

ابن ربيع محمد الأمين¹

• المولد والنشأة:

من مواليد 15 مارس 1987، عشت طفولتي الأولى بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، وفي حواريتها نشأت علاقة بيني وبين زخم الخيال المتشعبة به، وفي مدارسها زاولت تعليمي فكان الحرف وكان النور.

• المستوى العلمي:

متحصل على شهادة أستاذ التعليم الثانوي من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، وأحضر رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي.

• المهنة:

أستاذ اللغة العربية وآدابها بالتعليم الثانوي منذ 2011.

• علاقتي بالكتابة:

لا يمكنني أن أحدد الزمن الذي اشتعل فيه ولعي بالكتابة، ولا يهمني ذلك، فكل همي أنني قد وجدت ضالتي التي بإمكانني أن أحقق بها كياني، ربما كان للمطالعة دور هام في ميلي المبكر للكتابة، فقراءاتي لوطار ومستغامي وبوجدره وابن هدوقة، أجمت داخلي الرغبة الملحة لمجراة ما كتبوه، فرحت وأنا لا أزال تلميذا في المتوسط أعمل على تجبير القصص، وأتفنن في التقليد حيناً وفي المحاكاة حيناً آخر، إلى أن اكتشفت أن بإمكانني كتابة نص مستقل بذاته، بقدر قربه من تلك النصوص في أدبيته بقدر بعده عنها بميزاته وخصوصياته، فكان أول نص قصصي لي "موت الذات الثالثة" المنشور في جانفي 2006 بجريدة صوت الأحرار.

¹ مراسلة مع الكاتب عن طريق البريد الإلكتروني بتاريخ 23 ماي 2014 على الساعة 16:30.

لم تكن المطالعة لوحدها ذات الأثر في دخولي عالم الكتابة، فقد كان لتلك القصص الموعلة في عوالم العجائبي التي كانت والدتي تسردها دون أن يبدو عليها أنها تقول شيئاً غريباً، بالغ الأثر في مخيلتي، فرحت أستلهم من تلك الحكايات ومن واقع الناس ومما عايشته وشاهدت، محاولاً قولبة كل ذلك داخل نص أدبي واحد، لكن لم أتمكن من ذلك، فكل نص كنت أكتبه وأنتهي من كتابته يبدو لي خالياً من ذلك الذي أريده أن يتضمنه، وكلّما أعدت الكتابة اكتشفت أنه لا وجود لنص بإمكانه تحمّل كل ذلك الزخم الذي تشبعت به منذ صغري.

• النشاط الإبداعي:

- في القصة:

بداياتي كانت مع القصة ولا أزال وفيها لها، لاعتقادي بأنها فن فريد من نوعه ليس متاحاً لأيّ كان، كتبت حوالي ثلاثين قصة، بعضها نشر في الجرائد والمجلات الإلكترونية، وبعضها لم ينشر، لذا قمت بجمع بعضها وقدمتها للطباعة وأنا في انتظار صدور مجموعتي القصصية "دوالي اغتيال هاييل".

- في الرواية:

اكتشفت أن بإمكانني كتابة رواية عندما وصلت إلى قناعة أن كل قصة أكتبها لها علاقة مع سابقتها بشكل أو بآخر، لذا قررت كتابة رواية وتحدي نفسي من أجل أن أبلغ طموحي في تضمين نص واحد الكثير مما نشرته في القصص القصيرة. فكانت روايتي الأولى عطر الدهشة، بدأت كتابتها عام 2009 وأنهايتها عام 2011، ونشرت في جانفي 2012 عن مطبعة سخري بوادي سوف.

رواية ثانية: بعد فراغي من كتابة عطر الدهشة بدأت كتابة رواية أخرى، وحاولت في "بوح الوجد" الخروج عن ثيمات الرواية الأولى، وقد قدمتها إلى المطبعة في انتظار صدورها.

الكتابة دائماً: أعمل على كتابة رواية جديدة، عن تاريخ بوسعادة وتراثها المخفي، شرعت في كتابتها أواخر عام 2011 ولا أزال إلى الآن أكتب بسبب تطلبها مادة غزيرة من الشواهد ولارتباطها بالتاريخ.

● الجوائز:

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

- 1- جائزة فنون وثقافة (الجزائر العاصمة) عن قصة "ليلة الرؤيا" 2009.
- 2- جائزة محمد العيد آل خليفة (وادي سوف) عن قصة "يهمس البحر" 2010.
- 3- جائزة عبد الحميد بن هدوقة (برج بو عريريج) عن قصة "دوالي اغتيال هاييل" 2010.
- 4- جائزة عبد الحميد بن باديس (قسنطينة) عن المجموعة القصصية "دوالي اغتيال هاييل" 2011.
- 5- جائزة رابطة الفكر والإبداع (وادي سوف) عن رواية "عطر الدهشة" 2011.
- 6- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي عن رواية "بوح الوجع" 2012.

نشأة الرواية الجزائرية :

يعتبر الأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب العربي عموماً نظراً للحدود المشتركة الضاربة في عمق التاريخ، ورغم وجود بعض الفوارق التي تعتبر شكلية إلا أنها لا تملك السلطة لتلغي طبيعة التكامل بين هذه الأقطار وأعمالها الأدبية ومن بين الأعمال الرواية .

وتعتبر الرواية في الأدب الجزائري من الفنون حديثة النشأة شأنها في ذلك شأن نشأتها في باقي الأقطار العربية سواء في البدايات الأولى التي اتسمت بالضعف والتشتت أو في مراحلها المتقدمة الموسومة بالنضج والوعي التام ولم تأت هذه النشأة دون أن تتأثر بمبيلاتها في باقي الأقطار العربية الأخرى على اختلاف هذا التأثير من قطر لآخر وهذا يدل على "أن الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها العربية"¹. ومن أهم هذه الجذور المشتركة بين هذه الأقطار كان أولها في صيغ القص القرآني الكريم والسيرة النبوية وثانيها البذور القصصية الأولى في مقامات الهمداني، والحريري، والتي ترجمت إلى عدة لغات منها الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية بالإضافة إلى الفارسية والتركية، كما تكون تلك البذور في مثل التوابع والزوابع لابن الرومي و رسالة الغفران لأبي علاء المعري .

كما وقد جاءت الرواية الجزائرية مواكبة في نفس الوقت للرواية الغربية العالمية ذلك ما أسهم في تنوعها، حيث صنفها الباحثين إلى عدة أنواع هي "الرواية الإيديولوجية، الرواية الهادئة، الرواية الواقعية، رواية التأمّلات وغيرها"². وهذا لمواكبة الواقع المعاش في الجزائر بمختلف التطورات الحاصلة فيه وبمختلف المراحل التي يمر بها .

ويعد فن الرواية الجنس الأدبي الأهم في الأدب الجزائري، فهي تمثل المنبع الحضاري والإنساني بصفة عامة على خلاف باقي الأنواع الأدبية الأخرى، وبسبب الظروف الاستعمارية التي عاشتها

¹ عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص15
² أحمد السيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص19.

الجزائر جاءت الرواية متأخرة في نشأتها مقارنة بنشأتها في الوطن العربي، ما نتج عنه ازدواجية في اللغة فقد ظهرت الرواية الجزائرية الناطقة باللغة العربية، والرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية هذه الأخيرة التي جاءت متأثرة بالوضع الثقافي والتعليمي السائد، وكذا سيطرة اللغة الفرنسية على شتى مرافق الحياة في الجزائر، أما الرواية الناطقة باللغة العربية فقد اتخذت من اللغة العربية أداة للتعبير متأثرة بالثقافة العربية والحركة الإصلاحية أثناء ظهورها .

وجاءت الرواية الجزائرية متأخرة بسبب الوضع السائد كما أسلفنا الذكر وهذا بالإضافة إلى مجموعة من العناصر الأخرى التي أثرت في نشأتها بالسلب والإيجاب ومن بين هذه المؤثرات والعوائق: . السبب الأول هو اللغة: فالرواية تحتاج إلى لغة مرنة تساعد في التعبير على أدق المشاعر وهذا ما لم يتوفر في اللغة العربية في الجزائر وحال دون تطورها.

. السبب الثاني هو الدين حيث كان له تأثير خاص على الرواية لارتباطها بالحركة الإصلاحية . . السبب الثالث هو إحياء التراث حيث كان اهتمام الحركة مقتصر على إحياء التراث العربي القديم .

. السبب الرابع هو النظرة التقليدية للأدب حيث كان الاهتمام منصباً على الشعر أكثر من الرواية، لأنه لم يكن هناك اهتمام بوظيفتها أو بتمييزها كفن أدبي.

. السبب الخامس هو التقاليد والتي كان لها تأثيرها على المجتمع الجزائري وعلى الحياة الأدبية. . السبب السادس هو الاتصال بالشرق والغرب فقد تأثر الأدب الجزائري بالأدب في المشرق العربي أما الثقافة الغربية فقد وقف منها موقفاً معادياً .

. السبب السابع هو الصحافة حيث كان لها دور كبير في الحياة الثقافية والأدبية. . السبب الثامن هو ضعف النقد والترجمة والتي كانت من أهم أسباب تأخر الرواية الجزائرية غياب النقد وضعفه هذا إن وجد وغياب الترجمة.

. السبب التاسع هو القصص الشعبية والتي كان لها دور هام في حياة الجزائريين أثناء الاستعمار.

. السبب العاشر هو الثورة والتي كان الأثر البالغ في الرواية فقد فجرت الحماس في الأدباء خاصة نضال الشعب الجزائري وعن الثورة ما أدى إلى وفرة الإنتاج¹.

مراحل نشأة الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية في نشأتها بمرحلتين :

المرحلة الاستعمارية: إن أول عمل يمكن اعتباره كظاهرة مبكرة لفن الرواية كانت سنة 1949م وذلك مع "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ " السيد أحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى " و"التي تحمل ضلال القصة الشعبية بلغتها وجوها وقد اعتبرت النواة الأولى لميلاد الرواية العربية الحديثة"².

ثم بدأ الكتاب الجزائريون يلامسون الواقع وارتبطت مواضيعها بالنضال والكفاح المسلح حيث تزامنت أول انطلاقة حقيقية مع أحداث الثامن من ماي مع رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات³ ، لتأتي المحاولة الثانية للأديب عبد الحميد الشافعي في رواية "الطالب المنكوب" سنة 1951م والتي وصفها عبد الله الركيبي قائلاً "إن رواية الشافعي تحمل ضلال القصة الرومانسية في أسلوبها وموضوعها... أما مضمونها فهو ساذج مثل طريقة التعبير"⁴.

أما المحاولة الروائية الثالثة فهي رواية " الحريق " لنور الدين بوجدرة عام 1959م⁵، ويقول إدريس بوبينة " إن هاتين الروايتين... لم ترقيا إلى المستوى المطلوب... لأن صاحبيهما لم يستفيدا من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية وخاصة النقد"

هذه الروايات كانت باللغة العربية أما الروايات التي صدرت في هذه الفترة باللغة الفرنسية، فقد كانت بدايتها على يد مجموعة من الروائيين الذين تلقوا تعليمهم في المدارس الفرنسية، وتشبعوا

¹ عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربية للكتاب، ص25-52

² عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث، ص196.

³ المرجع نفسه، ص196.

⁴ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص200.

⁵ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989م، ص55.

بثقافتها، فكانت أول رواية باللغة الفرنسية سنة 1920م بعنوان " أحمد بن مصطفى القومي " لصاحبها " القايد بن الشريف " والتي تعد انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ¹. ثم ظهرت بعدها رواية " زهرة امرأة عامل المناجم " لـ " عبد القادر حمو " سنة 1928م ، ثم اصدر " شكري خوجة " روايتان هما " مأمون بدايات مثل أعلى " سنة 1928م والثانية هي رواية " العليج أسير ببروسيا " سنة 1929م².

هذا كان كمرحلة أولى أما في المرحلة الثانية من 1945م إلى غاية الاستقلال سنة 1962م فقد كان هناك اتجاه آخر نتيجة الأحداث التي مرت بها الجزائر، بعد الحرب العالمية الثانية، والتي أثرت في نفوس الأدباء ، وظهرت عدة روايات منها " الياقوتة السوداء " سنة 1947م لـ عمروش الطاوس³، ثم جاءت رواية " ابن الفقير " لـ "مولود فرعون" سنة 1950م ، ثم رواية " الدار الكبيرة " لـ " محمد ديب " سنة 1952م والتي تعد أفضل رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، شكلا ومضمونا ثم جاءت رواية " الحريق " سنة 1954م و في سنة 1956م كانت رواية نجمة لكاتب ياسين⁴، والتي تعتبر من أروع ما أنجز في الأدب الجزائري .

ثم جاءت رواية " الانطباع الأخير " سنة 1958م ورواية " سأهبك غزالة " سنة 1959م للملك حداد، وفي هذه المرحلة "ظهر أول عمل روائي لآسيا جبار بعنوان أطفال العالم الجديد سنة 1962م"⁵.

مرحلة الاستقلال:

تعتبر هذه المرحلة قفزة نوعية بالنسبة للفن الروائي الجزائري، ومن أهم الأعمال الروائية التي صدرت في هذه الفترة رواية " الأفيون والعصا " لـ مولود معمري سنة 1965م⁶ . ثم جاءت

¹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 88-89.

² المرجع نفسه، ص 94.

³ عايدة أديب باميه، تطور الأدب القصصي في الجزائر (1952-1967)، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 292.

⁴ أحمد منور، المرجع السابق، ص 106.

⁵ محمد قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1966، ص 137.

⁶ أحمد منور، المرجع السابق، ص 111.

رواية رقصة الملك محمد ديب، ورواية "اللعنة" لرشيد ميموني، ورواية "القيمون" لرشيد بوجدره، هذا بالنسبة للروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، أما بالنسبة للروايات المكتوبة باللغة العربية فقد تأخرت حتى أواخر الستينات وذلك راجع لجملة من الأسباب منها اتجاه الكتاب والمبدعين للقصة القصيرة بالإضافة لانعدام النماذج الروائية باللغة العربية مما جعلها تتأخر حتى سنة 1967م حيث صدرت رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع مع العلم أن " هذه الرواية قد قطعت مراحل في تطورها " ¹. ونجد عبد الحميد بن هدوقة في رائته "ريح الجنوب" حيث ارتبطت بالنشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة، ثم ظهرت رواية "اللاز" للطاهر وطار والتي تعتبر إنجازاً فنياً أكثر عمقا في الرواية المكتوبة باللغة العربية، جمع فيها بين ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية و واقع ما بعد الاستقلال ². هذا بالإضافة إلى العديد من الروايات الأخرى والتي قام واسيني الأعرج بذكرها في كتابه " اتجاهات الرواية العربية منها نار ونور، دموع، الخنازير للدكتور عبد المالك مرتاض، ورواية قبل الزلزال لعلاوة بوجادي، رواية طيور الظهيرة لمرزاق بقطاش، وروايتي ريح الجنوب، وبان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية الشمس تشرق على الجميع، والأجساد المحمومة لإسماعيل عموقات، ورواية جغرافية الأجساد المحروقة، ووقائع من أحوال، و عامر صوب البحر لواسيني الأعرج ورواية حب أم شرف لشريف الشناتلية، ورواية وباب الريح لعلاوة وهي، ورواية نجمة ساحل لعبد العزيز بو شفيرات ³، وغيرها العديد من الروايات التي كانت تنقل الواقع المعاش في المجتمع، وتصور أحداثه لتنتقل للقارئ أو المتلقي حقيقة الأوضاع الاجتماعية والسياسية، والتاريخية في كل مراحلها وتماشيا مع تطورها.

¹ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 65.

² عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث، ص 220.

³ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

مقدمة

تحظى الرواية بمكانة كبيرة في الوسط الأدبي ويمكن اعتبارها الجنس الأدبي الأهم على الإطلاق بين الأجناس الأدبية الأخرى، ولعل أهم ما يميز العصر الحديث هو الانتشار الواسع الذي حظيت به، فقد كان لها من القدرة التي أوصلتها إلى الإلمام بجميع متناقضات العصر و بجميع الأحداث التي تجري في المجتمع سواء سياسية كانت أم اجتماعية، ثقافية، أو دينية فقد اجتازت كل الطابوهات، وربما هذا ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية التي عجزت عن استيعاب كل هذا الزخم من الأحداث بالدقة التي وصلت إليها الرواية في نقل الواقع المعاش و تصويره، هذه البراعة في النقل والتصوير للواقع جعلتها تحظى بأهمية لافتة من قبل النقاد و الدارسين على اختلاف مواضيع الدراسة وتباينها بين دراسة للأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والسرد، والأسلوب وغيرها الكثير من الدراسات والمواضيع المتعلقة بمن النص أو النص الأصلي في حد ذاته.

ولكن في العصر الحديث بدأ الاهتمام بدراسة ما يسمى عتبات النص أو النص الموازي وهو مصطلح طرحه جيرار جنيت Gérard Genette في مشروعه السردي حيث أن ما يهمه ليس النص المتن وحده، بل التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، عبر عمليات الوصف وتداخل النصوص، والمجاورة النصية، والتعلق النصي من خلال جدلية السابق و اللاحق.

ولأن العتبات همسات البداية اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة كل ما يحيط بالنص الأم أو يصاحبه، فبعد أن أهمل النقد الروائي هذا النص الموازي وهمشه، أعادت إليه الشعرية الاعتبار واعتبرته مدخلا أساسيا لدراسة أي نص، واعتبرت إقصاءه نقص و سمة سلبية تلحق بالنقد الروائي.

ونظرا للأهمية التي تحظى بها الرواية في الحقل الأدبي، والأهمية البالغة لموضوع الخطاب الموازي كدراسة تعين المتلقي على سبر أغوار النص وكشف دلالاته هذا شكل بالنسبة إلي دافعا وحافزا لتقديم هذا العمل وكلي أمل أن أكون قد ألممت بالموضوع و قدمت صورة ولو مبدئية للنص الموازي في الرواية ورغم المعوقات التي لاقتني في هذا البحث كقلة المراجع والدراسات في هذا الموضوع، ومرد

ذلك إلى الإشكالية المعقدة التي طرحها مصطلح " النص الموازي " في البداية، إلى جانب إهماله وتهميشه من طرف النقاد والدارسين تحت سلطة النص الأم مما أسهم في خلق نوع من الصدام بين التوجهين أو النصين - النص الأصلي و النص الموازي - بالإضافة إلى ضيق الوقت ولكن هذا لم يشكل حاجزا أمامي للخوض في غمار مواصلة البحث حتى يتمكن من الوصول إلى نتائج مرضية تخدم الموضوع بشكل خاص والبحث العلمي بشكل عام .

وكان التوكل على الله والبدء في تقديم هذا البحث الموسوم " **خطاب النص الموازي في رواية عطر الدهشة لابن ربيع محمد الأمين** " اعتماداً على ثلاث خطوات أنتجت ثلاث فصول يسبقها مدخل تحت عنوان " **الرواية في الأدب الجزائري** " وكان الحديث فيه عن نشأة الرواية الجزائرية و المراحل التي مرت بها وكذا العوامل المؤثرة فيها، هذا كان بشكل مختصر لتأتي الانطلاقة الفعلية مع الفصل الأول كجزء نظري بعنوان " **المتعلقات النصية** " ينطوي على تمهيد عن المتعلقات النصية والتعرف على أنماطها الخمسة، يليه الفصل الثاني الذي جمع بين الدراسة النظرية و التطبيقية بعنوان " **النص الموازي الداخلي - النص المحيط -** " الذي قدمت فيه تمهيد عن النص المحيط وعناصره وتطبيقها على رواية عطر الدهشة، وهو الجزء أو القسم الأول من النص الموازي ، أما القسم الثاني منه فيأتي في الفصل الثالث من البحث بعنوان " **النص الموازي الخارجي - النص الفوقي -** " وهو أيضاً قدمت فيه تمهيدا عن النص الفوقي وعناصره وتطبيقها على الرواية.

وقد كان السير في هذه الدراسة السيميائية على خطى المنهج الوصفي كمنهج نقدي وتحليلي ما أدى لتضافر هذه الخطوات والعناصر و المعطيات لنصل إلى بر الأمان بهذا العمل .

أما الدافع الذي جعلني أختار هذا الموضوع فالفضل فيه يرجع إلى الأستاذ **سليمان بوراس** الذي اقترح علي دراسة رواية **عطر الدهشة** إيماناً منه بموهبة كاتبها أولاً ورغبة في ضرورة تقديم دراسات لأعمال الشباب الموهوب تشجيعاً ودعماً لهم لاسيما أن القاص ابن ربيع محمد الأمين من أبناء منطقة الحضنة فهو أصيل مدينة بوسعادة وهو شاب في مقتبل العمر وله هذه القدرة والموهبة في الكتابة ولي الفخر كل الفخر أن أقدم هذا البحث عن روايته ، هذا بالنسبة للرواية أما موضوع

الدراسة "خطاب النص الموازي" فالفضل فيه يعود للقاص نفسه **ابن ربيع محمد الأمين** فقد كان من اقتراحه ومساعدته فله الشكر كل الشكر والتقدير.

وفي الأخير ومع أن الكلمات تعجز عن الشكر إلا إنه لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري و امتناني للأستاذ والأب **سليمان بوراس** على قبوله الإشراف على هذا البحث الذي بفضل الله وفضل توجيهاته وحرصه الدائم كان ولولاه لم يكن. كما أتوجه بكل الشكر لأستاذي وصديقي الكاتب **ابن ربيع محمد الأمين** على مساعدته وحفاوة استقباله ورحابة صدره رغم كل انشغالاته.

شكراً

ملخص الرواية:

رواية عطر الدهشة للقص ابن ربيع محمد الأمين رواية قصيرة طبعت سنة 2012 بمطبعة سخري بوادي سوف، من الحجم المتوسط، تضم دفتاها 132 صفحة تتوزع خلالها سبعة فصول مرتبة ترتيبا غير خاضع لمعيار زمني متسلسل، وهذه الفصول هي:

- 1- أول المواعيد أول الخيبات: يتضمن هذا الفصل حديثا عن عودة البطل من غربته بعد سبع سنين قضاها هناك، ليتفاجأ باستنكار أهله لعودته، وتغير العديد من الأمور التي كان يعتقد أنها ثابتة كهجران خطيبته سهام له ومرض والده وإدمان أخيه لزهر وطلاق أخته سامية.
- 2- مواعيدي بتوقيت العطر: تدور أحداث هذا الفصل في يومين قضاها البطل في باريس بعد مرور سنتين على غربته، مع صديقه أنيس القادم من الجزائر لحضور ملتقى، ويتحدث عن تعرفه بالطبيب "عمر ثودرت" الذي يشرف على علاج أخيه من الإدمان.
- 3- ما بقي من المرافئ: في هذا الفصل خصص الروائي حديثه عن بقاء أنيس في فرنسا بطريقة غير شرعية ولجؤه إلى 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 تحقيق مستقبل واعد من خلال الزواج بأجنبية وهو المخطط الذي فشل في بداياته بسبب الاختلاف الجوهرى 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 خطيبته بالثمن الباهظ إرضاء لوفائه، ليصدم بزواجها من آخر دون أن تعمل حسابا له.
- 5- دولا كروا مرة أخرى: هذا الفصل عبارة عن كشف لخبايا النفوس، واستنطاق لما تكنه كل شخصية من أسرار تتعلق بعلاقتها بالبطل أو بنظرها لعودته ليستقر في الجزائر مضحيا

بمستقبله، كما أن البطل لا يفتأ يتذكر بعض الأحداث التي وقعت له في فرنسا ذات الارتباط بأحداثه الراهنة.

6- مواعيدنا الافتراضية: يكشف البطل عن معاناته ومرارة غربته، وما لاقاه من عنت الأجانب واستنكار له، كما يروي عن كيفية استقراره في فرنسا والأحداث التي رافقت ذلك.

7- مواسم الحب والحنين: يتضمن الفصل الأخير من الرواية شرحاً لأسباب عودة البطل إلى الجزائر، واصفاً الكيفية التي ضحى عن طريقها بعمله ومتخليا عن حب كاد يكون بينه وبين الشابة الفرنسية "بيتي" إرضاءً لحنيه الذي تأجج داخل صدره إلى بلده وعائلته.

إن القارئ لهذه الرواية يكتشف أن التلاعب بالزمن وكسر نمطيته كانا العنصر الأبرز في العمل، ذلك أن الروائي كان في كل فصل يضمن مجموعة من الأزمنة المختلفة مستبقا حينا ومستذكرا حينا آخر، فالفصل الأول تقنياً يتضمن الحدث الأخير في العمل، في حين تضمن الفصل الأخير بعض الأحداث الأولى من زمن الحكاية.

ملخص

تقدم هذه الدراسة بحثا موسوما بعنوان " خطاب النص الموازي " في رواية " عطر الدهشة " للقاص ابن ربيع محمد الأمين أمودجا، وقد كان اختيار هذا الموضوع لما له من أهمية بالغة، وهي أهمية مكتسبة من شقين:

أولهما تقديم دراسة عن الرواية على اعتبارها الجنس الأدبي الأهم ، والمنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعلق النصي .

وثانيها يتمثل في أهمية موضوع النص الموازي كتقنية في ذاتها وكنص يعتبر مفتاحا إجرائيا يعين القارئ على استكناه أغوار النص الأصل قبل التقليب 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 ما له من أهمية في حقل الدراسات ثم يأتي العمل النظري في المدخل والذي خصص للحديث عن الرواية في الأدب الجزائري نشأتها ومراحلها وعوامل تأخرها، أما الفصول فهي ثلاثة، أولها كان بعنوان شعرية المتعلقات النصية و النص الموازي وهو فصل نظري قدمت فيه تمهيدا عن شعرية المتعلقات النصية وأنماطها، أما الفصلين الثاني والثالث فقد جمعا بين العمل النظري والعمل التطبيقي في آن، فالفصل الثاني قدمت فيه تعريف بالكاتب وملخص عن روايته " عطر الدهشة " وخصص للجزء الأول من النص الموازي وهو النص الموازي الداخلي "المحيط النصي " ويقصد به كل الملحقات النصية والعتبات المتصلة بالنص مباشرة كاسم المؤلف، العنوان، المقدمة، الإهداء... ينما خصص الفصل الثالث للنص الموازي الخارجي " النص الفوقي " وهو كل ما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وأحيانا زماني منها الغلاف الاستجابات والرسائل والمذكرات القراءة النقدية...

لينتهي العمل بخاتمة تقدم حوصلة للعمل ولأهم النتائج التي أفضى إليها العمل.

النص الموازي الخارجي "الفوقي":

النص الفوقي هو القسم الثاني للنص الموازي، وهو كل تلك الخطابات التي نجدها خارج الكتاب و لكنها في نفس الوقت تتعلق به وتكون لشرحه وتفسيره وتأويله، فهو "يشمل كل عناصر النص الموازي، خارج الكتاب" وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار، أو غيرها من الإضاءة المعرفية لقراءة النص ضمن مقصديه تداولية محددة¹ وبهذا يكون النص المحيط الخارجي أو الفوقي " كل عنصر لا يلحق ماديا بالنص و لكن الذي يدور بشكل ما في الهواء الطلق"². ويقسم فيليب لان Philip laine النص الفوقي إلى نص فوقي تألفي نجد فيه الاستجابات، الحوارات، المراسلات، التعليقات الذاتية، واللقاءات الصحفية، إذاعية كانت أم تلفزيونية، ونص فوقي نشري نجد فيه الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر³.

ولم يهتم جرار جنيت Gérard Genette بهذا الأخير بل انصب اهتمامه على النص الفوقي التألفي وقد قام بتقسيمه إلى نص فوقي تألفي عام و نص فوقي تألفي خاص .

النص الفوقي العام :

هو ما يلحق بالنص من الخارج، ويتمثل في اللقاءات الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية التي تقام مع الكاتب و كذلك المناقشات و الندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول عمله.

النص الفوقي الخاص:

1 عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنيت ، من النص إلى المناص ، ص135.

2 المرجع نفسه ص 135.

3 المرجع السابق، 135.

وقد قسمه جيرار جنيت Gérard Genette إلى قسمين هما:

النص الفوقي الخاص السري:

و تندرج تحته كل من المراسلات، بين الكاتب و المقربين منه من الكتاب أو القراء.

النص الفوقي الخاص الحميمي:

يكون بين الكاتب وذاته على شكل مذكرات حميمة خاصة بينه وبين النص القبلي أي كل أعماله المخطوطة التي لم ينشرها بعد و هو بصدد تنقيحها ، قبل الخروج للعلن مطبوعة¹.

والجدول التالي يلخص النص الفوقي وأقسامه²:

النص الفوقي النشري	النص الفوقي التآلفي	
	الخاص	العام
الإشهار قائمة المنشورات الملحق الصحفي لدار النشر	- المراسلات	- اللقاءات (الإذاعية، التلفزيونية، لصحفية)
	- الخاصة والعامية	- الحوارات
	- المذكرات	- المناقشات
	- الحميمة	- الندوات
	- النص القبلي	- المؤتمرات
	- التعليقات الذاتية	- القراءات النقدية
		- الترجمة

1 عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت، من النص إلى المناص، ص 135.

2 عبد الحق بلعابد، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه 2007-2008، ص 57.

عناصر النص الفوقي :

الغلاف:

يعتبر 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 شيء يقع عليه نظر المتلقي فهو عبارة عن علامات لغوية تستند إلى التأمل و تدفع 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 لها وظيفة وتحمل رؤية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد اسكناه مضمونه وأبعاده الفنية و الإيديولوجية و الجمالية فهو وسيلة المتلقي الأولى للولوج لعالم النص و القراءة والتلذذ به، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، و يغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم للمتلقي أطروحة العمل الإبداعي أو مقصديتها.

ونجد أن دور النشر تحتفي بالغلاف و توليه أهمية كبرى و عناية فائقة فهي لا تختار صورة الغلاف جزافا بل توظف له مصممين محترفين و متخصصين، فهم لا يقعون في فخ النص بل ينظرون إلى أغلفة الكتب على أنها أداة أساسية لتسويق الكتاب ولهذا هم ينصحون الكتاب المكدسة كتبهم على رفوف المكتبات بأن يغيروا وجوهها و بهذا تكون العناصر المكونة للغلاف قد تحولت " من وسيلة معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية و الموجهات الفنية"¹.

1 محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950.2004)، النادي الأدبي بالرباط، الدار البيضاء، المغرب 2008، ص 133.

وهذه العناصر هي الخط لكتابة العنوان و الرسم أو الصورة التي تكون على الغلاف الأمامي و الخلفي و الألوان المستخدمة بالإضافة إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص وهي عناصر لا بد أن تكون متوائمة لتمنح كل كتاب هويته.

و للغلاف صورتان ، صورة أمامية و صورة خلفية :

صورة الغلاف الأمامي :

تعتبر الصورة الأمامية للغلاف هي المفتاح أو المدخل الذي يلج منه المتلقي لمكونات النص فصورة الغلاف عتبة أولى " ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة ... تحقق نوعا من الاستباق "¹ فهي تحمل بطاقة تعريف الكتاب، وغالبا ما نجد على الغلاف الأمامي اسم الكاتب و عنوان العمل، العنوان الفرعي للعمل - إن وجد - ، جنس الإبداع، وحيثيات الطبع و النشر علاوة على اللوحات التشكيلية و كل هذه عبارة عن إشارات داخلية في " تشكيل المظهر الخارجي للنص، كما أن ترتيب و اختيار كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع اسم المؤلف في أعلى الصفحة ، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للعمل إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية "²، و أول ما يداعب بصر القارئ على الغلاف :

الصورة المصاحبة:

تتلاحق الآثار الأدبية مع فنون أخرى بطرق مباشرة أو غير مباشرة، فكما أن العمل الإبداعي لا يفصح عنه إلا بفعل التخريج الفني برسم الخط وتقنيات الكتابة، فإنه يعتمد أيضا

1 أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، ص 11.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص60.

على 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 إبلاغية مقصودة تجذب القارئ وتحاول تسريع الرصد الدلالي للعنوان ومحتوى النص قبل تقليب الصفحات، فوظيفة الصورة اختزال استعراضي يثير انتباه القارئ ويسرع انبهاره و الصورة المصاحبة تكون على شاكلتين:

صورة فوتوغرافية :

وتكون "بوضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي"¹ وغالبا ما تكون هذه الصورة للتعريف بالمؤلف فقط ولكن في أحيان أخرى تفصح عن غريزة تؤول فيما بعد باللغة التي يمكن أن نطلق عليها لغة التأويل والتفسير، وهذه اللغة تحاول أن تنشئ نصا من مادة سيميائية ماثلة في حيثيات الصورة الفوتوغرافية نفسها حيث يسعى واضع الصورة عادة إلى تحقيق أكبر قدر من الاندماج بين السيرة الشخصية لصاحب الصورة و نصوصه المنسوجة من خيوط الكلمات .

وهذا الشكل من الأغلفة لم تظهر به رواية *عطر الدهشة* للقاص ابن ربيع محمد الأمين .

صورة اللوحة التشكيلية :

تعتبر اللوحة التشكيلية مدخلا رئيسيا لتقبل و قراءة العمل الأدبي، ونجد أن معظم الكتاب و دور النشر يتسارعون إلى اختيار صورة معبرة و أنيقة لتوضع على أغلفة الكتب لترويج المؤلف أحيانا، ولإعطاء لمحة سريعة عن محتواه للقارئ أحيانا أخرى إذ يرى المتخصصون في الإعلان أن الصورة تعادل ألف كلمة، فالصورة هي النقد الأول من قبل الرسام الذي يساهم بدوره في إعادة كتابة النص من جديد ويعتمد فيه صاحبه على لغة اللون وقد " صار لأغلفة الكتب فنانون

1 محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص134.

متخصصون يعملون على مقدمة واجهة جميلة وفخمة بأقلامهم و بأجهزة الكمبيوتر، باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون عليه صاحبه اسمه وعنوان عمله¹ وهذا النمط أي وجود لوحة تشكيلية على الغلاف الأمامي هو ما نجد 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 و الخطوط و الألوان ما يمكننا من الولوج إلى العالم الداخلي للرواية .

ويلعب اللون دوراً أساسياً في العمل الإبداعي لما له من دور في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية و إظهار الأفكار، فضلاً عن استخدام اللون في إظهار الشكل و إعطاء الإحساس له و التأثير على المشاعر من خلال تأثيراته السيكولوجية و الفسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقته اللونية، واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضعها ضمن سياق العمل الفني، إذ يرتبط معناها بتوظيف اللون كقيمة رمزية و تعبيرية في العمل فضلاً عن ذلك فإن للألوان وظيفة كبيرة و متعددة الجوانب فقد " اكتسبت الألوان و ألفاظها إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية و نفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، وأحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إichاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان و عواطفه"² . ومن " الناس من يفضل ألوان على ألوان أخرى، لأنه يربطها بما يجب أولاً يجب بوجه عام"³.

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

1 عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الرواية ، دار الطليعة في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984، ص 172.

2 عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط2، القاهرة 1997، ص199.

3 عبد الغني صبري محمد، البحث في الفراغ، مطبعة جامعة بغداد، 1989، ص79.

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 و هو شخصية محبوبة من الجميع وهذا ما نجده فعلا في بطل رواية *عطر الدهشة*، فهو شخصية محبوبة واجتماعية وهذا ما نلمسه من خلال علاقته مع أفراد أسرته " في تلك اللحظة بالذات خامرتني فكرة أن أقوم فأحتضن الجميع شكرا لهم لأنهم معي... أبي ، أمي ، دحمان ، سامية ، سعيد، ولزهر أهلي الطيبون "¹. كما تظهر هذه الصفات في علاقته بأصدقائه و جيرانه في الغربة كعلاقته 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 تالألاً برج إيفل أدركت أنني سأنسى حتما الدافع الأكاديمي وأن أشياء أخرى تُعمل في رغبة جامحة لأبقى هنا اسمني حراقا أو مهاجر غير شرعي ولكني لم أتمكن فعلا من ركوب الطائرة "² والذي تركه يشاطره سكنه بالرغم من أنه حراق وهذا يعرضه للمسائلة القانونية وبقي معه حتى تزوج من صديقه الفرنسية ويصفه أنيس بأن " الأجل أن تمنحك الصدف شخصا طيبا مثلك يحتمل كل تهوري "³. ونجد أيضا علاقته بهشام ذلك الشاب المغربي الذي تعرف عليه في غربته "امتدت جذور صداقتنا إلى أعماق من سطح التعارف"⁴ ويقول عنه أيضا "بدأت أحس أن هشام ليس سوى صديق فوق العادة تمنحه الحياة مرة في العمر."⁵ ونجد أيضا في الرواية ما يدل على أن البطل شخصية اجتماعية عندما نجده يتحدث عن جاره حسين " لم يكن اجتماعيا كثيرا إلا أنني لم أقطع معه سبل التواصل "⁶ هذا ونجد علاقته بالسيدة سيلفيا صاحبة العمارة التي كان يقطن بها

1 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص78.

2 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص41.

3 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص39

4 المرجع نفسه، ص96

5 المرجع نفسه، ص98.

6 المرجع نفسه، ص99

و التي توطدت لدرجة جعلته يستشعر فيها رائحة أمه التي تركها ورائه وبقي الحنين إليها يداعب روحه " وجدت سيلفيا تنتظرنى ... تفاجأت وأنا أراها تقترب مني و تسألني بلهجة تبطن الخوف و العتاب....توجهت إليها و أنا أحس سيلفيا قد تقمصت شكل و عقلية والدتي"¹ .ونجد أنه وبالرغم من عمله و انشغالاته وخوفه إلا أنه اندمج حتى مع ابراهم ذلك الشاب اليهودي والشاذ " كل ذلك لم يجعلني أبعد بل على العكس كنت دائم الترحيب به في شقتي"² " وتمكن من أن يكون صديقه وجعله يحكي له عن نفسه وعن حياته "إلتحق بي براهيم في المساء، ليحكي لي ما أجلى عنه ذلك الضباب الذي كنت ألقه عنه"³. هذا وهناك العديد من المواقف والمشاهد التي يرويها السارد والتي تعبر عن مدى اجتماعية هذا الشخص ووجه للتواصل والتفاعل مع الآخرين، وهذا ما جاء على صورة الغلاف أو بمعنى آخر ما أرادت أن تقوله اللوحة التشكيلية واللون البرتقالي الذي زينها.

أما اللون الثاني الذي امتزجت به الصورة التشكيلية التي جاءت على غلاف الرواية فهو اللون الرمادي "اللون الاخصف"، وعادة ما يرمز هذا اللون عند الغرب للاكتئاب والحزن و الوحدة ويعني هذا اللون عدم الوضوح فهو لا أبيض ولا أسود، ونجد أن اللون على 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 أوصراعات، هي تبحث عن ذاتها في وطن غير وطنها ولا تريد أن تمحي هويتها أو تخسر ماضيها بجاهد بين الفراق والحنين، تتصارع بين الخيانة والوفاء، هذه الشخصية الطموحة الباحثة عن ذاتها أولا بينها وبين نفسها التوافق للبحث والنجاح وتحقيق كل ما تصبو إليه، وثانيا بينها وبين المجتمع الذي يحيط بها تلتف به ويلتف بها، فهي شخصية طموحة باحثة تحمل بين طيات نفسها خوفا

1 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 103.

2 المرجع نفسه، ص 116.

3 المرجع نفسه، ص 118.

من المستقل من الفشل الذي يمكن أن تواجهه، خوفا من نظرة الآخر اتجاه هذا الفشل، خوفا من الخيانة ومن فقد كل هذه الصراعات الداخلية جعلت منه شخصا يحاول أن يمسك العصا من الوسط حتى يتمكن من بلوغ هدفه والوصول إلى مطمحه وهو تحقيق الذات .

أما بالنسبة لآخر لون زين صورة غلاف "عطر الدهشة" فهو اللون الأكثر إثارة بين الألوان، وهو اللون الأقوى بين ألوان الطبيعة، هو لون الدفء والحب، الغضب والشغف والشجاعة، لون الخطر والسرعة إنه اللون الأحمر الذي ظهر في أسفل الصفحة وبأقل نسبة مقارنة باللونين السابقين البرتقالي و الرمادي، وهو يحمل لنا دلالات الشخصية البظلة ومشاعرها المختلطة والممزوجة بالحب والخوف فيتحدث عن عائلته بكل حب ودفء " تلاحق علي أفراد عائلتي واحدا واحدا وربما دفعة واحدة لكني تمكنت من احتضان الجميع في فراغات القلب الشاسعة"¹. وتحدث بكل الحب والشغف عن حبيبته التي أصبحت خطيبة له قبل أن يشد رحاله للسفر " سهام " وكيف كان حبهما نجما ساطعا يقول "ودعت سهام بموعد غرامي وضعت خلاله معالم امتلاكي لكل نقطة من جسدها"². لكن هذه المعالم تمحى بالخيانة كما يسميها بعد زواجها من آخر لتحت ادراج الخيبة على قلبه " كيف يمكن أن ننظف بقايا جرح الحب دون أن جرح أنفسنا مرة أخرى؟ سألت هشام يوما... "³. و يتحدث أيضا عن الحب في علاقته التي بدأت تبصر النور مع السكرتيرة والتي يبدو أنها ستكون مرحلة جديدة في حياته، تماشيا مع عودته إلى وطنه ليحقق ذاته فيها.

لم تكن الألوان الثلاثة هي فقط ماميز الصورة التشكيلية لغلاف الرواية بل هناك خطوط سوداء تشكل لنا صورة رمزية ساعدت الفنان على إيصال فكرته وتوضيحها تلك الخطوط التي تدخلت مع بعضها البعض، وشكلت لنا صورة هي أشبه بثلاثة وجوه أو أقنعة متلاصقة تظهر

1 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 8

2 المرجع نفسه، ص 59.

3 المرجع نفسه، ص 54.

فيها عين واحدة، دلالة على أن هذه الشخصية تنظر من زاوية محددة، وتسيطر عليها فكرة واحدة هي أن تحقق ذاتها، ولذا جربت كل الطرق التي تساعد 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 ذات تذهب وتعود لتجد ذاتها الحقيقية، حيث أن هذه الشخصية وفي خضم بحثها عن ذاتها تعاقبت على ثلاثة شخصيات، وهي شخصية الشاب الذي يعيش في وطنه ويسعى لتحقيق ذاته، وشخصية الشاب الذي يرى أنه لم يتمكن من بلوغ هدفه فيقرر السفر والسعي وراء تحقيقه في موطن آخر، وبالفعل يشد الرحال إلى باريس ليبدأ رحلته في البحث عن الذات وتحقيق الأحلام، يستमित في عمله ويتفانى فيه، يخلق علاقات طيبة مع الجميع ويحاول أن ينجح بكل الطرق. هو فعلا يتمكن من ذلك لكن غصة الغربة و شرفة الحنين للوطن الأم بقيت تعطي ذلك الضوء للعودة، وبقي باب الخوف من المجهول والمصير الذي سيحل به في غربته مفتوحا ومع كل هذا المد والجزر، يقرر العودة إلى أرض الوطن، العودة إلى الأم، إلى الأمل، إلى الحب. و رغم نخوفه 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، إدمان أخيه، زواج خطيبته. ولكنه ورغم كل هذا يقرر النجاح و الوصول إلى ذاته ولكن هذه المرة على أسس صحيحة و متينة 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.

المؤشر الجنسي:

يعتبر الجنس الأدبي مفهوما اصطلاحيا أدبيا و نقديا و ثقافيا، يهدف إلى تصنيف الإبداعات الادبية حسب مجموعة من المعايير و المقولات، كالمضمون، الأسلوب وغالبا ما يتمظهر بشكل جلي في عتبة التنجيس أو التعيين التي تتربع وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب إنها بمنزلة عقد بين المبدع و المتلقي، يهتدي به القارئ إلى التعامل مع العمل وفق هذا التنجيس الذي أقره المبدع، فيعده عملا واقعيا أو عملا تخيليا " فهو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك" ¹.

ويتحدد الجنس الأدبي من خلال مجموعة من العناصر الأساسية المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الادبية " ولهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصديه كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص" ².

ويعتبرمكان ظهور المؤشر الجنسي أو التنجيس على العمل الإبداعي مسألة مرنة ومختلفة حسب اختلاف الآراء، بحيث يختلف موقعه ومكانه من عمل لآخر ولكن في أغلب الأحيان يكون مكانه " هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا" ³. وهذا ما نجده بالفعل عند ابن ربيع محمد الأمين بحيث يظهر جنس عمله على صفحة الغلاف في الأسفل وظهر أيضا في الصفحة التي تلي الغلاف تحت العنوان مباشرة أي في منتصف الصفحة، وهذا النوع من التنجيس لا يكون دائما فقد يظهرالتنجيس في " قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر" ⁴.

وظيفة المؤشر الجنسي :

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، جرار جنيت، ص 89.

2 المرجع نفسه، ص 89.

3 المرجع نفسه، ص 89.

4 المرجع نفسه، ص 89. 90.

يحمل التجنيس وظيفة رئيسية وبالغة في الأهمية حيث نجد أن وظيفته الأساسية هي " وظيفة إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل /الكتاب الذي سيقروه " ¹ .

ولهذا يعتبر التجنيس ركنا هاما من أركان العتبات النصية، فهو بمثابة الهوية التي ستحدد إطار العمل الإبداعي، ولعله أول ما يثير القارئ قبل أن يلج عالم النص بحيث يقوم بجلاء الإبهام الحاصل في تصنيف العمل الأدبي و يساعد القارئ أو المتلقي على التعامل معه وفق المعايير التي يحددها جنس العمل، وعدم الضياع في تأويلات وتصنيفات أخرى، ويعد " الجنس الأدبي بعدا رئيسيا من أبعاد مضمرة " ² . لذا ترتبط عملية التجنيس بالقارئ الذي يعتمد على أفق انتظاره التخيلي في التعامل مع النص الأدبي، ذلك أن هذا القارئ يملك خلفية معرفية تجنيسية يعتمد عليها و يستكشف من خلالها العمل أو النص الذي يتلقاه.

ولهذا يمكن اعتبار المؤشر الجنسي بمثابة اتفاق بين مرسل هو صاحب العمل المؤلف أو الناشر و بين مرسل إليه هو المتلقي أو القارئ الافتراضي الذي يوجه إليه العمل، فهو عبارة عن وسيلة ربط بين العمل و الأدب من جهة وبين العمل و المتلقي أو القارئ الافتراضي من جهة أخرى.

الغلاف الخلفي:

ونجد فيه الصورة الفوتوغرافية لصاحب العمل، وكلمة الناشر، وحيثيات الطبع و النشر، و ثمن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية ويحمل الغلاف الخلفي أيقونات بصرية و علامات تصويرية و تشكيلية و رسوم كلاسيكية و لوحات فنية لفنانين مرموقين للتأثير على المتلقي و القارئ وهذا يعني أن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والروائي يحمل رؤية و

1 المرجع نفسه، ص 90.

2 فتيحة عبد الله ، إشكالية تصنيف الأجناس الادبية في النقد الأدبي ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ،2004، ص 200.

دلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي، ويتطلب هذا النمط الذي تعج به الأغلفة التي تنصدر الأعمال الروائية خبرة فنية عالية و متطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته و كذا للربط بينه وبين النص ، " وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية مرهونة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين الشكل التجريدي، و قد تفضل هذه العلاقة قائمة في ذهنه"¹.

وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي و التجريدي معا ،بالدور 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 معالكتاب على الدوام .
وكما أن الغلاف الأمامي له حالات مختلفة يمكن أن يظهر عليها أيضا الغلاف الخلفي للعمل حالات يظهر عليها فيمكن أن يظهر بـ:

الصورة الفوتوغرافية:

بحيث نجد أن المبدع أو الأديب يقوم بوضع صورته الشخصية في نهاية عمله أي على صفحة الغلاف الخلفية ويمكن أن يضع معه تعريف بسيرته و بأعماله أو يضع مقتطف من نص من نصوصه نثرا كان أو شعرا، وهذا النوع أو النمط لا يوجد 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 و مساحتها اختلفت حيث نجد من الأسفل اجتياح للون الأحمر وكأن هذه اللوحة تحاول أن تعطي للقارئ 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

1 حميد الحميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ء ص 62.

ليبقى اللون الرمادي الذي لا يكاد يظهر وكأن البطل قد استقر على رأي وذات بعد طول معاناة وبمحت .

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

المقتطفات أو الشهادات أو النصوص:

وهنا يقوم المبدع بأخذ " مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت... ووضعتها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"¹. حيث يضع مقتطف من دراسة نقدية يقوم بها نقاد لهم سيط ومكانة حتى تكون بمثابة دعم و شهادة على نجاح العمل في الوسط الأدبي كما يمكن أن يضع نص أو جزء منه على الغلاف الخلفي أي " وضع جزء دال من نص....على الصفحة الخارجية للغلاف"².

ورغم ما للغلاف من أهمية في فهم و تفسير النص و ما يقوم به لتسهيل عملية القراءة للمتلقي، ورغم أنه يوضح له أشياء مبهمة و غامضة قبل ولوجه للمتن فالغلاف يعتبر "الروح المكثفة و المختزلة 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 و ممدد للقارئ ليدخل عالم النص بصورة واضحة، قد يكون له صورة سلبية أيضا فقد لا يعبر الغلاف و صورته التشكيلية بألوانها عن مضمون النص وقد تكون دار النشر وضعتها أو أوكلت ذلك لأحد الفنانين دون إن تربط بين الصورة و مضمون العمل و الدليل على ذلك أننا قد نجد مجموعة من الأعمال

1 محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 137.

2 المرجع نفسه ، ص 139.

3 روفيا بو غنوط ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص 185.

الادبية لنفس الأديب قد طبعت قي نفس دار النشر بنفس الغلاف دون الأخذ بعين الاعتبار التباين الذي يكون بين هذه الأعمال في المضمون .

علامات النشر:

تتعامل دور النشر بصفة عامة مع الكتاب أو العمل الإبداعي كمنتج أو سلعة مقدمة للمستهلك وهو القارئ أو المتلقي خاضعة لقانون العرض والطلب والمبدع أو الأديب لا يقدم عمله للقارئ مباشرة أو مكتوب بخط يده بل يوكل مهمة توصيل عمله و أفكاره إلى دار نشر حتى تتولى عملية الاعتناء بهذا المولود الأدبي و تقوم بتوصيله للقارئ على أحسن صورة، فتكون مثل الأم التي تحنو على الجنين و تزيل أمامه كل الصعوبات حتى يبصر النور في كامل أناقته ويصل إلى مبتغاة من النجاح وتمثل دار النشر السلطة الاقتصادية و المالية فهي الراعي الرسمي لوصول العمل للقارئ و تتبع مسيرته ومدى قبول واستحسان المتلقي لهذا العمل " فإن لاقى استحسان القراء و إقبالهم، استدعت هنا الضرورة إعادة طبع الكتاب مرة أخرى و العكس "1 .

وهذا قد يكون صحيحا و سليما من جهة ولكن من جهة أخرى قد يواجه العمل مشكلة في النشر أو إعادة النشر سواء لنفس العمل أو لعمل جديد وهذا ما واجهه القاص ابن ربيع محمد الأمين فبعد أن نشر روايته الأولى " عطر الدهشة " هاهو يواجه مشكلة في طبع روايته الثانية .

وتبقى عملية النشر في بلادنا متشابكة الخيوط وغير واضحة المعالم ومعقدة أيضا فعلى الرغم من وجود عدد لا بأس به من دور النشر في الجزائر إلا أنها لا تمتلك سياسة واضحة و يبقى منهجها تجاري بحيث " يتحدد المصير التجاري للكتاب 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 كبرى، وله تأثير كبير على نجاح العمل حيث أن الأديب أو

1 روفيا بوغنون ، شعرية النصوص الموازية ، دواوين عبد الله حمادي ، ص185.

2 رشيد بن جدو، قراءة في فراءه، مجلة الفكر المعاصر عدد 48، ص 15.

المبدع يعتمد على دور لها سيط وذيع في الوسط الأدبي ذلك أن "اسم دار النشر يساهم في تكوين الانطباع الأولي عن العمل لدى المتلقي"¹. ويظهر اسم المطبعة على الغلاف الأمامي للرواية - في الأسفل - وتظهر أيضا في الصفحة التي تلي الغلاف الأمامي في الأعلى " إصدارات رابطة الفكر و الإبداع بولاية الوادي بإشراف الأستاذ بشير خلف... رئيس الرابطة وأيضا اسم المطبعة "مطبعة سخري" و بمساهمة مديرية الثقافة بالوادي"، ومن علامات النشر أيضا التي وجدت على رواية "عطر الدهشة" نجد رقم الإيداع والذي يعطي " انطباع على مدى انسجام الديوان مع توجهات السلطة الوطني... ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الانسجام أو المعارضة"². وكذلك تظهر سنة الطبع بينما لم يظهر رقم الطبعة.

الفضاء النصي:

يأتي الاهتمام بالفضاء النصي، بوصفه نوعا من العلامات السيميائية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية للنص، أين تدرك عين القارئ تفصيلات فضاء الورقة المكتوبة وهناك اختلاف واضح بين تصورات النقاد و الدارسين الغربيين حول تحديد مفهوم "الفضاء"، فتحديد جوليا كريستيفا Julia Kristeva لمفهوم الفضاء يختلف جذريا عن مفهوم الناقد والروائي ميشيل بوتور Michel Butor، فعلى الرغم من أن كلاهما يستعمل المصطلح نفسه الفضاء النصي لكن مفهومه يختلف من حيث المدلول و آليات الاشتغال، فجوليا كريستيفا Julia Kristeva حينما تحدثت عن الفضاء النصي للرواية كانت تعني به الرؤية التي يتم بها النظر إلى العالم الروائي و القصصي من فضاءات و أمكنة تؤطر الأحداث و توجه مصائر الشخصيات فهي تقول " الفضاء النصي مرصود بوجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث إن النص بكامله متجمع في نقطة واحدة و الخطوط كلها تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، و هذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنتج الملفوظات السردية بواسطتهم المشهد

1 محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143

2 محمد الصفراني، التشكيل اللغوي في الشعر العربي المعاصر، ص 143.

الروائي والقصصي¹. بينما الذي يقصده ميشال بوتور Michel Butor بفضاء النص للرواية هو " الفضاء الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق و تشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع و تنظيم الفصول و تغيرات الحروف المطبعية و تشكيل العناوين² .

وقد بدأ مفهوم الفضاء النصي في السنوات الأخيرة يعرف طريقه إلى النقد العربي حيث أشار حميد الحميداني في كتابه " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " وهو من أوائل الأبحاث و الدراسات التي اقتحمت هذا المجال بكثير من الاستيعاب ملامسة للحدود القصوى لتمثلات الفضاء النصي في القصة و الرواية معا، وقد وضع أربعة أقسام للفضاء النصي استنبطها مما خطته الأقلام الغربية في هذا الشأن :

. الفضاء كمعادل للمكان: ويقصد بها الحيز المكاني في الرواية و الحكى عامة.

. الفضاء النصي : يعده جرار جنيت أحد أشكال الفضاء في الدراسات الغربية التي تعنى كثيرا بالوسائل البصرية من شكل الخطوط وتنظيم الصفحة، وهيأة الكتاب في كليته، حيث أن الفضاء النصي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردي، وتشمل الغلاف الخارجي للرواية و تنظيم فصولها، ومطالعها و تشكيلات العناوين .

. الفضاء كمنظور: ويتعلق على وجه الخصوص برؤية أو منظور الكاتب الذي يقدم بوساطته القصة المتخيلة.

. الفضاء الدلالي: وهو ما ارتبط في البلاغة الكلاسيكية بالصور.

1 حميد الحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، ط3، ص 61.

2 ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ط1، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت، 1971، ص 112.

ويعتبر حميد الحميداني الفضاء النصي فضاء مكانيا وإن لم يكن له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وهو بذلك فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة وهو في نظره ليس له ارتباط بمضمون الحكيم حيث أن أهميته تنحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا.¹

إن مفهوم الفضاء النصي عند ميشال بوتور Michal Butor لا يتعد كثيرا عن مفهوم المتعاليات النصية عند جرار جنيت Gérard Genette، ومهما يكن من أمر فإن اللافت للنظر في هذه الرواية أن زخم الأحداث يتموضع في أماكن عديدة ومتنوعة منها البيت المقهى، المطعم، العيادة، المستشفى... والكثير من الأماكن التي وردت في العمل ومنه تفضي الملاحظة إلى أن الرواية يتموضع شكلها الفني والحكائي على ما تقتضيه طبيعة الفضاء النصي بمدلولاته الواقعية والرمزية. فقد قدم لنا السارد أو الكاتب ابن ربيع محمد الأمين حياة تلك الشخصية - بطل العمل - ورحلتها في البحث عن ذاتها وقد بدا منذ البداية، أن فضاءات نصية مثل البيت الفندق، المحطة.... وغيرها من أمكنة وفضاءات نصية، يمكن اعتبارها الفضاء الطبيعي والرمزي الذي يحتزن زخم الأحداث بصورها الوصفية ومشهديتها الدالة التي تملك الكاتب أو السارد من مواد كتابتها.

إن مجموع الأمكنة التي وردت في الرواية تعتبر بمثابة وسيلة مركزية تحافظ على هوية ورؤية السارد بجرسه على هندسة المعنى الذي يشغله تفكيره ويشكل عناصر معرفته بهذا الفضاء بما يحمله من دلالات فهو "فضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح"².

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 56.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 62.

ورغم ما لموضوع الفضاء النصي من أهمية بالغة في فك شفرات النصوص " إلا أنها ما زالت في بدايتها كأدوات إجرائية، ولم تحجز موقعها في استراتيجيات القراءة النصية"¹. و لهذا وجب الاهتمام بالفضاء النصي كواحد من البدائل النقدية العديدة التي توفرها النصوص في علاقتها بأشكال التلقي و القراءة استكمالاً لملف الكتابة الإبداعية.

القراءة والقراءات النقدية:

إن الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كل دارس فهي " فعل ملموس يتكون من جملة من افتراضات وآمال و خيبات و أحلام تعقبها يقظات"² وهي " جزء من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته"³.

فالقراءة فعل يعمل على إخراج العمل الأدبي إلى الانجاز و التحقق وهي تلاقي القارئ بالنص في مستوى ما، ولكل قراءة خصوصيتها، وأهم ما يميز القراءة الادبية أنها تحاول البحث عن المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول، وتعمل على فك أسرار التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي و الإبداعي.

و للقراءة النقدية هدف سامي يسعى إلى خدمة الإبداع و النقد و الارتقاء بهما نحو آفاق تحتفي بما هو فني وجمالي وهي تسهم في التعريف بالنص الأدبي و تفسيره و تأويله حسب مستويات ومراتب حيث أنها تبدأ بقراءة أولية أو بسيطة تتمثل وظيفتها الأساسية في التعريف بالعمل ثم قراءة تركيبية أو تحليلية وهي التي تنظر إلى الأثر الأدبي باعتباره شبكة معقدة من العلاقات بين مكونات العمل وتكون وظيفتها التفسير والتأويل، فالنص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية و الاجتماعية، و المعرفة التي تميز قارئ عن آخر

1 خالد حسين حسين ، شعريّة المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ص84.

2 رشيد بن جدو ، قراءة في قراءة ، ص 14.

3 المرجع السابق ، ص 18.

ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعاً لخبرة كل قارئ و أسلوبه حتى قيل أن " هناك عدد من القراءات يساوي عدد القراء " ¹ .

ثم إن القارئ الواحد سيقراً النص الواحد قراءات متعددة على حسب أحواله وقد أعطى رولان بارت أهمية كبرى للقارئ لأنه رأى " أن الدراسات النقدية قد ركزت اهتمامها على المؤلف ولم تعط الأهمية الكافية للقارئ، ولذا رأى بين القارئ والنص علاقة اشتهاً متبادل " ² . أي أن النص الذي يحقق للقارئ المتعة ذلك أن " النص أصبح لا يحقق مقصديته ولا وظيفته الجمالية إلا من خلال فعل القراءة " ³ .

ومن القراءات التي تناولت رواية "عطر الدهشة" مقال منشور في جريدة الفجر وهي يومية جزائرية مستقلة، بتاريخ السادس من أبريل 2012م، بقلم أحمد عبد الكريم، قدم من خلالها ملخص عن العمل الروائي وصاحبه ثم تحدث عن قدرة القاص في التحكم في تقنيات السرد و تلاعبه بعنصر الزمن، عن طريق التقديم والتأخير ليسرد لنا رحلة ذلك المهندس الجزائري في بحثه عن ذاته وهويته بين الوطن والغربة وفي الأخير تحدث عن القاص و طبيعة عمله حالياً وعن مشاريعه في المستقبل، وعن الجوائز التي حصدها روايته "عطر الدهشة" .

كما قامت الأستاذة منى " منى صرفيق " بقراءة نقدية شاملة لرواية "عطر الدهشة " بعنوان تماهيات الذات المغتربة بين لغة التشكيل السردية و حدود المعنى " بتاريخ الثامن عشر من أكتوبر 2013م. قدمت فيها أهم التمفصلات السيميائية في العمل وقامت بقراءة سيميائية لما قبل المتن " الغلاف " ثم قراءة سيميائية لتمفصلات المعنى في النص السردية :العنوان، النص الموازي، تبئير الحكيم، بنية الشخصية الرئيسية . وفي الأخير قدمت ملخص أو خلاصة للعمل الذي قامت به .

1 فضل ثامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 49.48 / 1988، ص 93.

2 رشيد بن جدو ، قراءة في قراءة ، ص 19.

3 روفيا بو غنوط ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص 235.

المسودات:

إن ظهور أي عمل إبداعي على الصورة التي يراها المتلقي في شكله النهائي مطبوع ومرتب ومنظم لا يعني أنه قد وجد على هذه الحالة من التمام أو الكمال، وإنما يكون قد مر بمراحل ومراحل كان فيها عبارة عن مسودات حاول فيها المبدع أو الأديب أن يخرج عمله على هيئة تليق به وتكون في مستوى القارئ أو المتلقي الذي يتوجه إليه بعمله هذا، فالمبدع أو الأديب و أثناء كتابته لعمله وقبل أن يقرر صورته الأخيرة التي سيطر بها على الجمهور يكون في مرحلة مد وجزر قص ولصق، كتابة وشطب، إضافة وحذف وكل من هذه العناصر لها مدلولها كنص موازي.

ويمكن اعتبار المسودات هي المتنفس الذي ينظم من خلاله المبدع الفوضى التي تحتاج داخله وتهدأ الصراع الذي يحدث في فكره وعقله حتى يخرج عمله في صورته المكتملة التي تليق به كمبدع وتحظى باستحسان المتلقي ورضاه .

المذكرات:

من الطبيعي أن يكون لكل شخص أسرار والمبدع أو الأديب كغيره يملك من الأسرار ما قد يثقل كاهله أو ما يحتاج للبحث به عن طريق أعماله الإبداعية دون أن يتمكن الجميع من كشف هذه الأسرار ذلك أنه يبحث بطريقة مشفرة، وهناك وسائل تمكن من فك هذه الشفرات وذلك عن طريق نصوص موازية فوقية هي المذكرات والتي أصبحت تمثل عتبة نصية مهمة فمن خلالها يتمكن القارئ أو المتلقي من الولوج الى " العالم الداخلي أو الشخصي للكاتب " ¹ . فالمذكرات هي " التي يتوجه فيها الكاتب لذاته محاورا إياها " ² وهذه النصوص الفوقية الحميمية يمكن أن يسرد فيها عن حياته الشخصية و " التركيز على حياته الخاصة مثل أصوله، عاداته، أصدقائه من الكتاب

1 روفيا بو عنوط ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص 223.

2 عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنيت ، ص 139.

وعلاقاته الخاصة، وقد تتطور إلى أسئلة عن إنتمائه السياسية، والموسيقى التي يسمعها، و الرياضة التي يمارسها و هذا ما نجده أيضا في مذكراته اليومية ¹.

لم تحظ هذه العتبه النصية باهتمام القاص **ابن ربيع محمد الأمين** رغم ما لها من أهمية في فك شفرات النص و تسهيل عملية فهمه واستيعابه من قبل المتلقي .

الرسائل:

تعتبر الرسائل في النقد الأدبي الحديث عتبه نصية هامة وهي تحمل وظيفة كمحيط نصي خصوصي " وهي الوظيفة التي ستنهض بها رسائل المؤلفين في القرن التاسع عشر خاصة ². وقد تكون هذه الرسائل بين الكاتب و قرائه إما خطابا مكتوبا أو شفويا، ولكن هذه الخطابات يجب التعامل معها بحذر فمن الممكن أن يملك الكاتب فكرة ملائمة حتى يقدمها في رسائله للجمهور ولذا وجب على القارئ أن يكون يقظا في مدى فهمه واستيعابه لهذه النصوص الموازية حتى يقف على التقييم الموضوعي و الحقيقي لها و الرسائل كنص موازي تقوم بدور مزدوج فهي " كما تقدم شهادات حول التصورات النظرية و الأعمال المنجزة للمؤلفين،... فهي تقدم أيضا شهادة عن الأعمال المجهضة التي لا يبقى منها أحيانا إلا بعض التخطيطات أو المسودات ³. ولكن الأديب **ابن ربيع محمد الأمين** لم يقدّم بهذه المراسلات في روايته **عطر الدهشة**. ولكن من الممكن أن تكون له مراسلات في أعماله القادمة وذلك لما لها من أهمية في توطيد العلاقة بين القارئ والأديب من خلال الكشف عن جوانب خفية وشخصية للأديب.

1 عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنيت ، ص 138.

2 نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة ، ص 102.

3نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية، ص103.

شعرية المتعلقات النصية و النص الموازي:

الشعرية اسم مشتق من كلمة " شعر " أضيفت إليها اللاحقة " ية " لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال علم الشعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية، والأدبية مفهوم الشعرية نابع من الشعر، و كامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو "فن الشعر" أو " في الشعرية " ¹

وتهتم الشعرية عموما بالأشكال الأدبية، وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك وقد بحث جيرار جنيت Gérard Genette عن الشعرية في كتبه (صور 1)، (صور 2) (صور 3) الصادرة سنوات 1966م . 1989م، 1972م، على التوالي من حيث هي طرائق للخطاب تجاوزت كونها أشكالا منطبقة في حين وسع مفهوم الشعرية في كتابه " مدخل لجامع النص " الصادر سنة 1997م بقوله "إنها مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب و الصيغ القولية والأجناس الأدبية. وفي كتابه " أطراس " الصادر سنة 1982م قدم تعديلا شاملا لأرائه السابقة بتحديد موضوع الشعرية حيث أطلق عليه اسم عبر النصية، ماوراء النصية المتعاليات النصية أو التعالي النصي الذي عرفه بقوله " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني " ². في حين جسد في كتابه " عتبات " الصادر سنة 1987م أجله فيما سبق من مؤلفاته عاملا على توسيع نطاق الشعرية يجعله موضوع هذا الكتاب هو "النص الموازي الذي يعد من أبرز المواضيع المعقدة في الشعرية المعاصرة" ³.

¹ إحسان عباس، فن الشعر، بيروت سنة 1959، ص 210،

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط3 المركز الثقافي، المغرب 2006، ص 96.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم، ص 26.

المتعلقات النصية:

مع ظهور أساليب القص الحديثة أصبح الجنوح نحو كل ما هو فني خالص واضحا للعيان بما لا يقبل الشك وذلك عن طريق الاهتمام أساسا بالتقنيات والوسائل وسائر الأدوات الفنية والحرفية التي تسهم بشكل مادي وفعال في تشكيل النص، بمعنى آخر لم يعد يكتفي بالاهتمام بما يخص التجربة الإبداعية فحسب، بل تعدى ذلك إلى تأكيد العديد من التقنيات و الظواهر الفنية التي تخدم موضوع النص الأدبي، فضلا عن كل ما يحيط أو يتصل به من متعلقات نصية هذا المصطلح الجديد الذي ظهر مع حرار جنيت Gérard Genette فقد كان أول من ألقى الضوء عليها وقدم لها تصورا نقديا متكاملًا في كتابه " أطراس " وضم تحت هذا الاسم كل ما يجعل من النص أو الكتاب بنية متكاملة كبرى تقترح نفسها على القراءة، فقد تجاوز ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية ، وهذا لحراكها المفاهيمي و المصطلحي الدائمين، لتصبح عنده عبارة عن مقولة أكثر تجريدًا تهتم بالمتعلقات النصية أو بأكثر دقة بالتعالى النص، أي ما يجعل النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص و التي تتحدد في خمسة أنماط:

أنماط المتعلقات النصية:

التناس " التداخل النصي ":

يرجع السبق في ولادة مصطلح "التناس" إلى حوليا كريستيفا Julia Kristeva فهي ترى بأنه "حركية نصية " وحددت مفهومها في كتابها "سيميوتيك" الصادر سنة 1998م، وقد استنبطته من ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine في دراسة لدوستوفيسكي Dostoïevski سنة 1963 م و رالي Raleigh سنة 1965م.¹

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 20

ويقترح جرار جنيت Gérard Genette هذا النوع من المتعلقات النصية من جوليا كريستيفا ليعزز به نموذجها الاصطلاحي، مؤكدا في الوقت ذاته على إنفراده باقتراح لمفهوم أشد كثافة ويعرفه " بطريقة لا شك مكثفة، بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، بمعنى عن طريق الاستحضار وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بشكلها الأكثر جلاء وحرفة، وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد نحوه بشكل من الأشكال¹.

ويمكن أن نميز نوعين أو مستويين من التداخل النصي من خلال هذا التعريف:

- مستوى الحضور الفعلي لنص داخل نص، حضور حرفي وجلي مثل الاستشهاد ثم حضور غير مصرح به ولكنه حرفي كذلك مثل السرقة الأدبية.

- مستوى الحضور التلميح، الذي يستدعي الوعي النقدي الحاد، القادر وحده على كشف العلاقات الدموية البعيدة، المشكلة لشجرة أنساب جملة من النصوص أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية "السرقة الأدبية"، وهو اقتراض غير مصرح بيه و لكنه حرفي أيضا، أو بشكل أقل وضوحا وأقل حرفية، في حالة التلميح، أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه من نزوع .

النص المتفرع:

يعتبر النص المتفرع نوعا آخر من المتعلقات النصية، وتعرف أيضا بالاتساعية النصية أو النصية المتعالية ونقصد به كل علاقة تجمع نصا ب والذي يسمى نص متفرعا /متسعا عن نص أ يسمى نصا أصلا /سابقا يلحق به بطريقة مغايرة.

وهذا ما ذهب إليه جرار جنيت Gérard Genette فهو يشبه هذه العملية بمن يكتب على الطرس، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار تلك الكتابة القديمة، فالنص الجديد لا

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 21.

يستطيع إخفائها بصفة كاملة، ونستطيع أن نتبينها وأن نقرأها من خلف السطور¹. يقول جنيت محددًا هذا النوع "...سأنعته من الآن فصاعداً بالنصية المتفرعة وأقصد به كل علاقة تجمع نصاً "ب" الذي سأسميه نصاً متفرعاً. بنص "أ" سأسميه نصاً أصلاً². وعليه تكون النصية المتفرعة عملية إنتاجية أي أن النص المتفرع يعيد كتابة النص الأصلي وقد حدد جنيت ثلاثة أنواع للنصية المتفرعة هي:

. المحاكاة الساخرة.

. التحريف الهزلي.

. المعارضة.

إن طرح النصية المتفرعة بهذه الصيغة المجردة، يجعلنا نتساءل عن وضعها الاعتباري فهل هي نموذج افتراضي محض؟، أم هي نموذج يستمد حقيقته من الوقائع النصية الاختيارية؟ تتضح بعض معالم الجواب عند مقارنة النصية المتفرعة بنموذج التداخل النصي فاعتباراً لكون هذا النموذج من المتعلقات النصية يصف علاقة الحضور المتزامن لأكثر من نص أو خطاب داخل النص، فإننا نملك مؤشراً قوياً على اعتباره يحتوي على التفاعلات النصية المتضمنة في نموذج النصية المتفرعة مادامت هذه الأخيرة تحيل على علاقة الحضور بين نص سابق وآخر لاحق.

ثم إن جوليا كريستيفا التي صاغت المفهوم نظرت لثلاثة مستويات تصف التحولات النصية الممكنة، وهي مستويات تحتوي ما اقترحه جنيت وتتجاوز قصوره الوصفي وهذه المستويات هي: الاجترار، الحوار، الامتصاص³.

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 23.

² المرجع نفسه، 23

³ المرجع نفسه، ص 24.

النص الواصف " المبتانصية " :

وتعرف أيضا بالنصية الواصفة أو ما وراء النصية، وهي ببساطة تمثل علاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه أو حتى عدم ذكره نهائيا. فالنص الواصف هو الدراسة التي تختص بقراءة أحد الأعمال دون ذكره أو تسميته بالضرورة

يبدو هذا التقديم أوسع من التعريف الذي يقترحه جنيت للنصية الواصفة، والذي يكاد يحددها في علاقة التفسير والتعليق، التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به واستدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره، إن هذا التعريف قابل للتوسيع و الاغتناء بطريقة تلاءم أكثر حقل النص الواصف الذي كلما شمل ممارساته الدالة "التحليل، نقد النقد، التنظير"، كلما عبر عن وعي أكبر بموضوعه الثلاثي الأبعاد، وصف النص، وصف النقد، وصف الأدب¹.

النص الجامع " النصية الجامعة " :

وتعرف أيضا بالمعمارية النصية أو الجامعية النصية، وهذا النمط أكثر الأنماط تجريدا وتضمننا، وتشكل هذه الأجناس في صفتها الافتراضية العامة، أحد عناصر أفق الانتظار الصريح أو الضمني للإنتاجية النصية المفترضة، التي قد تحترم ذلك الأفق، مثلما قد تخرقه مقترحة بشكل ضمني تعديلا معيناً في أحد مكوناته، أو في جملة منها وهو تعديل قد يصل إلى حدود تفكيك الجنس الأدبي و يليه حدوده، وفي هذا السياق يمكن أن نحدد شعورية النصية الجامعة عتبة عليا للتفاعلات البنائية هي عتبة تداخل الأجناس الأدبية وعبورها لبعضها البعض².

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 22-23.

² المرجع السابق، ص 24.

إن جيرار جنيت Gérard Genette لم يوسع مفهومه للنصية الجامعة إلا من خلال اقتراح نموذج تحليلي لهذا العنصر في كتابه "مدخل لجامع النص" الذي خصصه ليخلص في فقرته الأخيرة إلى اقتراح هذه النصية الجامعة موضوعاً جديداً للشعرية، ثم ليجعل منها في كتابه "طروس" النوع الخامس للمتعلقات النصية، والتي أصبحت تشكل له في مجموعتها، الموضوع الموسع لشعرية بنيوية تفاعلية، مؤسسة على نمذجة بين نصية تجريدية¹.

النص الموازي "التوازي النصي":

هو نوع من أنواع المتعلقات النصية، ويشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلاً للتداول². وهو النمط الذي جسده جرار جنيت Gérard Genette في كتابه "عتبات الصادر سنة 1987م بعد أن أرجاه في كتبه السابقة، موسعاً بذلك دائرة الشعرية و منوعاً لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعرية المعاصرة وهو المناص كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية و تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط النص، وما يدور بقلبه من نصوص مصاحبة و موازية و بفاعلية جمهوره المتلقي له³. حيث أنه جعل موضوع هذا الكتاب هو النص الموازي، وهو من أعقد مواضيع الشعرية المعاصرة، وذلك يعود بوجه من الوجوه إلى الفوضى التي عرفتتها ترجمة هذا المصطلح الذي يعود أصل مفهومه إلى "المجال الهندسي" ولكنه نقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرياضية و العلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص⁴.

لقد عرف جون دوبوا Jean dupois في قاموس اللسانيات مصطلح النص الموازي قائلاً

"نطلق تسمية نص موازي على مجموعة النصوص الموجزة التي تصاحب النص الرئيس، في حالة

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 21

² المرجع نفسه، ص 24

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت. من النص إلى المناص، ص 26

⁴ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1996، ص 97،

الكتاب، والنص الموازي يمكن أن يتكون من صفحة العنوان، التصدير، المقدمة، الملاحق المتنوعة، الجلادة، وفي حالة المقال يمكن أن يكون التلخيص بنفس اللغة، التي كتب بها النص أو بلغة أخرى، الهوامش كلها تكون نصوص موازية، وفي حالة المسرحية يمكن أن تكون قائمة على الممثلين أو الشخصيات المسرحية، التوجيهات، الكورس، وصف الديكورات، نصوصا موازية.

وقد ترجم مصطلح النص الموازي إلى اللغة العربية ترجمات مختلفة ومتنوعة وعرفت ترجمته اضطرابا داخل الساحة العربية بين الترجمة في المشرق و الترجمة في المغرب وذلك بسبب الاعتماد على الترجمة الحرفية تارة واعتماد الترجمة الدلالية أو السياقية تارة أخرى فنجد أن سعيد يقطين يترجم مصطلح النص الموازي ترجمات مختلفة فنجد في كتابه "القراءة والتجربة" يترجمها بـ "المناصصات"، ويعتبرها تلك " التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد... هذه المناصصات خارجية و يمكن أن تكون داخلية غالبا¹ " بينما في كتابه " انفتاح النص الروائي " يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية، ويجمعها على صيغة المناصصات، فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصا، معللا خياره بما يجد هذا الفعل من دلالة على المشاركة و الجوار، ومنه أخذ المناص للدلالة على اسم الفاعل² وبعد ذلك يوظف سعيد يقطين "المناص" في كتبه اللاحقة، مثل " الرواية و التراث السردى"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"⁴ فالنص الموازي عنده عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، حيث يرى أن النص الموازي هو " تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل

¹ سعيد يقطين القراءة والتجربة، ط1، دار الثقافة،الدار البيضاء،1985م، ص208.

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص102.

³ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992،

⁴ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و أبدالاته التقليدية، ط1، درا توبقال للنشر،الدار البيضاء، 1989، ص77.

به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، و تنفصل عنه انفصالاً يسمح للدخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل و ينتج دلالة¹. بينما فريد الزاهي وهو مترجم وناقد فني مغربي فيترجم مصطلح النص الموازي بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي².

في حين يستعمل عبد العالي بوطيب مصطلح المناص³. أما عبد الفتاح الجمحري فقد اختار مصطلح النص الموازي⁴، ويستعمل عبد الرحيم العلام مصطلح الموازيات⁵. ويترجم الباحث التونسي محمد الهادي المطوي المصطلح بالموازية النصية أو الموازي النصي، وهذه ترجمة حرفية و قاموسية⁶. ونجد أيضاً ترجمة للكاتب السوري محمد خير البقاعي هي مصطلح الملحقات النصية⁷، واستعمل الشاعر والكاتب المغربي المختار حسني مصطلح النصية الموازية⁸.

هذه مجموعة من الترجمات التي وردت لمصطلح النص الموازي وللتوضيح أكثر يمكن تلخيصها في الجدول التالي والذي نستعمله بالترجمات التي أخذت من النص الموازي عنواناً لها بما أنه نفس اسم العمل الذي نحن بصدد دراسته:

ترجمة المصطلح	الكتاب الذي وردت فيه الترجمة	اسم المؤلف
النص الموازي	الخطاب الموازي للقصيدة العربية	نبيل منصر
	الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته التقليدية	محمد بنيس

¹ محمد بنيس ، المرجع السابق، ص 76.

² فؤاد الزاهي، الحكاية والمتخيل، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م، ص 85.

³ عبد العالي بو طيب، برج السعود و إشكالية العلاقة بين الروائي و التاريخي، العدد 55، المناهل . مغربية . 1977م، ص 63.

⁴ عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص البنية والدلالة، ص 9.

⁵ عبد الرحيم العلام، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، العدد 8، علامات مغربية، 1997، ص 17.

⁶ محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي و المتعلقات، مجلة العربية للثقافة، تونس، 1977، ص 196.

⁷ محمد خير البقاعي، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، الفكر العربي، بيروت، 1996، ص 84.

⁸ المختار حسني من التناص الى أطراس، علامات في النقد، مجلد 7، السعودية، 1997، ص 178.

عنتبات النص البنية والدلالة	عبد الفتاح الجمحري
شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق	محمد الهادي المطوي
عنتبات النص البنية والدلالة	عبد الفتاح الجمحري
هوية العلامات في العنتبات وبناء التأويل	شعيب حليفي
عنتبات جيران جنيت من النص إلى الناصر	عبد الحق بلعابد
المناص	

انفتاح النص الروائي	سعيد يقطين	المناص
يرج السعود و اشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي	عبد العالي بو طيب	
دراسات في التناص و التناصية	محمد خير البقاعي	الملحق النصي
علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي	عز الدين المناصرة	
مدخل إلى عنتبات النص	عبد الرزاق بلال	العنتبات النصية
التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث	محمد الصفراني	
خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري	يوسف وغليسي	التوازي النصي
القراءة والتجربة	سعيد يقطين	المناصات
الفوضى الممكنة دراسات في السرد العربي الحديث	عبد الرحيم العلام	الموازيات النصية

	الطلاب المقدماتي في الرواية العربية	الموازيات
في التعالي النصي و المتعلقات النصية	محمد الهادي المطوي	الموازية النصية
		الموازي النصي
محمد خير البقاعي	أزمة الصطلح في النقد الروائي العربي	الملحقات النصية
فريد الزاهي	الحكاية والتمثيل	المحيط النصي أو النص الخارجي
المختار حسني	من التناص إلى أطراس	النصية الموازية

من خلال الجدول ومما ذكر سابقا من ترجمات للنص الموازي يتضح الاختلاف الكبير في ترجمة المصطلح، وذلك حسب كل شخص واتجاهه الفكري و النقدي.

وعموما يبقى مصطلح النص الموازي مصطلحا غامضا و صعبا، وهو يرتبط أساسا بالعنوان و العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، المقدمات، والتصديرات، والهوامش والحواشي، وأنواع أخرى من المخطوطات، والمسودات، و المذكرات، وغيرها.

و لأن النص الموازي يختص بدراسة كل هذه العلاقات و غيرها من العلاقات الأخرى، فهو دون شك أحد المواضيع الممتازة التي تستهوي الباحث للتنقيب عنها، و ذلك للبعد التداولي الذي يمنحه للعمل الأدبي سواء أكان شعريا أم نثريا، بمعنى أن مفعول وتأثير هذا النمط يكون مباشرة على القارئ .

النص الموازي الداخلي " المحيط ":

النص الموازي الداخلي "النص المحيط" هو قسم من أقسام النص الموازي وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات اسم الكاتب العنوان والعنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...¹، فهو يختص بالمظهر الخارجي للنص² وقد خصص له جرار جنيت Gérard Genette أحد عشر فصلا في كتابه عتبات وقسمه إلى قسمين:

النص المحيط التأليفي:

و يشمل كل ما يخص المؤلف في حد ذاته ويضم اسم المؤلف، العنوان، العناوين الفرعية العناوين الداخلية، التصدير...³

النص المحيط النشرى:

ويتعلق بأمور الطباعة و النشر مثل الجلادة، وكلمة الناشر، السلسلة...⁴ وشهد هذا النص تطورا مع التطور التكنولوجي وتطور الكتابة والطباعة الرقمية. وتجدد الإشارة إلى أنه من غير الضروري أن تتوافر كل هذه العناصر أو النصوص في مؤلف واحد فقد تتوفر في بعض الأعمال دون غيرها.

عناصر النص المحيط:

يتألف النص المحيط من عدة عناصر، وهي قد تتوفر في عمل إبداعي دون أن تحضر في عمل آخر وهذه العناصر هي:

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 49.

² نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 27،

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 45.

⁴ المرجع السابق، ص 49،

اسم المؤلف:

لقد طرح ميشال فوكو Michel Foucault سؤالاً مهماً حول المؤلف وذلك من خلال كتابه (ما المؤلف؟) وهو سؤال له دوافعه التي تتمثل في أن فكرة المؤلف تشكل اللحظة القوية الفردية في تاريخ الأفكار و المعارف والآداب، وفي تاريخ الفلسفة أيضاً¹ وهذا يعني أنه لكل مؤلف فكره الذي يتفرد به، ويتميز به عن غيره فمجرد ذكر اسم المؤلف أو رؤية اسمه على العمل ، يدل على أفكاره ويمكن أن يأخذ المتلقي فكرة عامة عن طبيعة العمل، أو طبيعة الأسلوب قبل الولوج في دواخل النص .

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

واتضح أهمية اسم المؤلف، مع جرار جنيت Gérard Genette حيث أخذ مكانته كنص موازي "وينحدر الاهتمام باسم المؤلف من عمق انثروبولوجي بعيد يتصل بحاجة المجتمعات الدينية الغربية إلى معاقبة الخطابات الانتهاكية التي تخترق قطب المقدس الشرعي...وعليه فالحاجة إلى تقييم مثل هذه الخطابات هي التي حملت مؤسسة الأدب فيما بعد على الاهتمام بالمؤلف كطرف مسئول عن نظام خطابه وقيمه³.

¹ نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 35.

² المرجع نفسه، ص 35.

³ المرجع نفسه، ص 36.

وبهذا يسير المؤلف نحو التفرد، ذلك بأن يتفرد كل مؤلف بأسلوبه ولغته الخاصة والتي تميز

أعماله دون سواه، وهكذا لم يعد اسم المؤلف يجلنا 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 جيرار جنيت Gérard Genette وهو مصطلح (الوظيفة التعاقدية) ونعني بها اعتبار اسم المؤلف بمثابة (الخيطة الدقيق الذي يربط - يعقد - سلسلة من أعمال المؤلف نفسه)¹. وبهذا تظهر الأهمية الحقيقية والفعلية لطرح اسم المؤلف 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"، القاص ابن ربيع محمد الأمين فهو من روايته الأولى السالفة الذكر، يسعى لأن يخط طريقه في عالم الرواية بأسلوبه الخاص والمتفرد منذ البداية، صحيح أن رواية *عطر الدهشة* تعتبر باكورة أعماله ولكنه أبي إلا أن تكون له بصمة خاصة في عالم الكتابة والعمل الإبداعي، ليشق طريقه بعد ذلك واثق الخطى منتهجاً سبيلاً في السرد و الكتابة الروائية يخصه دون سواه له أسلوب مميز، ورموز ودلالات خاصة به.

وقد قدم جيرار جنيت Gérard Genette نموذجاً وصفية لاسم المؤلف وذلك لما له من أهمية، وانطلق في ذلك من وجود ثلاث حالات أساسية، وهي تمثل ما يمكن أن نسميه بالحالات الصافية كما أنه يشير إلى بعض الحالات المختلطة والمتداخلة والحالات الصافية التي أوردها هي:

الاسم الشخصي:

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 38

وهذه الحالة نعني بها الاسم الحقيقي للكاتب و تتحقق عندما يوقع المؤلف بالاسم الحقيقي الذي يجمله في سجل الحالة المدنية¹، بحيث يسجل المؤلف اسمه على الغلاف بوضوح وهي الحالة الأكثر شيوعا والسائدة في أغلب الأحيان.

وهذا ما نجده عند ابن الربيع 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 للسيطرة و الإعلاء من شأنه، أو ربما قصد الهيمنة التامة على عالم الرواية.

الاسم المستعار:

ونعني بهذا أن يوقع الكاتب عمله باسم غير اسمه الحقيقي الذي يجمله في سجل الحالة المدنية، أي أن يدل اسم الكاتب على اسم غير حقيقي كاسم فيني أو للشهرة² والتوقيع باسم مستعار له عدة دوافع، واعتبارات فمن الممكن أن يكون اختيار حر كأن يختار الكاتب اسم مستعار انطلاقا من خلفية أسطورية، أو تاريخية، أو حتى التوقيع باسم أحد أفراد العائلة مثل الابن أو الزوجة مثل الكاتب محمد بولسهول الذي يوقع باسم زوجته يا سمينة 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 نصا موازيا بامتياز ذلك أنه يكشف اتجاه المؤلف السياسي أو الاجتماعي حسب طبيعة اختياره لاسمه المستعار ويسهم في إحالة النصوص إلى مرجعياتها السياسية، أو الاجتماعية، لكننا نجد أن ابن ربيع محمد الأمين لم يسلك هذا الطريق ولم يختار هذا الاتجاه، فقد اختار أن يوقع أولى تجاربه الروائية باسمه الحقيقي.

¹، المرجع نفسه، ص 39.

²عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناس، ص 64.

الاسم الغفل:

يكون العمل غفلا عندما يفتقر للتوقيع حيث يطرح العمل دون اسم مؤلف، إذا لم يدل على

أي اسم¹ وهي حالة قليلة الحدوث ورغم ذلك إلا أنه يحقق مبتغاة، ويعتبر نص موازي غائب فهو

بغيا به هذا يثير الفضول والدهشة، ويعبر عما يمكن أن يحتويه النص من الخطابات التي لم يجرؤ صاحبها على المواجهة وذلك لدرء ما قد 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 مستعارا أو حتى غفلا، إلا أنه لا يمكن إنكار دوره الكبير وفاعليته كنص موازي رغم مروره بمراحل تاريخية، تراوحت بين التمجيد والإدانة لكنه أخذ مكانته كنص موازي لا يستغنى عنه نظرا لما له من أهمية وفائدة في الكشف عن نسب النصوص، والخطابات وسير أغوارها .

العنوان:

عتبة العنوان هي من أهم عتبات النص الموازي، وذلك لأنه يعتبر مدخلا أساسيا في قراءة النص الأدبي، ويمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص و واجهته الإعلامية وقد أهمل العنوان كثيرا من قبل النقد القديم والدارسين، ذلك أنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له و ملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، إلا أنه في الدراسات الحديثة بدأ يتمرد على إهماله لفترات طويلة، وينهض من رماده الذي أحجبه وأقصاه، و أضحى له الحظ الأوفر و الصدارة في نشر الكتب وكذا الصحف و المجلات ويساعد على تسويقها، كما له أهداف متباينة، لعل أبرزها تشويق القارئ أو المتلقي وجذب اهتمامه، وتوعيته بأهمية ما يتلقاه.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناس، ص64.

ولقد أصبح العلماء والنقاد يولونه كل اهتماماتهم حد التخصص فيه، وهو ما أنجز عنه ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه، والمتمثلة في علم العنوان. والآن أصبح لعنبة العنوان والعتبات عموما أهمية بالغة وذلك لما لها من دور كبير في فهم خصوصية النص وتحديد دلالاته " وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدر لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق، وقوفا على ما يميزها و يعين طرائق اشتغالها¹. ذلك أن العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة جدلية فالعنوان يعبر عن مدلولات النص و النص يحيل إلى مدلوله من خلال العنوان.

تعريف العنوان

يلخص محمد فكري الجزار في كتابه (العنوان و سيميوطيقا التواصل الأدبي) معاني ودلالات العنوان اللغوية فيما يلي :

أ . العنوان من مادة عنا يحمل معنى القصد و الإرادة.

ب . العنوان من مادة عننُ يحمل معنى الظهور و الإعراض.

ج . العنوان من المادتين معا يحمل معاني الوسم و الأثر²

ويطرح تعريف العنوان مجموعة من الإشكالات ومجهدا كبيرا للتحليل، ولعل أهم تعريف له بأنه " علامة الكتاب، وعناصره المكونة، فالعنوان رسالة سننيه في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تقاطع الادبية و الاجتماعية، إنه يتكلم - يحكي -

¹ عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1، منشورات الرابطة، 1990، الدار البيضاء، المغرب ، ص 07.

² كمال بن عطية ،سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الاوراسية، الجلفة، الجزائر، ص 40.

الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي¹. ويعتبر إعلاناً عن القصد الذي انبثق إما واصفاً أو حاجباً، أو كاشفاً، 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 Gérard Genette صعوبة تعريف العنوان وحذر من الوقوع في مأزق اختزاله وتبسيطه وذلك نظراً لتركيبته المعقدة و العويصة حيث يقول (ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا ويتطلب مجهوداً في التحليل وذلك لأن الجهاز العنوي هو في الغالب مجموعة شبه مركبة²).

ويمكننا مما سبق أن نقول أن الدلالة اللغوية و الاصطلاحية للعنوان تتفقان على أن " العنوان مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النص من الغفلة، لكونه الحد الفاصل بين العدم و الوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص اسماً (عنواناً)، هو أن يجرز كينونته، والاسم في هذه الحالة هو علامة الكينونة: يموت الكائن ويبقى اسمه"³

وغالباً ما يحتل العنوان أربعة أماكن فيما أن يكون 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 " ترينا 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 الرئيس للرواية يظهر العنوان الفرعي و الذي يأتي بعد

¹ محمد فكري الجزائر، العنوان وسميوطيقا التواصل الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، مصر، ص 20.

² شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة و النشر والتوزيع، الدار البيضاء

المغرب، 2005م، ص12

³ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر،

دمشق 2007، ص5.

العنوان الرئيسي ليكمل المعنى ويوضحه، هو رواية البحث عن الذات، وإذا نحن ألقينا نظرة على البناء النحوي لجملة عنوان الرواية وتقدم لفظة على أخرى ألفيناها تأخذ هذا التشكيل

مبتدأ محذوف تقديره هذا	خبر مرفوع وهو مضاف	مضاف إليه
	عطر	الدهشة

يحتزل العنوان إلى مفردتين هما " عطر " والتي جاءت خيرا مرفوعا (مسند) لمبتدأ محذوف تقديره هذا، متبوعة بكلمة " الدهشة " وهي مضاف إليه، أي أن العنوان المختصر ورد تركيبيا إضافيا، يتلقى خلاله القارئ أول دفعة شعورية وقد وردت لفظة " عطر " مفردة تتكون من ثلاثة حروف وكأنما جاء كل حرف فيها ليعبر عن مرحلة من المراحل الثلاثة لرحلة البحث عن الذات الإقامة، السفر، و العودة ولكل مرحلة عبقها الخاص، وقد وردت نكرة لا تشير لشيء محدد لتأتي لفظة "الدهشة " مضافا ومعرفة لتتوب عن - ال - التعريف التي حذفت في الاسم الذي أضيفت له لتفيد الاختصاص والتحديد ويكمل البناء والتأويل و تتم الدلالة التي يتغيها صاحبها، والمعروف أن للعطر رائحة لكن مع هذه الرحلة المليئة بالأحداث و المتغيرات أصبح له دهشة، وهي لفظة من أربعة حروف، وكأنما تريد أن تضيف مرحلة رابعة للمراحل الثلاثة 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 و ربما الندم لم لا، لتأتي لفظة " الدهشة " كرد فعل ليكسر هذا الحاجز الذي طوقت به ذاتها و تخرج إلى عالم جديد تؤسس فيه هذه الذات عن حقيقة، بخطي ثابتة و صحيحة.

مكونات العنوان وأبعاده:¹

¹ . شعيب حليفي ، هوية العلامات ، في العتبات وبناء التأويل،ص33.

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

البعد التركيبي: ويتكون من خمسة أنماط:

- النمط الأول: يكون فيه العنوان إما اسما موصوفا أو اسم علم، أو اسم عدد، وإما يكون جملة اسمية وهو النمط الذي جاءت عليه رواية **ابن ربيع محمد الأمين عطر الدهشة** حيث ورد العنوان جملة اسمية، فالكاتب ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، وبهذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية ولأنها أخف على الذوق السليم

. النمط الثاني: يكون على شكل ظرف يتعلق بالزمان.

. النمط الثالث: يكون خاص بالنعوت، حيث يأتي 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 طويلة، حيث يحاول أن يستوفي معنى يفهمه القارئ.

. النمط الخامس: ويتأسس من صيغ التعجب.

البعد الدلالي: وينطوي على خمسة مكونات:

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

المكون الزماني: يتضمن العنوان في هذه الحالة معلومات عن الزمن.

المكون المكاني: تأتي فيه الدلالة على المكان كفضاء مغلق أو مفتوح

المكون الشيء: 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 إعجاب أو إعراض، ولذا كان لزاما عليه أن يضع مخطط إغرائي يثير اهتمام القارئ، وقد أصبح العنوان يحتل أهمية كبرى (فهو من منظور بعض محلي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل¹)، ويرتبط أهم مبحث في دراسة العنوان وتحليله بالحديث عن وظيفته فهي من المباحث المعقدة لديه "حيث نجد أنه تنعقد حول وظائف العنوان نفس الأحوال التي تنعقد حول تعريفه ... وليس صحيحا أن المنظرين يتفقون أكثر عندما يتعلق الأمر بتعيين وظائفه"².

ويرى شارل غريفيل Charles Gravel أن (العنوان يقوم بدور تعريف الكتاب و الإشارة

إلى محتواه ويبرز قيمته) وقد انتهى إلى صياغة ثلاثة وظائف للعنوان وهي :

أ. تحديد هوية العمل.

ب. تعيين مضمونه.

ج. إبراز قيمته (لهذه الوظيفة علاقة بإغواء الجمهور)³.

¹ محمد الماكري، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 253.

² نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 45.

³ المرجع نفسه، ص 45.

وهكذا بقيت وظائف العنوان تطرح مجموعة من الإشكالات، حتى ظهرت دراسة جيرار جنيت Genette Gérard في كتابه عتبات تناول فيه الموازيات النصية بصفة عامة وعالج العنوان بعمق، وذلك انطلاقاً من تحديد موقعه وصيغته وجوده وخصائصه وصولاً إلى وظائفه، هذه الوظائف التي تبناها وسعى لتطورها وإعادة ترتيبها حسب فاعليتها، وهي تتفق مع ليوهوك ووظائفه الثلاثة و المتلخصة في التعيين، و الإشارة إلى المحتوى، وإغواء المتلقي و كلاهما يركز على الوظيفة التعيينية التي تحدد جنس وهوية النص.

ويحدد جيرار جنيت Gérard Genette وظائف العنوان في أربعة وظائف هي:

- الوظيفة التعيينية . - الوظيفة الوصفية - الوظيفة - الإغرائية - الوظيفة الإيحائية.¹

الوظيفة التعيينية :

تسهم في تحديد هوية النص وتعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف التي يقوم بها العنوان، حيث يقوم بتسمية النص وتعيينه، مانحاً للمتلقي فرصة التعرف عليه بكل دقة لأن العنوان هو اسم العمل تماماً مثل اسم العلم وعلاقته بالأشخاص.² وهذا ما نجده في رواية *عطر الدهشة* حيث قام القاص *ابن ربيع محمد الأمين* بتعيين اسم روايته، ووضع لها اسم "*عطر الدهشة*" الذي اختاره ليكون الراية و المشعل لروايته، و المنبر الذي يلج من خلاله القارئ إلى العالم الداخلي لعمله الروائي.

الوظيفة الوصفية :

وتكون لوصف النص بواسطة ملمح من ملامحه، والذي قد يكون متعلقاً بالمحتوى أو بالموضوع أو بالشكل و المحتوى ، ومن بين المصطلحات المعبرة بأمانة وصدق عن روح هذه الوظيفة مصطلح (الوظيفة اللغوية الواصفة)، والتي تعد العنوان في الدرجة الثانية، فليس هناك لغة واصفة بدون لغة من

¹ حميد الحميداني، عتبات النص الادبي، مجلة علامات، ج46، 2002، ص 34-35.

² شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 36

الدرجة الأولى، بحيث يمكن للغة الثانية أن تعالجها اللغة الأولى وهي النص¹. وهي الوظيفة التي اختار من خلالها ابن ربيع محمد الأمين وعن طريقها أن يقول بها نصه "عطر الدهشة" فهي الوظيفة المسئولة 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 وحاملا معه عطر حياته في وطنه ليندهش بما واجهه في غربته والحين الذي بقي يشده حتى في رائحة العطر.

الوظيفة الإغرائية:

يمنح العنوان فكرة أولية عن النص، ويقدر ما يكون هذا العنوان جذابا ولو مبدئيا فإنه يترك انطبعا وأثرا لدى المتلقي وبالتالي على الكاتب أو الناشر أن يعي أهمية هذه الوظيفة التي تعمل على إثارة فضول المتلقي وغوايته وذلك بالاعتناء بطريقة تأليف العنوان من حيث الحروف والمهارة في الكتابة². ويرى العديد من النقاد أن جزءاً مهماً من الأساليب المستعملة في العنونة تهدف إلى ربح رضا الجمهور مثيرة فضوله.

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

. الوظيفة الإيحائية:

¹كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد

بن هدوكة، ص 38

²كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص 39.

تنهض هذه الوظيفة على الإيحاء بالمعنى، فالكاتب يخاطب من القارئ ثقافته ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ وتدخل في هذا الباب العناوين القائمة على الاستعارة، فهذه العناوين تلمح إلى الموضوع أو القصة أو الشخصية، أو المكان أو سواهما دون أن تقيم حاجبا بين النص وقارئه¹.

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

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 منها عنوانا متفرداً يعبر عما جاء في النص الذي ينطوي تحته، ويقوم بوظيفته وأول هذه العناوين نجد:

- **أول المواعيد... أول الخيبات²**: 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 وجدده طريح الفراش في المستشفى وهذا من الصفحة رقم سبعة إلى غاية الصفحة رقم خمسة وعشرون .

- **مواعيدي بتوقيت العطر¹**: هو ثاني عنوان، والذي يحتل في الرواية من الصفحة ستة وعشرون إلى غاية الصفحة خمسة وثلاثون حيث تحدث فيه عن العطر وعن احداث تتعلق به أو أنها مرتبطة في ذاكرته به .

¹كمال بن عطية، سؤال العتبات، ص 38.

² ابن ربيع محمد الأمين، *عطر الدهشة*، ص، 7 .

- ما بقي من المرافى²: 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 في فرنسا حراقا على العودة للوطن.

- اليخطئهم الحب³: هو رابع عنوان في الرواية يحتل من الصفحة أربع وخمسون إلى الصفحة سبعة وستون تحدث فيه عما قد يخلفه الحب في النفس من الجراح والحزن ليس هناك عذاب أكبر من عذاب الحب⁴ ، وتحدث عن الخيانة تذكر سهام دون أن يتتابني أي إحساس بالخيانة⁵

-دولا كروا مرة أخرى⁶ هذا هو العنوان الخامس الذي وضعه القاص ويحتل من الصفحة ثمانية وستون إلى الصفحة تسعة وثمانون. وتحدث عن الدهشة والفرحة الممزوجة بالاستنكار من طرف أهله اتجاه عودته.

-مواعيدنا الافتراضية⁷: هو العنوان السادس في الرواية، يحتل من الصفحة تسعون إلى الصفحة مائة وثمانية، ويتحدث فيه عن حلمه في السفر إلى فرنسا وتحقيق ذاته.

-مواسم الحب والحنين⁸: هو سابع وآخر عنوان نتعرف عليه في الرواية، ونجده من الصفحة مائة وتسعة إلى الصفحة مائة وثلاثون، وهي آخر محطة في الرواية تحدث فيها عن الحب الجديد ووصف

¹ ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 26

² ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 36.

³ ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة ، ص 54.

⁴⁴ المرجع نفسه، ص 60.

⁵ المرجع نفسه، ص 65.

⁶ المرجع نفسه، ص 68.

⁷ المرجع نفسه، ص 90.

⁸ ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 109.

شعوره بالفرحة عندما عاد لوطنه وعندما نزلت على الرصيف كانت الحياة تزدهي بألوان شهر نيسان¹.

الإهداء:

الإهداء هو أحد عناصر النص الموازي وهو وسيلة للتعبير عن المحبة وإيداع إيجابي في بنك الأحاسيس والمشاعر للطرف الأخر، وهذا الإيداع غالبا ما يبقى ولا ينسى، فالهدية عملية اجتماعية متبادلة بين الأفراد وآلية الإهداء هي أحد الوسائل التي تملك القلب، وهو يلعب دور مهم في توطيد أواصر المحبة وتنمية مشاعر الود و هذا المعنى يتوافق مع تعريف الهدية و تقديمه عند علماء الاجتماع و النفس، وعن عائشة . رضي الله عنها . قالت " كان رسول الله . صلى الله عليه وسلم . يقبل الهدية و يثيب عليها " وقال النبي الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام "تهادوا تحابوا" و في رواية أخرى "تهادوا فإن الهدية تذهب وحر الصدر " رواه البخاري وصححه الألباني . وقد تطورت صيغة الإهداء مع مرور الوقت حتى وصل في بداية القرن التاسع عشر إلى إهداء الكتب، ذلك أن الأدب كان هذه الفترة " لا يعتبر حرفة و الكاتب لا يتمتع بحقوق التأليف"². وقد كان الإهداء في البداية يقدم لأصحاب المقامات الرفيعة ابتغاء " إعلان الولاء وكسب الرعاية الاجتماعية"³، وذلك " تقديرا من الكاتب و عرفانا يحمله للآخرين"⁴ . ولكن مع مرور الوقت استطاعت رسالة الإهداء هذه أن تتحول من رسالة رسالة عادية تتضمن المدح للمهدى له إلى تقديم أشياء مثل " تقديم معلومات حول مصادر العمل و تكونه

¹ ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص 130.

² نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 48.

³ المرجع نفسه، ص 48.

⁴ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص الى المناس، ص 93.

أو شروح حول شكله و دلالاته¹ " ومن هنا أصبح الإهداء يأخذ وظيفة الاستهلال وللإهداء عادة صيغتين:

صيغة خطاب عام :

ونعني بهذا أن يكون الخطاب بصيغة رسمية ومطبوعة حيث يكون متصل بطبعة الكتاب ذاتها، ويقدم هذا الإهداء مع مخطوط الكتاب إلى دار النشر ويطلع معه، ويبقى كجزء منه أينما نشر ووزع، ويكون الإهداء في أغلب الأحيان إلى نوعين من الأشخاص فإما أن يكون المهدي له خاصا أي أنه يكون غير معروف للعامة، ومعلوم فقط لدى صاحب الإهداء كأفراد العائلة أو الأصدقاء أو غير ذلك من العلاقات الودية و إما أن يكون لشخصية عامة معروفة لدى الجمهور، وقد يكون هذا الإهداء كاملا أي أن يهدي العمل كله لهذا الشخص، أو يمكن إهدائه جزء منه فقط.

صيغة خطاب ظرفي مخطوط :

وهو نوع من الإهداء ويكون " في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة ويعتبر نص موازي ذا فائدة كبيرة لأنه يرتبط في العادة " بخصوصية العلاقة القائمة بين المؤلف و المهدي إليه "2، وهناك نوع آخر من الإهداء و الذي يعرف بالإهداء الذاتي وهو "نوع نادر من الإهداء ... ويتحقق عندما يوقع المؤلف إلى نفسه تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد أو السخرية"³. كما أن هناك حالات أخرى يغيب فيها الإهداء نهائيا أي أن الكاتب يطرح عمله بدون إهداء سواء لشخص عام أو خاص أو حتى إهداء ذاتي، وهنا يري جيرار جنيت Gérard Genette أن هذا الغياب " دال مثل درجة الصفر"⁴ أي أن هذا الغياب يمكن أن يكون سبب أحد الأمرين " إما أن لا

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 49.

² نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 55.

³ المرجع نفسه، ص 55.

⁴ المرجع نفسه، ص 55.

أحد يستحق هذا الكتاب أو لا أحد يستحقه الكتاب¹، وحالة الغياب هذه هي التي جاءت عليها رواية عطر الدهشة حيث نجد أن الرواية قد صدرت دون أن يكون عليها إهداء لا خاص ولا عام ولا ذاتي.

ويعتبر الإهداء نصا موازيا بامتياز 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 الإطلاع على طريقة تفكير الذات المبدعة واكتشاف جوانب النص الغامضة.

عناصر الإهداء:

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

. المههد إليه: ويكون إما خاص، أو عام، أو ذاتي.

التصدير:

يعتبر التصدير نصا موازيا له وظيفته التي يؤديها، مثل باقي النصوص الموازية الأخرى ولكنه حديث الممارسة، فقد كان بعيد عن الدراسة النقدية وذلك إهماله من طرف النقاد و بسبب نظرة النقد لهذه النصوص نظرة استنكار، واعتبارها سرقات ولكن في العصر الحديث ومع تطور النقد بدأ

¹، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ص55

يجد مكانه في الدراسات النقدية، والتصدير هو استعانة كاتب ما بنصوص سابقة في نصه الجديد "ويمكن أن نميز بين في التصدير من حيث بنيته المكانية نوعين كبيرين يختلفان من حيث الأهمية¹ :

التصدير الاستهلاكي:

و يأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، وهو يساهم بتضافر عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، و توسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص. و نجد هذا النوع من التصدير في رواية *عطر الدهشة* حيث استهل الكاتب روايته بمقتطفات انتقاها من باقة نزار قباني وقد جاءت الأبيات:

العطرلغة لها مفرداتها و حروفها وأبجدياتها

و العطر أصناف و أمزجة²

ونجد أيضا : وأنسي وأنا في سوق العطارين

جميع مستحضرات نين ارتشي وكوكو شانيل

فقد اختار ابن ربيع أبيات متجانسة مع عنوان روايته *عطر الدهشة* ووثيقة الصلة بها، فهي مثلها مثل الرواية تتحدث عن دلالة خفية للعطر، وما له من وقع وتأثير.

. التصدير الختامي:

و يأتي في خاتمة العمل ما يجعل علاقته بالقارئ أكثر تحررا بحيث لا يساهم إلا بمقدور ضئيل في توجيه أفق انتظاره مادام يأتي بعد القراءة.³ ولكن يبقى هناك تخوف من هذا التصدير أن يحدث سوء فهم واستيعاب القارئ للنص لاسيما إذا كان التصدير غريب عن النص والتصدير عموما يتم إقراره

¹ المرجع نفسه، ص58-59.

² ابن ربيع محمد الأمين ، عطر الدهشة

³ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 58.

من الطبعة الأولى، ولكن هذا لا يلغي فكرة وضع تصديرات متأخرة أو محذوفة سواء من المؤلف ذاته أو إهمال من الناشر.

عناصر التصدير:

يسمي جيرار جنيت Gérard Genette الأول بمؤلف التصدير و الثاني مرسل التصدير و الثالث قارئ التصدير:

مؤلف التصدير: وتميز بين ثلاثة أنواع من التصديرات :

التصدير الغيري: وهو النموذج المهيمن المنسوب إلى مؤلف غير مؤلف العمل.

التصدير الذاتي: هو التصدير المسند بشكل ضمني إلى مرسل التصدير و مؤلف العمل.

التصدير الغفل : هو التصدير الغير منسوب إما بسب شهرته العمومية التي تعفيه من حمل توقيع مؤلف التصدير، أو بسب غفلته العامة التي تجعله في انتمائه العام مفتقدا لمصدر خاص، وهذا هو الوضع الاعتباري لتصديرات الحكمة و الأمثال السائرة .

مرسل التصدير: عادة ما يكون مؤلف الكتاب حتى في حالة تبنيه لتصدير مفتوح من قبل مؤلف آخر، غير أن هذا الأمر لا يعني أن مرسل التصدير الحقيقي هو المؤلف دائما.

المصدر إليه: هو القارئ المفترض .

وظائف التصدير:

له أربعة وظائف حددها جيرار جنيت Gérard Genette هي:

التعليق على العنوان: وتكون وظيفته هنا " توضيحية، حيث تقوم التصديرات بتفسير و توضيح العنوان "1.

التعليق على النص: وتكون وظيفة التصدير هنا " تدقيق دلالة النص و توضيحها "2 ولا يكون ذلك واضحاً في البداية إلا بعد قراءة النص فقبل ذلك يشوبه بعض الغموض غالباً ثم يقوم القارئ بتأويلها " لتبقى عملية التأويل والبحث... على عاتق القارئ "3.

. تصعيد حساسية القارئ: تعتمد على إثارة مشاعر القارئ و شد انتباهه حتى يتوغل في النص.

. الكفالة النصية: وهي وظيفة ترتبط بصاحب التصدير حيث يورد بعض التصديرات لشخصيات في أعماله ليكسبه بذلك " شرف و عذوبة نسب ثقافي "4.

المقدمة:

تشكل المقدمة أو الخطاب المقدماتي خطاباً موازياً مباشراً " فهي حسب جيرار جنيت كل أنواع النصوص الممهدة لنص ما و التي هي خطاب حول النص "5، فهي من هذا المنطلق " من الخطابات الافتتاحية، فاتحة، تمهيد، وديباجة وتنبية و إخبار "6 وكثيراً ما همشت هذه العتبة وأسقطت من حقل الدراسات النقدية التي اهتمت بالنص و أهملت كل ما يحيط به .

و المقدمة هي أول ما يتلقاه القارئ ليلج إلى متن النص فهي تعتبر بمثابة تنبيه للمتلقي لفكرة النص ومحتواه وقد تكون في بداية العمل وهذا هو الشائع والمعروف أو في وسطه أو في آخره وبهذا فهي " عنصر تمهيدي بعدي أم قبلي يكتبه كاتب النص أو شخص آخر ويتعلق بـخطاب يتم إنتاجه

¹ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 60.

² نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 61

³ المرجع نفسه، نفسه ص 61.

⁴ المرجع نفسه ص 61.

⁵ أحمد المنادي علامات في النقد المجلد 16، جزء 61، ماي 2007، ص 144.

⁶ عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، دار وليلي للطباعة و النشر، مراكش ط 1 ص 9.

بشأن النص "1، وهي أيضا " تكتسي أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة النص ودواعي تأليفه و تحديد موضوعه "2 وبهذا نجد أنها " لا تقل أهمية عن عتبة العنوان والإهداء "3

فالمقدمة هي تدشين للنص، وفرصة لخلق تلك العلاقة الممكنة بين المتلقي و النص وتقدم له آليات مسبقة لقراءته، وبرغم العيوب التي يقترحها جيرار جنيت Gérard Genette " أن العمل الجيد لا يحتاج إلى تقديم "4 وتأجيل قراءة المقدمة إلى ما بعد الاطلاع على النص وبأن التقسيم وإن كان مدخلا مهما لقراءة العمل الأدبي فإنه يفقده الكثير من دلالاته، "وينسج وساطة غير مرغوب فيها بين المبدع و المتلقي "5 ذلك أنها قد تفرض بوعي أو بدون وعي شروطا على القارئ، ولن تسمح له بإعادة بناء النص و تأويل دلالاته، من منطلق أنه نص إبداعي تحليلي، إلا أنه لا أحد ينكر ما يمكن أن تضطلع به المقدمات من مهمات استقطابية توصيلية تسهم في فتح نوافذ النص للقارئ، وتمكنه من القبض على خيوطه المتشابكة، و تؤمن قراءة جيدة له إنها " وباختصار شديد بمنزلة بوصلة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه شطط التأويل و سوء التقدير "6 .

صيغ المقدمة :

غالبا ما يأخذ الخطاب المقدماتي صيغة رسمية أو ثابتة نوعا ما وهي خطاب نثري يحضى بتداولية واسعة على مر التاريخ غير أنها في بعض الأحيان يتم اختراقها بصيغ أخرى وهي :

¹ شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص49.

² عز الدين العلام، الآداب السلطانية، عالم المعرفة، العدد24، الكويت، 2007، ص144

³ عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص البنية والدلالة ،ص16.

⁴ أحمد المنادي ، علامات في النقد، ص144

⁵ مصطفى الشليح، أحلام الفجر ذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية ،مجلة المناهل ،1996، ص163.

⁶ أحمد المنادي، علامات في النقد، ص 90.

. صيغة درامية: هي عبارة عن مقدمة حوارية تصاحب النص ويمثل لها جيرار جنيت Gérard Genette بالمقدمة الحوارية.

. صيغة سردية: كلية أو جزئية وتتصل بظروف تحرير النص أو بظروف اكتشافه ورفع القناع عن غفليته، أو غيرها من الملابسات التي ترتبط بالنص، و يتدخل المقدم السارد من أجل بسطها للقارئ.

. صيغة شعرية: تتمثل في قصيدة استهلالية تمهد لمجموعة شعرية أو لعمل نثري.¹

أنواع المقدمة:

ميز النقاد بين أنواع متعددة من المقدمات و هي:

-المقدمة الذاتية: هي التي يوقعها كاتب النص نفسه، وهي هنا "عبارة عن تعاهد ضمني أو صريح بين الكاتب وقارئه"² فهي تخبره عن أصل الأثر الأدبي، وأهم الموضوعات التي سيتناولها، علاوة على تنبيه القارئ بملابسات و ظروف الكتاب و مراحل تأليفه و مقصد مؤلفه.

. المقدمة الغيرية: والتي يتكفل مقدم آخر بكتابتها، بناء على طلب من كاتب النص ذاته أو من ينوب عنه ممن يعينهم أمر النص " وهذا المقدم لا يختاره المؤلف أو الناشر اعتباريا فهو شخصية ذات مكانة إبداعية، و وضع اعتباري مميز³ وهذا يعني أن العلاقة بين المقدم والمؤلف يطبعها أكثر من قاسم مشترك.

وثمة تصنيفات أخرى تنطلق من مضمون المقدمات و طبيعة الخطاب الذي تقدمه منها:

¹ نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 64.

² عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، الدار البيضاء 200، ص 37.

³ عبد المالك اشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، مجلد 33، ص105.

مقدمة تقريرية: حيث تحاول إبداء المحاسن والتغاضي عن العيوب، وفي أغلب الأحيان لا تضيف شيئاً للكتاب وفي الغالب " يرحح الجهة التي يريدتها المؤلف وهذا النوع الذي يكتبه في أغلب الأحيان الناشر¹، ويمكن أن تكون تجارية أو إشهارية.

. مقدمة نقدية: تدخل في مجال تحليل العمل الإبداعي، وإضاءته مستلهمة مختلف المفاهيم النقدية قديمها وحديثها، وهذا التحليل يكون لفائدتها مع عدم الاستسلام لما يقصده النص.

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

. مقدمة موازية: تكون مستقلة عن المتن الإبداعي، تسبح في أفق عام لا علاقة له بالعمل الذي ينتمي إليه، وهذا النوع من المقدمة " هو الذي يملك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي²"

وظائف المقدمة³:

لقد أفضى تعدد أنواع المقدمة إلى تعدد الوظائف التي تؤديها و يمكن تحديدها فيما يلي :

. وظيفة تعريفية : حيث يتم التعريف بالأثر الإبداعي أو بصاحبه أو بانتماء المبدع و أسباب تأليفه وهذا ما يمكن أن نصلح عليه باستراتيجية البوح و الاعتراف وهذه هي الوظيفة المركزية للمقدمة.

. وظيفة تحليلية: تخص المقدمات التي تدخل في تحليل بعض دلالات العمل الأدبي.

. وظيفة توجيهية: تخص تحديد وجهة التأويل و القراءة كتحليل العنوان و شرحه.

. وظيفة تجنيسية وجمالية: تحدد الجنس المقدم له في لغة نقدية أو شعرية.

. وظيفة ميتا لغوية: تحول المقدمة إلى خطاب نقدي حول المكونات الفنية للظاهرة الإبداعية.

¹ شعيب حليفي ، هوية العلامات ، ص64.

² المرجع نفسه، ص 64.

³ أحمد المنادي، النص الموازي آفاق المعنى داخل النص، ص 148.

. وظيفة أيديولوجية: ترسل خطابات ذات حمولة أيديولوجية تعكس مواقف المقدم نحو قضايا ثقافية وسياسية، و اجتماعية¹.

ورغم أن هذا التوصيف الوظيفي و التصنيف النوعي ليس نهائيا بحيث يمكن سحبه على مختلف المقدمات، إذ بقدر ما تتعدد المقدمات تتعدد وظائفها، إلا أن أغلبها لا يخرج عن هذا التوصيف الذي يبقى لها ارتباطات مباشرة مع النص المقدم له، إما بدراسة أو بإضائة جوانب منه أو من سيرة المؤلف. لقد احتلت المقدمة مكانة مهمة كعتبة، وكانت نصا موازيا بامتياز وعلى الرغم من هذا إلا أنها لم تحظ بمكان في رواية **عطر الدهشة** فالقاص هنا اختار لنصه اللامقدمة، وترك المتلقي يتخبط في متن النص دون أن تكون له أي فكرة أو تلميح عن موضوع الرواية، واكتفى بوضع ملخص صغير على الغلاف الخلفي للرواية يلخص فيه رحلة البحث عن الذات في بضعة أسطر.

ولكن تبقى المقدمة ذات أهمية بالغة ويجب أن تحظى بالاهتمام إذ أنها "ذلك النص الذي لا يمكن تجاوزه بسهولة"²، ولها سلطة و سحر خاص على المتلقي فهي " تتيح للمؤلف أن يستدرج قارئه إلى حيث يريد دون أن يدري، يكفي فقط أن يسلط عليه وسائل الإغواء والإغراء كي يسقطه صيدا ثمينا يبادلته متع القراءة و لذات التلقي"³.

الهوامش و الحواشي :

يعد الخطاب الهامشي أو خطاب الهوامش من عناصر النص الموازي، ومن أهم ملحقاته الداخلية الأساسية للإمساك بدلالات النص السطحية والعميقة، فضلا عن كونه من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الإبداعي ويعد الهامش حسب جيرارجنيت Gérard Genette حالة نصية طباعية إحصائية و مرجعية ترتبط بكلمة أو بعبارة أو فقرة أو مقطع بطريقة محددة، أو غير محددة كما

¹ أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، ص148.

² أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، ص52.

³ يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه، طبعة خاصة، 2008، ص69.

قدم له تعريف شكلي بأنه " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في مرجع¹ ". وعادة ما تكون الهوامش و الحواشي في أسفل الصفحة وهو المعمول به غالبا وإذا كان المتن النصي مبني على التكثيف و الاختزال والغموض في كثير من الأحيان فإن الهوامش تساعد على توضيح ما هو غامض أو يحتاج إضاءات فقد أصبحت للهوامش دور كبير في تحديد مسار القراءة و تساعد القارئ على فهم مرجعيات النص و إحالاته المعرفية.

أنواع الهوامش و الحواشي:

يرى جيرار جنيت أن للهوامش أربعة عناوين:

- الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي.
- الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية.
- الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طبعاته.
- الهوامش التي تظهر و تختفي، ويعني هذا هناك علامات هامشية تظهر مع النص إثر طبعة معينة، ثم تختفي بعد ذلك في طبعة أخرى.

ويمكن الحديث عن هوامش وصفية، موضوعية مرتبطة بالأحداث و الدراسات الادبية و العلمية و الفنية كما أن هناك هامش الكاتب، وهامش الناشر، وهامش السارد، وهامش القارئ.

وظائف الهوامش و الحواشي :

للتهميش وظائف متعددة منها التأريخ، التوثيق، الشرح، التفسير، الإحالة، "التعليق سواء كانت هذه الهوامش أصلية أو لاحقة، أو متأخرة والوظيفة الأساسية للهوامش والحواشي الأصلية هي الوظيفة التفسيرية و التعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي و الهوامش اللاحقة، فتتخذ من

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت، ص127.

الوظيفة التعليقية سبيلا لفهم النص، أما المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات
تجنيسة للنص¹ .

إن الهوامش النصية ظاهرة قديمة عرفت لها كل الخطابات و الأجناس، وهي عتبة من عتبات النص
الموازي التي تساعدنا على استيعاب النص و إعادة إنتاجه من جديد، كما تعد الهوامش من تجليات
الخطاب الروائي التي تهدف إلى خلق نص مجاور، يتفاعل مع المتن النصي لإشراك القارئ في تفكيك
النص و تركيبه و إعادة إنتاجه من جديد.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت، ص131.

خاتمة

بعد هذا التجول في بساتين هذا البحث تحط بنا الرحال على مسك الختام لنكتشف جمال المتعلقات النصية وأهميتها، ولهذا نجد أن النقد المعاصر يحاول أن يؤسس معرفة علمية وشمولية بالنصوص التي يقاربها و يسلط الضوء على كل كبيرة وصغيرة قد تسعف في التأسيس لتكون هذه المعرفة العلمية والشمولية .

ومن هذا المنطلق ومن بين هذه المتعلقات النصية تبوأ الخطاب الموازي مكانة مهمة في قراءة النصوص حيث أنه يقدم دلالات متعددة للمتلقي يهتم منها البعض و يهمل البعض حسب النص و حسب كل متلقي، ولا يمكن إغفال دور هذا النص - النص الموازي - في فهم وترسيخ النص المتن ذلك أنه يرتبط معه بعلاقات متشابكة يصعب الفصل بينها.

وخطوة خطوة جمعت أوصال هذا البحث بعناصره السالفة الذكر وعلى عتبة الختام توصلت إلى حوصلة جل النتائج المنبثقة عن هذا البحث:

- التجربة الروائية المقدمة "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 القاص ابن ربيع محمد الأمين ووعيه بقضيته وتفاعله مع تداعياتها قد أثرت إيجاباً على تشكيل نصه كما أسهمت قدرته السردية في تعميق الرؤية الأدبية و الاجتماعية.

- لقد أولى القاص ابن ربيع محمد الأمين عناية فائقة للعنوان الرئيس للرواية وكذا العناوين السبعة الفرعية التي تخللت العمل وذلك دراية منه بأهميته وبأنه ثريا النص و منارته وأنه يحتزل أفكاره كمبدع ويكون محطة الاستيعاب الأولى لدى المتلقي.

- قدم ابن ربيع محمد الأمين غلاف روايته بألوان متمازجة و ذلك لمعرفته بأن الألوان هي لغة أخرى تحمل بين طياتها ما يمكن أن يقوله النص بالكلمات، فالألوان لها القدرة على الإفصاح و التعبير و التوصيل تماما مثل اللغة .

- يتصدر نص العمل " عطر الدهشة " نصاً 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 العلاقة بينها وبين النص الأصلي.

- تقديم شبكة خاصة بتحليل صورة الغلاف بالاعتماد على المقاربات الخاصة بالسميائيات الصورية و الشكلية مع ربطها بالمؤشرات النصية للكشف عن علاقاتها عند التأويل.

- قدم النص الموازي دافعا وحافزا للكتاب 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 و يقدم له خدمات جلييلة لقراءة النص من ناحية أخرى خلف النص المتن.

- هذه الدراسة لم تكن مقسمة بين نظري وتطبيقي ولكنها جمعت بينهما وذلك لأن موضوع النص الموازي ساعد على دمج الجزأين النظري والتطبيقي.

وفي الختام نقول أنه من غير اللائق أن أستبيح القول بأن هذا البحث قد جاء على حيثيات الموضوع وفك شفراته ذلك أن هذه الدراسة محفوفة بالخصوصية، ويمكن القول أن خطاب النص الموازي هو علامة مضيئة عملت على إخراج النص للوجود بعيدا عن سلطة النص الأم.

والعمل الذي قدمته ما هو إلا محاولة أولى تفتح الباب أمام قراءات أكثر فإن وفقت فبفضل وعون من الله وإن أخطأت فعلي وزر الخطأ ولي أجر الاجتهاد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

شكر و عرفان

الحمد لله و الصلاة والسلام على رسول الله

الحمد لله الذي بفضلله تتم الأعمال، فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون فالحمد لله في الأول والحمد لله في الآخر.

وأبسط ما يوجهه المرء إلى من وقفوا بجانبه الشكر ولو بابتسامة أو كلمة طيبة ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله .

ويسرني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر اللسان الحكيم و العقل الرشيد الدكتور سليمان بوراس الذي أشرف على هذا البحث و تتبع خطواته..... شكرا

كما أشكر الأستاذ والكاتب ابن ربيع محمد الأمين على حرصه الدائم ومجهوده ومساندته لي لإنجاز هذا العمل.....شكرا.

وأشكر جامعة المسيلة التي احتضنتني وقضيت فيها سنوات دراستي

أشكر أساتذتي طوال مشواري الدراسي

على أمل أن أكون عنوان لرد الجميل .