

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 20075097831

رقم التسجيل: ط2: 20962216

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
بعنوان:

العتبات النصية في رواية الرميم "للأزهر عطية"

إعداد الطالب:

- عبد القادر بلخير
- مفتاح سعيداني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د. أحمد أمين بوضياف
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عمار بن لقريشي
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د. عمر جادي

السنة الجامعية: 1443-1444هـ / 2021-2022 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

أول الشكر لله الواحد الأحد، صاحب الفضل والإكرام، أكرمنا بنعمة الإسلام ويسر لنا سبيل العلم، فله الشكر حتى يرضى وله الشكر بعد الرضى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا.

يطيب لنا التقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل: البروفيسور عمار بن لقريشي

والذي كان له الفضل في اختيارنا لهذا العمل

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساهم في إتمامه من قريب أو من بعيد.

إهداء

في البداية أحمده الله وأشكره على عظيم كرمه جلّ في علاه وبعد
فإني أهدي ثمرة العمل إلى العائلة الكريمة، بجميع أفرادها كبيرهم وصغيرهم
حفظهم الله ورعاهم

وكل الأصدقاء والأحباء، ولا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير
لجميع أساتذتي، الذين رافقوني في مشواري الدراسي، وعلى ما قدموه لي من نصح
وإرشاد.

وبالأخص البروفيسور عمار بن لقريشي والأستاذ وليد بوعلي، اللذين لم يدخرا
جهدا في المساعدة والتوجيه، فجزاهما الله عنا خير الجزاء.

الطالب: بلخير عبد القادر

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أهدي هذا البحث ثمرة من ثمار غرسهما وتشجيعهما

إلى أفراد عائتي الكريمة والأصدقاء والأحباء، كلُّ باسمه

إلى كل من مدّ لنا العون والمساعدة في إخراج هذا البحث وأخص بالذكر البروفيسور

عمار بن لقريشي والأستاذ وليد بوعلي

إلى كل من أفادنا ووجهنا ولو بكلمة طيبة.

الطالب سعيداني مفتاح

مقدمة

مقدمة:

اهتمت الدراسات النقدية منذ القدم، بدراسة النص الأدبي من كل جوانبه الداخلية، سواء الغربية منها أم العربية، ومع مرور الزمن، وظهور الدراسات اللسانية، تأثرت المنهجيات النقدية الحديثة، بأعمال العديد من النقاد المحدثين، ومن أبرزهم؛ جيرار جينيت الذي يعدّ من أهم الدارسين، الذين اعتنوا بالنص ومكوناته عناية فائقة، خاصة منها ما ارتبط بدراسة النصوص الأدبية السردية منها والروائية، ممّا ساهم في تسليط الضوء على موضوع العتبات، باعتبارها من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الجديد، نظرا لفاعليتها وقيمتها المعرفية، وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره، حيث أضحت هذه العملية حقلًا معرفيًا قائمًا بذاته، إذ تمّ التركيز عليها بوصفها موجّهات خارجية، تسهم بفعالية في تشكيل وصناعة الخطاب الأدبي، إضافة إلى كونها محطات تحقق مستويات من التفاعل، وإنتاج الدلالة في أثناء ممارسة الطقس القرائي الجاد.

وإدراكًا منّا لأهمية العتبات، ورغبة في معرفة كيفية طرق اشتغالها في النصوص الإبداعية، وبحثًا عن الأثر الجمالي، التي تضيفه على العمل الروائي، وخاصة في الرواية الجزائرية، أثرنا أن يكون محور دراستنا، هو البحث في دلالة العتبات، وبنيتها الجمالية ووظيفتها في فتح آفاق النص الحكائي في رواية "الرميم" لـ "الأزهر عطية"، والتي لم يسبق التطرق إليها بالدراسة، إذ تعتبر هذه المذكرة أول عمل يسلط عليها الضوء.

وقد جاءت دراستنا انطلاقًا من مجموعة من الأسئلة نجملها في النقاط الآتية:

- ماهي العتبات النصية؟
- هل يعود حضور العتبات أمرًا مقصودًا، يهدف إلى إيصال رسالة معينة، أم أنها حاضرة كضرورة منهجية؟
- هل تشكل العتبات النصية، مفاتيح قرائية تخدم المتن، وتيسر الولوج إلى أعماقه وتجذب القارئ أكثر؟
- هل تحقق العتبات النصية للرواية الجزائرية شكلاً جمالياً يلفت نظر القارئ؟

- هل يمكن اعتبار العتبات النصية ظاهرة نقدية، ساهمت في تطور الممارسة الإبداعية؟ وهي أسئلة سنحاول الإجابة عنها ضمن هذا الدراسة، معتمدين على المنهج السيميائي باعتباره الأنسب في البحث عن العتبات النصية وفك شفراتها ورموزها. وقد اشتملت هذه الدراسة على؛ مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. أما المدخل فقد كان إحاطة عامة بالموضوع، من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات، وإشارة إلى أعمال الناقد المحدثين عند الغرب والعرب. بينما اشتمل الفصل الأول، على دراسة العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم جامعين بين القسم النظري والتطبيقي في آن واحد. فيما ركزنا في الفصل الثاني، على العتبات النصية الداخلية في الرواية، دراسة وتطبيقاً أيضاً. لنخلص في الخاتمة إلى الإجابة عن الأسئلة التي كانت محور هذه الدراسة.

مدخل

العتبات النصية المفهوم والمصطلح

1- مفهوم العتبات

2- العتبات وإشكالية المصطلح.

3- العتبات عند الغرب

4- العتبات عند العرب

1. مفهوم العتبات:

تعدّ العتبات النصية جملة من اللواحق، التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به في نفس الوقت، مما يساعدنا على فهمه وتحليله من كافة الجوانب، والإلمام به إلماما كلياً شاملاً خارجياً وداخلياً، ويمكن أن نسميها بالمصاحبات، لكونها نصّاً مصاحباً للنص الأصلي أو كما يصطلح عليه "جيرار جينيت"؛ النص الموازي والذي يعني: "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة، التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفياً، لا يقل أهمية عن المتن، الذي يحفزه أو يحيط به بل؛ إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها"¹.

فالنص الموازي إذاً؛ هو تلك النصوص التي تحيط بمتن الكتاب؛ أو العمل الأدبي ولا تقل أهمية عنه، وتقوم بدور مهم يتمثل في التعريف بالعمل الأدبي، وتوضيحه وجلب اهتمام وانتباه القارئ لهذا العمل.

2. العتبات وإشكالية المصطلح:

أثار مصطلح "Seuils" في توظيفات جيرار جينيت، اضطراباً داخل المنظومة الاصطلاحية العربية، ولعل السبب في ذلك؛ هو الاعتماد على الترجمة الحرفية أو المعجمية للمصطلح، دون اعتماد روح المعنى والسياق اللذين وظف فيهما في لغته الأصلية. فإذا رجعنا مثلاً إلى المعاجم الفرنسية، لنقف عند المفهوم اللغوي (المعجمي) للمفهوم "Seuils"، فإننا نجد تطابقاً في المفهوم بين المعاجم الفرنسية والمعاجم العربية، فقد ورد في العجم الموسوعي الفرنسي أن "Seuils" هي: "Dalle de pierre, pièce de bois en travers".

1- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

et en bas de l'ouverture d'une porte, endroit par ou, l'on pénètre dans
une maison."¹

وهو المعنى اللغوي نفسه الوارد في معجم الوسيط، مادة عتب حيث نجد: " العتبة خشبة
الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقة (ج) عَتَبٌ "².

أما في لسان العرب، فوردت لفظة العتبة بمعنى: " أُسْكُفَةُ الباب التي توطأ وقيل العتبة
العليا، والخشبة التي فوق الأعلى.. والجمع عَتَبٌ وَعَتَبَاتٌ "³.

أما عن سبب الإشكال الاصطلاحي، فيرجع بالأساس إلى طرح جيرار جينيت لمصطلح
(paratexte)، كمرادف لمصطلح "Seuils"، فمن الدارسين من ترجم المصطلح
(paratexte) بالمناصصات، شأن الناقد "سعيد يقطين"، في كتابه "القراءة والتجربة"، ليعود
ويعدل المصطلح، ليصبح المناص بعد إدغام صرفي في كتابه "الرواية والتراث السردي".

"ويتجمه محمد بنيس، بالنص الموازي ومختار حسني، بالتوازي النصي...وهذا يعود
لتعدد دلالة الجزء الأول من مصطلح (para)، فنجد في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة
معاني، معنى الشبيه والمماثل والمساوي"⁴.

3. العتبات النصية عند الغرب:

الحقيقة أن مصطلح العتبات، قد تمت ملامسته من نقاد كثر في الحقل النقدي الغربي
بحثوا في تمظهراته المفاهيمية، وتجلياته المصطلحية، وإن لم يخصصوا له كتاباً كاملاً، ولم
يعنوا بتقسيماته، أو فهم مبادئه ووظائفه، قبل أن تتوج في كتاب عتبات لجيرار جينيت، وقد

¹-Dictionnaire Encyclopédique 2000, Ed Larousse, Paris, 1999, p : 1450.

²- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ج1، مادة عتب،
ص582.

³- ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، ط1، 1981، القاهرة، مصر، المجلد الرابع، ج31، مادة عتب، ص 2718.

⁴- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008،
ص 41، 42.

مدخل: العتبات النصية المفهوم والمصطلح

تمثلت الإرهاصات السابقة، في وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع ومن بين أهم الدارسين نذكر:

ميشيل فوكو، حيث يعتبر من أوائل الذين أثاروا قضية العتبات في كتابه "حفريات المعرفة"، في معرض حديثه عن حدود الكتاب، إذ يرى أنّ "حدود كتاب من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات، إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"¹.

وتطرق **كلود دوشي** في مقاله (من أجل سوسيونقد)، بمجلة الأدب سنة 1971م لمصطلح المناص، كونه "منطقة مترددة... أين تجتمع مجموعتان من السنن: سنن اجتماعية ذات مظهر إشهاري، وسنن منتجة أو منظمة للنص"².

أمّا **جاك دريدا**، فقد بدأ الموضوع معه أكثر وضوحاً واستقلالية، فهو يضع يده على العناصر المقصودة بالتحديد، ولا يقف هنا فقط بل نجده يتطرق نوعاً ما، ولو بطريقة غير مباشرة إلى دور العتبات، "في كتابه التشتيت عام 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre)، الذي يحدّد بدقّة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات محلّلاً إياها"³.

ومن الذين دعوا إلى الاهتمام بالعتبات النصية أيضاً، **لوسيان غولدمان** "إذ دعا الدارسين والباحثين الغربيين إلى إيلائها أهمية بالغة، في عملية دراسة النصوص، وأكد على العنوان بصفة خاصة، ومدى تعالقه مع المتن النصي للرواية"⁴.

1- ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، الدار البيضاء، المغرب، ص23.

2- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت، ص29.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص30.

4- ينظر: عبد الفتاح الحجمري عتبات النص - البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص47.

في حين تحدث هنري ميتيرون في مقال له حول العنوان سنة 1979، وفي كتابه خطاب الرواية سنة 1980، "عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف، اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان والصفحة الأخيرة"¹.

1.3. العتبات عند جيرار جينيت:

لا يمكننا أن نتناول موضوع العتبات، قبل أن يتبادر إلى أذهاننا "جيرار جينيت" وكتابه "عتبات"، فقد تناول العتبات وحددها، وذكر أقسامها وأنواعها ومبادئها، لكن هذا لا يعني أن جينيت الوحيد الذي درس العتبات، فكما سبق أن أسلفنا الذكر هنالك إشارات سبقت أعماله واستفاد منها "بل إن جينيت نفسه قام بوضع شبه مسرد لبعض المقاربات التي اهتمت بدراسة العتبات وتتبع تطورها وأظهرت أن النص وعتباته ومكوناته يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا"².

وتعتبر منجزاته الثلاث (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987)³، أبرز أعماله في هذا المجال، حيث تظهر تطورا وتسلسلا معرفيا لدى الناقد.

فقد عمل على موضوع الشعرية Poétique، وأعطى لها مفهوما الذي هو "معيارية النص، والتي ترادف أدبية الأدب"⁴، من خلال كتابه "النص الجامع"، ليتطرق فيما بعد وتحديدًا سنة 1982 في كتابه "أطراس Palimpsestes"، إلى المتعاليات النصية وهي "كل ما يجعل نصًا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"⁵، أو ما يعرف بهجرة النصوص.

1- ينظر: عبد الفتاح الحجمري عتبات النص – البنية والدلالة، ص32.

2- فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016/2015، ص18، 19.

3- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص32.

4- كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص25.

5- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص96، 97.

وقد عدّ جينيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي¹:

- التناص (L'intertextualité)

- المناص (Para-textualité)

- الميتانص (Méta-textualité)

- التعالق النصي (Hyper-textualité)

- النصية الجامعة (Archi-textualité)

ليخص فيما بعد نمط (المناص)، بكتاب مستقل سمّاه (Seuils) أو عتبات، وهو الموضوع الذي "ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور في فلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له"².

¹ - Voir: Gérard Genette, Palimpsestes: La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982, chapitre II.

² - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص26.

4. العتبات النصية عند العرب:

1.4. عند القدامى:

تكشف القراءة التاريخية، على أن العتبات النصية لم تكن غائبة عن محور اهتمام أغلب الكتاب العرب، إذ انتبه إليها النقاد العرب مبكراً، لا سيما عتبة العنوان إذ حظيت بالصدارة منذ العصر الجاهلي، ففي كتاب العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (328هـ) يورد إشارة تاريخية، إلى أولية تدوين العنوان على المادة المكتوبة فيقول: "وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة، غير معنونة ولا مختومة حتى كُتبت صحيفة المتلمس، فلما قرأها خُتمت الكتب وعُنونت وكان يُؤتى بالكتاب فيقول: من عنى به، فسمي عنواناً"¹.

"وهذا النص يشير إلى أن المدونات قبل صحيفة المتلمس لم تكن تحمل عناوين مباشرة أو حتى شفوية، وربما كانت بعض العناوين مدونة، لكن العناية بالعنوان لم تكن أكثر من وضع المدونات في الإطار التصنيفي لمضمونها"².

ومن بين العتبات التي اهتم بها الكتاب قديماً التوقيعات، والتي تعني "اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه"³.

ومن التوقيعات ما يكون بالآية القرآنية أو البيت الشعري، "ومن التوقيعات ما يوجد منقوشاً على مبنى معماري أو متحف أثري أو معلمة حضارية"⁴.

ومن العتبات التي اهتم بها العرب، ما ذكره الجاحظ من أن العرب قديماً كانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوماً فيقول: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى

1- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، مصر، 1962، ص158.

2- ينظر: محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ط1، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1998، ص74.

3- مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص56.

4- عبد الرزاق بلال، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص31.

بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخرمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه"¹.

2.4. عند المحدثين:

إنّ المتتبع للدرس النقدي العربي الحديث، يجد اختلافا وتباينا واضحا في ترجمة المصطلح (paratexte)، وقد أشرنا سابقا إلى إشكالية الترجمة، والتباين الموجود بين المصطلحات، فمثلا نجد هناك من يستعمل مصطلح المناصصات، أو المناص كالسعيد يقطين، أو النص الموازي، كالناقد جميل حمداوي ومحمد بنّيس، هذا الأخير الذي يرى أنّ "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة تعيين استقلاليته، وتتفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء يشغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك"²، ما يعني أن العتبات النصية هي ذلك الإطار المحيط بالنص المساهم في توضيح دلالاته، واستكشاف معانيه الخفية، كما أنها تجعل من متن الكتاب فضاء مفتوحا واضح المعالم أمام قارئه.

ومن جهة أخرى، يرى خالد بلقاسم أن "ترجمة (paratexte) بالنص الموازي غير مقنعة، لأن التوازي لا يتضمن التداخل والتعارض، ثم إنّ تناول جينيت للمفهوم ضمن قراءته للعتبات يجعل من العتبة (seuils) واصلا بين الداخل والخارج، فيما هي فاصل بينهما في نفس الوقت ومن هنا يكون مصطلح البرزخ-بمعنى ابن عربي- مسعفا في إعادة ترجمة المصطلح"³.

بينما يطلق عبد المالك أشهبون، على (paratexte)، مصطلح النص المحاذي، في محاولة لإعادة تعريف المصطلح، حيث يرى أنّ بعض الباحثين لم يتحروا الدقة في تحديد

1- الجاحظ عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003، ص78.

2- محمد بنّيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص76.

3- ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول، عدد 2، مج 16، 1997، ص61

الفرق بين النص المحيط والنص اللاحق، مستعينا بتقسيمات جيرار جينيت كما وردت في كتابه عتبات: ¹ (paratexte = pérítex te + építex te)

" إذ يشير الأول إلى مجموع المعطيات؛ التي تسيح النص وتحميه وتدافع عنه، وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء، والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين²، "فيما يشير الثاني، إلى كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات"³.

وفي ختام هذا المدخل، نخلص إلى أن للعتبات أهمية بالغة، تتجلى في قدرتها على إضاءة الجوانب المظلمة من النص، وسعيها لسبر أغواره وكشف خباياه وأسراره، وهو خطاب غربي بامتياز، يعود الفضل في ضبط مفاهيمه وآلياته، إلى الناقد جيرار جينيت، الذي حاول الإشارة إلى "نص آخر" لا يقل أهمية عن "النص الأصلي" مرافق ومكمل له.

¹- Gérard Genette, *Seuils*, Edition de Seuil, Paris, 1987, p06

²- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص15.

³- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص50.

الفصل الأول

العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

- 1- عتبة الغلاف
- 2- عتبة اسم المؤلف
- 3- عتبة الصورة (اللوحة)
- 4- عتبة الألوان
- 5- عتبة العنوان
- 6- عتبة الغلاف الخلفي
- 7- عتبة التجنيس
- 8- عتبة دار النشر

1. الغلاف:

يمثل عتبة مهمة من عتبات النص الخارجية، والتي تلفت انتباه المتلقي لما تحمله من معلومات حول الكتاب " فغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا، وبالتالي فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، نظرا لمدي أهميته في مقارنة الرواية، مبنى وفحوى ومنظورا".¹

أما عن معمارية الغلاف، فقد جاء قياس غلاف الرواية 11.5 x 21 سم، أي بمساحة 241,5 سم².

1.1. الغلاف الأمامي:

جاء الغلاف الأمامي في رواية الرميم للأزهر عطية، مفعما بالإشارات الدالة، والتي تتم عن أحداث كثيرة، اختزلت في كلمات وألوان موزعة على صفحة الغلاف، بحيث نجد عنوان الرواية والذي يشغل حيزا كبيرا في أعلى الواجهة، والملاحظ أن حروف (الر) كتبت بلون أحمر بينما كتبت حروف (ميم) بلون أسود، وجاء اسم المؤلف بخط أصغر، محتجزا ما بين الرء والميم، وتحت العنوان مباشرة صورة لمنظر يصور الغروب، في مشهد يصور حقلًا أو مقبرة مسيجة.

كما نجد أسفل الواجهة على اليمين، دار النشر (دار الكتاب العربي)، وقد كتبت بتدرج في الألوان، هو الأسود ثم الأخضر فالأحمر، يقابلها في الجانب الأيسر كلمة رواية، بلون أسود وهي تحديد أجناسي، كل هذه الأيقونات، تموضعت على خلفية صفراء، تتراوح ما بين

¹- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، دط، 2014، ص 109.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

داكنة أسفل الواجهة، وصفراء فاقعة في أعلاها، وهذا التنوع في الألوان والتقنن في رسم الصور له دلالاته الإيحائية، في توضيح النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية.

2. عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف، بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه؛ أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، "فالتسمية ميثاق اجتماعي، يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف، التي تؤهله للاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة، مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية"¹. ومن هذا المنطلق فإنّ؛ عتبة اسم المؤلف "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"².

ويقوم اسم المؤلف، الظاهر على صفحة الغلاف بثلاثة وظائف أساسية؛ حددها جيرار جينيت في:

- "وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
 - وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنزع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
 - وظيفة إخبارية: لوجوده على صفحة العنوان، التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبه بصريا لشرائه"³.
- وقد جاء اسم المؤلف، في الواجهة الأمامية، تحت العنوان مباشرة، وكأن الكاتب أراد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية، حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

1- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2008، ص 76.

2- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 63.

3- المرجع نفسه، ص 64، 65.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

والملاحظ أنّ اسم المؤلف "الأزهر عطية" كتب بخط أقل سمكا من العنوان، متموضعا بين الرء والميم، باللون الأسود، وكأن الكاتب يشير هنا إلى أنه يشارك شخصيات هذه الرواية أحزانها وقلقها ومآسيها، إذ يعتبر اللون الأسود، رمزا إلى الحزن والألم والخوف من المجهول. ويمكن اكتشاف هذا الحضور لشخصية المؤلف، ضمن متن النص، من خلال أدائه لدور السارد أحيانا، مثل قوله: " كان صباح ذلك اليوم متقدرا، ومتميزا في تاريخ القرية كله، إذ لم يعرف الناس قبل ذلك يوما مثله، ولا يمكن أن يكون له مثل أبدا"¹، بالإضافة إلى ذلك فقد تكلم على لسان الشخصيات البظلة في مناسبات أخرى.

3. عتبة الصورة (اللوحة):

الصورة هي "جوهر الفنون البصرية، ورغم حاجة بعض الفنون الى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر فاعتقلت عقله ومخيلته"².

فاللغة البصرية هي "لغة بالغة التركيب كما أنها تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة الى لغة أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح والاتساق البصري، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها الى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته"³.

"وفي سياق الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب، شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية على الخصوص لفنانين تشكيليين"⁴، لجذب انتباه المتلقي/القارئ والذي يقبل على الرواية يدفعه إلى ذلك شغف الاكتشاف والبحث.

1- الأزهر عطية، الرميم، دار الكتاب العربي، للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة، الجزائر، ص135.
2- بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص67-68.
3- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار) أنموذجا، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة، ص227.
4- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف-دار الأمان-بيروت-الجزائر-المغرب، ط1، 2010، ص91.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

وعلى غلاف "رواية الرميم" صورة لمنظر يصور الغروب، في مشهد يظهر حقلا أو مقبرة مسيجة، حيث نجد وصفا لهذا المنظر في إحدى فقرات الرواية أين يقول الكاتب: " أما الوقت فقد كان مساء، حيث صارت الشمس وهي تطل تارة، وتتوارى أخرى، خلف سحب رمادية خفيفة قريبة جدا من خط المغيب، وقد احمر الشفق ابتهاجا لها أو بها"¹.

ويورد أيضا في مقطع آخر: " كان فصل الخريف قد حط رحاله واستقر في المنطقة، وراحت مظاهره وأجوائه الفلاحية تسيطر على الحياة هناك، فكل شيء قد أصبح يوحي بذلك في الطبيعة، وعند الإنسان والحيوان، فهناك الحرث والزرع، وتساقط أوراق الأشجار، وهناك السحب التي عادت من بعيد، وراحت تشاكس السماء، وتغطي زرقتها الجميلة، وتلبسها اكفهرارا وعبوسا مؤثرا، وثقلا وبرودة واكتئابا في المشاعر"².

لقد حملت هاته الرواية، فلسفة الحياة والموت، ففي حين ترمز الشجرة إلى الحياة، فإن الأوراق المصفرة والذابلة والمتساقطة، تدل على انتهاء دورة الحياة، وقد استحوذت شجرة مترامية الأطراف على يمين الصورة، معبرة عن شجرة الزيتون، التي لطالما جلس تحت ظلها الكثير من الناس، وفي هذا الصدد يورد الكاتب في النص: "كم ظللت هذه الشجرة من أحبة مروا من هنا، ذات يوم، وكأنهم لم يمروا، ذهبوا ولم يتركوا إلا صورهم الجميلة تنام في أعماق النفس الجريحة، وحدها تحضنهم، ووحدها تتذكرهم وتذكرنا بهم، كانت أوراقها بين الأخضر والأصفر والأحمر، بعضها ما زال عالقا متشبثا بالحياة وقليلها تساقط فوق الأرض كتساقط حياة الناس الذين تعرفهم والذين لا تعرفهم"³.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص10.

2- المصدر نفسه، ص09.

3- المصدر نفسه، ص 40.

ويورد الكاتب ذلك في مقطع آخر، متحدثا عن الشهيد خالد: " هناك حيث شجرة زيتون منفردة، ومتفردة ولا يعرف أحد متى وجدت، وكيف وجدت، فإلى جذعها كان يسند ظهره، وتحت أغصانها المتشابكة والمخضرة أبدا كان يحب الجلوس دائما".¹

4. عتبة الألوان:

تعتبر الألوان أيقونة، تكشف مع أيقونات أخرى عن محتوى النص " وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية، التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، يعبر بواسطتها عن انفعالاته، وقيمه فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة تنوع ألامه وآماله"².

ويرى بشير خلف؛ أن الألوان هي عبارة عن "عالم غني ساحر، فسيح الأرجاء، ثري الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية منها المنسجم المتناغم المتباين، منها الحار ومنها البارد"³، أي أن هناك الألوان الأساسية، والألوان الثانوية، وأيضا توجد منها التي تمزج مع بعضها لتشكل لنا لونا آخر وهناك الألوان الحيادية.

كما تؤدي الألوان دورا هاما في توجيه عملية شراء الكتاب وتسويقه، حيث تعمل دور النشر - عن طريق مصمميها- بالعمل على اختيار الألوان الجذابة، التي تأسر الأنفاس وتذهب بالعقول بإخراج الكتاب في أحسن حلة.

وبالرجوع إلى رواية الرميم، وبالنظر إلى حقل الألوان فإن اللون الأصفر يعتبر اللون الطاعي على فضاء الغلاف، وله دلالات مختلفة فقد "يدل على الخريف والحزن والموت"⁴،

1- الأزهر عطية، الرميم، ص46.

2- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 10.

3- بشير خلف، الفنون في حياتنا، ص 93.

4- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص32.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

كانعكاس لأحداث الرواية فنجد ضمن متنها، "جثث ممدّة ومعروضة بطريقة ليس فيها أي احترام للأموات... كانت إحدى الجثث الممددة هناك، مقطوعة الرأس ومشوهة أكثر من الآخرين"¹.

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ اللون الأصفر يدل على التضحية، مثلما ورد في قصة سيدنا موسى مع بقرة بني إسرائيل، إلا أن التضحية هنا جاءت من أجل الحرية، "إذ لا بد لهذه الحرية من ثمن، ولا بد لهذا الثمن أن يكون بأشكال وألوان مختلفة، قد ترضينا وقد لا ترضينا"².

ومن جهة أخرى، قد يرمز اللون الأصفر، إلى الشمس والنور والإشراق، فمثلا "لون الشمس إذا كان قويا باهرا يرمز للفرح والتفاؤل والحيوية وشفافية النفس،"³.

أما عن معانيه وسط هذا المحيط النصي الخارجي، فقد يدل على إشراق الصباح بعد ليل حالك، كما هو حال التدرج في اللون، على غلاف الرواية إذ يبدو أصفر داكنا أسفل الغلاف ليتدرج سطوعا وإشراقا في تمثيل لمشهد طلوع ضوء النهار، فهذه الصفرة تعبر عن الإشراق المرتقب الذي يحمله اليوم الجديد، وقد استشهد الكاتب بمشهد طلوع الشمس في مناسبات عديدة في نصه الروائي ونذكر منها قوله: "كان الأفق أمامها مدهشا وكانت الشمس فيه جميلة ومثيرة وهي تمتطي سهوات الجبال الشامخة مقبلة كالفاتحين"⁴.

وأیضا نجد: "لم تشرق الشمس بعد، ولكن ضوء النهار قد بدأ ينتشر في الكون كله، ويتقدم زاحفا، وبدا الظلام يتراجع أمامه متقهقرا، وكأنهما جيشان يتصارعان"⁵.

1 - الأزهر عطية، الرميم، ص32.

2 - المصدر نفسه، ص75.

3- علي كرم الرواف، علم عناصر الفن، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الكوفة، دط، ص37.

4 - الأزهر عطية، المصدر السابق، ص 45.

5- المصدر نفسه، ص61.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

ويورد في مقطع آخر: "ولما كانت الشمس قد فلتت من حواجز القمم، وأطلت على المنخفضات الرطبة، كانت هي تلج باب المنزل، مفسحة لأشعة الشمس أن تتسلل من ورائها وتثير من المنزل ما كان مظلماً"¹.

5. عتبة العنوان:

1.5. تعريف العنوان:

- لغة: ورد لفظ العنوان في لسان العرب لابن منظور بمعنى: "عنن: عن الشيء ويعن غنوئاً: ظهر أمامك"²، وأيضاً "عننتُ الكتابَ تعيناً وعنيته تعنيه، إذا عنوتته"³.

- اصطلاحاً: يعدُّ العنوان من العتبات المحيطة بالنص، وهو من الآليات الإجرائية التي ينطلق منها القارئ قبل دراسة المتن السردية: "فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به اليه، ويدل به عليه"⁴.

وبفضل العنوان نميز الكتاب عن باقي الكتب الأخرى، كما يعتبر العنوان أول العتبات التي تقع عليها عين المتلقي/القارئ فهو "المفتاح الأول الذي يواجه القارئ في مقارنته للنص الروائي"⁵.

"والعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة"⁶، و "على العنوان أن يكون نوعياً، غير متشابه مع عنوان آخر"⁷، أي أن لكل نص روائي خصوصيته ومميزاته التي تفرقه عما سواه.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص65.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج5، (مادة: عنن)، ط1، 2008، ص 4904.

3- المرجع نفسه، ص 4907.

4- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د-ط، 1998، ص 15.

5- محمد صابر عبيد، التشكيل السردية المصطلح والإجراء، دار نينوى، دمشق، سوريا، د-ط، 2011، ص130.

6- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، د-ط، 2014، ص49.

7- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص33.

2.5. اختيار العنوان:

يقع الكاتب في متاهة البحث عن عنوان مناسب لكتابه منذ بداية خط سطره الأولى "فإنّما أن يسبق العنوان النص، وإنّما أن يتأخر العنوان حتى الانتهاء من كتابة النص/ المتن، وإنّما أن يتم اختيار العنوان في زمن النشر؛ وهي الحالة التي يتدخل فيها بشكل مباشر أو غير مباشر، كل من سلطة الناشر والقانون والجمهور/ المتلقي"¹.

فوسم الكتاب ليس بالأمر الهين الذي يعتقده البعض لأنها عبارة عن عملية معقدة يتدخل فيها كل من الناشر والقارئ، الناشر يتدخل في كونه يعدّل أو يتمّ عنوان العمل الأدبي، بينما القارئ يملك سلطة على الكاتب لأنه الجهة التي يوجه لها الكتاب، لذلك يدخل العنوان قبل العرض في عملية تشذيب وتهذيب، "تختلف قصة اختيار العنوان من روائي لآخر، لأن اختيار الروائي لعنوان روايته، لا يتم عفواً، إنما هو مسألة أصبحت تحتاج من الروائي إلى نظر دقيق، وتأمّل طويل، قبل أن يغامر، وي طرح اسم مولوده الجديد أمام الملمأ"².

ويرى الروائي بشير مفتي، أن عملية العنونة تقوم على خداع القارئ بالدرجة الأولى فيقول في هذا الصدد: "عندما أدخل مكتبة أتساءل، ما الذي يجذبني لهذه الرواية من أول نظرة وما يجذبني لتلك الرواية، في البداية لا شك أنه العنوان، إن كان العنوان موفقاً فلا بد أن يكون هو أول شيء تتوقف عنده، صحيح العناوين مخادعة، بعض الكتاب يحسنون صناعة العناوين واللعب على أوتار محددة عند جمهور معين، أو يحسنون تأليف عناوين مثيرة، بينما نصوصهم لا تحمل جديداً"³.

ومنه فإنّ العنونة تؤدي دوراً هاماً في توجيه عملية القراءة، حيث يجد القارئ كما هائلاً من الكتب المرصوفة في المكتبات، فيقتني الكتب انطلاقاً من ميوله لهذا النوع أو ذلك.

1- مصطفى سلوى، عتبات النص (المفهوم-الموقعية-الوظائف)، ص205.

2- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص45.

3-نوار لحرش، كيف يضع الكتاب العناوين، استطلاع منشور في يومية النصر بتاريخ: 2017-02-13.

3.5. بنية العنوان:

يعمل العنوان على تسهيل قراءة النص، باعتباره عتبة مهمة من عتباته، ويمارس لعبة الإغراء والتشويق، على القارئ ليأسره في شباك النص، إذ أن اختيار العنوان لا يكون اعتباطياً، بل عن قصد وإعداد مسبق، ومع ذلك لا يفصح عن حقيقة النص إلا بعد تفكيكه وتحليله إلى عدة مستويات أو بنيات ومنها.

1.3.5 المستوى المعجمي:

إذا تأملنا في عنوان الرميم، نجده يتكون من كلمة واحدة، ولمعرفة الدلالة المعجمية لهاته الكلمة، استعنا بمعجم لسان العرب لابن منظور وقد جاء فيه: الرميم مأخوذ من مادة: "رَمَمَ، وَالرَّمَّ إِصْلَاحُ الشَّيْءِ الَّذِي فَسَدَ بَعْضُهُ مِنْ نَحْوِ حَبْلِ يَبْلَى فَتَرْمُهُ"¹، "وَرَمَّ الْعِظْمُ يَرِّمُ بِالْكَسْرِ، رِمَةً أَوْ بَلِيًّا"²، "وَالرَّمِيمُ الْخَلْقُ الْبَالِي مِنْ كُلِّ شَيْءٍ"³.

جاء العنوان في رواية الرميم موحياً بالموت والحزن والكآبة، ودالاً على القبر وكل شيء طواه الزمن بكفن النسيان، وهو الأمر الذي يأخذ بنا إلى أبواب واسعة من التخييل والتحليل ويعتبر هذا العنوان القائد المسيطر الدال على النص، إذ هو "كالاسم للشئ به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به إليه ويدل عليه"⁴.

وبالرجوع إلى نص الرواية، نكتشف تعدد الدلالات السيميائية، التي فتحت لنا بدورها العديد من الأبواب للدخول للمتن، لما لها من صور تعبيرية وإيحائية، تجعل التأويل من خلالها واسعاً وبمجرد الدخول لمتن النص، وفهم إيحاءاته وفك شفرة العنوان والصور الموجودة على غلاف الرواية معاً، يزول الإبهام ويتضح المقصود من الرميم.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج3، باب الرام، مادة رمم، ص 1736.

2- المرجع نفسه، ص 1736.

3- المرجع نفسه، ص 1737.

4- روبرت شولز: سيمياء النص الشعري- اللغة والخطاب الأدبي- ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 195.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

فالموت بدوره له عدة أسباب، كما الحياة، والبحث في أغواره يزيل علامة الاستفهام لمواجهة الواقع الذي يولد فجأة، مع ميلاد كل حكاية، والواقع هنا يعبر عن عوالم الرواية و حالات شخصياتها النفسية، فالعنوان مرتبط بالحديث عن مراحل محددة من تاريخ الجزائر المعاصر حينما سادت فيها حرب قاسية وثورة ضد الظلم والاستعمار، بذلك يكون عنوان هذه الرواية مقصودا من قبل المؤلف، كونه يريد تقريب القارئ من وقائع حدثت فعلا في حقبة زمنية قد حددها في متن الرواية.

2.3.5 المستوى النحوي:

جاء عنوان الرواية لفظا مفردا خاليا من سياق الجملة، بحيث جاء خيرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، فالعنوان تركيب بسيط نحويًا، ومعقد لما يُخفيه المتن وراءه، و ورود العنوان على هذه الهيئة يفتح باب التأويل على مصراعيه أمام المتلقي، فالمعاني التي تحيل عليها هذه الألفاظ عديدة ومتنوعة، وكلما ألمنا بمعنى نقلت من بين أيدينا، فلا نظفر بدلالة عميقة للفظة، إلا بعد الإنتهاء من قراءة المتن الروائي، حينها فقط يمكن أن نربط النص بعنوانه ونتبين العلاقة الجامعة بينهما.

3.3.5 المستوى الدلالي:

إن دلالة عنوان الرواية (الرميم) لا تظهر إلا بعد تطور أحداث الرواية، فالقارئ يحتاج إلى مواصلة استكشاف خبايا النص لفهم دلالاته، والبداية تكون من تلك القرية الريفية الوادعة، لا يعكر صفو جوها إلا أزيز طائرات المستعمر، أو دوي اشتباكات مع المقاومين، أولئك الذين يقعون شهداء في ساحة الوغى يقول عنهم الكاتب: "فلم يمض وقت طويل حتى جاء من القرية خبر عن وقوع قتلى في اشتباك الأمس، ومنهم ثلاثة تعرض جثثهم منذ الصباح الباكر في ساحة القرية أمام الثكنة العسكرية"¹.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص32.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

ولا ينتهي الأمر هنا بل؛ تستمر الأحداث بتعرف زوجة أحد الشهداء عليه، وهو الجثة المجهولة التي تم قطع رأسها، فتعزم على نقله وإعادة دفنه في الربوة التي قرب منزلها: "سأعيده إلى أسيائه التي تركها هناك وارتحل، سأعيده إلى ربيته، وإلى شجرته، وإلى مصلاه، وجرة الماء التي مازالت تنتظره، وقد أصابها الجفاف، سأعيده إلى أحلامه التي زرعها هناك ولم تثمر بعد"¹.

وبمساعدة بعض أبناء القرية يتم نقل الجثة "وما إن خيم ظلام تلك الليلة وساد، وهدأ كل شيء واحتوت الأشياء بعضها بحميمية، حتى كانت جثة الرجل التي فقدت رأسها في المعركة، قد هربت من قبرها، وبطريقة سرية لا يعلمها إلا عدد قليل من الرجال الذين تحدوا الأخطار ونفذوا المطلوب"².

ودلالة ذلك عودة الإنسان إلى جذوره وانتمائه، فهو صاحب الأرض وجذوره فيها ضاربة في عمق التاريخ حيث يعبر الكاتب عن ذلك على لسان الكاملة زوجة الشهيد بالقول: "ها أنت تعود أخيرا إلى أرضك، وإلى ربوتك وإلى تربتك التي مت من أجلها، لقد عدت إلى ربوتك المفضلة وإلى شجرتك التي اصطفتك وأظلتك"³.

لكن الرحلة لم تنته بجثة الشهيد إذ سرعان ما اكتشف الناس مكانه يقول الكاتب: "وأخيرا، اكتشف القبر الخفي، واكتشف صاحبه؛ الجثة المهربة، وصاحبة الرأس المقطوعة التي زرعت الكثير من الشكوك والاستفهامات بين الناس، أياما وليالي وأثارت جدلا ولغطا كثيرا بين الناس وانتجت المزيد من الافتراضات، والحكايات الغريبة التي شابته الأساطير"⁴.

اكتشاف القبر دفع الكاملة أرملة الشهيد إلى إعادة نقله مجددا، لأنها كانت ترفض رفضا قاطعا الطلبات الرسمية بدفنه من دون رأس، لتستقر هذه الجثة والتي استحالت الى رميم بفعل

1- الأزهر عطية، الرميم، ص46.

2- المصدر نفسه، ص 49، 50.

3- المصدر نفسه، ص64.

4- المصدر نفسه، ص81.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

الزمن في صندوق خشبي يقول الكاتب: "كانت هناك أمانة محفوظة، نائمة في صندوق خشبي كبير، وفي ركن مظلم من أركان المنزل المهجورة، إنه في حالة انتظار، إنه يتوحد هناك وينتظر قدره الأخير من زمان، وقبل ذلك هو ينتظر جزءه الضائع الذي لم يعد إليه بعد فيطمئن ويستريح ويريح"¹.

وهكذا يستمر النص في إضاءة دلالات العنوان حيث يبين أن جثمان الشهيد الطاهر، الذي ضحى من أجل وطنه لم يهنأ بالراحة في قبره، حتى صار رميما وعظاما بالية في دلالة على رحلة الشقاء التي لازمت الإنسان الجزائري قبل وبعد الحقبة الاستعمارية.

وفي ذلك إشارة عتاب مباشرة للمسؤولين والسلطات الرسمية التي لم تف بوعودها لأبناء الشعب ولم تكرم حق التكريم أولئك الشهداء الذين سقوا بدمائهم الزكية ربوع الوطن المفدى.

يعبر الكاتب عن ذلك على لسان خالد ابن الشهيد: "لقد مت يا أبي، وأنت وفي لمبدأ كنت ثابتا عليه طول حياتك، إلى أن حملته معك إلى قبرك أما هم أولئك الذين وعدوك، فقد أخلفوا، لقد تغيروا يا أبي، وغيروا من بعدك، ولذلك فهم الآن يريدون أن يغيروك معهم، لأنك ضحيت بما لم يضحوا به، وضاع منك ما لم يضع منهم، وحافظت على ما لم يحافظوا عليه"².

لتنتهي هذه الرحلة بسماع الربيع للسلطات الرسمية بدفن الرميم في مقبرة الشهداء ليحدث بذلك تنفيس بسيط عن آلامه، حيث كان الدافع وراء ذلك هو الحلم الذي رأى فيه والده وهو يخاطبه قائلا: " دعني أرحل مع أمك يا ولدي، فقد تعبت من الوضع الذي أنا فيه، إنني أريد ان أستريح بعد كل هذا العناء الطويل"³، ويصور لنا الكاتب مشهد تسليم الرميم قائلا: " ثم امتدت يده المرتعشتان إلى الصندوق، وحمله بين يديه، ومشى به في رهبة وخشوع ليقدمه، في جو مهيب، إلى السلطات التي ظلت تنتظر تلك اللحظة الفريدة، وبفارغ الصبر، مدة طويلة"⁴.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص 183.

2- المصدر نفسه، ص 222.

3- المصدر نفسه، ص 227.

4- المصدر نفسه، ص 235.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

لقد كان الرميم هو جثمان الشهيد خالد والتي تحولت من جثة إلى رفات بالية، ولم يكن بالإمكان التعرف على دلالة عنوان الرواية دون الغوص في أحداثها ومتابعة تطورها، وفهم حيثياتها، حيث " كان هذا الرميم رجلا قويا، ذات يوم، يصول ويجول، في هذه الربوع الجميلة التي أحبها وأحبته، ثم صار جثة هامدة مقطوعة الرأس، يتفرج عليها الناس ولا يعرفون من يكون صاحبها، وهو الآن رفات أو رميم، خرج من القبر مرتين، وكأنه يرفض البقاء في ظلمات القبور، أو لعله ينتظر إعادة جزئه الضائع منه"¹.

4.5. خط كتابة العنوان:

العنوان مكتوب بخط الثلث، "ويسميه البعض بالخط العربي لأنه الأساسي لأنواع كثيرة من الخطوط، وقد بدأ هذا النوع من الخط منذ أواخر الدولة الأموية"²، وجاء عنوان الرواية مقسما إلى قسمين، حيث كتبت حروف (الر)، بلون أحمر فاقع، ربما يقصد منه الكاتب الإشارة إلى دماء الشهداء، التي سقت أرض الجزائر في سبيل الحرية، كما تحيلنا هاته الحروف الى جانب ديني، حيث أنها مقتبسة من القرآن الكريم أين تبتدئ خمسة سور فيه ب (الر) وهاته السور هي: (يونس، هود، يوسف، إبراهيم، الحجر).

كما كتبت الحروف الباقية (ميم) بلون أسود، والذي يرمز للحزن والألم، ويعبر عن العاطفة التي يحملها الكاتب الأزهر عطية تجاه هذه الأرض، وما عاناه أبنائها طيلة أكثر من قرن من الزمن ومن ويلات المستعمر، وحسرتة على مآلها ما بعد الاستقلال، إذ لم يف السياسيون بتطلعات وآمال أسر الشهداء، وضحايا الحرب.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص220.

2- كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي خط الثلث، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص7.

6. عتبة الغلاف الخلفي:

يمثل الغلاف الخلفي " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي أغلاق الفضاء الورقي"1، وهو ما لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له.

وقد جاء الغلاف الخلفي لرواية الرميم، بنفس ألوان الواجهة الأمامية أي؛ التدرج من الأصفر الداكن المائل للبرتقالي، إلى الأصفر الساطع، حيث انطبعت على أعلى واجهة الغلاف صورة الروائي الأزهر عطية، وتحتها كتب اسمه بخط الثلث، بلون أحمر داكن وتحتة مقطع مؤلف من أربعة عشر سطرا، اجتزئ من خاتمة الرواية وأعيد طبعه على الغلاف، وأسفل منه نجد عبارة طبع على نفقة مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، وبيان لدار النشر والتي هي دار الكتاب العربي للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة.

7. عتبة التجنيس:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع كما يهيئه لتقبل أفق النص.

يساعد التجنيس على تبيين نوعية النص إن كان قصة أو شعرا أو رواية، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذ يساعد القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه، إذ لا يخلو أي عمل أدبي منه؛ لأن غيابه يشئت ذهن القارئ وفكره وي طرح العديد من الاحتمالات.

"والتجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان"2، فالتجنيس

1- محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 137.

2- ينظر: جبرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1986، ص91.

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في رواية الرميم

إذن أحد العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ فيما ندرسه أن التجنيس أتى ذكره في خمسة مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، والصفحات الثلاث التي تلي الغلاف، وفي آخر صفحة (صفحة الفهرس).

لقد تموضعت كلمة " الرواية" أسفل واجهة الغلاف، من الجهة اليسرى، بحجم صغير، بلون أسود أسفل اللوحة الفنية، تقابلها مباشرة عتبة دار النشر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلف بهذه العتبة، كما أنه لا يريد أن يثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه، بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان.

8. عتبة دار النشر:

تلعب دور النشر دورا هاما، في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء ينفرون من دور نشر معينة كونها مطبوعاتها ذات جودة ورقية رديئة، أو أنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة، ولا تقتنى الأعمال التي تطبعها، وتوزعها، وتنشرها لهذه الأسباب، "فتعبه الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي؛ أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر و القارئ"¹.

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف بخط صغير مكتوب باللغتين العربية والفرنسية وبالألوان: الأخضر والأحمر والأسود، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف أيضا باللون الأسود، كما ذكرت في الصفحة الخلفية للغلاف والصفحة التي قبلها، كدليل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر، التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي.

¹- ريفيدو بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص187.

الفصل الثاني

العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

- 1- عتبة الاستهلال (البداية)
- 2- عتبة الهامش (الحواشي)
- 3- عتبة العناوين الداخلية
- 4- علاقة العنوان بالمتن النصي
- 5- عتبة النهاية (الإقفال)

1. عتبة الاستهلال (البداية)

1.1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي

حظيت قضية الاستهلال، باهتمام واسع من قبل النقاد والدارسين، لما يحمله هذا العنصر من أهمية بالغة في العمل الأدبي، وبالرجوع إلى أصول المصطلح، فقد جاء في لسان العرب " هل السحاب، وهل المطر، وانهل المطر انهلالا واستهل المطر وهو شدة انصابه"¹.

أما عن معناه الاصطلاحي، فيجمع الدارسون على أن الاستهلال هو حسن البدء في الكلام سواء كان كلاما عاديا او شعرا أو نثرا، " كما يعد مصطلح الاستهلال، من المصطلحات المتشظية الدلالة، فقد نجد له مسميات عديدة، تطلق على هذا الجزء من النصوص، سواء كانت سردية أو غير ذلك، ومن بين هذه التسميات نجد؛ البداية، المقدمة، التمهيد، وأحيانا التصدير"².

2.1. وظائفها:

يعد الاستهلال من بين أهم عتبات النص الروائي، إذ يعتبر بمثابة المدخل الأساسي إلى أغوار العمل الأدبي لأنه "ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة في الاستهلال"³، لذلك نجد الادباء يحرصون على حسن الابتداء وعلى انتقاء استهلالات مناسبة على الرغم من صعوبة تشكيل هذا العنصر، لأن " البداية من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي"⁴، وذلك من أجل تحقيق وظيفتين رئيسيتين وهما:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة هلل، ص 4688.
2- ينظر: أسية صالح، شعرية الاستهلال السردية في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، موسم 2017-2018، ص96.
3- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دط، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2009، ص13.
4- صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، ع22/21، الاتحاد العام للكتاب العرب، 1986، ص246.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

أولاً: "نفسية استقبالية، على اعتبار النص الأدبي رسالة صادرة عن مرسوم، قاصدة مستقبلاً مروياً له"¹، بمعنى مراعاة تحقيق الاستقبال النفسي الجيد، ليقبل المتلقي العمل بدرجة كبيرة من الرضى.

ثانياً: " التلميح أي؛ إعطاء لمحات عن أحداث النص، لخلق تشويق وتعلق بالعمل، لضمان قراءته وانتشاره، لذلك فهو بمثابة الأصل الذي يمد روافده ليبقى متصلاً بالعمل، بروابط عضوية، فيكون الاستهلال هو المولد الدلالي للنص، ومنه تتفجر المعاني وتتعدد الدلالات"².

3.1. أنواعها:

تتعدد أنواع الاستهلالات بتنوع وثرء الفن الروائي، وقد قسم ياسين النصير الاستهلال إلى أربعة أنواع:

1- "الاستهلال السردى الروائى الموسع.

2- الاستهلال الروائى، المتعدد الأصوات.

3- الاستهلال الروائى، المحورى البنية.

4- الاستهلال الروائى الحديث"³.

أما بخصوص الاستهلال الذي ينطبق على رواية الرميم، فهو النوع الأول أي؛ الاستهلال السردى الموسع، كونه يستند على سيطرة الأفكار الأساسية، وكذا حركة الشخصيات، وهذا ما يرسم لنا الخطوط العريضة للعمل الروائى، حيث تنمو الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها شيئاً فشيئاً، تدريجياً وفق تطور الأحداث.

1- ناهضة ستار، بنية السرد فى القصص الصوفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص86.

2- ينظر: أسية صالحى، ص98.

3- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات فى النص الأدبى، ص126-139.

4.1. الاستهلال في رواية (الرميم):

لقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة أبواب، حيث كان عنوان أول بابين باسم شخصيتين محوريتين، قامتا ببناء أغلب أحداث الرواية، وهما الكاملة وخالد، فيما جاء عنوان الباب الأخير بعنوان الرميم، ويمكن تقسيم استهلالات الرواية كالآتي:

1.4.1 الاستهلال في الباب الأول:

والذي جاء بعنوان "الكاملة"، أين نجد وبوضوح معالم البعد الزمكاني، الطاغي عليه.

- **الزمان:** "كان فصل الخريف قد حط رحاله واستقر في المنطقة، وراحت مظاهره وأجواؤه الفلاحية تسيطر على الحياة هناك"¹.

"أما الوقت فقد كان مساء؛ حيث صارت الشمس وهي تطل تارة، وتتوارى أخرى خلف سحب رمادية خفيفة قريبة جدا من خط المغيب"².

- **المكان:** حيث استهل الكاتب هذا الباب بالإشارة إلى بيئة ريفية زراعية، فقد "كان هناك فلاح يحرق أرضه، ويبدو أن التعب قد فعل فيه فعله؛ فتقلت خطاه، وخفت صوته، وفتر حماسه ولكنه مازال يشد على ذراع محراثه بقبضة إحدى يديه، وفي اليد الأخرى يمتد مهماز خشبي طويل يحث به ثوريه على السير"³.

"وفي رأسه كانت تدور أشياء مختلفة تداعب الذاكرة وتهدهدها، وتبعث فيها من بذور الحياة أحلاما بسيطة، ولكنها لذيذة، وجميلة كجمال الحياة في تلك الربوع، بين جبالها المتراسة، المكسوة اخضرارا، وسفوحها المنبسطة، وشعابها الهادئة، والممتدة بالتواءاتها المريبة، وروابيها المتجاورة، والمنتصبة كنهود العذارى النافرة، ومنازلها البسيطة"⁴.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص9.

2- المصدر نفسه، ص9، 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص11.

2.4.1 الاستهلال في الباب الثاني:

وفيه بيان لانتماء شخصية خالد للأرض وعلاقته الوطيدة بها والتي تتعدى كونها وطنه بل؛ "هذه هي الأرض التي أنجبته ذات يوم، واحتفلت بميلاده، حينها، فلبست البياض، وتطهرت بمياه الثلوج التي غطتها عدة أيام، هكذا كان كبار العائلة يقصون عليه حكاية ميلاده، وقصة مجيئه إلى هذه الحياة"¹.

ويؤكد الكاتب على متانة هذا الرابط فيقول: "إنها أمه التي لم تلده، ولكنها احتضنته حين ولد، وضمته إلى صدرها، ولم تبخل عليه بعطفها وحنانها منذ أن رأته، ومنذ أن رأى النور في كنفها، وبين أحضانها"².

لقد كان هذا الاستهلال توطئة لهذه الشخصية البطلة، والتي كان ذكرها غامضا في الباب الأول، إذ يمكن اعتبارها همزة وصل بين ما سبق وبينما هو آت، مما يساعد ولا شك القارئ على فهم النص أكثر، والغوص في تفاصيل حركته الدرامية، ويمكن اعتبار الاستهلال في هذا الباب بأنه موجز يلخص نشأة وحياة ووفاة البطل خالد، في حين تأتي التفاصيل من خلال المتن الروائي في هذا الباب.

فشخصية خالد، هنا هي ذلك الشهيد مقطوع الرأس، والذي خرج ذات يوم مدافعا عن وطنه وأرضه ليرتقي إلى مصاف الشهداء، ويعود أخيرا إلى تلك الربوع التي "كانت تحبه، ومازالت تحبه، وستبقى تحبه وتحنو عليه، وهي تحضنه الآن في تربتها، لأنه كان ذات يوم يحبها، وظل طول حياته يحبها، ولم تعرف منه إلا الحب"³.

3.4.1 الاستهلال في الباب الثالث:

هو استهلال مفعم بالألم والحزن واليتم عبر عن حياة شخصية الربيع بن خالد الصبيّ اليتيم الذي "كانت طفولته بائسة وشقية، كحياة أهل الريف في وطنه المقهور؛ حياة ريفية تجاوزت

1- الأزهر عطية، الرميم، ص93.

2- المصدر نفسه، ص93.

3- المصدر نفسه، ص96.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

حد البساطة نحو التخلف، والفقر المدقع، زادت ظروف الاستعمار، وما نتج عنها من تمييز، وظلم وقهر وخوف"¹.

لكن تلك الطفولة التعيسة لم تفقده الأمل فلطالما راوده الحلم ببناء مستقبل أفضل، لقد كبر الربيع وصار شابا متجاوزا كل الظروف والمحن التي ألمت به وها هو يعود " ذات يوم إلى المنزل وقد امتلأت نفسه بهجة وسرورا، وعلت وجهه بشاشة لم تداعبه في حياته قط، وقال لأمه:

- لقد نجحت يا أمي. نجحت في الامتحان، وبتفوق"².

لكن كان هدف الربيع واضحا، بينما كانت أمّه الكاملة تريده أن يجنبها، ليكمل مسيرة والده ويكون خلفا له إذ برده يأتي كما كانت تتوقعه حينما سألته قائلة: " وماذا ستفعل بهذا النجاح؟

- أحلم أن أسافر لأكمل دراستي.

- ستسافر إذن.

- أترين غير ذلك يا أمي؟

- لا، أبدا."³

" ولأن أمه كانت تعرف جيدا رغبته تلك، وتعيش كل أحلامه وأمانيه، وهي تنمو معه، وتتجذر أكثر، كانت مهياًة لاستقبال كل ذلك"⁴.

" ولكن من الصعب أن يغيب عنها الآن، وأن يكون هناك وراء البحر بعيدا عنها، وعن أرضه وأهله، وعن وطنه، فوراء البحر لا يوجد حسب رأيها، إلا الأعداء؛ أولئك الذين جزوا رأس أبيه، ذات يوم، ومثلوا بجنته في ساحة القرية"⁵.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص145.

2- المصدر نفسه، ص149.

3- المصدر نفسه، ص150.

4- المصدر نفسه، ص 151.

5- المصدر نفسه، ص152.

2. العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية، حسب تعريف جيرار جينيت "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء، للقصص والروايات والدواوين الشعرية"¹.

وتمثل بذلك "مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبّر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كما تعتبر الموجه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدّد محاورها وتشكيلاتها"².

"طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي و متن النص أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقّي ومنحه أبعاداً متعدّدة، إذ لأبّد له أن يجتذب ويستقرّ ويستوقف القارئ"³.

وبعد دراسة العنوان الرئيسي للرواية ودلالاته المختلفة، سنقف الآن عند العناوين الداخلية. حيث جاءت الرواية مقسمة إلى ثلاثة أبواب رئيسية ذات عناوين دالة مستوحاة من متن النص الروائي، وقد وردت مرتبة كالآتي:

1.2. الاغتصاب الأول: الكاملة

إن معنى الاغتصاب هو: فعل تعدّى وقهر للإرادة فهو يمارس أيضاً على الذكور كما الإناث، سواء كان بحكم القوة أو السيطرة من كائن أقوى تجاه كائن أضعف، بسبب ما تمدّه الظروف من أسباب القوة والتسلط، فيمارس الاغتصاب كتعبير عن امتلاك كيان الآخر الواقع في قبضته وتحت سلطته الكاملة، وطعن قيمه بالاغتصاب اجتماعياً وثقافياً وحضارياً ومادياً، وقد تناول الأدب هذه الحالة المركّبة، فهناك عدد كبير من النصوص الأدبية أو الروائية كان

1 - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص125.

2 - ينظر: أسعد مكي داود، هناء جواد عبد السادة، عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السّور)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد 20، نيسان، 2015، ص1.

3 - ينظر: سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح، العدد 15، خريف 2013م، ص321.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

الاغتصاب بؤرتها الأساسية، أو عنوانا بارزا من عناوينها، أو نواة بناء إحدى شخصياتها، وأحيانا موضوعا ثانويا في السرد، فغالبا ما يُذكر الاغتصاب عند بناء عوالم روائية بمفردات الواقع المعيش.

ولا شك أن مصطلح الاغتصاب يحيلنا إلى معانٍ عديدة، فهو يدل على حرمان من نوع خاص كاغتصاب الروح (السجن) واغتصاب الجسد (التعدي على الشرف والاستعباد) واغتصاب الأرض (الاستعمار).

ويمكن إدراك المعنى الذي أراد الكاتب إيصاله من خلال قوله:
"وفجأة كان الاغتصاب.

إن كل أماسي هذه الأيام قد صارت مغتصبة.

لقد اغتصبت تلك الأجواء البهية والحزينة هناك، طلقات نارية مفاجئة راحت تمزق الهدوء الذي بدأ يعم ويسود، وراحت صورة المساء تأخذ شكلها من صورة الأمس وكأن المساء هناك قد أصبح له موعد مع النار، وأصبح مرافقا أمينا للرب، الموت والاغتصاب"¹.
وفي مقطع آخر يورد الكاتب هذا اللفظ على لسان الكاملة حين قالت: "كم كانت تلك الحياة جميلة برغم بساطتها، فلماذا لم تستمر كذلك؟ لماذا اغتصبت؟ ولماذا يحرم الناس هكذا مما يحبون؟"².

ومنه يمكن القول إن مصطلح الاغتصاب، مرتبط بالممارسات العدوانية الاستعمارية التي عايشتها الشخصيات ضمن أحداث المتن الروائي.

وبالعودة إلى شخصية "الكاملة"، فقد جاء اسمها دالا على تمام الشيء ووحدة أجزائه، فمن جهة لعبت هذه الشخصية دورا البطولة فهي كونها زوجة الشهيد المجهول مقطوع الرأس والذي قتله المستعمر، حيث تحلت بالصبر والثبات حين " وقفت عند ذلك المشهد المروع

1- الأزهر عطية، الرميم، ص25.

2- المصدر نفسه، ص47.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

ورأت، ونظرت، وتأملت أكثر، ثم راح الخوف ينزاح عنها شيئاً فشيئاً، وراحت يدها تمتد، وبكل جرأة، إلى يد الجثة التي قطع رأسها، فتحسستها، ثم رفعتها قليلاً، وراحت تمعن النظر فيها¹. لقد صارت أرملة في ريعان شبابها، تجلس أمام عتبة بيتها مستذكّرة تلك الأحداث الأليمة والمزعجة، وبقربها كان طفلها الوحيد يلعب بالقرب منها؛ "إنه يقفز ويجري هنا وهناك، وقد أثار فيها أشياء كثيرة، وأحاسيس كانت نائمة في الأعماق"².

فتراه بين الحين والآخر " يتكئ عليها بجسده الغض، ويحضنها من الخلف، مطوقاً إياها بيديه الصغيرتين، وهو يسألها بعفوية الأطفال وبراءتها، ولكن بحيرة أيضاً: "ماما، لماذا تبكين؟"³.

وبالإضافة إلى كونها المرأة الصابرة والأم الحنون، فهي الزوجة الوفية التي وعدت زوجها بأن تجمعها مع رأسه المقطوعة، "لقد وعدته، حينها، وهي تتأمله هناك، ثم وعدته مرة أخرى، وهو في قبره، ووعدت نفسها أيضاً، بأنها لن تستريح إلا إذا عثرت على الرأس وأعادتها إلى أصلها، وأعدت الأمور بذلك إلى طبيعتها"⁴.

ولأجل ذلك "توغلت في مواقع المعركة، وراحت تجوب أنحاءها، كل أنحاءها، تجولت في عدة أماكن، بمرتفعاتها ومنخفضاتها، وتفقدت السهل والصعب منها، وبحثت في الأدغال، وفي الأماكن الجرداء، تسللت بين الصخور، ودخلت الكهوف والمغارات، جابت أرض المعركة كلها، وحدها كانت هناك، ووحيدة كانت"⁵.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص34.

2- المصدر نفسه، ص39.

3- المصدر نفسه، ص39.

4- المصدر نفسه، ص78.

5- المصدر نفسه، ص57.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

"تبحث عن مفقودها، عن جزئه الضائع، أو المضيّع هناك، وعن نفسها الضائعة معه"¹.
"ووحدها كانت تعاني ووحدها كانت تتألم وتتعبذ، ووحدها كانت تنزف، وتشرب من دمها
ودموعها، وهي تبحث بدون جدوى، ولكن بدون يأس"².

وقد ظلت مخلصه لذكرى زوجها فرفضت، عرض الزواج من أحد أقارب زوجها الشهيد،
الذي "أراد ضمّها إلى حريمه، وإلى نسائه الأخريات، مغريا إيّاها ومعتمدا على ادعاءات كثيرة،
كان يحلو له أن يردّها على مسامعها باستمرار، علّه يؤثر عليها؛ ومنها حمايتها من الألسنة،
ومن أقوال الناس الذين لا يرحمون أمثالها، ومنها صيانة شرف العائلة"³.

لقد جسدت الكاملة كشخصية محورية اكتمال وجمال شخصية المرأة روحيا، بل إن الكاتب
لم تفته الإشارة إلى جمالها الجسدي، حين عبر عن ذلك بقوله: "كم هو جميل هذا السواد
حين يلف هذه المرأة، إنه جميل بها، وهي جميلة به، لقد تناسقا وتكاملا، وأنجزا صورة متفردة
بالجمال وللجمال"⁴.

ولا شك أن اختيار هذا الاسم من قبل الكاتب لم يكن عشوائيا، فقد جاء مشبعا بالدلالة
وملقيا بضوئه على أحداث المتن الروائي حيث كان هناك تناسق وانسجام.

2.2. الاغتصاب الثاني: خالد

بما أننا أشرنا إلى معنى الاغتصاب في الباب الأول، فإننا سنخرج على تجلياته على اسم
خالد، وعلاقة ذلك بالنص الروائي، وأثره على سيرورة الأحداث.
لقد عانت هذه الشخصية المحورية من اغتصاب الكثير من الأشياء، بدءا بطفولته؛ إذ
تيّم وهو صغير، حين "فقد والده مبكرا، وتولى رعايته جده الذي حاول كثيرا أن يعوضه، ذلك

1- الأزهر عطية، الرميم، ص57.

2- المصدر نفسه، ص57.

3- المصدر نفسه، ص86.

4- المصدر نفسه، ص56.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

الفراغ"¹، ثم أصبحت هذه الطفولة ناقصة من حيث حنان الأم " التي عادت إلى عائلتها، ومن هناك إلى منزل آخر احتواها من جديد، وزوج آخر بدأت معه حياة أخرى جديدة، يبدو أنها أنستها حياتها الأولى، وأبعدتها كل البعد عن ابنها الوحيد الذي تركته من ورائها في بيت جديه"².

" وقد آلمه زواج أمه، أكثر مما آلمته أشياء أخرى؛ وفاة أبيه ثم جدته من بعد ذلك، إذ رأى في زواج أمه ثانية ومن رجل آخر، اغتصاباً لحق من حقوقه، وحرماناً له من عاطفة وجدت له، ووجد لها، فكان أن انقطع هو أيضاً عنها، معبراً بذلك عن رفضه لاختيارها الذي كان فيه طرفاً منسياً"³.

لكن الحياة ضمن أحداث النص الروائي، لم تكتف باغتصاب حقوقه الأسرية فقط إذ طالت أيضاً حقوقه المادية، وذلك بحرمانه من الميراث؛ فقد " فلقد حجب عنه موت أبيه نصيبه من تلك الأرض التي هو جزء منها، لأنه لا يمكنه، في هذه الحال، أن ينزل منزلة أبيه المتوفى؛ إذ هناك نظام لانتقال الميراث، متعلق بنظام آخر، هو نظام الموت"⁴.

أما هو فقد سلّم ورضي بالأمر الواقع، الذي وجد نفسه فيه، فهناك الكثير من الأشياء التي ينبغي على المرء تقبلها دون الخوض في تفاصيلها أو محاولة فهمها.

"لأنها كانت من المقدسات، التي يجب ألا يخوض الناس في مناقشتها، وبخاصة الصغار منهم، ثم إنه أضاع ما هو أهم منها؛ أشياءه التي لا يشاركه فيها أحد؛ أضاع أباه، ثم أضاع أمه، فلماذا يتحرج من ضياع ما هو مشترك فيه مع غيره؟"⁵

وتستمر أحداث الرواية بالتطور، حيث تغتصب حرية البطل خالد بعد رفضه للتجنيد الإجباري، " وقد قبض عليه، ذات يوم، فسيق إلى السجن مكبل اليدين، يجره حصان، وأمام

1- الأزهر عطية، الرميم، ص103.

2- المصدر نفسه، ص103.

3- المصدر نفسه، ص113.

4- المصدر نفسه، ص99.

5- المصدر نفسه، ص99.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

الملا، وهو ما أشعل في قلبه المزيد من الحقد على كل سلطة قمعية، وكانت له بذلك تجربة أخرى، واستطاع من هناك أن يكتشف وجهاً آخر للحياة¹.

قصة الاغتصاب المريرة والطويلة هذه لم تقف عند هذا الحد بل؛ أدت إلى حرمانه من حق الحياة، حيث صار شهيداً مقطوع الرأس مجهول الهوية، وكأنّ الحياة تنكّرت لمآسيه، وحرمته حتى من أن يحتفظ بجسده كاملاً، وأن يكون بعد مماته معروفاً بين الناس.

"لقد كان اسمه خالد، بن عمار، ولد الحركاتي، ذلك هو الشهيد الثالث، صاحب الجثة التي قطعت رأسها في معركة غير متكافئة، ولم يعرفه الناس، ولم يعرفوا مصير رأسه المقطوعة، كان شخصاً متمرداً طول حياته، ومات بطلاً، وشهيد قضية لا يموت من أجلها إلا الأبطال²." ولا سم خالد في حدّ ذاته نصيب من الدلالات والمعاني، إذ يحيل إلى اسم خالد بن الوليد البطل الإسلامي الكبير، الذي ملأ صيته أصقاع الدنيا، وحفلت حياته بالانتصارات والبطولات وفي ذلك تشابه مع شخصية الرواية خالد بن عمار الثائر في وجه الاستعمار، بالإضافة إلى أن كلمة السرّ أثناء انطلاق ثورة نوفمبر المجيدة كان عبارة " خالد عقبة"، ومن جانب آخر يحيلنا أيضاً اسم خالد إلى معنى الخلود، فالشهداء مخلدون؛ لا يموتون كما وعدهم الله جلّ في علاه في قوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ آل عمران - (169).

وعليه يمكن القول أنّ الكاتب وفق في اختيار اسم خالد، والذي ناسب شخصية البطل الذي ساهم في بناء أحداث الرواية، وربط بين عناصر الهوية الوطنية والتراث الإسلامي.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص114.

2- المصدر نفسه، ص141.

3.2. الاغتصاب الثالث: الرميم

اشتمل هذا الباب على أحداث تتعلق في جملتها بشخصية الربيع بن خالد، انطلاقاً من طفولته الصعبة والمغتصبة في جو الفقر المدقع، وظروف الاستعمار التي تميزت بالظلم والقهر والخوف، " زاده غياب أبيه عن الدار، ذلك الغياب الذي لم يكتشف سببه إلا في سنوات لاحقة"¹.

ولعلّ هذا العالم الذي نشأ فيه فقيراً ويتيماً جعله "يتمنى أن يرى العالم الآخر، ولو في الأحلام، وقد ظل ذلك الحلم ينمو، إلى أن صار رغبة ملحة، ثم هدفا منشوداً، ليس حبا في ذلك العالم، ولا في أهله، وإنما رغبة مغلقة، دائماً، بأغلفة متعددة ومختلفة؛ فهناك غلاف الحقد، وغلاف حب الاستطلاع"².

وقد جاءت الفرصة التي لطالما انتظرها، حين نجح في دراسته، وكانت رغبته الملحة في الهجرة لاستكمال هذه المسيرة، حيث لم تقف أمه عقبة في وجهه بالرغم من "أنه لشيء مؤلم حقا أن يرحل ويتركها وحيدة، ولكنها ستتحمل ذلك، لأنها لا تستطيع أن تقف في طريقه، وضد رغباته، وطموحاته، لأنها لا تريد أن تحطم أحلامه الجميلة"³.

وتستمر أحداث الرواية بالتطور، حين يعود الربيع من المهجر، "ولكن المفاجآت كانت تنتظره، وكانت غير سارة، وهو الذي كان يتوجس كثيرا من ذلك، إذ أن أحد أحلامه، بل أجملها وأعذبها، والتي طالما نسجها، وكثيرا ما تمتع بها، قد اغتيل في غيابيه، بل اغتصب من ورائه، ودون علمه"⁴.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص 145.

2- المصدر نفسه، ص 147.

3- المصدر نفسه، ص 153.

4- المصدر نفسه، ص 158.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

لقد تزوجت زهرة، تلك الفتاة التي كان يحبها ويمني نفسه بالزواج منها والتي كان قد وعدّها قبل السفر، بالعودة من أجلها، وهكذا صارت كل أحلامه وأشياءه الجميلة "عرضة للاغتصاب، أو لعلها كانت مغتصبة منذ ولادتها"¹.

وها هو يغادر وطنه للمرة الثانية هروبا مما يضايقه، بعيدا عن أمه وعن حبه المغتصب، والهدف واحد؛ غربة وتخلص مما يضايقه، " ولم تمض إلا أشهر قليلة على عودته إلى بلاد الغربة، حتى وصلتته رسالة تحمل إليه خبر وفاة أمه التي تركها هناك، وحيدة، تصارع رغباتها الجامحة، ورغبات السلطات المصرية على وجوب إعادة دفن زوجها في مقبرة للشهداء"².

وبمجرد عودته إلى أرض الوطن، " كانت المفاجأة حين وصل، بل كانت المفاجآت تنتظره، وما كان ينتظرها، ولا فكر فيها أبدا فقد وجد نفسه قد أضاع، بعد وفاة أمه وفي مدة قصيرة جدا، شيئين آخرين عزيزين عليه؛ أضاع المنزل، وأضاع الأرض التي مات من أجلها أبوه، فالمنزل سكنه أحد أقاربه الذي تزوج حديثا، والأرض استحوذ عليها بعض أقاربه أيضا"³. لقد كانت حياة الربيع امتدادا لطريق الآلام المعاناة التي مرّ بها والداه، فلم تشدّ عن ذلك، "فكثيرا ما يتعرض الإنسان في هذه الحياة إلى صدمات، بعضها مفرح، وبعضها مومج، وبعضها الآخر مذهل، ولعلّ أول صدمة في حياة الإنسان، هي تلك التي يتعرض لها وهو يخرج من رحم أمه، إلى هذا الوجود الغريب عليه، وإلى هذه الدنيا، ولذلك يكون احتجابه الأول عليها، ورفضه لها، بذلك الصراخ الذي يطلقه في تلك اللحظة الحرجة؛ لحظة الانتقال من عالم إلى آخر"⁴.

وبالعودة إلى الأمانة التي تركتها له أمه، ألا وهي رميم والده، فقد رفض مرارا عرض السلطات بدفنه مع جمجمة أخرى شأنه شأن أمه في ذلك، فتلك الجمجمة، حسب تعبيره هي " التي كانت رأسا شامخة على هامته ذات يوم، والتي قادته إلى اتخاذ قراراته الحاسمة، في

1- الأزهر عطية، الرميم، ص158-159.

2- المصدر نفسه، ص169.

3- المصدر نفسه، ص176.

4- المصدر نفسه، ص 161.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

حياته، والقبول بالتضحية من أجل الوطن، هي وحدها الجمجمة التي تستحق أن تضم اليوم إلى هذا الرميم، وهي وحدها التي ستجعله مرتاحا في قبره"¹.

لكن هذا الموقف تغير، ربما بسبب الحلم الذي رآه، فراح يحاول تكييف الأمر بما يرضي كل الأطراف، "لقد قبل في النهاية، أن يوافق على إعادة دفن رفات أبيه الشهيد للمرة الثالثة، وقد تكون الأخيرة، حتى يتجنب اقحام جمجمة غريبة على الرفات، وهو ما صار محتملا جدا، وحتى يريح والده الذي قال له في حلمه، إنه تعب من الوضع الذي هو عليه، وإنه يريد أن يستريح"².

لقد كانت هذه نهاية أحداث الرواية والتي كان بطل كل باب فيها شخصية محورية، ألا وهي الكاملة الأم والزوجة ثم خالد الشهيد المجهول، وأخيرا الربيع، الذي يدل اسمه على موسم تفتح الزهور، وإشراقه شمس الدافئة، وانجلاء ظلمة الشتاء الحالكة وبرده القارص.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص213.

2- المصدر نفسه، ص233.

3. علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية

يعتبر العنوان بمثابة بطاقة تعريف للكتاب، أو "عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه"¹، فهو بمثابة الرأس للجسد ودليل الكتاب المعبر عن محتواه، ملخصاً مدلولاته، ولافتاً انتباه القارئ إليه، من أجل اكتشافه وسبر أغواره. كما أنه " يوجه قراءة الرواية، ويغتنى بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها"².

"وإذا كان العنوان الرئيسي للرواية يوجه للجمهور عامة، فإن العناوين الداخلية تقتصر على جمهور المطلعين على الرواية"³؛ إذ "ليست العناوين الروائية دائماً، تعبر عن مضامين نصوصها، بطريقة مباشرة أي؛ تعكسها بكل جلاء وبوضوح بل؛ نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص.. ولكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية"⁴.

وهذا ما نلمسه في رواية الرميم، إذ جاء العنوان مبهماً، الأمر الذي يفتح باب التأويل للقارئ/المتلقي، الذي يصعب عليه فك رمزية العنوان، دون الغوص في تفاصيل المتن الروائي، وتتبع تطور الأحداث.

كما أن اختيار الكاتب لمصطلح الرميم، جاء كتلخيص للنص، في حين خدمته العناوين الداخلية من حيث التدرج، وقد جاء الأبواب معنونة كالاتي: الاغتصاب الأول: الكاملة،

¹- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، 1999، ص457.

²- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم،

<https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm>

³- يسرا صلاح الدين عبد الله العدوي، دلالة النص السردي، دراسة في بنية السرد، رواية (البلاط الأسود) نموذجاً، مجلة سرديات، كلية التربية-دمنهور، عدد 26، 2017، ص202.

⁴-جميل حمداوي، المرجع السابق، ص202.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

الاغتصاب الثاني: خالد، الاغتصاب الثالث: الرميم، إذ كان المشترك بين الأبواب الثلاثة هو الاغتصاب، في دلالة إلى وحدة النص، ووحدة فكرته من البداية إلى النهاية، بينما ورد اسم الزوجة والأم أولاً ثم الزوج والأب ثانياً، وفي ذلك إحالة دينية إلى الحديث النبوي الشريف الذي يبين مرتبة الأم في الإسلام، حيث جاء فيه جواباً على من سأل رسول الله ﷺ عن أَحَقَّ النَّاسِ بِحُسْنِ الصُّحْبَةِ؟ " (فَقَالَ ﷺ: أُمُّكَ، ثُمَّ أُمَّكَ، ثُمَّ أُمَّكَ، ثُمَّ أَبُوكَ)"¹.

في حين ورد الباب الأخير بعنوان الرميم، كتكرار لعنوان الرواية، ليكون نتيجة لما سبق من أحداث، وصيرورة لها.

4. عتبة الهامش (الحواشي)

1.4. المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لغويا ورد في المعجم العربي الأساسي؛ (همش يهمش تهميشاً: الكتاب ونحوه: أضاف ملاحظات على هامشه - هَامِش جمع هَوَامِش: الكتاب: حَاشِيَتُهُ)².
أما في الاصطلاح؛ فإن عتبة الهامش تعتبر إحدى عتبات النص الموازي حيث تلعب دوراً كبيراً، في تفسير وشرح المفردات الغامضة الواردة في المتن النصي، إذ تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة، في أسفل الصفحة، تهميشاً وتذييلاً وإحاقاً، لإضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه: اللغوية، والدلالية، والتاريخية، والمعرفية، والاصطلاحية³.

* - صحيح مسلم، رقم الحديث: 2548.

2- أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989، مادة همش، ص1272.

3- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص142.

2.4. أنواع الهوامش حسب جيرار جينيت:

يمكن الحديث عن عدة أنواع للهوامش، أما (جيرار جينيت) فيلخصها في أربعة وهي:

- 1- "الهوامش الأصلية، أو الهوامش المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي.
- 2- الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية.
- 3- الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طبعاته.
- 4- الهوامش التي تظهر وتختفي. ويعني هذا أن هناك ملاحظات هامشية تظهر مع نص إثر طبعة معينة، وبعد ذلك، تختفي في طبعة أخرى¹.

3.4. وظائف الهوامش

من بين أهم وظائف الهوامش، "وظيفة التوثيق (الإشارة إلى المصادر والمراجع) والملاحظة، والتعليق، والإضاءة، والتوضيح، والشرح، والتفسير، والإخبار، والإعلام والترجمة، والتعريب، والتحشية، والتأويل، والتفصيل، والتدقيق، والتوسيع، والأرشفة، والتسوير والإحالة المرجعية، واستكمال البحث. فضلا عن وظيفة التأشير السيميائي، والتخييل والتأطير، وتبيان السياق الذهني والنصي، وتعميق معلومات النص وحقائقه ومعانيه"².

4.4. مكان تموضع الهوامش:

تأتي الهوامش أسفل الصفحة، أو كملاحظات فرعية على المتن الأصلي، وأحيانا تأتي في آخر الفصل، أو ما بين قوسين داخل المتن، وإما في آخر الكتاب في شكل ملاحق، وذيول وفهارس مكملة.

وبالعودة إلى رواية الرميم، فإن الهوامش قد جاءت مشروحة، ضمن المتن الروائي، ومن بين القضايا التي علق عليها، نجد القضايا التاريخية المتعلقة بالثورة وآثارها على المجتمع، حيث يقول: "تلك الثورة التي صنعها جيل أبيه، وعاشها هو وجيله، بسنواتها الصعبة، وبأشوائها

¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 148.

² المرجع نفسه، ص 148.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

المرّة؛ الأموات، والجثث، والإعاقات، والتشوهات، والسجون، والجوع، والعراء، وغيرها من الصور البشعة التي لا زالت تلاحق الناس"¹.

ومما لا شك فيه، أن ما ذكره الكاتب، يمثل حقائق تاريخية موثقة، عاشها الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، وبقي يعاني من تبعاتها بعد الاستقلال.

كما يعرج بالشرح إلى قضية اجتماعية ذات بعد ديني، وتتعلق بحرمان الشخص الذي توفي أبوه قبل جده من الميراث، "ومعنى ذلك أن الإرث لا ينتقل من الأصل إلى الفرع، لأن الرابط بين الوارث والموروث قد زال، وهو ما يؤدي إلى الانقطاع، وإلى حرمانه من الميراث"².

5. عتبة النهاية (الإفقال)

يعتبر الكثير من النقاد والدارسين النهايات، بمثابة عتبات موازية للنصوص الأدبية، وأن بلوغ الرواية خاتمتها، لا يعني بالضرورة نهايتها، فقد يولد النص بعد نهاية فعل القراءة عند المتلقي، آفاقاً أخرى للمتخيل، وهذا ما يقود إلى الاعتقاد بأن للنصوص بدايات، ولكن ليس لها نهايات، بل خواتيم، تقفل النص المكتوب، ولا تتجح إطلاقاً في إفقال اشتغاله بذهن المتلقي، وهذا ما يؤيده رأي (عبد اللطيف زيتوني) الذي يرى إن "لكل نص مكتوب نهاية، أي نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية، ولكن هذه النهاية ليست حكماً الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية"³.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص 181.

2- المصدر نفسه، ص 99.

3- عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 85.

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في رواية الرميم

لقد تكررت ألفاظ النهاية في آخر رواية الرميم، حيث يورد الكاتب على لسان الراوي: "وما كان عليه في النهاية، إلا أن خلا إلى نفسه لحظات، رحل خلالها بعيدا مع أفكاره التي لا يعلمها سواه، ثم اختلى برفات والده، وراح يهيئها لواحدة من نهاياتها التي طال انتظارها"¹. جاءت هذه النهاية، مفعمة بالحزن والأسى لتشير إلى حالة النفسية الصعبة التي يعيشها الربيع، بسبب الأحداث الأليمة التي ألمّت به وبعائلته الصغيرة والتي تركت ندوبا وجروحا غائرة، لا تتدمل.

تلك الأحزان والذكريات التي جعلت عبرات الربيع تنهمر، حيث خاطب رفات أبيه قائلا: "إنها المرة الأولى التي أبكيك يا أبي، وإذا كان من حقلك أن أبكيك، فإنه من حقي أن تتقبل مني هذه الدموع التي أسقطتها، الآن، والتي ربما تراها قد تأخرت كثيرا عن موعدها"². كما حملت هذه النهاية وعدا قطعه الربيع لأبيه خالد حيث قال: "إننا نفترق الآن يا أبي، ولكننا سنلتقي، ثق يا أبي بأننا سنلتقي، وثق بأنني سأبقى على ما وعدتك به، وأنني لن أتغير مثلما تغير الآخرون، أولئك الذين وعدوك ذات يوم ثم أخلفوا وعودهم"³.

1- الأزهر عطية، الرميم، ص234.

2- المصدر نفسه، ص 234-235.

3- المصدر نفسه، ص235.

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية من خلال رواية الرميم، اكتشفا لأسرارها ودلالاتها، وتقصيا لأهم تجلياتها، نختم دراستنا بأهم النتائج المتوصل إليها والتي تتلخص في النقاط الآتية:

- العتبات؛ هي مجموعة من النصوص الموازية، التي تحيط بالنص الأدبي، والتي تمثل مفتاحا إجرائيا أوليا، للإحاطة بمعاني ودلالات النص، الخارجية والداخلية.
- أحدث طرح جرار جنيت لمصطلح (paretexte)، كمرادف لمصطلح (seuils) اضطرابا في منظومة الترجمة العربية، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه.
- تشكل العتبات النصية مفاتيح قرآنية، تساعد على الدخول إلى أغوار النص، حيث تشكل همزة وصل بين الكاتب والمتلقي.
- تكمن أهمية العتبات، في كونها فضاء من العلامات، والدلالات السميائية، التي تؤدي وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتلقية.
- أضافت العتبات النصية للرواية الجزائرية، جمالية للنص، من خلال تحفيز المتلقي على البحث في أغوارها، واكتناه أسرارها، وفك شفراتها، وهذا ما لاحظناه في رواية الرميم، من خلال دراستنا للعتبات الخارجية والداخلية.
- جاء عنوان رواية الرميم، كعتبة خارجية أدت مجموعة من الوظائف، منها ما يتعلق بنوايا الكاتب، ومنها ما يخلق نوعا من الفضول لدى المتلقي.
- ساهمت العناوين الداخلية في تسلسل الأحداث، وخدمت المتن الروائي، من خلال توجيه القارئ، وإحالاته إلى دلالات جديدة، يستكشفها تدريجيا، أثناء قراءته لكل باب أو فصل.

- غياب الإهداء في رواية الرميم، لم يحدث اختلالاً على بنية الرواية، ولم ينقص من جمالياتها.
- عتبات الرواية لا يمكن أن تكون مجرد زخارف، تسيج النص الروائي بجماليات التشكيل فحسب وإنما؛ هي أيضاً الأساس الذي يبني عليه الروائي نصه الإبداعي.
- وختاماً، نرجوا أن نكون قد ساهمنا، في إيضاح بعض المفاهيم المتعلقة بمجال البحث في العتبات النصية، وأن نكون قد وفقنا ولو نسبياً، في بلوغ الهدف المنشود من هذا البحث، حيث يبقى باب الدراسة مفتوحاً، للكشف عن مكونات العتبات النصية عامة، وعتبات النص الروائي خاصة، هذه العتبات التي تبقى مفتوحة لفتح النصوص الروائية.
- أملين أن يكون هذا العمل باباً، يفتح في سبيل أعمال نقدية أكثر عمقا، وأدق بحثاً.

الملاحق

1. التعريف بالروائي:

1.1. السيرة الحياتية:

الاسم الكامل: الأزهر عطية بن صالح: روائي وشاعر من الجزائر، من مواليد 1948 بوادي الزناتي التابعة لولاية قالمة في الشرق الجزائري، انتقل بعد الاستقلال إلى مدينة سكيكدة ومازال يقيم بها إلى الآن، تخرج بشهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة، اشتغل في الإدارة ثم أستاذا للتعليم الثانوي إلى أن أُحيل على التقاعد سنة: 2008. كتب في الشعر، والرواية، والمسرح، تقلد عضوية اللجنة المديرية لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين سنة: 1983 إلى سنة: 1989 وهو الآن عضو في مكتب فرع سكيكدة لاتحاد الكتاب، وعضو مؤسس لجمعية مهرجان المسرح لمدينة سكيكدة ومشرف على ناديها الثقافي.

2.1. النتاج الروائي:

- خط الاستواء، صدرت سنة: 1989 عن المؤسسة الوطنية للكتاب.
- الروابي الجميلة. صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة. . اعترافات حامد المنسي. صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة. .
- المملكة الرابعة، صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
- غرائب الأحوال، صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
- يسار بن الأعسر، صدرت سنة: 2012 عن مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.
- الرميم، صدرت سنة: 2014 عن مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.
- الروايات المخطوطة: . كم أحبك، الياقوت، نون، الهاتف، الخراب.

2. ملخص الرواية:

تعود أحداث الرواية إلى الحقبة الاستعمارية وفي بيئة ريفية، يسرد الكاتب نشاط الإنسان الجزائري الذي يعمل في أرضه بكد واجتهاد، غير أن صفو هذه الحياة لا يعكسه سوى ظلم واستبداد المستعمر وممارساته العنجهية.

تتشكل الرواية من ثلاثة فصول، مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا وثيقا ، بحيث تظهر في البدء أرملة الشهيد، "الكاملة بنت الزواوي" وهي امرأة في مقتبل العمر، قتل المستعمر زوجها "خالد" ونكل بجثته الطاهرة، إذ فصل رأسه عن جسده، فتطلق هاته الأخيرة في رحلة بحث طويلة عن رأس زوجها الشهيد، بعد أن تمكنت رفقة بعض رجال القرية من استرجاع جثمانه، ودفنه في ربوة قرب المنزل، ويستمر الروائي في سرد الأحداث وتصويرها أين ينتقل من بساطة الريف وسكانه، إلى وصف همجية المحتل ووحشيته، التي طالت الأبرياء قتلا، وتعذيبا وقنبلة للقوى، وعرضا للشهداء في الساحات العامة.

وفي النص الروائي أيضا استرجاع لحياة الشهيد "خالد بن عمار"، زوج "الكاملة" الشاب القروي المحبوب، الذي نشأ في حضن الطبيعة فأحبها وأحبتة، حيث فقد خالد والده صغيرا أما أمه فقد تزوجت من رجل آخر، وتركته عند جده "الحركاتي" فعاش محروما من حنان الأب وبعد الأم، هذا الفراغ الكبير الذي لم يملأه سوى دخول "الكاملة" إلى حياته حيث التقت طرفهما، ليتزوجا وينجبا ابنهما الوحيد "الربيع".

لقد كان "خالد" شابا طموحا مفعما بالثورة والنشاط، وكان أول تمرد له على السلطات الاستعمارية رفضه للتجنيد الإجباري، والذي كلفه السجن، بعد أن ألقى عليه القبض واقتيد مكبل اليدين يجره حسان أمام الملاء، وهو الأمر الذي زاد من اشتعال نار الثورة في قلبه، كما يعرج الروائي إلى الاستعانة بالموروث الشعبي الأدبي، حيث يسرد تفاصيل لقاء "خالد" مع عرافة بعد خروجه من السجن مباشرة، أين طلبت منه أن يسمح لها بقراءة كفه.. لتقدم له نبوءتين كتتهما ومضى في صمت.

رجع "خالد" إلى حياته اليومية واستقر مع زوجته، وعمل في أرضه ككل القرويين، إلى أن جاء اليوم الذي اندفع فيه نحو الثورة التحريرية تدفعه حماسة الشباب، فقد اندلعت في أقطار هذا الوطن المفدى نار الحرب المقدسة، التي أشعلها أبناء الوطن، لإخراج المستعمر الغاصب، وقد كان خالد أحد أبناء هذا الوطن، الذي هجر حياته الهادئة واختفى ذات صباح من المنزل والقرية، مصطحبا بندقية جده، لتمر بعدها الأيام والشهور وربما السنة أو السنتين دون أن يكون له أثر، وذات يوم من أيام الربيع تحصل معركة غير متكافئة، أبطالها ثلاثة مجاهدين ارتقوا شهداء في ساحة الوغى، في مواجهة مع المستعمر، الذي كان يفوقهم عدة وعديدا، أين حمل جثثهم وعرضها في ساحة القرية، قرب الثكنة العسكرية، ولقد تعرف القرويون على اثنين منهم ، لكن الثالث كان مقطوع الرأس ولم تتعرف عليه سوى امرأة تتشح بالسواد وتمسك بيد ابنها الصغير، لقد كانت " الكاملة" ولقد كان ذلك الشهيد مقطوع الرأس زوجها "خالد" .

كما يشير الروائي ضمن متن الرواية، إلى ظاهرة هجرة الشباب للوطن، فقد هاجر "الربيع" الشاب الجامعي بن الشهيد وطنه، بحثا عن تحقيق حلمه، في حين صعب على أمه "الكاملة" تقبل هجرة ولدها نحو الارض التي يوجد بها أعداء الأمس، أولئك الذين قتلوا زوجها ویتموا ابنها وجعلوا منها أرملة في عزّ شبابها.

وتمرّ الأيام وتتوالى الفعاليات، واحتفالات المجتمع المدني والمنظمات الجماهيرية ، المخلدة لذكرى الثورة، وتقصد الوفود الزائرة "للكاملة" عارضين فكرة نقل رفات زوجها الشهيد إلى مقبرة أعدت خصيصا للشهداء، بينما تأبى هي ذلك، مشترطة إيجاد رأسه أولا ، رافضة عروضاً بدفنه مع جماجم أخرى لأشخاص مجهولين، لأنها تعتبر ذلك خيانة لذاكرته ولتضحياته، وتجردا من قيم الإنسانية ، فالوطنية ليست فقط احتفالات كرنفالية، بل صدقا وإخلاصا وتجسيدا للعدالة وإيفاء لعهد الشهداء في بناء وطن يتساوى فيه جميع أبنائه وينعمون فيه بالحرية والاستقلال.

ثم يعود "الربيع" من غربته ويشاطر أمه حزنها وألمها، ويعتبر البحث عن رأس أبيه المفقودة دينا عليه الوفاء به، وفي خضم الأحداث يسرد الروائي صدمة "الربيع" بعد سماعه نبأ زواج "زهرة"، الفتاة التي يحبها، والتي كانت أحد أسباب عودته من المهجر، لقد تزوجت ولم تنتظر رجوعه، فكانت هاته القطرة التي أفاضت كأس معاناته، وقد أحس حينها بالخذلان.

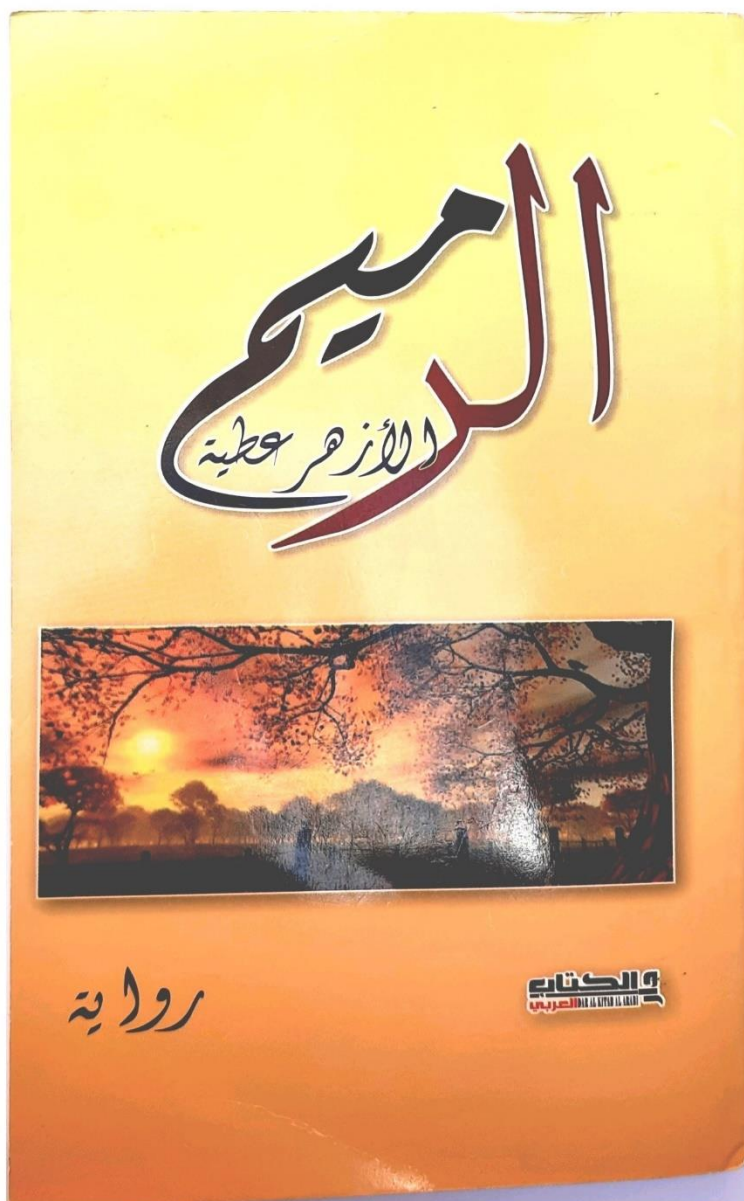
فقرر الهجرة ثانية، هروبا من واقعه، وفي هذه المرة تعرف على فتاة أجنبية، أحبته لكنه لم يبادلها الحب، لأنه لم يستطع التخلص من ماضيه، وماهي إلا أشهر في ديار الغربية، حتى بلغه نعي أمه والذي جاءه متأخرا، لقد ماتت دون أن تحقق أمنيتها، ولقد أورثته تلك الأمانة الثقيلة، ليعود بعدها ثانية إلى الوطن، ويفاجأ باستيلاء أحد أقاربه على أرضه بحجة حفظها من البوار، في حين سكن قريب آخر له منزل والديه، بحجة حمايته من الأعراب واللصوص، ويقصد "الربيع" المدينة ليجمع شتات نفسه ويللم أفكاره، ولكنه ما يكاد يستقر حتى ينزل عليه خبر قرار السلطات نقل رفات والده ودفنها مع بقية الشهداء، وبعد طول رفض واتهام بالتمرد من قبل السلطات، يقبل بالأمر الواقع، وربما كان السبب في تغيير رأيه ذلك الحلم، الذي رأى فيه والده وهو يخبره بأنه تعب ويرغب في أن يستريح.

لقد انتقلت جثته من ساحة القرية، إلى قبر تحت شجرة، ثم وضعت رفاتة في صندوق في ركن مظلم من أركان المنزل بعد أن صارت رميما.

وحان الوقت ليستخرج "الربيع" رفات أبيه من الصندوق الخشبي الذي كانت أمه تملكه ذلك الإرث الذي جمع بين والديه يوما ما، والذي أحضرته "الكاملة" حين زفت لأبيه، لقد حفظت رفاتة في صندوقها الذي حوى ذات يوم مقتنيات الثمينة.

وفي الأخير يحمل "الربيع" الصندوق ويمشي به في رهبة وخشوع وفي جو مهيب وسط الحشود، نحو المكان الذي سيدفن فيه أباه لآخر مرة.

3. صورة غلاف الرواية الأمامي والخلفي





الأزهر عطية

وما كان عليه، في النهاية، إلا أن خلا إلى نفسه لحظات، رحل خلالها بعيدا مع أفكاره التي لا يعلمها سواه. ثم اختلى برفات والده، وراح يهيئها لواحدة من نهاياتها التي طال انتظارها؛ إذ رتبها ونظمها في صندوق خشبي جميل، ثم أمسك بالعلم الوطني، وضمه إلى صدره لحظات، ثم راح يسدله على الصندوق الذي تنام فيه الرفات، وهو يقول له: - هذا واحد من الأشياء الجميلة التي كنت تحبها، وامت من أجلها يا أبي.

ثم جلس بالقرب منه، وراح يخترقه بعينين حادتين، وقلب كسير، والدموع الدافئة تداعب خديه، وهو يهمس: - إنها المرة الأولى التي أبكيك فيها يا أبي. وإذا كان من حقدك أن أبكيك، فإنه من حقي أن تتقبل مني هذه الدموع التي أسقطها الآن، والتي ربما تراها قد تأخرت كثيرا عن موعدها، وقد تأخرت بالفعل.

طبع على نفقة مديرية الثقافة لولاية سكيكدة



والكتاب
للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة

للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة

4. ملخص:

إنّ البحث في مسألة العتبات النصية، يعني البحث في الدلالات التي تحملها العلامات اللغوية كالعنوان واسم المؤلف وغيره أو غير اللغوية كالأشكال والألوان والصور، واستنتاج النصوص من داخلها، بالكشف عن أنساقها الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، المكونة لها باعتماد مقارنة سيميائية، لفهم تلك الدلالات.

وباعتبار العتبات مفاتيح تشريرية للمتن النصي، سعينا في بحثنا هذا إلى تقصي العتبات المحيطة، في رواية "الرميم" للأزهر عطية، من خلال الوقوف على خطاب العنونة الخارجية والداخلية، وخطاب الصورة والألوان إضافة إلى خطاب البدايات والنهايات، مستنديين في ذلك على طروحات جيرار جينيت، في كتابه "عتبات" بالإضافة إلى غيره من النقاد الآخرين.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية - سيميائية - الأزهر عطية - رواية الرميم.

Abstract:

Researching the issue of the paratext; means searching in the connotations carried by linguistic signs, such as the title and the author's name and others, or non-linguistic signs such as shapes, colors and images, and interrogating texts from within them, by revealing their cultural, social, and historical patterns that make up them, by adopting a semiotic approach, to understand those semantics.

Considering the paratext are, anatomical keys to the textual body, we sought in this research to investigate the surrounding thresholds, in the novel of Al-Ramim, "Remains" by Al-Azhar Attia, by standing on the discourse of external and internal addressing, and the discourse of image and colors in addition to the discourse of beginnings and endings, based on the propositions of Gerard Genette in his book the paratext. In addition to other critics.

Keywords : the paratext - semiotics - Al-Azhar Attia - Al-Ramim novel.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

الحديث الشريف: صحيح مسلم

المصادر:

1- الأزهر عطية، الرميم، دار الكتاب العربي، للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة، الجزائر.

المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،

ط4، 2004، ج1.

2- ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، ط1، المجلد 4،3، القاهرة، مصر، 1981.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج5، ط1، 2008.

4- أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،

لاروس، 1989.

5- مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2،

مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

المراجع:

1- ابن عبد ربه الاندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، مصر، 1962.

2- بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

3- الجاحظ عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003.

4- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف،

الرباط، المغرب، د-ط، 2014.

6- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2008.

- 5- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 6- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- 7- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- 8- عبد الرزاق بلال، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، بيروت، لبنان، 2000.
- 9- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، 2000، الدار البيضاء.
- 10- عبد الفتاح الحجمري عتبات النص - البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
- 11- عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
- 12- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجاً، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف-دار الأمان-بيروت-الجزائر-المغرب، ط1، 2010.
- 13- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار النشر محاكاة، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
- 14- علي كرم الرواف، علم عناصر الفن، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الكوفة، دط.
- 15- كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي خط الثلث، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

- 16- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- 17- كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- 18- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- 19- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- 20- محمد صابر عبيد، التشكيل السردى المصطلح والإجراء، دار نينوى، دمشق، سوريا، د-ط، 2011.
- 21- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ط1، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1998.
- 22- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د-ط، 1998.
- 23- مصطفى سلوى، عتبات النص (المفهوم-الموقعية-الوظائف). سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2003.
- 24- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2003.
- 25- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دط، دار نينوى دمشق، سوريا، 2009.
- 26- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة 1995.

المراجع المترجمة:

- 1- جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1986.
- 2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- 3- روبرت شولز: سيمياء النص الشعري- اللغة والخطاب الأدبي-ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.
- 4- ميشيل فوكو، حفریات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، الدار البيضاء، المغرب.

المجلات والدوريات والجرائد:

- 1- أسعد مكي داود، هناك جواد عبد السادة، عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد 20، نيسان، 2015
- 2- يسرا صلاح الدين عبد الله العدوي، دلالة النص السردي، دراسة في بنية السرد، رواية (البلاط الأسود) نموذجاً، مجلة سرديات، كلية التربية-دمنهور-، عدد 26، 2017.
- 3- خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول، عدد 2، مج 16، 1997.
- 4- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار) أنموذجاً، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس، 2009، جامعة بسكرة.
- 5- سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح، العدد 15، خريف 2013م
- 6- صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، ع22/21، الاتحاد العام للكتاب العرب، 1986.

7- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، 1999.

8- نورة لحرش، كيف يضع الكتاب العناوين، استطلاع منشور في يومية النصر بتاريخ: 2017-02-13.

رسائل وأطروحات جامعية:

1- رفيذة بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

2- آسية صالح، شعرية الاستهلال السرد في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، موسم 2017-2018.

3- فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016/2015.

المراجع الأجنبية:

1. Dictionnaire Encyclopédique 2000, Ed Larousse, Paris, 1999.
2. Gérard Genette, Seuils, Edition de Seuil, Paris, 1987.
3. Gérard Genette, Palimpsestes: La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982

مراجع الأنترنت:

1- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم.

<https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm>

فهرس المحتويات

3.....	شكر وعرفان
4.....	إهداء
5.....	إهداء
أ.....	مقدمة:
أ.....	مدخل
4.....	1. مفهوم العتبات:
4.....	2. العتبات وإشكالية المصطلح:
5.....	3. العتبات النصية عند الغرب:
7.....	1.3. العتبات عند جيرار جينيت:
9.....	4. العتبات النصية عند العرب:
9.....	1.4. عند القدامى:
10.....	2.4. عند المحدثين:
12.....	الفصل الأول
13.....	1. الغلاف:
13.....	1.1. الغلاف الأمامي:
14.....	2. عتبة اسم المؤلف:
15.....	3. عتبة الصورة (اللوحة):
17.....	4. عتبة الألوان:
19.....	5. عتبة العنوان:
19.....	1.5. تعريف العنوان:
20.....	2.5. اختيار العنوان:
21.....	3.5. بنية العنوان:
21.....	1.3.5. المستوى المعجمي:
22.....	2.3.5. المستوى النحوي:
22.....	3.3.5. المستوى الدلالي:
25.....	4.5. خط كتابة العنوان:
26.....	6. عتبة الغلاف الخلفي:
26.....	7. عتبة التجنيس:
27.....	8. عتبة دار النشر:

28	الفصل الثاني
29	1. عتبة الاستهلال (البداية)
29	1.1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي
29	2.1. وظائفها:
30	3.1. أنواعها:
31	4.1. الاستهلال في رواية (الرميم):
31	1.4.1. الاستهلال في الباب الأول:
32	2.4.1. الاستهلال في الباب الثاني:
32	3.4.1. الاستهلال في الباب الثالث:
34	2. العناوين الداخلية:
34	1.2. الاغتصاب الأول: الكاملة
37	2.2. الاغتصاب الثاني: خالد
40	3.2. الاغتصاب الثالث: الرميم
43	3. علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية
44	4. عتبة الهامش (الحواشي)
44	1.4. المفهوم اللغوي والاصطلاحي:
45	2.4. أنواع الهوامش حسب جيران جينيت:
45	3.4. وظائف الهوامش
45	4.4. مكان تموضع الهوامش:
46	5. عتبة النهاية (الإقفال)
49	الخاتمة:
52	1. التعريف بالروائي:
52	1.1. السيرة الحياتية:
52	2.1. النتاج الروائي:
53	2. ملخص الرواية:
56	3. صورة غلاف الرواية الأمامي والخلفي
58	4. ملخص:
60	المصادر:

قَدْ نَحْمَدُكَ اللَّهُ