الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العــربي.

التخصص: دراسات أدبية.

العتبات النصيّة في رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد:

-جمعة فتيحة.

-سالمي حياة

إشراف الأستاذة:

- د/ سعد لخذاري.

رئيسا.....-د/حيدوش أحمد

مشرفا و مقررا..... - د/ سعد لخذاري.

مناقشا.....-أ/ مزيان شارة

السنة الجامعية:2018/2017

شكر وعرفان

إلى من هو أحق بالحمد و الثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة فسبحانك اللّهم راعيا للورى فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر كما نتقدّم بكلمات شكر وإمتنان لكل من عرفناهم فكانوا لنا مثل الشموع في اللّيالي الظلّمات إلى كلّ أساتذة "أكلي محند أولحاج"منا كلّ الثّناء والتقدير بعدد قطرات المطر وألوان الزّهر وشذى العطر على جهودهم الثمينة والقيّمة من أجل الرّقي بنا كما لا يفوتنا أن نتقدّم بخالص الشكر و العرفان إلى أستاذنا "سعد لخذاري"الذي كان لنا عونا وسندا لإتمام هذا البّحث راجينا من اللّه عزّ وجلّ أن يثيبه خير ما يجزي عباده إنّه نعم المولى ونعم النّصير.

الإهداء

إليك يا أبي أهدي هذا الجهد لكنني أشعر أن ما أهديتنا على مرّ السنين أكبر وأعظم من كل الكلمات، وإليك أنت يا أمي يارمز العطاء ،يامدرستي الأولى التي علمتني ما لم تعلم لي الكتب، إلى أختي نعيمة وفطيمة،وإخوتي جمال،عباس،عز الدين،أهدي هذا الجهد مع باقة ورد وودّ فبدونكم ماكنت لأكون كما أنا اليوم.

إلى زوجاتي إخوتي صباح،الربح،نورة، بهجة البيت اللّواتي بهن تتزين الدّار.

إلى البراعم التي تبدو في البيت كالورود في البستان، خلود،روان،آدم،عبد الرّحيم،محمد.

إلى صديقاتي اللواتي أشعر بطعم الحياة وبأنّ الدنيا مازالت بخير حياة ،سامية ،حورية،نور الهدى،جميلة،أمينة. وإلى الّذي كان لي عونا وسندا.

إليكم ثمرة جهدي وعصارة فكري ،نتيجة مساري الدراسي إليكم جميعا أهدي هذه الثمرة فتقبلوها مني بالجميل.....

مقدّمة

إنّ موضوع العتبات من المواضيع الّتي شغلت النّقاد والدارسين المعاصرين، لا سيما بعد أن قدّم "جيرار جنيت" نظريّته فيها، فهو صاحب الفضل في توجيه الدّارسين و الباحثين إلى أهميتها على الرّغم من أنّها كانت دائما حاضرة في إهتماماتهم لكن ليس بنفس المصطلح وليس بنفس المفهوم، تبدوا أهميّة البحث في العتبات من خلال القيمة الّتي تأخذها في النّصوص الأدبيّة بصورة عامّة و النّصوص الرّوائيّة بصفة خاصّة، لا سيما أنّ دراسة الرّواية من حيث عتباتها، فلم يعثر في حدّ علمنا على بحوث تناولت هذا الموضوع، فقد أعطيت قيمة لموضوعات أخرى" كتيمة الجنون" مثلا إلاّ أنّ العتبات لم تدرس، ومن هنا نحاول أن نقدّم شيئا للقارئ أو للباحثين مستقبلا، حيث أنّ الرواية تطرح إشكاليّة شأنها شأن باقي الرّوايات، وتتمثّل الإشكاليّة في أهمية العتبات ودورها فيها، وهل كانت مثيرة للبحث عن معنى من جهة، وتسهم في تحديده من جهة ثانية؟وهل خدمت العتبات بصورة عامّة في رواية وصيّة معتوه المعنى؟ ذلك ما سنحاول الكشف عنه ومن ثمّ حاولنا دراستها في روايةّ وصيّة المعتوه" لإسماعل يبرير" وللوصول إلى النتيجة المرتقبة، قسمنا البحث إلى فصلين، سبقناهما بمقدمة أنهيناهما بخاتمة.

تناولنا في الفصل الأوّل الّذي كان مفاهيم نظريّة، فأدرجنا تحته عناصر أوّليّة مفهوم العتبات بصورة عامّة، وفصلنا في العناصر المتمثلة أوّلا في أنواع العتبات النصية،ثانيا أقسام العتبات، ويلي هذا الفصل فصل آخر تناولنا فيه العتبات النصيّة في رواية " وصيّة المعتوه" لاسماعيل يبرير، وقد كان هذا الفصل تطبيقيا احتوى على العناصر التالية: عتبة الغلاف، عتبة إسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة التجنيس، عتبة الإهداء، عتبة الاستهلال، عتبة العناوين الدّاخلية، لنختم بحثنا بخاتمة و ورقة فهرس متبعين منهجا سيميائيا صاغه جيرار جنيت في كتابه العتبات، كما استّعنا بمجموعة من الكتب أفادتنا إلى جانب جيرار جينيت، ويتمثل أهمها في: عبدالرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص ،عبد الفتّاح الجحمري عتبات النّص(البنية والدّلالة)،عبد القادر رحيم علم العنونة، حميد لحميداني بنية النّص السردي، أحمد المختار اللّغة واللّون، كلود عبيد، الألّوان(روادها، تصنيفها ،مصادرها).

وإذا كان هذا البحث قد أنهيناه فإنّه لا يسعنا إلاّ أن نشكر الأستاذ المشرف الّذي رعاه و صححه فلولاه ما انتهى إلى ما هو عليه.

1 - مفهوم العتبات :

1 ǂ لغة : جاء في لسان العرب لفظة " العتبة " :

أسكفه الباب توطأ أو قيل العتبة العليا أو الخشبة التي فوق الأعلى :

الحاجب والأسكفه السفلى ، والعارضتان ،العضدتان،والجمع عتب و عتبات و العتب : الدرج , وعتب , عتبه اتخذتها[1]

أما في تاج العروس بمعنى " إستعتبته : أعطى العتبى ، ليعاتبه ، يقال أعتبه ، أعطاه العتبى ورجع إلى مسيرته، قال : " ساعده بن جؤيّة "

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب

أي لايستقبل بعتبى .

وأعتب عن الشيئ انصرف كاعتتب، قال "الفرّاء" : اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ماتحب ،ويقال العظم المجبور : أعتب وهو معتب كأعرت وهو التعتب،وأصل العتب ،الشدَة كما تقدم "[2]

وقيل في مقاييس اللّغة عن العتبة "وهي أسكفة البابا و إنَما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل وعتبات الدرجة :(مراقيها)، كل مرقاة من الدرجة عتبة"[3] ولقد جاء في معجم الوسيط العتبة فيقال " عتب التعبير ونحوه م شى على ثلاث قوائم كأنَه يقفز _و_البرقعتابا: تتابع لمعانه و– الباب عتبا وطئ عتبته .

ويقال " ماعتب باب فلان –و– من مكان الى ملكان –عتبا :

---

[1] ابن منظور: لسان العرب , مادة . ع.ت.ب. دار صادر بيروت لبنان ج 10 ط4 2005 ص 21 .

[2] مرتضى الزبيدي:تاج العروس , مادة ع,ت,ب من جواهر القاموس , دار الفكر , بيروت , لبنان (د– ط) م2 , 1994 , ص 203.

3 أبو الحسن احمد بن فارس زكريا ،مقايس اللغة ، دار الفكر ،ج4 دط 1979م ،ص225.

اجتار وانتقل ،ويقال: عتب من قول الى قول " [1]

وانطلاقا من هذه التعاريف نجد ان معظم المعاجم العربية اتفقت كلها على ان لفظة "عتبة " هي في معناها أسكفة الباب أي ذلك المكان المرتفع عن الأرض ويطلق عليها مرقاة كما ان العتبة أيضا هي اللَوم

1-2- اصطلاحا

يقدم "جيرار جنيت" تعريفا مفصَلا في كتابة " عتبات " للمناص فيعرفه بأنه« كل مايجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة , بتعبير (بورخيس) البهو الّذي يسمح لكل منّ دخوله أو الرجوع منه »[2]

فهو كل ما يجعل من النص كتابا في عيون القراء، وهو الذي يفتح المجال للملتقي للولوج إلى أعماق المتن .

كما عَرفت العتبات النص بيّ بأنها « مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وبتركه البصيرة»[3]، أي أنً العتبات هي أول شيئ يقع عليه بصر القارئ.

ويرى " حميد لحميداني " في كتابة بنية النص السردي :« أن العتبات يقصد بها ذلك الحيَز الذي تشغله الكتابة ذاتها ، بلعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف

---

1 شوفي ضيف واخرون ،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 2004، ،ص 581-582.

[2] عبد الحق بلعابد : عتبات لجيرار جينيت(من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،منشورات الاختلاف، ط1 ، 2008 ، ص44.

[3] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ،سوريا ،ط1 2009، ص 54.

, ووضع المطالع وتنظيم الفصول , وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها » [1] أي أنَ العتبات هي كل ما يحيط بالكتاب من الداخل والخارج مثل العنوان , اسم الكاتب , الهوامش .... وكل مايمهد للدخول الى اغوار المتن

بالإضافة الى ذلك فإن النص الموازي « بات يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة في خ ضم النظرية الأدبية ذلك ان النص الموازي بمكوناته المتنوعة ، العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي ،العناوين الداخلية ، اسم المؤلف ،الغلاف ، الإهداء، مقدمة ، الخاتمة وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكّل الإطار الخارجيّ للنّصّ »[2] فالنّصّ الموازي حضي باهتمام الدّارسين والنّقاد لما يحمله من مكونات تؤدي إلى بناء جسر بين داخل النّصّ وخارجه، حيث يجسّد الكاتب من خلال هذه العتبات قدرته في ترجمة أفكاره من خلال إشارات تؤدي إلى فهم فحوى النّصّ

ومنه فالعتبات النصيّة عبارة عن بوابة تضيء طريق النّصّ للقارئ، وهي تعدّ عتبات أوليّة لابدَ على القارئ أن يمرّ بها قبل دخوله إلى عالم النّصّ، فهي تفتح المجال أمام المتلقي لاستكشاف خبايا النّصّ والغوص في أغواره أي أنّها جزء من النّصّ دون أن ندخل في صميمه، فهي من مكوناته التي يظل فهمه دونها ناقصا، إنّها تشرح غوامضه، وتساعد القارئ على فكّ بعض خفاياه وشفراته، إنّها تساعده على تأويل معناه، فهي تسير جنبا إلى جنب مع النّصّ، بل هي نصوص جافّة محيطة بالنّصّ الأصلي، تساهم في تشكيله وتوجيه معناه

[1] حميد الحمداني، بنية النَص السَردي ،المركز الثقافي الغربي ، دار البيضاء ،بيروت، ط2 ،2000، ص55.
[2] _ خالد حسين، شؤون العلامات(من التشفير إلى التأويل)، دارالتكوين، دمشق، ط1، 2008، ص45.

2 - أنواع العتبات :

تتضمن العتبات النصية نوعين أساسيين ويندرج ضمن كل منها :

أ – المناص النشري/ الافتتاحي (مناص الناشر)

«وهي كل إنتاجفي مناص التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته،وهيأقل تحديدا عند جنيت " (G.Genette) إذ تتمثل في (الغلاف ،الجلاد ، كلمة الناشر ، الإشهار ، الحجم ،لسلسلة)

حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومعاونيه... وكل المنطقة تعرف بمناص النشر الافتتاحي »[1]

وينقسم المناص النشري بدوره إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي وكل قسم يندرج تحته مجموعة من العناصر وهي :

1-1- النص المحيط النشري : ويضم هذا النوع مجموعة من العناصر حيث نجد « الغلاف ، كلمة الناشر ، الاشهار ، الحجم ، السلسلة »[2]

2-1- النص الفوقي النشري : ويضم هذا النّوع تحته كل من « الإشهار، قائمة المنشورات ،الملحق الصحفي لدار الناشر »[3]

وسنحاول التعبير عن هذا النوع من خلال المخطط التـــالي :

---

[1] نعيمة السعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، (رواية الولي الطاهر يعود الى مقمه الزكي)،الطاهروطار , " انموذجا " مجلة المخبر،ع 5, جامعة محمد خيضر , بسكرة , الجزائر , 2009 , ص 225.

[2] عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت(من النص إلى المناص)، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

المناص النشري الافتتاحي

النّص المحيط النشري – النص الفوقي النشري

– الغلاف – الاشهار

_صفحة العنوان – قائمة المنشورات

الجلادة catalogueكلمة الناشرالملحق الصحفي لدار النشر

2 – المناص التأليفي: (مناص المؤلف)

ويعتبر المناص التأليفي ثاني أنواع المناص ،وهو يأتي بعد المناص النشري مباشرة , وقد عرّفه " جنيت " على أنّه « هو تلك ا لإنتاجات و المصاحبات الخطابية ، التي تعود مسؤوليتها بالأساس الى الكاتب / المؤلف ، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب ،العنوان ، العنوان الفرعي ،الاهداء ، و الاستهلال ، وينقسم هو الاخر الى قسمين هما النص المحيط التأليفي ، والنص الفوقي التأليفي» [1]

فهو مرتبط بالنّص وهو ما يكسب الكتاب قوة التأثير على القرّاء

2-1-النص المحيط التأليفي : ويضم كل من « اسم الكاتب ،العنوان ، العنوان الفرعي ،الاستهلال ، مقدمة ،الاهداء ، التصدير ، الملاحظات ،الحواشي ،الهوامش .."[2]

2_2_النّص الفوقي التأليفي : وينقسم إلى :

« العام : اللقاءات (الصحفية والاذاعية و التلفزيونية) الحوارات، المناقشات، الندوات ، المؤتمرات ، القراءات النقدية »

[1] عبد الحق بلعابدعتبات لجيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص 48.

[2] نعيمه السعدية ،استراتيجية النص المصاحب في الرّواية الجزائرية(رواية الولّي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي)،الطاهر وطار ''أنموذجا'' ص 12.

« الخاص : المراسلات (العامة والخاصة) المسارات ، المذكرات الحميمية ، النص القبلي ، التعليقات الذاتية »[1]

ومما سبق نسجل علاقة تكامل منهجي بين العتبات التأليفية والنشرية إذ أنهما متلازمتان يتمم أحدهماالآخر.أي أنّ العتبات بصورة عامة تخدم بعضها البعض من جهة، وهي تخدم النّصّ ومعناه من جهة ثانية.

3_اقسام العتبات النصية :

قام "جيرارجنيت" بتقسيم العتبات النصية إلى قسمين، و سنقوم بتعريف كل قسم من هذين القسمين، وتحديده وتبيان أهميّة كل منهما

3_1 النص المحيط :

وهو كل ما يحيط بالنّص من مصاحبات ولوازم « ملتصقة بالنّص كالعنوان والمقدمة وعناوين الفصول والحواشي » [2]، وعرّفه " جنيت " بأنّه « كل ما يحيط بالنّص من مصاحبات كإسم الكاتب ، العنوان ،العنوان الفرعي ، الإهداء ، الاستهلال ، وغيرها ، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب ، كالصورة المصاحبة للغلاف ، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف » [3] وهي أيضا «كل مايتعلق بالنّص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب »[4] ومن خلال هذه التعريفات نرى أنّ النّص المحيط له دور فعال في إثارة ذهن القارئ فيتخيل له مجموعة من التصوّرات تجذبه وتدفعه إلى فتح الغلاف ومعرفة ما يحمله بين دفاته فالنّص المحيط يندرج تحته

---

[1] نعيمة السعدية،المرجعالسابق،صفحه ،225 ، 226.

[2] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات ،نقد الرواية ،مكتبة لبنان ،نامشرون،بيروت ط1،2002 ص 140.

[3] نعيمة السعدية , المرجع السابق ص 49.

[4] خالد حسين ، في نظرية العنوان (مقدمة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التّكوين ، دمشق ،دط،2007 ، ص 38.

كل من اسم الكاتب ، العنوان، الاستهلال ،الاهدء، العناوين الداخلية ، الهوامش والحواشي وسنفصل في كل واحدة منها على حدى.

3-1-1-الغلاف :

يعتبر الغلاف أول عتبة تصادف القارئ وهو أول خطوة نحوعالم النص، فهو بمثابة البوابة التي تساعد المتلقي على اكتشاف الكتاب و الغوص في اغواره ، « فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لايمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباتها »[1] فبالإضافةإلى ذلك فللغلاف يعدّ أحد المنّاصات البارزة بحيث أنّه: « فضاءمكاني لأنّه لايتشكل إلاّ عبر المساحة ،مساحة الكتاب و أبعاده غير أنّه مكان محدود ولاعلاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال ، فهو مكان تتحرك – على الأصح– عين القارئ إنّه ببساطة فضاء كتابة الرّواية بإعتبارها طباعة »[2]، فالغلاف فضاء مكاني فيه من الرسوم والكتابات و الأشكال الهندسية والألوان مايكفي لأن يجعله فضاءا أساسيّا في الرّواية ، وإذا نظرنا إلى غلاف الرّواية التي نحن بصدد دراستها نجده يقوم على العناصر التالية : الصورة، اللون ، التجنيس ،العنوان ، اسم المؤلف وغيرها من العناصر المنّاصية الأخرى،وهي عناصر سواء كانت من صنع الكاتب أو من مساهماته في شكل الكتاب، أو كانت من تصميم دار النّشر أو شخص آخر، فممّا لا شك فيه أنّ لها علاقة ما بالكاتب ونصّه.

3-1-2-الصورة :

تعدّ الصّورة وسيلة من الوسائل التّي يعبر بها الفنان عن مشاعره و أحاسيسه ومكبوتاته النفسيّة فهي كما يعرفها قدور عبد الله الثاني بأنّها : «كل تقليد ، تمثيل مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي

[1] عبد الرزاق بلال ،مدخل الى عتبات النّص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، الشرق ، دار البيضاء ، 2000، ص 23.

[2] حميد لحميداني،بنية النّص السّردي، ص 56.

معطى حسي للتصوّر البصري »[1]، فهي تعطي فكرة من خلال الشّكل وهي تعمل على نقل الأفكار و الإيحاءات « الصورة الأدبيّة تضع الكلمات في حالة حركة إذ أنّها تردها الى وظيفة الخيال على النّحو الذي فيه تثوي الكلمات العالم بقدر ما تثري الإنسان »[2]

فهي صورة تعتمد في تشكيلها على الخيال ،فهي وصف لأشياء موجودة في مخيلة الكاتب ويترجمها على شكل صورة فنيّة بأشكالها وحركاتها فهي تعبر عن حالة الأديب النفسيّة « فالصورة الذهنيةعبلوة عن خلق يقوم على استقبال مثير خارجي ثم يصاغ وفقا لرؤية تصويرية من المخيّلة تتم في التّركيب الداخلي ، وهي العمليات الذهنية » [3]، وهنا تترجم الصّورة المكتوبة الى صورة بصرية مت خيّلة في ذهن القارئ

ومن خلال الصورة يستطيع القارئ أن يفهم فحوى النص ،أو ترشده إلى مقاصده، فساهم في جعله يلج الكتاب وهو يحمل فكرة ولو بسيطة.

3-1-3-اللّون

يعدّ اللّون من أبرز مظاهر ا لجمال ومن أهم العناصر الجمالية التي لها تأثير في نفسيّة الإنسان فاللّون :«مظهر من مظاهر الحياة الجماليّة المعنويّة وال حسيّة التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسيّة و إحساسه باللّذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال»[4] فللّون التأثير البالغ في مشاعر الإنسان ففي الكثير من الأحيان تنتابنا مشاعر مختلفة عند رؤيتنا للألوان فالإنسان يعيش في عالم من الألوان فهو من أهم العناصر الجماليّة التي لها أثرها في نفسيّة المرء، فهي تعبر عن خبايا وملكوتات نفسيّة واللّون «أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ

[1] قدور عبد الله الثاني ،سميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصريّة في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،دط، 2005 ،ص22.

[2] غادة الإمام ،جاستونباشلار ،جماليات الصورة، دار التنوين،بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص329.

[3] صالح ويس، الصورة اللّونيّة في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي ،عمان ،الأردن ، ط 1، 2014، ص21.

[4] صالح ويس،الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي،ص 12.

يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشّكل الإبداعي سلبا أو إيجابا »[1]، فقد لجأ الأدباء لإدراج هذا الفن في أعمالهم ، لدعمها وإضفاء شيء من الجمال عليها ومنه فاللّون فن ،ويجب على الأديب أن يحسن توظيفه في الأعمال الأدبية حتى يعطي صورة متجانسة يكون لها تأثير في العمل الأدبي.

وبالإضافة إلى ذلك «يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهدية أن تخلق ايقاعا لونيّا مقاربا للإيقاع اللّوني الّذي ينتجه اللّوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان »[2]،فالأديب يمكنه أن ينتج لوحة فنية ببعض المشاهد ليستطيع القارئ فهمها وتأويلها دون التصريح باللّون.

3-1-4- التجنيس :

يعتبر هذا العنصر : «نظاما رسميا يعبر عن مق صديق كل من الكاتب والنّاشر لما يريد أن ينسبه للنّص ، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة ، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل »[3]، فهو أول طريق يعبرها القارئ للدخول وهو أول طريقة يعبرها القارئ لدخول عالم النص يساعده على تحديد نوع النّص الذي تلقاه،والمؤشر الجنسي مرتبط بالعنوان دائماكما يظهر المؤشر الجنسي على الغلاف أو على صفحة العنوان ، او كلاهما معا ، كما يمكن أن نجده في أمكنة أخرى «قائمة كتب المؤلف ...، أوبعد صفحة العنوان وفي آخر الكتاب ، او في قائمة المنشورات cataloge دار النشر »[4]

[1] على إسماعيل السمرّائي،اللّون ودلالته الموضوعيّة والفنيّة في الشعر الاندلسي، دار غيداء ، عمان ،الأردن ،ط1 ،2008 ص 14.

[2] فاتن عبد الجبار جواد، اللّون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي ،عمان، الأردن ،ط2009،1 2010 ص7.

[3] عبد الحق بلعابد،عتبات لجيرار جينيت (من النّص إلى المناص) ص 89.

[4] عبد الحق بلعابد،عتبات لجيرار جينيت(من النص إلى المناص)، ص 90

بالنسبة لوظيفة المؤشر الجنسي فهي تحدّد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه رواية أو شعر أو قصة... وأما عن وظيفته الأساسية ضمنت محور في « إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرؤه»[1].

3-1-5-العنوان

مفهوم العنوان : احتل العنوان مكانته في الأعمال الأدبية باعتباره أولى العتبات التي تصادف القارئ ونظرا لموقعه الاستراتيجي فهو مفتاح الولوج إلى عالم النص، وعليه وجب علينا الوقوف عند مفهومه اللّغوي والاصطلاحي .

3-1-5-1-لغة : عرّفه ابن منظور بأنّه : « وعنونت الكتاب واعنّنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّنته كعنونته مشتق من المعنى قال ابن سيده العُنوان والعنوان سمة الكتاب ،وعنونه عنونته وعنوانا وعنّاه ، كلاهما: وسمه بالعنوان » [2]، ومن هنا نفهم بأنّ العنوان بمثابة البوابة التي تقودنا إلى معرفة أغوار الكتاب فهو بمثابة بطاقة هوية له.

3-1-5-2-اصطلاحا : وأما من النّاحية الاصطلاحية فقد عرّفه النّاقد الطاهر روابنية بقوله أنّه « عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب ،أو نّص يعاند نّص آخر ليقوم مقامه ، او ليعيّنه ويؤكد تفرّده على مر الزمان وهو في كل شيئ علامة اختلافية عدولية يسمح ت أوطيها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النّص ووظيفته المرجعية ومعاينة المصاحبة وصفاتهالرّمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض و الإشهار» [3]

[1] عبد الحق بلعابد،عتبات لجيرار جينيت(من النص إلى المناص)ص 90.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،ص 441 , 447.

[3] الطاهر رواينة " شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد القديم ضمن الماشتةوالنّص الأدبي"، ملتقى معهد اللّغة العربية وأدابها، منشورات باجي مختار ،عنابةن 15 -17 ماي 1995 ص 141.

ومنه فالعنوان عتبة بارزة في أي عمل أدبي لذلك يعمل الأدباء والكتّاب على اختيار عناوين لأعمالهم تتماشى مع أفكار المتلقي من أجل التأثير فيه وجذبه لقراءة العمل الأدبي وهو أيضا يساعد على فهم النصوص واستيعابها نظرا لوظيفته المرجعية التي تساعد القارئ على تحليل أي خطاب أدبي بالإضافة الى أن: «العنوان يأتي بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة الع تبات في علاقتة بكل من النّص والقارئ فهو يهب النّص كينونته حيث أنّ النّص لا يكتسب الكينونة إلاّبالعنونهإذ يمثل العنوان الدّليل الذي يقضي بالقارئ الى النص » [1]، فالعنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى النّص فهو الذي في يكسب النّص هويته فالعنوان هو سلطة النص .

ومن بين المؤسسين للعنونة كالعلم " ليوهوك " حيث يقدم في كتابه " سمة العنوان " تعريفا شاملا للعنوان فيعرفه بأنّه :« مجموعة العلامات اللّسانية ،من كلمات وجمل ، وحتى النّصوص قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه ، تشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف »[2].

والعنوان عند ليهوك هو عتبة لسانية تتصدر العمل الأدبي وهو يعتبر ر أس النّص ويعيّن محتواه ويؤثر في المتلقي قصد جذب القرّاء إليه فالعنوان لا يقل أهمية عن باقي العتبات النصيّة الأخرى فهو يعمل على رسم وانشاء علاقات تربط بين النّص والقارئ وبينه وبين النص .

3-1-5-3- وظائف العنوان :

يعدّ العنوان فاتحة نصيّة للرواية ، فهو بمثابة الاستهلال والمقدمة الكبرى لفضاء الرواية ،لذلك حدّد« جنيت في كتابه عتبات للعنوان أربع وظائف هي : الإغراء و الإيحاء و الوصف و التعيين »[3] « من المعلوم أنّ للعنوان وظائف كثيرة ، بتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره خاصة إذا كان النّص المعطى نصا ابداعيا معاصرا غامضا ، يفتقر إلىالاتساق و الانسجام » [1]

[1] خالد حسن ، في نظرية العنوان، ص 76.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، ص 67.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت(من النص إلى المناص)ص74،75.

وسنحاول تحديد هذه الوظائف من خلال تعريفها وتحديد دور كل وظيفة ،فهذه الوظائف تعدّ أساسيّة، لفهم عناوين الرّوايّة سواء تلك العناوين الكبرى أو العناوين الصّغرى، فهي تشير إلى معنى ما، وتحدّده في كثير من الأحيان

3-1-5-3-1- الوظيفة التعيينية :

ومن خلال هذه الوظيفة يميّز عنوان النّص عن باقي النّصوص الأخرى ، فهي تعنى بتسمية العمل الأدبي وتحدّد هويته وتساعد القارئ على فهم مضمون النّص فهي : « الوظيفة التعيينية التي تعيّن اسم الكتاب وتعرف به للقرّاء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس (....) إلاّ انها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية Identification فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية و الضرورية ،إلاّأنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[2]

وكما يطلق عليها أيضا وظيفة التسمية لأنّها تشترك فيها « الأسامي أجمل وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرّق بين المؤلفات و الأعمال الفنيّة » [3] أي أنّه من خلالها يمكن التفريق بين المؤلفات الأدبية حتى لا يحدث التباس عند القارئ.

3-1-5-3-2-**الوظيفة الوصفية :**

وهذه الوظيفة لا تقل أهميّة عن سابقتها ،فهي تعمل على التأثير على المتلقي لجذبه ولفت انتباهه، وتسمى أيضا الوظيفة اللّغوية الواصفة " إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو مايجعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[4]

---

[1]جميل حمداوي ،سيميوطيقا العنوان،ط1، 2015،ص6.

[2]عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق، ص86.

[3]بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،ط1، 2001، ص5.

[4]عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010 ،ص56.

3-1-5-3-3-الوظيفة الإيحائية :

وهي تعمل على إيجاد طريقة تساعد على جذب القارئ وجعله مهتما بالمؤلف بالإضافة إلى ذلك هي الوظيفة «الأشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفيّة أراد الكاتب هذا أم لم يرد ، فلا يستطيع التّخلي عنها ، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص إلا أنّها ليست دائما قصدية لهذا لا يمكننا الحديث لا عن الوظيفة الإيحائية ولكن عن القيمة إيحائية لهذا دمجها جيرار جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي»[1]

وعليه فهناك فرق بين الوصف و الإيحاء وهذا الفرق يكمن في أنّ الوصف يقدم كل ماهو موجود في الموصوف بطريقة مباشرة عكس الإيحاء الذي يقدّم إشارات ودلالات للموصوف

3-1-5-3-4- الوظيفة الإغرائيّة :

تلعب هذه الوظيفة دور الإغراء ،حيث تحاول الإيقاع بالمتلقي وجذبه ، وإثارة فضوله وفتح شهيته للإطلاع على خبايا النّص ومنه « يكون العنوان مناسبا ل ما يغري جاذبا ق ارئه الم فتوض وينجح لما يناسب نصّه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ » [2].

فالوظيفة الإغرائيّة تسعى لإثارة فضول القارئ وطرح عدّة تساؤلات في ذهنه ليخلص في الأخير إلى إيجاد الإجابات المقنعة لتساؤلاته.

3-1-5-4- أهمية العنوان :

لقد أولت الدراسات المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان و تكمن أهمية في كونه أوّل خطوة يستطيع بها القارئ فك شفرة النص والغوص في أغواره « وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابةإلا م ع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت،(من النّص إلى المناص)،ص87 ،88.

[2] المرجعنفسه،ص 82.

الإستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأوّل هو العنوان ، فيضطرإلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بـغيةإستقاطهاعلى العنوان» [1]، فمن خلاله تفتح شهية القارئ على محتوى الكتاب أو النّص فيبعث في نفسه عدّة تساؤلات تجعله يلج عالم النّص ، قصد إيجاد إجابات تتوافق مع العنوان فهو أوّل ما يجذب النظر وأوّل عتبة تواجه القارئ اثناء تفاعله من النص.

وللعنوان أهمية كبيرة جعلته يكون « عملا مستقلا له أحواله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي إلى حدّبعيد، النّص الذي يسميه لهذا فإنّأيّ قراءة استكشافية لأيّ فضاء لابدّأن تنطلق من العنوان »[2]

انطلاقا مما سبق يمكننا القولأنّ للعنوان أهميّة كبيرة ولا يمكننا الاستغناء عنه في العمل الأدبي لأنّالإنطلاقةالأولى للنص تبدأ من العنوان لذلك لا يمكن تهميشه وإهماله لأنّه كفيل بتقديم دلالة ا و لمحة موجزة عن محتوى النص .

3-1-6-اسم المؤلف :

يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصيّة المهمة ، فلايمكنلأيّ عمل أدبي أن يخلو من اسم صاحبه حيث: « يعدّ اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشّخص اسما فمعناه أن يعرف ويتميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها ،فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تأهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية » [3]، فحضور اسم الكاتب في العمل الأدبي يعطيه مشروعية التوثيق والترويج ومن خلاله يتعرّف المتلقي على المؤلف لذلك فوج ود اسم الكاتب على الغلاف يعني حضوره والتعريف لعمله ، بالإضافة الى ذلك " له سلطة عليا عليه – النص – وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة وتغير الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي للنّص

[1] عبد القادر رحيم ،علم العنونة ،ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] حسين فلالي، السمة والنّص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط ، 2008، ص76.

» [1]،فلا يمكن لأيّ عمل أدبي ان يستغني عن اسم الكاتب وهو يبرز ويبين هوي ة العمل الأدبي للمتلقي. كما حدّد " جنيت " ثلاثة اشكال لاسم الكاتب وهي : «

1 - إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له ، فتكون امام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat)

2 - اما إذا دلّ على اسم غير حقيقي ك اسم أو شهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonyme)

3 - أماإذا دلّ على اسم، نكون أمام حالة الاسم المجهول او مايعرف ب (Anomymot)»[2] ومنه فاسم الكاتب له دور فعال في استقطاب القرّا ء وخاصة إذا كان اسمه مرتبطا بالأسماء اللاّمعة على السّاحة الأدبية فللكاتب بصمة خاصة في الترويج لعمله ،فهو يؤدي لطبقة اشهارية لعمله الأدبي.

3-1-7- عتبة الإهداء :

يعتبر الإهداء من بين العتبات النّصية المهمة ، التي تساعدنا على فهم ماي حمله العمل الأدبي«فالاهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتّاب وقبلهم الشّعراء وهم يتوجهون بإهداءاتهم الى شخصيا ت لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسيّة والدينيّة ، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطّد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم ، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محوريّة ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة ،مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات »[3]

فعتبة الإهداء ليست وليدة العصر الحديث ،بل هي ممتدة عبر العصور فهي متواجدة منذ القدم.

---

[1]سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط ، 2005 ،ص118.

[2]عبد الحق بلعابد،عتبات لجيرار جينيت،(من النّص إلى المناص) ص 64.

[3]سوسن البياتي،عتبات الكتابة النّقدية، دار غيداء، عمان، الأردن،ط1،2014، ص88.

وكما يعتبر «الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النّصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء بإعتباره عتبة نصيّة لا تخلوا من قصدية سواء من اختيار المهديإليهأو في اختيار عبارات المهدي »[1]،وعليه فإن عتبة الإهداء لها دور فعال في فهم النص ، وفي بعض الأحيان يكون العمل موجها الى المهدي اليه، بالإضافة إلى ما تحمله هذه العتبة من قوة التأثير على المتلقي وإغرائه فمعظم القرّاء يتجهون نحو الإهداء قبل عالم النص.

3-1-8- الاستهلال :

يعتبر الاستهلال افتتاحية الاعمال الأدبية ، وكما نرى العديد من المؤلفين يقومون بإدراج أقوال وشواهد في استهلالات الكتب .

فالاستهلال هو « الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار ، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي »[2]

ويقول الاسمهر الهاشم بأنّ الاستهلال « يمثل مكانا منعزلا في المؤلف ويبدو خارجا عن الأثر إلاّ أنّه منغرس فيه حتى النخاع بل هو مرأته الاسلوبية والأيديولوجية »[3]،فالاستهلال هو ذلك الجزء من النّص الافتتاحي، «وللاستهلال وظيفتان الأولى جلب القارئ أو السّامع أو الشّاهد و شدّه إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أمّا الثانيّة فهي التلميع بأيسر القول ،لما يحتويه النّص وهذه الوظيفة ذات شعب عدّة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استشارة »[4] وبالتالي فالاستهلال يعتبر عتبة افتتاحية تحتل موضعا مهما تساعد على إغراء المتلقي وجذب انتباهه

3-1-9- :عتبة العناوين الداخلية :

---

[1] عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص (البنيّة والدّلالة)،منشورات الرابطة، دار البيضاء ، ط 1 ، 1996 ص 26.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر العاصمة ، ط1 ،1431 - 2010 ص 115.

[3] الاسمهرالهاشم ، عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، ص 64.

[4] ياسر نصير، الاستهلال من البدايات في النص الدبي ،دار نينوى، سوريا ، دمشق، د ط ،2009 ،ص 23- 24

ويتموضع هذا النّوع من العتبات داخل النّص « وهي عناوين مرافقة او مصاحبة للنّص وبوجه التحديد في داخل النّص كعناوين للفصول والمباحث و الأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشّعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنّه يوجه للجمهور و العامة ،أمّا العناوين الدّاخلية فنجدها أقل منها مقروئية تتحدد لمدى اطلاع الجمهور فعلا على النّص لا الكتاب / او تصفح وقراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل اليهم النّ ص والمنخرطون فعلا في قرا ءته » [1]، ويقول عبد الحق بلعابد أيضا بأن :« وما يفرق العنّاوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا فحضور العناوين الداخلية محتمل , وليس ضروري ا وإلزاميا في كل الكتب إلاّ ما كانت تحتاج الى تبيان اجزائها وفصولها و مبلحثها فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح » [2] وعليه فإنّ وجود العناوين الدّاخلية ليس بالأمر الضّروري على عكس العناوين الاصلية ال تي يعدّ حضورها ضروريا وهذا هو الفرق بينهما ، فحضور العناوين الدّاخلية ليس إلزاميا في كل الكتب إلاّ إذا وردت هذه العناوين من اجل الايضاح.

3-1-10-عتبة الحواشي والهوامش

وينظر إليها جنيت على أنّها: « ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النّص إمّا أن يأتي مقابلا له و إمّا أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدّم للنّص قصد تفسيره ،أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النّص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه ».[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد،المرجع السابق ،ص 124 , 125.

[2] المرجع نفسه ص 125.

[3] عبد الحق بلعابد،عتبات لجيرا جينيت(من االنّص إلى المناص) ص 117.

فالحواشي والهوامش تعدّ من بين الوسائل المساعدة للمتلقي لفهم النّص ، فهي تـعمل على الشّرح وتفسير الغموض الذي يحمله العمل الادبي ، وبالرغم من تموقعها أسفل الكتاب إلـأنّها تكسب أهمية بالغة في شرح النصوص .

3-2-النص الفوقي :

وهي كل العتبات « الموجودة خارج الكتاب، فتكون منغلقة في فلكه كالاستجوابات والندوات»[1]

« وبالرغم من الاختلاف في الترجمة بين مصطلحي (Epiteexte.Pretexte) إلّا أنّ كلاهما يشكلان معنى واحد وهو النّص الفوقيويتقسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح»[2]

والنص الفوقي بدوره ينقسم الى قسمين :

3-2-1- النص الفوقي الخاص : « الذي يميّز بين النّص الفوقي العام و النّص الفوقي الخاص ليس غياب الجمهور المستهدف ، لكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل اليه الأول، لهذا يقسم جنيت النّص الفوقي الخاص الى قسمين :

3-2-1-1 النص الفوقي النثري : ويتكون هذا النص اللغوي النثري من المراسلات يبن الكاتب وقرائه إما رسالات مكتوبة أو شفويّة من قرّائه .

3-2-1-2- النّص الفوقي الحميمي : وهي الذي يتوجه فيه الكاتب الى ذاته محاور ا إيّاها ، وهذه الواجهة الذّاتية تأخذ شكلين هما :

* شكل المذكرات اليومية

* شكل النصوص القبلية " [3]

---

[1] المرجع نفسه ص 49 -50.

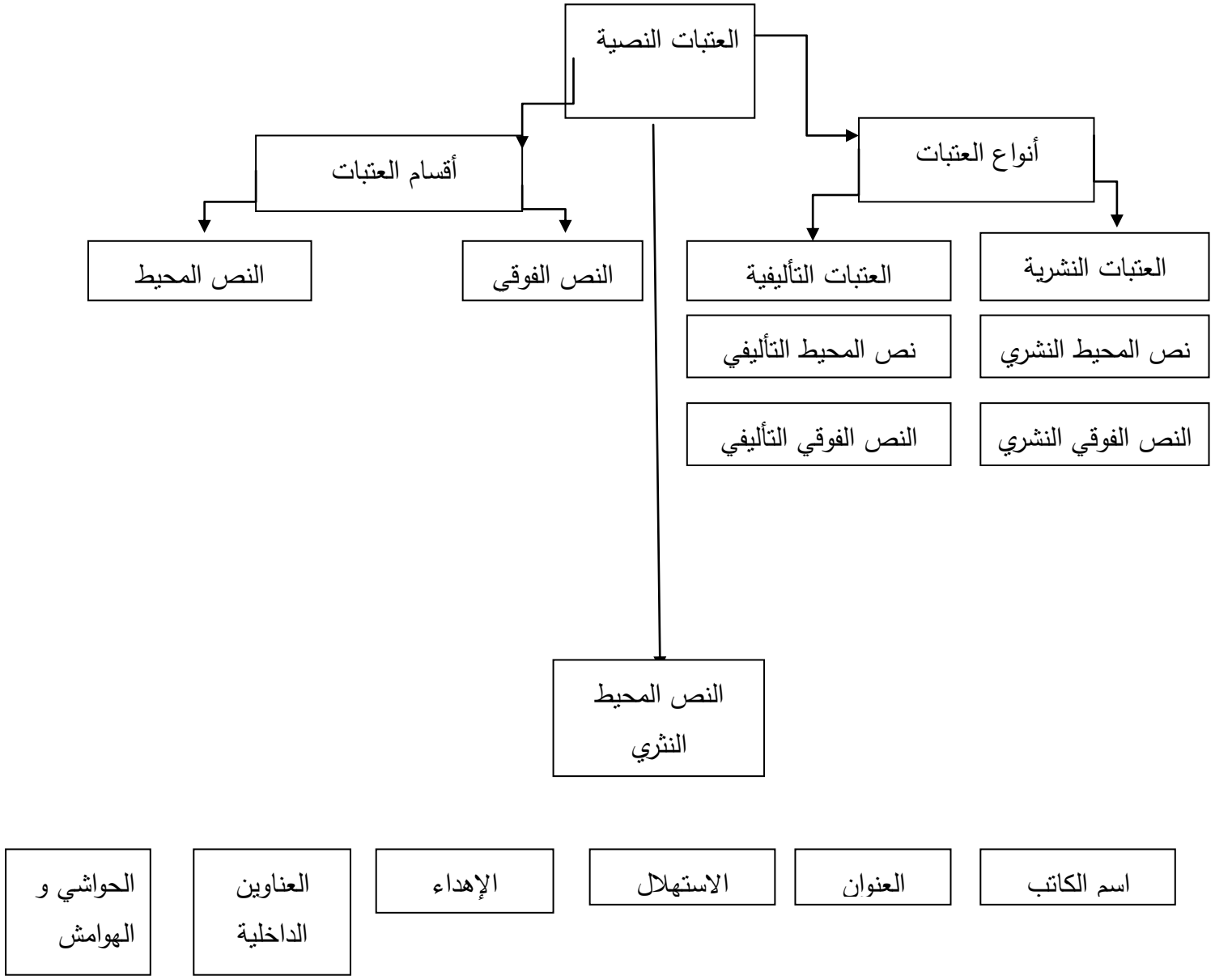
[2] ينظر العمور الراوي : "اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب "، في تلقي المصطلح النّقدي الإجرائي، الجزائر، ص28.

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

3-2-2- النص الفوقي العام: هو كل ما تبقى من النّص المحيط وعليه « فهو كلّ العناصر المناصيّة الّتي نجدها ماديا ملحقة بالنّص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك حرّ داخل فضاء فيزيقي، واجتماعيّ يفترض أنّه غير محدود ويتحدّد موقع النّص الفوقي العام، في أيّ مكان خارج الكتاب، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصّة تلفزيونيّة أو إذاعة أو ملتقى أو مؤتمر»[1]وعليه فالنّصّ الفوقي أو كل ما يلحقه العمل الأدبيّ.

ومما سبق نستنتج أنّ العتبات النصيّة تعدّ وسيلة لإظهار هوية النّصّ، وتحديد معالمه الكبرى وسماته وخصائصه، وتسهم في بلورة معناه تدريجيا في ذهن القارئ الّذي ينتقل من عتبة إلى أخرى ليصل نهاية النّصّ وهو محمّل بزاد معرفيّ وتأويليصنعتة العتبات في ذهنه، وبذلك تحدّد هوية النّصّ ومعناه.

[1] _ المرجع نفسه ،ص135،136.


العتبات النصية
أقسام العتبات
النص المحيط
النص الفوقي
أنواع العتبات
العتبات التأليفية
نص المحيط التأليفي
النص الفوقي التأليفي
العتبات النشرية
نص المحيط النشري
النص الفوقي النشري
النص المحيط النثري
اسم الكاتب
العنوان
الاستهلال
الإهداء
العناوين الداخلية
الحواشي و الهوامش

الفصل الثّاني:

1_ عتبة الغلاف:

وفي دراستنا لرواية "وصيّة المعتوه" يجدر بنا الحديث على غلاف الرّواية، الّذي يعتبر كبوابة سحريّة لفهم مضمون المتن إذ «يعدّ العتبة الأولى الّتي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشّعراء الّذين حولوه من وسيلة تقنيّة، معقدة لحفظ الحملات الطباعيّة إلى فضاء من المحفزات الخارجيّة والمواجهات الفنيّة المساعدة على تلقي المتون»[1] فالغلاف الخارجيّ يحمل كلّ ما يحيط بالنّصّ كالعنوان و الصّورة واللّون والتجنيس واسم المؤلّف ومن خلاله يستطيع الكاتب تقديم روايته للجمهور.

والمتأمّل لغلاف رواية " وصيّة المعتوه" تشوّقه صورة الرّجل السّائر، ذلك التّمثال الّذي أخذ مساحة والّذي يحيل إلى الموتى، حيث يظهر ذلك جليّا من خلال تلك الجملة المهمّة الموجودة في الغلاف، كتاب الموتى ضدّ الأحياء وهو العنوان الفرعيّ لروايتنا، حيث نجد العلاقة بين العنوان والصّورة جليّة من خلال المتن الرّوائيّ، فالصّورة والعنوان، حملا الكثير من مضمون الرّواية، فالكاتب استطاع أن يخلق نوعا من الانسجام والتّرابط بين عناصر الرّواية، وأمّا بالنّسبة للألوان فلم يكتف "إسماعيل يبرير " بلون واحد بل تعددت الألوان وتداخلت فيما بينها حيث مثّل اللّون الأصفر فضاء الرّواية، بالإضافة إلى اللّون الأسود الّذي كتب به عنوان الرّواية بخطّ غليظ للفت انتباه القارئ والّذي لا يمكن فك شفرته إلاّ بعد قراءة الرّواية، واسم الكاتب الّذي كتب أيضا بنفس اللّون والّذي تصدر الواجهة الأماميّة للغلاف بالإضافة للّون الأحمر والأبيض، وكل هذه الألوان لها علاقة بمضمن الرّواية

1_ عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص21.

وكذا دار النّشر الّتي كانت لها الصّدارة في الغلاف الأماميّ للرّواية وشعار الدّار بجانبها، ومن خلالها يتم التّرويج أكثر، ومن خلال غلاف الرّواية يكشف حسن الاختيار، ثمّ وسم الغلاف بألوان دالّة وكذا بالصّورة والعنوان، تستطيع أن ترسم صورة أوّليّة للمتلقي يستطيع من خلالها فك شفرة جزء كبير من مضمونها.

ومنه فإنّ غلاف رواية "وصيّة المعتوه" جاء عبارة عن مجموعة من الإشارات والدّلالات الّتي تحمل في ثناياها الكثير من المعاني الّتي تحيل كلّها على المتن الرّوائيّ ، فالواجهة الأماميّة تعدّ المقصد الأوّل الّذي يصادفه المتلقي بالإضافة إلى الوظيفة الإغرائيّة الّتي تقوم بها من أجل التّرويج للعمل الأدبي، وجذب القراء إليه.

2. الواجهة الخلفيّة للغلاف:

تعدّ الواجهة الخلفيّة للغلاف من أبرز العتبات الأساسيّة فهي لا تقلّ شأنا عن الواجهة الأماميّة « إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفيّة للكتاب الّتي تقوم بوظيفة عمليّة إغلاق الفضاء الورقيّ»[1]فهي آخر عتبة يصل إليها القارئ وهي الّتي تقوم بإغلاق العمل الأدبيّ، وقد حملت الواجهة الخلفيّة لرواية" وصيّة المعتوه" اسم الكاتب إسماعيل يبرير وردت مكتوبة باللّون الأبيض كما احتوى أيضا على كلمة للكاتب يقول فيها:« ترك سليم وصيّة، لهذا سأفعل الأمر ذاته، ينبغي أن تكون لي وصيّة قبل أن أفكّر في وصية سليم بن يمينة علي ان افكر في وصيّتي، لمن أتركها؟

اكتبها لفطيمة الوحيدة الّتي بقيت منا نحن الثلاثة، فتكون خير حافظ لذكراي أم، أكتبها لوالديّ وشقيقي فيتعذبون بذكرى ابنهما المعتوه؟ هجم عليّ هاجس الوصيّة دون سابق إنذار، فجأة وجدتني محكوما بوصيّة بلا وجهة، فكّرت أن أجعلها وصيّة مفتوحة للجميع، يمكن أن يقرأها الّذين أحبوني ولم يكرهوني بعد...كأمي وأبي وشقيقي وفطيمة، والّذين أحبوني ثمّ كرهوني كخالتي التاقية وعمتي كلتوم وابنتها

1_ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشّعر العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2008، ص137.

صليحة، والّذين كرهوني منذ البداية كفريد شقيق فطيمة، ووالده الحاج بورقيبة، وصالح بطاطا، ولا يمكن أن يقرأها الّذي أحبني، وتوقف عن حبي دون أن يكرهني...لا يمكن أبدا أن يقرأها السّعدي.

يقول الرّائي، جدّك لم يكتب لك وصيّة، ولا لغيرك، أخذك صغيرا إلى المقبرة حيث حفر له قبرا، وطلب منك أن تتذكره إذا نسيه والدك.

ولم تعد أنت للقبر ولا عدت تذكر أين هو، فالموتى لا يفتأون يتزايدون، ومقبرة المسلمين هي الوحيدة الّتي تضيق بموتاها، أنت كنت من أنصار مقبرة اليهود أو النصارى، لما فيهما من فسحة، رغم ذلك إلاّ أن كتابة وصية تبدو اكثر من غريبة ربما لو انك قررت ان تقول حكايتك لكان الأمر مفهوما، أما الوصيّة فهي للكبار، أو لمن يملك ثروة أو أبناء، أنت بالكاد كان لديك ظلّ لهذا، فأمر الوصيّة، يرسم جنونك ويجعل الجميع يتأكدون أنّك كنت معتوها اجعلها حكاية...فتمر بهدوء »[1] وكلّ هذا الكلام ورد في الواجهة الخلفيّة للكتاب وهو كلام مستمد من الأحداث التي وقعت داخل الرواية، كما وردت صورة فوتوغرافية للمؤلف وكأنه بإدراجه لصورته يريد أن يقول إن هذا الكلام الوارد في صفحة الغلاف الخلفية كلامه، بالإضافة إلى علامة الجودة، أم بالنسبة للون هذه الصفحة فقد ورد باللون الأصفر مثله، مثل الواجهة الأمامية.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية، عبارة عن ملحق، يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي، وبالتالي فنجاح العمل الأدبي مرتبط بحسن اختيار الكاتب لواجهة الغلاف سواء الأمامية أو الخلفية وللواجهتين دور في جذب القارئ والتأثير فيه.

3_الألوان

1_ إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، الواجهة الخلفية.

تعتبر الألوان من أهم العناصر الجمالية التي تؤثر في نفسية المتلقي إذا أن الألوان لها تأثيرها على خلايا الإنسان فكل لون موجة معنية، وكل موجة لها تأثيرها على الخلايا، وعلى جهاز الإنسان العصبي، وحالته النفسية، كما أن اختيار الالوان والانجذاب إليها أو النفور منها يعود لأسباب فيزيولوجية نفسية وإجتماعية رمزية وذوقية ودينية وعليه فان اللون له تأثير في النفس مباشرة.

وللألوان دلالتها وسماتها، والألوان في رواية "وصية المعتوه" تعددت وامتزجت فيما بينها، حتى تتكون للمتلقي صورة أولية عن عالم الرواية حيث نجد فيها:

أ. اللون الأصفر:

هذا اللون يرتبط «بالبياض والضوء، النهار بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه، اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه، فهو أميل الى الايحاء ومنه اثارة الانفعال والنشاط الذي يثير أقل تأكدا، ويفقد التماسك والتخطيط، والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والبذاءة والغيرة »[1]لقد أخذ هذا اللون مكانة في صفحة الغلاف، فجاء بمثابة الأرضية التي رسمت عليها عناصر الرواية، «فالأصفر هو لون الأرض الخصبة»[2] لذلك أخذ حيزا كبيرا على مستوى الغلاف «وفي الموروث الموروث العربي الإسلامي، فقد يمثّل الأصفر الذّهبيّ العقل والحكمة والنّصيحة الجيدة، أمّا الأصفر الباهت فدليل خيانة وخيبة أمل »[3] أو ربما هذا ما أراد الكاتب إسماعيل يبرير إيصاله للقارئ.

من خلال هذا اللّون، يتضح لنا أنّه بالرغم من جنون المعتوه إلاّ أنّه ترك وصيّة ورسومات لا يستطيع حتّى الإنسان العاقل أن يكتبها حيث يقول: « تغتصب الجلبة غرفة شقيقتي وأنا أزال أفكر في كتابه

1_ أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، طباعة القاهرة، ط3، مصر،2009، ص186.
2_ كلود عبيد، مرجع سابق، ص110
3_ المرجع نفسه ص114

الّذي قرأته منذ قليل، أستطيع أن أجزم أنّ أغلب ما قاله "إدريس" في كتابه أقرب إلى الحكمة، وهو أمر يدفعني بشدّة إلى إعادة تأمّل تاريخ شقيقتي بإنصاف »[1] فرغم الجنون إلاّ أنّ رسالته تحمل الكثير من المعاني، كما ورد اللّون الأصفر في الآيات القرآنيّة للدلالة على الموت والمرض والفناء إذ أنّه أستخدم في وصف جهنم، جاء على منوال مناقض لذلك أيضا دالا على البهجة والسّرور « إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين»[2]

فاختيار اللّون يزيد البقرة جمالا ويبهج النّاظر إليها، واللّون الأصفر له دلالة إيجابيّة وسلبيّة« الأصفر إذن يشير للزوال، بالشيخوخة، بدنو الموت، ذاهبا إلى مراد الأقصى، يصبح الأصفر بديلاعن الأسود»[3]

وهنا ترتبط دلالة هذا اللّون بذلك التّمثال الّذي يرمز إلى الموت وزوال الحياة، بمهجتها و حركيّتها وجمالها، فالتّمثال الجامد الميت، واللّون يلتقيان في نقطة واحدة العدم ونهاية الحياة.

ب. **اللّون الأسود:**

يعتبر اللّون الأسود سيد الألوان « اللّون المضاد للأبيض أو المعادل له كقيمة مطلقة، وهو كالأبيض من حيث إمكانيّة وجوده في طريفي السلّم اللوني بما هو نهاية الألوان الباردة والحارة أيضا »[4] وقد أخذ هذا اللّون مكانة مهمّة في غلاف الرّواية، فكما أنّ العنوان واسم الكاتب كتبا بهذا اللّون، ارتبط هذا اللّون في الرّواية بسواد العيش والموت والحزن والألم يقول الرّوائيّ « هل ينبغي أن أتذكر ذكريات جدي أم أمتنع عن ذلك إلى غاية دخول بيته، هناك سأشاركهم الحزن الجماعي، وذلك الحزن الّذي لا يرقى كثيرا عن مستواه في الأيام العادية بمناسبة موت أحدهم، فلا لون مميّز له كما لا لون مميّز

1_ إسماعيل يبرير، المرجع السّابق، ص132.
2_ سورة البقرة، ص69.
3___ كلود عبيدة، المرجع السابق، ص114.
4_ المرجع نفسه، ص63.

للحياة هناك »[1] فهو يصف ذلك الحزن الّذي يخيّم على العائلة بسبب وفاة الجدّ، فيرى أنّه لا نكهة للحياة هناك، كما يدلّ اللّون الأسود على « الظلمة والجهل والكآبة... »[2] فهو يحمل عدّة دلالات بقول الرّوائيّ «لم يكن بوسع أبي أن يضمن لي أكثر من توجيهي إلى حرفة تعيلني يوما ما لم يكن الفشل أمرا خطيرا في حيينا أغلب الرّفاق تتوقف أحلامهم الدراسية باكرا مع أننا نحلم مثل الجميع أن نصبح أطباء وطيارين ومهندسين »[3] فهو هنا يصف معاناة الشباب وانعدام أبسط أمور العيش في حيّهم فهم يتحملون المشاق عن لقمة العيش، ومن المعلوم أنّ اللّون الأسود مرتبط بالحزن والتشاؤم، وقد كان مكروها منذ القدم، وقد رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشّرّ.

وقد ورد هذا اللّون في القرآن سبع مرات، ارتبطت خمس منها بالوجه ما يرتبط به من سواد في الدنيا والآخرة، نتيجة لسوء الفعال« فأما الّذين اسودت وجههم أكفرتم بعد إيمانكم»[4]

وقد تجاوزت كلمة الأسود في الحديث النبويّ المائة بقليل إذا أخرجنا منها ما جاء بمعناه الحقيقي، نجد معظم الباقي يشير إلى أشياء مكروهة أو منفرة، فقد كرهت الأحاديث النبويّة لون السّواد في الملبس ونفرت منه « اذهبوا به إلى بعض نسائه فالتغيّره وجنبوه السّواد»[5]

يمكن القول أنّ اللّون الّذي وضع على الغلاف حمل نفس الدّلالات الّتي نجدها في الرّواية، وبذلك تكون الألوان الموضوعة هنا تعبّر عن رواية الكاتب داخل المتن، وبذلك تدخل القارئ إلى عالم الرّواية، عندما نشعره بالقتامة والسّواد والشحوب مما يدل على انعدام الحياة التي يعيشها النّاس.

ج. اللّون الأحمر:

1_ إسماعيل يبرير، مرجع سابق، ص7
2_ قدور عبد الله الثاني، مرجع سابق، ص18
3_ اسماعيل يبرير، مرجع سابق، ص8
4_ سورة آل عمران آية 100
5_ أحمد مختار، اللغة واللون، ص222_224.

اللّون الأحمر لون الرّوح والشّهوة والقلب ويعدّ هذا اللّون « عامة الرّمز الأساس لمبدئ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدّم والنّار، ويملك دائما نفس التّعارض الوجدانيّ لعنصري الدّم والنّار »[1]، وقد ظهر هذا اللّون في الرّواية في عدّة مواضيع، فنجده على شكل خطّ غليظ يتصدّر الصّفحة، بالإضافة إلى دار النّشر الّتي أخذت اللّون الأحمر، كما نجده كعارضة تخللت أرجل التّمثال لتعطي بذلك دلالة على الموت، فالأحمر لون الدّم، والدّم من علامات القتل والموت، وفي الرّواية يشير الرّوائي إلى الموت في عدّة مواضع فنجده يقول « إرتمى علي صديقي، غرس سكينه في جهة القلب، الحرارة كلّها اجتمعت عند مدخل السّكين، تصاعدت كأنّها روح تفر من جسدها عبر ثقب الخلاص ذاك، هكذا يكون السّعدي صاحب الفضل على روحي، كنت قاتلك صرت قاتلي. »[2] فهنا يشير الرّوائي إلى موت إدريس الّذي قتل على يد صاحبه بطعنة خنجر، وقوله أيضا« والرّسم الثّاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه والنقاط كأنّها دم يتخلّص من أسر القلب»[3] فهو يشير إلى الدّم الّذي ينزف جراء طعنة الخنجر، والدّم إشارة إلى الموت، فإدريس يريد التّخلص من الهزيمة والتحرر من الأسر الّذي هو فيه، كما أنّ الأحمر هو لون « يرمز في الديانات العربيّة الى الاستشهاد في سبيل مبدا أو دين، وهو رمز لجهنّم في كثير من الدّيانات، حيث توصف جهنّم بأنّها حمراء، وقد ورد هو ومشتقاته في الكتاب المقدّس، نحو عشرين مرّة ورد معظمها في القرآن الكريم، ولم يرد إلاّ مرّة واحدة في معناه الحقيقي، وصفا للخيل وللثياب أو الماء أو الخمر أو للحليب أو للسماء، أما في القرآن الكريم فلم يرد إلاّ مرّة واحدة في معناه الحقيقي وهو قوله تعالى : « ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها»[4]

وورد في الحديث النّبويّ ما يزيد عن خمسين مرّة بعضها في اللّون المعروف وبعضها بمعنى الأبيض وبعضها بمعنى الأصفر، وقد حمل في أحيان كثيرة دلالات ورموزا تخرج به عن مجرّد اللّون، وقد كان

1_ كلود عبيد، مرجع سابق، ص73
2_ اسماعيل يبرير، وصية المعتوه(مرجع سابق)، ص124،125
3_ المصدر نفسه، ص
4_ سورة فاطر آية 27.

الرّسول يكره هذا اللّون في الثّياب، ربما لإيحاءاته النّفسيّة الخاصّة، ولذا جاء في الحديث النّبوي « نهاني رسول اللّه... عن لبس الحمرة ، اشترى ثوبا شاميا فرأى فيه خيطا أحمر فردّه»[1]

د. اللّون الأبيض:

ومن المعروف أنّه لون النّقاء والفرج والسّلام فهو « رمز الصّفاء والعفة والنظافة والطهارة والوضوح»[2]

وقد ظهر هذا اللّون في الرّواية متخللا الأحمر حيث كتبت الجائزة الّتي تحصّل عليها باللّون الأبيض بالإضافة إلى تواجده في دار النّشر حيث كان شعار دار النّشر باللّون الأبيض، كما يعدّ هذا اللّون من الألوان الإيجابيّة و المحبّبة للنّفوس، فهو رمز الطهارة والعفّة والسّلم والسّلام « وقد كان منذ العصور القديمة مقدّسا مكرّسا لإله الرّومان jepiter وكان يضح له بحيوانات بيضاء، ولأنّ اللّون الأبيض يرمز للصّفاء النقاوة فإنّ المسيح كثيرا ما يمثّل في ثوب أبيض، وكثر ورود هذا اللّون في الكتاب المقدّس للتفاؤل و الإشراق.

وقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرّة، ورد بعضها بمعناه الحقيقيّ والبعض الآخر رمزا للصّفاء والنّقاوة، أو رمزا للفوز في الآخرة بنتيجة العمل الصّالح في الدنيا « أمّا الّذين ابيضت وجوههم هي رحمة اللّه هم فيها خالدون»آل عمران107

ويعدّ هذا اللّون من أكثر الألوان ورود في الحديث النّبوي إذ ورد ما يقرب مائة مرّة، فقد جاء بعضها رمزا للنقاء والبراءة والطّهر « فقلنا هذا الرّجل الأبيض المتكئ »[1] فهو رمز يرمز للراحة والأمان التي أرادت الرواية أن يوصلها للقارئ رغم ما تحمله الرواية بين طياتها من أحزان، وقد ارتبط اللون الأبيض بالرواية،

1_ أحمد المختار، مرجع سابق، ص226،227
2_ كلود عبيد، مرجع سابق، ص11

كون الكاتب أراد أن يخرج من دائرة البؤس والحزن وأن يتطلع إلى ماهو أفضل ومن الملاحظ أن إسماعيل يبرير قد أدرج هذا اللون في محطات عديدة من روايته فيقول «الحاج بورقيبة بدوره أهدى والدي "قندورة" قميصا أبيض صلى به جمعاته اللاحقة متبركا برائحة البقاع المقدسة »[2] فاللون الأبيض هنا هو لون الطهارة والنقاوة فهو يتحدث عن البقاع المقدسة والدين الإسلامي الحنيف الذي يتميز بالعفة والطهارة بالإضافة إلى إدراجه اللغة العامية التي تعد من ابرز مميزات الرواية الجزائرية فهي تقرب المعنى للقارئ وتخوض في أعماق المجتمع، وبالإضافة إلى قوله «شفي الأطفال المختنون ولا تزال أنت بقندورتك البيضاء تتجول في البيت رافضا فكرة الخروج »[3] وكان الروائي هنا يكسر رتم الرواية ليتحدث عن هذا الحدث فقد أراد الخروج من دائرة الحزن والتشاؤم وقوله أيضا «العالم الأبيض الذي حولي يجبرني على الهدوء»[4]فهو يدل على الهدوء والسلام والراحة النفسية التي يريد الكاتب أن يبعثها في شخصية المعتوه بعد الصراع الكبير الذي عاشه.

4_عتبة اسم المؤلف:

تموضع اسم المؤلف "إسماعيل يبرير" في أعلى واجهة الغلاف وقد إعتلى اسمه عن باقي العتبات الأخرى "العنوان، الصورة"

كما ورد اسم المؤلّف باللّون الأسود الّذي يمثّل الموت والحزن والتشاؤم، وكلّ هذا احتوته الرّواية، فالحزن يخيّم على معظم أحداث الرّواية، والبطل نفسه يموت، كما نلاحظ أنّ اسم المؤلّف كتب بخط كبير باللّون الأسود وكأنّه يريد إثبات حضوره ولفت انتباه القارئ، فاسم الكاتب له دور كبير في استقطاب القراء، وخاصّة أنّ اسمه مرتبط بالأسماء اللاّمعة على السّاحة الأدبيّة، فللكاتب بصمة خاصّة في التّرويج لعمله

1_ أحمد المختار، مرجع سابق، ص221،222
2_ إسماعيل يبرير، وصيّة المعتوه، ص49.
3_ المصدر نفسه،ص83.
2- المصدر نفسه، ص24

فهو يؤدي وظيفة الترويج الإشهارية لعمله الأدبيّ، كما ظهر إسمه الحقيقي "إسماعيل يبربر" ترسيخا لشخصه في السّاحة الفنيّة ومنح عمله مصداقيّة.

كما ورد اسم المؤلف في أماكن أخرى فجاء في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للغلاف باللون الأبيض الذي يدل على الطهارة والنقاوة، فربما بهذا أراد الكاتب أن يبعث الأمل والحياة وسط هذا الظلام والبؤس الذي يعيشه المجتمع، هكذا يتفاعل لون الغلاف ولون كتابه اسم المؤلف ينتج لوحة توجه القارئ إلى عالم الرواية، ويعبر عليه بعد ذلك بسهولة في الفقرات الكثيرة التي تشير الى عالم المجهول والظلام الحالك.

و"إسماعيل يبرير" «كاتب روائي، وشاعر جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 5 أكتوبر تشرين أول 1979، وهو متزوج وأب لثلاث أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية "أمينة شيخ" وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر العاصمة وتحصل على شهادة المستر في الصحافة عامل للتحرير فيها حتى جوان 2009، ثم انتقل في جريدة وقت الجزائر فكان فيها أيضا مسؤولا عن الشؤون الثقافية إلى غاية 2012، وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة الموعد، ثم مدير جريدة المستقبل العربي في جانفي 2014 وهو الآن محرر للشؤون الثقافيّة في وكالة الأنباء الجزائريّة، وقد شغل منصب أستاذ "متقاعد" للسينما و الدراما بكليّة العلوم بجامعة الجلفة سنة2013، كما كان عضوا في هيئة تحرير مجلّة مسارات الأدبيّة والثقافيّة في ملاحق متخصصة»[1]

وهكذا يمكن القول أنّ عمله كصحفيّ جعله على إطّلاع واسع على أوضاع الجزائر والمجتمع، وولد لديه نظرة سوداويّة تشاؤميّة وجسّد ذلك في الرّواية.

1_ معلومات عن الكاتب، مستقاة من الكتب نفسه في إتصال هاتفي بتاريخ2018/05/20

ألّف "إسماعيل يبربر" « عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبيّة ورغم أنّه بدأ بالشّعر إلاّ أنّ صيته ذاع كروائيّ من خلال روايته "وصيّة المعتوه" "كتاب الموتى ضدّ الأحياء" "ملائكة لافران" "باردة كأنثى" ، لم تحقق مجموعاته الشعريّة انتشارا مثل الّذي حققته رواياته، فسبق أن قدم « طقوس أولى والتمرين أو ما يفعله الشّاعر عادة »[1] وعرف عنه الأشغال بالمسرح حيث ألّف عددا من النّصوص المسرحيّة، وحضيت أغلب كتاباته بتنويه النّقاد والدّارسين، ونالت جوائز في الجزائر والعالم العربي»[2]

صدر له :

ملائكة لافران (رواية) الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010، موفم للنّشر (المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة)

طقوس أولى (مجموعة شعريّة) منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008

التمرين: أو ما يفعله الشّاعر عادة(مجموعة شعريّة) منشورات أسامة، ط1، 2008

الرّاوي في الحكاية(مسرحيّة) دائرة الثقافة والإعلام والشراقة والإمارات العربيّة المتحدة 2011.

باردة كأنثى، منشورات الاختلاف الجزائر، ضفاف بيروت، ط1 ، 2013

وصيّة المعتوه... كتاب الموت ضد الأحياء(رواية) منشورات ميم الجزائر،2013

مولى الحيرة(رواية) منشورات مسكيليني، تونس، 2015، منشورات حبر، طبعة الجزائر، 2016

أسلي غربتي بدفئ الرّخام (مجموعة شعريّة) دار العين للنشر (مصر) ، 2016

1_ المصدر السابق، بتارخ 2018/05/20
2_ المصدر السابق

صدور مسرحيّة عطاشي، عن دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة وكتاب جماعي الرّواي والمسرح [1]

حصل على الجوائز والتقديرات الآتية:

جائزة وزارة المجاهدين للقصّة القصيرة.

جائزة الملتقى الدّولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2017

جائزة أحسن نصّ شعري، الملتقى الوطني للإبداع والفنّ الجلفة 2008

جائزة رئيس الجمهوريّة لإبداعات الشّباب في الرّواية 2008

جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة 2008

جائزة رئيس الجمهوريّة لإبداعات الشّباب في الشّعر2011[2]

5) لوحة الغلاف:

عرّف محمود أدهم الصّورة بأنّها « تلك الصّورة النقية البيضاء أو السّوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهمالواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة موضوعية وأغلب الأحيان عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النّصوص »[3] فالصّورة رسالة تأتي للدلالة والتّعبير، تستطيع اللّغة ترجمته من أجل الشّرح والتّفسير.

يحمل غلاف الرّواية" وصية معتوه" لإسماعيل يبرير، تمثالا للفنان "ألبيرتو جياكوميتي" الّذي أطلق عليه اسم "الرّجل السّائر" وقد أخذ حيّزا كبيرا في الواجهة الأماميّة للغلاف، وقد جاءت هذه اللّوحة الفنيّة لتشكّل

1_ معلومات عن الكاتب مستقاة من الكاتب نفسه
2مصدر نفسه

3_ ساعد ساعد، عبيدة طبطبي، الصورة الصحفية، دراسة سيملوجيّة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،2011، ص43

مشهدا غامضا يجعل القارئ متشوقا لفهم الدّلالة، وفك الشّفرات والوصول إلى المعنى المراد، فالصّورة مرتبطة بالمتن وهي لا تقلّ أهميّة عنه، وقد أراد إسماعيل يبرير بهذا التمثال الّذي ارتضاه على الرّغم من أنّه من وضع لنا ... أن يكشف عن الإنسان الحائر الضّائع في فلك لا حدود له، لذلك جاءت الصّورة ولونها دلالة عن الضّياع، وغياب الحقيقة.

والرجل التمثال هو في الحقيقة رمز لكلّ إنسان شقّ طريقه وسط عواصف وأمواج بحر الحياة، وهو مثال لناس بسطاء وتائهين يعبرون شوارع وساحات المدينة كلّ يوم، كما يصحّ أن يقال أنّه رمز لإنسان هذا العصر الّذي يكافح ويناضل دائما، ويثبت عن السّلام والأمن والطمأنينة فلا يجد ذلك »[1] وهذا حال بطل الرّواية "إدريس" البطل المجنون الّذي يعيش في حالة من ضياع وتيه وسط عائلته وحيّه وحتى مع ذاته.

فهذا المعتوه يعود إلى حيّه، بحثا عن ذاته الّتي فقدها منذ زمن طويل يقول: « منذ عدت إلى ديار الشّمس، لم ألتقي بي»[2]

فهي شخصيّة مشتتة ومضطربة فقدت كلّ ما يربطها بالواقع فترى أنّ الصّورة جاءت على شكل رجل يمشي بخطوات عريضة، ساقاه طويلتان، خطواته فيها شيء من التّردّد والتّعثر، وربما أراد النّاشر من خلاله أن يصف حال إدريس الفتى الضّائع الّذي لا هدف له الحياة يعيش حالة من الهذيان، وهذا ما صرّح به في قوله: « أضيع في دوامة هذيان » فكلّ هذا مرتبط بالجنون الّذي يعيشه المعتوه صوّره الكاتب تصويرا عبّر عنه التّمثال الّذي جاء مرتبطا بالمتن الرّوائيّ فهو يعبّر عن جوهر الرّواية رمزيّته ارتبطت بالمتن.

وقد وفق الناشر في ربط الصّورة جوهر المتن والتعبير عنه بصورة فنيّة تحول القارئ للبحث عن مدلولاته.

1_ وصية المعتوه، ص23.
2_ المصدر نفسه، 89.

6_عتبة التجنيس

يعتبر التجنيس من بين العناصر المناصية المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، وفي الرواية ورد التجنيس في صفحة الغلاف الأولى فوق دار النشر، حيث وردت كلمة "رواية" بحجم صغير بلون اسود وكما نرى انه تصدر كل العتبات من دار النشر عنوان، صورة و اسم المؤلف، فالكاتب يريد من خلاله تحديد جنس العمل للقارئ، ومساعدته لمعرفة نوع العمل الذي هو بصدد قراءته او دراسته، و الهدف من وراء التجنيس إثارة انتباه المتلقي لباقي العناصر المناصية الأخرى، وعلى وجه الخصوص عتبة العنوان.

كما نلاحظ ظهور تجنيس في الصفحة الثانية بعد الغلاف حيث كتبت بحجم صغير و بلون اسود تحت العتبات الأخرى (اسم المؤلف، العنوان) وفي الصفحة الثانية من الغلاف حيث كتب «رواية الحائزة على جائزة الطيب صالح للابداع الكتابي. 2013»[1] وربما من خلال هذا التجنيس المكرر اراد الكاتب ان يبعد الغموض والتيه عن القارئ .

و منه فالتجنيس تكرر عدة مرات في "رواية وصية المعتوه" «فمنه النص قد سبق النوع او الجنس الذي يكاد ينطفئ في عصرنا ويحتل قلوب القراء لما فيه من اغراء، حيث يستدرجنا لدخوله، من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع ضمه من جهة، و التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص. في تاريخ الادب »[2] فالتجنيس بمثابة مؤشر توجيهي يساعد القارئ على كشف الغموض فمن خلاله يمرر الروائي رسالته ورواية "وصية المعتوه" باعتبارها جنسا ادبيا تخاطب الواقع فالروائي يكشف عن حياة الانسان في ظل واقع اليم ومر.

1_ وصية المعتوه، صفحة الغلاف الثانية
2_ نعيمة السعدية، مرجع سابق، ص10.

7_عتبة الإهداء:

ياتيالإهداءفي بعض الاحيان قصيرا «غالبا ما يكون وجيزا ولا يتعدى ذكر الشخص المهدى اليه او الشخصين »[1] وهذا ما تجسد في روايتنا التي نحن بصدد دراستها، حيث جاء الاهداء وجيزا «الى روح حفة طحشي جدي الصلب الذي رعته القسوة فرعى الجميع الى"ميمة" خيرة زاهية جدتي التي قضت ثلاث ارباع عمرها في خدمة الآخرين »[2] فالروائي توجه بهذا الاهداء الى شخصين عزيزين على قلبه " جده و جدته" ومن خلال قرائتنا لنص الاهداء نرى ان الروائي "اسماعيل يبرير " كتب اهداءه بعبارات فيها من الحب و الاحترام الى الاشخاص المهدى اليهم العمل شئ كثير، و كما ان اهدائه حمل اسمى معاني التقدير و العرفان للشخصين (الجد و الجدة) المهدى لهم هذا العمل، و الملاحظ ان المؤلف وضع الاهداء لهدف معين فهو من يختار الاشخاص الذين سيهدى لهم فللاهداء اهمية على الرغم انه ليس اساسيا في العمل الادبي.

الشخص الاول الذي اهدى له" اسماعيل ابرير "عمله هو روح جده المتوفي الذي قدم له عبارات التقدير و العرفان، لما قاساه من اجلهم الاهداء الثاني كان لجدته التى رعته.

من هنا يمكننا القول ان الاهداء في رواية "وصية المعتوه "اسهم في جمال النص وزاد من رونقه، فهو لم يات من عدم ولم يوضع عبثا بل كان له قصدية معينة، تتمثل اساسا في اعطاء نموذج عن التحدي و كانه يريد ان يقول لقارئه سنجد هذين نموذج عن التحدي

1_ عبد المالك ، اشبهون، الكتابة في الرواية العربية، ص208
2_ اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص5

8_الاستهلال:

يعد الاستهلال عتبة اساسية من عتبات النص فهو لا يقل اهمية عن عتبة العنوان والاهداء، فهو يشكل انطباعا اوليا عن الرواية ويعطي فكرة عن الاحداث القادمةفهو بهذا يحدث في المتلقي نوعا من التشويق والاثارة للاطلاع والغوص في اعماق النص وعليه «فان الدراسات النصية حاولت اعطاء البداية في اي عمل سردي الأولوية في الاهتمام ومن هنا تتجلى اهمية البداية لكونها اول اتصال بين المبدع والمتلقي»[1] وعليه فان البدايات هي التي تحدد مسار اي عمل ادبي فمن خلالها يحكم القارئ على النص فيستمر في قراءته أو يتوقف عن ذلك.

لقد افتتح "اسماعيل يبرير" روايته "وصية المعتوه" باستهلال مباشر حيث انه ابتدأ روايته بفصل من فصول الرواية «صاحب الوصية يموت أخيرا» ليبدأ السرد بقوله «عدت الى الحي بعد أن جاءني مبعوث ابي يلهث في حالة مابين السعادة والتحفز بدا وكأنه ينهي مهمة جليلة. أخبرني أن جدي يحتضر، أردت أن أترك العجين الذي بين يدي وأسارع نحو الحي، لكن صاحب المخبزة ألح أن أكمل عملي كنت أستجيب لأمره الصارم عندما أضاف تعليق جعلني أنتفض في وجهه ربما قال : اللي مات الله يرحمو كمل خدمتك وروح »[2] فالاستهلال هنا له علاقة بالمضمون وربما الهدف من ورائه هو شد القارئ حتى يواصل قراءة النص وفهمه وفك شفراته والبحث عن معالمه في أعماق النص من خلال هذه اللفظة التي صور من خلالها قسوة صاحب المخبزة

1_ عائشة بن يحي بن عثمان الحكمي، تعاليق الرواية مع السّيرة الذاتية(الابداع السردي السعودي "أنموذجا" الدّار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص493.
2_ اسماعيل يبرير، ص07.

9_العناوين:

أ_ عنوان الرواية: يعتبر العنوان أولى العتبات النصية التي تصادف القارئ، فهو بمثابة الجسر الذي يسمح بالعبور الى النص وفهم مضمونه فهو من بين العتبات التي تشكل صورة أولية عن المضمون «العنوان رؤية تختلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مجيئا عندما يحيل العنوان الى دلالة بعيدة عن مغزى نصه وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان الى نصه »[1] فالعنوان هو العنصر الرئيسي الذي يفتح لنا الطريق للولوج الى فضاء النص وهو أول ما يثير انتباه القارئ. وعنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها هو "وصية المعتوه" "كتاب الموتى ضد الأحياء" قد جاء العنوان بعد اسم الكاتب بخط غليظ واضح للعيان ولافت للانتباه كما انه تموضع الى جانب التمثال مباشرة متوسطا بذلك الصفحة الامامية للغلاف.

كما أن العنوان كتب باللون الاسود وهذا اللون «نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد إنه يرمز إلى البسالة والحزن والصبر »[2] وربما أراد الكاتب بهذه الدلالة أن يظهر تلك الأحداث الحزينة وذلك التشاؤم الذي يتجلى في الرواية، ويبرز ما يعانيه البطل من حالات الحزن واليأس من الحياة والملاحظ في روايتنا أن العنوان الرئيسي يليه عنوان فرعي فقد جاء بعده مباشرة كجملة إعتراضية "كتاب الموتى ضد الأحياء".

1_ عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان الاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد ،عمان الأردن ، ط1، 2012، ص31

2_ ينظر: طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص94

وهذا ما أشار إليه "جيرار جنيت" ف كتابه عتبات « لكن ما يبقى ضروريّا لنظام العنونة هو العنوان الرئيسيّ الأصليّ لأنّه من العناصر الأساسيّة ف ثقافتنا الحاليّة، فقلّما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة»[1]

وهذه المعادلة تنطبق على عنوان روايتنا، فقد جاء نظام العنونة فيها كالتّالي

عنوان رئيسي

وصيّة معتوه

عنوان فرعي

كتاب الموتى ضدّ الأحياء

و إذا ذهبنا إلى العنوان من النّاحية النّحويّة نجدها تنتمي إلى النّمط الإسمي ويتضح ذلك من خلال الصّيغة الإسميّة له، فقد جاء عنوان الرّواية على شكل جملة إسميّة، مكونة من مبتدأ وخبر في صورة، مضاف ومضاف إليه، والبنية الأصليّة للعنوان هي "هذه وصية المعتوه" كما وردت "وصيّة" نكرة ثمّ عرفت بالإضافة، فوردت كلمة أخرى "المعتوه" فهذا نائب عن "ال" التعريف الّتي حذفت في الإسم الّتي أضيفت إليه وحددت خصوصيّة هذه الوصيّة الّتي تنسب إلى المعتوه وهو صاحبها، بالإضافة إلى هنا أتمت معنى الجملة وأزالت الغموض والإبهام عن المضاف.

ومن خلال عنوان الرّواية تتشكّل لنا صورة أوّليّة عن مضمونها، كما نلاحظ تكرر العنوان عدّة مرات في الرّواية « لا تسخر أبدا من وصيّة المعتوه »[2] وهنا ردت لعنوان داخليّ بالإضافة «...

1_ عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص68.
2_ اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص129.

وليس من المعقول أن يكن ما تركه أخي وغاب هذيان معتوه »[1] وقوله « أردت أن أتعهد بالعمل على وصيّة أخي إدريس ولكنني لا أعرف إن كان يمكن للمعتوه أن يترك وصيّة وهو لا يملك من امره شيئا»[2] ،« أحضرت الكبريت وقررت أن أحرق وصيّة إدريس لكي يحترق الحي بها »[3] وعليه يوجد علاقة بين النّصّ العنوان، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فهو شديد الاتصال بجوهر النّصّ وما يحمله، فبمجرد قراءتنا للعنوان تتكون لدينا فكرة حول الموضوع، ومن خلال ذلك نستطع تحديد أفق أيّ عمل أدبيّ.

كما يظهر عنوان الرّواية في مواضع أخرى عدا الغلاف، فقد ورد في كلّ من الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف وفي الصفحة الثانية كان بنفس موصفات الصّفحة الأولى، أمّا بالنسبة للصفحة الثالثة فقد تصدر الصّفحة بحجم صغير وخطّ أسود، أمّا بالنسبة للعنوان الفرعيّ للرّواية « كتاب الموتى ضدّ الأحياء » فقد ورد هو أيضا جملة إسميّة، وأدرجه الكاتب مباشرة تحت العنوان الرئيسيّ مكتوبا بخطّ عاديّ، واللّون الأسود الّذي يدلّ على الخوف والحزن التشاؤم، وربما جاء هذا العنوان الفرعيّ للإشارة على ما تحمله الرّواية، فالرّواية في مضمونها تصوّر لنا صراعا بين الموت و الحياة، بين قيم الخير والشّرّ، والهدف من وراء إدراج العنوان الفرعيّ إزالة الغموض عن العنوان الرئيسيّ وفي هذا الصّدد، يقول عبد الحق بالعابد « وهذا مثل رواية واسيني الأعرج "كتاب الأمير" الّتي توقعنا في حيرة تأويليّة هل هي كتاب في التّاريخ أم رواية ليأتي العنان الفرعيّ ليزيل هذا القلق التأويليّ بأنّها روايةّ مسالك أبواب الحديد" وفي باقي رواياته مثل حارسة الظلال وعنونها الفرعيّ دونكي شوت في الجزائر»[4]

2_9 العناوين الدّاخليّة:

1_المصدر نفسه، 132.
2_ المصدر نفسه، 132
3_المصدر نفسه، ص135
4_ عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص81.

تعمل العناوين الدّاخليّة على مساعدة القارئ في فهم النّصّ وتأويله، فهي تعطي للقارئ الانطباع الأوّل للنّصّ قبل الولوج إلى جوهر النّصّ، فهي تفتح المجال أمام القارئ لتأويل النّصّ وفهم فحواه.

ومن الملاحظ أنّ "إسماعيل يبرير" في روايته " وصيّة المعتوه" قد اختار العناوين الدّاخليّة بدقة. قسّمّ "اسماعيل يبرير" روايته إلى جزأين كل جزء يحمل أقساما وكل جزء من هذه الأجزاء، جاء مكمّلا للجزء الّذي يليه، بالإضافة إلى الصّيغة الإسميّة الّتي كان حضورها مهيمنا على أغلب عناوين الرّواية، أمّا الجملة الفعليّة فحضورها يكاد نعدم، فقد ظهرت في عنوان واحد فقط.

وقد اخترنا من هذه العناوين ما يلي:

3_9 صاحب الوصيّة موت اخيرا

ويعدّ هذا الفصل الافتتاحيّة الّتي استهل بها الكاتب روايته، وهو مقسّم إلى ثلاث أقسام، حيث يقوم الرّاوي هو أخ المعتوه بسرد أحداث الرّواية، بداية بموت جده، وكيف تمّ اخباره بأنّ جده يحتضر، حيث أنّه كان في المخبزة الّتي يعمل بها« عدت إلى الحيّ بعد أن جاءني مبعوث، أبي يلهث»[1] ويواصل سرد الأحداث إلى أن يصل إلى غرفة شقيقه إدريس، وما لفت انتباهه الرسومات الثلاثة الموجودة على الجدران حيث يقول « واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة في الجدران الثلاثة للغرفة، الرّسم الأوّل لطيف امرأة ورجل في حالة عناق ربما، أو أحدهما يخنق الآخر، الرّسم الثّاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه ونقاط كأنّها دم تتخلص من أسر القلب، والجدار الثّالث حمل رسما مركبا لثلاث وجوه خلف بعض، كأنّها في صفّ نحو الجحيم، كأنّها امرأة ورجلان يتبعانها »[2] وهذه الرّسومات هي بمثابة ملخص لما تحمله الرّواية، فهي تمثّل حالة إدريس، الّذي فقد علاقته بالواقع و ضاع في غياهب الغياب، بالإضافة إلى علاقته

1_ اسماعيل برير، وصية المعتوه، ص7
2_المصدر نفسه، ص12

بالسّعدي وفطيمة وصراعه الدّاخليّ من أجل الفوز بفطيمة الّتي تزوجت بصالح بطاطا ثمّ تطلقت ليرجع الأمل من جديد لإدريس لكن سرعان ما تلاشى بعد زواجها من السّعدي، وبعد عودته من المستشفى رسم الوجوه رسم وجها تعبيرا عن حاله معهما، فهو من غرس الخنجر في صدره لكسر انهزامه، والمرأة والرجل في حالة عناق واختناق هما السّعدي وفطيمة فبالرغم من زواجهما هو يرى عدم تناسبهما لبعضهما، والوجوه الثلاثة المنقادة للجحيم تعبير عن وضعه بين هاذين الّذين سببا له الألم الحزن، فصارت حياته وسطهما كجحيم تتزعمه المرأة هي فطيمة ويساعدها فيه، الرجل الآخر وهو السعدي، ويشير الرّائي إلى اختفاء إدريس مرة أخرى فيقول « لم أعد أرى أخي منذ زمن طويل »[1] ثمّ يعود للحديث عن قضيّة موت جدّه وكيف ضيّع ابوه مكان القبر، فهو لم يعمل بوصيّة والده، وهذا ما أثار فيه نوعا من الحزن حتّى اتّفقوا على أن يدفن في مكان آخر غير الّذي أوصى به عند صلاة العشاء، ثم يعود إلى البيت يدخل غرفة أخيه ويتأمّل في الرّسومات، ثمّ يبحث عن غرفة أخيه ليجد أوراقا تحت السّرير فيظنّها رسومات أخرى، إلاّ أنّه يتفاجئ بوصيّة كتبها المعتوه قبل اختفائه الأخير، فيبدأ بالقراءة لتبدأ الأحداث الفعليّة للرّواية، وقد انطلق الرّاوي في الوصيّة في نهاية الفصل، فيقول على لسان أخيه « هذا كتابي وقد ضمنته ما رأيت وما سترون، أنا رجل من حّي ديار الشّمس، أملك قبرا في الجبانة الخضراء »[2]« بين المقابر الخضراء ...وبمحاذاة الوادي»[3]

قد قسّم هذا الجزء إلى ثمانية أقسام، وهو يعد الجزء الأكبر من الرّواية، فقد استحوذ على 182من الرّواية، وكلّ قسم مرقم 1،2،3،4... إلخ، وله عنوان، والعنوان الأوّل كان لماذا نقتل؟ وصولا إلى العنوان الثّامن 08 مأدبة القديس.

1_ وصية المعتوه، ص12
2_ المصدر نفسه، ص 18
3_ المصدر نفسه، ص21

1_ لماذا نقتل؟ :

وفي هذا الجزء كان إدريس يحكي طفولته وعلاقته مع السّعدي و فطيمة، وأهمّ المغامرات الّتي عاشوها، كما أشار إلى تفاصيل كثيرة في صغره مع صديقيه، كاعارته ساعته الثمينة للسّعدي والّتي كان يحبها كثيرا، فقد اقتناها عندما ذهبت والدته للمستشفى لتنجب أخا له، وأشار هنا إلى شدّة خوفه على والدته وتعلقه بها، بالإضافة إلى حادثة كسره لسنّ السّعدي ومغامرتهما مع شيخ الكتاب، كما يتحدث عن مغامرات جدّه الذّي جرفه الوادي بسبب يقطينة فيقول: « كان جدّك مهوسا بالمغامرة، لم يكن سباحا، لكن رغبة ما اجتاحته للارتماء في أحضان الوادي، أثناء هيجانه السنوي، مشى على ضفّته يقاوم تلك الرّغبة، تأمّل اليقطينة وهي تتدحرج فوق الماء دون أيّة مقاومة... فجأة ألقى بنفسه إلى الماء، غاص وغاصت اليقطينة، لكنها طلعت وحيدة حزينة»[1] كما يشير إلى حكاية "نيوتن" و تفاحته، حين توهم أنّه رآه في المنام، وعبر هذه الأحداث كان يستحضر هلوسته بقتل صديقه السّعدي، فيقول: « لقد قتلت السّعدي منذ شهر »[2] فهو في صراع دائم بين ماضيه الطفولي البريء و واقعه الّذي فقد فيه السّيطرة على حياته، وهو يعيش في هذيان وتيه وخوف من قضيّة قتل السّعدي وملاحقة الجميع له، كما أشار في هذا الجزء إلى حادثة سفر السّعدي إلى ليبيا وفشله في جمع المال الّذي كان يوهم والدته به وعودته في حال أسوء ممّا كان عليه وتغيّر معاملته لإدريس، فيقول الرّاوي: « بعد سنوات عاد السّعدي فقيرا لم يجمع الثّروة الّتي أوهم بها تاقية والزهرة »[3] ويكمل إدريس سرد التّفاصيل مع السّعدي وفطيمة، وينتهي به الأمر في هذا الجزء في رغبته المتمنية بعدم عودة السّعدي مرّة أخرى فهو من سبب له هذه الحالة النّفسيّة فهو يريد أن يعيش حياته بعيدا عن هذا الكابوس الّذي يلازمه.

1_ اسماعيل يبرير،وصية المعتوه، ص29
2_ اسماعيل برير، المصدر نفسه، ص33
3_ المصدر نفسه، ص

2_ الكباش النّموذجيّة:

في هذا الجزء تعدّدت الرؤى، فقد حمل صورا كثيرة من المجتمع، مستمدة من الواقع قد بدأها بوضعيّة الحلاقين و الأحاديث الّتي ميزت المكان، فقد بدأ إدريس بسرد أحداث حلق شعره الكثيف، بعد أشهر وفي هذه الفترة كان السعدي لا يزال في ليبيا، حيث بدأ الشّباب المتواجدون عند " العيد الحلاق" يتحدّثون عن رسالة السّعدي، « كان العيد يتحدّث عن رسالة السّعدي »[1] وهو ما زاد الوضع تأزما عند" إدريس" فهو كان يتمنى أن لا يعود السّعدي، يقول الرّوائي« تمنيت أن يضيع صديقك وتنتهي حكايته للأبد »[2] ثمّ يعود مرّة أخرى ليصف طفولتهم ومغامراتهم، فيذكر حدث "الكباش"« كان الجميع موغلين في الحديث عن عيد الكبش»[3]

ثمّ يعود للحديث عن فطيمة وزواجها الأوّل وهي صغيرة « تزوجت فطيمة ونحن نستعد لتوديع الفصل الثامن »[4] وكيف بكى السّعدي لزواجها حيث يقول « السعدي بكى يوم زواجها من على سّطح بيتهم»[5]

أما إدريس فقد شعر بالحزن والحسرة لما حدث ثمّ يعود إلى الحديث عن حلق شعره ومرآته « وأعود كلّ مرّة إلى مرآتي الّتي لم أتنازل عنها »[6] ثمّ ينتقل إلى بيت المالك الحزين، وكيف التقىّ التاقية" والدة السّعدي وتبادلا أطراف الحديث ثمّ يعود لزمن الطّفولة من جديد ليسرد أحداث الكائنات الغريبة الّتي تتواجد في تلك الغرفة وخوفه منها، وهذا ما جعل الروائي يصفه بالغرائبيثم ينتقل للكلام عن الحاج "بورقيبة" والد فطيمة الّذي إدّعى أنّه حاج وهو لم يحجّ يوما، وكيف أوهم والده بالقميص الّذي أخبره أنّه من البقاع المقدسة، وعند اكتشافه للأمر أصيب بالتّذمر والقلق،

1_ المصدر نفسه، ص
2_ اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص39
3_ المصدر نفسه، ص39
4المصدر نفسه ص41، 42
5_ المصدر نفسه41
6_ المصدر نفسه42

ويستمر في سرد الأحداث وتواليها كحديثه عن الحرقة « يقول الرّائي كلّ شباب البلاد كانو يفكرون في الحرقة»[1] فهي منفذهم الوحيد للخروج من ذلك الحيّ البائس، ثمّ يضيف، الحياة الّتي كان يعيشها سكان الحيّ لينهي بها هذا القسم.

3. فطيمة الّتي تخصي السباع:

بدأ في هذا الفصل الحديث عن حيّ ديار الشّمس، وكيف أنّهم خارج الوقت، ويصنف حاله كيف أنّ سكان الحيّ كانو يطلقون عليه صفة الارهابيّ نظرا للحية الّتي كانت تغطي وجهه وكثرة تردده على المساجد، « لعلّ الكثرين يريدون أن يلحقوا بي صفة الارهابي فقط لأني أصلي الجمعة في المسجد»[2]

ثمّ يعود للحديث عن فطيمة وتمردها الّتي نزعت جلبابها وحوّلته إلى حجاب كلاسيكيّ ثمّ يتحدث عن زواجها ثمّ يعود للسّعدي بعد عودته وتحوله إلى مشروع أذيّة « تحوّل السّعدي إلى مشروع أذيّة صارخة منذ عاد، ولم يكفّ عن إعلانه كرهي»[3]

ثمّ يشير إلى إنفصال فطيمة عن زوجها " صالح بطاطا" ومعاناتها معه طوال تلك السّنين، لتعود فطيمة وتخرج عن صمتها و تتخلّص من ذلك الوحش البشريّ الّذي أسرها لسنوات، هربت فطيمة واختبأت ليلة عند إدريس وتصف له معاناتها كما أخبرته بمتابعة أخباره وهذا ما جعله سعيدا، « عندما جاءتني ليلا منذ أسبوع أكّدت لي أنّها لم تنس حياتنا معا، قالت إنّ أخباري لم تكن مقطوعة عنها، كنت سعيدا لأنّها تخبرني بهذا »[4] راح يسترسل في وصف جمالها، ثمّ يتحدث عن والد فطيمة وخروجه من السّجن وتمرّدها « تمرّدت إذا فطيمة »[5] وينتقل إذن إلى موت مالك الحزين، ليصف الجوّ الجنائزي هناك والحزن الذي خيم على الحيّ ثم يعود لحكاية عائلة "بورقيبة"

1_ المصدر نفسه، ص51.
2_ اسماعيل يبرير، وصية معتوه، ص53
3_ المصدر نفسه، ص54
4_ المصدر نفسه، ص57
5_المصدر نفسه، ص58

وكيف دخلت المنطقةويعود مرّة أخرى ليصف طفولتهم هو وفطيمة والسّعدي ومغامرتهم، ثم يشير الرّائي إلى الحالة النّفسيّة الّتي سببتها له فطيمة « تلك المرحلة عمّقت لي جرحا وجوديّا »[1] ليبدأ الصّراع رغم أنّ إدريس لم يبد رغبته في الزّواج أو يجعلها محبوبته فهو يكتفي بأن يكون معها، وقد فشل إدريس في التّواصل معها على عكس الماضي، هذا ما جعله يرى بأنّ صورتها في الذّاكرة أفضل بكثير ما هي عليه الآن، وتتواصل الأحداث حتى تصل لمرض والدها فتذهب عند السّعدي ليؤويها عنده

4_ شجرة النبق المباركة:

بدأ سرده هنا بالصّراع بينه وبين السّعدي ولابدّ لأحدهما أن يرحل، ثمّ يصف طفولتهما هو والسّعدي وتفوّقها في الدّراسة، ليهرب من حكايته مجددا ليسرد حكاية النبق والطّفولة الشيقة الّتي عاشها، فهو يرى أن شجرة النبق باتت كمشروع استثماريّ لا بدّ من الخوض فيه، ويرون أنّ هذه الشجرة مباركة من تعرض لها تصيبه اللّعنة « البرص الّذي أتى عليه كان بسبب لعنة النبق الّذي ركله فتناثر على الأرض »[2] فهو كان مولوع بهده الثمره وكان ينصح صديقه السّعدي بأكلها لما تحمله من فوائد الّتي سمعها عن الشّيخ الماحي الّذي ذكر فوائدها الّتي لا تعدّ ولا تحصى، وأصبح بيع النبق في الحيّ مهنة إمتهنها أطفال الحيّ هناك، ثمّ ينتقل إلى معلّمه الّذي لم تصبه لعنة النبق ربما لحرز الّذي أخذه من عند مالك الحزين فعوقب من طرف معلمه بأشدّ أنواع العقوبات، لكن ورغم كلّ هذا إلاّ أنّ إدريس لم يحقد على شجرة النبق بقي وفيّا لها « رغم أنّك في الشذجرة المباركة إلاّ أنّك لم تحقد عليها »[3] لينتقل من خلال حكاية النبق إلى عادة كان يقوم بها الأطفال وهي تدخين السّجائر حيث كانو يتوجهون إلى المقبرة ليدخنوا خلسة لكن سرعان ما

1_ المصدر نفسه، ص63
2- اسماعيل يبرير، وصية معتوه، ص69
3- المصدر نفسه، ص23

اكتشف أمرهم وتعرضوا إلى العقاب من طرف أوليائهم، ولكن لا جدوى من ذلك فقد عادوا إلى التّدخين مرّة أخرى.

5) في جبانة اليهود

وهنا يعود إلى سرد أحداث جريمته الإفتراضيّة ، وهي حادثة قتله للسّعدي وفراره من مسرح الجريمة« أنا قادم من مسرح الجريمة »[1] ثمّ يعود لسرد أحداث هروبه واختبائه عند عمّته « عشت شهرا وأزيد عند عمتي... لكنّ الرّعب لم يغادرني »[2] وتستمر الأحداث المختلفة كختانه، ليعود إلى فقد صديقه فهو لم يرد قتله بل ابتعاده عن فطيمة « أصبح في دوامة من الهذيان أشتاق إلى السّعدي ولا أصدق أني قتلته، قتلته لكني أفتقده »[3] ويعود لاستحضار لقائه بفطيمة بعد طلاقها، ثم إلى مقبرة اليهود مختبئ بها، «أدخل إلى مقبرة اليهود وأنا أكتم حكايتي عني»[4]

لا تسخر أبد من وصيّة المعتوه:

وبهذا الفصل يكون يبرير قد أنهى الوصيّة، حيث يبدأ الفصل بترقيم العناوين بأرقام 6/5/4 وكأنّها امتداد للأقسام الثّلاثة الأولى 3/2/1 حيث تأثّر الأخ بوصيّة أخيه المعتوه، ثمّ يحاول التخلص منها دون جدوى، فتبقى معه لتلازمه كاللّغة « احضرت الكبريت وقررت أن احرق وصيّة إدريس لكي لا يحترق الحي بها »[5] فيمضي بها إلى الفناء ليحرقها لكن الأوراق تناثرت في الفناء، ليجمعها ويعود بها مرّة أخرى للغرفة، ثمّ يتجه بها إلى مقبرة النصارى لنشرها هناك

1-اسماعيل يبرير،وصية المعتوه،ص81
2- المصدر نفسه ،ص 86
3- المصدر نفسه، ص89
4- المصدر نفسه، ص94
5- المصدر نفسه، ص135

« خمس و أربعون ورقة بحجم ورق الجرائد »[1] حيث نثرت على مكان يشبه المقبرة وكأنّها نهاية حياة إنسان، وتبقى وصيته شاهدةعلى رحيله، لكن عند عودته للمنزل يجدها على بطنه وهو مستلقي على سرير أخيه لتنتهي احداث الرّواية.

1_ المصدر نفسه، ص138

خاتمة

العتبات النّصية هي بمثابة مفتاح للقارئ يمكن من خلالها الغوص في أغوار النّص و ذلك لما تحمله من دلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع و المتلقي وفي ختام رحلتنا مع البحث فيها من خلال "رواية وصية المعتوه" يمكن أن نجمل أهم النتائج المتوصل إليها فيما يلي :

-تعدّ العتبات النصية مدخلا أساسيا لقراءة أيّ عمل أدبي ومن ثم فان قراءة رواية "وصية المعتوه" في ضوء ما تقدمه العتبات النّصية كشف لنا عن اندماجها في المتن بشكل مباشر أو غير مباشر.

-ومن ثمة لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية في هذه الرواية فهي عبارة عن جسر يربط المبدع بالمتلقي

- تكمن أهمية العتبات النصية في هذه الرواية فيما تمنحه من إمكانيات استيعاب النص و الإحاطة به و أخذ فكرة عامة عنه قبل ولوجه وهذا ما نلمسه خاصة في عناوين الرواية.
أعطت العتبات النصية في رواية"وصية المعتوه" إطلالة جمالية للرواية فقد خدمت النص من خلال إثارة فضول المتلقي لتّسلّل تدريجيا إلى مضمون النّص، وفك شفراته للوصول في النهاية إلى المعنى الذي أراده القارئ .

-غلاف الرّواية حمل العديد من الدّلالات التي حملت بدورها وفي ثناياها الكثير من المعاني التي تعبّر عن مضمون العمل بالإضافة إلى الوظيفة الاغرائية التي يقوم بها لجذب المتلقي و لفت انتباهه.

-تعدّ الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النّص الأساسية فهي لا تقل شأنا عن الواجهة الأمامية، ومن خلالها أعلنت الرواية نهايتها لما حملته من معلومات.

-إنّ كتابة اسم المؤلف على غلاف العمل الأدبي يعد من أهم الأشياء، فمن خلاله يثبت الكاتب

ملكيته لهذا العمل الأدبي فهو المالك و المنتج الأول لهذا العمل، وهو اسم حقيقي في مقابل الأسماء المستعارة التي تتصدر بعض الأعمال .

- تشكّل لوحة الغلاف الخارجي عتبة مهمة، كذلك فهي مرآة عاكسة لما حملته الرّواية، وهي وصية معتوه رمزية تحيل على وضعية اجتماعية يعيشها أبطال الرواية.

- التّجنيس جاء كعتبة أساسية تساعد المتلقي على تحديد جنس العمل، حيث أعلن عن عمله أنّه رواية .

- وللإهداء في هذه الرواية أهمية كبيرة بحيث اقتصر على الجد و الجدة بوصفهما رمز للجدية و المثابرة، و العمل الدؤوب في سبيل تجاوز الظروف المعيشية الصعبة و هو ما تطمح إليه الرّواية في محتواها بصورة عامة.

-ويبقى الاستهلال و كذا العناوين الفرعية و العنوان الرئيسي تحمل أكثر من دلالة.

-فالاستهلال شكّل فاتحة حقيقية للرواية وهي بمثابة الهندسة التي رسمت طريقها وعبدته للوصول إلى ما أراده الكاتب من جهة، ولما أراده القارئ كذلك من جهة أخرى .

-أمّا العنوان الرئيسي و العنوان الفرعي و كذا العناوين الدّاخلية فكانت مفاتيح أساسيّة للرواية وجهت محتواها على نطاق واسع، وذلك ما أظهرناه على امتداد الصفحات التي تناولت ذلك.

_الملحق:

«هل ينبغي أن أتذكر ذكريات جدي، أم امتنع عن ذلك إلى غاية دخول بيته؟ هناك سأشاركهم الحزن الجماعي، ذلك الحزن الذي لا يرقى كثيرا عن مستواه في الايام العادية بمناسبة موت احدهم، فلا لون مميزا له.

كما لا لون مميزا للحياة هناك... أثناء حثي للخطى نحو "ديار الشمس" كنت استعيد غربتي في حيي لقد انفصلت عنه و أنا في الرابعة عشرة فشلت في الدراسة فشلا متكررا و مقصودا، لم يكن بوسع أبي معه إن يضمن لي أكثر من توجيه إلى حرفة تعيلني يوما ما..»

انها المقدمة التي دل بها الروائي و الشاعر و المسرحي الجزائري "إسماعيل يبرير" على أن "وصية المعتوه " هي فعلا كتاب "الموتى ضد الأحياء" ... الرواية التي بدأها بإعلان موت لم يكن الحزن فيه يرقى عن مستواه في الأيام العادية، و لاكان لونه متميز عن لون الحياة، موت أعلنه الراوي الذي كان يعيش بين مقابر الحي الثلاث و بمحاذاة الوادي، أيضا الذي اعترف و بالرغم من وصفه بالمعتوه الهائم في انفصامه هواجسه، بان الرائي كان الوحيد الذي عاش معه ووقف شاهدا على كل ما مر به ، والى الحد الذي جعله يضع له الملامح التي تناسبه... يبدو أنها الرواية التي يغيب فيها الجسد و تحلق الروح التي لا فاصل فيها ما بين الحياة و الموت لطالما يجوب إنسانها في فضاءات بينة و بينها علاقة أزلية و حتمية علاقة نستشف تمازجها من خلال وصف الراوي:

«نزلت عبر شارع يلتزم الصمت ولا يبدي أي موقف منذ الأبد ، رغم انه شارع يربط بين دينين و مقبرتين و موتى كثر بلا لون ولا موقف وبدا لي اقل رعبا اقل مما سبق وقفت حيث مقبرة النصارى التي ظل جدي يحرسها طوال السنوات لم أكن قد ولدت عندما قرر أن يجد له عملا فكانت المقبرة من نصيبه، هناك بدأت أحاول أن أجد ذكريات تلائم الموقف الحزين الذي أنا عليه. جدي الذي كان يعتني بهذه المقبرة لم يعد موجودا، ولكن ما الضير في ذلك؟ سوف يجلبون جدا آخر ليقوم بالمهمة، لكنه لن يكون جدي، هو جد حفيد آخر»...

نعم هي الرواية التي يغيب فيها الجسد مدفونا في الجبانة الخضراء التي تحتوي على ثلاث مقابر لأديان مختلفة... الجبانة التي يبدو وكأنها كانت موجودة في حي الكاتب نفسه... "يبرير" الذي استلهم روايته هذه من مسقط رأسه بمدينة "الجلفة" في الجنوب الجزائري، والذي أول ما بدأها بموت جد الراوي الذي كان حارسا للمقابر في الحي الذي كان.

«لا يعرف من الحياة الكثير ولا سكان الحي معنيون بخارج بيوتهم المتراصة. لا وطن لهم ولا مدينة إلى الحي، والوافدون بذوبون ولكنهم لا يسربون انفسهم»...

حتما هذا الصراع الموت مع الحياة؟... صراع القيم والأخلاق والحب مع الشرور والأحقاد واللاقيم... صراع الجهل مع العقل وصراع السائد مع الموروث؟...

يقول الرائي:

«أفكر بقليل من المنطق بفكرة الحياة. هل كان جدي حيا فعلا كي يموت؟... لقد أمضى عمره بين الموتى، وهل سكان الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة؟.

إنه فضاء من المقابر، كأنها جزيرة ينقل إليها المعاقبون.... من إذن هذا الذي عاقبنا ووضعنا في هذا حي ديار الشمس بدل أن سكن السجن المحاذي له ؟»

هذا ما سيستشعره من يقرأ الرواية. ومن حمل نعش الجد باتجاه باب الجبانة، مرورا بالخلاف حول المقبرة التي سيدفن فيها بعد أن ضيع ولده الوصية التي أشار فيها إلى مكان القبر الذي كان قد حفره لنفسه، وصولا إلى دفنه بعد وصول العديد من جنازات الموتى إلى مقبرة المسلمين التي تجاور مقابر بقية الأديان.

بالتأكيد هي رسالة أراد منها الكاتب أن يقول بأن حوار الموتى باختلاف أديانهم وعقائدهم هو ذلك الحوار الذي نحتاجه ونفتقده نحن الأحياء... الرسالة التي تقصد أن يوجهها لأولئك الذين يرفضون التسامح والمحبة والانسجام. والذين قصدهم بقوله: «هل رأيتم أي وئام يحصل بين الموتى...؟هذا هو حوار الأديان الذي يتحدثون عنه...»

هذه هي رسالته، وهي حقيقة عمقها ليس أبدا بوصية معتوه وإنما عاقل وبكامل وعيه بإشكاليات الحياة وعميق أغوارها، وغرائب أبنائها ممن خاطبهم: «لا تسخروا أبدا من وصية معتوه فالمجانين لا يكتبون ما كتبه، والعقلاء يحتاجون إلى كثير من الحكمة لفهمه». الوصية التي اول مابدا الراوي بتلاوتها على اسماع القراء وبعد ان دفن الجد الذي رحل بعد ثمانين عاما من حراسة الارواح الامنة والمتخلصة من معاناة الاحياء من سكان الحي الذين كانو اقصى ما يتمنونه "اتصور ان اقصى مايتمناه سكان الحي المنسي ان يموتو فينالهم احتفاء باسمائهم واعمالهم وماكانوا لانه لااحد يحلم بما يكون"

بعد أن دفن الجد وعاد الجميع لإتمام مراسيم ما بعد الموت، تسلل الشاب ابن العشرين ربيعا ليختلي بغرفة أخيه "إدريس" الذي كان مهووسا برسومه الخرافية، والذي هام على وجهه ذات يوم، لم يظهر منه بعدها، سوى أوراقه التي نبش فيها الراوي إلى أن لفتته وصية كتب فيها «هذا كتابي، وقد ضمنته ما رأيت وما سترون. أنا رجل من حي ديار الشمس أملك قبرا في الجبانة الخضراء، يفترض فيها أن يكون لجدي، لكنه عصي على الموت لهذا سيكون لي. سأكتب الوصية دون توجيه أي أمر. فقط أحاول العثور عليها وتنفيذها، ولا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجذوما أدعوني فقط باسمي سأرضى ألم يكن لي اسم؟

قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم

أ_ المصادر:

إسماعيل يبرير: وصية المعتوه. كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1،2013

ب_ المراجع:

*أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللّغة، دار الفكر، ج4، دط، 1979

*أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997

*أسمهر الهاشم: عنبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق) الشبكة العربية للأبحاث والنشر، دط، 2008.

*إسماعيل السمرائي ، اللّون ودلالته الموضوعية والفنية، الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1،2010.

*بسام قطوس : سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2001.

*جميل حمداوي : سميوطيقا العنوان، ط1، 2005.

*حسين فيلالي: السّمة والنّص السّردي (دراسة) موفم للنشر، الجزائر، د ط ، 2001

*حميد لحمداني: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2000

*خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، دار التكوين، حلبوني ط1، 2008.

*خالد حسني في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق (سوريا)، د ط، 2007.

*ساعد ساعد، عبيدة صبطي، الصورة الصحفية ، دراسة سيميولوجية ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، دت

*سعيد يقطين، من النّص إلى المناص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، دط، 2005.

*سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان ،الأردن، ط1، 2014.

*عامر عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال، في مواقف النفّري، دار مكتبة حامد، عمان (الأردن)، ط1،2012.

*صالح ويس، الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، دار مجد لاوي، عمان (الأردن)، ط1، 2014

*ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر، دار حامد ،عمان ،الأردن، ط1، 2008.

*عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة ، ط2، 2008.

*عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرّواية العربية، دار حوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية،سوريا،، ط1، 2009

*عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النّص العربي القديم، إفريقيا الشرق، دار بيضاء، 2000

*عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق ،سوريا، ط1، 1996

*عبد الفتاح الجحمري، عتبات النّص،(البنية والدّلالة) منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996.

*عبيد كلود، الألوان(روادها، تصنيفها، مصدرها)، تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، دط، 2013.

*عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي: تحاليف الرّواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي "أنموذجا")، الدار الثقافية للنشر، القاهرة (مصر)، ط1، 2006.

*غادة الإمام، جاستون بشلار، جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت (لبنان)، ط1، 2010.

*فاتن عبد الجبار حواء: اللّون لعبة سميائية، دار مجد لاوي، عمان (الأردن)، ط1، 2010.

*قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2015.

*محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

*ياسر نصير، الإستهلال فنّ البدايات في النّص الأدبي، دار بينوي، دمشق ،سوريا، دط،2009.

ج_المعاجم والقواميس:

*ابن منظور، لسان العرب الجزء العاشر، دار صادر،بيروت (لبنان)، ط4، 2005.

*فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1.

*مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(ع،ت،ب)، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، م2، 1994.

د_ الرسائل الجامعية:

*نعيمة السّعديّة، "استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية"(رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي)، الطاهر والطار "أنموذجا"، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008.

ه_ الملتقيات:

*الطاهر رواينية، "شعرية الدّال في بنية الإستهلاك في السّرد القديم، ضمن الماشنة والنص الأدبي"، ملتقى معهد اللّغة العربية وآدابها، منشورات باجي مختار، عنابة، 15_17 ماي 1995.

*العمور الرّاوي، "أشغال الملتقى الدّولي الثالث في تحليل الخطاب"،في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.

_المواقع الإلكترونية:

*لوحات عالمية، رجل يمشي1 للفنان ألبيرتو جيا كوميتي 1961:

Topart2000.blog spot.com2010/3/236

*اتصال هاتفي مع الكاتب اسماعيل يبرير.

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأوّل: مفاهيم نظرية	
1- مفهوم العتبات	8
1-1-لغة	9
1-2-اصطلاحا	
2-أنواع العتبات	
1-العتبات النّشرية الافتتاحية	11
1-1-النص المحيط النّشري	11
1-2-النص الفوقي النّشري	11
2-العتبات التأليفية	12
2-1-النص المحيط التأليفي	12
2-2-النص الفوقي التأليفي	12
3أقسام العتبات	
3-1-النّص المحيط	13
3-1-1-الغلاف	14
3-1-2-الصورة	14
3-1-3-اللّون	15
3-1-4-التجنيس	16
3-1-5-العنوان	17
3-1-5-1-لغة	17
3-1-5-2-اصطلاحا	17
3-1-5-3-وظائف العنوان	18
3-1-5-3-1-الوظيفة التّعيينية	19
3-1-5-3-2-الوظيفة الوصفية	19
3-1-5-3-3-الوظيفة الإيحائية	20
3-1-5-3-4- الوظيفة الإغرائية	20
3-1-5-4-أهمية العنوان	20
3-1-6-اسم المؤلف	21
3-1-7-الإهداء	22
3-1-8-الاستهلال	23
3-1-9- عتبة العناوين الدّاخلية 3-1-10- عتبة الحواشي و الهوامش 3-2-النّص الفوقي 3-2-1-النّص الفوقي الخاص 3-2-2-النّص الفوقي العام	24 24 25 25 26
الفصل الثاني :العتبات النصيّة في رواية وصية المعتوه	
1- عتبة الغلاف الأمامية	31
2- عتبة الغلاف الخلفية	31
3- عتبة الألوان	32
3-1- اللّون الأصفر	33
3-2-اللّون الأسود	34
3-3-اللّون الاحمر	35
3-4-اللّون الأبيض	37
4- عتبة اسم المؤلف	38

5ـلوحة الغلاف	41
6ـعتبة التجنيس	43
7- عتبة الإهداء	44
8- عتبة الاستهلال	45
9ـالعناوين	46
9-1ـالعنوان الرئيسي والفرعي	46
9-2ـالعناوين الدّاخلية	48
9-2-1ـصاحب الوصية يموت أخيرا (1، 2،3)	49
9-2-2ـبين المقابر الثلاث...وبمحاذاة الوادي	50
9-2-2-1ـلماذا نقتل؟	51
9-2-2-2ـالكباش النّموذجية	52
9-2-2-3ـفطيمة التي تخصي السباع	53
9-2-2-4ـشجرة النبق المباركة	54
9-2-2-5ـفي جبانة اليهود	55
9-2-3 لا تسخر أبدا من وصية المعتوه(4،5،6)	55
خاتمة	58
ملحق	
ملخص الرّواية	62
قائمة المصادر و المراجع	65
فهرس الموضوعات	69