الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلم
Ministère De L'enseignement Supérieur
جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة
Et De La Recherche Scientifique
كلية الآداب و اللغات
Faculté Des Lettres Et Des Langues
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص دراسات أدبية

العتبات النصية و دلالاتها في رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :

- **إيمان سعداوي**
- **ليندة أزراراق**

إشراف الدكتورة:
فيروز رشام

لجنة المناقشة

الدكتورة: **فيروز رشام**..... .....مشرفا ومقررا
- الأستاذ..... رئيسا
- الأستاذ..... مناقشا

السنة الدراسية 2018/2017

إهداء

إلى الروضة الفيحاء والحديقة الخضراء ورمز التضحية والعطاء "أمي فتيحة"، إلى الذي لو طفت العالم وجبت الأمصار لن أجد لسخائه مثيلا "أبي اسماعيل" أدامهما الله لي.

إلى سندي في حياتي أخي سامي وزوجته "كوثر" خاصة العزيز"وسيم".

وأخي "يونس" و أختي "مروة".

وجدتي"حجيلة".

وإلى عائلتي "سعداوي" و"إسعد" خاصة خالي رابح.

إيمان

إلى اللذين سهرا على تربيتي أمي وأبي الكريمين حفظهما الله .

إلى إخوتي وأخواتي.

والى كل من ساندي طيلة مشواري الدراسي.

إلى كل أساتذتي الكرام.

ليندة

مقدمة

العتبات النصية مجال دراسة جديد وحديث، ظهر في القرن العشرين على يد الناقد جيرار جنيت، يهتم بدراسة كل ما يحيط بالعمل الأدبي من الداخل والخارج (غلاف ، دار النشر، عناوين داخلية، إهداء، الاستهلال و التصديرات.)، كما أنه يوجه القارئ للغوص في أعماق النص .

والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هي الرغبة في فهم وظائف العتبات النصية ومدى تأثيرها على القارئ، و من وراء اختيارنا رواية " مخاض سلحفاة " لسفيان مخناش باعتبارها غنية بالعتبات. ومن هنا جاء بحثنا معنونا بـ " العتبات النصية ودلالاتها في رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش " وما نهدف إليه من خلال هذا الموضوع، هو البحث عن الدلالات التي تحملها العتبات النصية الموجودة في هذه الرواية.

وتبعا لذلك قسمنا البحث إلى:

تمهيد وفصلين، تناولنا في التمهيد كل ما يتعلق بالعتبات النصية من مفاهيم، مصطلحات وأنواع، وخصصنا الفصلين لدراسة العتبات الخارجية والداخلية الموجودة في " رواية مخاض سلحفاة " حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون: " بالعتبات النصية الخارجية في رواية مخاض سلحفاة" كل من العتبات التالية: الغلاف، العنوان ، اسم المؤلف و المؤشر الجنسي، وتناولنا في الفصل الثاني المعنون بـ: العتبات النصية الداخلية في رواية مخاض سلحفاة كل من العتبات التالية: الإهداء، الاستهلال، العناوين الداخلية و التصديرات.

وفيما يخص المنهج: لا يوجد منهج محدد في دراسة العتبات، لكن اعتمدنا على الوصف والتحليل كإجرائين منهجيين وأساسيين في دراسة العتبات التي تستلزم قراءة لسانية و سيميائية باعتبار وجود عتبات ذات طابع لغوي وبصري.

وفيما يخص المراجع التي استعنا بها فقد اعتمدنا أساسا على كتاب "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد وكتاب "بنية النص السردي" لحميد لحميداني وكتاب "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" لرشام فيروز

أما مايتعلق بالصعوبات العلمية التي واجهتنا أثناء إعدادنا لهذا البحث فتتمثل أساسا في اختلاط المصطلحات علينا (النص، النص الموازي، المناص...) لوجود عدة ترجمات وأيضا جدة هذا الموضوع في النقد العربي.

وفي الأخير نتفضل بتقديم تحية مفعمة بالحب والتقدير والاحترام للتي قومّت عثراتنا وصوبت أقلامنا وفتحت أبصارنا، وكانت سراجا أنار لنا درب البحث والتحصيل الأستاذة المشرفة (رشام فيروز).

تمهيد

ظهر مصطلح العتبات النصية (Paratescte) عام 1983م على يد الناقد الفرنسي" جيرار جنيت "، وهو دراسة جديدة أثار وحظي باهتمام القراء والدارسين في هذا العصر المتعطشين لمثل هذه الدراسات، لأنه يهتم بدراسة كل ما يحيط بالنص من الداخل والخارج (غلاف، عنوان عناوين داخلية، دار النشر، الإهداء والتصدير،الاستهلال .)

وقد خصص له " جنيت " كتاب بعنوان (Seuil) يتحدث فيه عن المناص بكل التفاصيل وجعله نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية، ونظرا لأهمية المصطلح انتشر في العالم حتى وصل إلى الوطن العربي ولاقى اهتمام الدارسين والنقاد العرب مثل: سعيد يقطين ومحمد بنيس وغيرهم، فتعددت ترجماته، فكل واحد ترجمه على حسب مفهومه ودراسته، إلا أنّ هذا المعنى واحد. ولقد فتحت العتبات النصية أفاقا كبيرة أمام القراء وجذبت انتباههم ، فماذا نقصد بمصطلح العتبات النصية؟ وما هو مفهومها؟ وماهي أنواعها؟

إذ « تعد عتبات النص (Paratexte) من أهم عناصر المتعاليات النص إلى جانب التناص والتعالق النصي ومعمارية النص، والنص الواصف والعتبات نوعان: داخلية وخارجية تتماس مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل: الغلاف، العنوان، الإهداء والتقديم ونوعية الخط والمؤشر الجنسي وأيقونة دار النشر وكلمة الناشر والتعريف بالمؤلف والمسودات وما يكتب عن النص. والعلاقة بينها وبين النص الرئيس " علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب.

ترجم مصطلح (Paratexte) الذي ظهر على الساحة النقدية عام 1983م في كتابات جيرار جنيت إلى اللغة العربية بعدة ترجمات مثل : العتبات المناص والنص الموازي والملحقات النصية، والمناصات والموازي النصية والترافق والنص المحاذ، والنص الحاف والنص المؤطر وسياج النص والمكملات والبرزخ، وكلها ترجمات تحمل معنى واحد هو العناصر الموجودة على حدود النص وخارجي في آن»[1].

معنى ذلك أن الفضل في دراسة العتبات النصية يعود إلى جيرار جنيت وتُرجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية و بعدة ترجمات كلها تحمل معنى واحد.

وبعد إشارتنا إلى مصطلح العتبات النصية وحسب إطار منهجية بحثنا سنحاول تحديد مفهومها لغة واصطلاحا مع ذكر أنواعها.

أ) العتبة لغــة:

جاء في معجم الوسيط لفظة العتبة:« خشبة الباب التي يوطأ عليها. والخشبة العليا»[2]، وقد جاء كذلك لفظة العتبة في مختار الصحاح:«أبدل عتبة بابك: جعلها "إبراهيم صلوات الله عليه " كناية عن الاستبدال بالمرأة. ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراق، قال المتلمس: يعلى على العتب الكريه ويوبس»[3].

---

[1]– أبو المعاصي خير الرمادي، مقال " عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب (جامعة الملك السعود)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص291.

[2]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مج1، 2004، ص582.

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص407.

أمّا في لسان العرب جاء لفظة العتبة:« العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والجمع: عتب وعتاب والعتب: الدّرج. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب»[1]، معنى ذلك المكان المرتفع والدرجة الموجودة في باب المنزل.

ب- النّص لغــة:

وُرّد في معجم الوسيط مادة (ن، صّ):« نصا: عينه وحدده، ويقال نصوا فلانا سيدا والشيء: رفعه وأظهره. ويقال: نصت الظبية جيدها. ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه»[2]، بمعنى رفع الشيء والإظهار.

ج) العتبة النصية اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم العتبة النصية عند الأدباء والنقاد من بينهم حميد لحميداني هشام محمد عبد الله و محمد بنيس، فما مفهومها عند كل واحد منهم؟

نجد حميد لحميداني في كتابه بنية النّص السردي يقصد بها:« الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، ص576.

[2]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،، ص926.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص55.

ويقول هشام محمد عبد الله انطلاقا مما قاله هنري متران:«أنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإنّ كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصدا في ذاته ومتأسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون»[1].

أما محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث حول المفهوم الاصطلاحي العتبات يقصد بها:« تلك العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»[2].

ويمكن القول أيضا أن العتبات النصية لها عدة تسميات تحمل معنى واحد وهذا ما نجده في تعريف سعدية نعيمة في قولها:« هي ما يسمى بالنص الموازي أو النص المصاحب أو المناص ، بنية نصية متضمنة في النص، فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنّص من عناوين رئيسة ، وعناوين فرعية و تداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية ...الخ»[3].

---

[1]– هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، ع 47، 2010، ص665.

[2]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص76.

[3]– نعيمة السعدية، إستراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار– أنموذجا – مجلة المخبر، أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص225.

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ العتبات النّصية لها مصطلحات أخرى كالنصوص الموازية والمناص وغيرها. وهي أول ما يثير انتباه القارئ، فهي المفتاح لفهم محتوى النّص من خلال العنوان وصورة الغلاف يُمكن للمتلقي تكوين فكرة عن النّص.

أنــواع العتبات:

يحدد جيرار جنيت العتبات النصية في نوعين هما:

1- العتبات النشرية الافتتاحية:

« وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جنيت" إذ تتمثل في الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة[1]»، وينقسم هذا النوع إلى قسمين هما:

أ) نص المحيط النشري:

« والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة...» . وقد عرف تطور مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب) نص الفوقي النشري:

« الذي يضم تحته كل من الإشهار وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر»[2].

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص45.

[2]- نفسه، ص48.

2- العتبات التأليفية:

« يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال» [1].

وممّا سبق نستنتج أن المناص النشري له علاقة بالغلاف الخارجي، أمّا المناص التأليفي له علاقة بالمؤلف وبالمتن النصي وكل منهما له علاقة بالآخر.

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

الفصل الثاني

العتبات النصية الداخلية

الفصل الأول

العتبات النصية الخارجية

1- الغــلاف.

2- العنــوان.

3- اسم المـؤلف.

4- المؤشر الجنسي.

قبل أن نتطرق في تفاصيل العتبات النصية الخارجية والداخلية في روايتنا لابد لنا أن نشير أن جيرار جنيت لم يقسم العتبات النصية على هذا المنوال وإنّما نحن من اقترحناها وقسمناها بهذا الشكل لأنّ دراستنا للعتبات النصية في روايتنا يستدعي ذلك، وأيضا كي يتسنى لنا الإيضاح أكثر.

1- الغـلاف (Couverture):

في دراستنا لعتبات رواية مخاض سلحفاة لابد لنا أن نشير إلى غلافها، فهو وجه الكتاب وأول عتباته وأول ما يلفت انتباه القارئ، والغلاف أحد المناصات البارزة و« فضاء مكاني لأنّه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيف الأبطال...هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»[1]، بمعنى أن الغلاف هو مساحة الكتاب المطبوع و وليد بصري يشغل اهتمام القارئ و يلفت انتباهه.

ويتكون غلاف روايتنا من غلافين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، يحمل الغلاف الأمامي: اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، الصورة، عنوان الرئيسي والفرعي، دار ميم للنشر. والغلاف الخلفي يحمل: صورة المؤلف، اسمه، جنسيته وعنوان الرواية و فقرة موجزة من مضمون الرواية، كلها تدفع القارئ إلى الدخول إلى عالم النص وفك شفراته.

وعلى سبيل الذكر نجد أن رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش هي رواية جزائرية جديدة حديثة الطبع ويظهر هذا في الصفحة الأولى بعد الغلاف كتب فيها: الطبعة الأولى سنة 2016

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.

دار ميم للنشر الجزائري، ومنه نقول إنّ جمالية الغلاف لها دور كبير في جلب القارئ للدخول إلى أغوار النص.

1-1- صورة الغلاف:

إنّ صورة غلاف الرواية هي وسيلة إغراء تثير فضول القارئ للاطلاع على العمل الأدبي ويقول جيرار جنيت:« إنّ الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[1].

ويعرّف سعيد بنكراد الصورة في كتابه سيميائيات الصورة الإشهارية:« أنّ الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطا بل أوجدهما الإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن شيء للتواصل ولتمثيل بها أيضا»[2]. معنى ذلك أن اللغة ليست الوحيدة التي تعبّر عن المعنى، كذلك الصورة توصله إلى ذهن القارئ.

على غلاف رواية "مخاض سلحفاة" صورة فيها تمثال لامرأة شابة جميلة مثيرة ناضجة الأنوثة عارية، شعرها منسدل تجلس مائلة على نافورة وراءها شجرة عملاقة مخضرة ألوانها لا يظهر منها الجنب الأيسر (الذراع والرِجْل)، وصورتها واضحة المعالم تأخذ نصف حيز الغلاف، وقد وُضِعت على الجانب الأيمن، وترك الجانب الأيسر مفعما بمنظر الطبيعة.

إنّ هذا التمثال الرخامي يمثل المرأة العارية يتوسط مدينة سطيف له أربعة نوافير يسيل منه الماء طيلة السنة، له علاقة بمضمون نص الرواية وقبل أن نتطرق إلى العلاقة الموجودة بين

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص61.

[2]- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثيلات الثقافية)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، ص190.

صورة الغلاف (التمثال الرخامي) ومضمون الرواية، يجدر بنا أن نعطي لمحة تاريخية عن هذا التمثال.

1-1-1- لمحة تاريخية عن تمثال عين فوارة:

الجزائر بلد عريق يزخر بالمعالم التاريخية وآثار القدامى التي تحفظ ثقافتهم وعاداتهم وشعائرهم وتدل على عظمتهم وتخلد وجودهم، ومن أهم هذه المعالم عين الفوارة في مدينة سطيف « تعتبر نافورة عين الفوارة أحد أهم المعالم التاريخية لمدينة سطيف في شرق الجزائر، تم بناء النافورة في عهد الاستعمار الفرنسي سنة 1899م في قلب المدينة القديمة وسط ثلاثة معالم دينية المسجد العتيق، المعبد اليهودي والكنيسة، وذلك وسط ساحة يطلق عليها حاليا اسم الاستقلال.

تمثل هذه النافورة نحت ضخم قام بإنشائه النحات الفرنسي فرانسيس دوسانت فيدال، النحت يمثل امرأة عارية تطفو على صخرة عالية طولها مترين، يتدفق من أقطابها الأربعة، ماء بارد في الصيف، ودافئ في الشتاء »[1].

« و قد اختلفت الروايات حول تشييد هذا المعلم، إلا أن الراجح أن هذا التمثال هو تخليد لامرأة كان يعشقها أحد الحكام الفرنسيين والتي لم تكن من نصيبه ما جعله يقوم باختطافها، وهو ما كسر قلب حبيبها الذي لم يكن أمامه سوى تخليد صورتها وذكراها بإقامة تمثال لها يحتل وسط المدينة فوق هذا النبع المائي...

[1]- تاريخ تمثال – نافورة عين الفوارة – في مدينة سطيف الجزائرية، مقال على الرابط:

Dakiri. Over-blog.com

وذهب بعض الأساتذة إلى أن بناء هذا التمثال وسط المدينة وبجوار أشهر المساجد وهو المسجد العتيق ليس بصدفة عابرة، فهو حسب بعض الأساتذة صورة من صور طمس الشخصية والهوية الإسلامية التي حاولت فرنسا بكل الطرق القضاء عليها في تلك الحقبة الزمنية... ولكن الأغرب أن هذه المؤامرة لا تزال مستمرة إلى اليوم، حيث أن هذا التمثال يصور هذه المرأة الشقراء عارية بجوار أشهر المساجد بهذه المدينة...

بالإضافة إلى أن الشرب من مياهها يستلزم الانحناء بصورة أشبه ما تكون بالركوع لهذا الصنم وهو ما جعل العديد يتحاشى الاعتماد على المسلك الذي تتربع عليه تجنبا لهذه الأمور مؤكدين أن كل الأمور مقصودة لم تكن من باب الصدفة...! »[1].

وفي الأخير نقول إن عين الفوارة هو تمثال تاريخي بني في عهد الاستعمار لمدينة سطيف ومهما تعددت الراويات والآراء حوله يظل شامخا في وسط هذه المدينة يستقطب من قبل الزوار يلتقطون الصور معه ويشربون ماءه.

وبعدها نعود إلى العلاقة الموجودة بين التمثال الرخامي ومضمون الرواية حيث شبة الكاتب عشيقته اليهودية به في المعاندة والمكابرة والشموخ والعظمة والشعر المتدلي، أمّا جموع المعجبين الذين يلتقطون الصور مع التمثال هم الرجال الذين يترددون على جسدها في حياتها ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يلي:

1-1-2- في المعاندة والمكابرة:

[1]- إلياس، عين الفوارة – معلم تاريخي أم تمثال امرأة عارية يكسر تقاليد المنطقة، الفجر، 05-12-2010، مقال على الرابط:
https://www.djazaress.com

يظهر تعجرف ومعاندة عشيقته في هجرانها له وشراستها وتجردها من الحب بعدما أَلِفَ عطاءها وهذا يتجلى في قول الكاتب:« هجرتك غيرت من لبسك ولكنتك وحتى طباعك، أصبحت و أكثر شراسة وتعجرفا، أكثر قلوية، جردت قلبك من كل أحماض الحب الأمينية، ومن حيث لم أحتسب. .. إلتقيتك»[1].

كمّا شبه الراوي مكابرتها بالتمثال الرخامي الذي نُحِتَ وسط مدينة سطيف العاري الجسد متحديا البرد والملل في قوله:« ها نحن إذن وسط مدينة سطيف مشتاق إليها في حضرتها وكأنّي غبت لعصور ورأيتك تتجلين لي كمّا ألفت في ذلك التمثال الرخامي، مكابرة، معاندة لا برد يهتم له جسدك العاري، ولا نوم يفسد تسريحة شعرك المتدلي،ولا ملل يقضي على جلستك في الأعالي »[2].

1-1-3- الشموخ والثبات والعظمة:

الثبات يكمن في رغم تقدم عشيقة الكاتب في السن إلا أنها ما زالت تتمتع بجاذبية جمالها ومازال الكاتب متيم بها ويظهر ذلك في قوله:« نضارتك كانت في أوجها رغم تقدّمك في السن لأن الحب وحده يتغلب على كل الماركات العالمية والطب التجميلي والطب البديل، نساء كثيرات يتمتعن ببشرة مشدودة وعنق ممدودة ونهود قائمة وهن في الأربعينات من العمر، داخلين العقد الخامس في ثقة، وهناك فتيات في عمر الورد، ولكثرة الهم ومرارة العيش لا يجدن من الصباغة والخمار ومستحضرات التجميل بديل لتغطية تجاعيد القهر»[3].

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد،دار ميم للنشر،الجزائر، ط1،2016، ص157.

[2]- نفسه، ص206.

[3]- نفسه، ص 160.

كما تتجلى عظمة وشموخ عشيقته في شهرتها كروائية تتناقل أخبارها في الصحف والمجلات وكثرة قراءها و معجبيها الذين التقطوا معها صور كثيرة فيقول:« انتهت حفلة التوقيع لكتابك، ولاشك أنك بعت الكثير من النسخ، والتقطت الكثير من الصور، وحظيت بالكثير من التغطيات الصحفية، وأعدت إضرام نار كما يفعل في الألعاب الأولمبية»[1].

ويقول أيضا:« رفعت مقروئية الجريدة، ورفعوا أسهمك في عقول القراء وأخلطتم أوراق الحياري من الناس» [2].

ويرى الكاتب أن صفات عشيقته (الشموخ، العظمة والثبات) هي الصفات نفسها التي تتجلى في التمثال الرخامي لحسناء عارية، فرغم عوامل الطبيعية (الشتاء، البرد...) إلا أنه بقي صامدا، ثابتا، شامخا أمامها ولم يأبه لها وهذا ما زاد من إعجاب الكاتب له، والعظمة تكمن في الشهرة التي اكتسبها وولوج المعجبين لالتقاط الصور معه، فيقول:« عين فوارة تعجبني طلتها الرخامية في جو رمادي غائم، لا تكون جميلة إلا في الشتاء أو بعد منتصف الليل، يومها فقط وجدتها تشبهك وكأني حديث المعرفة بها، عريها يزيد من إعجابي بها لما تتحدى البرد كما تحدت المسجد العتيق »[3]، وأيضا:« ... أما النهود الكاعبة والأفخاذ المواربة، وجموع المعجبين الذين يلتقون معكم الصور... فأنتما سواء»[4].

1-1-4-علاقة المعجبين بتمثال عين الفوارة وعشيقة الكاتب:

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد نفسه، ص 122 .

[2]-نفسه، ص 124.

[3]- نفسه، ص 141.

[4]- نفسه، ص 142.

إن الراوي جعل العلاقة بين جموع المعجبين الذين يلتقطون الصور مع التمثال تعبيرا عن الرجال الذين كانوا يترددون على جسد عشيقته لمعاشرتها مما جعل الكاتب يحس بالدمار والهزيمة في معركته معها ويتضح ذلك في الرواية فيما يلي:« إن الرجال الذين عاشرتهم من بعدي أفصحت عنهم لا لتفتخري بمغامراتك أمام بنات بلدتك، بل لتنتقمي مني، وتزيدين من حجم الدمار على قلبي المهزوم من معركة إلى أخرى لا يمكنك أن تعيشي دون رجل، إن أخفيت ذلك عن الصحافة... فإنه لا يخفى علي»[1].

وأيضا يقول:« تقدمين جسدك لآلات التصوير ك Swam، تلمع فلاشاتها على عينيك ببريق كعيون طاغية، كأنك فقط خلقت لتلك اللحظة، ذلك الجسد الذي كان يفتح لي بدون تخطيط عسكري، وسفك دماء دون تفجيرات ولا خسائر، وطعن بسلاح لا دخل للحداد في سنه، وزرع قابل جرثومية غاية في اللذة، أما اليوم راحت منه هيبته، ما عادت له تلك القداسة وقد داست أرجل الرجال بساطه، ولا رغبة في محتل آخر احتلاله»[2] .

إضافة:« ... أما النهود الكاعبة والأفخاذ المواربة، وجموع المعجبين الذين يلتقطون معكم الصور فأنتما سواء»[3]، أما بقية مفاتن عشيقته كالنهود والأفخاذ فلا فرق بينها وبين المعجبين.

كما أن هناك علاقة بين عشيقته وعين الفوارة فكلاهما ينضجان، الأولى تنضج بالاشتهاء والثانية تنضج بالماء ويتضح من ذلك في القول التالي: « جعلت جسدك عين فوارة أخرى آدمية وكأن سطيف تعاني الندرة، أو ليس ذلك التمثال الرخامي يشبهك، نقطة الاختلاف الوحيدة بينكما

---

[1]– سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد ،ص 125.

[2]– نفسه، ص 154

[3] – نفسه، ص 142.

أن عين الفوارة الرخامية تنضج بالماء، وأنت تنضجين بالاشتهاء، هي نشتيها، وأنت أشتهيك...»[1].

ومنه نستنتج أن التمثال الرخامي لحسناء عارية له علاقة بمحتوى الرواية حيث شبه الكاتب هذا التمثال بعشيقته اليهودية كونهما يحتويان على قواسم مشتركة فيما بينهما.

1-2- الواجهة الخلفية للرواية:

إن الواجهة الخلفية لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في أعماق النص الأدبي و« الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الواقعي»[2]، بمعنى أن الواجهة الخلفية للرواية دلالة مباشرة حيث يقوم الكاتب بالكشف عن هويته ونفسه وعن خصوصيته في عمله الروائي معبرا عن رؤاه الخاصة بعيدا عن تقنيات الرواية التقليدية وتعبر هذه الأخيرة عن جمالية الرواية.

وقد جاءت الواجهة الخلفية لرواية " مخاض سلحفاة " خالية من اللوحات الفنية ومن دار النشر يتصدرها اسم الكاتب وجنسيته (كاتب من الجزائر) وصورته الشخصية وعنوان الرواية مكتوب بشكل عمودي بلون أصفر محاطون في إطار اخضر قاتم مستطيل الشكل على الجانب الأيمن لواجهة الخلفية للرواية والجزء المتبقي احتوى على فقرة موجزة موجودة في نص الرواية في الصفحة 157 و158 بلون أسود في إطار أصفر وهي كتالي:

[1]- نفسه، ص 142.

[2]- محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 137.

« الالتقاء بك يشترط حتميا جنازة أحدهم، مهما بلغت بك الشهرة والنجومية إلا أنك لم تتخلفي عن واجب العزاء لأهل جارنا (بولقباقب)، التقينا إذن، وغير الجبال اللي ما تتلاقاش، كنت على عجلة من أمرك تلتحفين السواد، ليس لأن المناسبة عزاء تستدعي الحداد، بل لأنه اللون الذي تختارينه لتداري به الارتباك وأنت التي أسرت لي يوما أن الأسود لون الحياد، وحده قادر على كتمان أسرار ما يغطيه، نملك معلومات مغلوطة عن الألوان، أبدا ما كان الأسود للحزن والكعبة مكسوة به، ولا حتى الأبيض للفرح والكفن آخر ما يلبسه الميت، والأحمر ليس للحب وهو لون الدم والقلق، والأصفر ليس للبهجة، وهو اسم أحدا الأمراض التي لا نود أن يصيب أطفالنا،... الألوان متغيرة وليست ثابتة، وهي بدلالة ما نود أن ندل عليه»[1].

وهذه الفقرة هي استحضار مجموعة من الأحداث وقعت داخل الرواية وهي: اللقاء بعد غياب طويل في جنازة جارهم " بولقباقب "، ارتدائها اللون الأسود لإخفاء الارتباك وكتمان الأسرار، وقوفها أمامه مضطربة.

ولقد اختار المؤلف هذه الفقرة بالذات لكي يجذب أنظار القراء إلى روايته وإثارة تشويقهم للدخول إلى أعماق الرواية ودفعهم إلى شرائها وزيادة المبيعات في مقروئية الرواية، أما الهدف من وضعه لصورته في الواجهة الخلفية للرواية هو ليتعرف عليه القراء ولكسب الشهرة.

يوجد اسم الكاتب وعنوان روايته السابقة " سفيان مخناش صاحب رواية لا يترك في متناول الأطفال" من كتاب الواعدين في الأدب الجزائري، أحلام مستغانمي بعد خط من النجوم الحمراء وضعت تحت الفقرة.

[1]– ينظر: الغلاف الخلفي للرواية.

ومما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية وضعت للتعبير عن نهاية العمل الأدبي لإثارة انتباه القارئ من أجل الإطلاع عليه والدخول إلى أعماقه.

2-العنوان:

« يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا»[1]، بمعنى أن العنوان هو أولى عتبات النص ومن أهم عناصرها وهو المفتاح الضروري لفهم أغوار النص والتعمق فيه.

2-1- أنواع العنوان (les genres titres):

للعنوان أنواع عديدة من أهمها:

2-1-1- العنوان الحقيقي (les titres principle):

هو بمثابة « بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية »[2]، بمعنى أن العنوان يعبر عن جوهر النص ولا يمكن الولوج إليه إلا بعد المرور عليه.

[1]- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، الكويت، 1997، ص79.

[2]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت مج28، سبتمبر 1999، ص475.

2-1-2- العنوان المزيف (faux titre):

يتموضع بعد العنوان الحقيقي وفي « الصفحة الموالية تسمى صفحة العنوان الخاطئ التي لا تشمل على العنوان فحسب على نحو مختصر عادة »، معنى ذلك أن العنوان المزيف يأتي ليكمل ويعطي أهمية للعنوان الحقيقي ويستخلفه إذا ضاعت صفحة الغلاف.

2-1-3- العنوان الفرعي (sous titre):

تجده أسفل العنوان الحقيقي وهو« عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب»[1]، يعني هذا أن العنوان الفرعي هو عنوان مكمل لمعنى العنوان الرئيسي.

2-1-4-الإشارة الشكلية:

« وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه وباقي الأجناس الأخرى »[2] ، معنى ذلك أنه عنوان يأتي أسفل العنوان الحقيقي، يميز العمل الأدبي من حيث جنسه (الرواية، القصة، الشعر المسرحية...إلخ).

2-1-5- العنوان التجاري(le titre courant):

« ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع »[1].

---

[1]- شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، .د عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة،الجزائر ،7-8 نوفمبر2000، ص 270.

[2]- محمد الهادي المطوي،" شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق"، ص 475.

بمعنى هو عنوان فرعي مطبوع في أعلى الصفحة أو أسفلها وظيفته لفت انتباه القارئ هدفه الترويج للكاتب وتجده بكثرة في المجلات الأسبوعية و الشهرية والصحف وغيرها.

وفي الأخير نقول أن العنوان يخدم نصه ويعلن طبيعته.

2-2- وظــائف العنوان:

يحددها جيرار جنيت ضمن أربعة وظائف أساسية هي:

2-2-1- الوظيفة التعيينية (F.désignation):

« المتعارف عليه أن العنوان (اسم/nom) للكتاب، به يعرف كما جرت العادة في التسمية فتسمية طفل ما مباركته، فمن أعلن عن اسمه يتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه (designer)، كما نسمي شخصا تماما»[2]، بمعنى أن الوظيفة التعيينية تسمى أيضا بوظيفة التسمية وتساهم في تحديد هوية النص.

2-2-2- الوظيفة الوصفية (F. descriptive):

« هي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين، الموضوعاتية والإخبارية لأنها التي يقول العنوان خلالها شيئا عن النص»، معناها أنها وظيفة توحي إلى النص وتحمل دلالاته تعطي لمحة عنه.

2-2-3- الوظيفة الإغرائية (F. seductive):

---

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهمية وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، العدد الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي-جوان 2008، ص15.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 78.

إنما الوظيفة المهمة للعنوان والتي يعاول عليها كثيرا الناشرون لتسويق الكتاب وزيادة كمية المبيعات، كما يعود عليها الكاتب لإغراء القارئ وإثارة فضوله وتنشيطه للقراءة وهي التي تعتمد على مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب »[1].

2-2-4- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة (la fonction connotative attachée):

و« تسمى أيضا بالوظيفة الإيحائية لأنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة »[2]، ومنه فإن العنوان يحمل عدة إيحاءات ودلالات تستدعي استكمال قراءة النص؛ وخلاصة القول إن العناوين تتعدد بتعدد وظائفها.

ويتموضع عنوان روايتنا في أسفل الغلاف في إطار أصفر مربع مكتوب بخط متوسط جميل مشكل بارز أحمر جاء في شكل كلمتين وهي " مخاض سلحفاة" هو عنوان حقيقي جاء ليعبر عن جوهر النص، كتب تحته العنوان الفرعي " قضية بوذا الذي لم يعبد " بخط صغير أسود وفي وسط الرواية عند ذراع تمثال المرأة الأيمن يوجد كلمة رواية مكتوبة بحجم صغير بلون أحمر أما وظيفة العنوانين (الرئيسي والفرعي) هي الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة والوظيفة الإغرائية.

الأولى تحمل في طياتها إيحاءات وتلميحات حول مضمون النص، أما الثانية هي لفت انتباه وإثارة وتشويق وتحفيز المتلقي لقراءة مضمون النص والدخول إلى أعماقه.

---

[1]- حمداني عبد الرحمان، إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس)، لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية -وهران-2010، 2011، ص 32.

[2]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2000، ص57.

والقارئ أثناء قراءته للعنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة: ماذا يعني الكاتب ب " مخاض سلحفاة "؟ هل " سلحفاة " شخصية يريد أن يحكي لنا قصتها؟ وما علاقة العنوان الثانوي في الغلاف بالعنوان الرئيسي (قضية بوذا الذي لم يعبد ومخاض سلحفاة)؟ و غيرها من الأسئلة التي تتبادر في ذهن القارئ ويجد الأجوبة على أسئلته عند قراءته وغوصه في أعماق النص.

2-3- دلالة العنــوان:

عنون المؤلف مؤلفه بعنوانين رئيسي وفرعي، وقد جاء العنوان غريبا يستهوي القارئ من الوهلة الأولى، فيسعى لفك شفراته ودلالته، فالعنوان الرئيسي جاء جملة اسمية تتكون من كلمتين هما: مخاض سلحفاة نكرتين باللون الأحمر فكلمة مخاض تحيل إلى الآلام الشديدة عند الولادة إما السلحفاة فهو كائن حياته عبارة عن معاناة، قد يجد القارئ هذا العنوان غريبا لكن عند قراءته للنص سيبدأ بحل شفراته وفك رموزه في كلمتين مشفرتين، لا يمكن فكهما إلا بالولوج داخل النص.

في النص الكثير من العبارات التي تسهل علينا فهم العنوان وقصدية الكاتب، الذي يحيل إلى المعاناة الشديدة التي نجد تفاصيلها بين سطور الرواية من خلال شخصية الراوي أو الكاتب التي تجسد لنا هذه المعاناة، فيقول:« على زوجتي ألا تجزع إن وجدت جسدي خشبة لا يتجاوب مع جسدها اللحمي البض، العض الدافئ، ولها في أنثى الفكرون (سلحفاة) قدوة ».[1]

فلماذا اختار الكاتب السلحفاة لتجسد معاناته أو ليشبهها به في معاناته؟ ربما لأن السلحفاة كائن يعيش على المعاناة على حد تعبيره وفي وصفه له في العديد من المرات، فيقول:« سهرت جعت، حزنت كل سبيل يؤدي إلى المعاناة إلا وسلكته، درب مظلم، وبصيص نور كقمر مبرقع

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد، ص98.

بسحابة في ليلة كاحلة، معاناة سلحفاة تعرف طريقها وأين تضع بيضها، وسوء طالعها، يجبرها أن تسلكها ليلا، ظنا منها تجنب أعين المتربصين، ولا تعلم المسكينة أن من بين العشرات التي كابدت لأجلهن وسال دمعها جراء آلام المخاض، قلة قليلة فقط ستنجوا ويكتب لها عمرا جديدا »[1].

فحياة الكاتب كحياة سلحفاة، مليئة بالصعاب، وسوء الحظ والمعاناة فالسلحفاة تعاني من آلام المخاض وهو يعاني من آلام الحب، فهنا يدرك القارئ علاقة العنوان بالمتن " مخاض سلحفاة " الذي يحيل إلى المعاناة والآلام، كما تحيل حياته إلى المعاناة والألم، فهو يشبه حياته بحياة السلحفاة، وحسب رأينا هناك تفسير آخر لهذا العنوان وهو أن بطل الرواية يحمل في أحشائه ألام و معاناة شديدة جراء حبه لعشيقته و الظروف المعيشية التي تحيط به (أسرة غير مرغوب فيها ،أب غير مسؤول أم جاهلة متسلطة) لاتربطه بأفرادها سوى علاقة الدم لا أكثر وتشير قوقعة السلحفاة إلى رحم يخفي فيه البطل هذا الحب المحرم الذي لم يستطع التخلص منه رغم الهجر فنجد البطل يعتصر ويحترق بنار الغيرة على عشيقته التي كثر من يشاركه فيها وتخليه عن أسرته وتركه للصلاة...فالكاتب يتأوه من كل هذه الظروف (مخاض) لكنه لم يلد أي لم يستطع التخلص منها.

يواصل الكاتب في عدة محاطات في روايته حديثه عن المخاض يربطه بالألم دائما فيقول:« أخبرتهم عن مخاض الرجل كم هو مؤلم »[2].

نحن نعرف أن الرجل لا يعاني من ألم الولادة، لكن الكاتب يقصد بهذا المخاض ألم الاشتياق، ألم الغيرة ، ألم الفراق، ألم الهجر...الخ.

---

[1]– سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد ، ص97.

[2]– نفسه، ص22.

فالعنوان الرئيسي عنوان غريب قد يعجز القارئ عن تفسيره أول الأمر، لكن بعد تناوله للنص يفهم قصد الكاتب منه، ويصل لفك شفراته ودلالاته ليدرك أن مخاض السلحفاة كمخاض قلب رجل من نفس المعاناة والألم، ويقول أيضا:« أنت بحرفين صرت معبودة الجماهير، وأنا بحزمة أسماء صرت بوذا الذي لم يعبد، لكِ المجد وليا المعاناة، لكي لمجدٍ وليا السلحفاة »[1] فكلما ذكر الكاتب بوذا إلا وربطه بالمعاناة، كما ربط حياته هو بالمعاناة بعد رحيل عشيقته.

3- اسـم المؤلف:

لا يمكن الاستغناء عن اسم المؤلف في العمل الأدبي كما «يمنح سلطة توجيه المتلقي/ القارئ، من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي / القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، ولاسيما إذا كان اسم المؤلف اسما معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية »[2]. و من هنا نستنتج أن العلاقة بين المؤلف والنص علاقة تكاملية فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

ويأخذ اسم الكاتب ثلاثة أشكال حسب (جيرار جنيت) هي:

« إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي (anymat).

أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو شهرة، فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonyme).

---

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد ، ص 94 .

[2]- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشروالتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص 288.

أما إذا دل على اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف (anonymat) »[1] بمعنى أن اسم المؤلف يساعد المتلقي على معرفة هوية العمل الأدبي الذي في متناوله.

وقد جاء اسم الكاتب في الرواية في أعلى الغلاف تحت رأس صورة تمثال المرأة كتب في إطار أصفر مستطيل بخط أسود غليظ واضح، أراد به الكاتب أن يثبت حضوره ويبرز اسمه ويلفت انتباه القارئ لاسمه للوهلة الأولى، بحيث يعرف القارئ اسم الكاتب قبل عنوان الرواية، ويرمز اللون الأسود إلى الحزن والألم حيث يصف لنا الحالة المأساوية التي عاشها في حياته وهو ما احتوته الرواية. إضافة أن اسم الكاتب مكتوب في حالته المدنية وبالتالي هو اسمه الحقيقي (anymat) كما وضحه جيرار جنيت، كما ورد اسمه في الصفحتين الأولى والثانية بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للرواية بنفس اللون (الأسود) دلالة على سلطته في النص.

وعند قراءتنا للرواية نلاحظ أن سفيان مخناش يتحدث عن نفسه وحياته الشخصية والاجتماعية دون تجسيدها في شخصية ما.

4- المؤشر الجنسي:

إن معرفة جنس العمل الأدبي مهم وضروري للقارئ به يستطيع تحديد آليات وآفاق النص

،« يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجيرافكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضاره أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات تلقي وربط هذا النص من خلال النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من

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

خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة »[1]. معنى ذلك أن المؤشر الجنسي أو التجنيس هو مسلك من مسالك الأولى للدخول في النص ويساعد المتلقي في تحديد نوع النص الأدبي الذي بين يديه إن كان رواية، قصة، مسرحية، قصيدة ...الخ.

إن جنس مخاض سلحفاة هو الرواية، لأن مؤلفها ذكر ذلك، حيث وضع كلمة الرواية تحت اسمه مباشرة وذلك حتى يساعد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

[1]– سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر الوطار– أنموذجا – مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص288.

الفصل الثاني

العتبات النصية الداخلية

1- الإهــداء.

2- الاستهــلال.

3- العناوين الداخلية.

4- التصديــرات.

1-الإهـداء:

إن الإهداء أول مايصادفه القارئ في الأعمال الأدبية، فمنذ القديم لا نجد عملا أو مؤلفا إلا ويحوي هذا الأخير، فهو بمثابة مقبلات على مائدة الطعام يفتح به المؤلف شهية القارئ للإطلاع على منتوجه، فما هو مفهوم الإهداء؟ وما هي وظائفه وأنواعه؟.

« فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ»[1].

و« يعد الإهداء عنصرا مستقلا من عناصر المناص، فهو يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الآخر، هذا التقدير يكون إما مطبوعا في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة، ولهذين الاعتبارين يفرق جيرارجينيت بين فعلين مهمين لهذا المصطلح " الأول فعل déclier / أهدي... له الكتاب والثاني فعل(dédicacer) أهدي له نسخة بالتوقيع»[2] .

فالإهداء تقليد متبع يتوجه به الكاتب لقرائه وجمهوره كرسالة عرفان وشكر يدرج فيه مشاعره وينتقي لها أفضل المعاني والعبارات أو ربما يأتي غامضا وموجزا حسب شخصية الكاتب ويبقى

---

[1]- أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال، "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا"، ص 298.

[2]- خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، رسالة شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، 2010، ص 189.

الإهداء مساحة يعبر فيها الكاتب عن مشاعره اتجاه أشخاص قد يعرفهم وقد لا يعرفهم وأن يهدي لنفسه .

1-2- وظـائف الإهـداء:

1- وظيفة انفعالية:

« من المرسل المؤلف: فهي تجدد العلاقة بين المرسل والرسالة وهذه الرسالة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية ومشاعر وإحساسات يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي.

2- وظيفة تأثيرية:

حيث تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والملتقى بصنفية المهدى إليه الحقيق والضمني أي القارئ حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه.

3- الوظيفة الشعرية الجمالية:

وتتعلق بالرسالة في حد ذاتها (رسالة الإهداء) لأنها تحدد العلاقة الموجودة بين الرسالة وذاتها»[1]، معنى ذلك أن الإهداء من أولى العتبات التي يصادفها القارئ في العمل الروائي، حيث أصبحت عتبة ذات دلالة مهمة تربط بين القارئ و صاحب العمل، ويختلف من مؤلف لأخر فكل واحد حسب طريقته.

1- 3- أنواع الإهداء:

[1]- حمداني عبد الرحمان، إستراتيجية العتبات في الرواية (المجوس) لإبراهيم الكوني " مقاربة سيمائية"، رسالة شهادة الماجستير، ص 171.

« الإهداء بحد ذاته كتابة رقيقة متعددة الكيفية توجه إلى المهدى الذي يكون فردا معروفا أو مجهولا أو جماعة معروفة أو مجهولة، وقد يكون غيريا أو ذاتيا، ويكون بإهداء العمل وهو هنا فعل رمزي ذو طابع عام ويكون بإهداء النسخة وهو هنا فعلا حميمي خاص.

والإهداء بشكل عام صيغة واحدة تتألف من العناصر التالية:

- المهدى.

-المهدى إليه.

-أسباب الإهداء.

-صيغة الإهداء.

-توقيع المهدى.

- زمان الإهداء » [1].

جاء الإهداء في رواية سلحفاة لسفيان مخناش مختصرا حيث أنه لا يحوي الكثير من المشاعر أو كلمات الامتنان كما نجدها في كثير من الإهداءات فقد جاء موجزا حيث تعلو في الصفحة كلمة إهداء ثم تأتي أسفلها كلمات (ضمائر الإشارة) يخص بها المؤلف جميع قرائه وكإهداء عام فيقول:

- إليك، إليك...

[1]- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سميائية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو 2015، ص16.

- إليها، إليه...
- وإليكم
- دوما

إلى قرائه وجمهوره الذين يساندونه دوما فكلمة دوما تحمل العديد من الإيحاءات كدليل على الشكر والعرفان والإخلاص ووجود علاقة قوية بين المؤلف وجمهوره، فهو لا يعرف كل شخص من قرائه إلا أنه وجه لهم هذا الإهداء ولم يستثني منهم أحدا؛ أما في أسفل الصفحة نجد إهداء صغير يفصل بينه وبين الإهداء الأول خط رفيع بلون أسود، كإهداء خاص يقول فيه:

نفهم المهدى لهم " لا يترك في متناول الأطفال" الجزء الأول لهذا العمل. فقد خصص له الكاتب صفحة الإهداء لقرائه ومساندیه في نفس الجزء من عمله وروايته " لا يترك في متناول الأطفال" كلفته منه على إخلاصه وسعيه لدوام علاقته بمحبيه وشكرهم على ثقتهم ومساندتهم.

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني، يربط بين القارئ والمؤلف ليكون علاقة جميلة تقوم على الشكر والعرفان وتبادل مشاعر نبيلة من خلال النص، فالعمل الأدبي هو الذي يربط القارئ والمؤلف.

2- الاستهـــلال:

الاستهلال فاتحة العمل أو البداية وعتبة تمهيد للقارئ للدخول في جو أحداث الرواية يتحدث فيها الكاتب عن مشاعر أو خواطر لها علاقة بالنص والمضمون، و « يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما. ويعد كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية

الحكائي، إذ يرتبط به من علاقة تواصلية إستراتيجية، كذلك فيسهم إستكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا وتأطير الرواية وتحييكها من جهة أخرى»[1]، هذا يعني أنه إبداع من الكاتب يسعى به لجذب القارئ إلى نصه وإعطاء لمحة عن مضمونه كتفسير أو توضيح أو وسيلة إغرائية.

و« الاستهلال عند جنيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (Liminaire)، بدئيا (Préliminaire) كان أو ختاميا (Postiliminaire) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (Poste face) مؤكدا لحقيقة الاستهلال »[2] معنى هذا أن الكاتب يستعين بالاستهلال لتوجيه القارئ، كحاله من العتبات الأخرى.

2-1- أهمية الاستهلال ومقوماته في النص الروائي:

الاستهلال من إبداع الكاتب يكتبه بأسلوب جمالي مغري وجذاب، « ومن أهم مقومات الاستهلال الروائي الحديث وفق النصير: قوة الأشياء وحضورها الفاعل والعمل الميثولوجي للشعب والبعد الأسطوري للحياة المعاصرة، والشاعرية الغامضة في الأسلوب، ووحدة الزمن الإنساني واعتماد الحس التطوري في صياغة مشروعات الغد، والرؤية الشاملة للعالم والعمق الرمزي والكثافة

[1]- نزار قبيلات، العتبات النصية: رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجا، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد الثالث، 2014، ص947.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص112.

الواقعية، وهذا النوع من الروايات لا ينجح فيه الاستهلال إلا متى كانت الحاجة إلى مفرداته وأفكاره مستمرة داخل العمل، عندئذ كيانه اللغوي والمعرفي على شيء تأريخية العلاقات الداخلية للنص، لا تأريخية المكان العامة أو جغرافيته »[1].

كما أنّ « الاستهلال في الاصطلاح تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تتفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقي، ولقد كان الأدباء والشعراء حارصين أشد الحرص على الافتتاح، إذ بقي الشعر العربي لعقود وقرون يبني استهلاله على الغزل ويتبعه بالبكاء على الأطلال حتى في مراحل الاستقرار اللاحقة ومرد ذلك إلى الكسب ود المتلقي وإثارة عواطفه من حيث كانت العواطف أقصر طرق التبليغ، وأوصها في دورة الخطاب، قـال ابن رشيق: وللشعراء مذاهب في افتتاح قائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حيث الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده »[2]. فهدف الكاتب من الاستهلال هو لفت انتباه القارئ وتشويقه من خلال إثارة عواطفه وانتقاء جمل وعبارات تجذبه.

استفتح سفيان مخناش روايته باستهلال جميل يتكون من خمس صفحات كتمهيد يهيئ للقارئ الولوج داخل النص، يتحدث فيه عن موضوع الرواية عن الحب وعن الألم والفراق، بأسلوب جميل وبسيط، فيه إبداع وفنية تستهوي القارئ ليكمل قراءة الرواية فيقول فيه:« إن ما سبق وقرأتموه

[1]– نزار قبيلات، العتبات النصية: رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم رابية أنموذجا، ص947.

[2]– شعلال رشيد، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن،جانفي 2011.

لا هو بالفصل ولا هو شبيه الجد أو الهزل، اعتبروه تمهيدا أو نمطا جديدا في الكتابة، قد أقول عنه مثلا فصلا تمهيديا أو الفصل اللاشيء قبل الواحد أو فصل بداية التكوين »[1].

وبما أن الرواية تتحدث عن عشيقته وألم فراقها نجده في هذا الاستهلال يشير إلى ذلك فيقول:« سأكتب لك وعنك »[2].

ويقول أيضا:« لن أفتح شهيتكم على كتابات أخرى، فأنا أكتب لامرأة واحدة وعلى الباقيات التصفيق، هي نفسها المرأة التي كتبتني، وكانت صورتي منبع إلهام لها، فأي قدر من المازوشية أحتاجه لأراها وأبحث عنها في أرشيف صوري »[3].

وكذلك يقول:« منذ تركتها لا أخشى على نفسي وذاكرتي إلا من ثلاث: صورة أمام شمعة لحظة المغادرة من محطة أو مطار، وأغنيته »[4].

3- العناوين الداخلية:

هي من عتبات النص والتي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي، وتأتي في بداية النص أو على رأس كل فصل « والعناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة:قضية بوذا الذي يعبد، ص 13.

[2]- نفسه، ص7.

[3]- نفسه، ص8.

[4]- نفسه، ص9.

الكتاب فعلا أو على الأقل تصفح فهرسه»[1]، فالعناوين الداخلية تظهر للقارئ بعد قراءته للنص قد يوظفها الكاتب للفت انتباه القارئ أو للتمليح عن المضمون أو المتن.

« يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص، وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصا موازيا آخر للعمل، يعرف به ويحيل إليه ويأتي النص تفسيرا للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة وتميز، وهذا ما يجعل العنوان خطابا رمزيا يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كما من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجماليته»[2].

غالبا ما يوظف الكاتب العناوين الداخلية بطريقة إغرائية تشويقية، تحمل دلالة تحيل إلى مضمون النص أو الفصل. وهذا ما نجده في رواية مخاض سلحفاة، فقد جاءت العناوين الداخلية شارحة لمضمون الفصل الذي عنونت به، حيث جاءت على رأس الفصل الأول والفصل الذي خصصه الكاتب كفاصل.

أما الفصل الأول فكان عنوانه " بداية الوجع بعد نهايته"، هنا يشير الكاتب إلى أن بداية قصة هي معاناة وأنه يحدثنا عن نهاية هذه القصة إلا أن ألمها لا يزال ساكنا فيه، يلازمه يعاني الوجع، يتجرع حسرات الفراق، وفي هذا المضمون تلميح من الكاتب عن مضمون الفصل وأن حديثه سيكون عن قصة حبه وألمه يساعد من خلال القارئ على ترتيب أفكاره وأخذ لمحة عن فحوى هذا الأخير.

[1]– رشام فيروز،شعرية الأجناس الأجناسية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني ، ص 293.

[2]– نفسه، ص 293.

وفي هذا الفصل تبدأ الأحداث من الفصل الرابع أي من النهاية، حيث قام الكاتب باسترجاع للأحداث بطريقة جمالية لتشويق القارئ، وحثه على متابعة أحداث الرواية الشيقة.

أما العنوان الثاني فقد جاء على رأس الفصل الذي لم يدرج له الكاتب اسما، والذي عنونه ب: فاصل قصير ونواصل"، فاصل يتطرق فيه الكاتب الحديث عن معاناته وألمه والحديث عن ذكريات عشيقته التي لا يمل منها والتي أصبحت أملا يعيش به وعلى ذكراه، وكأن ذكراها تنجيه من متاعب الحياة التي يعيشها رغم ألم فراقها.

فاصل قصير لكنه طويل في حديثه عن عشيقته الغائبة، وصورتها الحاضرة في مخيلته.

فيقول: « لا جحيم ألظ يؤلم ويبكي الرجال كالغيرة[1]».

و أيضا:« وحدي كنت أغادر بيتي بعطر وأرجع بعطرين وعرق[2]».

ويشير فيه كذلك إلى اللقاء الذي انتظره طويلا هذا اللقاء الذي جمعهما إثر وفاة جارهم" بولقباقب" بعدها يكمل لنا الكاتب أحداث الفصل بقوله:« يمكننا الآن تكملة الفصل الثالث، لا شك أنكم شعرتم باقتراب النهاية »[3].

4- التصديـــرات:

[1]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة:قضية بوذا الذي لم يعبد ،ص 154.

[2]- نفسه، ص 156.

[3]- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة:قضية بوذا الذي لم يعبد ، ص 162.

تعتبر التصديرات من العتبات الداخلية المهمة، نجد فيها أقوالا وحكم اختارها الكاتب ليدعم أو يوضح رأيه في مؤلفه حيث« يعرف جنيت تصدير الكتاب، العمل كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة

على رأس الكتاب أو في جزء منه، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة، ثم انسحبت على الكتاب لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشيته (lord) قريبا من النص وبعد الإهداء»[1] ،فالتصدير عتبة مهمة تأتي في أول النص أو على رأس كل فصل، وهذا ما نجده في روايتنا مخاض سلحفاة حيث تحوي أربع فصول كل فصل يحمل تصدير أو تصديرين.

قد يأتي التصدير ليعطي القارئ لمحة عن مضمون المتن أو الفصل « فالتصدير (epigrapher)، هو نوع من الاستشهاد، إن لم نقل أنه الاستشهاد في حد ذاته، وهو كما ورد تعريفه في معجم(Larousse)". مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل، كأن يضع المؤلف قولا أو عدة أقوال لكاتب ما أو لنفسه في بداية الكتاب بعد صفحة العنوان وقبل المتن مستشهدا بها من أجل توجيه أو توضيح العمل، فالتصدير يكون على رأس العمل أو جزء منه (لنص أو عدة نصوص) وهو بذلك يقع خارج العمل ومحاذيا لحافته»[2].

يتعين الكاتب بتصدير لكاتب آخر تأثر به أو أعجب به أو تصدير له ومن الشخصيات التي أدرجها في روايته كحال الشخصية الراوي أو الطبيب التي نجد لها تصديرا في أول العمل أو المؤلف، كوسيلة إغرائية لجذب القارئ وتشويقه لمعرفة أحداث الرواية.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 107.

[2]– رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 198.

4-1- وظـائف التصديـر:

يحددها جيرار جنيت كما يلي:

4-1-1- « وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:

وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطيعية ومرة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه.

4-1-2- وظيفة التعليق(على النص) الثانية:

وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء، وبقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

4-1-3- وظيفة الكفالة الضمان غير المباشر:

وهي الوظائف الأربعة التي قال عنها جينيت بأنها منحرفة، أي غير مباشرة، لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.

4-1-4- وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

هذه الوظيفة في الأكثر انحرافا بحسب جنيت لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه

الكتابي، وحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه»[1].

والتصدير حسب المؤلف ثلاثة أنواع هي: « التصدير الغيري (هو الأكثر شيوعا يكون منسوبا لمؤلف غير مؤلف العمل)، والتصدير الذاتي (الذي يكتبه مؤلف العمل بنفسه) والتصدير المجهول هو التصدير غير منسوب»[2].

التصدير	صاحب التصدير	الفصل	الصفحة
1- نحن جميعا شعراء، بعضنا ينظم الشعر لأنه يعرف كيف ينظمه، وبعضنا ينظمه لأنه يظن أنه يستطيع، وبعضنا لا ينظم الشعر على الإطلاق... ومن يدري؟ فلعل	رسول حمزتوف	في أول الرواية	بعد الإهداء

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 111-112.

[2]- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني،ص 299.

هذه الزمرة الأخيرة هي فعلا الشعراء.			
2- أقلعت عن المطالعة وأدمنت شرب الشاي	شخصية من الرواية "طيب"	الفصل الأول(1)	17
3- الطريق الذي أمامك هو الذي ستختاره، وليس لأنه يجب أن تسلكه.	من فيلم (avatar)	الفصل الثاني	33
4- أنشرها ولك الأجر، إن لم تنشرها فاعلم أن ذنوبك التي منعتك	الفايسبوك العربي	الفصل الثالث	128
5- مازال قلبي من الكيا ما برا	الشاب حسني	فصل غير مسمى	150
6- أستحلفك ألا تدعها تقف عندك	الفايسبوك العربي	تكملة للفصل الثالث	163
7- عزيزي الله قرأت أن توماس إديسون اخترع اللمبة، وفي المدرسة يقولون أنك من صنع النور بنورك، أراهن أنه سرق فكرتك	رسالة مجهولة وجدت لدى طالبة في الصف الرابع	الفصل الرابع	209

وفي رواية مخاض سلحفاة نجدها تحمل عدة تصديرات منها تصدير ذاتي وتصدير غيري لكتاب معروفين أو شخصيات تأثر بها المؤلف فأدرجها في نصه، وشخصيات مجهولة حتى

فالتصدير الأول مثلا كان للأديب الروسي " رسول حمزتوف" وجاء كأنه تمهيد للقارئ عما سيجده داخل النص، كطريقة إغرائية جذابة، جاء في هذا التصدير نظرة الكاتب الروسي لزمرة الشعراء حيث يعتبر أن في كل منا شاعر، فهناك من يعرف الشعر، وهناك من لا يعرف الشعر، وربما من لا يعرفون هم الشعراء الحقيقيون، فيقول:« نحن جميعا شعراء، بعضنا ينظم الشعر لأنه يعرف كيف ينظمه، وبعضنا ينظمه لأنه يظن أنه يستطيع، وبعضنا لا ينظم الشعر على الإطلاق... ومن يدري؟ فلعل هذه الزمرة الأخيرة هم فعلا الشعراء »[1].

أ) رسول حمزتوف:

وربما هذا هو حال بطل الرواية، الطبيب الذي لم يكمل تعليمه ليجد نفسه يؤلف رواية عن قصة حبه، وهو الذي لا يعرف ولم يكن كاتبا حتى وإنما عشيقته هي التي جعلت منه كاتبا، هنا يأتي التصدير تلميح للقارئ أو تمهيد يتوافق مع مضمون الرواية يقول مثلا فيها:

« لست أدري إن كان هذا الشيء الذي أكتبه الآن يسمى رواية، وهذا أحد فصولها»[2].

فالطبيب بطل الرواية يجد نفسه روائيا وكاتبا يكتب عن عشيقته، وألم الفراق والهجران، دون تخطيط منه، فكما يقول فرانز كافكا: " الكتابة انفتاح جرح ما".

أما التصدير الثاني فجاء على رأس الفصل الأول، وهو تصدير ذاتي لبطل الرواية أي أنه تصدير لشخصية من الرواية حيث أن أحداث الفصل الأول تبدأ بأحداث من الفصل الرابع، وهنا

[1]– الصفحة الأولى بعد الإهداء.

[2]– سفيان مخناش،مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد، ص 7.

تظهر بداهة الكاتب في اختياره للتصدير وكذلك براعته وفنيته، في الكتابة، فيقول: « أقلعت عن المطالعة وأدمنت شرب الشاي»[1].

كذلك جاء التصدير تلميحا عن مضمون الفصل من خلال أحداث العمل، أما تصدير الفصل الثاني في الرواية فقد كان من فيلم "avatar" " الطريق الذي أمامك هو الذي ستختاره، وليس بأنه يجب أن تسلكه".

نوع الكاتب في تصديراته فمن التصدير الغيري إلى التصدير الذاتي نجد هذا التصدير مقتبس

من فيلم "avatar" يشير إلى مضمون الفصل الذي يروي تفاصيل حياته ووقائع من المجتمع الجزائري.

أما تصدير الفصل الثالث فجاء بعبارة كثيرا ما نصادفها على صفحة الفيسبوك:

« أنشرها ولك الأجر، إن لم تنشرها فاعلم أن ذنوبك التي منعتك»[2].

ب) من إبداعات الفيسبوك:

بطريقة ساخرة وضع الكاتب هذا التصدير، وهو كذلك له علاقة بمضمون الفصل، ويتجلى ذلك خاصة في شخصية صالح، ومن التصدير يعالج الكاتب قضية اجتماعية نعيشها في واقعنا يلمح فيه إلى كيف أن الناس أصبحوا يستغلون الدين لمصالحهم، وهو تعبير عن الواقع المعيش

[1]– نفسه، ص 16.

[2]– سفيان مخناش، مخاض سلحفاة:قضية بوذا الذي لم يعبد ، ص 128.

فيقول مثلا: « يوم الجمعة من المفروض والمتعارف عليه أنه عيد المسلمين، وصار بالتقادم عيد للمتكاسلين بامتياز »[1].

" لا حرج في لبس العباءة البيضاء للذين يودون إظهار المزيد من الطهارة والنقاء".

بعد الفصل الثالث يأتي فصل غير مسمى لم يضع له المؤلف اسما، ربما ترك أمر تسمية للقارئ، أو ربما لم يجد الكاتب اسما مناسبا له لأنه ليس كباقي الفصول، ففيه يعبر الكاتب عن آلمه ووجعه ليحمل تصدير للمغني الراحل" الشاب حسني" " مازال قلبي من الكيا ما برا"

يقول فيه: « لا جحيم ظل يؤلم ويبكي الرجال كالغيرة»[2].

و أيضا: « الحب فاشل لا محالة، وعذاب الذاكرة توأم لعذاب القهر، تجدهما في انتظارك آخر الممر »[3].

بعد هذا الفصل تأتي تكملة أحداث الفصل الثالث عن شخصية صالح وكذلك بتصدير من الفايسبوك: " أستحلفك ألا تدعها تقف عندك".

ت) دوما من الفايسبوك العربي:

تدور أحداث هذا الفصل عن شخصية صالح وسبب تغيره المفاجئ وكيف أصبح شخصا ملتزما من الجماعات المسلحة الإرهابية ذو تفكير متطرف، حيث يعود بنا المؤلف إلى فترة العشرية السوداء، وكيف كان أولئك المسلحين يستغلون الدين لمصالحهم.

---

[1]– نفسه ، ص131.

[2]– نفسه، ص154.

[3]– نفسه، ص 162.

" شد على أسنانه كأنه يصحح لي مصطلحاتي؛ أولا، أنت بين جماعة مجاهدة، وأفرادها في سبيل الله حتى يرجعوا".

أما آخر تصدير في الرواية فكان على رأس الفصل الرابع لشخصيات مجهولة، نفهم من خلاله أننا اقتربنا من النهاية. يقول: " عزيزي الله، قرأت أن توماس إديسون اخترع اللمبة، وفي المدرسة يقولون إنك من صنع النور بنورك، أراهن أنه سرق فكرتك".

ث) المخلصة دونا: (رسالة وجدت لدى طالبة في الصف الابتدائي)

« عزيزي الله كنت قد كتبت لك رسالة وأنا في الصف الخامس ثم أخفيتها ولم أرد إرسالها إليك خجلا من كثرة طلباتي، والآن عرفت أنك تعلم الأسرار، أجزم أنك ضحكت كثيرا»[1].

كذلك كان هذا التصدير دليلا على سعة ثقافة الكاتب واختياره لما يتوافق مع فصله بأسلوب مغري مشيرا على أن أحداث الرواية قاربت على الانتهاء والتي انتهت بلقاء مع عبد الباسط شخصية في الرواية، وذكريات مؤلمة، وتمثال عين الفوارة.

و« ما أخذته من هذا الوطن سوى هذا التمثال أمامي يذكرني بك»[2].

[1]– سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد، ص 209.

[2]– سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد ، ص 221.

الخاتمة

تناولنا العتبات النصية و دلالاتها في رواية مخاض سلحفاة لسفيان مخناش وتوصلنا إلى أن العتبات النصية لها أهمية بالغة في النص فهي إبداع فني والمدخل الذي على القارئ تجاوزه للولوج إلى عالم الرواية وفهم قصدية الكاتب بطريقة إغرائية، تشويقية، وأسلوب مبدع تظهر فيه

إبداعية وفنية الكاتب، ودراسة العتبات النصية دراسة ممتعة لما تحمله من دلالات وشفرات تستلزم الوقوف عندها ومحاولة فكها، وقد استعان المؤلف بعدة عتبات ووفق كثيرا في اختيارها لما يتماشى ومضمون روايته، فنجد العتبات النصية الخارجية في مدونتنا الغلاف الخارجي هو واجهة العمل الأدبي ووسيلة إغراء ولفت انتباه القارئ إليه، ويحمل هذا الأخير اسم المؤلف (سفيان مخناش)، و مالك النص ومنتجه، أما صورته تمثال (عين الفوارة) جاءت مثيرة تجذب القارئ وتثير فضوله للدخول إلى أعماق النص، أما المؤشر الجنسي فهو الرواية وقد جاء واضحا في الغلاف ووضعه المؤلف كي يتسنى له الإيضاح للقارئ إضافة إلى الواجهة الخلفية وهي لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية وجاءت تدل على إنهاء العمل الأدبي، أما العنوان الرئيسي (مخاض سلحفاة) يحمل الكثير من الغرابة والتشويق، بحيث يجذب القارئ فور تناوله له، وبعد قراءته للنص يدرك علاقته المباشرة بالمضمون وبأنه يشير إلى المعاناة والألم، فتتجلى لنا حنكة الكاتب وأسلوبه الجميل المبدع. كما أن للعتبات الداخلية أثرا ودورا بليغا في فهم النص من خلال تشويق القارئ، فنجد الكاتب استعان بعدة تصديرات منها تصديرات ذاتية ومنها غيرية، كانت مناسبة لنصه، جاءت موضحة ومشوقة وتلفت انتباه القارئ، كما أن الإهداء جاء مختصرا وجميلا يحمل مشاعر صادقة من المؤلف لجمهوره كدليل عرفان وشكر لهم، أما عتبة الاستهلال فجاءت في عدة صفحات كتبها المؤلف بطريقة جمالية وإبداعية وفنية تمهد للقارئ وتهيئة لقبول النص وفحواه، أما العناوين الداخلية فقد استعان الكاتب بعنوانين جميلين جاء موضحين وشارحين لمضمون كل فصل كي يسهل للقارئ فهم قصديته.

إن الدراسات الحديثة أعطت أهمية بالغة لموضوع العتبات النصية لأنها جسر تواصل بين الكاتب والمتلقي والنص وتدرس بدراسة كل ما يحيط بالعمل الفني و نضوجه.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

3- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجنسية لأدب نزار قباني فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

5- سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثيلات الثقافية)، إفريقيا الشرق المغرب، ط1.

6- سفيان مخناش، مخاض سلحفاة: قضية بوذا الذي لم يعبد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 2016.

7-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

8-عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

9-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، توبقال، الدار البيضاء المغرب، ج10، ط4، 1989.

10-محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2008.

11-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مج1،2004.

2- المجلات:

12–أبو المعاصي، خير الرمادي، مقال " عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا "، قسم اللغة العربية، كلية الآداب (جامعة الملك السعود)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.

13–جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، الكويت، 1997.

14–سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار – أنموذجا– مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.

15–شادية شقرون، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح، د عبد الله العيشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000.

16–شعلال رشيد، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردولي، قسم الأدب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 م، قالمة، الجزائر، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد الثامن،جانفي 2011.

17عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، العدد الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، جانفي – جوان 2008 .

18–محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو 2015.

19-نزار قبيلات، العتبات النصية: رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 41، العدد الثالث.

20-هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من انت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، ع 47، 2010.

3- الرسائل العلمية:

20-حمداني عبد الرحمان، إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس)، لابراهيم الكوني، مقاربة سميائية، رسالة شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية – وهران – 2010.

21-خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، لمحمد بن قطاف أنموذجا ، رسالة شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، 2010.

4- المواقع:

22-إلياس، عين الفوارة – معلم تاريخي أم تمثال امرأة عارية يكسر تقاليد المنطقة، الفجر 05-12-2010، مقال على الرابط : https://www.djazaress.com

23-تاريخ تمثال – نافورة عين الفوارة – في مدينة سطيف الجزائرية، مقال على الرابط Dakiri-over –blog.com:

24-هدى نعمون، حوار مع الروائي " سفيان مخناش"، 2018، مقال على الرابط:

Almanhaladabi.com

ملحق

- **التعريف بالمؤلف:**

« سفيان مخناش كاتب روائي جزائري من مواليد 10 ديسمبر عام 1984 بمدينة عين ولمان سطيف أعزب وترتيبه العائلي السادس.

تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه إلى غاية الثانوي وبعد أن نال شهادة الباكالوريا في المرة الثانية في شعبة الآداب والعلوم الإنسانية عام 2004 وبعدها التحق بمعهد الإعلام وعلوم الاتصال I T F C لدراسة العلوم السياسية وفي نفس السنة تحصل على ديبلوم تقني سامي في الإعلام الآلي من معهد متخصص بالعاصمة.

وفي عام 2008 تحصل على شهادة ليسانس في حقوق من جامعة الجزائر والسنة الموالية لها في العلوم السياسية تخصص تنظيمات إدارية، اختير عام 2009 من بين الطلبة الذين تحصلوا على منحة لإكمال تعليمهم العالي بجمهورية مصر العربية أين التحق بمعهد أنور السادس للعلوم الإدارية غير أن الأزمة الكورية وترت العلاقة بين البلدين فأرغمته والعديد من الطلبة على الرجوع إلى الوطن، حيث تم استقبالهم مجددا بكلية الحقوق بن عكنون، أين تحصل على الكفاءة المهنية للمحاماة.

وبعد عودته إلى سطيف أدى اليمين القانوني بمجلس قضاء سطيف وأقام تربصا فيها وأصبح محاميا رسميا معتمدا من طرف مجلس قضاء سطيف.

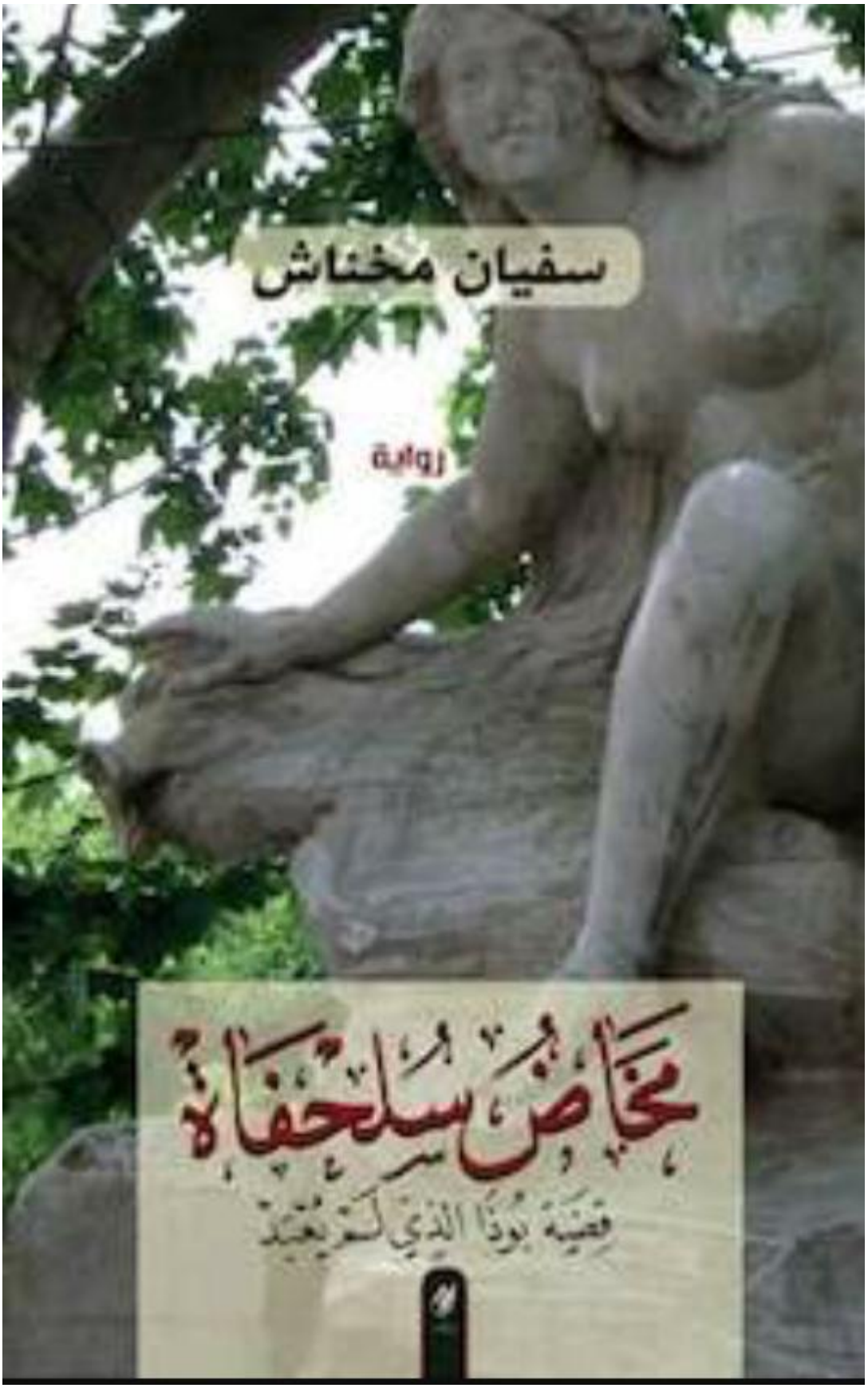
وعام 2012 قرر الدخول إلى عالم الكتابة بشكل رسمي بعد أن كانت كتاباته تقتصر على بعض المقالات الصحفية المحلية والعربية والمواقع الالكترونية أين بدأ بنشر رواية مخطوطة الموسومة بـ " لا يترك في متناول الأطفال " عن دار ميم للنشر الجزائر التي لاقت إقبالا كبيرا واحتلت المراتب الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعا.

وفي عام 2013 نالت جائزة رئيس الجمهورية التي تحمل اسم الفنان الجزائري "علي معاشي " الجائزة الأولى في فرع الرواية في طبعتها الثانية عن نفس دار النشر.

وفي عام 2014 طبعت الرواية للمرة الثالثة عن المؤسسة الوطنية للقانون المطبعة E N A G مما جعلها الرواية الأكثر مقروئية في وقت قياسي بمجموع 3500 نسخة.

وبعد غياب دام سنتين عن الساحة الثقافية والإعلامية قرر العودة إلى الواجهة عام 2016 وجاء بما وعد قراءه، وهي رواية " مخاض سلحفاة " في دار ميم للنشر كوفاء قطعة لقرائه عندما طالبوه بجزء ثاني لروايته الأولى على جائزة عبد الحميد بن هدوقة الدولية المرتبة الثانية في فرع الرواية» [1].

[1]– ينظر: هدى نعمون، حوار مع الروائي " سفيان مخناش " ، 2018. Almanhaladabi.com.



– 2

تقديم ملخص رواية مخاض سلحفاة:

تدور أحداث الرواية حول قصة حب الكاتب لامرأة يهودية، هذا الحب الذي خلف وراءه الألم والحزن والاكتئاب للكاتب جراء هجرانها له، إضافة إلى حياته الأسرية المشتتة الخالية من

المودة، الحب والحنان، فوالده إنسان غير مسؤول وغير مبالي بأسرته، عاطل عن العمل يزاول البيت على الدوام، أما والدته فهي الجاهلة المتسلطة (الآمرة الناهية)، حيث قايضته بالزواج بامرأة اختارتها له وبين رضاها ففاز برضاها ولكنه لم يحب زوجته أبداً على الرغم من إنجابها له ثلاثة أطفال، لأن قلبه كان متعلقا بقوة بالمرأة اليهودية، هذا الحب الذي جرفه إلى الانغماس في الرذائل بارتكابه فاحشة الزنا معها وإهماله لزوجته المحللة وتركه للصلاة، وعلاقته بأخته علاقة جافة لا مكان للمودة والأخوة بينهما.

إن حياة الكاتب غير مستقرة مضطربة بين حبٍ محرمٍ لامرأة يهودية احترق بناره خاصة حين هجرته بعدما اعتاد على إشباع غرائزه منها وبين ارتباطه بأسرة لم يرد تحمل مسؤوليتها، وهذه الظروف جعلته في حالة اكتئاب وحزن وألم دائم وأثر هذا على حصته إذ أصبح نحيفا جداً بعدما كان سمينا مثلما كانت عشيقته تناديه بالدب السمين، أما هي فشقت طريقها في عالم الكتابة وراحت تكتب عنه في روايتها مستبدلة إياه بعشاق آخرين.

وفي نهاية الرواية طلب الكاتب من عشيقته أن تنساه كما سينساها بدوره.

فهرس المحتويات

مقدمة 5

تمهيد 7

الفصل الأول : العتبات النصية الخارجية

1- الغلاف 14

2- العنوان 23

3- اسم المؤلف 30

4- المؤشر الجنسي 31

الفصل الثاني : العتبات النصية الداخلية

1- الإهداء 34

2- الاستهلال.....38

3- العناوين الداخلية 41

4- التصديرات 43

خاتمة 52

ملحق 54

قائمة المصادر و المراجع.....59

فهرس المحتويات 64