

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
X•ⓉV•ⓔX •KIIⓔ Ⓢ:Ⓚ:IA •IIⓀ•X - X:ⓉⓔⓐⓈ:Ⓣ -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" للروائي "عبد الوهاب عيساوي"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

\*سعيدة تومي

إعداد الطالب:

\*حملاوي حنان

\*سماح رشيدة

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة	1- أ / .....
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة	2- أ / سعيدة تومي
عضوا مناقشا	جامعة البويرة	3- أ / .....

السنة الجامعية:

2020 - 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

اللّهم لك الحمد و الشكر بما أنت أهل له كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانتك، وكريم احسانك، و الصلاة والسلام على أشرف خلقك سيّدنا و حبيبنا محمد عليه ألف صلاة و سلام.

وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة :

**سعيدة تومي**

لتفضلها قبول الإشراف على هذا البحث فلم تبخل علينا يوما، بوقتها ونصائحها وتوجيهاتها.

فبارك الله فيها ونفع بعلمها وتوجيهاتها.

# مقدمة:

## مقدمة:

العتبات النصية، أو النص الموازي (Le Paratexte)، آلية وتقنية حديثة في عالم الأدب عامة، وفي النقد خاصة، وهي من أهم المفاتيح لسبر أعماق النص، وخوض رحلة في دهاليزه، وأضحت "العتبات النصية" مصدرا معرفيا هاما، في النقد الغربي والعربي على حد سواء، يولي أهمية بالعمل الأدبي ومعمارية النص، ويُلْم بنفاصيله الداخلية والخارجية، فكل تهميش وإقصاء لما هو خارجي يجعل من النص عملا ناقصا تتخلله ثغرات.

وعلى هذا الأساس راودتنا فكرة البحث في العتبات وأهميتها في الأعمال الإبداعية، واخترنا رواية "سينما جاكوب" للروائي "عبد الوهاب عيساوي" كونها فضاء خصبا لاستنطاق عتباته و الوقوف على جمالياتها، وفق الدراسات والأطروحات المعمول بها والتي قدمها لنا الناقد "جيرار جنيت" في ضوء استقراره للخطاب الروائي، تولدت عنها الاشكاليات التالية: \* ماذا نقصد بـ "العتبات النصية"؟ وكيف تجسدت العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" للمبدع "عبد الوهاب عيساوي"؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، اقتضى البحث الخطة أولية قامت على مقدمة فصلين وخاتمة، عنوانا **الفصل الأول بـ "مقاربات نظرية في العتبات النصية"** تناولنا فيه جملة الأطر النظرية التي تنظم فكرة العتبات النصية، وقسمناه إلى فرعين، الفرع الأول بعنوان من النص إلى التفاعلات النصية، عرفنا فيه النص عند الغرب والعرب ثم فصلنا في امتداده وتطوره إلى ما يسمى بالتناص أو المتعاليات النصية في الفكر الغربي والفكر العربي المعاصر، ثم تطرقنا في الفرع الثاني من هذا الفصل إلى الحديث عن العتبات النصية من المنظور الغربي ومن زاوية نظر الناقد "جيرار جنيت"، وكيف كانت العتبات النصية في المنظور العربي، أما **الفصل الثاني فعنوانه العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" للروائي "عبد الوهاب عيساوي"** وجاء في فرعين: الأول هو عتبة أيقونة الغلاف ودلالاتها تحدثنا فيه عن عتبة الغلاف وعتبة المؤلف، والمؤشر الجنسي، أما العنصر الثاني فهو عتبة أيقونة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وأوضحنا من خلاله عتبة العنوان الرئيسي

ودلالاته، وعتبة العناوين الفرعية ودلالاتها، ثم العلاقة الجامعة بين العنوان الأساسي والعناوين الفرعية، و في الأخير توصلنا إلى أهم نتائج دراسة العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" لـ "عبد الوهاب عيساوي".

اقتضت هذه الدراسة منها سيميائياً، يتكئ في آلياته الإجرائية ووسائله التحليلية على الوصف والتحليل، والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو: محاولة تطبيق تقنية حديثه في مجال النقد كالعتبات النصية على رواية جزائرية معاصرة ألا وهي رواية "سينما جاكوب" ولكونها لم تنل حظاً وافراً من الدراسة التطبيقية .

وللوصول إلى النتائج المرجوة، حاولنا الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب جيرار جنيت "عتبات seuils" الذي سعينا فيه إلى فهم بعض من محتواه فهما تقريباً، كتاب "نظرية النص" لحسين خمري، كتاب "نظرية النص الأدبي" لعبد الملك مرتاض، كتاب "عتبات" لعبد الحق بلعابد، كتاب "مدخل إلى عتبات النص" لعبد الرزاق بلال، وكتاب "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر" ليويسف الإدريسي.

الأمر الوحيد الذي صعب لنا هذا العمل هو عدم حصولنا على بعض الكتب اللازمة من مكتبات الجامعة، وهذا بسبب جائحة "كورونا" التي ألمت بالعالم، وعلى الرغم من ذلك إلا أننا خضنا رحلة ممتعة من البحث الملهم، الأمر الذي جعلنا نتدارك هذه العقبات.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على إتمامنا هذا العمل البسيط، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "سعيدة تومي" على نصائحها وتوجيهاتها القيمة.

# الفصل الأول

الفصل الأول: مقاربات نظرية في العتبات النصية

1/ من النص إلى التفاعلات النصية.

1-1- النص بين اللغة والاصطلاح.

1-2- النص في الفكر الغربي.

1-3- النص في الفكر العربي المعاصر.

2/ العتبات النصية عند الغرب والعرب:

2-1- العتبات النصية من منظور غربي.

2-2- العتبات النصية من منظور جيرار جنييت.

2-3- العتبات النصية من منظور عربي.



### 1- من النص الى التفاعلات النصية:

توسع مفهوم النص بعد أن تم التعرف على جزئياته وتفصيله وقد أدى هذا الوعي والتقدم في الوصول إلى مفهوم التناص والتفاعل النصي وتحقق مجمل العلاقات التي تربط النصوص بعضها ببعض مما فتح لها في واسعة في الساحة النقدية المعاصرة.(1)

لا يمكن لأي بحث في مسألة " العتبات النصية" أن يخوض فيها مباشرة فهي لم تأت من عدم وإنما هو بحاجة ماسة إلى التعرف على مصدرها الأصلي ألا وهو النص ثم تبلوره الى تفاعل النصي ونتيجة هذه التطورات ظهرت " العتبات النصية" .

### 1-1 النص بين اللغة والاصطلاح:

تتعدد وتختلف تعريفات النص لغويا في المعاجم العربية والأجنبية كما يختلف مفهوم النص اصطلاحا فلكل وجهة نظر ورؤية خاصة حول النص، "يحاول كل اختصاص أن يستأثر بهذا المفهوم ويجعل منه حجر الزاوية في مقاربتة للموضوع الذي يحلله، وتختلف وجهات النظر في تعريف النص من اللغوي إلى اللساني إلى الناقد، إلى المؤرخ إلى الفيلسوف، إلى المفسر، إلى اللاهوتي"(2).

جاء في لسان العرب لابن المنصور في مادة ( نصص):

النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص..... ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور... ونص الرجل نصا اذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده.

ونص كل شيء منتهاه...قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها... وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة.

1 - ينظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات "جيرار جنيت"، من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص14.  
2 - حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص35.

## الفصل الأول : مقاربات نظرية في العتبات النصية

ونص الرجل غريمه إذا استقصى عليه وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام (1). وبهذا تجمع الدلالات اللغوية في لسان العرب على أن النص هو الظهور و الانكشاف و البروز.

وجاء في المعجم الوسيط على أن النص : صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ما لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص ... (عند الأصوليين): الكتاب والسنة. (2) وورد تعريف النص في معجم اللغة العربية المعاصر:

\* نص الحديث: رفعه واسنده إلى المحدث.

\* نصص الجملة: حددها وعينها بنص، وضعها بين علامتي تنصيص.....

\* نص(مفرد): ج النصوص (لغير المصدر) مصدر النص على ما لا يحتمل معنى واحد، ولا يحتمل التأويل، كلام مفهوم المعنى من الكتاب والسنة.

وجاء أيضا: أثر مكتوب شعرا أو نثرا.(3)

نلاحظ أن مفهوم النص لغويا في المعاجم العربية متقارب نوعا ما فالنص إذا يعني الإظهار، الاستقامة، والكمال وبلوغ الشيء أقصاه منتهاه.

يختلف مفهوم النص في اللغة العربية عن اللغة اللاتينية العربية اختلافا جذريا فالنص مثلا، في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها " النسيج" نجده على ذلك في الفرنسية (texte) ، والإسبانية (texto)، والإنجليزية (text)، والروسية (texta)... وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من اصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص (textus) ويعني في هذه اللغة المنقرضة أيضا " النسيج" (4)

1 - ينظر: ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، الجزء 07، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص97-98.

2 - ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مصر، ط4، 2004، ص926.

3 - ينظر: عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص2221-2222.

4 - مرتاض عبد الملك، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص45.

وقد أكد على ذلك " محمد مفتاح " بأن النص في الثقافة اللاتينية "يعني (textus) وهو النسيج بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي، ثم نُقل هذا المعنى إلى نسيج النص، من حيث التراكيب والكلمات".(1)

إذن كلمة "نسيج " في الثقافة الغربية كانت متداولة في المجال الصناعي والاقتصادي، ثم تبلورت وانتقلت إلى الصعيد الفكري والأدبي وأضحت تعبّر عن " النص".

يبدو أن المفهوم الاصطلاحي للنص مفهوم زئبقي، لا يستقر في أي تعريف، والدليل على ذلك كثرة التعاريف والمقاربات التي قدمت له، والتي اتسمت بالغموض أحيانا وبالتناقض "رولان بارت" يصف النص على أنه بدعة وخروج عن الحدود والأفكار السائدة فتقديم تعريف شامل وجامع يعتبر أمرا مستعصيا لأنه مفهوم إشكالي تتعدد معاييرهِ وتتشابك معانيهِ. (2)

يمكننا الاستعانة كذلك بتعريف "عبد الملك مرتاض" في قوله: "إنما النص رواية، وقصيدة، وحكاية، وأسطورة، وحكمة، ومثل سائر، وكل شيء من نسيج الكلام العبقري، وإنما لا، فالنص هو كل شيء، وهو في كل الوقت نفسه لا شيء! ...". (3)

### 2-1 - النص في الفكر الغربي:

"منذ أن استقر النص كمصطلح، وهو يعرف اهتماما كبيرا ومتزايدا من طرف النقاد والدارسين، من مختلف الاتجاهات والمدارس اللغوية والأدبية والنقدية، وسيعرف تبعا لذلك، تعريفات متعددة ومتباينة ، لدرجة يصعب معها الاقتناع بتصوير معين، أو صياغة تعريف جامع مانع يوحد كل الآراء المقدمة حوله" (4)

1 - محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص16.

2 - ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص22.

3 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص8.

4 - محمد وهابي، من النص الى التناص، ص13.

طرح عالم اللسان الهولندي " فان دايك" في كتابه "جوانب من علم نحو النص" نظرية للتحليل تتجاوز دراسة البنية الصغرى، التي كانت محددة سابقا في "الجملة"، ودعا فيها إلى الاهتمام بالبنى الكبرى المحددة عنده في النص وغير مجال البحث من نحو الجملة الى نحو النص، ووضع مجموعة من الضوابط التي تؤلف بين وحدات المكونة للنص في بنية مترابطة ومتماسكة لكي يتميز النص عن اللانص، فمفهوم النص عنده يتسم بخصائص تركيبية وتداولية، ويبدو أن مفهوم "البنية الكبرى" قريب من معنى "البنية العميقة" عند تشومسكي "والنص المولد" عند كريستيفا.(1)

ويرى زعيم المدرسة البنيوية" رولان بارت" بأن النص هو: "السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا وواحد الى حد بعيد، وهذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا..... يتم فصل النص كدليل (signe) إلى دال ومدلول، غير أن الدليل بمعناها التقليدي وحدة منغلقة على ذاتها"(2)

ويفصل " رولان بارت" بين العمل الادبي والنص فدعا إلى ضرورة ذلك "النص يختلف عن الأثر الأدبي الكامل (l'oeuvre) بأن العمل الأدبي هو الذي يتخذ شكل هيئة في مكتبه مثلا فيكون له حيز على رفوفها، فالعمل الأدبي شيء تام (objectifini) في حين أن النص هو شيء غير ذلك فكأنه أقل اكتمالا"(3)

أما رواد المدرسة السيميائية تعددت تعريفاتهم هم أيضا وقدم كل ناقد وباحث تعريفه الخاص، وقد لاحظ " غريماس وكورتاس" في "القاموس المحيط" التنوع والاختلاف في التعريفات الخاصة بالنص، والذي قد يعني الشعرية بالمفهوم الجاكبسوني كما يمكن ان يكون مرادفا للخطاب (4)

" جوليا كريستيفا" التي كانت ترى أن النص مجرد مرآة لنصوص أخرى واستبدال لها: أفليست النصوص الأخرى منبثقة في نسجها اللغوي المحيل على مضمون يتناول

1 - محمد وهابي ، من النص إلى المناص ،ص 32-33-34.

2 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص21-22.

3 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص49.

4 - ينظر: خمري حسين، نظرية النص من (بنية المعنى الى سيميائية الدال)، ص19.

## الفصل الأول : مقاربات نظرية في العتبات النصية

المجتمعات التي كتبت فيها، وعنهما، ولها جميعا؟ إذا كان شأن التناص كذلك فهل هو ظاهرة أدبية تثبت التصاق الأدب بالمجتمع وانتمائه إليه، فيكون تفسيره اجتماعيا، أو هو ظاهرة سيميائية (1)

وتؤكد الباحثة البلغارية كريستيفا أن النص ليس خطابا فقط وإنما يقترن بالسيميائية والإنتاجية " نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف الى الاخبار المباشر وبين الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه ، فالنص اذا هو إنتاجية وهو ما يعني : ... أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى. (2) ليصبح النص حلقة توالدية لنصوص حاضرة وغائبة يبرز ما في النص من شبكات متعاقبة .

ولهذا يعد الحديث عن النص أرضية خصبة لدراسة التناص ويرى المحدثون أن كل نص يحمل في طياته الآثار لموروث ثقافي، لأن الكاتب يحمل شهادة واعية، أو غير واعية، ينشئ نصه بقصد أو بغير قصد، مقاطع من نصوص سابقة، وهذا ما يسمى بالتناص. (3)

و" تعد نظرية التناص من الآليات القرائية التي ظهرت بعد البنيوية وبسببها ، فبالغة البنيويون والشكلانيون في مقولة انغلاق النص واستقلالته وانعزاله عن السياقات المحيطة به ، ولد احساسا عميقا لدى الكثير من النقاد المعاصرين، بمجانبة هؤلاء الواقع الذي يرسخ تجذر العلاقة بين النص ومحيطه ويؤكد استحالة التعاطي معه وفق منظور يمكن الاتكاء على امكانية مقاربتة ككيان لغوي مستقل". (4)

إنّ الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص ظهرت في الأدب المقارن وهو مرتبط بظاهرة التأثير والتأثر، ويزعم "قريماس وكورتيس أن الأدب المقارن أفاد من تشابه الأفكار عبر أدب لغتين اثنتين، او حتى عبر أدب لغات متعددة ، بعد أن كانت نظرية

1 - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص287-288.  
2 - ينظر: جوليا كريستيفا ، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، د ار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997، ص21.  
3 - ينظر: عبد الجليل مرتاض ، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص10.  
4 - عزوز قريوع، نظرية التناص Intertextualité، مجلة الآداب، العدد 02، جامعة البشير الابراهيمي، الجزائر، 2015، ص103.

## الفصل الأول : مقاربات نظرية في العتبات النصية

التناص ...تجترئ بمتابعة تشابه الأفكار عبر أدب لغة واحدة ،غير أن الأدب المقارن أعنت نفسه إعناتا شديدا ،دون أن ينتهي إلى نتائج كبيرة"(1)

وكان أول من أشار إلى فكرة التداخل النصوص هو الشكلائي الروسي ميخائيل باختين Bakhtine Mikhaïl الذي استعمل مصطلح الحوارية للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير لا سيما في الرواية ،واستنادا إلى مصطلح الحوارية فإن باختين ينفي أن يكون الأسلوب هو الرجل، فالأسلوب هو رجلان على الأقل ...فالنصوص عند باختين هي وليدة نفي النصوص هي وليدة نصوص أخرى وليس هناك من صاحب نص جديد لم يعتمد على سابقه، فكل خطاب يحاكي خطاب الآخرين. (2) ما يؤكد فكرته القائمة على أن كل نص يحاور نصوص أخرى و ينبثق منها.

وبهذا فتح " باختين " صراعا ضد البنيويين ورفض فكرة النص المغلق على ذاته والمكتفي بدلالته مؤكدا على حواريته وتعدد خطاباته وصراعا على الماركسيين من خلال تحول العلاقة التي كانوا يربطونها بين النص والواقع التاريخي والاجتماعي إلى علاقة بين النص وغيره من النصوص وبذلك يكون قد مهد الطريق لقيام تصور ناضج حول " التناص"(3)

و"يعود الفضل الى اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا الى جوليا كريستيفا، وذلك من خلال مقالتيين ظهرتتا في مجلة (تيل كيل -tel-quel) أعيد نشرهما في ما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميويتيكي) ، ظهرت المقالة الاولى عام 1966، وحملت العنوان التالي:" الكلمة، الحوار، الرواية " واحتوت على أول استخدام للمصطلح، حملت المقالة الثانية عنوان " النص المغلق"1967"(4)

إن التناص عند" كريستيفا" هو خليط من نصوص أخرى سابقة عليه بحكم الضرورة ،فالنص يطوي في جوامحه نصوصا أخرى تتلاقى فيه على غير ميعاد، ثم

1 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص274..

2 - ينظر، عزوز قربوع، نظرية التناص، مجلة الأدب، ص106-107.

3 - ينظر: محمد وهابي، من النص الى التناص، ص63-64.

4 - تيفين سامويل ، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص8-9.

تتلاشى، آخر الأمر، عبر ذاتها لتنتج من ذاتها لغة جديدة ينتج منها نص محايد جديد ، وتلك هي (الإنتاجية Productivité) (1)

والنص بوصفه إنتاجية أي قابلا لأن ينتج أو يقال شفهيًا أو كتابيًا، ما هو إلا تصور يشير إلى مجموعة إجراءات تتواجد من خلالها الدلالات منتجة و/أو محولة في هذا النص أو ذلك، وهذه الدلالات ليست من الدلالات التي تعتبر عائدة لمعنى سابق من خلال بروزها، بل بالعكس ليست جديدة بالقراءة الانتاجية/ تحويلها، بناء على علاقة تربط بين النص واللغة التي ينضوي تحتها وبمجموعة النصوص الأخرى التي سبقتة او معاصرة له (2).

أحدث " رولان بارت" في مرحلة ما بعد البنيوية "انقلابا كبيرا في الدرس اللساني المعاصر، خاصة ما يتعلق بمفهوم "النص" الذي حاول فيه تقديم نظرية موسعة تناولته من مختلف الأبعاد والجوانب، وأبرز هذه الجوانب هو التعامل مع النص كتناص، أي كمجال لتداخل وتفاعل مجموعة من النصوص" (3)

"جاء في مقال لـ"رولان بارت" من العمل- الكتابة- إلى النص From work to text" ان كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر ) ينتمي الى التناص " (4).

يرى الناقد " عبد الملك مرتاض" أن " بارت" لم يأت بالشيء الجديد ولم يزد شيئا غير تكرار ما قالته " كريستيفا"، فهو يرى أن التناص هو إعادة توزيع اللغة داخل الكتابة (5).

"يعتبر جيرار جنيت (Gerard Genette) بأبحاثه حول النص، محطة مهمة في تاريخ الدرس اللساني المعاصر منذ بداية الثمانينات، وتتميز هذه الأبحاث، أساسا

1 - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص289.

2 - ينظر: عبد الجليل مرتاض، التناص، ص15.

3 - محمد وهابي، من النص الى التناص، ص 85

4 - أحمد الزعبي، التناص ( نظريا وتطبيقيا)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000، ص12.

5 - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص283.

بكونها ساهمت بشكل كبير في توسيع مجال الدراسة النصية بالبحث في مختلف أوجه العلاقات بين النصوص، وتعيين كل منها بمصطلح خاص".(1)

"حاول جيرار جنيت من جهته أن يمطط مفهوم التناص ويعمقه وفق تنظيرات وممارسات مستثمرا انجازات من تقدمه، ولا سيما ما نظرتة البلغارية "كريستيفا" من أفكار سينمانليزية جديدة حول التناص الذي عرته أو كادت، أو على الأقل خلصته من مفاهيم قديمة"(2) وهي قراءة تتجاوز فرادة النصوص الأدبية إلى البحث عن الشعرية.

فقد تبنى "جنيت" في كتابه المشهور ( أطراس ) 1982 (Palimpestes) رأيا جديدا يحدد موضوع الشعرية في ما يسمى بـ "التعالى النصي" ( La tranxendance textuelle) ... وبهذا نلاحظ أن "التعالى النصي" مصطلح عام وشامل، يتضمن النص الجامع ويحتويه، بل يتضمن أكثر من هذا ، أنواعا من المتعاليات النصية.(3)

" وضمن التعالى النصي يدخل التناص أو التداخل النصي، بمعنى أن التناص بمفهوم كريستيفا ما هو إلا نوع من أنواع المتعاليات النصية، التي تشمل إضافة إلى التداخل النصي، التوازي النصي، والإسقاط النصي، والتعلق النصي، والارتباط النصي"(4) وعلى هذا الأساس قام " جنيت" بتحديد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

### 1- التناص (L'intertextualité):

"يرجع وضع هذا المصطلح ، في الأصل الى كريستيفا وجنيت، في هذا التقسيم، يتبناه ويعزز به نموذج الاصطلاحى، إلا أنه يقترح له تعريفا مغايرا هو، كما يقول تعريف مكثف"(5)

ويعرف " جيرار جنيت" التناص بـ " علاقة الحضور المتزامن بين نصين او عدة نصوص ( ممارسة الاقتباس والسرقة الأدبية، والتلميح )"(6)

1 : محمد وهابي، من النص الى التناص، ص92.

2 - عبد الجليل مرتاض ، التناص، ص31.

3 - ينظر: محمد وهابي، من النص الى التناص، ص93.

4 - قريوع عزوز، نظرية التناص، مجلة الأدب، ص114.

5 - محمد وهابي، من النص الى التناص، ص93.

6 - تيفين سامويل ، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزوي، ص18.



كما استعان بالتعريف الشائع لكريستيفا، التواجد اللغوي لنص في نص آخر، سواء أكان هذا التواجد نسبيا أم غير نسبي، ويقدم لنا مثلا عن التواجد اللغوي بما أسماه الاستشهاد الذي يعتبر إيراده الجلي لنص مقدم بين هلالين مزدوجين(1) .

### 2-الميناص، النص البعدي، الوصف النصي، شرح النص (Métatextualité):

"يصف علاقة الشرح التي ترتبط نسا مع النص الذي يتكلم عنه"(2) وورد في كتاب " سعيد يقطين" ( انفتاح النص الروائي) بأنه " علاقة التعليق الذي يربط نسا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره احيانا"(3)

### 3- النص اللاحق، التعالق النصي، التفرع النصي (Hypertexte):

"يكنم في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق (Hypertexte) بالنص "أ" كنص سابق (Hypotexte)، وهي علاقة تحويل أو محاكاة"(4)

"وبهذا التصور فلا وجود النص المتفرع (النص اللاحق) في غياب النص الأصلي (النص السابق) لأنه مشتق منه، وعلاقة الاشتقاق هذه تسمى عند جنيت مؤقتا "بالتحويل (La Transformation) (5)

### 4-معمارية النص، النصية الجامعة، جامع النص: (L'archi texte):

يعد النموذج الرابع للمتعاليات النصية " الاكثر تجريدا وتضمينا، أنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، وتصل بالنوع: شعر- رواية- بحث..."(6)

ليس بالأمر الضروري أن يفصح " النص" على جنسه الأدبي... لأن هذا العمل موكول بجداره إلى المتلقي وعموم الجمهور، والنقاد لأن هؤلاء يمتلكون الشرعية في قبول أو رفض ما يدعيه النص الموازي.(7)

1 - عبد الجليل مرتاض ، التناص، ص52.

2 - تيفين سامويل ، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، ص18

3 - يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، ص97.

4 - المرجع نفسه، ص97.

5 - محمد وهابي، من النص الى التناص، ص95.

6 - يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، ص97.

7 - ينظر: محمد وهابي، من النص الى التناص، ص96.

ويستدل جنيت على هذا التواصل بـ "أرسطو" فرغم عظمته وشهرته الا انه لم يكن سوى قارئاً لاعمال "سوفوكليس"، ويقصد بذلك العلاقة التي يتعهد بها النص مع نمط جنسي ينتمي إليها النص.(1)

**5- المناص، النص المصاحب، النصوص الموازية العتبات النصية (paratextualité):** ويتشكل هذا النوع أو هذا النموذج من العلاقة الأقل وضوحاً، في العموم، والأكثر تباعداً، التي يقيمها النص الحقيقي مع ما لا نستطيع تسميته سوى ما حول النص (paratexte) أي العنوان، والعنوان الثاني، والمقدمة الخ..... في المجموعة التي يشكلها العمل الأدبي(2)

ونخلص إلى القول أن "جنيت":

قد صنف العلاقات المتعالية النصية فجعلها خمسا ، وبحث فيما يمكن أن ينشأ بينها من الروابط والصلات، فتوصل إلى أنها على الرغم من تنافرها في ما يتعلق بدرجات تجريديتها، وافصاحها عن نفسها، نفوذة في ما بينها، فما يقوم بين التناص و" الميتما نص" يمكن أن ينكر، وما يوحد بين " النصية المصاحبة" و" النصية الجامعة" لا يجدد أما دلالات الاحتواء والانتماء والتجاوز التي تربط بين هذه العلاقات فيما بينها، فهو مما تشيد البحث عليه أساسا. (3)

### 3-1 النص في الفكر العربي المعاصر:

أمام الاهتمام الشديد من النقاد حول النص الأدبي والتنظير له عند الغرب ، انتقلت هذه العدوى الى طائفة من النقاد العرب المعاصرين منهم: صلاح فضل، محمد مفتاح، حسين خمري، سعيد يقطين، يمى العيد، وعبد الملك مرتاض وغيرهم ... فمن هؤلاء من اقتصرت غايته على القراءة التطبيقية، أو التحليلية للنص المقروء، ومنهم من مزج بين التنظير والتطبيق، غير أننا لم نلف، واحدا من هؤلاء أفراد عالم "النص" لكتاب كامل

1 - ينظر: عبد الجليل مرتاض، التناص، ص63.

2 - سامويل تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزراوي، ص18.

3 - ينظر: سليمة لوكام شعرية النص عند " جبرار جنيت" من الاطراس الى العتبات، التواصل، العدد 23، قسم اللغة والأدب العربي، سوق أهراس، 2009، ص36.

سوى يمنى العيد التي حاولت التطرق الى هذا الموضوع في كتابها" في معرفة النص" ولكن جهودها كادت أن تضيع في المزاجية بين التنظير والتطبيق. درج رجيل النقاد العرب المعاصرين على الانطلاق الى الفكر النقدي الغربي يعبُون فيه عبَّ الصداء الى الماء الزلال في البيد المقفرة. (1)

إن من المهمات الصعبة حسب "حسين خمري" التي تعترض النقد المعاصر، هي تحديد المصطلحات ورسم حدودها المنهجية والاجرائية، فبدون وضع مفهوم محدد للنص يفقده طابعه الإجرائي ويتحول إلى مفهوم عائم فالنص وفق ما توصل إليه "حسين خمري" هو شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة معلقة أو كتابا، ولكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية(2) يعني هذا أن الفكر النقدي المعاصر لم يربط النص بالشكل الخارجي، أو بطول معين بل يمكن للنص ان يكون جملة كما يمكن ان يكون كتابا كاملا.

استخلص محمد مفتاح مجموعة من العناصر والركائز الأساسية للنص ولقد وضحا على النحو التالي :

"مدونة كلامية : يعني أنه ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أوزيا، وأن استعان الدارس برسم الكتابة وفصالتها و هندستها في التحليل .

حدثا: يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

تواصليا : يهدف إلى إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب الى المتلقي.

تفاعليا: على اعتبار أن أهم وظائفه التفاعلية للنص اللغوي هي تلك التي تقيم علاقات بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها، علما بان الوظيفة التواصلية في اللغة ليست كل شيء.

1 - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص42-ص53.

2 - ينظر: حسين خمري، نظرية النص، ص43.

مغلقة : ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكن من الناحية المعنوية فهو توالديا : كون الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، تتسلسل منه أحداث لغوية لاحقة به.(1)

انحاز " عبد الملك مرتاض" كثيرا إلى التعريف الذي قدمه " بارت" حول مفهوم النص فيعرفه بأنه نسيج، وهو مكوّن من مواد تشبه أدوات النسيج: فالخيط، في تمثنا، يقابل مادة الحبر، والخلال قد يقابل أداة القلم، الكتاب قد يقابل هيئه المنسج، ومنتجات المنسج تشابه، من بعض الوجوه ،منتجات المطبعة، فالخياطة هي إبداع في تنسيق الالوان والدقة في الحياكة مثل النص الذي يبدع الكاتب فيها يكتب حين يركب الحروف، وينسج لغه الكلام، وفي حبك الأسلوب.(2)

أما " سعيد يقطين" فيعرف النص على أنه " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا او معاصرا، كما أننا نراها نسبويا، مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب أو الـ "ضمن" يحدث في التفاعل النصي بين النص (المحلل) والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه، ومكون من مكوناته.(3)

وبحكم أن الجسور الثقافية تفرض نفسها بين الأدب عموما، والنقد خصوصا عند العرب والغرب، فقد كان **التناص** في الدراسات العربية الحديثة ، والمعاصرة متأثرا بشكل كبير بالمجهود الغربي.

كما استنتج " حسين خمري" بعد دراسة مكثفة للأعمال الغربية حول التناص بأن " آليات التناص تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص والجمل والصور، سواء كان ذلك بطريقة واعية او غير واعية، الصاعدة من عمق التاريخ او القادمة من الثقافة

1 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجيات التناص)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص120.

2 - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص47.

3 - يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق) ، ص92.

المحيطة، وبهذا العمل فإن التناص يواحد/ ينظم النصوص ( المناصات) ويصبغها في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد(1).

يرجع الفضل الى الدارس المغربي " محمد مفتاح" في كونه أول من ترجم كلمة "Intertextualité" إلى كلمة "التناص" حيث تمتاز هذه الترجمة بدقة التعبير والاقتصاد اللغوي، أما بخصوص تعريفه لهذا المفهوم فقد كان عبارة عن حوصلة واستنتاج للعديد من المقومات والركائز التي والدت في تعاريف الباحثين الغربيين أمثال: كريستيفا وأريفي وريفاتير، فالتناص عنده هو تعالق ( الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، والتناص ظاهرة مركبة ومعقدة، ولقد وظف " محمد مفتاح" مصطلح " الحوارية" في كتاباته الأخرى، فالحوارية عنده لا تختلف عن " التناص"(2).

ويعرف " عبد الملك مرتاض" التناص قائلاً: " يحمل مفهومه تناقضا كبيرا، كأنه من قبيل المجتمع، لأنه يحيل على نصوص أخرى كثيرة مختلفة المصادر والأهواء والثقافات والحضارات يضطمها في نفسه، فهو من هذا التمثل يحمل مفهوم النص المفتوح، بحكم الضرورة، لكنه من وجهة أخرى، لا يعني في نفسه شيئا غير التفاعل مع النصوص الأخرى بحيث يكون مجرد استبدال نصوص سابقة عليه بنفسه، ولكن بلغة محايدة لا تحمل مضمونا، ولا تنبثق عن حياة، فهو إذا نص مغلق، بل مغلق....(3)

جاء تعريف التناص عند " سعيد يقطين" مختلفا تماما عن ما جاء به النقاد العرب المحدثين، حيث قَدّم مصطلحا مرادفا له وهو " التفاعل النصي" ويقول بهذا الصدد: " نؤثر استعمال التفاعل النصي لانه أعم من التناص، ونفضله على " التعاليات النصية" التي هي مقابل (Transtextualité) عند جنيت لدلالاتها الايحائية البعيدة فيما ان النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"(4)

1 - حسين خمري، نظرية النص، ص260-261.

2 - محمد وهابي، من النص الى التناص، ص195-198.

3 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص289.

4 - يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، ص98.

وقد حدد أنواع " التفاعل النصي " واختزلها في ثلاث عناصر انطلاقا مما قدّمه " جيرار جنيت " حول هذا الموضوع:

### 1- المناصة Paratextualité :

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية اصلية في مقام والسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، تكون هذه البنية شعرا أو نثرا، هامشا أو تعليقا على مقطع سردي وحوار تستعمل المناصة كتفاعل نصي داخلي، ونسبي المناصات الخارجية في نطاق المقدمة والذبول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه.

### 2- التناص Intertextualité :

إذا كان تفاعل نصي في النوع الاول يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

### 3- الميتانصية Métatextualité :

هي نوع من المناصة تأخذ بعد نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل. (1)

## 2- العتبات النصية عند الغرب والعرب:

حظي مصطلح العتبات النصية ، المناص، النصوص المصاحبة، أو النصوص الموازية (paratextualité) اهتماما واسعا في الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة فقد أفرد العديد من النقاد والباحثين الأكاديميين الغرب والعرب دراسات وأصدروا الكثير من المؤلفات، فالعتبة هي عبارة عن بدايات، ومداخل تساعد المتلقي على الولوج في غمار النص، وتجعل منه عضوا أساسيا في فهم وفك شفراته، و إبراز الابعاد الجمالية والفنية التي يحفل بها.

1 - ينظر : يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، ص99.

المتلقي لا يستطيع أن يستغني عن العتبات وعناصرها لفهم النص "وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب و في غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات (1).

### 1-2 العتبات النصية من منظور غربي:

"بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها و بنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، اذا ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها، و لئن كانت جميعها اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في اي مؤلف، هما النص و عتباته (2).

ظلت العتبات النصية مرتبطة بعلوم محددة، متوقفة على اكتشاف الطباعة وتطورها بل يمكن القول أن العتبات قديمة قدم حركة التأليف الأدبي والعلمي ، الذي لم يبلغ أعلى درجات النضج النظري و المنهجي والتطبيقي، وأخذ في التنامي والتطور وفق مستوى وعي القدامى، بقيمة عتبات النص و أهميتها (3). كانت هناك إرهاصات أولية سعى فيها السيميائيون الغربيون إلى فك شفرات النص من خلال دراسة العتبات من بينهم:

1- ك، دوشي : في مقاله في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسيو - نقد حيث تعرض لمصطلح المناص باعتباره منطقة مترددة...

1- عبد الرزاق بلال ، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،تقديم:ادريس نوقري، افريقيا الشرق، المغرب،2000، ص23.

2- يوسف الإدريسي، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، 2015،ص55.

3 - ينظر : المرجع نفسه ، ص21.

2- ج، دريدا: في كتابه التثنية 1972، يتكلم فيه على خارج النص (hors livre) الذي حدد بدقة الاستهلاكات والمقدمات ..... مع تحليلها وأعطى لها قيمة ودور وهو تقديم النص لجعله مرئيا قبل قراءته.(1)

3- ج، دوبوا في كتابه (l'assommoir d' E. Zola société discours idéologie) 1973، نجد ان دوبوا قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص (méta - texte) ،معين حدوده وعتبته "(2)

4 - فليب، لوجان في كتابه (الميثاق السير ذاتي) 1975 ، تطرق الى حواشي النص او أهداب النص المطبوعة من اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي(3)

5 - م، مارتان بالتار في كتابه ( l'écrit et les écrits problèmes et considérations didactiques d'analyse ) وهو كتاب خاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية ليمهد الطريق لجنيت استعمل مصطلح المناص بمنهجية كتابه "عتبات"... كما خاض الحديث حول النص والكتاب، وعن الدعامة التي ارتكزت عليها النصوص وهي " المناص" (4)

6 - هنري ميتران : في "كتابه خطاب الرواية (Discours roman) الذي عنى فيه بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطابا، فاهتم بالملفوظات والعبارات والمستوى الأيديولوجي في المقدمة ووظائفها، وقد ركز ميتران على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي والخطابي، وكذلك قام بدراسة حول العنوان باعتباره مقوما أساسيا في خطاب العتبات"(5)

غير أن جيرار جينت كان أكثر النقاد تفصيلا في مسألة العتبات النصية و هو ما سنفصل فيه القول في العنصر التالي.

1 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص29.

2 - المرجع نفسه، ص29.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص29.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص30.

5 - بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص25.



### 2-2- العتبات النصية من منظور جيرار جنيت:

انطلق جنيت في البداية من البحث في ما يجعل من النص مانصا أدبيا، اذ بدأ مما يصنع شعرية المحكي وما يميزه عن غيره ليفتح ممرات عبر منها الى البحث في ما ينسج من المحكي نصا الى مكاشفة دقائق تشكله لتقصي حقيقة انتمائه وهو في ذلك يعول على جهود سابقه ويتضح ذلك من احالاته الكثيرة وشواهد المتنوعة على مراجع ومصادر استقى بعض افكارها (1)

لقد قام جيرار جنيت في بداية كتابه (palimpsestes) ومن خلال اقتراحه التمييز بين خمسة علاقات متجاوزة للنص، بترتيب اعماله السابقة اي تلك التي تهتم بالربط بين النص وجنسه (introduction a l'archtextes 1979) وبشر بأعماله اللاحقة، التي ترتبط، خاصة بعلاقة النص مع محيطه النصي المباشر خاصة (seuils 1987) (2) كتاب جيرار جنيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى الى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه العتبات: بيانات النشر، العناوين، الاهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات.... وجهود جيرار جنيت تعتبر تنويجا لإرهاصات نظرية سابقه المتمثلة في: \*وجود اشارات سريعه للموضوع أكدت ضرورة الاهتمام به كما في كتاب "المقدمات" لبورخيس.

\* تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات منها جماعة مجلة " أدب" الفرنسية، وجماعة مجلة " الشعرية"، وقد أصدرت الجماعة الأولى عددا محوره البيانات التي حظيت بالدراسة والتحليل باعتبارها خطابا، ظهرت هذه الدراسة في الوقت الذي لم تستقر فيه دراسة العتبات، وأصدرت جماعة "الشعرية" مع نهاية الثمانينات عددا بعنوان "Paratexte" (3)

1 - ينظر: سليمة لوكام، شعرية النص عند " جيرار جنيت" من الاطراس الى العتبات، التواصل، العدد 23، قسم اللغة والأدب العربي، سوق أهراس، 2009، ص32.

2 - تيفين سامويل، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزوي، ص17.

3 - ينظر: بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص23-24.

## الفصل الأول : مقاربات نظرية في العتبات النصية

الشيء الذي يثير اهتمام الباحث في هذه الدراسة هو: ماذا يقصد جنيت بالعتبة؟ يعرف "جنيت" في كتابه "عتبات" على أنها كتاب معروض أمام القراء والجمهور، وهو أكثر من حد اي العتبة بتعبير "بورخيس" دهليز أو ردهة vestibule تفتح لنا الطريق اما للولوج الى داخله او مغادرته.(1)

العتبات النصية هي أول مظهر تقع عليه عين القارئ قبل ولوجه إلى معمار النص التي تعد أمرا أساسيا لتقصي واكتشاف ما يجول في النص ومعرفة خباياه، قام جيرار جنيت تقسيم العتبات النصية كالتالي:

### أ- العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي:

سماها "جيرار جنيت" (Péritexte)، وتحيط النصوص الموازية أو العتبات الداخلية بمحتوى الداخلي للنص، تقع في محيط النص أو الكتاب مثل: العنوان (titre) المقدمة (Préface)، وأحيانا موجودة في تضاعيف النص كالعناوين الفرعية (les titres de chapitres)، وبعض الملاحظات (les notes). (2).

تحدد مكونات محيط النص (Péritexte) في: اسم المؤلف، العنوان والايقونة، والناشر والاهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة والفهرس.(3)

### ب- العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي:

سماها جنيت بـ (Épitexte) تعني حسبه وجود مراسلات تقع بالقرب من محيط النص، وفي الأصل خارج الكتاب مستندة بوسائط إعلامية كالمقابلات والاحاديث (intertiens,interviews) أو مندسة في الاتصال الخاص في المراسلات، واليوميات الحميمة (Journaux intimes,correspondance). (4).

إنها "مكونات النص البعدي تتحدد في حوارات المؤلف ومذكراته ورسائله وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله ويعلق عليها(5)

<sup>1</sup> -Genette gerrard, serils, Edition du seril, Paris, 1982,P 7-8.

<sup>2</sup> -voir:genette gerrard seuil.P11

<sup>3</sup> - ينظر: الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص56.

<sup>4</sup> - Genette gerrard, seuils, P11.

<sup>5</sup> - ينظر: الإدريسي يوسف، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ص56.

### 2-3- العتبات النصية من منظور عربي:

يشهد للنقد الغربي بأنه السباق في موضوع العتبات النصية، نظريا وتطبيقيا لكن لا ينفي من جهود العرب في هذا الميدان، ولا يمكن تجاهلها وغض النظر عنها. ف " إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة(1)

بدأ وعي العربي ينضج ويستوعب الاختلافات البنيوية والوظيفية بين عناصر الخطاب والمتن مع ظهور التدوين والتأليف فمن العسير معرفة الإرهاصات الأولى لذلك الوعي ومعرفة درجة النضج عند العرب، بسبب ضياع كثير من الإرث الأدبي في عصري الجاهلية و صدر الإسلام، فما وصلنا لم يعن الا بمقصدية الخطاب ، والمكملات والعناصر الموازية التي تصاحب النص فقد هُمشت(2)

و بعد انتعاش حركة الكتابة ومنهجية التأليف، فاستهلوا كتابتهم بعناصر تمهيدية قبل معرفة مقصدية الخطاب، وأُفردَ بعد ذلك مؤلفات تحدد القواعد ونظم التأليف ومن أشهر الكتب بعد كتاب ابن قتيبة (ت276هـ ) وأدب الكُتّاب للصولي (ت335هـ) والاقْتضاب بشرح الكتاب للبطلبيوسي (ت521هـ) وأحكام صيغة الكلام للكلاعي(نصف ق 6هـ). (3)

أما في العصر الحديث فقد كانت بداية " العتبات النصية" على يد " عبد السلام هارون" في كتابه القيم " تحقيق النصوص ونشرها"، وقد تناول جانب مهم في العتبات المتمثل في تحقيق عنوان الكتاب، تحقيق اسم المؤلف، وكذلك نسبة الكتاب الى صاحبه، وقد سلط الضوء في كتابه على ضرورة:  
\* العناية بتقديم النص ووصف مخطوطاته.

1 - بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص في مقدمات النقد العربي القديم، ص26.  
2 - ينظر: الإدريسي يوسف، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ص27-28.  
3 - ينظر: المرجع نفسه، ص28.

\* العناية بالإخراج الطباعي.

\* صنع الفهاريس الحديثة.

\* الاستدراكات والتذييلات. (1)

قدم " عبد الرزاق بلال" رأيه الخاص حول موضوع العتبات النصية قائلا:

"ليس خطاب المقدمات هذا سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي (paratexte) وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن الذي يحفزه أو يحيط به، بل انه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها (2)

أما الناقد المغربي " محمد بنيس" فيرى أن العتبات النصية هي عناصر متلاحمة مع النص داخليا أو خارجيا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تتصل بالنص حد بلوغ درجة من تعيين استقلالته عنه انفصالا يتيح للتداخل النصي كبنية أن يشغل وينتج دلاليته. (3)

ويعرف يوسف الإدريسي العتبات على أنها بنيت لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقيبتها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها واشكالها و أجناسها و تقنع القراء باقتنائها ومن أبرز مشمولاتها اسم المؤلف والعنوان والايقونة ودار النشر والاهداء والمقتبسة والمقدمة. (4)

والنص المصاحب او الموازي حسب اجتهاد " عبد الحق بلعابد " هو المناص (paratexte) أي النص لنصه الأصلي ، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي ، فلا يعرف الا به وبهذا يصبح للنص كيانا يمكن أن يعرض أمام المتلقي (5)

1 - ينظر: سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتيبة، نموذجا لرسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2008-2009، ص52.

2 - بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص16.

3 - ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته التقليدية 1، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص76.

4 - الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص21.

5 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص28.

ما زال الدارس العربي يبحث وهو سعي محمود عن أقرب مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يُعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، واهداءات و مقدمات وخاتمات...<sup>(1)</sup> وما زالت جهود النقاد، والباحثين العرب تنصب عليه وتحاول تطويره.

---

<sup>1</sup> - ينظر: بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص21.

# الفصل الثاني

الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" للروائي "عبد الوهاب عيساوي"

1- عتبة أيقونة الغلاف.

1-1- عتبة الغلاف.

1-2- عتبة المؤلف.

1-3- المؤشر الجنسي.

2- عتبة أيقونة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية

2-1- عتبة العنوان ودلالته.

2-2- عتبة العناوين الفرعية ودالاتها.

2-3- علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية.

### 1- عتبة أيقونة الغلاف:

تحفز " العتبات النصية " في رواية "سينما جاكوب" المتلقي للولوج إلى مضمون الرواية، واكتشاف أبعادها الجمالية والإبداعية، وقد وُفق " عبد الوهاب عيساوي" في استثمار عتبات نصه الروائي التي تعد تأشيرة عبور إلى المتن، والتفاعل مع عناصره، حيث حفلت هذه الرواية بالعديد من العتبات متمثلة في العنوان، اسم الكاتب، الغلاف، العناوين الداخلية والملحقات والهوامش....

رواية "سينما جاكوب" تحظى بخصوصية فريدة من نوعها، وهي الخاصية البصرية المتمثلة في الغلاف والألوان، ونوعيه الخط، وهناك خاصية أخرى وهي لغوية والمتمثلة في العنوان، والعناوين الداخلية، نجد أنّ الخصائص والميزات توافقت ومتن الرواية، وسنسعى الى الكشف عن الفضاء الايحائي للرواية من خلال التعرف على عتبة ايقونة الغلاف .

### 1-1- عتبة الغلاف:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة، والتشكيل، و المقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى داخل النص<sup>(1)</sup> شكل الغلاف له أبعاد ووظائف دلالية وجمالية، فيمارس على المتلقي سلطة الاغواء والاعراء، ويتضمن الغلاف الخارجي اسم الروائي، عنوان الرواية، دار النشر، حيثيات الطبع، الألوان، والصور حيث تشكل جميعها لوحة فنية، فتشغل جميعها بشكل متكامل ومتجانس، لاظهار جمالية الغلاف.

يعد الغلاف من المناصات ذات التظاهرات المادية تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية وتكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل ( أشكال الخطوط ونوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة) وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى

<sup>1</sup> - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي( عتبات النص الادبي)، منشورات الألوكة، ط1، 2014، ص127.



دوما إلى الاستفادة من الامكانيات الكتابية والطبيعية المتاحة، فإنه من المناسب أن يعد هذا التوظيف جزء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه من النص.(1)

وقد رتب " جيرار جينيت " العتبات النصية كالتالي:

- \* الاسم المستعار للكاتب أو الكتاب.
- \* عنوان او عناوين الكتب.
- \* عنوان الأثر.
- \* التعيين الأجناسي.
- \* اسم أو أسماء المترجمين.
- \* الإهداء.
- \* الاستشهاد الدلالي.
- \* الصورة الشخصية للمؤلف أو بطاقة ببليوغرافية للمؤلف.
- \* نسخة من امضاء المؤلف.
- \* عنوان المجموعة.
- \* الإشارة أو التنويه إلى المجموعة الأصلية.
- \* عنوان الناشر.
- \* رقم الطبعة.
- \* التاريخ.
- \* ثمن البيع.(2)

الغلاف التي تفردت به رواية "سينما جاكوب" هو فضاء مفعم برموز تحاول البوح عن المسكوت، أراد أن يختزلها في أشكال هندسية وألوان متناغمة ومتجانسة.

<sup>1</sup> - ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت"، من النص الى المناص، ص

<sup>2</sup> - Voir : Genette gerrard, serils,P29.

في أعلى الغلاف يظهر اسم المؤلف على الجهة اليمنى مكتوب بخط غليظ، باللون الأسود، وتحت اسم المؤلف جاء عنوان الرواية "سينما جاكوب" بخط أكثر غلظة، فالكلمة الأولى كتبت بالأسود، والثانية كتبت باللون الأزرق، تشكلت كل هذه العناصر في خلفية بيضاء.

أما الخلفية المعمارية التشكيلية، جاءت في وسط الغلاف باللون الأسود تحوي أشكالاً هندسية، الدائرة المحصورة بمستقيمين عموديين باللون الأبيض، ومستقيمين باللون الأزرق الفاتح يتقاطعان في مركز الدائرة ليشكلان مثلث.

أما أسفل هذه اللوحة التشكيلية نجد الروائي ينوّه إلى جنس هذا العمل الإبداعي بـ "رواية" وتحت يذکر دار النشر الجزائرية فيسيرا، التي أوكل لها المؤلف مهمة النشر والتوزيع، أما الواجهة الخلفية للرواية، تعد مكملة للغلاف الأمامي ووظيفتها هي إغلاق الفضاء الورقي، وأسفلها اختار مقتطف من مقدمة العنوان الفرعي "العودة".

استخدم الروائي عيساوي في الواجهة الأمامية للغلاف، أشكالاً هندسية لها دلالات، وتفسيرات فنية وجمالية، فالدائرة هي فضاء بين العالم المادي والعالم المعنوي وتدل على وجود الإنسان، وحياته ومصيره وقدره، وترمز أيضا إلى الأرض وحياتة الإنسان الحسيّة والفكرية وقد تعمد الروائي على تشكيلها في وسط الغلاف متداخلة مع بقية الأشكال والخطوط الهندسية، ربما لدلالاتها على الغموض والمجهول في تفكير الإنسان، فكأنها دوامة بين الحاضر والماضي في متن الرواية.

أما اختيار المثلث في الغلاف لم يكن تلقائياً، وإنما لدلالاته الحسية، فهو يرمز إلى الرقي والوعي، والتطور والقوة، شكل المثلث له تفسير ديني روحاني المتمثل في التعايش السلمي والتسامح الديني بين اليهود والمسلمين في الجزائر، إبان فترة السبعينات والثمانينات، ويعبر المستقيمان العموديان على الاستقامة والنظام والنبل، ويعكس قوتي الخير والشر في المجتمع.

كما تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية.(1)

اللون الأسود هو لون القوة يعبر عن السلبية المطلقة، حالة للموت التامة و اللامتغيرة، وهو لون العفوية والإدانة ويعتبر حساب مفسري العهد القديم رمز للاختبار الكبير، ذلك أن الاسود اللامع والدافئ ويصبح النور الإلهي في الفكر الصوفي الإسلامي.

الأسود بصورة عامة هو لون المادة الكونية، وهو لون الإحباط وهو يؤخر مخطط التطور والتقدم وإذا كان الأسود رمزا للأمور السلبية إلا أنه يرتبط بوعد بحياة متجددة كالليل الذي يحتوي على وعد بالفجر والشتاء الذي يعيد بالربيع (2)

اللون الأبيض هو لون تام ومكتمل، يختلف فقط في تدرجه من الكامد الى اللامع، وهو حصيلة الألوان يعبر عن بداية أو نهاية الحياة النهارية، وهذا ما يمنح قيمة مثالية، غير أن نهاية الحياة هي لحظة عبور عند نقطة الاتصال بين المرئي وغير المرئي .. وهو يرمز إلى الصفاء، والعفة والوضوح وقد دخل الأبيض ميدان الأدب من بابه الواسع فهو رمز الأحلام الجميلة وهو رمز للحسن والجمال في الرواية. (3)

ودلالة اللون الأزرق الذي وظفه عبد الوهاب عيساوي في غلاف روايته تختلف، فهو أعمق الألوان وهو لون أثيري والأكثر تجريدا بين الألوان بشكل عام كمظهر للشفافية، الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة، وهو طريق الحلم، يوحي بفكرة الخلود الهادئ والسلام، فالبيئة الزرقاء تهدئ وتسكن على عكس البيئة الخضراء التي تمنح سوى الهروب عن الواقع، والأزرق والأبيض لوانان مريميان يعبران عن انفصال قيم هذا العالم ورفع

1 - ينظر:فاطمة الزهرة بابزيد،التشكيلية الجامعية لصورة الغلاف والعنوان ( دراسة سيميائية)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص146.

2 - ينظر: كلود عبيد، الألوان ( دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص63-66-70.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص53-61.

الروح المتحررة نحو الخالق، أي نحو الذهب الذي يأتي لملاقاة الأبيض البتول خلال صعوده الى الأزرق السماوي. (1)

عملية إدراك القيمة الفنية والجمالية لغللاف رواية السينما جاكوب يدعونا الى التأمل، وإعمال العقل من أجل الوصول الى رؤية الكاتب، والتفاعل معه.

غللاف الرواية له أهمية بالغة، في ترسيخ صورته الفنية في ذهن القارئ، وهو السبب الرئيسي في نجاح العمل الروائي أو فشله، فهي المقصد الأول والأخير لنظر المتلقي وهي تغري وتجذب عين القارئ بطريقة مباشرة او غير مباشرة الى متن الرواية.

### 1-2- عتبة المؤلف:

يعد اسم الكاتب عنصر مناصي مهم، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، وتتحقق الملكية الفكرية والأدبية على عمله دون النظر إلى اسمه إذا كان حقيقياً أو مستعاراً. (2)

نظر الخطاب الحديث لاسم المؤلف على أنه رمز يتشكل في الفضاء المناص PARATEXTE مشيراً إلى منتج النص أما إشارة تامة أو مختصرة، حقيقية أو إيحائية، فردية أو جماعية وبهذا يشكل نقطة وصول بينه وبين مضمون النص.

وقد شغل اسم المؤلف أربعة عتبات صفحة الغلاف الأولى، صفحة العنوان، صفحة الغلاف الأخيرة وحاشية الكتاب ولا يتخذ اسم المؤلف ركن أو مكان محدد في صفحة الغلاف، وقد تفنن الكاتب او الناشر في تشكيل وخط اسم المؤلف بطريقة تناسب بصرياً وجمالياً لوحة الغلاف. (3)

عتبة المؤلف من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوباً بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطاً مباشراً عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي. ومن ثم،

1 - ينظر: كلود عبيد ، الألوان ( دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، ص 81-84-84.

2 - ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت"، من النص الى المناص، ص 63.

3 - الإدريسي يوسف، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ص 59

فاسم المؤلف يزكي "شرعية النص" إذا صح التعبير فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أو قد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللمعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء، و استغوائهم وجدانها، واسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية و إشهارية تكمن في نسبة اسم معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية ويدل على حضوره في الساحة الثقافية الوطنية والدولية ورقيا، او رقميا ، او اعلاميا وقد عرف التاريخ النقدي لاسم المؤلف على عدة مراحل هي:

1- مرحلة المؤلف

2- مرحلة موت المؤلف

3- مرحلة القارئ وإزاحة المؤلف

4- مرحلة عودة المؤلف Le retour de l'acteur<sup>(1)</sup>.

ويحتل اسم المؤلف مكان صفحة الغلاف، و صفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناسية ويكون أعلى صفحة الغلاف بخط غليظ للدلالة على الملكية الخاصة بالكاتب، اما وقت ظهور اسم المؤلف فيكون عند صدور أول طبعة، وفي باقي الطبعات اللاحقة للكتاب.<sup>(2)</sup>

يتصدر اسم الروائي عبد الوهاب عيساوي صفحة غلاف الرواية، مخترقا الفضاء الابيض بكثافته السوداء للإعلان للجمهور عن ذاته مع تشكيلة فنية بسيطة ومعبرة، متوافقة واسم الروائي وتفرد اسم المؤلف عن باقي العناصر الموجودة في الغلاف، ولجأ الروائي عن إفصاح اسمه الحقيقي الذي كتب بخط غليظ باللون الأسود، وهذا دليل على جرأته، وثقته بنفسه وبعمله الأدبي وليبين للمتلقي مدى شهرته، وتميزه في الساحة الأدبية.

<sup>1</sup> - ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، ص17.

<sup>2</sup> - بلعابد عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت"، من النص الى المناس، ص64.

### 1-3- المؤشر الجنسي:

أصبحت عتبة المؤشر الجنسي من أهم العتبات النصية إذ، تحدد للقارئ جنس العمل إذا كان رواية، أو قصة، أو شعر، أو مسرحية.... الخ  
المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى جيرار جنيت فقليل من نجده اختياريًا وذاتياً، وهذا بحسب العصور الأدبية، والأجناس الأدبية فهو ذو تعريف خبري تعليلي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك.(1).

أضحى الجنس الأدبي مبدأ تنظيمياً للخطابات الأدبية، ومعيّاراً تصنيفياً للنصوص الإبداعية، ومؤسسة نظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقييد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية ويساهم الجنس الأدبي، في الحفاظ على النوع الأدبي، وتساعد معرفة قواعد الجنس الأدبي على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي، باختلاف تطور الأذواق، وتنوع جماليات التقبل فضلاً عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، وتطور العوامل الموضوعية التي تحيل على البيئة الأدبية بكل تجلياتها الطبيعية والتاريخية، والاجتماعية والدينية.(2).

صارت الإشارات إلى الجنس الأدبي الذي ينتسب إليه الكتاب، كما هو متداول بغض النظر عن ما سماه جيرار جنيت "نبض النص الإبداعي" (الحجم والمجموعات) هي في النشر الحديث، المكملة للعنوان ويكتسب بها الكتاب "وصفاً رسمياً" وهو ما أراد المؤلف والناشر إسناده إلى النص ولا يحق شرعاً لأي قارئ أن يجهله أو يهمله، ولو لم ير نفسه مضطراً إلى موافقته، بل تلك الإشارة، وهي من قبيل "النص الموازي"، من شأنها هي وحدها أن تكون هادياً إلى اختيار أو عنصر في حكم جمالي، أو مناورة من مؤلف لرهن طريقة القراءة... تغيير مفهوم الجنس الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين مع أبحاث البنيويين و"النقد الجديد" والنظر في الجنس، كالنظر في النقد أو في تاريخ الأدب

1 - ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص89.

2 - ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص43.

لا يمكن الإخلال بواجبه المتمثل في التمكين من القراءة اجود النصوص، بأحكام المفاهيم التقنية والنقدية (1).

والمنتبع لأعمال عبد الوهاب عيساوي يلاحظ حضور عتبة التجنيس الأدبي، كإعلان عن النسب الأجناسي في أعماله ولا يستطيع أن يستغني عن وحده التجنيس الأدبي، فهو دائما يضعنا أمام مهمة تحليل واستنتاج جنس العمل الأدبي، وقد ذكر المؤلف عيساوي عمله مباشرة اسفل الصورة الفنية للغلاف، وطبع اسم " رواية" على واجهتها، بفضل المؤشر الجنسي أدركنا النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل وسهل علينا عملية الولوج الى متن الرواية.

## 2- عتبة ايقونة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية:

غدا العنوان علامة نصية، و سيميائية ناطقة ومعبرة، وموضوع في الدرس السيميولوجي، وقد شكل العنوان الروائي المحطة النقدية الأولى التي تستهوي الباحث السيميولوجي وتستوقفه لاستنطاق مكنوناتها.

قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف شبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه، فهو علامة نصية تسعى الى الكشف عن ملامح المجهول ( النص) وتخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص(2).

العنوان هو من العلامات الاساسية، وأهم العتبات النصية التي تشد انتباه القارئ، ففي بعض الأحيان نصادف عناوين مختصرة إلا أنّها ذات تأويلات ودلالات ايحائية، كما أن العناوين الداخلية أو الفرعية التي نجدها داخل المتن دورا فعالا، وهي تشكل علامة جوهرية في النص كونها من أهم العتبات النصية.

1 - ينظر: ايف ستالوني ، الاجناس الادبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسة الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014، ص12.  
2 - ينظر: عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2011، ص14-15.

2-1- عتبة العنوان ودلالته:

يرجع الأصل اللغوي لكلمة " عنوان"، في معجم اللسان العرب، إلى مادة ( عنن):  
عن الشيء يعنّ ويعنّ عنا وعنوانا: ظهر امامك .  
وعن يعنّ ويعنّ عنا وعنوانا، واعتنّ، واعتنّ: ظهر واعترض.  
وجاء أيضا في معجم لسان ابن منظور: وعنّنت الكتاب واعتنته لكذا، أي: عرضته له  
وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنّا، وعنّنته كعنونته.... من المعنى وقال "الليثاني":  
عنّنت الكتاب تعنيّا، وعنيته تعنيته إذا عنونته ...  
وسمي عنوانا لأنه يُعنّ الكتاب من ناحيته... ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد  
جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته واسند: وتعرف في عنوانها بعض لحينها... وفي جوفها  
صمعاء تحكي الدواهيّا.(1)  
ووردت لفظة " عنوان" في معجم الوسيط مفادها عنّ له الشيء-عنا، وعنوانا: ظهر أمامه  
واعترض... عنن الكتاب أي كتب عنوانه.  
العنوان: ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب(2).  
وعرف في معجم اللغة العربية المعاصرة:  
عَنونٌ يعنون، عنونةٌ وعنوانًا، فهو معنون، والمفعول معنون.  
عنون الكتاب: كتب عنوانه " عنوان الرسالة/المنزل"  
عُنوان/عنوان ( مفرد): ج عنوانات ( لغير المصدر) وعنوانات ( لغير المصدر) وعنواوين  
( لغير المصدر) : مصدر عنون، ما يستدل به على غيره "عنوان المنزل/المقالة/الكتاب"  
يظهر الشيء من عنوانه: افتتاح الكلام دليل مضمونه(3).  
أما العنوان اصطلاحا فهو "للكتاب كالأسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به اليه  
وبه عليه يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بالإيجاز يناسب البداية على ما

1 - ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 13، ص290-292.

2 - ينظر: ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص632-633.

3 - عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، ص1566.



ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه وهذا التعريف الأول له لا يختلف في اللغة العاب ما عن اللغة المعرفية المسماة اصطلاحية ودون ما فارق واحد بينهما<sup>(1)</sup>.

وثمة حكم ضمني في هذا التعريف مفاده أن المنطوق لا يحتاج العنوان على عكس المكتوب فهو بحاجة إلى عنوان، وهذا هو الفارق بين المنطوق والمكتوب، ففي المنطوق يحدث الاتصال في "زما - كانية" بحضور كل من المرسل / المتكلم، والمستقبل / المستمع وبحكم مجموعة من الشروط الخارجية تعرف بـ "سياق الموفق"، أما المرسل المكتوبة، تختلف ضمناً وشكلياً عن المرسل المنطوق، وثمة غياب كامل لسياق الموقف، حيث تنكسر الدائرة الاتصالية وتصبح قائمة بين جزئين منفصلان وهما المرسل - الرسالة - والرسالة - المستقبل .

وفيما يخص العنوان يمنع اختيار واحدة من علاماتها ، أو بعض منها لتعنوانها أو لتسمها مما يؤدي إلى :

\*كتابة عنوان عمل ما هو فعالية لها شروطها وملابساتها المستقلة عن كتابة العمل النفسي.  
\* أن علامات العنوان لها وضعياتها المستقلة والقائمة بذاتها ، على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينها وبينه. (2)

قدم الباحث حسين خمري وجهة نظره حول "العنوان" إذ يرى بأن بداية النص أو عتبة القراءة لها تأثيرها الخاص على المتلقي، فالبداية الجيدة والمحكمة تحفز القارئ وتجعله يتابع النص إلى النهاية ، كما أن بداية النص لا تعتبر قضية شكلية وإنما لها وظائف كثيرة تتمثل في اخبار القارئ عن الجنس الأدبي للنص ، وتقاليده الكتابة المتعلقة بفترة معينة (3).

والعنوان في التنظير الغربي له علاقة بالنص فهو عتبة التي لا يمكن ان نلج إليه إلا عبرها ، وهو الجسر الممتد بين الصمت والكلام، حيث صار العنوان موضوعاً للسان والسيميوطقي وعالم النفس وعالم الاجتماع والمنظر للأدب والناقد باعتباره مقطعاً

1 - الجزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص15.

2. محمد فكري الجزار ، العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي ، ص 18-19.

3 - خمري حسين، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ص115.

ايدولوجيا un paragmentidéologique، يقدم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعية référentielle والوظيفة الطلبية ( الأمر والنهي) conative والوظيفة الشعرية poétique ومر العنوان عند الغرب بعدة مراحل تاريخية مهمة باعتباره مكونا في علاقته الأساسي النص والقارئ على حد سواء، وأيضا علاقته بذاته، وارتباطه بالشروط الاجتماعية التي أنتجته و أثمرته (1).

يعود الفضل إلى تركيز الحديث على محفل العنوان - من المنظور المتخصص - للباحث ليوهوك وهو أحد اقطاب "علم العنوان" انكب على دراسة العنوان وعلاقته الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان والتيمات (thèmes) التي تحيل عليها، يرى بأن العنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه والإشارة الى المحتوى العام، ويستقرء الصيغ المألوفة في ورود العنوان، فهي عناوين ذات ميسم مكاني او ذات ملمح زماني (2) ويسمى العنوان بـ (zadig) اي العنوان الاصيلي (1973) فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي (sous-titre).

أما "كلود دوشي" فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

1- العنوان (zadig)

2- العنوان الثانوي (second titre)

3- العنوان الفرعي.

ويقتضي نظام العنوان، حسب جيرار جنيت وجود العنوان الأصلي، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما يخضع للمعادلة التالية:

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي . indication générique (3).

1 - ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ص61-62.

2 - ينظر: عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص17.

3 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت"، من النص الى المناص، ص67.

ظهرت صفحة العنوان ما بين سنة 1480-1475 وبقية مدة طويلة الى غاية ظهور الطباعة ،وقد ظهر العنوان بعد انحيازه من النص Textuel الى المناص Paratextuel ،الذي يعتبر مكانه الاصلي ...ويرتكز العنوان في أربعة أماكن أساسية:

- 1- واجهة الغلاف la première de couverture
- 2- خلفية الغلاف le dos de couverture
- 3- صفحة العنوان la page de titre
- 4- الصفحة المزيفة وهي صفحة تحميل العنوان فقط ولا توجد la page de faux titre

أما زمنيا فظهور العنوان يكون في تاريخ صدور الطبعة أو النسخة الأصلية (1).

أما عن عنزان روايتنا محل الدراسة فلقد خط العنوان بخط عريض، واختير لكلمة "سينما" اللون الاسود و "جاكوب" باللون الازرق تموقع تحت اسم المؤلف مباشرة. سينما جاكوب هو عنوان رواية عبد الوهاب عيساوي، أول ما يلفت النظر في هذه الرواية هو العنوان الذي استعمله المؤلف كعتبة نصية مهمة، الذي يفصح عن ثنائية دلالية حضارية، ثقافية ( سينما)، و دلالة إنسانية، دينية (جاكوب)،ونجد أن هذا العنوان ذو كثافة دلالية وجمالية متلائمة ومضمون الرواية، فالمعنى الذي تحمله كلمة "سينما" يوحي إلى الفن والثقافة وتسمى بالفن السابع، والتي تشمل عروض مسرحية وأفلام... وازدهر هذا الفن في مرحلة السبعينات والثمانينات ، حيث أظهر مدى ثقافة وتحضر الشعب الجزائري إبان تلك الحقبة، أما كلمة "جاكوب" تعني يعقوب بالعربية وأصل هذا الاسم عبري يهودي، "سينما جاكوب" هي القاسم المشترك بين كل الفئات العمرية وبين مختلف الأعراق، فهي تجمع بين المثقف والأمي، وبين المتحضر وغير المتحضر. فالسارد عبد الوهاب عيساوي امتلك الجرأة والصراحة، من حيث الاعتراف وقول الحقيقة وقد

<sup>1</sup> -Voir : Genette gerrard, seuils,P68-69-70.

ظهر ذلك في العنوان الذي انتقاه ، والذي يوحي إلى دلالة عميقة للنص، وقد خط عنوان الرواية.

## 2-2- عتبة العناوين الفرعية ودلالاتها:

وهي العناوين المصاحبة للنص واصطلاح عليها بالفرنسية ( Intertitres ou Titres interieurs ) شأنها شأن العنوان الأصلي إلا أنهما يختلفان من حيث الوظيفة، فالأول يوجه إلى عامة الجمهور، أم العنوان الفرعي أو الداخلي فهو أقل مقروئية، يمكن الاستغناء عنها على عكس العنوان الأصلي فحضور العنوان الداخلي محتمل وليس ضروري وإلزامي .

توضع هذه العناوين لزيادة الايضاح وتوجيه القارئ المستهدف ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية.

تتموضع العناوين الفرعية في كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع التي تعد أداة تذكيرية، وتنبيهية في جهاز العنونة عند جيرار جينيت.

والوقت الذي تظهر فيه يكون في الطبعة الأصلية، ويمكن ان تختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة الكاتب هو الذي يتحكم فيها(1).

تعتبر العناوين الداخلية بمثابة الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قراءة النص الروائي بطريقة غير مباشرة إلا أن ما هو ملاحظ، هو أن العناوين الداخلية في الروايات الجديدة كفت عن لعب دور المؤشر الذي يرتب خطوات القراءة، كما أحجمت عن تمثيل دور دليل القارئ كما تعتمل في العنوان الداخلي حركة مزدوجة، حركة جاذبة، تعزله وتفصله وتغلقه حول حدوده، وحركة نابذة، تنتزعه من الانكفاء الذاتي، فإذا نُظر من زاوية منفصلة فهو يشكل كلا مستقلا ،، لكن هذا الاستقلال الذاتي محدود لأن العنوان

<sup>1</sup> - ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص125-126.

يقوم على شكل سردي يتجسد كذلك في العناوين الداخلية المجاورة له، فلا يتم تمثيل العنوان الواحد إلا مصحوبا بذكرى العنوان الآخر/ السابق.

فالعناوين الداخلية تتشكل معظمها من أبنية جمالية واستعارية ورمزية، وبالتالي تظهر على وجودية محتملة بين مكونات هذه العناوين الداخلية، واستيعابها يحتاج من المتلقي تمثل الصور البلاغية التي يتأسس عليها الملفوظ بكل مكوناتها وإيحاءاتها(1) .

اختار الروائي عناوين الفصول الداخلية بعناية، فهو يتيح للقارئ فرصة الاطلاع والتعمق في المتن، تتألف رواية سينما جاكوب من ستة فصول مستقلة بذاتها، وفي الوقت نفسه متلاحمة فيما بينها بأكثر من خيط رفيع، وكل فصل من فصول الرواية يحمل عنوان استعاريا وتقوم الرواية إلى تفسيره وتحليله وعند قراءتنا لهذه الفصول نلاحظ بأنها مكتملة لبعضها البعض، يبلغ عدد صفحات الرواية 141 صفحة وهي رواية من الحجم المتوسط مقسمة إلى ستة فصول:

**\*عنوان الفصل الأول/ العودة :** هو أول عنوان فرعي تبتدئ الرواية من الصفحة 5 الى الصفحة 32 لم يأت العنوان اعتباطيا بل وضعه الروائي ليبحث في نفس القارئ الحيرة ويحيله الى التساؤل: ماذا يقصد بالعودة؟ هل كان مسافرا وعاد إلى أرض الوطن؟ أم عودة شخص عزيز عليه؟

عند قراءتنا للمضمون في الوهلة الأولى نجد عيساوي كأنه يتغزل بامرأة فيقول "كان جلفا تستلقي عارية على ضفاف الشوق والذكريات، ترمي قدميها المرسومتين بالحناء، ويرتحل شعرها الليلي الى الشرفات العالية، وتتركنا نحن الفقراء كل يوم ننتظر ان تأتي، نرقبها بكل شوق بالبخور، لكنها تأبى إلا أن تكون إلهاً صغيرا تنشده وحدتنا"(2) .

تغزل الروائي بمدينة جلفا والمقصود بالعودة عودة الذكريات القديمة التي حملتها هذه المدينة الجميلة والمقدسة، وقد برع في وصفها حيث شبهها بالمرأة الصحراوية الحسنة.

1 - ينظر: عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية، ص137-140.  
2 - عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب، دار فيسرا، الجزائر، 2013، ص05.

وانتحل عبد الوهاب العيساوي صفة الراوي، وصفة المؤرخ للأحداث الذي يصف بعناية المتغيرات التي طرأت على المدينة، وفجأة يذكر لنا عودة زميله عمران من العراق، والذي كان يشبه جده الى حد كبير يقول: "أتساءل لماذا تعود الآن فقط تلك الصور القديمة، وبهذه القوة حين أرى المدينة من أعلى او حينما أكون مع عمران، وكأنها تريد أن ترسم خطوطا مضيئة بيننا أو أن تهمس بأشياء لا نفهمها حين تكونان مجتمعين، صورة جدي، وصورة عمران"(1)

عمل محمود في شركة سي الباهي هو وزيان ثم التحق بهما عمران، الذي يحمل عبق الماضي ويعد حصان الرهان العائد الى بلده متحفرا للمبادرة الإنفاذية لمدينته.

\*عنوان الفصل الثاني/ الفارس الآشوري: يبدأ الفصل من الصفحة 33 إلى الصفحة

41، أول ما يتبادر إلى الذهن القارئ لهذا الفرع من يكون الفارس الآشوري؟ يروي لنا محمود / الراوي في هذا الفصل حالة الخراب والتشويه التي طالت المدينة ويعرض لنا شخصية عرفت بجشعها، وفسادها الأخلاقي وهي شخصية سي الباهي الذي يمثل صورة الشر ، يملك سي الباهي شركة وعقارات اكتسبها بطرق غير شرعية وهو شخص انتهازي يستغل كل من حوله من أجل مصالحه الشخصية، ويتصرف وكأنه صاحب ولاء وسلطة مطلقة في البلد وهو إنسان احتكاري، يسعى دوما للتخلص من منافسيه بطرق فاسدة وقذرة، وقد ربطتها علاقة غير شرعية مع السكرتيرة سعاد في السنوات الأخيرة اصبح سي الباهي صاحب الشركة ثريا بطريقة غريبة بحيث امتدت يده لعدد كثيف من العقارات، والأراضي القريبة من المدينة أغلبية الناس يجمعون بان هذه الثروة كانت نتيجة للعلاقة الطيبة التي تربطه بالجهات المتنفذة فيها ولكن اختصر الطريق مع بداية الخصخصة (2).

اختار الروائي هذا العنوان ذو الدلالة التاريخية الآشوريين هم أصحاب الحضارة الفارسية، الموجودة في بلاد الرافدين بالعراق وبلاد فارس واتخذوا نينوى عاصمة لهم.

1 - عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب ، ص08.

2 - ينظر: المرجع نفسه ، ص34.

امتازوا بقوتهم وحنكتهم واجهوا العديد من الحروب، والمعارك لكن لم تصمد هذه الحضارة كثيراً، بسبب الحروب الأهلية والتمردات التي وقعت بين أهاليها. فالفارس الأشوري الذي يقصده الروائي هو سي الباهي الذي يشبه إلى حد كبير حسب تعبير الروائي، الأشوريين في حبهم للسلطة والمنصب .

### **\*عنوان الفصل الثالث/ اعتراف:**

يبدأ هذا الفصل من الصفحة 42- 49 تناول هذا الفصل، جانب رومانسي وعاطفي، حيث حفل بعنصر الإثارة خصوصاً بعد اعتراف محمود بحبه لسارة ولم تقف الأحداث عند هذا الحد ، وإنما يعترف محمود بحرقه ومرارة كيفية خيانة سارة له إذ يقول: " لأول مرة اتحدث بصراحة عن ما حدث لي ولكن سأحاول أن أتقياً تلك الكلمة دفعة واحدة سارة الجميلة التي كنت أحبها وأصلي في عينيها الألف المرات حيث تتخلى عني زرقة السماء خاننتي(1)،

فرغم وعكته الصحية التي أفقدته الوعي لمدة يومين إلا أنه تذكر تلك الأيام الجميلة، التي جمعتها مع سارة والتي ظل يلفظ اسمها مرارا وتكرارا، وقد ارتبط محمود ارتباطاً وثيقاً بإحياء رموز مدينته جلفا، وبالبادية وتحدث أيضاً عن إرجاع عمران للحقوق العقارية، التي لم يعرف إن كانت صياغتها استعمارية أو عرفية، وقد وظف الروائي ملفوظات باللهجة المحلية، وصور لنا التمازج والتعلق الشديد بين سكان الحضر في المدينة، وسكان البادية كما تطرق أيضاً إلى القضية العراقية والحرب التي عاشها العراق.

### **\*عنوان الفصل الرابع/ سينما جاكوب:**

عدد صفحات هذا الفصل 25 صفحة يبدأ من الصفحة 50 إلى الصفحة 75 يروي لنا محمود عملية استعادة دار سينما جاكوب، التي حولها سي الباهي إلى شركة فهذه السينما، جمعت الجلفوين تحت سقف واحد و أبهجتهم فترة السبعينات والثمانينات، فهذا زيان صاحب الستين من عمره واقف على أعتاب الشركة التي كان يعمل فيها ويستذكر مرحلة

1 - عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب ،ص47.

الشباب وعمله كمشرف في غرفة الأرشيف الضيقة لدار سينما جاكوب، فكان يبيث التشويق والحماسة في نفس الجمهور قبل تشغيل الأفلام وبداية العرض، وقد حاول زيان الإطاحة بالسي الباهي والتخلص من أعماله الشيطانية، حيث بات هذا الأخير مصدر قلق لكل السكان، ومصدر قلق لزيان خصوصا بعد تهديده بقتل زوجته العراقية وابنه الوحيد لكي لا يكشف عن مخططه الجهنمي.

فعند قراءتنا لهذا العنوان نجده يتحدث عن سينما جاكوب وأن المضمون يدور حولها، وكيف كانت قبل إن يتم إغلاقها " وعلى العد العكسي لبداية العرض: سينما جاكوب ترحب بكم... عنوان الفيلم... آخر الفرسان... خمسة... أربعة... ثلاثة... اثنان... واحد... وتمتلى الشاشة بالشخوص الزاهية "(1).

#### \*عنوان الفصل الخامس/ الوهم:

يبدأ هذا الفصل من الصفحة 76 إلى الصفحة 114 حيث يتكون من 38 صفحة، وهو أكبر العناوين من حيث الصفحات تدور هذه الأحداث حول مقتل سي الباهي بطريقة مجهولة وفي مشهد غير مبرر، ويتم الصاق التهمة إلى عمران لكن يتضح فيما بعد أنه قُتل على يد اللصوص والماфия وتجار الأسلحة الذين كان يتعامل معهم.

ويختفي عمران بطريقة مفاجئة، ويعيش حال من الذعر والفرع والتوهم، فكان يتخيل دوما سيارة روسية الصنع تلحقه وأن صاحب الشركة سي الباهي هو وراء ذلك، ويصف لنا الراوي إحداث وفاة سي الباهي الغامضة قائلا: "قررت أن أخذ دشا، ولكن الهاتف عاد إلى الرنين، قلت اللعنة ماذا يريدون في هذا الصباح وما إن وضعتها عند أذني حتى امتد إلي صراخه، عرفته كان موظف الاستقبال ما الذي حدث؟ سألته... كان صوته يهتز عبر السماعة بعدم التصديق... لقد مات، الباهي مات... وجدوه مقتولا في مزرعته..."(2)

1 - عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب، ص52.  
2 - المرجع نفسه عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب ، ص114.



\*عنوان الفصل السادس: الجسر وهواجس العبور:

هو آخر عنوان في الرواية يبدأ الفصل فيه من الصفحة 115 إلى الصفحة 141، في هذا الفصل نجد أن الروائي يضعنا أمام تحقيق بوليسي حول مقتل الباهي، واتهام عمران بقتله فترامت خيوط الجريمة إلى عمران، بقي محمود في حيرة بشأن صديقه والتهمة الموجهة إليه "هل فعلا عمران هو الذي قتل الباهي؟ بالرغم من أني أعرفه أنه ليس قاتلا. لكن ما حدث آخر مرة كان يشير إلى كل شيء، عندما غادر فيها مبنى الشركة غاضبا، والصخب الذي امتد إلينا في كل المكاتب، ماذا كان؟ لم يكن تهديد عمران للباهي واضحا للجميع"(1). هاجرت ليلي زوجة عمران وابنهما بابل إلى العراق فعاش الرجل صدمة أخرى، فحاول الرجل تجاوز هذا الجسر المليء بالهموم والمصاعب، كان لايد من العبور، بالرغم من أن هواجسه تتسع بعنف لتملأ كل الفراغات التي خلفها الرحيل من بغداد إلى المدينة كل الأمكنة التي لم تعد تعلن نفسها مثلما في السابق"(2).

وكان ختام هذه الرواية مقبول فقد عادة الحياة إلى المدينة، واسترجعت هويتها وكرامتها، ورجعت الفرحة والبهجة في نفوس السكان بعد إعادة سينما جاكوب القديمة التي جمعت كل أهالي المدينة، وحتى أهالي البادية فكانت هذه السينما حضنا للمسلمين واليهود، فكانت وجهتهم المفضلة، فسينما جاكوب هي همزة الوصل بين الحاضر والماضي.

2-3- علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية:

"يمكن مقارنة العناوين الداخلية (Intertitres) في الروايات الجديدة بصفتها خطابا، ثم جزءا من خطاب عام، وأخيرا بصفتها اشتقاقا ديناميا لعدد من المكونات: لسانية وجمالية ومعرفية وتداولية بحيث لا يمكن الإحاطة بخصوصياتها إلا بناء على مراعاة تلك المواصفات"(3).

لم تعد عناوين روايات سينما جاكوب ملفوظات إخبارية محضة Énonces information تلخص الحدث القادم وتقدم عنه فكرة المسبقة بل غدت ملفوظات استعارية

1 - عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب، ص115.

2 - المرجع نفسه، ص138.

3 - عبد الملك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص163.

حد ملتبسة، وهنا تتغير أهمية العنوان الداخلي كما تتغير وظائفه، ليس من الزاوية التي يطل منها على العالم، ولا من حيث قدرته على إنتاج عوالم ذاتية أو جمعية مختلفة، وإنما أيضا من حيث التكوين البنيوي والشكلي، وإيقاعه الداخلي والخارجي (1).  
عندما تقصينا حول حضور عنوان سينما جاكوب في العناوين الداخلية ألفيناه حاضرا في كل فصل من الفصول الرواية.

فقد جمعها موضوع واحد ومشارك وكلها تحدث عن الذكريات، الحب والحنين إلى عقب الماضي الذي حملته سينما جاكوب، وحرقة الغربة والعودة إلى الديار، والشوق واللهفة إلى الأحباب، تحدثت هذه الفصول أيضا عن الأصل والتقليد وأعراف جلفاء، والتغير السلبي الذي دنس معالمها، ومحاولة عبور جسر الهموم والمحن، وإحياء صرح المدينة الشهير سينما جاكوب وصورت لنا هذه العناوين التعايش والتآخي بين المسلمين واليهود العرب في الماضي، فكل الفصول متعاقبة فيما بينها ويربطها خيط مشترك مما يدل على الكثافة الدلالية والفنية لهذه العناوين.

اختيار عيساوي لهذه العناوين لم يكن محض صدفة أو اعتباطيا، بل جاء بعد دراسة وبحث معمقين حول رمزية ودلالة كل عنوان وعلاقته بالعنوان الرئيسي.  
العناوين الفرعية هي استمرار للدلالات التي يروم العنوان الرئيسي للرواية تأسيسها، وإن كانت بصيغة أعقد، لكن جميعها تدور في فلك واحد، وقد تتفاعل دلالات العنوان الرئيسي مع عناوين مشاهد الرواية أو قد لا تتفاعل وذلك سيرجع بالأساس إلى ثقافة المتلقي وقدرته على تأويل العلاقة الممكنة الموجودة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية (2).

نلخص في الأخير إلى أن العنوان الداخلي لم يعد مجرد تعبير عن تلخيص لأحداث، إنه عنوان شاعري لا يحمل للقارئ وعود إضاءة النص، حتى وأن حصل شيء من ذلك فإن الإضاءة تكون هشة... إنها عناوين داخلية شديدة الصلة بالعنوان الرئيسي من جهة

1 - عبد الملك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص164.

2 - مولاي مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية، متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، المؤتمر الدولي حول التجريب، جامعة الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، 2018، ص62.

## الفصل الثاني : العتبات النصية في رواية "سينما جاكوب" لعبد الوهاب عيساوي

وبالنص الروائي من جهة ثانية ،فهي تعمل على استعادة الحدث/ الأحداث أو تكثيفها، فتخلق فضاء يغري المتلقي (1) .

---

<sup>1</sup> - اشهبون عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، ص141.

# خاتمة

## خاتمة:

لكل بداية نهاية، تعد هذه المحطة هي المرحلة النهائية، لبحثنا عن الأكاديمي المتواضع حاولنا جمع جملة من النتائج والتمثلة في:

\* مفهوم النص اللغوي في المعاجم العربية، والمعاجم الغربية والاختلاف الحاصل ما بينهما، كما تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم النص عند الغرب، فكل تيار ومدرسة يعرفه حسب منظوره، أما التعريف الاصطلاحي للنص عند العرب عرف تأثيرا كبيرا بالمنتوج الغربي، وقد نقادنا تعريفات مختلفة حوله.

\* التناص في صورته النظرية هو ناتج من الفكر النقدي الغربي، تولد من رحم النص وتبلور بشكل جلي وواضح، على يد الناقدة جوليا كريستيفا ليطوره فيما بعد جيرار جنيت ويسميه بالمتعاليات النصية، و التناص في الفكر العربي مستوحى من الدرس والبحث الغربي بحيث ترجم النقاد العرب مصطلح التناص بطريقتهم الخاصة.

\* العتبات النصية مصطلح نقدي حديث، وهي عبارة عن فكرة أولية تتشكل عند القارئ حول النص ولا يمكن تجاوزها.

\* حظي النص المصاحب باهتمام بالغ في الثقافة الغربية منذ القدم.

\* أعطى جيرار جنيت للعتبات النصية قوتها، وبعدها النصي والذي خصص مؤلف وسماه بالعتبات (seuils) وهي من العناصر التي راهن عليها، في أنماط المتعاليات النصية الخمسة وانصب جهده حول التفاعلات الموجودة بين النصوص، و التعلق النصي محدد أنماطها وأقسامها وهي: عتبات داخلية وعتبات خارجية.

\* موضوع المناص في الثقافة العربية متجذر منذ القدم، وألفيناه في مؤلفات النقاد القدامى وعمل النقاد المحدثين والمعاصرين على تطويره، ووضعوا ترجمة مختلفة له مثل: النصوص الموازية، النصوص المصاحبة، المناص ...

\* امتازت رواية سينما جاكوب بترابط وتداخل عتباتها، بدءا من أيقونة الغلاف، والعنوان، واسم المؤلف، مروراً بالعناوين الفرعية الداخلية.

\* اسم المؤلف عتبة مهمة في الرواية، فهو المنتج الوحيد للنص وصاحب الشرعي له.

## خاتمة

\*المؤشر الجنسي له دور بالغ الأهمية، فبه يهتدي القارئ لمعرفة نوع وجنس العمل الذي بين يديه.

\* العنوان هو علامة لغوية تبرز قيمة النص، وبها يلقي الرواج والقراءة من قبل الجمهور، وعنوان سينما جاكوب ذو كثافة دلالية ورمزية.

\* العناوين الفرعية في رواية سينما جاكوب، والتي يبلغ عدد فصولها ستة لا تقل أهمية عن العتبات النصية الأخرى، فهي تساعد على فهم النص بشكل أكبر.

\* علاقة العنوان الرئيسي سينما جاكوب بالعناوين الفرعية الداخلية هي علاقة تكامل، وترابط وتعالج موضوعا مشتركا.

# ملاحق

ملحق الأول/ ملخص الرواية :

تتحدث الرواية عن سينما جاكوب التي تقع في مدينة "الجلفا" في الجنوب الجزائري، جاكوب هو صاحب السينما وهو من أصول يهودية وقد أغلقت هذه السينما بعد الاستقلال، لكن اللافتة بقيت وافقت وشاهدة على هذا الصرح والمعلم الثقافي والحضاري افتتح الروائي عمله الروائي بمقدمة غزلية، يتغزل بجمال "جلفا" الساحر كما توصف بأنها مقدمة طلالية فكاد الروائي أن ينظم قصيدة عن "جلفا" يبكي على أطلالها ويتذكر الأحباب والخلان ويتغزل بحسنها وجمالها. تطرق عيساوي إلى مواضيع من رحم المجتمع بالدرجة ومواضيع اقتصادية كما تناول جانبا من تاريخ الجزائر القديم والحديث، وقد عالج هذه المواضيع بالنقاش والتحليل وقد وقف على المتغيرات العمرانية التي طالت هذه المدينة مما غير معالمها الأصلية.

\*الزمن في الرواية فكان مفتوحا اذ انتقل من الحاضر إلى الماضي وهو ما يسمى بالاسترجاع الزماني.

\*أبطال الرواية هم: الراوي "محمود" وصديقه عمران يعملان في شركة التي أقامها سي الباهي على أنقاض السينما.

سي الباهي هو رمز للشر والعنجهية في الرواية وهو شخصية متسلطة، وصاحب نفوذ وثراء فاحش الذي حققه عن طريق النهب، وبطرق غير شرعية وقانونية.

\*تحتوي الرواية على ستة فصول وكل فصل يعد تكلمت للفصل الموالي وجاءت مرتبة على النحو الآتي: العودة، الفارس الأشوري، اعتراف، سينما جاكوب، الوهم، الجسر والهواجس.

\*يضعنا الروائي في الختام أمام خاتمة مفتوحة، حيث يتم قتل سي الباهي في ظروف غامضة ودون الوصول إلى قاتله.



الملحق الثاني / نبذة عن المؤلف عبد الوهاب عيساوي:



المؤلف هو : محمد عبد الوهاب عيساوي ، مواليد في 8مارس 1985 بولاية الجلفة (حاسي بحبح) تخرج من جامعة الولاية تخصص الكتروميكانيك.

بدأ مشواره الأدبي منذ أن كان في الثانوية حين كانت له قراءات في الشعر الحديث والقديم وبعض المنشورات في الصحف والجرائد، كما انتقل في كتابة النثر في مجال القصة والرواية.

أصبح في ظرف وجيز من أهم الأقلام الروائية الشابية ومن أشهر الرواية التي ألفها:

- \* رواية سينما جاكوب.
- \* رواية حقول الصفصاف . \* رواية سييرا دي موريتي.
- \* رواية فكانت وردة كالدهان.
- \* رواية الدوائر والدواليب.
- \* رواية الاسطبري<sup>1</sup>.

وقد فاز عيساوي بعدد الجوائز منها جائزة "علي معاشي" التي يرعاها رئيس الجمهورية نظير روايته "سينما جاكوب"، وقد صرح عيساوي ان جائزة الرئيس الجمهورية لم يكن الفوز فيها متوقعا، لكونها أولى تجربة روائية ومجرد تمرين روائي حثه عليه بعض الأصدقاء بعد ركاب من القراءات الروائية والنقدية، التي امتدت عبر سنوات الجامعة وما لبث ان اشتغل على القصة القصيرة فكتب مجموعة بعنوان "حقول الصفصاف" نالت جائزة الشارقة للإبداع العربي ، لكن القصة القصيرة لم تكن لتفي كجنس تعبيرى عن العوالم المفتوحة ، والمركبة التي قام على الاشتغال عليها لضيق فضائها السردي، فانتقل بطريقة واعية الى الرواية ، وكانت رواية "سينما جاكوب " أولى تجربة روائية يخوضها ،بدا بفكرة علاقة تحولات المكان بتحويلات البشر ، وكانت مدينة جلفة كتجسيد لذلك التحول، ارصده من خلال سينما فتحت أبوابها في العهد الكولونيالي حينما كانت المدينة متعددة الديانات والأعراق وأبطال الرواية ينتمون الى أجيال مختلفة هناك من عايشها وظل يحملها في داخله ، وآخرون شهدوا على هدمها.

\* ولم يكتف عيساوي بهذا القدر من الجوائز فقد حصد على جائزة "آسيا جبار" في روايتها سييرا دي موريتي وجائزة "الرابطة الأدبية لمدينة وادي سوف" وجائزة "محمد بن شنب" واخير جائزة هي "جائزة البوكر العربي" لسنة 2020 والتي عُدت حدثا خاصا وتم الحفل عبر منصات الانترنت بسبب جائحة كورونا و اختيرت رواية "الإسطبري" كأحسن عمل روائي لهذا العام.<sup>2</sup>

### ملحق الثالث / غلاف الرواية:

<sup>1</sup>الموقع الإلكتروني Jazeera.net/news/cultureandart

<sup>2</sup>Jazeera.net/news/cultureandart



# قائمة المصادر و المراجع

### 1- قائمة المصادر والمراجع بالعربية :

1. الإدريسي يوسف، عتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2015.
2. أشهبون عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2011.
3. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.
4. بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008.
5. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته التقليدية 1، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، 1989.
6. الجزائر محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
7. خمري حسين، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيمائية الدال)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.
8. الزعبي احمد، التناص (نظريا وتطبيقيا)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000.
9. عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2013.
10. عيساوي عبد الوهاب، سينما جاكوب، دار فيسرا، الجزائر، 2013.
11. مرتاض عبد الجليل، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.
12. مرتاض عبد الملك، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2011.
13. مفتاح محمد، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999.

## قائمة المصادر و المراجع

14. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.
15. وهابي محمد، من النص الى التناص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2016، 1.
16. يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2011.

### ب: المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى حسن الزييات وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول، 1980.
2. أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
3. محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، الجزء 07-13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

### ج - المجلات والدوريات:

1. قربوع عزوز، نظرية التناص Intertextualité، مجلة الآداب، العدد 02، جامعة البشير الإبراهيمي، الجزائر، 2015.
2. لوكام سليمة، شعرية النص عند " جيرار جنيت" من الأطراس إلى العتبات، التواصل، العدد 23، قسم اللغة والأدب العربي، سوق أهراس، 2009.
3. مولاي مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية، متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، المؤتمر الدولي حول التجريب، جامعة الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، 2018.

### د- الرسائل الجامعية:

1. بايزيد فاطمة الزهرة، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

ه - المواقع الإلكترونية:

1. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، اللوكة، ط1، 2014.

2-المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

أ: الكتب المترجمة:

1. سامويل تيفين، التناسل ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
2. ستالوني إيف، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسة الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014.
3. كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997.

ب: المكتوبة باللغة الفرنسية:

- \* Genette gerrard, seuils, Edition du seuil, Paris, 1987.

# فهرست الموضوعات:



\*فهرست الموضوعات :

- \*مقدمة: ..... ص أ.
- الفصل الأول: مقاربات نظرية في " العتبات النصية": ..... ص2.
- 1/ من النص إلى التفاعلات النصية: ..... ص3.
- 1-1/ النص بين اللغة والاصطلاح: ..... ص3.
- 2-1/ النص في الفكر الغربي: ..... ص5.
- 3-1/ النص في الفكر العربي المعاصر: ..... ص12.
- 2/ العتبات النصية عند الغرب والعرب: ..... ص16.
- 1-2/ العتبات النصية من المنظور الغربي: ..... ص17.
- 2-2/ العتبات النصية من منظور " جيرار جنييت": ..... ص19.
- 3-2/ العتبات النصية من منظور عربي: ..... ص21.
- الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية " سينما جاكوب" لعبد الوهاب عيساوي": ..... ص24.
- 1/ عتبة أيقونة الغلاف: ..... ص25.
- 1-1/ عتبة الغلاف: ..... ص26.
- 2-1/ عتبة المؤلف: ..... ص30.
- 3-1/ المؤشر الجنسي: ..... ص32.
- 2/ عتبة أيقونة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية: ..... ص33.
- 1-2/ عتبة العنوان ودلالته: ..... ص34.
- 2-2/ عتبة العناوين الفرعية ودلالاتها ..... ص38.
- 3-2/ علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية: ..... ص43.
- \*خاتمة: ..... ص46.
- \*ملاحق : ..... ص49.
- \* قائمة المصادر والمراجع: ..... ص54.
- \*فهرست الموضوعات : ..... ص58.