الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العتبات النصية في رواية أنثى السراب

لواسيني الأعرج

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في (اللغة والأدب العربي)

تخصص (أدب جزائري)

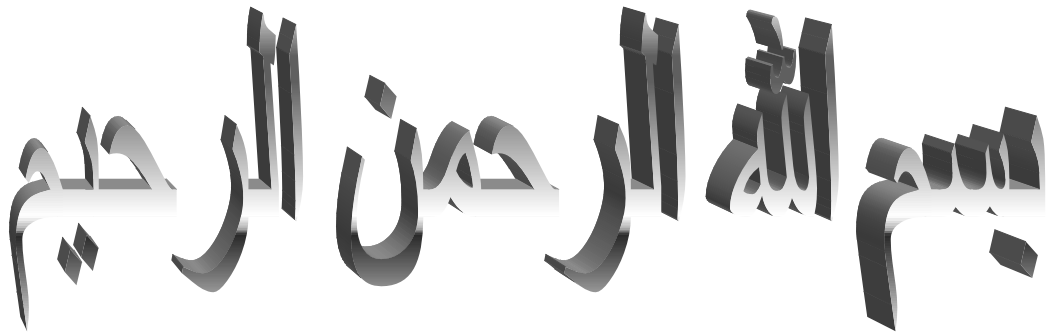
من إعداد الطلبة:

- ابتسام بن حاج جيلالي
- زهرة زنيني

إشراف الأستاذ:

- أحمد عبد القوي

السنة الجامعية : 2015 – 2016



﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق(1) خلق الإنسان من علق(2) اقرأ وربك الأكرم (3) الذي علم بالقلم(4) علم الإنسان مالم يعلم(5)﴾

سورة العلق

الإهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على هذا الواجب ووفقنا فى إنجاز هذا العمل فكان من دواعي الاعتزاز أن أختم مشواري الجامعي بهذا الجهد المبارك الذي لايكتمل حتى يكتمل يكون هدية وفاء:

إلى : من ينهج ثغري باسمها وينبض قلبي بحبها وتدمع عيني لشوقها إلى من أرضعتني الحنان وواستني في أوقات الأفراح والأحزان أمي الغالية

إلى : أعز الناس على قلبي وأرحمهم بي و أحرسهم على ومن له أثر في حياتي ومصدر فخري وإعتزازي الدائم أبي الغالي أهديه ثمرة نجاحي

إلى : خطيبي وعائلته

إلى : الذين قاسموني حنان الأم وصلة الرحم إلى إخوتي وأخواتي

إلى أزواجهم وزوجاتهم و أولادهم كل بإسمه

إلى: صديقات الدرب واحبائي وكل من ساعدني من قريب او بعيد.

إبتسام

الإهداء

إلى من ولد فيّ حب العلم..... والدي حفظه الله

إلى جنة الأرض وحبيبة القلب.....أمي الحبيبة حفظـــها

الله

إلى سيد الكلمات...ومن اتسع صدره...زوجي العزيز

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة.....إخوتي

وأخواتي، عائلة زوجي بدءا من الأب والأم إلى الأولاد

والأحفاد....وكل صديق في العمل والدراسة

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

«زهرة»

مقدمة

لم تكن العتبات من دواعي الاهتمام في النقد قبل توسع النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله ، ولقد أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والذي صار يحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

فقد كان هذا التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إلى النص، باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته.

وكثيرة هي المصطلحات التي لا تزال تهيمن على الساحة النقدية الراهنة و تجعل الإحاطة بها عسيرة ، في مقاربة واحدة أو بحث واحد ، والعتبات النصية أو المناص(le paratexte) كمصطلح نقدي يشهد نموا وحركية وتباينا في وسائل توظيفه ، للعلاقة التي ينسجها مع النص من حيث هو كيان معقد ومتشابك .

ثم إن النص لا يمكن أن يُقدَم عاريا من النصوص التي تسيجه ، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط ، بل أيضا بمختلف النصوص التي يتشكل بها.

فقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيرا وتطبيقا بما يسمى (مداخل النص)، أو (عتبات الكتابة)، بعد أن ظل إلى وقت قريب من الجوانب المهمشة في النقد.

ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص ، والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص.

وتندرج العناية بالعتبات بوصفها أولا وقبل كل شيء، نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة وأهدافا تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، هكذا تكسب العتبات قضية خاصة، مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم

والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح العتبات متعالقة مع النص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن، الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث، عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية (أنثى السراب) ،وتقديم تصور أولي لتمظهرات المقدمات، بوصفها نصا موازيا في الرواية.

وكما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص ، وتعد المفاتيح الإجرائية و الأساسية التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات : (العناوين الأساسية و الفرعية ، واسم المؤلف والتمهيد ، والمقدمة ، ولوحة الغلاف)وإذا كان النقد القديم لم يولى عناية للمرفقات النصية ، فإن النقد الحديث بدأ يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية ، فأصبح كل ما يحيط النص جزءا من النص ، يوضح غاياته وبواعث إبداعه.

إن أهمية هذه العتبات، تكمن في كونها تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية. والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد، من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي. ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل إمكانات مختلفة للقراءة، ويضئ ما تعتم منها.

فما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص، فآثرنا إثارتها في سبيل تعميق "فهم النص الروائي وتأويله" ،متخذين رواية "أنثى السراب" لـــ"واسيني الأعرج" نموذجا لهذه المقاربة، وأول إشكالية نطرحها في هذا الصدد : ما طبيعة العتبات النصية ؟ وما الذي تمثله في رواية "أنثى السراب"؟ فكيف دعّم لدى القارئ تعسف القراءة، وفضول الكشف عن متن النص، ووجهت أفق إنتظاره؟.

إنّ البحث في العتبات النصية يقتضي أولا _ ولضرورة منهجية _ الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما ودلالات ، لهذا كان لزاما أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية فكان المنهج السميائي أداتنا لمقاربة فهم وتحليل النص ، وإن تخللته بعض الآراء التي تصنف ضمن الأحكام القيمة في إيطارها التعليلي. كان ذلك عبر خطة اشتملت على فصلين، وفي كل فصل عرض لجوانب محددة، وأضفنا للمذكرة خاتمة، عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه خلا مسار هذا البحث.

فقد مثل الفصل الأول التأسيس النظري للعتبات النصية وقسمناه إلى ثلاثة مباحث حيث تعنون المبحث الأول عتبة الغلاف الخارجي واحتوى هذا الأخير على ثلاث عتبات : عتبة الصورة، المؤلف، الناشر، التجنيس . وجاء المبحث الثاني تحت عنوان عتبة الإهداء/الخطاب المقدماتي. وثالث مبحث هو عتبة العنوان، وهنا قمنا بشرح مفصل لهذه العتبات كل على حدة.

وفي الفصل الثاني قمنا باسقاط العتبات النصية على رواية "أنثى السراب" للكاتب والروائي الجزائري "واسيني الأعرج" وهذا الفصل كان بعنوان تجلي العتبات النصية في رواية "أنثى السراب" مقسما إلى ثلاث مباحث ، فالمبحث الأول كان مفصلا للجهود الروائية لــ"واسيني الأعرج" ، والثاني ملخصا لرواية "أنثى السراب" ، والأخير هو العتبات النصية في رواية "أنثى السراب" ، حيث عكفنا على مساءلة العتبات النصية بتحليل صورة الغلاف الخارجي ، باعتبارها من العلامات غير اللغوية التي تتلاحم مع العلامات اللغوية كالعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والخطاب المقدماتي والإهداء والتي تؤسس جميعا لنقطة الانطلاق الطبيعية للنص، وتحدد أفق الانتظار التي تسلمنا مفاتيح دخول النص وتلقيه بعيدا عن إكراهات العقد القرائي المثبت على الغلاف الخارجي للكتاب.

ولتحقيق هذه الإشكالية بفرضيتها ، كان علينا التقيد بآليات مختلفة تسعفنا على وصف العنوان وتحليله ،فكان الأساس ما اقترحه "جيرار جينيت"، فيما يتعلق بالعتبات النصية، مع

التركيز أولاو أساسا على العنوان و الغلاف الخارجي والخطاب المقدماتي في إطار الجانب الإجرائي، إن هذا الصنف من الأبحاث يفضل الإفادة مما تحقق من نتائج في حقل الأبحاث اللسانية والسيميائية وتحليل الخطاب ولسانيات النص ...فقد أولت الدراسات الحداثية، العتبات النصية عناية تكاد تكون استثنائية تجعل منها خطابا قائما بذاته ، فكانت العتبات بمثابة نص مواز للمتن.

من أجل كل هذه الأهداف والأسباب ، جاءت الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة، منها ما يخص الجانب النظري ، ومنها ما يتعلق بالجانب الإجرائي من هذه المذكرة ، من أبرزها كتاب عبد الحق بلعابد "عتبات"، و" مدخل إلى عتبات النص " لعبد الرزاق بلال، و"العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي " لمحمد فكري الجزار، " نظرية النص" لحسين خمري، إضافة إلى مراجع أخرى ، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على نسختين مختلفة اختلافا طفيفا، من رواية "أنثى السراب":

1/ نسخة الكترونية أولية غير مطبوعة، تحصلنا عليها من قبل الأستاذ المشرف.

2/ نسخة الكترونية من نوع pdf ، تحت عنوان "أنثى السراب" (سكربيتوريوم) في شهوة الحبر وفتنة الورق ، دار الصدى،ط 1، أكتوبر2009، الكتاب رقم 29، يصدر عن مجلة "دبي الثقافية" ويوزع مجانا مع المجلة.

أما الصعوبات التي واجهتنا في أثناء إنجاز المذكرة فهي تتعلق بالمراجع، بسبب انعدام الدراسات التطبيقية حول مؤلفاتنا التراثية والتأصيل لها ضمن العتبات النصية، لأنها غالبا ما ركزت الدراسات الحداثية على أنواع أخرى من الخطابات.

لاشك أنها لم تكتمل بعد ، وتحتاج لسد الكثير من الثغرات والهفوات ، لهذا نرجو أن تكون حافزا للباحثين الاخرين ، الذين يرغبون في تبني العتبات النصية لأنها مجال واسع وثري بالتساؤلات والإشكاليات ، في أفاق الدراسات والمقاربات النقدية الحديثة.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع :

رغبتنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية حديثة وتجليها في رواية "أنثى السراب" لـــــ"واسيني الأعرج" لإعجابنا برؤى الكاتب وكذا لغته الشاعرية المميزة عدا المكانة التي حاز عليها في أقطار العالم العربي.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "أحمد عبد القوي" على تحمله أعباء قراءة المذكرة حتى انتهت، وصبره على النقائص التي تخللتها في كل مرة، والذي خصنا بوقته، وخبرته، وتوجيهاته السديدة، لتجاوز العقبات.

وإلى كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد، قراءة أو جمعا وتدوينا، لأقدم هذا البحث معتذرة عم يشوبه من نقص وقصور.

ولا يسعنا في الأخير إلى أن نأمل أن تكون قراءتنا مساهمة متواضعة في تحليل العتبات النصية في النقد العربي المعاصر.

وفي الأخير أوجزنا أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع ، وحسبنا المحاولة بجهد وصدق.

ونسأل الله التوفيق.

الفصل الأول

الفـــــــــصل الأول:

التأسيس النظري للعتبات النصية

المبحث الأول:عتبة الغلاف الخارجـــــــي

المبحث الثاني: عتبة الخطاب المقدماتـــــي

المبحث الثالث: عتبة العنـــــــــــــوان

إن عملية فهم النص وإمكانية أن يصنع من نفسه عالما خاصا، تتفاعل فيه بنيات مختلفة يجمعها النص حيث يمثل هذا الأخير الهدف السامي للقارئ الذي يحاول ملامسة سحره والدخول إلى عالمه. والبداية في هذه المحاولة يمثلها عالم النص، أي كل ما يربط النصوص ببعضها وهذا ما يسمى بالعتبات النصية ،حيث تعرف هذه الأخيرة بالنص الموازي أو النص المصاحب para texte وقد قدمت عدة مصطلحات لهذا المصطلح مثل: محمد بنيس: بالنص الموازي، مختار حسني:بالتوازي النصي، محمد الهادي المطوي: بموازي النص، عبد العزيز شبل: بالنص المحاذ، وسعيد يقطين: بالمناص. إضافة إلى ترجمات أخرى كالمناصصة، النص المؤطر، النص المصاحب، والمصطلح الأكثر شيوعا هو العتباتseuils و تعدد هذه المصطلحات راجع لاختلاف الترجمات للجذر الأول (para) :(فنجده في اليونانية واللاتينية صفة تحمل معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pareil égal) لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمة ،بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية ومعنى **المشابهة المجانسة والملائمة**، وكذلك معنى الظهور الوضوح والمشاكلة (corvéable, compagnon, apparie, semblable) وبمعنىالموازيوالمساويللارتفاعوالقوة

.وبمعنىالزوجوالقرينوالوزنبينمقدارينوالعدلوالمساواةبينشخصينبمعنىتحاذيالجملبينبعضهاالبعض[1])

فالترجماتالعديدةلمصطلحواحدأنتجتعدداكبيرامنالمصطلحات،ولكنالمصطلحالأكثرانتشاراهو "عتباتالنص " أو "العتباتالنصية" فقداستعملهذاالمصطلحجملةمنالباحثينمنهم: (حسينخمريفيمؤلفه "نظريةالنص "[2])،(عبد الفتاحالجحمريفيكتابه "عتباتالنص: البنيةوالدلالة "[3]) وفيدراسةلعبدالرزاقبلالمعنونةب"مدخلإلىعتباتالنص".

---

[1]:vior :Larousse ;(dictionnairedefrancais)France ;1997 ;p301-302

[2]:ينظر :حسينخمري،نظريةالنص/منبنيةالمعنىإلىسيميائيةالدال،منشوراتالاختلاف،ط1،الجزائر ،2007،ص 115.

[3]: عبدالفتاحالجحمري،عتباتالنصالبنيةوالدلالة،منشورات الرابطة،الرباط،ط 1، 1996، ص53.

والملاحظأنمصطلحالعتباتكثراستعمالهوذلكلأنالعتباتالنصيةهيأساساعبارةعنملحقاتنصية،والعتباتنطؤهاقبلالدخولإلىعالمالنص،ففيتعريفهاللغويكماجاءفي (لسانالعربفيمادةعتب :{العتبةهيأسكفةالبابالتيتوطأ} فهيبدايةالحركة[1]).

ولعلهذهالكثرةفيالمصطلحاتراجعةبالدرجةالأولىإلىماتتوافرعليهاللغةالعربيةمنفائضفيالألفاظوالدلالات،وتتسمبهالتراكيبالعربيةمنتنوع.

وقدكانالغربهمالسباقونفيدراسةهذاالمصطلح،فنجدأنكتابجيرارجينت "عتبات" (1987) هوالصدرالرئيسيلكلباحثيهدفإلىدراسةخفاياخطاب"عتباتالنص".

فالغربكانوأسبقمنالعربفيالتسميةالحداثيةللمصطلح

"العتباتالنصية"فلايخفىأنالعربكانتلهمدراساتحتوا إنلمتكنبالمفهومالحداثيمنحيثالتنظيموالتخطيطالمنهجي.

فإذا تصفحنا كتب النقد التراثي في المشرق والمغرب نجد بعض المصنفات تعنى بالعتبات النصية، ولاسيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب كـــ"الصولي" و "ابن قتيبة".

ف"أدب الكتاب" للـــ"صولي" يمتاز بالإيجاز البليغ ووضوح الأفكار. (إذ اشتملعلى الموضوعات الخاصة بأدب الكتاب، التصدير، الخط، ما قيل في القلم، الخطأ في الكتاب ، النحو في الكتاب عرض الكتاب، اللحن في الكتاب، العنوان، التقديم والتختيم، تحرير الكتاب .... [2]).

إضافة إلى عبد السلام هارون في كتابه النصوص ونشرها "فهذا الأخير احتوى على الكثير من الإشارات المتعلقة بتحقيق عنوان الكتاب وتحقيق اسم المؤلف وتحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه كما يشير إلى المكملات الحداثية ويخص بالذكر:

[1]: ابنمنظور،لسانالعرب،ج 1،دار إحياء التراث،مؤسسة التاريخ العربي،ط 3،بيروت، لبنان،1999،ص 576.

[2]: ينظر: أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1984، ص 3 .

1 . العنايةبتقديمالنصووصفمخطوطاته .

2 . العناية بالإخراج الطباعي.

3 . صنع الفهارس الحديثة.

4 . الاستدراكات والتذييلات [1]".

فكلهذهالعناصرتندرجضمنالعتباتالنصية،فهذامايؤكدأنالكتابالعربالتراثيونوالحداثيونوعواضرورةإلحاقالمتنب عناصرأخربتحددطبيعةموضوعه.

ومنخلالهذهالدراساتالغربيةوالعربيةنحددأنمكوناتالعتباتالنصيةتكمنفي:النصالمحيط(Peritexte)،اسمال كاتب،العنوان

(الرئيسيوالفرعي)،العناوينالداخلية،الاستهلال،المقدمة،الإهداء،التصدير ،الملاحظات،الحواشي،الهوام ش.

العناصر المكونة للعتبات النصية التي سنقوم بتناولها بالدراسة في مذكرتنا هي كل من: عتبة الغلاف الخارجي بعنصريها الصورة والألوان، عتبة العنوان، عتبة الخطاب المقدماتي (الشكر)، عتبة اسم المؤلف.

1-عتبة الغلاف الخارجي:

[1]: ينظر: عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت،2001، ص 43 – 84.

يعد الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة، فهو من العتبات النصية، حيث يعتبر أول ما يواجهه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى، إذ يساهم بكل ما يحتويه في إقناع القارئ على شراء الكتاب من عدمه. يعرف جينت تصدير الكتاب/العمل:"كاقتباسيتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه[1]"

فيقول حسن محمد حماد:" الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة، ألوان .....[2]"فلهذا يعتبر الغلاف من أهم العناصر في العتبات، حيث يقول القاص والروائي ناصر الجاسم:(علم العتبات النصية الثلاث: الغلاف بما فيه من اللوحات التشكيلية،والعنوان،وعبارة الإهداء،والاستهلال في الصفحة الأولى ...[3])

ونجد من جهة أخرى حميد الحمداني يقول عن الغلاف أنه: « فضاء مكاني؛ لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك . على الأصح . فيه عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة [4]»

---

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى الناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط 1، 2001، ص 107.

[2]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، ص 148 .

[3]:أغلفة الكتب ظاهرة عصرية، منشور بصحيفة الرياض السعودية، بتاريخ 2013/10/13
www.moheet.com

[4]: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص124.

فالغلاف من أبرز العتبات التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته للرواية "فهو عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص و استكناه ما تضمنه من أفكار والوقوف على أبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية [1]".

"يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، وذلك علىمستوى الدلالة والبناء التشكيل و المقصدية[2]".

فالغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م على عكس القرن الكلاسيكي حيث كانت الكتب تغلف بالجلود " ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية و الرقمية أبعادا وآفاقا أخرى[3] "، فهو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي.

ونجد الخطاب الغلاف الخارجي يتكون من:الصورة أو اللوحات التشكيلية، اسم الروائي وعنوان روايته، وحيثيات الطبع والنشر، ويطبع الغلاف الروائي هندسيا بأحجام مختلفة ومتنوعة؛ "وغالبا ما يتخذ النص الروائي حجما مستطيلا، ويندر وجود الحجم المربع في إخراج النص الروائي [4]".

1 . 1 .الصورة: وهي الشيء البارز على الغلاف وتتكون من الرسم والألوان.

أ/ الرسم أو الصورة الجرافيكية:

لايمكنلأيقارئكانأنيتجاهلالشكلالخارجيللكتاب،فهوأولماتتلقاهالعينبعدالعنوانأوقبلهفيكثيرمنالأحيان،فالصو

[1]: السعيد موفقي، إستراتجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات البحر واسيني الأعرج، ديوان العرب، الخميس 2013/03/31، ص 03.

[2]:جميل حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، عزوز إسماعيل، العدد الأول، السنة الأولى،2012/01/25، ص 15.

[3]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 48 .

[4]:جميل حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، عزوز إسماعيل، ص 16.

روالرموز ،وحتىالألوانالمنسجمةوغيرالمنسجمةتلعبدورامهمافيالعمليةالتواصليةوالإبداعيةالتييرومهاأيكتابهماكانوعهوجنسمتنهفالصورة تعتبر

"أيقونة بصرية وعلامة تصويرية وتشكيلية، فهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم ، بغية التأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك [1]".

و قد عرف منذ القدم الاهتمام بالصورة وذلك لظهور الرسم قبل الكتابة، فالصورة أكثر التصاقا بالواقع، و أكثر قدرة على التعبير عنه،لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية.

فاللغة البصرية، التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة الترتيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل . الخط . اللون . الظل . الملامح والاتساق البصري، التنوع لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم الإدراك،عبر تحريك العقل وإعمال مهاراته. فالصورة تعني تحويل التجربة الكتابية داخل العمل الروائي إلى تجربة بصرية.

ب/الألوان: "لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[2]"

[1]: جميل حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي،مجلة عتبات الثقافية، ص 16.

[2]:عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتزة ،مجلة التواصل، العدد 2 1999/06/04، ص 125 .

2.1. المؤلف: "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوز ته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر[1]".

فاسم المؤلف على الغلاف يخصه تميزا وهوية، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية"ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ [2]".

فاسم الكاتب يأخذ ثلاث أشكال حسب جيرار جينت: الاسم الحقيقي للكاتب (onymat)، الاسم المستعار للكاتب (pseudonymat)، الاسم المجهول للكاتب (anonymat).

ويقو اسم الكاتب الظاهر غالبا على صفحة الكتاب بثلاث وظائف أساسية سنهاجيرار جينت وتكمن في:

" **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب ،وصاحب الكتاب أيضا،الذي يكون اسمه عاليا يخاطبه بصريا لشرائه [3]".

1 . 3 . الناشر: ما يعرف بكلمة الناشر أو كلمة التصلية "وتعد من بين عناصر المناص عامة[4]"

---

[1]: عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 63.

[2]: مجلة عتبات الثقافية ، اسماعيل عزوز .

[3]: عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 64 . 65 .

[4]: المرجع نفسه، ص 90 .

ومن التعاريف المقدمة لها: " أنها عبارة عن ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما[1]"

فقرأعلىالغلافاسمدارالنشرالتينشرتالمجموعةبالإضافةإلىاسممولالنشروهذهالمعلوماتضروريةوإلزاميةفيأ يإصداريحترمالشروطالقانونيةللنشر،ودونهاتنسحبالشرعيةالقانونيةعنالكتابالذييفقدالحقفيالحضورالشرعيب مجردغيابأحدالجهةالناشرةله،والتيتقدمإضافةإلىاسمهاكلالمعلوماتالخاصةبها:
العنوان،الهاتف،الفاكس،العنوانالبريدي،بالإضافةإلىرقمالإيداعالقانونيالذيمنحتهللكتابليكتسبالشرعيةالقانو نية،وهيمعلوماتتفرضهاكماأسلفناقوانينالنشرالمعمولبهاعلىالمستوىالعالمي.

4.1. التجنيس: المؤشر الجنسي (indication générique) "هو ملحق بالعنوان (annex du titer) يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص[2]"

مايرادمنهتحديدجنسالعملالأدبيأيوضعالنصضمنسلسلةمحددةتكونروايةأوتكونمجموعةقصصيةأومجموع ةشعريةأونقدأومسرح.

"يعتبروحدةمنالوحداتالجرافيكيةأومسلكامنالمسالكالأولىفيعمليةالولوجفينصما؛فهويساعدالقارئعلىاستحضا رأفقانتظاره،كمايهيئهلتقبلأفقالنص[3]"

ووظيفتهالأساسيةتكمنفيإخبارالقارئوإعلامهبجنسالعملالذيسيقرؤه.

أما فيما يخص عتبة العنوان فهي تعتبر من مكونات الخطاب الغلافي سنخصص لها مبحث خاص بالدراسة وذلك لأهميته.

---

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 91 .

[2]: المرجع نفسه ، ص 89 .

[3]: سيميائية الخطاب الروائي قراءة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لطاهر وطار ، ص 5 .

2 . عتبة الإهداء/الخطاب المقدماتي: تعتبر عتبة الإهداء هي نفسها عتبة الخطاب المقدماتي فنجد "كلود ديشي" يقول عنه أنه:«نوع من الخطابات المصاحبة للنصوص الحكائية المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبي للمتلقي، و إعطائه تصورا عن الكاتب كذات أنتجت النص الروائي من جهة و الكاتب كقارئ لعمله من جهة أخرى[1]»

الاهداء هو تقرير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين،سواء كانوا أشخاصا أومجموعات (واقعية أو اعتبارية)[2]"" وتحمل داخلها إشارة ذات دلالة واضحة[3]"

والإهداء نوعان: واحد عام: وهو ما وجه إلى الشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات وآخر خاص: وهو ما وجه للأشخاص المقربين من الكاتب ويتسم بالواقعية والمادية.

وهناك أيضا اختلاف ما بين إهداء العمل/الكتاب وإهداء النسخة " حيث أن الإهداء الأول يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال، أما إهداء النسخة من الكتاب، فيكون إهداءً بخط يد الكاتب نفسه للقارئ[4]".

ولتحقيق الرسالة التواصلية النوع الأول من الإهداء(إهداء الكتاب) لابد من وجود كلمن المهدى والمهدى إليه حيث ينقسم المهدى إلى مهدى خاص ويتمثل في الأشخاص القريبين من الكاتب، ومهدى عام يتمثل في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي ،ومهدى ذاتي وهو نوع نادر الوجود ويكون ذلك بإهداء الكاتب لنفسه.

---

[1]: شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء /المغرب 2005، ص51 .

[2]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص93 .

[3]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص، (مرجع سابق)، ص 64.

[4]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 100.

2 . 1 . وظائف الخطاب المقدماتي:

أ/ وظائف إهداء العمل:

الوظيفة الدلالية: هي الباحثة عن دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام،محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه[1]".

ب/ وظائف إهداء النسخة:

"**وظيفة (وضع) التواضع (modestie)**:حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة، قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكتاب.

وظيفة (وضع) الاعتذار (l'excuse): وهي وضعيات الإهداء الثابتة،حيث نجد رولان بارت من بين الكتاب الذين يكثرون الاعتذار لقرائهم[2]".

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 99.

[2]: المرجع نفسه، ص 102 . 103.

عتبة العنوان:

لقد كانت عتبة العنوان من بين أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة قراءة النص الأدبي وعليه كانت مقولة العنوان مدخلا مهما، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقوده إلى فك الكثير من طلاسمه.

أولا:<u>تعريف العنوان</u>:

يعود العنوان في جذره اللغوي إلي مادة(عنن) فقد جاء في "لسان العرب":

عنن:عن الشيء يعن ويعن عننا وعنونا:ظهر أمامك، وعن يعن ويعن عنا وعنونا و اعتناعترض وعرض.....والاسم: العنن والعنان[1].

وعننت الكتاب أعننته أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى.

"ويضيفابن منظور:قال ابن بري: والعنوان الأثر، وكلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له[2]".

ويشير أبو بكر الصولي:إلى أن "العنوان يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة .....وقد قيل العلوان فعلوان من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب،وممن هو والي.....والعنوان العلامة كأنك علمته".

[1]:إبن منظور،لسان العرب،ص292،290.

[2]:أبو بكر الصولي،أدب الكتاب (مرجع سابق)،ص 148.

ولعل ما يهمنا من هذا التعريف أن العنوان علامة أو رمز، به يعرف الكتاب وبفضله يتداول ، وهذه العلامة تتوافق مع التقاليد العربية، إذ نقول العرب "ما عنوان بعيرك أي ما أثره الذي يعرف به" وهو الشارة التي توضع على الشيء لتميزه من سائر الأشياء التي يمكن أن يتشابه معها أو يذوب معها[1].

في ضوء استقرائنا لمختلف الدلالات الواردة سابقا، يمكننا القول إن هذه المعاني تحمل في ثناياها مختلف الدلالات الاصطلاحية للعنوان ، فقد ارتبط بذكر الكتاب وبأنه العلامة التي تشير إليه .

إن:" العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه و يحمل اسم كتابه ،وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية ،علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه[2].

كما يؤكد "محمد فكري الجزار" أيضا أن العنوان :" سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا ، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه [3]".

ويضيف تعريف آخر للعنوان بوصفه:"شبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه [4]".

---

[1]: ينظر: حسين خمري،نظرية النص،من بنية المعنى إلى سميائية الدال،ص111.

[2]:محمد فكري الجزار،العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، د/ط،ص15.

[3]: محمد فكري الجزار،لسانيات الإختلاف،الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة،2001،ص280.

[4]: المرجع نفسه ،ص280.

ولابد لنا الإشارة في هذا المقام إلى تعريف أحد المهتمين بعلم العنونة في الدرس الغربي الذي سبق أن تناولناه، فـ"جيرارد جنييت"يعر ض تعريف ليوهوك للعنوان بقوله: أنه "مجموعة من الدلائل اللسانية .....قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف".

أما العنوان اصطلاحا: فهو سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية، فهو مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا يدل عبر وظائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال التي يقدمها[1].

ويميز سعيد علوش بين نوعين من العناوين هما:

– العنوان السياقي:"يكون وحدة مع العمل على المستوى»السميائي،ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة[2]".

– العنوان المسمي:"الذي يستعمل في استقلال عن العمل لتسمية والتفوق عليه سميائيا[3]".

ومن هنا لا يعد العنوان عنصرا زائدا على العمل واجهته الإعلامية التي تدل عليه عبر تكثيف المعاني الدلالية سواء لنصوص علمية أو إبداعية على أجناسها الأدبية المختلفة[4].

---

[1]:ينظر:خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالحّ ،رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية ،العدد18،السنة 1998،ص18/17 وينظر: الطفل ل محجوب العياري، نص الفتنة أم فتنة النص؟،صابر حباشة، مجلة عمان، الأردن، العدد115، سنة1978، ص 35 .

[2]: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش،ص155.

[3]: المرجع نفسه،ص155.

[4]:عبد الحق بلعابد، عتبات، (مرجع سابق)،ص 14.

ثانيا:مفهوم االعنوان وتطوره:

1/1:مفهوم العنوان:

لقد اهتم علم السمياءاهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة[1].

فقد عرفه "ليوهوك"بأنه:"مجموع العلامات اللسانية لكلمات–مفردة– جمل – نص،التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوي التي يحضى بها العنوان باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا[2]"

وهذا ما النقاد إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها فكان المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي هي (عنوان الإبداع + المتن الروائي+ إسم المبدع = العمل الإبداعي).

وهذا ما دفع بالسمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته يسمي علم العنونة يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها لهذا فالعنوان السردي يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي برسالته وهو العنوان المفتوح(titrologie)،على دلالات هلامية متعددة لرؤى المثقفين وقد فطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان وأدرك وظائفه من خلال

[1]: بسام قطوس،سمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2001،ص 33.

[2]: الطيب بودربالة،قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس،محاضرات المتلقي الوطني الأول السمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،7/ نوفمبر/2000،ص271.

طريقة إخراجه،ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم،ثم إن نقطة الوصل بين طرفي الرسالة:ممثلة في ثنائية المبدع والمستقبل.

لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه " فالعنوان ضرورة كتابية[1]".

للولوج إلى أغوار النصوص و استنطاقها وعليه تقدم الدراسة جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد هي كالأتي:

يعرف "ليوهوك" أنه مجموعة العلامات اللسانية (كلمة– جملة – نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءاته، ومع ذلك يستدرك"ليوهوك" ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة أما "عبد الله الغذامي" فيذهب إلى أن العنوان بدعة،"حيث يقول العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة،أخذ بها شعراءنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة [2]".

بينما يري "محمد الهادي المطوي" أن العنوان"عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص ، وتحدد مضمونه وتجذ ب القارئ إليه وتغويه به [3]".

وفي نفس الصدد نجد "بشرى البستاني" تعرف العنوان بأنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل علىباطن النص ومحتواه[4]".

---

[1]: محمد فكري الجزار :العنوان وسميوطيقاالإتصال الأدبي،ص 15.

[2]: عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية،قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي،جدة،المملكة العربية السعودية ،ط1، 1985 ،ص261 .

[3]: محمد الهادي المطوي:شعرية عنوان كتاب الساق على ساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، مجلد 28، العدد الأول /يوليو/1999، ص 457

[4]: بشرى البستاني:قراءات في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط2002،1،ص34.

2/1 :نشأة العنوان وتطوره: la naissance et l'évolution du titre

لقد أهمل العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب ، أو الغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي ،لذلك تجاوزو ه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به،ولكن ليس العنوان كما يقول "علي جعفر العلاق""هل الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه،أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي:يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، و أوضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد ،إنه مدخل إلى عمارة النص،فقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا[1]".

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة، الذين كانوا السباقين إلى تعريف القارئ العربي لكيفية الاشتغال على العنوان تنظيرا وتطبيقا إلى جانب بعض الدراسات المحتشمة من المشارقة

وهذه الدراسات هي على النحو الأتي:

1/محمد عويس،"العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور" 1988

2/شعيب حليفي،"النص الموازي في الرواية ،إستراتجية العنوان" 1996

3/جميل حمداوي "مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث و المعاصر إشراف الدكتور محمد الكتاني،نوقشت بجامعة عبد المالك السعدي كلية الآداب والعلوم الإنسانية (تطوان)بالمغرب" 1996

4/حمد فكر ي الجزار ،"العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"1998

[1]: علي جعفر العلاق،شعرية الرواية،مجلة علامات في النقد ،مج 6،ع23،السنة1997،ص 100.

5/جميل حمداوي،"مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش" أطروحة دكتوراه الدولة،ناقشها الباحث 2001بجامعة محمد الأول المغرب.

وغيرها من الدراسات العربية إلى جانب ذلك، حرص النقاد على التبشير – في دراسات

معمقة – بعلم جديد ذي استقلالية تامة،ألا وهو علم العنوان (titrologie) الذي ساهم في صياغة وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون منهم كالأتي:"جيرارجينت"G .GENETTE، "وهنري متران H.METTERAND، "ولوسيانغولدمان"L.GOLDMANN، "وشارلكريفل"CH·GRIVEL، "ورودروفر"RODERROGER، وليوهوك LEOHOEK، هذا وقد نبه "لوسيانغولدمان" الدارسين والباحثين الغربيين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، حيث أكد في قراءته السوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة، ومدى قلة النقاد الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل في رواية الرائي LE VOYEUR الذي يشير مع ذلك بوضوح إلى مضمون الكتاب،ليتفحصوه بما يستحق من عناية [1].

كما كان للناقد ليوهوك دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه (سمة العنوان) 1973والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها إضافة إلي "جيرارد جينيت"الذي قدم كتابي (الأطراس) و(عتبات) ويعد هذا الأخير بمثابة الديوان الحقيقي والرئيسي في علم العنونة كما يعد أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة ، ومع ذلك يبقي ليوهوك المؤسس الفعلي (لعلم العنوان)لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والإطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة.

[1]: لوسيانغولدمان وآخرون: الرواية والواقع،ترجمة رشيد بنجدو،عيونالمقالات،دار قرطبة،الدارالبيضاء،ط1، 1988،ص 12.

أ/ االعنوان كحقل دلالي رئيس:

"يعتبر العنوان في الدرس المعاصر المدخل الرئيس للعمارة النصية،إنه إضاءة بارعة وغامضة ،باعتباره سؤالا إشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه[1]".

فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثم يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص[2]".

ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه،ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية، والتقرب من حجراتها، وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنايا النسيج النصي وشظياته.

كما يمثل العنوان مجموعة علامات تندرج على رأس نص لتحدده وتدل محتو اه،وهو بإنتاجيته هذه إنما يؤسس سياقيا دلاليا يهيئ المتلقي لتلقي النص ليعمل على (تعين النص،وتجديد مضمونه،والتأثير في جمهوره) وتبرز وظيفة العنوان في تحديد هوية النص فضلا عن وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية وبرز ليكون جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية وتنظيمها وتحققها التخييلي،فالعنوان قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام،عبر تمكنه لبنية دلالية،ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية فهي ليست اعتباطية الاختيار ومن هذا المنظور يتخذ عنوان الرواية معني دلاليا يحاول الروائي عبره إيصال فكرة الرواية[3].

ب/العنوان كحقول دلالية فرعية:

---

[1]:جميل حمداوي،السميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلد الثاني،الكويت،ص 108.

[2]:علي جعفرالعلاق،الشعر والتلقي،دار الشرق،عمان ط 1، 1997، ص 173.

[3]: ينظر:فاعلية العتبات النصية،في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا) ،خليل شكري، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، بيروت، ص 14.

إنها مجموعة العلامات اللسانية،من كلمات وجمل و نصوص،وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشير لمحتواه الكلي،ولتجذب جمهوره المستهدف،وهي العناوين التي من شأنها خلخلة التهيء الذي يضعه العنوان الرئيس،أو على الأقل من شأنها خلق هامش منالتلقي المغاير لتلقي الأولى،فجاءت نصوصا شارحة رغم تركيزها ما يؤكد عناية المؤلف بالنص الكلي وبالجمهور،في جملة من الإجراءات التي عملت على تغليف وتشكيل وتأطير الرواية،فتحكمت في نصوصها الجزئية،بشكل يستهدف القارئ بالدرجة الأولى[1].

والعنوان الفرعي له أهميته في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النص،ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي إذ إن تحديد جنس النص،يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي إتباعها في دراسة تلك النصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصيتين هما:

1/خاصية تبعية: أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.

2/خاصية توضيحية تخصصية: بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحا للعنوان الرئيس.

ولو تأملنا العناوين الفرعية للرواية فنجدها تحمل في طياتها دلالتين:

أولا: تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص منطلقامن تحديد زماني ومكاني لهذا النص.ثانيا: تأكيد مبدأ الاتقالية والترابط الدلالي مع العنوان الرئيس فكلاهما (الرئيس والفرعي) يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن عبره الولوج إلي عالم النص، وكشف أسراره[2].

3/1:مكان ظهور العنوان:

[1]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 61.

[2]:ينظر:خليل شكري،ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، ص54.

إن الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبة برز،فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته،حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ،وتاريخ نسخه.

ولم تظهر صفحة العنوان (page de titre) إلا في السنوات بين (1475-1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب،ليظهر الغلاف المطبوع،وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان الجاري (titre tout court) .

لينشأ العنوان الآن بخروجه من طباعه/ مكانه النصي (textuel) إلي مكانه المناصي (para textuel) الذي يعد اليوم مكانه الخاص ، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان

وفقا للنظام الطباعي المعمول به، فهي أربعة أماكن:

1- الصفحة الأولي للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4-في الصفحة المزية للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط ، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف /أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة آخذا موضعا مع عنوان الفصل[1].

أما الكتب المجلدة فنجد العنوان متموضعا في صفحة الغلاف،ولكن لأسباب فنية ومكتبية غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب، لأنه المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات ، وهذا هو المعمول به اليوم دون النظر إلي شكل كتابية عمودية كانت أم أفقية.

4/1 : وقت ظهور العنوان:

لا تطرح لحظة ظهور العنوان أي مشكل،لأن المبدأ الجاري به العمل،هوأن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية (الأولى)[2].

لكن المشكل الذي يطرحه "جينيت" بخصوص العناوين وهي تتشكل في ذهن الكتاب، فهل بإمكاننا القبض علي تلك الترددات التي كانت تحوط بالكاتب وهو يقوم بإختيار عناوينه ؟ هذا ما يعرف بما قبل النص / النص القبلي (l'avant–texte) بتعبير"بيرنارنووال"،بإعتبار العنوان نصا،أو بأكثر دقة ما قبل المناص/المناص القبلي(lavant–para texte) كما ذهب إليه "دوشي"، فمن من يذكر أن العنوان القبلي ل (البحث عن الزمن الضائع) ل "بروست" كان قبل هذا العنوان النهائي (titre définitif)، (les intermittentes du cœur) "تفطرات القلب" أو (Les intermittentes du cœur) "الحمائم الجريحة"، فهذه العناوين القبلية (lavant–titres) عند الكتاب يمكنهم إختيار واحد منها [3].

كما يوجد من الكتاب من يضع العنوان قبل النص/ الكتاب، ثم يأتي بالنص ليبرر هذا العنوان،الذي يجمل ما سيفصله ويفسره النص ككل (وربما لا؟)،فالعنوان عقد شعري بين الكاتب

---

[1]:عبد الحق بلعابد،عتبات،ص69.

[2]:المرجع نفسه، ص 70.

[1]:المرجعنفسه، الصفحة نفسها.

والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة،وعقد تجاري/إشهار بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في إختيار العنوان بمقتضي هذا التعاقد،إذا ما وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات،من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين القيمة الجمالية والشعر ية للكتاب،والقيمة التجارية والاشهارية للناشر.

5/1: العمليةالتواصليةوالتداولية للعنوان:

يمكن الاستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها "ياكبسون" للعملية التواصلية عامة [1].

لنكتشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلةفي(المرسل،والرسالة،والمرسل إليه)،ولكن لخصوصية الموضوع المشتغل عليه وهو المناص عامة والعنوان عنصر منه، يمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها لتكون أطرافها: المعنون (المرسل / الكاتب)، والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسل إليه / القارئ)، وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص أيضا، وسنتتبع "جينيت" في تحقيقه لهذه العناصر التواصلية العنوانية.

المرسل الرسالة _____ المرسل إليه

المُعنو ِن العنوان _____ المعنون له

الكاتب عنوان النص _____القارئ/ الجمهور

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات،،ص71.

أ/المُعنوِن/ المرسل (titreur/destinateur):

ككل الأفعال التواصلية ،نجد الفعل التواصلي العنواني يتكون من الرسالة (العنوان) والمرسل (المعنون) ، والمرسل إليه (المعنون له / القارئ).

يرى "جنييت" أن الواضع للعنوان أو بأكثر دقة على ما يرى "جنييت" بأن المرسل للعنوان قانونا هو الكاتب، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي أي محيط الكاتب.

إلا أن المسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب، وفي بعض الأحيان بمشاورة الناشر،حيث نجد بعض دور النشر تضع رزنامة من العناوين ذات الوقع التجاري والاجتماعي التي تحقق لها أرباحا، وهذا دون النظر لقيمة النص ومحتواه وهذا لا يخدم لا الكاتب ولا القارئ على حد سواء[1].

ب/ المعنون له/ المرسل إليه (titrier/destinataire) :

الذي يرسل إليه العنوان عموما هو (الجمهور)،إلا أن مصطلح الجمهور مفهوم واسع أكثر من مصطلح (القراء)، فهو ليس ذلك المجموع من القراء، ولكن هو ما يعرف بالإنجليزية (audience) أي مجموع المشاهدين، جمهور القراء، والمستمعين أو الأنصار والأتباع أو حتى حرية الكلام .....[2].

فالجمهور كيان قانوني أوسع من مجموع القراء،لأن العنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب،وهذا ما يدعي بالتلقي العنواني، وبهذا يمكن أن نحدد بدقة من يرسل

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص73.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إليه النص هو القارئ، أما الذي يرسل إليه العنوان فهو الجمهور كما حدد سابقا، فالعنوان يخاطب به بصريا و إشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية.

فإذا كان النص هو موضوع للقراءة ، فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران وبدقة أكبر موضوع للتحادث (conversation objet de).

6/1 :وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للمناص،لذا إتجه بعض الدارسين إلى تحليله حيث عالج لنا جيرار جنييت وظائف العنوان من خلال ما طرحه كل من شارل كريفلcharlescrivel ،وليوهوك Leo hoek محددا ثلاث وظائف للعنوان:

1- تعيين العمل désignation

2- تعيين محتوي العمل indication contenu

3- إغواء الجمهور séduetion du public

ويؤكد جنيت أن ليوهوك حدد وظائف العنوان إنطلاقا من تعريفه له بأنه ≪مجموعة من الدلائل اللسانية .....قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف،كما أنها تؤدي وظائف مهمة وأساسية يتصل بالمحيط الخارجي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك[1]".

ويذكر أنه بإمكان الوظيفة الأولى أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد على أنها أهم وظيفة للعنوان وأبسط وظيفة يقوم بها، ومع ذلك لا يمنع من وجود وظائف أخرى عديدة كوظيفة

[1]: ينظر: بدري عثمان، وظيفة العناوين الروائية الواقعية لنجيب محفوظ بين السياق الداخلي،مقالة في مجلة معهد اللغة العربية وآدابها،ع1 جامعة الجزائر،1992،ص 81-82.

التسمية وظيفة التعيين و والوظيفة الأيقونية البصرية،و الوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيحائية، وظيفة الاتساقوالانسجام، والوظيفة الإخبارية[1].

إن العنوان إذن"الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا، ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص[2]".

ومن هذا المنطلق فالعنوان شأنه في ذلك شأن أية مادة كلامية أو أدبية وظائف كثيرة ومتعددة عرضها عبد الحق بلعابداعتمادا على ما جاء به جنييت كالآتي:

الوظيفة التعينية: التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.

الوظيفة الوصفية:التي يقول العنوان فيها شيئاعن النص المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.

الوظيفة الإيحائية: مرتبطة كثيرا بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد، ولها طريقتها الخاصة في الوجود.

الوظيفة الإغرائية: حيث كثيرا ما يكون العنوان مناسبا لما يغري،جاذبا قارئه المفترض، وهو ما يحدث التشويق والانتظار،ومن جملة الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان والنص بالغة التعقيد، فقد يسهل أحيانا أن نختصر وظائف العنوان إرشادية أو إغرائية، أو إيضاحية،ولكنها سهولة خادعة، ثم إن للعنوان يكتسي أهمية خالصة فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب أو هو "رأس النص والرأس يحتوي الوجه وفي الوجه أهم الملامح ولذلك فإن

[1]: خليل موسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،منشوراتإتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، د/ط،ص73.

[2]:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص86-88.

البحث في العنوان هو البحث في صميم النص.....وكما أن الرأس مرتبط به ارتباطا عضويا ونص بلا عنوان، جسد بلا رأس[1]".

7/1 :تحديد وظائف العنوان:

أ/الوظيفة التعنينية(التعنينية/f.désignation):

المتعار ف عليه أن العنوان (اسم/nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تمي كتابا، يعني أنتعينه/تعنِنَه(désigner)، كما نسمي شخصا تماما،لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان حيثعر ّف هذه الوظيفة القر ّاء بالكتاب، وتقدمه لهم بدقة وتفصيل، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ف""غريفل" يستخدم الوظيفة الاستدعائية، و"ميتيرون" يستخدم الوظيفة التسموية (Fonction appellative). أما "غولدنشتاين" فيستعمل الوظيفة التمييزية (Fonction denominative)، ويستعمل "كانتوروويكس/Kantorowics" الوظيفة المرجعية (Fonction referencielle)

فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء ، فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه "هل عندك طوق الياسمين أو الأحمر والأسود"، أو نسأل طالبا "هل قرأت طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود" أي هل قرأت الكتاب / الرواية المعنونة باسم طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود، أما إذا أردت تحفيزه ، أو أن ننشط فيه فضوله القرائي فأسأله "هل تعلم لماذا عنون هذا الكتاب بطوق الياسمين أو الأحمر و الأسود".

ليري "جينيت" أنه من الجانب العلمي نجد بأن وظيفة المطابقة (indentification) هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها

[1]: خليل موسى،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 84.

ونصوصها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصها تماما، وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلميحاتها[1].

ومهما يكن من أمر فإن هذه الوظيفة هي الوحيدة الإلزامية والضرورية باعتبار أنها تحقق التعريف بالكتاب لدى القرّاء.

ب/ الوظيفة الوصفية (f.Descriptive) :

ويسميها "جينيت" الوظيفة الإيحائية (connotation)، لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي و الخبري، لا يحددان تقابلا موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسها وإختلافتهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص، بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن ....Ce livre parle de)وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو.....Ce livre est)، وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان[2].

فنحن حتى الآن نمارس إقصاء لنمط من أنماط الوقع الدلالي، وإن كان وقعا ثانويا، إلا أنه بإمكانه أن يضاف إلى النمط الموضوعاتي أو الخبري، لأنها وقائع يمكن تأهيله في الإيحائي لسلوكها طريقته، وفيها يمارس العنوان الموضوعاتي والخبري تعيينه، وهذا ما نجده في عناوين مثل (banco/dérouté à)،(Beyrouth à Bangkok)، فهي عناوين موضوعاتية تعلن عن مغامرة وقعت في عاصمة أجنبية خطيرة، غير أن الطريقة التي يعلن بها عن هذه العناوين والحدث ككل تقوم على التماثل الصوتي، الذي يضيف إلى هذه القيمة التعيينية قيمة أخرى هي القيمة الإيحائية ،وهذا إما لقارئ مستعلم، فيعمل الكاتب على التلاعب به، وإما لقارئ كفء، فليس للكاتب إلا أن يعلن له بأنه (jean bruce)، أو أحدا يحاكي أسلوبه في العنونة، وهذا الكلام

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات،ص78.

[2]: المرجعنفسه،ص83.

ينسحب على العناوين الخبرية التي تظهر إنها تعين بقدر ماهي توحي من خلال أسلوبها في العنونة.

ومهما يكن من أمر فإن هذه الوظيفة هي الوحيدة الإلزامية والضرورية باعتبار أنها تحقق التعريف بالكتاب لدى القرّاء.

ج/الوظيفة الاغرائية :(f.Séductive) :

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة " Furetière"العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته[1].

هنا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات

إلا أن هذا غير معول عليه كثيرا لأن صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المناص وداخله في آن.

ثالثا : العناوين الداخلية (intertitres):

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية ...،وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات،ص 85.

بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص /الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم /يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنو ان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزاءها و فصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

إن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها،وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد،أما في الحقبة المعاصرة فيرى "جنييت" أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية[1].

1/1: مكان ظهور العناوين الداخلية:

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث ، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على يمين و العنوان الداخلي على اليسار(والعكس في الكتب الأجنبية).

كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع،وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند "جنييت" كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة، كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال[2].

2/1 :وظائف العناوين الداخلية:

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات، ،ص86.

[2]: المرجع نفسه،ص126 .

لم يتكلم "جنيت" عن وظائف العنوان،وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جنيت"،لأنها تمكننا من ربط العناوين الداخلية وفصولها من جهة،والعنوان الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبني سطحية هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه[1].

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات،ص 126.

الفصل الثاني

الفـــــــــــــصل الثاني:

تجلي العتبات النصية في رواية "أنثى السراب"

المبحث الأول: الجهود الروائية لـــــــــــ"واسيني الأعرج"

المبحث الثاني: تقديم روايـــــــــــــــــــة "أنثى السراب"

المبحث الثالث: العتبات النصية في رواية "أنثى السراب"

تجربة "واسيني الأعرج" الروائية:

ولد "واسيني الأعرج" عام 1954 بتلمسان، وينحدر من عائلة أندلسية "موريسكية"، أجبر على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر ، وسكن غرب الجزائر. حاصل على دكتوراه دولة من جامعة دمشق، وعلى دكتوراه من جامعة السوربون بباريس، وعمل أستاذ كرسي الأدب بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985 م، أستاذ الأدب بجامعة السوربون الفرنسية 1994 م[1]"، وتنقسم أعماله الكتابية إلى قسمين : الكتابات الروائية الدراسات النقدية؛ أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور "واسيني الأعرج" على الساحة الأدبية العربية والعالمية، من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة، وتتمثل أعماله الروائية بالآتي:

- "البوابة الزرقاء"، وقائع من أوجاع رجل"، دمشق 1980 م، الجزائر 1982 م.

- "وقع الأحذية الخشنة"، قصة مطولة، 1981 م، وأعيد طباعتها عام 2010 م عن منشورات الجمل في بغداد.

- "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، دمشق 1982 م.

- "نوار اللوز"، بيروت 1983 م، الجزائر 1986 م، 2001 م، ترجمت إلى العديد من اللغات، وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا، في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.

- "أحلام مريم الوديعة"، بيروت 1984 م، الجزائر 1987 م، 2001م.

- "ضمير الغائب"، دمشق 1990 م، والجزائر 2001 م، ترجمت إلى الفرنسية.

- "الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية"، دمشق و الجزائر 1993 م، ترجمت إلى الفرنسية.

[1]: إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، ط1، الجزائر منشورات الاختلاف، 2011 م، ص 352.

– "سيدة المقام"، ألمانيا 1995 م و الجزائر 1997 م و 2001 م. ترجمت إلى العديد من اللغات، ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجالات العلمية المحكمة وغير المحكمة، والرسائل الجامعية.

– "حارسة الظلال"، ألمانيا 1996 م والجزائر 1998 م و 2001 م، أثارت جدلا واسعا في موضوعها، وكانت محط أنظار العديد من النقاد.

– " ذاكرة الماء"، ألمانيا 1997 م و 2001 م. ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

– "مرايا الضرير"، باريس 1998 م بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها باللغة العربية عام 2011 م.

– "شرفات بحر الشمال"، بيروت والجزائر 2001 م.

– "اللية السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية"، دمشق 2002 م.

– "طوق الياسمين" 2003 م.

– "كتاب الأمير" بيروت 2005 م والجزائر 2005 م، وقد أثارت هذه الرواية جدلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر.

– "سوناتا لأشباح القدس"، بيروت 2009 م وأعيد طباعتها عام 2013 م.

– "أنثى السراب"، بيروت 2010 م. وهي رواية شبه سيرة ذاتية، ومهد فيها لسيرته الذاتية التي ستنشر قريبا.

– "البيت الأندلسي"، بيروت 2010 م. ترجمت إلى الكردية والدنماركية.

– "أصابع لوليتا" بيروت 2012 م.

– مملكة الفراشة"، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام 2013 م، وأعيد طباعتها عن دار الأداب في بيروت.

– "سيرة المنتهى.... عشتها كما اشتهتني" سيرة ذاتية 2012 م ، دار الآداب للنشر والتوزيع.

أما دراسته النقدية، فكانت في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي؛ حيث نشر الكثير منها في سوريا، موطن ثقافته النقدية الأول ومهد اللغة العربية، ومن أهم تلك الدراسات:

– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986 م.

– النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987 م.

– الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988 م.

– أتوبيوغرافيا الرواية، سلسة الدراسات، الجزائر 1990 م.

– ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993 م.

– موسوعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتابة، الجزائر 2006 م.

أما المقالات النقدية التي نشرها في مجلة الموقف السورية، منها :

– مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980 م.

– الوفاء للوهم الإيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى ل (رضا حوحو) مجلة الموقف الأدبي عام 1987 م.

– انهيار مشروع البطل الثوري في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" لـ (مالك حداد)، مجلة الموقف الأدبي عام 1987 م.

نالت روايات "واسيني الأعرج" اهتمام الكثير من القراء والدارسين، وعرفت بأسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد بمحاكاة الفن القصصي الأول "ألف ليلة وليلة"، و"الحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل اندراجا في فضاء خاص، عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة، ومتأس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية، ومذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الحاشر بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة[1]"، وامتازت روايات "الأعرج" في مرحلتها المبكرة بعدد من السمات منها:"الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتدادها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء[2]"

ومجمل تلك السمات جعلت "الأعرج" ورواياته حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث؛ ومن الدارسين الذين تناولوه بالدراسة "سعيد يقطين" فقد تحدث عن مكانة "واسيني الأعرج" في مقدمة كتابه "الرواية والتراث السردي" في الأدب :(واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن، ويقرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي... ولا شك في أن إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان الغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرون من مختلف البلاد العربية[3]"

[1]: ابو هيف عبد الله، الاشتغال السردي الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، م 14، 2004، ص 504.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ط 1، ص 49.

وهذا إضافة إلى الشرق الأوسط وخاصة في فلسطين فقد اهتم به الكثير من القراء والمثقفين، وشكل حضوره إلى فلسطين لفتة كبيرة من الإعلام المحلي والعربي والعالمي، لاسيما مجيئه إلى رام الله ونابلس عام 2013، وتقديمه ندوتين حول أعماله الروائية.

أما فيما يخص الجوائز التي نالها "واسيني الأعرج" فهي :

- في سنة 1997 م، اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة 2001 م على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 م على جائزة المكتتبين الكبرى على روايته "كتاب الأمير"، التي تمنح عادة لأكثر الكتب وراجا واهتماما نقديا، في السنة.

تقديم رواية أنثى السراب :

تدور أحداث هذه الرواية حول قصة حب خالدة خلود التاريخ بين شخصية الروائي نفسه، الذي استخدم فيها اسمه الصريح "سينو" ومحبوبته "ليلي" التي مثلها بشخصية ورقية اسمها مريم، أو كما أطلق عليها " سيدة الظل والورق".

بدأت أحداثها في جامعة وهران، أين كانت ليلى تزاول دراستها لتنقلب الأوضاع السياسية في البلاد إبان العشرية السوداء، ونظرا لكتابات "سينو" الصارخة أصبح مطلوبا لتصفية الحسابات مما اضطر ليلي لتطلب منه مغادرة البلاد و السفر بعيدا خوفا منها عليه أن تزهق روحه في ظل تلك الفوضى إلا أنه أبى ذلك وبعد محاولات عديدة منها لإقناعه انصاع لأوامرها وغادر البلاد مكرها لأنه لم يتحمل بعده عن حبيبته ووطنه فكانت وجهته الأولى إلى باريس , ولم يجد أفضل وسيلة للتواصل معها الرسائل مستعيدا بذلك هذا الفن العربي الأصيل , كما أن الرواية في حد ذاتها هي عبارة رسائل متبادلة بين "سينو وليلي" جسدت ضرورة التمسك بالحياة من أجل الحب ومثلت المرض والإعياء إزاء المنفى و البعد.

وتعد رباعية الحب والحياة والمنفى والمرض، الركائز الأساسية التي قامت عليها الرواية ، فالحب مفتاح باب الدخول إلى كل العوالم الإنسانية، ولسنا بحاجة للتدليل على ذلك وبطلا روايتنا "الراوي سينو وليلى" ترى الدنيا وملاحتها من أجل الحب و السلام والسكينة لم يطلبا منها غير هذا.

وكان الحب أو بالأحرى ذكرياته مدخل الراوي إلى حكاياته فلا نعتبره حبا فقط إنما اشتهاء عاجز كخوف رهيب لا يحتمله أحد وكان واضحا من شعور البطلين حتى وإن لم يصرحا بذلك.

فغزل الراوي من الحب والغربة والاشتهاء والرغبة نسيجا يحيط به عالمه الروائي ويشيد من الحان ليلي التي سكنت الروح قبل الجسد كألحان الفردوس الأرضي بكل جمالها وجلالها بكل انسجامها ونظاراتها بكل ألوانها التي تضم لوعة الحب و الاشتياق .

ولم يتوقف الحب في الرواية بل استمر كروح أثرية تحيا بها مشاعر جميلة تميل القلوب وتصرف إليها الوجوه تستدعي إضعاف الأسماع إليها لحرص الراوي على أن تظل القلوب مفتوحة دائما وبهذا يكون التواؤم مع عالمه والانسجام معه وحين تضيق به الدنيا من الآلام

والأحزان يهرع إلى جنته التي صنعها لنفسه تلك الرسائل التي يحيا بها وذلك الحب الذي ملأ كونه و بعد كل هذا الحب و الهيام و تبادل المشاعر الراقية اقترحت "ليلي" على "سينو" فكرة الزواج، فلم يتقبل الفكرة، بل رفضها بحجة أنه لا يريد التقيد و لا يقتنع بالفكرة أصلا فلم تجد سبيلا إلا أن تقبل بعرض ابن خالتها رياض الذي طلب يدها مرارا وتكرارا فحققت بذلك أمنية والدتها وباعت أحلام حبها للمجهول و بمجرد علم " سينو " بزواجها تزوج هو الآخر بهاجر ما زاد ليلى ألما و حسر ة و رغم زواجها برياض إلا أنها لم تستطع نسيان حبها الأول والأبدي فكانت كل علاقتها بزوجها مرتبطة به، و كأنها تعيش معه لا مع غيره روحها معه و جسدها مع رياض الذي كانت رحلته الأولى معها إلى مكان كانت ترتاده مع " سينو " لأنها من اقترح المكان فذكرتها كل خطوة به بهمساته و جنونه اللا متناهية و قبلاته الصارخة في عرض البحر و بعد انقضاء شهر العسل و مع طبيعة عمل رياض وتعلقها بالعزف على الكمان في الأوبرا كانت تغتنم فرصة غياب زوجها أو فرصة سفرها لإحياء حفلات العزف في الأوبرات العالمية للقاء سينو واسترجاع حبها الهادئ

و الضائع مجرد لحظات جنون عشق مسروقة من حياتها إلا أن و قعها كبير على كليهما فاشتركا في البيت و الحمام نفسه و ناما على السرير ذاته، و بعد مدة من زواجها أنجبت ابنها الأول من رياض الذي كانت تجد في كلمة "بابا" حكرا عليها لأنها أغلى من أن تقال

له، فهو حسب اعتقادها ليس بأفضل منها لأن كل همه جمع المال بشتى الطرق والاستمتاع بالنساء الحسناوات فكثيرا ما كانت تجد صوره وسط نساء جميلات يلهو معهن

و في العديد من الأحيان كانت تستحضر ليلى ذكريات والدها "السي ناصر" الذي علمها العزف على الكمان بألحانه الشجية العذبة و انكساراته المتأنية.

ويتواصل بينها تبادل رسائل الحب و العتاب من جهة و الشوق و العذاب من جهة أخرى بالإضافة إلى سوء ذكرياتها الجميلة بكل تفاصيلها الحميمية و إغرائها اللا محدود ذكريات شاء القدر لها بأن لا تنتهي فكل رسالة منها تحمل قصة ما، وترمي إلى عبرة

أو هدف أكثر من سابقتها، وعلى الرغم من بعد المسافات بينهما إلا أنهما كانا يتواصلان فحملت رسائلهما توقيع العديد من بلدان العالم العربية منها و الغربية انطلاقا من وهران

والجزائر وصولا إلى القدس و الدوحة و من باريس و لندن إلى غرناطة و نيويورك .

فكان "السيكريتوريوم" أو الكهف كما أسماه أطفال ليلي مخبأ هاته الرسائل وكل الأحاسيس و الذكريات الجميلة، فكلما شعرت بالضيق والاختناق لجأت إليه لاسترجاع أسرار حبها الدفين ولتحارب شخصية مريم الورقية التي أخذت حريتها وسلبت اسمها وشعورها، و عايشت تجربتها لتدخلفي حوار ها النفسي "أنا ليلي و لست مريم أنا ليلي ليلي وكأنها في صراع مع امرأة ولدت من العدم و ترعرعت في كنف كتابات سينو على بياض الورق.

السيكريتوريوم سرها المتبقي، مكان صغير مليء بالأغراض الكثيرة و الذكريات الحلوة و المريرة لتعوم وسط الرسائل التي تغلب عليها لونان : البنفسجي و الأزرق اللذان يبعثان فيها كل التفاصيل التي تأسرها و تضعها في كف الشمس و تحوم بها عاليا في الأعماق الملتهبة التي لا قرار لها، و في الكثير من الأحيان كانت تسرد " لسينو " أحداث المدينة و انكساراتها و الإضرابات التي وقعت فيها و تصف الشوارع التي انبعثت منها رائحة الدماء و تناثرت فيها أشلاء الموتى.

وحيدة مع موسيقى الصمت و الخوف الغريب من الموت، تكتب رسالة كي لا تموت اختناقا، موجوعة بحبه و جنونه، فتبحث عنه في كل حرف هارب، إذ لم تندم على قرار إبعاده من المدينة لأن قتلته و المتربصين به كثر، هذا ما جعلها ترتاح قليلا، "ومن الحب ما قتل"، عبارة كان يرددها سينو كثيرا و لعله أولى ضحاياها، فهو الآن ينام في المستشفى الباريسي لأن قلبه لم يتحمل قانون حياته الغريب حيث آثر المنفى كثيرا في حياته ، فالحب موت و المنفى موت، الحب استلاب و فقدان ذوبان للمحب في محبوبه، محو لهويته الخاصة، و الموت ليس موت الأحياء فقط بل موت الروح حين تعيش خالية منها ،و المنفى ليس مكانا في الرواية بل هو روحها و روح انكسار حلم "سينو" بالعيش في وطنه و فراقه لمحبوبته، فكان المنفى بذلك هروبه إلى الحب و السلام و الوطن و الذكريات الجميلة، ما زاده إعياء ليسقط في إحدى الشوارع و ينقل إلى مستشفى الأمراض القلبية حيث قبع في المستشفى أياما عديدة عانى المرض و الوحدة القاتلة إلا أنه لم يستسلم للموت و ظل متمسكا بالحياة من أجل حبيبته.

و منذ الأزل لم ينشأ الحب إلا داخل المأساة و الفجائع فكلما فر إلى النسيان انفتحت أمامه الذاكرة على اتساعها لنقول مأساة الحب وتجلياته الكاوية.

هذه فتنة الحبيبة التي أمدته بالحياة و الحب، منحته الإحساس النبيل و الإيمان بالحياة حتى الذوبان فيها، و أجمل ما فيها أنها واحدة لا تتكرر و لن تتكرر لذا نجد أن "سينو وليلي" قد امتلأ حتى الذؤابة بحرائقها، هكذا علمته فتنته "سيدة الظل و الورق".

تسربت نسمات الصباح إلى السيكريتوريوم و ليلي لا تزال تبحث في الرسائل المبعثرة لتجد رسالة وصل الجنون فيها إلى سقفه، فروت رحلتها بين الولايات المتحدة و جزر الكرايبي، فقضت أكثر من شهر مع سينو بحجة أن لها دورة موسيقية في لوس أنجلس استمتعت فيها بكل ما لم تره في حياتها، و كانت تريد أن تشبع من سينو لا غير، و تمنحه

الصبية التي اشتهاها تحت أجمل سماء في العالم و في أنعم غابة و أدفئها، وضعا أول بذرة لما سيكون "ملينا" التي كانت ثمرة حبهما و جنونهما.

و بعد مرور فترة الحمل أنجبت "ليلي" "ملينا" لترى ضوء الحياة و تعيش صخبها فتعلقت "بسينو" و أحبته فطريا و كأن شيئا ما يجذبها إليه دون أن تدرك أنه والدها.

تراكمت كومة الأوراق و الرسائل المحيطة بليلي و كان عليها أن ترتبها لتخلق بعض المكان على الكتب الذي لم يعد قادرا على التحمل.

و نهاية الرواية رسائل متبادلة بينهما و اعترافات خاطفة لشعورهما كقول "سينو" "حبيبتي ليلي...وجدت عنوانا لسيرتي و أنا لا أعرف دلالته جيدا: عشتها كما اشتهتني، ما رأيك؟...أشهد الآن بعد كل هذا الزمن أن وهران ختمت قصتنا بالشمع الأحمر، و صوتك العذب سكن الدم و لن يغادره أبدا "...لك عمري أصدق قبلة مسائية".

لترد ليلى بقولها "سينو حبيبي، مازلت أعيش على توقيتك الصعب و المستحيل أحيانا ... سينو الغالي، امنحني فقط فرصة قتل مريم الورق و الخمائر، لكي أستطيع أن أعيش معك بقية عمري ".

و في الأخير تتبع ليلي خيط العطر المتسرب من مريم "المرأة الورقية" عطرها المسروق عطر أنثى السراب...

تتميز رواية أنثى السراب بخصوصية جمالية، لذا سنتعرض لها بالدراسة وذلك لاحتوائها على ما يسمى بالألعاب الكتابية التي تخاطب العين بدءا من الغلاف الخارجي الذي يتكون من الصورة وما تحتويه من رسم وألوان، إضافة إلى المؤلف والناشر، و التجنيس ودار النشر وصولا إلى العنوان والخطاب المقدماتي.

1/ عتبة الغلاف الخارجي:

من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على تناول النص الأدبي بصفة عامة ، والروائي بصفة خاصة من حيث مستوى الدلالة والبناء والتشكيل و المقصدية.

إن صورة الغلاف بألوانها "دالة وبكثافة لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسنية تعضد دلالتها[1]"، ولها أهمية كبيرة إذ قد "تضيف شيئا إلى النص[2]"

وغلاف هذه الرواية يتكون من أربع وحدات غرافيكية، الوحدة الأولى هي الصورة التي ميزت الغلاف، والوحدة الثانية هي المؤلف ،الثالثة هي الناشر، أما الرابعة فهي التجنيس.

والصورة هنا هي من لوحات الفنان "جابر علوان" ومن إبداعه الشخصي وهو اسم مكتوب بخط غير واضح في الوجه الثاني للغلاف الخارجي للرواية، في أعلى الصفحة جهة اليسار، بشكل عمودي بالعبارة التالية " لوحة الغلاف للفنان جابر علوان".

وبالنظر إلى الصورة المصاحبة للغلاف في رواية "أنثى السراب" نجدها مرسومة داخل شكل هندسي هو المستطيل، وكما هو معروف أن المستطيل له بعدان غير متساويان (الطول والعرض)، وعند قراءة حيثيات الرواية فربما أن الكاتب أراد أن يرمز لهذين البعدين على أنهما يمثلان المرأة والرجل هما شخصيتان غير متساويتين أو ولا متطابقتين، أو أنهما يمثلان "مريم"

[1]: أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة سيميائية لرواية "لبعة النسيان"، دار الأمان للنشر والتوزيع ط 1، الرباط/المغرب 1996 ص 13.

[2]: عبد الفتاح كليطو، الغائب "دراسة في مقالة للحريري"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص 91.

الشخصية الورقية، و"ليلي" المرأة الحقيقية التي تغار من مريم وتحب "واسيني" أما الزوايا الأربع المتساوية للمستطيل فيرمز بها الكاتب للبعد الإنساني والذي يتساوى عند البشر.

وهنا نجد تصدر اللوحة الفنية في الغلاف الخارجي للرواية الفنان "جابر علوان" حول أن يعطيها أبعادا فنية منطلقا من النص "العنوان"، إلى النص "المحتوى". فالصور غالب عليها اللون الأسود والألوان الداكنة. فتتربع عليها صورة امرأة البارزة في اللوحة وهذا يدل على العنوان أو الجزء الأول من العنوان وهو "أنثى" فالمرأة في الرواية كانت هي المحور إحدى المفاتيح في تجربة الكاتب، فالمرأة في الصورة طويلة ونحيفة ، جميلة وأنيقة ، ونصف وجهها مضيء والنصف الآخر في الظل، وثنائية التعتيم والإضاءة تدل على التذكر والنسيان ، حيث نجد هذه الأخيرة تتواصل في الصورة إلى تنوره ترتاديها المرأة وهي سوداء طويل إلى القدمين وسترة نصف ملبوسة رمادية اللون، وكتف نصف عارى، وعلى جسمها ترتدي قميص أبيض قصير، إضافة إلى شعرها الأسود والقصير . تتوكأ هذه المرأة على جدار أو صخرة كعارضة أزياء، وخلف هذه الصخرة نجد منحدر أسود يخرج منه سيل أخضر وكأن الكاتب يقول أن في هذه الذكريات يوجد سلام وحرية أي أنه وجد تحررا لأفكاره، وفي نهاية هذا السيل كتبت كلمة "رواية" حيث تدل هذه الكلمة على مؤشر التجنيس دبر عن مقصدية الكاتب وقيامه بوظيفة أساسية وهي إخبار القارئ بجنس العمل الأدبي الذي بين يديه وحصر في الرواية.

ومن البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بـ"الألوان" حيث إن استعمالها "يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها، ومن غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها ولا يسخرها في عملية البث والتبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه[1]".

وانطلاقا من هذا عدّ اللون "موضوعا معقدا وهو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعائد المرئي، واللون.... لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا

[1]:سلمان كاصد، الموضوع والسرد"مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي"، دار الكندي، د/ط، 2002، ص 181.

وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى[1]"

وفوق هذا المنحدر كتب ببند عريض عنوان الرواية (بلون أبيض) "أنثى السراب" إضافة إلى وجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف داخل إطار حدد باللون الأخضر وكتب باللون الأسود "واسيني الأعرج"، فقد خصه هذا الذكر تميزا وهوية، فد اخذ اسمه الحقيقي لتخليده في ذاكرة القارئ، ويظهر اسم الكاتب بعد الغلاف في الصفحتين الداخليتين محققا بذلك وظائفه الثلاث بدءا من وظيفة التسمية التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتب، ثم وظيفة الملكية التي وقفت على أحقية تملك الكتاب.

كما نقرأ على الغلاف اسم دار النشر التي نشرت الرواية "دار الآداب بيروت" وهذه الأخيرة كذلك ذكرت على الغلاف وعلى الصفحتين الداخليتين للرواية إضافة إلى الطبعة ورقم الفاكس فنجد مكتوب على الصفحة الداخلية للرواية رمز وعنوان دار النشر (دار الآداب للنشر والتوزيع ساقية الجنزير – بناية بيهم ، ص،ب 4123_11، بيروت لبنان هاتف : 795135(01) _ 861633(01) _ 861632(01)، فاكس: 009611861633) وبهذه المعلومات فالكاتب كسب القانونية الشرعية لنشر روايته.

وغلبة اللون الأسود والرمادي على الغلاف، دليل على أن الرواية تسرد أحداثها "أنثى" على قدر ما تمنح من لذة و أفراح تحمل ما تحمل من ألم وحزن، فهي تحكي معاناة الكاتب وتترجم أحزانه.

على تعدد مكونات الصورة، وتمايزها الشكلي، فإنها تحيل إلى منظور استرجاعي، بلغة صامتة، لتؤدي وظيفة بصرية، هي جذب القارئ وإثارته انتباهه، ووظيفة تيبوغرافية هي المساعدة على إخراج الصفحة، ووظيفة اتصالية هي توليد المعنى. وأخيرا فليس بإمكاننا استنطاق جميع بياضات اللوحة

[1]: سلمان كاصد، الموضوع والسرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي" ص 181..

صورة الغلاف إذ ثمة خفي يتأبى على الإمساك ليحقق شعرية الغياب، وهو ما تروم الرواية تحقيقه عبر استراتجية المضمر في الكتابة، حيث تسمق في وحداتها إلى كتابة بيضاء[1]"

ويظل التصميم والألوان والخط هي العوامل التي تجذب انتباه القارئ، وتشجعه على اقتناء السلعة، وقد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجمالياته[2]"

[1]: ينظر: أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص 22 .

[2]: عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 172

2/ عتبة الإهداء/الخطاب المقدماتي:

"الإهداء هو ممارسة اجتماعية في النص الأدبي ،يهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا ،ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس لا يخلو الإهداء من قصدية اختيار المهدى إليه أو العبارات، ومن هنا يمثل الإهداء بوابة حميمية توردنا إلى النص الادبي[1]"

"إذ يحوز المهدى إليه قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتقدير والامتنان، لأنه بالمقابل الأقدر، شكل افتراضي، على تفكيك الشفرات الخاصة في الإهداء أولا، والنص الأدبي ثانيا[2]"

ولو عدنا إلى الإهداء في رواية "أنثى السراب" لوجدنا أنه جاء على نمط الرسائل، واستهله بجملة مألوفة في خطاب الرسائل " ريما، ابنتي وحبيبتي....." وهنا يظهر أن الإهداء خاص حيث توجه به الكاتب غلى شخص مقرب منه وهو ابنته، وهنا نجد أن هذا الإهداء إهداء عمل، فالكاتب أهدى عمله لابنته، وباعتبار الإهداء نصا مصغرا مساعدا على فهم محتوى الرواية ، فالإهداء هو عبارة عن تقديم لما سيدور في الرواية من رسائل متبادلة بين الكاتب و"ليلي" الشخصية الورقية، فهذه الرسائل كما هو معبر عنها في الإهداء ما هي إلا ترجمان لخلجات نفسه، وسرد لتفاصيل حياته. فقد عبر عن هذه التجارب "بالأنثى"، وكأن الكاتب في حالة انفصام للشخصية وعبر عن شخصيته الثانية "بالأنثى" التي أجهرت بدواخله، وتتجسد على أرض الواقع، فقد عبر عنها بقوله أنها "مجرد لحظة ألم من امرأة ورقية معلقة في شجرة الجنة، ولم يعد شيء يهمها بعدما قبلت بكل الخسارات، تريد فقط أن تنزل إلى هذه الأرض لاستعادة صراخها ولحمها وحواسها الضائعة[3]" وكأن الكاتب هذه الذكريات تألمه، وتريحه في الوقت ذاته،

---

[1]: بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن" لحسين رحيم، دراسات موصلية، العدد(42) ذو الحجة 1434هـ /تشرين الأول 2013م، ص 118.

[2]: ينظر: خليل شكري، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، ص 87.

[3]: واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر التوزيع، الطبعة الأولى، 2010، ص 05.

فهي دليل براءته على الاتهامات الموجهة له بعرف اختلافها عن حقيقته، فجعل هذه الرسائل بطاقة اعتراف واشباع لفضول الانسان، فخاض الكاتب غمار ممارسته لمل اسماه بالجنون العاري، ليضع حياته موضع اختبار، فتجسد في عمل ابداعي التبس فيه الخيال بالواقع ، حيث وضع الكاتب نفسه في محكمة الأدب "لا حقيقة تعلو حقيقة الأدب نحن لا نكتب في النهاية سوى حياة موازية، سندها الخفي إشراقات مرتبكة، ولغة تضعنا على حواف المستحيل[1]" فقد عبر عن ذاته بلالة الآخر/الأنثى " إن الرجال الذين العرف عينهم هم إناث[2]" فهي هذه المرة حليفة إبليس – لعنه الله – في ارتكاب الخطيئة وخروجها من الجنة كانت هي سببا فيه بل اصرار منها على ذلك برغبة ولذة، وهنا قد جعلت منه المقتطف "لتفاحة الفضول" لها متلذذة بهذه الخطيئة، فدخل إلى "السيكريتريوم" فأصبحت "مريم" غاوية له ليفضي بأسراره ولعبت معه لعبة "امرأة العزيز" مع سيدنا "يوسف" فراودته عن نفسه مصداقا لقوله تعالى: ﴿**وراودته التي هو في بيتها عن نّفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك**﴾[3].

إن الكاتب يقر بأن "أنثى السراب" لا وجود لها في الواقع هي نفسه الإلهية وروحه الجمالية، كما أنها مدّ لحياته الخفية بحياة أخرى أكثر هبلا، ليجد الكاتب أنه قد غوت على نفسه متعة إشباع جوعه الأبدي.

لقد حقق إهداء هذه الرواية وظيفته الدلالية، بما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، ووظيفيه التداولية، بما يحل من معاني تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

[1]: واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 05.

[2]: المرجع نفسه، (محي الدين بن عربي :الوصايا)، ص 07.

[3]: القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية23.

عتبة العنوان:

يمثل العنوان مجموعة علامات تندرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه، وهو بإنتاجيته الدلالية هذه، إنما يؤسس سياقها دلاليا يهيئ للمتلقي ليعمل على:(تعيين النص، وتجديد مضمونه، والتأثير في الجمهور)، ويبرز وظيفته في تحديد هوية النص فضلا عن وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية[1].

كما يعد العنوان بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنضوي تحت العنوان، فهو جزء من النص، والقارئ يلتفت أول الأمر إليه، لأنه أول ما يصادفه في غلاف الكتاب، ويكون بحجم أكبر من كل البيانات المرافقة له، كاسم المبدع أو الكاتب،ودار النشر. فهو في الأغلب الأعم، خلاصة النص[2].

ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية فهي ليست اعتباطية الاختيار، بل يلجأ إليها الكاتب عموما مدفوعا من مرجعياته المكونة لشخصيته، ومن هذا المنظور يتخذ الكاتب واسيني الأعرج عنوان روايته ب" أنثى السراب " .

ويشرق على صفحة الغلاف بالخط الأبيض الكثيف ليضيء العتمات التي تشكل غلاف الكتاب، وفي الأعلى على اليمين يرد اسم المؤلف مقدما على العنوان، فعنوان " أنثى السراب" يشكل علامة تعينيه تميزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر لهوية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه فالكاتب يصرح بتجنيس المؤلف على وجه الغلاف الخارجي بخط أحمر خجول، لا يكاد يظهر، مثبتا في مستطيل أخضر في مصب الشلال يشكل جزءا من اللوحة الفنية للغلاف.

---

[1] : خليل شكري، فاعلية العتبات النصية، ص84.

[2] : محمد الصالح خرفي، فضاء النص، فضاء النص /نص الفضاء (دراسة نقدية في الشعر الجزائري) منشورات أرتيستيك(ش، م، م دار الأخبار للصحافة، ط2،القبة/ الجزائر، 2007.

كما أن اختيار العنوان " لواسيني" اختيار موفق، لأن عنوان " أنثى السراب" يؤثر في الأذن وله ميزتان أدبية و موسيقية.

الأدبية: يعلن عن العمل ويلخصه، وهذا ما ميز عنوان "انثى السراب" إذ أنه يعلن قبل البدء أن كل الأحداث التي سيتم ذكرها تدور حول المرأة أو امرأة معينة

و الموسيقية:لأنها تجذب روح القارئ للحلم، لأنه من خلال العنوان الجميل يستطيع الكاتب إيجاد فرصة للتعبير عن انفعال يلامس الأرواح، ويبحث لدى القارئ عن مشاعر أكثر عمقا.

أولا: العنوان الرئيس ودلالته:

يمثل العنوان جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها، فالعنوان قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام، عبر تمكنه لبنية دلالية[1].

وكما قلنا سابقا أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية، فهي ليست اعتباطية الاختيار ومن هذا المنظور يتخذ عنوان رواية "أنثى السراب" معنى دلاليا، يحاول الروائي عبره إيصال فكرة الرواية.

فالعنوان من الناحية التركيبية يتكون من (جملة اسمية) يتلقى القارئ من خلاله أول دقة شعورية (أنثى)، اللفظة النكرة التي لا تشير إلى شيء محدد، ثم عرفت بالإضافة، فوردت كلمة أخرى (السراب)، التي جيء بها لتنوب عن (أل) التعريف التي حذفت في الاسم الذي أضيف إليه؛ لتفيد بذلك الاختصاص والتحديد الدقيق ليكمل البناء ويتم الدلالة التي يبتغيها صاحبها.

[1] :ينظر:عبد الفتاح حموي،عتبات النص البنية والدلالة ،ص16،17 .

وينظر: محمد الهادي المطوي،في التعالي النصي والمتعاليات النصية،ص185،188.

ولقد ورد العنوان جملة اسمية، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول "سيبويه" التالي: (واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكنا(...) ألاترى أن الفعل لابد له من الاسم وإلا لم يكن كلاما، والاسم قد يستغني عن الفعل[1]).

فالكاتب – إذن– ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، وبهذه الصورة التركيبية؛ لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

وإذا حاولنا تجاوز هذه النظرة النحوية إلى العنوان، لألفينا له أهمية كبرى وفي مستواه الدلالي بخاصة، باعتباره جزءا من الكلية النصية، والمفتاح الرئيسي الذي يعين على استكناه عالم النص وتفسيره، فهو المنارة التي تضيء فضاء النص وتقود القارئ إلى فك رموزه وكشف غموضه؛ باعتباره علامة دالة.

وللوقوف على دلالاته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل، إذ إنّ لفظة (أنثى) خبر لمبتدأ محذوف تقديرها: "أنثى السراب" تتحدث، وتظل كلمة "السراب" مضاف إليه، لا تحتاج إلى تأويل أو تحويل، أي تقدر ب (هذه) أو (هي)تعود على السراب .

ومن المعنى الدلالي لها (الحنان ،العطاء، الإنجاب) وهي مضافة والسراب مضاف إليه ،وأول ما يلحظ على العنوان لكونه جملة اسمية أنه يعطي (الثبات والسكون).

[1]: سيبويه، الكتاب، مج 1، تح/عبد السلا هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص 20.21.

ثانيا : العنوان الفرعي ودلالاته:

وإذا كان عنوان الرواية هو أول عقبة تضيء غوامض النص وتفكك رموزه، فإن العنوان الفرعي يدخل ضمن هذا الطرح؛ بوصفه امتدادا للعنوان الرئيس.

المركب الإسنادي الذي بني عليه عنوان الرواية، نسقطه على تركيب العنوان الفرعي السكريتوريوم) " تمددت بكل طولي على الكرسي القصبي. أغمضت عينيّ قليلا لأسترجع أنفاسي المتقطعة. لا شيء في السكريبتوريوم* سوى هذا الضوء الخافت[1]".

فيتعلق العنوان الفرعي بمتن الرواية، كما أنه يشير إلى المكان الذي تطلق هاته "الأنثى" العنان لنفسها وتبوح بكل ما يجول في خاطرها "كل ما يحدث في مدار شبه مغلق، يشبه السكريتوريوم في كل شيء. قد لا يكون المكان الذي أنا فيه رومنسيا ومناسبا، ولكنه جميل لأنه مثقل بالأسرار، وغامض لأنه يشبهني[2]"

فـ"السكريتريوم" هو أول عنوان فرعي للرواية، وبعده يأتي عنوان فرعي آخر هو "في شهوة الحبر وفتنة الورق"

للعنوان الفرعي أهميته في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النص،ويحدد نو ع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذ إن تحديد جنس النص، يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي إتباعها في دراسة تلك النصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصيتين هما[3]:

*كلمة من أصل لاتيني وتعني المكان الذي كان ينجز فيه القساوسة والكهان مخطوطاتهم،قبل اختراع المطبعة . بانزلاق المعنى، أصبحت الكلمة تعني، اليوم، المكان المختار للعزلة من أجل الكتابة.

[1]: واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 11.

[2]: المرجع نفسه، ص 55.

[3]: ينظر : فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا) ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، ص54.

وينظر: تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية)، 940.

1/خاصية تبعية:أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.

2/خاصية توضيحية تخصصية: بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحا للعنوان الرئيس.

ولو تأملنا العناوين الفرعية لرواية "أنثى السراب" نجدها تحمل في طياتها دلالتين:

أولا: تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص، فهو يعالج قضية سياسية اجتماعية في " أنثى السراب".

ثانيا: تأكيد مبدأ الانتقالية والترابط الدلالي مع العنوان الرئيس فكلاهما (الرئيس والفرعي) يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن الولوج عبره إلى عالم النص، وكشف أسراره.

3/دلالة العنوان في رواية أنثى السراب:

العنوان يحمل دلالة لا يمكن أن تتضح بشكل سوي إلا من خلال القراءة و الإحاطة بالمتن كلية من أجل ربط الصلة القائمة بين النص والعنوان، وباعتبار العنوان بنية لغوية مسيّجة نحاول مقاربته كدال ومدلول.

أ/الدال:

من خلال مقاربتنا للعنوان كدال، يمكننا تحديد خصائص البنية اللغوية بعيدا عن سلطة الرغبة والإيديولوجيا. حيث يحيلنا المكون التوليدي على قراءة أصولية للجملة وفق ما يسمى " المشجر" arbre الذي يستدعي إعادة كتابة العنوان في تركيبه الأصلي [1].

[1]: أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لرواية " لعبة النسيان" ، ص23.

فنجد أن العنوان الأصلي "أنثى السراب" جملة خالية من الفعل كبنية دالة على شرط الزمان، وهو ما يحيل دلالة العنوان إلى الاستمرارية والانسياب، وعدم التقيد بالزمن أو على الأقل لا يمثل شرطا في الإمساك بجوهر المدلول الذي يشي به الفعل. كما أن التعريف في "السراب" يؤسس تعالى الدال كنسق مجرد يأبى على الإمساك. والتنكير في الكلمة الأولى "أنثى" تحيلنا إلى تعدد الدلالات التي يؤشر عليها متن النص، كما يمكن إحالة جملة العنوان إلى مستوى اختياري آخر، نحول المبتدأ خبرا،(هذه أنثى السراب)، أو نحول المبتدأ مضافا إليه (هذه رواية أنثى السراب) وهذا يفتح المجال لتكسير جملة العنوان وإعادة صياغتها عملا بمحوري الاختيار والتوزيع أو المقدرة اللغوية حسب نظرية النحو التوليدي "لتشومسكي"، الذي يتعامل مع الجملة كما لو أنها نصا، قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة، الصوتية والتركيبية والدلالية، والذي يعتبر أيضا الأسلوب اختيار نحوي.

وعليه فإن اختيار الكاتب لكلمة على كلمة أو تركيب على تركيب، لأنها – في تقديره – أدق في توصيل ما يريد، وإلحاحه عليها من بين مجموعة التحويلات الكامنة في النظام اللغوي، يعدّ استخداما مميّزا لطاقات اللغة، ومن هنا فالمستوى التركيبي للعنوان قابل للتحويل أو الزيادة .

ب/المدلول:

ومن خلال مقاربتنا العنوان الرئيسي "أنثى السراب" كمدلول باعتباره فضاء يرتّد إلى واقع مادي، ويتعلق بسقف ثقافي يحيل إلى ما يسمى الثقافة النصية، ذلك أن العنوان مثقل بدلالات سيكولوجية وإيديولوجية مما يمنحه سلطة أكيدة[1].

[1] :أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مرجع سابق، ص24.

فالعنوان يحمل بعض سمات الإيقاع النفسي للمؤلف وتنطبع بالإيقاع الاجتماعي والسياسي والفكري. فكلمة "أنثى" تحيل من الوهلة الأولى إلى صورة المرأة، بكل ما ترمز إليه من دلالات الحب والجمال والخصب والعطاء والإلهام، وحتى العطف أحيانا.

فالكاتب "واسيني الأعرج" يقر أن لديه تعاطفا كبيرا مع المرأة في مع الكاتب الصحفي "كمال الرياحي"، "لقد ولدت وعشت في بيت كله نساء، كان لي أخ وحيد ،.....فأنهيت إلى أن المرأة المسكينة إنسانة حقيقية تجهد نفسها دائما لكي تقنع الرجل الغبي ببراءتها[1]".

هذا التعاطف الكبير مع المرأة جعل الكاتب يختارها عن باقي الرموز لتعبر عن ذاته بكل أبعادها السيكولوجية و الذهنية والإيديولوجية، فأكسب لفظة "أنثى" تشكيلا معنويا آخر، يكتسب أهمية قصوى لتحديد هوية الجنس الأدبي.

فالـ"أنثى" لا طالما مثلت فضاءه الروائي الشاسع، وكانت مريم المحورية في معظم رواياته – مثل "شرفات بحر الشمال" "مصرع مريم الوديعة" وهي دائما الممر السري إلى عالمه الداخلي لتفجير طاقاته الفنية (الروائية)وهي الطاقة الفعالة في توجيه شخوصه وإدارة فعالياتها، حتى أكسب هذه الشخصية الورقية حرفة إبداعية مقتدرة في خلق عوالم خيالية توازي عوالمه الواقعية و الفكرية، وتستجيب لرؤاه الجمالية.

أما من الناحية المعجمية تعني "الأنثى" خلاف الذكر من كل شيء، وجذر الكلمة

"أنث" أنوثة و أناثة:لان، فهو أنيث، وأنّث في الأمر:لان ولم يتشدّد، يُقال: تأنث له في الأمر. و"الأنيث "يُقال حديث أنيث:غير صلب، وسيف انيث: لّين. ومكان أنيث: سهل

[1]: كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني الأعرج(سيني الأعر ج : دون كيشوت الرواية العربية)، TRAVELLING للاتصال، تونس،2009 ،ص 59.

منبات. ورجل أنيث:لي{ن الكلام ،الأعضاء. والمئناث" :صيغة مبالغة للتي من عادتها ولادة الإناث. ويقال رجل مئناث[1].

وكلمة "السراب ":هي ما يُرى في نصف النهار من اشتداد الحر، كالماء في المفاوز (الصحاري) يُلصق بالأرض، والسّربُ :المسلك في خفية، وفي التنزيل العزيز:﴿**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمئان ماءً حتّى إذا جاءه لم يجده شيئًا** ﴾[2]؛ وكلمة سراب هنا تعني خط أبيض يخرج في المساء عند اشتداد الحر، ج"أسراب"؛ وجذر الكلمة سَرَ" بَ " سُروبا: خرج وسرب في الأرض، ذهب على وجه فيها فهو سارب، وفي التنزيل العزيز: و"من هو مستخف بالليل وساربٌ بالنهار"؛ لويُقالسر َب في حاجته: مضى فيها[3]".

والعنوان الكامل "أنثى السراب" لا ينأى كثيرا عن المعنى المعجمي. فالكاتب " مئناث" باعتبار رواياته العديدة التي ألّفها بالنظر إلى تأنيث لفظة "رواية" تأنيثا مجازيا . وحديثه "أنيث" غير صلب، وليّن الجانب، لا يتشدّد في آرائه ومواقفه، يحاور بلباقة الفنان، وليونة المثقف، وعن ذلك قالت السارة "ليلى": "ما يزال واسيني يظن الخير في كل البشر. أليس هو صاحب شعار: كل الناس طيبون حتى إشعار آخر[4]. وهو الأستاذ الذي طالما قدم مساعدات مادية لا تحصى للطلبة البسطاء، في صمت وسرية حفاظا على هشاشة مشاعرهم.

وهو الذي ساعد طالبا لم يكن يملك ثمن الانتقال من مدينته إلى الجامعة، ولم يملك ثمن العصير الذي يقدمه للحضور بعد المناقشة، ولم يكن يشتكي الطالب يوما، " لكن واسيني كان يحس بآلامنا ومأزقنا، فقام بعطاء مبلغ من المال لإحدى الطالبات، وطلب أن يقام للطالب احتفالا يليق به ويجعله سعيدا، و ألح ألا يعرف الطالب مصدر هذا المال.

---

[1]: إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي و محمد خلف الله الأحمر: المعجم الوسيط، دار الأمواج، ج1، ط2، بيروت / لبنان 1991، ص29.

[2]: سورة النور، الاية39.

[3]: إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص425،424.

[4]: واسيني الأعرج ، أنثى السراب ، ص 83.

ولما أصيب بنوبة فجائية أرقدته المستشفى بباريس، تقول ليلى "سيكفي جوابا أن واسيني ينام الآن في المستشفى بباريس، بكل بساطة لان قلبه قرر في لحظة من اللحظات أن يتخلى عنه لفرط ما أتعبه، وسرق من نبضه الكثير ليمنحه للناس"[1].

إن هذا القلب النابض بالعطف والرفق بالمساكين هو ما جعل منه ومن روحه أنثى شفافة، امرأة بدون ملامح محددة ولا مواصفات جسدية، بقدر ما هي روح معنوية، وممر سري إلى عوالمه التخيلية. فالأنثى بالنسبة إليه صورة ذهنية، و هي مصدر إلهامه. لذلك أهدى روايته "سيرته" إلى ابنته "ريما" وهي شخصية حقيقة و ابنته من صلبه في واقع الحياة، معترفا أنها سرّ اللعبة (اللعنة)، شكرا لك. وحدك فهمت سر هذه اللعنة، وهذا الخوف والجنون العاري الذي اسمه الأدب"[2].

[1]: واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 84.

[2]:المصدر نفسه ، ص85.

4/ وظائف العنوان في رواية أنثى السراب:

1/ وظيفة تعينيه:

وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته. وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية.

فهي تقترب من كونها اسما على مسمى، لأنها في الأصل تحديد لهوية النص وهي إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى. لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها، ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل "إستدعائية وتمييزية عند ميتران، وتسموية فكل هذه التسميات وإن اختلفت، تتجه إلى معنى واحد هو التعيين، فهي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة، واستنادا للتعريف السابق نجد أن عنوان الكتاب الذي بين أيدينا "أنثى السراب" يحمل في طياته دلالات عميقة تفتح باب التأويل أمام المتلقي فمثلا هذا العنوان "أنثى السراب" وسم النص ويسميه فنجده يشرق على صفحة الغلاف بالخط الأبيض ليضيء العتمات، واختيار الكاتب لهذا العنوان كان موفق كونه يحمل وظيفة تقوم بتحديد هوية النص وتعين محتواه وإعطاءه قيمته، كما أنه يساهم في توجيه المتلقي، لأن علاقة المتلقي بالنص مرتبطة بطبيعة العنوان الذي يكون دعوة للتأمل.

فالكاتب في اختياره لهذا العنوان يسعى إلى توجيه أفق الانتظار القارئ حول هذا الكاتب الذي ستطرح حوله عدة تساؤلات حول تصنيفه الجنسي فهذا التعيين الجنسي مرتبط بمعمارية النص، و مكوناته السردية ولا يرتبط بإقرار المؤلف وهذه العملية موكلة إلى القارئ، أو الناقد الذي من حقه رفض اكتساب كتاب إلى جنس ما.

2/وظيفة وصفية:

وهي وظيفة براجماتية محضة، وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة حيث يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها ّ المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما إنزعاجاتهم أمام التأثير (الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ[1]. مختلطة أو مبهمة حسب اختياره، غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في أن يجعلها للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل من تأويل يبدو غالبا افتراضيا حول حوافز المرسل.

ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: تلفظيه، وتلخيصية، ودلالية، وصفية، ويؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي كالوظيفة التعيينية موجودة بقوة[2].

وهي التي يقول فيها العنوان شيئا عن النص مثل عنوان "أنثى السراب" يخبرنا عن محتوى الرواية ويفصح عنوان الرواية عن العلاقة الدلالية بين المرأة والكتابة، الأمر الذي يكشف العلاقة الوظيفية الاتصالية التي يقوم بها العنوان بوصفه الوظيفة الدلالية للرواية من خلال اختزاله لمضمونها الكلي وهواجسها على المستوى الكتابي دون أن يكون هناك معنى ما يجعله ينهض بوظيفة تعيين طبيعة العمل ويشكل بالتالي علامة، وهذه المرأة هي "أنثى السراب" الأنثوية في أعماله المختلفة و هي محاولة تجليات لتلك الأنثى المستحيلة التي يبحث عنها في الكتابة، أي وجود علاقة ملتبسة بين الحياة والكتابة وبينهما وبين الذات الكاتبة. ومن خلالهما ومعهما للوجود والموت والحياة والجسد والحب والكتابة والوطن.،كما أنها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة لهذا العنوان.

[1]: بسام قطوس، سمياء العنوان، ص20.

[2]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص80.

3/ وظيفة إيحائية :

كما يمكن أن نسميها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة وهي تأتي مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية أو مصاحبة، كما لا حظنا أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

وهي مرتبطة كثيرا بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد، لأنها توحي بالمضمون الداخلي للرواية التحدث عن الأنثى وإن لم تفصح ذلك بوضوح، فيتضمنها العنوان وإن لم يقصد الكاتب ذلك، لأن العنوان بوصفه علامة بارزة، يجدد النص، ويكشف عن دلالاته، فهو بهذا يعد موقعا جماليا في لوحة الغلاف.

4/الوظيفة الإغرائية:

وهي الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها موادا استهلاكية، فالمؤلف واسيني الأعرج من خلال عنوان روايته "أنثى السراب"، قد منح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهرا للذهن و العينين، "فأن يكون الكاتب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه[1]" قد يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، وعلى المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لأحداث توقع مقبول، عن طريق التبسيط والاختزال ،فمن خلال وضعه للعنوان "أنثى السراب" قد أعطانا فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ عن طريق التأليف المدهش لحروف هذا العنوان والمهارة في وضع الأسطر، فقد وفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة .... فأكسب شكل هذه الصفحة أهمية كبرى

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 86.

عن طريق التأثير الذي مارسه على جمهوره القراء ... والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء هذا العنوان .

وكثيرا ما يكون العنوان مناسبا لما يغري، ويجذب قارئه المفترض، وهو ما يحدث التشويق و الانتظار خاصة كلمة أنثى فيه نوع من الشاعرية لأن المرأة تتسم بصفات الحنان والعطف خاصة وهي المرأة بكل ما ترمز إليه و تحمله من دفء وخصب وفرح، فهي فيض دائم من الحنين والشغف و الألم خاصة أن العنوان يقابله شكل المرأة كأنها تأخذ صورة مثيرة فاتنة، كأنها تمثال منحوت بعناية إبداعية فائقة، وهي كل ما تحمل من دلالات الحب والجمال والخصب والعطاء والإلهام والشغف، حتى والإشفاق أحيانا كأن المرأة في عنوان هذه الرواية هي الروح المعنوية والرمز الجمالي لأن المرأة تتمتع بالشفافة والرقة و هذا ما يدفع القارئ ويشوقه لقراءة هذه الرواية لمعرفة محور وأحداث هذه الرواية ،خاصة كيف ستكون نهايتها.

5/العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

إن العنوان في علاقته بين المؤلف والقارئ يلخص لنا إلى أن المرسل يتأول فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل، وهذا يعني أن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل.

أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا ...وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه.

لأن القارئ يستنطق النص ويفسره اعتمادا على العنوان، فهو أول عتبة تستوقفه في فك شفرات النص.

ويمكننا الاستعانة في تحقيق هذه العملية التواصلية للعنوان، بالخطاطة التي وضعها "ياكبسون"(R.jakobson) للعملية التواصلية عامة، وعليه أمكن وضع خطاطة تواصلية "عنوانيه" المعنون (المرسل/الكاتب)، والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسَل إليه/القارئ):

وعلى هذا الأساس تتحول الصلة بين المرسل والمستقبل من كونها سياقيا خارجيا في الاتصال الشفوي لتصبح سياقا لغويا موجودا في المرسلة المكتوبة، يتحكم فيها العنوان.

المرسل	الرسالة	المرسَل إليه
المعنون	العنوان	المعنو َن له
واسيني الأعرج	أنثى السراب	القراء عموما

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه من توضيح وشرح قصد إبراز دور العتبات النصية في دراسة النصوص الروائية وما تدعو إليه من نقد، مستندين على مقولات النقد المعاصر، وتبلور ذلك في النتائج التالية:

- ويتتبع بعض المكونات السيميائية للنص، التي تكشف عن ماهية العلاقات القائمة بين العتبات والرواية، حيث فتح "جيرار جنيت" في ضوء اختياره المنهجي لمصطلح المتعاليات النصية
- وتحديده لأنماطها المختلفة مجالا واسعا للقراءات النقدية التي حاولت الإلمام بجميع العلاقات المكونة لخطاب أدبي ما وكانت العتبات النصية أو le paratexte ، من بين هذه العلاقات التي اقترحها وأسس لها، التي تجسدت في كونها الرابطة القائمة بين النص ومحيطه الفضائي ،

يشمل ذلك مقاربات العنوان ،العناوين الفرعية ،المقدمة ،الخاتمة وكل ما يمكن أن يرد من إشارات حول النص.

- أن المصطلح الغربي الواحد le paratexte أنتج عددا كبيرا من المصطلحات العربية المترجمة عنه كالمناص والنصوص الموازية النصية و المصاحبات النصية والمكملات والعتبات النصية وكل هذا التنوع راجع بالدرجة الأولى إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي وتباين ثقافاتهم واختلاف قراءاتهم ووعيهم بالمصطلح كيف ينقل إلى العربية ومتى ينقل وبأي شروط .
- إن العتبات النصية هي الأخرى متعددة الأنماط والوظائف ، حددها جنيت في قسمين : العتبات الداخلية وهي كل ما يقع حول النص أي في فضاء الكتاب نفسه كالعنوان والمقدمة، والعتبات الخارجية كل ما يتعلق بالخطابات ولكنها خارج الكتاب في إطار ، غالبا ما يكون إعلاميا. وتحدثنا على العتبات كما أنصبت عنايتنا على العنوان فخصصنا حديثا مطولا عنه كون العنوان يعد المرآة العاكسة لكل ذلك

النسيج النصي في متن المدونة ، حيث اكتسى العنوان في رواية " أنثى السراب " أهمية خالصة من جهة تلقيه على أساس أنه يتمتع بأولوية خاصة مقارنة بالعمل الذي يعنونه ، فهو يفتح أفق إنتظار المتلقي على ممارسة قرائية محددة ، على نحو ما يفتح المجال لشهرة الكتاب لا سيما أن " أنثى السراب " يتوجه إلى قراء فعليين إذ هو كعنوان يتجاوز نطاقهم ، ويتوجه إلى جمهور أوسع .

- أما الخطاب المقدماتي هو ذا أهمية تتمثل في وظيفته وكيفية بنائه كما أنه يحتل موقعا في رواية "أنثى السراب" ، فكان لابد من قراءة هذه العتبة قبل المرور إلى عالم المتن ، لأنها كالعنوان تقوم بإستراتجية البوح والاعتراف ، وتفضي إلى ما هو أت في ضوء سعيها إلى الكشف عن أنموذج الجنس الذي يتضمنها ويستقطب سماتها وعلاماتها . فقد شكل البحث في فضاء العتباتبعدا محوريا في مسار المذكرة ، لأن العتبات أساسا تقوم على مفارقة واضحة ، فهي أول ما يقرأ في الكتاب و لكنها أخر ما يكتب ، ولهذا غالبا ما تتروح الملفوظات فيها بين ما " قيل " وما " يراد قوله " من ثم فهي إما أن تكتب بعد المتن، أو ما قبله.
- معالجتنا للعتبات النصية ممثلة في" العنوان والخطاب المقدماتيو الغلاف الخارجي " في رواية "أنثى السراب" تكشف عن مدى أهمية هذين العنصرين في التأليف الروائي لكونها تمثل المدخل الطبيعي لمتن الرواية وترشدنا لطريق التو اصل معه، حيث تمكن القارئ من الانفتاح على طبيعة النص وأبعاده الدلالية .
- تأسيسا على ما سبق نجد أن اغلب الخطابات المقدماتية التي وظفت في رواية انثى السراب ،بوصفها نصا محيطا وعتبة افتتاحية قد أسهمت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي الذي ما زال يقف على أعتاب النص ولم يلج عالمه، هذا الأفق غالبا ما يكون تحت سلطة المقدمة التي تحاول إرضاء صاحب النص وغطاء لصورة غير مهتزة للعمل الأدبي ، فهي ترسل رسائل تهيئية وتطمين ؛ للمتلقي من جهة، وللكاتب من جهة ثانية ، فالمتلقي تهيأ بعد تشكيل أفق قراءته للدخول بأمان إلى

داخل النص ، أما الكاتب فالمقدمة هي رسالة تطمين له ، **لأن** الخطاب التقديمي يشتغل على ركيزة أساسية وهي الدفاع عن النص وكاتبه ،فغالبا ما يتجنب المقدم توجيه ملاحظات نقدية مباشر ة للعمل المقدم له ، لأن العتبات لا تتناسب مع الخطاب النقدي ، فالعتبات تحاول تشكيل انطباع أولي عن النص وصاحبه قبل قراءته أمام المتلقي ، والحقيقة أننا وجدنا أن العتبات في هذه الرواية قد نجحت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي و إن كان أفقا تحفيزيا اغرائيا لقراءة هذه الرواية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-القرآن الكريم، برواية حفص.

2-ابنمنظور،لسانالعرب،ج 1، دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1999.

3-واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت/لبنان، 2010.

4-واسيني الأعرج، أنثى السراب (سكريبتوريوم)،في شهوة الحبر، وفتنة الورق، دار الصدى، الإصدار رقم 29، ملحق بمجلة "دبي الثقافية"، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2010.

5- واسيني الأعرج، أنثى السراب (سيكريتيريوم)، في شهوة الحبر وفتنة الورق، نسخة إلكترونية قبل الطبع.

المراجع:

1/ أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1984.

2/أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة سيمائية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط 1، الرباط/المغرب، 1996.

3/ إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2011.

4/ إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي و محمد خلف الله الأحمر: المعجم الوسيط، دار الأمواج، ج1، ط2،بيروت / لبنان 1991.

5/بسام قطوس، سيماء العنوان، عمان/الأردن، ط 1، 2001.

6/ بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط 1، 2002.

7/ جميل حمداوي،السميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلد الثاني،الكويت، د/ط.

8/حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف،ط 1، الجزائر، 2007.

9/حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

10/حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000.

11/عبد لحق بلعابد، عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط 1، 2001.

12/عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص /البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الرباط، ط 1، 1996.

13/خليل موسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ، د/ط، 2000.

14/شعيب حليفي، هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 2005.

15/سلمان كاصد، الموضوع والسرد"مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي"، دار الكندي، د/ط، 2002.

16/ سيبويه، الكتاب، مج 1، تح/عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975.

17/سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ط 1.

18/عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، 2001.

19/عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط 1، 1985.

20/عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

21/عبد الفتاح كليطو، الغائب "دراسة في مقالة للحريري"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987.

22/علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط 1، 1997.

23/ محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 2006.

24/محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف/الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2001.

25/ محمد الصالح خرفي،فضاء النص، فضاء النص /نص الفضاء (دراسة نقدية في الشعر الجزائري) منشورات أرتيستيك(ش،م،م دار الأخبار للصحافة، ط2،القبة/ الجزائر، 2007.

26/كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني الأعرج (واسيني الأعرج : دون كيشوت الرواية العربية)، travellingللاتصال، تونس،2009.

27/لوسيانغولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنجدو، عيون المقالات، دار قرطبة، دار البيضاء، ط 1، 1998.

دراسات ونشريات:

1/الطيب بودربالة،قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس،محاضرات المتلقي الوطني الأول السمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،7/ نوفمبر/2007.

2/السعيد موفقي، استراتيجية خطاب العتبات في رواية شرفات البحر واسيني الأعرج.

3/ابو هيف عبد الله، الاشتغال السردي الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، م 14، 2004.

4/بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن" لحسين رحيم، دراسات موصلية، العدد(42) ذو الحجة 1434هـ /تشرين الأول 2013.

5/بدري عثمان، وظيفة العناوين الروائية الواقعية لنجيب محفوظ بين السياق الداخلي،مقالة في مجلة معهد اللغة العربية وآدابها،ع1 جامعة الجزائر،1992.

6/ تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية).

7/خليل شكري، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)،فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا).

8/رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية ،العدد18،السنة 1998، خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالحّ.

9/سيميائية الخطاب الروائي قراءة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لطاهر وطار.

10/سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

11/صابر حباشة، مجلة عمان، الأردن، العدد115، سنة1978، الطفل ل محجوب العياري، نص الفتنة أم فتنة النص؟.

12/عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتزة ،مجلة التواصل، 1999/06/04.

13/عبد الفتاح الحموي، عتبات النص البينة والدلالة.

14/علي جعفر العلاق،شعرية الرواية،مجلة علامات في النقد ،مج 6،ع23،السنة1997.

15/عزوز علي إسماعيل، مجلة عتبات الثقافية، 2012/01/25.

16/محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على ساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، مجلد 28، العدد الأول /يوليو/1999.

مصادر باللغة الأجنبية:

1/Larousse ;(dictionnairedefrancais)France ;1997 .

الفهرس

فهرس الموضوعات:

الإهداء

الشكر

المقدمة..... أ

الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية

1/ عتبة الغلاف الخارجي.....11

1-1- الصورة.....13

1-2- المؤلف.....14

1-3- الناشر 15

1-4- التجنيس.....16

2- عتبة الإهداء/الخطاب المقدماتي.....17

2-1 وظائف الخطاب المقدماتي.....18

3/ تعريف العنوان.....19

3/1مفهوم العنوان وتطوره 22

3-1-1نشأة العنوان.....24

3-2 مكان ظهور العنوان.....28

3-3 وقت ظهور العنوان.....30

3-4العملية التواصلية والتداولية للعنوان.....31

3-5 وظائف العنوان..... 33

3-6تحديد وظائف العنوان 35

3-7العناوين الداخلية.....38

الفصل الثاني: تجلي العتبات النصية في رواية "أنثى السراب"

1/ تجربة واسيني الأعرج.....42

2/ تقديم رواية أنثى السراب.....47

2-1عتبة الغلاف الخارجي.....52

2- 2 عتبة الإهداء/ الخطاب المقدماتي.....56

3/ عتبة العنوان.....58

3-1العنوان الرئيسي ودلالاته.....59

3-2العنوان الفرعي ودلالاته.....62

3-3 دلالة العنوان في رواية أنثى السراب.....63

3-4وظائف العنوان في رواية أنثى السراب.....68

3-5العملية التواصلية و التداولية للعنوان.....71

خاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع.....76

الفهرس.....81