الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب ـ عين تموشنت ـ

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري موسومة بـ:

العتبات النصية ودلالتها في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة :

بونصيبة مامة

إشراف :

د/ بخيتي عيسى

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. حبيب بوسغادي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
د. عيسى بخيتي	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
د. جلال مصطفاوي	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1441هـ /1442هـ – 2019م / 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بعد حمد الله الذي أكرم عباده بالوصول
إليه و تفضل عليهم بمعرفة الطريق
والسير إليه، أتقدم بالشكر الموصول إلى
الأستاذ "بخيتي عيسى" على جميل
دعمه و وكرم نصحه وحسن تفهمه.

كما أوجه الشكر الجزيل لزميلتي
"بوراس نسرين" على جميل صنيعها
معي و طيب مرافقتها لي .

وأقدم الشكر والعرفان المتصلين إلى
كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي
بجامعة بلحاج بوشعيب.

الإهـداء

إلـــى روح أبـي التي تسكن ذكراها أضلعـــــي

و تشدو بسناها حولي ومعي

إلـى نبض حياتي و أيقونة سعادتي والدتي الكريمة

بارك الله في عمرها وصحتها.

إلـــى عائلتـــــي العزيزة كبيـــرا و صغيـــــرا

حفظهم الله ورعاهم و أسعد أيامهم.

أهـــــــــدي هذا العمـــــــل

مـقدمـــة

أدى تطور النقد الحديث وتعدد أوجه البحث في الظواهر النقدية – خاصة تلك التي تعنى بالنص وطرق إستقرائه– إلى إمكانية أن يصنع النص من نفسه عالما خاصا، تتفاعل فيه عناصر وبنيات مختلفة يجمعها في حيزه، هذا العالم الذي يحاول القارئ بشغف ملامسة سحره و الولوج إلى أعماقه .

وتعد العتبات النصية التفاتة هامة من بين الالتفاتات النقدية في صميم القضايا النقدية التي عرفها النقد المعاصر نظرا لفاعليتها وأهميتها في عملية إضاءة النص والكشف عن مخبوءاته، إذ تكمن هذه الأهمية في البحث عن الظواهر المحيطة بالنص والتي تساعد القارئ في استكناه ما يحتويه من معان ودلالات كامنة، إذ لا يوجد نص عار من سياجاته أو خال من نصوصه المحيطة به، ومن هنا فإن قيمته لا تتحدد بمتنه فقط وإنما بسياجاته أيضا، إذ يحتوي في الغالب على رسائل مقصودة مبثوثة هنا وهناك.

ويعد النص الموازي بالنسبة لـ "جيرار جينيت **G. Genette** " بابا رئيسا للولوج إلى عالم النص فهو يعرض من خلاله مقترحا للتعريف بنفسه والتشهير لها بحيث يصير كتابا ويقترح به ذاته على جمهوره، من خلال تشكيلة من العلامات البصرية واللغوية تسترعي انتباه المتلقي وتحثه لاقتناء الكتاب.

وبعد التتبع النظري لمفهوم العتبات ومدى أهميتها كمدخل لفهم النصوص، صار الولع رغبة ملحة لاستكناه النصوص الأثيرة عندي، وأهمها رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، كمحاولة للكشف عن الظواهر الجمالية ومدلولاتها من خلال مراعاة المطابقة بين العتبات الموجزة للنص بالنظر إلى المتن المطنب فيه، ثم تقصي المعاني المشفرة المبثوثة في الرواية والاشارة إلى كل ما لم يقله الروائي صراحة.

لا أدعي في هذا، السبق، بل وجدت عدة دراسات تناولت هذا الحقل المعرفي الجديد في رواية (كتاب الأمير) على وجه الخصوص، مثل أطروحة الدكتوراه لحنينة طبيش الموسومة بـ: النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، ومذكرة الماستر لأنيسة لعقاب و حسيبة موسى الموسومة بـ: النص المحيط في رواية كتاب

الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ لواسيني الاعرج، إضافة إلى عدة دراسات تناولت العتبات النصية في روايات مختلفة أخرى.

الأمر الذي حفزني لمحاولة طرح الموضوع من وجهة نظر مختلفة، محاولة الغوص عميقا في هذا النظام المعرفي الجديد حتى يتأتى لي تسليط الضوء على جوانب جديدة في عتبات رواية كتاب الامير، في محاولة للكشف عن ما لمح له الروائي ولم يقله صراحة، منطلقة من عدة تساؤلات حاولت الإجابة عنها في ثنايا هذه الدراسة بدءا بـ: ما هي أهم العتبات التي تضمنتها رواية (كتاب الأمير) ؟ وما هي أهم مدلولاتها التي لمّح لها الروائي؟، وإلى أي مدى أثّرت هذه العتبات في توجيه عملية قراءة المتن الروائي؟ وكيف ساهمت في الكشف وإضاءة زواياه؟

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي إذ يعتبر الأنسب لطبيعة هذه الدراسة خاصة عند تحليل العناوين والأغلفة.

كما سلكت في بحثي هذا خطة اشتملت على ثلاثة فصول وخاتمة، إضافة إلى ملحق .

تناولت في الفصل الأول المعنون بتعريف العتبات وبداياتها قبل (جيرارجينيت/Gérrard Génette) التعريف بالعتبات لغة واصطلاحا، وأشرت إلى أهم الترجمات التي وردت لمصطلح (paratexte) في الكتب النقدية العربية، كما تحدثت عن التجليات الأولى للعتبات في الدرس العربي القديم، وعن العتبات من منظور غربي قبل (جيرار جييت).

وتحدثت في الفصل الثاني الموسوم بماهية العتبات ووظائفها تحدثت عن العتبات الخارجية وهي المناص النشري والذي ينقسم إلى النص المحيط النشري والنص الفوقي المحيط، والعتبات الداخلية والذي تضم النص الفوقي التأليفي والنص المحيط التأليفي،كما حاولت أن ألخص أهم الوظائف التي تقوم بها العتبات والتي اتفق الباحثون عليها، وخصصت الفصل الأخير للدراسة التطبيقية، حيث تناولت فيه أهم العتبات التي تضمنتها

رواية (كتاب الأمير . مسالك أبواب الحديد) للروائي واسيني الأعرج، محاولة الوقوف على دلالاتها وإشاراتها فتناولت عتبة الغلاف، عتبة العنوان، عتبة العناوين الداخلية، عتبة التصدير، عتبة الاستهلال، عتبة المقدمة، عتبة الهامش وعتبة بيانات النشر،كما تطرقت للحديث عن قضية التناص في كتابات واسيني الأعرج عموما وفي روايته موضوع الدراسة على وجه الخصوص.

معتمدة في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع في مقدمتها: رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، وكتابَيْ عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) وعنفوان الكتابة عنفوان القراءة لعبد الحق بلعابد، وكتاب مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، وكتاب عتبات النص البنية والدلالة لعبد الفتاح الحجمري وغيرها من المراجع القيمة التي أفادتي كثيرا في بحثي هذا.

وتعد ندرة بعض المراجع التي كنت بحاجة إليها في توضيح بعض النقاط عائقا صعبا فأوردتها موجزة مقتضبة، خاصة تلك التي تبحث في دلالة الألوان والصور وعلائقها المتشعبة بين الأدب والفن عموماً.

وعلى الرغم من ألوان التقصير المتعددة في بحثى هذا؛ إلا أنه جاء كمحاولة متواضعة لإضاءة بعض من جوانب رواية (كتاب الأمير)، والذي تم إنجازه في وقته المحدد وهذا بفضل الله ومنته أولا، ثم بفضل جهود ونصائح الأستاذ المشرف " عيسى بختي" – حفظه الله ورعاه– منوهة بذلك بجميله وحسن صنيعه معي، كما أسدي الشكر والعرفان المتصلين لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وكل من ساعدني في إتمام هذا العمل.

بونصبية مامة

عين تموشنت: جوان 2020

الفصل الأول

مفهوم العتبات وبداياتها قبل (جيرارجينيت - Gérard Génette)

1ـ تعريــف العتبـــــــات

لقد استرعى مصطلح العتبات النصية اهتمام الباحثين والنقاد في ظل الثورة النقدية المعاصرة التي عرفها العالم في القرن العشرين، حيث لفتت الإنتباه إليها باعتبارها مساعدا رئيسا للولوج إلى متن النص ومحاولة فك شفراته واستيضاح رسائله.

وسنحاول بداية أن نتعرض إلى تعريف العتبات وبيان مفهومها اللغوي والإصطلاحي:

▪ تعريف العتبات لغـةً

ـ جاء في لسان العرب في مادة (عتب): العَتَبَةُ تعني أُسْكُفَةَ البَابْ التي تُوطَأ والجَمْع عَتَبَات، والعَتَبُ الدَّرَجُ، وعَتَبُ الدَّرَج مَرَاقِيهَا إِذَا كَانَتْ مِنْ خَشَبْ و كُلْ واحِدَة مِنْهَا عَتَبَةٌ.[1]

ـ كما ورد مصطلح العتبة في معجم القاموس المحيط "للفيروزأبادي" بنفس المعنى الذي ورد في لسان العرب «أُسْكُفَّة البَابِ أوْ العُلْيَا مِنْهَا»[2].

ـ وجاء أيضا في مقاييس اللغة "لابن فارس" لفظ (عَتَبَ): العَيْنُ وَ التَاءُ و البَاءُ أَصَلٌ صَحِيحٌ يَرْجِعُ كُلُّهُ إلى الأَمْرِ فِيهِ بَعْضُ الصُّعُوبَةِ مِنْ كَلامٍ أَو غَيْرِه.

من ذلك العَتَبَةُ، وهي أُسْكُفَّةُ البَابِ، وإنَّما سُمِّيت بذلك لارتفَاعِها عَنِ المكَانِ المطْمَئِن والسَّهل، وعتَبَاتُ الدَّرَجِ مَرَاقِيهَا، كُلُّ مِرْقَاةٌ من الدَّرَجِ عتبَة.[3]

---

1 ـ محمد ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص: 576.

2 ـ محمد الفيروز أبادي،القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص: 111.

3 ـ أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1979، ص: 225.

▪ تعريف العتبات إصطلاحـًا

عتبات النص هي مجموع المتعاليات النصية التي تسيِّج النص وما تجعله كتابا يقترح نفسه للجمهور «فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميتُه إلاّ بمناصه فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال، صفحة الغلاف...) وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدَقْ جعلُهُ حاضراً إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على الجمهور»[1].

وعرّفه "عبد الرزاق بلال" على أنه: «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره »[2].

ونستنتج من هذا كلِّه أن العتبات تشكل في حد ذاتها نصاً موازياً تَلفِت الانتباه لها، كما تُسَوّغُ للقارئ النص وتساعده للولوج إلى داخله، كما قال "جيرار جينيت" في شكل نصيحة « اِحذَرُوا العتبات»[3] من هذا المنطلق يحثنا "جينيت" أن على ننتبه لهذه لعتبات عند اقتنائنا أو تصفحنا لأي كتاب .

ويُنظِّر "جيرار جينيت/ Gérard Génette" لهذا المفهوم الجديد من خلال كتابه (عتبات/Seuils) ما كان أجله في كتاباته السابقة الذي خصصه لأحد أهم المواضيع النقدية وهو (المناص/ Le paratexte).

---

1 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 44.

2 ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس تقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 21.

3 ـ ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 06.

Le paratexte littéraire est une parti inhérente au texte finale. Elément textuel d'accompagnement, cette zone lisière comprend souvent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, les dédicaces, la préface, les intertitres, les notes, ect. Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'approprier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre [1].

فالنص عند "جينيت" ليس هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص وخصائصه المتعالية التي ينتمي إليها[2]، ومن هنا يمكننا القول أن العتبات هي نصٌ مواز يخاطب القارئ ويمكِّنه من فك طلاسم النص واستقراء متنه، فلا يمكن تجاوزه أو إغفاله لأنّه يؤثر في ذاته على المتلقي شاء أم لم يشأ.

كل هذا يجرنا إلى الحديث عن جزئية مهمة تمس الموضوع قيد الدراسة، وهي اختلاف الترجمات الواردة لمصطلح (paratexte) الذي وظّفه "جيرار جينيت" «كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له» [3]

2 ـ أهـم الترجمـات لمصـطلح paratexte:

لقد أثار مصطلح (paratexte) في دراسات "جينيت" جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية، ومردُّ ذلك إلى اختلاف الترجمات وتعددها بين المشارقة والمغاربة، واعتماد البعض على الترجمة الحرفية للمصطلح مع إهمال السياق الذي يوضع فيه، والذي أراده بالضبط "جيرار جينيت".

1- voire : Gérard Génette, seuils, ed .du seuil, Paris, 1987, p : 08.

2 ـ أنظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص:80.

3 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 26.

وقد تعددت الترجمة الحرفية بتعدد دلالة القسم الأول من الكلمة (para) الذي حمل عدة معاني في اليونانية واللاتينية فهو يأتي بمعنى الشبيه والمماثل والمساوي، وبمعنى المشابهة، والمجانسة والملائمة والمشاكلة، وبمعنى الموازي والمساوي في الإرتفاع والقوة، وبمعنى الزوج والقرين، والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين، وبمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.[1]

كما ورد شرح مصطلح (para) في معجم (Le petit Robert) بما يلي:[2]

PARA : Elément du grec para « à coté de » .CHM.
Préfixe utilisé pour indiquer que deux substituants sont fixés sur un cycle benzénique à l'opposé l'un de l'autre : paradichlorobenzène.

وجاء في معجم (LAROUSSE) ما يلي:[3]

PARA : préfixe du grec à coté de entrant dans la composition de nombreux mots avec le sens de « à coté de » « en marge de » (paralittérature).

عن مقطع (texte) : فإن أصله التاريخي في اللغة اللاتينية يرجع إلى كلمة (textus) ، والتي تعني النسيج والثوب، وتسلسل الأفكار ، وفي الثقافة العربية و الإسلامية فيحمل معنى الظهور والبروز وغاية الشيء ومنتهاه.[4]

1 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 41-42.

2 - Le petit Robert, PAUL ROBERT, Ed : BIMEDIA, Paris, France, 2016, p : 1797.

3- LAROUSSE, dictionnaire encyclopédique pour touts, librairie LAROUSSE, Paris, 1983, p : 1585.

4 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 43.

ونستعرض فيما يلي أهم ترجمات النقاد العرب لمصطلح (paratexte) التي وظفوها في كتاباتهم، حيث يترجمه "سعيد يقطين" في كتابه (إنفتاح النص الروائي) بلفظ " المناص" معللا اختياره ذلك بما يجده من دلالة على المشاركة و الجوار[1] ، كما نجده قد وظّف هذا المصطلح في كتاباته اللاحقة.

ويتفق "عبد العالي بوطيب" مع "سعيد يقطين" في اختياره المناص ليعبر عن بنية النص التي تأتي موازية أو مجاورة لبنية النص الأصلية[2].

أمّا "محمد بنيس" فقد اختار تعبير " النص الموازي"، ويقصد بذلك الطريقة التي يصنع به من نفسه كتابا قابلا للاستهلاك، كما يشرح ذلك في كتابه الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ليقول بأنه تلك: «العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد»[3].

واستعمل "عبد الفتاح الحجمري" نفس الترجمة على غرار محمد بنيس فيقول: «من المؤكد أنّ تحليل العتبات يرتبط بالاختيارات التي يقدمها تصور النص الموازي le paratexte ، ولذلك فإن التوجه العام لهذا التصور يأخذ بالإعتبار خاصية التجنس كمدخل أولي لتقريب علائق النص الموازي النصي وفهمها...»[4].

كما اختار "جميل حمداوي" النص الموازي في دراساته معبرا عن لفظ (paratexte): «ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي والعنوان الفردي والعناين الداخلية والمقدمات والملحقات والتنبيهات والتمهيد والهوامش في أسل الصفحة أو في النهاية والمقتبسات والتزيينات والرسوم وعبارات الإهداء والتنويه والشكر والشريط والقميص،

1 ـ أنظر: سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:97.

2 ـ أنظر: عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، ع: 55، المغرب، جوان 1997، ص: 64.

azozaliaboeqal.blogspot.com

3 ـ أنظر: جميل حمداوي، العتبات النصية، مجلة العتبات الثقافية، ع1، 25يناير2012،

4 ـ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص:09.

وأنواع أخرى من العلامات الثانوية، والإشارات الكتابية أوغيرها...» [1] بحيث تعد في مجموعها من اللوازم المساعدة والضرورية الواصفة لمضامين النصوص.

وعبر نقاد آخرون عن مصطلح paratexte بمصطحات اخرى، حيث اختار "فريد الزاهي" ترجمته بالمحيط الخارجي أومحيط النص الخارجي[2]، في كتابه الحكاية والمتخيل للإشارة لهذا المصطلح، واستعمل "عبد الرحيم العلام" لفظ الموازيات[3]، في كتابه الخطاب المقدماتي في الرواية العربية.

ونجد الباحث التونسي "محمد الهادي المطوي" قد عبر عن مصطلح (le para textualité) بالموازية النصية أو الموازي النصية أو الموازي النصي على عكس ترجمة "محمد بنيس" وهي ترجمة حرفية قاموسية ليس إلاّ.[4]

كما استخدم الباحث السوري "محمد خيري البقاعي" مصطلح "الملحقات النصية" للتعبير عن العتبات والملحقات التي تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج[5]، هذه الملحقات تعرف بالنص وتسهل استقباله لدى القارئ.

أمّا الباحث "يوسف الإدريسي" فقد اختار ترجمته "بالنص الموازي" فهو في نظره عبارة عن «بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج الخطابات الواصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها»[6].

كل هذه الترجمات وغيرها مثل النص المحاذ والنص المؤطر لم تسلم من نقد يوجه إليها وهذا لعدم إحاطتها وشموليتها بالمعنى الذي حدده "جيرار جينيت" وظبطه في دراساته.

---

1 ـ جميل حمداوي، العتبات النصية، مجلة عتبات الثقافية، ص: 1.

2 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 1.

3 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 1.

4 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 1.

5 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 1.

6 ـ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص: 21.

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن تعدد هذه الترجمات لهي دليل واضح على تعدد أسماء المشتغلين بهذا النظام المعرفي الجديد –العتبات– والحركية المستمرة التي تشهدها الساحة النقدية من أجل عملية التنظير لها.

3 ـ البدايـات الأولى للتفكير في العتبـات النصيـة:

إن الاهتمام بالعتبات النصية ليس جديداً في ميدان الدراسات الأدبية القديمة والحديثة، حيث عالج ثلة من الكتاب والباحثين هذا الحقل المعرفي وأشاروا إلى أهميته وإن لم يسموها بنفس المسمى.

3 ـ 1) التجليات الأولى للعتبات في الدرس العربي القديم:

يمكننا القول إن الإهتمام بالعتبات بدأ منذ بدأ الغرب بالتدوين وحفظ المرويات وكان هذا بعد مجيء الإسلام واتساع رقعته.

كما أن الإهتمام بهذا النظام المعرفي ليس جديدا على الدرس العربي، إذ شكل مبحثا هاما شغل الباحثين منذ القدم في مجال تحقيق النصوص، والاعتناء بالنص وصاحبه، والفهارس والتذييلات وغيرها، ولا نبالغ في القول إذا اعتبرنا أن عملية حصر المفاهيم العتباتية الكثيرة والمبعثرة في الدرس العربي القديم يمكن أن يخصص لها دراسة قائمة بذاتها، وقد اكتفينا في بحثنا هذا إلى الإشارة فقط إلى بعض التصانيف العربية التي اهتم أصحابها بالعتبات، كما فعل "الجاحظ" في مُؤلَفِه (الحيوان) حيث أشار إلى المقدمات وحسن ابتدائها في قوله: «إنّ لِابتداء الكلام فتنةً وعُجْبا»[1] .

وإلى مثل هذا أشار "ابن رشيق القيرواني" (المتوفي في 463هـ) في كتاب 'العمدة' فتحدث في باب المطالع والمقطع عن ضرورة تجويد ابتداء القصائد وتحسين مطالعها إذ قال: «فإنّ الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي

1 ـ الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، 1969، ص: 324.

للشاعر أن يُجوّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يطرق السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة...»[1] إذ يُسحر بها السامع فيجد فيها من اللذة والمتعة ما تطرب له نفسه فتدعوه إلى طلب المزيد منها.

كما ألّف "ابن قتيبة" (توفي في 276هـ) كتابه ' أدب الكاتب ' حرصا منه على حفظ الآداب العامة التي وجب على الكاتب التحلي بها وغيرة منه عليها إذ أهملها بنو زمانه حيث قال في مقدمته: «ولو أن حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعدّ نفسه من البُكْم »[2] و أضاف معبرا عن استيائه في قوله: «فإني رأيت كثيراً من كُتّاب أهل زماننا كسائر أهله قد استطابوا الدّعةَ واستوطوا مركب العجز وأعفوا أنفسهم من كدِّ النظر وقلوبهم من تعبِ التَفَكُّر حين نالوا الدرك بغير سببن وبلغوا البُغْيةَ بغير آلة...»[3]، كما حاول لفت الانتباه إلى مُغْفِلِ التأديب في تدوينه، وفضل الاستشهاد وأهميته إذ قال: «ولابد له – مع ذلك – من دراسة أخبار الناس، وتحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا إذا كتب، ويصل بها كلامه إذا حاور»[4]، فهي في نظره أدوات تزيد من جودة الكتاب و تثمنه، لذا وجب على المشتغل بالكتابة أن يجتهد في العمل على الاحاطة بفنونها وأن يحرص على الإتيان بها.

ونجد في كتاب 'أدب الكتّاب' "لأبي بكر الصولي" (المتوفي في 334هـ) الحديث عن جملة من الأدوات التي تعد من لوازم الكاتب، التي وجب عليه أن يتحلى بها في أثناء تأليفه، وأن يحرص على إيرادها في مصنفاته، حيث قال في هذا الشأن: «هذا كتاب ألقاه فيما يحتاج إليه أعلى الكُتّاب درجة، وأقلهم فيه منزلةً، وجعلته

1 ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص: 218.

2 ـ إبن قتيبة، أدب الكاتب، شر:علي فاعور، ةزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، دت، ص: 11.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 12.

4 ـ المرجع نفسه، ص: 16.

جامعا لكل ما يحتاج إليه، حتى لا يعول في جميعه إلاّ عليه.»[1]، وقد اعتنى في مصنفه هذا بالحديث عن العناوين والخط وتصدير الكتب وما يقع فيها، وفضل الكتابة، والإبتداء، فقال عن تصدير الكتب مثلا: «وقد استعمل الناس قريبا من ترتيب الدعاء وتكثيره وتقليله أشياء كلفوا أنفسهم فيها مؤونة المخاضة فيها والتحفظ منها، وقد كان المتقدمون يسمحون في ذلك ولا يتشاحون عليه إلى الرسوم في الكتب عن الأمّة فإنها على الأمثلة التي كانت تجري عليها الكتب وتصدر بها في أيام النبي صلى الله عليه وسلم كثيرا لم يتغيرعما كانت تصدر به عن النبي صلى الله عليه وسلم: يبدأ باسمه ويختم الكتاب باسم كاتبه.»[2] .

إلى جانب ذلك فقد تحدث "الصولي" عن مسألة العناية بالخط وطرق كتابة الحروف، وما لها من بالغ الأثر في النفس عند قراءة الكتاب: «ومن فضل حسن الخط أن يدعو الناظر إليه إلى أن يقرأه وإن اشتمل على لفظ مرذول ومعنى مجهول، وربما اشتمل الخط القبيح على بلاغة وبيان وفوائد مستظرفة فيرغب الناظر عن الفائدة التي هو محتاج إليها لوحشة الخط وقبحه»[3].

ويهيب أيضا بأهل زمانه في ذلك الزمن المتقدم إلى ضرورة الإعتناء بالعناوين وحسن صياغتها وتعظيم خطها لا سيما العنوان الرئيس إذيقول في هذا الشأن أيضا: «والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس أن يعظم الخط ويفخمه إذا ذكرت كنيته أو نسبه إلى شيء وأن تلطف الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه»[4]، فبين لنا من خلال ما ذكر ضرورة ملائمة رسم الخط لطبيعة العنوان، وهي من الأسس الهامة التي لا تزال تجذب القراء وتساهم في التسويق للكتاب حتى في يومنا هذا.

---

1 ـ أبو بكر الصولي، أدب الكتّاب، ج1، تع: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، دط، 1341هـ ، ص:20.

2 ـ المرجع نفسه، ص: 39.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 42.

4 ـ المرجع نفسه، ص: 144.

أما في تعرضه للخاتم الذي يختم به الكتاب وأهميته فقد قال: «لم يتخذ صلى الله عليه وسلم الخاتم حتى احتاج لمكاتبة الملوك منصرفه من الحديبية سنة ست فقيل له أن الملوك لا تقبل الكتاب ألا أن يكون مختوما فاتخذ خاتما من فضة ونقش عليه "محمد رسول الله"، محمد سطر ورسول سطر والله سطر»[1].

ونظرا لالتفات "الصولي" لدقائق أدوات الكتابة واهتمامه بحسن انتقائها، فقد لقي الاستحسان الكبير والانتشار الواسع لدى الناس، إذ شرحه وأضاف عليه "عبد الرحمن البطليوسي" (المتوفي في 521هـ) في كتابه الموسوم 'الإقتضاب في شرح أدب الكتاب'، حيث تحدث فيه عن أصناف الكُتّاب وأدواتهم، وعملية طبع الكتاب وختمه، كما تطرق إلى مسألة التوقيع والعنوان والإفتتاح والتصدير،فمما قاله عن أهمية التوقيع مثلا: «وأماّ التوقيع فإن العادة جرت أن يُستعمل في كل كتاب يكتبه الملك، أو من له أمر ونهي، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره أو في عرضه، بإيجاب ما يُسأل أو منعِه، كقول الملك ينفذ هذا إن شاء الله، أو هذا صحيح، وكما يكتب الملك على ظهر الكتاب: لترد على هذا ظُلامته، أو لينظر في خبر هذا أو نحو ذلك»[2].

كما قال في حديثه عن الافتتاح بالبسملة: «أول من افتتح كتابه بالبسملة، سليمان بن داود صلى الله عليهما، وأول من قال (أما بعد) داود عيه السلام، وأول من كتبها من العرب قِسْ بن ساعدة الأيادي، وكانت العرب تقول غفي افتتاحات كتبها وكلامها (باسمك اللهم)»[3].

ومثل هذا و يزيد شرحه "البطليوسي" في كتابه شرحا عميقا ومقتضباً في نفس الوقت، لأهم ما جاء في كتاب (أدب الكاتب) للصولي، ليتأكد لنا بذلك إهتمام الرعيل الأول من الأدباء والنقاد في زمنه على حسن صياغة مصنّفاتهم وحرصهم البين على إتقان تخريجها.

---

1 ـ المرجع نفسه، ص: 139.

2 ـ عبد الله البطليوسي، الإقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب المصرية، مصر، دط، 1996، ص: 195.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 199.

كما أثارت ملاحظات "ابن الأثير" (المتوفي في637هـ) أيضا اهتمام الباحثين على مر العصور في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) حول أهمية التأليف وكل ما يختص به من صناعة اللفظ وعلم البيان وأركان الكتابة بدءا من مقدمة الكتاب التي قال فيها: «فإن علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام...»[1]، إلى ذكر جملة من الأركان التي وجب على الكاتب الإلتزام بها والتي من بينها الابتداء بالافتتاحات والتقيد بمادئها، والتي توازي أو تساوي المقدمات في عصرنا هذا إذْ جعلها ميزان الكاتب الحاذق فقال: «فإنَّ الكاتب من أجاد المطلع والمقطع»[2]، كما دعا إلى ضرورة اشتمال التصدير على دعاء مشتق من المعنى الذي خُصِّص له الكتاب: «أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقا من المعنى الذي بُنِي عليه الكتاب»[3].

ليتأكد لنا مما تقدم وعي القدماء بهذه السياجات المتعددة التي تحيط بالمتن و اهتمامهم بها أيما اهتمام.

كما أثبت لنا "الكلاعي" (توفي في القرن 6هـ) أن القدماء العرب لم يُغفِلوا نمط صناعة المؤلفات والاعتناء بها ككل اكتفاءا بما يقدمه المتن فقط بل عنوا باتقان تخريجها، فقد أورد جملة من العناصر في كتابه 'أحكام صنعة الكلام' التي تقدم الكتاب في حلته الأخيرة، كالاستفتاح والعنوان وصور الرسائل والتوثيق.

فذكر ضرورة العناية بالخط وما له من بالغ الأثر في عملية التأليف: «الخط نصف الكتابة»[4] وأردف بقول مأثور «رداءة الخط قذىً في عين القارئ، وإذا كان الأمر على ذلك وجبت المحافظة عليه ومعالجة أحكامه»[5]، فيكون قد صان المؤَلَّف من الخلل الذي يؤدي إلى إنزواء المعنى أويضيعه.

---

1 ـ ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 33.

2 ـ المرجع نفسه، ص: 96.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 96.

4 ـ محمد الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الدآية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1966، ص:45.

5 ـ المرجع نفسه، ص: 45.

كما عرّف لنا "الكلاعي" في فصل من فصول كتابه العنوان وما يختص به: «أنه سُمِّي عنوانا لأنه يدل على الكتاب مِمَّن هو وإلى مَنْ هو، وهذا القول هو الصحيح، والدليل على صحته أنَّهم كانوا يكتبون أولاً: مِن فلان إلى فلان، حتى كثرت الصناعة وتشدد فيها القالة، فزادوا فيها هذه الزيادة الشريفة»[1] ليفصح لنا "الكلاعي"بذلك عن أصل العنوان وكيف كان القدماء يشيرون في كتاباتهمِ إلى من يوجهون كتبهم ولأيّ غرض يكتبونها.

إلى جانب هذا تحدث "الكلاعي" عن أهمية الاستفتاح عامة، والاستفتاح في صور الرسائل خاصة فكشف لنا اعتناء أهل زمانه ومن تقدّمهم أيضا بهذه العتبة، حيث تجلى ذلك في حرصهم على تخيُّر الألفظ وتحبيرها في مطالع كتبهم، وكذا رسائلهم على وجه الخصوص، لاسيما تلك التي تحمل أمراً ذي بال، حيث قال في ذلك: «حتى إنهم سمّوا الخطبة التي لا يحمد الله فيها بتراء وقطعاء، ومن ذلك خطبة زياد البتراء، وكانوا يستفتحون رسائلهم بقولهم: سلام عليك، إنّي أحمد الله إليك، ثم تفنّن النّاس بعدُ و كثُر العمق...»[2] إذ لايستقيم المعنى في نفوسهم ولا يكتمل إلا بها.

وجاراه في الرأي "حازم القرطاجني" (المتوفي في 684هـ) فقال في كتابه (منهاج البلغاء) ما يلي: «وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الغرّة...» [3] إذ عدّوها من أساسيات صناعة الشعر ومن مهارات نضمه.

حيث نستشف من قولهما مدى اعتناء قدماء العرب بمطالع قصائدهم وتحبيرها والحرص على تجويدها من مؤدّاها العميق لدى طرقها الأسماع .

1 ـ المرجع نفسه، ص: 53.

2 ـ المرجع نفسه، ص: 59.

3 ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 109.

كما لفت "المقريزي" (المتوفي في 845هـ) الإنتباه قديما في خُططه إلى شروط وجب أن يأتي بها كل من أراد أن يؤلِّف كتابا فيما أسماه بالرؤوس الثمانية، والتي يمكن أن تعتبر مؤسِّسة لعتبات النص، إذ صرّح في قوله على ما يلي: «إعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصِحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه.»[1] والتي لخصت جملة من المعارف لا تزال تعتبر منهجا متبعا من قبل المصنفين إلى غاية يومنا هذا.

هذا وقد تعرّض "التهانوي" (المتوفي في 1745م) للحديث عن هذه الرؤوس الثمانية في كتابه (كشّاف إصطلاحات الفنون والعلوم) والذي صنّفه من أجل أن يكفي المتعلم مؤنة التنقل والبحث فيرجع إليه ويستجلي به ما ووري عنه من المصطلحات في جميع العلوم[2]، وهو بهذا يكون قد وفر الوقت والجهد على المتعلم و المشتغل بعملية التصنيف أيضا.

ومن أدباء الجزائر الذين عنوا في كتاباتهم بآداب الكاتب والمؤلف نجد "أحمد الونشريسي" (المتوفي في 914هـ) حيث أدرج فصلا كاملا في مُصنّفه ' المنهج الفائق ' تحدث عن كل ما يحتاج إليه الموثّق من آداب فقال عن ضرورة الإعتناء بالخط مثلا ما يلي: «قال ابن عفيون- رحمه الله تعالى- اعلم وفقني الله وإياك أن المتعرّض لهذه الصناعة لابد له من آلة يجمعها، وأدوات يحسنها، فأولها حسن الخط، وإقامة الهجاء، و وضع الحروف على أحسن صورها، حتى لا يدخل في ألفظ الوثيقة إشكال، ولا يُتصوّر في شيء منها إحتمال لا سيما في الأسماء والتواريخ وعند ذكر الأعداد، وهي آكدها وأحوجها إلى البيان، والعرب تقول: الخط أحد

1 ـ تقي الدين المقريزي، المواعظ والإعتبار بذكر الخِطط والآثار، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ، ص:09.

2 ـ أنظر: محمد التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تق: رفيق العجم، تح: علي دحروج، تع: عبد الله الخالدي، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 1996، ص: 01.

اللسانين، وحسنه أحد الفصاحتين»[1] حيث يؤكد على الموثق والمشتغل بهذه الصناعة أن يتحلى بهذه الآداب وأولها الخط الذي يحافظ به على النصوص ولا يُشكِل في نقلها.

ومع مرور الوقت أصبحت تصانيف العرب القدماء في جملتها تتّبع بشكل مشروط أو تلقائي ما اتفق عليه العلماء على أنه حدٌّ للكتابة والتصنيف.

وكما نستشف من هذه النماذج التي حاولنا اختصارها والاقتصار على ذكر بعضها- ولولا ذلك لضاق البحث بها لكثرتها – التجليات الأولى للعتبات في الدرس العربي القديم وما هو آكد في مصنفاتهم عن تفطن بارز و وعيٍ ملحوظ بهذا النظام المعرفي، الذي أُصطلح على تسميته في عصرنا الحديث بعتبات النص.

3 ـ 2) بدايات الاهتمام بالعتبات النصية في الدرس الغربي:

ونجد أيضا في أفكار الغربيين ما يقارب هذا الطرح في كتاباتهم الأولى حيث يقول الفيلسوف اليوناني "ديموقراط": «ينبغي أن يُعرف أنه لابد من أن يكون لكل كتاب علم وضعه أحد الحكماء ثمانية أوجه، منها: المنفعة، والهمة، والنسبة، والصحة، والصنف، والتأليف، والإسناد، والتدبير»[2] إذ نستنتج من هذا القول إحاطة اليونانيين القدامى بهذا الطرح المعرفي وتلميحهم عنه في كتاباتهم.

ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين برزت على الساحة النقدية عدة دراسات تُعنى بعتبات النص وتفكيك عناصره، حيث لامست هذا المفهوم الجديد وإن لم تسمّه بعتبات النص أو تُدرِجه في مؤلَّف خاصٍ به كما فعل "جيرار جينيت".

ومن بين هذه الدراسات والمقاربات النقدية نجد:

---

1 ـ أحمد الونشريسي، المنهج الفائق والمنهل الرائق والمعنى اللائق بآداب الموثق وأحكام الوثائق، تح: عبد الباهر الدوكالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص: 38.

2 ـ مهاجي فايزة، فعاليات العتبات النصية ودلالتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015، ص: 18.

- ك.دوشي[1]: في مقالته المعنونة بـ(من أجل سوسيو نقد) التي نشرها سنة 1972 في مجلة الأدب، حيث تناول فيها مصطلح المناص ونعته بالمنطقة المترددة.
- ج.دريدا[2]: الذي أدرج في كتابه (التشتيت) سنة 1972 مصطلح ما يعرف بخارج النص، تناول فيه بدقة الاستهلالات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباجيات، والافتتاحيات، إذ قال في تحيلله إياها على أنها دائما ما تكتب لتنتظر محوها.
- ج.دوبوا[3]: الذي نجده في كتابه L'Assommoir d'E .Zola : société de discours تعرض لمفهوم المناص في أثناء تحليله لمصطلح (ميتانص)، معينا حدوده و عتبته.
- فيليب لوجان[4]: تحدث في كتابه (الميثاق السير ذاتي) الذي صدر سنة 1975، عن حواشي وأهداب النص (إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، إسم السلسلة، إسم الناشر، والإستهلال).
- مارتان بالتار[5]: إذ نجد الحديث في كتابه المشترك حول

(l'écrit et les écrits, Problèmes d'analyse et considération didactique)

قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية كما عالجها جينيت في كتابه (seuils)، إذ حدده في قوله: «هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص...» إلا أن هذا الطرح للمناص كان طرحا تعليميا بيداغوجيا، والذي لم يُغفله "جينيت" في عتباته.

1 ـ أنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 29.
2 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 29.
3 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 29.
4 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 29.
5 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 30-31.

- هنري ميتيرون[1]: تحدث في مقالة له حول هوامش النص والعنونة سنة 1979، فذكر المناطق المحيطة بالرواية والتي تساعدنا على فهم الرواية، ومن ضمنها اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف، وغيرها والتي تساعد في عملية التسويق للكتاب وإنتشاره.

- ليو هوك: الذي خص العنوان في بكتاب (سمة العنوان/ la marque du titre) باعتباره أحد أهم ركائز النص الموازي، حيث حدد فيه الكاتب فيه وظائف العنوان، ونجد " شال جريفال" قد تناول نفس الطرح إذ تحدث عن قوة العنوان في فصل كامل من كتابه (إنتاج الإهتمام الروائي)[2].

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن مصطلح عتبات عرف عدة تصورات من طرف كتاب سبقوا "جينيت" إلا انّ الاكتمال والنضج المنهجي لم يتم إلا على يده.

1 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص: 32.

2 ـ أنظر: الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2002، ص: 28.

الفصل الثاني

ماهية العتبات النصية ووظائفها

إنّ المناص يمثل عتبات أو بوابات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية التي تعينه على قراءة النص وتأويله، وتمكنه من الإنفتاح على عناصره المعمارية وأبعاده الدلالية، وينقسم المناص إلى مناص نشري وآخر تأليفي الذي ينقسم كل منهما ويتفرع الى مناصات نبينها في ما يلي:

I. ـ العتبات الخارجية = المناص النشري :

وهي كل إنتاج في مناص تعود مسؤوليتها للناشر منخرط في صناعه الكتاب وطباعته حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومعاونيه (دار النشر، ومدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...) وهو يضم بدوره قسمين النص المحيط النشري والنص الفوقي النشري[1].

I.1 النص المحيط النشري :

ويضم كل من الغلاف، صفحة العنوان ، الجلادة (jaquette) كلمة الناشر [2] .

أ ـ الغلاف:

لا يختلف إثنان على أن جمال غلاف الكتاب يحتل الصدارة و له الكلمة الأولى في جذب انتباه القارئ للكتاب حتى ولو كان الكتاب مكتوبا بلغة غريبة أو لكاتب غير معروف ، و ربما يكون أحد أهم الأسباب في التسويق للكتاب و بيعه .

لذا فقد حضى لدى القائمين على صناعة الكتاب بأهمية ثقافية رفيعة خاصة عند دور النشر الاحترافية، إذ بوأته مكانة فعالة للترويج للكتاب والاقبال على شرائه.

ومن هذا المنطلق كان الغلاف مدخلا مهما للفهم النص من عتباته ، لذا جعله جينيت أول ما يدرس

1ـ أنظر: عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص:45.
2 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص:46.

من العتبات هو الصفحة الأولى من الغلاف[1].

ومن عناصر الغلاف التي تستوقف المتلقي وتشد انتباهه هي الألوان والصور المستخدمة والتي تعكس جوهر النص وتستنطقه.

1 ـ **الألــوان** : تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد لما لها من بالغ الأهمية في نفسية الإنسان، وهي شديدة الالتصاق بالثقافة والحضارة الإنسانية ، ولا يوجد ثوابت عالمية تضبط هذا المجال، إذ تحدد دلالة الألوان على حسب الإنتماءات الثقافية والمرجعيات الدينية لكل منطقة وبلد على حدا،كأن يعبر قوم بارتداء لون معين للتعبير عن عاطفة معينة، والذي قد يعبر به قوم آخرون عن عاطفة أخرى قد تناقضهم تماما.

إذ تعد الألوان المادة الأساسية للرسم و هي تتأسس على معان مهمة تلتزم بنقل العالم صوريا، وفيما يلي جدول يبين ما ترمز له الألوان وأهم الدلالات التي تشير إليها[2] :

اللـون	الدلالــة المعجميـــــة المغلقـــــة
الأحمر	قوة، إثارة، شجاعة، غضب، هياج، خطر، نار.
الأزرق	الهدوء، البرد، الصفاء، النور، الطهارة، الحكمة.
الأخضر	الطبيعة، البعث، التجدد، الربيع، الروح.
البنفسجي	التوبة، القداسة، الإخلاص، الخيانة.

1 ـ عبد الحق بلعابد ، عنفوان الكتابة ترجمان القارءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، ط1، 2013، ص:301.

2 ـ أنظر :حنينة طبيش ، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ،كلية اللغة و ألأدب العربي و افنون ،جامعة باتنة 1، 2016 م، ص: 178 . 179، نقلا عن محمد بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم.

الأرجواني	الإحترام، ملكي، كهنوتي.
الأصفر	مرض، الخبث، الغيرة، السطوع، الذيول، الشيخوخة.
الرصاصي	محايد، صناعي، غامض، وقور.
الأبيض	نقي، صافي، طاهر، صادق، شريف، واضح، واسع.
الأسود	سميك، متشائم، ظلامي، سري، عصيب، حزين.
النيلي	داكن، حزين، ثقيل.
البرتقالي	منشط، متوهج، دافئ، مثير.

ولا يكون للون بالغ التأثير في ذاته بمعزل عن الألوان الأخرى بل تتجلى قيمته في تفاعله الكيميائي والدلالي مع الألوان الأخرى، فتساهم مع هذه الدلالات في الكشف عن الإيحاءات الخفية و الأبعاد المستترة في النفس البشرية.

2 ـ **الصـــورة** : تعد الصورة من أبرز الفنون التي تغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يمكن أن يخلو فن آخر منها، بدءا من الرسم –وهو فن قديم قدم البشرية على وجه الأرض، وهذا ما أثبتته النقوشات والرسومات التي وجدت في الكهوف والاهرامات– وصولا إلى الصورة الفوتوغرافية كبديل أو متمم لفن الرسم في عصرنا الحالي، كلها وجدت للتنفيس عن النفس و كأداة للتعبير بدل الكلمات.[1]

1ـ أنظر : فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 118.

ومنذ ظهور الطباعة وصناعة الكتب أصبح الإرتباط بين النص و الصورة شيئا عاديا، لأنها عنصر أساسي من العناصر المكونة للمناص، فهي رسالة أيقونية نصية تعيد إنتاج نصها مكثفا وبإقتصاد بصري، مثل العنوان تماما تشاركه في كونها واجهة إشهارية تساعد على تسويق الكتاب[1].

كما يمكن لصورة الغلاف أن تعكس مضمون الكتاب وتكشف معانيه دون الترجمة الحرفية لفحواه، فقد تكون صورة شخصية أو تجريدية، و قد تكون فوتوغرافية أو لوحة تركيبية (بتركيب عدة صور في صورة واحدة) والمهم هو قدرة الفنان المصمم للغلاف على عكس روح النص واستنطاق مضمونه، و في هذا يشير الدكتور عزوز علي إسماعيل إلى مدارس الغلاف التي قسمها إلى ثلاث مدارس[2]:

ـ الأولى من تجعل الغلاف ترجمة للعمل:فيأتي تصميم الغلاف نابع من متن الكتاب .

ـ و الثانية من يكون الغلاف نصا موازيا للمتن، إذ يعبر على كل ما جاء في متن الكتاب، حيث يعبر الرسام عن الكتاب تعبيرا فنيا بعد قراءته.

ـ أما المدرسة الثالثة، فهي التي يكون بها الغلاف يحمل صورة لا ترتبط لا من قريب و لا من بعيد بالعمل و متن النص، و الهدف من وراء ذلك هو إثارة إنتباه القارئ و المتلقي فقط.

و من هذا المنطلق نشير إلى اختلاف الطبعات للكتاب الواحد ، وتدخل دور النشر في اختيار ما يناسبها لا ما يناسب الكاتب، بغية الترويج و التسويق للكتاب، و هكذا تختلف دراسة الكتاب الواحد باختلاف طبعاته، الأمر الذي من شأنه أن تخصص له دراسة قائمة بذاتها تعالج هذا الموضوع بالتحديد.[3]

1 ـ عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص: 89.

2 ـ أنظر: عزوز على اسماعيل ، عتبات النص في الرواية العربية، ينابيع المعرفة، قناة التعليم العالي، يوتيوب، 18 جانفي 2015، من 11:29 د إلى 19:55 د .

3 ـ أنظر المرجع نفسه، عند 17:37 د .

إذا فالغلاف هو أول ما تقف عنده، و هو الشيء الذي يلفت إنتباهنا بمجرد رؤيتنا للكتاب، فإضافة للون والصورة نجد أن هناك علامات عتباتية أخرى ذات دلالات تعمل بشكل متكامل و متناغم في تقديم الكتاب للمتلقي مثل: موقع اسم المؤلف، التجنيس، دار النشر، و حجم الخط و نوعه وغيرها من الأيقونات التي تغري القارئ و تحفزه على شراء الكتاب.

وقد قسم " ج.جينيت" الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة[1] وهي :

الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب ،المؤشر الجنسي، إسم أو أسماء المترجمين، إسم أو أسماء المستهلين، إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر ، الإهداء، التصدير.

أما الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف :و تسمى كذلك الصفحة الداخية، حيث نجدهما صامتتين، و هناك استثناء و نجده فيما يخص المجلات .

أما الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، و الكتاب عامة،و يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، و عنوان الكتاب،كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال المؤلف وبعض الكتب المنشورة في نفس الدار.

ب ـ صفحة العنـــــوان:

ونجد فيها مكان العنوان و العنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، و فيها يذكر عنوان السلسلة،و بعض المؤشرات التقنية[2].

1 ـ عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص: 46ـ 47.
2 ـ المرجع نفسه، ص: 47 .

ج ـ الجلادة (jaquette):

هي من الملاحق المهمة للغلاف ، حيث تعد وظيفتها الساسية هي جلب انتباه القراء لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار ، الملاحق الثقافية لدور النشر...)لتلعب دورها التداولي لجلب المتلقي.[1]

د ـ كلمة الناشـــر :

يشكل الناشر حلقة وثل بين المؤلف و الجمهور المتلقي، حيث يتولى عملية تسويق الانتاج الفكري وتوزيعه من خلال شبكات التوزيع و المعرض المختلفة المحلية منها و الدولية، و تعد كلمة الناشر من مناصات الناشر التي تعرف بالكتاب و صاحبه حيث يعرفها "جينيت" بـ: « ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، و من بين من توجه له النقد .. »[2].

كما تعرف بكونها : « مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكتاب ، قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب و التعريف به »[3]

تساهم كلمة الناشر في عملية الترويج للكتاب و تحفيز جمهور القراء لإقتنائه من خلال جذب انتباه الجمهور عامة و الصحافة خاصة لتكتب عن هذا العمل الجديد.

I ـ 2 النص الفوقي المحيط:

ونجد في ها بيانات تضعها دار النشر للتشهير بالكتاب و بعض منشوراتها و نجد فيه

1 ـ المرجع نفسه، ص: 47.
2 . المرجع نفسه، ص: 91.
3 ـ المرجع نفسه، ص: 91.

(الإشهار ـ قائمة المنشورات (catalogue) ـ الملحق الصحفي لدار النشر (presse d'édication)[1] .

II. ـ العتبـــــات الداخليـة = المناص التأليفـــي :

وهو مناص المؤلف وتندرج تحته كل المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إليه ويضم كل من (إسم الكاتب ـ العنوان ـ العناوين الداخلية ـ الإستهلال ...)، وينقسم هو الآخر إلى قسمين :[2]

أ ـ النص الفوقي التأليفي

ب ـ النص المحيط التأليفي

أ ـ النص الفوقـي التأليفـــــي:

و يتفرع هو الآخر إلى نص فوقي عام و نص فوقي خاص [3]

ـ **العـــــام** : وهو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، و إجتماعي يفترض أنه غير محدود[4].

ويضم كل (اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكتاب، وكذلك المناقشات والندوات والمؤتمرات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية، التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه)[5].

1 ـ المرجع نفسه، ص: 50.
2 ـ المرجع نفسه، ص: 48 ـ 49 .
3 ـ المرجع نفسه، ص: 50.
4 ـ المرجع نفسه، ص:135.
5 ـ المرجع نفسه، ص:50.

ـ **الخـــــاص** : ونجد في مجموع المراسلات والمسارات و المذكرات الحميمية و النص القبلي[1]

كل هذه النصوص المصاحبة بنوعيها النص الفوقي العام و الخاص تهدف في مجملها إلى تقريب المسافة بين الكتاب و جمهوره، بغية إعطائهم لمحة عما تكتنفه عملية الكتابة من مخاضات وتخلقات بين يدي الكاتب.

ب ـ النص المحيط التأليفـــــــي:

ويضم :اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات والحواشي والهوامش.

1) إسـم الكاتب :

إسم الكاتب من العتبات النصية المهمة التي تثبت ملكية الكتاب الادبية والفكرية لصاحبه،كما يتموضع في صفحة الغلاف ، وصفحة العنوان، و قد يعاد التذكير به في صفحات الغلاف الأخرى وقوائم النشر والملاحق الأدبية ووغيرها[2].

وهو بذلك يثبت هوية العمل لصاحبه و بذلك يقوم هنا بأهم الموطائف للإسم وهي: وظيفة التسمية،كما له وظيفة الملكية و وظيفة الإشهار، فتعطي الأولى أحقية تملك الكتابو تمنحه الثانية الإشهار

والترويج وهذا لوجوده على صفحة العنوان ، بحيث يحثنا بصريا على هذه الصفحة والتي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب.[3]

كما يجدر الإشارة إلى أن هذا الاسم قد يكون حقيقيا او مستعارا أو حتى مجهولا في بعض الأحيان.

---

1 ـ المرجع نفسه، ص:50.

2 ـ المرجع نفسه، ص:63.

3 ـ المرجع نفسه، ص:64 ـ65 .

✓ الاسم الحقيقي : هو الاسم الدال على الحلة المدنية لصاحب العمل، ما تحركه وظيفة التسمية التي تسكن صفحة الغلاف أو صفحة العنوان[1].

✓ الاسم المستعار: هو اسم للشهرة يستعمله كثيرا الفنانون و الكتاب تقية، وهو مثل مثل الاسم الحقيقي يدل على هوية صاحبه وتنجم عنه ملكية فكرية وأدبية[2]، و كمثال على ذلك إسم الكاتب لاالجزائري المستعار "يسمينة خضرة" و هو اسم استعاره الكاتب بدلا عن اسمه "محمد مولسهول" و مثله كثير في الوسط الأدبي والفكري.

✓ الاسم المجهول: و هو ما يعرف بـ(anonymat) إذا لم يدل على أي اسم[3].

2) العنـــــــوان:

حضي العنوان في الدراسات النقدية القديمة منها و الحديثة بأوفر الإنتباه، باعتباره عتبة أساسية من عتبات القراءة ، فأوغلوا في بيان معانيه و أسهبوا في شرح أنواعه و وظائفه.

وللبلغاء العرب قديما سهم بارز في هذا الباب، حيث أفرد "ابن الإصبع المصري" مثلا في كتابه (تحرير التحبير) بابا خاصا بالعنوان ، وجعله نوعا من أنواع البديع التي لم يسبق إليها حين عرفه بقوله: « هو أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف، أو فخر، أو مدح، أو هجاء، أو عتاب، أو غير

ذلك ، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانا لإخبار متقدمة، و قصص سالفة »[4].

وقد يأتي العنوان في جملة مكثفة أو نص يحمل وصفا لمضمون النص غايته الإخبار من جهة والتشويق من جهة أخرى، ويعد "ليو هويك ـ Leo-Hoek " أحد الأوائل الذين أسسوا لعلم العنوان من خلال كتابه (سمة العنوان / La marque du titre) حيث يعرف لنا في قوله:

---

1 ـ عبد الحق بلعابد ، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ص:224.

2 ـ المرجع نفسه، ص:225.

3 ـ عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:65.

4ـ أنظر : عبد الحق بلعابد ،عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ص:52.

« L'ensemble de signes linguistique (mots, phrases, voire textes) qui peuve figurer d'un texte pour le désigner, pour l'indentifier , pour indiquer le contenu globale et pour allécher le public visé »[1].

كما أن العنوان في نظره عبارة عن نص مختصر،في جملة مكثفة أو مجموعة من الجمل المتسلسلة دالة على متن النص حيث يضيف قائلا:

Nous considérons le titre comme un texte, souvent déformé, peu grammatical et fort condensé, mais par fois aussi parfaitement régulier, se composant d'une phrase complète « (les laurier sont coupés, du jardin) ou rarement d'une série de phrase enchainées). » [2]

نستخلص من هذا أن العنوان عبارة عن:« مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف »[3]

فهو بهذا يعد الركيزة الأساسية للتعرف على النص بحيث يعبر عن دلالته ويكشف عن مضمونه ليثير بذلك فضول القراء للإطلاع عليه.

والعنوان باعتباره إسما للكتاب، قد يكون معبرا عن فحواه و قد يعارضه أو يناقضه إلى درجة التضليل أوعدم التلاؤم خاصة في النصوص الإبداعية بحيث تتأرجح عناوينها بين الوضوح و التصريح تارة وبين الغموض والتشويش تارة أخرى وهدفها من وراء ذلك هو إرباك القارئ وكسر أفق توقعه، « فالعنوان باعتباره اسما للكتاب أهم محدد ومميز له عن هويات أخرى، وإن كنا نجد بعض العناوين مبنية بطريقة رمزية أو مجازية مما يدفعنا التأويل لإيجاد ألوان من التطابق أو شبه التطابق بين النص و عنوانه، خاصة في الكتب ذات الطبيعة النظرية أو الفكرية أما عناوين الدواوين الشعرية والروايات والقصص والمقالات – الحديثة على الخصوص– فهي

1- Leo Hoek, La marque du titre, Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, ed MOUTON, LAHAYE, paris, 1981, p : 17

2 - même ouvrage , p : 17- 18.

3ـ عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 67.

تقوم في غالب الأحيان على المراوغة والإيحاء. »[1] ،الأمر الذي يستدعي من القارئ الحذر في تأويلها وسبر أغوارها بغية الوصول إلى فهم دقيق لإيحاءاتها المتعددة و تلميحاتها المتنوعة .

هذا واهتم النقاد الغربيون أمثال " ليو هويك، شارل غريفل، ياكبسون، ميترون،وجيرار جينيت" بتحديد الوظائف المحورية للعنوان وهي: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإيديولوجية، و وظيفة التسمية وتعيين المحتوى،إضافة إلى الوظيفة الهامة التي جاء بها "ابن الإصبع المصري" وهي الوظيفة الإخبارية.[2]

ومن هنا نستخلص أن العنوان بإعتباره بنية دلالية ذات وظائف متشعبة يتطلب من واضعه فسحة من التأمل والتدبر لصياغته واختيار لبناته، وعلى هذا الأساس فإن المؤلف يولي لكتابة عنوانه نفس الاهتمام الذي يوليه للعمل نفسه.

- **أقســـــــــام العنـــــــوان** : إن العنوان من حيث هو تسمية للكتاب و تعريف به وكشف لهويته عبارة عن جهاز يمارس وظائفه من خلال أقسامه الثلاثة التي أشار إليها "جيرار جينيت" وهي: العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي ومؤشر التجنيس[3] ، و التي من خلالها يتهيأ القارئ لعملية التلقي .

العنـــــــوان = العنوان الرئيسي + العنوان الفرعي + مؤشر التجنيس

العنـــوان الرئيـــــس :

يمثل الكائن الرئيسي ، وهو الأساس في عملية العنونة ذاتها[4]

1 ـ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2012،ص:15.
2 ـ أنظر: عبد الحق بلعابد ، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ص: 55- 56- 57.
3 ـ خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة ، دمشق، سوريا ، ط1 ، 2007 ، ص: 78 .
4 ـ المرجع نفسه ، ص: 79 .

العنــوان الفرعـــــي:

ويؤدي وظيفة تأويلية و مفسرة للعنوان الرئيسي، إضافة إلى أدائه وظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا، حيث يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم مطابقته لمضمون النص[1] ، وتعتبر عتبة العنوان الفرعي في وظيفته التأويلية عاملا أساسيا لترسيخ القيمة الدلالية التي يكتنفها العنوان الرئيس والتي قد تغيب عن ذهن المتلقي.

المؤشـــــر الجنسـي :

يعد المؤشر الجنسي (أو التجنيس) من المسالك الأولى التي تساعد القارئ و تهيئه لعملية التلقي، ويعقد من خلالها عقدا للقراءة ، بحيث يتلقف النص و يختاره تبعا لهذا المؤشر.

وعلى هذا يعد نظاما ملحقا بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته إلى النص، و إخبار القارئ بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرؤه إن كان رواية أو قصة أو تاريخا أومذكرات ...الخ[2].

ويشير الباحث "خالد حسين حسين" في دراسة له إلى خطورة هذا المؤشر الذي يؤسس لعملية القراءة ويوجهها بحيث يقمع أي تمرد يرغب النص به للخروج عن دائرة النوع الأدبي وتقاليده، ومن هذا المنطلق يفضل الباحث "محمد الهادي المطوي" تسميته بـ (العنوان الشكلي) وذلك لأن الجنس الكتابي أو الخطابي هو الذي يشغل عملية التفسير و التأويل لدى القارئ.[3]

---

1. أنظر: المرجع نفسه، ص: 79.

2 ـ أنظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 89- 90.

3 ـ أنظر : خالد حيسين حسين، في نظرية العنوان، ص: 80- 81.

وعلى هذا يمكننا القول أن العنوان كجهاز يساعد على فك شفرات النص وتأويلها، فهو بهذا يعد مفتاحا مهما لولوج عالم النص لذا عمد المؤلفون إلى ترصين سبكه و العناية بمقاصده.

3) العنـاويــن الداخـليـــة:

ترتبط العناوين الداخلية بالعنوان الرئيس إرتباطا مماثلا في دلالتها و وظائفها، إذ تكون منه ولادتها وصياغة بنيتها.

ونقصد بها تلك التي يفصل الكاتب بمقتضاها مساحة النص اللغوية بعضه عن بعض لغايات مختلفة وبمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تشبه العنوان العام في وظيفته التي يؤديها.[1]

وتختلف العناوين الداخلية عن العنوان الرئيس في نقطتين محوريتين هما:[2]

- الأولى : أن العنوان الرئيس له قوة الانتشار والتوسع بخلاف العناوين الداخلية التي يفهمها الجمهور المحدد من القراء أو المتصفحين للكتاب، و بعض هذه العناوين لا تحمل معنى سوى لمتلق قد التزم بقراءة النص.
- أما الثانية: فتتعلق بقوة الحضور، إذ لاتشكل العناوين الداخلية فارقا رئيسيا في وجودها، فالكاتب غير ملزم بصياغتها بعكس العنوان الرئيس الذي يشكل عتبة لا غنى له عنها.

و مع ذلك تساهم هذه العناوين بمضاعفة القدرة التفسيرية لدى المتلقي لكونها عتبات تسهل الخوض في عالم النص والسعي إلى تأويله.

4) الإستهـــلال :

يعد الاستهلال عتبة مهمة كونها تمثل مدخلا أساسيا من مداخل النص. ولقد استرعى هذا المصاحب النصي انتباه القدماء العرب، فاهتموا بتجويده وبرعوا في إتقانه، حيث بلغ الأمر بهم إلى التوصية بذلك وهذا

1 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 82.
2 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 83.

ما يؤكده لنا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بقوله: « ينبغي للشاعر أن يجود إبتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع » [1] .

والاستهلال عند "جينيت" هو كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي(بدئيا كان ختميا) والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له.

ومن الاستهلالات الأكثر استعمالا نجد: المقدمة أو المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، الخلاصة، إعلان للكتاب، عرض وتقديم، مطلع، خطبة الكتاب، والاستهلال البعدي الذي يتمثل غالبا في الخاتمة والذي يضم أيضا كل الملاحق والذيول.[2]

كما يختلف الاستهلال عن باقي عناصر المناص في مسألة الحضور و الغياب، لأنه كثيرا ما يغيب عكس بقية العناصر المناص الضرورية للكتاب كإسم الكاتب و العنوان[3].

ونقف هنا لنشير إلى نقطة مهمة وهو الفرق الذي حدده "جاك دريدا" وفرق بين الاستهلال والمقدمة، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب فهي وحيدة تعالج قضايا أساسية وسخية، وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها واختلافيتها الذاتية، عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخيته الأكثر تجريبية و استجابة للضرورة الظرفية[4] ، ويضيف في تأكيد معناه ومكانه في قوله: « الاستهلال موضوع في الحاشية عادة في بداية العمل الأدبي أو في بداية جزء منه، ولا تعني عبارة (في الحاشية) خارج العمل الأدبي، وإنما تعني بعد الإهداء إن وجد هناك إهداء وقبل المقدمة.»[5]

---

1 – إبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص: 218.

2 ـ أنظر : عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص المناص)، ص: 112- 113.

3 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 114,

4 ـ المرجع نفسه، ص: 113.

5 ـ المرجع نفسه، ص: 31.

هذا ويعبر الباحث العراقي ياسين النصير عن خطورة بداية العمل الإبداعي، ويشترط أن يكون المستهل قويا مثيرا ومشوقا، خاصة في فن الرواية فيقول: «.. ويمتلك الاستهلال الروائي توازنا داخليا، إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله قدرة على التركيز و الإيحاء و التأويل.. »[1]

إذا فالاستهلال هنا يقوم بدور هام في بناء النص، بحيث يسعى إلى تقديم المتن و التمهيد له إما تأطيرا أو تبيانا لفحواه، ولا يكون ذلك إلا إذا صيغ بطريقة جمالية و قوية و مشوقة تشد القارئ وتستدعيه للدخول إلى عالم النص.

5) المقدمـــــــة :

تعتبر المقدمة من عناصر المناص الأكثر حساسية، باعتبارها ممهدا رئيسا للولوج إلى النص، حيث يعمد إليها المؤلفون لشرح دواعي تأليفهم من جهة و كذا لاستجلاء النص و تحديد أغراضه من جهة أخرى.

ولقد دأب المصنفون منذ القديم على تجويدها و حسن صياغتها و تمتين سبكها، وليس أدل على ذلك الوعي من خطط المقريزي التي ذكر فيها المقدمة[2] ، وكان ذلك من خلال الرؤوس الثمانية التي وجب على من يقوم بعملية التأليف أن يأتي بها.

كما يجدر الإشارة هنا إلى أن العلماء العرب قديما في اهتمامهم الدؤوب والمتواصل بهذه العتبة، قد اجتمعوا على تسميتها بمصطلح (الخطبة) ، « إن العلماء العرب قديما لم يكونوا يطلقون على مقدمات كتبهم مصطلح مقدمة، بل ما ثبت عنهم هو استعمال مصطلح خطبة للدلالة على المقدمة»[3].

---

1 ـ ياسين النصير ، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط3، 2009، ص:24.

2 ـ أنظر: تقي الدين المقريزي، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار ، ص: 09.

3 ـ عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص: 38.

وارتكزت المقدمة عندهم على ثلاثة محاور أساسية: « أولها أسباب الكتابة ودواعيها ودوافعها وأهدافها، وثانيها: تحديد المتلقي أو المرسل إليه الذي يمكن أن يكون سلطانا أو خليفة أو أميرا أوكبير علية القوم، أو قارئا متلقيا عاما أو خاصا، و ثالثها: تبيان الكيفية أو الطريقة التي ألف بها العمل »[1].

كما يعمل هذا المصاحب النصي على تسيير و تسهيل الدخول التدريجي للقارئ إلى عالم النص من خلال استثارة عنصر الفضول لديه والتأثير المتتالي على أفق انتظاره، فالمقدمة « هي التي تعمل على تسيير ولوجه التدريجي لعالم النص الروائي الحابل بالمفاجآت و الانتظارات، انطلاقا من استجابته لفضول داخلي أخاذ يكون مصدره قراءة العنوان و بعدها تكوين فكرة عن اسم الكاتب، ثم قراءة البداية التي تشكل معبرا حاسما إلى عوالم النص، أما غياب عنصر الإثارة والتشويق والجذب في عناصر ما قبل النص فيدفع القارئ إلى الإحجام عن خوض مغامرة القراءة سواء في حالة العنوان غير المثير لفضول القارئ أو البداية غير المحفزة على متابعة القراءة.»[2]

وننوه هنا أن للمقدمة عدة مصطلحات غالبا ما ترد متلازمة معها وهي التمهيد و المدخل والتصدير، حيث لا تكاد تخرج عن مفهومها[3] باعتبارها قراءة يمارسها الكاتب على نصه ليحدد بها مسار تلقي القارئ ويوجهه إلى فهم معين يقصده.

ومن هذا المنطلق حصر الباحث "عبد الفتاح الحجمري" في دراسة له مجموعة من التصورات التي تحكم خلفيات هذه المقدمات التي تتصدر الكتب النقدية منها والابداعية، وجمعها فيما يلي:[4]

1. الاعتبار التصديري و الافتتاحي الذي تملكه المقدمة و هو إعتبار يمنحها سلطة توجيه القراءة.

---

1 ـ ليلى محمد بايزيد، تحليل الخطاب المقدماتي ، مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري أنموذجا، مجلة الأثر، ع27 ، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2016 ، ص: 231 .

2 ـ عبد الملك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013 ، ص:33.

3 ـ أنظر عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص: 36 .

4 ـ أنظر: عبد الفتاح الحجمري ،عتبات النص البنية و الدلالة، ص: 40- 41.

2. إحتواء المقدمة – وهذا المأمول فيها تدقيقا- على تصور المؤلف للكتابة و غايته من التأليف.

3. إنطلاق المقدمة في عرضها لمنهج المؤلف في الدراسة و تحديد أدواته الإجرائية.

4. تشكل دراسة المقدمة منحى آخر في العمل وقراءته انطلاقا من العلاقة الجدلية التي تربط المقدمة بالعمل.

5. إعتبارا لأهمية الأسئلة التي تبرزها المقدمة و التي تلامس عادة جملة من القضايا المرتبطة بتصور الأدب والنقد على حد سواء، وهي المصدر المنهجي الكامن وراء الهدف من التأليف.

وبهذا يتبين لنا أهمية المقدمة باعتبارها من أوائل العتبات التي يمر بها المتلقي ويتكئ عليها حتى لا يقع في مطبات التأويل العديدة، وكذا يستجلي بها مقاصد المؤلف التي ضمنها في مؤلفه.

6) الإهـــــداء :

الإهداء هو العتبة الثالثة للنص، تحمل إشارات منه تزيد من توضيحه، بما انه يتصدر الكتاب وجزء من معناه، كما أنه قد يكون إختزالا للخيارات العديدة للقراءة.

والإهداء عموما « هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أومجموعات – واقعية أو اعتبارية- وهذا الاحترتم يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب) ، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[1]

وبهذا يكون الإهداء بمثابة الإعلان عن الكتاب، و تأكيدا أيضا لدور المهدى إليه حينما يقدم له ولو قليلا من دعمه و مشاركته « وهذا ما يجعل الإهداء إعلانا (نشرا) لعلاقة بين المؤلف وشخص ما، أو مجموعة

1 ـ عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 93 .

وكيان، وفي هذا تأكيد لدور المهدى إليه الذي يعتبر بشكل أو بآخر مسؤولا عن العمل المهدى إليه حين يقدم له قليلا من دعمه ومشاركته»[1].

وقد ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من الإهداء، الأول هو إهداء العمل/الكتاب والذي يتفرع بدوره إلى عدة أنواع يحددها نوع المهدى إليه فيكونالإهداء بهذا خاصا أو عاما:

- **الإهداء الخاص**: « يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية».[2]
- **الإهداء العـام**: « يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...) ».[3]

أما النوع الثاني، فيتمثل في إهداء النسخة، ويكون هذا النوع من الإهداءات في المعارض و حفلات البيع بالتوقيع « فيكون إهداءا بخط يد الكاتب نفسه للقارئ، أي (المهدى إليه/من يشتري نسخة من الكتاب)، وعليه يكون إهداء الكتاب ثابتا و إن سحبت عدة نسخ من الكتاب، أما إهداء النسخة فيطوله التغيير بتغير المهدى إليه ».[4]

ومن هنا يمكننا القول أن إهداء النسخة يحمل دوما توقيع المؤلف، ويكون بخط يده فهو إذا ليس فعلا رمزيا وإنما فعل صادق حقيقي « إن إهداء النسخة ليس فعلا رمزيا و لكنه أيضا فعل حقيقي (صادق)، على أن وظيفة إهداء النسخة تختلف عن وظيفة إهداء العمل، ولعل السبب لهذا الاختلاف يكمن في في الطابع الخاص لإهداء النسخة وليس فقط في العلاقة أو في محفل التواصل الذي هو بالأساس حميمي وخصوصي ».[5]

---

1 ـ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص: 27 .

2 ـ عبد الحق بلعابد،عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 27.

3 ـ المرجع نفسه، ص:93.

4 ـ المرجع نفسه، ص: 100.

5 ـ عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية و الدلالة، ص: 28 .

فالإهداء ترجيح لدلالة النص الأساسية، و مفتاح هام يتفحص القارئ به كينونة النص ومقاصده، بما يحمله من معان تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام على حد سواء.

7) التصديـــــــــر :

لقد حفل هذا المصاحب النصي بالكثير من العناية من قبل الكتاب ولا سيما الروائيون منهم، وذلك لما له من بالغ الأثر في نفسية المتلقي نظرا لموقعه الحساس الذي يتموضع فيه من جهة وكذا وظيفته التي يؤديها من جهة أخرى، إذ يشد القارئ ويستدرجه لدخول عوالم النص.

يعرف "جيرار جينيت" التصدير بأنه « إقتباس يتموضع (ينقش عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه »[1]، وهو في الغالب قطعة نثرية أو حكمة أو شعر أو مثل، أو جملة لكاتب مشهور، يأتي بها الكاتب ليس فقط ليس فقط لما تقوله لكن أيضا من أجل قائلها.

ونظرا لإشاراته العميقة و كثافته الدلالية يوضع التصدير على رأس الكتاب إذ « بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل،ملخصا معناه (ذو وظيفة تلخيصية) »[2] ويكون عادة بعد الإهداء و قبل المقدمة ليشكل مدخلا موضوعيا للكتاب.

ويأتي التصدير عادة لتفسير العنوان و توجيه القراءة الواقعةفي صلب العلاقة الناشئة بين متن النص والحكمة التي اختارها الكاتب، فو بذلك يؤدي عدة وظائف كوظيفة التعليق على العنوان بتبريره وعلى النص بتحديد دلالته المباشرة ليكون واضحا جليا للقارئ، وكذا وظيفة الكفالة (الضمان غير المباشر) فالكاتب يأتي بهذا

1 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 107.

2 ـ المرجع نفسه، ص: 107.

التصدير المقتبس بغية أن تنزلق شهرة قائل الإقتباس إلى عمله هو، إضافة إلى وظيفة الحضور و الغياب والتي تدل على جنس العمل أو عصره أو مذهبه، و هو علامة واضحة على سعة ثقافة واضعه.[1]

8) الحواشـــي و الهوامـــش:

يقدمه "جيرار جينيت" على « أنه ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard) ، و إما يأتي في المرجع» [2] بحيث نجده يدعم النص و يوضحه.

وهو مصاحب نصي مهم نظرا لدوره في إضاءة المتن وتوضيحه، من خلال عدة وظائف كالتفسير والشرح والتعليق والإخبار والملاحظة والتدقيق.[3]

إن هذه التوضيحات والشروح التي يأتي بها الكاتب هي في الحقيقة مقصودة لذاتها، حيث يضعها الكاتب بغية إثارة إنتباه القارئ إلى نقطة معينة قد يظن أنه يمكن أن يغفلها القارئ أو يلتبس عليه الأمر في تأويلها.

ويتجلى لنا من خلال ما ذكرنا مدى أهمية هذه العتبة و دورها الحساس في دعم متن النص وتقوية بنائه بحيث لا يمكن لأي كاتب أن يغفلها أو أن لا يضمنها في كتاباته.

II .2 – الآراء النقدية حول العتبات النصية:

بعد استعراضنا لماهية مجمل العتبات التي ذكرها "جينيت" في كتابه (seuils)، نتطرق إلى مدى انتشار مفاهيم هذا النظام المعرفي الجديد وتأثيره الواسع على الممارسة النقدية الغربية و العربية على حد سواء، حيث تعددت ردود الأفعال تجاهه وتباينت بين مرحب من جهة ومتحفظ ومتوجس من جهة أخرى، مما يحملنا على

1. أنظر: المرجع نفسه، ص: 112 .
2 ـ المرجع نفسه، ص: 127 .
3 ـ أنظر المرجع نفسه، ص: 131.

طرح السؤال الآتي: إلى أي مدى أصاب جيرار جينيت في حصر العتبات المتعددة؟، وهل تؤدي في مجملها إلى فهم النص ومساعدة القارئ لاستكناه مضمونه حقيقة ؟

إذ أن هناك بعض العتبات التي لا يتدخل الكاتب في وضعها الأمر الذي يؤدي إلى انحراف معنى النص وتغير مقصديته، حيث يشير إلى ذلك الناقد "مفيد نجم" في قوله: « إن الغلاف يتم تصميمه عادة من قبل دار النشر وليس من قبل صاحب العمل، فهو ليس من العتبات الأخرى التي تأتي في سياقات نصية من قبل صاحب العمل».[1]

كذلك هو الشأن بالنسبة للعنوان الرئيس، الذي يدرج ضمن هوامش النص كما يضيف في قوله: «كذلك الأمر بالنسبة للعنوان الرئيس الذي يكون اختياره اعتباطيا من قبل المؤلف دون أن تكون له علاقة بمضمون العمل...وهناك بعض دور النشر تقوم باستبدال عنوان المؤلف بعنوان خاص من قبلها لأهداف تجارية دون أن تهتم بمضمون العمل».[2]

كما يمكن اعتبار بعض المقدمات خارجة عن إطار عتبات النص، حيث أنها لا تؤدي وظيفتها كنص موازٍ للنص الأصلي، فهي عادة يكتبها نقاد آخرون أو كتاب آخرون للعمل، فهي قراءة خاصة بهم،اتفقوا معها أم اختلفوا، فهي تحمل قناعاتهم ووجهات نظرهم لا غير، فلا تعد إذا من ضمن عتبات الكتاب[3].

كما يعترض الباحث "الرشيد بوشعير" على بعض العتبات التي تحجب النص و تغطي جوهره الفعلي وتربك القارئ دونما حاجة إليها معللا ذلك في قوله: «هناك عتبات نصية تظهر على شكل نصوص هامشية تتعالق مع المتن تعالقا شكليا خارجيا، فإنه يمكن الاستغناء عنها، أو عن مجملها دون أن يتأثر النص، بل إنها

1- مفيد نجم، نقد عتبات النص، جريدة العرب،لندن، إنجلترا، ع318 ،الثلاثاء 14 نوفمبر 2017 ،ص:15. www.alarabonline.org

2 ـ المرجع نفسه، ص: 15.

3 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص:15 .

قد تسيء إلى المتن أحيانا، من حيث كونها تفضح أسراره، أو أخرى تعتمد على آليات التلميح و الكناية و تحاول أن تنأى عن المباشرة التي تخاطب القارئ»[1].

و يحذرنا الباحث "عبد الحق بلعابد" من العتبات التي تغلق النص أمامنا فلا نفهمه، و تطفئ نوره بدلا من أن تضيئه «إننا ما نزال نقول مع جيرار جينيت :(احذروا العتبات) لأنها تغري قارئها و محللهاو هذا لموقعها خارج النص فيحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها و تأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها و تداولها...والتحذير من العتبات التي تصيرنا بعدم فهمنا له عتمة تطفئ نور النص»[2]

إن التوقف عند هذه المفاهيم و نقدها لا ينتقص من أهميتها و لا من أهمية المنجز ككل، كما أنه لا يخفى علينا مدى تأثيرها و فاعليتها لدي القارئ باعتباره هو المستهدف الأول في عملية التسويق للكتاب.

II . 3 – وظائف العتبات النصية

للعتبات النصية عدة وظائف يحدده لنا سؤال الوظيفة (ماذا نفعل به؟)و الذي يحرك بدوره الرسالة المناصية[3] ، و يمكن أن نوجز هذه الوظائف مجتمعة في النقاط التالية:

- العتبات النصية تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي و تثبيت مقاصده الدلالية ،كما تساهم أيضا في بلورة المعنى العام.[4]
- الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، بالإضافة إلى الدور التداولي والذي يكمن في استقطاب القارئ للكتاب.[5]

---

1 – الرشيد بوشعير، مسائله النص الروائي في أعمال عبد الرحمان منيف (دراسة في الرؤى و الأشكال والعتبات والأنماط والصور)، وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 2004، ص:288 .

2 ـ عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص:21.

3 ـ أنظر : المرجع السابق ، ص: 200.

4 ـ أنظر عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي و المتخيل، ص: 64.

5 ـ أنظر:عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 139.

❖ تساهم العتبات النصية في إبراز الشكل و محتواه وقضاياه ومنظوراته الفكرية، مما يستدعي تحليل نصي معمق وفق منهجيات نقدية و معرفية و علمية محددة.[1]

❖ تساعد العتبات على الولوج إلى عوالم النص و فهم مسالكه السردية.[2]

❖ التحليل الآلي والتأويل المغرض للعتبة وفهمها يضيءلنا النصوص و يفتح مغاليقها.[3]

❖ كما أنها تعين على فهم الكتب أو أو المخطوطات وتحدد زمنها إن لم تكن تحمل تاريخا.[4]

ومن هنا يمكننا القول أن وظائف العتبات النصية المتعددة و المتنوعة، تهدف في مجملها إلى فك رقبة النصوص عامة و تقصي أبعادها الدلالية.

1 ـ أنظر:عزوز علي اسماعيل،عتبات النص،مجلة عتبات الثقافية، 25يناير2012.azozaliaboeqal.blogspot.com

2 ـ أنظر: عبد حق بلعابد عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص: 19.

3 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص:21.

4 ـ أنظر : بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص: 23.

الفصل الثالث

العتبات النصية ودلالتها

في رواية "كتاب الأمير" ـ مسالك أبواب الحديد ـ

سوف نركز في هذا الفصل على أهم العتبات التي تضمنتها رواية (كتاب الأمير ممسالك أبواب الحديد) للروائي واسيني الأعرج، محاولين تقصي دلالاتها وتتبع مقاصدها كلا على حدا، في تمظهراتها اللغوية والبصرية المختلفة.

1. عتبة الغـلاف :

1. 1, الغلاف الأمامــي:

كما سبق وأشرنا إلى أن جمال الغلاف يستحوذ على المكانة الأولى في لفت انتباه القارئ للكتاب حيث يُعدّ الخطوة الأولى في عملية القراءة وعتبة قوية من عتبات النص الموازي، باعتباره شكلا من أشكال التواصل الجمالي، إذ يصافح بصر المتلقي ويغريه لتصفح الكتاب، لذا فقد تنافست وتفننت دور النشر المحترفة في عملية تشكيل معالمه، بغية جذب المتلقي واستدراجه لاقتناء الكتاب، "ومن هنا جاءت التفرقة بين الكتاب والنص، إذ يعد الكتاب الدعامة المادية الحاملة للنص ".[1]

وفي رواية "كتاب الأمير"[2] – موضوع دراستنا- حاول الناشر أن يختزل في مساحة لا تتعدى ثلاثمئة وخمسة وأربعون سنتمتر مربع (345 سم) مجموعة من الأيقونات تمثلت في صورة المؤلف و اسمه و عنوان الرواية واسم دار النشر، مع غياب مؤشر التجنيس.

1. 1, 1. الصــورة: يحمل غلاف الرواية صورة واقعية للمؤلف واسيني الأعرج بالأبيض والأسود وهو يرتدي معطفا أسودا، ويعتمر قبعة سوداء أيضا، ويظهر في الصورة وهو ينظر إلى جانب له، مستغرقا في التفكير، حيث يميل بجسده على سطح بجانبه –لعله طاولة- جاعلا يده تحت ذقنه كركيزة له، كما تعلو إبتسامة خفيفة وجهه، وفي وضعية جلوسه هذه تظهر عينه اليسرى وهو يرمق بها شيئا بعيدا، قد يكون حقيقيا ملموسا، أو فكرة تجلت في خلده يحاول أن يطاردها أو يستجمع خيوطها بنظرة عابثة لا تتشبث بشيء معين.

1 ـ عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة ، ص: 301.

2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسال أبواب الحديد)، موفم للنشر ، الجزائر، 2015.

ونظرا لشهرة المؤلف وذيوع صيته ومعرفة الناس في أي فن يكتب، فقد عمد الناشر إلى أن تستحوذ صورته على ثلاثة أرباع صفحة الغلاف، بحيث تصافح نظر المتلقي من بعيد، وبهذا فقد اعتبرتها دار (موفم) للنشر الواجهة الإشهارية الرئيسية للرواية والتي تغني كذلك عن وضع مؤشر التجنيس .

هذا وقد وضع الناشر صورة أخرى للمؤلف وهو في وضعية الوقوق في صفحة الغلاف الخلفي، بينما ظل نفس الصورة لكن بحجم أقل في أعلى يمين الغلاف الأمامي وهو يتجه نحو عنوان الرواية، كأنما يقف على طريق مائل، حيث تميل كتابة عنوان الرواية بنفس الميل، وفي هذا عدة دلالات، منها أن الرواية هي جزء من ذات المؤلف تبدأ منه وتعبر عن تجربته قبل وأثناء وبعد تأليفها، ويظهر العنوان أيضا كأنه امتداد لظله ليعبر بهذا على أنه امتداد لأفكاره وتوجهاته، ومنها أيضا أن الرواية تتحدث عن شخصية تاريخية يتجه المؤلف نحوها بإجلال وإلحاح متلازمين ليعرف القارئ بها، ويكشف له عن مخبوءاتها ومكنوناتها التي لربما لم يكتبها التاريخ أو بالأحرى لم يستشعر أحاسيسها و عذاباتها فسكت عنها ولم يدونها.

ونشير أيضا إلى أن صورة المؤلف ظهرت باللون الأبيض والأسود، وظهرت كذلك صورة الظل باللون الرمادي، بينما ظهر عنوان الرواية مكتوبا باللون الأبيض الناصع كأيقونة تضيء صفحة الغلاف وتشد انتباه القارئ وتستحوذ على نظره.

1. 1, 2. الألــوان : وظف الناشر تركيبة من الألوان جمعت بين الأبيض والأسود والرمادي والأرجواني، إذ كتب عنوان الرواية باللون الأبيض الناصع على الجزء العلوي من الغلاف الذي جاء لونه أرجوانيا، فقد مازج الناشر بين اللون الأبيض الدال على الصفاء والنقاء والوضوح والشرف وبين اللون الأرجواني الذي يرمز إلى الاحترام والملك[1] ، وفي هذا دلالة واضحة على علو شخصية الرواية التي تضفي على الغلاف

1- أنظر : حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، ص:179.

هالة بصرية وحسية تساعد في تشكيل النص، وتبين مقصديته، كما دل اللون الأسود على الحزن[1] ، والظروف العصيبة التي مرت بها شخصية الأمير في الرواية، أو ربما شخصية الروائي وهو يكتب روايته، ورمز اللون الرمادي إلى الغموض والوقار و الحيادية[2] معا، حيث ارتبط هذا اللون بصورة المؤلف في إشارة إلى غموضه أو حياديته أثناء عملية الكتابة، مكتفيا بذلك بتشفير رسائله المبثوثة في المتن الروائي ككل، تاركا المجال للقارئ الحصيف لكي يغوص عميقا بين أسطر الرواية مستكشفا خباياه.

هذا وقد كتب اسم المؤلف باللون الأحمر في جانب صورة المؤلف–عند كتفه الأيسر بالضبط– لإثارة الإنتباه[3] إلى إسم ألفه القراء واستكانوا إليه في فن الرواية.

1. 1, 3. الخـط: كتب عنوان الرواية –كتاب الأمير– بالخط الكوفي الأصيل[4] ، وهو أقدم خط عند العرب اعتنوا به إجادة وتدريسا، واستعملوه في زخرفة كتبهم ومساجدهم وحتى قصورهم. وفي هذا دلالة واضحة على أصالة الشخصية الرئيسية في الرواية، وعمقها العربي الأصيل، وفي لفتة مقصودة استعمل الناشر هذا الخط بالذات ليربط هذه الشخصية بجذورها العميقة التي تتمسك وتعتز بها. وهو المعنى الذي أراده المؤلف وكرره خلال أحداث روايته.

كما اختلف اسم المؤلف عن العنوان في نوع الخط، حيث كتب بالخط الفارسي[5]– وهو خط عربي استخدم منذ القدم أيضا– ليتعمد الناشر بذلك مفاجأة القارئ وأسر بصره بين جمال الخطين معا.

---

1 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 179 .

2 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 179 .

3 ـ أنظر : المرجع نفسه، ص: 178.

4 ـ أنظر : محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه،مطبعة الهلال، المملكة العربية السعودية، دط، 1939، ص:112.

5 ـ أنظر المرجع نفسه، ص: 105– 106.

2.1, الغلاف الخلفـي:

تعتبر صفحة الغلاف الخلفي امتدادا طبيعيا للغلاف الأمامي، وتتضمن محتوياتها غالبـــا على عنوان الكتاب مصحوبا بكلمة الناشر أو تعريفا بالكاتب الذي يرفق في غالب الأحيان بصورة شخصية له، كما يمكن أن تحتوي أيضا على آراء نقدية أو لوحة إشهارية تتضمن لائحة من الإصدارات لنفس المؤلف أو لمؤلفين مختلفين اشتركوا في نفس دار النشر لطباعة أعمالهم.

وفي رواية –كتاب الأمير– اشتملت الصفحة الخلفية للغلاف على تعريف للكاتب وأهم أعماله والجوائز التي تحصل عليها، وقد وضعت صورة للمؤلف وهو في وضعية الوقوف مرتديا زيا باللون الرمادي، ومتجها بجسده و نظره إلى جهة الشمال كأنما ينظر إلى النص الذي كتب حوله.

كما قد علا الصفحة عنوان الرواية وقد أعيدت كتابته بنفس الخط لكن بحجم أقل نسبيا في هذه المرة، وبلون أرجواني وعلى صفحة بيضاء عكس ما ظهر عليه على صفحة الغلاف الأمامي، وبهذا يتولد لدى المتلقي اضطراب بصري واضح بين صفحتي الغلاف –الأمامي والخلفي– فيبحث في تخميناته المتعددة عن أجوبة لسر هذا التضاد اللوني الذي وضعه فيه الناشر ومقصوده الخفي الكامن وراء ذلك.

غير أنه يجدر الإشارة هنا إلى أن إصدارات دار (موفم) للنشر والتوزيع لأعمال الروائي واسيني الأعرج اتخذت نمطا موحدا يحمل نفس الإشارات التي سبق ذكرها على صفحتي الغلاف الأمامي والخلفي معا واختلفت طباعة أغلفتها في عنوان الرواية فقط[1]، ونذكر منها رواية طوق الياسمين، ورواية مملكة الفراشة، وراوية جسد الحرائق، حتى أن هذه العناوين كتبت بنفس الخط واللون والحجم الذي كتب به عنوان رواية– كتاب الأمير– وهذا يحيلنا إلى أن الناشر قد اتخذ من صورة المؤلف وحدها واجهة إشهارية وتسويقية لأعماله، باعتباره شخصية روائية مشهورة، إذ ينجذب المتلقي إلى اسم المؤلف أو صورته قبل عنوان الرواية ذاتها، فشخصية

1 ـ أنظر: الملحق ص:91

المؤلف وحدها هنا كفيلة بتثمين العمل وتزكيته والترويج له، وخالفت دار (موفم) للنشر هنا مثيلاتها من دور النشر التي تعمد عادة إلى حصر مجموعة من الاشارات والأيقونات على صفحة الغلاف، محاولة بذلك تشكيل المظهر الخارجي الذي يعكس متن الرواية، بحيث تتخذ هذه الإشارات أشكالا ومواقع ذات دلالات جمالية وفنية معينة مقصودة[1].

وعليه فإن غلاف الرواية يشكل عتبة تحاول إعادة تمثيل المتن الروائي وذلك بالجمع بين مجموعة من الإيحاءات و المؤشرات التي تعيد تشكيل حياة النص، بيد أننا نفتح الباب هنا واسعا للتساؤل حول مدى مشاركة المؤلف في عملية اختيار الصورة أو اللوحة التي توضع على غلاف روايته؟ ، وهل نمط الغلاف الذي بين أيدينا –كتاب الأمير– والذي تكرر في عدة أعمال لنفس المؤلف، جعل الأعرج يستغني عن هذا الهاجس الملازم لكل روائي وكاتب؟ – وهو مشقة الإختيار بين الأعمال التشكيلية والصورية بنفسه– حيث أوكلها إلى الناشر الذي طبع جل أعماله بنمط موحد للغلاف يتضمن نفس المعالم والأيقونات ويختلف في العنوان فقط.

2. عتبـــــة العنـــــــــوان :

2. 1, العنوان الرئيـــس:

العنوان باعتباره علامة لغوية تمهد للنص وتغري القارئ لاقتناء الكتاب، يشكل عتبة رئيسية وهامة تعمل على تسمية الكتاب وتوضح معانيه المعلنة والخفية، «إذ يمثل في الحقيقة العتية التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص، فإما عشق ينبجس –وتقع لذة القراءة– وإما نكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه»[2].

1 ـ أنظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 131.

2 ـ خالد حسين حسين، في نظية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص:06.

كما أنه يشكل أيضا واقعة لسانية متكونة من عدة وحدات قابلة للتحليل على عدة مستويات[1]، ومن هذا المنطلق سنحاول أن نكتشف في هذا التحليل الموجز المستويات المختلفة التي تضمنها عنوان رواية (كتاب الأمير).

2. 1, 1. المستـوى النحوي :

كتاب الأمير: جملة اسمية قصيرة تتكون من خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وهو مضاف والأمير مضاف إليه مجرور.

هذا	كتاب	الأمير
مبتدأ محذوف	خبر + مضاف	مضاف إليه

جاء العنوان على شكل تركيب إضافي، حيث وردت كلمة (كتاب) نكرة لا تشير إلى شيء محدد ثم عرفت بالإضافة بورود كلمة (الأمير) فكمل البناء و تمت الدلالة التي أرادها صاحبها.[2]

وكما وردت أيضا على شكل جملة إسمية التي لها قدرة التمكن من لب القارئ أو السامع لخفتها وسكون حركتها وثباتها في نفسه، وفي هذا يقول سيبويه: «اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكنا..»[3]

وعلى هذا الأساس اختار الأعرج على غرار عدة روايات سابقة له أن يكون عنوان روايته جملة إسمية قصيرة تقرع سمع المتلقي و تثبت بسكونها في خلده.

1 ـ أنظر : عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ص:62.

2 ـ أنظر: نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير للأعرج واسيني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص:08.

3 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص:08.

2. 1, 2. المستوى المعجمي :

جاء في لسان العرب في مادة (كتب) ما يلي:

- كتب الكتاب: معروف و الجمع كتُبٌ وكتْبٌ (بضم التاء أو تسكينها).
- وكتب الشيء يكتُبه كتْباً وكِتاباً وكتابةً و كتّبهُ خطّهُ.
- الكتابُ: إسم لما كُتِبْ ، والكِتابُ مصدر.[1]

أمّا لفظ الأمير فجاء فيه:

- الأميرُ: ذُو الأمر ، والأميرُ هو الآمر.[2]

2. 1, 3. المستوى الدلالـــــي

نلخص هذا المستوى في الجدول الأتـــي:

كتـــاب	الأميـــر
- إسم	- إسم
- نكرة	- معرفة
- مضاف	- مضاف إليه
- مذكر	- مذكر
- محسوس	- محسوس

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص:698.

2 ـ المصدر نفسه، ج 4، ص:27.

يتبين لنا من هذا التطابق الحاصل بين مفردتي العنوان، والذي يثير في غالب الأحيان التساؤل لدى المتلقي، ويستفزه لاستقراء النص من أجل معرفة سر هذا التتابع والتطابق الحاصل بين وحدتي العنوان، ويكتشف فيما بعد مغزى الرواية وأبعادها من خلال دفتي العنوان، وهل هي عبارة عن كتاب يتحدث عن الأمير أو رسالة منه، أرادها المؤلف أن تصل إلى جمهور القراء، ليكتشفوا ويسبروا جوانب هذه الشخصية التاريخية من منظوره، «الرسالة كانت ثقيلة، كتاب ، مرافعة في صالح الأمير، استنزفت منه جزءا من راحته و عمره و وقته[1]» .

كما أن صياغة العنوان في شكل جملة إسمية والتي تحيل على ثبات الحركة وسكونها دلالة أخرى تشي بمدى ثبات الشخصية الرئيسية على الحق، وتشبثها بمادئها ونزوعها إلى الحرية لا تزيغ عنها ولا تبدل.

«Si tous les trésors du monde était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté »[2]

ونستشف من هذا كله مدى تأثر الأعرج بشخصية الأمير في روايته وإلحاحه المستمر على إظهار جوانب إنسانيته و سمو روحه و تمسكه بأخلاقه و مبادئه، رغم كل الصعاب التي عايشها والانكسارات التي كابدها، منذ توليته إلى غاية ارتداد القبائل عليه وخذلانها له، ما أدّى به في الأخير إلى تسليم نفسه وإيثار المنفى حقنا للدماء وكمقابل لإنهاء الحرب.

2. 2, العنــوان الفرعـــــي :

يعد العنوان الفرعي امتدادا للعنوان الرئيس، بحيث يوجه عملية القراءة إلى ما يريده المؤلف.

وفي رواية (كتاب الأمير) يتواشج العنوان الفرعي مع العنوان الرئيس ليشد أزره وليزيل الإبهام عنه، حيث يقول الباحث "عبد الحق بلعابد" في ذلك: «مثل رواية واسيني الأعرج (كتاب الأمير) التي توقعنا في حيرة

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 524.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 07.

تأويلية هل هي كتاب في التاريخ أم رواية، ليأتي العنوان الفرعي ليزيل هذا القلق التأويلي بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد) »[1].

فدعم "واسيني الأعرج" عنوانه الرئيس بعنوان فرعي (مسالك أبواب الحديد)، حيث وردت لفظة (مسالك) مقرونة بالصعوبة والوعورة والمتعبة بحيث تجدها مبثوثة في أرجاء المتن الروائي بهذا المعنى تحديداً وفقا للنصوص التالية:

«فقد اختار الأمير أصعب المسالك ولكن الأكثر سلامة[2]»، « وأنت تشق معي الطرقات الضيقة والمسالك الصعبة[3]»، «بدت له خيول الأمير وهي تعبر المسالك الوعرة بصعوبة كبيرة[4]»، «لقد صار مكشوفا ولم تعد له مسالك كثيرة[5]»، «المسالك كانت ضيقة يا أمير المؤمنين، وعندما يضيق المسلك تنطفيء الرؤية[6]»، «أحتاج إلى قرابة الشهر للعودة مع صعوبات المسالك[7]».

ولعل اختيار لفظ (المسالك) دون غيرها من المفردات أراد به "الأعرج" أن يتناص مع عنوان "ابن القيم الجوزية" في مدارج السالكين، لمعنى أراده، يزيد من وضوح معالم شخصية الأمير لدى المتلقي، وهي المنازل التي يقطعها السالك أثناء سيره بين منازل العبودية للوصول الى معرفة الله وتوحيده ، «فهو كتابه الدال عليه لمن أراد معرفته، وطريقه الموصلة لسالكها إليه ونوره المبين الذي أشرقت له الظلمات»[8]، إذْ تباينت وتعددت المسالك المادية والنفسية المضنية التي تحتم على الأمير اجتيازها، حتى أنه لم ينفك أن يُفْتكُّ من أحدها إلا ليخوض في

1 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:81.
2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص:206.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 231.
4 ـ المصدر نفسه، ص: 240.
5 ـ المصدر نفسه، ص: 360.
6 ـ المصدر نفسه، ص: 390.
7 ـ المصدر نفسه، ص: 398.
8 ـ إبن القيم الجوزية، تقريب مدارج السالكين، إع: مجموعة من الباحثين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 1439هـ ، ص: 15.

غيرها، والتي أفضت في الأخير إلى أصعبها وهو (مسلك القربوس)، الذي اضطر الأمير فيه إلى تسليم نفسه لفرنسا وقبوله خيار المنفى.

أمّا (أبواب الحديد) فعبارة عن معبر كان خاضعا لسيطرة الأمير بموجب إتفاقية (التافنة)، التي أبرمها الأمير عبد القادر مع الجنرال بوجو، ونستشف ذلك من هاتين العبارتين: «العسكر الفرنسي اخترق أبواب الحديد واحتل قسنطينة ويتهيأ بحسب المعلومات التي وصلت سيدي عبد القادر على نقض إتفاقية التافنة التي تمنعه من فعل ذلك[1]»، «إبن الملك مرّ عبر ابواب الحديد في جولة صيد لا أكثر ثم عاد إلى مكانه من حيث جاء، فإذا لا يوجد أي اختراق حتى الآن[2]».

ونستنتج من هذا أن العنوان الفرعي يمنح القارئ نظرة عامة وشاملة للرواية، والتي تضمنت جملة من المسالك المادية والنفسية التي اضطر الأمير لعبورها وخوض عذاباتها منذ توليه إمارة القبائل إلى غاية تسليم نفسه في آخر مسلك حوصر فيه وهو (معبر القربوس).

2. 2, 1. المؤشر الجنســي :

يعد المؤشر الجنسي عتبة توجه القراءة وترشد القارئ إلى مقصدية الكتاب، وهو مؤشر«ملحق بالعنوان[3]»، وتكون وظيفته الأساسية حسب "جينيت" هي: «إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه[4]»، وهذا من أجل تهيئة القارئ لما سيقرأ إن رواية أو قصة أو شعر أو غيرها من الفنون.

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 273.
2 ـ المصدر نفسه، ص: 284.
3 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:89.
4 ـ المرجع نفسه، ص: 90 .

أمّا في رواية (كتاب الأمير) فلم يكن المؤشر الجنسي حاضرا على صفحة الغلاف الأمامي مرافقا للعنوان كما هو جار في العادة وهذا مرده في الغالب إلى شهرة الروائي "واسيني الأعرج" الذائع الصيت، حيث اكتفى الناشر هنا بإدراج اسمه فقط دون مؤشر التجنيس وهذا لإلمام القارئ مسبقا في أي فن يكتب "واسيني الأعرج".

وقد تم الإشارة إلى جنس الكتاب (رواية) في الصفحة الثالثة بعد إدراج اسم الكاتب وعنوان روايته.

وكما هو الحال كأي عمل، المؤشر الجنسي في رواية (كتاب الأمير) وظيفته الأساسية أيضا هي إخبار القارئ وإعلامه بجنس هذا العمل الذي بين يديه ويزيل الإبهام والحيرة التي قد تحصل له عند تناوله الكتاب من أول وهلة.

– إستراتيجيـــة التنـــاص عند واسيني الأعـــرج :

من منطلق أن كل شيء يكتب فهو مقصود لذاته، فإنّ اختيار العنوان ليس أمراً اعتباطياً وإنّما هو نابع من ذات المؤلف و وليد تجربته، حيث يلجأ إليه مدفوعا من توجهاته ومرجعياته المكونة لشخصيته.

فبمجرد أن يولد النص يبادر الكاتب إلى تسمية مولوده محددا بذلك هويته ليسجل بها ويصنف في المكتبات[1].

ولقد شُغل "واسيني الأعرج" بهاجس التناص في بناء نصوصه الروائية، حتى أنه لايكاد يخلو له نص روائي من هذه الإسقاطات والتقاطعات التخييلية النابعة من تجربته، والتي كثيرا ما يعتمد عليها ليشد بها متونه الروائية، يقول الباحث "كمال الرياحي" في هذا الصدد: «إن استراتيجية التناص مثلت إحدى استراتيجيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، فلا يمكن للقارئ أن يفك شفرة النص إلا بالعودة إلى تلك النصوص

1 ـ أنظر : عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، ص: 319.

السابقة والمعاصرة التي استلّهما، والتي كان لها بالغ الأثر في خطابه ودلالته، إذ تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر، فمنه ما كان لغاية فنية جمالية، ومنه ماكان إستجابة لإقتناع إيديولوجي[1]»

فهذه إذا عادة "واسيني الأعرج" في استلهام نصوصه وتقاطعها مع وقائع وشخوص وحتى عناوين لنصوص أخرى، كما فعل في روايته (طوق الياسمين) وهي رسائل في الشوق والصبابة والحنين التي يتناص بها مع(طوق الحمامة في الألفة والألاّف) "لابن حزم الأندلسي"[2] كل هذا يحيلنا إلى التساؤل والبحث عن نقط التقاطع أو التعارض التي أرادها "الأعرج" في (كتاب الأمير) مع (كتاب الأمير) "لنيقولا ميكيافيللي" وتتبع الإشارات أو الرسائل التي رامها من وراء هذا التناص بالتحديد.

ونستعرض فيما يلي مجموعة من نقاط التقاطع والتعارض الحاصلة بين النصين من خلال الجدول التوضيحي التالي:

كتاب الأمير لميكيافيللي	العلاقة بين النصين	كتاب الأمير لواسيني الأعرج
كتاب سياسي يعد مرجعا لكثير من قادة العالم، ويعتبر دليلا لكل ديكتاتور[3] ، ينصح فيها ميكيافيللي الأمير بما ينبغي أن يتصف به من أوصاف وهي ما يلي:	تعارض	رواية عن شخصية تاريخية يتحدث فيها الروائي عن شخصية الأمير عبد القادر الجزائري، ويصفه بما يلي:

1 ـ كمال الرياحي، رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج–استراتيجية التناص وحيادية الكاتب–، مجلة ديوان العرب، 18نوفمبر2007 www.diwanalarab.com

2 ـ أنظر : عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ينابع المعرفة،قناة التعليم العالي، 15:19د – 15:49د.

3 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، تر: أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، ص:03.

المنتصر يخطط لجرائمه دفعة واحدة حتى لا يعود إليها مرة أخرى[1].	تعارض	ما قام به تجاه الآخرين لايقوم به إلا رجل عظيم [2].
حسن ارتكاب الجريمة القاسية واستعراضها بطريقة مناسبة.[3]	تعارض	ثم انسحب نحو خيمة الرهائن، اطمأن على حسن المعاملة.[4]
إعتبار القتل شيء طبيعي[5].	تعارض	مقتل سجين واحد يؤذيني[6].
الغاية تبرر الوسيلة[7].	تعارض	الإنسانية استحقاق...يقضي الإنسان العمر كله بحثا عن تأكيد إنسانيته.[8]
أن لايراعي عهدا ضد مصلحته، وأن لايستمر بوعد انتهت أسبابه واختلاق الأعذار لنكث العهود.[9]	تعارض	و أنا ديني يحتم علي احترام وعودي[10].

1 ـ أنظر المرجع نفسه: ص:54.

2 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص: 48.

3 ـ نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 54.

4 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 266.

5 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 03.

6 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص:397.

7 ـ نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 90.

8 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص:141.

9 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 89- 90.

10 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 207.

ضرورة التدريب المتواصل مع معرفة الأقاليم و طبيعتها.[1]	توافق	لهذا يتحدث دائما عن ضرورة تأسيس جيش حقيقي.[2]
التصنع وادعاء الفضيلة والأخلاق ولا يشترط أن يتصف بهما.[3]	تعارض	أتعرف يا جون كلما تأملت هذا الرجل، ازددت محبة له ولأخلاقه.[4]
إلتماس المشورة عند الضرورة.[5]	توافق	...وإذا كنتم ترون أن كل شيء قد انتهى أرجو أن تعفوني من هذا العهد الذي قطعته على نفسي يوم طالبتكم بذلك، أريد أن أن أسمع آراءكم.[6]
الأمير ملزم بالحفاظ على ود جنوده.[7]	توافق	أوتظن أنهم كانوا سيتبعونني لو عاملتهم بهذه الطريقة.[8]

1 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 78.
2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 272.
3 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص:81.
4 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 239.
5 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 115.
6 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 439.
7 ـ أنظر: نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، ص: 101.
8 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 502.

ومن هنا يتجلى لنا تعدد أوجه التعارض والتقاصي اللذان شكلا غالبية متني النصين إذ تشابها في العنوان شكلا واختلفا في المضمون كلية.

فكتاب الأمير "لمكيافيللي" –وهو كتاب السياسة المشهور – رغم جسامة النقد والتقريع الذي لقيه جراء حثه على الاستبداد والطغيان وقهر الشعوب، وخرق كل المبادئ التي جبلت عليها فطرة الانسان وتجاوزها، وشعاره في ذلك (الغاية تبرر الوسيلة) إلا أنّه لقي الإنتشار الواسع وبقي يقرع الأسماع عبر قرون متوالية وعديدة.

وقد يكون هدف "الأعرج" باختياره لهذا العنوان بالذات هو قرع سمع القارئ الحصيف ودعوته إلى اكتشاف شخصية تاريخية حقيقية، وهذا بحثه على قراءة النص من زاوية أرادها هو له، وكذا البحث في المعاني الخفية التي تتطلب التنقيب وإمعان النظر في تشابكاتها.

ومن منطلق القول أن النقيض بنقيضه يُعرف، جاء هذا التناص على سبيل التقاصي والتباعد، ولعل هذا مرده إلى رغبة الكاتب الملحة في التنويه إلى وجود بدائل ونماذج مشرفة في التاريخ الإنساني، كشخصية الأمير عبد القادر الجزائري، الذي قاد أمة في أحلك ظروفها ورغم ذلك لم يتجرد من مبادئه وأخلاقه.

2. 2, 3. عتبــة العناويــن الداخليــة:

قسم "الأعرج" روايته (كتاب الأمير) إلى ثلاثة أبواب رئيسية وهي: باب المحن الأولى، باب أقواس الحكمة، وباب المسالك والمهالك، حيث تضمنت هذه الأبواب مجموعة من الوقفات وعددها إثنا عشر وقفة رُتبت ترتيبا متتابعا، كما جاء تعدادها تنازليا حيث احتوى الباب الأول على خمس وقفات، والباب الثاني على أربع وقفات والباب الثالث على ثلاث وقفات، واستهل كل باب من الأبواب الثلاثة بعنوان (الأميرالية) وبه ختم أحداث روايته.

2. 2, 3. 1. الأميـراليـــة:

كانت (الأميرالية) جزءا مهما من ميناء الجزائر في الفترة الإستعمارية، وقد سرد الروائي في (الأميرالية) الأربع قصة "جون موبي" خادم المونسينيور "ديبوش" مع الصياد المالطي الذي قام بنقله إلى عرض البحر ليلقي بمجموعة من أكاليل الورد وبحفنات من تراب قبر سيده المونسينيور، وهذا وفق وصية حمّلها إياه قبل موته، فعل الخادم الوفي جون موبي كل ما طلبه منه المونسينيور وأوصاه به، في نفس اليوم الذي وصلت فيه سفينة (التايمز) التي كانت تحمل رفاة المونسينيور ديبوش إلى الجزائر.

يبين الروائي في هذا القسم مدى تعلق القس "أنطوان ديبوش" بأرض الجزائر، وكيف أنه غادرها مرغما يوما ما، ليعود إلى فرنسا مسقط رأسه ورغم ذلك ظل يحس دائما بوحشة المنفى و ألم الغربة، لذا ما فتئ يوصي خادمه "جون" بأن ينقل رفاته بعد موته إلى البلد التي أحبها لكي يدفن فيها، ليتحقق في الأخير حلم المونسينيور لكن بعد ثماني سنوات من وفاته ودفنه في مدينة بوردو «لقد أنصتنا ياسيدي إلى صوت قلبك وأنت تطالب بضرورة عودة رفاة مونسينيور "ديبوش"، أصدقاؤه كانوا يودونه قريبا منهم لزيارة قبره ولكنه كما قلتم وعلى الرغم من العناية الفائقة، فقد كان مونسينيور "أنطوان ديبوش" ينام في عمق المنفى، صحيح أنه كان بين ذويه ولكن الجزائر كان من حقها أن تطلب بعودته لها، و أشعر به الآن يغط في شعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد، الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاته التي عادت إلى تربتها الأفريقية التي أفنى عمره في حبها»[1]

2. 2, 3. 2. باب المحن الأولـى:

حضي هذا الباب بحصة الأسد من حيث المساحة حيث احتوى على خمس وقفات والتي تقارب

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 591.

المائتي وسبع صفحات (207)، وقد اختار الروائي لفظة (المحن) في عنونة هذا الباب لما تحمله من دلالة عن الشدة والإبتلاء، حيث حاول من خلاله تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي وهذا بفضح أنواع الممارسات والمعاناة التي سامها الغزو الفرنسي للشعب الجزائري منذ بداية عدوانه.

وقد احتوى هذا الباب على خمسة وقفات وهي: مرايا الأوهام الضائعة، منزلة الإبتلاء الكبير، مدارات اليقين، مسالك الخيبة ومنزلة التدوين.

أ – مرايا الأوهـام الضائعـة:

تروي هذه الوقفة أحداث تعرف أول قس بالجزائر المونسينيور "أنطوان ديبوش" بالأمير "عبد القادر"، وكان ذلك بسبب إمرأة لجأت إليه ترجوه أن يخلص زوجها الذي وقع أسيرا لدي الأمير، وتم بمساعدته تلك صفقة تبادل السجناء من كلا الطرفين، الأمر الذي أدى إلى إعجاب المونسينيور بشخصية الأمير لدرجة أنه تأثر به و بذل فيما بعد جهدا كبيرا للدفاع عن الأمير أمام مجلس النواب –مجلس البانكي– وإعادة فتح ملفه أمامهم، يقول "جون موبي": «بعد محاولات مضنية استطاع مونسينيور ديبوش بمساعدة دولاموريسيير و مساندة صاحب السمو الملكي، حاكم الجزائر الدوق دومال و بعض النواب أن يقنع المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر عبد القادر»[1].

ب – منزلة الإبتلاء الكبيـر :

تتلخص أحداث هذه الوقفة في مشهد بيعة الأمير، واستشعاره لثقل الحمل الذي ألقي على كاهله، فرجاحة عقله وبعد نظره جعلته يرى ما لايراه غيره في ضرورة بناء دولة موحدة الصفوف ونبذ النظام القبلي وعصبيته المقيتة «تنظيم البلاد يحتاج إلى وقت وإلى تفكير كبير، لا نملك اليوم هذا ولا ذاك، ولكن بالإرادة

1 ـ المصدر نفسه، ص: 33.

والنظام نستطيع أن نقاوم ونحرر أرضنا. عندما اندفن من جديد في غرفته في آخر الليل، لم ينم أبدا، الحمل ثقيل، عندما كان فارسا كانت شجاعته تقاس بمدى إقدامه لكن اليوم قدرته رهينة استماتة الآخرين...»[1].

كما يروي الأعرج في هذه الوقفة مشهد زيارة المونسينيور "ديبوش" للأمير في قلعة (هنري) في مدينة (بو pau) ، ولقائه الأول به رغم معرفته السابقة له، حيث قال له الكولونيل "دوما" في أحد المقاطع: «بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصية ستضيفون عملا إنسانيا جديدا إلى ما زخرت به حياتكم»[2]، ليزيد المونسينيور بهذه الزيارة إعجابا وإجلالا لشخصية الأمير: «عندما دخل عليه، أشرق وجه الأمير وصار صافيا فجأة، من أين يأتيه كل هذا النور، تساءل مونسينيور..»[3]، حيث يبين لنا الروائي من خلال هذا كله مدى تأثر كل الأشخاص المحيطين بالأمير والذين احتكوا بشخصيته و مدى تأثرهم و إعجابهم به.

ت ـ مدارات اليقيـــن:

تتحدث هذه الوقفة عن معاهدة (دوميشال) التي عقدت بين الطرفين والتي ساعدت الأمير في إقامة دعائم دولته، وتوحيد الصفوف وإعادة تنظيم الجيش وبناء مصانع للأسلحة، كما استغلها ايضا لردع القبائل التي امتنعت عن تأدية الضريبة «أمضينا على معاهدة وسنحترمها. المهم أن دوميشال ما يزال على عهده.»[4]، كما يبين الروائي إلتزام الأمير بعهوده ولو كان ذلك ضد مصلحته «في مثل هذه الظروف، اللهم اجعلني مُعتدَى عليه ولا تجعلني مُعتدياً، تمتم الأمير، فالكلمة مثل الرصاصة، عندما تخرج لا تعود، وسأظل على عهدي...»[5]، يعبر الروائي هنا ايضا عن يقينيات الأمير وعمق تفكيره ويقينه بضرورة الالسلم في ظل الظروف التي يمر بها من أجل بناء دولته وجمع قوى القبائل المتناثرة حوله، هذا مع استيعاب كبير لتغير موازين القوى وضعف آلته مقارنة

1 ـ المصدر نفسه، ص: 95.
2 ـ المصدر نفسه، ص: 48.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 49.
4 ـ المصدر نفسه، ص: 114.
5 ـ المصدر نفسه، ص: 115.

بالمدافع والأسلحة المتطورة التي يملكها الغزاة «تأكد للأمير أن الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى، الزمن تغير وأنه كان على حافة عصر انتهى وآخر لا أحد يعرف ملامحه سوى أن الموازين تغيرت بشكل صارخ»[1]، ليعرف ويتأكد من قسوة ما ينتظره هو وأتباعه.

ث- مسالك الخيبـــة :

يعرض لنا في هذه الوقفة توالي الخيبات وتعددها التي تعرض لها الأمير بدءاً من خيبته وهو في سجن "أمبواز" –وهو مصير لم يختره ولم يكن من ضمن بنود إتفاقية الإستسلام التي وقعها- كما يسترجع الخيانات التي تلقاها أثناء كفاحه من بعض رؤساء القبائل الذين انقلبوا عليه في أحلك ظروفه بعدما أخلفوا اليمين و نكثوا البيعة «كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون»[2]، «الذي لم أفهمه جيدا هو الإنقلابات التي تحدث في الناس فجأة الذي كان معك البارحة يصير اليوم بسهولة عدوا لك، الخليفة مازاري البارح قاتل بجانبنا واليوم صار معهم»[3]، ليعرض الأمير في هذه الوقفة فكرة تنحيه واستبداله بقائد آخر يتبعه هو بنفسه، جراء توالي الإنقلابات وتنكر بعض القبائل له «مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة لأعلمكم برغبتي الصادقة في التنحي، أشعر أني لست مؤهلاً لقيادة أمّة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي وكأني أملك خيرات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم، لتختر القابائل خليفة لي وسأنصاع لأمركم وسأموت بينكم إن توجّب الأمر كأي محارب صغير لا هدف له إلا نصرة الخير والحرية»[4]، لكن رؤساء القبائل قابلوا هذا المقترح بالرفض وببقاء كلمتهم على بيعة الأمير ومواصلة الجهاد معه.

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 110.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 143.

3 ـ المصدر نفسه، ص: 170.

4 ـ المصدر نفسه، ص: 171.

ج – منزلــة التدويـــن :

يصف لنا الأعرج في هذه الوقفة مرحلة أخرى من مراحل حياة المنفى في قصر أمبواز حيث قرّر الأمير أن يدون سيرته الذاتية ويمليها على كاتبه وصهره "مصطفى التهامي" وكيف أنه تنبّه إلى مقط حفظ التاريخ من التزييف والإنزلاقات التي قد تعتري بعض أجزائه فآثر أن يدون سيرته بنفسه وكما هي دون تهويل للأحداث أو تحوير للوقائع، «نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا بوسائله الخاصة التي ليست دائما طيبة...الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم لايسألون أحدا عندما يريدون الإساءة»[1].

ويلقي الروائي في هذه الوقفة أيضا الضوء على معاهدة التافنة التي وقعها الأمير مع القائد الفرنسي "بيجو" واعتراض بعض رؤساء القبائل على هذه المعاهدة، ويبين أهمية هذه الاتفاقية بالنسبة للطرفين، حيث أعاد الأمير تنظيم دولته ونقلها إلى (تكدامت) وأنشأ فيها عدة مصانع للأسلحة بعدما تأكد له عدم تكافؤ القوى وتبدل العالم الذي كان يعيش فيه، «السيف بدأ اليوم ينسحب أمام البارود والمدفع اللومبردي، والجياد والخيول الكبيرة والأكثر أصالة أمام السيارات البخارية... »[2] ،بينما لم تكن كل القبائل ترى ما يراه الأمير وتظن أن الإنتصارات تأتي بقدرة قادر فقط، لذا فقد بالغوا في اعتراضهم لدرجة اتهام الأمير ببيع دار الإسلام جراء هذه الإتفاقية.

2. 2, 3. 3. باب أقــواس الحكمة :

يتحدث الروائي في هذا الباب عن صنوف الإبتلاءات والتضحيات التي عاشها وقدمها الأمير من أجل حماية وطنه، ومدى استبساله في الذود عن كرامة شعبه، لتُبرز أحداث متعددة شخصية الأمير القيادي المحنك والصابر المحتسب.

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 194.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 215.

وقد تضمن هذا الباب أربع وقفات اشتركت مع الوقفات الخمس الأولى في فحواها، حيث وصفت لنا عمق الآلام النفسية والجسدية التي لاقاها الأمير خاصة تلك التي تسبب فيها مقربوه الذين تمردو عليه، وخلفاؤه الذين خانوه أمثال "الشيخ محمد ولد بلحاج، والسي العربي" وجاءت عناوين هذهخ الوقفات وفق الترتيب اللآتي: مواجع الشقيقين، ثم مرايا المهاوي الكبرى، ثم ضيق المعابر، ثم إنطفاء الرؤيا وضيق السبل.

أ – مواجع الشقيقـين :

جاء في هذه الوقفة الحديث عن مواجع و آلام عاشها الأمير في قصر أمبواز واتي تشبه إلى حد ما تلك التي عاينها في أثناء جهاده للغزو الفرنسي، ومدى الغبن الذي تعرض له من مقربيه وخلفائه «أنا كذلك يا مونسينيور لم أنج من ظلم الأقارب. الذين وضعوني على رأسهم تنكروا لي والذين وضعتهم باعوني »[1] ، وتحدث الروائي في هذه الوقفة أيضا عن ارتداد عدة قبائل وخروجها عليه ونقض بيعتها له، مما أدى به إلى تشتيت تركيزه وهدر طاقته في محاولة ردعها عما أقدمت عليه، كما فعل في حصاره للشيخ الزاوية التيجانية بعين ماضي«ماذا ستقول عنا القبائل التي تنظر إلى هذا لهجوم بتحسس كبير؟ واذين ماتوا ماذا نقول لذويهم؟ ومذا يكتب عنا العرب، أنّنا فشلنا في تركيع

شيخ زاوية وندّعي أنّنا سنخرج الغزاة النصارى من أرضنا الذين يعدون بالآلاف؟»[2]، وكيف أنّ أنانية بعض القبائل أوعزت أصحابها إى الخروج عن طاعة الأمير و خيانته.

ب – مرايـا المهاوي الكبـرى :

في هذه الوقفة توالت عدة أحداث بينت كيف أنّ كل بناه الأمير خلال سنوات الهدنة أُحرق تماماً، جراء الأنانية والخيانات المتتالية التي تلقاها لدرجة الوشاية به لدى الأعداء، الأمر الذي استدعاه إلى إخلاء مدينة

1 ـ المصدر نفسه، ص: 235.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 262.

معسكر تماما، ونقلها على ظهر الجمال «أستغرب أيها السلطان أن تتحرك دولة بكاملها على ظهور الجمال لم أرَ هذا في حياتي ولم أقرأه في كتب»[1] ،إلا أن اكتشاف موقع الزمالة عن طريق الوشاة أمثال الكولونيل "يوسف" و الأغا "ابن فرحات" أدى إلى مباغتتها والهجوم عليها من طرف الغزاة الفرنسيين حيث قتلوا وأسروا عددا كبيرا من خيرة رجال الأمير وعائلاتهم بالكامل. كل هذا أدى إلى إرباك قوة الأمير وزعزعة ثقة متبعيه، لتتوالى عليه أيضا أخبار أخرى من هنا وهناك عن خيانات وخروج خلفائه عليه كما فعل "خليفة بن اسماعيل" و "بوهراوة" «بوهراوة كان معهم. كان ضمن الحاصلين على الغنائم.التحق بهم مصطفى بن اسماعيل الذي كُلّف بملاحقةالهربين من الزمالة وقتلهم أو إذلالهم قيل لي أنّه اعترض فلول الهاربين ودمر ما تبقى مما كانوا يحلملون وأحرق بعضهم أحياء»[2]، لكن ما أحزن الأمير فعلا هو خبر مقتل "بن علال" والتنكيل بجثته وهو أحد أشجع قادته الأوفياء وخليفته على مليانة «شيء واحد بقي يدور برأس الأمير، ماذا سيفعلون برأس بن علال الذي لم يتوانوا عن قطعه، سحبوه للتأكيد لقادتهم بأن خليفة مليانة قد قتل بالفعل؟»[3]. هكذا توالت النكسات والمهالك على الأمير وجنده والتي كان سببها الأغلب إنتكاس النفوس ونكوصها، التي أدت نتيجتها إلى آلاف الضحايا والأسرى.

ت – ضيق المعابر :

صور لنا في هذه الوقفة مشاهد تبين ضيق المعابر النفسية والمادية التي اجتهد في نسجها أعداء الأمير والخارجون عليه الموالون للغزاة، حيث عقد سلطان المغرب "مولاي عبد الرحمان" مع "بوجو" إتفاقية تعتبر الأمير خارجا عن القانون وتطالب برأسه «الإتفاق مع بوجو وسلطان المغرب لم يعد سرا وبموجبه اعتبروك خارجا عن

1 ـ المصدر نفسه، ص: 315.
2 ـ المصدر نفسه، ص: 334.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 352.

القانون»[1]، وعند هذا الحد فكر الأمير في آخر ورقة لديه وهي المفاوضة مع "بوجو" حول السجناء لديه، لكنه علم متأخرا أنهم قُتلوا في أثناء غيابه وتوجهه إلى (أولاد نايل)، حيث ترك مسؤوليتهم لصهره "ابن التهامي"، هنا يصف لنا الروائي مدى أسف الأمير لقتل السجناء وامتعاضه الشديد على هذا التصرف المتهور«أعطيتك مسؤولية حماية المساجين وليس ذبحهم»[2] ،عندها شعر الأمير فعلا بانغلاق السبل أمامه، وتكاتف الأقدار لهلاكه مع تراجع قوته وقلة حيلته.

ث – إنطفاء الرؤيا وضيق السبل:

ورد عنوان هذه القفة كآخر عبارة في الوقفة السابقة على لسان المتصوف "ابن عربي"، ويحيلنا هذا إلى القول أن الوقفات جاءت متسلسلة ومشتركة في الصعوبات و المحن، كما وصفت ضيق المسالك المادية والنفسية التي كابدها الأمير وجنده، وما زادها ضيقا وغبنا تآمر القريب وغياب النصير، إذ والى سلطان المغرب الغزاة إيثارا لمصالحه الدنيوية ومطامحه الفانية بدل نصرة الأمير، «مولاي عبد الرحمان باعنا الرخيص في اللحظة التي وقّع فيها ضدنا على الوثيقة التي تعتبرنا قطاع طرق»[3]، هذا وقد اجتهد الغزاة بمساعدة بعض القبائل الموالية لهم بسد معبر (القربوس)، وهو المعبر المتبقي كخيار أخير للأمير ينجو به الأمير ومن معه إلى الصحراء خلاصهم الأخير«...عرف الأمير أنها آتية من مضيق القربوس حيث كان ينوي العبور، تأكد تمّ احتلاله»[4] ، عند هذا الحد من المعاناة وانسداد المعابر وغياب النصير خيّر الأمير أتباعه مابين الإستسلام للعدو أو الهلاك جميعا «...فالمحارب يا إبني هو من لا يلم نفسه بشروط عدوه مهما كانت الظروف، يجب أن يدرك بإصرارك بأن لديك قوة خفية تمنعك من الاستسلام بسهولة حتى ولو كان ذلك مجرد وهم»[5].

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 374.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 390.

3 ـ المصدر نفسه، ص: 436.

4 ـ المصدر نفسه، ص: 437.

5 ـ المصدر نفسه، ص: 442- 443.

ليرسل الأمير في الأخير رسالة لـ"لامورسيير" احتوت شروط استسلامه، واتي من ضمنها أن ينقل مع عائلته ومن أراد مرافقته للعيش على أرض إسلامية، ولتنتهي بذلك حقبة من الجهاد والحروب وليُعلَن رسميا عن انتهاء الحرب بين الطرفين «سيدي السلطان ، صاحب السمو الملكي الدوق دومال والقادة العسكريونفي انتظارك لتحية الوداع والإعلان عن نهاية الحرب رسميا والدخول في عهد جديد نتمنى أن يطول كثيرا»[1].

لتنتهي بذلك أحداث الجهاد وضيق مسالكها، ولتبدأ أحداث أخرى في سيرة الأمير لكن خارج أرضه هذه المرة وبعيدا عن ساحة القتال.

2. 2, 3. 4. باب المسـالك والمهـالك :

تتلخص أحداث هذا الباب في زيارة الرئيس نابليون الثالث شخصيا للأمير في قصر (أمبواز) ليبشره شخصيا بخير اللإفراج عنه وإرساله إلى المشرق وفق الإتفاق الأول الذي عقده مع "لامورسيير" كل هذا الإنفراج حدث بعدما قرأ الرئيس رسائل المنسينيور "ديبوش" التي بعثها إليه والتي جمع فيها كل ما يعرفه عن الأمير من نبل وشجاعة وصفاء ذهن وطيب سريرة، وليبين بكل إخلاص عظمة الرجل وتفانيه في حب وطنه وتمسكه بدينه وشرفه.

وقد تضمن هذا الباب ثلاثة وقفات اشتركت في دلالتها ومضمونها مع الوقفات السابقة وهي كالأتي: سلطان المجاهدة، فتنة الأحوال الزائلة، ثم قاب قوسين أو أدنى.

1 ـ المصدر نفسه، ص: 459.

أ– سلطان المجاهدة :

تروي هذه الوقفة تفاصيل العذابات والخيبات التي تعرض لها الأمير بعدما عومل كسجين وتنكر فرنسا لوعودها له، حيث وُضع في مكان هو أقرب للسجن منه للقصر، «في هذا المكان بالضبط الذي هو أقرب إلى السجن منه إلى القصر»[1]، حيث أحس بالخديعة والنية المبطنة بالتنكر له.

ليعيش بذلك مرحلة أخرى من مراحل حياته الصعبة في هذا السجن وهي مغالبة النفس وترويضها وإلزامها الصبر بالمجاهدة وهذا ليشد من أزر الذين سلكوا معه معابر المنفى خاصة وأنّه راح يدفن في كل مرة فردا منهم «تمتم لمذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماماً»[2] لكن رغم تسليم أمره لله ورضاه بالظروف التي وضع فيها، إلا أن إشفاقه على ذويه وأتباعه هو من صعب الأمر عليه، وجعل إحساسه بالظلم يتفاقم، «في الوضع الذي نحن فيه من الظلم والحيف كيف تريد أن نظل في وضع طبيعي ويأسنا بدأ يتحول إلى مرض، لقد وصل اليأس بين ذويّ إلى درجات قصوى لم يعد أحد قادرا على تحملها»[3] ، ليستكين في الأخير إلى الوضع الذي آل إليه مكابدا أحزانه وعذاباته الداخلية في صمت، غارقاً في أعماق تفكُره وتأملاته.

ب – فتنة الأحوال الزائلة :

وصف الروائي في هذه الوقفة بوادر الإنفراج وتخطي مسالك العذابات التي عاشها الأمير وذويه في قصر أمبواز، حيث زاره الرئيس "نابليون الثالث" شخصيا و وعده بالإفراج عنه قريبا و نقله إلى (بروسة) بالباب العالي، كما يبين لنا "الأعرج" تساؤلات الأمير العميقة التي تبادرت في نفسه حول جدوى معناهم في الخمس سنوات التي انقضت، وما تحمله من ثقل الذكريات الأليمة والأحوال العصيبة، ليتأكد له بعمق أن كل

---

1. المصدر نفسه، ص: 475.
2. المصدر نفسه، ص: 490.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 503.

العذابات والأحوال التي يعيشها الإنسان ماهي إلا فتن مآلها الزوال، ليقول بيقين في رحمة الله: «شفت ياقدور كيف تتغير الأقدار؟ الدنيا ليست دائما ظالمة، رحمة الله واسعة، قلوبنا هي الضيقة.»[1] .

ليسافر في الأخير رفقة ذويه وحاشيته إلى مدينة (بروسة) إنطلاقا من ميناء مرسيليا حيث يصف لنا الروائي على لسان "جون موبي" مشهد اللقاء الأخير بين الأمير والمونسينيور "ديبوش" وتوديعه له: «توقف بواسوني عن الترجمة والتحق ببقية الركاب على متن السفينة لأنه شعر في لحظة من اللحظات أن اللغة لم تعد عائقا بين الرجلين. فقد كانا يتواصلان بدونه، لاشيء بينهما إلا لغة القلب التي لم تكن غريبة على أي منهما.»[2].

لتنتهي بهذه الوقفة المعاناة التي وصفها "الأعرج" منذ بداية الوقفات الأولى، حيث تحقق للأمير ما أراد وهو العيش حرا طليقا في دولة إسلامية وفق ما طلب.

ت – قاب قوسين أو أدنى:

يتناص عنوان هذه الوقفة مع الآية الكريمة ﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾[3] من سورة النّجْم والتي تدل على شدة القرب، عندما اقترب أمين الوحي "جبْريل" من النّبي –صلى الله عليه وسلم– قُرْباً سكّن من روعه[4].

وفي هذا التناص إشارة إلى سكون روحَيْ بطلا هذه الرواية بعد عودتها من منفاها، فيصف لنا الروائي عودة رفاة المونسينيور "ديبوش" إلى أرض الجزائر التي أحبها و رغب بشدة في أن يدفن في أرضها، لتهدأ روحه وتسكن بعد ثماني سنوات من الإنتظار.

كما يشير أيضا في لمحة قصيرة إلى عودة جثمان الأمير من المنفى بعد استقلال الجزائر ليدفن هو كذلك في الأرض التي عجنت شخصيته بكل تفاصيلها «هذه الشمعات لك و للرجل الطيب الذي قضيت العمر كله

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 542.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 577.

3 ـ الآية 09 من سورة النّجم .

4 ـ أنظر: جلال الدين المحلي، جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، دت، ص: 526.

تدافع عنه بإستماتة واضعا على ظهرك حقد الكثيرين، أملا أن يمنحه الله ما منحك إياه، فرصة العودة إلى التربة الأولى التي عجنت لحمك و عطفك. أعرف أنك ستكون سعيد عندما تسمع أنّه هو كذلك عاد إلى تربته الأولى، هكذا الطيور لا تهجع أرواحهم إلاّ في الأمكنة الأولى التي عجنت أحلامهم و طفولاتهم»[1] .

لينهي الأعرج روايته كما بدأها مع الخادم "جون موبي" الذي راح يتأهب بألم ويستجمع شجاعته للرجوع إلى فرنسا على متن نفس السفينة التي أقلت رفاة المونسينيور "ديبوش".

ومن هنا يمكننا القول أن العناوين التي اختارها الروائي كلها تدور في فلك واحد وهو التصوف. وهو عالم ارتبطت به شخصية الأمير واصطبغت بدلالته وبذا جاءت العناوين الداخية مفسرة وداعمة للعنوان، إذ يمكننا أن نلمس حضور العنوان في جل صفحات الرواية، التي اجتهد الأعرج في وصف الأمير و البحث في عوالم شخصيته ومكنوناتها.

كما أن عبارات التصوف جاءت مبثوثة في ثنايا الرواية بدءاً من العنوان إلى العناوين الداخلية على المتن: مسالك، منزلة، فتنة، الأحوال الزائلة، مواجع، مدارات اليقين، المجاهدة، إنطفاء الرؤيا وضيق السبل، كلها ألفاظ تدور في تلك حياة الصوفي والسائر إلى الله والمجتهد إلى محبته و ولوج حضرته.

كما أن اختيار الأعرج لتسمية أقسام الرواية بلفظة (وقفة) جاء منطلقا من هذه المرجعية المقصودة، كأنما يدعونا بذلك إلى التأمل والوقوف على شواهد هذه الشخصية وتحسس جوهرها الداخلي، وملامسة ما اختزنته من علم وحكمة وصفاء.

2. 2, 4. عتبة التصديـر :

لقد استرعى هذا المصاحب النصي اهتمام الأدباء عامة، فعمدوا إلى توشيج كتاباتهم بالنصوص المقتبسة والاستشهاد المختلف، وهذا لما له من عظيم الأثر في عملية توجيه القراءة وتوضيح مقاصد العمل.

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 595.

استهل واسيني الأعرج روايته بتصديرين، الأول جاء على لسان أسقف الجزائر مونسينيور "أنطوان ديبوش" والثاني على لسان الأمير "عبد القادر الجزائري"، إذ تعد هاتين الشخصيتين المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وهما شخصيتان مفعمتان بالحب والتسامح والإنسانية ولعل ما أراد "واسيني الأعرج " أن يقوله جاء في نص هاذين التصديرين كالآتي:

«في انتظار القيام بما هو أهم، اعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة أُلصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة»

" مونسينيور ديبوش Monseigneur Dupuch "

entre «Si tous les trésors du monde étairnt à mes pieds et s'il m'était donné de choisir

eux et ma liberté, je choisirai la liberté »

"الأمير عبد القادر L'Emir Abdelkader " [1]

ومن الملفت للنظر أن نص التصدير الأول جاء باللغة العربية وهو على لسان أسقف فرنسي، بينما جاء التصدير الثاني باللغة الفرنسية وهو على لسان الأمير "عبد القادر" الجزائري، وكيف أن كلاهما لا يتقن لغة الآخر، وهذا يحيلنا إلى فهم نوع العلاقة التي أراد الكاتب أن يوطدها بين تصدير الرواية وأحداثها.

ونشير هنا إلى أنه ورد في الرواية نص على لسان الأمير يطابق المعنى الذي أورده الكاتب في تصديره في قوله: «ولله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي وطُلب مني أن أضعها مقابل حريتي لاخترت حريتي»[2].

وقد ألح "الأعرج" من بداية روايته إلى نهايتها في ترسيخ فكرة التسامح بين الأديان واحترام الإنسان لذاته، وتقبله كما هو دون قيد أو شرط «أتعرف ياجون، كلّما تأملت هذا الرجل ازددت محبّة له ولأخلاقه. الأنانية

1 ـ المصدر نفسه، ص: 07.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 511.

أحيانا مؤذية ، في البداية تمنيته مسيحيا نزهز به كأخ ونلقّنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزمن تأكّدت أنَّ هذا الرجل الذي يشبهنا في كل شيء لا يمكن أن يكون إلاّ هو، رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله »[1] .

إذ نستشف من هذا كله، رغبة الكاتب في إعلاء الروح الإنسانية التي تجمع بين جميع البشر والتسامي بها، واحترامها دون تقييدها باعتبارات دينية أو عرقية.

2. 2, 5. عتبة الاستهلال :

الاستهلال في شكله النثري أو النثري في صيغ سردية أو درامية هدفه جذب انتباه القارئ من خلال الإيحاء والأسلوب المتميز في استغلال أحداث الرواية.[2]

وقد استهل "واسيني الأعرج" روايته بمقطع سردي يصف فيه الزمان والمكان حيث بنى من البداية تصورا مثخنا بالتفاصيل الصغيرة التي يستدرج بها القارئ لمتابعة القراءة حتى تُستَكْمل الصورة التي رسمت في ذهنه، «28 جويلية 1864 فجراً »[3]، تأخذنا هذه العبارة إلى الغوص عميقا في الماضي والتطلع بفضول لمعرفة ما وقع في هذا التاريخ بالتحديد.

كما يستغرق الكاتب في وصف المكان وهالته بعبارات متعددة نحو: «الرطوبة الثقيلة والحرارة تبدأ في وقت مبكر»[4]، وقوله: «لاشي إلا الصمت و الظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء»[5]، وقوله:

1 ـ المصدر نفسه، ص: 239.
2 ـ أنظر عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 114.
3 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 11.
4 ـ المصدر نفسه، ص: 11.
5 ـ المصدر نفسه، ص: 11.

«والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث»[1]، وغيرها من العبارات المشحونة بالإيحاءات التي تستدرج القارئ و تستهويه لمعرفة المزيد من تفاصيل الرواية.

وفي ثنايا هذا المقطع السردي الافتتاحي وضع الروائي شخصية "جون موبي" ليثير فضول القارئ حولها، ويحثه على ولوج المتن من أجل معرفة خباياها «عندما رأى جون موبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية لوّح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده»[2].

ومن هذا يمكننا القول أنّواسيني الأعرج وظّف هذه العتبة بشكل دقيق ومحكم يحيث استطاع أن يفتح شهية القارئ على النص، وهذا من خلال هذا المقطع السردي المفعم بالتلميح والإيحاء.

2. 2, 6. عتبة المقدمــة:

يقول الجاحظ «إنَّ لإبتداء الكتاب فتنة وعُجبا»[3] في تلميح منه إلى سحر المقدمة الذي يستولي على لب المتلقي فيعقد مع الكتاب – ضمنيا- عقدا للقراءة، فهي أولى العتبات التي يمر بها القارئ فيسحر بها، وهي من الركائز التي يستند عليها في عملية القراءة.

ومن خلالها يستدعيه المؤلف لمواصلة القراءة، ويوجهه إلى المقاصد التي يرويها من وراء العمل.

ويشير الباحث "عبد الملك أشهبون" في دراسة له إلى صعوبة تحديد تخوم البداية في الرواية العربية الجديدة، فقضية الحدود أصبحت واهية في الإبداع الحداثي، مما أدى إلى التشويش على القارئ عند رغبته في تعيين هذه الحدود[4].

1 ـ المصدر نفسه، ص: 11.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 11.

3 ـ الجاحظ، الحيوان،ج1، ص: 324.

4 ـ أنظر: عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص:21.

فصياغة البداية لا يخضع لقيود شكلية يكون الروائي ملزما بالإمتثال لها، كما أنها تظهر بصورة مستترة تفصح عن نفسها وفق تركيب متداخل من الفقرات التي تتشابك لتشكل وجهة نظر خاصة بذات الكاتب.[1]

ومن هنا قام "واسيني الأعرج" بالتمهيد لروايته عن طريق بناء صورة تخييلية أولية تدور فيها أحداث البداية فيفتتح روايته بالإشارة إلى شخصية "جون موبي" الخادم الوفي الذي حمل أكاليل من تربة قبر سيده إلى الجزائر من أجل ان ينثرها في المكان الذي أراده وأوصاه به[2]، ويمارس "الأعرج" من خلال هذه الشخصية تقنية الإسترجاع لأحداث جمعتها مع سيده الأسقف " أنطوان ديبوش"، «مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي و أخي، كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عُيّن أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات»[3] ، من خلال هذه الصحبة الطويلة والحافلة بالأحداث، يدعونا الكاتب إلى استقراء مكامن هذه الشخصيات ويستدرجنا بلطف إلى مواصلة القراءة لمعرفة المزيد من الأحداث التي سيرويها لنا في صلب الرواية.

فمن خلال عتبة البداية يمكننا أن تصل إلى التأويل السليم الذي أراده الكاتب دون القراءات المتعددة والتأويلات المختلفة.

ومع أنّ المقدمة هي تلخيص وتعريف لأفكار المؤلف غير أنّها لا تغنينا عن قراءة النص ككل، فهي مثل باقي العتبات تساهم في إضاءة النص وتوجه عملية القراءة حتى لا تطالها الأهواء المختلفة والتأويلات المتعددة.

1 ـ أنظر: المرجع نفسه، ص:25.

2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 11.

3 ـ المصدر نفسه، ص: 12.

2. 2, 7. عتبة الهامش والحواشي:

كان لهذه العتبة حضورها الملفت في (رواية الأمير)، حيث حرص "الأعرج" على استغلال مساحة الهامش من أجل كتابة الأسماء الفرنسية التي وردت معربة في المتن وهذا لضمان صحة نطقها بلغتها الأم.

وتنوعت هذه الأسماء بين أسماء شخصيات نحو: (جون موبي/ Jean Maubey أو مونسينيور أنطوان ديبوش/ Monseigneur Antoine Dpuch) [1] ، أو أسماء أماكن نحو: (كاتيدرائية سانت فيليب/ La cathedrale de Saint-philippe ، أو سانت- سيبريان/ Sain-Cyprien) [2] ، أو أسماء ألقاب أو رتب عسكرية نحو: (حاكم الجزائر الدوق دومال/ S.A.R le Duc D'Aumale أو الكولونيل أوجين دوما/ Le colonel Eugène Damas)[3].

ولم يفعل "الأعرج" نفس الشيء مع كلمتي (بو/ pau و دي كيلين/De Quéléne)[4] اللّتي وردت في المتن مصحوبتين بترجمتهما .

كما أنّه أشار إلى (وادي يسر)[5]-وهو اسم محلي لواد بمنطقة سهول (التافنة) – في الهامش مكتوبا باللغة الفرنسية: (Isser).

أضف إلى هذا فقد ورد بالهامش ترجمة لحوار باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، حيث يعتبر الحوار الوحيد المترجم إلى اللغة العربية في جل الرواية على الرغم من أنّ هناك عدة حوارات غيرها لم تترجم : « ـ نعم سمعتك والعالم لن ينهار. ـ سيدي أنا في الموعد كما اتفقنا»[6].

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 11- 12.
2 ـ المصدر نفسه، ص: 58- 59.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 33- 47.
4 ـ المصدر نفسه، ص: 17-47.
5 ـ المصدر نفسه، ص: 203
6 ـ المصدر نفسه، ص: 28.

وأمّا الكلمة الوحيدة التي وردت ترجمتها إلى اللغة العربية فهي كلمة (Le banquet)[1]، كما ورت ترجمة لعبارة باللغة اللاتينية إلى اللغة العربية وهي: «Ita et nos faciamus»[2] .

كما ترجم الكاتب في مساحة الهامش كلمة (الأب) من اللغة العربية الى الفرنسية بلفظ (L'abbé)، وهذا في قوله (الأب روسي)[3] و(الأب سوشي)[4] و(الأب مونتريا)[5].

وترجم كلمتي (مكاشفات و داخليات)[6] إلى اللغة الفرنسية ليحدد للقارئ المعنى الذي أراده هو من هاتين الكلمتين بالتحديد.

ومن الجدير بالملاحظة أن مساحة الهامش قد أُستغلت من طرف الكاتب لصالح اللغة الفرنسية دون اللغة، وهذا ما لفت إنتباهنا في رسالة الحاكم العام في الجزائر إلى وزير الحربية التي نصها كالآتي: «كل هذا يبدو لي غاية في الحساسية، وأقترح إرسال الجنرال تريزل، رئيس أركان جيشي للمعاينة بعين المكان، ليدقق كل الوقائع المثارة وجمع المعلومات اللازمة...فإذا بقي دوميشيل بوهران من الصعب إقناعه فيما يتعلق بعبد القادر»[7]، فقد فقد أورد "الأعرج" نص الرسالة الأصلي باللغة الفرنسية في الهامش، وفي المقابل نجد متن الرواية مطعم بحوارات باللغة الفرنسية ولا نجد الترجمة المقابلة إلى اللغة العربية عدا الحوار الذي أشرنا له سابقا في الصفحة 28.

هذا وقد أشار الكاتب إلى التهميشات بأرقام متسلسلة بدأ برقم واحد (1) في كلمة (جون موبي) [8]،

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 30.
2 ـ المصدر نفسه، ص: 592.
3 ـ المصدر نفسه، ص: 224.
4 ـ المصدر نفسه، ص: 309.
5 ـ المصدر نفسه، ص: 466.
6 ـ المصدر نفسه، ص: 231.
7 ـ المصدر نفسه، ص: 120.
8 ـ المصدر نفسه، ص: 11.

وانتهى برقم مائة وأربعون (140) في كلمة (البنيون)[1].

كل هذا يؤكد أهمية هذه العتبة التي وظفها "واسيني الأعرج" من الصفحات الأولى لروايته إلى غاية نهايتها و حرصه على استغلال مساحتها، لما لها من عميق الأثر في توجيه عملية القراءة وتوضيحها.

2. 2, 8. عتبة بيانـــات النشـر :

أ – دار النشر: يساعد اسم دار النشر "موفم" على تكوين الإنطباع الأول حول الرواية وهذا لاشتهار اسمها وذيوع صيتها في طباعة الأعمال المختلفة.

حيث جاءت هذه العتبة أسفل الغلاف متوجة داخل شعارها حيث كتب كل حرف منها بلون (الميم بلون أحمر، الواو بلون أزرق، الفاء بلون أصفر والميم الأخيرة بلون أسود)، وتكرر اسم دار النشر بعبارة "موفم للنشر" في الصفحة الأولى مع بيانات النشر وفي الصفحة الثالثة أسفل الصفحة بعد اسم الكاتب والعنوان والمؤشر الجنسي (رواية)، غير أنّها تكررت في الصفحة الأخيرة باسمها الكامل وليس اختصارا لها مع ذكر عنوانها ورقم هاتفها: "المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية" وحدة الرغاية– الجزائر– 2015 .

11/ Bp75Z .L Réghaia , Tel : (023) 965610[2]، وهذا دليل واضح على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر للعمل «إنّ ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية»[3] ، وبهذا يمكننا القول أن العمل يمكن أن يكتسب شهرة بسبب شهرة دار النشر بما تلقاه من قبول واستحسان لمنشوراتها لدى جمهور القراء.

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 596.

2 ـ المصدر نفسه، ص: 600.

3 ـ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي النادي الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:143.

ب – رقم الإيداع في المكتبات الوطنية: « وهو رقم دولي موحد للكتاب، يتكون من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات و وجودها في صفحة الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع»[1] ، وتحمل رواية (كتاب الأمير) الرقم الدولي اللأتي: 9-827- 00- 9931- 978.[2]

ومع رقم الإيداع في المكتبات الوطنية نجد رقم الإيداع القانوني الآتي:2015-5464 [3].

ت – تاريخ ورقم الطبعة: يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى مقروئية الكتاب بين جمهور القراء، أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة كتزتامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة المناسبة لها[4]، وما نلاحظه في الرواية التي بين أيدينا غياب رقم الطبعة وحضور تاريخ طبعها الذي جاء مرافقا لبيانات النشر في الصفحة الثنية من هذه النسخة وهو سنة 2015، رغم أن الرواية صدرت قبل ذلك بكثير حيث كان تاريخ أول صدورها في سنة 2006 [5].

ومن هنا نستنتج أنّ عتبة بيانات النشر تتعلق بالناشر، فهو الذي يضعها ويتحمل مسؤوليتها، وما يزيد من أهميتها هو مدى المصداقية التي يكتسبها العمل بسببها، والإنتشار الواسع الذي يلقاه من ورائها.

كانت هذه أهم العتبات التي وردت في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، والتي حاولت أن أبين أهم الدلالات التي اكتنفتها ومدى فعاليتها في إضاءة النص، وتوجيه عملية القراءة وفق التوجه الذي أراده الروائي لروايته.

---

1 ـ المصدر نفسه، ص: 140.

2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 02.

3 ـ المصدر نفسه، ص: 02.

4 ـ أنظر: ـ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 143.

5 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: الغلالف الخلفي للرواية.

خـــاتمـــــة

وفي ختام هذا البحث يمكننا أن نلخص جملة من النتائج المتوصل إليها :

- العتبات النصية ملحقات نصية تابعة للمتن تحيط به وتوجه القارئ إلى مقصديته.
- سبق القدماء العرب إلى هذا المفهوم المعرفي وتجذره في الدرس العربي القديم.
- العتبات التي تضمنتها رواية (كتاب الأمير) أضفت جمالية فنية نوهت لدلالات عميقة

للرواية، وذلك من خلال عنصر التشويق لرؤية الروائي حول شخصية الأمير، والتي ساهمت العتبات في ملامستها إلى حد كبير، حيث تجلى ذلك أكثر في العنوان و وقعه وكذا العناوين الداخلية ودلالتها.

- لقيت رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج الرواج الواسع لما حوته من تجديد في الطرح وعمق

في التصور لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري.

- إلحاح الروائي على إبراز مظاهر التسامح الديني واحترام الآخر في ثنايا المتن ككل.
- اختيار الروائي لعنوان ملفت كعنوان رئيس للروايته سيظل ينافس في وقعه وأثره كتاب الأمير

لميكيافيللي.

- دعم الأعرج عنوانه الرئيس بعنوان فرعي يرتكز عليه في توجيه عملية القراءة.
- قدمت العناوين الداخلية في إثنا عشرة وقفة سندا للعنوان الرئيس حيث أكدت تقاطع

المسالك الداخلية و الخارجية التي قطعها الأمير في أثناء جهاده وخلال منفاه أيضا.

- هيمنة الألفاظ الصوفية بدءاً من العنوان الفرعي إلى العناوين الداخلية كتأكيد آخر على سمة

الشخصية التي يعالج الروائي قضيتها وإبراز اهتماماتها وميولاتها .

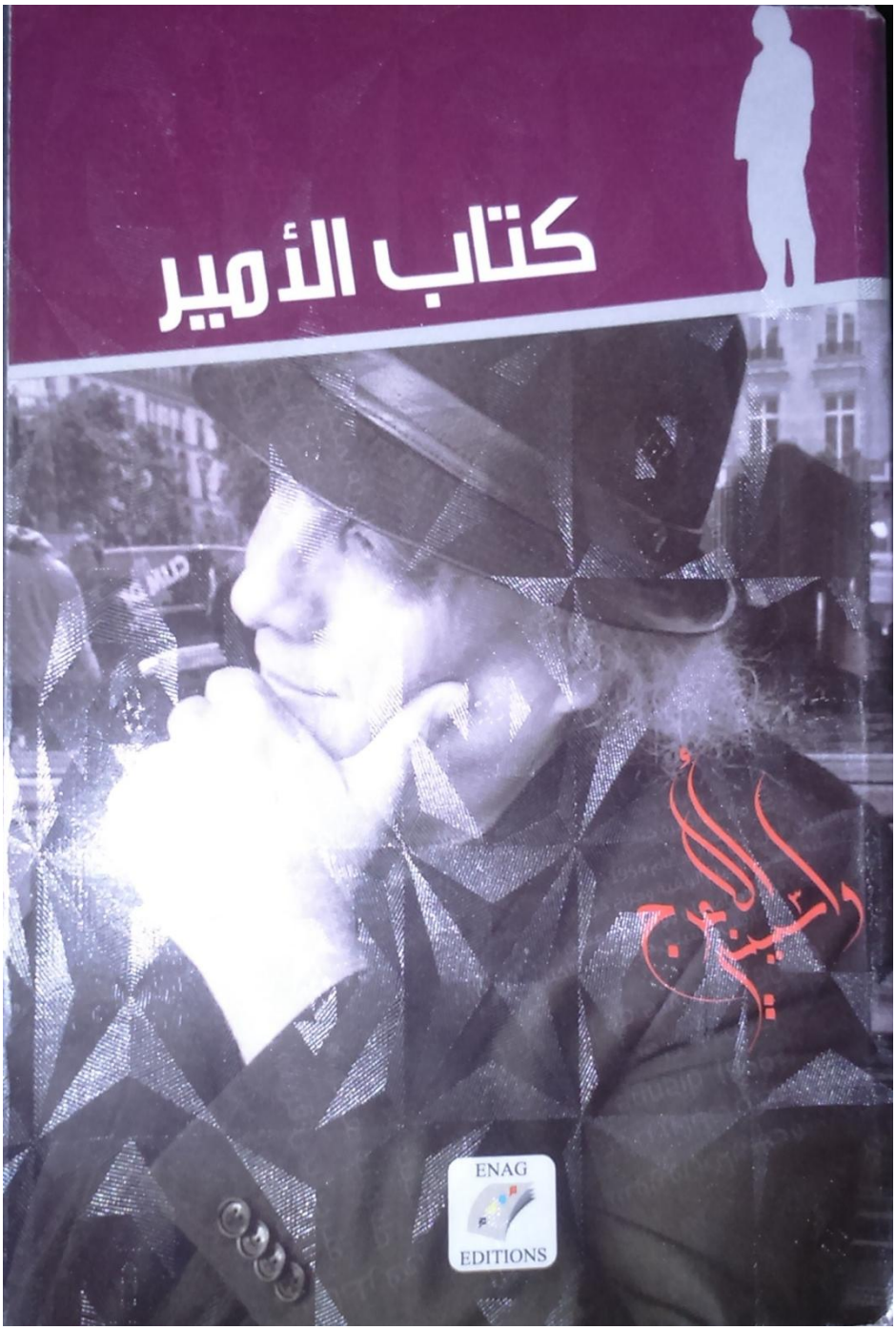
- إستراتيجية التناص لدى واسيني الأعرج في اختار العناوين والشخصيات في رواياته.
- إعتماد الاعرج على عتبة التصدير لدعم المتن الروائي في توجيه عملية القراءة، حيث جاء في

الرواية على لسان شخصيتين صنعتا أحداثها، كما كتب كلاهما بلغة الآخر رغم أن كلا الشخصيتين لا تتقن لغة الأخرى، حيث نستشف من ذلك إلحاح الروائي على ترسيخ معنى الأخوة الإنسانية التي تجمع بين بني البشر.

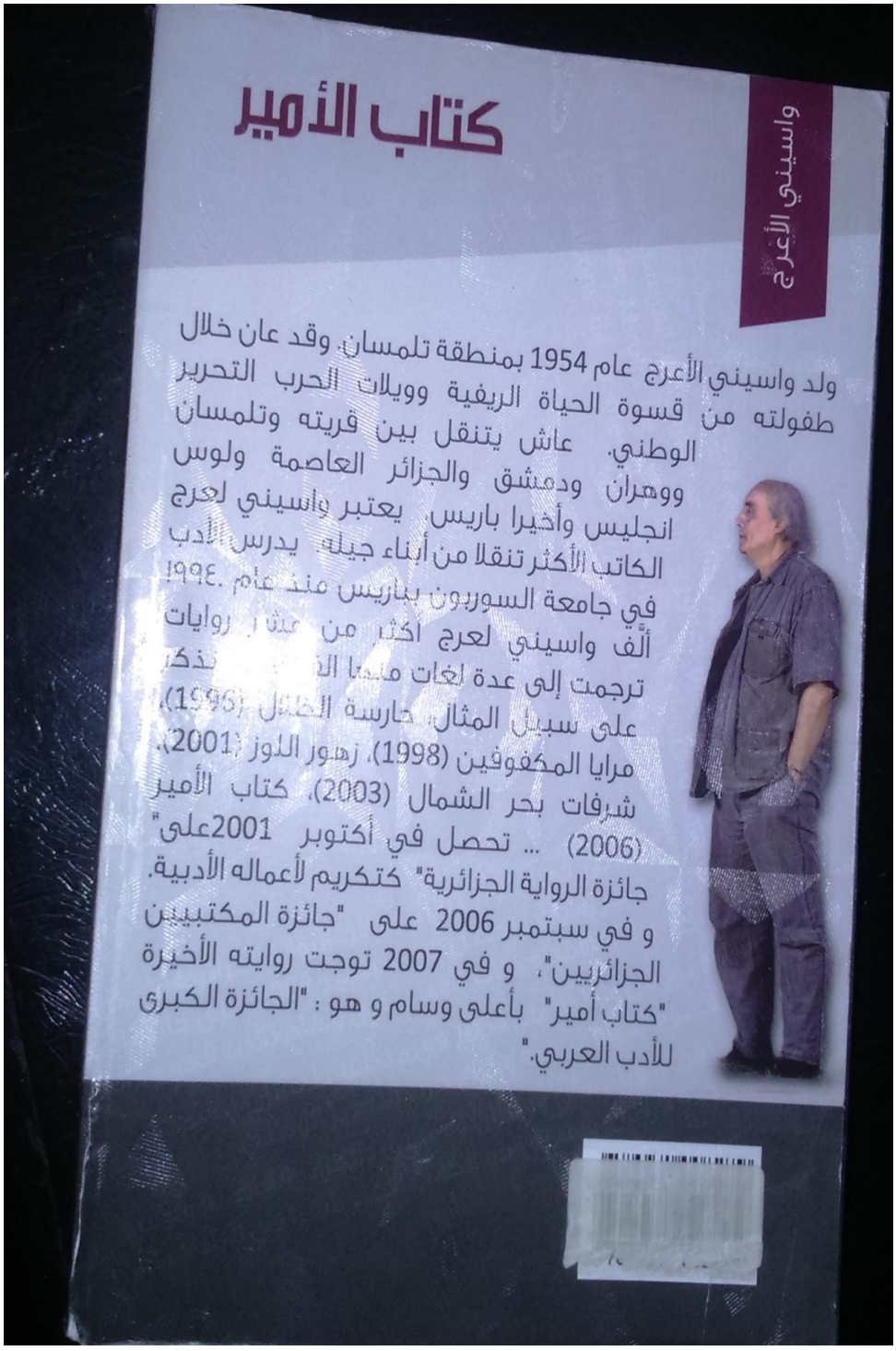
- لم يعتمد الاعرج على عتبة الإهداء في روايته، حيث ترك الباب مفتوحا أمام القارئ لتقصي دلالة المتن الروائي من خلال عتبات أخرى.
- إكتفاء دار "موفم" للنشر بصورة الروائي كواجهة إشهارية على عتبة الغلاف باعتباره شخصية معروفة وذات صيتٍ واسع في فن الرواية.
- حرص الروائي على استغلال عتبة الهامش، حيث لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية على هذه العتبة رغم طولها، وهذا ينم عن وعي بمدى أهميتها في توجيه عملية القراءة وفق ما يريده الروائي.

وختاماً، نَخْلص إلى القول أنّ موضوع العتبات النصية موضوع مستفز، سيظل يحرك قرائح الباحثين ويحثهم حثا على الغوص عميقا في مدلولاته والبحث عن مخبوءاته، كما أن دراستي لموضوع العتبات ودلالتها في رواية كتاب الأمير قد تكون أضاءت جانبا وأغفلت جوانب أخرى فهي لا تعدو مجرد قراءة شخصية من بين القراءات المختلفة والمتعددة، والتي ستظل رواية كتاب الأمير تنتجها مع كل قارئ ومتصفح.

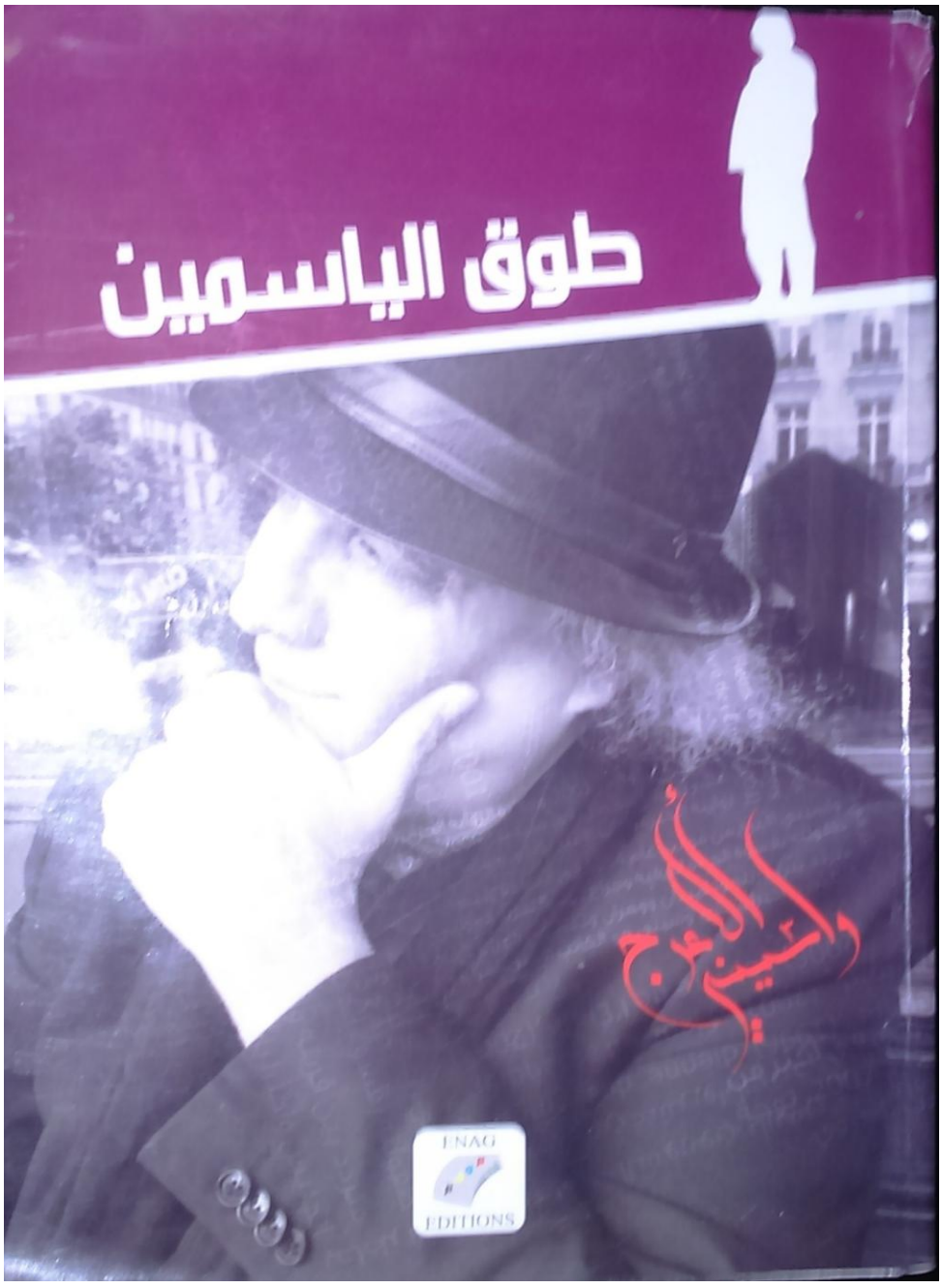
الملحـــــق



رواية كتاب الأمير – الغلاف الأمامي –

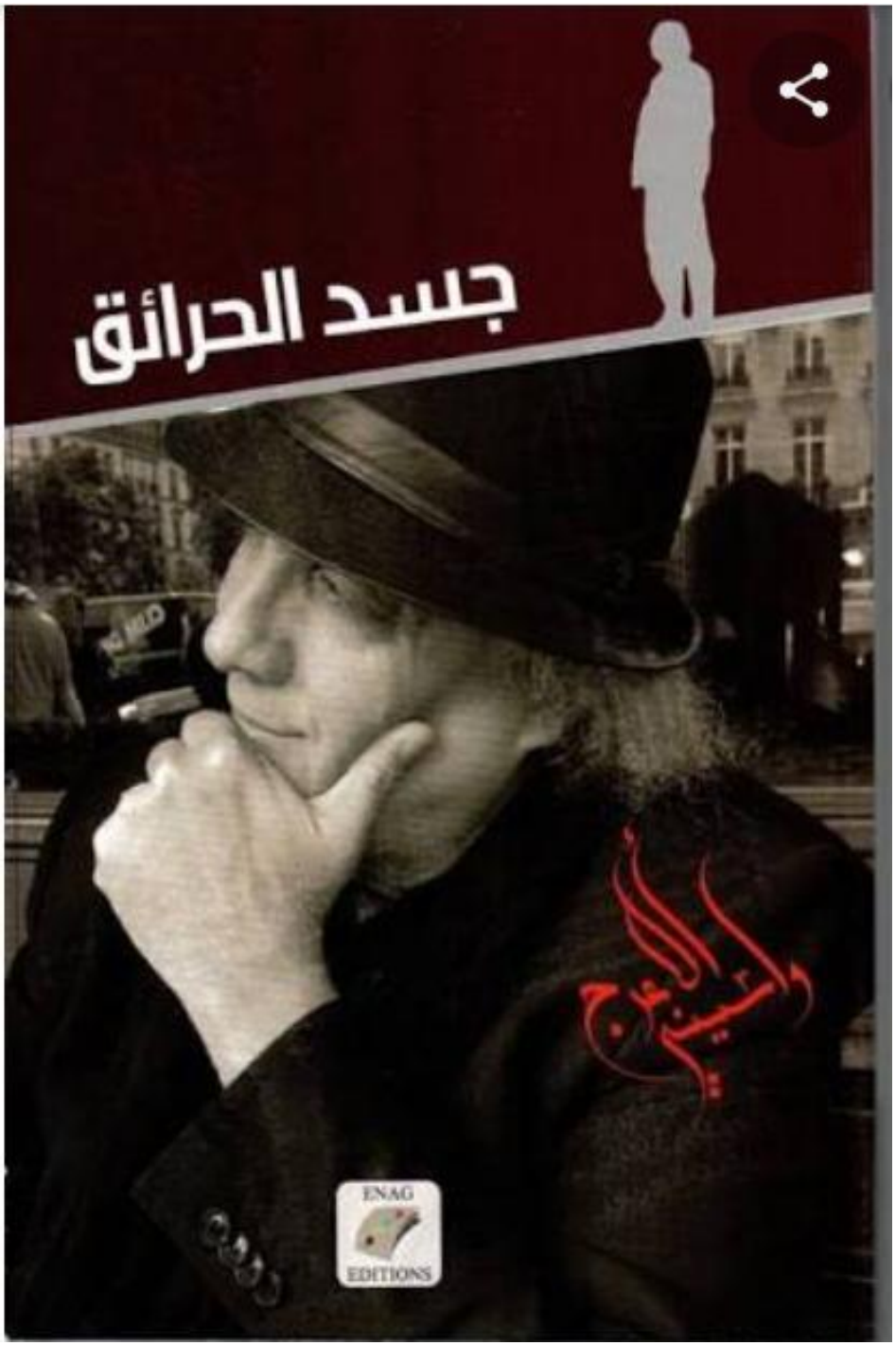


رواية كتاب الأمير – الغلاف الخلفي –



رواية طوق الياسمين

رواية ليالي إيزيس كوبيا



رواية جسد الحرائق

قائمـــــــــــــة

المصـادر والمراجـع:

ـ القرآن الكريم برواية حفص.

المصـــــادر:

ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، موفم للنشر ، الجزائر، دط، 2015.

المعاجـــــــم:

ـ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1979.

ـ محمد بن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، دت.

ـ محمد الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

المراجع باللغة العربية:

ـ أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، ج1، تع: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، دط، 1341هـ .

ـ أحمد الونشريسي، المنهج الفائق والمنهل الرائق والمعنى اللائق بآداب الموثق وأحكام الوثائق، تح: عبد الباهر الدوكالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

ـ تقي الدين المقريزي، المواعظ والإعتبار بذكر الخِطط والآثار، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ.

ـ الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، دط، 1969.

ـ جلال الدين المحلي، جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1،دت.

ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.

ـ خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، دمشق، سوريا ، ط1، 2007 .

ـ الرشيد بوشعير، مسائله النص الروائي في أعمال عبد الرحمان منيف (دراسة في الرؤى و الأشكال والعتبات والأنماط

والصور)، وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 2004.

ـ إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

ـ سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

ـ ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر،دط، دت.

ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ـ عبد الحق بلعابد ، عنفوان الكتابة ترجمان القارءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.

ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس تقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

ـ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

ـ عبد الله البطليوسي، الإقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب المصرية، مصر، دط، 1996.

ـ عبد الملك أشهبون ، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010.

ـ ابن قتيبة، أدب الكاتب، شر:علي فاعور، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، دط، دت.

ـ ابن القيم الجوزية، تقريب مدارج السالكين، إع: مجموعة من الباحثين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربيية السعودية، ط1، 1439هـ .

ـ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2012.

ـ محمد التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تق: رفيق العجم، تح: علي دحروج، تع: عبد الله الخالدي، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 1996.

ـ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي النادي الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ـ محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه،مطبعة الهلال، المملكة العربية السعودية، دط، 1939.

ـ محمد الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الدآية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1966.

ـ ياسين النصير ، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط3، 2009.

ـ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

المراجع باللغة الأجنبية:

- LAROUSSE, dictionnaire encyclopédique pour touts, librairie LAROUSSE, Paris, 1983.

.- Le petit Robert, PAUL ROBERT, Ed : BIMEDIA, Paris, France, 2016

.Gérard Génette, seuils, ed .du seuil, Paris, 1987 -

- Leo Hoek, La marque du titre, Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, ed .MOUTON, LAHAYE, paris, 1981

المراجع المترجمة

ـ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008.

ـ نيقولا ميكيافيللي، كتاب الأمير، تر: أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2004.

الدوريــات والمجـلات:

ـ العتبات النصية، مجلة العتبات الثقافية، ع1، 25يناير2012 zozaliaboeqal.blogspot.com

ـ الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2002.

ـ عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، ع: 55، المغرب، جوان 1997.

ـ كمال الرياحي، رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج- استراتيجية التناص وحيادية الكاتب-، مجلة ديوان العرب، 18نوفمبر،2007.www.diwanalarab.com

ـ ليلى بايزيد، تحليل الخطاب المقدماتي ، مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري أنموذجا، مجلة الأثر، ع27، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2016 .

ـ مفيد نجم، نقد عتبات النص، جريدة العرب،لندن، إنجلترا، ع318 ،الثلاثاء 14 نوفمبر www.alarabonline.org

ـ نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير للأعرج واسيني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

الرسائل الجامعية:

ـ حنينة طبيش ، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ،كلية اللغة و ألأدب العربي و افنون ،جامعة باتنة1، 2016.

ـ مهاجي فايزة، فعاليات العتبات النصية ودلالتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015.

يـوتيـــوب:

ـ عزوز علي اسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ينابيع المعرفة، قناة التعليم العالي، يوتيوب، 18 جانفي 2015.

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعـــــــــات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: تعريف العتبات وبداياتها قبل (جيرارجينيت ـ) 05

تعريف العتبات.....06

لغة 06

اصطلاحا.....08

أهم الترجمات لمصطلح paratexte.....08

البدايات الأولى للعتبات النصية 12

التجليات الأولى للعتبات في الدرس العربي القديم.....12

بدايات العتبات النصية في الدرس الغربي.....19

الفصل الثاني: ماهية العتبات النصية و وظائفها 23

I. **العتبات الخارجية = المناص النشري**.....23

1ـ النص المحيط النشري 23

1ـ أ ـ الغلاف 23

ـ الألوان 24

ـ الصورة 25

1ـ ب ـ صفحة العنوان.....27

1ـ ج ـ الجلادة 28

1. د ـ كلمة الناشر.....28

2 ـ النص الفوقي المحيط.....28

II. **العتبات الداخلية = المناص التأليفي**.....29

أ- النص الفوقي التأليفي.....29

ـ عام.....29

ـ خاص.....30

ب ـ النص المحيط التأليفي.....30

1) اسم الكاتب.....30

2) العنوان 31

ـ أقسام العنوان.....33

3) العناوين الداخلية.....35

4) الاستهلال..... 35

5) المقدمة.....37

6) الإهداء.....39

7) التصدير 41

8) والحواشي والهوامش.....42

ـ الآراء النقدية حول العتبات النصية.....42

ـ وظائف العتبات النصية.....44

الفصل الثالث: العتبات النصية ودلالتها في رواية كتاب الأمير

ـ مسالك أبواب الحديد ـ لواسيني الأعرج 46

1) عتبة الغلاف 47

- الغلاف الأمامي.....47

- الصورة.....47

- الألوان.....48

- الخط.....49

- الغلاف الخلفي 50

2) عتبة العنوان.....51

أ - العنوان الرئيس.....51

- المستوى النحوي.....52

- المستوى المعجمي.....53

- المستوى الدلالي 53

ب - العنوان الفرعي.....54

ت - المؤشر الجنسي.....56

- إستراتيجيــة التنـــاص عند واسيني الأعــرج.....57

3) عتبة العناوين الداخلية..... 61

الأميرالية.....62

1- باب المحن الأولى.....62

1. مرايا الأوهام الضائعة.....63
2. منزلة الابتلاء الكبير.....63

3 . مدارات اليقين.....64
4 . مسالك الخيبة 65
5 . منزلة التدوين 66
2 **ـ باب أقواس الحكمة** 66
1 مواجع الشقيقين.....67
2 مرايا المهاوي الكبرى.....67
3 ضيق المعابر.....68
4 انطفاء الرؤيا وضيق السبل.....69
3 **ـ باب المسالك والمهالك** 70
1 سلطان المجاهدة 71
2 فتنة الاحوال الزائلة.....71
3 قاب قوسين أو أدنى.....72
4) عتبة التصدير.....73
5) عتبة الاستهلال.....75
6) عتبة المقدمة.....76
7) عتبة الهامش والحواشي.....78
8) عتبة بيانات النشر 80
- دار النشر.....80
- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية.....81
- تاريخ ورقم الطبعة 81
خاتمــة.....82
ملحق 85
قائمة المصادر والمراجع 91
فهرس الموضوعات 98