

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل: ط1: 220044085053

ط2 : 20125071791

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر
ب عنوان

دلالة العتبات في الرواية النسوية العربية المعاصرة "رضوى عاشور" أنموذجا

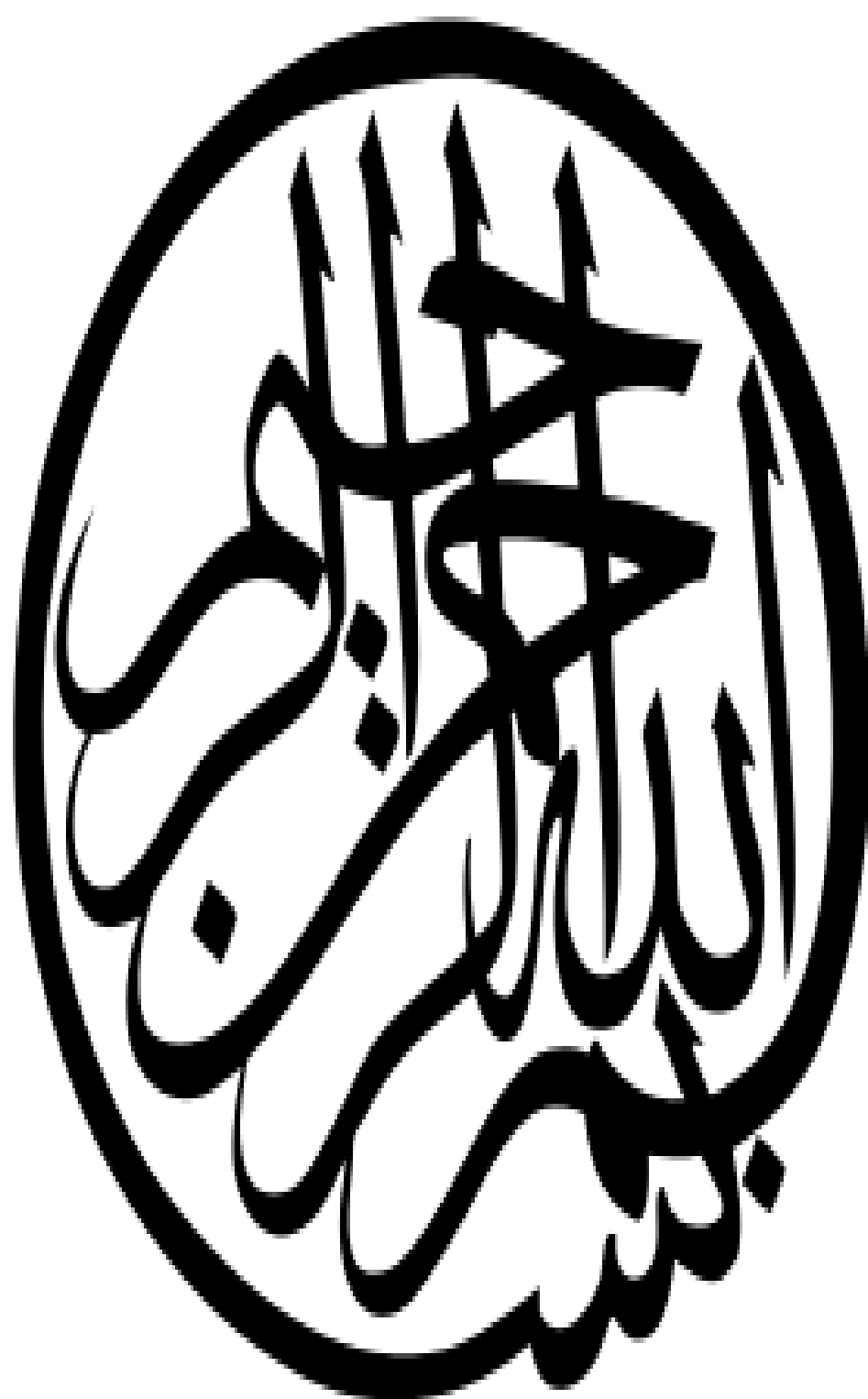
إشراف الأستاذ الدكتور
- سليمان بوراس

إعداد الطالبين:
- رحمون إيمان
- بوزيدي فاطمة الزهراء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

مشرفا	جامعة بالمسيلة	أستاذ	سليمان بوراس
رئيسا	جامعة بالمسيلة	أستاذ	عز الدين عناري
مناقشا	جامعة بالمسيلة	أستاذ	أحمد لعويجي

السنة الجامعية : 1443-1442 هـ / 2021 - 2022



شكر وعرفان

"قَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لَنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ"

بداية نتوجه بالشكر إلى الله عز وجل الذي أعاننا لإتمام هذا العمل
وألهمنا التوفيق والسداد ووهبنا الصبر والتحدي فالحمد لله حمدا كثيرا.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

وبهذا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ **الدكتور** سليمان بوراس على
إشرافه على هذا البحث، شاكرين له كل ما قدمه من نصح وتوجيه.
كما نقدم كل الشكر والامتنان إلى الأستاذ محفوظ زاوش الذي لم يبخل علينا
بجهد أو معلومة تسهم في إثراء موضوع دراستنا.

إهداء

{يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ}

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب اليوم نقطف ثمرها فالحمد لله الذي كان لي العون دائما في تذليل العقبات وتسهيل الصعاب فلولاه لما كنت اليوم. اهدي تخرجي وثمره تعبي إلى من أحمل اسمه ووطني وملاذ حياتي "أبي الغالي" وإلى من تستقبلني بابتسامة وتودعني بدعوة ، إلى أروع امرأة في الكون "أمي العظيمة". أسأل الله أن يحفظهما لي ويديمهما تاجا على رأسي. وإلى سندي وحزام ظهري وأماني "إخوتي" الذين كانوا الداعم في الحياة حلوها ومرها .

إلى زميلتي في هذا البحث "إيمان" التي كانت بمثابة الأخت لي. إلى رفيقات دربي اللواتي قضيت معهن أجمل اللحظات "زينة" و "سعيدة". شكراً لكل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد.

فاطمة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية المنظار العام الذي يمكننا من خلاله الانفتاح على الحضارات الأخرى الموجودة في عالمنا سواءً كانت قديمة أو حديثة، فالرواية فنٌ يعايش جميع العصور حيث كانت همزة وصل بين الشعوب، إنها تعد الأكثر شيوعاً من بين الضروب الأدبية الأخرى؛ لأنها تعزز الجانب الإنساني واللغوي للقارئ حيث تفسح المجال أمامه للتعرف على قضايا المجتمع واستقاء مختلف العلوم.

الرواية العربية جنس أدبي ينمو ويتطور ويتداخل عبر مراحل متواصلة شأنها شأن كل الفنون الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضة الفكرية التي أثرت على مجتمعاتنا العربية، فشهدت في ربع القرن الأخير تحولات غير مسبوقة محاولة إعادة المعمار الروائي شكلاً و مضموناً بما يلاءم الواقع، فنجدها عكست تلك المتغيرات بطرائقها الفنية وحيلها السردية عبر بُنى روائية مستحدثة.

وفي إطار هذا التحول تعددت الألقاب التي صاحبته فسميت بالرواية التجريبية ورواية الحساسية الجديدة، ومع بروز هذا المفهوم بات لزاماً على الكاتب البحث عن طريقة لإعادة بناء كيان نصه من جديد وبطرائق تستوعب الكتابة الجديدة، فالرواية الجديدة هي تعبير فني عن حدة الأزمات والقضايا المجتمعية التي تواجه الإنسان في ظل تشتت الذات وتشظي المنطق المألوف، حيث أسقطت القيم المعتادة وفسخت الأيديولوجيات التقليدية السائدة.

ومع هذا التطور الحاصل في الساحة الأدبية اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة أو الحديثة سواءً عند العرب أو عند الغربيين بدراسة النص الأدبي من نواحيه الداخلية والخارجية، فأولوا اهتمامهم بالمظهر الخارجي للنص وما يكتنفه، أو ما أطلق عليه الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" اسم العتبات النصية فهذه العناصر المحيطة تعد من أهم الركائز التي يقوم عليها العمل الأدبي من خلال الدور المهم الذي تؤديه من خلال إضفاء قيمة جمالية وفنية.

وهذا ما يدفعنا لطرح جملة من التساؤلات:

- ما هي الإسهامات التي تقدمها العتبات النصية في توجيه المتلقي إلى عالم النص؟

- فيم تكمن القيمة التي تضيفها النصوص الموازية على العمل الأدبي؟

- ما صلة العتبات النصية بالمتن؟

- ما مدى تأثيرها على القارئ؟

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة سابقا والتي تقوم على مقارنة أحد الأعمال الروائية النسوية العربية المعاصرة، فكان عنوان الدراسة "دلالة العتبات في الرواية النسوية العربية المعاصرة" رضوى عاشور" أنموذجا، وينبغي على الخطة البحثية الآتية:

مقدمة تشير إلى جنس الرواية ورواية التجريب، ثم قسم العمل إلى ثلاثة فصول، الأول منها موسوم بـ "الرواية العربية. مفاهيم وأعلام" يبحث في أهم تحولات الرواية العربية، قضاياها، وأعلامها، بالإضافة العتبات النصية في النقد الغربي والعربي، ووسم الفصل الثاني منها "دلالة العتبات النصية البصرية" من خلال رواية "ثلاثية غرناطة" يتناول العتبات البصرية والتي تتمثل في الصورة وتشكيلاتها (عتبة الغلاف الأولى والأخيرة)، عتبة اللون، عتبة الخطوط، أما الفصل الأخير فهو "دلالة العتبات اللغوية (البنائية)" ويدرس العتبات التي تتمثل في: عتبة العنوان، عتبة المؤلف، عتبة الإهداء، وفي الأخير خاتمة والتي كانت حوصلة كاملة لما طرح في البحث.

وقد اتكأ البحث على بعض آليات المنهج الأسلوبي، وما يناسب من آليات المنهج السيميائي وذلك لتناسبه مع هذا النوع من الدراسة، بغية كشف الدلالات والإسقاطات ورصد المضامين.

وقد وقع اختيار موضوع الدراسة لبحث في النصوص الموازية للمتن الروائي، ويبرز غاياتها وقيمتها الفكرية والفنية الجمالية، حيث تكمن أهمية الموضوع في اعتبار الرواية النسوية فرضت وجودها على الساحة الأدبية العربية المعاصرة بخصوصياتها الإبداعية،

وبما تطرحه من قضايا قد يكون الجنس الروائي الذي يبدهه الأدباء الرجال لا يلتفت إليها، وهي من صميم خصوصيات الجنس الأنثوي، وكسرا لاحتكارات الأدب الذكوري، وقد تم اختيار رواية "ثلاثية غرناطة" للمقاربة لأمر ذاتي؛ نابع من رغبتنا في دراسة العمل الروائي ذاته، وإظهار قيمة العمل الروائي النسوي، وآخر موضوعي؛ غايته التعرف على ما يحتويه هذا العمل الروائي النسوي من مناصات تأليفية لها أبعادها وأهدافها وغاياتها الجمالية البصرية واللغوية، ومن الدراسات السابقة في هذا الميدان نذكر رسالة الماجستير "العتبات النصية في الرواية السعودية روايات منذر القباني أنموذجاً دراسة سيميائية" لصاحبها "الغيداء منصور المنصور التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية 2021م، والمقال الأكاديمي "عتبات الاستهلال والإهداء والهوامش في الرواية النسوية الأردنية -1970-2015" لأحمد عبد الله محمود المغيض من جامعة اليرموك بالأردن، ومقال "عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية . مقارنة تحليلية" المنشور في مجلة إشكالات في اللغة والأدب لصاحبة "بن دريس عبد العزيز" من جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف المنشور في العدد 1 المجلد 7 بتاريخ 2018.

واستندت دراستنا للموضوع على مجموعة مهمة من المراجع أهمها كتاب "العتبات" لعبد الحق بلعابد وكتاب "مدخل إلى عتبات النص" لعبد الرزاق بلال وكتاب "انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في البحث كثرة التنظير في ميدان المناصات وتداخل المصطلحات النقدية وخاصة بين التنظير الغربي والتنظير النقدي العربي وما تعرفه اللغة العربية من ثراء لغوي، وتعدد مصطلحي، وعدم التحكم الجيد في آليات القراءة الناقدة ومقاربات النصوص السردية، لكن وبفضل الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "سليمان بوراس" استطعنا التغلب على أهم العقبات الكؤود بفضل توجيهاته الحكيمة، إذ نستغل هذا

الفرصة لنتقدم له بجزيل الشكر وجميل العرفان على حسن المرافقة وفضل التوجيه الحكيم الذي ذلل الصعاب وأخرج البحث في صورته النهائية المتوازنة.

الفصل الأول

مفاهيم هامة

المبحث الأول: الرواية العربية

أولاً: تحولات الرواية

ثانياً: قضايا الرواية العربية

ثالثاً: أعلام الرواية العربية

المبحث الثاني: العتبات النصية

أولاً: تعريف العتبات النصية

ثانياً: العتبات في النقد العربي

ثالثاً: العتبات في النقد الغربي

المبحث الأول: الرواية العربية:

أولاً: تحولات الرواية :

في ظل بروز التيار الجديد الرافض للعناصر التي ميزت الجنس الروائي منذ بدايته حيث تراجع اعتناء الروائيين الجدد بالحبكة الروائية الكلاسيكية، التي تركز على شخصية البطل التي تعتبر محور الرواية، و خطية الزمان، والواقعية، مما جعل الرواية التقليدية تعلن ضعفها عن مواكبة حقيقة اجتماعية متغيرة ومتجددة باستمرار، تبحث عن قيم فنية جديدة وأنماط جديدة.

ظهرت الرواية في الأدب العربي الحديث بوصفها استجابة جمالية لظروف المرحلة الحضارية فكانت دلالة التغيير موضوعها الرئيس الذي انبثقت منه بقية الموضوعات نظراً لما تمتاز به الرواية من سمات حوارية تجعلها قادرة على التدخل مع بقية الحقول المعرفية وما تتوافر عليه من قدرة التفاعل مع الواقع وتمثيله¹.

ولأن الرواية جنس أدبي قابل للتطور والاستمرار ولا يتقيد بقواعد معينة عرفت الرواية العربية تحولاً منذ النصف الثاني من القرن العشرين في بنياتها من حيث الشكل والمحتوى، كما شهدت ارتفاعاً كبيراً في كمّ النصوص الروائية المنشورة، مما جعلها تسمى ديوان العرب الجديد، ولا يزال هذا التحول سائراً في طريقه ما دامت ثقافة الإنسان في تطوّر دائم، ذلك أن المتأمل للخطاب الروائي العربي السائد في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي يلاحظ هيمنة خطاب الهوية والقومية والانتماء ومختلف القضايا الإنسانية ذات الطابع الكوني على الرواية العربية، فقد ارتبط ظهور الرواية في العالم العربي بتطوّر الاتجاه القومي خاصة، وبجملة من الإشكاليات الثقافية والاجتماعية المصاحبة للإنسان العربي.

¹ أحمد بن سعيد العدوانى، انشطار الذات وتشظي السرد، سياقات اللغة والدراسات البيئية، الإصدار الأول، العدد: 4، السعودية، ديسمبر 2016 ص 85.

لقد كان الشرخ الكبير والهز العنيف التي أحدثتها هزيمة حزيران في الستينيات ثم سيطرت قيم الاستهلاك في العقود التالية وراء تلك التغييرات التي طالت كافة مناحي الحياة حيث اهتزت بها الشخصية العربية فحلّ الشك وحلّ اليقين وسقطت معهما كثير من القيم بما فيها القيم الجمالية، ظهرت في الرواية خلال حساسية جديدة أصبحت معها الكتابة الإبداعية اختراقاً لا تقليداً واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة ومهاجمة للمجهول لإرضاء عن الذات بالعرفان¹.

فالرواية الجديدة تنطلق من رؤية لا يقينية للعالم وتعتمد فلسفة التمرد على التحديد والتصنيف وجماليات الوحدة والتماسك فهي تعبر عن الأزمات المصيرية للإنسان المعاصر وحالة تلاشي واهتزاز القيم وتشّتت الذات الجماعية وغياب المنطق في ظل غموض الواقع وعليه تأتي الرواية بوصفها فعلاً مقاومة يعيد النظر في كل شيء تأسيس وعي جمال جديد تشظي فيه السرد واضمحلت أدوار الشخصيات وتفتت فيه الأزمنة والأمكنة وغابت الحكمة القائمة عن مبدأ التسلسل والترابط والمنطق انطلاقاً من تشظي البنية الاجتماعية والفكرية بل أصبحت مواجهة القارئ ضمن دائرة السرد ملمح يحاول به الروائي الإيهام بالواقعية².

فالرواية العربية الجديدة كانت بمثابة مرحلة اعتناق من القيود المختلفة للكتابة المتعارف عليها في الرواية التقليدية، حيث جاءت لتخترق المألوف و تكسر كل قوالب السرد القديم، وتتخلص من الأصل الثابت وآلية السرد الروائي، وبالتالي تحرر الكاتب من الحكمة الدرامية والبنية المتوارثة.

فرواية ما بعد الحداثة ظهرت في سياق تاريخي ابتعد فيه الإنسان عن هيمنة السرديات الكبرى واستبدلها بسرديات مرحلية مؤقتة، و قد صاحب هذا الانتقال تغيرات على الأدب في مختلف أجناسه، فعلى صعيد السرد الروائي أدى ذلك إلى (دمقرطة الرواية)، فأصبحت

¹ إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، بيروت دار الآداب، 1993، ص11.

² محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل الإيديولوجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،

بيروت، 1413 هـ / 1993 م، ص15.

الرواية فضاء حرا مفتوحا على التجريب والتجديد شكلا ومضمونا مما أدى إلى بروز أساليب جديدة مهيمنة كالتشظي و التهجين¹ و العجائبية.

1. التجريب :

ظهر التجريب كرد فعل تغييري ينطلق من فكرة المجازفة الفنيّة والإتيان بكل ما هو مبتكر، وإحداث ثورة على الأنماط الكتابية الروائيّة السائدة، وكسر القوالب الجاهزة التي تُصبّ فيها المتون السردية، وبهذا أصبح الروائي العربي مهووس بهاجس البحث المستمر رغبة في التجديد، والبحث عن أشكال فنيّة جديدة، وتقنيات قادرة على تغطية إشكالات الوضع الحالي وملابساته.

إذاً التجريب هو كسر القوالب الجاهزة و كل ما هو ثابت، والخروج بعمل أدبي غير مألوف، ولا يتماشى مع صيرورة العمل التقليدي، ولذلك نجد الناقد التونسي "الطاهر الهمامي" يتحدث في هذا الصدد على أن "التجريب ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية، بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه، ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحث واختبار أو طلب للأكمل والأجمل، انطلاقاً من إقراره بالنقص..."²

ولم تعد الرواية تخضع لقوانين وقواعد ثابتة، بل أصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديدة وتروم إلى كسر النمطية لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة، فالرواية التجريبية هي "رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية ، وتنتظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى

¹ بوبكر النية، مشري بن خليفة، رواية ما بعد الحداثة وإبدالها السردية، جامعة الجزائر 2، ص9.

² ينظر: الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد: 411، تموز 2005، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط ، <http://www.awu.dam.org>

إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها¹. ولهذا فإن عملية التجريب تجعل الروائي المعاصر متحررا و غير مقيد في البحث عن أشكال نصية وثيمات لم تعالج من قبل، وتزيد من قابليته على استنباط طرائق وأساليب جديدة تمكنه من التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه الراهن، مما يكسب هذا الشكل من الكتابة علامات تدل على حدائته.

التجريب جعل الرواية أكثر ليونة وتحررا حيث أصبحت قادرة على تطوير الذات والنقد الذاتي، كما دفع بالكتاب العرب نحو المغامرة في الكتابة، والبحث عن الخصوصية والتفرد و الخروج عن ما هو مألوف، والعبت بالأشكال المتعارف عليها في كتابة والاندفاع نحو تجارب جديدة، وتجريب كل ما هو محظور، فهذه الروح الجديدة عند الجيل الجديد مدّت الرواية العربية بكم هائل من الكتابات المتنوعة في الأشكال والصيغ والأدوات الفنية، ومنحتها آفاقا جمالية وتجريبية، أضفت على الرصيد السردى العربى المعاصر، مشاريع روائية مختلفة باختلاف كتابها.

2. التشظّي :

ترتبط التطورات الحادة في الأدب عامة وفي الرواية خاصة بالتطورات الكبيرة التي حصلت في حياة الناس لأنّ ميل الرواية إلى التشتت والتشظّي ليس ببعيد عن عصر التشتت الذي يعيشون فيه لقد كشفت تجربة السرد العربى المعاصر أن الروائي يريد أن يتمرد على القيود فيبدأ بخلخله الأجناس وأنواع السرد وتشتت الزمن والحبكة للحصول على أسلوب أدبي حر في الرواية، وعندما تحرر النص الروائي من القيود المغلقة وانكسرت خطية السرد وظهرت نصوص روايات هذا البناء على شكل قصص متراكمة مبعثرة فقدت منطقيتها وجاءت بقطعات متناثرة لشخصيات غامضة ومتأزمة².

¹ محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 291.
² زهراء بشتي، مظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الزرار، دراسات في السردانية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، 10 / 02 / 2020، ص4.

ويمكن القول أنّ ظاهرة التشظّي مغربة وفيها جوانب منظمة الفوضويات هو في الواقع ظاهرة فنية وعبرها موقف الإنسان المعاصر اتجاه المجتمع الذي يعيش فيه والزمن في الرواية المتشظيّة يتجاوز كل الواقعيات وكل ما هو منطقي على حرية كاملة تصل إلى درجة التشظّي في مسار الرواية فنتحول إلى الهذيان والكوابيس أوّل عوالم الخيالية مما يجعل القارئ يعيد قراءة النص ليدركه وكأنّه يعيد خلق الرواية ويتحول إلى احد الشخصيات الروائية¹.

يرجع تشظّي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي والتزام منظور أحادي وطموح إلى القبض على الواقع في تجلياته التفصيلية ومنطقه المرئي لكن عوامل معرفية جديدة زحزحت هذا المفهوم اللاّواقع وفي طليعتها إثبات التحليل النفسي لتعددية الذات تعايش الخطاب المرفوض مع طبقات من الحوار الداخلي (المونولوج) تنازع الكلام المعلن وتمتّح من الكلام المكبوت واللابد في مناطق النفس السرية هذا ما جعل "السرد الحديث يحقق الشفافية الداخلية أكثر من بقية طرائق التعبير الفني الأخرى"².

وعند الجيل الجديد في كتابة الرواية في مصر نجد أن تشرد الشكل بالحد الأدنى في سوق النّص (minimalisme)، الذي يتجلّى في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصف المطنّب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي مبنيا إلى إعادة تخيل النص وهذه الأدناوية في التعبير تسجل اعتراضا على ملاحقه الواقع في كليته واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ما هو عام و شمولي³.

¹ ، زهراء بشتي، مظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الزرار، ص10.

² محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، مايو 2011،

ص51.

³ المرجع نفسه، ص 51-52.

في ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ والمقولات وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي المؤلف والمعتاد فجماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، تصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ضائقة جديدة أو وعي جمالي جديد¹.

3. التهجين اللغوي :

يعد التهجين مصطلحا نقديا حديث النشأة أساسه لساني لغوي، ولج ميدان الرواية وغدا أحد خاصياتها التركيبية وأبرز مقوماتها، وأصبح أكثر في الروايات المعاصرة والدراسات المنجزة حولها، وظاهرة تميز الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي، يعاينها الباحث في الأدب العربي، فبرزت الرواية البوليفونية المبنية على تلاقح الأصوات واللغات واللهجات.

والتهجين هو "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصدياً"²، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن "باختين" ربط التهجين باللغة، إلا أنه في مجرى حديثه عن أشكال الحوارية في الرواية ميز بين ثلاثة أنواع (التهجين، حوار اللغات، الحوار الخالص)، لكن على الرغم من هذا التصنيف إلا أن التعريفات التي طرحها لهذه العناصر الثلاثة تجعلهم متماثلين وبذلك يستعصي التفريق بينهم خاصة من الناحية العملية، ويمكن القول: أن التهجين يتضمن عناصر أخرى و يؤطرها.

وحسب "باختين" يمكن أن نميز بين التهجين الإرادي والتهجين اللاإرادي، التهجين اللاإرادي هو أداة تصل بين اللغات في كلام الناس اليومي والمعتاد أما التهجين الإرادي

¹زهراء بشني، مظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الزرار، ص 4.

²ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 28.

الذي يقصده الروائي، يتخذ التهجين بُعدين: الأول فردي، إذ أنّ اللغة تمثل وعي الأفراد في الرواية، والثاني اجتماعي لأنّها تعبر عن وجهات نظر اجتماعية أو عن رؤى متباينة للعالم.

إنّ التهجين اللغوي صيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التحولات وتسعى إلى التعبير عنها ابتداءً الكلمات وتلقيحها وتفرغ دلالاتها وتلويناتها يجعل اللغة القومية تنقسم بالضرورة كما لاحظ باختين" إلى لهجات اجتماعية ورطانات مهنية ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق الكلام بحسب الأجيال".¹

من خلال ما سبق يتبين لنا أن التهجين مظهر من مظاهر حداثة الرواية، ومدى أهميته في نظرية الرواية، حيث يُسهم هذا المفهوم في تحرير النص الأدبي من هيمنة اللغة الواحدة ويجعله منفتحاً على اللغات الأخرى، ويخلصه من النبرة الأحادية لأن اللغة هي سر خصوصيته الفنية، فالتهجين حينما ينتقل إلى الرواية يكسبها بعداً حوارياً ويمكن الأديب من استنباط الثيمات والأزمنة والشخص وإعطاء إمكانية للناقد في التحليل والتأويل.

4. العجائية :

حرص الأديب العربي على التدقيق في شكل الرواية، من خلال التمرد على النمط الروائي القديم، ففسح المجال لمجاعة شطحات خيالاته وهواجسه عبر ظاهرة الغرائبية والتي تعتبر نوعاً من الفنون التخيلية الجديدة والمبتكرة في جنس الرواية العربية.

وبما أنّ الرواية التي تشكل الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة.²

¹ ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 54.

² السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1998، ص 5.

ومما لا شك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي، وقد جعل العديد من الدارسين الرواية بأنها عبارة عن " كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية " أو هي عبارة عن حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس¹.

ثانيا: قضايا الرواية العربية :

إن الرواية هي المرآة التي تعكس صورة حال المجتمع وما يكتنزه المجتمع من أشكال السلوكيات سواء المسموح بها أو المرفوضة، حيث تبنت الرواية بمختلف أنواعها في العالم العربي ما لا يعد المسائل الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تهم الأمة العربية عامة والإنسان العربي خاصة، فقد انتهج الروائيون من خلال كتاباتهم طريق الدفاع عن المواطن العربي ورصد الواقع المتردي الذي يتخبط فيه من ظلم اجتماعي، لأن معظم الكتاب يستمدون موضوعاتهم من واقع الحياة الذي يعيشونه ويرون أن مهمة الأديب تتمثل في نشر الوعي في المجتمع والنهوض به وتبني قضايا المصيرية وتبيان أسبابها وأثر الحكومات في تفشيها، وذلك من أجل الإصلاح والتغيير ومداواة ما نتج عنها من آثار نفسية واجتماعية.

والرواية الواقعية في جوهرها رؤية اجتماعية للتغيرات التي يمر بها المجتمع، فالروائي يرصد من خلالها الحراك الاجتماعي والقضايا الخلافية التي تطرح، والمتغيرات التي يمر بها سُلّم القيم الاجتماعية شرط أن يكون واعيا لما يحدث في مجتمعه، ولا تكون الرواية مجرد تمثيلات اجتماعية لقصص وحكايات دون أن يتجلى من وراء خطابها السردى وعي بهوم الوطن وقضاياها، ولا يتخلى عن وعيه بما يصير لصالح التخيل الحكائي دون خطاب ثقافي واضح يكشف ما تعانيه الطبقات الكادحة في المجتمع.²

¹فضيلة رفاضة، مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبي نضال، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، جامعة المسيلة، 2016 / 2017، ص24.

² هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص217.

فالحياة العصبية والمتدهورة التي كان يحياها المجتمع العربي من مظاهر الفقر والجهل والظلم فتحت قريحة الكاتب العرب، فاتّخذوا تلك المشاكل مضمونا لقصصهم، حيث نجد جملة من الروائيين أبدعوا في تقديم صورة واضحة للأوضاع المزرية وتفتشي هذه الظواهر الاجتماعية، وكانت رواية "الخبز الحافي" لـ "محمد شكري" بمثابة أشهر سيرة ذاتية لكاتب عربي تتحدث عن الفقر والحاجة وما تولد عنهما من انحلال أخلاقي، وإلى جانبه رسم الكاتب المصري "نجيب محفوظ" لوحة فنية من خلال رواياته "ملحمة الحرافيش، زقاق المدق، خان الخليلي، أحلام فترة النقاها"، تصور معاناة الفرد المصري من الفساد والفقر والظلم كما دافع باستماتة عن العدل والحرية.

لقد شغل الريف مساحة في المنجز الروائي العربي حيث طرح الكاتب الحياة الريفية من زوايا مختلفة ورؤى عديدة، حيث خاضوا تفاصيل العيشة التعيّسة التي كان يعيشها الفلاحون من ممارسات طبقية وذل ومهانة واستغلال على أيدي الإقطاعيين المستبدين واتساع الهوة بينهم وبالإضافة إلى ذلك تطرقوا إلى النزوح الريفي وما نجم عنه من إهمال الزراعة واكتظاظ المدن بالسكان وانتشار البطالة والتسول، إضافة إلى روايات "يوميّات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، و"المعذبون في الأرض" لطفه حسين، و"ثلاثية الشرقاوي" مثال واضح على صورة الفلاح الذي يمتلك الوعي ويطالب بحقوقه الاجتماعية، فهو فلاح يصارع ويناهض القهر والظلم والتهميش والإقصاء.¹

ومن القضايا الكبرى التي تعالجها الرواية الواقعية ذات المنزع الاجتماعي، قضية تحرر المرأة العربية في مجتمع عربي متخلف ومتحجر، لا يكاد يقبل بتلك الحرية مثلما يتجلى ذلك في رواية الكاتب السوري حسيب كيال مكاتيب الغرام.²

¹ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، ص 216.

² منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين (سلسلة دراسات أدبية)، ط 1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013، ص 85.

إنّ القضية الفلسطينية كانت حاضرة في قلب كل إنسان، خاصة الروائي حيث تمثل الغذاء الكامل لعمله الإبداعي فلم يوجد روائي لم يكتب عنها في رواياته، ولم يعبر عن المعاناة التي يعيشها هذا الشعب، محاولاً تجسيدها بكل ما يملك من لغة وأسلوب وألفاظ توحى بحجم هذه المأساة، فكانت الرواية بمثابة دائرة واسعة من دوائر الرصد والمتابعة لأبعاد القضية الفلسطينية، ورصد الآثار التي يحاول المحتل محوها وإزالتها وتهويدها، ورسمها في خيال القارئ حتى تظل صورة الفلسطيني حاضرة¹، فنجد العديد من الروايات تمثل تعريفاً وتاريخاً للقضية الفلسطينية منذ بداية الاحتلال منها: باب الشمس لإلياس خوري، الطنطورية لرضوى عاشور، و سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج.

قد تأثر الروائيون العرب بالاتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة للأعمال الروائية الوجودية كروايات جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهم القضايا التي أثارها الكتاب الوجوديون في أعمالهم؛ قضية الحرية وقضية والالتزام، كما تتطرق إلى الناحية النفسية في خط سرد الرواية، ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه رواية ليلة واحدة لكوليت خوري، ورواية الباب المفتوح للكاتبة لطيفة الزيّات.²

قد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإن الرواية تعبر عن الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة؛ لذلك نقول: إن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية وتتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع والصراع الطبقي

¹ ينظر: زينب مصطفى ونصيرة بن مداني، القضية الفلسطينية في رواية طفل ممحاة لإبراهيم نصر الله، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2019، ص 27-28.

² عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 150.

³ جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب، الأحد 11 مارس 2008، تمت الزيارة يوم 05 / 17

2022/ <https://www.diwanalarab.com>، الساعة: 14:05، على الموقع:

والسياسي والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات والتركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الممكن السياسي.¹

و قد رصدت الرواية السياسية العربية عدة قضايا وظواهر مجتمعية وسياسية كواقع الاستعمار والاستقلال والفترة السياسية ما بعد الاستقلال والصراع الإيديولوجي والحزبي والحروب العسكرية والسياسية (حرب أكتوبر، والحرب اللبنانية)، والنكبات والهزائم (العدوان الثلاثي على مصر، وهزيمة 1967)، والصراعات القومية (الصراع العربي/ الإسرائيلي)، والثورات المناصرة والمضادة، ناهيك عن موضوعات أخرى كمصادرة حقوق الإنسان العربي ورصد ظاهرة السجن العربي أو المعتقل السياسي واستبداد السلطة وانعدام الديمقراطية وعدم مشروعية الانتخابات بسبب التزوير والتزييف وموالات الأحزاب السياسية اليمينية للسلطة وموالات الأحزاب اليسارية للمصادر الأجنبية.²

كما حمل مجموعة من الروائيين لواء قضايا الشبان المعاصرة مثل الهجرة غير المشروعة وما يعانيه الشباب الذي يحاول أن يقوم بتلك التجربة مثل بالإضافة إلى قضايا الشذوذ والانحرافات الجنسية وقضايا الدين والإلحاد والثورة على القيم المتعارف عليها هذا ما تجسد في رواية الهجرة نحو الشمال لطيب صالح و كاماراد للصديق أحمد حاج.

تخطت الرواية العربية المعاصرة كونها أداة تسلية وترفيه فأصبحت الوعاء الذي يصب فيه الكتاب همومهم وهواجسهم، فهي أكثر الفنون تجاوبا مع حياة الإنسان لقدرتها على التجسيد الشامل والواقعي لقضاياها المحيطة به بمختلف أنواعها فهي تمثل دور المعلم، والسياسي، والصحفي، والمواطن البسيط، وبذلك أضحت وسيلة لتنمية الوعي وذريعة يستخدمها الكاتب للدفاع عن حقوق الشعوب وتقرير مصائرهم و واسطة اتصال و تواصل بين الشعوب وتبادل الثقافات.

² جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب، الأحد 11 مارس 2008، تمت الزيارة يوم: 05 / 17 / 2022، الساعة: 14:05، على الموقع: <https://www.diwanalarab.com>

ثالثاً: أعلام الرواية العربية :

إنّ العالم العربي زاخر بالعقول المبدعة من الكتّاب والروائيين فهناك العديد من الأسماء التي لمعت في مجال الكتابة الروائية حيث كانت لهم رسالة اجتماعية فنية؛ فمن الناحية الاجتماعية فإنهم أصبحوا كمصلحين يبدون مواقفهم من التقاليد و الصراعات الاجتماعية، و من الناحية الفنية لم تعد الأعمال الروائية سبيلاً من سبل التفكه أو التسلية أو منبراً لإلقاء المواعظ و النصائح أو وسيلة لعرض المعلومات و المعارف.

يعدّ "نجيب محفوظ" من أبرز ركائز الرواية العربية الذين أرسوا دعائمها تجنيساً وتجريباً وتوثيقاً وتأصيلاً، فقد امتاز عن غيره بتنوع أشكاله السردية وتعدد المواضيع والقضايا التي يطرحها في إطار رؤى فلسفية مختلفة؛ اختار نجيب محفوظ أن يكتب الرواية الواقعية، فأبدع فيها وألواناً شكولاً، وخلّد شخصيات أضحت علامات فارقة في تاريخ الكتابة الرواية العربية، ولقد كان نجيب محفوظ شديد الاهتمام برسم الشخصية، وإخضاعها لشروط البيئة والوراثة، إلى جانب اهتمامه بالزمان والمكان، وقد تسنّى له ذلك بفضل تمكنه من معمار الرواية الكلاسيكية و تحكمه في تعاليمها التي استنتها الفن الروائي البلزاكي. لذلك يبقى نجيب محفوظ رائد الرواية الواقعية في أدبنا العربي وهذا ما يؤكد أنه أغلب نقاد الرواية العربية.¹ حيث رحل بعد أن ترك وراءه العديد من الأعمال و المؤلفات الثمينة في الأدب العربي ويذكر منها الآتي: رواية عبث الأقدار، رواية كفاح طيبة، رواية رادوبيس، القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، الشحاذ، الباقي من الزمن ساعة أولاد حارتنا، ثلاثية محفوظ المشهورة.²

ونجد إلى جانبه "محمد حسين هيكل" ممن أسهموا في بروز الرواية العربية وهو أديب وصحفي، وروائي ومؤرخ وسياسي مصري كبير، صاحب أول رواية عربية باتفاق نقاد الأدب

¹ ليندة خراب، محاضرات السرديات العربية الحديثة سنة أولى ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص 23 .

² إحسان عقلة، بحث عن نجيب محفوظ، 20 مايو 2020، تمت الزيارة يوم: 19 / 05 / 2022، الساعة: 20:25، على الموقع :

موضوع كوم <https://mawdoo3.com/> :

العربي الحديث، كما أنه قدّم التاريخ الإسلامي من منظور جديد يجمع بين التحليل العميق، والأسلوب الشائق، وكان أدبيًا بارعًا، كما كان له دور حركي كبير في التاريخ السياسي المصري الحديث.¹

ترك الكاتب هيكل وراءه إرثًا ضخماً من الكتب، وصل إلى ما يقارب أربعين مؤلفاً عن أهم القضايا التي تشغل العرب، باللغتين العربية والإنجليزية والتي تعد من المراجع الرئيسية، ومن مؤلفاته: زينب، كلام في السياسة، عند مفترق الطرق، سقوط نظام، في منزل الوحي، حياة محمد [صلى الله عليه وسلم]، إيران فوق البركان.

ومن أبرز أعلام الحركة العربية الأدبية "طه حسين هو كاتب ومفكر وشاعر مصري، في القرن لُقّب بعميد الأدب العربي، وكان من أوائل الحاصلين على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، وقد كتب العديد من المؤلفات والروايات، ومن أشهر كتاباته الإبداعية كتاب الأيام الذي تناول فيه سيرته الذاتية، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الانجليزية ونشر عام 1997.²

احتفظ لنا طه حسين في هذا العصر بخصائص لغتنا القديمة، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعياً عن نظراته وتحليلاته، وكل ما نقله إلينا من الغرب وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب من قصص وصور فنية مختلفة.³

كما يعدّ توفيق الحكيم من أكبر الكتّاب الموفّقين في الحياة الأدبية والفكرية والثقافية في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهو فنّان الأدب وأبو المسرح في مصر والعالم العربي، كما

¹ ينظر: هندأوي، تمت الزيارة يوم: 2022/05/22، الساعة: 18:30، على الموقع <https://www.hindawi.org/>

² Samia Mehrez (2011), The Literary Life of Cairo: One Hundred Years in the Heart of the Egypt , Dar el Kutub , Page425 . City,

³ شوقي ضيف، الأدب العربي في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10، دار المعارف، ص 287 .

أنه من رواد الرواية والقصة في الأدب المعاصر، لقد اهتم توفيق الحكيم بالإنسان والإنسانية اهتماما خاصا حيث نشاهد في أعماله الخالدة عنايته بتربية الإنسان، وترشيد أخلاقه مما يمهدان لظهور الإنسان الأمثل و الالتزام بالقيم الإنسانية.¹

اشتهر توفيق الحكيم بلقب عدو المرأة على الرغم من أن كتاباته تشهد بعكس ذلك تماما فقد حظيت المرأة بنصيب وافر في أدب توفيق الحكيم، وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام الذي يقترب من التقديس، فهي في أدب الحكيم تتميز بالايجابية والتفاعل ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركه الحياة ويذهب ذلك بجلاء في مسرحيته شهرزاد وايزيس والأيدي.²

من أعماله: يوميات نائب في الأرياف، حمار الحكيم، عودة الروح، السلطان الحائر، أهل الكهف؛ توفي توفيق الحكيم في 27 من يوليو 1987م بعد أن ترك لنا تراثا أدبيا غنيا وثروة هائلة من الكتب و المسرحيات التي عدت مرجع للعديد من الأجيال.

ونجد في طليعة الرواية التاريخية "جورجي زيدان" مؤرخ صحفي قصصي لغوي مشارك في بعض العلوم، كان إنتاجه غزيرا و متنوعا في موضوعاته، حيث ألف في العديد من الحقول المعرفية، كالتاريخ والجغرافيا والأدب واللغة والروايات، وعلى الرغم من أن كتابات زيدان في التاريخ والحضارة جاءت لتتجاوز الطرح التقليدي السائد في المنطقة العربية والإسلامية آنذاك، والذي كان قائما على اجترار مناهج القدامى ورواياتهم في التاريخ دون تجديد وإعمال للعقل والنقد؛ فإن طرحة لم يتجاوز فكرة التمرکز حول الغرب الحداثي (الإمبريالي آنذاك)، حيث قرأ التاريخ العربي والإسلامي من منظور استعماري (كولونيالي) فتأثرت كتاباته بمناهج

¹فتانة منصوري جمشيدى، الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم ، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد: 16، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، ص 1 .

²ينظر: هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ط1، دار الساقى، بيروت، 2015، ص 579.

المستشرقين، بما تحمله من نزعة عنصرية في رؤيتها للشرق، تلك النزعة التي أوضحها بعد ذلك جليا المفكر الأمريكي الفلسطيني المولد إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق.¹

كانت روايات هؤلاء علامات فارقة في تاريخ الرواية العربية ونقلة نوعية حيث سعوا إلى تطور الرواية العربية حتى وصلت أوجها في العصر المعاصر، حيث كسروا القاعدة الكلاسيكية التي كانت تتسم بها الرواية منذ نشأتها بهدف تشويق المتلقي وتمتيعه أدبيا وفنيا، كما جعلوا من الرواية الآلية الأوسع والأنسب لتجسيد الوقائع الاجتماعية العربية.

المبحث الثاني: العتبات النصية :

تعتبر عتبات النص من أهم القضايا التي يعالجها الدرس النقدي الجديد وذلك فعاليتها وأهميتها في إلقاء الضوء على النص وكشف عمقه، كما تساعد التفكير المعرفي الجديد على تحفيز العلاقة بين العتبة والنصوص المحيطة والمجاورة للنص المركزي، بحيث يصبح مفهوم العتبة الأساسية كيانًا بخصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية لمساعدته على عمل هذه المصاحبات لبناء أفق التوقع .

أ- العتبة لغة :

توحي كلمة العتبة بالصعود والارتقاء وذلك بناء على التعريفات اللغوية التي خصها بها المعجميون القدماء حيث اتفق أغلبهم على أنها تعني: "أَسْكَفَةُ الباب "يقول الجوهري" (393هـ) في هذا الصدد "وَالْعَتَبُ الدَّرَجُ، وكل مِرْقَاةٍ مِنْهَا عَتَبَةٌ وَالْجَمْعُ عَتَبٌ وَعَتَبَاتٌ، وَالْعَتَبَةُ أَسْكَفَةُ الْبَابِ، وَالْجَمْعُ عَتَبٌ".²

¹هنداوي، تمت الزيارة يوم: 2022/05/23، الساعة: 12:30، على الموقع <https://www.hindawi.org/>

²إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، ص177.

وقال "ابن فارس" العين والتاء والباء وأصل صحيح يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من الكلام أو غيره العتبة وهي أَسْكَفَةُ الباب، وإنما سميت بذلك بارتفاعها عن المكان المعظم السهل وعتبات الدرج مَرَاقِيهَا كل مراقبة من الدرج عتبة".¹

وجاء في لسان العرب لفظة "العتبة": أَسْكَفَةُ الباب تُوطَأُ أو قبل العتبة العليا، أو الخشية التي فوق الأعلى، الحاجب وأَسْكَفَةُ الباب السفلى، والعارضتان الصافيتان والجمع عَتَبٌ وعتباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَجُ، أو عَتَبٌ، عتبةٌ: اتخذتها، وعتب الدَّرَجُ مُراقِيها إذا كانت من خشب وكل مراقبة منها عتبة".²

وانطلاقاً من هذه الدلالات اللغوية المعجمية أن النص الموازي أو العتبات لها دور هام في قراءة المتن، هذه القراءة التي تصبح مقترنة بقراءة هذه النصوص، كما أننا لا نلج ساحة الدار قبل العبور بعتباتها، فذلك لا يكون باستطاعتنا الدخول عالم النص قبل المرور بعتباته.

(ب)- العتبات اصطلاحاً :

تمثل العتبات النصية كل ما يحيط بالنص من العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والعناوين الداخلي (Intertexte)، والمقدمات والملحقات والهوامش والإهداءات والملاحظات وكلمات الغلاف والفهرس والمقتبسات والتبتيهات التقديم والتوثيق والأيقونات والعبارات التوجيهية دون أن ننسى الرسائل والمذكرات اليومية والشهادات والنسخ المخطوطات وتوقيعات المؤلف وكتابات الخطية الأصلية.³

¹ أحمد بن زكريا ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، ج4، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1979، ص 225.

² جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج1، بيروت، ص576.

³ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، 2014، ص55.

يعرف "جنيت" العتبات النصية على أنها "كل ما يجعل المدخل الذي يتيح للجميع فرصة الاختيار والدخول إلى عالم الكتاب أو التراجع عنه"، وهي أيضا " ما يحيط بالكتاب من سياق أولي وعتبات لغوية وبصرية".¹

أما "لطيف زيتوني" والذي ترجمتها بلوازم النص فيقول: "لوازم النص يتكون الأثر الأدبي من نص هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى وهذا النص لا يظهر عاليا بل ترافقه مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيط به وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور الشعراء فلزام النص هي ما تجعل النص كتابا بنظر الجمهور".²

وهذا يعني أنها علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ بالدفع الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، بما تحمله هذه العتبات من معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص وتثير دروبه أمام المتلقي، وهي تتميز باعتبارها عدم عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل من منطق الكتابة".³

إذا نستشف مما ذكر آنفا أن العتبات النصية تمثل المداخل والإرهاصات التي تجذب القارئ أو تنفره ولا تقتصر على اللغة المكتوبة فقط، وإنما يتضمن اللغة البصرية وما يسألها من ألوان ورسومات وما شابه ذلك.

العتبات النصية من لفظها بإمكاننا أن نشبهها بعتبة الباب التي الذي يلج منها الانسان إلى البيت، فالقارئ يدخل غمار الكتاب الذي يعجبه بزخرفته وتفصيله وذلك وفق ثقافته

¹ G. Gérard (1987) , Seuil, Paris, P7.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، قاموس عربي/ انجليزي /فرنسي، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص 139.

⁴ ينظر: نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2012، ص14.

الاجتماعية أو الفكرية، فالكلاسيكي نظرتة تختلف عن نظرة الحداثي للنص أي أن كل قارئ تختلف رؤيته للنص عن الآخر.

(2) العتبات في النقد العربي :

إنّ المتتبع للدرس النقدي العربي يجد أن البحث في موضوع العتبات له حضور قديم في المؤلفات، حيث ظهر اهتمام كبير من قبل النقاد العرب بضرورة وضع قواعد للكتابة والتأليف، لذا نجد مجموعة من المؤلفات التراثية التي عنيت بهذا المصطلح خاصة في المشرق والمغرب العربي.

إذا تصفحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس سنجد مصنفات كثيرة تهتم بعتبات النص الموازي، لاسيما عند الكاتب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب، كالصولي وابن قتيبة والكلاعي وابن وهب الكاتب وابن الأثير ومحمد علي التهانوي وغيرهم. فالصولي مثلاً ركز كثيراً في كتابه "أدب الكاتب" على العنونة وفضاء الكتابة، وأدوات التعبير والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم.¹

كما تطرق "محمد بنيس" إلى العتبات النصية في مؤلفه الشعر العربي الحديث بنيته على أنها عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ويقصد بها "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، وتتصل به اتصال يجعلها تتدخل معه إلى حد تبلغ فيه من تعيين استقلاليته وتتفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل ويتيح دلاليته".²

¹ أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمي ، لبنان، ص163-260.

² ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإدالاته، ج1، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001، ص 76.

أما "فريد الزاهي" فيؤكد أن النص حينما يتحدث عن محيطه الخارجي "العتبات النصية" فهذا يفترض صعوبة معينة كيف يمكن إقامة خطاب حول اللا منتظر؟ أي حول ما هو داخل ضمن لأفق القارئ وأفق انتظار النص.¹

كما يقر "أسامة الملاء" بعد إشارته إلى مجهودات جيرارد جنيت في هذا المجال أن العتبات النصية تعد نوعا من التنظير النص أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من الكلمات التي تظهر على الغلاف، كما تدخل كذلك نصوص الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي.²

ويرى "سعيد يقطين" بأنه عبارة عن تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه."³

أما العتبات النصية عند عمر عبد الواحد فهي العلاقة التي أنشأها النص مع محيطه النصي المباشر: (العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة الحواشي أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الديباجة، البيان، الرسم، الملاحق... الخ)، المجموع الأصلي أو المتن ونصوص أخرى تتخللها أو تتقدم عليه أو تتأخر عنه ولكنها تقع في محيطه وتعيش في صحبته.⁴

¹ ينظر: فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991، ص 85.

² أسامة الملاء، من الأزرق إلى الأزرق: قراءة في عتبات العصفورية، مجلة علامات في النقد، المجلد: 7، الجزء: 29 جمادى الأولى 1419/ سبتمبر 1998.

³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 24.

⁴ عمر عبد الواحد، مقامات الحريري، ط1، دار الهدى، مصر، 2003، ص 68.

النص الموازي عند "نبيل منصر" يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به لتجعله قابلا للتداول من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة.¹

إن ما سبق من هذه الرؤى المعرفية التي وردت في مؤلفاتنا العربية عن العتبات النصية وإن لم تكن هم الحديث من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي، إلا أن ذلك يقيم الدليل على أهمية خطاب عتبات النص ويؤكد أن الانفكاك من هو من شروطه الشكلية والمعرفية ومن وظائفه بلوه من سلطته.²

وفي الأخير نخلص إلى أنّ هذه المفاهيم التي تخص العتبات النصية عند نقادنا العرب المحدثين والتي لا شك أنها استلهمت دلالاتها من المنظور الغربي حيث جاءت مؤيدة لآراء "جيرار جنيت" التي تعتبر المرجع المركزي لهذه الأنماط التي تندرج ضمن المتعاليات النصية.

2- العتبات النصية في النقد الغربي :

1-2- إرهاباتها :

أصبحت عتبات النص أو ما اتفق كثير من النقاد على اصطلاحه بالنص الموازي Paratexte نصوصا حافة بالنص الأدبي، وقد توسع كثير من النقاد الغربيين في رصد المسميات لهذه العتبات التي تدخل مع النص الأصلي في علاقات جدلية غاية في أهميتها الشعرية التي تفاعل من دائرة التلقي الايجابي، وفق تأويل كل من خطاب العتبات

¹نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، دار توبقال، المغرب، 2007، ص21.

²عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص23.

والنصوص التي تحفها دون فصل تعسفي، ومن أبرز نقاد الغرب الذين أولوا دراسات معمقة على مستوى التنظير لها.

"الناقد ليوهوك" وهو المؤسس الحقيقي العلم العنوان لأنه قام بدراسة من خلال أطباعه على علم اللسانيات كم يطبق فقد رصد العنوان رسدا سيميوطيقيا وركز على البناء والدلالة والوظيفة وقد عرف قوانين بوصفها: "مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكن أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"¹، ومن هنا نلاحظ أنّ "ليوهوك" قدم اهتماما واضحا بالمتلقي من خلال أهمية النص المحاذي ودوره في عمله جذب المتلقي إلى المؤلف.

2-2- تبلور النظرية لدى جيرارد جنيت :

يعتبر كتاب "جيرار جنيت" عتبات / seuils مصورا أساسيا لكل البحوث التي تهدف إلى فك شفرات النص "عتبات النص" وتحليلها، فقد احتوى الكتاب في ثناياه الكثير من أشكال العتبات النصية التي تتمثل في مجموع النواحي النصية المحيطة بمتن الكتاب من مختلف جوانبه وتتمثل هذه العتبات في العناوين Les Epigraphes والمقدمات Les Préface، اسم المؤلف Le Nom D'auteur ، وأشكال أخرى حلّ لها جيرار جنيت في الأحد عشر فصلا من مؤلفة النقد المنهجي.²

إنّ أعمال "جيرار جنيت" في هذا الكتاب تعد تنويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في وجود بعض الإشارات السريعة للموضوع وبعض الملاحظات التي أكّدت ضرورة العناية به، كما يعد كتاب جيرار جنيت "أطراس" من بين المؤلفات التي أشار فيها إلى العتبات النصية ضمن الإطار المنهج العام الذي تمثل في عرض أشكال المتعاليات النصية.

¹ عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة ، ط 1 ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 96 .

² Genette , ed seuils ,P23.

يقول "جنيت" في سياق النص الموازي: " ويرتبط النص بهذا المعنى بما أسميه النص الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التتبيهاات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام)، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي، فهو: " عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا تساهم في إضاءة النص وتوضيحه، وعلى الرغم من موقعها الهامشي فإنها تقوم بدور كبير في مقارنة النص ووصفه سواء من الداخل أم من الخارج.¹

وعلى هذا فإنّ النصّ الموازي لا يكمن في العمل الإبداعي نفسه، وإنّما ما يصاحبه من عناوين وجمل ومفردات وصور وخطوط، وهو الشيء الذي يجابهه المتلقي قبل ولوجه للعمل الروائي، إذ يكون لديه انطباع أولي يثير العديد من الأسئلة المسبقة والتي تجيب عنها الرواية بعد قراءتها.

يرى "جنيت" أن النصّ الموازي " هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير " بورخيس Borges " البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ".²

وعليه فإنّ النصّ الموازي بمثابة نصوص تصاحب النص على شكل ملحقات بنوعين داخلية وخارجية تساعد على إدراك خصوصية النص الأدبي، وتحدّد أغراضه الدلالية والتداولية وتدرس العلاقة القائمة بينها وبين النص، إذا للعتبات دور مهم في استقطاب جذب القراء وإغوائهم خلال عملية التلقي.

ويمكن تقسيم العتبات النصية حسب جيرارد جنيت :

¹ ينظر : نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة ، ص 26.

² عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 44

أ - العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي: (Paratexte) :

ويقصد به تلك الملحقات النصية والعتبات المتصلة بالنص مباشرة ويشكل كل ما ورد مصاحباً للكتاب؛ أي هو كل الإنتاجات المناسية التي تكون من مسؤولية الناشر على الأغلب النص المصاحب Péri texte مقسم إلى (péri) : في الأصل اليوناني معنى "حول أو المصاحب أو المجاور"، ويعني أن هذا النوع له علاقة مباشرة بالعمل، فهو مصاحب له (زمنياً ومكانياً) أو هو " كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحياناً مدرجاً بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول وبعض الإشارات"¹، هذا النوع من العتبات يقترن بالشكل الداخلي للكتاب فهو يساعد على فهم وتأويل المتن، ويساهم في توجيه القارئ خلال القراءة.

ب - العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي (Epi texte) :

وتعني السابقة اليونانية (Epi) أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب، وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زمني أيضاً، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنيت السابق ذكره².

وهذا النوع من العتبات يتعلق بكل ما يتصل بالكتابة من الخارج، من صور الغلاف الأمامي والخلفي والعنوان الرئيس واسم الكاتب ودار النشر والخط، مما يعطي للكتاب شكل مغاير عن الكتب الأخرى يجعله مميز.

يعد عرض "جنيت" لكلا النوعين (الداخلية والخارجية) يؤكد أنهما متكاملان لأنهما يتشاركان في الحقل الذي تشغله العتبات النصية لتصبح بذلك معادلة رياضية بسيطة :

¹ - نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة ، ص 26 .

² ينظر محمد الهادي المطوي: (في التعالي النصي والمتعاليات النصية) ، ص 196 ؛ وجيرارد جنيت : عتبات، ص

Para texte = Prétexte + Epi texte

يرى "جيرار جنيت" أن دراسة العتبات النصية تحتاج إلى أبعاد مختلفة أو هذه الأبعاد يمكن إدراكها من خلال الأسئلة الخمس التالية : سؤال المكانية : أين ؟ ، سؤال الزمنية : متى ؟ ، سؤال الكيفية : كيف ؟ ، سؤال التواصلية : ممن و إلى متى ؟ ، وسؤال الوظيفية : لماذا ؟¹

إذا فالعتبة النصية كل لا يتجزأ فلا يمكن فصل أحد أجزائها عن الآخر أنها تأتي في العمل بطريقة محددة، ومنسجمة تعطي النص أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص.

إن اهتمام جنيت بالنص المحاذي في كتابه عتبات جعله يقسم النص المحاذي إلى قسمين هما النص المحيط (Prétexte) والنص الفوقي (Epi texte) تحت كل منهما عناصر محاذية يمكن تمثيل مكونات النص المحاذي النثري بالتألفي بالجدولين الآتيين :

جدول مكونات المناص النثري²:

النص المحيط النثري	النص الفوقي النثري
- الغلاف	- الإشهار
- صفحة الغلاف	- قائمة المنشورات Catalogue
- الجلادة jaquettes	- الملحق الصحفي لدار النشر Presse
- كلمة الناشر	- d'éducation

جدول مكونات المناص التألفي¹ :

¹ خليل موسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 24 .

² عبد الحق بلعابد ، عتبات، ص 46.

النص المحيطي التألفي		النص الفوقي التألفي
الخاص	العام	
- المراسلات (العامة و الخاصة) - المسارات - المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية	- اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية - الحوارات - المناقشات - الندوات - المؤتمرات - القراءات النقدية	- اسم الكاتب - العنوان (الرئيس والفرعي) - العناوين الداخلية - الاستهلال - المقدمة - الإهداء - التصدير - الملاحظات - الحواشي - الهوامش

¹ عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 48 .

الفصل الثاني

دلالة العتبات النصية البصرية

- المبحث الأول : الصورة وتشكيلاتها

- أولا : صورة الغلاف الأمامية

- ثانيا : صورة الغلاف الخلفية

- المبحث الثاني : عتبة اللون

- المبحث الثالث : عتبة الخطوط

المبحث الأول : الصورة وتشكيلاتها :

إن الصورة في وقتنا الآني تشكل تقنية ضرورية في العمل الأدبي لا مناص منها في زمن تطور فيه أفق التوقع لدى القارئ، فالكاتب يقدم لنا ما يجول في خاطره من أفكار وذهنيات على شكل صور، فالجانب الأدبي عامة والجانب الروائي خاصة أصبح يتطلب الصورة البصرية، وذلك نظرا لمساهمتها الفاعلة في إنتاج الدلالات والإيحاءات ودورها في جذب القارئ وشد انتباهه بصريا، فالصورة بكل ما تحمله من رموز ودلائل (الشكل - الإطار - اللون) لا تقل أهمية عن المتن السردية فهي تحمل بعدا تأويليا أعمق لدى القراء فهي تمثل فضاء مميز لتجسيد المفاهيم والمعاني وتوصيل الأفكار إلى ذهن المتلقي، وبمثابة مفتاح للدخول إلى خبايا النص فهي تساعد على فهم النصوص الإبداعية، فالجانب المرئي من الأعمال الروائية في عصرنا الراهن أضحت يتلازم بما تفرضه طبيعة المتن و المواضيع التي تتناولها الرواية .

ويمكن أن نميز بين الصورة في الرواية التقليدية والرواية الجديدة حيث كان كتاب الرواية القديمة يعتمدون على رسومات مرتبطة ارتباطا مباشرا بالمتن حيث " تشكل تشكيلا واقعيا يمثل أحد مواقف الرواية، أو وجه البطلة، وغيرها من التشكيلات، ولم يكن يطرح ذلك أمام القارئ مشكلة التأويل، لأنّ المعنى كان يبدو واضحا ولا يحتاج لأيّ جهد، أما في الرواية الجديدة، فقد تم الانتقال من الغلاف المتشكل من صورة إلى الغلاف المتشكل من لوحة".¹

إنّ توظيف التشكيل البصري ليس أمرا عبثيا من طرف المبدع إذ يكون من الصعب أن يقدم العمل جافا عاريا من العتبات النصية من حيث القيمة البلاغية و الإبداعية التي تحكمها قصدية المؤلف، حيث تتمثل في صورة الغلاف الأمامية والخلفية، والألوان، والرسم، والخطوط

¹ ينظر : حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط أنموذجا)، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2011، ص 169 .

وغيرها من الإشارات الدالة والتي تتدرج ضمن النصوص الموازية التي تدعم النص المكتوب، وتزيده وضوحاً وأيضاً هي لازمة من لوازم التسويق الثقافي للمنتج الروائي.

أولاً/ عتبة الغلاف الأمامية :

(1) مفهوم الغلاف :

أ - لغة :

غُلِفَ الغلاف : غلاف السَّيْف والقارورة، وَغُلِفَتِ القارورة أي جعلتها في الغلاف، وَأَغْلَفْتُهَا أي جعلت لها غلافاً، وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف.¹

والغلاف ككتاب م: ج غُلِفَ بضمّة، وبضمّتين وَكُرِّعَ، وقرأ به ابن مُحْيِصِن، وَغُلِفَ القارورة، جعلها في غلافٍ، وَغُلِفَهَا تغليفاً.²

ب - اصطلاحاً:

يعتبر الغلاف أهم عتبة من العتبات النصية أمام القارئ كونه يعد الواجهة الأولى والمرآة العاكسة لفحوى النص والغلاف بمفهومه، هو عملية استدرجية يعتمدها المؤلف في كتابه من صورة، واسم العنوان، ودار النشر، واسم المؤلف، كعلامة خطابية نصية؛ حيث سماه جنيت بمناسة النشر، ويقصد به كل الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناسر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديداً عند جنيت إذ تتمثل في ” الغلاف، كلمة الناسر، الإشهار، الحجم، السلسلة.“³

¹ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 355 .

² مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ص 1198.

³ - عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 45 - 48 .

فالغلاف أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النصّ الهامّة، تدخلنا صورته عند اكتشاف علاقات النص بغيرهم من النصوص المصاحبة له “ صورة، ألوان، موقع العنوان، اسم المؤلف، دار النشر” إذ نعتبر جميعها علامات توحى بكثير من الدلالات.¹

غلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية، إذ أنّها تتركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي الغلاف فنجد أنّ الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية الانطباعات التي تتصارع عندها نفسية القارئ وعقليته وتكهّناته، كما تحتضنه دنيا الكاتب "الرواية بنصوصها السردية ومقاصدها المتنوعة وعن كل ما يمر فيها هذا بالإضافة إلى الشعور العام الذي يعتري القارئ من العنوان (اسم الرواية) الذي يقود بدوره إلى وهم بسيط عن النص السردى وما يرمي إليه."²

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي³، ويرد الغلاف على أنواع⁴ :

✓ الغلاف الفاخر: الذي لا يحتوي على أي لوحة.

✓ لوحة الغلاف تجريدية: وتهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد المحسوس ، وهذا لا ينطوي على أية صلة شيء واقعي.

¹ حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 184 .

² عبد الرحيم ضرار ، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردى ، الشرق ، 23 يوليو 2018 ، الساعة 07:55 ، تمت الزيارة يوم 2022/04/07 ، الساعة 13:30 ، على الموقع <https://al-sharq.com/>

³ محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، 2008 ، ص 134.

⁴ فرج عبد الحبيب محمد المالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) ن رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة القدس ، ص 50 - 51 .

- ✓ لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.
- ✓ لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية.
- ✓ لوحة غلاف فوتوغرافية: هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.
- ✓ لوحة غلاف تحمل صورة المؤلف، ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.
- ✓ لوحة غلاف حقيقية: هنا يرسم العنوان بخطوط عادية.

وهذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر وتصميمها ووضع لوحته وديكوره وهندسته وخطوطه واستخراج شكله النهائي خارج إرادة الكاتب وبعيدا عن رؤية ذلك وعليه فإن لوحة الغلاف تكون إشكال.¹

(ج) أقسام الغلاف :

والتي صنفها جيرار جنيت إلى أربعة أقسام²:

(1) صفحة الغلاف الأولى : وهي أهم ما نجد فيها :

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر التجنيسي.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء والتصدير.

¹ حسن الرموتي، عتبات الكتابة (الإهداء) ، نماذج من إهداءات في الديوان الشعري المغربي، ص 102 .

² عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 46-47

(2) الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات .

(3) الصفحة الرابعة: فهي من الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة ، والكتاب عامة نجد فيها¹ :

- تذكير باسم المؤلف.
- عنوان الكتاب.
- كلمة الناشر وذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافة إلى بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر.

وهذا كله يعطيه جمالية باعتباره الواجهة التي من خلالها تقوم بتوجيه القارئ.

غلاف رواية ثلاثية غرناطة: كان مناصا بارزا ولافتا للانتباه أمام القارئ كما أنه يعتبر عتبة فنية مليئة بالإشارات والرموز الإيحائية كبنية نفسية وفكرية لدى القارئ، فالغلاف يحمل أيقونة دلالية ذات بعد فني وجمالي يفرض على قارئ الرواية الإغراء والتشويق لمعرفة خبايا النص ومضمون الرواية.

إنّ المتأمل في دقة الغلاف الأمامية لرواية ثلاثية غرناطة الأمامية من الطبعة الخامسة التي صدرت عن دار الشروق عام 2005 الذي نحن بصدد دراسته، يرى أن هناك دلالة فنية لها ارتباط وثيق بالأحداث التي تدور في الرواية، حيث تقابلك فتاة ذات ملامح عربية لها شعر أسود مثل الليل الحالك كظلمة ليل انهيار الأندلس، منسدل كستارة كئيبة تحكي مرارة الأزقة ومأساتها وأوجاع الشوارع، وعينان واسعتان راسختان ثابتتان بينما يملأهما لون أحمر يشبه الحريق المتقد، والنيران الملتهبة أو رمانة معتصرة، تلك النظرة نظرة حرق وحسرة إلى غرناطة وهي تسلّم إلى الصليبيين من طرف آخر ملوكها وما آلت إليه من نهب المدن وتدمير

¹ المرجع نفسه، ص 47 .

المساجد وتخریب البيوت وهتك الأعراض، و أيضا تحدّق إلى خطر وشيك الوقوع يهدد مدينتها وحياتها نظراتها تطرح سيلا من الاستفهامات حول إلى ما سيؤول إليه مستقبلها، تلك النظرة دفعت رضوى إلى كتابة هاته الأسئلة "سؤال الانكسارات والنهايات، سؤال الهوية والعلاقة بالآخر، سؤال التهميش وقمع الحريات والحق في الاختلاف"، وسعت إلى الإجابة عليها في ثنايا الرواية، وتلك الرؤية تساوت مع رؤيتها للرواية والتي عبّرت عنها قائلة: " كتبت غرناطة ومريمة والرحيل وأنا أهدق في صورتني في زمان يتهددها الموت".¹

كما نلاحظ أيضا وجود ألوان مختلفة على محيّاها تدل على الكثير الأسى والحزن الذي يحيطها، وهذه الملامح مثيلة بتلك الصورة الواصفة التي صورتها السيّدة راء للفتاة الأندلسية التي تسمّى "مريمة"، ومن وراءها يتمثل لنا ماضي غرناطة المشرق ببساتينها الخضراء كأنّها روضة في الجبّة فباتت فردوس الأجداد المفقود أو المسلوب الذي لم يحافظ عليه حراسه، ومما يلفت الانتباه في صورة الغلاف أنّ خلفيتها اشتملت على جزئيات مفتتة متناثرة كحبات الرمان داخل إطار مستطيل، تروي تشتت الأسر ونفيهم وتفرقتهم إلى بلدان أخرى وتقريك إمارة غرناطة حصن بعد حصن وقلعة بعد قلعة ومدشر بعد مدشر، ومحاولة تفكيك الهوية الإسلامية والحضارة العربية وطمسها، ولكن رغم التنصير الإجباري إلّا أنّهم تمسكوا بدينهم وحافظوا على تراثهم وعروبته.

وهناك في جانب الإطار تظهر تلك "الرّمانة" التي هي في الأصل رمزا لمدينة غرناطة و يقال أنّ هذه الفاكهة أدخلت إلى اسبانيا عن طريق العرب والمسلمين خاصّة الأندلس في سنة 800م، والتي شاعت مدينة غرناطة بزراعته وهو في اللغة الاسبانية (جرانادا: Granada)، وكان شعارا لها، حتى أنّ قصر الحمراء أشهر معالم غرناطة له باب رئيسي يدعى "باب الرّمان" وهو عبارة عن عقد منحوت بالحجر، ضخم الشكل، منقوش عليه ثلاث رمانات، ولا

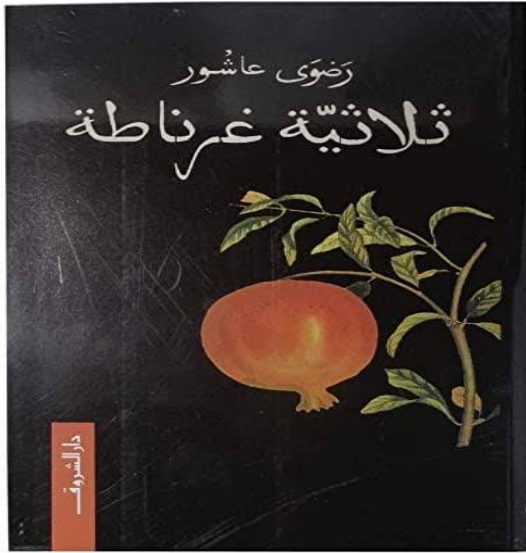
¹ وادي طه ، صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984 ، ص 245.

يعتبر الرمان علامة للقصر بقدر ما له دلالة على غرناطة التي يعني اسمها باللغة الأيبيرية "الرمان".

إذن فالرمان ليس مجرد نبات يغرس ويؤكل، وإنما تحمل مدلولاً تاريخياً محاذياً في دلالاته المعرفية لغرناطة كمدينة عربية، فالعرب قديماً ابتدعوا بها زراعة الرمان كما ابتكروا لها اسمها المقترن بالرمان وكان هذا سبباً في ذبوع لون الرمان في بلاط قصر الحمراء، حيث لا يرد اسم غرناطة إلا ويحضر معها القصر.

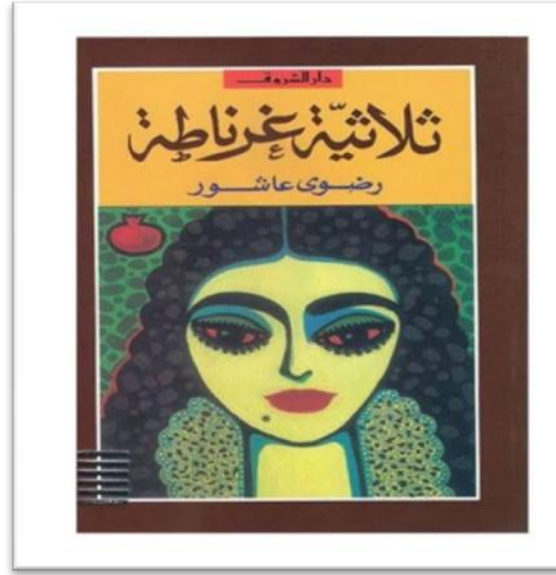
وهذه الدلالة التاريخية التي لها علاقة بفاكهة الرمان والتي جعلتها متصلة بغرناطة تعتبر بروز لون الرمان في عين الفتاة، فهذا اللون حصراً يثير دهشة الرائي، ولكن إذا ربطنا الصلة بين غرناطة والرمان يمكننا القول بأن غرناطة تملأ عين الفتاة فهي تبصر إلى ماضيها من وحي ذاكرتها التي تمكث غرناطة فيها مستوطنة.

ومن خلال ما درسنا أعلاه يتيسر علينا تحليل معالم الغلاف الثاني من الطبعة الثانية الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بלבنا عام 1998 وما تحتويه من معاني ودلالات تترجم مضمون الرواية، حيث يظهر في طرف الصورة غصن الرمان وملامح الذبول بادية عليه، ويتخلله انحناء يسير، تلتصق به رمانة على وشك السقوط ولكنها لم تسقط بعد، فالرمانة تمثل مدينة غرناطة التي كانت على وشك التهاوي والانهار ولكنها لم تسقط بمقاومة أهلها، وذلك الالتواء يوماً إلى الأحداث المريرة التي وقعت في غرناطة والتي حملتها أعباء ثقيلة فوق طاقتها وحنّت ظهرها.



صورة غلاف ثلاثية غرناطة الطبعة الخامسة

الصادر عن دار الشروق 2005



صورة لغلاف الطبعة الصادرة عن المؤسسة العربية

للدراسات والنشر - لبنان 1998

نلاحظ من خلال تحليلنا لكلا الغلافين أنهما يجسدان الموضوع الذي انعكس على صفحات الرواية بأدق وأوضح الأشكال والألوان مما يجعل المتلقي متحمسا لمعرفة ما يجري بين دفتي الكتاب، كما وصفا الأحداث بصورة بالغة التشبيه، وإيصالها لنا بطريقة تجعلنا نشعر وكأننا نعيشها حقيقة ونتفاعل معها.

ثانيا: عتبة الغلاف الخلفية:

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب ووظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي.¹

إنّ الغلاف الذي بحوزتنا يتضمن عنوان الرواية في الأعلى، ويليه الجوائز التي نالتها الرواية، ثم إشارات بعض من النقاد الذين يثنون بالرواية والكاتبة هذا ما يعزز في نفس

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

المتلقي قيمة الرواية، ويبعث فيه الإثارة والتشويق لقراءتها، أما في أسفل الغلاف نجد بيانات تخص دار النشر.



صورة الغلاف الخلفي الطبعة الخامسة الصادر عن دار الشروق 2005

المبحث الثاني: عتبة اللون :

إن علماء اللغة والمعجميون لم يتركوا في اللغة ما يمكن أن يعتدّ الدراسات اللغوية والأدبية إلا وكان لجهودهم أثر فيه .

1. تعريف اللون :

(أ) لغة :

اللون في اللغة هو الهيئة كما ورد في لسان العرب : " هيئة كالسّواد والحُمْرة، وَلَوْنُهُ فَتَلَوْنٌ. وَلَوْنٌ كُلُّ شَيْءٍ: مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَلْوَانٌ، وَقَدْ تَلَوَّنَ وَلَوْنٌ وَلَوْنُهُ. وَالْأَلْوَانُ: الضَّرْبُ. وَاللَّوْنُ: النِّوعُ. وَفُلَانٌ مُتَلَوِّنٌ إِذَا كَانَ لَا يَتَّبِعُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ.¹

(ب) اصطلاحاً :

كان العربي في العصر الجاهلي يلمس أدقّ الفروق في ألوان بيئته المحيطة، ويعبر عنها بأدق المسميات، وفي ظل تطور العلم أصبح اللون مفصّلاً في الموسوعات الحديثة فهو ميزة ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه.

إنّ اللون عبارة عن إحساس موجود حصراً في عقولنا أمّا العامل الخارجي وهو الضوء وسطوعه وخفوته إذا ما وقع على شيء على شيء ما فإنّه يشكل أصل اللون، وهو من العناصر المهمة التي تؤثر في الناس عاطفياً وعقلياً على مستوى اللاوعي.

ويعتبر بشير خلف أن الألوان بمثابة: "عالم غني ساهر، فسيح الأرجاء، ثريّ الدلالات ، عظيم القدرة التعبيرية، منها المنسجم المتناغم المتباين، ومنها البارد، منها ذو الشخصية

¹ابن منظور، لسان العرب، ص209.

القوية الطاغية، و منها الحيادي الهادئ الوداع.¹ أي أنّ هناك الألوان الأساسية و الألوان الثانوية، وأيضا ألوان تختلط مع بعضها البعض لتشكل لنا لونا آخر، ولكل من هذه الألوان رمز ودلالة و قوة في التعبير .

لعبت الألوان دورا رئيسيا في فنون الشعوب القديمة، واعتبرت مختلف الديانات اللون رمزا مقدسا، فالإيرانيون القدماء نسبوا إلى الكواكب تأثيرا حسنا أو سيئا بحسب ألوانها ودرجة لمعانها، كما أعطت المسيحية لغة الألوان انطلاقة جديدة، وركزت على أبعادها، فالألوان التي تلمع على الأرض تتطابق مع الظلال التي تلمح الرائي في عالم الأرواح، فمن شعب إلى شعب، من معتقد إلى آخر، ومن دين إلى دين، صار اللون رمزا مقدسا في اللغة الشعبية.² ومن هنا نرى أن اللون مهما تعددت مفاهيمه واختلفت دلالاته إلا أنه يمثل نقطة التقاء الفنون والعلوم والفلسفة .

إن وجود الألوان على صفحة الغلاف ليس اعتباطيا، فالمؤلف من خلال انتقائه لألوان معينة فهو بصدد التعبير عن مكنوناته، وإيصال رسالة في ذهن إلى القارئ، فهو يعمل على اختيار الألوان الجاذبة للنظر واللافتة للإنتباه، والتي تترك أثرا بالغا في نفس الإنسان، فهي تمتلك قدرة كبيرة في إحداث تأثيرات نفسية على المتلقي و تكشف عن جوانب عديدة من شخصيته، فاللون أيقونة تصور حياة المرء في مختلف مجالاته وتعبر عن آلامه وآماله من فرح وحزن، ويعتبر أيضا ومضة إشهارية لترويج العمل الأدبي.

1. دلالة اللون الأسود :

يحمل هذا اللون دالتين :

أ- الدلالة الأولى سلبية: وهي غير محببة لدى الناس ترتبط بالموت والتشاؤم والسواد مكروه

¹ بشير خلف ، الفنون في حياتنا (دراسة) ، وزارة الثقافة ، 2009 ، ص 93 .

² فاطمة الزهراء قاصد و مخلوف الزهرة ، دلالة اللون وأبعاده عند نزار قباني 100 رسالة حب أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس ، جامعة أكلي محند اولحاج، البويرة ، 2013 / 2014 ، ص 6.

أيضا في بشرة الإنسان لصلته بالعبودية والعنصرية والاسترقاق والقهر والظلم.

إنّ اللون الأسود اقترن منذ القدم بمشاعر الحزن والكآبة والشؤم حيث " كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته، و كان للعرب أيام و حروب فكانت عبارة عن يوم أسود و هي كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر، كما ارتبط في الطبيعة بكثير من الأشياء كالغراب فهو مرتبط في أذهان الناس بالفراق والموت و الرماد المتخلف عن الحريق و كلها تثير الانقباض و تزيل البهجة¹.

ب- الدلالة الثانية ايجابية : ترمز إلى أنّه لون محبب في شعر المرأة والعينين والكعبة المشرفة، وأصبح في القرن العشرين لون الموضة ورمز السلطة والأناقة والقوة والمرجعية.

يتجلى لنا من خلال دراستنا للون الأسود في الرواية أنه يوحى إلى عدّة دلالات نفسية واجتماعية تترجم كنه الرواية، حيث يظهر اللون الأسود بشكل طاغٍ على ورقة الغلاف، فمقصد الكاتبة من اختيار اللون الأسود هو التعبير عن الحزن الذي يخيم على مدينة غرناطة؛ خوف سكّانها من المجهول والخطر الذي يترصص بهم والأحداث المعاشة خلال الحرب القائمة آنذاك من دمار وقتل، كما يدل على مرارة سقوط الأندلس ونهاية حكم المسلمين وما انجر عنه من تهجير الأسبان للمسلمين، والإذلال والتعذيب والقمع والمساس بكرامتهم ودينهم وسلب أرضهم، كما يدل اللون الأسود على الحداد والمشهد الجنائزي الذي ساد الأندلس جراء الإبادة الجماعية وسقوط قتلى وجرحى بالإضافة إلى الاعتقالات والتنكيل والحرق.

2. دلالة اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر أول لون اكتشفه الإنسان في الطبيعة "فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية".²

¹ ينظر: عمر أحمد مختار، اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص 201 .

² المرجع نفسه، ص 201.

و يرمز في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ والدين، وهو رمز لجحهم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة.¹

إنّ اللون الأحمر دائماً ما يحيل على الدم والقتال، وفي الرواية يبدو من خلال قراءة مبدئية أنّ موضوع النص الروائي يتعلّق بصراع ينتهي إلى إراقة الدماء، وإذا حاولنا الربط بين دلالة هذا اللون وجوهر النص المكتوب نلاحظ أنّ هناك قرابة متينة بينهما، حيث اختارت الكاتبة لون الرمان للتعبير عن دماء المورسكيين التي سفكت وملأت أرض الأندلس أثناء المعارك التي خاضوها ضدّ الحكم الاسباني، كما يرمز اللون الأحمر كذلك إلى النّار وهنا دلالة النّار التي أضرمها القشتاليون في الشيوخ والأطفال والنساء بالإضافة إلى إحراق آلاف الكتب والمؤلفات الإسلامية، كما وظفت الروائية هذا اللون للإشارة إلى قصر الحمراء وهو أشهر معالم الأندلس للون حجارتها الضارب للحمرة، أو لأنّه عند الغسق كان لونه أحمرًا من خلال ضوء المشاعل أثناء بنائه وإلى جانب ذلك أنّها مدينة معروفة بكثرة فاكهة الرمان.

3. دلالة اللون الأخضر :

اللون الأخضر هو لون الحياة والحركة والسرور لأنّه يبعث في النفس الهدوء والسرور "لإرتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلاً، كالنبات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغدّت هذا الارتباط بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان".²

اللون الأخضر وليد الطبيعة فهو يحمل في طياته أبعاداً مختلفة حيث يحوي أكثر من دلالة دائماً ما يرتبط بخضرة النبات والنماء والحيوية والديمومة، فالطبيعة الأندلسية الساحرة التي ألهمت الروائية إلى اختياره حيث تتمتع غرناطة بالحدائق مختلفة الورد والبساتين المثمرة

¹ فايز عارف سليمان القرعان، الوشم والوشى في الشعر الجاهلي ، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984، ص 124 و 128.

² عمر أحمد مختار، اللغة واللون، ص 210.

العامرة بالأشجار كالرمان وفواكه موسمية أخرى، كما يتكون قصر الحمراء من عدة حدائق كحدائق القسبة، وحدائق بارتال التي تشتمل على أشجار النخيل والسرو، بالإضافة إلى حي البيازين الذي هو بستان صغير من بساتين غرناطة وأيضاً جنة العريف التي هي مجموعة من الحدائق التي كان يتخذها سلاطين غرناطة متنفساً بعيداً عن مشاكل الحكم، واللون الأخضر له إيماءات عميقة و رابطة بينه وبين النص فهو يشير إلى صندوق مريمة الأخضر والأعشاب التي تخطها سُلَيْمَة لتصنع منها الأدوية.

4. دلالة اللون الأصفر:

من المعروف أنّ اللون الأصفر يحمل دلالة غير محببة لدى البعض فهو "لون المرض والانقباض، وقد يرتبط اللون الأصفر بشعور الحزن والتبرُّم من الحياة والتحفُّز نحو عالمٍ أظھر¹.

يبقى إذن الأصفر في بعض الثقافات الغربية منها لون الإمتاع والثراء ولون التلألئ والشحوب والفقر إذ يقترن بالشمس، النار والذهب، هذا التقارب بين التحديد اللوني في الثقافة العربية والغربية يعود إلى التضارب المعنوي في تحديد مفهوم الأصفر، هو ثورة أحياناً وقد يكون أحياناً أخرى فقراً وجوعاً، ناراً أي عذاباً، ليكون لون الذهب ورخاء العيش، هذا التقلب اللوني جعل ثقافتنا تتفق مع العربية في تحديد رمزيته وهو أيضاً ما جعل لون الألوان الإسلامية تقبل حضور الأصفر، يكثر من الفطنة و الحذر ليصور تباين المشاعر ويسهم الأصفر في تفعيل هذا التباين فهو ليس الجنة وليس جهنم ولكنه يساهم في هذا وتلك انه صفة من صفات الجنة¹.

¹ كرم أنطوان غطّاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، 1949، ص 94 .

¹ الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات فنون تشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2018/2017 ، ص 76 .

الأصفر فهو يعني الذبول والشحوب ويبس النبات الأخضر فهو لا يحول أصفرًا إلا إذا اقتربت نهايته وآل إلى الزوال، وهنا يشير إلى الأماكن المخضرة والزروع المحيطة بالمدينة التي ذبلت وزهبت نداوتها ويبست أوراقها بعد ما كانت خضراء نضرة، وبما أن الأصفر يدل على الذبول، وهو مرض نباتي يعني فقدان قوام النبات، وهنا دلالة على انهيار كيان الدولة الإسلامية في الأندلس.

وظّفت الروائية الألوان في غلاف عملها الأدبي لما تحمله من قدرة كل لون على إعطاء دلالات متعددة جمالية وفنية ونفسية، وهي بمثابة اللغة التي تحاكي القارئ عن طريق البصر كونها أول ما يشد انتباه الإنسان عند الرؤية، بل أداة أساسية للتصوير الفني هي ذات تأثير كبير على مزاجية المتلقي يصل إلى أعماق النفس البشرية فمنها إيجابي يُعبر عن الراحة والحب والفرح والبهجة، ومنها السلبي الذي يُثير مشاعر القلق والاضطراب والحزن والكره، فمن خلال الألوان استطاعت الكاتبة التعبير عن قيمها وتوجهاتها وميولها وانتماءها.

المبحث الثالث : عتبة الخطوط :

الخطّ العربي من أشهر الفنون الجميلة التي اختصّت بها الثقافة العربية والإسلامية، له أثر عميق في التفاهم والمعرفة وتمثيل الأفكار والمشاعر وتبليغ المعنى، فهو ليس كبقية الخطوط الكلاسيكية، بل يجسّد اللغة الحاملة لمزايا حضارة أمة ما، ولا يقتصر على هذا فحسب فهو يحمل أنبل رسالة خُصّ بها كل العرب عن غيرهم من الأمم في كل في كل الأزمنة والأمكنة وهي "القرآن الكريم"، فتفنن العرب في تطويره وحمله الكثير من روحانية مما جعله يتميز بمكانة سامية عن غيره من الخطوط الأخرى لكل اللغات المعروفة.

ارتبط الخطّ العربي بالتشكيل البصري منذ قرون مضت في الحضارة الإسلامية، فعلى الرغم من التصاقه بالغة والتواصل إلا أنّ تطوّره وتنوعه خلق له جانباً بصرياً مهماً، وأضحى عملاً فنياً في قوالب جمالية مختلفة تحمل رؤية فنية وبلاغية، بعمق مرئي على مستوى الرّسم، وعمق دلالي على مستوى المعنى، وقد ساعد تطوّر الكتابة الآلية في التسهيل من عملية

اختيار نوع الخطّ وحجمه، فالإخراج الطّباعي اليوم مرتبط ببرامج الكترونية تيسّر للمبدع التعامل مع الخط المناسب لميولاته الفنية والثقافية.¹

كما تتميز حروف الخطّ العربي بقدرتها على الصعود والسقوط لتغيير شكلها بشكل مسطح ومطواع، لذلك يعتبر الخط العربي فناً تشكيليّاً يستخدم في جميع الأعمال الفنية، فهذه الصفات تجعله مرناً في التعبير عن حركته وجودته، مما ينتج عنه حركة ذاتية تجعل الخط ذو سحر وجمال وذوق يحقق إحساساً بصريّاً ونفسياً وإيقاعاً جميلاً وهذه المقاييس التي نحتاجها لكي نحقق سلامة الكتابة الفنية.

تبنت رواية ثلاثية غرناطة خط الثلث في كتابة العنوان واسم المؤلفة خط الثلث " وهو أشهر أنواع الخط النسخي، عدّ من الخطوط الصعبة في الكتابة، وسُمّي بهذا الاسم لأنه يُكتب بِسُمُكٍ يُساوي ثلث قطر القلم، اشتهر في أواخر الدولة الأموية على يد قطبة المُحرّ، وطوّره إبراهيم الشجري" ²، كما يستخدم في كتابة القرآن الكريم وعناوين الكتب وتزيين المسجد والمتاحف.

انتقلت الكاتبة خط الثلث نظراً لقيّمته الدلالية والفنية حيث طبع عنوان الرواية بهذا الخطّ فهو يتسم بالانسيابية والثخانة، حيث نلاحظ أن حروفه تتخللها انحناءات على مستوى حرف الراء، وهذا الانثناءات لها دلالة فنية وجمالية فهي ترتبط بالأقبية والشوارع والأزقة الملتوية بمدينة غرناطة، كما أن هذا الخط له صلة عميقة بالحضارة الأندلسية حيث كان يستخدم في كتابة الآيات القرآنية على مداخل المساجد والقرآن في الأندلس.

كما تشير الكاتبة باختيار خطّ الثلث إلى شخصية أبو جعفر الغرناطي الورّاق (الخطّاط)

¹آمال مكناسي، شعرية الفضاء الطباعي وتمثالاته البصرية في رواية سيرك عمار لسعيد علوش، المجلد: 13، العدد 03، مخبر الشعرية وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، 2021/11/4، ص 1080 .

²ينظر : كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، (خط الثلث)، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص7.

الذي كان مولعاً بالخط العربي والذي أصر على تعليمه لأحفاده، و لاسم الخط مدلول لفظي حيث وظفته الروائية للإشارة أن الرواية مقسمة إلى ثلاثة أجزاء.

الفصل الثالث

- الفصل الثاني : دلالة العتبات اللغوية (البنائية)

- المبحث الأول : عتبة العنوان

- المبحث الثاني : عتبة المؤلف

- المبحث الثالث : عتبة الإهداء

المبحث الأول : عتبة العنوان :

يشكّل العنوان معبراً أساسياً لدراسة النص ومفتاحاً صامتاً للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي، وقد حظي العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز التي تحيل إلى متن النص.

1- تعريف العنوان:

أ - العنوان لغة :

إنّ الخوض في مدلول العنوان اللغوي والرجوع إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالاته ومفهومه في سياقه النصي (العنوان) أي بضم العين أو كسرهما، أو (العُلُوان) ضمن انحدارها من ثلاث وحدات معجمية (عَنَنْ، عَنَّا، عَلَنَ) ويمكن لنا الاقتراب من هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية.¹

العنوان لغة وهو العني والإظهار، وهو أيضا السّمة والعلامة ففي "باب العين" مادة "عَنَنْ" عَنْ شَيْءٍ يَعْنُ، وَيُعْنُ عَنَّا، وَعُنُونًا ظَاهِرٌ أَمَامَكَ، وَعَنْ يَعْنُ عَنَّا وَعُنُونًا وَعَعْنُ وَعَعْرَضُ، وَعَنَنْتُ الْكِتَابَ وَأَعَنَنْتُهُ لَكَذَا أَيْ عَرَضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ. وَعَنْ الْكِتَابَ يَعْنُهُ عَنَّا وَعَنَنْتُهُ كَعُنُونِهِ، وَعُنُونْتُهُ وَعَلُونْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ الْمَعْنَى، وَقَالَ اللَّحْيَانِي: عَنَنْتُ الْكِتَابَ تَعْنِينًا وَعَعْنَيْتُهُ تَعْنِيَةً إِذَا عُنُونْتُهُ، أَبْدَلُوا مِنْ إِحْدَى النُّونَاتِ يَاءً، وَسَمِيَ عُنُونًا لِأَنَّهُ يَعْنُ الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتَيْهِ، وَأَصْلُهُ عَنَّا، فَلَمَّا كَثُرَتِ النُّونَاتُ قَلَبْتَ إِحْدَاهَا وَآوَاءً، وَمَنْ قَالَ عُلُونٌ

¹ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2007، ص 55.

الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته¹.

ب- اصطلاحا :

أما دلالاته الاصطلاحية هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعيينه وتعلن عن فحواه، وترغب القراء فيه، كما يمثل جسرا يصل بين المتن والمتلقي.

كما أنه يعتبر الركيزة الأساسية للتعرف على النص فهو يعني اسم الكتاب، كما نسمي الأشخاص، وهو يحمل من قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة للبداية وإخراج المعنى،² وبعض الآراء النقدية ترى "أن العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى عالم النص".³

و عرفه ليو هوك "أنه مجموع العلامات اللسانية كلمات، مفردة، جمل التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود"⁴، لتدل على تعيينه، يشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف على التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه ملفوظ روائي، إنه يتكلم / يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية.⁵

وعليه يعدّ العنوان من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني، فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة، كما أنه

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 315.

² ناصر شاكر الأسدي ، التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع) ، ط 1 ، دار البيان للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، 2009 ، ص 154 .

³ خليل موسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 24.

⁴ رحيم عبد القادر، علم العنونة، ط 1، دار التكوين، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 47 .

⁵ عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 67 .

الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية، واختيار الفنيات الجمالية والأسلوبية؛ لذا ينصب كتابنا هذا على العنوان تأريخاً، ونقداً، وتحليلاً، وتوثيقاً، وتقييماً.¹

ويؤكد الباحث "محمد فكري الجزار" أيضاً أن العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما فضلاً من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فكّ غموضه، ولخص محمد فكري الجزار العنوان في عدة معاني:²

• عنوان القصد والإرادة .

• عنوان الظهور و الإعراض .

• عنوان الوسم والأثر .

من خلال هذه التعريفات نخلص إلى أنّ العنوان يمدنا بزاٍ ثمين لتفكيك النص، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه غير أنّه قد يكون قصيراً، وحينئذٍ فإنّه لا بدّ من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه.³

(2) أنواع العنوان :

تعددت أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها:

1-2- العنوان الحقيقي :

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمّى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، إذ بحق هو بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، ونمثل لذلك بعنواني المقدمة لابن خلدون وأحاديث لطف حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.⁴

2-2- العنوان المزيف :

¹ جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان، ط2 ، دار الريف، الناظور، المغرب ، 2020 ، ص 6 .

² سعيدة تومي ، العتبات في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2008/2009 ، ص 78 .

³ ينظر : محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15 - ص 17 .

⁴ رحيم عبد القادر، علم العنونة، 50.

ويكون اختصاراً أو ترديداً للعنوان الحقيقي للكتاب ويتموقع عادة بعد صفحة صماء بينه وبين صفحة الغلاف وتخلو تلك الصفحة من اسم المؤلف وتاريخ النشر ومكانه ويقوم بدور البديل للعنوان الحقيقي في حالة ضياع صفحة الغلاف.¹

2-3-العنوان الفرعي :

يكون العنوان الفرعي إضافة أو تنمة تلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية؛ تخص مضمون النص أيضاً ويكتسب شرعيته في كونه ي سد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم إستيفائه للمضمون النص.²

2-4-العنوان التجاري :

و يقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق -غالبا- بالصحف والمجلات أو المواضيع الم عدة للاستهلاك السريع وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقة لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري التجاري.³

2-5-العنوان الشكلي :

لهذا العنوان أو لهذه العلامة قدرة كبيرة " بوصفه صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل معين وتقنيات مواصفات محددة"⁴، والتي يقصد بها جبرار جنيت الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة أو غيرها من الأجدر أن تسمى حينئذ بالعنوان الشكلي.⁵

3(وظائف العنوان :

¹ لعلّى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعينات، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2013 / 2014 ، ص145.

² خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، ص 79.

³ جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، (مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري) ، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص 53 .

⁴ رحيم عبد القادر، علم العنونة، مرجع سابق ص 50 .

⁵ خالد حسين، في نظرية العنوان، ص 32 .

3-1- الوظيفة التعيينية :

تعدّ الوظيفة التعيينية أول وظائف العنوان وأشهرها وتسمى هذه الوظيفة بوظيفة التسمية وهذا لأنها تبارك العمل الأدبي بإعطائه اسماً معيناً،¹ تتمتع هذه الوظيفة بقدرة عالية على الغموض والتمكن من أغلب العنوان إن لم نقل جلها، لذلك فهي تهدف إلى تعيين النص المعنوي، ولكن دون انفصالهما عن الوظائف الأخرى.²

3-2- الوظيفة الوصفية :

تتوزع بين التحديد الثماتي والخطابي أو المختلط،³ كما تعرف أيضاً باسم الوظيفة اللغوية الوصفة (istique Metalingue) وهي وظيفة براغماتية محضة؛ إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولكن يجب أن لا نخلط بين الوظيفة التعيينية والوظيفة اللغوية الوصفة فهذه الأخيرة -الوظيفة الوصفية- يستعملها العنوان ليقول بها شيئاً عن النص.⁴

3-3- الوظيفة الإغرائية :

وتسمى أيضاً الوظيفة الإشهارية وهي وظيفة جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعاً لتواصلية العنوان وتوجهه إلى قارئ ما وهذا ما يعني أن هذه الوظيفة تركز على القيمة التواصلية أكثر من تركيزها على حمل العمل حملاً دلالياً.⁵

¹ عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيمانيات)، دار السبيل، بن عكنون، الجزائر، 2008، ص 249.

² جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، ص 93.

³ لعلّى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري، ص 749.

⁴ عبد القادر رحيم، علم العنوان، ص 59.

⁵ جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، ص 99.

يعدّ العنوان لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب، وهو بمثابة رأس النص وبالتالي فالنص بلا عنوان كالجسد بلا رأس، ومن خلال هذا "تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.¹

ومن خلال ما طرحناه آنفاً أنّ العنوان يعد أهمّ العتبات النصّية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساعد في توضيح دلالات النص، واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية عن طريق الفهم أو التفسير أو التفكيك أو التركيب، ومن هنا فالعنوان هو المفتاح الأساسي لسبر أغوار النص، والتعمق في شعبه التائهة، والغوص في دهاليزه الممتدة .

(أ) المستوى المعجمي :

وهذا المستوى يُعنى بدراسة المعاني ودلالة المفردات والكلمات والتراكيب، كما يقوم بدراسة بُنى الوحدات المعجمية شكلياً وصياغتها وأصلها الإشتقائي، وتتوصل للأفكار الرئيسية والموضوعات المهمة والروابط التي تربط بينها، والاتساق والانسجام في النص.²

وبالعودة إلى عنوان الرواية موضوع الدراسة نجد: ثَلَاثِيَّة: وأصلها ثَلَاثَ (ثَ - لَ - ثَ) وهو عددٌ مفرد معدوده جمع مؤنث، ففي معجم لسان العرب والثَّلَاثِيُّ منسوب إلى الثلاثة على غير قياس. والثَّلَاثِيُّ ينسب إلى ثلاثة أشياء، أو كان طوله ثلاثة أذرع : ثوب ثلاثي ورباعي ، والحروف الثلاثية : التي اجتمع فيها ثلاثة أحرف.

¹ عبد القادر رحيم، المرجع نفسه، ص 46 .

² خديجة كلاتمة، مستويات التحليل اللساني من خلال كتاب اللغة العربية وآدابها (دراسة نقدية)، المجلد : 4، العدد: 8، جامعة العربي من مهيدي، الجزائر، 2018، ص 2-3.

وجاءت كلمة الثلاثية في معجم الوسيط ثلاث يقال : جاءوا ثلاث، ثلاثة ثلاثة، وفي التنزيل العزيز "جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنَحَةٍ مَّتًى وَثَلَاثَ وَرُبَاعَ" فاطر - الآية (1). وأيضا الثلاثي: والثلاثي منسوب إلى الثلاثة (على غير قياس)، وما ركب من ثلاث يقال: رسم ثلاثي، وتقسيم ثلاثي، وكلمة ثلاثية.

وغرناطة: وردت في قاموس المحيط بمعنى بلد بالأندلس، أو لفظ فيه لَحْنٌ والصواب أَعْرَنَاطَةُ، ومعناها: الرُّمَّانَةُ بالأندلسية.

وذكرت كلمة غرناطة في مُعْجَم البلدان، حيث عَرَفَ معناها بِأَنَّهَا (الرَّمَّانَةُ) بلغة عَجَم الأندلس، وَغَرْنَاطَةُ بفتح أوله، وسكون ثانيه ثم نون، وبعد الألف طاء مهملة، قال أبو بكر بن طرخان بن بركم: قال لي أبو محمد عَفَّانُ الصحيح أَعْرَنَاطَةُ بالألف في أوله أسقطها العامة كما أسقطوها من البيت فقالوا لبيرة، قال ابن بركم: وقال لي الشيخان أبو الحجاج يوسف بن علي القضاعي وأبو عبد الله محمد بن أحمد ابن سعيد البردي الحَيَّانِي: غرناطة بغير ألف، قال: ومعنى غرناطة رَمَّانَةُ بلسان عجم الأندلس سَمِّيَ البلد لحسنه بذلك، قال الأنصاري: وهي أقدم مدن كورة البيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها يشقُّها النهر المعروف بنهر قلزم في القديم ويعرف الآن بنهر حدَّارة، يلقط منه سحالة الذهب الخالص وعليه أرجاء كثيرة في داخل المدينة، وقد اقتطع منه ساقية كبيرة تخترق نصف المدينة فتعمِّ حمَّاماتها وسقاياتها وكثيرا من دور الكبراء، وله نهر آخر يقال له سنجل واقتطع لها منه ساقية أخرى تخترق النصف الآخر فتعمه مع كثير من الأرباض، وبينها وبين البيرة أربعة فراسخ، وبينها وبين قرطبة ثلاثة وثلاثون فرسخا.

ب) المستوى النحوي/ التركيبي :

يتميز هذا المستوى عن المستويات الأخرى، ويعنى بالنحو في أي لغة من اللغات، وتقوم الجملة على ثلاثة أسس بحسب نظرية النظم للجرجاني: ملائمة أو تأليف الألفاظ في الجملة

كل لفظة مع التي تليها، وتعليق الألفاظ أي تركيبها بربط أجزاء الجملة ببعضها، وترتيب الألفاظ يوضع كل لفظ في مكانه المناسب في الجملة.¹

يدلّ العنوان من حيث بنائه النحوي على حذف المبتدأ، فالأصل هو هذه ثلاثية غرناطة، ويوحى غياب المبتدأ في المشار إليه هذا بأنّ الرواية ستكون معادلاً موضوعياً له، بما تحمله الروائية من مضامين وجدانية باعتبار أن المشار إليه هي الرواية التي تقابل العالم الحضوري الفيزيائي المادي ورقا والوجداني مضمونا .

كما أن هذه الغائبة التي هي اسم إشارة تحمل في طيات حروفها ثلاثية :

- هاء التنبيه : وهي مقابل الوجود المادي بكل ما يحمله الحرف من دلالة بعمق الحزن والآهات التي مخرجها أقصى الحلق، والكاتبة هنا غرضها هو تنبيه المتلقي إلى الرواية وحثه على ضرورة قراءتها .

- أما الدال فهو من حروف الدلالة على الحركة والاضطراب، وذلك ما يقابل المساعي والمنافذ القلقة التي تحاول الكاتبة من خلالها .

- والثلاثية هي اسم مصدر اصطناعي من كلمة ثلاث، وهو عدد ترتيبى ممنوع من الصرف وهو ما كان له ثلاثة أركان أو أجزاء تشكيلات ثلاثية.

- أما كلمة غرناطة فهي فالصواب هو أغرناطة بالهمز والألف، هنا فهي صرخة استغاثة وتمتد بغير نهاية أو حد التي تذهب في السماء ترجو الله وتتاجيه لتفتح مجال الأمل وتبرز النجوى غير المنقطعة، والرجاء المفتوح أملا من في استعادة غرناطة الفردوس المفقود ومجدها التليد.

ج (مستوى الدلالي :

¹ زوليكه بعيشي، التحليل اللساني لقصيدة الورشان للشاعر الشيخ سيدي محمد الإيداعلي (دراسة مستوياتية)، جامعة أدرار،

تتناول المعالجة الدلالية الجملة بوصفها وحدة تحليل الجملة واستحضار جانبها الدلالي؛ هذه الجمل التي يعمل المحلل على توصيفها دلالياً تتكون من عدد من الكلمات التي تم التوصل إليها في مستوى التحليل المورفولوجي، لنتهيأ في شكل وحدات في مستوى التحليل التركيبي، حتى إنه يمكن القول: إن المعنى ينتج من معطيين اثنين من معنى الكلمات، ومن المعنى الذي تقيده العلاقات بين الكلمات.¹

إنّ عنوان رواية ثلاثية غرناطة جاء بصيغة مباشرة ومختصرة إلا أنّ هنا تكثيف في معانيه ورمزيته، فنلمح فيه ارتباطاً وثيقاً بالنص، فالكاتبة ربطت العدد بالمكان وذلك لدلالة أنّ هناك سلسلة متكونة من ثلاثة مؤلفات كل منها قائم بذاته، وإنّ كانت تربطها فكرة أو موضوع واحد ومكان واحد، كما أنّها جمعت بين المكان والزمن، إذ إنّ أحداث الرواية تقع على مدار ثلاثة أجيال متعاقبة ابتداءً من أبي جعفر الوراق مروراً بمزينة منتهية بالحفيد الأصغر علي، إذ لا قيمة للمكان بدون الزمان فهو الذي يحدد معالمه وتفصيله، لذا جاءت ثلاثية غرناطة لتكشف لنا البعد الزمني عبر حركة التاريخ، وإذا تأملنا في العنوان لابد أن تحضرنا الثلاثيات الروائية التي تسبقها مثل ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة وثلاثية الراوي لعبد الخالق الركابي وثلاثية محمد ديب، فمن خلال هذا نرى أن الكاتبة أرادت أن تحاكي هاته الروايات السابقة من خلال صياغة عنوان الرواية بنفس الشكل وذلك دليل علة تأثرها بقدماء الأدباء العرب.

المبحث الثاني : عتبة المؤلف :

تدرج عتبة اسم الكاتب ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، فهو يشكل الظل العاكس لنصّه من الناحية الاجتماعية، والتاريخية، والنفسية، فصورة المؤلف ترتبط بالنص الإبداعي

¹ مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي (دراسة وصفية تطبيقية)، مجلة الباحث/ لعدد : 17، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، ص 78.

ارتباطا دقيقا فهو يشهّر بالنص ويسهم في إقبال القراء عليه، وسر مشروعية التوثيق والترويج، فنجد الأسماء اللامعة المؤلفين ذائعي الصيت لها دورها الرئيس في جذب أذهان المتلقين واستقطابهم، إغوائهم وجدانيا، ليتركوا أثرا بكتابتهم في نفوس القراء.

اسم المؤلف علامة لها دلالاتها المتعددة وأثرها الواسع في شهرة العمل خاصة إذا كان المبدع معروفا، واسمه ذو تأثير وانتشار في الساحة الأدبية، شهادة وثيقة بملكيته للنص وتأكيد لمسؤوليته عما يشتمل عليه من إيديولوجيات وتوجهات فكرية وفنية، ومن هنا كانت ضرورة فنية وقانونية للذكر في مكان بارز ومساحة واضحة من الغلاف أهمية اسم المؤلف في منح النص مشروعيته ووجوده فقد حدد "جيرار جنيت" ظهور اسم العنوان فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان بارزا وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب، وكل هذا يبين أن عتبه اسم المؤلف صارت مدخلا رئيسا ومهما لفهم النصوص إذا كان القارئ الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية للمبدع¹. واسم المؤلف له العديد من الوظائف أهمها الوظائف التالية²:

(1) وظيفة التسمية :

وتعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب فاسم الكاتب هو العلامة الدالة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله .

(2) وظيفة إشهارية :

وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية لكاتب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه حاليا، فيخاطبنا بصريا لشرائه.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص63 .

² المرجع نفسه، ص64 .

إنّ تصميم عتبة اسم المؤلفة بهذه الصورة جاءت عن قصدية من المؤلفة ذاتها لأهداف فنية وجمالية، حيث يظهر في صورة بارزة وقوية، بحيث صار من الأيقونات الأكثر بروزاً وأقواها ظهوراً من حيث الموقع القريب من بؤرة عين المتلقي ومركز غلاف، وأيضاً من حيث الخط العربي الواضح الذي رسمت به حروفه هو حجمه السّميك، فقد احتل مساحة مركزية في الغلاف، وهي بهذا تريد أن توجه القارئ إلى اسمها والذي بدا ظاهراً هيئته وبنية وشكلاً، وذلك حتى يندمج فيه وينشغل به، حتى يستحوذ على فكرة ما، ويتفرغ لقراءة المتن الروائي، كما أنّها ترغب في تسويق عملها الإبداعي معتمدة على اسمها ومكانتها في الوسط الثقافي.

ومن خلال تموقع اسم المؤلفة في أعلى صفحة الغلاف بشكل متقارب مما يضيفي على الغلاف الكثير من الدلالات الفكرية، بما أنها أنثى تنتمي إلى عرش النساء أعطت لنفسها حق التربع على قمته، فهي تمثل دور الأنثى في الرواية ومكانتها بين الشخصيات، وبصفتها جزءاً فعالاً في المجتمع وكونها تمثل كل النساء الشرقيات، وتعبر عن دواخلهم وتدافع عن قضاياهم وقد أفصحت رضوى قائلة: "كنت أعبر عن نفسي وأكتب بعض حكاياتها من موقعي كامرأة وكمواطنة عربية تعارض الثقافة المهيمنة وبمثابة ابنة من بنات العالم الثالث المهمّش والمقموع في المعادلة الكونية"¹، وكما عودتنا الكاتبة رضوى على إعلاء اسمها في كتاباتها السابقة وهذا دليل على توقير وتعظيم مكانه المرأة، بالإضافة إلى أن اسم الروائية يعطينا دلالة على توجهها التاريخي والقومي في الرواية وهذا ما يعكسه معنى العنوان.

المبحث الثالث : عتبة الإهداء :

قلّما يخلو مؤلف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية، التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان واسم المؤلف والمقدمة وكلمة الناشر.

1. تعريفه:

¹ رضوى عاشور، صيادو الذاكرة (مقالات نقدية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001، ص242.

(أ) لغة :

يقترن الإهداء في اللغة بالهدية، والهبة، والعطاء، والتبرع، والكرم، والجود؛ وفي هذا السياق يقول ابن منظور في لسان العرب: أهديت الهدى إلى بيت الله إهداء. وعليه هدية أي: بدنة الليث وغيره ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع فهو هدي وهدي، والعرب تسمي الإبل هديا، ويقولون: كم هدي بني فلان يعنون الإبل، سميت هديا لأنها تهدى إلى البيت.¹

(ب) اصطلاحاً :

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية. والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القرى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة.²

الإهداء هو تكريم واحتفاء بالمتلقي وتقدير من قبل المؤلف، له دلالات عميقة وسياقات متنوعة وأحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع لآخر، تتحكم فيها شروط الزمان والعلاقات كذلك قيمة الشخص المحتفى به و المهدي إليه هذا العمل.³

ويعدّ الإهداء تقليدا موروثاً في صناعة التأليف، إذ يعود بتاريخه إلى العصور القديمة حيث "عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن ونحى إلى التطور

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 59 .

² جميل حمداوي، شعرية الإهداء ، ط2 ، دار الريف، الناظور ، المغرب، 2020 ، ص9 .

³ حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013، ص 92 .

وصولاً إلى صفته الحالية - أصبح جزءاً من المناص التآلفي - بأنماطه المتعددة، إذ اتخذ في السابق شكل الإهداءات السلطانية التي تكتب مجاملة لنوي السلطة أو خوفاً منهم، والإهداءات الإخوانية والعائلية، وكانت حينها تتموقع في ديباجة الكتاب (المقدمة/خطبة المؤلف)، واتخذ بعضها في القرن السادس عشر - وفق جنيت أعلى الكتاب- أو رأسه مكاناً له.¹

تعدّ ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً، سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية وهذا ما تؤكد حفريات الكتاب، ويرى "جيرار جنيت" أن جذور الإهداء تعود، على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة و عامة، ولاسيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة، وقد ازداد إهداء النسخة غنى وانتشاراً وتداولاً، وأصبح ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر "يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ومكان الطبع، وسنة الطبع، بعض المعطيات الأخرى، كاسم موزّع الكتاب، وبعض الإهداءات الطويلة، والتفسيرات المختلفة، تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت، وإشارة الطابع أو إشارة الناشر".²

2. أنماط الإهداء :

ويأتي على شكل الصيغ التالية³:

2-1-1 الإهداء العام :

¹ عيسى برهومة عودة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج الرواية العربية)، المجلد: 4، العدد: 32، الأردن، ص 675 .

² جميل حمداوي، شعرية الإهداء، ص 9.

³ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 97 .

وتتحدّد في العلاقات العامة وتمثّل العلاقات التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، مثلاً لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية وقيام حضارية.

2-2- الإهداء الخاص :

وهي الإهداءات التي توجه إلى شخصيات تربطها علاقة حميمية بالمؤلف مثل (الأب - الأم - الحبيب - الزوج - صديق).

3-3- الإهداء الذاتي :

ويرى فيه **جيرار جنيت** بأنه أصدق إهداء لكونه إهداء حميميا وخصوصاً ونادر الوجود، وهو أن يُهدي الكاتب لذاته الكاتبة.

جاء الإهداء في رواية (ثلاثية غرناطة) موجزاً ومختصراً اختصاراً شديداً، فبعد أن تتجاوز الغلاف الخارجي بجميع مكوناته لتدخل في عالم المتن يطالعك الإهداء (إلى ابني تميم البرغوثي) فهو إهداء حميمي بحث نظراً للصلة القويّة بين الأم وولدها وما تتركه من أثر إيجابي في نفسه وفي المجتمع ككل، و نظراً لاختزاله إلا أنّه يحمل سيلاً من المعاني والإيحاءات ذات أبعاد دلالية متعددة تتمثل في:

- (1) **البعد الإنساني:** وذلك للعلاقات الموجودة بالرواية مثل علاقة مريمة بابنها وحفيدها علي، فضلاً عن أنّه يفصح عن رغبة الروائية في نسبة الرواية إلى ابنها، ذلك أنّ الرواية لها حاملها.
- (2) **البعد السياسي:** يشير هذا الإهداء إلى القضية الفلسطينية بكل أبعادها؛ كون تميم ابنها من زوجها الشاعر والسياسي الفلسطيني "مريد البرغوثي" حيث تعتبر القضية الفلسطينية رمز الكفاح ضد المستعمر وكان لها أثرها في مجريات الرواية.
- (3) **البعد الفني:** تميم شاعراً ابن شاعر مما يوحي بشعرية اللّغة في الرواية؛ التي تمثل قاسماً مشتركاً بين الروائية وابنها، وكأنّ اللّغة تمثل حلقة وصل تجمع شتات الأسرة.

وهكذا نجد أنّ للإهداء دلالات على المستوى الإنساني والسياسي والفنّي؛ فهو مرتبط بشعور الروائية ارتباطاً وثيقاً، استطاعت من خلاله التعبير عن إحساس بالأمومة الحاضر في الرواية، كما أنها عبّرت عن أرائها السياسية من خلال تمثيل ابنها حاملاً قضية فلسطين، التي انعكست على أحداث الرواية من صور القتل وسقوط غرناطة والرحيل، وكذلك اللّغة التي تمثّل الرابط بين الرواية وعائلتها الأدبية، فكان الإهداء مميزاً واستراتيجياً للتأثير في القارئ، وفهم توجه الكاتب داخل النص، فهو إذاً همزة وصل بين القارئ و المتن.

خاتمة

خاتمة:

بحث الدراسة في موضوع العتبات النصّية في الرواية العربية بصفة عامة، لإبراز خصوصياتها الفكرية وأبعادها الدلالية، وما تؤدّيه كنصوص أولية تواجه المتلقي قبل الغوص في متن العمل الروائي، إذ جعلت رواية "ثلاثية غرناطة" للروائية "رضوى عشور" هدفها الخاص من أجل المقاربة والدراسة، وتوصّلت إلى النتائج الآتية:

- إنّ اتسام الرواية العربية الجديدة بطبيعتها المرنة سمح لها بالتحوّر والتشكّل، فاستطاعت اتّخاذ أشكال جديدة قادرة على التعبير عن الحياة المتغيرة باستمرار بدلاً من الأنماط التقليدية الاعتيادية.
- تسيدت الرواية العربية الجديدة كل صنوف الأدب، وذلك لقدرتها على عكس الصورة الأدق لحياة الإنسان وطرح قضاياها بمختلف جوانبها.
- العتبات النصية وهي كل ما يحيط بالنص، التي تعدّ بمثابة المرشد الذي يقود المتلقي إلى الولوج إلى النص، وتساعده على فهم ما يدور داخل الرواية.
- النصوص الموازية تضيف قيمة جمالية على العمل لجذب واستقطاب القارئ، وأخرى فنية تعمل عمل اللغة؛ حيث تزيد من شاعرية المتن.
- تنقسم هذه العتبات إلى من غلاف ولون وخط، والعنوان واسم المؤلف والإهداء.
- الصورة لها عمل إشهاري حيث يتم عن طريقها ترويج الكتاب فهي بإمكانيتها توصيل الإيحاءات للمتلقي التي تعجز عن اللغة، فيتم اختيارها وفق قصدية الكاتب.
- الغلاف هو من أهم العناصر المكونة للمؤلّف فهو الواجهة الإعلانّية التي تشد انتباه القارئ.
- اللون له مكانة بارزة في الرواية، وذلك أن لكل لون له دلالاته الخاصة وتأثيره في نفسية الإنسان.

- الخط العربي هو فن الكتابة وهو السبيل إلى المعرفة، فهو يعبر عن الثقافة العربية والإسلامية لاتصاله بها.
- العنوان يشكل علامة ظاهرة لأنه أول ما يلتفت القارئ فهو المفتاح الذي تحل به ألغاز النص ، و له عدة وظائف: تعيينية ووصفية و إغرائية.
- اسم المؤلف وهو عتبة تدل على ملكية العمل حيث ينسب إلى صاحبه.
- الإهداء عتبة لغوية بامتياز حيث يعبر فيها الكاتب عن أحاسيسه، ويبرز للقارئ مدى علاقته بالآخرين.
- أظهرت الروائية طاقتها الإبداعية من خلال اختيار عنوان الرواية الذي يحيل إلى أن الرواية تتضمن ثلاثة نصوص مجتمعة في كتاب واحد.
- كانت الصورة التي اختارتها عبارة عن لوحة فنية مليئة بالدلالات والإيحاءات التي تعبر عن مكنون المتن، فمن خلالها استطاعت أن تجسد ما يحتويه النص المكتوب، كما له وظيفة إغرائية تدفع المتلقي إلى قراءة النص.
- توظيف الكاتبة للون الأسود والأحمر والأخضر والأصفر لم يكن عبثاً؛ بل لإيصال رسائل مقصودة يتضمّنُها المتن الروائي، منها ما يتعلق بالحزن أو الموت أو القتال أو السقوط.
- الإهداء تميز بكونه إهداء خاصاً لولدها، إذ يتضمن مشاعر الأمومة على الرغم من اختصاره.

ملحق

(1) حياة الروائية :

ولدت رضوى عاشور في القاهرة في السادس والعشرين من مايو عام 1946، وتوفيت في الثلاثين من نوفمبر لعام 2014 في المغرب بسبب معاناتها مع السرطان، وبين ميلادها ورحيلها تركت إنتاجاً أدبياً ضخماً هو مدعاة للفخر، تخرجت الراحلة في كلية الآداب بجامعة القاهرة لقسم اللغة الإنجليزية، وحصلت على الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الأفريقي الأمريكي، وذلك من جامعة ماساتشوستس.

(2) حياتها العملية :

بدأت الروائية الراحلة رضوى عاشور ممارسة حياتها العملية في عام 1977، حيث شهد العام أول أعمالها النقدية التي كانت بعنوان "الطريق إلى الخيمة الأخرى"، وفي عام 1978 أصدرت كتاب باللغة الإنجليزية تحت عنوان "جبران وبليك"، أما آخر عمل نقدي لها فكان تحت عنوان "التابع ينهض" عام 1980، حيث اقتحمت مجال الرواية والقصة، حيث صدرت لها رواية بعنوان "أيام طالبة مصرية في أمريكا" وكان ذلك عام 1983، أتبعها ثلاث أعمال، روايتين بعنوان "حجر دافئ"، "خديجة وسوسن وسراج"، ومجموعة قصصية بعنوان رأيت النخل وذلك عام 1989.

وفي عام 1994 صدرت روايتها التاريخية العظيمة "ثلاثية غرناطة"، والتي حصلت على جائزة أفضل كتاب لهذا العام في معرض القاهرة الدولي للكتاب، وقد تولت الراحلة منصب رئيسة لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية الآداب بجامعة عين شمس، وتولت الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه لطلبة الدراسات العليا، ومع دخول الألفينيات عادت مرة أخرى لأعمالها النقدية حيث أصدرت مجموعة من الأعمال تتناول مجال النقد التطبيقي، وفي عام 2004 ساهمت في

موسوعة الكاتبة العربية، كما أشرفت على ترجمة الجزء التاسع من موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي عام 2005.

3-أعمالها

1-3- الرواية والقصة :

- الرحلة: 1983.
 - حَجَر دافئ (رواية): 1985.
 - خديجة وسوسن (رواية) : 1987.
 - رأيت النخل (مجموعة قصصية)، 1987.
 - سراج (رواية)، 1992.
 - غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة): 1994.
 - مريمة والرحيل (الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية): 1995.
 - أطياف (رواية): 1999.
 - تقارير السيدة راء (نصوص قصصية): 2001.
 - قطعة من أوروبا (رواية): 2003.
 - الطنطورية (رواية): 2010.
- #### 2-3-النقد الأدبي :

- البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفروأمريكية : 1975.

- الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني : 1977.
- التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا: 1980.
- في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة: 2001.
- الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق: 2009.

3-3- الترجمة :

- الإشراف على الترجمة، إلى العربية، للجزء التاسع من موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي؛ القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية: 2005.
- ترجمة من العربية إلى الإنجليزية، لشعر مريد البرغوثي بعنوان "منتصف الليل" وقصائد أخرى: 2008 .

3-4- السيرة الذاتية :

- أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية: 2013.

3-5- جوائز وتكريمات :

- جائزة أفضل كتاب لعام 1994 عن الجزء الأول من ثلاثية غرناطة، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب، يناير 1995.
- الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن ثلاثية غرناطة، نوفمبر 1995.
- كانت ضمن مجموعة من 12 أديبا عربيا تم تكريمهم، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب، يناير 2003.
- جائزة قسطنطين كفافيس الدولية للأدب في اليونان أكتوبر، 2007.

- جائزة تركوينا كارداريلي في النقد الأدبي في إيطاليا ، ديسمبر 2009 .
- جائزة بسكارا بروزو عن الترجمة الإيطالية لرواية أطيفاف في إيطاليا، أكتوبر 2011.
- جائزة سلطان العويس للرواية والقصة دجنبر 2012.

ملخص الرواية :

ثلاثية غرناطة هي واحدة من أشهر الروايات التي خطتها رضوى، وهي تتحدث عن مرحلة تاريخية مؤلمة جدا عاشها أهل الأندلس في القرن 15 م، تتكون من ثلاث أجزاء وهي على التوالي (غرناطة - مريمة - الرحيل)، و تحتوي على 535 صفحة، وقد صدرت عدة طبعات للثلاثية كانت الطبعة الأولى عن دار الهلال في جزئين عامي 1994 و 1995، والطبعة الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 1998، والطبعة الثالثة عن دار الشروق عام 2001، والطبعة الرابعة (طبعة خاصة بمكتبة الأسرة) عن دار الشروق عام 2004 والطبعة الخامسة عن دار الشروق عام 2005، أدرجت الرواية ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية التي صدرت من قبل اتحاد الكتاب العرب، وفي عام 2003 قام ويليام غرانارا أستاذ اللغة العربية بجامعة هارفارد بترجمة رواية غرناطة إلى اللغة الإنجليزية وقامت بنشرها دار نشر جامعة سيراكوز بنيويورك.

هي رواية تاريخية بامتياز حيث صوّرت رضوى التاريخ بطريقة ملحمة قريبة إلى النفس، تاريخ ممزوج بالألم والشجن والحنين إلى تلك الأيام، كما برز الاضطراب في شخصيات الرواية وحكاية كلّ واحد منهم مع غرناطة، وهنا تبدو مشاعر الألم والندم والحنين واضحة في الرواية، وتدور الأحداث في مملكة غرناطة بعد سقوط جميع الممالك الإسلامية في الأندلس، وتبدأ أحداث الثلاثية في عام 1491م وهو العام الذي سقطت فيه غرناطة بإعلان المعاهدة التي تنازل بمقتضاها (أبو عبد الله محمد الصغير) آخر ملوك غرناطة عن ملكه لملكي قشتالة وأراجون، وتحديدًا من داخل بيت أبي جعفر الوراق في حي البيازين حيث تناولت الرواية أحداث عاشتها أسرة مسلمة، وقد اختارت الكاتبة هذه العائلة كرمز للأندلس بأسرها، ولذلك نوعت في أنماط الشخصيات التي تنتمي

إليها، وتستمر أحداثها إلى عام 1609م، عندما قرر الملك فيليب الثالث طرد جميع المورسكيين على اعتبارهم غرباء عن الأندلس وهم أهل الأندلس الذين أجبروا على الانسلاخ عن ديانتهم وعاداتهم، وأن يعيشوا الحياة الغربية الغربية عنهم، كما أن حرمان بيوتهم انتهكت ونال الكثير منهم عقوبات قاسية، لكن رغم هذا تمسكوا بدينهم الإسلامي، ولم يتخلوا عن لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وهذا ما دفعهم إلى إظهار اتباعهم الديانة المسيحية في نفس الوقت الذي مارسوا فيه شعائهم الدينية بشكل سري وبالخفاء، وصفت فيها رضوى عاشور بدقة جميع الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية التي عاشها المسلمون في غرناطة، مع تصوير المعاناة التي كان المسلمون يعيشونها بشكل مؤثر يُشعر القارئ بأنه جزء من تلك الأحداث، وتنتهي بقرار آخر أبطال الرواية علي ابن مريمة وهو مخالفة قرار الترحيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر

1. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ط3، دار الشروق، 1422/2001، القاهرة.

ثانياً: المعاجم والقواميس

1. أحمد بن زكريا ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، ج4، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1979.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.
3. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت.
4. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة.

ثالثاً: المراجع :

1. أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمي، لبنان.
2. أحمد بن سعيد العدوانى، انشطار الذات وتشظي السرد، سياقات اللغة والدراسات البينية، الإصدار الأول، العدد الرابع، السعودية، ديسمبر، 2016.
3. أحمد مكي الطاهر، دراسة في مصادر الأدب، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.
4. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، بيروت دار الآداب، 1993.

5. بشير خلف، الفنون في حياتنا (دراسة)، وزارة الثقافة، 2009.
6. جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، (مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري)، مجدلوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
7. جميل حمداوي، شعرية الإهداء، ط2، دار الريف، الناظور، المغرب، 2020.
8. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط2، دار الريف، الناظور، المغرب، 2020.
9. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، 2014.
10. حسن الرموتي، عتبات الكتابة (الإهداء)، نماذج من إهداءات في الديوان الشعري المغربي
11. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 184.
12. حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط أنموذجا)، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2011.
13. خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2007.
13. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
15. رحيم عبد القادر، علم العنون، ط1، دار التكوين، بسكرة، الجزائر، 2010.

16. رضوى عاشور، صيادو الذاكرة (مقالات نقدية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001.
17. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، مصر، القاهرة، 1998.
18. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
19. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1429 هـ / 2008 م.
20. شوقي ضيف، الأدب العربي في مصر، ط10، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.
21. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة.
22. عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار البيضاء، 1998.
23. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي السرديات والسيمائيات، دار السبيل، بن عكنون، الجزائر، 2008.
24. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.
25. عمر أحمد مختار، اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

26. عمر عبد الواحد، مقامات الحريري، ط1، دار الهدى، مصر، 2003.
27. فايز عارف سليمان القرعان، الوشم والوشى في الشعر الجاهلي (رسالة جامعية)، جامعة اليرموك، 1984.
28. فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991.
29. كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، (خط الثلث)، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000.
30. كرم أنطوان غطّاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، 1949.
31. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (قاموس عربي/ انجليزي/ فرنسي)، مكتبة لبنان، بيروت، 2002.
32. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
33. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، دار طيبة، المدينة المنورة، 2008.
34. محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل الإيديولوجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1413 هـ / 1993 م، ص 15.
35. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، مايو 2011.
36. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ج1، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001 .

37. محمد داود، الرواية الجديدة بنيتها وتحولها، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
38. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
39. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين (سلسلة دراسات أدبية)، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013.
40. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة.
41. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.
42. ناصر شاكر الأسدي، التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كلية ودمنة لابن المقفع)، ط1، دار البيان للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، 2009.
43. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، دار توبقال، المغرب، 2007.
44. هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، ط1، دار الساقى، بيروت، 2015.
44. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيوقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.
46. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1984.

رابعاً: المراجع بالفرنسية والانجليزية

Gérard Genette, Seuils, Paris, 1987.1

Samia Mehrez (2011), The Literary Life of Cairo: One Hundre .2
.Years in the Heart of the , Dar el Kutub, Egypt

خامساً: الأطروحات الجامعية

1.آمال مكناسي، شعرية الفضاء الطباعي وتمثلاته البصرية في رواية سيرك عمار
لسعيد علوش، المجلد: 13، العدد: 03، مخبر الشعرية وتحليل الخطاب، جامعة
باجي مختار، عنابة، 2021/11/4.

2. بوبكر النية و مشري بن خليفة، رواية ما بعد الحداثة وابدالاتها السردية، جامعة
الجزائر.2.

3. حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة
لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،
2014/2013.

4. زهراء بشتي، تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الزرار،
دراسات في السردانية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، 10/
2020/ 02.

5. زوليخة يعيشي، التحليل اللساني لقصيدة الورشان للشاعر الشيخ سيدي محمد
الإيداععلي (دراسة مستويائية)، جامعة دراية، أدرار، 2013.

6. زينب مصطفىاوي و نصيرة بن مداني، القضية الفلسطينية في رواية طفل ممحاة لإبراهيم نصر الله، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019/2018.
7. سعيد تومي، العتبات في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2009/2008.
8. فاطمة الزهراء قاصد و مخلوف الزهرة، دلالة اللون وأبعاده عند نزار قباني 100 رسالة حب أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014/2013.
9. فتانة منصوري جمشيدي، الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد: 16، جامعة أزاد الإسلامية، طهران.
10. فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القدس.
11. فضيلة رفاقة، مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب التحولات في الرواية العربية لنزيه أبي نضال، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، جامعة المسيلة، 2017/2016.
12. لعل سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعينات، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2014 / 2013.
13. ليندة خراب، محاضرات السرديات العربية الحديثة سنة أولى ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.
14. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2012.

15. هويدا محمد الريح الملك، جورجى زيدان وروايات تاريخ الإسلام (دراسة تحليلية)، بحث مقدم إلى جامعة الخرطوم لنيل درجة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010.

16. الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات فنون تشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018/2017.

سادسا: المجالات

1. أسامة الملاء، من الأزرق إلى الأزرق: قراءة في عتبات العصفورية، ضمن مجلة علامات في النقد، المجلد: 7 الجزء: 29، جمادى الأولى 1419/ سبتمبر 1998.
2. خديجة كلاتمة، مستويات التحليل اللساني من خلال كتاب اللغة العربية وآدابها (دراسة نقدية)، المجلد: 4، العدد: 8، جامعة العربي من مهيدى، الجزائر، 2018.
3. عيسى برهومة عودة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج الرواية العربية)، المجلد: 4، العدد: 32، الأردن.
4. محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلد: 16، العدد: 32، تونس.
5. مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي (دراسة وصفية تطبيقية)، مجلة الباحث/ العدد: 17، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر.

- المواقع الإلكترونية :

1. إحسان عقلّة، بحث عن نجيب محفوظ، 20 مايو 2020، تمت الزيارة يوم: 19/

05 / 2022، الساعة: 20:25، على الموقع : موضوع

كوم/ <https://mawdoo3.com/> :

2. جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب، الأحد 11 مارس

2008، تمت الزيارة يوم: 17 / 05 / 2022، الساعة: 14:05، على الموقع:

<https://www.diwanalarab.com>

3. الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس

أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد: 411، تموز 2005، نقلا

عن موقع الاتحاد على الرابط ، <http://www.awu.dam.org>

4. عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي، الشرق، 23 يوليو

2018، الساعة: 07:55، تمت الزيارة يوم: 07/04/2022، الساعة: 13:30، على

الموقع <https://al-sharq.com/>

5. هندواوي، تمت الزيارة يوم: 22/05/2022، الساعة 18:30، على الموقع

<https://www.hindawi.org/>

قائمة المحتويات

المحتوى	رقم الصفحة
الشكر والعرفان.....	/
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الرواية العربية (مفاهيم هامة)	/
المبحث الأول: الرواية العربية	6
أولاً: تحولاتها	6
ثانياً: قضاياها	13
ثالثاً: أعلامها	17
المبحث الثاني : العتبات النصّية	20
أولاً: تعريف العتبات لغة واصطلاحاً	20
ثانياً: العتبات النصّية في النقد العربي	23
ثالثاً: العتبات النصّية في النقد الغربي	25
الفصل الثاني: دلالة العتبات النصّية البصرية	/
المبحث الأول: الصورة وتشكيلاتها	32
أولاً: عتبة الغلاف الأمامية	33
أ) الغلاف لغة	33
ب) اصطلاحاً	33
ج) أقسام الغلاف	35
ثانياً: عتبة الغلاف الخلفية	39
المبحث الثاني: عتبة اللون	41

41	أ) لغة
41	ب) اصطلاحا
42	1. دلالة اللون الأسود
43	2. دلالة اللون الأحمر
47	3. دلالة اللون الأخضر
45	4. دلالة اللون الأصفر
46	المبحث الثالث: الخطوط
/	- الفصل الثاني: دلالة العتبات اللغوية (البنائية)
50	1. تعريف العنوان
50	أ) لغة
51	ب) اصطلاحا
52	2. أنواع العنوان
53	3. وظائف العنوان
58	المبحث الثاني: عتبة المؤلف
60	المبحث الثالث: عتبة الإهداء
60	1. تعريف الإهداء
61	أ) لغة
61	ب) اصطلاحا
62	2. أنماط الإهداء
66	خاتمة
69	الملحق
75	قائمة المصادر والمراجع
85	قائمة المحتويات
/	الملخص

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص المذكرة:

العتبات النصية من الدراسات النقدية الحديثة التي ظهرت في مجال الرواية العربية والتي تقطن لها الدارسون الغربيون والعرب، وكانت بدايتها عند جيرار جنيت الذي أطلق عليها تسمية "النص الموازي"، وهذه العتبات هي مجموعة العناصر التي تحيط بالكتاب من الداخل والخارج، وتنقسم إلى نوعين لغوية وبصرية، وانطلاقاً من أهميتها في العمل الأدبي وقدرتها على دفع المتلقي إلى السعي الحثيث لفك شفراتها فهم النص وتأويله جاءت هذه الدراسة الموسومة <<دلالة العتبات في الرواية النسوية العربية المعاصرة "رضوى عاشور" أنموذجاً>> لتبرز أهمية المناصات ودلالاتها وجمالياتها في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العتبات اللغوية ، العتبات البصرية، ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور.

Résumé :

The thresholds of text is one of the critical studies which had appeared in the Arab Novel sphere , that was recognized by western researchers and Arabs as well . It was initiated by Gerard Jeanette who named it the Parallel Text .These thresholds are the sum of items that guides the book inside or outside ,and are two types visual and linguistic. Starting from its importance for the literary work and the ability to stimulate readers, recipients, to interpret the text , here comes this study ,titled " The significance of the thresholds in the Contemporary Arab feminist novel "Radwa Ashour" as a model To highlight the importance of platforms and their connotations and aesthetics in this novel.

Keywords: textual thresholds, linguistic thresholds, visual thresholds, Granada Trilogy, Radwa Ashour.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرقي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

المهيد(ة): د. محمد الزهراني الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 2022/AS 9182 والصادرة بتاريخ 2022/06/01 بدائرة المسيلات

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

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

حالات الخيالات المتصورة في الرواية النسوية العربية المعاصرة

رغمى خاتون أحمود حيا

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

المسيلة في

.../.../...

إمضاء المعني



2022

رئيس مجلس الشورى الشعبي البلدي
بشورتي مساهم



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): محمود المهاد الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 299061 والصادرة بتاريخ:
2022/08/27 بدائرة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
دلالة العتبات النصية في الرواية النسوية العربية
المحاضرة - رموى عاشور المونجا

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 16/06/2022

إمضاء المعني

BA



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