الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1735087329

رقم التسجيل: ط2: 1735079762

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

النص الموازي في رواية "عطر الدهشة "لـ"ابن الربيع محمد الامين"

إعداد:

سهام عوامر

آمال غضبان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
علي بولنوار	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
نصيرة سويسي	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد الأمين بوضياف	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عواصر سهام ... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200311226 والصادرة بتاريخ: 2016/11/25 بدائرة محاجر المعاشة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص : أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

النص الموازي في رواية "عطر الدهشة"
لابن الربيع محمد الأمين.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 16 جوان 2022

إمضاء المعني

نظر و صدق على التوقيع
المسيلة في: 16 جوان 2022

ملاحظة: أحررت هذه التوبيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 ذو القعدة عام 1437 الموافق لـ: 01 سبتمبر سنة 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عثمان أمال الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201162748 والصادرة بتاريخ: 2017/03/01 بـ: دائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

النص الموازي في رواية "عطر الدهشة" لابن الربيع محمد الامين

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 20 جوان 2022

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
بشيري صابر

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

إهداء

قال تعالى:"**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها ذانا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وابدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتضار.. الى من احمل اسمه بكل افتحار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك ... (والدي العزيز)

وإلى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والى معنى الحنان.

والتفافي.. الى سمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي الى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

الى اخواني واخواتي.. محبة ووفاء أنتم سندي وحزام ظهري وكياني وفلذات كبدي (...).

الى القريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء شكرا لكم دمتم لي.

الى رفقاء ...

وأخيرا الى من علمني ولهم الفضل الأكبر بعد الله، أساتذتي في الاطوار الأربعة عامة وخاصة، والشكر الخالص الى مشرف المذكر "بختي بشير" والى من ساهم معنا "خلوف عبد الحميد"

تخرجنا وأخيرا والحمد لله، اللهم انفعنا بما علمتنا وزدنا علما.

شكر وعرفان

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة ثمرة الجهد والنجاح وبفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات، إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته.

إلى الأستاذة القديرة سويسي نصيرة التي كانت عونا لنا.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية تطورا مطردا بعد الاستقلال، واستمرت في التطور إلى أن فرضت خصوصيتها على الساحة العربية واكتسبت سمعة عالمية، وهذا بفضل جهود مجموعة من الروائيين أمثال الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج وغيرهم من الكتاب الجزائريين الذين أسهموا في خدمة الأدب الجزائري.

ومن أولئك الذين أبدعوا في الرواية صاحب رواية "عطر الدهشة" "محمد الأمين ابن الربيع" الذي ورغم صغر سنه الا انه نجح في شق طريق له في مضمار الرواية الجزائرية وهو ما جعلنا نتطرق لدراسة روايته هذه.

ومن أجل دراسة رواية "عطر الدهشة" وتسليط الضوء عليها أكثر، نطرح الأسئلة الجوهرية التالية:

- ما مفهوم العتبات وما دلالتها في الرواية؟
- اين تجلت العتبات الداخلية والخارجية في رواية عطر الدهشة؟
- اين تظهر العتبات في رواية عطر الدهشة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمّنت فصلين بالإضافة إلى مدخل.

المدخل، كمجال تأطيري، خصّصناه لأهمّ المفاهيم الواردة في البحث، وهي: التجريب والتجريب الروائي ومحاولة لضبط الفروقات بين التجربة والتجريب.

أمّا الفصل الأول والذي حمل عنوان النص الموازي مفاهيم وحدود فالندرجت تحته مجموعة من المفاهيم كالنص الموازي والعتبات.

بينما الفصل الثاني فكان بعنوان العتبات في رواية عطر الدهشة والذي حوى هو الآخر كان دراسة تطبيقية للعتبات في الرواية محل الدراسة.

خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ساهمت في تثمّين البحث وتصويبه، مثل كتاب

-عبد الحق بالعابد عتبات جرار حنين من نص الى المناص.
-نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة.
-محمد الصغراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.

وكان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء هو كشف جماليات هذا النص من خلال دراسة العتبات في هذه الرواية "عطر الدهشة"، وكذا إبراز براعة وقدرة الكاتب على إيصال فكرته للمتلقي عبر الفن الروائي، في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج هو وصفي تحليلي لمناسبته لهذا النوع من الدراسة.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "**سويسي نصيرة**" على كلّ الدعم والتوجيه التي لم تبخل بها علينا، كما نوجه الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونستسمح في الأخير عن بعض الأخطاء التي لابد انه قد شملتها هذه الدراسة المتواضعة، هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

المدخل

التجريب في الرواية

أولا: التجريب

ثانيا: التجريب الروائي

تمهيد:

تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول، أي ان الرواية في أساسها تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن اليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، باعتبار ان كل ما في الحياة متحرك لا يستقر على عود _افعال، أفكار، حركات _والرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية وغير اللغوية وتأثيثاتها المتفاعلة.

وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث واقتحام العوالم المجهولة، حيث ان الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحريرية، باعتبار انه وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة، وخرق الثابت والراكد والنمطية على مستوى النص.

ان العمل الادبي وحدة متكاملة، وظاهرة متعددة منفردة بخصائصها واسرارها حيث «تطرح أشياء عبر لغة الابداع ويتم ذلك بمنظور جديد، ما يمنح بكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها وتصورها للأشياء"[1] عن طريق التعبير عنها.

لذلك سنتطرق الى مفهوم الرواية والتجريب في اللغة والاصطلاح كذلك سنبين العديد من العناصر:

1 –زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 2004 ، ص 72.

أولا: ماهية التجريب:

لغة: –وردت عدة تعريفات للتجريب منها ما جاء في لسان العرب لابن منظورة "جرب الرجل تجربة، اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة".[1]

وذكر أيضا: "الجرب معروف بثر يعلو ابدان الناس والإبل، جرب، يجرب، جربا.[2]

–وجاء في معجم العين للفراهيدي جرب، الجرب معروف، والجرباء من السماء الناحية التي يدور فيها فلك الشمس والقمر.

وأرض جرباء مقحوطة لاشي فيها.

و(جرب) البعير: يجرب: جربا جرب وأجرب

و(المجرب) الذي جرب الأمور وعرفها، والمصدر التجريب والتجربة.[3]

–ان التجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، الذي يأتي على زنة (فعل)، وهو من الأفعال صحيحة اللام (جرب)، التي تأتي مصادرها على وزنين، فتقول: "جرب تجريبا وتجربة".[4]

1 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري الأنصاري الخزرجي) لسان العرب، مادة جرب، الجزء الأول، المطبعة الكبرى الميرية، مصر، ط1300،1هـ، ص252.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هنداوي، الجزء الأول، باب الحيمن دار الكتب العلمية، لبنان، ط2003،1، ص128.

4 عبده الراجحي، في تطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992، ص446.

وجاء في المعجم الوجيز:

(جرب): جربا، أصابه الجرب فهو أجرب وهي جرباء.

(جربه): تجريبا، وتجربة، اختبره: اختبره مرة بعد أخرى.

ويقال:

رجل مجرب: جرب في الأمور، وعرف ما عنده ورجل مجرب عرف الأمور وجربها في مناهج البحث –التدخل في مجرى الظواهر، الكشف عن فرض من الفروض أو للتحقيق من صحته، وهي جزء من المنهج التجريبي.[1]

–وفي اللغة الفرنسية «تبين بان مفردة التجريب تنحدر من مادة (جرب)، كما تبين بأن تجربة Expérience، تجريب Expérimentation، كلاهما مصدر صريح للفعل (جرب).

ورد بمعنى الخبرة، تجربة :Experience أصل الكلمة اللاتينية Experienta، والفعل Experiri، بمعنى القيام بتجربة كذا.

–وتجربة شيء ما اثباته، واعتباره كتوسعة أو اثراء للمعرفة، والعلم، والقدرات، تطبيق، استخدام.

والتجربة الطويلة مداومة حقيقة معينة من طرف شخص ما، عادات روتينية.[2]

1 إبراهيم مذكور، المعجز الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ط1، ص98.

2 رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

والتجربة في الفن في الحياة في الحرب في الحب، تجربة في العمل، تجربة في الأدب، تجربة الناس.

نرى أن كلمة تجريب لها ثراء في الخلفية اللغوية وتداخل الدلالات ولا تتكشف الا في اخضاعها لسياق معين لمعرفة المنظومة الدلالية.

اصطلاحا: نظرا لطبيعة هذا المصطلح واختلاف تعريفه، فانه من الصعوبة تحديد تعريف معين، الا أن الشيء المؤكد أنه مصطلح ارتبط الى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد" فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، ومن ذلك اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الادبي، والتمرد على كل ما ثابت وعقائدي.[1]

–مصطلح التجريب مصطلح دقيقا يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة لذلك يصعب تعريفه بدقة "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر". [2] التجريب شامل ومطلق مجرد من جميع الاوصاف لا يرتبط بمرحلة أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم لا يهتم بالزمان ولا بالمكان.

أننا كلما حاولنا الخوض في المفهوم الاصطلاحي، اتسع حدود السؤال في معناه والسبب أن مفهوم التجريب يلتبس بمفهوم التجربة والدارس يوشك يضعهما في نفس المفهوم، قال في هذا السياق عبد الرحمن عقيل: "وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنارد أن التجربة، هي الملاحظة

1 فتيحة سعيدة، التجربة في الرواية العربية، مذكرة ماستر ن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2018/2017.
2 زهيرة بوفلوس ن آليات التجريب وجمالياته ن جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد السابح والعشرون، مجلة ديالي، 2015، ص194.

المحدثة لتحقيق الفرضية أو لإيحاء بالفكرة ... وهي بهذا المعنى مرادف للتجريب" [1]فكثير من الأوقات نرى بعض الباحثين يقيمون أحدهما مكان الآخر فيصيران بمفهوم واحد.

–التجريب تم تداوله في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومه في مجالات الفن والأدب، ارتبط مصطلح (التجريبية Expérimental) بنظرية التحول عند تشارلز داروين، الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلورد برنارد في دراسة حول الطب التجريبي بالمعنى ذاته، فالتجريب عنده يقتضي فعل التجاوز.

بالإضافة الى التعديل على عكس الملاحظة التي تكتفي بالوصف التقديري المباشر، وقد أكد الناقد مارتن اسلن هذا الطرح في قوله: «كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب".[2]

التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفا جامعا، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، لكن المتبع لأصل مصطلح التجريب في الكلمة اللاتينية

Experimention والتي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين، كما يصعب تحديد هذا المصطلح، ولكنه يتضمن التجديد وتجاوز المعهود والمألوف أو إحلال قيم جديدة مبتكرة، محل بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميز ولعنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم، فإن كان التجريب قد ارتبط بالمسرح ن رغم ذلك لم يتفق

1 عبد الرحمن عقيل ظاهري ن مبادئ في نظرية الشعر والجمال القسم الثامن، الفعاليات النادي الأدبي، موقع www.adabihail.com، بتاريخ 2022/04/10.

2 ينظر، زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته، ص195.

المسرحيون على تعريف محدد له.[1] أي الثورة على المعتاد والقديم وابتكار شيء جديد مختلف يعبر عن المكنونات.

وقد أورده الدكتور مدحت أبو بكر تعريف للتجريب وهي:

التجريب هو التمرد على القواعد الثانية.

التجريب مرتبط بالديموقراطية وحرية التعبير.

التجريب مرتبط بالمجتمع.

التجريب مزح الحاضر بالماضي

كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب

لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

التجريب ابداع.

التجريب مرتبط بتقنية العرض.

التجريب عملية معملية.

التجريب فن الخاصة وجمهور المثقفين.

التجريب تجاوز الركود.

التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.

1 شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1،2011، ص13.

التجريب ثورة.[1]

كل هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب: أي تجاوز المألوف والمعتاد في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات مبتكرة جديدة.

وعن التجريب يقول صلاح فضل التجريب قرين بالإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقية عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول.[2] بمعنى الخروج عن المألوف مع اقتضاء الوعي بهذا التجريب، وخلخلة المعنى المعهود.

فمعنى التجريب تجاوز المألوف وانزياح عن الشائع، والبحث عن كل ما هو جديد في الشكل والمضمون، والسعي للإبداع والابتكار.

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي:

ان التجريب الروائي مفاهيم مختلفة الأليات والتي يجربها الأديب وينحني بها منحى التطور باعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم " فالتجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس وضد قواعد الكتابة حيث لا حدود لها بل أنها كنص مفتوح تنفتح على كل الموضوعات والنصوص الأخرى... وهو كتابة تشتغل على بنيات الحكي السرد، الوصف، القضاء، الزمن والشخصيات بوعي جمالي ابداعي خلاق يتعامل مع هذه البنيات كأشغال عليها ونقصد بالأشغال وعي الروائي بأنه يكتب نصا روائيا بالغ التركيب متعدد الطبقات ممارسا اللعب والكذب الروائيين مزاوج بين الايهام والواقع وبين انفجارية النص الروائي التي هي سمة أساسية

1 المرجع السابق، ص14.

2 سنوسي شريط، تظاهرات التجريب في الرواية المغاربية، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية العدد الثامن، 2014، ص149.

من سمات التجريب" [1]فقدت شهدت الكتابة الروائية العربية تحولات بنيوية هامة باعتبارها جنسا أدبيا ديناميكيا يخضع لمنطقة التحول والتجدد المستمرين من جهة و بوصفها انعكاسا للذاكرة الإنسانية ففي السنوات الأخيرة تتابعت كثير من المدارس الأدبية في العالم العربي فالرواية الواقعية جاءت بعد الرواية القروية والعاطفية ثم ظهرت الرواية الوجودية والآن تشق الرواية الجديدة طريقها [2]فالتجريب الروائي يعد مظهرا من مظاهر مواكبة الرواية للتحولات المجتمعية إذ كسر قواعد اللعبة السردية فانتقلت الرواية من اعتمادها على الزمن الخطي والبداية والنهاية ووحدة المادة المكانية الى رواية تخرق هذه الخصائص، تكسر خطية الزمن متعددة الأصوات الحكائية، مزيج من المواد الحكائية الى مستوى قد يصل حد التناقض والانسجام.[3]

ورغم هذا التحول اللاتيني التجريب على القطيعة بل عكسا من ذلك ينبغي أن ننظر اليه من خلال استحضار تبادل التأثير ورود الفعل وافتراض انتقالات وارتدادات، وتحول القضايا من المركز الى الهامش والعكس صحيح. [4]حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتشاف أفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الأشكال المستهدفة والعميقة ولتجريب أدوات جديدة فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة لأن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة التقنيات التقليدية للقصة لا تعد صالحة للاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلقا دائم ،

1 بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ؟، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1999، ط1، ص362.

2 نعيمة الواجدي، التجريب في الرواية العربية، الواقع والآفاق، اعمال المؤتمر العربي الثامن للرواية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكال، المملكة المغربية، 25،24،23أفريل 2018.

3 محمد براءة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع.

4 محمد براءة، المرجع السابق، ص77.

ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا، أي أن التجريب الروائي هو بناء جديد النص الروائي .[1]

تقول نعيمة الوجدي يحيل مفهوم التجريب الروائي على نمط من الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد ومجانية للسائد وخارق لقواعده اللعبة السردية المتواضع عليها (السارد، الزمن الفضاء الشخصيات، العلاقات، التقنيات...الخ). تأسست بفعل ممارس متكرر ومتراكم حتى انتقل من التجربة الى التجريب لينتقل من التجربة الفردية الخاصة الى التجريب مشترك يطبع الجنس الروائي[2] بمعنى أن التجريب مشروع رؤية وبحث في أنماط كتابة جديدة يسعى الى بعث أشكال مختلفة في الكتابة الروائية.

ان للتجريب الروائي منطقا خاص به ذلك من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنيانه وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرواية، الصيغة..) مما يجعل الخطاب يستوعب أبية خطابية متعددة المسرحي الشعري، الديني، ولحكائي، الشفوي والسياسي والتاريخي...الخ. ويأتي تداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ويتظافر مع الطرق في بناءه.[3]

أما أحمد منصور فقد عمد الى توصيف التقنيات التي تأسس عليها فعل التجريب الروائي، فاللغة مثلا تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعة لتصير موضوعا يستغل عليه الكاتب فهي

1 الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس،2000، ط، ص59.
2 نعيمة الوجدي، التجريب في الرواية العربية، ص53.
3 ينظر، بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص362.

المكان الحاضر للتشخيص الأدبي نسيج الصورة ومرصد المفارقات والانشطارات، الأحلام والهذيان والرموز والاستيهامات والأساطير.[1]

ان التجريب الروائي يهدف الى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة لأن التجريب أوسع طموحا اذ ينفتح على الأجناس نابذا بذلك وهم الاستقلال الوعي ولكنه في انفتاحه ذلك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال بها من السؤال الجنس الى النص ومن السؤال الهوية الى سؤال الاختلاف، ومأزق الكينونة الى أفق السيرورة وذلك بتجاوز ما هو مألوف بوعي ثقافي من أجل الخروج بالرواية الى مسارات متطورة.

1 أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، دار البيضاء،2006، ط، ص67.

الفصل الأول

النص الموازى مفاهيم وحدود

تمهيد

1. مفهوم النص الموازي

2. مفهوم العتبات

3، العتبات النصية في الدراسة العربية قديما

4. العتبات النصية في الدراسة الغربية قديما

5. أقسام النص الموازي

6. أنواع العتبات النصية

7. وظائف العتبات النصية

8. أهمية العتبات النصية

9. العملية التواصلية للعتبات النصية

10. العتبات النصية في الفضاء النصي

تمهيد:

تهدف العتبات النصية الى تقديم النص وضمان تلقيه، بحيث تجعل المتلقي أو لقارئ يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي تساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتداولية، ومن خلال هذه العتبات يستطيع القارئ فك شفرات النص والدخول إلى أعماقه، ومعرفة مقاصد الكاتب الكاملة وراءها وبالتالي فك الغموض الطاغي على الرواية, وفي الفصل الأول ستكون الدراسة مقصودة على العتبات للرواية باعتبارها أول ما يشد انتباه القارئ وهذه العتبات هي "عتبة المقدمة, عتبة الإهداء, عتبة التصدير, عتبة العنوان."

1- مفهوم النص الموازي :

هو نوع من أنواع المتعاليات النصية ويشمل شبكة من العناصر النصية والخارج النصية , التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول[1] , وهو النمط الذي جسده جرار جنيت في كتابه عليات الصادر سنة 1987م بعد أن أرجاه في كتبه السابقة, موسعا بذلك دائرة الشعريات ومنوعا لمداخلها, بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة لشعريات المعاصرة وهو المناص كمصطلح مايزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط النص, ومايدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية الفاعلية جمهوره المتلقي له [2], حيث جعل موضوع هذا الكتاب هو النص الموازي, وهو من أعد مواضيع الشعرية المعاصرة, وذلك يعود بوجه من الموجوه الى الفحوى التي عرفتها ترجمة هذا المصطلح الذي يعود أصل مفهومه الى المجال الهندسي" ولكنه نقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى, ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص [3].

1 – نبيل متصر، الخطاب الموازي للسيدة العربية المعاسرة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 24

2 – عبد الحق بالعابد عتبات جرار جلبت من اللص الى المناص، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص 25.

3 – محمد مفتاح التشابه والاختلاف لحو منهجية شمولية المركز الثقافي الحربي الدار البيضاء المغرب، 1996، ص 97

وقد ترجم مصطلح النص الموازي إلى اللغة العربية ترجمات مختلفة ومتنوعة وعرفت ترجمته اضطراب داخل الساحة العربية بين الترجمة في المشرق والترجمة في المغرب وذلك بسبب الاعتماد على الترجمة الحرفية حيئا واعتماد على الترجمة الدلالية أو السياقية تارة أخرى فنجد أن سعيد يقطين يترجم مصطلح النص الموازي ترجمات مختلفة فنجد في كتابه القراءة والتجربة يترجمها ب "المناصصات" ويعتبرها تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد, هذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا [1], بينما في كتابه انفتاح النص الروائي يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية. ويجمعها على صيغة المناصات فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصة، معللا خياره بما نجد هذا الفعل من دلالة على المشاركة والجوار، ومنه أخذ المناص للدلالة على اسم الفاعل[2], وبعد ذلك يوصف سعيد يقطين "المناص" في كتبه الاحقية مثل "الرواية والتراث السردي 3.

أما عند محمد بنيس فنجد مصطلحا آخر هو "النص الموازي" ويقصد به الطريقة التي : يصنع به من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءته وعموما على الجمهور .فالنص الموازي عنده عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، حيث ترى أن النص الموازي هو تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين إستقلاليته، وتنفصل عنه إنفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلالته[4].

2- العتبات النصية:

1 – سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1985، ص 208.

2 – سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1985، ص 208.

3 – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى ، 1989 ،ص 102.

4 –المرجع السابق، ص67.

والعتبات النصية من بين الدراسات التي حظيت بكثير من الاهتمام في السيمياء الحديثة حي اهم هذه الأخيرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول والهوامش ...الخ، ومن النصوص التي أطلقت عليها عدة تسميات كالنص الموازي المتعاليات النصية العتبات وغيرها.

2. 1- مفهوم العتبات النصية:

أثار هذا المصطلح جدلا واسعا في الدراسات النقدية واختلف في تسميته وتم تفسيره وأعتقد أن مصطلح العتبات هو الأكثر تداولا في الأوساط النقدية خاصة مع أول الأبحاث التي وضعت في بحث هذا المصطلح، وذلك في كتاب جرار جينت الذي صدر عام 1987 أما العرب فقد اهتموا بمفهوم المصطلح قديما عرفوا أهميته حيث اتخذوا في البداية عندهم شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة، ثم أفرد بعد ذلك بمؤلفاته خاصة تحديد قواعد كتابة النصوص، وضوابط توصيل خطابتها خاصة عند من عالجوا موضوع الكتابة والكتاب. كابن قتيبة (ت 276) في مصنفة أدب الكتاب والأصولي في كتابه "أدب الكتاب "الذي ركز فيه على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التعبير والتقرير وكيفية التصدير والتقديم والتختيم وغيرهم وهذا يؤكد اهتمامهم بالمفهوم وعدم ورود المصطلح[1].

والتعبات هي فاتحة النصوص التي تذلل سبله وتمهد للدخول إلى ردهاته وإضاءة ما أدلهم من متاهاته لأنها تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها[2].

1 – حميد الحميداني، عتبات النص الادبي (بحث نظري)، مجلة علامات في العتبة، النادي الادبي، مجلة 12، العدد 46، جدة، شوال 1423، ص 14.

2 – عبد الفتاح الجمحري عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1996، ص16.

وهذه العتبات النصية بمنزلة النصوص الموازية للنص (المتن)، باستثناء العنوان وهي في الأحوال خطاب تابع، يساق لخدمة النص الأساس وهي تنطوي على تقويم ايديولوجي لطريقة ما تكون غالبا مقصودة لتوجيه منحنى القراءات الممكنة[1].

جميع وهذه العتبات تساعد القارئ كثيرا في فهم النص وكذلك تساهم في التعرف على ثقافة الكاتب وربطها بالنص الروائي.

3_ العتبات النصية عند العرب قديما:

مفهوم العتبة:

لغة: ذكر في كتاب العرب أن العتبة أسكته الباب توطا أو قبل العتبة العليا أو الخشبية التي فوق الأعلى والأسكفة السفلي والعارضتان العضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج, وعتبة عتبة: اتخذها وعتب الدرج مر فيها إذا كانت من خشب, وكل مرقاة منها عتبة, وفي حديثنا إبن أنجاه" قال الكعب ابن مرة , وهو يحدث بدرجات المجاهد, مالدرجة؟ قال: إنما هي كعبة أمك, أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك, فقد روى آن مابين الدرجتين كما بين السماء والأرض .

[2]

أما عن تعريف العتية في تاج العروس فقد وردت بمعنى إستعتبه أعطى العتب. يقال أعتبه أعطاه العين ورجع الى مسيرته، قال سعادة بن جوية :

شاب العراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب

أي لا يستقبل بمعين.

1 – حميد الحميداني، عتبات النص الادبي (بحث نظري)، مجلة علامات مج12 ع 46، ديسمبر 2002.

2 _ اين منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الأولى، ثبتان بيروت ، 1997، ص 948.

المفهوم الاصطلاحي: لقد كان لهذا المصطلح صدى كبير ضمن الساحة الأدبية. إذا لاحظ أنه مصطلحات معرفية عديدة (كالمناصة) حسب ترجمة (سعيد يقطين) والذي يعرفه بدوره الى أنها "عملية التفاعل ذاتها وطرفها الرئيسيان هما النص والمناص par text ونحدد العلاقة بينهما من خلال مجيئه المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها, وهي أن تأتي محاورة البنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا تفسير أو شغلها الفضاء واحد للصفحة عن طريق التحاور كأنه تنحني بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى[1]

4 – العتبات النصية في الدراسات الغربية:

لقد أهملت الدراسات الغربية القديمة العتبات النصية مدة طويلة حيث أثبت محمد بنيس أن الشعرية الأرسطية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر وبنيتها ووظائفها[2], وكشف الباحثون والدارسون بالانكباب على النص الإبداعي ولم تكن العتبات تثير الاهتمام إلا بعد وسع مفهوم هذا الأخير أي بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئيات وتفاصيله وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي ومعرفة العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض والتي صارت تحتل حيزا هاما في فكر النقد الغربي .ولقد جسد جرار جنيت في كتابه عتبات الصادرة سنة 1987م بع أن أرجاه في كتبه السابقة، موسعا بذلك دائرة الشعريات ومنوعا لمداخلها بتخصصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة وهو المناص كمصطلح مايزال

1 – سعد يقطين. إنفتاح النص الروائي (النص والسباق المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب، 2001 ص 111

2 – محمد بتيس: الشعر العربي الحديث. بنياته وابدالاته التقليدية. دار توبقال للشر، الطبعة الأولى الدار البيضاء 1989 .ص 77

يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقات التي ينسجها بما يحيط النص، ومايدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية لفاعلية جمهوره المتلقي له [1].

.5أقسام النص الموازي

.1.5النص الموازي الداخلي (المحيط):

النص الموازي الداخلي " النص المحيط" هو قسم من أقسام النص الموازي وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات كاسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال.... إلخ[2]، فهو يختص بالمظهر الخارجي للنص, وقد خصص له جرار جنيت أحد عشر فصلا في كتابه عتبات وقسمه إلى قسمين :

.1.1.5النص المحيط التأليفي: ويشمل كل ما يخص المؤلف في حد ذاته ويضم اسم المؤلف، العنوان العناوين الفرعية، العناوين الداخلية والتصدير[3].

.2.1.5 .النص المحيط النثري: ويتعلق بأمور الطباعة والنشر مثل الجلادة، وكلمة الناشر والسلسلة [4], وشهد هذا النص تطورا مع التطور التكنولوجي وتطور الكتابة والطباعة الرقمية وتجدر الإشارة إلى أنه من غير الضروري أن تتوافر كل هذه العناصر أو النصوص في مؤلف واحد فقد تتوفر في بعض الأعمال دون غيرها

.2.5 . النص الموازي الخارجي "الفوقي": النص الفوقي هو القسم الثاني للنص الموازي. وهو كل الخطابات التي نجدها خارج الكتاب ولكنها في نفس الوقت تتعلق به وتكون لشرحه وتفسيره وتأويله فهو يشمل كل عناصر النص الموازي خارج الكتاب .وترتبط معه بعلاقة شرح وتأويل أو

1 –محمد بنييس : المرجع نفسه ، ص 76 .

2 – عبد الحق بالعابد، عتبات جنيت من النص إلى المناص، ص 349 .

3 – عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيتمن النص إلى المناص، ص 45

4 –المرجع السابق ص 49

تعليق أو الحوار أو غيرها من الإضاءة المعرفية القراءة النص ضمن مقصديه تداولية محددة [1], وبهذا يكون النص المحيط الخارجي أو الفوقي الكل عنصر لا يلحق ماديا بالنص ولكن الذي ولكن الذي يدور بشكل ما في الهواء الطلق " [2]ويقسم فيليب لأن النص الفوقي تأليفي نجد فيه الاستجوابات، الحوارات والمراسلات، التعليقات الذاتية، واللقاءات الصحفية، إذ سمعية أو كانت تلفزيونية ونص فوقي نثري نجد فيه الإشهار قائمة المنشورات الملحق الصحفي لدار النشر [3] . ولم يهتم جرار جنيت بهذا الأخير بل أنصب اهتمامه على النص الفوقي التأليفي وقد قام بتقسيمه إلى نص فوقي تأليفي عام ونص فوقي تأليفي خاص.

6.أنواع العتبات النصية النص الموازي"

العتبات مداخل النص نشرع أمام المتلقي لاقتحام النص والعبور إلى داخله وتشكل مدخلا لقراءته ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته، فهي بمثابة نظرة أساسية للعبور إلى النص، والنص بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالما مغلقا يصعب اقتحامه .والعتبات هي اسم المؤلف، العنوان، والغلاف، والاقتباس، المقدمة، العنوان الفرعي والإهداء وشكل الحروف.

1.6. العنوان:

عتبة العنوان وهي من أهم العتبات وذلك لأنه يعتبر مدخلا أساسيا في قراءة النص الأدبي وويمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية وقد أهمل العنوان كثيرا من قبل النقد القديم والدارسين، وذلك أنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، إلا أنه في الدراسات الحديثة بدأ يتمرد على إهماله بفترات طويلة. وينهض من رماده الذي أحجبه وأقصاه وأضحى له الحظ الأوفر والصدارة في نشر الكتب وكذا الكتب والصحف والمجلات.

1 عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، ص 135

2 – عبد الحق بالعابد عتبات جرار جنيت ص 135

3 –المرجع نفسه ص 135

تعريف العنوان:

يلخص محمد فكري الجزار في كتابه العنوان والسيموطيفيا التواصل الأدبي معاني ودلالات العنوان اللغوية فيما يلي :

أ. العنوان من مادة عنا يحمل معنى القصد والإرادة .

ب. العنوان من مادة عنن يحمل معنى الظهور والإعراض .

ج. العنوان من المادتين معا يحمل معاني الاسم والأثر[1].

ويطرح تعريف العنوان مجموعة من الإشكاليات ومجهود كبيرا للتحليل، ولعل أهم تعريف له بأنه "علامة الكتاب وعناصره المكونة، فالعنوان رسالة سننيه في حالة تسويق ينتج عن انتقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية. إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي[2]، ويعتبر إعلانا عن القصد الذي انبثق إما واصفا أو حاجيا، أو كاشفا لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به فهو من جهة يلخص معنى المكتوب ومن جهة أخرى يكون طريق تحيل إلى خارج النص .وقد أقر جرار جنيت معوبة تعريف العنوان وحذر من الوقوع في مازق اختزله وتبسيطه وذلك نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة حيث يقول: ربما كان للتعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل وذلك لأن الجهاز العنواني هو في الغالب مجموعة نسبة مركبة [3].

مكونات العنوان وأبعاده:

ينطوي العنوان على بعدين هما البعد التركيبي والبعد الدلالي ولكل منهما أنماطه ومكوناته عن غيره وهي كالتالي:

---

1 – كمال بن عطية موال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية الجلفة الجزائر ص 40

2 – محمد فكري الجزار العنوان وسميوطيقا التواصل الأدبي، الهيئة المعرفة العامة للكتاب مصر 1986، ص20

3 – . شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء الدويل. الطبعة الأولى، دار الثقافية والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب.2005 . ص 12

البعد التركيبي: ويتكون من خمسة أنماط

-النمط الأولي: يكون فيه العنوان إما اسما موضوعا أو اسم علم أو اسم عدد أو يكون جملة اسمية

-النمط الثاني: يكون على شكل ظرف يتعلق بالزمان.

-النمط الثالث: يكون خاص بالنعوت، حيث ياتي العنوان صفة أو جملة موصولة وهي الجملة التي تحتوي على مكون موصولي يؤسس جملة الذي.

-النمط الرابع : وهذا النمط يكون فيه العنوان عبارة عن جملة موصولة, حيث يحاول أن يستوفي معنى يفهمه القارى.

- النمط الخامس: ويتاسس من صيغ التعجب

- **البعد الدلالي:** وينطوي على خمس مكونات :

مكونات الفاعل: يكون العنوان حاملا لاسم الشخص عادة ما يكون البطل في العمل الأدبي وهذا غير وارد في رواية عطر الدهشة حتى أن السارد لم يضع إسم لبطل روايته.

المكون الزماني: يتضمن العنوان في هذه الحالة معلومات عن الزمن .المكون المكاني: تأتي فيه الدلالة عن المكان كفضاء مغلق أو مفتوح.

المكون الشئ: تكون فيه الأحداث هي الفاعلة.

وظائف العنوان:

إن كتابة العنوان وصياغته لهي لحظة جد حرجة, وذلك لأنها تؤسس لشرعية النص وتصاحبها تخوفات الكاتب من الأحكام المختلفة التي يصدرها المتلقي على عمله من اعجاب أو إعراض, ولذا كان لزاما عليه أن يضع مخطط إغرائي يثير اهتمام القارئ, وقد أصبح العنوان يحتل

أهمية كبرى (فهو من منظور بعض المحللين الخطاب نقطة انطلاق تأويل)[1], ويرتبط أهم مبحث في دراسة العنوان وتحليله بالحديث عن وظيفته فهي من المباحث المعقدة لديه حيث نجد أنه تنعقد حول وظائف العنوان نفس الأهوال التي تنعقد حول تعريفه ..وليس صحيحا أن المنظرين يتفقون أكثر عندما يتعلق الأمر بتعيين وظائف[2] .

ويرى شارل غريفل أن (العنوان يقوم بدور تعريف الكاتب والإشارة إلى محتواه ويبرز قيمته)[3], وقد انتهى إلى صياغة ثلاثة وظائف للعنوان وهي:

1. تحديد هوية العمل
2. تعيين مضمونه
3. إبراز قيمته (لهذه الوظيفة علاقة بإغواء الجمهور) [4]

وهكذا بقيت وظائف العنوان تطرح مجموعة من الإشكالات حتى ظهرت دراسة جرار جنيت في كتابه عتبات تناول فيه الموازيات النصية بصفة عامة وعالج العنوان بعمق, وذلك انطلاقا من تحديد موقعه وصيغة وجوده وخصائصه وصولا إلى وظائفه, هذه الوظائف التي تبناها وسعى لتطويرها وإعادة ترتيبها حسب فاعليتها, وهي تتفق مع ليوهوك ووظائفه الثلاثة والمتلخصة في التعيين والإشارة إلى المحتوى, واغواء المتلقي وكلامها يركز على الوظيفة التعيينية التي تحدد جنس الهوية للنص .

ويحدد جرار جنيت وظائف العنوان في أربعة وظائف هي:

1 – محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرات. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991 . ص 253

2 – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 45

3 – محمد الهادي المصري، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ص459

4 – نبيل منصر، الخطاب الموازي القصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأول، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 45

الوظيفية التعيينية، الوظيفية الوضعية، الوظيفية، الإغرائية، الوظيفة الإيحائية1.

2.6-1-الإهداء

الإهداء هو أحد عناصر اللص الموازي وهو وسيلة للتعبير عن المحبة و ابداع إيجابي في بنك الأحاسيس والمشاعر للطرف الآخر، وهذا الإبداع غالبا ما يفي ولا يسي فالهدية عملية اجتماعية متبادلة بين الأفراد وآلية الإهداء هي إحدى الوسائل التي تمت القلب وهو يلعب دور مهم في توطيد أوامر المحبة وتنمية مشاعر الود وهذا المعنى يتوافق مع تعريف الهدية وتقديمه عند علماء الاجتماع والنفس وعن عائشة رضي الله عنها قالت كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقبل الهدية ولا يثيب عليها وقال النبي الكريم عليه الصلاة والسلام " تهادوا تحابوا" رواه البخاري .

وقد تطورت صيغة الإهداء حتى وصلت في القرن التاسع عشر إلى إهداء الكتب وذلك الأدب في تلك الفترة لا يعتبر حرفة والكاتب لا يتمتع بحقوق التأليف، وقد كان الإهداء في البداية يقوم أصحاب المقامات الرفيعة ابتغاء " إعلان الولاء وكسب الرعاية الاجتماعية " [2]وذلك تقدير من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين .[3]

ويعتبر الإهداء نصا موازيا فهو يكشف لنا الدلالات عن طريق أي كلمة وردت فيه أو اسم شخصية، فكل واحد منها يخفي قصة ويحمل دلالة، وهو يؤدي وظائف كشفية كثيرة ذلك أننا من خلالها يمكننا الاطلاع على طريقة تفكير الذات المبدعة واكتشاف جوانب النص الغامضة.

1 – حميد الحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج2002.46، ص 34.35

2 –نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 43.

3 –عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص 93.

6-2-2-عناصر الإهداء

1-مرسل الإهداء: عادة ما يكون مرسل الإهداء هو الكاتب نفسه ولكن في أحيان أخرى لا يكون هو الوحيد المسؤول عن هذه الكتابة النصية، ذلك أن ترجمات مثلما تحافظ على الإهداء الأصلي تضيف إليه إهداء جديد يتم إرساله من قبل الذات المترجمة

2-**المهدى إليه:** ويكوم إما خاص أو عام أو ذاتي .

6-3-1-المقدمة :

تشكل المقدمة أو الخطاب المقدماتي خطابا موازيا مباشرا فهي حسب جرار جنيت كل أنواع النصوص الممهدة لنص ما والتي هي خطاب حول النص"[1], فهي من هذا المنطلق من الخطابات الافتتاحية، فاتحة، تمهيد, ودباجة وتنبيه وإخبار"[2], وكثيرا ما همش هذه العت وأسقطت من حقل الدراسات النقدية التي اهتمت بالنص وأهملت كل ما يحيط به 2 .والمقدمة هي أول مايتلقاه القارئ ليلج إلى متن النص فهي تعتبر بمثابة تنبيه للمت الفكرة النص ومحتواه وقد تكون في بداية العمل وهذا هو الشائع والمعروف أو في وسط في آخره وبهذا فهي "عنصر تمهيدي بعدي أم قبلي يكتبه كاتب النص أو شخص ويتعلق بخطاب يتم إنتاجه بشان النص.[3]

ونجدها لا تقل أهمية عن عتبة العنوان والإهداء، فالمقدمة هي تدشين للنص وفرص تلك العلاقة الممكنة بين المتلقي والنص وتقدم له آليات مسبقة لقراءته.

1 -أحمد المنادي، علامات في النقد المجلد 16، جزء 61، ماي 2007، ص 144.

2 - عبد الني لكبير، عتبات الكتابة، دار وليلى للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، مراكش، ص 9.

3 -شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ض 49.

6-3-2-أنواع المقدمة:

أ- المقدمة الذاتية: هي التي يوقعها كاتب النص نفسه وه هنا عبارة عن تعاقد ضمني أو تصريح بين الكاتب وقارئها [1], فهي تخبره عن الأثر الأدبي وأهم الموضوعات التي يتناولها علاوة عن تنبيه القارئ بملابسات وطرق الكاتب ومراحل تأليفه ومقصد المؤلف.

ب- المقدمة الغيرية: والتي يتكفل مقدم آخر بكتابتها بناء على طلب من كاتب النص ذاته أو من ينوب عنه ممن يفهم أمر النص "وهذا المقدم لا يختاره المؤلف أو الناشر اعتبارا فهو شخصية ذات مكانة إبداعية ووضع اعتباري مميز، وهذا يعني أن العلاقة بين المقدم والمؤلف يطبعها أكثر من قاسم مشترك.

ج-مقدمة تقريضية: حيث تحاول إبداء المحاسن والتغاضي عن العيوب، وفي أغلب الأحيان لا تضيف شيئا للكاتب وفي الغالب يرجح الجهة التي يريدها المؤلف وهذا النوع الذي يكتبه في أغلب الأحيان الناشر" ويمكن أن تكون تجارية أو إشهارية.

د-مقدمة نقدية: تدخل في مجال تحليل العمل الإبداعي واضاعته مستلهمة مختلف المفاهيم النقدية قديمها وحديثها، وهذا التحليل يكون لفائدتها مع عدم الاستسلام بما يقصده النص

هـ- مقدمة فنية: وتقدم النص عن طريق جنسه الذي ينتمي إليه .

و- مقدمة موازية: تكون مستقلة عن المتن الإبداعي تسبح في أفق عالم لا علاقة له بالعمل الذي ينتمي إليه، وهذا النوع من المقدمة "هو الذي يملك الأدوات التي تقرب بشكل مباشر من المتلقي "[2]

6-4 -1-الهوامش والحواشي:

يعد الخطاب الهامشي من عناصر النص الموازي. ومن أهم ملحقاته الداخلية الأساسية

1 -عبد الرزاق بلال، مدخل الى غتبات النص، دراسة مقمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، 2000، ص 37.

2 -شعيب خليفي، هوية العلامات، ص 64.

للإمساك بدلالات النص السطحية والعميقة، فضلا عن كونه من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الإبداعي ويعد الهامش حسب جرار جنيت حالة نصية طباعية إحالية ومرجعية ترتبط بكامة أو عبارة أو فقرة أو مقطع بطريقة محددة أو غير محددة.

كما قدم له تعريف شكلي بأنه "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في مرجع"[1], وعادة ما تكون الهوامش والحواشي في أسفل الصفحة وهو المعمول بها غالبا وإذا كان المتن النص مبني على التكثيف والاختزال والغموض في كثير من الأحيان فإن الهوامش تساعد على توضيح ماهو غامض أو يحتاج إمارات فقد أصبحت للهوامش دور كبير في تحديد مسار القراءة وتساعد القارئ على فهم مرجعيات النص وإحالاته المعرفية.

6-4-2-أنواع الهوامش:

-الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي.

-الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثاني.

_ الهوامش المتأخرة التي تلتحق بالكتاب أو العمل في آخر طباعته.

-الهوامش التي تظهر وتختفي. ويعني هذا هناك علامات هامشية تظهر مع النص إثر طبعه معينة ثم تختفي بعد ذلك في طبعة أخرى.

ويمكن الحديث عن هوامش وصفية موضوعية مرتبطة بالأحداث والدراسات الأدبية والعلمية والفنية كما أن هناك هامش الكاتب وهامش الناشر وهامش السارد وهامش القارئ.

1 -عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت، ص 127.

5.6. التصدير:

يعتبر التصدير نصا موازيا له وظيفة يؤديها مثل باقي النصوص الموازية الأخرى ولكنه حديث الممارسة، فقد كان بعيدا عن الدراسة النقدية وذلك إهماله من طرف النقاد وبسبب نظرة النقد لهذه النصوص نظرة استنكار واعتبارها سرقات ولكن في العصر الحديث ومع تطور النقد بدأ يجد مكانه في الدراسات النقدية، والتصدير هو استعانة كاتب بنصوص سابقة في نصه الجديد "ويمكن أن تميز بين في التصدير من حيث بنيته المكانية ونوعين كبيرين يختلفان من حيث الأهمية.[1]

أ. **التصدير الاستهلالي:** ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة وكتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، وهو يساهم بتضافر عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق أنظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص.

ب. **التصدير الختامي:** ويأتي في خاتمة العمل ما يجعل علاقته بالقارئ أكثر تحررا بحيث لا يساهم إلا بمقدور ضئيل في توجيه أفق أنظاره مادام يأتي بعد القراءة ولكن يبقى هناك تخوف من هذا التصدير أن يحدث سوء فهم واستيعاب القاري للنص لا سيما إذا كان التصدير غريب عن النص والتصدير عموما يتم إقراره من الطبعة الأولى.

وهناك عتبات أيضا أخرى كالاقتباس، الغلاف واسم المؤلف .... إلخ من عتبات النص.

7. وظائف العتبات النصية:

مما لا جدل فيه أن للعتبات وظيفة تقوم بها، بل إن لها وظائف متعددة فهي ليست ترافا كريا أو خطابا بريئا يرجع فضاء النص فحسب ويمكن حصر وظائفها في الآتي:

1 –نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، المغرب، 2007، ص 258.

1.7. وظيفة جمالية: وهي تتمثل في تزيين الكتاب وتنميعه من خلال العنوان الجميل والمقدمة المثيرة والصورة والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات، كل ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.

2.7. وظيفة تداولية: تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي.

3.7. وظيفة التعيين الجنسي للنص: كونه رواية أو شعر أو مسرحية أو قصة.

4.7. وظيفة إخبارية: تكمن في الإشارة إلى إسم الكاتب أو دار النشر.

5.7. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته: ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.[1]

وعلى هذا يمكن القول أن للعتبان أهمية كبيرة في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية من جميع جوانبه وبث روح التخيل وزيادة لشغف القارئ لكي يتلقى العمل الأدبي بدرجة كبيرة من الغبطة والفرح.

وهذا يؤكد أن العتبات في أي عمل أدبي فوائد كثيرة وليس وجودها عرضيا، ويمكن القول في الأخير أن وظائف العتبات النصية غير خاضعة للاختيار من خلال اعتماد وظيفة وإقصاء أخرى أي إما هذا أو ذلك, لذا كما للعنوان وظائفه الخاصة به للإهداء وظائفه أيضا والشيء نفسه بالنسبة للعتبات الأخرى وعليه أن وظائف العتبات النصية تشكل موضوعا أكثر تنوعا وهذا يستدعي التطرق لها نوغا بنوع وذلك سيأتي في الفصل اللاحق.

8. أهمية العتبات النصية:

أصبح موضوع العتبات النصية اليوم يشغل أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة لأنه بدأ ينظر إليه بوصفه جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الأدبي عموما فلم يعد المتن النصي هو المقصود الوحيد في القراءة لأن ما حوله من هوامش وتفصيلات

1 –المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، يوليو 2014، ص51.

صارت تؤثر في طبيعة القراءة والتأويل بحيث يمكنها أن تصل كثيرا من الإشكالات التي تواجه القارئ يلاحظه ويربط به.[1]

فالعتبات النصية بكل أشكالها في الأصول كما يقول جرار "خطاب غير رسمي وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته وهو النص"[2].

ويمكن القول من خلال ما سبق أن الملاحظ عن مختلف العتبات النصية ابتداء من الصفحة الأولى للغلاف والتي تضم اسم الكاتب والناشر والعنوان حتى الصفحة الأخيرة التي تحمل ملحقا أو تعليقا إضافة إلى كل العتبات الأخرى المختلفة لا تكمن أهميتها فقط فيما يمكن أن توفره للمتلقي من مجال يساعده على استهلاك النص وتلقيه وربط علائق وتواصلية معه فحسب ولكن أهميتها تأتي أيضا من خصوصيتها كنصوص تطرح بدورها مشاكلها الخاصة بالقراءة وتثير أسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة.

9. العملية التواصلية للعتبات النصية:

لا تكتمل العملية التداولية للعتبات النصية إلا من خلال النظر في المحافل المشكلة الشبكية التواصلية أي بالنظر في وظيفة المرسل والمرسل إليه ودرجات سلطته الأولى ومسؤوليته ثم القوة التداولية لرسالة عناصر أخرى.

1.9. المرسل: إن مرسل العتبة النصية غالبا ما يكون مؤلف العمل وأحيانا الناشر وهذان الطرفان يتقاسمان المسؤولية ولو بصيغ متفاوتة وهما غالبا ما يتناوبان على إرسال النصوص الموازية التي تساهم في تداول الكتاب وتلغيه فإذا كانت مثلا عتبة العنوان من إرسال المؤلف فإن الغلاف كعتبة

1 –نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 29.

2 –ابراهيم نصر الله، سحر النص من اجنحة الشعر الى افق السرد، محمد صابر عبيد، قراءات في المدونة الابداعية، دار الفارس، الاردن ط1، 2008، ص 199.

قد تكون من إرسال الناشر، وقد يتناول المؤلف والناشر طوعا عن جزء من مسؤوليتهما لصالح طرف ثالث يتحمل المسؤولية إرسال تمهيد أو تعليق أو مقدمة..... إلخ. [1]

2.9. المرسل إليه: إن المرسل يخاطب المتلقي مباشرة ودون تدخله لا يستطيع النص مهما كان نوعه أن يؤدي وظيفيته التواصلية ويختلف المرسل إليه في العتبات النصية بحسب اختلاف عناصرها ذاتها، فمثلا إذا كان العنوان يوجه في الغالب إلى الجمهور العام فهناك في المقابل نصوص موازية توجه تحديد إلى قراء النص وحدهم.[2]

3.9. الرسالة: تتجسد الرسالة في العتبات النصية بقدر ما تحمله إلى الجمهور والقراء من وظائف جمالية إيديولوجية، كما أن فعاليتها ترتبط بقوتها التداولية أي بقدرتها على التأثير في اختيارات المتلقي في التفاعل مع مقصديته المؤلف أو الناشر في صياغة العتبات النصية.[3]

10. العتبات النصية في الفضاء النصي:

1.10. مكان ظهور العتبات النصية:

يطرح هذا العنصر جانبا إشكاليا ضمن ما يعرف بمكان تواجد العتبات النصية في علاقتها بفضاء النص الكتابي، هل العتبات النصية جزء من النص؟ أم هو عتبة وذيل تكملة؟ هل هو جزء من الفضاء الداخلي أم هو بنية معزولة تقع داخل حدود النص وخارجه في آن؟ [4].

يتطرق جرار لهذا حيث لا يعرف إذ أجاز به عدد العتبات النصية جزء من النص أم لا ولكنها في كل الأحوال تحيط به كي تضمن حضوره في العالم عبر تلقيه واستهلاكه في شكل كتاب.[5]

1 –ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص 30.

2 – ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص 36.

3 – ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص 31.

4 – ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص ص 26.

5 ينظر، نبيل منصر، المرجع السابق، ص26

وللإجابة عن هذه الأسئلة يمكن القول إن العتبات النصية من حيث مكان ظهورها ليست ثابتة بل متغيرة بتغير العصر والنوع الأدبي وثقافة الكاتب وتطور أساليب النشر. فقد كان الكتاب في الماضي مخطوطا بسيطا، ثم أحيط بالحواشي والتغليفات ثم صار الكتاب مطبوعا وظهر غلافه وفي داخله عناصر جديدة كاسم الكاتب والعنوان ونوع النص واسم دار النشر وعنوانها وتاريخ النشر والإهداء والمقدمة وعناوين الفصول وفهارس الموضوعات .... إلخ

وفي الحديث عن مكان تواجد العتبات النصية فهي كما توجد في فضاء النص المحيط كالعنوان وصفحة الغلاف كذلك يمكن إدراجها في فجوات النص كالعناوين الداخلية والاستشهادات والحواشي والذيول كما يمكن أن تكون جزء من النص كالفاتحة والخاتمة وتوجد خارج الكتاب كالرسائل والحوارات واللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية.

وهناك عتبات نصية تظهر في شكل نصوص هامشية تتعالق مع المتن تعالها شكليا خارجيا، فإنه يمكن الاستغناء عنها أو عن مجملها دون أن يتأثر النص بل إنها قد تسيئ إلى المتن أحيانا من حيث كونها تفضح أسراره أو أخرى تعتمد على أليات التلميح والكناية وتحاول أن تتأني عن مباشرة تخاطب القارئ.[1]

2.10. وقت ظهور العتبات النصية:

إن حضور العتبات النصية حول النص ليس ثابتا، أي أنه في تغير مستمر بحسب الحقب والثقافات والأنواع والمؤلفين والأعمال الأدبية وحتى من خلال نشر العمل الأدبي الواحد أكثر من مرة وما يترتب عليه من اختلافات معتبرة على مستوى الطباعة، وعليه فإن العناية الخاصة

1 – الرشيد بوشعي، مساءلة النص الروائي في اعمال عبد الرحمان منيف، دراسة في الرؤى والاشكال والعتبات والانماط والصور، دار الثقافة، ط1، دمشق، 2004، ص 288.

بالعتبات النصية تعود إلى ما تحقق في الفصول الحديثة من اهتمام بجماليات الكتابة وهندسة الفضاءات النصية وما ترتب عليه من أثار ووسائل وخطابات موازية محيطة بالنص.[1]

حيث أصبح وقت ظهور العتبات النصية يخضع لاعتبارات وظيفية وجمالية، لأنه إذا كان بإمكان أن يختفي نهائيا أو مؤقتا بقرار من المؤلف ذاته أو الناشر أو بفعل تقادم النص.

فمثلما يكون حضور بعض العتبات النصية مؤقا فكذلك إلقاؤه بحيث أن ماتم حذفه بمناسبة طبعة جديدة يستطيع أن يظهر بمناسبة إصدار طبعة لاحقة, وهذا الوضع غير مستقر لأنه شديد الارتباط بوظيفة وقيمة العتبة, فهي لا تخلو في كثير من الأحيان من دلالة اجتماعية وثقافية مثلا العنوان كعتبة نصية يكون وقت ظهوره مرتبطا بالطبعة الأولى لأي عمل ولا يمكن الاستغناء عنه في كل الطبعات اللاحقة, لأن وجوده ضمن العتبات النصية لا يضعه في درجة واحدة بالتساوي مع عتبات أخرى فلا يمكننا مثلا أن نساوي بينه وبين الهوامش والملاحظات والإهداء على الرغم من أهميتها وفي المقابل لا يمكننا نص ابداعي مهما كان نوعه بدون عنوان, في حين هناك عتبات قد يستغني عنها النص دون أن تترك أثر كبير في تلقيه مثلما نجد ذلك في صورة الغلاف حيث يمكننا الاستغناء عنها في الطبعة الأولى ثم إدراجها في الطبعات اللاحقة والعكس صحيح والأمثلة كثيرة .[2]

1 –الظاهر روائية، شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية "في مكتبي جثة لفرج الحق" ص 66

2 – ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص29

الفصل الثانـي

العتبات في رواية عطر الدهشة

تمهيد:

1. عتبة إسم المؤلف

2. عتبة الغلاف

3. عتبة الغلاف الخلفي

4. عتبة العنوان

5. وظائف العنوان

6. عتبة العناوين الفرعية في رواية عطر الدهشة

7. عتبة التصدير

تمهيد:

تساهم العتبات النصية في توضيح دلالات النص، فهي تساعد القارئ على التعمق والحفر في متن النص استكشاف معاني ودلالات رواية "عطر الدهشة" كان لابد من دراسة العتبات في الفصل الثاني المتمثلة في العتبة العنوان، عتبة العناوين الفرعية، عتبة التصدير، عتبة الغلاف الخلفي".

1. عتبة إسم المؤلف

اسم المؤلف: لقد طرح مشال فوكو Michal Faucault سؤالا مهما حول المؤلف وذلك من خلال كتابة (ما المؤلف؟) وهو سؤال له دوافعه التي تتمثل في أن فكرة المؤلف تشكل اللحظة القوية الفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والأدب، وفي تاريخ الفلسفة أيضا[1], وهذا يعني أنه لكل مؤلف فكره الذي ينفرد به، ويتميز به عن غيره فبمجرد ذكر اسم المؤلف أو رؤية اسمه على عمل، يدل على أفكاره ويمكن أن يأخذ المتلقي فكرة عامة عن طبيعة العمل, أو طبيعة الأسلوب قبل الولوج في دواخل النص.

ولعلنا نجد سببا آخر جعل ميشال فوكو يطرح تساؤله هذا في اتجاهه الفلسفي فهو لم يتساءل كغيره عن مفاهيم أخرى كمفهوم الأدب أو الجنس الأدبي أو غيرها من المفاهيم التي شغلت فلاسفة آخرين، كل السر في ذلك يصوغه مشال فوكو في النص التالي (فكرة المؤلف تشكل اللحظة القوية للفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والآداب وفي تاريخ الفلسفة أيضا وتاريخ العلوم)[2].

واتضحت أهمية اسم المؤلف مع جرار جنيت حيث أخذ مكانته كنص موازي وينحدر الاهتمام باسم المؤلف من عمق أنثروبيولوجي بعيد يتصل بحاجة المجتمعات الدينية الغربية إلى

1 – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، الطبعة الاولى، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 35.

2 – المرجع نفسه، ص 35.

معاقبة الخطابات الانتهاكية التي تخترق قطب المقدس الشرعي ....، وعليه فالحاجة إلى تقييم مثل هذه الخطابات هي التي هملت مؤسسات الأدب فيما بعد على الاهتمام بالمؤلف كطرف مسؤول عن نظام خطابه وقيمه[1].

وبهذا يسير المؤلف نحو التفرد, ذلك بأن يتفرد كل مؤلف بأسلوبه ولغته الخاصة التي تميز أعماله دون سواه, وهكذا لم يعد اسم المؤلف يحيلنا إلى مجرد اسم علم بل أصبح بمثابة سبيل أو طريق يستدل به عن نسب النصوص فاسم المؤلف علامة معقدة تبرر وجود مجموعة من النصوص المتعاقدة, وهذا ما يميز هذه الإشكالية لدى جرار جنيت وهو مصطلح الوظيفة التعاقدية) ونفي بها اعتبار اسم المؤلف بمثابة الخيط الدقيق الذي يربط (يعقد) سلسلة أعمال المؤلف نفسه[2], بهذا تظهر الأهمية الحقيقية والفعلية لطرح اسم الكاتب كنص موازي بحيث أن النصوص تكشف عن هويتها وتصبح جلية المعاني والدلالات بمجرد معرفة مؤلفها أو كاتبها ومن المؤكد أن هذا ما يطمح إليه صاحب "عطر الدهشة" ابن ربيع محمد الأمين, فهو من روايته الأولى سالفة الذكر يسعى لأن يخطي طريقه في عالم الرواية بأسلوبه الخاص والمتفرد منذ البداية, صحيح أن رواية عطر الدهشة تعتبر باكورة أعماله ولكنه أبى إلا أن تكون له بصمة خاصة في عالم الكتابة والعمل الإبداعي. ليشق طريقه بعد ذلك واثق الخطى منتها سبيلا في السرد والكتابة الروائية يخصه دون سواه له أسلوب مميز، ورموز ودلالات خاصة به.

وقد قدم جرار جنيت نمذجة وضعية الاسم المؤلف وذلك لما له من أهمية، وانطلق في ذلك من وجود ثلاث حالات أساسية وهي تمثل مايمكن أن نسميه بالحالات الصافية، كما أنه يشير إلى بعض الحالات المختلطة والمتداخلة، والحالات الصافية التي أوردها هي:

1 – المرجع السابق، ص36

2 – الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 38.

1.1. الإسم الشخصي:

وهذه الحالة نعني بها الاسم الحقيقي للكاتب وتتحقق عندما يوقع المؤلف بالاسم الحقيقي الذي يحمله في سجل الحالة المدنية[1], بحيث يسجل المؤلف اسمه على الغلاف بوضوح وهي الحالة الأكثر شيوعا والسائدة في أغلب الأحيان.

وهذا ما نجده عند ابن ربيع محمد الأمين في روايته عطر الدهشة، فقد وقعها باسمه الحقيقي وفي أعلى الصفحة دون أي إضافة أو إشارة أو ترميز، حيث ظهر اسمه بخط أصغر من العنوان ولكنه تقدم عليه في الكتابة أو الظهور. وفي هذه التقدمة استدعاء ما في كتابته أو ربما يكون فرض السيطرة أو الإعلاء من شأنه، أو ربما قصد الهيمنة التامة على عالم الرواية.

2.1. الاسم المستعار:

ونعني بهذا أن يوقع الكاتب عمله باسم غير اسمه الحقيقي الذي يحمله في سجل الحالة المدنية, أي أن بدل اسم الكاتب على اسم غير حقيقي كاسم فني أو للشهرة[2], والتوقيع باسم مستعار له عدة دوافع واعتبارات فمن الممكن أن يكون اختيار حر كان يختار الكاتب اسم مستعار انطلاقا من خلفية أسطورية, أو تاريخية أو حتى التوقيع باسم أحد الأفراد العائلية مثل الابن أو الزوجة مثل الكاتب "محمد بوسهول" الذي يوقع باسم زوجته "ياسمينة خضرة" , ومن الممكن أن يكون هذا التوقيع اضطراريا أي أن يكون الكاتب مرغما, إما لأسباب سياسية أو اجتماعية أو حتى ممكن أن تكون مخاوف وخجل للتخفي بسبب نظرة المجتمع الدونية اتجاهها, ويعتبر الاسم المستعار نصيا موازيا بامتياز ذلك أنه يكشف اتجاه المؤلف السياسي أو الاجتماعي حسب طبيع اختياره لاسمه المستعار ويسهم في إحالة النصوص إلى مرجعياتها السياسية، أو الاجتماعية، لكننا نجد

1- المرجع السابق : ص 39.

2 - بلعابد عبد الحق، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008

أن ربيع محمد الأمين لم يسلك هذا الطريق ولم يختر هذا الاتجاه، فقد اختار أن يوقع أولى تجاربه الروائية باسمه الحقيقي.

3.1. الإسم الغفل:

يكون العمل غفلا عندما يفتقر للتوقيع حيث يطرح العمل دون اسم المؤلف، إذا لم يدل على أي اسم[1] وهي حالة قليلة الحدوث ورغم ذلك إلا أنه يحقق مبتغاه. ويعتبر نص موازي غالبا فهو بغيابه هذا يثير الفضول والدهشة, ويعبر عما يكون أن يحتويه النص في الخطابات التي لم يجرأ صاحبها على المواجهة وذلك لدرء ماقد يتلقاه من متاعب أو ضرر ولم يعد العمل الغفل في العصر الحديث يقبل إلا كلغز يحفز البحث في اتجاه الكشف عن نسب النصوص, وسواء أكان اسم المؤلف حقيقيا أو مستعار أو حتى غفط إلا أنه لا يمكن إنكار دوره الكبير وفاعليته كنص موازي رغم مروره بمراحل تاريخية تراوحت بين التمجيد والإدانة, لكنه أخذ مكانته كنص موازي لا يستغني عنه نظرا لما له من أهمية وفائدة في الكشف عن نسب النصوص والخطابات سبر أغوارها .

2. عتبة الغلاف

يعد الغلاف الخطابي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة, والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء التشكيلي وهو عتبة من عتباته والغلاف هو أول شئ يقع عليه نظر المتلقي فهو عبارة عن علامات لغوية تستند إلى التأمل وتدفع القارئ إلى أن يجتهد في تفسيرها وينطلق في ذلك من أن كل علامة لغوية أو بصرية تحملها الأعمال الإبداعية لا توضع من باب الزينة الشكلية بل لما تحمل رؤية, ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد إسكانه ضمونه وأبعاده الفنية والإيديولوجية

1 – المرجع السابق، ص64

والجمالية, فهو وسيلة المتلقي الأولى للولوج إلى عالم النص الروائي, ويغلفه ويحميه, ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم للمتلقي أطروحة العمل الإبداعي أو مقصديتها .

ونجد أن دور النشر تختفي بالغلاف وتوليه أهمية كبرى وعناية فائقة، فهي لا تختار صورة الغلاف جزافا بل توظف له مصممين محترفين ومتخصصين، فهم لا يقعون في فخ النص بل ينظرون إلى أغلفة الكتب على أنها أداة أساسية لتسويق الكتب وبهذا هم ينصحون الكتاب المكدسة كتبهم على رفوف المكتبات بأن يغيروا وجوهها, وبهذا تكون العناصر مكونة للغلاف قد تحولت من وسيلة معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية [1].

وهذه العناصر هي الخط الكتابة العنوان والرسم أو الصورة التي تكون على الغلاف الأمامي والخلفي، والألوان المستخدمة بالإضافة إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهي عناصر لابد أن تكون متوائمة لتمنح كل كتاب هويته، وللغلاف صورتان صورة أمامية وصورة خلفية:

1.2. صورة الغلاف الأمامي:

تعتبر الصورة الأمامية للغلاف هي المفتاح أو المدخل الذي يلج منه المتلقي لمكنونان النص, فصورة الغلاف عتبة أولى ترتبط مع حنين الحكائي بعلاقات مناصصة تحقق نوعا من الاستباق[2], فهي تحمل بطاقة تعريف الكتاب وغالبا ما نجد على الغلاف الأمامي اسم الكاتب وعنوان العمل, العنوان الفرعي للعمل إن وجد, جنس الإبداع حيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية, وكل هذا عبارة عن إشارة داخلية في تشكيل المظهر الخارجي للنص, كما أن

1 – محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرباط، المغرب، 2008 ص 33.

2 – أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية النسيان. الطبعة الأولى، دار الأمان الرباط، ص 11.

ترتيب واختيار كل هذه الإشارات الابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة, فوضع اسم المؤلف في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى, إلا أنه

يصعب على الدوام ضبط التغيرات الممكنة وردود فعل القراءة، وكذا ضبط نوعية التأثيرات.. الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للعمل إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية[1], وأول ما يداعب بصر القارئ على الغلاف.

2.2. الصورة المصاحبة:

نتلاحق الآثار الأدبية مع فنون أخرى بطرق مباشرة أو غير مباشرة، فكما أن العمل الإبداعي لا يفصح عنه إلا بفعل التخرج الفني برسم الخط وتقنيات الكتابة، فإنه يعمد أيضا إلى فنون أخرى منها الرسم، وكما يفصح العنوان عن هوية العمل الأدبي فإن صورة الغلاف تكافئ غالبا دلالة العنوان المكتوب، ومنه فالصورة على هذه الشاكلة تقدم وظيفة ابلاغية مقصودة تجذب القارئ وتحاول تسريع الرصد الدلالي للعنوان ولمحتوى النص قبل تقليب الصفحات، فوظيفة الصورة اختزال استعراضي يثير انتباه القارئ ويسرع انبهاره والصورة المصاحبة تكون على شاكلتين.

3.2. صورة فوتوغرافية:

وتكون بوضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامية[2], وغالبا ما تكون هذه الصورة للتعريف بالمؤلف فقط، ولكن في أحيان أخرى تفصح عن غريزة تؤول فيما بعد باللغة التي يمكن أن تطلق عليها لغة التأويل والتفسير، وهذه اللغة تحاول أن تنشئ نصا من مادة سيمائية

1 – حميد الحميداني، بنية السردي من المنظور النقدي الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ص 60

2 –. محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرباط، المغرب، 2008، ص134

ماثلة في حيثيات الصورة الفوتوغرافية نفسها، حيث يسعى واضع الصورة عادة إلى تحقيق أكبر قدر من الاندماج بين السيرة الشخصية لصاحب الصورة ونصوصه المنتوجة من خيوط الكلمات.

وهذا الشكل من الأغلفة لم تظهر به رواية "عطر الدهشة" لابن ربيع محمد الأمين.

4.2. صورة اللوحة التشكيلية:

تعتبر اللوحة التشكيلية مدخلا رئيسيا لتقبل وقراءة العمل الأدبي. ونجد أن معظم الكتاب ودور النشر يتسارعون إلى اختيار صورة معبرة وأنيقة لتوضع على أغلفة الكتب.

الترويج المؤلف أحيانا ولإعطاء لمحة سريعة عن محتواه للقارئ أحيانا أخرى إذ يرى المتخصصون في الإعلان عن الصورة تعادل ألف كلمة, فصورة هي النقد الأول مثل الرسام الذي يساهم بدوره في إعادة كتابة النص من جديد, ويعتمد فيه صاحبه على لفة اللون وقد صار لأغلفة الكتب فنانون مختصون يعملون على تقدمة واجهة جميلة وفخمة بأقلامهم أجهزة الكمبيوتر, باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون عليه صاحبه اسم وعنوان عمله[1], وهذا النمط أي وجود لوحة تشكيلية على الغلاف الأمامي هو ما نجده في النص الذي بين أيدينا "عطر الدهشة "حيث نجد أن الرواية قد قدمت بغلاف يحمل لوحة تشكيلية من توقيع الأستاذ رياض سخري تتمازج فيها من الرسوم والخطوط والألوان ما يمكننا من الولوج إلى العالم الداخلي للرواية .

ويلعب اللون دورا أساسيا في العمل الإبداعي لما له من دور في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار, فضلا عن استخدام اللون في إظهار الشكل وإعطاء الإحساس له والتأثير على المشاعر من خلال تأثيراته السيكولوجية الفيسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقته اللونية, واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقا لموضوعها ضمن سياق العمل الفني إذا يربط

1 – عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، الطبعة الثانية، دار الطبعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 19841، ص 172

معانيها بتوظيف اللون كقيمة رمزية وتعبيرية في العمل, فضلا عن ذلك فإن للألوان وظيفة كبيرة ومتعددة الجوانب فقد كسبت الألوان وألفاظها إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة, وارتباطات بظواهر كونية أحداث مادية أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية, وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه[1], ومن ألوان على ألوان أخرى لأنه يربطها لما يحب أولا بحب بوجه عام[2].

والغلاف أو الصورة التشكيلية التي تعلو الغلاف رواية "عطر الدهشة" عبارة عن صورة تمتزج فيها من الخطوط والألوان ما يمكن تعيره ليوصل إلى القارئ إلى القارء أو المتلقي إلى موضوع العمل قبل التعمق بين صفحاته، ونجد أن الغلاف قد مزج بين ثلاثة ألوان هي البرتقالي، الأحمر والرمادي.

حيث نجد أن اللون البرتقالي هو اللون الطاغي على صفحة الغلاف، ويحمل هذا اللون دلالة الإثارة والرغبة كما له دلالة على أن الشخص اجتماعي من الدرجة الأولى، وهو شخصية محبوبة من الجميع وهذا ما نجده فعلا في بطل رواية "عطر الدهشة" فهو شخصية محبوبة واجتماعية، هذا ما نلمسه من خلال علاقته مع أفراد أسرته في تلك اللحظة بالذات غامرني فكرة أن أقوم فأحتضن الجميع شكرا لهم لأنهم معي ..... أبي, أمي, دحمان, سامية, سعيد, ولزهر أهلي الطيبون"[3], كما تظهر هذه الصفحات في علاقته بأصدقائه وجيرانه في الغربة وعلاقته بأنيس ذلك الشاب الجزائري الذي سافر إلى فرنسا بمنحة من الجامعة ليحضر ملتقى عن العنف الأسري ولكنه لم يستطع أن يقاوم سحر باريس "ولكن من الوهلة الأولى التي رأيت فيها تلألأ برج إيفل أدركت أني سأنسى حتما الدافع الأكاديمي وأن أشياء أخرى تعمل في رغبة جامحة لأبقى هنا

1 – عمر أحمد مختار، اللغة واللون. الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 199.

2 – عبد الغني صبري محمد، البحث في الفراغ، مطبعة جامعة بغداد، 1989، ص 79

3 –ابن ربيع محمد الامين، عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012، ص 78.

إسمي حراقا أو مهاجرا غير شرعي, لكني لم أتمكن فعلا من ركوب الطائرة"[1], والذي تركه يشاطره سكنه بالرغم من أنه حراف وهذا يعرضه للمسائلة القانونية ويقي معه حتى تزوج من صديقته الفرنسية ويصفه أنيس بأن "الأجمل أن يمنحك الضرف شخصا طيبا مثلك يحمل كل تهوري"[2].

ونجد أيضا علاقته بهشام ذلك الشاب المغربي الذي تعرف عليه في غربته "امتدت جذور صداقتنا إلى أعمق من سطح التعارف[3], ويقول عنه أيضا "بدأت أحس أن هشام ليس سوى صديق فوق العادة تمنحه الحياة مرة في العمر"[4], ونجد أيضا في الرواية مايدل على أن البطل شخصية اجتماعية، عندما نجده يتحدث عن جاره حسين الم يكن اجتماعا كثيرا إلا أني لم أقطع معه سبل التواصل"[5], هذا ونجد علاقته بالسيدة سلفيا صاحبة العمارة التي كان يقطن بها والتي توطدت لدرجة جعلته يستشعر فيها رائحة أمه التي تركها ورائه وبقي الحنين إليها يداعب روحه "وجدت سلفيا تنتظرني ... تفاجأت وأنا أراها تقترب مني وتسألني بلهجة تضيف الخوف والعتاب توجهت إليها وأنا أحس سلفيا قد تقمصت شكل والدتي"[6] ، ونجد أن وبالرغم من عمله واشتغاله وخوفه إلا أنه اندمج مع إبراهيم ذلك الشاب اليهودي والشاذ "كل ذلك لم يجعلني أبعده بل على العكس كنت دائم الترحيب به في شقتي"[7].

وتمكن من أن يكون صديقه وجعله يحكي له عن نفسه وحياته "التحق بي المساء، ليحكي لي ما أجلى عنه ذلك الضباب الذي كنت ألفه عنه"[8], وهناك العديد من المواقف والمشاهد التي

1 – المرجع السابق، ص 41.
2 – المرجع نفسه، ص 39.
3 – المرجع نفسه، ص 96.
4 – المرجع السابق، ص 98
5 – المرجع نفسه، ص 99
6 – المرجع نفسه، ص 103
7 – المرجع السابق، ص 116
8 – المرجع نفسه، ص 118

يرويها السارد والتي تعبر عن مدى اجتماعية هذا الشخص وحبه للتواصل والتفاعل مع الآخرين، وهذا ما جاء على صورة الغلاف أو بمعنى آخر ما أرادت أن تقوله اللوحة التشكيلية واللون البرتقالي الذي زينها.

وتحدث بكل حب وشغف عن حبيبته التي أصبحت خطيبته قبل أن يشد رحاله للسفر "سهام" وكيف كان حبهما نجما ساطعا يقول "ودعت سهام بموعد غرامي وضعت خلاله معالم امتلاكي لكل نقطة من جسدها[1] ، لكن هذه المعالم تمحى بالخيانة كما يسميها بعد زواجها من آخر تحط أدراج الخيبة على قلبه "كيف يمكن أن ننظف بقايا جرح الحب دون

أن نجرح أنفسنا مرة أخرى؟ سألت هشام يوما ...[2] ، ويتحدث أيضا عن الحب في علاقته التي بدأت تبصر النور مع السكرتيرة والتي يبدو أنها ستكون مرحلة جديدة في حياته، تماشا مع عودته إلى وطنه يحقق ذاته فيها.

لم تكن الألوان الثلاثة فقط مايميز الصورة الشكلية لغلاف الرواية بل هناك خطوط هي سوداء تشكل لنا صورة رمزية ساعدت الفنان على إيصال فكرته وتوضيحها تلك الخطوط التي تداخلت مع بعضها البعض, وشكلت لنا صورة هي أشبه بثلاثة وجوه أو أقنعة متلاحقة تظهر فيها عين واحدة, دلالة على أن هذه الشخصية تنظر من زاوية محددة, وتسيطر عليها فكرة واحدة هي أن تحقق ذاتها, ولذا جربة كل الطرق التي تساعدها على ذلك المهم هو الوصول للهدف المنشود توحي هذه الخطوط أو الوجوه إن صح التعبير بفكرة التعدد التي حملتها الرواية هي تعدد الذات داخل الشخص الواحد, تذهب وتعود تذهب وتعود لتجد ذاتها الحقيقية, حيث أن هذه الشخصية وفي خضم بحثها عن ذاتها تعاتب ثلاث شخصيات وهي شخصية الشاب الذي يعيش في وطنه ويسعى لتحقيق ذاته, وشخصية الشاب الذي إن لم يتمكن من بلوغ هدفه فيقرر السفر والسعي

1 – المرجع نفسه، ص 59

2 – المرجع نفسه، ص54

وراء تحقيقه في مواطن أخرى, وبالفعل شد الرحال إلى باريس ليبدأ رحلته في البحث عن الذات وتحقيق الأحلام يستهب في عمله ويتفانى فيه, يخلق علاقات طيبة مع الجميع ويحاول أن ينجح بكل الطرق.

أما اللون الثاني الذي امتزجت به الصورة التشكيلية التي جاءت على غلاف الرواية فهو اللون الرمادي " اللون الأخصف" وعادة مايرمز هذا اللون عند الغرب للاكتئاب والحزن والوحدة، ويعني هذا اللون عدم الوضوح فهو لا أبيض ولا أسود، ونجد أن لون غلاف "عطر الدهشة" مزيج بين الأبيض والأسود ولكن الأبيض هو الأكثر وضوحا وجلاء اللون الرمادي وما يحمله من دلالة في مزجه بين السواد والبياض، يعبر عن روح بطل الرواية وما تحمله في نفسها من تضارب وصراعات هي تبحث عن ذاتها في وطن غير وطنها، ولا تريد أن تمحي هويتها أو تخسر ماضيها تجاهه بين الفراق والحنين، تتصارع بين الخيانة والوفاء, هذه الشخصية الطموحة الباحثة عن ذاتها أو لا بينها وبين نفسها التواقة للبحث والنجاح وتحقيق كل ماتصبوا إليه، وثانيا بينها وبين المجتمع الذي يحيط بها تلتف به ويلتف بها, فهي شخصية طموحة باحثة تحمل بين طيات نفسها خوفا من المستقبل والفشل الذي يمكن أن تواجهه, خوفا من نظرة الآخر اتجاه هذا الفشل خوفا من الخيانة والفقد كل هذه الصراعات الداخلية جعلت منه شخصا يحاول أن يمسك العصا من الوسط حتى يتمكن من بلوغ هدفه والوصول إلى طموحه وهو تحقيق الذات.

أما بالنسبة لأخر لون زين صورة غلاف "عطر الدهشة" فهو اللون الأكثر إثارة بين الألوان وهو اللون الأقوى بين ألوان الطبيعة، هو لون الدفئ والحب والشغف والشجاعة لون الخطر والسرعة، إنه اللون الأحمر الذي ظهر في أسفل الصفحة وبأقل نسبة مقارنة باللونين السابقين البرتقالي والرمادي، وهو يحمل لنا دلالات الشخصية الصلبة ومشاعرها المختلطة والممزوجة

بالحب والخوف، فيتحدث عن عائلته بكل حب ودفء انلاحق على أفراد عائلتي واحدا واحدا وربما دفعة واحدة لكني تمكنت من احتضان الجميع في فراغات القلب الشاسعة[1].

شرفة الحنين إلى الوطن الأم بقيت تعطي ذلك الضوء للعودة، وبقي باب الخوف من المجهول والمصير الذي سيحل به غربته مفتوحا، ومع كل هذا المد والجزر يقرر العودة إلى أرض الوطن، العودة إلى الأم إلى الأمل إلى الحب ورغم تخوفه من لوم الناس له على عودته كان قائما إلا أن خوفه من مواجهة أعاصير الغربة كان أشد، يقرر العودة ويشد الرحال ثانية لكن هذه المرة لوطنه الذي يحبه ويشعر فيه بالأمان.

عند عودته يفاجأ بهول الأحداث التي حلت بأهله مرض والده، وهن أمه، طلاق أخته، وإدمان أخيه، زواج خطيبته، ولكنه رغم كل هذا يقرر النجاح والوصول إلى ذاته ولكن هذه المرة على أسس صحيحة ومتينة منطلقا من أرض صلبة هي أرض الوطن الأم.

هذا ما حاولت الصورة الموجودة على الغلاف أن تشرحه للمتلقي قبل أن يلج إلى متن النص من خلال الربط بين الصورة التي تحمل ثلاثة وجوه ناظرة بعين واحدة، وهي المراحل الثلاثة التي مر بها بطل الرواية في رحلة بحثه عن ذاته.

3. عتبة الغلاف الخلفي

ونجد فيه الصورة الفتوغرافية لصاحب العمل وكلمة النشر، وحيثيات الطبع والنشر وثمن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية ويحمل الغلاف الخلفي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوم كلاسيكية, ولوحات فنية لفنانين مرموقين للتأثير على المتلقي والقارئ, وهذا يعني أن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي الروائي يحمل رؤية ودلالة بصرية, ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري الشكلي. ويتطلب هذا النمط الذي تعج به الأغلفة

1 – ابن ربيع محمد الأمين، مرجع سابق، ص 8

التي تتصدر الأعمال الروائية خبرة وفنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا الربط بينه وبين النص "وإذا كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية مرهونة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان والنص عند قراءته له، وبين الشكل التجريدي وقد تصل هذه العلاقة قائمة في ذهنه"-[1]

وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي مقام الدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر لحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع على الدوام كما أن الغلاف الأمامي له حالات مختلفة يمكن أن يظهر عليها أيضا الغلاف الخلفي للعمل حالات يظهر عليها فيمكن أن تظهره.

1.3. الصورة الفوتوغرافية:

بحيث نجد أن المبدع أو الأديب يقوم بوضع صورته الشخصية في نهاية عمله أي على الصفحة الغلاف الخلفية ويمكن أن يضع تعريفه بسيرته وبأعماله أيضا أو بضع مقتطف من نص من نصوصه نثرا كان أو شعرا, وهذا النوع أو النمط لا يوجد إلا على الغلاف الخلفي لرواية ابن ربيع محمد الأمين "عطر الدهشة" بل نجد أنه قد وضع لوحة تشكيلية أخرى تحمل نفس الألوان التي كانت تحملها الصورة الأمامية للغلاف لكن تغيب عنها الخطوط السوداء, كما أن توزيع الألوان ومساحتها اختلفت حيث نجد من الأسفل إجتياح اللون الأحمر وكأن هذه اللوحة تحاول أن تعطي القارئ فكرة أو صورة عن أنه ورغم غياب بطل الرواية لسبع سنوات إلا أنه عاد بحب أكبر للجميع وبدائرة اجتماعية أوسع, وهذا ما يدل عليه اللون البرتقالي الذي يعلو صفحة الغلاف, يبقى اللون الرمادي الذي لا يكاد يظهر وكأن البطل قد استقر على رأي وذات بعد طول معاناة,

1 –حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 62.

هذا وقد وضع ابن ربيع محمد الأمين ملخصا لروايته على الغلاف الخلفي هو عبارة عن أسطر موجزة تحمل في طياتها ما أرادت أن تقوله الرواية في مئة وثلاثين صفحة.

2.3. المقتطفات أو شهادات أو نصوص:

وهنا يقوم المبدع بأخذ مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي[1] .

حيث يضع مقتطف من دراسة نقدية يقوم بها نقاد لهم سيط ومكانة حتى تكون بمثابة دعم وشهادة على نجاح العمل في الوسط الأدبي، كما يمكن أن يضع نص أو أخرى منه على الغلاف الخلفي أي "وضع جزء دال من نص على الصفحة الخارجية للغلاف"[2].

ورغم ما للغلاف من أهمية في فهم وتفسير النص وما يقوم به لتسهيل عملية القراءة للمتلقي. ورغم أنه يوضح له أشياء مبهمة وغامضة قبل ولوجه للمتن, فالغلاف يعتبر الروح المكثفة والمختزلة بذكاء للتعبير عن المتن[3], رغم كل هذا إلا أنه لا يمكن لأحد أن ينكر أن هذا النص الموازي قد يكون سلاحا ذو حدين, فكما قد يكون مفتاحا للنص وممهد للقارئ ليدخل عالم النص بصورة واضحة, قد يكون له صورة سلبية أيضا فقد لا وصورته التشكيلية بألوانها عن مضمون النص, وقد تكون دار النشر وظفها أو أوكلت ذلك الأحد الفنانين دون أن تربط بين صورة ومضمون العمل والدليل على ذلك أننا قد نجد مجموعة من الأعمال الأدبية لنفس الأديب قد طبعة في نفس دار النشر بنفس الغلاف دون الأخذ بعين الاعتبار التباين الذي يكون بين هذه الأعمال في المضمون.

3.3. علامات النشر:

1 – محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث النادي الأدبي بالرباط، المغرب، 2008، ص137

2 – نفس المرجع، ص139

3 – روفيا بوغنوطر شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، 2007، ص 185.

تتعامل دور النشر بصفة عامة مع الكتاب أو العمل الإبداعي كمنتج أو سلفة مقدمة للمستهلك وهو القارئ أو المتلقي خاضعة للعرض وطلب المبدع أو الأديب لا يقدم عمله للقارئ مباشرة أو مكتوب بخط يده بل يوكل مهمة توصيل عمله و أفكاره إلى دار النشر حتى تتولى عملية الاعتناء بهذه المواد الأدبي, وتقوم بتوصيله للقارئ على أحسن صورة فتكون مثل الأم التي تحنو على الجنين, وتذبل أمامه كل الصعوبات حتى يبصر النور في كامل أناقته ويصل إلى مبتغاه من النجاح, وتمثل دار النشر السلطة الاقتصادية والمالية فهي الراعي الرسمي لوصول العمل إلى القارئ وتتبع مسيرته ومدى قبول واستحسان المتلقي لهذا العمل, فإن لاقى استحسان القراء وإقبالهم استدعت هنا الضرورة إعادة طبع الكتاب مرة أخرى والعكس[1].

وهذا قد يكون صحيحا وسليما من جهة ولكن من جهة أخرى قد يواجه العمل مشكلة في النشر أو إعادة النشر سواء لنفس العمل أو لعمل جديد وهذا ما واجهه ابن الأمين فبعد أن نشر روايته الأولى "عطر الدهشة ها هو يواجه مشكلة في طبع روايته الثانية.

وتبقى عملية النشر في بلادنا متشابكة الخيوط وغير واضحة المعالم ومعقدة أيضا على الرغم من وجود عدد لا بأس به من دور النشر في الجزائر إلا أنها لا تملك سياسة واضحة ويبقى منهجها تجارة بحيث يتحدد المصير الخياري للكاتب بمدى إقبال الجمهور عليه[2].

ومن علامات النشر التي ظهرت على رواية ابن ربيع محمد الأمين "عطر الدهشة".

نجد اسم دار النشر والذي يحمل أهمية كبيرة على نجاح العمل, حيث أن الأديب أو المبدع يعتمد على دور لها سيط وذيع في الوسط الأدبي, ذلك أن اسم دار النشر يساهم في تكوين الانطباع الأولى عن العمل لدى المتلقي [3], ويظهر اسم المطبعة على الغلاف الأمامي للرواية في

1 – روفيا بوعنوطر مرجع سابق، ص 185

2 – رشيد بن جدو، قراءة في قراءة مجلة الفكر المعاصر عدد 48.49، ص 15

3 – محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرباط، المغرب،2008، ص143

الأسفل) وتظهر أيضا الصفحة التي تلي الغلاف الأمامي في الأعلى "الإصدارات رابطة الفكر الإبداع بولاية الوادي بإشراف الأستاذ تيسير خلف, رئيس الرابطة وأيضا إسم المطبعة مطبعة سخري وبمساهمة مديرية الثقافة بالوادي" ومن علامات النشر أيضا التي وجدت على رواية " عطر الدهشة" نجد رقم الإيداع على عدم الانسجام الديوان مع توجهات السلطة الوطني... ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الانسجام أو المعارضة[1]. وكذلك تظهر سنة الطبع بينما لم تظهر رقم الطبعة.

4. عتبة العنوان

غالبا ما يحتل العنوان أربعة أماكن في مقدمة الغلاف أي الصفحة الأولى للغلاف أو على ظهر الغلاف أو في صفحة العنوان أو صفحة العنوان المختصر أو في الصفحة المزيفة للعنوان, وفي نظرة على واجهة الغلاف في رواية "عطر الدهشة" رأينا أن العنوان قد أخذ مقام طباعي هام على الوجه الأمامي للغلاف كتب بخط سميك كما أنه وضع في أعلى الصفحة ليلفت الانتباه أكثر, وبخط أقل سماكة من العنوان الرئيسي للرواية يظهر العنوان الفرعي والذي يأتي بعد العنوان الرئيسي ليكمل المعنى ويوضحه, هو رواية "البحث عن الذات", وإذا نحن ألقينا نظرة على البناء النحوي لجملة عنوان الرواية وتقدم لفظة على أخرى ألقيناها تأخذ من التشكيل محدد مبتدأ محذوف تقديره هذا, "عطر" خبر مرفوع وهو مضاف, "الدهشة" مضاف إليه يختزل العنوان إلى مفردتين هما "عطر" والتي جاءت خبرا مرفوع (مسند) لمبتدأ محذوف تقديره هذا, متبوعة بكلمة "الدهشة" وهي مضاف إليه أي أن العنوان المختصر ورد تركيبا إضافيا, يتلقى خلاله القارئ أول دفعة شعورية وقد ورد لفظ "عطر" مفردة تتكون من ثلاثة حروف وكأنما جاء كل حرف فيها ليعبر عن مرحلة من المراحل الثلاثة لرحلة البحث عن الذات الإقامة, السفر والعودة ولكل مرحلة عبقها

1 – محمد الصغرانى، مرجع سابق، ص 143

الخاص, وقد وردت نكرة لا تشير لشيء لتأتي لفظة "الدهشة" مضاف ومعرفة لتنوب عن ال التعريف التي حذفت في الاسم الذي أضيفت له لتفيد الاختصاص والتحديد ويكمل البناء والتأويل وتتم الدلالة التي يبتغيها صاحبها, والمعروف أن للعطر رائحة لكن مع هذه الرحلة المليئة بالأحداث والمتغيرات أصبح له دهشة, وهي لفظة من أربعة حروف وكأنما تريد أن تضيف مرحلة رابعة للمراحل الثلاث السابقة ربما هي الذات الناضجة التي تشبعت بعد رحلة البحث عن الذات.

وهكذا نجد أن العنوان يحيلنا إلى أن لفظة "عطر" هي تعبير عن انسياق الذات نحو عبيرها وعبقها مما وضعها في مأزق الحنين وربما الندم لم لا، لتأتي لفظة "الدهشة" كرد فعل ليكسر هذا الحاجز الذي طوقت به ذاتها وتخرج إلى العالم جديد تؤسس فيه هذه الذات عن حقيقة بخطى ثابتة وصحيحة.

5. وظائف العنوان

1.5. الوظيفة التعيينية: وهذا ما نجده في رواية "عطر الدهشة" حيث قام ابن الربيع محمد الأمين بتعيين اسم روايته، ووضع لها اسم "عطر الدهشة" الذي اختاره ليكون الراية والمشعل لروايته، والمنبر الذي يلج من خلاله القارئ إلى العالم الداخلي لعمله الروائي.

2.5. الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي اختار من خلالها ابن الربيع محمد الأمين وعن طريقها أن يقول بها نصه "عطر الدهشة" فهو الوظيفة المسؤولة عن النقد الموجه للعنوان، وقد أخذ بعين الاعتبار الوجهة الاختيارية للمتلقي، فعنوان روايته "عطر الدهشة" يعد وصفا لحالة بطل العمل الذي شد رحاله إلى العاصمة الفرنسية بحثا عن ذاته هناك وحاملاً معه عطر حياته في وطنه ليندهش بما واجهه في غربته والحنين الذي بقي يشده حتى في رائحة العطر.

3.5. الوظيفة الإغرائية: وقد قدم ابن ربيع محمد الأمين عنوانا لروايته يحمل هذه الصفة أو الوظيفة الإغرائية هي "عطر الدهشة" وهو بحق عنوان مغري، ويحدث تساؤلات لكل من يقرأه أو يسمعه كيف أصبح للدهشة عطر أو كيف أصبح للعطر دهشة؟ وقد نجح في أن يختار عنوانًا جذابا يغري قارئه المفترض، ويجنح لما يناسب نصه محدثا بهذا العنوان تشويقا وانتظارا لدى القارئ

4.5. الوظيفة الإيحائية: إن العنوان هنا يعد كاشفا للمعني إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه، فالعنوان بالمعنى الإيحائي يقوم ببلبلة الأفكار لا ترتيبها، وهذا ما طمح إليه صاحب "عطر الدهشة" الروائي ابن الربيع محمد الأمين حيث جاء عنوان روايته يحمل صيغة إيحائية حيث أنه يحاول أن يوحي للمتلقي بمضمون النص.

6. عتبة العناوين الفرعية في رواية عطر الدهشة

تنطوي رواية "عطر الدهشة" على سبعة عناوين فرعية داخل المتن حيث قام صاحب العمل بتقسيم روايته إلى عدة مواضيع أو أجزاء، وخصص لكل منهما عنوان متفرد يعبر عما جاء في النص الذي ينطوي تحته، ويقوم بوظيفته وأول هذه العناوين نجد:

أول مواعيد ... أول الخيبات[1]: وهو يتحدث في هذا الجزء عن عودته من الغربة وكيف تفاجأ بالوضع الذي وجد عليه أهله وبيته ودهشتهم من عودته الغير متوقعة، وغياب والده الذي وجده طريح الفراش في المستشفى وهذا من الصفحة رقم سبعة إلى غاية الصفحة رقم خمسة وعشرون.

1 –ابن الربيع محمد الامين، عطر الدهشة، ص07.

مواعيد بتوقيت العطر[1]: وهو ثاني عنوان والذي يحتل في الرواية من الصفحة ستة وعشرون إلى غاية الصفحة خمسة وثلاثون، حيث تحدث فيه عن المطر وعن أحداث تتعلق به أو أنها مرتبطة في ذاكرته به.

ما بقي من المرافئ[2]:وهو ثالث عنوان في الرواية، من الصفحة ستة وثلاثون إلى الصفحة ثلاثة وخمسون، تحدث فيه عن بداية سكنه في فرنسا وعن صديقه أنيس الذي فضل البقاء فرنسا حراقا على العودة إلى الوطن.

اليخطئنهم الحب[3]:هو رابع عنوان في الرواية يحتل من الصفحة أربع وخمسون إلى الصفحة سبعة وستون تحدث فيه عما قد يخلقه الحب في النفس من الجراح والحزن

ليس هناك عذاب أكبر من عذاب الحب[4]: وتحدث فيه عن الخيانة تذكر سهام دون أن ينتابني أي إحساس بالخيانة؟

دولاكروا مرة أخرى[5] :هذا هو العنوان الخامس الذي وضعه ابن الربيع ويحتل من الصفحة ثمانية وستون إلى الصفحة ستة وثمانون، وتحدث عن الدهشة والفرحة الممزوجة بالاستنكار من طرف أهله اتجاه عودته.

مواعيدنا الافتراضية [6]:وهو العنوان السادس في الرواية، يحتل من الصفحة تسعون إلى الصفحة مئة وثمانية، ويتحدث فيه عن حلمه في السفر إلى فرنسا وتحقيق ذاته.

1 –المرجع السابق، ص26.
2 –المرجع نفسه، ص 29.
3 –المرجع نفسه، ص30.
4 – المرجع السابق، ص60.
5 – المرجع نفسه، ص65.
6 – المرجع نفسه، ص68.

موسم الحب والجنسين [1]:هو سابع وآخر عنوان تتعرف عليه في الرواية، ونجده من الصفحة مئة وتسعة إلى الصفحة مئة وثلاثون وهي آخر محطة في الرواية تحدث فيها عن الحب الجديد ووصف شعوره بالفرحة عندما عاد لوطنه.

"وعندما نزل على الرصيف كانت الحياة تزدهي بألوان شهر نيسان"[2].

7. عتبة التصدير

ومن أنواع التصدير:

التصدير الاستهلالي: ويأتي على رأس العمل المفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب متسلسل، وهو يساهم بتضافر عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص، ونجد هذا النوع من التصدير في رواية "عطر الدهشة" حيث استهل الكاتب روايته بمقتطفات انتقاها من باقة نزار قباني وقد جاءت الأبيات:

"العطر لغة لما مفرداتها وحروفها وأبجدياتها"

"والعطر أصناف وأمزجة"

"وأنسى وأنا في شوق"

"جميع مستحضرات نين ارتشي وكوكو شانيل"[3]

فقد اختار ابن ربيع أبيات متجانسة من العنوان روايته عطر الدهشة ووثيقة الصلة بها, فهي مثلها الرواية تتحدث عن دلالة خفية, وماله من وقع وتأثير.

1 –المرجع نفسه، ص90.

2 – المرجع نفسه، ص130.

3– ابن الربيع محمد الامين، عطر الدهشة، ص05.

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن جمال العتبات النصية وأهميتها، ولهذا نجد أن النقد المعاصر يحاول أن يؤسس معرفة علمية وشمولية بالنصوص التي يقاربها، ويسلط الضوء على كل كبيرة وصغيرة قد تسعف في التأسيس لتكون هذه المعرفة العلمية والشمولية

-لا يمكن إغفال دور هذا النص- النص الموازي- في فهم وترسيخ النص المتن ذلك أن يرتبط معه بعلاقات متشابكة يصعب الفصل بينها.

- التجربة الروائية "عطر الدهشة" لابن ربيع محمد الأمين هي من أهم التجارب التي لا يمكن التغاضي عنها لسبب جوهري هو خصوصية التناول للموقف الإنساني من جهة وقوة الكتابة الملفتة من جهة.

- ثقافة ابن ربيع محمد الأمين ووعيه بقضيته وتفاعله مع تداعياتها قد أثرت إيجابا على تشكيل نصه كما أسهمت قدرته السردية في تعميق الرؤية الأدبية والاجتماعية.

- ولقد أولى القاص ابن ربيع محمد الأمين عناية فائقة للعنوان الرئيسي للرواية وكذا العناوين السبعة الفرعية التي تخللت العمل وذلك دراية منه بأهميتها وبأنه ثريا النص ومنارته وأنه يختزل أفكاره كمبدع ويكون محطة الاستيعاب الأولي لدى المتلقى.

-قدم ابن ربيع محمد الامين غلاف روايته بألوان متمازجة وذلك لمعرفته بأن الألوان هي لغة أخرى تحمل بين طياتها ما يمكن أن يقوله النص بالكلمات فالألوان لها القدرة على الإفصاح والتعبير والتوصيل تماما مثل اللغة.

-يتصدر نص العمل "عطر الدهشة" نصا آخر هو عبارة عن مقتطفات من أبيات شعرية من توقيع نزار قباني، ولم يكن اختيارها هكذا بصورة عشوائية ولكن كانت مرتبطة باسم العمل ذلك

أنها تتحدث عن العطر وهذا ما يبين النص الأصلي .

–تقديم شبكة خاصة بتحليل صورة الغلاف بالاعتماد على المقاربات الخاصة بالسيمائيات الصورية والشكلية مع ربطها بالمؤشرات النصية للكشف عن علاقتها عند التأويل.

–قدم النص الموازي دافعا وحافزا للكاتب والمبدعين وحتى دور النشر للاعتناء ليس فقط بالنص المتن بل بكل ما يحيط ويتعلق به ودفعهم للتحري والدقة في اختياراتهم.

– التوازي النصي يساعد على توسيع أفق المتلقي وتقدم له خدمات جليلة لقراءة النص من ناحية أخرى خلف النص المتن _ .وهذه الدراسة كانت مقسمة بين نظري وتطبيقي ولكنها جمعن بينهما وذلك لأن موضوع النص الموازي ساعد على دمج الجزأين النظري والتطبيقي.

وفي الختام نقول إنه من غير اللائق أن نستنتج القول أن هذا البحث قد جاء على حيثيات الموضوع وفك شفراته ذلك أن هذه الدراسة محفوفة بالخصوصية ويمكن القول أن النص الموازي هو علامة مضيئة عملت على إخراج النص للوجود بعيدا عن سلطة النص الام.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

أ-القواميس والمعاجم:

1. إبراهيم مذكور، المعجز الوسيط، مطابع الدار الهندسية، مصر، ط1.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هنداوي، الجزء الأول، باب الحيمن دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ،2003.

3. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري الأنصاري الخزرجي) لسان العرب، مادة جرب، الجزء الأول، المطبعة الكبرى الميرية، مصر، ط1، 1300هـ.

4. اين منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الأولى، ثبتان بيروت ، 1997.

ب-المصادر:

5. ابن ربيع محمد الامين، عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012.

ج-المراجع:

6. ابراهيم نصر الله، سحر النص من اجنحة الشعر الى افق السرد، محمد صابر عبيد، قراءات في المدونة الابداعية، دار الفارس، الاردن ط1، 2008، ص 199.

7. أحمد المنادي، علامات في النقد المجلد 16، جزء 61، ماي 2007.

8. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية النسيان. الطبعة الأولى، دار الأمان الرباط.

9. أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1. ،2006.

10. بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 1999.

11. بلعابد عبد الحق، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

12. حميد الحميداني، بنية السردي من المنظور النقدي الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991.

13. حميد الحميداني، عتبات النص الادبي (بحث نظري)، مجلة علامات مج12 ع 46، ديسمبر 2002.

14. حميد الحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج2002.46،

15. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

16. رشيد بن جدو، قراءة في قراءة مجلة الفكر المعاصر عدد 48.49، الرشيد بوشعي، مساءلة النص الروائي في اعمال عبد الرحمان منيف، دراسة في الرؤى والاشكال والعتبات والانماط والصور، دار الثقافة، ط1، دمشق، 2004.

17. روفيا بوغنوطر شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، 2007.

18. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2004.

19. زهيرة بوفلوس ن آليات التجريب وجمالياته ن جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد السابح والعشرون، مجلة ديالي، 2015.

20. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1985.

21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز العربي، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1989.

22. سنوسي شريط، تظاهرات التجريب في الرواية المغاربية، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية العدد الثامن، 2014.

23. شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2011.

24. شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء الدويل. الطبعة الأولى، دار الثقافية والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 2005 .

25. الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس،2000، ط.

26. الظاهر روائية، شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية "في مكتبي جثة لفرج الحق"

27. عبد الحق بالعابد عتبات جرار جلبت من النص الى المناص، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

28. عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، عبد الرزاق بلال، مدخل الى غتبات النص، دراسة مقمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، 2000.

29. عبد الغني صبري محمد، البحث في الفراغ، مطبعة جامعة بغداد، 1989.

30. عبد الفتاح الجمحري عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1996.

31. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، الطبعة الثانية، دار الطبعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1984.

32. عبد الني لكبير، عتبات الكتابة، دار وليلى للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى، دت.

33. عبده الراجحي، في تطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992.

34. عمر أحمد مختار، اللغة واللون. الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

35. كمال بن عطية موال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية الجلفة الجزائر، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، يوليو 2014.

36. محمد الصغراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرباط، المغرب، 2008.

37. محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرات. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991 .

38. محمد الهادي المصري، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق

39. محمد بتيس: الشعر العربي الحديث. بنياته وابدالاته التقليدية. دار توبقال للشر، الطبعة الأولى الدار البيضاء 1989.

40. محمد براءة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع.

41. محمد فكري الجزار العنوان وسميوطيقا التواصل الأدبي، الهيئة المعرفة العامة للكتاب مصر 1986.

42. محمد مفتاح التشابه والاختلاف لحو منهجية شمولية المركز الثقافي الحربي الدار البيضاء المغرب، 1996.

43. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

د-المذكرات والرسائل:

44. رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

45. فتيحة سعيدة، التجربة في الرواية العربية، مذكرة ماستر ن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2018/2017.

هـ-المواقع الالكترونية:

46. عبد الرحمن عقيل ظاهري ن مبادئ في نظرية الشعر والجمال القسم الثامن، الفعاليات النادي الأدبي، موقع www.adabihail.com، بتاريخ 2022/04/10.

47. نعيمة الواجدي، التجريب في الرواية العربية، الواقع والآفاق، اعمال المؤتمر العربي الثامن للرواية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكال، المملكة المغربية، 23،24،25أفريل 2018.

الملاحق

أولا: التعريف بالكاتب "إبن ربيع محمد الأمين "

من مواليد 15 مارس 1987, عاش طفولتهاالأولى بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، وزاول تعليمه في مدارسها، وكانت الكتابة تلازمه كهاجس يومي يحي به، وبدء التجارب الأولى في كتابة القصة القصيرة في مرحلة الثانوي, شرع في كتابة رواية في الجامعة, بعد أن إكتشف أنه كلما كتب قصة وجد نفسه لا يزال مثقلاً بالبوح كأنما تلك القصة لم تفي بالغرض, وبعد مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على الصحف أو في مجلة أستاذ الغد الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة والتي كان أحد منشئيها ومحرريها, وكان إصراره على بلوغ غايته جعله ينتهي من كتابة أول رواية المعنونة "عطر الدهشة" وهي الرواية التي نشرت عام 2012، وتليها روايته الثانية الموسومة بعنوان "بوح الوجع" التي طبعت عام 2015، تليها رواية "قدس الله سرى" المنشورة سنة 2016.

المهنة :أستاذ اللغة العربية وآدابها بالتعليم الثانوي منذ 2011.

2 .**علاقته بالكتابة:** لا يمكنه أن يحدد الزمن الذي اشتغل فيه ولعه بالكتابة, ولا يهمه ذلك فكل همه أنه قد وجد ضالته التي بإمكانه أن يحقق بها كيانه, وكان يكتب بشكل مزاجي ولا يجد بأسا في أن يهجر الكتابة مدة طويلة ولكنه يعود بلهفة إليها, ويحب الكتابة بمرافقة الموسيقى، وكثيرا مايستلهم بعض المواقف أو المشاهد الروائية من خلال مقاطع موسيقية, وبعد فراغه من كتابة نص ما يصاب بالتوتر والقلق وكأنما هذا النص كان جزء منه ثم بتر, وكان للمطالعة دور هام في ميله المبكر للكتابة, فقراءته لوطار ومستغانمي و بوجدرة وبن هدوقة أججت داخله الرغبة الملحة لمجاراة ما كتبوه, فذهب وهو لا يزال تلميذا في المتوسط يعمل على تعبير القصص ويتفنن في التقليد حينا وفي المحاكاة حينا آخر, الى أن اكتشف أن بإمكانه كتابة نص مستقل بذات.

ولم تكن المطالعة لوحدها ذات أثر في دخوله عالم الكتابة فقد كان لتلك القصص الموغلة في العالم العجائبي التي كانت والدته تسردها دون أن يبدو عليها أنها تقول شيئا غريبا، بالغ الأثر في مخيلته فذهب يستلهم من تلك الحكايات ومن واقع الناس ومما عايشه وشاهده، محاولاً قولبة كل ذلك داخل نص أدبي واحد، لكن لم يتمكن من ذلك، فكل نص كان يكتبه وينتهي من كتابته يبدو له خاليا من ذلك الذي يريد أن يتضمنه، وكلما أعاد الكتابة اكتشف أنه لا وجود لنص بإمكانه تحمل كل ذلك الرخم الذي تشبع به منذ صغره.

3.**الجوائز** :ينصب هم المبدع حين كتابته لنصه على ردة فعل القارئ وإعجابه وإعجابه أو نفوره من النص، لذا يبحث دائما عن الجودة أولا وعلى التشجيع ثانيا، وهذان السببان هما ما دفعوه للمشاركة في المسابقات الإبداعية الخاصة بالقصة والرواية فكانت الجوائز كالتالي:

(جائزة فنون وثقافة (الجزائر العاصمة) عن قصة "ليل الرؤيا" 2009، جائزة محمد العيد آل خليفة (وادي سوف) عن قصة الهمس البحر" 2010، جائزة عبد الحميد بن هدوقة (برج بوعريريج) عن قصة "دوالي اغتيال هابيل" 2010).

ثانيا: ملخص رواية عطر الدهشة:

رواية عطر الدهشة رواية قصيرة طبعت سنة 2012 بمطبعة سخري بواد سوف من حجم المتوسط تضم 132 صفحة تتوزع خلالها سبعة فصول مرتبة ترتيبا غير خاضع لمعيار زمني متسلسل وهذه الفصول هي:

1- **أول المواعيد أو الخيبات:** يتضمن هذا الفصل حديثا عن عودة البطل من غربته بعد سبع سنين قضاها هناك، ليتفاجأ باستنكار أهله لعودته، وتغيير العديد من الأمور التي كان يعتقد أنها ثابتة كهجران خطيبته سهام له ومرض والده وإدمان أخيه لزهر وطلاق أخته سامية .

2- **مواعيد بتوقيت العطر:** تدور أحداث هذا الفصل في يومين قضاهما البطل في باريس بعد مرور سنتين على غربته مع صديقه أنيس القادم من الجزائر لحضور ملتقى, ويتحدث عن تعرفه بالطبيب "عمر تودرن" الذي يشرف على علاج أخيه من الإدمان .

3-**ما بقي من المرافئ:** في هذا الفصل خصص الروائي حديثه عن بقايا أنيس في فرنسا بطريقة غير شرعية ولجوئه الي البطل الذي وجد نفسه في حالة تشتت بين الإبقاء عليه إرضاء له أو إجباره على الرحيل خوفا عليه، ومكابرة أنيس وإصراره على البقاء رغم كل الصعوبات التي واجهته، طمعا في تحقيقي مستقبل واعد من خلال الزواج بأجنبية وهو المخطط الذي فشل في بداياته بسبب الاختلاف الجوهري بينهما .

4-**اليخطئهم الحب:** تدور أحداث هذا الفصل في ليلة يتذكرها البطل بعد عودته إلى بلده كان قد قضاها في باريس يستذكرها بألم وهو الذي حين خان حبيبته كفر عن خطيئته بالثمن الباهظ إرضاء لوفائه ليصدم بزواجها من آخر دون أن تعمل حسابا له.

فهرس

الموضوعات

01	الاهداء	الصفحة
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ – ج
04	مدخل: التجريب الروائي	
05	تمهيد	04
06	أولا: ماهية التجريب	05
07	ثانيا: مفهوم التجريب الروائي	10
08	الفصل الأول: النص الموازي مفاهيم وحدود	
09	تمهيد	15
10	1. مفهوم النص الموازي	15
11	2. مفهوم العتبات	17
12	3، العتبات النصية في الدراسة العربية قديما	18
13	4. العتبات النصية في الدراسة الغربية قديما	19
14	5. أقسام النص الموازي	20
15	6. أنواع العتبات النصية	21
16	7. وظائف العتبات النصية	29
17	8. أهمية العتبات النصية	30
18	9. العملية التواصلية للعتبات النصية	31
19	10. العتبات النصية في الفضاء النصي	32
20	الفصل الثاني: العتبات في رواية عطر الدهشة	
21	1. عتبة إسم المؤلف	36

22	2. عتبة الغلاف	39
23	3. عتبة الغلاف الخلفي	48
24	4. عتبة العنوان	51
25	5. وظائف العنوان	53
26	6. عتبة العناوين الفرعية في رواية عطر الدهشة	54
27	7. عتبة التصدير	55
28	خاتمة	58
29	قائمة المصادر والمراجع	61
30	الملاحق	66
31	فهرس موضوعات	70

الملخص:

تقدم هذه الدراسة بحثا موسوما بعنوان "النص الموازي في رواية عطر الدهشة" لابن الربيع محمد الأمين، وقد كان إختيار هذا الموضوع لما له من أهمية بالغة، وتتمثل هذه الأهمية في موضوع النص الموازي كتقنية في ذاتها وكنص يعتبر مفتاحا اجرائيا يعين القارئ على استكشاف أغوار النص الأصل قبل التقليد في الصفحات، وكذلك ترسيم صورة مبدئية للنص الموازي في الرواية.

وقد أخذ هذا البحث بين طياته مقدمة تعرض بالشرح والتفصيل طبيعة الموضوع والمعطيات التي طرحت فيه, كما توضح ماله من أهمية في حقل الدراسات ثم يأتي العمل النظري في المدخل والذي خصص للحديث عن التجريب في الرواية والتعريف به والتجريب في الرواية الغربية والعربية، وأهم روادها وعلاقة التجريب بالتجربة الإبداعية، بالإضافة إلى التجريب والحداثة, أما الفصول فهي إثنين أولهما كان بعنوان "النص الموازي مفاهيم وحدود" وهو فصل نظري قدم تعريفا للنص الموازي والعتبات النصية وفي الدراسات الغربية والعربية وأقسام النص الموازي وأنواع العتبات النصية، بالاضافة إلى وظائف العنوان والعملية التواصلية للعتبات والعتبات النصية في الفضاء النصي، أما الفصل الثاني كان بعنوان "العتبات في رواية عطر الدهشة"ويقصد بها كل الملحقات والعتبات المتصلة بالنص مباشرة كاسم المؤلف.

الكلمات المفتاحية: النص الموازي – العتبات – المناص.

ABSTRACT :

This study presents a tagged research entitled "The parallel text in the novel Of The Perfume of Astonishment" by Ibn al-Rubaie Mohammed al-Amin, and the choice of this subject was of great importance, and this importance is the subject of the parallel text as a technique in itself and a text that is considered a procedural key that helps the reader to explore the depths of the original text before the tradition in the pages, as well as to draw an initial picture of the parallel text in the novel.

This research took with it an introduction presented by explaining and detailing the nature of the topic and the data that were put forward in it, as it explains its importance in the field of studies and then comes the theoretical work in the entrance, which was devoted to talking about experimentation in the novel and introducing it and experimentation in the Western and Arab novel, and its most important pioneers and the relationship of experimentation with creative experience, in addition to experimentation and modernity, but the chapters are two, the first of which was entitled "parallel text concepts and limits", a theoretical chapter that introduced a definition of parallel text and textual thresholds and in Western and Arab studies, parallel text sections and types of textual thresholds, in addition to title functions and the communication process of thresholds and textual thresholds in textual space, the second chapter was entitled "Thresholds in the novel Perfume of Astonishment", which is intended for all accessories and thresholds directly related to the text as the author's name.

Keywords : Parallel text – thresholds – platforms.