذا ما نجده في شخصية البطل كما جاء في الرواية **"نزعت ما كان فوقي من الملابس ووقفت على صخرة أنظر لصورتي عاريا"**[3]؛ حيث جسّد بطل الرواية صورة الرجل البدائي كيف كانت؟، فهو لم يفكر حتى بعقلانية ونضج، إذ كان كل همه أن يقلد ذلك الشخص الذي في مخيلته، ويقول أيضا: **"صرخت بأعلى صوتي كفوا... كفوا عن هذا الجنون... عن هذه الغوغاء... عن هذا التخلف، هذه دروشة... هذه شعوذة"**[4]، فكل هذا الصراخ أو الإندفاع لم يكن من فراغ بل كان نتيجة التراكمات والمكبوتات التي بداخله، فهو يرفض كل الأعمال التي تقام في "زاوية سيدي خليف" كما يعتبر ذلك جهل وتخلف وهذا ما جعله يفقد السيطرة على ذاته.

---

[1]– الرواية، ص53.

[2]– أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص185.

[3]– الرواية، ص60.

[4]– الرواية، ص51.

اللون الزهري يدل أيضًا على الأمل والتفاؤل والانبساط والانتعاش وهو نوع من الراحة والفرح وهو الشعور الذي يعيشه الكاتب مقابل الحزن والضياع والألم، كحالة من الهروب من الواقع إذ يقول: "**لم أدر هل خُيّرت أم سُيّرتُ. أم أن للظروف مشيئة عليّ اتباعها...؟ أغاب المكان خارج الذهن وانقلب البصر إلى داخلي...؟ كل الصور معتمة وكل الأفكار متناثرة...**"[1].

يمكن للون الوردي أيضا أن يعيدنا إلى ذكريات الطفولة والحنين إلى الوطن والتفكير في الأم وهذا ما عبّر عنه الكاتب في المقطع الآتي في قوله: "**انعقد اللسان مني، الصور تتشكل ثم تتبعثر... وهج الأيام المواضي يرج الحاضر... أجلت البصر علني أرى أمي أو أبي وشقيقتي حسناء تمسك يدي**"[2].

يدل أيضًا على الإبداع والتميز والإلهام وخلق ما هو جديد وفريد من نوعه فهو لون ينبض بالحيوية والإنتعاش والراحة والإلهام الذي يحثه على التغير والتجديد لكل ما هو حوله "**يا بني نحن في شوق أن تقصّ علينا حياة الترف والحضارة التي تحيونها، وكيف مرت بك هذه السنون؟ وما رأيت وفهمت من علوم العصر وتقنياته...؟**"[3]، هذه الفقرة يوضّح فيها الكاتب الحديث الذي جرى بين بطل الرواية والشيخ "الطيب" عن حياة الحضارة والتطور في بلاد الغرب.

يدل على العلاقات الجميلة كالصداقات والبراءة وهذا ما نجده في الرواية "**هي الأيام إذا مُدَّتْ أبعدتنا عن بعضنا بعضا وإذا جزرت تجعل لقاءنا ميسورا... يا سي الشاذلي لقد فعل لقاؤنا هذا فعل التداعي حتى تلك الأيام حيث كنا نراك مثال الشجاعة والتحدّي**"[4].

---

[1]– الرواية، ص29.

[2]– الرواية، ص24.

[3]– الرواية، ص33.

[4]– الرواية، ص13.

خلاصة القول، أنّ اللون الزهري في الرواية يدل على الإندفاع وعدم النضج واعتبار بطل الرواية نفسه أنّه دائما على صواب من جهة، ومن جهة أخرى فهو يحثّ المجتمع على التغير والتجديد.

وعليه يمكن القول، أن اللوحة التشكيلية تكوّنت من عدّة لوحات مركبة، وكل جزء يتكون من أشكال ووجوه مختلفة، فاللون الأزرق هو اللوحة الكبيرة وهي مساحة الغلاف، تتوسطها لوحة بيضاء ثم اللوحة الصفراء وهي عبارة عن إطارات متدرجة، فاللون الأزرق دال على الفضاء الواسع الذي لا تحده حدود وهو عالم غامض وشاسع وبه أسرار عديدة، أما الإطار الأبيض، دال على جزء من هذا العالم ينظر إليها الكاتب من زاوية مضيئة ذات لون بهيج.

اللون الأصفر (الإطار الثالث) يدل على شدة التفكير والتأمل التي تؤدي بالإنسان إلى المرض والضياع والتيهان، وهذا ما يعيشه البطل فتفكيره بمشاكل المجتمع والناس وأحوالهم وتصرفاتهم، جعلته يدخل في دوامة وصراع بين الحاضر والماض والعقل والجهل، صراع بين الدين والمعتقدات، كل هذه التناقضات جعلت من البطل يعيش في حالات عديدة تجلّت في كثرة الوجوه التي على الغلاف.

فكل وجه يحمل لون مختلف وملامح مختلفة (الجدية، الاستغراب، الانبهار، الصمت، الضحك)، فالوجه البني يقابله الوجه الزهري عموديًّا، وهما لونان متناقضان، فالبطل يعيش الحالتين مع في زمن واحد، يمكن أن يكون عاقلاً ومرة أخرى مجنونًا.

فاللون البني، هو لون التراب والخشب والحجر، وهو أيضا لون يدل على الحاجة القوية للأمن والإنتماء إلى العائلة والجماعة والأصدقاء، فبطل الرواية يحمل شعورًا بالواجب والمسؤولية والإلتزام تجاه أبناء وطنه ويريد أن يخرجهم من الوضع الذي يعيشونه، وهو يعيش في الوقت نفسه شعور بالغربة والإغتراب الفكري والروحي، يقابله عموديًّا اللون الزهري الذي يدل على الانتعاش والراحة، عندما يتجرد من كل المسؤوليات والواجبات فيعيش حالة

من اللاعقلانية، فيعود إلى البراءة والطفولة بذكرياته ويعيشها بجسده الرجولي فهو نوع من الهروب من الواقع.

أمّا في اللوحة المقابلة نجد أوجه متقابلة أفقيًّا بين اللون البني والأزرق العاتم، تحمل نظرات جادة وقوية، فاللون البني هنا يشير إلى العمل المستمر والمثابرة لزرع الثقة والقوة والحس السليم، أمّا اللون الأزرق العاتم يدل على الغموض والقوة والصلابة، إلتقى اللونان لمواجهة الواقع والمجتمع وهما في طريق أو اتجاه واحد لتغيير الواقع والخروج من قوقعة الظلم والتسلط والجهل على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

والسفينة هي الوسيلة القوية للإبحار في هذا العالم الواسع لمواجهة كل الصعوبات، فكثرة الوجوه والألوان دلالة على تحولات الشخصية في الرواية بين الواقع والمتخيل بين الحقيقة والوهم، بين العقل والجنون. (ينظر ملحق رقم 01 ص114).

1-2- محتوى الغلاف الخلفي

يعتبر الغلاف الخلفي مكملاً للغلاف الأمامي، كونه العتبة الأخيرة للكتاب أو بمعنى آخر خاتمة العمل الأدبي.

جاء الغلاف الخلفي لرواية "مرافئ الجنون" باللون الأزرق الفاتح والذي يعبّر عن الرغبات المتناقضة المتصارعة بين شخصية البطل والتي تعبر عن (الأنا) وبين(الآخر) المجتمع المتمثل في أعرافهم، وصراع الشخصية مع نفسها بين اللذة والكبت.

وأيضا "**اللون الأزرق تعود دلالته إلى حاجة ما، إمّا إلى هدوء عاطفي وهو (الأمان، الإنسجام، الإستكفاء) وإمّا إلى حاجة فيسيولوجية من أجل الراحة والإسترخاء وفرصة للمعافاة**"[1]، فالبطل هنا اختار الإبتعاد عن البشر والضجيج وفوضى الأفكار أين وجد هدوء وراحة البال حيث قال: "**أتراني الآن أفعل ما فعله جدي فأترك الحاضرة وألوان حضارتها**

[1]- أحمد مختار عمر **اللغة واللون**، ص190.

بحثا عن السكون والنقاء"[1]، فبطل الرواية قد تخلى عن حياة الحضارة والرقي، وقرّر العيش بعيدا عن الناس طلبا للهدوء والسكينة.

ففي أعلى الغلاف الخلفي نجد صورة الروائي التونسي "**المحسن بن هنية**" والتي جاءت من أجل التعريف بنفسه للقارىء ولكي ينهي الفضول الذي بداخله عند معرفته لصاحب النص (الرواية) والإطلاع على شخصيته من جهة، ومن جهة أخرى ليبيّن انتساب العمل الأدبي له بغية الترويج والإشهار.

كما يتوسط الغلاف الخلفي نصًا اختاره الكاتب من رواية "مرافئ الجنون" وسبب انتقاء الراوئي لهذا المقطع تحديدًا هو أنّه نال إعجابه وترك في مخيلته أثرًا عظيمًا وهو مقطع مشفر له أبعاد فكرية ودلالية وإيديولوجية في النص ربما تتجلى فكرة الرواية في هذه الأسطر، التي تجلب المتلقي لقراءة متنها، هذا على مستوى المضمون.

أمّا على مستوى الشكل نجده قد اختار نمطًا جديدًا في الكتابة وهي تلك الخطوط المتموّجة التي تعبر عن الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها بطل الرواية "**كما كتبت تلك الأسطر باللون الأسود، والمعروف عن دلالة هذا اللون أنه رمز الحزن والألم والخوف من المجهول ويدل أيضا على العدمية والفناء**"[2]، فبطل الرواية يحمل همًا عتيًا لما عناه من ظلم واستبداد ولما حمله قلبه من تناقضات جمّة، ولقد أشار الكاتب في بيان له في مقدمة الرواية عن سبب كتابته للخطوط المتموجة التي تدل على تناقضه واضطرابه، والعادية التي تدل على الحالة المستقرة عند بطل الرواية، فهو ينشد الحرية والهدوء والعدالة والسلام، حيث وجد في وطنه ظلمًا وجورًا فهو شخص متعلم ينشد المدنية والحضارة ولكنه اصطدم بجدار التخلف والرجعية والتقاليد البالية يراها قد طغت على أذهان المجتمع وذلك في قوله "**دع عنك**

[1]– الرواية، ص32.

[2]– أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص186.

الطمع وانظر في زوايا المرآة..."[1]، فالكاتب هنا نجده كرّر لفظة المرآة في الرواية فهو بدوره يوضّح لنا صورته الحقيقية التي تنعكس على شخصيته.

وفي أسفل الرواية نجد سنة إصدارها وهي سنة2003 التي تعدّ الطبعة الأولى، ونجد أيضا دار النشر (المطبعة) التي عملت على إخراج العمل الأدبي وهي مطبعة "التسفير الفني" بصفاقس(تونس) فوضع دار الطباعة والنشر لإعطاء العمل أكثر مصداقية وجدية؛ لأنّ العمل الأدبي تُرفعُ قيمته أو تُهمل نسبة لدار الطباعة والنشر. (ينظر ملحق رقم01 ص115).

2- عتبة العنوان:

أول ما يصطدم به القاريء إذ **"يعتبر العنوان في الرواية المعاصرة المدخل الرئيسي للنص، كما أنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالا إشكاليا يتكلف النص بالإجابة عنه"**[2]، فالعنوان بدوره يكشف لنا طبيعة النص ويعلن على نوع القراءة التي يتطلبها النص، كما يهيئ المتلقي للبحث على معرفة هوية العمل الأدبي.

من دون شك أنّ اختيار العنوان في العمل الأدبي سواء أكان قصة أم رواية فهو يخضع لمعايير ذاتية تنطلق من ذات الكاتب وينعكس ذلك على مضمونها، وبناء على هاته الرؤية التي ذكرناها سابقا اتبع الروائي "المحسن بن هنية" هذا النسق في عنوان روايته "مرافئ الجنون".

وكما ورد عنوان الرواية في الغلاف الأمامي باللون الأبيض المشرّب بزرقة خفيفة باهتة وبنهج بارز مزدوج يعمل على لفت انتباه المتلقي منذ الوهلة الأولى، فالغرض من كتابة العنوان بهذه الطريقة من ناحية الشكل والحجم هو الترويج والإشهار لهذا العمل الأدبي،

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- جميل حمداوي، **السيموطيقيا والعنونة**، مجلة علم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت، 1997م، ص108.

ونجد أن القارىء المتذوق دائما يسعى للبحث على معرفة العنوان ودلالته فهو يطرح العديد من التساؤلات ماذا كان يقصد الكاتب من كلمة مرافئ؟، وهل يسرد لنا حياته الشخصية أم أنّها حكاية من وحي الخيال؟، ولماذا اختار هذا العنوان؟، فهناك أسئلة عدّة تدور في مخيلة الباحث أو القارىء كلها تثير الدهشة والحيرة، ومن ثمَّ يغوص في أغوار النص ليجد جوابًا لكل الأسئلة التي طرحها في داخله.

وجاء عنوان الرواية كما ذكرنا سابقا باللون الأبيض المشرب بزرقة خفيفة باهتة، فمن جهة نرى أن اللون الأزرق الباهت الذي سيطر على العنوان هو لون لا يعبر عن اهتزازات وموجات ضوئية فقط؛ بل له تأثيرات عميقة لدى الإنسان بمعنى آخر هو يحدث في النفس البشرية الرغبة الجامحة في اكتشاف اللون ومعرفة دلالته فهذا اللون بدوره يعبر عن البحر والسماء والصفاء من ناحية، ومن ناحية أخرى يعبر عن الإضطراب والقلق والغضب والحساسية، وهذا ما نجده في شخصية البطل، ومن جهة أخرى نرى أن ذلك البياض الذي جاء في عنوان الرواية يعبّر عن صدق الكاتب فهو يبوح لنا بكل ما في خلده من خبايا وأسرار وحكايات.

عنوان رواية "مرافئ الجنون" ينعكس على محتوى الرواية كما نجد علاقة العنوان بالنص علاقة ازدواجية، فصاحب النص وضع الفصل الأول بعد التمهيد يحمل نفس اسم العنوان الذي تحمله الرواية فهو متعمد هذا الأمر لأنه بمثابة المفتاح للولوج إلى النص وليوضح للقارىء مدى الإرتباط الوثيق الذي بينهما، وكما يعتبر بطل الرواية شخصًا متقلب المزاج ناقمًا عن الوضع الذي يعيشه فهو متأثر بحياة الغرب والحضارة، لهكذا يرفض واقع وطنه لأنّه لم يجد فيه غير التخلف والرجعية التي طغت على عقول البشر، فبداخله بركان ثائر نتيجة الأفكار المتناقضة السلبية التي يعيشها كما أنّه مرَّ بمحطات عدّة أوصلته إلى مرحلة الجنون واللاّوعي.

2-1- دلالات العنوان:

العنوان هو الرسالة الأولى التي تواجه القارىء عند اطلاعه على الغلاف الأمامي؛ حيث أصبح الروائي يبذل جهدًا كبيرًا في صياغته للعنوان و"**يمثل العنوان مجموعة علامات تندرج على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه، وهو بإنتاجيته الدلالية هذه، إنمّا يؤسس سياقًا دلاليًا يهيئ المتلقي لتلقي النص ليعمل على (تعين النص، وتجديد مضمونه، والتأثير في الجمهور)، وتبرز وظيفة العنوان في تحديد هوية النص فضلاً عن وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية والشكلية**"[1]، ومنه فالعنوان يعدّ عنصرا مهمًا من العناصر التي تنبئ القارىء بمضمون الكتاب.

كما قلنا سابقا عن أهمية العنوان بأنه يجسد لنا العمل الأدبي الذي بين أيدينا من جهة ومن جهة أخرى فهو يثير في نفس القارىء الرغبة واللهفة للإطلاع على النص ودلالته ومعرفة مضمونه أو محتواه، فعند قراءتنا لعنوان رواية "مرافئ الجنون" نجد غموضاً ولبسًا في كلمة "مرافئ" لهذا وجب علينا شرحها.

إذ جاء في لسان العرب "لابن منظور": "**أنّ رَفَأ بمعنى رفأ السفينة يَرْفَؤُها رَفْأً أَدْناها مِن الشَّطِّ. وأَرْفَأْتُها إذا قَرَّبتها إلى الجَدِّ من الأرض. وفي الصحاح أَرْفَأْتُها إِرْفاءً: قَرَّبْتها من الشط وهو المَرْفَأُ. وَمَرْفَأُ السفينةِ: حيث تُقْربُ مِن الشَّطِّ وأَرْفَأْتُ السَّفِينةَ إذا أَدْنَيْتها الجِدَّةَ، والجِدَّةُ وَجْهُ الأَرضِ وأَرْفَأَتِ السَّفِينةُ نَفْسُها إذا ما دَنَتْ للجِدَّة. والجَدُّ ما قَرُبَ من الأرض وقيل الجَدُّ شاطِئُ النهر**"[2]، ومنه فالمرافئ تعني مرسى السفينة أو محطة السفن.

وورد أيضا "**في الحديث تمِيمِ الدَّارِي: أَنَّهُم رَكِبُوا البحر ثم أَرْفَؤُوا إلى جزيرة قال أَرْفَأْتُ السَّفِينةَ إذا قَرَّبْتها من الشَّطِّ وبعضهم يقول أَرْفَيْتُ بالياء قال: والأصل فيها هو الهمز. وفي حديث موسى عليه السلام حتى أَرْفَأَ به فُرْضَةِ الماء. ونجد أيضا في حديث أبي هريرة**

---

[1]- ينظر، خليل شكري هياس، **فعالية العتبات في قراءة النص الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص84.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان، ص87.

رضي الله عنه في يوم القيامة فتكون الأرضُ كالسَّفِينةِ المُرْفَأَةِ في البحر تَضْرِبها الأَمْواجُ"[1].

خلاصة القول هي: أنّ المرفأ جمع مرافئ بمعنى مرسى السفن (دنت السفينة من المرفأ فاستعد الرّكاب للنزول).

تدلّ في الرواية كلمة "مرافئ" على محطات حياة بطلها؛ حيث نقلنا إلى محطات كثيرة من حياته عودة إلى الزمن الماضي إلى زمن الحاضر، مرافئ تخصّه ومرافئ تخص غيره وفي الأخير رست سفينته على "مرافئ للجنون" لأنّه كان ناقمًا عن تلك الحيوات التي عاشها في مختلف مراحل عمره.

ومن هنا نستنتج، أنّ بين النص وعنوان الرواية علاقة قوية ومتينة أو بمعنى آخر علاقة ترابط وانسجام كبير بينهما، إذ نجد كليهما يكمّل الآخر كما لا يمكننا أن نفصل أحدهما عن الآخر، فهي باعتبارها العتبة الأولى التي ينظر إليها المتلقي من الوهلة الأولى، إذ تقوم على الوظيفة الاغرائية التي تعمل على استدراج القاريء بطريقة آلية معينة.

ننتقل إلى دراسة العنوان من الناحية التركيبية أو ما يسمى بالوظيفة التركيبية، حيث جاء عنوان الرواية يتكون من جملة اسمية، إذ وجب علينا الوقوف على دلالته من أجل تفكيك هذا التركيب.

مرافئ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. لمبتدأ محذوف تقديره "هذه". هذه مرافئ الجنون وهو مضاف.

الجنون: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

فالقاريء هنا يشعر بالغرابة والذهول عند قراءته للجملة (مرافئ الجنون) من ناحية المعنى والدلالة، فالمبتدأ حذف لينقلنا مباشرة إلى الخبر الذي يريد أن يوصلنا إليه وكيف هي حالته (الجنون).

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص87.

ذكرنا سابقًا أنّ العنوان جاء جملة اسمية وهذا ما أشار إليه "**سيبويه**" في قوله: "**واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشدّ تمكّنًا**"[1].

كما يمكننا الحديث عن اختيار الكاتب لعنوان الرواية على هاته الشاكلة التي كانت عن قصد من أجل توضيح دلالتها بصورة تركيبية دقيقة ولكي تجعل الباحث يدرس العنوان من ناحية جمالية وتفكيكية، ومن ناحية أخرى نرى أن الكاتب وضع العنوان جملة اسمية من ناحية الفصاحة فمعظم عناوين القصص والروايات إن لم نقل كلها تأتي جمل اسمية للتأثير البليغ في ذات القاريءومن الوهلة الأولى.

ووجب علينا تفكيك العنوان أيضا فكلمة "مرافئ" لها عدّة دلالات ومعاني، لأنّ البطل مرَّ بمحطات أو بمرافئ كثيرة ومتنوعة (الدهشة، الحيرة، العمل، القلق) لذلك جاءت نكرة، لكنه وصل في الأخير إلى محطة النهاية وقد عرفها بالإضافة "الجنون"، وتمثلت في الجملة الإسمية المكونة من خبر ومضاف إليه، ليبيّن للناس بأنّه قد تحمّل الصعاب والهموم في مرافئ أخرى (المبتدأ) والتي أوصلته إلى مرفأ الجنون(الخبر).

أخيرًا يمكن القول، أنّ المتلقي يحاول دائما فهم العنوان ودلالته لتوضح له صورة أكثر، وهذا ما جاء في عنوان روايتنا "مرافئ الجنون" حيث يحمل في طياته العديد من المعاني والدلالات من الناحية التركيبية والمعجمية والجمالية، فكما قلنا سابقا أنّ العنوان جاء جملة اسمية والمعروف عنها في اللغة أنها تدل على الإستمرارية والثبات والسكون (بمعنى أنّها لا تخضع لزمن معين مثل الجملة الفعلية)، و"مرافئ الجنون" هو حالة طبيعية يعيشها الإنسان الذي يعاني من الإغتراب الفكري والروحي والإجتماعي في مجتمع لا يستطيع فهمه، فتكون نتيجته الحتمية "الجنون".

إذن فالمرافئ محطات تبدأ من الماضي وتستمر للحاضر، وكل فرد تكون نهايته وفق تعامله مع الوضع إمّا (الجنون، أو الضياع أو السعادة).

[1]– سيبويه، **الكتاب**، مج1، تح /عبد السلام هارون، هيئة الكتاب مصر، ط3، 1975، ص20، 21.

3-عتبة اسم المؤلف:

لعل من أهم العتبات المحيطة بالنص أو العمل الأدبي، اسم المؤلف ولا يكاد يخلو عمل من اسم صاحبه لأنه يكسب النص هوية وبطاقة تعريف، ويعد اسم المؤلف "**العلامة الفارقة بين كاتب و آخر**"[1]، ومن العناصر الجاذبة للقراء.

يتموضع اسم الكاتب على الغلاف الأول للعمل ويختار المؤلف مكان تموضعه لأنَ شكل وحجم ومكان اسم المؤلف له دلالة وقيمة جمالية، "**فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الإسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى**"[2]، وهذا ما نجده في رواية "**مرافئ الجنون**"؛ حيث جاء اسم المؤلِّف في الواجهة الأمامية لغلاف الرواية في أعلى الصفحة على اليمين فوق العنوان وبخط يختلف عن خط العنوان والمؤشر الجنسي، وذلك غرضه التشهير بنفسه و إبراز شخصيته وحضوره وتميزه في العالم الروائي وكذا الإشهار بروايته.

وجاء لون اسم المؤلف باللون الأبيض الذي من دلالاته أنه "**رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود، إنّها الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين، إنّه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء**"[3]، وهذا ما يوحي به اسم كاتب الرواية الواثق من نفسه والمفتخر بشخصه، والذي يؤمن بإيصال رسالته بصدق، ويتكرر هذا الأخير في الصفحة الثانية للغلاف في أعلى الصفحة على اليمين باللون الأسود "**رمز الحزن والألم والموت**"[4]، وهو ما تعكسه الرواية في حزن

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص63.

[2]- حميد لحمداني، **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، ص60.

[3]- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص185، 186.

[4]- المرجع نفسه، ص186.

بطلها وألمه على فقدان صديقته "سلفي" بعد قتلها "**قتلوا هذا الجسد الذي ترى، وما قتلوني في داخلك**"[1].

ومنه نستنتج أنَ: اسم المؤلف أحد العناصر المحيطة بالعمل الأدبي والمساعدة في فهم النص و شدَ انتباه القاريء، ومن العتبات التي تعرّف بمؤلف العمل أو الكتاب.

4-عتبة التجنيس:

يعد التجنيس من العتبات الخارجية الضرورية لكل عمل، إذ يعتبر انطباع عن نوع وطبيعة الكتاب، ولا يخلو أي عمل من هذا التجنيس؛ حيث يعمل على "**إخبار القاريء وإعلامه بجنس العمل الأدبي/الكتاب الذي سيقرأه**"[2]، أي تحديد نوعية المؤلَّف (مسرحية، رواية، مجموعة قصصية، شعر).

جاء التجنيس في رواية "**مرافئ الجنون**" في أسفل ووسط صفحة الغلاف تحت الصورة مباشرة بلون أبيض وخط واضح، كما نجد أيضا المؤشر الجنسي في الصفحة الثانية للغلاف يتموضع تحت العنوان مباشرة بلون أسود وذلك للتعريف بطبيعة هذا الكتاب.

أخيرا نستنتج، أنّ المؤشر الجنسي عنصر هام في كل كتاب يعتبر من العتبات الخارجية المحيطة بالنص المركزي وأحد المسالك التي تسهل الولوج إلى النص.

وهذا التكرار للاسم وتجنيس الكتاب عملية نمطية فنية نجدها في الروايات، اعتمدتها دور النشر فأصبح تقليداً تتبعه، إذ أصبحت تشكل مرجعاً أساسياً للدخول قرائياً إلى النص.

[1]- الرواية، ص127.

[2]- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص90.

5-عتبة دار النشر:

ظهرت دور الطباعة والنشر مع ظهور الكتابة وبعد إنهاء كل عمل يلجأ المؤلف إلى دار طباعة، لطباعة مؤلَّفه ونشره، ولهذا نجد في كل الكتب اسم لدار نشر ومطبعة معينة، وفي رواية "مرافئ الجنون" تتموضع بيانات دار النشر في الواجهة الخلفية للغلاف في أسفله مع وجودها في الصفحة الثانية بعد صفحة الغلاف الخلفية حيث نجد:

المطبعة: التسفير الفني صفاقس 030 439 74 تونس.

الإيداع القانوني: الثلاثية الرابعة 2003.

فهذه المعلومات تزيد للكتاب قيمة فنية ومادية، وتبيّن زمن ومكان ولادة العمل الروائي، فالرواية تنتسب إلى دور النشر وتأخذ قيمتها منها، لأنّها تختلف من حيث الطباعة والخط وشكله ونوعية الورق والألوان، فكل دار للنشر لها مميزات تختلف عن الأخرى وكل مبدع أو قاريء يميل إلى التي يرتاح لها.

6-عتبة الإهداء:

يعد الإهداء تقديراً وامتناناً من مؤلف الكتاب إلى شخص أو جهة أو مجموعة معينة؛ أي أنَّ "**الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الإحترام يكون إمَا مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإمَا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة**"[1]، ويعتبر الإهداء أيضا نصاً مصغَراً موازياً للنص الأصلي، يختاره المؤلف وهو من العناصر المحيطة بالنص إلاّ أنّ حضوره وغيابه لا يؤثر على العمل، والإهداء أحد المفاتيح التي تفتح شفراته وتمنح فكرة أولية عن مضمونه، وتكون أحيانا مشحونة دلاليّا وعاطفيّا وعلى علاقة وطيدة بالنص الأصلي للكتاب.

[1]- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص93.

نجد في رواية "**مرافئ الجنون**" أنّ الإهداء ورد في الصفحات الأولى للرواية، وإذا تأملنا نصّها نجد مايربط بينه وبين إهدائها، حيث ورد الإهداء في ثلاثة مقاطع يهدي فيها هذا المؤلَّف للعمال والمهندسين والفنيين والشباب والطيارين، يقول في هاته المقاطع:

-"**لكل العمال والمهندسين والفنيين الذين خيروا البطالة على العمل في مصانع السلاح**"[1]، وهنا أراد الكاتب أن يهدي عمله للذين ضحوا بشهاداتهم وأصبحوا بطالين على أن يعملوا لصالح الحكام الظالمين.

-"**لكل الشباب الذين رفضوا الخدمة العسكرية وخيّروا السجن على القبول بالتجنيد في صفوف الجيش "الوطني" حسب قول الساسة والملوك**"[2]، أي أهدي عملي إلى الشباب الإنساني الذي رفض تقتيل الناس الابرياء واستبدادهم بحجة الدفاع عن الوطن واستعمار الضعفاء والسطو عليهم، وهذا حسب زعم الساسة والملوك.

- "**لكل طيار شهم قفز بمظلته من طائرته وتركها تهوى هي وحمولتها من القنابل في قعر البحر رافضا بذلك إسقاط هذه الحمولة على الإنسان بدعوى أنه "عدو" حسب المفهوم السياسي**"[3]، أي بمعنى أن هذا العمل مهدي لكل طيار رفض التواطؤ مع السياسيين بأن يقتل الناس بحمولة طائرته ويقول أنّ العدو من فعل ذلك.

في الأخير نستنتج أنّ، هذا الإهداء كان من مناضل وفدائي ضد الحكام والساسة الظالمين إلى الفدائيين، وكأنّه يمنحهم هذا العمل ليشفي غليلهم من كل هؤلاء ويتكلم عن ما عجزوا هم عن قوله، وبهذا يتبيّن لنا أنّ الإهداء لم يضعه المؤلف عبثًا وكان قصده ما يقصده مضمون الرواية، وما زاد هذا الإهداء النص إلاّ جمالاً وتألقًا وتقرباً من الشعب البسيط والمثقف، وهو اللسان الناطق لكل هؤلاء دون خوف أو تردد، فهي رسالة مباشرة وملغمة

[1]- الرواية، ص05.

[2]- الرواية، ص05.

[3]- الرواية، ص05.

بدلالات كثيرة في نفس الوقت وعلى القاريء الولوج لعالم النص/المتن لفكّ هذه الشفرات والوصول للأنساق الخفيّة والمضمرة والتي بثّها الروائي بين الإهداء والمتن. (ينظر ملحق 01 ص 116).

ثانيًا: العتبات الداخلية ودلالاتها في الرواية

بعد تجاوز عتبة العنوان الرئيسي، ودخولنا إلى متن النص لفت انتباهنا وجود عناوين داخلية، والتي وجب علينا الوقوف عندها ودراستها؛ حيث تعتبر "**العناوين الداخلية تلك العناوين بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام، يقول "جيرار جنيت": إنّ العناوين الفرعية أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها(...) وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكتاب، على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى**"[1].يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن العناوين الداخلية تختلف عن الرئيسية، وهذه الأخيرة تكون موجهة للجمهور عامة عكس الداخلية(الفرعية)؛ حيث نجدها موجهة للقاريء الذي اقتنى الكتاب وبدأ يتصفح ومن ثمَّ يتعمق في النص.

إنّ "المحسن بن هنية" قد اهتم كثيرا بالعناوين الداخلية من أجل إيضاح الفكرة الأساسية للقاريء على عكس الروائيين المعاصرين الذين جعلوا الرواية في قالبٍ واحد بحيث يصعب على القاريء الإستمرار في قراءة الرواية وفهمها.

كما "**تعدّ العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية؛ حيث تعتبر المفسر الرئيسي لهذه**

[1]– خالد حسين، **في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"** دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،2007، ص82.

النصوص ولها السلطة على تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها"[1]، فتلك العناوين التي وظفها الباحث في دراسته تعطي لنا لمحة عامة عن كل الفصول المتواجدة في الكتاب، فهي بمثابة الترجمة التي توضّح الدلالات النصية.

نجد أيضا أنّ العناوين الفرعية(الداخلية) تكمن في أهميتها في الكتابة الإبداعية، فهي تعمل على تعيين طبيعة النص، وتحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي؛ حيث تحدد جنس النص وطبيعة الدراسة المقاربة التي ينبغي إتباعها في دراسة تلك النصوص الأدبية، كما تتميز العناوين الداخلية بخاصيتين هما:

"- خاصية تبعية: بمعنى وقوعها في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيسي.

- خاصية توضيحية تخصصية: فعند وصفها تتمتع بمحمول إعلامي مغاير، إذ يكون شارحا للعنوان الرئيسي"[2].

ولو تأملنا العتبات الداخلية (العناوين الفرعية) في رواية "مرافئ الجنون" والتي تعتبر محل دراستنا، نجدها تحمل في طياتها دلالتين:

أولا: تقوم على تحديد النص الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص منطلقا من تحديد زماني مكاني، فالنص بطبيعته يعالج مختلف القضايا وهذا ما نجده في روايتنا، إذ مزج بين الدين والسياسة والمجتمع والحضارة.

ثانيا: تأكيد مبدأ الانتقالية والترابط الدلالي مع العنوان الرئيسي فكلاهما (الرئيسي والفرعي) يشكلان المفتاح الإجرائي الأول والذي نستطيع عبره الولوج إلى عالم النص والكشف عن خباياه، فالكاتب في روايتنا وضع العنوان الرئيسي نفسه العنوان الفرعي (مدخل الرواية) الذي جاء بعد التمهيد، كما يعتبر أول عتبة للقاريء تضيء له ما كان غامضًا في النص عبر

---

[1]- أسماء السور، **عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية (جامعة بابل)**، العدد 20، نيسان، 2015، ص229، Asa'ad67@yahoo.com.

[2]- ينظر: خليل شكري هياس، **فعالية العتبات في قراءة النص الروائي**، ص54.

محطات مرتبة في الفصول الأخرى التي تعمل على تفكيك الرموز المتواجدة في المتن بالتدريج.

1-دراسة العتبات الداخلية (العناوين الفرعية):

لقد اعتمد الكاتب على نسق معيّن في الكتاب وهو وضع عناوين لكل فصل ليعطي للقارىء انطباعًا أوليًّا حول النص وذلك قبل الغوص في مضمونه، ومن خلال هذه الخطوة يستطيع المتلقي تحليل المتن النصي بصفة عامة وطرح التساؤلات حول أسلوب الكاتب وأفكاره بصفة خاصة، كما نجد العناوين الداخلية في الرواية تحديدا تكون مصاحبة لعناوين الفصول أو المباحث، ويضعها الراوئي من أجل هدف معين ويكون ذلك إما لتكثيف النص أو تفسيره أو وضع القارىء في مأزق التأويل الذي يجعله يطرح عديد من الأفكار حول الموضوع.

هذا ما نجده في روايتنا؛ حيث وضع الروائي عناوين داخلية (فرعية) مقسّمة إلى فصول وفي كل فصل العديد من العناصر التي تعمل على فك اللّبس والغموض الموجود في النص، فتلك العناوين هي بمثابة المفاتيح التي تسهل على المتلقي فهم النص ومحتواه.

كما تبدو العناوين الداخلية التي عمل "المحسن بن هنية" على انتقائها في رواية "مرافئ الجنون" أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين نجده يعطي تأويلاً أوليًّا لها، ومن ثَمَّ يحاول شرحها وفهمها.

ولتوضيح ذلك قمنا بوضع كل العناوين الداخلية للرواية بالجدول الآتي:

رقم الفصل	عنوانه	الصفحات	عدد الصفحات
الفصل 1	نص قبل النص	من 9 إلى 19 ص	11 صفحة
الفصل 2	مرافئ الجنون	من 20 الى 41 ص	21 صفحة

الفصل 3	صوت فاطمة يستدعي الماضي	من 42 إلى 44 ص	3 صفحات
الفصل 4	أيام حارة تأتي من جعبة الذكريات	من 45 إلى 47 ص	3 صفحات
الفصل 5	رجع البخور والاذكار في الزاوية	من 48 إلى 54 ص	7 صفحات
الفصل 6	استحضار سيدي خليف	من 55 إلى 59 ص	5 صفحات
الفصل 7	العروج الى الفضاء	من 60 إلى 73 ص	14 صفحة
الفصل 8	العرض على الطب	من 74إلى 91 ص	18 صفحة
الفصل 9	مكتبة السيدة	من 92 إلى 95 ص	4 صفحات
الفصل 10	حكايا جحا	من 96 إلى 106ص	11 صفحة
الفصل 11	ظن سيء	من 107 إلى 109 ص	3 صفحات
الفصل 12	في سرير التمريض	من 110 إلى 124 ص	15 صفحة
الفصل 13	سلفي تخرج من تلافيف الذكرى	من 125 إلى 127 ص	3 صفحات
الفصل 14	وصفة الطبيب	من 128 إلى 145 ص	18 صفحة

الجدول رقم 1: يوضح العناوين الداخلية لرواية مرافئ الجنون

يتبين لنا من خلال هذا الجدول، أنّ العناوين الداخلية لرواية "مرافئ الجنون" جاءت كلها عبارة عن جمل اسمية بليغة تلخص محتوى كل مقطع من مقاطع الرواية، ونجد الروائي قد لخص العلاقة بين العناوين ومضمون الرواية، فهو يحاول تقريب الفكرة للقارىء بمجرد اطلاعه على العنوان ومن ثَمَّ ينتقل لمعرفة العلاقة بينهما، فروايتنا قد اعتمدت على العديد

من الأفكار فيها نوعٌ من الغرابة والذهول والغموض، فالكاتب نجده ينتقل من حدث إلى آخر دون التسلسل والترابط في الأحداث وهذا يعبّر عن حالة البطل التي فيها نوع من الصراع والتشتت تارة، وتارة أخرى يحاول حصر الوقائع والأحداث لكن دون جدوى.

كما كان عدد الصفحات في كل فصل بنسب متفاوتة، وهذا دليل على أهمية الموقف أو زمن الحالة التي يعيشها؛ حيث قسّم "المحسن بن هنية" رواية "مرافئ الجنون" إلى أربعة عشرة (14) فصلاً، وكل فصل في الرواية حاول من خلاله تكملة الفصل الذي يليه (من ناحية المضمون)، وذلك على الرغم من وجود الصراع الكبير الذي يحمله الكاتب في ذهنه نجد اختلاف في العناوين الفرعية، وبالإضافة إلى ذلك نجد معظم الفصول جاءت جملاً اسمية كما ذكرنا سابقا والمعروف عنها أنّها تدل على الثبات والاستمرارية.

ومن خلال ما ذكرنا سابقا سنحاول دراسة مضمون الفصول وشرحها وأهم ما جاء فيها؛ حيث نتطرق إلى شرح فصولها بالترتيب الذي جاءت به:

- **الفصل الأول:" نص قبل النص":**

من خلال قراءتنا الأولى للعنوان يتضح لنا أنّه جاء عبارة على تمهيد للرواية، فالكاتب كان له هدف معين من وضع العنوان بهذه الطريقة التي تعتبر حركة جديدة ومغايرة في عالم التجريب الروائي، وهذا من أجل لفت انتباه القاريء أوّلا، ولجعل المتلقي يستوعب أحداث الرواية قبل الغوص فيها ثانيًا.

في هذا الفصل حاول الكاتب اعطاءنا لمحة عامة عن الرواية؛ حيث نجده يصف الحالة النفسية المتناقضة عند البطل وذلك عند انتقاله الفجائي بين القضايا والمواضيع المختلفة، وهذا يعبر عن الاضطراب النفسي وعدم التوازن في قرارته، إذ يقول: "**رئتي تعلن الامتعاض، كان الهواء ثقيلا كما قلت أم أن حواسي ملتحفة بشال الخمول** "[1]، ففي هذا المقطع يتحدث عن حالته الغير مستقرة، وعن الأرق الذي سكنه كان نتيجة أفكاره المبعثرة، ومن ثم نجده ينتقل إلى حدث آخر وهو تواجده في دار النشر حيث يطرح عدة تساؤلات وهي "**هذه دار**

[1]- الرواية، ص09.

النشر (.....)..؟ السؤال المتكرر لا يحمل دعوة للفضول وليس في جرابه رغبة التجلي ولا يستحق الإذن"[1].

فالبطل نجده قد اختلطت عليه الموازين بسبب كل الأحداث التي وقعت له في الماضي فهو لم يعد باستطاعته استيعاب وقائع حاضره، كما يعبر عن الأشياء المؤلمة التي بقيت في ذاكرته فهو لم يستطع نسيانها ولا المُضيَّ لتجاوزها على رغم من المحاولات التي قام بها، فهو يحاول أن يتناسى أحداث الماضي وأن يوهم نفسه بنسيانها ولكنها سرعان ما تعود أكثر وضوحًا وتجليًّا والمقطع، الآتي يدل على ذلك: " **انكسرت سدود الزمن وفاضت من قعر الذاكرة أيام رقدت في عمق النسيان، تكدست فوقها رفات الأحداث وجثث الأيام النافقة بعثت حية نافرة كالسيل. اقتلعت النخيل من درب الحيرة وشق الجواب جسد السؤال"**[2].

كما حاول الكاتب أيضا تجسيد كل تلك الأفكار وشرحها عند بطل الرواية الذي كان يعيش حالة صراع بينه وبين الواقع الذي كان يحاول التعايش معه تارة، ومعاناته السياسية ورفضه لما يجري في وطنه من قمع وظلم سياسيين إلى الغربة التي ظلت تنخر قلبه وتُذكي حنينه الدائم إلى موطنه تارة أخرى.

فالبعد لم ينسيه الأيام التي عاشها في وطنه وذلك بمجرد إلتقائه بصديق له في دار النشر إسترجع في مخيلته تلك الصور والأحداث؛ حيث جرى هذا اللقاء بينهما في هذ المقطع الاسترجاعي إذ يقول: "**نعم...أنا...ولكن أرى وكأن الخلايا تجددت بشكل مغاير حتى أنها لم تتقيد بحدود ملامحك حتى كدت تخرج من صورتك...؟** "[3]، فمن هنا زادت مآسيه وذلك بطرحه لعديد من التساؤلات في الرواية التي أدخلته في متاهة كبيرة ومن ثَمَّ إلى نقاش حاد حوّله من سائل إلى مسؤول إذ يقول: "**وددت الخروج من دائرة مثل هذا الحوار...لم يبد اعتراضا غير أنه حولني من سائل إلى مسؤول ورغب في معرفة نجاحي في**

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، ص11.

[3]- الرواية، ص12.

عملي...وظروف عيشي...وأفراد عائلتي وتنشئة أطفالي"[1]، فهو يرفض الإجابة عن الأسئلة التي تذكره بالماضي.

وفي آخر هذا الفصل، يمكننا القول: أنّ الكاتب قد اعتمد على جانب مهم في النص وذلك من الناحية اللغوية؛ حيث وظف الألفاظ الراقية التي فيها نوع من الغموض والغرابة، ولتوضيح ذلك نأخذ مقطع من الرواية:

"**عادت ذبذبات الصوت تحرث الكثبان الممتدة في أديم الذاكرة وتتشكل على قوالب وأطوال متداخلة ضاعفت من الجهد وعمقت الحراثة، فر الفلاح في القبض على الحدود التي تخفي الجواب**"[2]، فالكاتب نجده قد اختار الألفاظ المتينة القوية ليستعرض قدرته وكفاءته اللغوية فهو يبدو أحيانا أكاديميًا عتيقًا وطورا آخر يظهر لنا في ثوب الحداثة والمعاصرة من خلال المشاعر والمعاني والألفاظ التي يصوغها.

اعتمد الكاتب أيضا على الألفاظ القرآنية التي نجدها بكثرة في الرواية حيث يقول: "**ويستبيحون أموالهم ويستحيون نسائهم**"[3] فهو يحاول تجسيد كل موقف بآية من القرآن الكريم، أو بذكر لفظة واحدة لتعطي للقاريء دلالة معينة حول تلك العبارة أو الجملة.

ونذكر النقاط المتتالية (...)التي وضعها الكاتب في النص كانت في (بداية، منتصف، نهاية) الفقرة وهذا يدل على وجود جمل أو عبارة محذوفة تدل على المسكوت عنه في الواقع والمجتمع، وذلك لفسح المجال للقاريء وتصوراته.

خلال هذا نلاحظ أن الراوئي قد اعتمد على منهج جديد ومغاير يجعله يوظف كل هاته العتبات التي ذكرناها سابقا ليقتحم باب التجريب الروائي من بابه الواسع.

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص11.

[3]- الرواية، ص18.

الفصل الثاني: " مرافئ الجنون"

جاء هذا الفصل بمثابة مدخل للرواية الذي من خلاله نستطيع الولوج إلى النص والكشف عن خباياه ليوضّح لنا الرؤية من ناحية، ومن ناحية أخرى أنّ القاريء يتبادر في ذهنه عديد من الأفكار عند قراءته لعنوان الفصل، ويتضّح لنا أنّه يحمل نفس عنوان الرواية، فالكاتب كان لديه هدف من ذلك وهو توصيل الفكرة للمتلقي حول النص.

إنّ شخصية البطل في بداية هذا الفصل تتصف بكثير من الغرابة والتناقض والتشاؤم نتيجة الحياة التي عاشها؛ حيث كان يبحث عن الحرية والاستقرار والأمان الذي فقده في وطنه، وهذا ما جعل حالته النفسية غير مستقرة وفي شتات أبدي نتيجة اصطدامه بالواقع، فبطل الرواية لم يستطع الخروج من قوقعة الماضي؛ حيث أصبح ينظر لكل الأماكن نظرة واحدة وهذا ما يعبر عنه في الرواية "**تحبس رغبة الانطلاق في مخيلتي كالحجرة في مجرى النهر، تتشابه الساعات والأيام والوجوه... البنايات... المقاهي... السيارات... القطارات...المغازات...المعروضات... الأرصفة... الأضواء... السيادة للإحساس بالاختناق والإخفاق**"[1]، فالبطل تشابهت في مخيلته كل الأماكن فشعوره بالضجر والملل.

وكان ساخطاً على كل شيء نتيجة الملل ورتابة الأحوال ما جعله يحسُّ حتى بالعصفور الذي يعيش في قفص ضيق في قوله: "**أتنفس قليلا ثم تعاودني المكررات من الصور ورتابة الأحوال المعتادة حتى العصافير يضيق بها مجال الانطلاق فتزقزق بلحن كدر**"[2]، فالشيء الذي جعل الكاتب يعبر بهذه الطريقة هو الظلم والتعسف السياسي الذي تعرض له في وطنه من قبل النظام الذي كان سائدًا في ذلك الوقت، والحكام الطغاة أيضا فهم يعملون على خنق كل فكر، لهكذا نجده ناقما عن الوضع السياسي، والذي اِنعكس بدوره على كل الأوضاع (الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية).

[1]– الرواية، ص22.

[2]– الرواية، ص22.

وفي هذا الفصل نشاهد أول مرة يستضيء الفرح في قلب البطل، وذلك عندما عزم العودة إلى وطنه بعد سنوات من الغربة والضياع والحرمان، ويتجلى ذلك في قوله: "**وجوه هي كمزارع الفرح وإلى زهو الطفولة أقرب... تحلقت حولي ترشني بنظرات صدق ومحبة كاللؤلؤ**"[1]، فهو يحن لأيام الطفولة والصّبى، إذ نجده يتمنى استرجاع الأيام التي عاشها؛ حيث كان يرتع بين المزارع لا يحمل في داخله همًّا ولا حزنًا.

ما يمكننا تلخيصه في هذا الفصل، تلك الجدليات القائمة لدى بطل الرواية؛ حيث تعبر عن حالته النفسية المتناقضة والتي تعاني من الهذيان واللاوعي من جرّاء الغربة والاغتراب النفسي والتي كان من أهم أسبابها:

-الحنين إلى الوطن الذي ظلّ يحمل نظرةً إيجابية تجاهه أولاً، والألم الذي سكن خاطره وهو في ديار الغربة وظلامها الدامس ثانيًا، واصطدامه بالوضع السائد والقاتم في وطنه ثالثًا.

-رفضه لتلك التقاليد البالية السقيمة فهو لا يستطع أن يصرّح بها علنًا في هذا المجتمع بعد أن تشربها التعب وأصبحت من معتقداته اليومية كفكرة الولي الصالح إذ يقول: " **كنت أعلم أن هذا الولي ميت ولا يملك ضرا ولا نفعا**"[2].

هنا يذكر الكاتب تناقضات أخرى التي تتنازع الإنسان المثقف في هاته البيئة المتخلفة، فهو عانى أيّما عناء من الظلم والجور والاستبداد من قبل النظام الذي يسود وطنه ويخنق طموح كل مبدع.

كما نجده دائما يعيب ذاكرته المتمردة دوما حتى حينما أخذه الحنين إلى مدينته وعاد إليها بعد غياب طويل ظلّ يعاني، لأنّه وجد المجتمع مازال على ظلاله القديم وخرافاته العتيقة، فهو يرفض ما تحمل أذهانهم من أفكار ومعتقدات كالوعدة التي تقام كل سنة في الزوايا ومنها زاوية "سيدي خليف" فهم يعملون على زيارة الأولياء الصالحين من أجل التبرك بهم وتلك الذبائح التي تقدم للناس فهم يقدسون الموتى على الأحياء، فبطل الرواية نجده نما

[1]- الرواية، ص23.

[2]- الرواية، ص30.

شعور جديد بداخله وهو: مسايرة هذه المعتقدات في الظاهر، رغم عدم إيمانه بها، وذلك خوفًا من الأنا الاجتماعي وتمرده عليه.

كما وظّف الكاتب شخصية مهمة في هذا الفصل وهو "الشيخ الطيب"؛ حيث كانت له دلالة معينة من هذا الإسم وهذا ما يذكره في الرواية إذ يقول: "**الشيخ الطيب يهبّ لاستقبالنا... تذكّرني بالرغم من السنين وتذكرته لأن ملامحه الباشَّةَ وقسمات وجهه سخرت من خطوب الأيام فعجزت أن تفعل فيها ما فعلت في غيره**"[1]، فدلالة الإسم في النص تنطبق على الأفعال، "فالشيخ الطيب" إنسان يتصف بأخلاق عالية بشوش الوجه فهو رمز للخير والطيبة والتعلق بالأرض والانتماء.

فكانت هذه الشخصية تحاول تقديم النصح والإرشاد لبطل الرواية؛ لأن الشخصية المتناقضة ظلّت تلاحقه بين حياة المدنية والترف والحياة العلمانية في الغرب وبين مدينته الصغيرة التي مزال الناس يقدسون العادات والتقاليد البالية فيها، فهاته السلوكات التي يقوم بها الناس لم تعجبه وهذا ما عبّر عنه البطل "**المفاهيم ارتحلت عن مداركي...ألاحقها أجمع شتاتها أركب هذه إلى جانب الأخرى... أحدَّدُ دلالتها... نذر منذور.. ترحّم، تصدّق... زاوية سيدي خليف**"[2]، في هذه الفقرة نجد أنّ شخصية البطل قد اختلطت عليها المفاهيم والأفكار فهو لم يعد باستطاعته ترتيب حياته وذلك ما جعله يفقد ذاته وتوازنه النفسي، فالاستفهامات قد تفاقمت في ذهنه وأول سؤال يطرحه: هل بإمكانه هو أيضا أن يفر من صخب الناس والمدينة إلى خلوة قد تكون في جبل أو واد بعيدة عن أعين البشر وهذا ما يذكره في الرواية:" **أكان هذا الشيخ أو الولي الصالح الذي انحَدِرُ من سلالته استأنس بذئاب الجبل وترك غدر البشر في الحواضر...؟**"[3]، فالبطل أراد العيش منفردا بعيدا عن مدينته لأنه يبحث عن الاستقرار النفسي الذي فقده في ذلك المكان.

[1]- الرواية، ص31.

[2]- الرواية، ص27.

[3]- الرواية، ص32.

توالت أحداث الرواية؛ حيث تعمق البطل في طرح التساؤلات حتى وصل به الشك والصراع إلى أن ينكر حقيقة "الموت"، "والبعث"، فهو تحجج بمرحلة الشك التي مرَّ بها المفكر والفيلسوف الإسلامي "**أبو حامد الغزالي**" وذلك في حديثه عن حقيقة الحياة والموت، فالأرجوحة لم تتوقف بعد عند بطل الرواية نتيجة الخضم الشاسع الذي كان يعيشه، وهذا الاضطراب قد أدخله في حالة من اللاوعي، ففي كل مرة كان يتدخل "الشيخ الطيب" في كل حالته وتقلباته ليحاول تقديم النصائح له علَّه يغير تلك الأفكار والمعتقدات التي أخذها عن الغرب ويتوقف عن المشاحنات التي تدور في مخيلته وذلك من خلال استعادة عقله من جديد إلى جادة الصواب.

الفصل الثالث: "صوت فاطمة يستدعي الماضي"

في هذا الفصل يبدو أنّ البطل لم يتقبل فكرة تواجده في الريف؛ لأنّ كل مكان كان فيها يذكره بالماضي وآلامه من جهة، وأنه لم يستطع التعايش فيها لأنّه اعتاد على حياة الغرب الحياة الحضارية الراقية من جهة أخرى، فما وجده في مجتمعه كان عكس ذلك؛ حيث كان يطغى على عقولهم الجهل والتخلف والرجعية وهذا ما جعله ينقم عن الوضع لأنّه لم يجد من يفهمه، لهكذا اختار حياة العزلة والانفراد بذاته بعيدا، مسافرا إلى الخيال أو إلى العالم الآخر؛ فوجد راحته هناك بعيدا عن الناس والواقع الأليم.

كما نلاحظ جانبًا مهمًا في هذا الجزء وهو أن بطل الرواية كان ينزعج دائما من الأسئلة التي تُطرح إليه إذ يقول: "**لماذا تسألينني...هل هو متزوج...؟ وهل له أبناء...؟**"[1] وتكررت طرح الأسئلة في ذهنية البطل؛ حيث يقول أيضا:"**اسمح لي أن أسألك عن...أو بعض الأسئلة...؟ ألم تتزوج في دار الغربة...؟ وهل جمعت مالا...؟**"[2] ، يتضح لنا من خلال هاته المقاطع أن الكاتب وظَّف علامات التعجب والاستفهام بكثرة وهذا يدل على المعارك

[1]– الرواية، ص42.

[2]– الرواية، ص44.

التي يخوضها والأفكار المتعددة في ذهنه، فهي أشبه بالصراع النفسي الذي يفتت عقل الإنسان بالتدريج.

ونجد في هذا الفصل أنّ الكاتب تجرد بوصفه من كل أخلاقيات اللغة؛ حيث نجده وظَّف عبارات جريئة وتعمق في تفاصيلها فبعض الألفاظ لا تليق بالأدب، فالروائي تحدّث عن أدق التفاصيل لأنّه اعتمد على منهج التجريب بكسر كل الطابوهات وهو ذكر كل شيء يخطر على باله، ولكن هاته الطريقة قد تحدث خلخلة في ذهن القاريء، وذلك عند اطلاعه على بعض الفقرات فيجدها لا تليق باللغة والأدب وهذا ما يجعله يشعر بالسّذاجة تجاه النص: "**رأيت يا فاطمة أننا هربنا من الدوار... وأننا صعدنا الجبل بعد أن قررنا رفض طقوس الأهل القائلة أن ابن العم لا يخطب على خطبته سلطان... لقد كانت ليلة قدر لنا خير من ألف سنة**"[1].

وفي الأخير يمكننا القول: أنّ بطل الرواية عاش صراعًا نفسيًا نتيجة استرجاعه لأحداث الماضي منها أيام الطفولة الحنين إلى الوطن، وبينهما التناقض الكبير الذي يحمله عند الرجوع إلى مدينته وذلك بعد غياب دام سنوات ليجد أفراد مجتمعه لا يزالون في ظلالهم القديم.

الفصل الرابع: "أيام حارة تأتي من جعبة الذكريات"

يحاول البطل استرجاع الأيام التي قضاها في أوروبا بين الحضارة والتقدم والتحرر الفكري، ففي هذا الفصل يضع الراوي مقارنة كبيرة بين كل هاته الأشياء نذكر منها: العامل الأساسي وهو الحضارة بين الغرب والعرب؛ حيث يجد اختلافًا كبيرًا في الأفكار والمعتقدات، ويتحدث عن ظاهرة الارتباط والزواج والذي يعتبر في ديننا هو سنة الحياة لأنّه يقوم على المحبة

[1]– الرواية، ص43.

والألفة والمودة والإحترام وذلك في قوله تعالى: "وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ .[1]

أمّا الزواج في المجتمع الغربي عكس ذلك تماما، فهو يشير إلى أنّ أفكارهم وعاداتهم تختلف عن العرب؛ حيث يعتبرون تلك الأشياء مهمشة في نظرهم فالعلاقة قد تكمل بين الطرفين عن طريق الإشتراك والإرتباط دون الزواج، فالكاتب نجده قد تعمّق في هذه المسألة وشرح تلك العادات والتقاليد بين الغرب والعرب التي يعتبرها جزءً هامًا في كل دولة غربية وأمرًا راسخًا في ذهنه.

وفي آخر هذا الفصل، نرى أنّ الكاتب يضع جدليات كبيرة وذلك ما أدخله في تناقض مع ذاته وأفكاره بين ما هو كائن وممكن، فنجده يوظّف الجانب الديني بكثرة، إذ يستعين بالألفاظ القرآنية تارة ويتعمق في الشرح تارة ويذكر بعض العبارات الجريئة والألفاظ الدنيئة التي تخدش بالحياء تارةً أخرى.

الفصل الخامس: "رجع البخور والأذكار في الزاوية"

يسرد لنا الكاتب في هذا الفصل الأيام التي قضاها وهو في مدينته العتيقة فهو يعبر عن حضوره المتواصل عند ضريح "سيدي خليف" ومسايرته للمجتمع ولما يجري هناك، فبطل الرواية يصف لنا حالته الشعورية وهو في زاوية "سيدي خليف" وهذا ما يعبر عنه في الرواية بقوله: "**جِيء بي... أم جئت بإرادتي وقع جري أو حملي على السواعد...ليس مهمّا دخلت أم أُدخلت إلى زاوية سيدي خليف كل هذه الأحوال غير محددة لديّ**"[2]، ففي هذا المقطع يوضّح لنا دخول بطل الرواية في حالة من اللاوعي وفقدان السيطرة على ذاته وهذا راجع للتناقضات والصراع النفسي الرهيب الذي يحمله في مخيلته بين الحياة التي عاشها في العالم

[1]– سورة الروم، الآية 21.

[2]– الرواية، ص48.

المتحضر وبين العادات البالية التي لا يؤمن بها، ولكنه يحاول أن يبدو ساذجًا بسيطًا يحضر كل تلك الإحتفالات بينما في داخله يتصاعد الصخب رافضًا كل شيء.

نرى في هذا الجزء أنّ الكاتب نقل لنا حدثًا مهمًا وهو صورة المريدين وهم يؤدون طقوسهم في الزاوية، حيث وصفهم وصفًا دقيقًا بليغًا وعبَّر عن مدى ارتباطهم بتلك الأعراف والتقاليد التي وجب عليهم اتباعها، نذكر منها "الوعدة" التي تقام كل سنة.

فالبطل كما ذكرنا سابقا يرفض كل هاته التصرفات فهو يعتبرها جهلاً وتخلفًا وهذا ما يعبَّر عنه في الرواية "**كفوا... كفوا... عن هذا الجنون... عن هذا الغوغاء... عن هذا التخلّف، هذه دروشة... هذه شعوذة**"[1]، ففي هذه الفقرة يوضح لنا سخطه عن كل شيء، فهذا مبدأ يعد من مبادئ "تيار الوعي"؛ حيث يجعل الشخص يتصرف بغرابة كبيرة منها رفض الطقوس التي يقوم بها المجتمع.

في آخر هذا الفصل يمكننا القول: أن الكاتب وظف الألفاظ القرآنية بكثرة في الرواية عامة وفي هذا الفصل خاصة وهذا المقطع يعبَّر عن ذلك: "**ذوقوا عذاب يومكم هذا الذي كنتم به تكذبون وعنه تحيدون**"[2]، يبدو أن الكاتب متشبع بثقافة إسلامية عالية؛ لأنه يقتبس كثيرًا من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وهذا ما لاحظناه في كامل فصول الرواية.

الفصل السادس: "استحضار سيدي خليف"

تستمر الطقوس في زاوية "سيدي خليف"؛ حيث يذكر لنا البطل عظمة الشيخ الذي كرّس حياته لخدمة هذه الزاوية بما فيها من الأولياء الصالحين، وهذا المقطع يعبَّر عن الصفات التي يتسم بها وهو "**شيخ يتعمم بعمامة حريرية مطرّزة كالتي يجلبها الحجيج من مكة المكرّمة وهي هندية الصنع ثم جبة بيضاء وفوقها برنس صنع من وبر بكارى النوق وفي قدميه خفان من جلد يدل على أنها صناعة مغربية... جلس يتظاهر بالوضوء من جدول ماء عين البل ومكث في راحة الجبل يتعبّد. وجه يشع بنور التقوى وهالة من الوقار**

[1]- الرواية، ص51.

[2]- الرواية، ص52.

تتلبسه وتوحي قسماته بأنه من سلالة الأنبياء"[1]، فمن جهة يصف لنا الأخلاق القيمة التي يتحلى بها هذا الشيخ، ومن جهة أخرى يتبدى لنا في هذا المقطع قدرة الكاتب على الوصف والتعبير عندما صوّر أحد مريدي زاوية "سيدي خليف" وهو الشيخ الطيب.

يعبّر الراوي عن مكانة هذا الولي الصالح وكراماته العظمى فمن بينها الحادثة التي وقعت مع أحد سلاطين تونس عندما تعرَّض الولي للظلم والأذى من قبل جماعة السلطان "مراد بوبالة"، ولكنه ظلَّ يدعو الله في صمت أن يأخذ حقه فاستجاب الله لدعواته، وانقلب الظلم على الظالم، وذلك عندما أصيب هذا السلطان بمرض خطير جعله يعجز عن الوقوف والحركة، وازدادت حالة اتباعه الذين من حوله سوءً يوما بعد يوم، فأخبرهم أحد العارفين بأنّ الشخص الذي قاموا بأذيته هو ولي صالح، فذهب السلطان وحاشيته له من أجل الاعتذار له عمَّا بدر منهم، وأخبروه بأن حالتهم أصبحت لا تطاق فما كان من الولي إلا الدعاء لله بأن يرفع عنهم المصاب وأن يعفوا عنهم ويغفر لهم، وبعد كل هذا عاد السلطان وجماعته إلى حياتهم الطبيعية.

ففي هذه القصة عبرة كبيرة أراد الكاتب توصيلها لنا وهي أن الله ينصر المظلوم دائما وأبدًا في كل زمان ومكان، فهاته الحادثة تبين لنا كرامات الأولياء الصالحين والعظمة التي منحها الله إياهم وهذا ما يعبر عنه الكاتب في الرواية **"أيها الناس إن تاريخ هذا الولي ليس أسطورة فهو هكذا:**

.....

.....؟"[2].

فالروائي ترك هاته النقاط والفراغات وكانت له دلالة معينة من هذا الفراغ الذي تركه، وذلك من أجل أن يضع المتلقي في دائرة التصور والبحث عن أهمية وقيمة هذه الشخصيات الأسطورية العجائبية والتي منحها الله صفات خاصة ومميزة.

[1]- الرواية، ص55.

[2]- الرواية، ص58.

في آخر هذا الجزء يمكننا القول، أنّ الكاتب قد أبدع في الحديث عن هاته الواقعة والتعبير عنها.

الفصل السابع: "العروج إلى الفضاء"

يوضح لنا الروائي في هذا الفصل حالة اللاّوعي التي سكنت بطل الرواية، فالصراع الذي عاشه كان نتيجة عدم تقبله للواقع ولتلك التخيلات والأفكار التي تخطر على ذهنه فجأة، فعندما صعد إلى الجبل رأى صورة الرجل البدائي كيف كانت؟. ومن ثَمَّ ينتقل للحديث عن صورة سيدنا "آدم عليه السلام" عند نزوله إلى الأرض، فهو يطرح تساؤلاً كيف كانت هيئته أول مرة؟ فكل هاته الأشياء ما هي إلا شطحات ذهنية جعلته يصعد إلى السماء وينظر للعالم الآخر وكأنه أصبح موجودًا فيه إذ يقول: "**عمَّا أبحث...؟ أين ملابسي...؟ ما حاجتي لها وأنا كآدم...؟ أهذه الأرض أم أنا بعد فوق البرزخ...؟ أعياني السير على نتوءات الحجر**"[1]، فكل هذه التساؤلات التي يطرحها كانت كافية لتبين لنا حالته النفسية المتناقضة وغير المتوازنة كما يذهب بخياله إلى عالم البرزخ أو ما نسميها بالدار الدائمة؛ حيث يصفها لنا بدقة وكأنه هناك.

في آخر هذا الفصل يمكننا الحديث عن الكاتب الذي اِهتم بتوليد مفردات جديدة منها الألفاظ المتينة المعبرة والألفاظ القرآنية، فالكاتب نجده قد خاض تجارب لغوية جديدة عبَّر فيها بطلاقة وجرأة؛ حيث وصف لنا كل شيء بدقة كبيرة دون التخلي أو إزاحة أبسط التفاصيل، ونعبر أيضا عن انتقاله المفاجئ بين الأفكار والقضايا، ومن خلال هذا نفهم أن الكاتب أراد أن يعطي شيئا جديدًا ومميزًا لمتنه الروائي.

الفصل الثامن: "العرض على الطب"

جاء هذا الفصل معنوناً بعنوان يحمل مضمونه الداخلي ويدل عليه، حيث يروي هذا الفصل الأحداث التي تجري بين طبيب الأمراض النفسية وبطل الرواية يقول حينما أخذه ابن

[1]– الرواية، ص62.

أخته: "**وأقرأ على مدخل البناية "عيادة الأمراض النفسية**"[1]، يُعرض البطل من الناحية البيولوجية على الطبيب ويكتشف أنّه يتعاطى لمخدر عن طريق الشاي الممزوج ببعض الحشائش المهدئة.

كما يُعرض على الطبيب من الناحية النفسية ويبدأ الطبيب بمساءلته والتحوار معه للكشف عن السبب المؤدي به إلى هذه الحال يقول: "**كنت مدركا أنه يدفعني إلى سرد أطوار عيشي هناك خلف البحر وكيف عاملت وتعاملت وعملت وبماذا اشتغلت ومن صاحبت وبماذا أعجبت ومما قلقت وانزعجت وتأملت وكان يدون في أوراقه أقوالي**"[2]، ثم يدخل معه في جدال ساخطًا عن المنظرين الأولين النفسنيين ويتكلم عن غضب أبيه عنه وعن عرسه مع فاطمة، كلها أحداث عرضها الكاتب في حالة لاوعي البطل وهذيانه.

ونجده أيضا يتكلم عن الساسة والحكام الظالمين يقول: "**أولى لك النظر لهؤلاء الذين يحشرون الشباب في زي موحد ويثقلون كواهلهم بأسلحة وخراطيش ويعزفون لهم أنشودة "الحماس" بل قل أنشودة الدفع للمهالك والعدم. أيعقل سحق الملايين وبعد ذلك إعلان الأفراح تحت عنوان "عيد النصر".؟**"[3]، وهنا تذمر من الظلم والاستبداد ما يدلُّ على أنَّ الكاتب داعيً سلام.

ليختم هذا الفصل بحديث البطل عن بداياته في بلاد الغرب وتشرده هناك الذي دفعه إلى بلوغ أعلى الدرجات في مجال الصحافة يقول: "**التشرد يدفع نحو الاندفاع إلى الأعلى...نحو هدف أكثر نفعا وهكذا يتحول التشرد شيمة مفضلة وسببا في انتهاج نهج وغاية قصد البلوغ إلى درجة عالية**"[4]، وهذا تمهيدًا للفصل الذي يليه، ويسرد الكاتب

[1]- الرواية، ص76.
[2]- الرواية، ص91.
[3]- الرواية، ص85.
[4]- الرواية، ص91.

الأحداث الحاضرة بخط عادي والأحداث الماضية والكلام الغامض والخيالي في حالة الهذيان بخطوط متموجة.

الفصل التاسع: "مكتبة السيدة".

عنوان هذا الفصل "**مكتبة السيدة**" يحمل اسم المكان الذي تجري فيه الأحداث، ويروي فيه البطل بداياته وراء البحار حين التقى بعجوز وقام بمساعدتها واسكنته في غرفة من غرف منزلها أعدت مكتبة، ثم يتكلم عن بداياته في عالم الكتابة يقول: **توثقت صلتي بإدارة هذه النشرية بعد أن تقدمت في دراسة اللغة فاقترحت على أصحابها إضافة ركن به طرائف لجحا كنت أترجمها وأضيف لها. وجدت الفكرة لديهم ارتياحا. أضافوا، نقدوني بعض النقود زيادة. شجعني هذا التمشي على طرق أبواب أخرى. هكذا دخلت سوق الكتابة خطوة خطوة**"[1]، ينهي الكاتب الفصل بحوار الطبيب مع ابن أخت المريض يطلب منه بعض كتابات هذا الأخير ليضع البطل في حيرة وتساؤل يقول: "**وأنا أتساءل من منحه حق التأكيد وتسليم هذا المتطبب كتاباتي..!؟ ثم أين هي وهل وصل لمحمود علم بها أم هو بها محتفظ.. أم بحث عنها لمثل هذا الموقف..؟**"[2].

وعليه، تكون نهاية هذا الفصل بداية للفصل الموالي الموسوم "بحكايا حجا" المطلوبة من محمود.

الفصل العاشر: "حكايا جحا"

يعرض هذا الفصل كتابات البطل في ست حكايا:

[1]– الرواية، ص94.

[2]– الرواية، ص95.

- **حكايا حجا-1-:**

تبدأ هذه الحكايا بلسان جحا حيث يقول الكاتب: "**تحدث جحا مرة قال**"[1] ليروي حجا حادثة وقعت في بلاط أحد أمراء بغداد أين جُمع الغلمان لأمر غامض و لكن سرعان ما اكتشفه من أحدى الجواري أن الأمير أمر بختن غلمانه مرة ثانية لينتهي الفصل بحادثة اندهش فيها جحا ولكن لم يروي تفاصيلها لتكون هذه الحكايا استباقية تشويقية يقول جحا في الأخير: "**وغدا سأقص عليكم هذه التفاصيل**"[2].

- **حكايا جحا- 2-:**

هنا يروي جحا تفاصيل الحادثة التي وقعت على أحد غلمان الأمير الذي عُوقِب بختنه مرة ثانية وكان جحا شاهداً على هذه الحادثة.

- **حكايا جحا- 3-:**

وهنا يتحدث جحا عن شيوع الخبر في القصر وخوفه من معرفة الأمير بأنه هو من كشف الأمر في ربوع القصر فلزم الفراش متداعيا المرض، ثم تنتهي هذه الحكايا بنفس الطريقة، يقول جحا: "**وسأفيدكم قريبا بالخبر اليقين**"[3].

بعد هذه الحكايا الأخيرة يضع الكاتب "**ملاحظة**" جاءت مقابلة بين الماضي والحاضر في نقد للشباب في الزمن الحاضر.

- **حكايا جحا- 4-:**

بعد شيوع الخبر في كل ربوع القصر اعترض شيخ القصر في مجلس للفقهاء على هذا القرار معارضا في ذلك أمر الأمير في حق أحد غلمانه، يقول الشيخ "**إن في هذا الأمر**

[1]- الرواية، ص96.

[2]- الرواية، ص97.

[3]- الرواية، ص98.

مخالفة لحدود الله وهو تغيير خلق الخالق وقتل كرامة المخلوق..."[1]، فثار الأمير غضبا على الشيخ وأمر بقطع لسانه فانقسم المجلس لمؤيدين ومعارضين لقرار الأمير في حق الشيخ وبعدها أُخذ المعارضين للسجن في حين أعجب الأمير بقرار المؤيدين ووصفهم بالمخلصين ووعدهم بترقية مناصبهم، ويختم جحا قصته في الأخير بأسلوب مشوق فيقول: "**انفضّ المجلس على أن يعقد غدا... والغد ليس ببعيد**"[2].

- **حكايا جحا- 5-:**

في هذه الحكايا يروي جحا كيف عرف الغلام المطبق عليه العقاب وهو "طريف" الغلام المدلل عند الأمير مما زاد الأمر غرابة وحيرة لديه، فجمع جحا جيوش الحيل والمكائد وقصد إحدى جواري الأمير المقربات لتكشف له السر وراء عقاب الغلام بذلك الشكل الفضيع وما إن بدأت الجارية بالكلام حتى أنهى جحا هذه الحكايا يقول: "**وفي الحكاية القادمة سأساومكم كم تدفعون لي مقابل الدخول إلى أسوار السَر**"[3]، وهذا قالب تشويق آخر اعتمده جحا في حكاياه ليضمن شغفنا للحكايا الموالية.

- **حكايا جحا- 6-:**

يكمل هذا الجزء القصة حيث تكشف الجارية لجحا السر وراء عقاب الأمير لغلامه المقرب الذي خانه.

وهكذا تنتهي حكايا جحا أحد كتابات بطل الرواية وهي حكايا قصيرة قسمت على 06 أجزاء غلب عليها أسلوب التشويق أراد كاتبها بعث رسالة من خلالها حملها الجزء حكايا-4- والذي يعدّ مغزى هذه الحكايا وفيها ظلم الأمير لكل من يقف في طريقه وتنصيبه لمن يصفق

[1]- الرواية، ص99.

[2]- الرواية، ص101.

[3]- الرواية، ص103.

له ويقف معه ظلما، وهي نفس طريقة شهرزاد في حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ حيث تنتهي كل حكايا بتشويق للحكايا التي تليها.

الفصل الحادي عشر: "ظن سيء"

يحمل عنوان هذا الفصل الشك الذي احتوى البطل بأن طبيب الأمراض النفسية شرطي تحقيق متنكر في زي طبيب وأن أخته وابنها متواطئون مع شبكة "الأنتربول"؛ حيث حاول الطبيب أن يقنعه بأن جحاءه الشرقي صار مزعجا وتحوّل إلى حجا غربي وذلك لأنّه ينبش في مزابل القصور ولكن لم يعطي لأسئلتهم اهتمامًا فتحجج بالتعب والإرهاق لينسحب وذلك ليذهب ويستريح وهذا كله ماهو إلا تمهيد للفصل التالي، وهذا التحول دلالة على الانسلاخ من أصله وعروبته وتبعيته للغرب.

الفصل الثاني عشر: "في سرير التمريض"

هذا العنوان "في سرير التمريض" يوحي بالمكان الذي مكث فيه البطل منسحبا من أسئلة الطبيب بخياله، ثم سرعان ما يعود ويتصنّت على حديث الطبيب وابن أخته عندما كان يتحدثان عن تحول "جحا" الشرقي من بغداد إلى "جها" الغربي الذي ينبش في قصور الأمراء والساسة ويكشف علاقاتهم المريبة وتآمرهم ضد الدول ونشر قيم التفرقة وتقسيم الدول وهذه كلها مواضيع تضمنتها حكايا جها المقدمة من طرف ابن أخت البطل للطبيب للاطلاع عليها تمهيدًا لعرض هذه الحكايا.

***حكايا جها:** يقدم لنا جها نفسه في هذا الفصل بأنه تخلى عن طباعه الشرقية وتحلى بطباع غربية يقول: **"قررت أن ألقي بالعمامة ولباس الحرير والدمستق في جوف النسيان وأن أتطبع بطبع الحاضر وأعاصر أهله"**[1]، ولعل أكثر تغير يبرز تحول جحا الشرقي، الإسم

[1]– الرواية، ص114.

الذي أصبح من الإسم "جحا" إلى الإسم "جها"، ثم ينهي جها هذا التقديم بأسلوبه الحكائي الاستباقي، "**وعليكم انتظاري في الحلقة القادمة**"[1].

***حكايا جها- 1-:**

يبدأ جحا التعريف بنفسه ثم الحديث عن الطريقة التي أتخذها لكشف الظالمين حيث لعب دور الخادم الذي يقدم المأكولات لتيقنه بأن القرارات تتخذ حول مائدة الطعام، وبدأ يتماشى مع أجهزة العصر وأخذ أداة تسجيل صغيرة اعتمد عليها لكشف مشاريع الظلم، حيث سجلت له مخطط الظالمين في صنع الزلازل للحد من النمو الديمغرافي في الدول النامية، وفي آخر هذه الحكايا يكمل "جها" حديثه بأسلوب تشويقي يقول: "**فانتظروا بشيء من الشوق التفاصيل في الحلقة القادمة**"[2].

***حكايا جها- 2-:**

يكمل "جها" الحديث عن المخطط حيث يروي تفاصيل هذا الأخير مواصلاً كشفهم بأنّه بعد صنعهم للزلازل يجمعون مليارات الأموال ويحضرون العلماء من أجل أن يعلموا مبكرا بوجود الزلازل ثم ينقضوا العديد من الأشخاص بعد أن يقضوا على أكثرهم وذلك لتوشية أفعالهم وبلوغ غايتهم وهي الحد من الارتفاع الديمغرافي، ثم ينهي الحكاية بتشويقنا عن الخطط الأخرى الأكثر نجاعة وفتكا وأقل تكلفة وكعادته يقول: "**وأطلب منكم بعض الصبر حتى الحلقة القادمة**"[3].

[1]- الرواية، ص115.

[2]- الرواية، ص116.

[3]- الرواية، ص118.

***حكايا جها- 3-:**

هنا يكشف جحا الخطة التي تجري على الشعوب الجائعة والمنتشر فيها الوباء، إذ يقومون بتجربة لقاحات وأدوية لأمراض ابتدعوها ولم يستطيعوا القضاء عليها أو لمرض خبيث ظهر عند السادة فإن كانت النتيجة إيجابية يخبئون هذا الدواء لأنفسهم ويُسَوِقون أدوية تعمل العكس وذلك للحدّ من الكثافة السكانية.

***حكايا جها- 4-:**

في هذه الحكايا يعطينا "جها" مراجع للتاريخ المحظور ويقصّ علينا إحدى القصص التي تروي نشر مرض في أربعة شعوب هندية الذي انتهى به أن قضى على مائة ألف من الأطفال والشباب والنساء ثم ناشر المرض ويدخل التاريخ من الباب الواسع.

ومنه نستنتج، أنّ حكايا "جحا" الشرقي و "جها" الغربي ماهي إلاّ طريقة اعتمدها الكاتب ليتكلم عن المسكوت في مضمونها ويبعد القانون من طريقه؛ وذلك لأنّ "جحا" معروف بحكاياه العجيبة والمشوقة والمسلية؛ حيث:

اختار الكاتب شخصية أسطورية عجائبية من الموروث الشعبي العربي وهي شخصية متجذرة في الثقافة العربية لكنه استطاع أن يحولها إلى شخصية أخرى بسبب:

-تأثره بالغرب.

-يمكن للإنسان العربي الإنصياع لثقافة الآخر.

-إصابته بالجنون والهذيان يساعده على قلب كل الموازين.

الطريقة التي قدم بها القصص المتتالية وبطريقة عنقودية وتشويقية:

استعملت "شهرزاد" هذه الطريقة لتأجيل قرار قتلها يوم بعد يوم، فتترك القصة مفتوحة عند الصباح لتكملها في اليوم الموالي، وهو اعتمد على هذا الأسلوب التشويقي ليبقي ذهن المتلقي مستيقظاً يتتبع خيوط القصة للنهاية، كما كان يضع بعض الرموز الملغمة التي يجب على القاريء تفجير دلالاتها، هذا النسيج من التسلسل والتواصل يجعل أحداث الرواية متماسكة ومتناغمة، لأنّها تحمل دلالات رمزية لحدث ما له علاقة بالواقع العربي ماضيًا وحاضراً وعلاقته بالغرب، وهكذا يضمن هو بقاءه وحياته مثل "شهرزاد" ويصبح أسطورةً جديدة مثلها.

وفي الأخير يطلب الطبيب من محمود هاتف المحامي المتولي قضية خاله لتحديد أسباب انهياره، ثم يعود ويتكلم البطل ويقطع شكّه بأنّ محمود والطبيب ليسا من المتآمرين أو شرطة التحقيق يقول: "**انزحت من أمام الباب وقد برق برقاً في ذهني أتى كنور الشمس على غاسق الظلام فبعثره كما بعثرت الظنون واندحرت الشكوك وغادر عقلي الاعتقاد بأنّ محمود والدكتور من زمرة المتآمرين من الشرطة والمحققين**"[1].

الفصل الثالث عشر: "سلفي تخرج من تلافيف الذكرى"

هذا العنوان "سلفي تخرج من تلافيف الذكرى" يحكي مضمون الفصل؛ حيث يدخل البطل إلى غرفته وتعاوده الذكرى ويتذكر "سلفي" ويبدأ بالتحاور معها ويسألها عن كيفية وفاتها إذ تقول: "**غدروا بي وفوق الجسر سدَوا عليَ المنافذ، شاحنة من الخلف والأخرى من الأمام ودُفعت قسرا إلى عمق النهر حتى لا أسلم أبدا وهذا كانت نهايتي**"[2]، ثم يحدّثها عن اتهامه بقتلها وذلك ليبعدوا عليه ورثتها، وهنا أراد البطل أن يقول أن الحكام الظالمين يقتلون كل من يقف في طريقهم ويكشف أعمالهم الخبيثة.

[1]– الرواية، ص124.

[2]– الرواية، ص127.

الفصل الرابع عشر: "وصفة الطبيب"

وُسم هذا الفصل ب "وصفة الطبيب"، إذ يحمل عنوانه مضمونه؛ حيث وصف الطبيب وصفة للبطل بأن دواءه الزواج ب "فاطمة"، ووجوب رجوعه إلى الريف أين عاش وترعرع، إذ يقول: **""لتكن أيام الشفاء وهي آتية لا محالة بين مراتع الصبا حيث ترعرع وبين دروب الطفولة حيث مرح عسى الماضي يجِبُّ ما بعده من السفر على ظهر الشباب وصهوة الأيام التي انتكست بعد ترحالها في مشارب التحدي وصفع المظالم" ثم ناول محمود وصفة قرأت بين سطورها زوِّجوه فاطمة"**[1].

يفصل بين هذه الفصول فراغات تُعرف بالحذف وهو أن "**يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرّت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، أو تلك الأشهر**"[2]، وهو أيضا تقنية من تقنيات السرد يلجأ إليه كاتب الرواية لتسريع الزمن من دون أن يخبرنا عن أحداثه؛ حيث نجد في الرواية أنّ الروائي جسّد الحذف في ترك بياض بعد بداية ونهاية كل فصل وذلك ليختصر المدة الزمنية التي وجد أنّ أحداثها لا تضيف شيئا لعمله، ومن الرواية مثال على هذا:

في فصل "أيام حارة تأتي من جُعبَة الذكريات" ينهي بطل الرواية حديثه عن رغبته في زيارة زاوية "سيدي خليف"، ثم يترك الكاتب فراغ/بياض يلخص أحداث الطريق إلى هاته الزاوية ويختصر الكلام في الفصل الموالي "رجع البخور والأذكار في الزاوية" أين يبدأ البطل مباشرة الحديث عن دخوله الزاوية، وهنا كان الغرض من ذلك البياض تسريع المدة الزمنية، وهكذا كانت تبدأ وتنتهي فصول الرواية.

[1]– الرواية، ص129.

[2]– يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)**، دار الفارابي،بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص82.

ويفصل الكاتب أيضا بين فقرات الفصول بثلاث نجوم(* * *) التي تعدّ راحة لانتقال القاريء من عنصر لآخر وهو حذف افتراضي أيضا دلالة على الإنتقال من جزء لآخر بدون فواصل زمنية، ومن الرواية مثال على ذلك:

"تساعدني على ارتداء قميصي وصدرتي وتأخذ معها ما سجلت وبيدها بوتقة فارغة وباليد الأخرى بوتقة بها سائل أبيض لزج له رائحة تختلف عن رائحة البول وقد شرحت لها عجزي عن التبول.

* * *

حادث الدكتور محمودا في اليوم الثاني وبنفس اللغة:

–من الناحية اليولوجية سليم غير أنّ خفقان قلبه يضطرب أحيانا وذلك نتيجة الإرهاق والتوتر أما من الناحية العصبية فهناك بدايات إدمان على المخدرات"[1].

نلاحظ هنا أنّ الكاتب وضع هاته النجوم لينتقل من مشهد إلى آخر؛ إذ انتقل البطل من مشهد الإجراءات اللازمة من أجل العلاج إلى مشهد حوار الدكتور وابن اخته، وهذا لإراحة القارئ وتشويقه.

2–ما بعد المتن (ملاحق):

يلحق هذا الفصل بأحداث الرواية حيث يروي فيه صديق البطل عن زيارته لبيت هذا الأخير بعد زواجه من فاطمة التي رزقته بابن واستقرار حالته، وتسليمه مجموعة من الأوراق تتضمن أحداث موت "سلفي" كأنها ملف تحقيق عُرضت كالآتي:

ملاحق.	ملخص.	الدليل.	الصفحة.
العثور على صحافية داخل سيارتها.	يروي هذا الجزء كيفية وجود "سلفي" ميتة.	المراسل الصحفي.	131.

[1]– الرواية، ص78، 79.

صاحب حكايا "جحا" ينقل إلى المستشفى.	يحكي صدمة "الشاذلي بن حسين" بطل الرواية أثناء التحقيق معه في موت صديقته "سلفي".	مصادر الشرطة.	132.
محضر.	يدون الشهادات والأقوال.	قرنوبل في 1900/02/06 الساعة الرابعة ظهرا رئيس الفرقة الجهوية للجندرمة.	132، 133.
تقديم القضية.	وفيها ظروف ومكان وزمان الحادثة.	في يوم 1900/02/05. على الساعة السابعة صباحاً.	133، 134.
محضر بحث.	الذي يدون أسئلة الأمن وأجوبة "الشاذلي بن حسين" المنتهي بانهيار هذا الأخير.	مساءلة بين المحقق والشاذلي بن حسين.	135، 136، 137.
صدور أمر من القاضي بتصفية أملاك "سلفي".	وذلك بعد توقف الصحيفة عن الصدور.		138.
قرار المحكمة ببيع بعض أملاك الهالكة "سلفي".	وذلك من أجل تسديد بعض الديون.		138.
تقرير الطبيب الشرعي.	وهنا تحدد أسباب الوفاة بعد العرض على الطبيب وتشريح الجثة.	الجمهورية الفرنسية. وزارة الصحة. مستشفى... قرنوبل. الدكتور شارل.	139.

محضر معاينة.	وهذا بناءا على الأبحاث الجارية لدى محضر الإرشادات العدلية.	الجندرمة الوطنية منطقة ليزار محضر إرشادات بتاريخ 1900. عدد 0000 بتاريخ 1900.	.140
صدور حكم المحكمة بأنّ موت "سلفي" كان بسبب حادث.	وذلك بعد مجموعة من الأبحاث والتحريات التي أثبتت سبب موتها.		.141
مصادرة أملاك المتوفاة "سلفي" إلى خزينة الدولة.	وذلك بعد بيع الأصل التجاري للصحيفة.		.141

جدول رقم 2: يوضّح مجموعة ملفات التحقيق المتعلقة بقتل صديقة البطل "سلفي".

وبعد قراءة هذه الوثائق يعود صديق البطل ليتحدث معه عن حقيقة الأحداث مع "سي الشاذلي" الذي قال له: بأنّ هذه الوثائق "**هي في الحقيقة ظلال لتوشية النص وليست حقائق**"[1]، وأن هذه الأحداث ماهي إلا خيال وأنه هو أيضا شخصية على الأوراق وذلك لأنه تخيّل شخص مثله له نفس الاسم معه، ثم يتكلم صديق البطل بأنّ حتى ملاقاته مع "سي الشاذلي" مجرد وهم، لتنتهي الرواية بأمر من صديق البطل بمواصلة طبع هذه الأحداث بعد اطلاعه على النسخة المطبوعة الأولى.

هذا الملحق عبارة عن وثائق وظّفها الكاتب لإضفاء البعد الواقعي على نصّه، وهي عبارة عن إجابات سريعة لبعض التساؤلات في المتن ولبعض النهايات التي كانت معلقة ولم يقدم لها نتيجةً أو حلاً.

[1]– الرواية، ص142.

كما اعتمد على بعض التواريخ، الأسماء الواقعية، والوثائق الإدارية، والمحاضر، والتقارير، وهي وثائق استمدها من الواقع ووظفها في نهاية الرواية لإعطائها بُعد تجريبي مختلف ومغاير تماماً عن الروايات المعاصرة، وهذا ما ميّز "المحسن بن هنية" في اتباعه أساليب مختلفة تماماً شكلاً ومضموناً وهو ما تكلّم عنه الكاتب في نص "الوجه الآخر"؛ حيث يبرر فيه بأنّ هذا الأخير أحداث متكونة في الذهن أراد صاحبها أن يظهرها حقيقة وواقع وأنّ أحداثه قد تمر بأيّ شخص ذهب إلى الغربة.

3-نوعية الخط كعتبة شكلية بصرية:

في رواية "مرافئ الجنون" عَمِدَ الكاتب على الخروج عن المألوف بتغيير حجم ونوعية الخط وربطها بالحالة النفسية لبطل الرواية؛ حيث أنّه في حالة هذيان هذا الأخير يتغير الخط ويكون متموج وهذا ما شرحه الكاتب في بداية الرواية يقول: "الخطوط المتموجة تدل على الحالة النفسية المضطربة والنطق القريب من الهذيان للشخصية المتكلمة"، ونجد في الرواية ما يدل على هذا؛ حيث يقول البطل:

أصبح السرير مدينة تعجّ بالأحداث... وقع أقدام رئيس الشرطة لها رجع في جمجمتي، طرق كقرع الطبول.تدرجني أسئلته رجًّا... أطرد هذه العوالم وأفرّ منها بحثا عن زاوية

صمت وهدوء، يطلّ عليّ وجه الدكتور يتصنّع ابتسامة الخبث لها غطاء تخلق في مداركي حقيقة لا محيد عنها.

وهنا نلاحظ أنّ الخط متموج جاء تبعًا لحالة البطل الذي كان يسرد الأحداث بخط عادي ومستقر يقول: "جاء محمود يزورني، التحق بنهاية الجلسة اليائسة-حسب تعبير الدكتور-

فوجدت في انشغالهما بالحديث فرصة للانسحاب"[1]، وسرعان ما انقلب استقرار الخط إلى تموج بانقلاب حالته؛ حيث أصبح يتكلم وهو في حالة هذيان واضطراب لحالته النفسية وهذا في تصارعه مع هواجس الماضي في التحقيق المتعلق بقضية قتل صديقته "سلفي" ثم يعود بنا إلى حاضره وهو مع الدكتور، وفي موضع آخر يقول:

نزعت ما كان فوقي من الملابس ووقفت على صخرة أنظر
لصورتي عاريا يعكسها ماء الجدول المنساب من عين "البل"
أصورة آدم عندما نزل من السماء كانت هكذا... أم كانت
كالقرد... أم نوعا آخر وتطورت..؟

وهنا بعد استقرار نفسية البطل التي كانت في حالة عادية تسرد الأحداث بواقعية وهذا ما ذكره الكاتب في تفسيره عن تغير الخطوط يقول: "الخطوط العادية تدل على الحالة المستقرة والمفكرة في سرد الأحداث بواقعية محضة"، إذ يبدأ بالحديث بخط عادي مستقر ثم يحدث اضطراب في شخصيته يظهر جليًّا على الخط الذي يتغير إلى تموّج وهنا يتساءل البطل في لاوعيه عن صورة آدم الأولى ليجيب نفسه بعد ذلك يقول:

القرآن يقول: "في أحسن
صورة ماشاء ركّبك" ويقول: "وكسونا العظام لحما" ولم يذكر
شعراً أو وبراً إذن صورتي هكذا هي حسنة...

هنا نلاحظ اضطراب في الحالة النفسية للبطل الذي يبدو متذبذباً وذلك لأنه يجيب ويسأل نفسه ويتطرق لقضايا وجودية عميقة ويفكر في هيئة سيدنا آدم عليه السلام أول مرة، ومجرد التفكير في لاوعيه بنزع ملابسه في أصله تصرف غير محمود ويدل على حالة الجنون التي تتملك البطل.

[1]–الرواية، ص110.

ما هذا الهراء...؟ كيف يموت الناس من فعل ذلك؟
ولماذا هذا الخوف؟

-ولكنه أمر الله ولا رادّ له...؟

-أيأمر بالقتل..؟

-أستغفر الله... أستغفر الله... كل نفس ذائقة الموت.

هذا المقطع يعبّر عن الحالة النفسية المتذبذبة لبطل الرواية والتي جعلته يصل إلى مرحلة اللاوعي والهذيان حتى أصبح يشكك في قضية الموت والبعث، فالكاتب تعمّد وضع المقاطع بهذه الصيغة ليوضّح للمتلقي نوعية الحالة التي يمرّ بها البطل.

هناك حالة أخرى لنفسية البطل حينما يكون في وضع غير طبيعي ومغاير جسّدها الكاتب في خطوط ذات حجم زائد عن الخط العادي يقول الكاتب في ذلك: "الخطوط ذات الحجم الزائد على نسق خطوط أحداث السرد هي إشارة على أن السارد ليس في وضع نفسي طبيعي ومغاير"، ومن الرواية مثال على هذا:

"مادت الأرض تحت الأقدام وخرّ السقف ودكّت

الجدران دكّا وسحقت الأحجار سحقا وانقلبت الأمور انقلابا

واختلطت الأرض بالسماء وانطفأت الشموع وبُعثِرت ثم

اشتعلت فهي براكين وحمم تتصاعد في الحجب وطبقات

الكون والكواكب واهية هذه ترتطم بتلك وبعثر مافي القبور

وكشف ما في الصدور وكفّ أولاد فرحان عن التهليل

والترديد وانقلبوا إلى زبانية غلاظ شداد يزعقون في جحافل

المخرجين من جوف الأرض كأنهم جرد منتشر، مهطعين

أبصارهم شاخصة يرهقهم الذل وعليهم سرابيل من قطران،

لا هم أموات ولا هم أحياء بل هم في خلق مختلف معرضون،

مقلبون، يساقون كالأنعام بل هم أذل؛ السياط تلهب

ظهورهم وأولاد فرحان الذين انقلبت أسماؤهم إلى أولاد

غضبان.."[1].

هنا يصوّر الكاتب مشهد يوم القيامة وكيف يُساقُ الناس إلى يوم البعث وهذا على لسان البطل الذي يكون في حالة نفسية مغايرة عن حالته العادية وهنا أصبح كالمجنون الذي يرى في يقظته أمور غيبية، وبعد هذا يعود الخط ليستقر من جديد:

"–ذوقوا عذاب يومكم هذا الذي كنتم به تكذّبُون وعنه

تحيدون.

كنت شاهدا على هذا كله ولا أدري ما موضعي من

الشاهدين أو من المحشرين كل هذا كان عني غائبا غير أني كنت

أنادي:"[2].

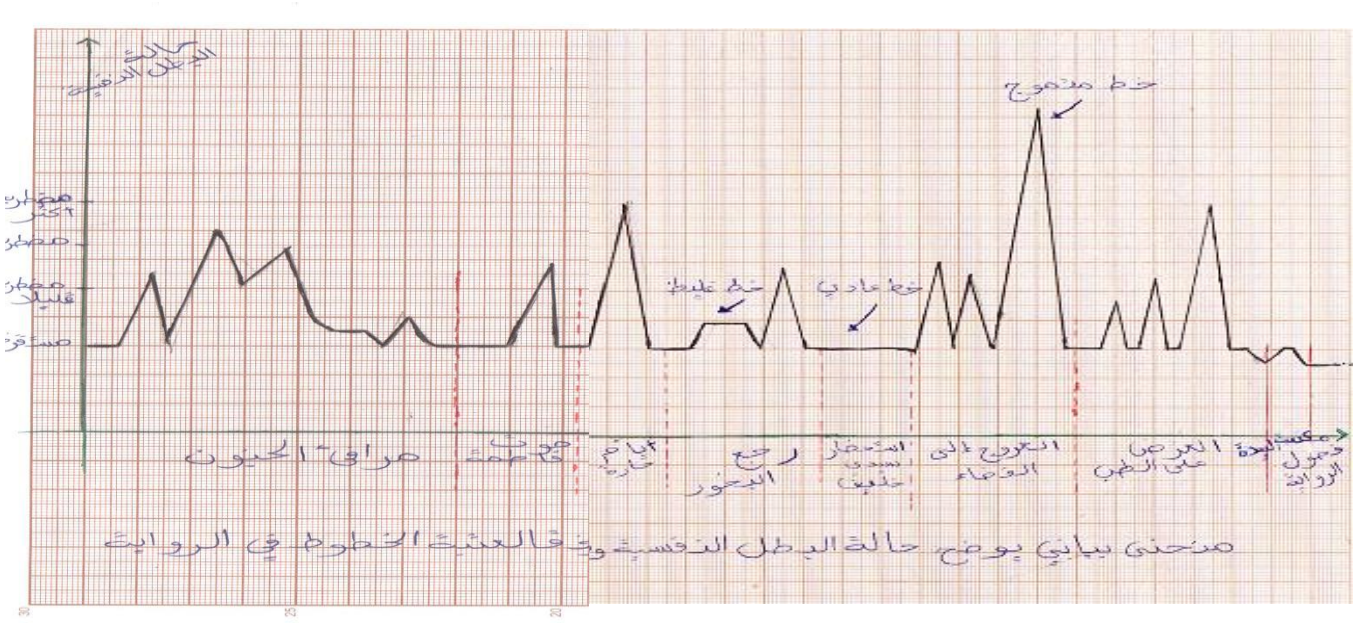
[1]– الرواية، ص52.

[2]– الرواية، ص52.

هذا يوم البعث لقد جمعناكم والأولين فذوقوا مسّ
سقر أيها الساسة المتحكمون في رقاب الناس المتكبرين بغير
الحق في الأرض

هنا نلاحظ أن بطل الرواية غير مستقر نفسيًّا؛ حيث كان يتحدث عن يوم البعث يوم القيامة جسدها الكاتب بخط ذو حجم زائد، ثم يعود ويتحدث في حالته العادية عن المشهد الذي رآه في زاوية "سيدي خليف" مثّلها الكاتب بخط عادي لينقلب الخط بعد ذلك إلى خط متموّج في حديث البطل عن يوم البعث وجزاء الساسة المتكبرين في الأرض فمن خلال هذا يتبيّن لنا بأن البطل حالته النفسية متذبذبة ومضطربة تفقد الوعي وتتحدث عن أشياء غيبية.

ومنه فالكاتب من خلال هذا يحاول أن يقحم القارىء في عالم الرواية التجريبي من خلال الرؤية البصرية عندما وظّف الخطوط المتموجة، وهذا المنحنى يوضّح اضطراب الحالة النفسية لبطل الرواية:



منحنى بياني يوضح حالة البطل النفسية وفقا لعتبة الخطوط في الرواية

نلاحظ مع بداية الرواية كانت حالة البطل مستقرة ولكن سرعان ما اضطربت حالته وتموج الخط ثم عاد لاستقراره مع بداية الفصل الثاني ثم اضطربت حالته قليلا في نهاية الفصل، وفي الفصل الموالي اضطربت حالته كثيرا ولكن عادت لاستقرارها مع نهاية هذا الفصل، ويزداد الخط خشونة مع بداية الفصل الرابع وينتهي باضطراب قليل ثم تستقر حالة البطل في الفصل الخامس وتضطرب اضطرابا متزايدا في الفصل السادس إلى أن تصل الذروة وتعود في نهاية الفصل إلى الاستقرار ثم تبدأ حالته في تزايد مستمر نحو الاضطراب في الفصل السابع ثم تعود إلى حالة مغايرة يكون فيها الخط ذو حجم زائد ويستقر مع نهاية الفصل ليكون في الفصل الموالي في حالة مغايرة أيضا يكون فيها الخط خشن وهكذا مع بقية فصول الرواية؛ حيث كانت حالة البطل ممزوجة بين الاضطراب والاستقرار تتجسد في نمط الخط الذي يتموج باضطراب حالة البطل ويستقر باستقرار حاله ويتغير إلى الغلاظة في حالة مغايرة عن الحالتين السابقتين.

وفي خاتمة هذا الفصل يمكن أن نستنتج، أنّ "المحسن بن هنية" اعتمد في روايته "مرافئ الجنون" على منهج التجريب، فهو منهج جديد ومغاير اتّبعه النقاد والدارسين من أجل الخروج عن المألوف وإضافة للنص شيء جديد.

ولتوضيح هذا المنهج أكثر نعرفه لغةً واصطلاحاً؛ حيث يذهب "ابن منظور" إلى أنّ "**التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرّب الرجل تجربة اختبره... ورجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور**"[1]، ومنه فالتجريب عند "ابن منظور" يرتبط بالمعرفة والخبرة والدِّراية والتي تكتسب نتيجة التجريب، "**والتجربة هي المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الانسان في مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة**

[1]– ينظر: سهام ناصر رشا أبو الشنب، **مفهوم التجريب في الرواية**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد(36)، العدد(5)، 2014، ص308.

مباشرة...، والحقائق التي يستفيد منها الإنسان من الكتب القديمة والتي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر من خلال العصور المختلفة... وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من المفروض أو للتحقق من صحته"[1]، ومنه فالتجربة هي خبرة يستخلصها الإنسان من تجريبه في الحياة وتعلمه من الكتب القديم.

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أنّ التجريب من الناحية الأدبية والفنية عبارة عن مجموعة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الكاتب أو الفنان، وذلك نتيجة احتكاكه بالمجتمع عن طريق الإتصال والتفاعل الذي يحدث بينهما، كما تعتبر التجربة عنصر أساسي في شخصية الكاتب والتي تبرز أثاره في عمله.

التجريب أيضا **هي "ظاهرة عامة تتناول كل الفنون الأدبية وتمس طبيعة العلاقة بينهما، كما تخلخل الكثير من القناعات الراسخة حولها فهو يسعى للتجديد والإبداع والخروج عن المنظمة المهيمنة بفعل السلطة السياسية والاقتصادية والدينية**"[2]، كما أجمع النقاد الحداثيون على أنّ التجريب يبدأ من الشكل؛ حيث وظفوا النصوص المضطربة الجديدة، بوصفها ممثلة للتجريب في الشكل **"لهكذا قد عمل التجريب الشكلي حرية في توظيف أي نوع أدبي مرغوب فيه، إذ أصبحت الأنواع السردية الراسخة منها العديد من الأعمال الأدبية مثل رواية "التحقيق" و"الأوديسا الملحمية"**[3]، وهذا كان نبذة شاملة عن التجريب في الرواية العربية بصفة عامة، وفي الرواية التونسية بصفة خاصة التي تعد محل دراستنا في رواية "مرافئ الجنون" للكاتب "محسن بن هنية" الذي نجده قد سار على نهج الكاتب التونسي "إبراهيم الدرغوثي" فهو يعدّ من أبرز الروائيين الموهبين والمتميّزين في الكتابة السردية، إذ يمتاز بذكاء احترافي جيّد في التعامل مع الكتابة الروائية، "فالمحسن بن هنية" جرّب في

[1]– سهام ناصر رشا أبو الشنب، **مفهوم التجريب في الرواية**، ص308.

[2]– المرجع نفسه، ص308.

[3]– المرجع نفسه، ص309.

روايته شكلاً ومضموناً؛ حيث من ناحية الشكل وُفِقَ في تغيير نمط الخط المتداول في كتابة الروايات إذ نجده تارة يسرد بخط عادي كما الخط المعهود وتارة بخط متموّج وتارة أخرى بخط غليظ عن الخط العادي، أمّا من ناحية المضمون فقد استطاع "المحسن بن هنية" تجريب أساليب مختلفة منها: نقد الحضارة والتطور في "حكايا جحا" التي قُدمت كأنّها كتابات للبطل وتكلّم عن المسكوت عنه في متن روايته بطريقة غير مباشرة.

الخاتمة

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّا قد وقّعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا وحاولنا أن نتوّج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، وهكذا فلكلّ بداية نهاية وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قلّ ودلّ، فمن خلال ما سبق وماذكرناه، استخلصنا ما يلي:

1-العتبات النصية هي كل العناصر الموجودة خارج متن النص من: (عنوان، اسم المؤلف، التجنيس، الإهداء، الغلاف).

2-تعدد مصطلحات العتبات النصية بتعدد النقاد، فالنص الموازي، المناص، النص المحيط، والنص المحاذ، كلها مصطلحات للعتبات النصية.

3-تحمل العتبات النصية شفرات ودلالات ذات علاقة وطيدة بالنص المركزي أو مضمون الكتاب.

4-ترسم العتبات النصية فكرة أولية في ذهن القارئ عن المضمون الأصلي للكتاب ولهذا تعدّ من الضروريات لكل كتاب.

5-العتبات النصية تسّهل الوصول إلى مضمون الكتاب وفكّ شفراته ولهذا فلا يخلو عمل من هذه الأخيرة.

6-العتبات الخارجية لها علاقة وطيدة بالعتبات الداخلية كالعنوان الرئيسي مثلا: نجده يشترك في نفس المعجم مع العناوين الداخلية؛ حيث كان عنوان الرواية "**مرافئ الجنون**" مشتركًا مع العناوين الداخلية (العروج إلى الفضاء، سرير التمريض، العرض على الطب، استحضار سيدي خليف) كلها عناوين تمثّل محطات الجنون لدى بطل الرواية، فالعروج إلى الفضاء لا يتكلّم عنه عاقل، وسرير التمريض يوحي بأنّ بطل الرواية مريض نفسيًّا وكذا العرض على الطب، واستحضار ولي ميت لا يستحضره عاقل وهكذا مع كل العناوين الأخرى.

7-يعدّ الغلاف بمثابة الحامي للكتاب من الضياع والتلف، والحامل لرسومات شكلية وبصرية تعطي رؤية عن النص الأصلي، فغلاف رواية "**مرافئ الجنون**" كان دليلاً لمضمون الرواية؛ حيث جسّدت أيقونة الغلاف الصراعات التي مرّ بها بطل الرواية فكانت عبارة عن وجوه تجسّد حالات جنون البطل.

8-يحمل العنوان مجموعة من العلامات المشحونة دلاليًّا التي تختصر النص وتلخص مضمونه فيها، فعنوان رواية "**مرافئ الجنون**" جاء يعكس مضمونها؛ حيث كان عبارة عن مرافئ للجنون؛ إذ نقلنا البطل إلى محطات كثيرة في حياته كانت سببا للجنون الذي أصابه، وبهذا يكون العنوان مفتاحًا لولوج النص والكشف عن خباياه.

9-عنوان رواية "**مرافئ الجنون**" جاء حاملاً لمضمونها ويوحي بما في داخل الكتاب فكانت المرافئ هي محطات حياة البطل، والجنون الحالة التي تملّكته في صراعه مع الماضي والحاضر ورفضه لحياة الريف جسّدها في مقارنة مع حياة المدينة والحضارة وهذا ما جعل الروائي يوظّف طريقة جديدة وهي تيار الوعي في الرواية الذهنية.

10-الإهداء عبارة عن شفرة تجذب القارئ وله علاقة بمضمون الكتاب، وجاء إهداء رواية "**مرافئ الجنون**" موحيًّا وذا علاقة بمضمون هذه الأخيرة، أهداه الكاتب للطبقة المهمّشة في المجتمع والمقصودين في روايته، كما يظهر الإهداء ميول الكاتب.

11-يعدّ اسم الكاتب من العناصر الضرورية لكل عمل والفارقة بين الكُتّاب وهو الذي يردّ كل عمل إلى صاحبه.

12-عتبة التجنيس هي التي تحدد نوعية وطبيعة العمل/الكتاب وتسّهل على القارئ الولوج إلى النص من خلال تحديد النوع.

13-ضمّت رواية "**مرافئ الجنون**" أربعة عشر عنوانًا داخليًّا أسهم في توجيه القارئ لمضمون النص وإعطائه قدرة على استيعاب هذا الأخير، وهي عبارة عن سلسلة متواصلة تتطور فيها الأحداث من تأزم وضعه في وطنه إلى الغربة إلى مرافئ الجنون؛ أي من رفضه للواقع المعيش في الريف والعادات والتقاليد البالية إلى الغربة والتشرد ثم

العودة إلى ملجأه الأصلي في حالة نفسية جنونية، جسّدت في خطوط_غير مستقرة وفقرات فاصل بينها فراغات عُدّت محطات أيضا وهذه ماتجعل القارئ يستريح في هذه المحطات بصريًّا ومعنويًّا.

14-عناوين الرواية الداخلية كلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان؛ حيث تحمل هذه الأخيرة دلالات مع العنوان الرئيسي؛ فالمرافئ هي المحطات التي يتوقف عندها القارئ للقراءة والتأمل؛ حيث تفتح أمامه مجالاً واسعاً للبحث عن الأفكار الغامضة التي وظفها الكاتب وانتقاله المفاجئ من صيغة لأخرى وهذا ما يجعله يكون مع النص قلبًا وعقلاً وفي الوقت نفسه يجيب عن السؤال الذي تبادر إلى ذهنه في أول مواجهة له مع العنوان، ماذا يقصد بالجنون؟ ومتى يصل الإنسان لهذه المرحلة؟.

15-برع الروائي "**المحسن بن هنية**" في تغيير نمط الخط المتداول إلى عدّة خطوط؛ حيث كُتبت الرواية بخطوط مختلفة وكانت ممتزجة بين تموّج الخط واستقراره وزيادة في حجمه (فالخط العادي يدلّ على الحالة النفسية المستقرّة للبطل، والخط المتموّج يدل على اضطراب حالته والخط ذي الحجم الزائد يدل على حالة نفسية مغايرة).

16-طريقة تمظهر العتبات له علاقة بمضمون النص وتؤثر في القاريء؛ حيث تنبؤه لمضمون النص وتعطيه انطباعًا أوليًّا عن هذا الأخير، وحالة البطل لها علاقة بتغيرات عادات المجتمع؛ فمثلا: في رفضه للعادات والتقاليد البالية وسخطه عن الحكام والأمراء ورفض ظلمهم تضطرب حالته النفسية وينعكس ذلك على خط الكتابة.

وأخيرا نجد أنّ "**المحسن بن هنية**" أضاف من ناحية المضمون؛ حيث اعتمد على تكنيك تيار الوعي؛ فكانت شخصية البطل تتملكها حالة اللاوعي ودائما تدخل في حالة هذيان، ومن ناحية الشكل أيضا أضاف الروائي شكلاً جديدا للرواية العربية عامة والرواية التونسية خاصة في تغيير نمط الخط المتداول وربطه بالحالة النفسية لبطل الرواية.

وختامًا نسأل الله العظيم التوفيق والسداد في الأمور كلها.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلاً: المصادر

1- المحسن بن هنية، مرافئ الجنون، التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2003.

2- ابن منظور، **لسان العرب**، ج4، (مادة عتب)، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

4- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.

5- الجاحظ عمر بن بحر، **الحيوان**، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1965م.

6- سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، **الكتاب**، تح/عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر ، ط3، مج1، 1975.

7- مجمع اللغة العربية، ***المعجم الوسيط***، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004.

ثانيًا: المراجع بالعربية

8- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

9- جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المغرب، ط2، 2020.

10- حميد لحمداني، **بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

11- خالد حسين، **في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،2007.

12- خليل شكري هياس، **فعالية العتبات في قراءة النص الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

13- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

14- الشريف حاتم بن عارف العوني، **العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه)**، دار عالم الفوائد، ط1، ب، س، مكة المكرمة، السعودية.

15- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

16- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

17- عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

18- غسان محمد بني أحمد، **خزائن المرئي**، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2017.

19- كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

20- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (1.التقليدية)**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

21- يوسف الإدريسي، **عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

22- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ثالثًا: المراجع المترجمة

23- ميشيل فوكو، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يقوت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

رابعًا: الرسائل الجامعية

24- نايلي أمينة، **العتبات النصية في رواية (خرفان المولى) لياسمينة خضراء "أنموذجا"**، رسالة ماجستير، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2017.

خامسًا: المجلات والملتقيات

25- أسماء السور، **عتبة العناوين الداخلية**، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية (جامعة بابل)، العدد 20، نيسان 2015.

26- جميل حمداوي، **السموطيقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت، 1997.

27- سليمة خليل، **تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية والأدب الجزائري الجديد(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2017.

28- سهام ناصر رشا أبو الشنب، **مفهوم التجريب في الرواية**، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد36، العدد5، 2014.

29- شادية شقرون، **سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر.

سادسًا: المواقع الإلكترونية

30- جميل حمداوي، **لماذا النص الموازي؟**، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب، عدد46، 1992م، www.arabicnadwah.com. تاريخ وزمن الدخول: 2020/03/01، 09:10.

31- المختار حسني، **من التناص إلى الأطراس**، مجلة ثقافية فكرية، www.eljabriabed.net. تاريخ وزمن الدخول: 2020/03/10، 11:10.

الفهرس

فهرس الجداول:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يوضح العناوين الداخلية لرواية مرافئ الجنون	65، 66
02	يوضّح مجموعة الملفات التحقيق المتعلقة بقتل صديقة البطل "سلفي"	88، 89، 90

فهرس الأشكال:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	منحنى بياني يوضح حالة البطل النفسية وفقا لعتبة الخطوط في الرواية	95

فهرس المحتويات

مقدمة ---------- أ

الفصل الأول:

التأسيس النظري للعتبات النصية

أولا: مفهوم العتبة النصية ---------- 7

1-العتبة لغة ---------- *7*

2-العتبة اصطلاحا ---------- *8*

ثانيا: العتبات النصية بين المصطلح والمفهوم عند الغرب والعرب ---------- 10

1-العتبات النصية من المنظور الغربي ---------- *10*

2-العتبات النصية من المنظور العربي ---------- *13*

ثالثا: أقسام العتبات النصية ---------- 20

1-النص المحيط ---------- *20*

2-النص الفوقي ---------- *31*

الفصل الثاني:

العتبات النصية ودلالاتها في راوية "مرافئ الجنون" للمحسن بن هنية

أولا: العتبات الخارجية ودلالاتها في الرواية ---------- 34

1- عتبة الغلاف ---------- *34*

2- عتبة العنوان ---------- *54*

3-عتبة اسم المؤلف ---------- *59*

4-عتبة التجنيس ---------- *60*

5-عتبة دار النشر ---------- *61*

6-عتبة الإهداء ---------- *61*

ثانيًا: العتبات الداخلية ودلالاتها في الرواية ---------- 63

1-دراسة العتبات الداخلية (العناوين الفرعية) ---------- *65*

2-ما بعد المتن (ملاحق) ---------- *88*

3-نوعية الخط كعتبة شكلية بصرية ---------- *91*

خاتمة ---------- 99

قائمة المصادر والمراجع ---------- 103

فهرس المحتويات ---------- 110

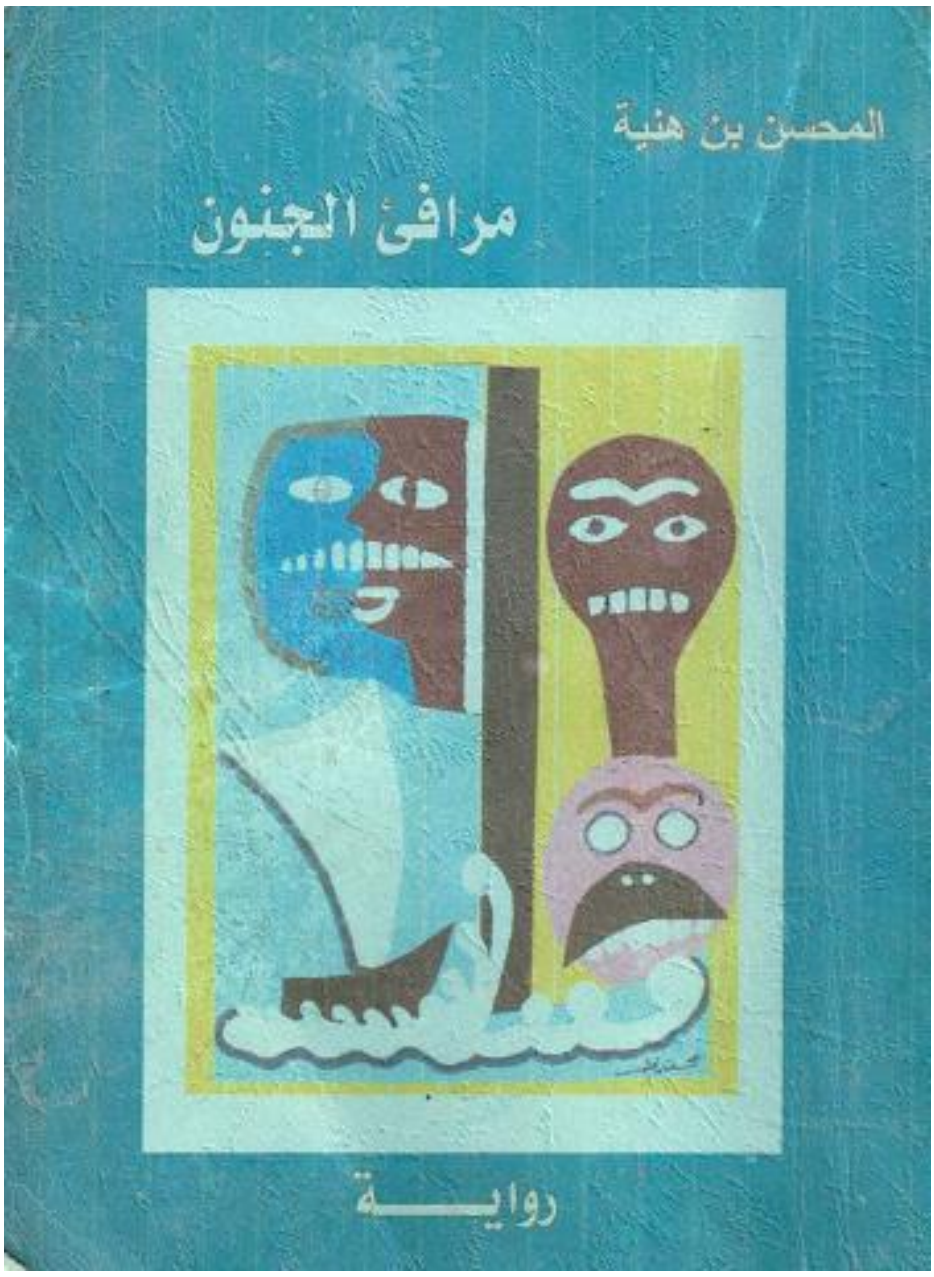
قائمة الملاحق ---------- 112

قائمة الملاحق

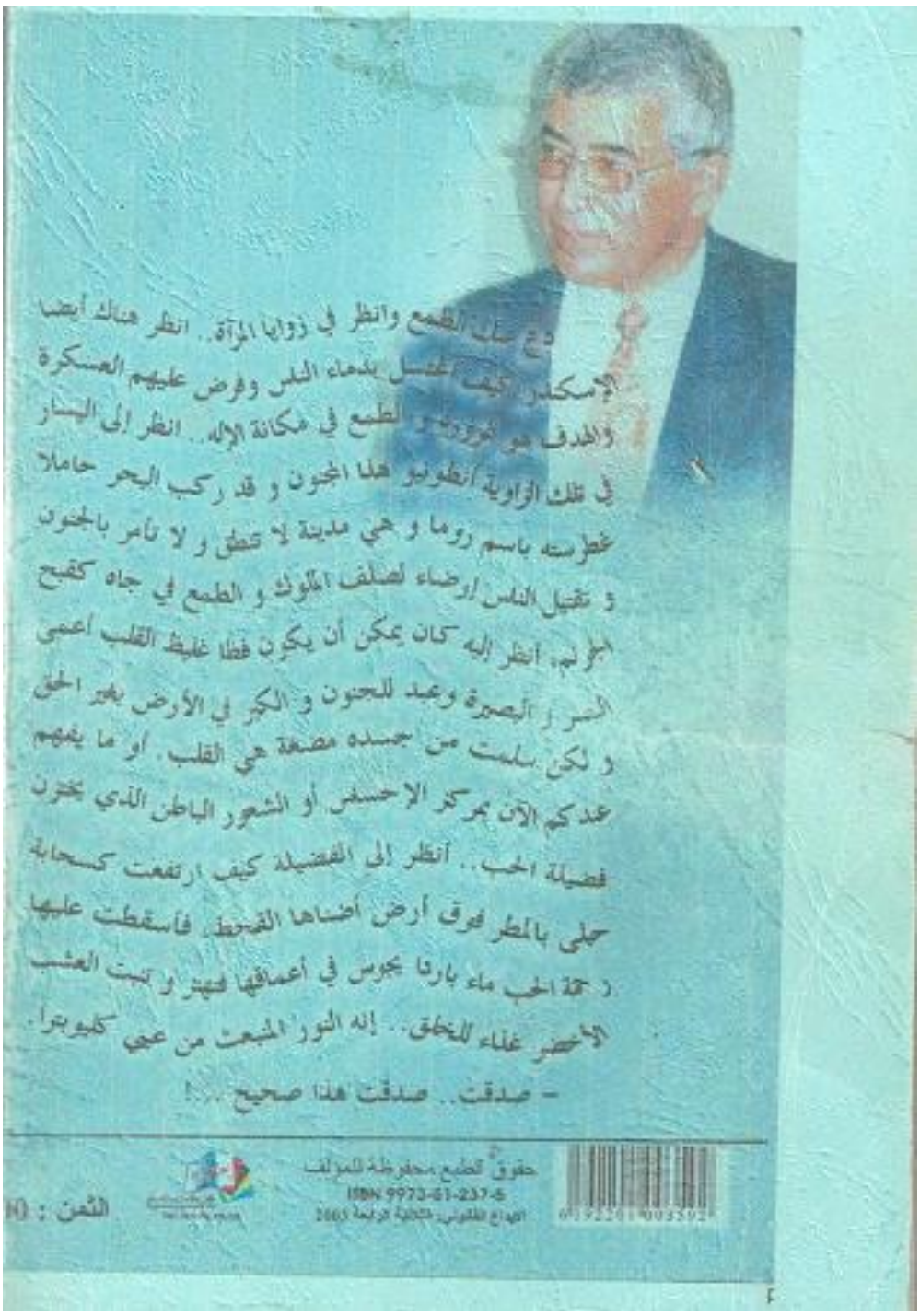
ملحق رقم (01)

العتبات الخارجية:

1- صورة الغلاف الأمامي:



2- صورة الغلاف الخلفي:



ذع سيل الطمع وانظر في زوايا المرآة.. انظر هناك أيضا
الإسكندر كيف انغمس بدماء الناس وفرض عليهم العسكرة
والهدف هو تتويج الطمع في مكانة الإله.. انظر إلى اليسار
في تلك الزاوية أنطونيو هذا المجنون و قد ركب البحر حاملا
عطوسته باسم روما و هي مدينة لا تنطق و لا تأمر بالجنون
و تقتيل الناس إرضاء لصلف الملوك و الطمع في جاه كقبح
الجرائم. انظر إليه كان يمكن أن يكون قطا غليظ القلب أعمى
السر ر البصيرة وعبد للجنون و الكبر في الأرض بغير الحق
و لكن سامت من جسده مضغة هي القلب. أو ما يفهم
عندكم الآن بمركز الإحساس أو الشعور الباطن الذي يختزن
فضيلة الحب.. انظر إلى الفضيلة كيف ارتفعت كسحابة
حبلى بالمطر فوق أرض أضناها القحط. فاسقطت عليها
رحمة الحب ماء بارقا يجوس في أعماقها فتهتز و تنبت العشب
الأخضر غذاء للخلق.. إنه النور المنبعث من عجي كليوبترا.

- صدقت.. صدقت هذا صحيح..!

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف
ISBN 9973-61-237-6
الإيداع القانوني: المكتبة الوطنية 2003
الثمن : (H)

العتبات الوسطى:

1- عتبة الإهداء:

الإهداء

-لكل العمال والمهندسين والفنيين الذين خيروا البطالة على العمل في مصانع السلاح.

-لكل الشباب الذين رفضوا الخدمة العسكرية وخيّروا السجن على القبول بالتجنيد في صفوف الجيش "الوطني" حسب قول الساسة والملوك.

-لكل طيار شهم قفز بمظلته من طائرته وتركها تهوى هي وحمولتها من القنابل في قعر البحر رافضا بذلك إسقاط هذه الحمولة على الإنسان بدعوى أنه "عدو" حسب المفهوم السياسي.

2- أنواع الخطوط:

- **الخط المتموّج:**

في سرير التمريض

جاء محمود يزورني، التحق بنهاية الجلسة اليائسة -حسب تعبير الدكتور- فوجدتُ في انشغالهما بالحديث فرصة للانسحاب.

* * *

أصبح السرير مدينة تعج بالأحداث... وقع أقدام رئيس الشرطة لما رجع في جسمي، طرق كقرع الطبول. ترجمن أسعلته رجعا... أطرد هذه الهواجس وأفرّ منها بعضا عن زاوية حبسته وهدوءه يطلّ عليّ وجه الدكتور بمصنّع ابتسامة الخبيثة لما خطاء تخلق في مداركي حقيقة لا محيد عنها.

إنه وجه أمهر من وجوه رئيس الشرطة... إنها طرق خبيثة تلتجئ إليها الشرطة... والأحسنّ من ذلك تشييدهم لقصور من الباطل في تصوراتهم يطلبون مني التصديق على أشكالها وكان هذا الصنيع ينتهي...

ليس لي في الأمر يد... أنا ضحية تآمر وانتقام. أنا أكره رائحة الدم... والدم في ديننا محرّم ...

- **الخط ذو الحجم الزائد:**

مكتبة السيدة

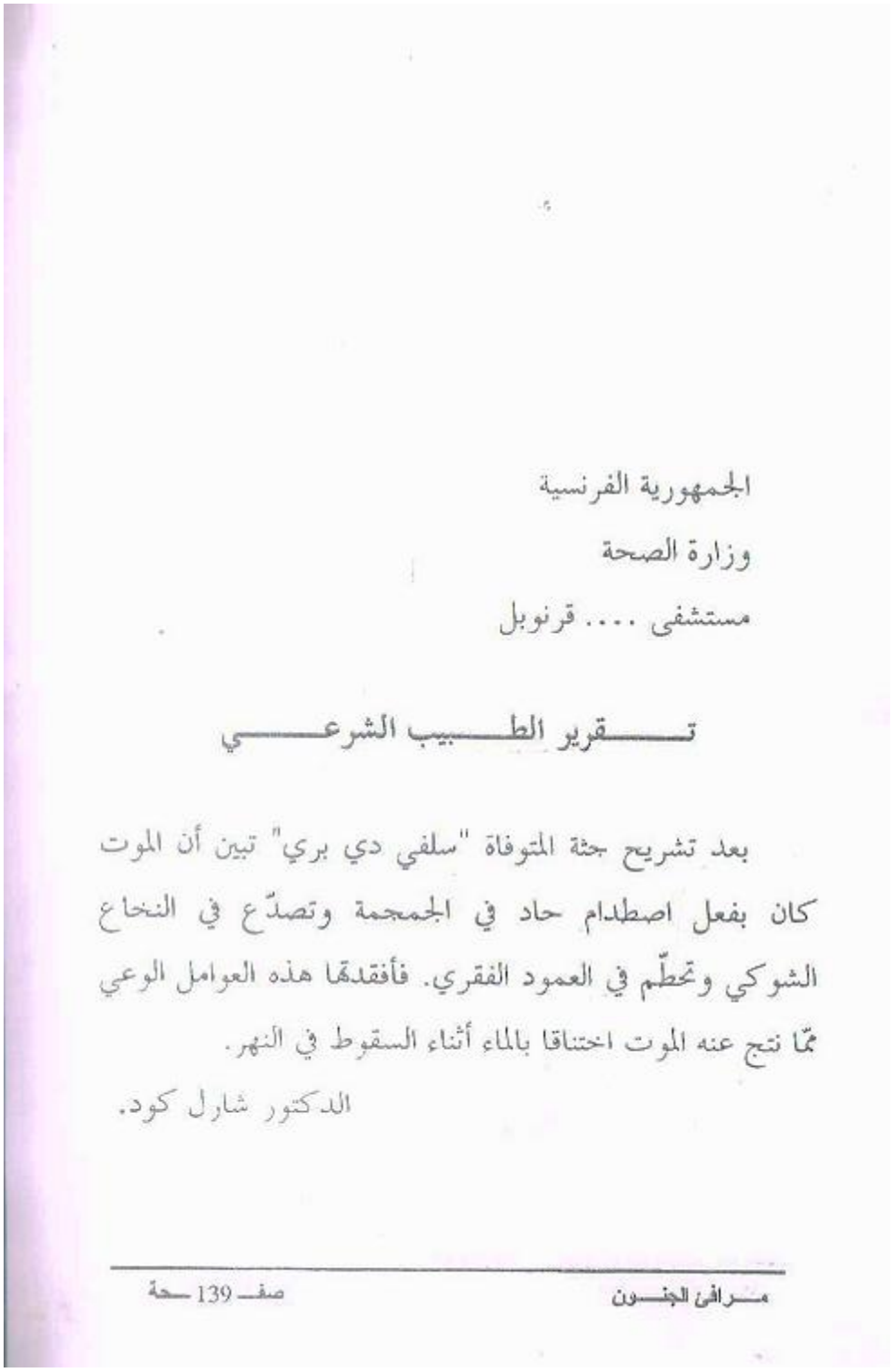
تكبر الحروف على صفحة الأوراق وترتفع كارتفاع ناطحات السحاب وتتحرك النقاط حتى كأنها الناس كل إلى وجهته وتنفتح الفضاءات بين السطور شوارع وميادين تعجّ بالحركة والضجيج.

وكنت أرى شابا كالقشة في خضم اليم ولكنه يحاول الثبات والتقدم ضد اتجاه الريح العاصفة. كان كثيرا ما يتحول إلى طائر يطير فوق سحب الخيبات والعثرات في جَلَد. وكان يُؤوِّل معاني النشيد "اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود واهطلي يا مطر / ركن عزمي حديد سقف طموحي حجر / من سراجي الضئيل استمد البصر / إلى غد أسطّره أنا ولا أقبل المسطر / لن أهيب صعود الجبال ولن أعيش أبد الدهر بين الحفر / وليس انكساري كتابا أو قدرا قد قُدر / أنا أردت الحياة فلا بد أن يستجيب القدر.

ورأيتني أمشي بين السطور التي دوّنها الدكتور. أساعد سيدة تجاوزت الشباب، وقد إندثر محتوى سلتها وأمسكها من يدها حتى تعبر الشارع ومن لوني أدركتْ أني من سكان

مسرار الجنون — صفحة 92

عتبات ما بعد المتن(الملحق):



الجمهورية الفرنسية

وزارة الصحة

مستشفى .... قرنوبل

تـــــقرير الطـــبيب الشرعـــــي

بعد تشريح جثة المتوفاة "سلفي دي بري" تبين أن الموت كان بفعل اصطدام حاد في الجمجمة وتصدّع في النخاع الشوكي وتحطّم في العمود الفقري. فأفقدها هذه العوامل الوعي ممّا نتج عنه الموت اختناقا بالماء أثناء السقوط في النهر.

الدكتور شارل كود.

مـــرافئ الجنـــون صفـــ 139 ـــحة

الجندرمة الوطنية

منطقة ليزار

محضر ارشادات

بتاريخ .....

محضـــــــر معاينـــــــة

بناءا على الأبحاث الجارية لدينا في محضر الارشادات العدلية عدد 0000 بتاريخ ...19. تحولنا .....

.....

مـــراقبي الجنـــون صفـــحة 140

ملحق رقم (02)

1- التعريف بالروائي "المحسن بن هنية"

الإسم: المحسن.

اللقب: بن هنية.

البلد: تونس، ولاية سيدي بوزيد، بريف الحنية.

تاريخ ومكان الإزدياد: 1947/11/27م.

لظروف قاهرة منها وفاة الأب سنة 1963م لم يواصل تعلّمه، تكوّنَ تكونًا ذاتيًّا وولع بالأدب.

ذهب إلى فرنسا وفشل في أن يتعلم، فحوَّل وجهته لتعلم حرفة ما، أتقن الإنشاءات الحديدية فكانت له مجال عمل، ولمّا استقرّ عاد لتوقه الشبابي في حب الأدب فكتب عددا من الروايات:

- رواية "ثبات" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس،1997.
- رواية "أضغاث" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس،1998.

- رواية "الزمن ورؤوس الحية" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2000.
- رواية "على تخوم البرزخ" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2001.
- رواية "مرافئ الجنون" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2003.
- رواية "المستنقع" دار خطوات للنشر، دمشق، 2006.
- رواية "توق يحاصره طوق" عن دار الألون الأربعة للنشر، 2011.

المجموعات القصصية:

- "القمر لا يموت" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2000.
- "دون الجهر بالكلام" عن دار الإتحاف، 2002.
- "الزهرة والخريف" عن دار التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2003.
- "أحوال" عن دار خطوات للنشر، دمشق، 2007.

الأعمال السردية:

- "من فيض المكان" عن دار المعارف، سوسة، تونس، 2006.

من التراث الشفوي:

- "حديث الليل": 3 أجزاء عن دار الألوان الأربعة.

بحث:

- موسوعة "سير وتراجم روائيي المغرب الكبير" 4 أجزاء.

كما ترجم من أعماله إلى الفرنسية:

- "الزمن ورؤوس الحية" .**(Le temps et les vipéres)**
- "توق يحاصره طوق" .**(Espoir jugilé par le systéme)**
- "حديث الليل" .**(Mots des nuits)**

تقلّد رئاسة فرع إتحاد الكتاب التونسيين بـ "سيدي بوزيد" لأكثر من خمس عشرة سنة.

أدار ملتقى "أيام الرواية المغاربية"، وأشرف على تحرير سلسلة "ورقات مغاربية".

2- ملخص الرواية

تتمحور أحداث الرواية حول شخصية متمردة ناقمة ترفض كل شيء يدور حولها نتيجة الأزمات والمعاناة التي عاشها في وطنه من ظلم واستبداد، ثُمَّ إلى الغربة التي هرب إليها طلبًا للراحة والهدوء والإستقرار، ولكن سرعان ما انقلبت كل الأوهام التي في مخيلته، فهو أصبح يعيش بين نارين نار الغربة والبعد من جهة، ونار الحنين إلى الوطن من جهة أخرى، فهو من ناحية وجد في الغرب الحياة التي كان يحلم بها من تطور وحضارة ورقي، ولكن ما جرى له من أحداث جعله يغيّر وجهة نظره، فالماضي ظَلَّ عالقًا في ذهنه وكل حادثة كانت تعيده إلى الأيام التي قضاها في وطنه، وهذا الشعور هو الذي جعله يعود أدراجهُ ليعيش الحياة الهادئة المطمئنة التي ظلّ ينشدها.

فبمجرد رجوعه إلى أرض الوطن وجد المجتمع مزال متمسّك بتلك الأفكار والمعتقدات القديمة، ومن بين هذه الأعراف تلك الحضرة التي تقام كل سنة في زاوية" سيدي خليف" من أجل الحصول على بركات الولي الصالح، فبطل الرواية ينظر لكل هذه الأمور نظرة دونيّة كما يصفها بالرجعيّة والتخلف لكنه مجبرًا على مسايرة مجتمعه، إذ حاول "الشيخ الطيب" المتولي شؤون الزاوية أن يغيّر من أفكاره تجاه ما يحدث هناك فكان كل مرة يروي له تقاليد وأعراف البلاد ويحدثه عن عظمة الأولياء الصالحين ومكانتهم في المجتمع.

فنجد البطل يحاول أن يتأقلم مع الوضع السائد ولكن عقله سرعان ما يضجّ ويصرخ في وجهه رافضًا هذه الطقوس وهذه العادات البالية، وهذا ما جعله في صراع مع نفسه نتيجة الهواجس والأفكار المتناقضة التي ظلّت تطارده، فبطل الرواية كان ناقمًا عن الوضع الذي عاشه في وطنه مقابل ما رآه في أوروبا من حضارة وحياة علمانية وغيرها، وهذا ما فرض عليه طرح العديد من التساؤلات نتيجة الصور الغامضة التي بقيت في ذهنه فهو لم يجد لها شرحًا أو تفسيرًا غير العزلة والإبتعاد عن البشر فهو فضّل العيش في الطبيعة علّه يريح

نفسه ويضفي عليها نوعًا من السكون الذي لم يجده في مجتمعه، فهذا التناقض جعله يقفز من مرحلة إلى مرحلة أخرى، طورًا في دار الغربة، وطورًا في دار النشر، وطورًا آخر إلى مدينته التي سبّبت له عديد من الأوجاع والمآسي، وحتى حينما أراد أن يتجرّد من صور الماضي فإنّ صورة "سلفي" صديقته التي عملت معه في دار النشر تطلّ عليه وتملئ أفق حياته من جديد فهي ترفض أن تزول من ذاكرته فيال تعاسته بين هذه المتناقضات العديدة، وهذه الذكريات التي تتأرجح أمام وعيه ولاوعيه جعلت حالته النفسية غير مستقرة، وهذا ما أدى به في النهاية قسرًا إلى مرفئ من مرافئ الجنون.

ملخص الدراسة:

تعدُّ الرواية الجنس الأكثر شيوعًا واتساعًا من بين الأجناس الأدبية الأخرى ما جعل النقاد والأدباء والدارسين يهتمون بكل ما يتعلق بهذا الجنس ومن كل الجوانب حتى وصلوا إلى الإهتمام بما يوازي النص والذي يؤثر غيابه في النص الأصلي وينقص من قيمته الجمالية والفنية وحضوره يعطي العكس، فالنص الموازي أو العتبات النصية هي أول ما يواجه القارئ ويعطيه انطباعًا أوليًّا عن مضمون النص والتي تساعده في فتح مغاليق هذا الأخير.

فهدفنا أن نولي لهذه العتبات دراسةً ونكتشف خباياها وعلاقتها بالنص؛ حيث تناولنا تعريفًا للعتبات النصية ووجدنا أنّها، كل ما يحيط بالمتن وتطرقنا لدراستها عند كل من الغرب والعرب ثم إلى أقسامها وهي: النص المحيط الذي يضمّ كل من (العنوان، اسم الكاتب، الغلاف، الإهداء، التجنيس) والنص الفوقي والذي يضمّ: النص الفوقي النشري والنص الفوقي التأليفي، وقمنا باختيار رواية "**مرافئ الجنون**" "لمحسن بن هنية" لندرس نصّها الموازي؛ حيث توصلنا إلى أنّ عتبات هاته الرواية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمضمونها، فكان الغلاف يحمل صورة لأشكال وجوه في حالة جنون ولاوعي وصراعات وهذا ما يمثل بطل الرواي الذي يتصارع مع هواجس الماضي ورفض الحاضر، والعنوان أيضا يوحي بالمضمون؛ حيث تحكي الرواية محطات حياة البطل ومحطات حياة أي شخص في حالة الجنون، وكان إهداء هذه الرواية موجّها للذين وقف الكاتب في صفهم ودافع عنهم في متنها، ووجدنا أنّ الروائي "المحسن بن هنية" استطاع أن يضيف بعدًا تجريبيًّا جديدًا للرواية العربية والتونسية شكلًا ومضمونًا؛ فعلى مستوى الشكل غيّر في نمط الخط المتداول في كتابة متن الرواية وربطه بحالة البطل النفسية، فعندما تضطرب نفسيته يتموّج الخط وعندما يستقيم الخط يستقر حاله وعندما يكون في وضع مغاير يزداد الخط خشونة، وعلى مستوى المضمون اعتمد الروائي على تكنيك **تيار الوعي**، فكانت شخصية البطل مضطربة تتملّكها حالة اللاوعي والهذيان، وأخيراً يمكننا القول أنّ العتبات النصية ساعدتنا في فهم هاته الرواية وحدّدت لنا مسارها وساعدتنا على الغوص في أغوار نصّها كما أضفت على الرواية بعداً جماليًّا وفنيًّا.

Résumé de l'étude en français:

Le roman et l'un des genres littéraire le plus invasif parmi tous les autres genres، c'est le souci qui، faites les critiques، les écrivains، et les érudits à voyer de tout se qui relier à ce dernier، jusqu'à ce qu' il trouver ce qu'on appel le paratexte ou les éléments éditionaux c'est l'ensemble hétéroclite et pratique et de discours، qui si'interface à la locuteur et la donner une avis primoidial conçernant le contenu de texte، ce dernière lui aide à le comprendre.

On a le soucier d'étudier le paratexte et de chercher sur sa relation litteraire de texte، dont on a donner une définition a <<paratexte>> la quelle s'entour de reverson contexte ، sa classification en: péritexte la quelle se groupe (titre، non d'écrivain، le couverture، le consacrer ،Type) aussi epitexte on a epitexte publication et epitexte synthése، ou a choisi le roman de **"ponts de la folie"** de "Mohsen ben Hania" on a voyer sur sa paratexte، dont on a trouver ces derniéré se reviens et se relier à tout ce qui parle، sa couverture prendre une image et des caricatures qui expliquent la folie et des conflis touts ce qui exprime l'état de raconteur qui lutte les obsessions de passé et la refuser de present actuel، le titre aussi a une relation avec le théme la quel se parle sur la vie de l'héros du roman et la vie de chaque person en état de folie، le consacer de cette roman diriger vers les genres les quelles l'écrivain les défendres، le raconteur "Mohsen ben Hania" a pourrait a ajouté un dimension expérimentale nouveau à les romans arabe tunisienne en particulier en forme et valeur ،dans ça fome à changé le type de police habituel dans l'écriture à chaque roman et le relier de l'ètat psycologique des personages vécus dans le roman، lorsqu'ils perturbe le police s'ondule et lorsqu'il se doite sa stabilise ، ou en autre la situation du police être en état plus gras ،dans le contenu le racouteur se base sur technique de courant de conscience ،la personnalité d'hèros état perturbè et possède un état d'inconscience et de délire ،en fin on peut dire que les paratextes nous ont aidés à comprendre cette roman sur tour dimensions et la donner un valeur artistique.