الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -

جامعة البويرة

Faculté des Lettres et des Langues
قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

العتبات النصية في رواية "الأسود يليق بكِ"

لأحلام مستغانمي –مقاربة سيميائية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:
لويزة جربال

إشراف الدكتورة:
بن علية نعيمة

لجنة المناقشة

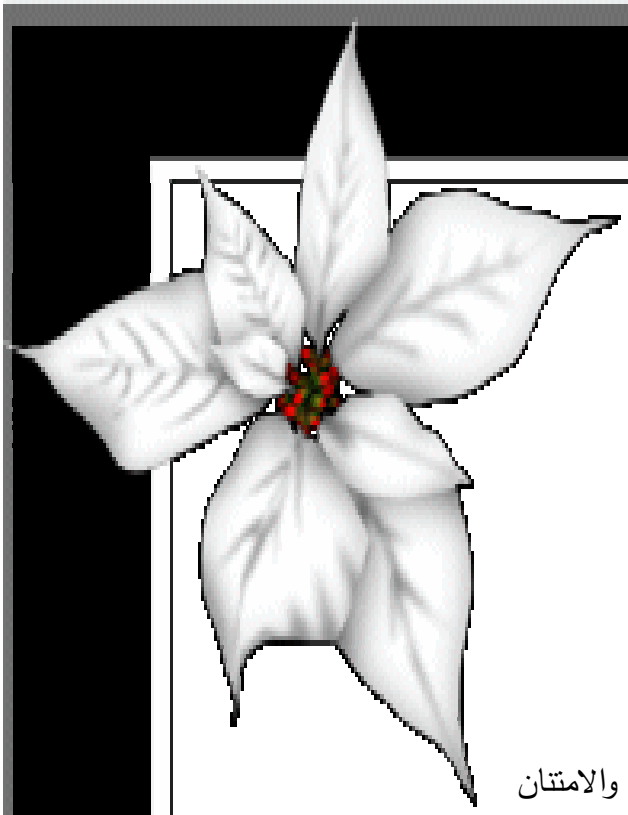
1- أ/عيسى طيبي.....رئيسًا

2- د/بن علية نعيمة .....مشْرِفًا ومقرّرا

3- أ/نادية اوديحات.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان:

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان

إلى أستاذة لم تملّ العطاء ...

إلى التي كلّلها اللّه بالهيبة والوقار،

إلى التي تعطي بلا انتظار ...

إلى نموذجي في المعاملة الطيبة والإحسان ...

إليك أستاذتي الموقّرة ... إليك ...

أنت التي صوبت أخطائي وأرشدتني

إلى سواء السبيل.

فلك خالص شكري وامتناني .

دون أن ننسى الضمير المهني الأستاذ مصطفى ولد يوسف.

إهداء:

الهي لا يطيب النهار إلاّ بشكرك، ولا يطيب الليل إلاّ بذكرك،

ولا تطيب اللحظات إلاّ بطاعتك، ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك، فكفاني فخرًا أن تكون لي ربًا،

وكفاني عزًا أن أكون لك عبدا، فلك الحمد سيدي ربي.

إلى من أدى الأمانة، و بلّ غ الرسالة، إلى نبي الرحمة سيّدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم .

إنّ الجمال شيء يجبر الفؤاد على ذكره في كل لحظة من لحظات خفقانه،

فان لم تكوني من الجمال في شيء، فحسبي أنّ الجمال قد نبض إلى الحياة منك،

إلى من علمتني أن الشمعة لا تحترق لتذوب ، وإنما تحترق لتتوهج...إليك أمي،

يا زهرة عمري اهدي ثمرة هذا النجاح الذي كنت 'أنت' سببا بالغا فيه، فلك شكري وامتناني،

وان كان شكري هذا لا تستوعبه الكلمات ولا العبارات ولا حتى العبرات.

إلى الذي رعاني و رباني، فأحسن بالعلم تربيتي و سدد خطاي بالمعرفة،

ليوصلني إلى طريق النجاح...إليك والدي.

إلى كل إخوتي و أخواتي و أبنائهم، والى صهري حميد خاصة.

إلى كل من كان سببا في نجاحي هذا،

إلى كل من ذكرهم أو أقصاهم قلمي، ولكن لم ينسهم قلبي.

إلى رفيقات دربي اللائي عرفت كيف أجدهن، وعلّمنني بالمقابل أن لا أضيّعهن،

إلى اللائي رافقنني أخوة...إلى: ديب سعاد، قطاف ابتسام،

بوجلول إيمان، أسماء عزوز، الزهرة العشبي.

إلى أغلى زميل...عبد الحق.

لويزة

مقدمة

مقدمة:

لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة ولكل عتبة هيئة، ولأنّ العتبات النصية نصوص موازية لا تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، باعتبارها متتالية نصية (لغوية) وأيقونية تتضافر فيما بينها لتؤكد المكتوب ، فقد حظيت باهتمام كبير من قِبلِ الأعمال الروائية الحداثية، التي تعنى بإطارها الخارجي الذي يستهدف الجمهور سَوِيَ ميلُه ويُغريه، كونه يشكل لغةً بصرية تتولد مجمل دلالاتها داخل الصورة، والألوان، والأشكال، والخطوط، والظلال، والعناوين المغرية المستفزة، التي تجوع القارئ وتستدعيه إلى نار النص من أجل إذابة عناقيد المعنى بين يديه... وأنواع كثيرة من الموازيات النصية التي تنضوي تحت ما يمكن أن نسميه " بالاتساق البصري".

ولّما كانت هذه العتبات النصية عبارة عن بطاقةِ ضيافةٍ (carte visite) شَكْليةِ باستطاعتها النفاذ إلى الجوهر الروائي، فإنّ المتن النصي لا يقل أهمية في مجال القراءة والاستهلاك أيضا، ذلك أنّ الروايةَ وسيلةً تعبيريةً تتميز بنكهة فنية خاصة، وعالٌم لذيذٌ تتقاطع فيه كل العلوم والتخصصات المتنافرة والمتقاربة في آن، ففي النهاية "الأدب هو الأخذ من كل علم بطرف"، ويبدو أنّ هذا ما وجدناه في رواية "الأسود يليق بك" للجزائرية "أحلام مستغانمي" أثناء اقتحامنا لأغوارها من اجل اكتشاف خباياها و رفع الستار عن ألبابها، فبينما نحن نطالع مضمونَها، صادفتنا موسيقى عذبة ذات إيقاع عميق جسدته " لغتها الشعرية وأسلوبها الشيق"، المنبثقان عن سيولتها اللغوية المتدفقة عبر كامل أرجاء الرواية، التي غمرتنا بلذة ونشوة لا ينقطع مفعولهما عند كل وصال مع المكتوب، بحيث إنّنا –وعند قراءتنا الرواية– فقرة فقرة كنّا نتماهى فيها حتى يغيب عنّا جسدنا، وحينئذ يرتدينا ذاك العمل الإبداعي فنصبح نصا/جسدا تكتبُ فيه كل التفاصيل ، باعتبار أن القارئ صفحة بياض يَكتبُ فيها النص جسده.

وبما أنّ النص الروائي كائن لغوي يشهد حضور علوم مختلفة كما اشرنا قبل قليل، فقد صادفتنا أيضا الرياضيات، والكيمياء، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والمنطق، والشعر، والحكمة، والأقوال المأثورة... وعلوم أخرى كانت تتماهى داخل النسيج اللغوي لكل عبارة و فقرة، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على هذه الرواية من اجل الدراسة والتمحيص، فكانت : "العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك للروائية أحلام مستغانمي _مقاربة سيميائية_ "عنواننا في هذه المذكرة التي قسمناها إلى مقدمة وفصلين ممهدين بمدخل حمل عنوان: "سيميائية الخطاب الروائي"، وفيه عرجنا إلى تعريف السيمياء كعلم حديث اُستنبط من اللسانيات السوسورية، وأنّ هذا العلم يستهدف المقاربة المحايثة للنصوص من حيث التفكيك، والتركيب، والهدم، وإعادة البناء من اجل تثوير الأثر للحصول على المعاني المضمرة، وكذا مدى تأثير نظرية التلقي (قبل كل شيء) في هذه العملية، باعتبار انّه لن تتمَّ أيّ عملية استهلاكية (تحليلية أو تفكيكية أو بنائية...) قبل الاستقبال البصري، فاللساني الذي يحفّز على فعل القراءة أولا ويستفزّ القارئ (السيميولوجي) ثانيا لتجنيد وسائله الإجرائية للغوص و التعّمق في شعاب ذلك الأثر.

بالنسبة للفصل الأول ، فقد تطرقنا إلى موضوع: "العتبات النصية في الفكر النقدي" الذي تناولنا فيه مفهوم "العتبة" لغة واصطلاحا، والإرهاصات الأولى لهذه العتبات في الفكر العربي قديما وحديثا، وكذا في الفكر الغربي: قبل جنيت وعنده وبعده، إلى جانب وظائف ومبادئ العتبات النصية، في حين أفدنا في الفصل الثاني المعنون ب:"سيميائية العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك" من المنهج السيميائي باعتباره علما شاملا للعلامات وبوصفه(أيضا) مصباحا منهجيا، استعّنا به في إزاحة ظلمة الليل الدامس، الذي كان يكتنف الرواية ومحيطاتها النصية، فقّمنا –إذا– تحليلا سيميائيا لكل من العنوان، والصورة أو الغلاف، والإهداء كما علّقنا وعقّبنا حول بعض الأمور التي انفلتت وتملّصت وخرجت من وطأة التحليل السيميائي لكثرتها كالتصديرات مثلا.

تناولنا كذلك العتبات التأليفية التي تضم كلا من اسم الكاتب، وموقعه من رقعة الغلاف وبعض التحديدات التاليفية الأخرى التي تخضع لتصرف الكاتب، ومن ثَم ربطناها بمضمون الرواية لنرى مدى انسجامها مع التحليل، بالرغم من أننا قدمنا معظم التحليلات التي رأينا أنها ممكنة للتأويل.

وفي الأخير عرضنا مقالة نقدية لصاحبها "الجيلاني شرادة" حملت عنوان: "منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير، قراءة متأنية في رواية الأسود يليق بك للجزائرية أحلام مستغانمي"، والتي اكتفينا بها نظرا لطولها وشموليتها، ثم إنها تصب فيما يعرف بالعتبات الخارجية العاضدة (من بعيد) للرواية. وأخيرا أنهينا عملنا هذا بخاتمة اجبنا فيها عن إشكالية:

ما الذي يجعل العتبات النصية مرتكزات أساسية، نهتم بها ونسعى إلى دراستها؟ ثم ما هي الصبغة الفنية التي تكتسيها هذه الموازيات حتى تؤثر فينا "كمتلقين" وتصدمنا بصريا ولسانيا وحتى دلاليا؟

وأخيرا، هل حظيت العتبات النصية بالاهتمام عند العرب، أم أن الغرب كان السباق إلى ذلك؟

بالنسبة للدراسات التي سبق أن تناولت موضوع العتبات، فهي كثيرة يمكن أن نذكر منها على سبيل الاستشهاد: "جماليات العتبات في اللعنة عليكم جميعا" لسعيد بوطاجين من إعداد الطالبة رنان يمينة، "بلاغة الإهداء في الرسائل الجامعية"، من انجاز الطالبة العيفاوي رقية، "العتبات النصية في الأرواح المتمردة لجبران خليل جبران(مقاربة سيميائية للعنوان)"، إعداد الطالبة قالية سعاد، إلى جانب " العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا" للطالبة سعيدة تومي... وغيرها من الرسائل الجامعية التي اكتفت (غالبا) بمقاربة العنوان (سيميائيا) بمعزلٍ عن باقي الموازيات النصية الأخرى، أو أنها لامست فقط واحدة من هذه الأشكال العتباتية وأسقطت الأخرى، وعلى هذا الأساس أردنا أن نقدم –من خلال مذكرتنا هذه– دراسة تجمع السياجات المحيطة في بحث واحد ولو بجهد المقل، فكان لنا ذلك، بالرغم من الصعوبات التي

واجهتنا كندرة الكتب التي تتحدث عن الموضوع العتباتي، لذا فقد ارتكزنا كثيرا على كتاب "عتبات .ج.جنيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد، إلى جانب كتاب عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص"، سوسن البياتي :"عتبات الكتابة"، وكذا "الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي" لحسينة فلاح.

انه بفضل الله عزوجل، ثم بدعاء والدتي، تمكنت من إنهاء عملي هذا، وإن كنا نؤمن(في الأخير) بأن القراءة بداية لا تنتهي، وأنها تُكَوِر المكتوب على نفسه وتجعله يدور بها حتى كأن كل بداية فيه تظل بداية ، مادامت نصوصُ القراءة، أي التأويلات، تكتبُ وتقرأ لهكذا لن تَبلغَ كَمالَها كتابةً ولا تَمَهلَا قَراءةً ، ليكون هذا (ربما) هو سرُ لَذَتِها المُتَجدد بتَجُدد كلِ قِراءةٍ وعلى هذا الأساس ، فإننا لا نَدَّعِم بأن عَملَنا هذا هو عملٌ كاملٌ ولا تَشوبه النقائصُ ، لأننا نعلُم علم اليقين بأن الكمال الكامل هو "لله" وحده جل في عُلاه، وأن صنائَع البشر ستظل ناقصةً في حضورِ مَنْ هو أكبر. وفي الأخير إن وفقنا فما توفيقنا إلا من عند الله، وإن أخطانا فمن أُنفُسِنا، و حَسْبنا أن يكون جُهدنا هذا جهدا يُذكر فيُشكر.

مدخل:

سيميائية الخطاب الروائي

سيميائية الخطاب الروائي:

تعاقبت على المتن النصي محاولاتٌ عدّة في السعي إلى فَهمِه وتحلِيلِه وتأوِيلِه، فكانت تتناوب عليه الدراسات والنظريات والمناهج، التي شهدت بِدَورِها تطوّرا مُمَاثلاً في كيفية نَسْجِه وتقويمِه وتنْظِيمِه وتأطِيرِه، كإمكانية صُنْع أو إيجادِ عالمٍ خاصٍ ينفرُد به، عالٌم تتفاعل فيه كل البنيات اللّسانية وغير اللّسانية تنضوي تحت ما يسمى "بالنص".

ويبدو أنّ هذا العالم (الموازي) هو الذي يحاول القارئ مداعبة سحره بخياله قبل الولوج إلى الفحوى، لذا فإنّ البدايةَ في هذه الانطلاقة تُجسّدُها تلك النصوص الموازية التي تحيط بالنص وتُحدّده، والتي تسمى بالعتبات النصية (le paratexte.)

ولأنّ العتبات همسات البداية، فقد حُظيت باهتمام السيميائيات الحديثة التي انصبت على دراسة الإطار المحيط بالنص، من عناوين رئيسية وأخرى فرعية، ورسومات الغلاف، والإهداءات والتصديرات... وغيرها من الموازيات النصية التي تْنَبِني عليها هيكلة المتن/النص بِوَصْفِها مفتاحًا إجرائيًا للدراسة المُحايِثَة.

وتتمثّل أهمية دراسة العتبات في نَقْلِ مركز التلقي من النص إلى النص الموازي عَبْر التطبيق السيميائي التفكيكي، لأنّه حسب قول غريماس:« كل شيءٍ حولنا في حالة بثٍ غير منقطع للإشارات، فالمعاني (والمعاني مُحصلّةٌ للإشارات)لصيقةٌ بكلِ شيء... وهي عالقةٌ بكل الموجودات حَيِّها وجمادها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن كُمتلَقين سوى إبداء النّية في التلقي لكي يَشْرع العقلُ في عملية مُعقّدة فَهَادُها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا » [1].

[1]– فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ص266.

لاشك أنّ السيميائية علْم حديثُ الولادة انْبَجَسَ من رحم اللّسانيات، بفضلِ العالِم السويسري "فرديناند دي سوسور" (**Ferdinand de Saussure**) الذي تنّبأ بظهوره، وحدّد فيما بعد الأُطُر العامة والخطوط العريضة له، إذْ قال في إحدى محاضراته:« ونستطيع إذًا أن نتصوّرَ علْما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط الُمجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس، ونُطلق عليه مصطلح علم الدلالة أو العلامة (Sémiologie) من الكلمة الإغريقية Sémion، وهو علم يُفيدُنا موضوعه الجهة التي تقُتَنص بها أنواع الدلالات والمعاني، وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نُسلّم بأنّ له الحق في الوجود، وقد تحدّد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلاّ جزءا من هذا العلم العام » [1]. وعلى هذا الأساس، لا يُمكنُ أنْ نخْتزلَ أو نجْحدَ جهود "سوسور" في هذا المضمار العلمي الجديد، الذي رأى النور بفضل دروسه اللسانية ومفاهيمها العلمية ومرتكزاتها الأساسية.

وقد تجاوزت السيميئيات في اهتماماتها العلامات اللّغوية إلى العلامات غير اللّغوية من قبيل الإشارات المرورية والحربية، وبعض الأنظمة والتعليمات والصُّور المعّبرة، واللافتات الإشهارية والدعائية وكل الخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية وتواصلية، سواء كان مصدرها لغويا و ايقونيا، أم ايقونيا محضا، لأّنها في النهاية لا تهتمّ بقائل النص/ الباث ولا تُحاول ربطه بمؤثراته الخارجية، بل تكتفي بكيفية إنتاج النص/ الرسالة كبنية مغلقة، مكتفية بذاتها.

لذا فقد تفّرغَت منذ بزوغها في الخمسينات « لدراسة مختلف المجالات الحيوية، انطلاقا من المبدأ القائل بأّن كل محسوس هو (نص) مفتوح للقراءة، فإذا كانت الأشياء الجامدة متموضعة أمام

[1]– فرديناند دي سوسور، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص88.

أعيننا حَسْبَ نسق، فَشَكْلُ الجوامد وخواصها الفيزيائية وطبيعة نَسَقِهاَ، كلُ هذا معانٍ تُحيل على أشياء كثيرة ، لذلك فالجوامد نفسها (نصوص) لكل قارئ سيميائي » [1].

صحيحٌ أنّ السيمياء علم حديثُ الولادة، إلاّ أنّها مع ذلك تهدف إلى توحيد المعرفة الإنسانية وتسعى إلى إصباغها بصبغة الشمولية، لكونها تأخذ من مختلف العلوم أغلب طُرقها الإجرائية والعَملية « كاللسانيات التي تُعْتبَرُ هُا الميدان المفضل بالنسبة إليها والمصدر الأساسي لها، وتأخذ من المنطق والرياضيات طرقها الإجرائية والتحليلية، ومن االسبيرنيطقا نماذج الأنظمة / Système modèle طريقتها في بناء تحليلها، ومن العلوم الإنسانية، اجتماع، علم النفس، التاريخ... طرقها التأويلية » [2].

ومن هذا المنطلق يجوز القول: إنّ السيمياء تَطمحُ إلى مقاربةِ الكُليات في التفكير البشري، و إنْ كان لهذا الطموح تبريرات عدّة، أهمّها أنّ الإنسان يعيش في تناغمٍ مُستمر مع الإشارات، خاصةً أنّه المُنتجُ الوحيدُ لها والمستهلك في آن.

وبِوَصْفِهِ كائنًا اجتماعيًا بالدرجة الأولى، فهو يحتاج إلى التواصل من أجل تبليغ رسالاته، إمَّا إشارةًأو شفاهةً أو كتابةً للكشف عن كُنهِهِ الدفينة بداخله، والإفصاح عن اختلاجاته المتنوعة، تمامًا كما هو الشأن في دُنيا التأليف والإبداع الأدبي الذي استحوذ على مساحة شاسعة من هذا الشكل التعبيري، الذي خُصَّ بالدراسة التأويلية والتفكيك والتركيب السيميائيين، وبخاصةٍ تلك المحيطات الموازية للنص الأصلي، التي تصدم القارئ السيميولوجي، وتَستفزُّه وتجعَله يُ جدّ كل وسائله الإجرائية، من اجل التعّمق في شِعَابِها التائِ هة، والسّفر في دَهَالِيزِها المُمْتدَة، وكذا التنقيب

[1]– فيصل الأحمر، السيمائية الشعرية، ص266.

[2]– المرجع نفسه، ص256.

عن المعاني المُضْمَرة فيها بِوَصْفِ تلك العتبات خِطَابًا مُغَمًّا يستدْعي الاستثمار الجمالي والإيديولوجي.

ويبدو أنّ هذا الأمر سوف لن يَتْمّ إلاّ عن طريق التلقي أو القراءة البصرية،فاللّسانية مِن قِبل القارئ الذي ظلّ منذُ عُهودٍ خَلتْ عنصرًا هامشيًا « وأكبر المَنْسِيين في نظريات الأدب.. » [1] على حد قول "تودروف" (**Tsvetan Todorov**)، على الرغم من أنّه (أي القارئ) كان ولا يزال العمود الفقري في العملية النقدية والفنية والإبداعية والتذّوقية، لكونه المستقبل الوحيد لذلك النتاج الفكري والمتلقي الأول له، والشخص المرسل إليه والمُصَدّر له، إلّا المبدع الثاني الذي تتحقّ ق بفضله عملية الإبداع بعد فعل القراءة الذي يبدو كما يقول "تودروف" :« أمرٌ مُفرطٌ في البديهية، حتى يبدو في الوهلة الأولى أنّه لا يمكنُ أن نقولَ فيه شيئًا » [2]، لكّنها مع مرور الوقت استطاعت أن تفرض هيمنتها في الساحة الفنية والأدبية، حتى غدا مصطلح القراءة « مصطلحًا نقديًا له علاقة بانفتاح النص وتعدّديته وبديمقراطية الناقد الذي يُسَمي عمله على النص "قراءة" ليترك مجال الأقوال الأخرى، وتأويلات أخرى تعيش على أقواله وتأويلاته حالة من التعدّدية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة أو السعي إلى إلغاء الآخر » [3].

وإذا ما قمنا بعملية استقرائية لتراثنا النقدي العربي القديم، سنجد أنَّ العرب القدامى، كانوا على وعي– لكن بشكلٍ غير مباشر– بعملية التلقي والتأويل والتذّوق الجمالي للشعر (خاصة) الذي استحوذ على مساحةٍ شاسعةٍ آنذاك، فكانت تفُتح باسمه الأسواق الضخمة، وتنُصب له الخيام،

---

[1]– فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتقديم وتعليق محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص71.

[2]– المرجع نفسه، ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص69.

ونظُّم له المناسبات، حتى استحق بجدارة صفة "ديوان العرب"، ومن ثمَّة يمكن الجزم بأنّ مواقفَ التلقي في زمانهم قد شهدت منعرجًا حاسمًا وتحوُّلاً هامًا -وإنْ كان غير ملحوظ- من حيث الاهتمام بالشاعر إلى التركيز على علاقة النص بالمتلقي و ما يُحدِثُه من بَالغِ التأثير في النفوس، «ففي المرحلة التي تعلّق فيها الجمهور بِرَاويةٍ يُنشُد الشعر، كان الاهتمام منْصرفا إلى النص ومعطياته، مصروفا عن الشاعر، حتى ليغلب على الرواة في تلك المواقف أن ينشدوا الأشعار غير مَعزُوَّة إلى أصحابها »[1]،فظهر بذلك ما يُعرف بالانتحال والسرقات الأدبية.

وتجدر الإشارة إلى تلك الالتفاتة الجاحظية الطّيبة إلى استقبال النص ومدى استحسان أو استهجان السامع له، بمعنى علاقة النص بذوق الجمهور، فيقول: « إذا أردتَ أن تكَلّفَ هذه الصناعة وتنْسُبَ إلى هذا الأدب، فقَرضْتَ قصيدةً أو حَبَّرتَ خُطبةً ، أو ألفتَ رسالةً ، فإيّاك أن تدَعوَّكَ ثقتكُ بنفسِكَ، أو يدعوكَ عُجْبُكَ بثمرة عقلكِ إلى أن تنتَخِبَه وتدَّعيه، ولكن اعرضْه على العلماء في عَرضِ رسائل أو أشعار أو خُطب، فإنْ رأيتَ الأسماع تُصغي له، والعيون تحْدُجُ إليه، ورأيتَ مَن يطلبه ويستَحسَنه، فانتحلهُ ... فإذا عاودتَ أمثال ذلك مرارًا فوجدتَ الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعلْ رائدكَ الذي لا يُكذّبكَ حرصهم عليك أو قُعُودُهم فيه »[2].

من هنا نستنتج أن الأديب الحقّ -في نظر الجاحظ- هو ذلك الذي لا يَترَنَّح بما تُجودُ به قريحته، ولا يَغْتُرَ بثمرة عقله، بل عليه أن يُلَبي ذوق الجمهور المستمع بصفته الحاكم الأول

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي -دراسة مقارنة-دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص18.

[2]- أبو الفضل عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم علي بوملحم، مج1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص203.

والأخير على ذلك النتاج شفهيا كان أو مكتوبًا. وفي الأخير لاحظنا أنّ "الجاحظ " قد مرَّر رسالةً نقديةً غير مباشرة عَبّرمن خلالِ ها عن رأيه الشخصي وقناعته الكلية، في أنّ المُعوَّلَ عليه في علاقة النص والسامع هو ذوقُ الصَفْوةِ من النقاد والعلماء على حدٍّ سواء، بمعنى المتلقي/السامع، وإن لم يكن قد صرّح بذلك بشكل واضح.

وما من شكٍ في أنّ القراءة إثراءٌ وإبداعٌ وميلادٌ جديد لنص جديد، ما دام ليس في وُسعه أن يَحوزَ على معنى إلاّ إذا قرئ، ذلك أنَّ الكاتبَ لا يكتبُ من فراغٍ ولا يتّجه إلى فراغ كذلك، حتى و إن تطلّب منه الأمر استلهام قارئٍ ضمنيٍّ متخّيل، فَحَسْبُهُ أن يـُوَجِّه عمله ذاك إلى مُستقْبِلٍ ما، لأنّ العملية الإبداعية ذات طبيعة دينامية تحتاج إلى كسر الرتابة والنمطية، وتسعى بالمقابل إلى الحيوية والتجدد، هذا التجدد يكون من صُنْع القارئ (السيميولوجي) عَبْر تأويلاته وقراءاته المختلفة، ومن هنا كان مصطلح التلقي « بؤرة اهتمام نظريتي: التلقي بزعامة ياوس (yauss)، وفعل القراءة: جماليات التجاوب مع أيزر (Iser)وعموما فإن التلقي لا يـُفهم إلاّ في إطار نظرية الاتصال، ويتجسد فعل الاتصال حسب أيزر في منطقة الموضوعات التي يلتقي فيها النص والقراءة من أجل الشروع في التواصل » [1]، ويبدو أن منطقة الموضوعات التي تُحدث الشرارة الأولى في عملية التلقي/الاستقبال والتحليل والتفكيك السيميائي الذكي، هي تلك العتبات المُوَصَّعة على طول الكتاب، نظرًا لما تحُقّقه هذه النصوص الموازية من أغراضٍ بلاغيةٍ وجماليةٍ مُغرية لارتباطها الوثيق بالمتن، إذْ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من دونه، « فجِدّةُ الطرح والتناولوعمق التصور وبـُعد القصد، هي عناصر استفادت من انجازات الدرس اللساني والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار

[1]– فهيمة لحلوحي، جماليات التلقي في رائية عبد السلام بن رغبان الحمصي، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009، ص205.

والدعاية » [1]، وكلّ ها كانت أسبابًا كافية في اعتناء المؤلف بأدقّ تفاصيلها وأعمق حيثياتها، خاصة أّنه لا مجانية في الأدب، ولهذا كان علم السيمياءُ سلّط الضوء على هذه العتبات بوصفه لعبة الهدم والبناء، يُ هتم فيه بالجانب الشكلي، حتى أصبح مفتاحا إجرائيا حداثيا يستهدف عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

إنّ عملية تلقي وقراءة النصوص لا تغوص مباشرة في لب ذلك النسيج اللغوي النصي، لأّنها ببساطة قبل أن تنفذ إلى جوهر المتن وترفع الستار عنه وتكشف كُنهَهُ، تُمَرُّ أولًا على تلك النصوص الموازية المحيطة بالأثر، والتي تضبط النص وتؤطره، خاصة أّنها تمثل بجدارةٍ همسة البداية.

[1]– ينظر، عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقاربة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، ص22.

الفصل الأول

العتبات النصية في الفكر النقدي

الفصل الأول:

العتبات النصية في الفكر النقدي

1- مفهوم العتبة (اللغة/الاصطلاح).

2- الإرهاصات الأولى للعتبات النصية:

2-1- العتبات في الفكر العربي.

2-2- العتبات في الفكر الغربي:

أ- العتبات قبل جنيت.

ب- العتبات عند جنيت وبعده.

3- وظائف العتبات النصية.

4- مبادئ العتبات النصية.

1- مفهوم العتبة:

أ- لغة:

تُعتبَر العتبات النصية علامةُ الكتابِ ومفتاحُ الدخولِ إلى رِحابه، والعنصر البارز فيه، ذلك أّنها تمثل البداية والنهاية، المنطلق والمآب، ولعلّ هذا ما يجعل المؤلفين حريصين كل الحرص عليها، لكونها الدرُج الأول الذي يوطأ بصريا ولسانيا، فيثير فضولنا ويجعل أذهاننا كُمتلَقين تَلُّدُ دلالات مختلفة وتنفتح على تأويلات عديدة، لكن ما يهّمنا في هذا المقام، هو كيف عَرَّفَ العربُ لفظةَ "عتبة" ؟

ورد في " لسان العرب" "لابن منظور" مادة "عتب" كمايلي:

« عتب: العتبة: أُسْكُفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسْكفة: السفلى، والعارضتان العُضَادَتان، والجمع: عتبٌ وعتبات، والعتبُ: الدرج، وعتَّب عتبةً: اتخذها، وعَتَبُ الدَرج: مَراقِيها إذا كانت من خشبٍ، وكل مِرْقاةٍ منها عتبة، وفي حديث ابن النَحام، قال لكعب ابن مرة، وهو يحدّثه بدرجات المجاهد، ما الدرجة؟ فقال: أما إّنها ليست كعتبة أّمك، أي إّنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك (...) وتقول: عَتِّبْلي عتبةً في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه » [1].

ب- اصطلاحا:

تُعّد العتبات النصية من اللّواحق المُكَمِلَةِ للنص والمطّوقة له، ذلك أّنها خطابٌ قائّم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تجذبُ القارئ وتثُير فضوله وتسْتَمِيلُهُ إلى الإطلاع على مكنونات المتن، فَتنُمي فيه بطريقةٍ أو بأخرى حُبَّ اكتساب الثقافة ولهَذْلِ من حُمِيِّها الذي لا يَنْضَّب، ويمكن أن

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط4، 2005، ص21.

نطلق عليها اسم المصاحبات، لكونها نصا مصاحبا للنص الأصلي، أو هي كما يَصْطَلح عليها "جنيت" "بالنص الموازي" الذي يعني: « مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما اشاريًا ومعرفيًا لا يَقلّ أهميةً عن المتن الذي يُحوّه أو يُ حيط به، بل إنّه يلعب دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها » [1].

ومصطلح "عتبات النص هو " ترجمة حرفية للنظير الأجنبي « **le para texte** » أو « **la paratextualité** »، فالشّق « **para** » يعني المصاحبة والقرابة والمجاورة وهو « في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدّة معانٍ:[2]

1- معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pareil, égal)...

2- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمُشاكَلة apparie, semblable, compagnon, convenable.

3- معنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة (...) » .

بينما يعني المقطع « **texte** » النص عموما، ورغم كثرة التعاريف التي صبّت في حقله، إلاّ أنّ أصله التاريخي ثابتٌ وقار، فهو يرجع في الثقافة اللاّتينية إلى « كلمة (textus) والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات... وهذا ما وجدناه في المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملاً لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومُنتهاه » [3].

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص42.

وبالرغم من كثرة الترجمات وتعدّدها واختلافها، إلاّ أنّها في النهاية تؤدي مقصدا ومعنى واحدا، فكل دارس في مجالي الأدب والنقد يعي بأنّ المقصود بالعتبات النصية هو تلك السياجات اللّغوية وحتى الأيقونية التي تحيط بالنّص وتلُفُهُ وتسُيِّجه، والتي تتمثل في: العناوين: les titres، والمقدمات les préfaces، واسم المؤلف: le nom d'auteur، والإهداءات les dédicaces، والتصديرات les épigraphes... وغيرها من الأشكال العتباتية الأخرى.

وقد استحوذت هذه النصوص الموازية على مساحةٍ كبيرةٍ في ميدان الدراسة السيميولوجية، باعتبارها الدرج الأّول الذي يطؤه الباحث السيميولوجي، الذي يسعى إلى استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا، نظرًا لِـما لها من أهمية في دراسة الآثار الأدبية، وكذا وظائفها الأساسية والمرجعية والافهامية والتناصية التي تربطها بالنص وبالقارئ على حدّ سواء، لذا يمكن القول: إنّ العتبات تُعدّ بحقٍّ مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النصوص دلالًيا ورمزًيا، ثُمَّ إنّ لها وميض التعريف بمكنونات النص وَمَجالِه، وإنْ كان هذا المصطلح « ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجُها بما يحيط بالنص، وما يدور بِـفلْكِه من نصوصٍ مصاحبة وموازية، وبفاعلية جمهوره المتلقي له » [1]، سواء كان هذا المتلقي قارئا عاديا، أو قارئا متذّوقا أو قارئا ناقدًا..أو أيّ نوع من القُرَّاء.

2- الإرهاصات الأولى للعتبات النّصية:

2-1- العتبات النصية في الفكر العربي:

مّما لاشك فيه أنَّ العربَ قديمًا قد ضربوا بسهمٍ وافرٍ مُعظَم القضايا الفكرية والاجتماعية والأدبية وقضايا المرأة والإنسان والحياة عموما، وعالجوها برجاحة عقل ورصانة، بل حتى إّنهم إن لم يتطرقوا إلى علمٍ ما أو ظاهرة معينة، فإّنهم قد أشاروا إليها ولو بِـجُهد المُقَل، بتعبير آخر،

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص26.

الظاهرة كانت موجودة، لكّنها (غالبا) لم تكن ممنهجة بطريقة علمية ومؤسسة على أسس متينة كما هو الشأن في زماننا، ولو أردنا أن ندلّل على ذلك لوجدنا علوما كثيرة كانت عبارة عن ومضات منثورة في كتبهم، نحو: علم الإشارة (السيمياء)، ونظريات التلقي أو الاستقبال، وعلم العنوان أو العنونة (titrologie) إلى جانب ذلك المُركّب اللّفظي "عتبات النص" الذي اتخذ موقعه في البداية في شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات خاصة تقوم على ضبط وتحديد قواعد كتابة النصوص والخطابات، نذكر منها على سبيل الاستشهاد: كتابي **الصولي والمقريزي**، اللّذان يُعدان من نفائس الكتب العربية التي تزخر بها مكتباتنا.

وإذا ما قمنا بنظرة تفحصية لطبيعة التأليف العربي القديم، فإّنا سنجد أنّ الذي وصلنا كان عبارة عن مَرْوياتٍ شفهية موروثة، لكن « مع شيوع الكتابةوتنامي حركة التأليف المنظّم في الثقافة العربية الإسلامية منذ منتصف القرن الثاني للهجرة، ظهر وعي العلماء العرب بضرورة تحديد ضوابط الكتابة ووضع قواعد التأليف، لتكون عمادا للعلماء والأدباء والكتّاب والناشئين في إنتاج مؤلفاتهم » [1]، ومن ثمة برزت بعض الكتب التي كانت تُعنى بضبط قواعد الكتابة وتنظيم الكتب، لاسيما لدى أولئك الكُتّاب الذين عالجوا هذا الموضوع، " **كالصولي**" مثلا الذي حدّد في مؤلّفه الموسوم "**بأدب الكُتّاب**" موضوعات خاصة بأدب الكاتب تمثلت في: « التصدير، الخط، ما قيل في القلم، الخطأ في الكتاب، المَحْو في الكتاب، عرض الكتاب، اللّحن في الكتاب، العنوان، التقديم والتقْديم، تحرير الكتاب، قراءة الكتاب بعد كَتبْه وما جاء في ذلك... » [2] ، وهذه العتبات (بالمفهوم المعاصر) ساهمت بشكل أو بآخر في شهرة المؤلّف وذيوع مؤلفاته.

---

[1]– سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، قسم اللغة والأدب العربي، 2008–2009)، ص49.

[2]– أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1984، ص3 وما بعدها.

وقد أورد "**أحمد بن علي المقريزي**" بدوره في بابٍ له عنونه "**بالرؤوس الثمانية**" بعضًا من تلك القواعد المؤطّرة فقال: « اعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، و هي الغرض ، و العنوان، و المنفعة، و المرتبة، وصحة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأيُّ أنحاء االتعاليم المستعَملة فيه » [1]، من هنا نستنتج أنّ النقاد العرب القدامى، كانوا على وعيٍّ بأهمية تلك المُسيِّجاتِ الثمينةِ التي تسُيِّجُ النص، وتُحدّد كاريزما حضوره وبريق إطلالته وتعطيه صبغة معينة، وتضيء جوانب من عتمته وتؤطر هُوّيته، فتعكس بطريقة أو بأخرى فحوى المتن وتعطيلقارئ فكرةً عمَّا يريد الكاتب إيصاله في حال ما لم يعمد إلى أسلوب التشويش كما هو شائع في عصرنا.

وهذه الرؤوس الثمانية –كما ورد في قول المقريزي– هي ذات طبيعة عتباتية واضحة، ساهمت في انتشار المؤلفات والإبداعات المختلفة ومنحت المؤلّف مصداقيته الشرعية. ولكن الشيء الذي أثارنا واسترعى اهتمامنا هو: لماذا كان اهتمام العرب قديما بالنصوص الموازية في النثر دون الشعر، هل لأنَّ القصيدة عندهم كانت عالَما مكتفًيبذاته، أم لأنّها لا تحتاج إلى ما يُوازيها نصيًّا ويرفع الحجابَ عن ألبابِها؟

نستنتج ممّا سبق ذكره أنَّ العرب قديما، كانوا على وعيٍّ نظريٍّ بقيمة العتبات في المؤلفات النثرية، لكّنهم بالمقابل أغفلوا هذا العنصر المحيط في دنيا النظم، لذا كانت تنُسبُ قصائدهم آنذاك إلى رّويها، لهذا كثيرا ما كّنا نسمع مثلا: بدالية طرفة بن العبد، وهمزية امرئ القيس، وسينية البحتري... وهلّم جرا.

ويُمكن إرجاع سبب ذلك إلى غياب التدوين الذي لم يظهر إلاّ في عَصْرِ صَدرِ الإسلام عندما دُوِّنَ القرآن الكريم وجُمع في مصحف واحد.

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص28.

إلى جانب هذا، فإنّ هناك مُهيمِناتٌ أخرى فرضت نفسها على ذوق المتلقي، كان لها بريق هذه العتبات، تمامًا كتلك المطالع البارزة التي كانت تتُّخَذُ معيارًا للحكم على جودة الشعر من عدمها.

وقد بدأ مصطلح عتبات النص تَحدّد كمفهوم خاص، ويُ نتظم كمصطلح وَيتشَكل كدرسٍ أدبي، ويُ تنَاول بالدراسة والتمحيص في العصر الحديث، وتحديدا على يد "جيرارد جنيت" الذي أصدر كتابه المعروف "عتبات" عام 1987، حيث أحدث ثورة علمية في العالم العربي وحُظّي باهتمامٍ كبيرٍ من قِبل الأدباء والنّقاد المُحْدَثين بفعل التلاقح الثقافي، وقد علّق "محمد صابر" أحد كُتاّب "مجلة الاتحاد" عن هذا الموضوع قائلا: « ... غير أنّه بعد صرخة "جنيت" العتباتية في كتابه "عتبات" وكُتبُه الأخرى ذات الصلة، بدأت تتعالى الأصوات المتّجهة صَوْبَ هذا الميدان البَحْثي، وكأنّ هذه الأصوات العالية كانت غافلة عنها حتى نّبهها جنيت، فانتشرت وتسربت وتكاثفت وتعاظمت وتكاثرت، ولم يعد ثّمة ما يوقفها، حتى أنّ الكتب والبحوث والدراسات التي طالت هذه المنطقة البحثية المثيرة بدت وكأّنها أكثر ممّا يجب، إذْ غطّت أصداء الصوت العتباتي الُجنيتي... »[1].

والحقيقة التي لا مناص منها –في عالم الفكر والأدب– هي أنّ المثقف العربي قد أحدث قطيعةً مع موروثِه العلمي القديم من كتب النقد والأدب والفكر عموما، فتراه َيتشّربُ من ثقافة الآخر باندهاش، وكأنّ ذلك العلم، أو تلك الظاهرة التي جيء بها حديثة الولادة، لكّنه لو بحث بشكلٍ جدّيٍّ وبإرادة قوّية وغيرة علمية لوجد أنّ هذه الثقافة التي أبهره توهجها، ما هي إلاّ أفكار أجداد القدامى (في الغالب)، بل قد تكون– ربّما–ترجمةً واستنساخًا كلًيا لمخطوطاتهم.

[1]– محمد صابر عبيد، "مفهوم العتبة النصية"، مجلة الاتحاد، (ينظر الموقع : www.Alitihad.com).

إنّ ما ورد من هذه الأسس المعرفية الضاربة في جذور تراثنا العريق حول العتبات النصية، وإنْ لم تكن مَنْبَتِقَةً على أُسسٍ مَتِينَةٍ، ولم تحاولْ كذلك أن تؤسِّس نظرية متماسكة تؤطرها وتحدّد موضوع دراستها، أو رّبما تختار المصطلح المناسب الذي تتبني عليه كما هو الشأن في وقتنا الراهن، إلاّ أنّ كل ذلك يُ قيم الدليل على أهمية خطاب عتبات النص ويؤكّد أنْ لا فكاك منه ومن شروطه الشكلية والمعرفية، ومن وظائفه، بل ومن سلطته » [1].

ولّما أُثيرت إشكالية القراءة التي فرضت نفسها في عصرنا هذا، فقد ظهرت هناك أُسسٌ معرفية تركّز اهتمامها على النص وتسعى إلى الكشف عن الجزئيات المحيطة به، فدخل بذلك هذا الاهتمام الجديد ضمن الأبحاث الأساسية بحيث كانتسلّط عليه الأضواء، ويُ تناول بالدراسة والتحليل والتأويل، خاصةً في خِضّم التهافت التكنولوجي والإعلامي وطُغيان لغة الصورة، إذ "راح المؤلفون العرب الحداثيون يُ فيدُون من سلطة العتبات، وَيَسْعَوْنَ إلى بناء جمهورية خاصة بها توازي جمهورية المتن النصي وتُعاضدها وتقّوي وُجودها، وتُجيبُ على أسئلةٍ كثيرةٍ من المتن على صعيد القراءة والتأويل " [2]، وعلى هذا الأساس، فقد شهدت الدراسات والأبحاث السردية في هذه الآونة الأخيرة اهتماما بالغا بالعتبات، بالرغم من أنّ هذا المصطلح قد شهد "اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة، والسبب في ذلك، الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية " [3]. ومن هذا المنطلق تعدّدت التعاريف الاصطلاحية لهذا الُمركّب اللّفظي، الذي استفزّ أقلام النقاد العرب وجعلهم يَخُطُونَ عَبْرَ ذلك الفضاء الأبيض جملةً من المفاهيم النقدية، نحو: المناص، النصوص الموازية،

---

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

[2]– ينظر: محمد صابر عبيد، مفهوم العتبة النصية، مجلة الاتحاد (www.ALITIHAD.com).

[3]– ينظر: جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ www.arabicnadwah.com.

المحيطات وغيرها من الترجمات، فهذا فريد الزاهي –مثلا– يترجم« مصطلح (Le paratexte) بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي، أما عبد العالي بوطيب فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين (...)، ويستعمل عبد الرحيم علام مصطلح الموازيات » [1]، في حين يعتبر عبد الحق بلعابد (من خلال ترجمته لكتاب جنيت) أنّ العتبات هي « كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه عل قّرُئِه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيص) البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع منه، وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل» [2].

لقد أسهم الوعي النقدي الجديد في إثارة علاقة العتبات بالمركز النصي، حتى أضحى مفهوم "العتبة" مكونا نصيا قائما بذاته، له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تؤهله للانخراط في المُسَاءَلة والمُحَاوَرة والتشْوِيشِ المتعّمد، لكونّها خطابا هادفا يخلو من البراءة غالبا، ويعمد إلى التضليل والتمويه، خاصة في النصوص الروائية والأعمال الإبداعية عموما.

2-2- العتبات في الفكر الغربي:

أ- العتبات قبل جنيت:

مما لاشك فيه أنّ كلّ منهجٍ أو نظريةٍ أو علمٍ ما، وقبل أن يصبح قائما بذاته، لابدَّ أوّلا أنْ يَمرَّ على جملةٍ من الإرهاصات والمحاولات النظرية، بدعوى أنّ كلّ ميلاد جديد لظاهرة علمية جديدة تصاحبها الملاحظة، فالتجربة عموما.

---

[1]- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ www.arabicnadwah.com.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص44.

ولمَّا كان الأمر كذلك، بديهي إذا أن تُمَرَّ العتبات النصية هي الأخرى بإرهاصات، قبل أن تصبح قاعدةًأساسيةً للتأطير النصي، ومن هنا جاز القول بأنّ "جنيت" لم يكن حتما الشخص الأوّل الذي تحدّث عن هذه النصوص الموازية، ذلك أنه قد سبقته إشارات من هنا وهناك، لامست بشكل أو بآخر هذا الموضوع.

ولهذا فإنّنا لو أردنا أنْ نُدَلِّلَ، على ذلك لبرزت محاولات عديدة ومقالات كثيرة تحدّثت عن المحيطات النّصية التي عُنوا بتقسيماتها وفهم مبادئها ووظائفها آنذاك.

و يبدو أنّ "**ك. دوشي**" قد تحدّث في مقالة له –حملت عنوان "من أجل سوسيو نقد" نشرها في مجلة الأدب عام 1971– عن مصطلح المناص، وقال بأنّه « منطقة مُتردّدة... أين تجمع مجموعتين من السنن:سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنظّمة للنص » [1].

وقد تطرق **ج.دريدا (Jacques.Derrida)** بدوره إلى الحديث عن المناص –أو العتبات كما هو متداول– في كتابه "التشتيت" سنة 1972 في خضّم كلامه عن "خارج الكتاب" **(Hors livre)**– حيث"حدّد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محلّلا إيّاها (...) خاصة وأنّها تجعل النّص مرئيا (visible) ، قبل أن يكون مقروءا (lisible) "[2].

ومن هنا بدأت الأصوات والأصداء المتحدّثة والمحدّدة لهذه المناصات (العتبات) تظهر وتتمظهر وتتعالى مع تعاقب السنين، حتى غدت ممنهجة وسليمة، تماما كما هو الشأن مع "**م.مارتان بالتار**" الذي استعمل مصطلح المناص أوّل مرة بدقة منهجية وسَعةٍ مفاهيمية كالتي

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص29.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص30.

سيعالجه بها "جنيت" فيما بعد، ففي معرض حديثه « عن النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي "الكتاب"، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو (المناص) ليحدّده بدقة، فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص (...) تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص... » [1]. إلى جانب هذا، فإنّ هناك بعض الملاحظات والإشارات التي اهتمت بدورها بالموضوع العتباتي المتمثّل في تشكيل حلقات دراسية تهتم وتُعنى بالعتبات النّصية، هذه الإشارات مثّلتها كلٌ من حلقة "مجلة أدب" الفرنسية 1980، و"جماعة الشعرية" 1987م، حيث « أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا بالبيانات، ضمّ دراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا، وقاربتها مقاربة لسانية و إيديولوجية، كما صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل: Textes lisières و Textes d' exorte » [2]، أما المجموعة الثانية فقد تناولت بدورها –في عدد من أعدادها– موضوعا خاصا، كان يدور حول « **Le paratexte** » الذي بدا في هذه المرحلة أكثر تطّورا من الأعداد السابقة « بفضل استفادتها من تراكم الجماعة السابقة » [3]. وهكذا، ظلّت هذه المحاولات والتأصيلات تتوالى تارة، وتتعاضد تارة أخرى، حتى ظهر كتاب "جيرارد جنيت" Seuils (عتبات).

ب– العتبات النصّية عند جنيت وبعده:

ما من شك في أنَّ كلَّ بروز لأيِّ مصطلح ناضج تسبقه بدايات تقعيدية كثيرة، وتتعاقب عليه التسميات المختلفة حتى يبدو في الأخير مصطلحا مكتملا قائما بذاته، له هيئته التامة وصيغته

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص30.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص224.

[3]– المرجع نفسه، ص225.

المنظمة، ذلك أنّ أيّ ممارسة تنظيرية تستدعي مجموعة من الآليات والإستراتيجيات التي تسمح بتشكيل أُسسٍ قارة إلى حدّ بعيد، تمامًا كما هو الشأن مع مصطلح المناص أو العتبات النصية (Le paratexte) الذي أخذ موقعه في البداية الجُنيتية في شكل تداخلات مصطلحية ومفاهيمية بين كل من التناص، التعالي النّصي، النص الجامع، الميتاناص*، فكانت هذه المصطلحات ما إنْ تقترب مفاهيمها حتى تبتعد في الوقت نفسه، ولهذا أراد "جنيت" أن يقوم مرة أخرى بوضع تحديدٍ لكلّ مصطلح، حتى استقّر في النهاية على أنّ المناص أو العتبات النصية مفهوم خاص يعني كل نصٍ موازٍ للنص الأصلي، سواء كان داخلًيا أم خارجًيا، ويشمل كلا من: « العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الحواشي المذّيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، أشرطة التزيين، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات أساسها الملاحق والمخطوطات الشخصية ومخطوطات الغير التي تزّود النص بحواشٍ مختلفة، وأحيانا بتعليق رسمي أو غير رسمي، بحيث لا يستطيع القارئ الحصيف والأقل اضطرارا للتنقيب خارج النص التصرف دائما بالسهولة التي يظنها » [1]، ولهذا كثيرا ما كان "جنيت" يردّد عبارة "فلنحذر من المناص" لأّنه يستهدف مؤرخي الأدب مثلا والنقاد لِ شَكّهِم الدائم في النص، فما َبالَنُا بالنص الموازي، كـ ما أّنه يشّوش أحيانا على القراء ويضلّلهم.

إنّ النص بناء متماسك ورصين لا يمكننا ولوجه ولا الانتقال بين رحابه دون المرور من عتباته « ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثّر بها، ومن لاُ حسن التمييز بينها من حيث

*– للتفصيل في هذه المصطلحات ينظر: كتاب سعيد يقطين: إنتاج النص الروائي، إلى جانب مذكرة الطالبة تومي سعيدة: العتبات النصية في التراث العربي النقدي "ابن قتيبة أنموذجا".

1– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، جامعة تيزي وزو، ص47–48.

أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ "أبواب" النص فيبقى خارجه » [1].

ولهذا فقد تربعت هذه النصوص الموازية على أهمية عظيمة تضاهي قيمة النص في حدّ ذاته، يكفي أنّها قد حُظيت بالاهتمام والدراسة والتنظير والتقعيد من قِبلِ النقاد والأدباء العرب والغرب، قديما وحديثا، حيث انتبهوا لها وعنوا بها أيما عناية، ليتحول بذلك ما كان هامشيا إلى مركز أساسي له موقعه وثقله.

وبالرغم من تموقع العتبات المعروف والمعهود، إ لاّ أنّها استطاعت أن تحجز لنفسها مكانا لا يستهان به داخل و خارج الكتاب، حتى تمكّنت من لفت الأنظار صوبها، فهذا "جيرارد جنيت" مثلا لاحظ أنّ« النص/الكتاب قَلّما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب، والعناوين، والإهداء... وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص (paratexte) »[2]، الذي فتح أفاقا واسعة عندما نشر كتابه عتبات "Seuils" عام 1987 والذي لامس فيه مجالات كثيرة للدراسة، ليس في الرواية فحسب، وإنّما اتسع ليشمل المسرح والسينما والرسم.. وغيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى.

وقد لقّي هذا الانفتاح الجُنيتي صداه « حيث خصّصت له مجلة الشعريات (poétique) عددا مميزا (العدد 69، لشهر جانفي 1987) فدرسته في مجالات عدّة، فلسفية وثقافية وبصرية... » [3] وهكذا بدأت الأصوات تتعالى وتتعاظم وتتكاثف صوب هذا الدرس الجديد الذي توسّعت رقعته في الغرب، حتى أصبحت تُلُّف عنه الكتب، وتنُشَر حوله المقالات التي جاءت لِ تُسَدّ بعض الثقوب والذ ُ ثوُات التي خلّفها "جنيت" في بحثه، "ككتاب محيطات النص" 1992م

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص27-28.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

"**La périphérie du texte**"، لصاحبه "فيليب لان" (**Philip Lanne**) « الذي أخذ منحا تطبيقيا للمناص، وركّز على المناص النشري أو مناص الناشر الذي لم يركّز عليه كثيرا جنيت » [1].

لاشك أنّ النقطة التي عِيب عليها جنيت (من قِبل فيليب لان) في معرض حديثه عن العتبات النّصية، هي أنّه لم يقم بتتّبع تاريخ تطوّرها، لكنّه مع ذلك فقد « حدّد منهجيته منذ البداية، باشتغاله على الدراسة الآنية التي ساعدته على الكشف عن حدود المناص ومحدّداته، وضبط مبادئه ووظائفه » [2].

صحيح أنّ جنيت قد أغفل الجانب التاريخي في دراسته لهذه النصوص الموازية، لكنّنا مع ذلك لا يمكن أن نجحد إسهاماته في هذا المضمار الحداثي، حتى و إن كانت قد سبقته إرهاصات من قبل نقاد ومنظرين غربيين، يكفي أنّه جهد يذُكر فيُ شكر، أفاد منه الأدباء العرب باختلاف أفكارهم وتوجهاتهم وطبيعة الكتابة لديهم.

3- وظائف العتبات النصّية:

هل للعتبات النصية وظيفة أساسية تقوم بها؟ أم أنّ وجودها داخل الكتاب وخارجه هو وجود اعتباطي، ولا ضرورة ترجى منه؟

لاشك أنّ العتبة النّصية هي تأشيرة الدخول إلى المتن، ومفتاحه الجريء، وكلمته السرية التي تحُفّ ز القارئ على القراءة لأوّ، وتمكّنه من التنقل في فضاء النص ثانيا، بعد القفز من جدرانها طبعا، ولهذا فقد أصبحت قراءة المتن « مشروطة بقراءة هذه النصوص الموازية، فكما أنّنا لا نلج

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته » [1]، وعلى هذا الأساس لا يمكن اعتبار هذه العتبات مجرد خطاب تلقائي خالٍ من القصدية، وإلاّ لما كان لها هذا العدد من الوظائف الجمالية والتداولية والإخبارية والوظيفية التعيينية... وغيرها من الوظائف.

أ- الوظيفة الجمالية:

هي وظيفة إغرائية من الدرجة الأولى، لأنّها تستهدف المتلقي وتُستَمِيلُه وتُغريه من خلال « العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة، والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رَصْفِ العناوين وربّما شكل الطباعة ورسم الكلمات » [2]، كل ذلك يثير القارئ ويضاعف شغفه إلى استطلاع الكتاب ويُعطيه صورةً جميلة عنه.

ب- وظيفة التعيين الجنسي للنص:

ونحن نتجه صوب الكتاب متفحصين إيّاه -عبر غلافه طبعا- فإنّ أوّل شيء تميلُ إليه أبصارنا هو العنوان ومؤلّفه، لكنّ العنوان رغم عدد كلماته المحدودة، إلاّ أنّ له من الخدع المضلّلة ما يفوق حجمه، ذلك أنّ للكلمة ثقلها ومعيارها وتوريتها وقوة معناها ودلالاتها، لذا فإنّ المتصفّح للكتاب قد يظن بادئ الأمر أنّ الذي بين يديه هو مجموعة نصوص قصصية مثلا، لكنّه بعد ما يطّلع على الفحوى يجده ديوانا شعريا، وهنا يأتي دور المؤشر الجنسي الذي يطبع الكتاب وَيسُمه ويحدّد هويته إذا ما كان رواية أو قصة أو نصوصا شعرية، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

[2]- آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعية، العدد 16، المجلد الثالث، يوليو 2014، جامعة الزاوية، ص51.

التجنيس مسلكا من المسالك الأولى المُسهلّة لعملية الولوج إلى المتن النّصي، إذْ يهّيئ القارئ لاستقبال النّص ويعقد معه عقدا للقراءة ويساعده –قبل كل هذا وذاك– على استحضار أفق توقعه، لأنّ المؤشر الجنسي في هذه الحال يلعب دور الموجّه أو المرشد القرائي لذلك المنتوج الفكري، ومن ثَمّ تحول إلى نظام خاص يُعبّر عن مقصدية الكاتب.

ج- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

ويُعْهَدُ بهذا الدور إلى تلك « العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب » [1].

د- وظيفة إخبارية:

تتمثل أساسا في الإخبار عن اسم الكاتب، ودار النشر، تاريخ النشر... وأشياء كثيرة من هذا القبيل، والمتطلع على مثل هذه الأمور لن يتكلف اكتشافها يكفي أن يقلّب الكتاب على دفتيه الأمامية والخلفية.

هـ- وظيفة تداولية:

ليس العنوان فقط من يجذب القارئ، لأنّ المؤلف كذلك بإمكانه أن يجذب أو يُنَفّر الجمهور حسب شعبيته ونسبة مقروئية مؤلفاته، ولهذا يُعدّ اسم الكاتب من أبرز العتبات وأشدُّها وقعًا على نفسية المتلقي، ومن هذا المنطلق يجوز أن نشّبه العلاقة التي تربط النص والمؤلف والقارئ « ببناء هرميّ، قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدته المتلقي والأديب، وهي علاقة قد لا تبدو واضحة

[1]– آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص52.

وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي، ولكّنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أو قارئا أو مستمعا » [1]، ويبدو أنّ العملية التداولية للعمل الإبداعي لا تخرج عن هذه الثلاثية.

4- مبادئ العتبات النصية:

لسنين طوال، ظلّت العتبات النصية عنصرا مُغَيّبا وهامشيا،ولا يُ ثير أيَّ اهتمام لدى جمهوره من المتلقين ولا حتى عند النقاد، ذلك أنّ جلَّ اهتمامهم كان مُنصبًا حول صاحب النص وظروفه الخارجية، ومن ثَمَّ النص أو الفحوى المَتِنْي، ونقصد هنا تلك المناهج السياقية الخارجية، لكن بمرور الوقت وكذا بانتشار ثقافة الصّور المُعبّرة والألوان، تحوّلت الأنظار إلى تلك المحيطات المؤطّرة للنص الأصلي،بلقت ثقلها من ثقل المتن أو أكثر، حتى أصبح يُ حسبُ لها ألف حساب، وتستهدفها كثيٌر من الأسئلة التي تسعى إلى إخراجها في أحسن حلّة، ومنها نذكر:

1- سؤال عن المكان: أين؟

2- سؤال عن الزمان: متى؟

3- سؤال عن الكيفية: كيف؟

4- سؤال تداولي: ممّن وإلى من؟

وكل هذه الأسئلة تمثل مبادئ العتبات النّصية، فسؤال أو مبدأ المكانية يهدف إلى تحديد الموضع والموقع، و يشتمل على خطاب مادي للمكان العتباتي « فكما يمكن موقعته في فضاء النص، مثل العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النص، كالعناوين الداخلية (عناوين الفصول والفقرات...)، كما نجده حول النص أيضا، لكن بمسافة حذرة، وكل

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص95-96.

الرسائل المتموضعة خارج الكتاب من حوارات ولقاءات (صحفية، إذاعية، تلفزيونية) مع الكاتب » [1]، وغير ذلك مما يندرج تحت ما يسمى بالعتبات الخارجية.

أما مبدأ الزمانية (متى) فيستهدف تاريخ ظهور أو اختفاء العتبات النّصية « أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصلية، وهذا ما يُعرف بالمناص الأصلي، أو المناص السابق. أما إذا أعيد طبع النص/الكتاب طبعات أخرى فنصبح أمام مناص متأخر، وهناك المناص الحي وهو نشر النص/الكتاب في حياة كاتبه » [2]، ويتم تحديد كل ذلك بالرجوع إلى النص/الكتاب كمصدر معرفي لظهور الكتاب/النص.

بينما المبدأ الكيفي (كيف) فهو مبدأ يحافظ قدر الإمكان على القيمة العتباتية (أو المناصية) التي تُمكّننا من استثمار بعض التمظهرات ذات الصلة بالعتبات النّصية، باعتبار أنّ كل مناص هو نص قائم بذاته.

ومن بين التمظهرات النّصية التي يسعى هذا المبدأ إلى الحفاظ عليها، نذكر مثلا تلك المناصات ذات التمظهرات المادية التي «تتضمن كل الإجراءات المتعلّقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية والتي تكون أكثر دلالة من مكونات الكتاب مثل (أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فإنّه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزءا لا يتجزأ من النّص » [3].

إلى جانب هذا، فإنّ هناك تمظهرات أخرى تأتي ضمن اهتمامات المبدأ الكيفي، هذه التمظهرات تسمى بالمناصات ذات التمظهرات الفعلية، وفيها « يؤهل جنيت الفعل الذي يكون

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص51-52.

[2]- المرجع نفسه، ص52.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له (...) ويدخل فيه ما يتعلق بسّن الكاتب، وجنسه، والشهادات التي أحرزها... ليأتي ببعض التعليقات للنص ليضع كل ثقله على استقباله » [1]، وتكون هذه التمظهرات متوقعة في الواجهة الخلفية للكتاب الذي غالبا ما يرفق بصورة شخصية للمؤلف.

أما فيما يخص المبدأ التداولي (ممّن و إلى من؟)، فيجب أولا –قبل الخوض فيه– من أن نرصد بعض الأنظمة ا لتواصلية وضبطها، لأّنا بضبطها نكون قد حدّدنا المبدأ التداولي، هذه الأنظمة هي:

1– طبيعة المرسل.

2– طبيعة المرسل إليه.

3– درجة السلطة والمسؤولية.

4– القوة الانجازية للرسالة المناصية.

1– طبيعة المرسل:

لاشك أنّ صاحب الرسالة (المرسل طبعا) هو المسؤول عن عمله ومرسلاته، لأّنه المنتج الوحيد لها والمتحكّم فيها، ومع ذلك، فإّنه ليس بالضرورة أن يكون صاحب الرسالة المناصية هو نفسه مرسل العمل الأدبي ومنتجه، « لذلك يمكن لأحد من أصدقاء المؤلف أن يضع له مقدمة لكتابه/نصه، غير أّنه لابد لهذا المرسل أن يـُعَيَّن ليتحمل المسؤولية، لذا، غالبا ما نجد أنّ المؤلف هو الواضع لمناصه (المناص التأليفي) » [2].

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص54.

وقد يُ صَادَفُ أن يكون الناشر هو واضع المناص (كالمقدمة مثلا أو كلمة الناشر...)، لذا فإنّ عليه تحمل مسؤولية كلامه وانخراطه في ذلك النتاج الأدبي.

2- المرسل إليه:

هو الشخص الذي يتلقى ذلك الأثر، ويتفاعل معه،ومن ثَمَّ يفك شفراته عبر الحفر و التأويل، و لهذا، فقد بدأ « الاهتمام المطلق بالقارئ و التركيز على دوره الفعال كذات واعية، لها نصيب الأسد من النص و إنتاجه و تداوله و تحديد معانيه. » [1]

وعلى هذا الأساس، لم يَغِبْ "التلقي" « عن بال الرّواد في حركتنا النقدية، هُمْ يضعون الضوابط والمعايير التي تحكم دراسة النص في موضوعية أقل تأثرا بهوى النفس، وأخف استجابة لدواعي الإسقاطات النفسية (...) التي تفصل المتلقي عن أسرار النص ومعطياته، ولهذا تواطأ النقّاد منذ عهد بعيد على أن تكون عملية التلقي ثلاثية المحاور » [2]، هي على الترتيب: المرسل_ الرسالة_ المرسل إليه.

3- درجة السلطة والمسؤولية (للكاتب وشركائه):

أشرنا فيما سبق ذكره إلى أنّ العتبات التأليفية تكون دائما تحت مسؤولية الكاتب نفسه، وأنّه في حال ما عُهِدَ بهذه العتبات إلى طرف آخر، فلابّد من أن يتحمّل هذا الشريك مسؤولية انخراطه في هذه المهمة، لذلك يفضل "جنيت" -في هذا المقام- استعمال ملفوظات من المعجم القانوني قصد تمييز هذه المسؤولية والسلطة إلى نوعين رئيسين هما: المسؤولية الرسمية والمسؤولية غير الرسمية.

---

[1] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص170.

[2] - محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص95.

أما المسؤولية الرسمية فهي « كل رسالة تكون بفعل سلطة الكاتب/أو الناشر، لا يستطيعان التنصل عن مسؤوليتهما، كالعنوان، والمقدمة الأصلية، أو التعليقات التي تكون بقلمهما » [1]، أما فيما يخص المسؤولية غير الرسمية، فإنّ الجزء الأكبر منها موجود في العتبات الخارجية الموازية، "من الحوارات واللّقاءات التي يمكن للكاتب دائما التهرب من مسؤوليتها بالإنكار، مثل قوله (ليس هذا بالتحديد ما أردت قوله...)، أو (لم يكن هذا موّجها للنشر...)، أو يتكلم ثالث عن الكاتب، كالمعلق أو المحاّور، الذي يقوم بتحرير مضمون الحوار " [2]؛ فيُ عدّله ويحذف مقاطع منه مثلا، أو حتى يضيف إليه.

4- القوة الانجازية للرسالة:

يُ عتبر هذا العنصر التداولي من أهم العناصر المناصية التي أخذها "جنيت" عن فلاسفة اللّغة، وعنى به أيما عناية « فأيّ مبدأ من مبادئ المناص يمكنه أن يوصل أخبارا خاصة، مثل اسم الكاتب، أو تاريخ النشر، بحيث يمكنهما تعريفنا بالقصد أو بالتأويل التأليفي و/ أو النشري، فهذه الوظيفة الرئيسية نجدها كذلك في المقدمات والإشارات الجنسية التي تحملها بعض الأغلفة في صفحة العنوان، مثل (رواية، نص روائي) » [3]، ليعقد في النهاية اتفاقا مع أفق المتلقي بتعريفه على هذه العتبات الداخلية، من مؤشر جنسي، وعنوان الكتاب، المؤّلف..وغيرها.

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات ص55.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص56.

[3] - المرجع نفسه، ص56.

الفصل الثانـي

سيميائية العتبات النصية في رواية "الأسود يليق بكِ"

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك

1- العتبات الداخلية.

1-1- العتبات التأليفية.

1-2- اسم الكاتب.

1-3- مكان ظهور اسم الكاتب.

1-4- عتبة العنوان.

1-5- سيميائية الأسود يليق بك.

1-6- سيميائية الصورة (الغلاف).

1-7- عتبة الإهداء.

1-8- مكان ووقت ظهور الإهداء.

1-9- التصديرات.

2- العتبات الخارجية لرواية "الأسود يليق بك".

2-1- العتبات الخارجية (تحديدات).

2-2- المخطط العتباتي الشامل.

2-3- العتبات الخارجية لرواية الأسود يليق بك.

الخاتمة.

1- العتبات الداخلية:

ضمن السياقات المعرفية الكبرى، تموقعت العتبات النَّصية كمنظومةٍ فكريةٍ لها حضورها وتميّزها في العصر الحديث، إذْ استطاعت أن تشكّل مرجعًا معرفيًا عَبْرَ الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فمنها تْتَبجِسُ الرؤى وتتولّد الدلالات لتتأسس المفاهيم، ولهذا فإنّه لا يخلو أيّ خطاب – مهما كان نوعه– من الترصيع العتباتي، باعتبار أنّ كل إنجازٍ أدبيٍّ أو جماليٍّ أو نقديٍّ أو حتى علميٍّ محض إلاّ وله سياج يسّيجه يسمى "العتبات النصية".

والعتبات النصية رغم كثرتها، إلاّ أنّها لا تخرج عن نوعين رئيسين هما: عتبات داخلية وأخرى خارجية يمكن تقسيمها كما يلي:

Paratexte = Péritexte + Epitexte

النص الموازي = النص الموازي الداخلي + النص الموازي الخارجي.

أما العتبات الداخلية (Le péritexte) فهي كل مصاحب نصيٍّ يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب ف« يحيط بالنص ويقع تحت المسؤولية المباشرة والرئيسية (دون أن يكون في ذلك احتكار) للناشر أو النشر بصورة أكثر دقة وتجريدا، بعبارة أخرى هو ما يتأتى عن نشر كتاب أو احتمال إعادة نشره ومن ثَمَّ عرضه على الجمهور بشكل ما أو بأشكال متنوعة ويُدرُم هذا العنصر عن ميزةٍ فضائيةٍ وماديةٍ: الغلاف، صفحة العنوان والملاحق » [1].

وقد أشار "جنيت" في هذا التعريف إلى الناشر ودار النشر، لأّنه يدرك بأنّ هناك إنتاجات عتابية تعود مسؤوليتها على الناشر في صناعة الكتاب وطباعته « تتمثل في الغلاف، الجلادة،

[1]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص43.

كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة... حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كُتّاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...) » [1]، ولهذا كثيرا ما كنّا نجد أنَّ للرواية الواحدة أنواعاً كثيرة من الأغلفة الخارجية، رغم أنّ الصورة الأولى التي صدر فيها الكتاب لأوّل مرة، غالبا ما تكون من اختيار المؤلف نفسه، أو حتى بمساعدة أحدٍ من الأصدقاء، ففي الأخير نحن نؤمن بأنَّ الأديب المبدع القادر على إنتاج نصوص إبداعية لذيذة تتمتع بسيولة لغوية تجعل المتلقي ينساب معها في حسٍّ مرهف، قادرٌ كذلك على انتقاء أو استلهام شكل خارجي يضاهي المتن اللّغوي جمالاً ورونقاً وتعبيراً. وللإشارة فقط، فإنَّ هناك عتبات يمكن أن تكون مشتركة،سنفّصل فيها في أوانها عبر مخطط جامع. وبما أنّنا ذكرنا "عتبة الغلاف" حَرِيٌّ بنا أيضا أن نُبَيِّنَ وبصفة قطعيةٍ أنَّ هذا التّدخل في الشكل الخارجي للكتاب من قِبَلِ الناشر، يكون بداية « باستشارة الكاتب، وذلك للعلاقة التعاقدية (الجمالية والتجارية) الرابطة بينهما، وهذا فيما يخص إخراج الكتاب طباعياً وفنياً (من أشكال الخطوط المستعملة، والصّور المرفقة بالغلاف، والحجم ونوعية الورق المطبوع به الكتاب) وكل هذه التقنيات الطباعية تتحكم فيها أدبيات صنعة الكتاب (Bibliologie) المُحَقِّقَة للقيمة المناصية بعد تحقيق الكتاب/ صناعة الكتاب لقيمتها السلعية كمنتوجٍ قابلٍ للبيعِ والاستهلاك... » [2].

لاشك أنّ العتباتَ الداخلية، خطابٌخاص تقع مسؤوليته بصفة نهائية على المؤلّف/الكاتب، ويتمثل في: « الغلاف، المؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات والهوامش، وغير ذلك ممّا حلّله جنيت في الأحد عشر فصلا الأولى من كتابه عتبات seuils» [3].

---

[1]–عبد الحق بلعابد، عتبات، ص45.

[2]–المرجع نفسه، ص44–45.

[3]–جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ www.arabicnadwah.com

ويبدو أنّ هذه اللّحافات النصية وحتى الأيقونية هي من تفرض نفسها على المتلقي لكي يتفحصها ويتذّوقها قبل الولوج إلى النص وأعماقه، "فنلَقُّلُ من حِدَّةِ التوتر الذي يعتريه وهو يَشْعُر في تلقي ذلك الأثر، وتجعله يَبْني كونًا تخْيِيلِيًا مُحتملاً، وتقُدِّم إشاراتٍ أسلوبيةٍ ودلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي " [1]. ومن هذا المنطلق، لا يمكن اعتبار العتبات النصية ترفاً فكرياً يرصّع الكتاب، إنّما كل شيء مقصود ولا مَجَّانِيَّةَ في الأدب.

1-1- العتبات التأليفية:

العتبات التأليفية أو مناص المُؤَلِّف "Paratexte auctorial"، هي عبارة عن عتبات داخلية تكون لصيقة بالكتاب وبارزة فيه وملازمة له، ذلك أنّها من صُنْعِ الكاتب وخاضعة لتصرفه. إنّها عتباتٌ مقصودة، مُتحَكَّم في مَسَارِها وتَمَوْقُعِها حيث « ينخرط فيها كلٌ من: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال.. » [2] .

تشُكّلُ العتبات التأليفية مجموعة من العناصر المؤطرة التي تَؤُثّثُ فضاء المُؤلَّف، وبخاصةٍ الصفحة الأولى منه (أي الغلاف) التي تحتضن أثقل عتبة وأجذبها هي: العنوان، واسم الكاتب، والمؤشر الجنسي، والتي تستهدف ذوق القارئ لكونها أوّل ما يقع على الأبصار والأسماع فتدغدغها، وتحُفِّزُ بشكلٍ أو بآخر عملية التلقي الذي كان ولا يزال«عملا فنياً مشتركاً يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسُهم فيه اللّغة بدلالاتها المُوحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي » [3]. ومن هنا كانت هذه العتبات (التأليفية) جدّ مهمة، إذْ استطاعت أن تفرض نفسها وهيمنتها في جُلِّ الخطابات المتنوعة، حتى بِتنا نَعْدُم إيجاد

---

[1]-ينظر الموقع: contact@dades.infos.com

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص48.

[3]-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص95.

أيّ نصٍ يخلّو من هذه الأدراج الأولى التي تمثل بجدارة« مداخل النص، وتشَّرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام الّنص، والعبور إلى داخله، وتشكل مدخلاً لقراءته، ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته، فهي -إذاً- أساسية للعبور إلى الّنص، والنص بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالماً ُمغلقاً َيصعُبُ اقتحامه » [1]. ويبدو أنّ هذه النصوص الموازية، تسهم بشكلٍ جليٍّ في العملية الترويجية والدعائية للكتاب، خاصة في وقتنا الراهن الذي يشهدُ قطةَ تَحوُّلٍ هامة تمثلها التكنولوجيا المتطّورة،التي سهّ لت العملية التداولية والتواصلية في الناحية الثقافية والاجتماعية...وغيرها من النواحي الحياتية.

وما من شكٍ في أنَّ القارئ قبل أن َيقْفِزَ إلى لُبِّ الأثَرِ الذي بين يديه، لابدّ أولاً من أن َيُمرَّ على تلك العتبات التأليفية المجّدة على طول الكتاب، لكونها« منطقة مترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصّها، والعاضدة له شرحاً وتفسيراً، فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي، محققاً بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب، ومحققاً كذلك مناصيته بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر » [2]. وهكذا تحولت هذه العتبات التأليفية إلى نصٍ موازٍ قائمٍ بذاته يقترح نفسه على قرائه وجمهوره المستهدف له، بل وأصبحت كحجرِ عثرةٍ لطيفٍ يواجه كل باحث سيميولوجي يسعى إلى الكشف عن المعاني الخفية والأنظمة العلاماتيةالأيقونية المشفّرة، بوصفها نقطة الولوج رقم واحد، وعلى هذا الأساس، فقد أسهمت القراءة« بهذا الشكل أو ذاك في زعزعة الكثير من القناعات الراسخة التي كانت تنظر إلى النص باعتباره مستودعا لمعانٍ جاهزة، بالإمكان التعرف عليها كلياً أو جزئياً، فقط استناداً إلى قدرة المحلّل على الكشف عن "الظاهر" و"المستتر" من العوالم الدلالية التي َيْبِ يها النص، سواء تمَّ ذلك من خلال البحث عن العلل الدفينة للدلالات في

[1]-آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص50.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63.

ذات المؤلف أو في محيطاته البعيدة والقريبة » [1] نحو العناوين الُمَموِّهة أو النصّوص المتمّزة بلغتُ ها الُملْتوَية، وكذا بعض المذكرات الحميمية والمراسلات..وكل ما يُ مكِنُ إدراجه تحت ما يسمى بالعتبات الداخلية والعتبات الخارجية.

1-2- اسم الكاتب:

لاشك أنّ الكاتب، هو المنتجُ، والباثُ، والمبدعُ، والمرسِلُ، والشخص الُمصَدِّر لعملٍ ما، وأنَّ "اسم الكاتب" "كعلامة لسانية" يعدُّ من بين أهم العتبات الّنصية المصاحبة لنصّها. إنّه « العلامة الفارقة بين كاتبٍ وآخر،فَبِه تثبت هّوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله » [2] بغض النظر إن كان ذلك الاسم حقيقياً أو مستعاراً (فنياً)، ولهذا لا يمكنُنا –في أيّ حالٍ من الأحوال-تجاهل هذه العتبة أو مجاوزتها، لأنّ لها من الثقل ما يُ خَوِّلُ ويُ كبِسُ ها الأهمية – على غرار العتبات الأخرى– في التعريف بصاحب الكتاب ومنجزه، وإعطائه مشروعيته ومصداقيته وتثبيت هّوية العمل لصاحبه بإعطائه اسمه، ثم إنَّ لاسم الكاتب وظيفة إشهارية يستمّدها من موقعه على صفحة الغلاف التي تَغُّ واجهةً إشهاريةً جذابةً تُخاطِبُ القارئ بصرياً فتغريه للشراء، ولهذا كان موقعه، وحتى حجم الخطلذي يُ كتبُ به منوطاً بأهميته كذلك.

[1]–سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2008، ص08.

[2]–عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63.

1-3- مكان ظهور اسم الكاتب:

بالنسبة للموقع الذي يشغله "اسم الكاتب"، فإنّ "وجوده غالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف (...) ويكون في الأعلى بخط بارز وعريض للدلالة على هذه المِلْكية، والإشهار لهذا الكاتب " [1]. لكن مع ذلك لاحظنا أنّه في رواية "الأسود يليق بك"، قد تكّرر اسم الروائية في كامل الصفحات الَمتنِْية، تماماً كما هو الشأن مع باقي رواياتها، ثُمَّ إنّه قد ذُكر اسمها كذلك في صفحة العنوان التي أفردت لوحدها، وأيضا تحت الإهداء مباشرة. أما فيما يخص الموقع الذي اتخذه (اسم الكاتبة بوصفه علامة لسانية) من صفحة الغلاف الخارجي، فإنّه قد جاء مباشرة فوق العنوان الذي لُفَّ بزهرة توليب أنيقة، وهذا ما يعكس –ربما– حميمية المكان الذي اتخذه هذا الاسم، أما بالنسبة لنوعية الخط وحجمه، فإنّه لم يُ كتب بخطٍ عريض، ربَّما لأنَّه كان يعكس أنوثة الروائية التي تنضوي كتاباتها تحت ما يعرف "بالأدب النسوي".

1-4- عتبة العنوان:

يُ عتبر العنوان من بين أهم العتبات أو الفواتح الّنصية، التي تجذب القارئ (السيميولوجي) وتستوقفه وتسترعي انتباهه نظرا لموقعه من رقعة الغلاف أو واجهة الكتاب، حيث يُ عدُّ وجه النص المصغّر على صفحة الغلاف الذي «يختصر الكل، ويُعطي اللَّمحَةَ الدالة على النص المغلق، ويصبح نصاً مفتوحاً على كافة التأويلات » [2]، كونه الَمطْعَ الذي يُ صادف القارئ وَيستفَوُّ ويُ ثِير عنده جملةً من التساؤلات الأولية حول الموضوع، لأّنه يمثل (في النهاية) جِسْرَ تواصُلٍ َمِينٍ بين المتلقي وفحوى ذلك النتاج. ولاشك في أنَّ العنوان هو وسام الشيء وعلامته وسمته الدالة عليه، فقد

[1]-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص64.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص266.

جاء في أمهات الكتب العربية أنّ العنوان من« العلانية لأنّك أعلنت به أَمْرَ الكتابِ ومِمَّنْ هو وإلى مَنْ هو، وقدسمعَ أحمد بن عيسى يقول: أُعلن أمرنا علوناً وعلنا. والعنوان: العلامة، كأنّك علمته حتى عرف بذكر من كَتَبَهُ ومن كُتب إليه، قال حسان بن ثابت يرثي عثمان بن عفان رضي الله عنهما:

ضَحُّوا بأشمطعنوان السجود به يقطع اللّيل تسبيحا وقرآنا

وقال المأمون لرجل رآه في موكبه فلم يعرفه، وكان جسيما: ما هذه الجسامة؟ قال "عنوان نعمة الله ونعمتك يا أمير المؤمنين » [1].

وبما أنّ العنوان هو إعلان وإشهار عن مقصدية ما، بديهي إذاً أن يتبوأ مكانة الرأس من الجسد، والباب من الدار، فبدونه لا يمكننا الدخول إلى حُجْرةِ النص والتَجوُّل بداخلها، « ونظرا لهذه الأهمية التي يَتعَنَّ بها العنوان، فقد عَدَّه بعض النقاد والدارسين مُمَثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي غواتيها وسلطتها الأدبية » [2] التي تخضعه بشكل أو بآخر لتفحص، واستكناه، واستقراء ذلك الموازي النصي، قبل الخوض في غمار فحوى الكتاب.

1-5- سيميائية "الأسود يليق بك":

تُعتبر الألوان من أهم الركائز الأساسية التي تزّين الحياة بمختلف مجالاتها وتقاطعاتها وحتى تناقضاتها، ذلك أنّ الألوان تشكل –وبصفة غير تقريرية– قوّةً هائلةً تمنح الكون والوجود قيمته وجماله. فهل يمكن أن نتخيل أنفسنا مثلا نعيش بلا ألوان؟ ماذا لو اختفت الألوان من الأرض؟ كيف ستصبح حياتنا؟

[1]–أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، ص148.

[2]–سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدّونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص28.

هو سؤال إذا، كان قد طرحه البارئ جلّ في علاه ليُرغِّبَويُرهِّبَ عباده ويذكرهم بأنّه القادر فوق كل قادر، وأنّه القاهر فوق كل المخلوقات، فيقول في إحدى آياته: ﴿فَٱرۡتَقِبۡ يَوۡمَ تَأۡتِي ٱلسَّمَآءُ بِدُخَانٖ مُّبِينٖ يَغۡشَى ٱلنَّاسَۖ هَٰذَا عَذَابٌ أَلِيمٞ﴾الدخان 9-11، وفي قوله كذلك: ﴿قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلَّيۡلَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِضِيَآءٍۖ أَفَلَا تَسۡمَعُونَ﴾القصص 71.

لا شك أنّ أوّلَ ما يُصيبُ المرء جرّاء هذا الحادث (اختفاء الألوان) هو الشعور بالنفور والتشاؤم وعدم الرضا والملل والخوف والتوتر... فلا حياة بلا ألوان «فاللّون يوقظ الأحاسيس ويُمنّي الشعور، ويُبْهِر النظر، وهو إمّا أن يكونَ مُثيرًا للعاطفة أو مُهدّئا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نُفضِّل من ألوانٍ عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا » [1]. ومن هنا، فقد ارتبط اللّون بالجانب الفيزيولوجي والسيكولوجي وحتى السوسيولوجي (نقصد الطابع الاجتماعي من عادات وتقاليد) لحياة الإنسان منذ الأزل وحتى في وقتنا هذا، نظرًا لما يُبثُّه من انفعالاتٍ وأحاسيسَ متضاربة ومتناقضة ومتوافقة في آن، هذه الانفعالات تنطلق من الرؤية أو« النظرة التي تَعُدُّ الموقع الذي تنطلق منه (أيضا) لتحديد واستكشاف ما يقع تحت طائلة الأعين » [2] ذلك أنّ الألوان ليست مجرد مواد فيزيائية أو صبغات تُرى بالعين المجردة، ثُمَّ سرعان ما يزول مفعولها، إنَّها مشحونة بدلالات كثيرة ومُؤثرات مهمة ترتبط بحياة الإنسان ونمط عيشه وسلوكه. وكذلك هو الأمر مع

[1]-الظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص14.

[2]-سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، إفريقيا الشرق-المغرب، ص56.

العنوان الذي فرض نفسه في شتى المجالات الحياتية والفكرية والأدبية، لدرجةٍ بِتنا نَعْدُم فيها إيجاد عمل ما عارٍ من هذا المصاحب النصي، الذي يظهر في هيئات عديدة، مفردة أو مُرَكَّبة...فماذا بشأن عتبة العنوان في رواية مستغانمي؟

هو إذا، عتبةٌ مُرَكَّبةٌ من ثلاث كلمات هي: الأسْودُ، يليق، بكِ على الترتيب. فما دلالة كل كلمة حسب الاستقراء السيميائيويا تُرى؟

لاشك أنّ السواد "كَوْن" قد استطاع أن يحجز لنفسه مكانا في مختلف المجالات، لأنّه ببساطةٍ يَمْتَصُ أغلب الدلالات التي تجعل ذهن المتلقي يَنْسُجُ تأويلات عديدة، يكفي أنّا إذا أردنا أن نُعَبِّر عنْ غضبِ الرجل، قلنا: صار وجهه أسود، وهذا ما أكّده الله عز وّجل عندما عرّج إلى قضية الأنثى التي إذا ما بشّر بها والدها صار لونه أسودا، فقال: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾النحل، 58.

ولّانا إذا أردنا أنْ نصفَ غضب الطبيعة أيضا، نقول إنّ السماء سوداء، وإذا ما أردنا كذلك أن نَذُم شخصًا ما، قلنا له: إنّك نذير شؤم كغراب... وغيرها من التأويلات التي تتقارب وتتباعد في آن. وبما أنّ للسواد تخاريجَ عِدَّة، قرّرنا أن نقبض على معناه من منبعٍ صافٍ من أمهات الكتب، كلسان العرب لابن منظور الذي قال بأنّ « الأسود: نقيض البياض، سود، وساد، واسود، وهو أسود، والجمع سود وسودان. الأسود: العظيم من الحيّات وفيه سواد (...) » [1].

وبما أنّ الأسود "كلون" يُحَمَّلُ شْحَنُ بدلالاتٍ كثيرة حسب السياق (طبعا)، فإنّه أيضا ينفتح على جملة لا يستهان بها من التأويلات والتخريجات، لأنّه (مثلا) قد يرمز إلى تلك الحالة السوداوية التي عاشها ولا يزال يعيشها الإنسان العربي من النكبات المتوالية والانكسارات والهزائم

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، المجلد الأوّل، ط4، 2005، ص389.

المتسلسلة، بحيث يرمز إلى الهم الجماعي المشترك والقواسم الموجعة، قد يدل على الشؤم والدمار والدخان، والقتامة، والمعاناة، والعنف، والذل، والتهوين، والقهر، والسيطرة، والسلطة التعسفية، والبؤس، والحقد أو الغل، والقنوط، والمكر، ذلك أنّ الأسْودَ لون جريء في كل خدعة. انّه مُداهَمة مُباغِتةَ وصامتة في آن.

قد يدل السوادُ أيضا على اللّيل وظُلَمِه ونُجُومِه وإذا قُلْنا اللّيل استحْضَرْنَا السُكون الجاثم، القاتل، الباعث على إيقاظ المواجعِ مِنْ مَخَادِعِهاَ بحيث يُجنِّد الألُم نفسه بفعل الذكريات المُرة أو الماضي الأسود كما يُقال، فإذا أرخى اللّيل سدوله وأفَلَ الضياء صَاغِرًا، مُسْتَسْلِمًا للعُتمَةِ، تتأهَّبُ، بل تهجُم الهمومُ على صاحبِها وتخُيِّم عليه كسحابة سامة، كما حدث لامرئ القيس الذي كان يشكو من اللّيل وسواده وهمومه قائلا:

« وليلٍ كَمَوْجِ البحرِ أرخى سُدُولَه عَلَيَّ بأنواع الهموم لِيَبْتَلِي

فقُلتُ له لمَّا تَمَطى بِصُلْبِهِ وأرْدَفَ أعجازٍ وناَء بِكَلْكَل

ألا أيُّها اللّيل الطويل ألا انجلي بصُبْحٍ وما الإصباح منك بأمثلي » [1].

من هنا يدخل الإنسان في متاهة مظلمة و توتر، و قلق خوفا من المجهول و المستقبل معا، فتتأزم حالته النفسية، و يدخل في قوقعة حزن محفوفة بالغموض و التيه، و الضياع المؤدي إلى الفراغ واللااستقرار، واليأس كما في قول الشاعر "علي العامري":

« قَبْلَ قِيلٍ، شاهدتُ البابَ يرش الغيب على

[1]–ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دارالمعرفة –بيروت–لبنان–، ط1،2004، ص48–49.

الأسماء، وشاهدتُ الأطفال يَدُدُونَ المجهول

بأكياس سوداء، وكان العتالون على سقف

السيل يغطيهم نجمٌ مُتعب » [1].

قد يدل الأسود على الذنب والمعصية، لأنّه (قد) يعكس بشكل ما "لون الخطيئة"، ك:

« امرأة لا تظهر إلاّ عند صياح الديك، تعود من الجحر

الغامض نحو البيت، مجلّلة بالموسيقى السوداء » [2].

ويمكن أن يرمز أيضا إلى الماضي العَصِيِّ عن النسيان، لأنهُ شكّلُ ملفًا أسْودًا بامتياز:

« الملفات السوداء

فتاوى جاهزة للقتل... » [3].

ويمكن أن يرمز الأسود كذلك إلى الاغتراب والمطاردة ومرارة اللااستقرار والجور، لكنّه بالرغم من كل هذه الدلالات السلبية التي يحملها، يمكنه أن يوحي كذلك إلى توليفةٍ غنيةٍ من الشُحناتِ الإيجابية، باعتبار أنّ اللّون وسيلةً من وسائل البوح والإفصاح عن اختلاجات النفس، وكذا التعبير عن بعضِالموروثات الشعبية والعُرفية، وقد يتجاوز ذلك بكثير لأّنه عادة ما يعكس شخصية صاحبه من حيث الهندام والإطلالة المميزة، فاللباس الأسْودُ مثلاًيُؤنِّقُ مُرتدّيه وَيجعلهُ يُحْظَىبِهالَةٍ

[1]–الظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته، ص98.

[2]–المرجع نفسه، ص99.

[3]–المرجع نفسه، ص 105.

كلاسيكية راقية على نَحْوِ ما نراه لدى رجال الأعمال والوزراء، ولدى كل شخص يرغب في تدليل ذاته وإكسابها كاريزما أنيقة وبهية، يكفيه مدحا وفخرا أنّه "سيّد الألوان".

وقد ارتبط "الأسود" كذلك بالقوة والصرامة والتجلّد والعمق... وجمال العيون: « وعيونك السوداء تنظر خِلْسَةً وتشّع سحرًا من وراء حجاب... » [1].

بل حتى أنّ هناك من تغنى بالكحل الذي يرمز إلى العروبة وإلى جمال عيون النساء العربيات وبريق سوادها الآخذ.

يليق: يناسب،يوافق، يلائم، وعادة ما يُستعمل هذا الفعل للدلالة على أنّ ذلك الشيء الذي ترتديه مثلا قد بدا جميلا عليك، وقد نّوظف هذا الفعل (أيضا) للتعبير على أنّ هذا التخصص يتوافق وموهبتك أو قدراتك الفكرية... وأمثلة كثيرة من هذا القبيل، لكنَّ الشيء الذي أثارنا هو لماذا لم تستخدم "مستغانمي" أيا من الأفعال المذكورة أعلاه؟ لماذا وظفت فعل "يليق" بالتحديد؟ ما دلالته؟

لاشك أنّ لكلّ كاتبٍ عدّاداً لغوياً داخل عقله يلجأ إليه كلّما استدعت الضرورة ذلك، بحيث تتناطح الأفكار والكلمات داخل مخّيلته لتثْبِتَ حُضُورَها وقوَّة فاعليتها وثقلها داخل السياق أو الحّيز النصي، باعتبار أنّ الكلمة تتخذ معناها بما يجاورها من كلمات داخل العبارة الواحدة. ولمَّا كان الأمر كذلك، بديهيٌ أن يحدث مع الأدبية هذا الأمر الذي تصطلح عليه اللّسانيات النصية بـ"التخزين اللّغوي"، الذي يبدأ منذ زمن الطفولة ليتطور مع تقدم عمر صاحبه. أما فيما يخصُ سبب اختيار الفعل "يليق"بدلاً من الأفعال الأخرى، فلأّنه –ومن وجهة نظرنا الخاصة– نحس أنّ تلك

[1] –محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته، 95.

الأفعال ما إنْ تعلو خامة الصوت فيها وينفتح الفم مع حرف المد (الألف) سرعان ما يحدث انكسارا وانعطافاً مُباغِتاً داخل الحلق بفعل –التقاء حرف المد بحركة الكسرة: **يلائم**، يو**افق**، **يناسب**، بحيث تكون الأذن متهّيئة، بل ومستعدة إلى الإصغاء إلى ذلك الصوت الممدود الذي يوحي إلى الانبهار بشيء ما، أو العجب من منظر ما، أو الاندهاش برؤية ما، لكّنه سرعان ما يتوقّف ذلك المد وينكسر ويتلاشى، بظهور الحرف الموالي المجرور (المكسور)، وهنا يحدث شرخٌ سماعي قياسا إلى الأذن التي سوف تستفيق مباشرة بعد هذا الكسر المُدّوي في آخر كل فعل مصحوب بمدٍّ غير مكتمل.

أما بالنسبة للفعل "يليق" فإننا نُحسُ بأّنه الأنسب والأبلغ، والأشّد تعبيراً من الأفعال الأخرى، إّنه فعل ثلاثي من الفعل « لاق، يليق، ليقا. لاق الشيء بقلبي ليقا ولياقة. ما يليق هذا بفلان، أي ليس أهلا أن ينسب إليه. تقول العرب: هذا الأمر لا يليق بك، معناه لا يَحسُنُ بك حتى يُلْصَقَ بك، يقال لاق به الثوب، أي ليق بك » [1] وحسن له وراقه. ولاق: فعل يأتي ملازما لصفةٍ تحملُ معنى الجمال، والحسن، والنظارة، والانبهار، واعطاء الرأي حول موضوع معين، نحو اللّباس، أو اتيكيت المعاملة والتصرف، والسلوك... وهلم جرا.

يليق، هو فعل يجعل الأذن تذوب وتنصهر وتتماهى مع ذلك المد المستمر بفضل حرف "الياء" الذي يبعث على الاستمرارية والتواصل والديمومة، التي تُحَقِّقُ للسامع راحةً سماعية تجعله يغرق في سمعه وينصهر مع امتداده الأفقي الذي يـُشَكّلُ إيقاعًا بطيئًا وهادئًا في آن: يلييق. لكنه في النهاية يـُحدث انفجارًا تنبيهًيا عند الوصول إلى آخر حرف فيه، وهو القاف الذي يَتمَيَّزُ بالعمق

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ص294.

والقّوة، لأّنه صوت انفجاري مجهور، معلًنا بذلك عن الوصول إلى قمَّة الانتشاء بلذة ذلك الشيء الذي كّنا نستمتع به قبل ذلك المد.

بكِ: علامة لغوية، جاءت لتُخصِّصَ طبيعة الُمخاطَب في كونه أنثى من خلال حركة الكسرة تحت حرف الكاف.

بعد الذي قدَّمناه من تأويلات ُممكَنةٍ لكل كلمة من العنوان، ترَانا نتساَءل: ما الذي كانت تريد مستغانمي أن تمُرِّره ُمن خلال هذه العتبة، هل كانت تريد الحداد أو الحزن، هل هو الثأر أو الأناقة؟ وإذا كان الأسود يحمل كل هذه الدلالات السلبية التي طغت على الدلالات الإيجابية المتبقية (حسب تأويلنا)، فهل فعلا يليق الأسود بالإنسان؟ ألا يحمل هذا العنوان طبيعة عبثية إلى حدّ ما؟

من هنا إذاً « كان التوقف عنده يعني استجلاء معانٍ أودعها المتكلم على نحوٍ ُمكثَّفٍ، يمكن تؤْيُره ُمن خلال الربط بين العنوان بوصفه علامة والمضمون الدلالي للنص » [1].

ولكي لا نفضح كل أوراقنا في عتبة العنوان، ارتأينا أن نؤخّر بعض التأويلات إلى عتبة الغلاف التي ربطنا جزءاً كبيراً منها بفحوى الرواية، باعتبار أنّ الغلاف عنوان صامت/موحٍ، بالرغم من أنّ الذي تطرقنا إليه هو غيض من فيض، ففي النهاية: الرواية كتابٌ مفتوح على تأويلات متنوعة يمكن لكل شخص أن يدلي بدلوه فيها.

[1]–خالد كاظم حميدي، سيميائية العنوان في سورة الكوثر، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة (العدد 35–2014)، كلية الشيخ الطوسي، الجامعة/النجف الأشرف، ص181.

1-6- سيميائية الصورة (الغلاف):

لاشك أنّ الغلاف هو أوّل عتبة تصدمنا وتلفت انتباهنا وتستوقفنا بمجرد حَلْمِنا للرواية، ذلك أنه عتبة مغرية ومثيرة، تستمد غوايتها من تقاطع الألوان والنقوش والرسومات المُعبِّرة، خاصة أنّنا نعيش في زمن "المظهر" و"الصورة"، هذان العنصران اللّذان قد اجتاحا حياة البشر وغَمرا يومياتهم، حتى بات كل فرد يدير لوحده وكالة إشهارية من خلال مظهره، وطريقة تسريحة شعره، وحتى كيفية جلوسه، لأنّ كل فعل أو حركة أو شكل ما، يشكل دلالة وإشهارا وترويجًا لفكرة معينة. يقول "روبين كيران":« إنّ الهواء الذي نستنشقه مُكوَّنٌ من الأكسجين والنتروجين والإشهار »[1]، ولهذا فإنّنا لا ننتظرلومة لائِمٍ في هذا الموضوع، لأنّنا نوقن بأنّ "التعبير" ومهما كان نوعه: رسم أو نقش أو إشارة، هو فن ضارب في جذور التاريخ، ذلك أنّ الإنسان البدائي –على حدّ تعبير الأنثروبولوجيين– قد عَبَّر عن نمط حياته بالنقش على الكهوف والمغامرات والصخور، فكان هذا الشكل التعبيري من وسائل الترويح عن النفس وترويج الأفكار.

إذا كانت الصخور والحصى مادة البدائي الأولى في التعبير عن اختلاجاته، فإنّ الألوان والأقلام والحبر والورق هي فضاء الفنان في الكلام التشكيلي الهادف، والفنان هنا ليس الرسام فحسب، بل هو أيضا الأديب المبدع الذي ينتقي لمؤلفاته أغلفة جميلة تُعاضِدُ أفكاره اللّفظية وتقوِّيها وتُلامِسُها أحيانا بشكل مباشر، كما هو الأمر في الكتب النقدية مثلا، كما تشوّش عليها أحايين كثيرة، كما هو الشأن في المؤلفات الإبداعية الشعرية والسردية من قصة ورواية...وغيرها.

لا شك أنّ الغلاف الخارجي هو الوجه الثاني لعملة المتن، إنّه المرآة العاكسة للفحوى والعنوان معا، ذلك أنّ « للصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، إنّها نص،

[1]–فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص114.

وككل النصوص تتحدّد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع معينة» [1] تتفاعل فيما بينها لتشُكّلَ في النهاية لوحةً مُعبِّرةًوهادفَ ة، ويبدو أنّ هذا التفاعل الحاصل بين "هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء يحدّد العوالم الدلالية التي تحْبَلُ بها الصورة " [2]، باعتبار أنّ كل عنصر يبرز فيها، إلاّ وله فعله وفاعليته.

وعلى هذا الأساس، فإنّنا لو أردنا أن نأخذ بعين الاعتبار مقولة « "الرسم كتابة بالألوان"، فإنّه من المهم كذلك اعتبار اللّوحة/التشكيلية كتابة أو نصا يحتاج إلى تفسير وتأويل، مثله مثل أيّ عمل إبداعي»[3] خاصة، وقد ألفنا صدور روايات أدبية تكون دائما مرفوقة بلوحات تشكيلية فنية، لا لتُحسِّنَ مظهرها وتَؤُدِّ قها، وإنّما لأنّها تحولت إلى« حاجة تأليفية تخضع لرؤية التشكيل النّصي ومنهجه وتمظهره »[4]، ذلك أنّ الصورة (أحيانا) تكون أكثر بلاغة وتعبيرا من اللغة نفسها.

لا شك أنّ الغلاف – بمختلف ألوانه المُؤثِّرة وأشكاله المُعبِّرة يُعدُّ حمولة مكثفة للمضمون الروائي الذي يحتاج إلى مفتاح إجرائي على صعيد التحليل والتفكيك والحفر التأويل، ولهذا رمت السيميائية بثقلها على هذا الفضاء الخارجي بُغْيَةَ الدراسة المحايثة واستخراج الدلالات المختلفة والتأويلات الممكنة.

ومن هذا المنطلق لا يجب أن نغفل عن مدى أهمية هذا الشكل الخارجي المسمى بالغلاف، والذي "أخذ أبعادا وآفاقا أخرى في زمن الطباعة الإلكترونية، لأنّ الغلاف المطبوع لم

---

[1]–سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، ص31.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[3]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص58.

[4]–محمد صابر عبيد، مفهوم العتبة النصية، مجلة الاتحاد www.alitihad.com

يعرف إلاّ في القرن 19م، إذْ كانت الكتب في العصر الكلاسيكي تغُلّف بالجلد ومواد أخرى"[1] تساعد في عملية لَـمْـمَـمِة شتات الأوراق المتنية داخل الكتاب/العمل.

إنّ المتأمل لغلاف رواية "الأسود يليق بك" سيقف وقفة إعجاب وذهول لا متناهيين، حين يرى تلك الورود غريبة اللّون، المتراوحة بين البنفسجي والأسود، والتي تستلقي بأناقة رومانسية فائقة على ظهر غلاف أبيض ناصع، كُتِبَ على جنبها: "الأسود يليق بك"، وفوق العنوان مباشرة وُجِدَ "اسم الكاتب" كَتاَجٍ أنيقٍ، وفي أعلى الغلاف طُبع المؤشر الجنسي: "رواية"، وتحته مباشرة (أي في آخر الغلاف من جهة اليمين) وجدت دمغة الناشر: "نوفل"، ورغم هذا المزيج الهائل من عنوان وتجنيس وصورة وُمؤلِّف، إلاّ أنه لا يخرج عن لونين رائدين هما: الأبيض والأسود، لكن قبل الخوض في دلالة هذين اللّونين، لابدّ أولا من أن نعرّج إلى تلك الزهرة الغريبة والأنيقة في آن، ونكتشف سرها وقصتها وكل مميّزاتها، ذلك أنّ« الصورة في هذه الحالة تَعُدُّ خطاًبا مُراكِمًا لمضمون الرواية وخطابها، وقد يُثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات » [2] نظرا لبعدها الدلالي الذي يخدم مآرب النص في النهاية.

إذا اسمها زهرة التوليب، « موطنها الأصلي: تركيا، تسمى كذلك بزهرة العمامة، لأنّها تتكون من عدّة طبقات، ولأنّها كذلك تشبه العمامة التي يلُفُها الرجال –في تركيا– حول رؤوسهم»[3]

تأخذ هذه الزهرة شكل فنجاي الشاي، أو الجرس المقلوب، ورغم أنّها تتميز بالغموض والغرابة والسوداوية التي تلفها، إلاّ أنّها« تحظى بهالة رومانسية شديدة لما تتمتع به من أناقة

[1]–ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص46.

[2]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي، ص58.

[3]–المنتدى العلمي، قسم منتديات نحن العرب، ملتقى كل العرب، ينظر الموقع: www.we3rab.net

وجمال (...) وهي لا تزال حتى يومنا هذا رمزا للحب والأناقة والجمال » [1] والإطلالة المتميّزة، ويبدو أنّها تستمد أناقتها وبريق كاريزمتها من معناها الثاني الذي يعني: "التصريح بالحب"، أما بالنسبة للألوان الأخرى التي عُرفت بها هذه الزهرة، فإنّها اتخذت من كل ألوان قوس قزح ألوانها.

أما عن قصّتِ ها، فيقال إنّ« الملكة جوليا (ملكة هولندا) قد تركت بلدها إثر اندلاع الحرب، فاستقبلها الكنديون في بلادهم، ومنحوها مساحة من أرضهم، لتكون أرضا هولندية، حتى تستطيع أن تنجب وليَّ العهد في أرض هولندية (...) وعرفانا منها بجميلهم، أرسلت لهم مئة ألف زهرة من زهور التوليب ليزرعوها في بلادهم، فتحوّلت هذه الزهرة إلى رمز عالمي للصداقة بين الشعبين، وللجمال في فصل الربيع » [2] بعدما انتقلت من الدولة العثمانية إلى أوروبا منذ 400 سنة.

بعد أن قدّمنا تعريفا موجزا عن هذه الزهرة الجذابة والغريبة، فقد بدأت تظهر لنا بعض الأسئلة من هنا وهناك، والتي كانت تفرض نفسها بإلحاح، من بين أهم هذه الأسئلة:

– ما الذي جعل " أحلام مستغانمي"تنتقي لمؤلّفها هذه الزهرة بالتحديد؟

– ما هو سر هذا الانتقاء؟ أتراه اختيار عشوائي جاء ليوّثق الغلاف ويؤثثه، أم أنّه اختيار مقصود؟

لاشك أنّنا بعدما تطرقنا إلى ذكر بعض المعلومات عن هذا النوع الجميل من الزهور، فإنّه قد بدأت تتضّح لدينا بعض الدلالات المتقاطعة، سواء كانت بمعزل عن المتن الروائي (أي مقاربة محايثة)، أم كان هذا التدليل والتأويل بتعاقد مع الرواية (أي تأويل مفضوح "بعد قراءة الرواية").

كّنا دائما نلّح على أنّه "لا مجانية في الأدب"، وأنّ كل شيء مقصود، لذا فإنّنا نظن أنَّ هذه الزهرة السوداء مقصودة كذلك، ذلك أنّها تحيل إلى أشياء كثيرة من قبيل: الحزن، والغموض،

[1]–الويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.ar.wikipedia.org

[2]–المنتدى العلمي www.we3rb.net

والحداد، والعتمة، والقتامة، والظلام، واللّيل، والعنف والفخامة... هي زهرة« تضعك بين خيار أن تكون بستانيا، أو سارق ورد. لا تدري أترعاها كنبتة نادرة، أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟ » [1] هي زهرة مغرية، شهية كأنثى تشع أنوثة صارخة، هي هدية نادرة، موحية، صامتة، ناطقة، هي أنثى غامضة في كل تجلياتها.

يعتبر الغلاف – كحدث أيقوني ممّيز– الممهّد الأوّل الذي يؤسّس لدلالات النص، وَيهُبُهُ مشروعية الوجود، ويمنحه إطلالة بهية، ذلك أنّه يعّد مدخلا أساسيا للنسيج النصي، وحلقة أساسية تندرج ضمن حلقات تكوينه وبنائه، لذا فإنّه (أي الغلاف) يمثل الشرارة الأولى لعملية التلقي والقراءة السيميائية، نظرًا لمابَثُّهُ من إشعاعات لَوْنية وتقاطعات شكلية معبّرة، ولهذا فقد أصبحت« دراسة الصور اللّونية (...)تنطلق من دور اللّون كأداة للتعبير الفني، لها أهميتها ودلالتها، ذلك أنّ اللّون قد عرف تطورا هاما في هذا القرن، فقد عرف ثلاث نقلات هامة، أوَّلُها من طبيعته الحياتية إلى طبيعته النفسية، أو إلى طبيعة سيكولوجية– فيزيولوجية، وثانيتها من رؤيته عنصرا من عناصر الشكل إلى رؤيته عنصرا من عناصر المعنى، والثالثة من وضعه التزييني كَحِلَيةٍ للزركشة إلى وضعه الشعوري كأداة للتعبير » [2]. ويبدو أنّ الاهتمام بدراسة اللّون هو اهتمام ليس وليد هذا العصر فحسب ، ذلك أنّه « منذ منتصف القرن 18م، كان الاهتمام بدراسة اللّون في علاقته بالعاطفة، والتطّور التاريخي للثقافة والحضارة الإنسانيتين، كما نُظِرَ إليه في أبعاده الحسية والانفعالية كواسطة للتعبير عن التجربة. واستمر هذا اللّون وعلاقته بالفن، مما زاد هذه المسألة ثراء وعمقا، وكشف عن أنّ اللّون في الفن يمثل "رؤية شعورية" على أساس أنّه قيمة تعبيرية ترتبط

[1]–الرواية، ص15.

[2]–رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص77.

بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية » [1]. ولهذا، فإّننا لو ربطنا الغلاف –بصورته ولَوْنَيه– بفحوى الرواية، فإنّ أّول دلالة تبرز جليا هي العشرية السوداء التي مّر بها الجزائريون عامة، وعائلة "هالة الوافي" خاصة، إذْ كانت الروائية تتلفظها (أي هذه المرحلة) تصريحا، نحو قولها: زمن المذابح (ص25)، عشرية الدم (ص26)، سنوات الإرهاب العشر (ص26)، المذابح الجزائرية (ص73) وأحيانا أخرى كانت تنثر مقاطع تُعبِّر فيها عن المآسي والنكبات التي شهدها الشعب الجزائري في تلك السنوات الجمرية « كحين نقلت الصحافة أخبار مذبحة بن طلحة التي نحر فيها الإرهابيون 500 قروي... » [2]. أو كحين اُختطف "علاء" (شقيق هالة) من قِبَلِ جماعة إرهابية« وقضى أكثر من عامين متنقلا بين المخابئ في الجبال يعالج الجرحى ويُوَدِّد النساء المغتصبات اللائي "سباهنّ" الإرهابيون بذريعة أنهنّ بنات وزوجات موظفين أو عاملين في "دولة الطاغوت" » [3] كما ينعتونهم، وحين سأل عن كيفية اغتيال أبيه (لأنه كان غائبا وتحت وطأة الإرهاب) « علم أّنهم (فقط) أطلقوا رصاصتين على رأسه، كان عزاؤه أّنه لم يتعذّب، فمن حيث جاء، شهد من صنوف التعذيب أهوالاً واجتهادات لا يمكن لنفس بشرية أن تتصوّرها... أرحمها، جَعْلُ سجين يحفر قبره بنفسه، واجباره على التمدد فيه، ثم تغطيته بالتراب ومشاهدته وهو يعطس ويبصق، وخلال لحظات يسود الصمت، فيطؤون التراب فوقه بأقدامهم ثم يرحلون » [4].

بعد هذا التشنيع والجرائم البشعة التي عاشتها "هالة الوافي"، فقد اتخذت من الأسود لونها المفضل لتعبر عن حزنها وألمها اثر فقدانها لأخيها "علاء" ووالدها الفنان، فكان السواد حدادها الذي بات يُلازمها كَظِلٍّ ها في أيّ حفلٍ تقُيمه، أو في أيّ سهرة فنية تلبي دعوتها.

---

[1]–رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص77.

[2]–الرواية، ص35.

[3]–المصدر نفسه، ص87.

[4]– المصدر نفسه، ص89.

« يَسْألُها مُقدّم البرنامج:

– لْم تظهري يومًا إلاّ بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد؟

تُجيبُ كَمَرْئِ بعدُ شُبْهةَ:

– الحداد ليس فيما نَرتدَيه، بل في ما نراه. إنّه يَكمنُ في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك » [1].

ولكي تثأر لمن فقدتهم، لجأت إلى الفن الوريث لتحارب به أعداء الإنسانية، مستندة بذلك إلى سَوادِها الذي كانت تستمد منه قّوتها وعزيمتها، كحين علّقت على دعابة حبيبها "طلال هاشم" قائلة: « أما أنا فطّوعتني الحياة... لا أكثر صبرا من الأسود » [2]. كانت تدهشه عندما تتحدّث، كيف تسنى لها أن تكون عزلاء، وهي بهذا القدر من العنفوان والكبرياء، لاشك أنّ « هذه المرأة تراقص روحه، كلامها مزيج من الإغراء والعنف والأنفة، إنّها سيدة التانغو، حتى الأسود الذي ترتديه خلق لهذه الرقصة: رقصة الثأر » [3]. يبدو أنّ كل هذه الدلالات، كانت أسبابا كافية لأنّ تجعل "طلال هاشم" يرسل إلى "هالة الوافي"باقةً من زهور التوليب، مُنَسقة ومصطفة، بحيث تبدو منتصبة كالعساكر، يلف خصرها شريط عريض من الساتان الفاخر، كُتِبَ على ظهر إحدى بطاقتها: "الأسود يليق بك"، ذلك لأنّه كان موقنا أنّ هذه الزهرة تشبهها إلى حدّ بعيد، إنّها زهرة تعيش في حداد متواصل، في حزن، وكأنّ سوادها ذاك، قد خرج من لّبها ليشق لنفسه دروبا للثأر والانتقام، هي زهرة رغم كل هذا وذاك صامدة، وقوية رغم تعاقب الفصول...

---

[1]– الرواية، ص15–16.

[2]–المصدر نفسه، ص48.

[3]–المصدر نفسه، ص51.

بعيدا عن كل التأويلات السلبية (للسواد)، فإنّ لهذه الزهرة هالة رومانسية فائقة، استمدتها من لونها النادر إنّه: الأسود (لأنّ زهرة التوليب هي الفصيلة النباتية الوحيدة التي تأتي سوداء)، ولاشك في أنّ أيّشخص يرتدي اللّون الأسود، فسوف يُكْسُبه كاريزما أنيقة وإطلالة بهية، وحضورا، ورسمية، تماما كما هو الشأن مع الفنانة "هالة" التي كان يتغزل بها "طلال" لمَّا كانت ترتدي ما كان يسميه "لونهما المفضل" كيوم قال لها:« الأسود يا سيدتي يختار سادته » [1]، بل حتى أنّه كان يطلب منها أن ترتدي أجمل فستان أسود عندها، عندما كان يدعوها إلى مطعم ما:« (...) يجب أن نستعد للعشاء، هل أحضرت ثوب السهرة الأسود... ذاك؟

ضحكت: وهل كان يمكن أن أنساه!

ارتديه إذا... السهرات هنا تحتاج إلى ثوب طويل، ثم إنّ الأسود يليق بك » [2].

إذا، كان كل الذي تّم ذكره حول الصورة ودلالتها، فماذا بشأن الخلفية؟

لاشك أنّ الخلفية المختارة لصورة الغلاف لم تكن عشوائية هي الأخرى، ذلك أنّها تُحِيلُ إلى دلالاتٍ تتقاطع مع الزهرة السوداء المتمّددة فوق لطخة بيضاء مربعة. فما دلالة البياض في هذه الحال إذا؟

الأبيض لون محّبب إلى القلوب والنفوس، نظرا لما يبثه من صفاء، ونقاء، وطهر، وأمل، وتفاؤل، ووّد، لكّنه مع ذلك قد يرتبط بالتشاؤم لارتباطه بالشيب مثلا: يقول تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا﴾ مريم 4،

[1]–الرواية ، ص49.

[2]–المصدر نفسه، ص247.

« فالبياض هنا يقتل الأمنيات التي يسعى المرء إلى تحقيقها، إذ البياض وهو الشيب يكون دالا على العجز وعلى الخوف من الموت، وهكذا تموت الأمنيات والأحلام، وقد ارتبط الشؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض » [1]. ويمكن أن يرتبط البياض أيضا بالانكسار، والاستسلام، والضياع، والتيه، والعبثية، وقد يدل كذلك على الظلام الناجم عن العمى، نحو قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف 84.

في الأخير، يمكن أن نُجْمِلَ ما قلناه آنفا في عبارة واحدة مَفَادُهَا: "إذا كانت البلاغة لُغَةُ على أنّه بالأضْدادِ تتَضِّحُ المعاني، فَنحنُ نقول ومِن منطقٍ فنيٍّ محض: إنّ الألوان المتعاكسة تُظْهِرُ بَعْضَها بعضًا".

1-7- عتبة الإهداء:

يُعتبر الإهداء (التأليفي) واحدا من العتبات الداخلية المصاحبة للكتاب والمطّوقة له، حيث استطاع هذا العنصر الصغير أن يتبّوأ مكانة لا يستهان بها على غرار العتبات النصية الأخرى، ذلك أنّه من نَسْجِ أنامل الكاتب الذي يسعى -من خلاله- إلى التعبير عن شكره وامتنانه لشخص ما، أو هيئة معينة، باعتبار أنّ الإهداء« تقدير وعرفان يحمله الكاتب للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (...)، وهذا الاحترام يكون إما في شكلٍ مطبوعٍ (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة » [2].

[1]-ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالاته، ص77.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص93.

ويتموقع الإهداء عادة في الصفحة الأولى من الكتاب، أي قبل بداية النص، بالرغم من أنّه آخر عتبة تُنْجَز، شأنه في ذلك شأن العنوان والمقدمة والخاتمة، ورغم أنّه يُعدّ واحدا من المشاهد العتباتية التي ترُصِدُ الكتاب وتَتَمقهُه، إلاّ أنّه لا يخرج عن نمطين رائدين هما: إهداء خاص « يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية (...)، وإهداء عام يتوجه به الكاتب إلى شخصيات معنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات » [1]. يبدو أنّ فعل "الإهداء" هو فعل ضارب في جذور الحضارة الإنسانية الأولى، وأنّ "التهادي" قد أوجد مرتكزاته قبل الإسلام حتى، ودليل ذلك قول « الشاعر المسيب بن علس:

فلأُهْدِيَنَّ مع الرياح قصيدة مني مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تَمَثُّلٍ وسماع » [2].

والإهداء عبارة عن فعل لبق، يسعى صاحبه –من خلاله– إلى توطيد العلاقة بينه وبين المُهدى إليه لتعزيز الأواصر، لهذا فقد انشغل الفكر الإسلامي بكل ما من شأنه أن يمتّن الروابط الإنسانية، خاصة أنّ النفس البشرية السوية مجبولة وميالة إلى حب المدح والإطراء والتهادي، نظرا لما تخلفه هذه الأفعال من وقع إيجابي على الجانب السيكولوجي للبشر، لذا فإنّ القرآن الكريم قد خلّد بعضًا من أشكال التهادي (أو الإهداء)، كحين بعثت "بلقيس" –ملكة سبأ– بهديةٍ إلى النبي "سليمان عليه السلام"، لتتصدى لخطره الذي بات يهدّدها، ولكي لا تَجُّر ويلات حربٍ على مملكتها وشعبها.يقول عزّ من قائل: ﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾ النمل

[1]– المرجع نفسه، ص94.

[2]–سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص87–88.

35. لكن هدية رمزية كهدية بلقيس لن تصمدَ أمام التيار الرباني الهادر، الشاهد بشهادة:"لا إله إلا الله وحده لا شريك له."

لاشك أنّ الإهداء الذي يتصدّر العمل الإبداعي، كالرواية مثلا، يعدّ بمثابة جزء من ذلك النتاج، لأنّ القارئ (في أحايين كثيرة) قد يجد نفسه إزاء جملة من التراكيب المعّبرة- إما بشكل مباشر أو غير مباشر- وكذا إزاء عبارات توحي إلى عمق الرواية وأحداثها، ليتحّول الإهداء بذلك إلى مفتاح جّيد لفك مغاليق ذلك العمل الإبداعي، خاصة إن كان خاضعا " للعبة الترميز والتدليل التي تُفْتَ ُح على قيمةٍ سيميائية وبنائية وأخلاقية مُهمّة، بوصفها إشارة واعية تنطلق على نحو قصديّ ومباشر من منطقة المؤلف إلى منطقة القارئ الخاص والعام، وتكشف عن جزء فاعل من قَ صْدِ المؤلف بمنظوره العام، الذي تسعى القراءة إلى فحصه والاستئناس به في عملية القراءة، فتخضع لرؤية مُعّينة تتصل بالنص وظروفه وسياقاته وإشكالاته" [1] لذلك، لابد من ملامسة آثار الإهداء ومعاينته وتتّبع معانيه، خاصة في الأعمال السردية الإبداعية، قبل أن ندلف فحواها، ذلك أنّ للكلمة وقعها وثقلها.

تقول أحلام مستغانمي في إهدائها:

«سَأَلْتُها:

- والآن: أتندمين على عشقٍ التهَمَ تلابيبَ شَبابِكِ؟

رَدَّتْ بمزاجٍ غائب:

[1]-ينظر: سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص90.

– كانت سعادة فائقة الاشتعال، لا يمكن إطالة عمرها، كل ما استطَعتهُ إيقاد المزيد من النار... لأُطيلَ عمر الرماد من بعده.

من أجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذهبي لسعادة غابرة، وترَى في الألم كرامةً تُجمِّلُ العذاب، نَثَرتُ كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب... لَعَلِّي أُعلِّمها الرقص على الرماد.

من يرقصْ ينفض عنه غُبار الذاكرة

كفي مكابرة... قومي للرقص.

أحلام».[1]

إن الحقيقة الأدبية التي لا مناص منها في دنيا الأدب ، هي أنّ الأديب عندما يُنْتِجُ عملاً إبداعيًا ما، سواء كان رواية أو قصة... أو أيّ شكل أدبيّ تعبيري، فإنّه حتى وإن انطلق في عمله ذاك من الواقع كمادة خام، إلاّ أنّه سوف يلجأ إلى تمطيطه بواسطة الخيال الذي يُعدّ ريشة ذهبية تزيّن ذَويها، لذا فإنّ النتاج الروائي، ليس بالضرورة أن يكون واقعيا مئة بالمائة، وكذلك هو الأمر بالنسبة للإهداء، حيث لا يمكن أن نأخذ بمصداقيته إلى حدّ ما، ذلك أنّه غالبا ما يُكتب بطريقة غامضة تشوّش على القارئ أفكاره، وتجعله يُولِّدُ جملةً من التأويلات، سواء تمَّ ربطه بالمتن الروائي، أم لم يتّم ربطه به، لأنه –في كثير من الأحيان– يقوم الكاتب بتقديم إهداءاته إلى شخصيات ورقية يقوم بتحريكها داخل الفحوى اللّغوي لنصه.

[1]–الرواية، ص05.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن الجزم بأنّ الأديبة "أحلام مستغانمي" قد قامت بإرسال إهدائها إلى صديقة حقيقية، لأنّها يمكن أن تكون خيالية مفترضة، كما يمكن أن تكون حقيقية، ولكّنا مع ذلك نوقن بأنّ الصديقة حقيقية، لأنّها خاطبتها خطابا مباشرا من قبيل السؤال، ورد الإجابة (والآن أتندمين...ردَّتْ بمزاج غائب). وفعل النصح:(كفّي مكابرة... قومي للرقص). ثم إنّنا نلمس عَبْرَ هذا الإهداء أنّ الأديبة مهتمة بالمشكل الذي تعانيه هذه المرأة، حدّ التأثر الذي جعلها تنثُر نوتاتٍ موسيقيةٍ في كتاب سمّته: "الأسود يليق بك".

من هذا المنطلق يمكن اعتبار الإهداء غرضا من « الأغراض التلميحية التي تخرق أفق القارئ وتدفعه لقراءة الرواية، التي تقدّم احتمالات أخرى لتأويلاته وتعاليقه، أي أنّ الإهداء، بعبارة أخرى، قد لا تتضح لغته التفسيرية بصفة مباشرة، فهو يدفع القارئ على غرار العنوان وصورة الغلاف، لإنتاج لغةٍ أو خطابٍ واصف » [1]من جنس التأويل السيميائي مثلا، الذي ينفد إلى لبِّ العلامة فَيستنطِقُها و يُفكّكُها و ينسج حولها خطابات تأويلية، واصفة بامتياز.

وللإشارة، فإنّ الصديقة لهُمْ دى لها (في الرواية) قد تواطأت مع الشخصية الإشكال أو البطلة "هالة الوافي" داخل المتن الروائي، ذلك أنّهما تعانيان من نفس الألم وتتجرعان من نفس كأس المرارة العشقية، وعذاب الذكريات المزّين بألوان اللّحظات الغرامية الشاهقة، التي تهوي بصاحبها عند الفراق، مسببة له وقعا شديدا وجرحا عميقا.

تقول الصديقة: « كل ما استطعته إيقاد المزيد من النار... لأطيل عمر الرماد من بعده » [2]. النار سوف تنطفئ و تخبو مهما كانت مُضرَمة، مُلتهِبة، مُتوَهِّجة، وستخلف الرماد من

---

[1]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي، ص70.

[2]–الرواية، ص05.

بعدها، فما جدوى الرماد بعد الانطفاء، ما جدوى الضباب والقتامة والبرودة في موقد قلب يهوى المزيد من الاشتعال؟

ما جدوى العيش على « غبار ذهبّي لسعادة غابرة »[1]. أسطورية، لا وجود لها، أو بالأحرى لا تستطيع أن توجد مكانا لها سوى في الذاكرة التي تُعلّقُ بها رواسب ذلك المخدّر السام الذي ينعتونه "بالحب"؟

ثم ما جدوى أن يعيش المرء حبًّا يلتهم تلابيب الشباب والفتّوة، فينخر عظام القلب ويُرْدِيهِ قتيلا، مُضَرَّجًا بأوهامه، بالرغم من أنّ تلك المُضغة اللحمية (القلب) ترَى في الألم كرامة تُجمِّل العذاب؟

أما آن الأوان لنفض غبار الذاكرة؟ أما آن الأوان لتغيير أشرطة وسدائل وسياجات الماضي المظلم والمعتّم؟ أما آن الأوان للتجديد، ولملمة ذلك الصهيل المُتكَسِّرِ داخل النفوس الحزينة؟

يبدو أنّ لأحلام مستغانمي الحل لكل هذه المعضلات العاطفية، إنّه الرقص/الفن:

« ارقص كما لو أنّ لا أحد يراك

غنِّ كما لو أنّ لا أحد يسمعك

أحبَّ كما لو أنّ لا أحد سبق أن جرحك (...)

أيّتها الحياة

دعي كمنجاتك تطِيلُ عَزْفَها... وهاتي يدك

لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة...

[1]- المصدر نفسه، ص05.

راقصيني » [1].

فما أجمل أن يعيش المرء لنفسه، ففي النهاية، الحياة بكل ألامها وآمالها، بكل تناقضاتها، بكل تقاطعاتها الإيجابية والسلبية... جديرة بأن نعيشها.

1-8- وقت ومكان ظهور الإهداء:

أين يتموضع الإهداء؟ هو سؤال كان قد طرحه "جنيت" من قبل قائلا: « أين نهدي؟ أو في أيّ مكان يتموقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء » [2]، والسبب في ذلك هو أنّ هذا الفعل، هو عبارة عن تقليد عريق عرف منذ العصور الأدبية، وإن كان الهدف المرجو منه آنذاك -وحتى في وقتنا الراهن- هو إظهار الشكر والعرفان للطرف المهدى إليه، وكذا لتوطيد ميثاق المّودة والتقدير أو حتى الولاء بينهما، وقد وجد الإهداء قديما بأشكال مختلفة نذكر منها« الإهداءات السلطانية التي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللّياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء ونبلاء...) » [3]. إلى جانب الإهداءات العائلية المّوجهة إلى الأهل والأقارب من العائلة، وكذلك الإهداءات الإخوانية المرسلة للأصدقاء والأحباب. ولهذه الأسباب، أراد "جنيت" أن يتتّبع المسار التاريخي لفعل "الإهداء" « فوجده في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي، فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة » [4].

---

[1]- الرواية، ص331.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95.

[3]-المرجع نفسه، ص95.

[4]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95.

بالنسبة إلى وقت ظهوره (متى يظهر الإهداء؟ ومتى يهدي الكاتب؟)، فإنّ « الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أوّل طبعة منه، وربّما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمد الكاتب إلى استدراكه في الطبعات اللاحقة » [1]. وكل هذا يعود إلى طبيعة العلاقة الإهدائية (الإخوانية، العائلية، العامة) بين الكاتب والمهدى إليه، ثم إنّ الإهداء –في النهاية– يبقى الموطّد الأوّل والناسج الوحيد للعلاقات الثقافية والحضارية والحميمية بين الكاتب/المهدي، وكل من يصل إليه الإهداء/المهدى له.

1-9- التصديرات:

لاشك أنّ لكل كاتب –وإن اختلفت مجالات الكتابة عنده وتنوعت– خلفية معرفية وثقافية ينطلق منها في كتاباته، ليقّعد بها لأعمال ستولد فيما بعد، قد تكون هذه الخلفية عبارة عن انطلاقة أولى تحدث شرارة لدى المتلقي، فتستفّزه أحيانا وتوفّر عليه الفهم والشرح والتأويل أحيانا أخرى، ويبدو أنّ هذا ما هو عليه الأمر مع عتبة التصدير الذي يعني في أبسط تعريف له، ذلك التركيب اللّغوي الذي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنصأو نـُ صَيْصٍ مُستَمَدٌّ من ثقافة معينة، أو مصاغ صياغة تتكئ على معطى معين من معطيات تلك الثقافة (...)، وقد أشار "جيرار جنيت" إلى أهمية هذه العتبة وعَدَّ حضورها علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه" [2].

[1]– المرجع نفسه، ص95.

[2]–ينظر: سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص97.

ويمكن أن يكون التصدير عبارة عن جملة موجزة تأتي في شكل حكمة نقدية أو حياتية حسب ما يقتضيه المجال والسياق، وليس بالضرورة أن يكون التصدير مقتبسا في كل الأحوال، لأنّه يمكن أن يكون وليد أفكار الكاتب، تماما كما هو الأمر مع رواية الأسود يليق بك، إذ افتتحت الروائية نصّها بجملة من لدنها، قالت فيها:

« الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب » [1]، لتلّخص بهذه العبارة وتختزل جملة من الأحداث التي سَتسْرُدُها بعد هذه الصفحة مباشرة، ذلك أن التصدير –في معظم وظائفه– يمكن " أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصا معناه فهو (ذو وظيفة تلخيصية)، وقد عرف تطورا مع العصور،حتى وجدنا أنّ بعض الكتّاب من يجعل تصديرا (استشهادا) على رأس كل فصل، مثلما فعل "ستاندال" في "الأحمر والأسود" و "والترسكوت" في رواياته" [2]، وبهذا تحّول (التصدير) إلى تقليد أدبّي يعاضد المتن ويقّويه ويؤكّد مشروعيته. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه العتبة قد تكون أيقونية كذلك، في حال ما عمد الكاتب إلى التعبير عن نصوصه القصصية مثلا برسوم ونقوش وصّور.

أما بالنسبة إلى المكان الذي يتموقع فيه التصدير، فإنّه لا ينفك يفارق الصفحة الأولى بعد الإهداء والمقدمة عموما، إلاّ أّنا مع ذلك نجد بعض "التصديرات في فصول وأجزاء الكتب والروايات والمجموعات تتموضع بانتظام على رأس فصول وأجزاء ومباحث هذه الأخيرة " [3]. وفي مواضع أخرى، قد يلجأ الأديب إلى "التصدير" عندما يكون في موقف تحّول أو انعطاف في الأحداث، فلا يكتفي بترصيعات النجوم أو البياض، وإّنما يقوم باقتناص مقولة معروفة، أو قول

---

[1]–الرواية، ص09.

[2]–ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص107.

[3]–ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص108.

مأثور، أو حكمة ما... ويفردها في صفحة وحدها داخل الكتاب، معلنا بذلك عن انتقاله المقصود لسرد الأحداث، ويبدو أنّ هذا ما كانت تقوم به "مستغانمي" في روايتها هذه، ولو أردنا أن ندلّل على هذا، فإنّ لنا من التصديرات ما يكفي لذلك نذكر من بينها: "أحبّ من شئت فأنت مفارقه" "الإمام علي بن أبي طالب"، (ص293)، "لم أَنْلْهاَ مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة" "مارسيل بروست" (ص265) "من أيّ نجوم أتينا لنلتقي أخيرا" "نيتشه" لحظة رأى "لو" لأوّل مرة (ص101)، وغيرها من التصديرات المصاحبة التي استطاعت أن تعزّز مكانها « أكثر في الروايات ما بعد الحداثية التي تولي أهمية كبيرة للعتبات » [1]. وما من شك في أنّ عتبة التصدير كغيرها من العتبات، تعد موازيا نصيا « من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنّه: الاستشهاد بامتياز "على حدّ تعبير أنطوان كومبينان". يوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل) لأجل توضيح بعض جوانبه. وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل (النص) ويكون محاذيا لحافته » [2].

تعمل هذه التصديرات بمختلف أنواعها –من استشهادات واقتباسات– على فتح شهية القارئ على القراءة، بحيث تأتي لتنشط أفق –انتظاره– وتستفزه (أدبيا) وتجعله يقّم –في النهاية– تأويلات عديدة لدلالات النص، بوصف عتبة التصدير « نوعا من أنواع التناص الذي ينفتح على تلاقح نصوص راهنة وسابقة » [3].

وعلى هذا الأساس، لابدّ أن يكون التصدير متلائما مع المتن، وإن كان مفصولا عنه، لذلك كان جنيت يحذّر « من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل

---

[1]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي، ص78.

[2]–المرجع نفسه، ص78.

[3]–سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص96.

ثقافي وحضاري، فالملاءمة الدلالية للتصديرات ليست دائما خطة خاضعة للحظ » [1] أو الصدفة، وإلاّ لتحولت هذه العتبة إلى مجرد مظهر خارجي، قد يسيء إلى النّص ويشوّهه، أكثر مما يفيده ويدعمه ويزّينه.

2- العتبات الخارجية لرواية "الأسود يليق بك":

2-1- العتبات الخارجية:

إذا كانت العتبات الداخلية تمثل بجدارة تلك النصوص الموازية والمحاذية لمتونّها، والتي تأتي ملازمة للكتاب/ العمل لأنّها من صنع وابتكار المؤلف نفسه، فإنّ هناك عتبات أخرى قد تنفلت من يده (أي الكاتب/المؤلف) وتتملص منه، ذلك لأنّها تكون بعيدة عنه وخارجه من وطأة ذلك المؤلّف، وإن كانت تستهدفه، هذه العتبات تسمى بالعتبات الخارجية أو النصوص الموازية الخارجية (epitexte)، حيث « تعني السابقة اليونانية(epi) "على"، أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب، وهو كل نص من غير النوع الأوّل ملّميكون بينه وبين الكتاب بـُعدٌ فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات » [2] وغيرها من النصوص الموازية البعيدة.

فالنص الموازي الخارجي إذا، هو كل نص محيط لا يوجد ضمن فضاء الكتاب المادي، ولهذا فإّنا حين ننعت هذا النص بـ"المناص الخارجي، كما يقول "سعيد يقطين" «فلأّنه يـُ كتب بمنأى عن النص، وإن كان جزءا من رؤية كاتبه، ومتصلا بعوالمه اتصالا وثيقا، وهو إلى جانب

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص112.

[2]-جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ www.arabicnadwah.com

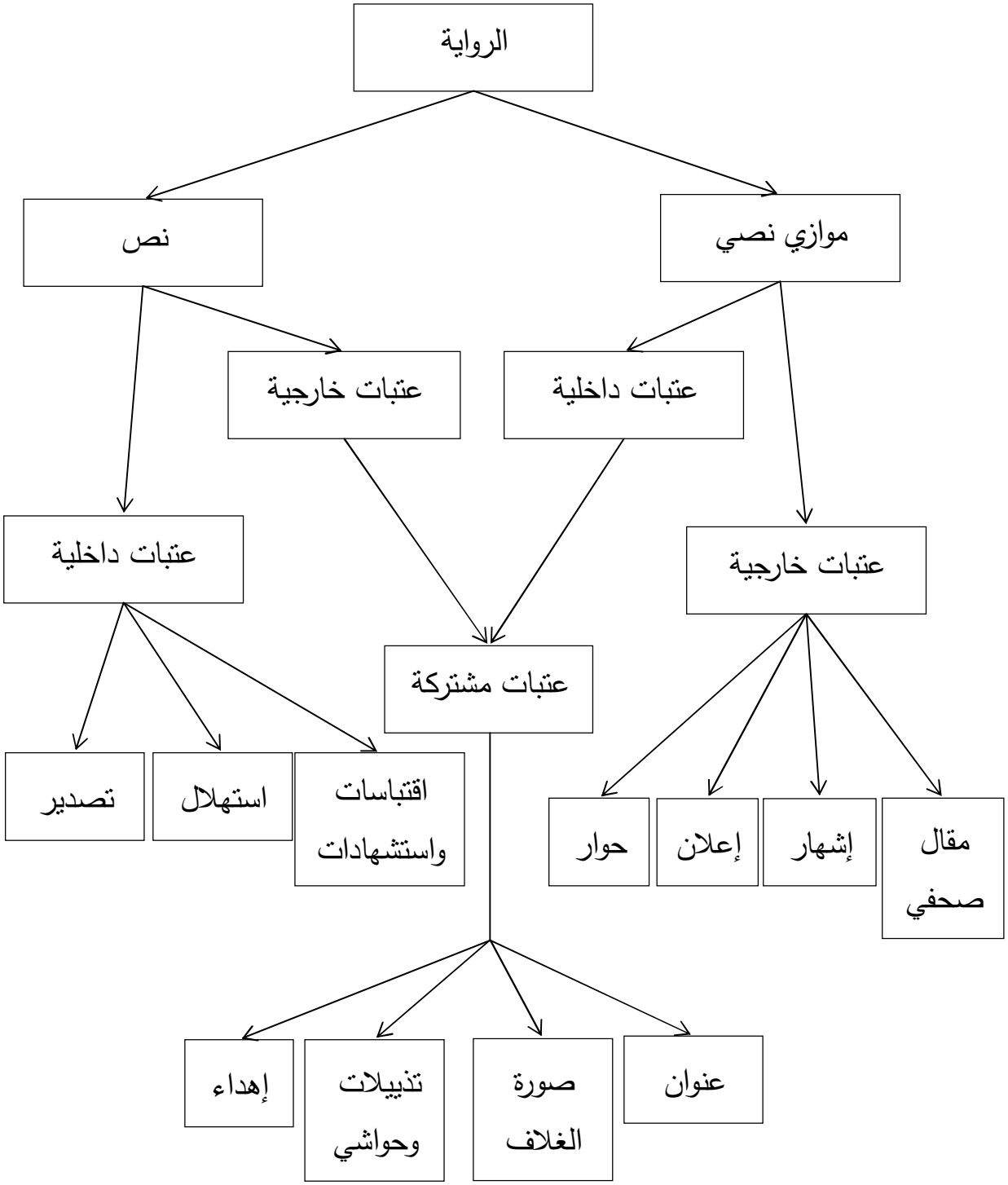
"الحوار" الذي يجري مع الروائي يقدّم لنا إضاءات مهمة تبّين لنا "خلفيته النصية" و"وعي كاتبه" و"تفاعلاته" مع النصوص الأخرى قديمة أو حديثة » [1] كانت.

ويعرّف "جيرار جنيت" النص الموازي الخارجي بأّنه « كل عنصر محيط بالنص بحيث لا يكون ملحقا بالنص بصفة مادية داخل المجلد الواحد، لكّنه يتحرك بالأحرى في الهواء الطلق داخل فضاء فيزيائي (...) لا يتحدّد من وجهة نظر افتراضية، فمكان المحيط النصي إذا كائن في أي مكان خارج الكتاب (...) أنظروا مثلا إلى الاستجوابات الأصلية التي يتم إلحاقها بالطبعات المنشورة بإحكام بعد وفاة المؤلف، أو إلى المقتطفات التي لا تعد ولا تحصى من المراسلات والمذكرات التي يتّم ذكرها في البيانات النقدية، ولا يفتقر هذا التحديد الفضائي الصرف إلى أصداء تداولية » [2]، ذلك أّنه يقوم بجذب واستمالة القراء على مستوى الاستهلاك شأنه في ذلك شأن العتبات الداخلية.

[1]–سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص161.

[2]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص43–44.

2-2- المخطط العتباتي الشامل:[1]



[1]-حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي، ص92.

2-3- العتبات الخارجية لرواية الأسود يليق بك:

ذكرنا فيما سبق أنّ العتبات الخارجية هي تلك النصوص الموازية البعيدة التي تستهدف متونها وتسعى إلى مناقشتها (عن بعد) والتعقيب عليها، من قبل: المراسلات والتعليقات الذاتية والحوارات أو اللّقاءات الصحفية/الإذاعية، والندوات والمؤتمرات، وكذا القراءات النقدية التي تهدف إلى القراءة التمحيصية للعمل.

وبما أن "لأحلام مستغانمي" نسبة مقروئية واسعة، ما « جعل مجلة فوربس الأمريكية تصنفها عام 2006 الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي بتجاوز مبيعاتها المليوني نسخة » [1]، بديهي إذا أن تلقى أعمالها أصداء وتعليقات وقراءات نقدية، تماما كما هو الأمر مع روايتها الأخيرة "الأسود يليق بك" التي قدّم حولها "الجيلاني شرادة" مقالا نقديا في الثامن من أكتوبر 2014، حمل عنوان: "منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير: قراءة متأنية في رواية "الأسود يليق بك" للجزائرية أحلام مستغانمي"، إذ افتتحه بداية بذكر ثلاثيتها الرائدة (ذاكرة الجسد 1993 –فوضى الحواس 1997- عابر سرير 2003)، التي قال عنها بأّنها الأعمال الروائية الناجحة التي رتّبت صاحبتها على أّنها الكاتبة العربية الأكثر انتشارا، لكّنه بالمقابل استغرب تلك البرودة، أو كما وصفها (هو) بالـتصفيقات الباردة التي قوبلت بها ورايتها الأخيرة، حيث إنّ هناك من شنّ هجوما نقديا صارخا على الرواية وصاحبتها، في حين عبّر البعض –من المثقفين الجزائريين- عن خيبة آمالهم، بل وعدم رضاهم على بعض محتويات الرواية.

تساءل شرادة عن سبب النفور أو عدم الرضا النقدي للرواية وعن خلفياته قائلا: « وحتى نكون موضوعيين فقد انتظرنا مرور العاصفة، حيث عدنا في تلك الفترة إلى الثلاثية المذكورة،

[1]-الرواية (ينظر الجهة الخلفية من الغلاف الخارجي).

بقراءة متأنية رصدنا فيها المرتكزات الفنية في الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي، ثم عدنا بعدها وتناولنا رواية "الأسود يليق بك" بقراءة متفحصة تتبعنا فيها ما يمكن أن يكون سببا في خيبة أمل بعض الأدباء الجزائريين في هذه الرواية » [1]. وبعد أن شرع يقدم بعض الملاحظات الفنية والتيمية حول الثلاثية الأولى التي دفعت بصاحبتها خطوات كبرى إلى الأمام، وقف وقفة تأمل ونقد عند أسلوب الكاتبة الساحر والمتميّز ولغتها الشعرية المتدفقة بألوان الرومانسية، قائلا بأنّها استطاعت عبر أسلوبها الجميل أن« تستبطن بعض الخلفيات التاريخية والمرتكزات الأساسية الممزوجة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية التي قامت بتوظيفها كمرجعيات وإشارات رامزة كثّفت بها المعنى والمبنى، كان لها أثرها العميق الذي أثرى الرواية بإشعاع لغوي جميل » [2]، ناهيك عن ذكرها لتلك القيم التاريخية والوطنية وحتى الانزلاقات والاختلافات السياسية التي مرّ بها الجزائريون في عشرية الدم. وبعد ذلك عرّج "شرادة" إلى تلخيص رواية "الأسود يليق بك" وذكر التفاصيل المهمة فيها، ليتسنى له التعقيب فيما بعد. ويبدو أنّ أوّل ما شدّه، وهو يقوم بتلخيص الرواية، هو جّدة الموضوع، بحيث إنّ مستغانمي كانت "كما لو تريد التجديد والتخلص من المواضيع المطروحة في رواياتها السابقة، مع الحفاظ على خصوصية وطنية واجتماعية معّينة، فاختيارها لموضوع العلاقة بين الفنانين ورجال الأعمال يبدو متقدما نسبيا بالنسبة للرواية الجزائرية، أما الزّج بالمحنة الوطنية والخصوصية الأوراسية الجزائرية كمنطلق للرواية، فالأمر يحتاج إلى وقفة أعمق، فقد تبدو المسافة بين الموضوعين بعيدة إلى حدّ ما، وهو ما لم يهضمه بعض المثقفين، فالعمل على إبراز العلاقة بين الفنانين ورجال الأعمال ليس موضوع الساعة الجزائرية، كما أنّه ليس من أولويات اهتمام

---

[1]–الجيلاني شرادة، منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير: قراءة متأنية لرواية "الأسود يليق بك" للجزائرية أحلام مستغانمي، ينظر الموقع:
www.alquds.co.uk/wp.content/uploads/picdata/2014/10/10-08/08qpt70.jqg

[2]–ينظر: المرجع نفسه.

القارئ العربي عموما » [1]. من منظوره، أما فيما يخص الجانب الفني، فيبدو أنّ "الكاتبة لم تتخلّص من مُعين السّير ذاتي وبطريقتها نفسها في الثلاثية، فهي لا تحكي سيرتها الذاتية كما لو كانت، بل تتماهى معها وتوازيها، كأن تحرّك موقع الشخصيات وتغيّر من أسمائها ووظائفها. فقط "أحلام" الكاتبة هذه المرة تختفي من أضواء روايتها وتترك غيرها يمثلها"[2]. أما بالنسبة للموضوع الذي أثار جدل المثقفين الجزائريين فهو تلك العلاقة بين هالة الوافي (27 ربيعا) وطلال هاشم (50 سنة) والتي طرحت حولها العديد من الأسئلة، من قبيل: "ما الذي يجعل هذا الرجل يسعى اصطياد هذه الفتاة؟ أليس الدافع هو الغرور المادي وقُعَدُ الامتلاك المعروفة عند بعض هذه الشخصيات، وهل من مبرّر لتصرف هذه الفتاة التي تستجيب لدعوته كلما دعاها للّقائه، على ما في ذلك من إغراء مادي، فهي علاقة غير متكافئة حسب القيم والتقاليد الجزائرية على الأقل. خاصة وأنّ الفتاة تمثل قيمة نضالية تمتد من محاربة الاستعمال وتستمر إلى مواجهة الإرهاب"[3]. حسب شرادة، فإنّ هناك مواقف يمكن أن نصفها بالغريبة، وهي رغم قلّتها إلاّ أنّها تلفت الانتباه، وتدعو إلى التساؤل "منها: 1- الرجل الذي يحجز قاعة حفلات كبيرة ليحضر حفلا غنائيا لمطربة تغني له وحده. 2- عاشقانعلى موعد، يُ خصص لهما جناح في فندق، ينامان على سرير واحد ليلة كاملة، كما لو كانا ملائكة...؟!. كما طُرح سؤال آخر –من طرف المحتجين على محتوى الرواية- كمثل قولهم: هل الكاتبة مضطرة إلى أن تؤثّث الرواية بجملة من النقائص، بل والخصوصيات الجزائرية بما فيها ما هو متأت من فجائع الوطن؟ ثم تقدمه كأرقام وتقارير سلبية، ويقدمون الأمثلة على ذلك"...

---

[1]- الجيلاني شرادة، منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير: قراءة متأنية لرواية "الأسود يليق بك" للجزائرية أحلام مستغانمي، ينظر الموقع:

www.alquds.co.uk/wp.content/uploads/picdata/2014/10/10-08/08qpt70.jqg

[2]-المرجع نفسه.

[3]-المرجع نفسه.

معدل الراتب الجزائري الذي لا يتعدى 170 دولار!! ص55" (...) أتريدين عاشقا بائسا كأولئك الذين تركتهم في الجزائر..."184[1] . وهذا ما يعكس عقلية الجزائري ونخوته وغيرته على صمعته ووطنه، ولهذا كان توظيف "أحلام" لخصوصيات ونقائص المجتمع الجزائري، عبارة عن تشهير سلبّي بالنسبة إلى أفراده ، بالرغم من أنّ الروائية جزائرية قلبا وقالبا، وأنّها لم تكن تقصد ما سّموه بالتشهير السلبي. بقدر ما كانت تنقد (ربّما) الجانب السياسي.

يبدو من خلال كل ما تّم عرضه أنّ هذه الانتقادات كانت تستهدف الفحوى الروائي فقط. والآن: ماذا عن الجانب الفني والإبداعي للرواية، ماذا بشأن لغتها الشعرية، وتأنق ألفاظها، ماذا بشأن ذلك البناء الدرامي والسرد الفني للأحداث، ماذا بشأن سيولتها اللّغوية المنسابة وأسلوبها الشّيق واللّذيذ؟ يجيب شرادة بأنّ هناك من أشار إلى شاعرية لغتها وأسلوبها، وهناك من ألغى تماما الجانب الأسلوبي عند دراسته للرواية، وواصل يوضّح "لقد سبق ظهور الرواية حملة دعائية كبيرة شاركت فيها مختلف وسائل الإعلام وغذتها بعض الدوائر الثقافية التي تجاوبت تلقائيا مع هذه الحملة، وبدت رواية "الأسود يليق بك" كما لو كانت حدثا أدبيا غير مسبوق مع التركيز على أرقام المبيعات، حيث أكد الإعلام على تجاوز المليوني نسخة. أقدم القارئ الجزائري والعربي على العموم على قراءة "الأسود يليق بك" بمنظار قراءته لـ"الثلاثية" بما فيها من قوة فنية وإبداعية، وتحت ضغط الإعلام المذكور، كان ينتظر "ذاكرة جسد" جديدة أو ما هو أرقى منها. والذين تناولوا الرواية في الجزائر، وخاصة الذين انتقدوها، يبدو أّنهم قد قرؤوها بأحاسيس جزائرية، بما فيها من غيرة على القيم والتقاليد الموروثة، وكذا العادات الاجتماعية، وكل ما ينعكس على الشخصية الجزائرية

[1]– الجيلاني شرادة، منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير: قراءة متأنية لرواية "الأسود يليق بك" للجزائرية أحلام مستغانمي، ينظر الموقع:
www.alquds.co.uk/wp.content/uploads/picdata/2014/10/10-08/08qpt70.jqg

المحافظة على تقاليدها الإسلامية أوّلا ثم العرفية ثانيا"[1]. كان هذا عن أهم الأسباب التي دفعت المنتقدين إلى شنِّ حملتهم على الرواية وصاحبتها.

يقول الجيلاني شرادة: "وليس دفاعا على الكاتبة عندما أقول بأنّ لكل كاتب منطلق الحرية في التعبير عمّا يدور في خلده، حتى وإن تعرض إلى نقد الوضع الاجتماعي أو السياسي لبلده، فهو في الأخير مواطن ومن حقه ذلك. كما نؤكد بأنّ ما يراه البعض مساسا بقيم المجتمع، يراه الآخرون نقدا لسياسة السلطة (...) ومن حق الكاتبة "أحلام مستغانمي" أن يكون لها موقفا من بعض السياسات المتبعة في الجزائر. كما لا نعتقد أنّ كاتبة بوزن "مستغانمي" وجزائريتها المعروفة، تكون قد قصدت الإساءة للشخصية الجزائرية.ونذُ ذكُر أنّ الحملات الإشهارية والدعائية للمنتج الأدبي الجديد لها تأثيرها السلبي عليه، إذا ما بالغ الإعلام فيها، على أساس أنّ عمر المنتج الأدبي يمتد طويلا (...) وأيّ حملة مسبقة إذا تجاوزت التعريف العادي، فهي مضرة وتأتي على حساب المنجز الأدبي نفسه. كما نؤكد في الأخير أنّ رواية "الأسود يليق بك" هي رواية ناجحة (...) بالنسبة لإنتاج الكاتبة، كما أنّها على قدر كبير من الجودة مقارنة مع مثيلاتها المنجزة في نفس التاريخ، وبالنظر إلى ما هي عليه من إبداع أدبيّ ولغة شاعرية راقية ومحور صراع متجانس وناضج، مع النمو المضطرد والمتوازي للأحداث ذلك الذي يشدّ القارئ بجاذبية جميلة بما فيه من مفاجآت وغرائبية فيها كثير من اللّطف والدهشة والجمال، يغلف كل هذا أسلوب الكاتبة الراقي والمبدع. وقد بدا أكثر إشراقا ومرونة وشاعرية[2] تدهش القارئ وتغرقه في جوّ لغوي لذيذ.

بعدما نشر "الجيلاني شرادة" مقاله النقدي هذا، تجاوب معه الكثير من المثقفين الجزائريين الذين بدوا –هذه المرة– مقتنعين بآرائه المقنعة إلى حدّ بعيد. فكانت الردود تتهاطل عليه من هنا

[1]–القدس العربي، ينظر الموقع:
www.alquds.co.uk/wp.content/uploads/picdata/2014/10/10-08/08qpt70.jqg

[2]–المرجع نفسه.

وهناك، فهذا السّيد (س.س عبد الله) يعقّب قائلا: ومن وجهة نظري (...) يجب أن نتجاوز ضيق ثقافة الـ "أنا" إلى سعة ثقافة الـ "نحن" إذا أردنا التعايش والتكامل بعيدا عن لغة الغابة التي لا قانون لها ولا دستور، إلاّ للقوة أو السيف (...) فالنقد يحتاج إلى رؤية متكاملة تعترف بالآخر أولا، وتحيط بالسياق وأجواء الزمان والمكان التي تّم تكوين النص فيها، ناهيك عن وجود خبرة باللّغة التي تّم استخدامها في النص، وإلاّ سيتحوّل النقد إلى وسيلة لاستعراض قدرات الناقد في الفذلكة اللّغوية ليس إلا (..)[1].

ويردّ آخر قائلا بأنّه يتفق مع الناقد شرادة في قوله أنّ القارئ كان ينتظر ذاكرة جسد جديدة أو أفضل منها، وأنّه كان من الصعب تقبل فكرة أنّ رواية "الأسود يليق بك" هي كيان مستقل وشيء مختلف.

في الأخير، نحن نوقن بأنّ كتابات "أحلام مستغانمي" أعمال فنية تذُكر فتشُكر، لها من الثقل واللّذة ما يخوّلها لأنّ تتبوّأ مكانة لا يستهان بها في دنيا الكتابة الأدبية الإبداعية العربية، يكفي أنّها لم تستغن عن جزائريتها في كامل رواياتها، يكفي أنّها لم تتخل عن القضية الجزائرية في كل عمل نشرته، حتى جعلت كل قارئ يطالع مؤلفاتها يحّس بأنّ قلمها يتصبّب بدل الحبر أصالة وعراقة جزائريتين لا متناهيتين، عبْر تركيزها على الذاكرة والتاريخ "بحيث شكلت الذاكرة عقدا شرعيا مع الكتابة لا تفارقها وتظل تستنطق تاريخها للقارئ عن طريق فعل الكتابة الموجهة ضد النسيان"[2] الجاثم والقاتل.

---

[1]-ينظر: القدس العربي، ينظر الموقع
www.alquds.co.uk/wp.content/uploads/picdata/2014/10/10-08/08qpt70.jqg

[2]-حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي، ص228.

خاتمة

خاتمة :

بالرغم من أنّ العتبات النصية لم تكنْ تثِير أيّ اهتمامٍ و لم تُعَنَ بالدراسة والتمحيص إلاّ مع توسع مفهوم النص، بعد أنْ تمَّ الوعي به وبصناعة التأليف، إلاّ أنها مع ذلك، قد تمكنت من لفت الأنظار صوبها وصوب مقاربتها داخل المؤسسة النقدية والاجتماعية والاقتصادية عامة، لكونها تتجاوز الحقل الأدبي والثقافي، لتنخرط في الحقل الاجتماعي والاقتصادي بحملها لقيمتين أساسيتين هما : قيمة جمالية، وقيمة تجارية دعائية، تسعى إلى ترويج السلع والأفكار والخلفيات الإيديولوجية، ولهذا فقد كان الأدباء والعلماء والمفكرون العرب والغرب، قديًما وحديثاً حريصون كل الحرص في مؤلفاتهم وتصانيفهم عليها، بل وواعون تمامًا بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فيما يخص الموازيات النصية، التي تعكس بشكل أو بآخر طريقة تفكيرهم وأسلوبهم في المقاربة والتحليل وتوصيل الرسائل المختلفة باختلاف الموضوع المقّدم، من خلال رصف الكلمات وتنضيد الجمل وتعميق المعنى وإبعاد المرمى. ففي النهاية، لا حاجة للقارئ بها من دون متونها ولا قيمة لها في غيابها؛ بمعنى أنَّ كل طرف من هذين الطرفين يـُكّمل الأخر.

أّما بالنسبة للنتائج التي خلصنا إليها من خلال مذكرتنا هذه، فيمكن أن نجملها فيمايلي:

- العتبات بنية رحمية تـُولـّد من خلالها معظم الدلالات الموازية والعاضدة للمتن، ذلك أّنها خطاب قائم بذاته، له خصائصه ومميزاته و وظائفه.
- تفتح العتبات أفق انتظار القارئ على ممارسة قرائية، تأويلية وتحليلية لا محدودة انطلاقا من المبدأ القائل أنّ الرواية كتاب مفتوح، ولا حدود للأدب.

- تخضع العتبات في رواية " الأسود يليق بك " إلى ترتيب منطقي، بداية من الغلاف الخارجي الذي يضم كلا من اسم الكاتب، والعنوان، والصورة، والمؤشر الجنسي... ثم الإهداء، والتصديرات.. وصولا إلى العتبات الخارجية فيها.
- تُعدّ عتبات هذه رواية حمولة مكثّفة لمتنها واختزالا كليا لها، لهذا فقد كانت هذه المحيطات النصية موازية وموافقة للمتن الروائي.
- العنوان في هذه الرواية خال وخارج عن إطار الزمكانية؛ بمعنى أنه ليس مرتبطا بأي فضاء جغرافي، أو حيز زمني معين، لذا فهو عنوان حر مطلق غير مقيد.
- تعد العتبات النصية أو المناصات الروائية (خاصة) واجهة إشهارية مغرية، لكونها تكتسي صبغة جمالية ودعائية تستهدف القارئ وتسيل لعابه وتجوعه، عبر ممارستها الغوائية عليه من خلال رصف الكلمات ونضد الجمل...وغيرها.
- في رواية "الأسود يليق بك "، هناك عتبات لا يتكلف القارئ اكتشافها، لأّنها تقوم على إستراتيجية البوح والاعتراف، نحو:التجنيس، واسم الكاتب...وبالمقابل، هناك عتبات متمّنعة، لا تسلّم نفسها بسهولة إلاّ عند اللجوء إلى منهج شامل وجريء، تماما كما هو الشأن مع عتبة الصورة أو الغلاف، الإهداء، العنوان، التصدير...وغيرها.
- أنّ معظم العتبات التي خرجت من لدن الروائية،كانت مكتوبةً بلغةٍ سَلِسَةٍ، إيحائية، راقية، بفعل ممارستها ما يسمى بالاختراقات اللغوية والانحرافات الدلالية والعدول المقصود، الذي جّلى عملها الإبداعي هذا.
- عموما، إنّ للعتبات النصية –التي تؤطّر الأعمال الإبداعية بصفة خاصة–قدرة رائعة على الممارسة الاغوائية والمتمّنعة في آن، فهي لا تنفك تلين وتتنازل عن بعضٍ من مدلولاتها، إلاّ

باللجوء إلى منهج متين قصد الدراسة التفكيكية التي تغوص في لبّ تلك الفاتحة النصية العصّية والمباغتة والمضلّلة، والتي تغدر بالبصر عبر التشويش المتعّمد غالبا.

- تلعب هذه السياجات اللغوية والايقونية دورا هاما في مجال المقاربة المحايثة، التي أفادت من مناهج النقد الجديد كالسيميائية مثلا، فاندفعت - بذلك- خطوات كبرى إلى الأمام فبات ثقلها من ثقل المتن أو أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

I- المصدر:

1-أحلام مستغانمي، رواية الأسود يليق بك، هاشيت أنطوان، ش، م، ل،2013 بيروت- لبنان.

II- المراجع:

1) المراجع العربية:

1- أبو الفضل عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم علي بوملحم، مج1، منشورات الاختلاف، دار و مكتبة الهلال، بيروت- لبنان.

2- أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح و تعليق احمد حسن سبج، دار الكتاب العلمية، ط1، 1984، بيروت – لبنان.

3- ديوان امرؤ القيس، اعتنى به و شرحه :عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

4- رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

5- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2008.

6- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية) إفريقيا الشرق- المغرب.

7- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي(من اجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

8- سوسن ألبياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدّونة محمد صابر عبيد، النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

9- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008.

10- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائري، 2008.

11- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقاربة النقد العربي القديم ، أفريقا الشرق 2000، الدار البيضاء.

12- فيصل الأحمر،السيميائية الشعرية ،جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر.

13- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة – دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

14- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي–دراسة مقارنة– دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

2) المراجع المترجمة:

15- فرديناند دي سوسور، محاضرات في علم اللسان العام، تر، عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987.

16- فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل اوتان، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتقديم وتعليق محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

3) **المجلات والدوريات:**

17- آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، (العنوان، الغلاف، المقتبسات) المجلة الجامعية، العدد16، المجلد الثالث، يوليو 2014، جامعة الزاوية.

18- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية مستغانمي (ذاكرة الجسد – عابر سرير –فوضى الحواس) منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، جامعة تيزي وزو.

19- خالد كاظم حميدي، سيميائية العنوان في سورة الكوثر، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة(العدد35-2014) كلية الشيخ الطوسي، الجامعة/النجف الاشرف.

20- فهيمة لحلوحي، جماليات التلقي في رائية عبد السلام رغبان الحمصي، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009.

4) **الرسائل الجامعية:**

21- سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي"الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، قسم اللغة والأدب العربي2008 – 2009).

5) المعاجم:

22- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 10، ط 1، 2005.

23- ـــــ، لسان العرب، المجلد 01، ط4، 2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.

6) المواقع الإلكترونية:

24- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ (www.arabicnadwah.com)

25- محمد صابرعبيد، مفهوم العتبة النصية، مجلة الاتحاد، (www.alitihad.com)

26- ينظر الموقع : contact@dades-infos-com.

27- المنتدى العلمي، قسم منتديات نحن العرب، ملتقى كل العرب:(www.we3rab.net)

28- الوكيبيديا الموسوعة الحرة (www.ar-wikipideia-org)

29- منتقدو الرواية بين الحساسية وسوء التقدير، قراءة متأنية في رواية" الأسود يليق بك" للجزائرية أحلام مستغانمي، ينظر الموقع :

(www-alquds-co-uk/wp-content/uploads/picdata2014/10/10-08/08qpt870-jp)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- مقدمة.....6-9

- مدخل.....11-17

- الفصل الأول:العتبات النصية في الفكر النقدي.....20-39

- مفهوم العتبة.....20-22

- ا- لغة.....20

- ب-اصطلاحا.....20-22

2- الإرهاصات الأولى للعتبات.....22-32

2-1- العتبات النصية في الفكر العربي.....22-27

2-1- العتبات النصية في الفكر الغربي.....27-32

- ا- العتبات قبل جنيت.....27-29

- ب – العتبات عند جنيت و بعده.....29-32

3- وظائف العتبات النصية.....32-35

- ا- الوظيفة الجمالية.....33

- ب – وظيفة التعيين الجنسي.....33-34

- ج – وظيفة تحديد مضمون النص و مقصديته.....34

- د- وظيفة إخبارية.....34

- هـ- وظيفة تداولية.....34-35

4- مبادئ العتبات.....35-39

- ا- مبدأ المكانية (أين).....35-36

- ب- مبدأ الزمنية (متى).....36
-ج- المبدأ الكيفي (كيف).....36-37
- د- المبدأ التداولي (ممّن و إلى من).....37-39
- الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك.....42-82
-1 – العتبات الداخلية.....32-73
-1-1- العتبات التاليفية.....44-46
-1-2- اسم الكاتب.....46
-1-3- مكان ظهور اسم الكاتب.....47
-1-4- عتبة العنوان.....47-48
-1-5- سيميائية "الأسود يليق بك".....48-55
-1-6- سيميائية الصورة(الغلاف).....55-64
-1-7- عتبة الإهداء.....64-70
-1-8- وقت و مكان ظهور الإهداء.....70-71
-1-9- التصديرات.....71-73
-2- العتبات الخارجية لرواية" الأسود يليق بك".....74-82
-2-1- العتبات الخارجية(تحديدات).....74-75
-2-2- المخطط العتباتي الشامل.....76
-2-3- العتبات الخارجية لرواية "الأسود يليق بك".....77-82
- خاتمة.....84-86
- قائمة المصادر و المراجع.....88-91