



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة -



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد حديث ومعاصر

عتبات النص وتشكيلاتها الدلالية في رواية "جارة الوادي" للروائي محمود ماهر

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

- د. عليمة حمزاوي

إعداد الطالبتين:

- حياة منشارة

- رجاء سالمى

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	الإسم واللقب
رئيسا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذ محاضر - أ -	د. عبد القادر نويوة
مشرفا ومقررا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذ محاضر - أ -	د. عليمة حمزاوي
مناقشا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذ محاضر - ب -	د. فهيمة حمداوي

السنة الجامعية: 2024/2023

شكر و عرفان

بعون الله وتوفيقه بحقبة عام كامل، وجهود مضت أكلنا
المذكرة، فالحمد لله حمدا كثيرا يليق بجمال وجهه وعظيم
سلطانه، له الثناء والشكر،

كما ننتمز الفرصة للتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة
"عليمة حمزاوي" حفظها الله ورعاها وجعلها دوما نبراسا للعلم
والمعرفة.

الشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا إلى كل من كان سببا
فيما نحن عليه، جزاهم الله خيرا، وأبقاهم شعلة لنور العلم.

كذلك الشكر الجزيل إلى كل من أعاننا حتى ولو بدعوة في
انجاز هذا العمل، سائلين المولى عز وجل التوفيق والسداد،
والصلاة والسلام على الرحمة المصداة سيد خلق الله أجمعين

الإهداء

الحمد لله كثيرا مباركا فيه، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.
أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلي من قال فيهما عز وجل: " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه
وبالوالدين إحسانا".

إلى رمز الحب والحنان، إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني، إلى التي الجنة تحب
أقدامها، إلى أعلى ما أمك في الدنيا، إلى أمي الغالية " عائشة".

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمي مبادئ الأخلاق وحبها حب العلم
والرفق، إليك أحب وأطفن وأنبل...إلى أبي الغالي "محمد".

إلى ذلك الجبل الذي عندما تميل بي الدنيا أسند كتفي عليه عند الشدائد، كيف لا
أحبه ورب الكون قال: " نهد عنك بأخيك". إلى إخواني: " الصديق، عبد الوهاب،
فيصل، إبراهيم، أخوه".

إلى أعز ما أمك في الوجود ومن تسكن الروح فهي أختي، صديقتي نصف ابنتاتي،
ونصف حياتي، فيا رب أدمها لي... أخواتي: " هبة الله، هجيرة، زيتونة، حنان، ليلي".
إلى من تطيب الأوقات بحديثهم، ويصبح كل شيء معهن أعمق بضحكاتهن، إلى
صديقاتي الغاليات: "نورة، دنيا، كاميلى، صفاء، سارة، عليمة، رانيا، وحاد، هيام،
فدوى، روميمة، بثينة، أية، سلمى، ميساء".

إلى من تشاركت وتقاسمت معهما حلاوة ومزجة هذا العمل صديقتي " حياة منشارة".

وخاصة من ساندنا في هاته المذكرة، المشرفة علينا الأستاذة الكريمة " عليمة

حمزاوي"

إلى كل صديق لي ومن يعرفني... يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تفقدني

تواضعي... وإذا أعطيتني تواضعي فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي.

رجاء

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"و قل اعملوا فسيري الله عملكم و رسوله والمؤمنين"

الصلاة و السلام على سيد البشرية محمد و على اله و صحبه أجمعين

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، إلى من كلت أنامله ليقدّم لنا لحظة
سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

"أبي العزيز"

إلى من أرضعتني الحب و الحنان، إلى رمز الحب و بلسم الشفاء، إلى القلب الناصع

"أمي الحبيبة"

إلى من تحمل معي مشاق الحياة، والسند الذي أتكئ عليه:

"زوجي الغالي"

إلى فلذة كبدي وقرّة عيني أولادي:

"إنصافه، تاج الدين، سندس، آلاء الرحمان، سيفه الدين"

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي

إلى أفراد عائلتي القريب و البعيد

إلى صديقاتي و رفاق دربي

إليهم جميعا اهدي جهدي المتواضع هذا راجيا الله الإطالة بأعمارهم ليروا ثمرة جهدهم

حياة

مقدمة

مقدمة:

واكبت الرواية العربية المعاصرة مستجدات الحداثة وما بعدها، وما استحدثته من تغييرات جذرية في الفكر النقدي الغربي والعربي على حد سواء، حاولت من خلالها استيعاب كل ما يطرأ عليها من مواضيع ومفاهيم نظرية ونقدية حداثية تصب فيها، ذلك أن الرواية العربية تتميز بالانفتاح والمرونة الأدبية، ما يجعل منها وجهة لكل جديد في الصرح الأدبي والنقدي.

تعتبر العتبات النصية من المواضيع الأدبية التي تَوَّجه النقد الغربي والعربي المعاصر صوبه، ذلك أنها عُدَّت جسراً مفتوحاً لخارج النص، وتفاعله مع علائقه الخارجية، حيث أنها تساهم بشكل كبير في إنتاج الدلالة النصية وتوجيهها صوب عدة قراءات، تستهوي القارئ/المتلقي في البحث فيها، والكشف عنها.

تتجه هذه الدراسة إلى استكناه واستنطاق العتبات النصية والسبر في أغوارها وما تصفيه من شعرية أدبية في الرواية العربية المعاصرة، بغية رصد دلالاتها، لذلك اخترنا رواية عربية معنونة بـ: "جارة الوادي" للروائي المصري "محمود ماهر" والتي تصب في عمق هذه الدراسة، ف جاء هذا البحث موسوماً: "عتبات النص وتشكيلاتها الدلالية في رواية "جارة الوادي" للروائي محمود ماهر-أمونجا-".

إن من أهم أسباب هذه الدراسة واختيار موضوع العتبات النصية هو محاولة إجلاء اللبس والغموض الذي يكتنف موضوع العتبات النصية سواء في إطاره النظري أو التطبيقي، ورغبتنا في محاولة رصد دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة لما تكتنزه من آليات التجريب الروائي، أما عن سبب اختيار الرواية الأنموذج "جارة الوادي" للروائي "محمود ماهر" هو أنها رواية عربية معاصرة تتجلى فيها أنواع العتبات النصية وغناها بتشكيلاتها الدلالية، ومنه

تكونت أسئلة هذه الدراسة: إلى أي مدى تكمن أهمية العتبات النصية في الرواية العربية المعاصرة من خلال تشكل دلالاتها؟ .

- كيف تتفاعل العتبات النصية مع النص الروائي لخلق شعرية؟
- كيف تساهم العتبات النصية في إنتاج معاني النص الروائي " جارة الوادي"؟
- هل تتحقق وظائف العتبات النصية داخل المتن الروائي؟

للإجابة على هذه الأسئلة المطروحة تبيننا المنهج النقدي السيميائي لمقاربة الوحدات اللغوية والغير اللغوية التي تتكون منها العتبات النصية في أي نص روائي، من خلال آلياته الإجرائية التي تستوعب أكثر من اللغة بل تتعداه إلى الوحدات الأيقونية وغيرها، وهذا ما يعيننا على رصد مختلف دلالاتها في النص الروائي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في محاولة إلقاء الضوء على كل ما يحيط بالمتن الروائي من نصوص موازية، لها الدور الفعال في إنتاج الشفرات الدلالية للرواية.

توضحت دراستنا في خطة بحثية تمثلت فيمايلي : مقدمة، فصلين وخاتمة؛ الفصل الأول نظري والآخر تطبيقي ؛ تطرقنا في مقدمة هذه الدراسة إلى أهم العناصر القائمة عليها الدراسة وكيفية هيكلتها، كما طرحنا الإشكالية المراد البحث عن حلول لها، أما الفصل الأول فهو عبارة عن مفاهيم نظرية ونقدية حول موضوع العتبات النصية في النقد الغربي والعربي المعاصرين، وما ينطوي حوله، أما الفصل الثاني هو محاولة التقصيعن الدلالات المتولدة وكيفية تشكلها في كل عتبة نصية على حدا، ثم الإلمام بها، وخاتمة هي حوصلة لنتائج هذه الدراسة، وملحق تطرقنا فيه إلى التعريف بالرواية المدروسة وملخص لها، وذيّلنا هاته الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

اعتمدنا في هذه الدراسة على مراجع أدبية وأكاديمية اعتبرناها أساس دراستنا، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب " عتبات -جبرار جينيت من النص إلى المناص" عبد الحق بلعابد الذي استفدنا منه في طروحاته النظرية والنقدية المؤسسة لموضوع العتبات النصية، كما اعتمدنا على كتب كان لها أهمية في تبسيط المفاهيم النظرية القائمة في هذه الدراسة ك: كتاب " مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" للكاتب عبد الرزاق بلال، كتاب "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر " ليوسف الإدريسي، كما لايفوتنا ذكر كتاب " شعرية النص الموازي" لجميل حمداوي، أما عن الرسائل الأكاديمية فاعتمدنا على: أطروحة دكتوراه معنونة ب: "شعرية العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر" للطالبة: روفيا بوغنونط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة في السنة الجامعية 2016م-2017م. كما اعتمدنا على أطروحة دكتوراه علوم للأستاذ الراحل "سعادة لعلی" المعنونة ب: " سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات، تحت إشراف الأستاذ" بودريالة الطيب" جامعة الحاج لخضر، باتنة، في السنة الجامعية م2013-2014م، وأيضا لا يفوتنا ذكر مقال للأستاذة الدكتور "علیمة حمزاوي" المعنون ب: " إستراتيجية العتبات النصية وتمظهراتها الدلالية في رواية "بقايا صور" للروائي السوري حنا مينا" المنشورة في مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة حمة لخضر الوادي، في مارس 2023م. والتي استفدنا منها خاصة في الجانب التطبيقي.

واجهتنا صعوبات وعراقيل في هذه الدراسة تعتري كل باحث أكاديمي نذكر منها: قلة معرفتنا وعدم قدرتنا على الإحاطة بموضوع الدراسة، ذلك لتشعبه داخل الرواية العربية المعاصرة وبالتالي صعوبة تتبعه ورصده دلاليا، كما أن نقص خبرتنا في استثمار الآليات الإجرائية للمنهج النقدي السيميائي شكّلت لنا عائقا في تحديد التصور النهائي لهاته الدراسة. غير أن هذه الصعوبات لم تحد من رغبتنا واجتهادنا في إتمام هذه الدراسة.

مقدمة

وفي الختام؛ لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة "عليمة حمزاوي" التي كانت خير معين لنا في تذليل صعوبات هذه الدراسة بتوجيهاتها السديدة وإرشاداتها الصائبة، وإخراج هذه الدراسة في شكل بحث علمي أكاديمي ممنهج. فلها منا كل التقدير والاحترام.

والشكر موصول لكل من ساهم في إتمام هذه الدراسة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

التشكيل المفاهيمي للعتبات

النصية

تمهيد

أولاً: ماهية العتبات النصية

1/ العتبات

1-1/ الحد اللغوي

1-2/ المفهوم الاصطلاحي

2/ العتبات النصية في النقد الغربي

3/ العتبات النصية في النقد العربي

4 إشكالية مصطلح العتبات النصية

ثانياً: أشكال العتبات النصية

1/ النص المحيط

1-1/ النص المحيط النشري

1-2/ النص المحيط التألفي

2/ النص الفوقي

1-2/ النص الفوقي النشري

2-2/ النص الفوقي التألفي

ثالثاً: وظائف العتبات النصية وأهميتها

خلاصة

تمهيد:

نسعى في هذا الفصل إلى الإلمام بمدى خصوصية العتبات النصية في الرواية وأهميتها، ودورها الكبير في إنتاج الدلالة وتولدها واختلافها من قارئ لآخر، لذلك سنخرج على الإطار المفاهيمي للعتبات النصية حتى يتكشف لنا المحيط بسماته الذي تتم فيه عملية إنتاج الدلالة، ويجدر بنا الإشارة إلى تبيننا في هذه الدراسة، لمصطلح العتبات النصية دون غيره من المصطلحات المرادفة والمشاكله، ذلك أنه أوضح دلالة وأقرب معنى لفحوى دراستنا.

أولاً: ماهية العتبات النصية:

تعد العتبات النصية من أهم المحاور الأساسية التي تطرق لها النقد القديم والمعاصر، باعتبارها جزء من النص في حد ذاته، ومدى أهميتها في إضفاء معاني جديدة له، حيث إن مساهمتها الدلالية تتجلى في معرفة استخدامها وتكييفها في النص. من هنا وجب علينا التطرق لمفهوم العتبات النصية بجانبه المعجمي والاصطلاحي.

1/ مفهوم العتبات

وجب علينا التطرق للمفهوم اللغوي للعتبة أولاً ثم المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية ثانياً، وماذا يقصد بها؟.

1-1/ الحد اللغوي للعتبة: جاء في لسان العرب في مادة ع.ت.ب: "العتبة: أسكفة الباب التي تطأ، وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضادتان، والجمع : عتب وعتبات، والعتب : الدرج.. وعتب الدرج: مراقبها إذا كانت من خشب، وفي كل مرقة منها عتبة"¹، ويقصد بهذا الكلام أن الداخل

¹ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مادة (ع.ت.ب)، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1863، ص 2791.

إلى البيت أو المسجد أو إلى أي مكان آخر، فإن أول ما يضع الإنسان قدمه على الأرض هي تلك الأسكفة أو العتبة، كما أنها كل مابين دعامتين أو عمودين قائمين لمدخل مكان ما وقد تكون من خشب.

وورد في تعريف العتبة لابن فارس في معجمه مقاييس اللغة: "عتب، العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره. من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة: مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة. ويشتبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضا على عَتَب" ¹؛ وهو تعريف أقرب منه لتعريف ابن منظور، ويقصد به أول خطوة للدخول إلى البيت، كما أنها ذلك الجسر الصغير بين الموضع المرتفع والموضع المنخفض، وهذا ما هو معلوم لدينا درج السلم، وهي الارتقاء والسمو من الموقع السفلي إلى الموقع العلوي أو الأعلى.

من خلال التعريفين يتوضح لنا أن العتبة هي موضع الدخول الأول للولوج إلى البيت أو إلى أي مكان آخر، ولا يمكن الولوج دون المرور بها، بل هي فاتحة العبور، وبداية كل شروع وولوج لعمل ما، وهذا ماينطبق على النص الأدبي، إذ إن العتبات النصية في النص الأدبي هي كل فاتحة وكل بداية للولوج إليه، وفهم معانيه واستخلاص دلالاته. ولا يمكن فهم النص إلا بدراسة وفهم دلالات العتبات النصية له.

1-2/ المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية:

لا يمكن حصر مفهوم العتبات النصية في مفهوم واحد، ذلك أن فروعها وأقسامها تتعدد وتتفرع ولا يمكن حدها، فمفهومها الاصطلاحي قابل للتمدد والانفتاح، وهذا ما نحاول إيضاحه في هذا الجزء، ويمكن البدء بمفهوم الناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard

¹أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، د.ت، ص 225.

(Genette) الذي يعتبر أول مُنظّر ومتطرق لقضية العتبات في النص الأدبي، وذلك في كتابه "عتبات" (SEUILS) الذي استفاض في شرحه والإلمام بكل جوانب هذه القضية، فاعتبر العتبات النصية هي: «مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، أو العنوان، والجلادة (Jaquette)، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات (Catalogue)، المكلف بالإعلام، دار النشر...»¹. في هذا المفهوم يحدد جيرار جينيت العتبات النصية بأنها كل ما يصاحب النص من بدايات خطابية تسترعي الولوج إليه، وذكر بعضا منها مثل الهوامش الداخلية والخارجية، وكذا العناوين وغيرها. كما عرّفها الباحث عبد الرزاق بلال في كتابه مدخل إلى عتبات النص، وحددها بـ: "مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"².

يعد هذا المفهوم الاصطلاحي أكثر وضوحا وتحديدا خاصة لتقسيمات العتبات النصية، بحيث أوضح فيه الباحث أهم العناصر المكونة للعتبات النصية وقد حددها الباحث فيما يلي:

-العنوان: ويعد العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ، وهي تتمثل في العنوان الرئيسي للكتاب أو النص الأدبي، العناوين الفرعية التي تأتي شارحة أو محددة للعنوان الرئيسي مثل عناوين روايات واسيني الأعرج، وكذا العناوين الخارجية والداخلية للكتاب، كعناوين الفصول و الأبواب،... الخ.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص 44 .

² عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص 21.

-غلاف الكتاب: ويشمل عنوان الكتاب واسم المؤلف وفي بعض الأحيان دار النشر، وأهم ما يشمل عليه الغلاف، هو صورة الكتاب، إذ تعد "نسخة عن مظهر من مظاهر العالم، تلتقطها رهافة إحساس، هي نوعا ما، فردية وعمامة، ونموذجية في نفس الوقت عينه، يتميز بها الوسيط (الفنان أو أي شخص آخر) الذي ينقل إلينا معلومات ومشاعر، كما يخلق أخرى في داخلنا"¹. فهي عتبة أساسية في فهم النص الأدبي واستخلاص مدلولاته.

-اسم المؤلف: وهو اسم الكاتب الذي أُلّف النص الأدبي، وقد يكون الاسم صريحا أو مستعارا أو كنية، حسب مقصدية الكاتب، كالاسم المستعار لروايات الكاتب الجزائري ياسمينه خضرا، وهو اسم مؤنث ومستعار لكاتب ذكر واسمه "محمد مولسهول"، وكان سبب استعارته لاسم امرأة هو خوفه من اغتياله لأنه كان ضابط عسكري وكان يكتب عن الواقع المزري للبلاد خاصة فترة العشرية السوداء.

-الإهداء: وهو شكر وامتنان وعرقان بالجميل لأشخاص ساهموا في حياة الكاتب، أو كانوا سببا في نجاحه.

-المقدمة: وتعد المدخل الرئيسي للنص الأدبي وواجهة لمضمونه، وتشمل في حد ذاتها على عناصر أساسية تساهم في تفعيل دورها كما أنها تحوي على الإشكالية المطروحة والمراد دراستها والإجابة عليها داخل النص.

-الخاتمة: وتكون في آخر النص الأدبي، وهي تعد خلاصة ما جيء في النص الأدبي أو إجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية الدراسة(المقدمة)، وهي نهاية فحواه.

¹ جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2013م، ص 12.

- الفهرس: وهو الإلمام بالمعلومات الواردة في النص، وترتيبها وجدولتها في الكثير من الأحيان وفق معايير محددة. وهو أنواع فهرس الموضوعات، فهرس الأسماء، فهرس المصطلحات، فهرس المصادر والمراجع...الخ.
- بيانات النشر: وهي كل المعلومات المتعلقة بنشر الكتاب كدار النشر، بلد النشر، تاريخ النشر، الطبعة، الأجزاء.

نعرّج على تعريف آخر للعتبات النصية للباحث نبيل منصر في كتابه الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، والتي يعتبرها "شبكة من العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلاً للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيراً عن دائرتها، فالنص الموازي، بهذا المعنى يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة"¹؛ في هذا التعريف ربط الباحث مفهوم العتبات النصية بنظرية القراءة والتلقي، وكذا التأويلية، إذ يتوضح لنا مدى أهمية العتبات النصية في عمليتي التلقي والتأويل، وكيفية خلق آفاق توقعات جديدة ينحازها القارئ، إذ عدّ العتبات النصية سواء المتعلقة بالأنساق الداخلية أو السياقات الخارجية على أنها مجتمعة تساهم في اكتساب النص لدلالات غير محدودة، تحت القارئ على سبر أغوار النص أكثر فأكثر وتساعد في عملية التأويل.

وفي معرض حديثنا عن مفهوم العتبات النصية نقدم تعريف الباحث يوسف الإدريسي في كتابه عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، إذ يقول "عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتفتح القراء بافتنائها، ومن أبرز مسمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء المقتبسة والمقدمة...وهي بحكم

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص21.

موقعها الاستهلاكي- الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا¹. كان هذا المفهوم أكثر وضوحا و أدق تفصيلا من المفاهيم السابقة، وإعادة ربط مصطلح العتبات النصية إلى أصل الدرس اللساني، باعتبارها بنية لغوية لسانية، تساهم في التركيبية المعجمية والأسلوبية والدلالية للنص، فهي جزء لا يتجزأ عن النص، كما أنها بنية أيقونية، تصنع هالة من الإحالات والإشارات حول النص، فهي بنية دالة، تشتغل في إنتاج معاني النص وإبراز دلالاته، وهذه البنيات تأتي متقدمة ومتأخرة عن النص الأصلي، وتكون ضمنه أيضا، فهي بنيات متغلغلة داخل النص وخارجه، تغوي القارئ/المتلقي وتستدرجه لقراءة هذا النص، ولها وظائف أخرى تكمن في التوضيح والتبسيط والتعقيب وغيرها.

خلاصة لهذه المفاهيم، تعدّ العتبات النصية محورا أساسيا في دراسة أي نص أدبي، وتشمل هذه العتبات كل النصوص المحيطة بالنص والخارج عنها، والنصوص الداخلية له كالعناوين والملاحق والحواشي والهوامش وغيرها، كلها تساهم في إنتاج دلالات جديدة تكسب النص دلالاته المعرفية والجمالية.

2/ العتبات النصية في النقد الغربي:

إن للدرس النقدي الغربي الأثر البالغ في إبراز مدى أهمية العتبات النصية في النص الأدبي، خاصة مع ظهور الدراسات البنيوية وما بعدها، التي حاولت أن تثير الاهتمام حول النص وعلائقه الداخلية والخارجية، إذ اعتبرت النص غامضا ولا يمكن فهم دلالاته بمعزل عن عتباته، وقد أولى النقاد فضل التنظير لهاته الدراسة إلى الناقد الفرنسي **جيرار جينيت (Gérard Genette)** في كتابه "عتبات (Seuils)"، الذي استفاض في شرحها وتوضيحها

¹ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص21.

وتبيان أنواعها، غير أنه هناك التفاتات وإرهاصات قبله، جاءت مقتضبة ومشاراة إليها في قضايا نقدية مختلفة، ولعل أول من أشار إليها هو الناقد خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) في كتابه "مقدمات" حيث "لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات"¹.

كما كان هناك اهتمام لهذا الموضوع عند الناقد ميشال فوكو (Michel Foucault) في كتابه "حفريات المعرفة" حين أشار إلى حدود الكتاب يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستقلالية والتميز. ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"².

كما تطرق الناقد كلود دوشي (Claud Duchet) لمصطلح المناص في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971م، "من أجل سوسيو نقد"، وأيضا أولاها الناقد الفرنسي "جاك دريدا" (Jacques Derrida) اهتماما معتبرا مشيرا إليها في كتابه "التشتيت" (La Dérivation) سنة 1972م، وهو يتكلم عن خارج النص (Hors livre).

أما الناقد "فيليب لوجان" (Philippe le jeune) في كتابه "الميثاق السير ذاتي 1975" تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص. وحاول توضيح ذلك³.

كما لمّح الناقد مارتان بالتار (Baltar Martins) في كتابه المشترك حول: "L'écrit et les écrits problèmes d'analyse et considération didactique" سنة 1979م، وهذا كتاب خاص بالمقرر الدراسي الأوروبي لتعليم اللغات الحية. حيث استعمل

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 21 .

² سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح عتبات في الدرس النقدي الحديث، مقال، مجلة ضاد، مج 1، عدد 1، أكتوبر 2020م، ص 75 .

³ فريد حلّيمي، خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، مقال، مجلة أبولويس، الجزائر، مج 6، عدد 2، جوان 2019م، ص 176.

هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة ومنهجية تشبه إلى حد كبير طريقة فهم الناقد الفرنسي جيرار جينيت له.

كتاب "A Compagnon" حول الاقتباس المسرحي سنة 1979م، تعرض لمعنى المناص حيث كان يحدد مصطلح "الكتابة المحيطة périgraphie" كمنطقة تواسط بين خارج النص والنص¹.

وقد نوّه الناقد هنري ميتران (Henri Mitterand) في مقال حول العنونة 1979م، لموضوع العتبات في حديثه عن المناطق المحيطة بالرواية، أما في مقدمة كتابه "خطاب الرواية" (Discours de roman) سنة 1980م، والتي عني فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطابا، فاهتم بالملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتلقين، والعبارات/النواة، والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ووظائفها².

وتعتبر هذه بعض الشذرات والالتفاتات حول موضوع العتبات النصية، وملامسة بعض من أقسامها، دون الارتكاز على طرق منهجية وعلمية لدراستها. ما سهل على الناقد جيرار جينيت إرساء دعائم دراسته لموضوع المناص (paratexte) في كتابيه "عتبات" سنة 1987م، و"أطراس" (Palimpsestes) سنة 1982م، واهتم بكل ما يتعلق بالمتعاليات النصية أو ما أسماه بالتعالى النصي (La transtextualité) حيث حددها في خمسة أنماط: "التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع"³.

1-التناص (Intertextualité): وهو مصطلح نظرت له الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ويعني في أبسط مفهوم له؛ حضور نصوص أخرى في نص معين، وقد يكون ذلك مصرحا، أو ضمنيا، وهو تلك العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل

¹فريد حليمي، خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، ص176.

²عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص25-26.

³عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص26.

بينها، وذلك باستعادتها أو تقليدها أو هو أن "يوظف الشاعر نص استوحاه من التراث الديني أو التاريخي أو الأدبي توظيفاً فنياً، بحيث يتمازج في النص الوليد و يذوب فيه ويساعده على فهمه"¹.

2-المناس أو النص الموازي(Paratexte): وقد أدرجنا مفهومه سابقاً، يتمثل في جميع النصوص المحيطة بمتن النص داخله وخارجه، حيث ترافقه وتجاوره بغية تأدية وظائف مختلفة تساهم في فهم دلالات النص، كالتوضيح والشرح والتأويل.

3-الميتانص أو النص الواصف(Meta-texte): وهو نص يمثل خطاباً نقدياً حول العمل الأدبي، حيث يحلله ويعلق عليه، فيكون خارج فضاء النص الأصلي².

4-النص اللاحق(Hypertextualité): ويتمثل في العلاقة القائمة بين نص ونص آخر سابق له، أو ما يمثل في التعددية النصية.

5-النص الجامع(L'architextualité): أو معمارية النص، ومنه تكتمل العلاقة بين النص الأصلي وما يربطه بنصوص أخرى من جنسه، فالنص ينتمي إلى جنس كبير وجامع لنصوص كثيرة قد يكون قصة، رواية، ...، فتختلف المتون والجنس واحد. وهذا رابط دائماً للنص في شكله البنيوي³.

إن هذه الأنماط فتحت أبواب الدراسة وآفاق جديدة في النقد المعاصر، خاصة بعد كتاب **عتبات لجيرار جينيت** الذي أرسى دعائم قضية العتبات النصية، وفصل في تمظهراتها وتفرعاتها وبيّن وظائفها وأهميتها، فكان مصدر أساسي وقيم للنقاد المحدثين الغربيين والعرب.

¹ سامي أبو زيد يوسف، الأدب العربي الحديث (الشعر) دار اليسرة، عمان، ط1، 2014م، ص150 .

² فريد حلّيمي، خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، ص177 .

³ المرجع السابق، ص177 .

3/العتبات النصية في النقد العربي:

اهتم النقاد العرب بخطاب العتبات، وأولوا لها اهتماما كبيرا، خاصة بعدما أثرت هذه القضية في الساحة النقدية الغربية، فتوافدوا على ترجمة وفهم مصطلحاتها والمقصود بها، وإسقاطها وما يتناسب على النصوص العربية، وتقديمها للقارئ تنظيرا وممارسة، فتوافرت الدراسات حولها، غير أن هذا التنظير كان له إرهاصات وجذور في النقد العربي القديم، ولا ربما تلميحات في بعض الكتب عن طريق طرح بعض المصطلحات المشاكلة والمرادفة لها في آن واحد. والتطرق إلى بعض أنواعها، فأشير للعتبات النصية بمصطلح التصدير أو الصدر الذي كان شائعا ومهيما على كتابات المؤلفين العرب "فكان يطلق أحيانا عديدة على فواتح النصوص سواء أكانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا".¹ كان هذا المصطلح يشار على كل بداية واستفتاح واستهلال لمتن الكتاب، كعنوانه ومقدمته، حتى البسمة عدت من عناصر التصدير، ثم تطور هذا المصطلح ليُعنى بعناصره ومكوناته وقد تواضع العرب على اسمه بالرؤوس الثمانية، كما أوضحها تقي الدين المقرئ (ت845هـ) في قوله: " اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه".² وهي عناصر بلغت من اهتمام العرب أيما مبلغ، إذ أقر بها محمد علي التهانوي (1158هـ) في قوله: " الواجب على من شرع في شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود يسميها قدماء الحكماء الرؤوس الثمانية، أحدها الغرض، وثانيها المنفعة، وثالثها السمة، ورابعها المؤلف، وخامسها أنها من أي علم هو، وسادسها أنه من أي مرتبة هو، وسابعها

¹ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص29.

² تقي الدين المقرئ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ذكره: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص38.

القسمة، وثامنها الأنحاء التعليمية¹. ونفهم من قوله أنه عند دراسة صدر كتاب معين أي عتباته، يجب تحديد عناصره ودراستها، فيقصد بالعرض، الهدف من وضع الكتاب وتأليفه، أما المنفعة فهي مدى أهمية هذا الكتاب والإضافة التي يقدمها، أما السمة فهي الصفة البارزة فيه، أما المؤلف هو اسم محرر وواضع الكتاب، أما العلم المنتمي إليه. فهو عملية تجنيس الكتاب، أي لأي جنس أدبي ينتمي الكتاب؟، أما مرتبة الكتاب فهي قيمته الأدبية والفنية، أما القسمة فهي تقريعات الكتاب، والأنحاء التعليمية يقصد بها المصادر والمراجع المعتمدة في وضع هذا الكتاب.

من هنا بدأ الاهتمام بهذه العناصر على حدا ، فنجد الدارسين العرب قد أولوا الاهتمام باسم المؤلف/الكاتب بحيث أن لقيمة الكاتب الفكرية والأدبية أهمية بالغة في رسم تصورات متلقيه، حيث كان الكاتب بشخصه وسمعته العلمية والفنية دور بارز في عملية التلقي، وفهم إنتاجاته العلمية والأدبية، ومثال ذلك عند عرض الشعراء لأشعارهم في سوق عكاظ، كان ينادى على اسمه أولاً حتى يُقبل الناس عليه أو يُدبروا، مثال ذلك الشاعر زهير ابن أبي سلمى المعروف بشاعر الحوليات، كما كان لاسم الشاعر دور في تحديد غرض شعره، مثل الشاعرة الخنساء، شعرها ينتمي لغرض الرثاء، والشاعران الفرزدق وجريير، شعرهما ينتمي لشعر الهجاء، ف" كلمة كتاب قد لا تكشف أي سر من أسرار المتن، لكن اسم المؤلف يدل مباشرة على المجال الذي اشتهر به صاحبه؛ حيث يفهم أن الأول كتاب في اللغة، وأن الثاني كتاب في التفسير، وأن الثالث كتاب في نقد الشعر"².

كان لاسم المؤلف/الكاتب اهتماما كبيرا فيما بعد، عندما أثيرت في النقد العربي قضية السرقات الأدبية والانتحال، حيث أن هذه القضية كانت دعامة أساسية في النقد العربي الحديث لظهور ما اصطلحت عليه الناقدة جوليا كريستيفا بالتناسل.

¹ محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ذكره المرجع نفسه، ص 39 .

² يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 39 .

اهتم النقد العربي القديم بعتبة العنوان، باعتبارها أولى عتبات النص وواجهة أمامية له، والباب الأول للولوج إلى النص، فيوحي عن العلاقة القائمة بينه وبين النص، فالعنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فإنه يقوم بتلخيص ما هو مكتوب بين دفتي المصنف، ويحيل بسرعة إلى خارج النص... فتحدد علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادل؛ حيث يتضمن العنوان النص ويتضمن النص العنوان".¹

كما أن العنوان له ارتباط وثيق بالقارئ/المتلقي، إضافة لوظيفته الإيحائية، فله أيضا وظيفة إغوائية تستدرج القارئ لتلقي النص وفهم دلالاته، كما أن العنوان يتأثر بالسياقات الخارجية للنص، إذ وجب علينا أن ندرك أن "العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب، وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه".²

والملاحظ على العناوين في التراث العربي في بداياتها، أنها كانت غير مستقلة بل كانت مرهونة باسم المؤلف، أو سمة الكتاب أو السطر الأول من صدر الشعر، كاسم المختارات الشعرية الأصمعيات، تيمنا بقائلها الشاعر الأصمعي، وشعر الحوليات للشاعر المخضرم زهير ابن أبي سلمى، ويرجع عنوانها بذلك إلى مدة وضع شعره وهي الحول أي السنة، وأيضا نجد قصيدة "بانة سعاد" للشاعر كعب بن زهير، وهي قصيدة في مدح الرسول (ص)، فعنوانها هو مطلع القصيدة.

إن دراسات النقاد القدامى للعتبات النصية كان مقتصرًا على بعض عناصرها كاسم المؤلف والاستهلال العنوان والمقدمة، فكانت الدراسات مقتضبة وتصيب في اتجاه واحد، وهو مدى أهميتها بالنسبة للقارئ/المتلقي، ومدى تفاعلها مع النص وإنتاج دلالاته.

¹ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 39.

² المرجع نفسه، ص 43.

إشكالية مصطلح العتبات النصية:

ظهر مصطلح (Paratexte)، في الساحة النقدية الغربية سنة 1983م في طروحات جيرار جينيت (Gérard Genette)، وقد ترجم إلى اللغة العربية بالكثير من الترجمات نذكر منها: المناص، النص الموازي، الخطاب الموازي، العتبات، الملحقات النصية، الموازية النصية، والمحيط الخارجي، ومحيط النص الخارجي، الموازيات، النص المحاذي... الخ، ترجع إشكالية هذا المصطلح عند النقاد العرب، إلى الترجمة الحرفية للمصطلح بصياغته المعجمية القاموسية، أو إلى سياق المعنى، وهذه الأسباب راجعة إلى كيفية تلقي كل ناقد علومه خاصة فيما يتعلق باللغة الأجنبية (الفرنسية أو الانجليزية أو الروسية).

من هذا المنطلق تفاوتت نقاد العرب المحدثين، في طرح آرائهم حول مصطلح العتبات النصية، وتبنيهم لمصطلح معين دون غيره، في كتاباتهم، فنجد الناقد المغربي سعيد يقطين يترجم مصطلح (paratexte) إلى مصطلح المناصات في كتابه "انفتاح النص الروائي"، ويتبنى أيضا مصطلح المناص في كتابه "القراءة والتجربة"، ولكنه يتفق في مفهومها على أنها "تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد"¹. فهي نصوص فرعية وتحيط بمتن النص ولها وظائف هي الشرح والتحليل والتبسيط و التوضيح.

أما الناقد محمد بنيس فيترجم مصطلح (paratextes) إلى مصطلح النص الموازي، الذي أوضحه على أنه "عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة"²، فهي نصوص علائقية، تتداخل مع النص الأصلي وتتفاعل معه بشكلي جلي، أو خفي كما يُحددها على أنها "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتتفصل عنه

¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014م، ط2، 2016م، ص5-6.

² المرجع نفسه، ص6.

انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"¹، يوضح الناقد محمد بنيس في تعريفه العلاقة القائمة بين المناص والنص، وهي علاقة توجي للقارئ أن النص منفصل ومستقل بذاته عن مناصه، وفي نفس الوقت لا يستطيع أن يفصلها معاً، فهي علاقة اتصال وانفصال في آن واحد، وذلك لإنتاج دلالاته واشتغالها مع النص الأصلي.

كما يترجم الناقد فريد الزاهي مصطلح (Paratextes) بالمحيط الخارجي، أو محيط النص الخارجي²، وهو هنا يركز على ما حول النص وما يحيطه و يُسيّجه، فيُقْصِي بذلك النصوص الداخلية المتممة والمتعلقة مع النص الأصلي.

أما الباحث التونسي محمد الهادي المطوي فيترجم مصطلح (La Paratextualité) بالموازية النصية، أو الموازي النصي، وهي ترجمة حرفية قاموسية، ف para ترجمة للموازي، بمعنى المحاذاة والتفاعل معاً، وفي اللغة توازي الشيطان: تحاذيا وتقابلا. وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي (أي النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي)، وفيهما ما لا يتجاوز المتن في نفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا، إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره³، ويقصد هنا أن الموازي النصي هو كل النصوص المحاذية والمجاورة للنص الأصلي سواء داخله أو خارجه، وحتى التعليقات التي تأتي بعد نشر العمل الأدبي، فهي تدخل ضمن الموازيات النصية.

ويقدم الباحث السوري محمد خير البقاعي ترجمة لهذا المصطلح، الملحقات النصية. وهي ترجمة جيدة ودقيقة على حد تعبير الباحث جميل حمداوي، واستند في حكمه على أنها عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج.

¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 07 .

³ المرجع نفسه، ص ن.

أما الباحث عبد الرزاق بلال فضل ترجمة مصطلح (Paratextes)، إلى مصطلح عتبات النص، واعتبرها نظاما معرفيا عاما له قوانينه الخاصة، ويظهر ذلك بشكل واضح في كتابه المعنون بـ "مدخل إلى عتبات النص" حيث يقول فيه: "إن الدراسات الحديثة ويفضل الاستفادة مما تحقق من نتائج هامة في مجال الأبحاث اللسانية والسيمائية، أولت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن"¹.

أيضا نجد الناقد أحمد يوسف يترجم مصطلح (Paratexte) بالعتبات النصية، فيقول: "وإن كنا نرى أن استعارة العتبة لهذا الضرب من النص على جمالها تحتاج إلى تحديد دقيق. إنه مفهوم مازال يتلبسه الغموض؛ لأن المحيط (Para) أقرب للدقة من (Seuil) حتى وإن كان يوحي لنا مفهوم المحيط بما هو هامشي ومقابل لما هو مركزي؛ وذلك بخلاف ما هو عليه محيط النص من أهمية و لاسيما ما تعلق بعلم العنوان (Titrologie)، وآية القول في ذلك أن العتبات النصية بما فيها الإهداءات مشهد من مشاهد النصية المتعالية بصرف النظر عن منزلتها النصية ورتبتها داخل الهرم العام للنص"².

يمكننا أفراد بعض المصطلحات المترجمة لبعض النقاد والباحثين العرب، نجد مصطلح التضمين تبنته الناقدة سيزا قاسم، أما مصطلح الكوى (ويقصد بها ثقب الباب)، تبناه الباحث أسامة الملا، مصطلح المكملات تبناه الباحث مصطفى الشاذلي، أما مصطلح الموازيات تبناه الباحث عبد الرحيم علام، ومصطلح النص المحاذ قصده الباحث عبد العزيز شبيل،

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 25-26 .

² أحمد يوسف، سيميائية العتبات النصية مقارنة في خطاب الإهداء (شعر النيم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع15، أبريل 2001م، ص 170-171.

ومصطلح النص المؤطر أشارت إليه الباحثة جليئة طريطر... الخ¹. وهذه المصطلحات تتفق في مفهومها على أنها جميع النصوص الخارجة عن إطار متن النص الأصلي سواء نصوص داخلية فيها أو خارجة عليها. والتي تبني مع النص علاقة تفاعلية تفضي إلى اشتغال مدلولاتها وإنتاج معانيها.

إن مصطلح النص الموازي شائع بين النقاد العرب لاعتباره أنه أكثر شمولية وأنسب دقة للمصطلح الأصلي، وتبقى إشكالية المصطلح إشكالية نقدية عويصة، وجب على الباحثين والنقاد العرب محاولة فهم ملابساتها، وتقديم حلول ناجعة تسمح للقارئ/المتلقي استيعاب الكم الهائل من المصطلحات والمفاهيم الغربية، خاصة أن نقدنا العربي يتكئ في طرح قضاياها إلى مواكبة ومسايرة نتاجات النقد الغربي خاصة في إطار المناهج والدراسات الحديثة وما بعدها.

ثانياً: أشكال العتبات النصية

تتدرج أشكال العتبات النصية ضمن مجموعة من التفريعات والأنواع، وكذا مدى أهميتها وتحديد وظائفها، وهو ما نحاول التطرق إليه في هذا الجزء، إذ تنقسم العتبات النصية حسب طروحات الناقد جيرار جينيت إلى قسمين أساسيين هما: النص المحيط، والنص الفوقي وهما دعامتين أساسيتين لبناء النص.

1/ النص المحيط (Péritexte):

تعد عتبات النص المحيط، بمثابة العمود الأساسي لولوج النص، فهو كل ما يحيط بالنص ويُسيِّجه، ويمثل بطاقة هوية النص، وهو كل " ما يدور بفلك النص من مصاحبات

¹ ينظر: مفيدة بوفنارة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر، السنة الجامعية 2017-2018، ص15.

من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...¹، وغيرها من العتبات المحيطة به، والتي بدورها تنفرد إلى فرعين: النص المحيط النشر، والنص المحيط التأليفي

1-1/ النص المحيط النشر (Péritexte Editorial):

يكن مفهومه في كل ما يحيط بالنص، وما يتعلق بعملية النشر في آن واحد، و" يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة... وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"².

1-1-1/ عتبة الغلاف: وهو الوجه المباشر للكتاب، والعتبة الأولى للولوج إليه، ويمثل هوية علامتية، لما يرتكز على أيقونات لفظية وصورية (اللون...)، تتشاكل فيما بينها لتضفي جمالية خاصة، وإيحائية مقصودة، وقد يكون الغلاف متعدد الصفحات يتمثل في الغلاف الأمامي أو الرئيسي أو الصفحة الأولى كما سماها الناقد جيرار جينيت، والذي يحوي على أكثر محدداته من عنوان واسم المؤلف ودار النشر والصور المصاحبة وكذا الألوان المعتمدة في إبراز الغلاف، فيقول: "الصفحة الأولى: وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين

- عنوان أو عناوين الكتاب.

- المؤشر الجنسي

- اسم أو أسماء المترجمين،

- اسم أو أسماء المستهلين،

- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 49 .

² المرجع نفسه، ص ن .

- الإهداء

- التصدير¹.

وقد نوّه جيرار جينيت إلى الصفحات الموالية للصفحة الرئيسية تكون في الكثير من الأحيان بيضاء، غير مكتوبة، أو بتعبيره صامتة، أما الصفحة الرابعة للغلاف: وضحا جيرار جينيت في كتابه على أنها "من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس الدار"². كما يمكن ذكر هذه العناصر في الغلاف الخلفي لبعض الكتب.

صور الغلاف وألوانه: وهو الشق الثاني من مكونات الغلاف، فالغلاف يعتمد على شقين أساسيين: الشق الأول هو التشكيل اللغوي والمتمثل في المعلومات السالفة الذكر كالعنوان واسم المؤلف ودار النشر وغيرها من الخطابات المكتوبة والملفوظة، أما الشق الثاني فيتمثل في التشكيل البصري، الذي يعتمد على الأيقونات السيمولوجية من صور وألوان، فـ "تستند الصورة، من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها (التمثيل الأيقوني) كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى؛ أي إلى عناصر ليست من الطبيعة ولا من الكائنات التي توّثت هذه الطبيعة، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه (التمثيل التشكيلي) للحالات الإنسانية؛ أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب، ما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات"³. كما تختلف الصور

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص46 .

² المرجع نفسه، ص 47 .

³ سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعنى، ذكره: روفيا بوغنوط، شعرية العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية 2016-2017م، ص 163.

بطبيعتها فهناك صور فوتوغرافية، أي مأخوذة مباشرة من الواقع، عن طريق آلة التصوير، وأيضا هناك صور تشكيلية، تمثيلية تنتج عن طريق الرسم بأدواته الإجرائية المعهودة. وهي كلها تصب في نبع واحد وهو جلب القارئ/ المتلقي، وفتح آفاق التأويل.

1-1-2/الجلادة: ويقصد بها طريقة تجليد الكتاب وتغليفه خارجيا، وتعتمد على عناصر محددة لها كنوع الورق المجلد به، ومدى كثافته، وأيضا لونه، كما تهتم بنوع الخط المراد الكتابة به، ويعرفها جيرار جينيت على أنها " المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالاته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية"¹. وتخضع تقنية الجلادة لذوق المؤلف أو الناشر، وكذا مدى تطور الطباعة، وقد حدد جيرار جينيت وظيفتها في إضفاء العنصر الجمالي من أجل استقطاب القارئ/المتلقي.

1-1-3/اسم الناشر، السلسلة: ويضم هذا الجزء بيانات عن عملية نشر الكتاب، كاسم الناشر والذي يكون غالبا شخصا معنويا، أي مؤسسة أو دار نشر، وقد ترد المعلومات الخاصة بها كالعنوان البريدي، البلد، رقم الهاتف الأرضي، والفاكس، تاريخ التأسيس، وكذا ذكر الكتب المنشورة سابقا في هذه الدار، وأيضا معلومات خاصة بتاريخ نشر الكتاب وطبعته أو طبعاته، وعدد الصفحات في بعض الأحيان. أما السلسلة، فهي ذكر عدد وعناوين المنشورات أو السلاسل أو المجلدات المتعددة النشر في الدار.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 47 .

1-2/ النص المحيط التأليفي (Péritexte auctorial):

هو النص المصاحب "يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد..."¹. وهي نصوص تقبع خارج النص وداخله، وتتمثل في عتبات هامة في بناء معمارية النص نذكر منها:

1-2-1/ عتبة العنوان:

العنوان هو عتبة نصية أساسية في بناء النص، ذلك أنه هو المفتاح الرئيسي للولوج إليه، وسبر أغواره، والكشف عن كُنْهه، ونفرق بين عنوان خارجي و آخر داخلي، أما العنوان الخارجي فينشق إلى عنوان رئيسي وأساسي، وعنوان فرعي وظيفته شرح العنوان الرئيسي، أو تحديد مكان أو زمان معينين، وقد يشير في بعض الأحيان إلى تجنيس النص بوصفه رواية أو مدونة شعرية أو توقيعة... الخ، كما توجد عناوين داخلية تكمن في متن النص، كعناوين الأبواب والفصول، وللعنوان علاقة متشعبة مع ماحوله، ف" العنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في إختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد"². وتجدر الإشارة هنا إلى أن العنوان المقصود، هو العنوان الرئيسي خاصة فيما يتعلق بالناشر، هذا الأخير الذي له حق تغيير العنوان واستبداله بعنوان آخر بالتشاور مع الكاتب/المؤلف، بغية تحقيق ميزة إشهارية أكثر.

1-2-2/ عتبة اسم المؤلف(الكاتب): وهو اسم محرر الكتاب ومؤلفه، وله حق

ملكيته، ويكون اسم المؤلف/الكاتب عند ظهور أول طبعة للكتاب، ويبرز في الصفحة الأولى للغلاف، ويأخذ مساحة معتبرة من الغلاف، و يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال لا يخرج منها، وقد ذكرها الناقد جيرار جينيت وهي:

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص49.

² المرجع نفسه، ص71.

- إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).
- أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني، أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).
- أما إذا لم يدل على أي اسم، نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat)¹.

1-2-3/ عتبة التجنيس:

تكمن أهمية هذه العتبة في الإجابة عن سؤال: إلى أين ينتمي هذا النص؟ لأي حقل معرفي؟ أو لأي نص أدبي؟ أو لأي نص شعري؟، وتحديد جنس النص، يعمل في فهمه وإبراز خصائصه، ف "المؤشر الأجناسي يؤدي دورا مهما في عملية التلقي؛ حيث يضمن كيفية فهم النص فكل نص يمتلك جنسه الخاص مما يفضي بتعديل ميكانيزمات التلقي، بالإضافة إلى أن الجنس الأدبي نفسه غير قار وغير مستقر"². كانت عملية تجنيس النص الأدبي قبل الحداثة النقدية، عملية سهلة إذ أن لكل جنس حدوده وترسيماته، ولا يمكن لجنس أدبي أن يتجاوز الآخر. غير أن يد الحداثة وما بعدها طالت الجنس الأدبي وحدوده، وسمحت بتجاوز وتداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها فيما بينها، ونتجت عن ذلك تزواج بعض الأجناس فيما بينها، كالشعر والنثر، وخلق جنس أدبي جديد يعرف بقصيدة النثر، ولا زالت هذه التداخلات قائمة، ما جعل الجنس الأدبي غير ثابت ومستقر.

1-2-4/ عتبة الإهداء (Le dédicace):

هي عتبة نصية بارزة في الكتاب، وهي تحمل في طياتها جزء من مشاعر الكاتب، وحميمية مطلقة له، يخلق من خلالها جو تواصل بينه وبين المهدى إليه، وكذلك بينه وبين القارئ/المتلقي. والإهداء نوعان: "Dédier وهو إهداء العمل/الكتاب، وDédicacer إهداء نسخة من الكتاب... فالأول يكون فعلا رمزيا ذا طابع عام، أما الثاني فيحمل توقيع

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 63 .

² روفيا بوغنوط، شعرية العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر، ص 169.

المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أم المخطوط¹. والإهداء قد يكون إقرارا بالعرفان والجميل، أو يكون اعترافا بالخذلان والخبية.

1-2-5/ عتبة المقدمة:

وهي عتبة نصية تبرز داخل المتن النصي، وتكون سابقة له، بحيث لا يخلو أي نص مهما كان نوعه أو الجنس الذي ينتمي إليه أو الموضوع المطروح فيه؛ من المقدمة، فهي عتبة أساسية تمهد الطريق للقارئ لفهم مضامين النص، فهي تلخص ما جيء في النص وتشرح منهجه وخطواته، فـ " الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي يتوخى الوقوف عند مميزات هذا الخطاب بما هو عتبة نصية وتحديد بعض ظواهره وقضاياها"². إذ أن المقدمة تقوم على دعائم أساسية وعناصر بيّنة، تكتسب منها أهميتها الفنية والنقدية، والمقدمات أنواع حسب الباحث عبد الفتاح الحجمري وهي: المقدمة التقريظة، وتكون وظيفتها إشهارية، والمقدمة النقدية وهي التي توجه النقد لمضمون الكتاب، لإبداء عدم الرضا عنه، والمقدمة الموازية للنص، وهي الأكثر انتشارا عند الكتّاب.

1-2-6/ عتبة التصدير (Epigraphes):

يطلق على هذا المصطلح في العرف النقدي العربي، بالدبياجة، وهي التي توشح وتزين النص، بأوشاح متناسقة ومترابطة تؤدي وظيفة جمالية، ووظيفة دلالية، فهي " عتبة قرائية واستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية، مما لا يبقها مجرد عنصر تزييني"³. وتضم هذه العتبة الحواشي والهوامش، التي تعد مكملة ومنتمة لمتن النص. كما أنها تضيف لمسة فنية للنص.

¹ روفيا بوغنوط، شعرية العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر، ص 128.

² عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص41.

³ المرجع السابق، ص 129.

يمكن أن نلخص تفرعات النص المحيط في جدول توضيحي¹ حتى يسهل علينا فهمها وتصنيفها:

النص المحيط التاليفي	النص المحيط النشرى
- اسم الكاتب / المؤلف	- الغلاف
- العنوان الرئيسى والفرعى	- صفحة العنوان
- العناوين الداخلية	- الجلادة
- الاستهلال	- كلمة الناشر
- المقدمة	
- الإهداء	
- التصدير	
- الملاحظات	
- الحواشى	
- الهوامش	

جدول توضيحي يبين تفرعات النص المحيط

2/النص الفوقى (Epitexte):

وهو النص اللاحق الذي "تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات..."².

وهي نصوص مستقلة بنائياً، لكنها مرتبطة دلالياً بالنص، وتكمن وظيفتها في تعزيز مقولات النص، أو ربطه واقعياً، أو بغية الاستشهاد بها. وتضم نوعين، النص الفوقى النشرى، والنص الفوقى التاليفى.

¹ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات - جبرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 46.

² المرجع نفسه، ص 50.

2-1/ النص الفوقي النشري (EpitexteEditoria):

هو لواحق النص المتعلقة بعملية النشر والترجمة، و" يندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...¹. أما الإشهار فهو عملية لازمة لعملية النشر، وتعتمد عليه دار النشر وتكتسب تقنيات جديدة من أجل الإشهار والترويج لكتابها، من أجل تحقيق مبيعات أكبر، وشهرة أكثر. وهذا مكسب كبير لدار النشر. أما الملحق الصحفي لدار النشر، هو أسلوب طبيعي من بين أساليب دور النشر، تعتمد من أجل نفي إشاعة طالت الدار أو الكتاب، أو الإفصاح عن الكتاب الجديد الذي ستشره، والكثير من الأسباب التي تجعلها تلجأ للملحق الصحفي

2-2/ النص الفوقي التأليفي (Epitexteauctoria):

وهو مجموعة النصوص اللاحقة التي تتأتى عن شخص الكاتب/ المؤلف حول مؤلفه، وتكون بصفة إعلامية، تتبع عن حاجة الكاتب/ المؤلف إلى التعريف به وبإصداره الجديد، أو عقد صالونات أدبية تفتح باب المناقشة حول مؤلفه، ويقسمه جيرار جينيت إلى قسمين، نص فوقي تأليفي عام، ونص فوقي تأليفي خاص، وبضم القسم الأول على كل من "اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه"²، أما القسم الثاني فيضم كل من " المراسلات، المسارات (confidances)، والمذكرات الحميمية، والنص القبلي (avant-texte)"³. ويشمل هذا القسم الجانب الحميمي للكاتب/ المؤلف من رسائل غرامية أو شخصية وغيرها.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 50

² المرجع نفسه، ص ن.

³ نفسه، ص ن.

يمكن جمع تفريعات النص الفوقي في هذا الجدول التوضيحي¹ ، حتى يتسنى لنا فهمه وتصنيفه وترتيبه:

النص الفوقي التآلفي	النص الفوقي النشري
- اللقاءات الصحفية، والإذاعية التلفزيونية)	- الإشهار
- الحوارات	- قائمة المنشورات
- المناقشات	- الملحق الصحفي لدار النشر
- الندوات	
- المؤتمرات	
- القراءات النقدية	
- المراسلات	
- المذكرات الحميمية	
- التعليقات الذاتية	

جدول توضيحي يبرز تفريعات النص الفوقي

3/ وظائف العتبات النصية وأهميتها

تتعدد وظائف العتبات النصية وتختلف من نص لآخر، إذ تستقي هذه العتبات خصوصيتها الوظيفية من وظائف مكوناتها وعناصرها عند تعالقها في النص الأدبي، إذ أن "الاختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب الاختياري، والخصوصي، فالعنوان والإهداء والمقدمة، والحوار باستطاعتهم في نفس الوقت تعيين أكثر من نهاية مع اختيار الفهرس الخاص بهم"²، فلا يمكن حصر هذه الوظائف، ولكن يمكننا ذكر بعض منها:

3-1/ الوظيفة الإخبارية أو التقريرية: تهدف هذه الوظيفة إلى إخبار القارئ/

والمتلقي والإقرار بالمعلومات اللازمة لتصفح الكتاب قبل قراءته، ويستطيع من خلالها اتخاذ

¹ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 48.

² المرجع نفسه، ص 57 .

القرار باقتنائه أو لا، إذ تتعلق هذه الوظيفة " بالمناص التأليفي، كاتب النص وما يحيط به من اسم الكاتب، دار النشر، تاريخ النشر"¹، وكذا غلاف الكتاب، كلها تهدف لخدمة القارئ/المتلقي.

3-2/ الوظيفة التعيينية: وهي وظيفة تحدد نوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، أو بما أسماه جبرار جينيت بالمؤشر الجنسي، وهي أن يتم تصنيف العمل الأدبي ضمن أحد الأجناس الأدبية، كالرواية، والسيرة الذاتية، والشعر، وغيرهم، ويظهر هذا المؤشر على غلاف الكتاب.

3-3/ الوظيفة الإغرائية: وهي وظيفة تستهدف القارئ/المتلقي وتغويه، من أجل قراءة العمل الأدبي، وتستميله عن طريق اختيار عناوين براقية وغير مألوفة سواء في الأسلوب أو المقصود، أو كسؤال مطروح، يتم الإجابة عليه داخل النص الأدبي، كعناوين روايات الأديب الجزائري " السعيد بوطاجين": رواية " أعوذ بالله"، رواية " أحذيتي وجواربي وأنتم"...الخ، فهي روايات عناوينها تختلف عن العناوين المألوفة، فهي تحوي عنصري التهكم والسخرية، وهذا ما يحرك مخيلة القارئ/المتلقي، ويستميله ويغريه، وليس العنوان فقط ما يغري القارئ/المتلقي، بل حتى باقي عناصر العتبات النصية الأخرى، كالإهداء، والغلاف وطريقة تشكيل الألوان والصور، ومكان تموضع عناصره، هذه المكونات تتعالق فيما بينها لتحقيق لنا وظيفة إغرائية.

3-4/ الوظيفة التواصلية: وهي عملية اتصال فكري وروحي وذاتي بين كل من القارئ/ المتلقي والكاتب، إذ تلامس هذه العتبات النصية فكر القارئ/المتلقي وخياله السردي، وذوقه الفني وغيرها، فهذه العملية مهمة جدا في تكوين الفكرة الأولى عن العمل الأدبي، وتأبيدها أو دحظها بما يتوافق و ذوق القارئ/المتلقي الفني²

¹ مفيدة بوفنارة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، ص 27.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

3-5/ الوظيفة الإحالية (الدالية): وهذه الوظيفة تخدم الجانب الدلالي للنص وهي وظيفة يتم فيها "تحديد مضمون النص ومقصدية، ويتعلق بالعتبات الداخلية للنص، والغاية منها إبراز أهمية الكتاب"¹، كالعناوين الداخلية في النص، والهوامش والحواشي، كلها ترمز إلى فحوى النص، وهنا يأتي دور القارئ / المتلقي في فهم هذه الإحالات والإشارات، إذ أن تعدد القراءات عند القارئ الواحد، وتنوعها بين القراء، تتم فيها عملية تولد الدلالات وإنتاجها. وهذا مايساهم في سبر أغوار النص والكشف عن أسراره.

3-6/ الوظيفة الجمالية: وهي ترتبط-بطريقة ما- بالوظيفة الإغرائية، حيث تحتمل مقصدية الكاتب، واعتباطيته، كما أنها تخضع لأحكام دار النشر. وهي وظيفة تعتمد على الجانب الشكلي في تقديم الكتاب، كما تعتمد على الجانب الفني لمضمون الكتاب وعلاقته بعتباته النصية .

خلاصة

نستشف من خلال هذا الفصل أن موضوع العتبات النصية هو موضوع شائك، إذ تتداخل عناصره ووظائفها، وتتشابك مصطلحاتها، لكنه موضوع يتخلله الوضوح والبيّنة، كما يعتمد المنهجية العلمية.

¹ مفيدة بوفنارة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، ص30.

الفصل الثاني:

عتبات النص وتشكيلاتها في

رواية "جارة الوادي" للروائي

"محمود ماهر"

تمهيد

1/ عتبة العنوان ودلالته في الرواية

2/ دلالة عتبة الغلاف (الصورة والألوان)

1-2 / الغلاف الأمامي

2-2 / الغلاف الخلفي

3/ دلالة عتبة اسم المؤلف

4/ دلالة عتبة التجنيس

5/ دلالة عتبة بيانات النشر

6/ دلالة عتبة الإهداء

7/ دلالة عتبة التنويه

8/ دلالة عتبة العناوين الداخلية في الرواية

خلاصة

تمهيد:

نحاول في هذا الفصل الإحاطة ببعض مظهرات العتبات النصية في رواية "جارة الوادي" للروائي محمود ماهر، واستخراج البنيات الدلالية لها، ومدى إسهامها في عملية بناء النص الروائي، هذه العتبات التي تشكل فضاءً رحباً متنوعاً من حيث الصور الشعرية والدلالية وكذا الصور الأيقونية البصرية، بحيث تتلاحم كلها لتتبنى عن مكونات النص الروائي.

1/ عتبة العنوان ودلالته في الرواية:

يعد العنوان أهم العتبات النصية الموازية للنص الروائي، وأول محطة يقف عندها المتلقي، وتسترعي انتباهه، وتثير فضوله، إذ أنه يعتبر "أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وكمكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند الدارس الذي يعتبر العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية... كما أنه الجزء الدال من النص، الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"¹.

إن عنوان روايتنا محل الدراسة هو "جارة الوادي"² وهو عنوان رئيسي، وقد جاء عنوانا مبهماً يفتقر للوضوح، غير أن الروائي أضاف عنوان فرعي مرتبط بالرئيسي وهو "إشبيلية" ليزيل بعض اللبس والغموض، فيحيل دلالياً إلى ما يدور حوله نص الرواية، وهو تاريخ إشبيلية.

يتمركز العنوان الرئيسي للرواية "جارة الوادي" في الجزء السفلي من الغلاف الأمامي لها، مخطوط بشكل بارز وكبير احتوى عرض الغلاف، مع تغليظ متفاوت الكثافة بالنسبة للخط، فمفردة "جارة" جاءت ممتدة من أقصى يمين صفحة الغلاف إلى أقصى يسارها، مع

¹ شعيب حليفي، النص الموازي للرواية-استراتيجية العنوان-، مجلة الكرمل، مركز خليل السكاكيني الثقافي، رام الله، فلسطين، عدد 46، 1992م، ص 83.

² د. محمود ماهر، جارة الوادي-إشبيلية-، عصير الكتب، ط1، يناير 2019م، الغلاف الأمامي.

امتداد غليظ بين حرفي الجيم والألف، كُتِبَ في وسط هذا الامتداد؛ العنوان الفرعي "إشبيلية" بخط صغير، أما مفردة "الوادي"، فكتبت بخط أصغر بقليل من مفردة "جارة"، وجاءت مخطوطة فوقها ومحصورة في الامتداد الخطي بين حرفي "ج" و"أ" لمفردة "جارة". وتوحي هذه الكتابة إلى مدى حب وعشق الروائي لمدينة إشبيلية، وكأنه يضمها بين دفتي الوادي، كالأم التي تحضن ولدها عند استشهادها، ويبقى الوادي الكبير شاهدا ومخزنا لذكرى إشبيلية.

المستوى المعجمي: لفهم دلالات العنوان " جارة الوادي" لابد من تفكيكه وتحديد مفهومه لغويا واصطلاحا. لقد وردت مفردة "الجار" في القرآن الكريم، وبالضبط في سورة النساء، يقول الله تعالى:

﴿وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۗ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنْبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا﴾ سورة النساء، الآية 36 .

يأتي تفسير هذه الآية، وبالضبط شرح الجار ذي القربى والجار الجنب في كتاب تفسير الجلالين: "اليتامى والمساكين والجار ذي القربى: القريب منك في الجوار أو النسب، والجار الجنب: البعيد عنك في الجوار"¹.

فمفهوم مفردة "الجار" في القرآن الكريم، هو الذي يجاورك ويجلس بجانبك، وقد أوصانا رسولنا الكريم(ص) بحسن الجيرة.

¹ جلال الدين المحلي، جلال الدين الأسيوطي، تفسير الجلالين، دار التقوى، مصر ط1، 2013م، د.ص.

أما في قاموس صحاح اللغة للجوهري فيعرف: "الجارُّ: الذي يجاورك، تقول جاورته مجاورة وجوارا وجُوارا، والكسر أفصح،... والمجاورة: الاعتكاف في المسجد"¹.

فالمفهوم المعجمي لمفردة "الجار" هو الشخص أو الشيء الذي يقوم بجانب مقامك، أما مفهوم "جارة الوادي" هو الشيء الذي يقوم بجانب الوادي والذي يمثل مجرى مائي يفصل بين الأراضي المأهولة بالبشر أو المهجورة أو الزراعية بحسب موقعه، ويصب في البحر ونحوه.

توحي جارة الوادي بالكثير من المعاني، مدينة إشبيلية والوادي الكبير متلازمان مع بعض، فكل منهما يلزم وبجانب الآخر، ويتعايش معه، ويتساندان كالجيران في السراء والضراء، فهنا يتحقق المبنى مع المعنى.

المستوى النحوي: نميز في هذا المستوى بين حالتين وهما:

الحالة الأولى: يشغل عنوان روايتنا "جارة الوادي" نحويا جملة اسمية، في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف. أما جارة: فهي نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، الوادي: مضاف إليه مجرور. والأصل في هذه الجملة هو "إشبيلية جارة الوادي" بحيث تعرب "إشبيلية" مبتدأ مرفوع، والجملة الاسمية "جارة الوادي" في محل رفع خبر لها. فيشكل العنوان مسندا خبريا يتماشى و يؤكد مضمون النص.

الحالة الثانية: هناك قراءة نحوية أخرى، باعتبار أن عنوان الرواية كما ورد في صفحة الغلاف الخلفي للرواية: "يا جارة الوادي الكبير"² وهنا يختلف اشتغاله النحوي بحيث أن يا: أداة نداء. وجارة: منادى منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، الوادي مضاف إليه مجرور، الكبير: صفة مجرورة وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

¹ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 2009م، ص211.

² محمود ماهر، جارة الوادي-إشبيلية-، المصدر، الغلاف الخلفي.

المستوى الدلالي: يرتكز هذا المستوى في فهمه على المستويات السابقة، إن القارئ لعنوان الرواية، يقف حائراً عن كيفية قراءته واستخراج مدلولاته، إذ أن طريقة كتابته تحيل على قراءات متعددة وبالتالي دلالات مختلفة، فنجد من يقرأ العنوان على أنه **جارة الوادي** كعنوان رئيسي، و**إشبيلية** عنوان فرعي، وهناك من يقرأه على أساس عنوان رئيسي " **إشبيلية جارة الوادي**"¹ لأنه لا يمكن التفريق بين العنوان الرئيسي والفرعي، لأنهما خطأ بطريقة متداخلة. فالقراءة الأولى فيها نوع من الغموض والاستفهام، وطرح جملة من الأسئلة: من تكون جارة الوادي؟ ومن ذا الذي يجاور واديا؟ ولماذا هي مؤنث وليست مذكر؟ وهل هي شخص طبيعي أو شخص معنوي على حد تعبير الاقتصاديين؟ كل هذه الأسئلة تتبادر لذهن القارئ للعنوان منذ الوهلة الأولى، إلى حين ربطه بعنوانه الفرعي، فيتجلى اللبس، وتظهر الإجابات على الأسئلة السابقة. فجارة الوادي هي **إشبيلية** وكأن الوادي يفصل بينها وبين باقي الأندلس. فهناك نوع من مشاعر الاشتياق والتحسر لعدم الوصول إليها وإنقاذها، ومن جهة أخرى أن **جارة الوادي** توحى إلى **مريم حبيبة زيد** التي ألفت مجاورة الوادي ومكوئها بجانبه حتى عرفت عند أهله بـ "**جارة الوادي الكبير**"، فوضع الروائي **مريم وإشبيلية** في نفس الوضع، وكأنهما خط لهما نفس الطريق ونفس النهاية المأساوية، فتمت خسارتهما في الأخير.

إن موقع عنوان الرواية "**جارة الوادي-إشبيلية**" من الغلاف، جاء في الجزء السفلي، ليتيح مجالاً في الأعلى والوسط، لعتبات نصية أخرى تبدو أكثر اهتماماً، أو لا بد من قراءتها أولاً وفهمها ثم الانتقال لعتبة العنوان لفهمه أكثر، فالجزء العلوي خط عليه عتبة المؤلف والتجنيس، أما وسط الغلاف فكان حافلاً بالصور التي جاءت معبرة وشارحة للعنوان. أما عن لون خط العنوان، فخط العنوان الرئيسي "**جارة الوادي**" باللون الأبيض، الذي يدل على السلام الذي لطالما حلم به الأندلسيون، كما يدل-على النقيض تماماً- على احتضارها

¹د.محمود ماهر، جارة الوادي-إشبيلية-، المصدر، الغلاف الأمامي.

وسقوطها، لأن الأبيض هو لون الكفن، أما العنوان الفرعي "إشبيلية" خط باللون الأحمر الفاتح، الذي يعبر على أن إشبيلية أخذت بالقوة والدم، غير أن لون الدم فاتح، يوحي عن عدم رضا الروائي عن التضحيات التي قدمت من أجل إشبيلية. لأنها في الأخير خُذلت وسقطت.

2/ دلالة عتبة الغلاف (الصور والألوان):

إن غلاف الرواية هو الواجهة الأولى التي تقابل القارئ، وتستعري انتباهه من خلال مجموعة من العناصر التي تتكاثف فيما بينها لتوجه القارئ إلى رصد دلالات معينة، يستطيع من خلالها مواجهة بعض اللبس والغموض الموجود داخل المتن الروائي.

تكمّن دراستنا للغلاف من الجانب الكالغرافي، أي من جانب الصور والألوان بحيث أن هذه الأخيرة لها تأثير في إرشاد القارئ إلى استنباط مدلولاته، ف"الألوان تشكل معرضاً لطيفاً، تتحكم في تنسيقها وترتيبها الأذواق والأمزجة، ويعود تفسيرها إلى الرغبات والميول، وترتبط الألوان باللغة التشكيلية التي تعد من أهم عناصرها، وتعتبر الصورة المصاحبة للغلاف أيقوناً دلالاً، تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان"¹.

نميز في دراستنا للغلاف إلى دراسة الغلاف الأمامي من جهة، والغلاف الخلفي من جهة أخرى، لتباين عناصرهما، وتمايز التكثيف الدلالي فيهما، غير أنهما متكاملان من حيث الدلالة النصية.

2-1/ الغلاف الأمامي:

يتضمن الغلاف الأمامي للرواية عدة عتبات نصية تُكوّن الوجه المرئي والإشعاري للرواية، ولعل أهم ما يميزه هو اللغة المكتوبة والمرئية البصرية، هذه الأخيرة التي تتمثل في

¹سعادة لعلّ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2013-2014، ص162.

الأشكال والرسومات والألوان، فالملاحظتوشح غلاف رواية "جارة الوادي" بألوان عديدة، ولوحة فنية شجية تنطق قبل أن تبصر، توحى بألوانها وظلالها على أنها من وحي الفن التشكيلي الأندلسي وبالضبط المدرسة التشكيلية الإشبيلية*، فاللوحة الفنية المرسومة على غلاف الرواية تضمنت وادي كبير يتوسط الغلاف ويفصل بين رجل مسلم أندلسي بلباسه العريق، وكأنه يستنجد وملتفت إلى الطرف الآخر من الواديالمتمثل في ظهور مدينة يتجلى منها مسجد بمئذنته العالية، وقصر من ورائه يظهر برجه الضخم، أما هذا الرجل فرافع يده نحو المدينة، وكأن الوادي حال بينه وبين الوصول إليها، وهذه الصورة توحى بالكثير من الدلالات منها حالة التحسر التي تعترى الروائي وكل مسلم محب للأندلس، بحيث أن الرجل في الصورة يمثل دلاليا أمة الإسلام التي لم تستطيع إنقاذ مدينة إشبيلية، والمتحسرة عليها عند سقوطها، أما المدينة التي برزت منها أهم معالمها وهي مئذنة المسجد وبرج القصر المعروف بـ"برج الذهب" تمثل مدينة إشبيلية، وتجسدت هذه الصورة على طول الغلاف لإبراز أهميتها للقارئ.

الألوان: تزينت صورة الغلاف بالألوان الترابية الفاتحة التي تدل على قضايا الأرض والوطن، وهي من أهم سمات المدرسة التشكيلية الإشبيلية، التي تعبر عن واقع مرير لسقوط مدن الأندلس، فتمازجت الألوان بين اللون البني والأخضر والأصفر واللون الأبيض والأحمر، واختيار هذه الألوان من قبل الروائي لم تكن اعتباطيا، حيث أن " لكل لون دلالاته السيكولوجية التي تثير في النفس أحاسيس مختلفة(البهجة، الفرح، القوة، الحب، الحزن،...)، وأبعاده الفنية في تشكيل لوحة فسيفسائية من الألوان المنسجمة أو المؤتلفة

* المدرسة التشكيلية الإشبيلية هي إحدى مدارس الفن التشكيلي في الأندلس بعد نظيرتها المدرسة الغرناطية، وكانت رائدة بين القرن 15م إلى غاية 19م، ساهمت في صنع تاريخ فنانيين عظماء ك: ثوربارانوفيلاتكيثوموريو، كما أصلت نظرية الفن لفرانثيسكو باتشيكو، ولعل أبرز لوحاتها الفنية معروضة في متحف الفنون الجميلة بإسبانيا، وتتميز هذه المدرسة باعتمادها الرسم الأخلاقي الأندلسي، الذي بدأ نموه برحيل الرومانسية، ينظر : www.wikipedia.org

ذات دلالات رمزية معبرة عن المتن"¹، فألوان لباس الرجل المسلم المتمثلة في القميص الذي يظهر كمّه الأيمن باللون الأصفر، وفوقه عباءة باللون الأحمر الفاتح، أما غطاء الرأس المسمى بـ"الشماع" في بلاد شبه الجزيرة العربية، فهو باللون الأبيض، فـ"الأحمر والأبيض هما مخصصان ليهوه إله الحب والحكمة، الذي يبدو أنه يدمج بين الحكمة والفتح، بين القوة والعدالة، سافرا وظاهرا للعيان"²، أما اللون الأخضر الذي ازدانت به الطبيعة الأندلسية في المدينة طرف الوادي وانعكس لونه على ماء الوادي الصافي، فبدأ الوادي أخضر اللون، فيبدل هذا اللون على "التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار، إنه لون الطبيعة الخصبة"³، أما اللون الأصفر الفاتح الذي تميزت به مئذنة المسجد الشامخة، وكذا جزء من السماء "لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيو للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"⁴، أما اللون البني فاكتسح الجانب العلوي للصورة، والجانب السفلي لها المتمثل في الأرض الواقف عليها الرجل الأندلسي، وهو لون الأرض أي الأصل، أن الحياة عندها عبارة عن لوحة فنية تتماهى فيها الألوان مثلما تماهت الوقائع والأحداث في الأندلس بين ماضٍ مشرق وحاضر غائب.

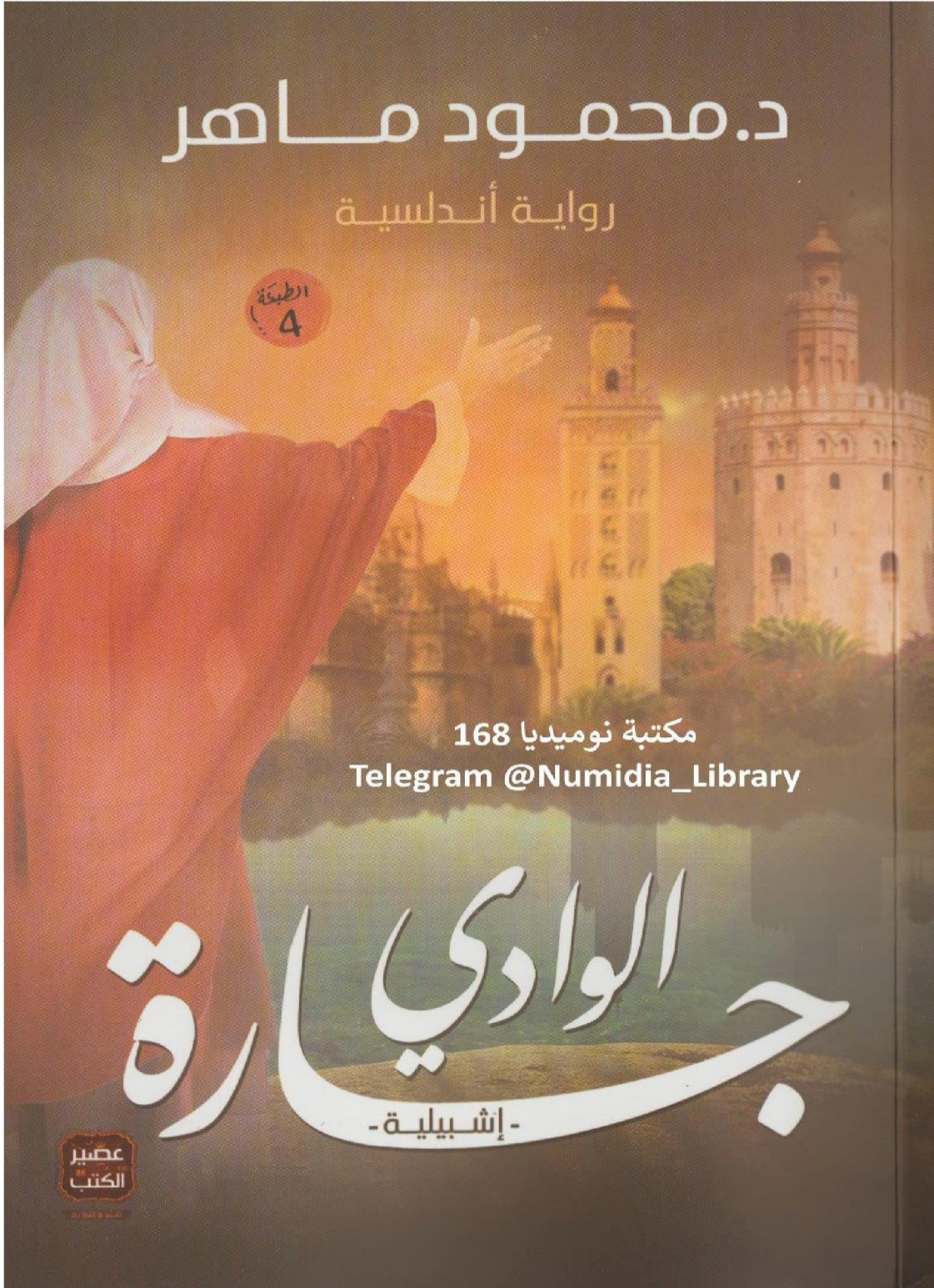
صورة الغلاف الأمامي من رواية "جارة الوادي" للروائي "محمود ماهر"

¹ عليمه حمزاوي، إستراتيجية العتبات النصية وتظاهراتها الدلالية في رواية "بقايا صور" لحنا مينا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج06، عدد01، جامعة حمة لخضر الوادي، مارس 2023م، ص380.

² كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص78.

³ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط1، 1982م، ط2، 1997م، ص185.

⁴ كلود عبيد، الألوان، المرجع نفسه، ص83.



2-2/ الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي للرواية هو مكمل ومتمم لعناصر الغلاف الأمامي، فغالبا ما يحوي على عنوان الرواية واسم الروائي وفي الأغلب نبذة عن مساره العلمي والمهني وكذا صورة شخصية له، وفي بعض الأحيان كلمة خاصة به، وأيضا اسم دار النشر وكذا الرقم التسجيلي المشفر الخاص بها.

تبرز مكونات الغلاف الخلفي لرواية "جارة الوادي" من خلال اللون الموحد الطاغي على الغلاف وهو اللون البني الغامق الذي يوحي على التجذر في الأرض، والعودة للأصل، والحنين لماضي الأندلس، وهذا ما يعزز ويؤكد الدلالة النصية. كما كرر الروائي عنوان روايته، بنفس الصياغة الخطية واللونية، المكتوبة في الغلاف الأمامي، متمركز في أعلى الغلاف، ثم يعقبه عنوان صغير أسفله مخطوط باللون الأصفر هو "يا جارة الوادي الكبير" وكأنه توضيح أشمل للعنوان الأصلي وتعقيب له، ثم تأتي كلمة الروائي التي امتدت على طول الغلاف متمركزة في الوسط، وهذه الكلمة عبارة عن وصف لمدينة إشبيلية وموقعها في قلب الروائي، حيث تغنى بها، وأسهب في وصفها، ووسمها بأروع السمات، حتى يُتخيل للقارئ أنها جنة فوق الأرض. كما لا يخلو هذا الوصف من مشاعر التحسر عليها، فكأنما الروائي ينعيها ويبكيها بقوله: "يا جارة الوادي إليك قد انتهى أملي وأنت المبتغى والمنتهى، قلبي يرى فيك المحاسن كلها وعلى هواك يدين بالتوحيد"¹، وهذه آخر كلماته، والملاحظ أيضا أن هذا الوصف لمدينة إشبيلية ذكره الروائي في أواخر صفحات روايته². ما يعزز الحالة النفسية للروائي ومدى تحسره على سقوط إشبيلية.

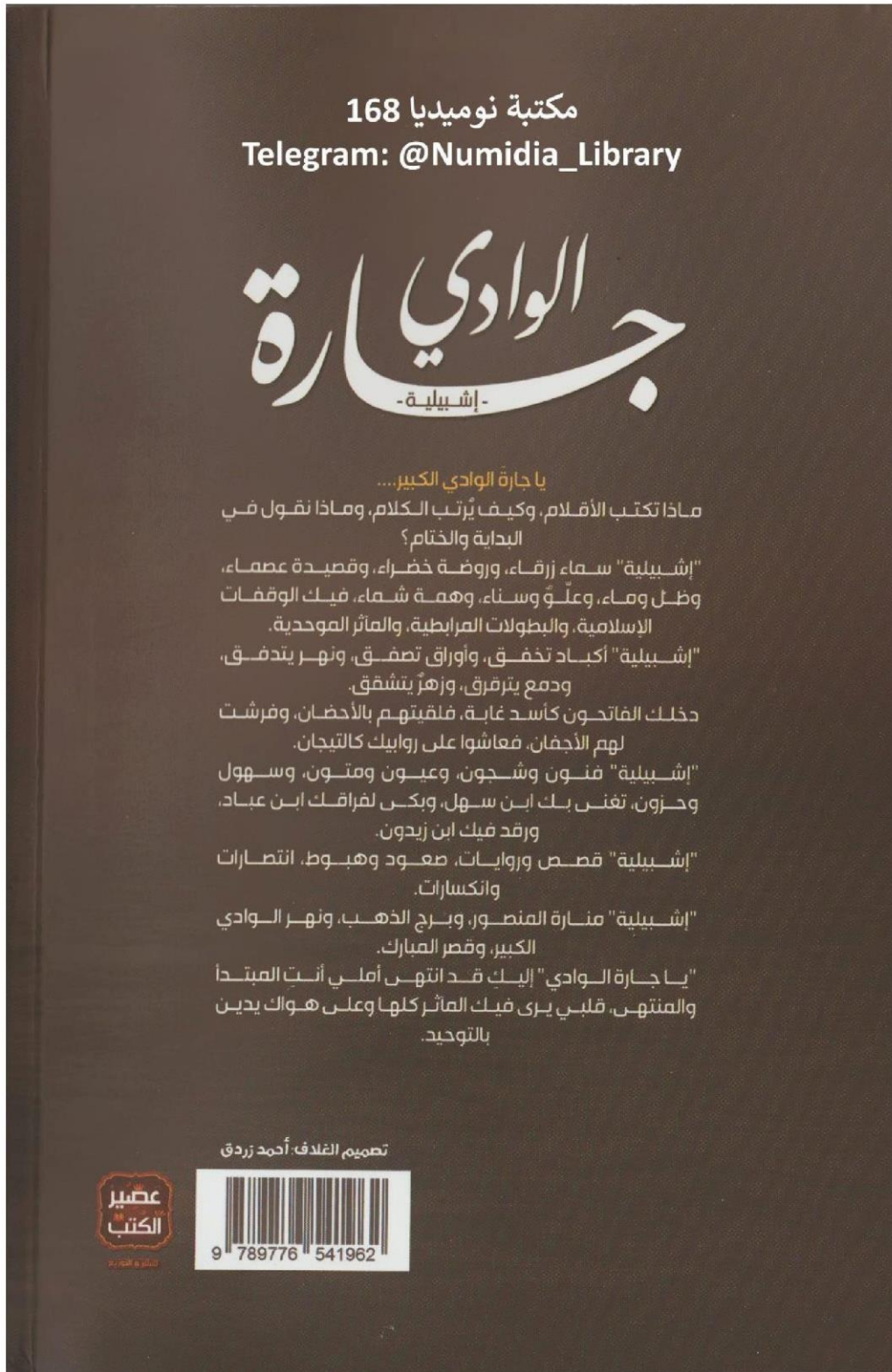
ورد في أسفل الغلاف دار النشر في اليسار، وبجانبه الرقم التسجيلي المشفر الخاص

بالرواية ودار النشر، كما لا يفوتنا اسم مصمم الغلاف الذي ذكر فوق رقم التسجيل، وهو

¹ المصدر، الغلاف الخلفي.

² المصدر، ص 478-479.

" أحمد زردق "



3/ دلالة عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف أهم العتبات النصية، وأبرزها خاصة على مستوى الغلاف الأمامي، فهي أهم الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص واستطلاعها، وتذوق بناء الجمالية والذرائعية¹.

يرد اسم المؤلف أو الروائي في أعلى صفحة الغلاف الأمامي من رواية "جارة الوادي" وأول ما يلمح القارئ اسمه، فيقبل على النص الروائي أو يُدبر، فتتحقق بذلك الوظيفة التعيينية والإشهارية، وقد خُط باللون الأبيض، واسم المؤلف هو "د.محمود ماهر"²، وهو روائي وباحث مصري، متخصص في التاريخ الأندلسي له عدة روايات منها: "خريف شجرة الرومان"، "وداعا طليطلة"، "فجر إيبيرية"، "ربيع الأندلس"، "بحر الظلمات"³.

تكرر اسم الروائي "محمود ماهر" على الصفحات التالية للغلاف الأمامي وبالضبط في الصفحة الثانية والثالثة، والملاحظ على هذا التكرار أن الروائي ذكر درجته العلمية قبل اسمه "د.محمود ماهر"، و"د" هي اختصار لكلمة دكتور، أي الدكتور محمود ماهر، وهذا يدل على التعريف بنفسه، وثقته بها، والاعتزاز بعمله، كما أنه أضاف لقب أطلقه على نفسه في الصفحة الثالثة وهو "راوي الأندلس"، وبذلك حصر مجال إبداعه في الرواية التاريخية وبالضبط تاريخ الأندلس. وقلما نجد روائي يلقب نفسه، ويسنده في جميع رواياته، حتى أن الصفحة الرسمية الخاصة به في موقع التواصل الاجتماعي facebook معنونة بـ: "د.محمود ماهر - راوي الأندلس".

¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 17.

² محمود ماهر، جارة الوادي، ص 478-479.

³ موقع دار النشر: www.aseeralkotb.com

4/ دلالة عتبة التجنيس:

تأتي عملية تصنيف النص الأدبي وتجنيسه، إلى عوامل عديدة تأتي في مقدمتها ميول الكاتب وإرادته، بحيث أن الجنس الأدبي "نظام رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبه للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"¹.

ينتمي النص الأدبي الذي بين أيدينا "جارة الوادي" إلى جنس الرواية، حيث تتوافر على جميع شروطها ومحدداتها، وقد صرح به الروائي في الغلاف الأمامي للرواية، وخطه تحت اسمه بخط صغير وبلون أصفر، وكأنه خُط من ذهب، وسماها "رواية أندلسية"²، ويدل ذلك على الاهتمام والتركيز على تخصيص روايته في التاريخ الأندلسي فقط دون الخروج منه.

5/ دلالة عتبة بيانات النشر:

بيانات النشر من أهم النصوص الفوقية النثرية للعتبات النصية، ولا يخلو أي كتاب أو مؤلف منها وهي كل المعلومات والحيثيات المتعلقة بعملية النشر والناشر، وعمليات الطبع والسحب والإصدار وكذا التوزيع، وعدد الطبعات وتحديد كمية الكتب المراد بيعها، وغيرها. تتمثل بيانات النشر الواردة في رواية "جارة الوادي" وبالضبط في الصفحة الثانية منها، فيما يلي:

البيانات الخاصة بالكتاب والكاتب وهي :

عنوان الرواية "جارة الوادي"، اسم المؤلف: محمود ماهر، تدقيق لغوي: أحمد صلاح حسانين، نادية محمود، أما مسؤول التنسيق الداخلي: سمر محمد، رقم الطبعة: أولى، تاريخ

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، ص 89 .

² محمود ماهر، جارة الوادي، الغلاف الأمامي.

النشر: يناير 2019، رقم الإيداع القانوني للكتاب: 2018/23878. وكذلك وضع الرقم المعياري الدولي I.S.B.N وهو: 978-977-6541-96-2¹.

البيانات الخاصة بدار النشر والناشر: هي :

دار عصير الكتب، ومدير النشر: علي حمدي، أما المدير العام هو محمد شوقي، أما مدير التوزيع: عمر عباس مع ذكر رقم الهاتف: 00201120636428. كما وضع عنوان البريد الإلكتروني لدار النشر Email :P.bookjuice@yahoo.com².

كما ختمت هذه الصفحة بجملة " الآراء الواردة في الكتاب تعبر عن وجهة نظر الكاتب ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار"³، تدل هذه الجملة على تبرئة ذمة الناشر ودار النشر من المعلومات وكذا الآراء الشخصية للروائي الواردة في الرواية.

تُوجت هذه البيانات بجملة دائماً ما تكون حاضرة في جميع الكتب والمؤلفات وهي: "جميع الحقوق محفوظة"، ويقصد بها حقوق الكاتب أو الروائي وهي: الحق في نسبة العمل الأدبي لنفسه، وحق النشر وتحديد كيفية نشره، والحق في تعديله، وسحبه من التداول إن أراد ذلك.

6/ دلالة عتبة الإهداء:

عتبة الإهداء من النصوص المحيطة التأليفية للنص الموازي، وهي فضاء خاص بالكاتب أو الروائي يستغل في صفحة واحدة من الرواية، يهدي عمله لأشخاص معينين تربطه بهم علاقة شخصية تكون علاقة قرابة، وعمل، وجيرة... وغيرهم، يمكن له التصريح

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص 02.

² المصدر نفسه، ص.ن

³ نفسه، ص.ن.

بأسمائهم أو لا، كما في روايتنا "جارة الوادي"، الذي استهل الروائي إهدائه إلى أشخاص معينين، مرتبين حسب مكانتهم الاجتماعية والشخصية له، بقوله:

" إلى أبي وأمي صاحبي الفضل الكبير علي "

" إلى أولادي وأسرتي " ¹

أرجع الروائي " محمود ماهر " الفضل في كل شيء، والفضل في وصوله لهذه الدرجة العلمية إلى والديه، فبدأ بوالده أولاً لأنه يُنسب إليه، ثم والدته. ثم أولاده وباقي أسرته، وهو ترتيب منطقي راع فيه التسلسل الهرمي للعائلة. وأكمل الروائي إهدائه إلى شخصين مهمين بالنسبة له، بقوله : " إلى مديحة محمد عرفة، إلى رانية شيخ سليمان " ².

أعقب الروائي إهدائه الخاص بإهداء عام موجه لكل محب للأندلس، ولكل عاشق لها، بقوله: " إلى الهائمة قلوبهم المتعلقة أرواحهم بالأندلس ورجالها، إلى صاحب الأرك الذي عشق جارة الوادي وجعلها عاصمة ملكه في الأندلس، الرجل الذي شيد المنارة الشهيرة "الخيرالدة" وأوصى باليتيمة والأيتام وهو على فراش الموت! " ³. استهل إهدائه لكل محبي الأندلس وتاريخها ورجالها، ثم خصصه لصاحب معركة الأرك التي فاز فيها المسلمون على القشتاليين، وهو نفسه الذي جعل مدينة إشبيلية عاصمة لملكه في الأندلس، كما أنه شيد المنارة الشهيرة بإشبيلية "خيرالدة"، هو الملك يوسف بن منصور الموحي.

كما أهدى عمله لثلاثة أشخاص تربطه بهم علاقة عمل وهذا مايتضح من خلال ذكر درجاتهم العلمية لشخصين منهم أما الشخص الثالث هو المدقق اللغوي لروايته. فيقول: "وإلى د. غادة مصطفى العراقي، د. إياد السيد جنديّة، أحمد صلاح حسانين ⁴

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص 05.

² المصدر نفسه، ص.ن

³ نفسه، ص.ن

⁴ نفسه، ص.ن.

ثم ختم إهدائه بإهداء عام خاص، بقوله: "والى كل متابعي صفحة المسلمون في الأندلس"¹.

7/ دلالة عتبة التنويه:

تتميز عتبة التنويه بأنها تنتمي إلى عتبة الهوامش، فالتنويه هو " إعلان للحكاية وعناصرها من داخل الحكاية"²، وهو كلما يريدنا الروائي التركيز عليه قبل البدء في قراءة الرواية، وهي ملاحظات تخص متنه الروائي، بحيث يهيئ القارئ ويوجهه صوب مراده، كما في رواية " جارة الوادي"، حيث نوه الروائي إلى أحداث الرواية بقوله: " وقعت أحداث هذه الرواية بين عامي 1236م وعام 1248م، وجميع ما ورد فيها من أحداث ومعلومات هي حقائق وليست من نسج الخيال!"³. وهنا حدد الروائي "محمود ماهر" المدة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية، أي حدد الإطار الزمني لها، مع أن المكان ذكره عند تحديد الجنس الأدبي لعمله فوسمها بالرواية الأندلسية، واستكمل تنويها بأنها وقائع حقيقية وليست خيالية.

8/ دلالة عتبة العناوين الداخلية للرواية:

تكتمل دلالات العتبات النصية في الرواية، بدلالة العناوين الداخلية لها، التي تغوص في ثناياها، وتلخص فحواها، وتمهد لأحداثها.

تبرز العناوين الداخلية في رواية "جارة الوادي"، من بداية المتن الروائي إلى نهايته، إذ تتوزع على الفصول التسعة للرواية بحيث لا تقل عن ثمانية (08) عناوين ولا تعدو عن تسعة عشر عنوان (19) في الفصل الواحد. ومجمل العناوين هي مئة وأربعة (104) عنوان، وهو

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص05.

² عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص34.

³ المصدر نفسه، ص07.

الفصل الثاني عتبات النص وتشكيلاتها في رواية "جارة الوادي" للروائي "محمود ماهر"

رقم لا يستهان به مقارنة بعدد الفصول التسعة، وهذه دلالة على أن الروائي ركز على أهمية العناوين الداخلية التي تخدم منته الروائي في مقصديته ومرجعياته التاريخية والثقافية¹.

تتعدد العناوين الداخلية وتتنوع من حيث مبنائها ومعناها، حيث أن بنائها الصرفي والتركيبى والنحوي يختلف من عنوان لآخر، وتتراوح هذه العناوين بين جمل مركبة من مفردة إلى أربعة مفردات.

أبرزنا في الجدول الآتي أغلب العناوين الداخلية المفردة والمركبة:

العنوان ذو مفردات	العنوان ذو ثلاث مفردات	العنوان ذو مفردتين	العنوان ذو مفردة واحدة
حفلة زواج الأمير	الطريق إلى	بوابة الشمس	الوصية
ألفونسو والأميرة فيولانتي	بلنسية	قلعة أيوب	بلنسية
ولي العرش ينقذ الملك	هي رياح الجنة	المرسوم البابوي	أنيسة
قنطرة طريانة مايو	عند أسوار بلنسية	هدم الحصن	الجاسوس
1248	تحت برج الذهب	ابن الأحمر	الهدية (02)
نصر خاطف	طليطلة من جديد	برج الذهب	النجادات
1247 خريف	فصبر جميل	جارة الوادي	اليأس
1246 خريف عام	جارة الوادي	حصار بلنسية	برغش
قرمونة	الكبير	المدينة المحاصرة	المخترع
	الباحث عن	خريف بلنسية	التابع
	النجاة	قصر باديس	المؤامرة
	وصول فرسان	صمود (جيان)	الفرار
	القلعة	الفرسان الثلاثة	الحفارون
	الفرع يعم المدينة	برتقال قشتالة	الهمجي
	الجوع يقتل	السوس ينخر	جريمة

¹ المصدر السابق، ص 07.

الرجال تخاذل لبلة وتونس المعركة البحرية الرهبية أمام قلعة جابر	حديث الطرشان عتاب قاتل ثورة شقاق الرسول الفارس الملك الذليل لهيب الثأر الشك القاتل الثعبان الأحمر حكاية قمر عروض التسليم لقاء العاشقين قاب قوسين مرض (مريم) وصول المرتزقة أبراج الموت شبح الجوع رحيل (مريم) طلب النجدات سقوط طريانة رامي السهام عرس الشهيد	قرطبة الأنفاط النهاية
---	---	-----------------------------

جدول توضيحي يبين العناوين الداخلية المفردة والمركبة

الملاحظ من خلال هذا الجدول أن العناوين الداخلية هي جمل اسمية مكونة من مفردة فأكثر، وأن العناوين ذات الجمل الاسمية هي الطاغية في المتن الروائي، وأكثرها الجمل الاسمية المركبة من مفردتين. حيث أن الروائي اعتمد البساطة والتكثيف في آن واحد، كما أن الجمل الاسمية تعبر عن التجذر والثبات والجمود، وهذا ما واعم مقصدية الروائي، في سرده لحقائق تاريخية ثابتة عن إشبيلية وسقوطها.

تراوحت الجمل الاسمية المعنونة بين التعريف والتكثير، غير أن هذه الأخيرة هي الغالبة، سواء في الجمل ذات المفردتين أو الاثنتين أو ثلاث أو أربع مفردات على سبيل المثال لا الحصر: (بوابة الشمس، قلعة أيوب، بنسية، هدم الحصن، برج الذهب، جارة الوادي، حصار بنسية، خريف بنسية، قصر باديس، هي رياح الجنة، عند أسوار بنسية، تحت برج الذهب، طليظة من جديد، فصر جميل، جارة الوادي الكبير، وصول فرسان القلعة، حفل زواج الأمير ألفونسو والأميرة فيولانتي، ولي العرش ينقذ الملك، قنطرة طريانة مايو 1248، نصر خاطف خريف1247...)¹، وقد يدل هذا التكثير على محاولة الروائي استدراج القارئ لفك لغز التكثير، بحيث أن الصيغة النكرة، عُرِّفت في فحوى النص الروائي للعنوان، أما صيغة التعريف غلبت على الجمل الاسمية ذات التركيب الفردي ك: (الوصية، الجاسوس، الهدية، النجدة، اليأس، المخترع، التابع، المؤامرة، الفرار، الحفارون، الهمجي، الأنفاط، النهاية)²، إن هذه الجمل المُعرِّفة توحى على أن الروائي يتوقع من القارئ معرفة المقصود بهم في عناوينه المفردة، ك: الجاسوس، والهمجي والمخترع والتابع والحفارون والنهاية المتوقعة من هذه الحرب وهي سقوط إشبيلية.

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص11، 24، 33، 45، 84، 97، 101، 145، 151، 163، 107، 192، 194، 226، 285، 372، 396، 418، 432.

² المصدر نفسه، ص16، 94، 208، 140، 147، 184، 234، 254، 275، 453، 405، 450، 475.

نلاحظ أيضا أن الحقل الدلالي الغالب على هذه العناوين، ينصب في معين الحرب وما يسفر عنها من قتل وجوع وسقوط، فنذكر منها: لهيب الثأر، شبح الجوع، طلب النجدة... إلخ.

كما نلاحظ أن صيغ المكان والزمان تغلب على العناوين الداخلية للرواية، بحيث استطاع الكاتب أن يوثق عناوينه ويربطها بأماكن معينة لا تخرج عن النطاق الجغرافي للأندلس ك: (قرطبة، أنيشة، قلعة أيوب، برج الذهب، حصار بننسية، خريف بننسية، قصر باديس، عند أسوار بننسية، تحت برج الذهب، طليطلة من جديد...)، كما أن الحيز الزمني حاضر بقوة (غرناطة صيف 1246، صيف 1247، نصر خاطف خريف 1247، قنطرة طريانة مايو 1248،...) ¹.

وهذا ما يعزز روايته الأندلسية التي تحكي تاريخ الأندلس في الفترة ما بين: (1236-1248م).

إن اختيار الروائي لهذه العناوين التي تخدم القضية المراد معالجتها في الرواية، لم يكن عشوائيا، بل على العكس كان عن قصد منه من أجل إبراز دلالات جديدة وإنتاج معاني مختلفة، ما جعلها تساهم في خلق أفق توقع جديد لدى كل قارئ، وكل قراءة.

- شعرية التناص الديني:

تكمن شعرية التناص في أغلب النصوص الروائية العربية، ذلك أن الروائي لا يستطيع أن يخلق نصه من عدم، فيعتمد على مرجعيات تاريخية واجتماعية وثقافية ودينية وغيرها، تتجلى في نصه بشكل ضمني، حيث يعرفه المتتبع عند اتهامه بالسرقة الأدبية، على أن التناص هو وقع الحافر على الحافر في الصحراء، إذ "إن النص الأدبي، بدلا من أن يكون

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص 293، 337، 396، 432.

له علاقة مع واقعية خارجية ذات طبيعة مرجعية، مبني كتقاطع نصوص، كمكان تبادل يخضع لنموذج خاص، إنه نموذج الإيحاء¹.

لا يخفى على القارئ للرواية، ومدارسة عناوينها ارتباطها بنصوص دينية وشرعية وبالتحديد كتاب الله عز وجل القرآن الكريم، حيث أن الرواية تزخر بالمنتصات القرآنية، وتبرز شعريتها في العناوين الداخلية لها، وكخير مثالاً للعنوان الداخلي "فصبر جميل"². في الفصل الخامس من الرواية، وهو عبارة عن تناص ديني مقتبس من القرآن الكريم من سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۗ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۗ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۗ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ الآية 18. كما ذكر في موضع آخر وفي نفس السورة في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۗ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۗ وَعَسَىٰ اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۗ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ الآية 83. وتعتبر الآيتين عن حزن سيدنا يعقوب عليه الصلاة والسلام على ابنه يوسف عليه السلام في الآية الأولى وابنيه يوسف وبنيامين في الآية الثانية، ولكنه واسى نفسه بالصبر الجميل، الذي يجيء بثماره، وهو أن يأتي بأولاده جميعاً. وهذا قمة حسن الظن بالله، وحسن التوكل عليه، وقد تعالق هذا النص القرآني مع النص الروائي مبناً ومعناً، حيث أن الصبر الجميل يطال الحبيبين العاشقين زيد ومريم، فزيد يمضي نفسه بالصبر الجميل على فراق حبيبته مريم وزواجها من غيره، أما مريم فتمني نفسها كذلك بالصبر الجميل على الزيجة المجبرة عليها من قبل والدها وهي الزواج من ابن عمها الذي لا تحبه. وكذلك على فراق حبيبها زيد.

يبرز التناص الديني أيضاً في قول الشيخ لزيد: "لا تحزن يا ولدي، فعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم"³. في الفصل الخامس من الرواية، وهو نص ديني مقتبس من القرآن الكريم من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهُ لَكُمْ ۗ وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا

¹ محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، دار الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1988م، ص97.

² محمود ماهر، جارة الوادي، ص226..

³ المصدر نفسه، ص.ن.

شَيْنًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿٢١٦﴾
الآية 216.

وهو تناص ديني يشمل المبنى والمعنى في آن واحد، وهو أن الإنسان لا يعلم أين يكمن الخير، فلعله يكمن في شيء يكرهه، وهذا نص صريح وواضح.

كما يتوضح التناص الديني في قول الشيخ لزيد: "لا تيأس من روح الله يافتى..."¹. في الفصل الخامس من الرواية، وهو نص مقتبس من القرآن الكريم من سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيَاسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ ۗ إِنَّهُ لَا يَبْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمَ الْكَافِرُونَ﴾ الآية 87.

وأیضا يتجلى التناص الديني في قول الشيخ أيضا مع زيد: "لا تدري ما سيكون غدا، لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا، فلا تيأس من روح الله"². وهي تناص ديني من القرآن الكريم من سورة الطلاق في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعَدَّتِهِنَّ وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ ۗ وَاتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ ۗ لَا تَخْرِجُوهُنَّ مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُبَيَّنَةٍ ۗ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ ۗ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ ۗ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا﴾ الآية 1. حاول الشيخ البياسي أن يواسي زيد بكلمات تزيد من إيمانه، وتذهب عنه خزنه، إذ أخبره ألا يحزن، وأن أمر زواج مريم من ابن عمها، يمكن أن يحدث الله فيه أمرا.

لدينا العنوان الداخلي "قاب قوسين"³. في الفصل الثامن من الرواية، وهي تناص ديني من القرآن الكريم من سورة النجم في قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ الآية 09. يدل هذا العنوان على النيل من ملك قشتالة فرناندو كان وشيكا، حين أغار المسلمون على

¹ محمود ماهر، جارة الوادي، ص 226.

² المصدر نفسه، ص 227.

³ المصدر نفسه، ص 392.

معسكره ووصلوا إلى خيمته، لكن جنده كانوا يحرسونه بأرواحهم، فحصدت سيوف المسلمين الكثير من رقابهم، لكنهم لم يظفروا برأس ملكهم فرنادو، فكانو قاب قوسين أو أدنى من النيل منه.

شملت العناوين الداخلية التناص الديني في جانبه الحكمي، أي تجلت الحكمة وتفويض الأمر لله عز وجل، واختيار الروائي لهذا الجانب كان عن مقصدية منه، بحيث يعزز لمسرديته التاريخية بالقرآن الكريم، هذا ما يزيد من شغف القارئ/المتلقي في الاستزادة والبحث في كنه الرواية.

خلاصة

نستشف من خلال هذا الفصل التطبيقي أن العتبات النصية بجانبها اللغوي والغير اللغوي (الصور، الألوان، الأشكال...) ساهمت بشكل كبير في إنتاج الدلالة النصية للرواية، وتبيان مقاصد الروائي، حيث أن النصوص الموازية والمحيطية بالمتن الروائي زادت من الكثافة الدلالية للنص الروائي "جارة الوادي".

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع، إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

- إن موضوع العتبات النصية في الرواية العربية المعاصرة هو موضوع يستجيب لعدة مناهج نقدية، ونظرية القراءة والتلقي، ونظرية التأويل. غير أن المنهج السيميائي هو الأنجع لدراستها، خاصة في جانبها الغير اللغوي.
- تميز النص الروائي الأنموذج بغناه ووفرته على أغلب أنواع العتبات النصية وكثرتها وتنوعها ما فتح المجال أمامنا في رصد مختلف الدلالات الناتجة عنها.
- تلعب عتبة الغلاف (الأمامي والخلفي) دورا مهما في صنع الصورة الأولية للرواية، بشقيه اللغوي والغير اللغوي، حيث اندمجت اللغة مع اللون والصورة لتتكشف نوعا ما البنية الدلالية للرواية، حيث صنفنا الألوان إلى الألوان الترابية الفاتحة التي ترمز إلى الأرض، وهي نفسها الألوان الأساسية المعتمدة في مدرسة الفنون التشكيلية الإشبيلية، وهذا ما يعزز الموضوع المطروح في الرواية.
- لعبت صور وأشكال الغلاف دورا أساسيا في تحديد الموضوع المتطرق في الرواية، فالرجل المسلم بلباسه التقليدي، وبرج الذهب، والوادي الكبير، هي أركان حضارة الأندلس.
- جاءت عتبة المؤشر التجنيسي في الرواية واضحة وصريحة، وبينت أن رواية " جارة الوادي الكبير" هي رواية تاريخية بامتياز، تحكي تاريخ الأندلس، فقلما نجد هذا التصريح المباشر في الروايات.
- شكلت عتبة اسم المؤلف في الرواية، حدثا هاما حيث أن اسمه جاء مسندا بدرجة العلمية " دكتور"، وتكراره في الصفحات التالية للغلاف، كما كنى نفسه ب"راوي

خاتمة

- الأندلس" وهذا يدل على اعتزازه بنفسه وثقته بها وتحديد مجال إبداعه وهو الرواية الأندلسية. أو كل ما يتعلق بتاريخ الأندلس.
- تميزت عتبة الإهداء في الرواية، بأن هذه الرواية الأندلسية مهداة لقامة من قامات التاريخ الأندلسي، فذكر الروائي محاسنه في إهدائه وعدد أفعاله دون ذكر اسمه، وهذا ما يبين علاقة الإعجاب والامتنان لهذه الشخصية التي صنعت جزء من تاريخ الأندلس.
 - أضاف الروائي عتبة التنويه ليوجه القارئ لمقاصده البينة.
 - تحديد المكان والزمان من طرف الروائي وذكرهما في أول الرواية دلالة على أن الروائي يوجه القارئ إلى التتبع الزمني للأحداث التاريخية في الرواية والتحقق منها، لأنها حقائق مدونة في كتب التاريخ.
 - يعد العنوان المدخل الأساسي للرواية وعتبته المهمة، إذ أن عنوان الرواية جاء مترابط دلاليا مع الصور والأشكال المرتسمة في غلاف الرواية، كما أنه ساهم بشكل كبير في إنتاج معاني النص الروائي.
 - تنوع التراكيب النحوية والدلالية للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وانحصارها في الجمل الاسمية التي توحى على الاستقرار والثبات وهذا ما يخدم الرواية التاريخية.
 - تميزت عناوين الرواية في بساطة مفرداتها وتراكيبها، لكن هذا لا يجعل منها واضحة وبائنة، بل اعتمد الروائي على التكتيف الدلالي فيها، فجاءت موجزة ومقتضبة وموحية في آن واحد.
 - وفرة وغزارة المتن الروائي بالعناوين الداخلية التي استطاعت أن تمنح المادة التاريخية مسرديتها. ما سهل عملية القراءة لدى المتلقي، وابتعاده عن الملل.

خاتمة

- تنوعت العناوين الداخلية للرواية بين أسماء لشخصيات وأحداث تاريخية وكذا أماكن في الأندلس كأسماء مدن وقلاع وأبراج، وظروف زمنية كالصيف والخريف... وغيرها، ما منح القارئ عنصر التشويق لقراءة حكاية العنوان الموالي.
- إن شعرية العتبات النصية تجسدت في الدوال التناسية التي اعتبرت جزءا منها في طروحات جيرار جينيت وهذا ما لمسناه في الجانب التطبيقي، حيث يظهر النص الديني كداعم لأحداث الرواية، وتعزيز مقصديتها، وتثبيت دلالتها.
- تركزت أحداث الرواية حول السرد التاريخي الأندلسي بين عامي 1237-1248م، ويتجلى ذلك بشكل واضح في العنوان الرئيسي والفرعي، وكذا في أغلب العناوين الداخلية، التي جاءت غامضة في بعض الأحيان وصريحة في البعض الآخر.

ملاحق

ملخص الرواية:

إن الرواية محل دراستنا موسومة " جارة الوادي -إشبيلية- " للروائي المصري "محمود ماهر" الملقب بـ"راوي الأندلس"، الصادرة عن دار نشر عصير الكتب سنة 2019م، بطبعة أولى، وهي رواية تاريخية* بامتياز، تدور أحداثها حول تاريخ الأندلس في الفترة (1236م-1248م)، موزعة على تسعة فصول غير معنونة، ممتدة على 488 صفحة، تحكي أحداثا تاريخية حقيقية مرتبة زمنيا تروي كيفية سقوط أغلب مدن الأندلس، بدءا بمدينة طليطلة التي أمست في يد الصليبيين، ثم الاستيلاء على حصن " أنيشة".

أما في قلعة أيوب التي ملكته فيولانتي وزوجها خايمي ملك أراجون، فيتحاور كلاهما حول أطماع الملك فرناندوملك قشتالة، في توسيع مملكته وقرر الملك خايمي عدم السماح له بالتوسيع على حسب أراضيه، وأن هذه القلعة تقع على حدوده وحدود بلاد المسلمين، لذلك شدد الحراسة، وقرر غزو مدينة بلنسية بعد أن تحالف مع أميرها المتنحي عن العرش والمرتد عن الإسلام "بجنت"، فحشد جيوشه متوجها نحوها وحصارها، إلى أن وصل إلى أسوارها فوقف مبهورا بجمالها، فوضع معسكره فيها، فدب الرعب والذعر بين أهلها، فضرب الملك خايمي أسوارها قصد هدمها إلا أنها كانت أقوى من ضرباته، ولم تمض مدة طويلة حتى جاءت جيوش كبيرة من طرف المسلمين لمحاربة الصليبيين وحماية بلنسية، فوقعت حرب طاغية بين جيوش الملك خايمي وجيوش الأمير "زيان"، وفي هذه المعركة أصيب الملك خايمي، وتخلل اليأس في نفوس البلنسيين من حالتهم وتشديد الحصار عليهم، ولم يستطع أسطول الحفصيين إيصال المؤن لهم. وبهذا استغل العدو الفرصة وقام بضرب المدينة فاشتد البلاء في بلنسية ولم يجدوا حلا إلا الاستسلام وتسليمها للملك خايمي وفق شروط وهي عدم المساس بأموال الأسرة الحاكمة. ويشهد التاريخ على سقوطها يوم الجمعة

* الرواية التاريخية هي رواية تتبنى التاريخ لتصيغ به متخيلها الروائي، فتمزج الحقيقة بالخيال، وأول ظهور فعلي لها عند الغرب كان على يد الروائي تولستوي في مؤلفه " الحرب والسلام"، أما عند العرب فبداياته كانت مع الروائي " جورج زيدان" في رواياته: الأمين والمأمون، عذراء قریش وغيرهما.

التاسع من أكتوبر سنة 1238م، ليأتي دور مدينة **غرناطة** التي قرر الاستيلاء عليها ملك القشتاليين " **فرناندو** " حكما وعرشا، وبالفعل لقد أصبحت مدينة **جيان** تحت سلطته، وكذلك **غرناطة** بعد أن استسلم ابن الأحمر خوفا على أهلها، غير أن شعبه لم يبدي رضاه على ما فعله ابن الأحمر حينما سلم **جيان** لملك قشتالة، فأثار غضبهم واختلفت الآراء ونشبت حرب أهلية بين الحفصيين والأمير " **شقاق** ". لیتجه فيما بعد الملك **فرناندو** لغزو **إشبيلية** ومحاصرتها.

أما مدينة **إشبيلية** جارة الوادي الكبير، فقد ذاقت مرارة الحرب والحصار والجوع إلى غاية استسلامها، إذ علم الأمير بقدم الملك **فرناندو** ونواياه السيئة تجاه شعبه، لذلك استعد الأمير وقام بجميع الإجراءات اللازمة لحماية أسوار " **إشبيلية** " وجاءه الدعم من ملك " **قرمونة** " بالجيش، بينما احتل " **فرناندو** " القلعة، وهي كانت قرية تابعة لـ **إشبيلية**، ثم اتجه " **فرناندو** " جنوب **إشبيلية** وتقاومت الكتائب القشتالية مناطق الحصار رفقة ملك **غرناطة ابن الأحمر**، إذ هم يتحاورون إذ بصياح أحد الجنود: المسلمون، المسلمون، فهجم المسلمون على المعسكر فقتلوا من وجدوا أمامهم، وأحرقوا المخيم وتركوا الملك **فرناندو** في حالة ذعر، وأعادوا عليه الكرة فقتلوا الكثير منهم في ليلة واحدة، بعد هذه الحادثة توافدت جيوش الدعم على **فرناندو**، فقاموا بقطع المؤن عن المدينة عن طريق البحر، واتبع **فرناندو** سياسة تجويع أهل **إشبيلية** ، وقام بتحطيم القنطرة التي كانت المصدر الوحيد للتزود بالمؤن. استتجد الملك **شقاق** بالعرب، لكنهم لم يأبهوا لما يحدث في **إشبيلية**، ونشب الصراع بين الطائفتين، واستصعب **فرناندو** الأمر، وتعسر عليه احتلالها، فعاد إلى تجويع أهلها وطالت مدته، فمات الكثير منهم وتفشى المرض، ودبّ فيهم الضعف، فحاول الأمير **شقاق** أن يصل إلى حل، فلم يجد إلا تسليم بعض المدن من **إشبيلية** أي حوالي نصفها، لكن الملك **فرناندو** أبى ذلك، ورفض جميع العروض، وما كان من الأمير إلا إعلان استسلامه و تسليم **إشبيلية** له،

وخرج المسلمين منها ، وكان يوم سقوطها يوم الثاني والعشرين من شهر ديسمبر سنة 1248م.

وقد شهدت قصة حب عفيف بين الشاب "زيد" و"مريم" التي تعشق التجول على ضفة الوادي الكبير بجانب برج الذهب، حيث كان لقاؤهما الأول، عندما اشترت منه الزيت فوق في حبها، عندها يأتي إليه شيخ طيب فيعبر "زيد" عن عشقه لها، فيخبره الشيخ أنه عندما يريد رؤيتها سيجدها في برج الذهب، فاستغرب "زيد" من أنّ الشيخ يعرفها، فأخبره أنها معروفة بجارة الوادي الكبير، فهي تجلس على ضفته، فلقّبها الفلاحون بهذا اللقب لأنها لا تملّ من طول الجلوس أمامه، لكن الحظ لم يسعف زيدا في رؤية حبيبته، رغم أنه لم يخلف موعده مع ضفة الوادي، وتمضي الأيام ويبقى "زيد" بجانب الوادي على أمل رؤية حبيبته "مريم" فتبعث له برسالة تعبر فيها عن حبها له، وتتوالى الأيام وهما يتراسلان، إلى أن أتى يوم وأخبرها والدها أن تتزوج من ابن أخيه، لكنها رفضت وأخبرته أنها لا تريد الزواج، لكنه أرغمها على الزواج به، لذا توسلت والدتها أن تتوسط لوالدها أن يحول دون هذا الزواج، لكنها أبت وخافت زوجها، لأن "مريم" تزوجت من ابن عمها مرغمة ، وقلبها معلق ب"زيد" إلى أن فارقت الحياة، لتنتزع بذلك كل فرحة وأمل بالحياة في نفس "زيد"، كما تلاشى الأمل في استرجاع إشبيلية حاضرة الأندلس العظمى.

ثبت المصطلحات

Anonymat	اسم مجهول
Architextualité	نص جامع
Avant texte	نص قبلي
Catalogue	منشورات
Confidances	مسارات
Dédicace	إهداء
Déssémination	تشتيت
Epigraphes	تصدير
Epitexte	نص فوقي
Epitexte Auctoria	نص فوقي تأليفي
Epitexte Editoria	نص فوقي نشري
Hors livre	خارج النص
Hypertextualité	نص لاحق
Intertextualité	تناص
Jaquette	جلادة

Meta-Texte	نص واصف
Onymat	اسم حقيقي
Para	محيط
Paratexte	نص موازي
Périgraphie	كتابة محيطية
Péritexte	نص مح
Péritexte Auctorial	نص محيط تألفي
Péritexte Editorial	نص محيط نشري
Pseudonumat	اسم مستعار
Seuils	عتبات
Tableau	لوحة
Titrologie	علم العنوان
Transtextualité	تعالى نصي

بيئيوغرافيا

البحث

بيبليوغرافيا البحث:

القرآن الكريم

أولاً: المصادر

1. جلال الدين المحلي، جلال الدين الأسيوطي، تفسير الجلالين، دار التقوى، مصر ط1، 2013م، د.ص.

2. د.محمود ماهر، جارة الوادي-إشبيلية-، عصير الكتب، ط1، يناير 2019م.

ثانياً: المراجع العربية

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط1، 1982م، ط2، 1997م.

2. جميل حمداوي، شعري النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014م، ط2، 2016م.

3. سامي أبو زيد يوسف، الأدب العربي الحديث (الشعر) دار اليسرة، عمان، ط1، 2014م.

4. عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008،

5. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-، تقديم: ادريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، 2000م.

6. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

7. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

8. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، دار الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1988م.

9. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2013م.

2. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مادة (ع.ت.ب)، مج 4، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لبنان 1863.

2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، د.ت .

3. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 2009م.

خامسا: المجلات والدوريات

1. أحمد يوسف، سيميائية العتبات النصية مقارنة في خطاب الإهداء(شعر اليتيم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع15، أبريل 2001م.
2. سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح عتبات في الدرس النقدي الحديث، مجلة ضاد، مج1، عدد، أكتوبر 2020م.
3. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية-استراتيجية العنوان-، مجلة الكرمل، مركز خليل السكاكيني الثقافي، رام الله، فلسطين، عدد 46، 1992م.
4. عليمة حمزاوي، إستراتيجية العتبات النصية في رواية بقايا صور للروائي حنا مينا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة حمة لخضر الوادي، مج06، ع01، مارس 2023م.
5. فريد حليمي، خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، مقال، مجلة أبوليوس، الجزائر، مج6، عدد2، جوان 2019م.

سادسا: الرسائل الجامعية

1. سعادة لعلی، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2013-2014.
2. روفيا بوغنونط، شعرية العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية 2016-2017م.
3. مفيدة بوفنارة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، السنة الجامعية 2017-2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

-أ-	مقدمة.....
05	الفصل الأول: التشكيل المفهومي للعتبات النصية
07	أولا / ماهية العتبات النصية.....
07	1/العتبات.....
07	أ/ الحد اللغوي
08	ب/ المفهوم الاصطلاحي.....
12	2/العتبات النصية في النقد الغربي.....
16	3/ العتبات النصية في النقد العربي.....
22	ثانيا/ أشكال العتبات النصية.....
22	1/ النص المحيط.....
23	1-1/النص المحيط النشرى.....
26	2-1/ النص المحيط التأليفى.....
29	2/النص الفوقى.....
30	1-2/ النص الفوقى النشرى.....
30	2-2/ النص الفوقى التأليفى.....
31	ثالثا: وظائف العتبات النصية وأهميتها.....
34	الفصل الثانى: عتبات النص وتشكيلاتها الدلالية فى رواية "جارة الوادى" للروائى محمود ماهر
36	1/ عتبة العنوان ودلالته فى الرواية.....
40	2/دلالة عتبة الغلاف (الصورة والألوان).....
40	1-2/ الغلاف الأمامى.....
44	2-2/ الغلاف الخلفى.....
46	3/دلالة عتبة اسم المؤلف.....
47	4/دلالة عتبة التجنىس.....

فهرس المحتويات

475/دلالة عتبة بيانات دار النشر.....
486/دلالة عتبة الإهداء.....
507/دلالة عتبة التنويه.....
508/دلالة عتبة عناوين فصول الرواية.....
58خاتمة.....
62ملاحق.....
68بيبلوغرافيا البحث.....
72فهرس المحتويات.....

ملخص:

تروم هذه الدراسة الكشف عن تجليات العتبات النصية في رواية "جارة الوادي" للروائي المصري محمود ماهر، ومدى أهميتها في بناء النص الروائي بناء جماليا ودلاليا من جهة، وجذب وإثارة وعي المتلقي في تأويل واستكناه النص الروائي من جهة أخرى، إذ تشكل هذه العتبات النصية حسب الرؤية النقدية لجيرار جينيت، منطلقا أساسيا وجسرا توصليا بين النص وقارئه من خلال وقوفه عند مختلف عتباته، بغية استنطاقها وفك شفراتها وإبراز مدى فاعليتها ومساهمتها في الكشف عن أبعادها الدلالية الموازية للنص الأصلي.

Abstract:

This study aims to reveal the manifestations of the textual thresholds in the novel "the neighbor of the valley" by the Egyptian novelist Mahmoud Maher, and how important they are in building the narrative text aesthetically and semantically on the one hand, and attracting and arousing the awareness of the recipient in interpreting and exploring the novel text on the other hand, as these textual thresholds, according to the critical vision of Gerard and its contribution to the disclosure of its semantic dimensions parallel to the original text