I. النص المحيط.

1. عتبة الجنس الأدبي:

1.1. تعريف عتبة الجنس الأدبي: تعتبر عتبة الجنس الإدبي ذو تعريف خبري تعليقي تتمثل مهمتها في الإخبار عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك [1]،لهذا تعد عبارة عن ميثاق رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب أوالناشر أو بهما معا لما يريدان نسبته إلى النص في هذه الحالة لايستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لإي عمل " **لكي يستطيع النص توصيل معناه فإنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواصفات و الإتفاقات التي تكون سابقة عليه ــ في مكان ظهورها ــ ومعروفة لدى الجمهور المتلقي والتي بفضلها يستطيع الكاتب أن يخلق وضعية مشتركة بينه وبين القارئ ؛ بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب ووصف ما لم يصرح به النص وينوي الوصول إليه وهذه المواصفات والإتفاقات الضرورية لإقامة وضعية تواصلية معينة (...)إنها المنطقة المألوفة التي يتلقى فيها الكاتب والقارئ من أجل الشروع في التواصل** " .[2]

والمكان العادي لظهور هذا الميثاق هو الغلاف أوصفحة العنوان أو هما معا ؛ كما يمكنه أن يتواجد في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة،[3]وبغض النظر عن مكان تواجدها تعتبر هذه العتبة أول ما يفكر فيه الكاتب بخصوص العمل الأدبي .

---

[1] - Gérard Génette , **seuils** ,p(97).

[2] - عبد الكريم شرفي ، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة**)دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1،2007 م ، ص(193).

[3] - عبد الحق بلعابد ، عتبات **(جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (89-90) .

2.1.أهمية عتبة الجنس الأدبي : تتمثل أهمية العتبة الموضوعة على الغلاف في ما يلي :

- إن تذييل الغلاف بإشارة التي تحيل على مرجعه النوعي تساهم في دفع التساؤل عن جنسه لأن القارئ من حقه أن يتسائل عن الجنس الأدبي .

- تضمن عتبة الجنس الأدبي للعمل الأدبي خصوصيته ؛ كما أنها تؤسس في الوقت ذاته علاقة العمل الأدبي بجنسه الأدبي .[1]

3.1.إشكالية الجنس الأدبي والرواية المغربية :

إن من أهم الإشكاليات التي تقابل الدراسين والباحثيين في حقل الأجناس الأدبية تتمثل في الكيفية التي تتشكل بها ؛ وبالنظر في الحدود الفاصلة بين جنس أدبي وآخر ومدى التقيد بهذه الحدود ؛ وكأن هناك إطارا سابقا يحكم عملية وضع النص داخل جنس معين ؛ وذلك لأن كل نوع يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام وللأنواع الداخلة فيه، وعليه فإن النوع الأدبي يفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى،[2] لدرجة أن أهدافه وأغراضه في وقت معين تحدد تشابهاته واختلافها مع الأنواع الأخرى ؛ والرواية باعتبارها نوعا من الأنواع الأدبية وجنسا من أجناسها لاتتوفرعلى قوانين قارة أو ثابتة (...) ؛ وكأن الرواية هي الجنس المفتوح على امتصاص كل أجناس الإبداع الأخرى ويمكنها الاستفادة منها جميعا كما أنها تضع علاقات معها فالمبدأ الحواري –كما pakhtene - لا يقتصر على الشخصيات والأحداث أو اللغة ولكنه يتجاوزها إلى الأنواع و الأجناس التي تتجاوب في الفضاء الروائي والذي يشكل أفقا مفتوحا على إمكانات غير محدودة الإبداع [3]؛ وهذا ما سعت إلى تأكيده القراءات المضطلعة بدراسة ومقاربة الرواية المغربية المعاصرة – كمثال على ذلك -بقولها بعدم صفاء النوع الروائي بالنسبة لمتن للبدايات ؛ وهو الأمر الذي يتجلى من خلال اختراق المكون السير الذاتي للرواية وهو خرق بالضرورة للميثاق

---

[1] - ينظر : علاء عبد الهادي ، **مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي (نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة)** ، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية ، المجلد الأول ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01 ، 2009 م ، ص(955).

[2] - عادل ضرغام ، **في السرد الروائي** ،الدار العربية العلوم ناشرون ، ط1 ،2010 م، ص(112 - 113).

[3]- العباس عبروش ، راوية يحياوي ، **التجريب في الخطاب الروائي المغربي** ، مجلة الخطاب ، العدد 04 ، دار الأمل ، الجزائر ، 2009 م ، ص (216) .

الروائي(عتبة الجنس الأدبي) المثبت على صفحة الغلاف ؛ من هنا جاء جوهر الحديث عن طبيعة هذه العتبة ودلالاتها ؛ ومن دون الخوض في التعريفات النظرية لمفهوم جنس السيرة الذاتية ودون الاحتكام إلى تصور ثابت أوجاهز لمفهوم الرواية -لأننا سوف نشير لنقاط التداخل والاختلاف بينهما - فإن اشتمال هذه الكتابات على خصائص يتداخل فيها الروائي بالسير ذاتي أمر يدعوإلى إعادة النظر في الأسباب التي جعلت الرواية المغربية في بدايتها تستقي مادتها الخام من التجربة الذاتية بحيث أن الذات الفردية للكاتب المغربي أصبحت مادة الحكي و مرجعا الكتابة الأساس ؛ من خلال اقتران ولادة الرواية في المغرب بلحظة وعي حاد بالأنا من خلال استعادة التاريخ الشخصي للمثقف المغربي عبر السرد ، ويرجع ذلك لعدة أسباب أهمها الانتقال من عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال عبر الإجماع الوطني و الالتفاف حول مشروع الوطنية المغربية إلى الانخراط الاجتماعي ضمن الهموم و المواقع الطبقية الجديدة كل ذلك شكل منعرجا أساسيا ؛ فجاءت كتابة السيرة جواب على سؤال اللحظة الانتقالية [1].

و مما يلفت النظر أن ما أُدرج ضمن خانة الروايات الصادرة بالمغرب خلال الفترة الأولى أنها نصوص تحمل سمات السيرة الذاتية سواء من خلال عتبة الجنس الأدبي الصريحة المثبتة على صفحة الغلاف أو من خلال قرائن نصية تفيد ذلك ؛ ففي **"الزواية"** للتهامي الوزاني (1942 م) نجد ما يوضح أنها سيرة تؤرخ للكاتب في طفولته و شبابه ضمن تجربته الروحية المتصلة بزواية الشرفاء ؛ و تشمل " **في الطفولة** " لعبد المجيد بنجلون (1954 م) على وقائع تفيد بأنها سيرة ذاتية ...، و توالت النصوص ذات الطابع السير ذاتي ؛ غير أن الاهتمام بالسيرة الذاتية في المغرب جاء كاستجابة تدفع بشعور كاتب السيرة بأهميته السياسية و الاجتماعية والتطلع إلى اكتشاف ذاته وسط التغيرات الاجتماعية والثقافية .[2]

ويمكن القول أن مسار الرواية المغربية سيتخذ من السيرة الذاتية شكلا مهيمنا للتعبير عن علاقة الفرد بالمجتمع ؛ وبالتالي تصبح هوية الأنا موضوعا للسرد تستعيد عالم

---

[1]- ينظر : محمد أمنصور ، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، شركة النشر والتوزيع ، المغرب، ط1 ، 2006 م ، ص(24-25).

[2] - محمد برادة ، **الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب** ،الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2006 م ، ص(11) .

الطفولة والشباب ...إلخ ،ومنذ هذه اللحظة و صاعدا سيحظى الميثاق الأتيوبيوغرافي بالأهمية في صياغة المتخيل السردي ؛ بل أنه ميثاق يعقد الصلة بالميثاق الروائي وكأن السيرة الذاتية أصبحت طريقا يؤدي إلى عالم السيرة الروائية [1]، ويمكن أن نقف عند تعريف الرواية والسيرة الذاتية و ما ينتج عنهما بعد المزج.

4.1.التداخلات النصية (ميثاق الرواية وميثاق السيرة الذاتية):

على خلفية التاريخ الأدبي لكل من الرواية والسيرة الذاتية يمكن أن نحدد علاقات التداخل والاختلاف بين هذين النوعين ؛ وقبل ذلك نقف عند تعريف كل نوع على حدا :

-**الرواية** : جاء في **"معجم نقد مصطلحات الرواية"** أن الرواية نص نثري تخييلي سردي أو واقعي غالبا ما يدور موضوعها حول شخصيات متورطة في حدث مهم ؛ وهي تمثيل للحياة والتجربة و اكتشاف المعرفة يشكل الحدث والوصف عناصر مهمة فيها ؛ وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية؛ فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي. [2]

[1]- عبد الفتاح الحجمري، **لماذا اختار الاديب المغربي كتابة الرواية ؟**، مجلة علامات ، العدد 15،المغرب دط ، دت، ص (125).

[2] - لطيف زيتوني ، المرجع السابق ، ص(99).

أ.السيرة الذاتية :

لقد خصص الإنشائي الفرنسي philipe le geune* البحث في السيرة الذاتية في كتابه " la pacte autobiographique من خلال اشتغاله على طبيعة النصوص الأدبية من حيث اخضاعها للإجراء المعرفي ؛ فخرج بتعريف علمي للسيرة الذاتية مفاده أنها : **"حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص"**، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه شخصي ووضع حدودا أربعة للسيرة الذاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته وهي:

- شكل اللغة (قصة + نثر) و الموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة).
- موقع المؤلف (إذ لابد من التطابق بين المؤلف والسارد).
- ومنظور الحكي يجب أن يكون استيعادي و بذلك يكون قد حول دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي التنوع و تعوزها المرونة اللازمة التي من شأنها أن تجعل الإبداع متطور وغير قار، [1] أيضا يمكن القول بالنسبة لشرط التطابق بين السارد و المؤلف واستعمال ضمير الأنا في السيرة الذاتية ؛ أن ذلك الأمرأصبح غير وارد لأن السيرة الذاتية قد تُكتب بأي ضمير من ذلك : كل الضمائر المتكلم أو الغائب شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب و القارئ .

كما تتقاطع السيرة الذاتية مع اليوميات وهي الكتابات المتعلقة بشخص معين يرصد فيها يوميات حياته في علاقتها مع حياة الآخرين ؛ وهي تتميز عن المذكرات في كونها ردود أفعال آنية تحاول القبض على الراهن من خلال ذاتية الأنا وتعتمد على تسجيل الأحداث يوم بيوم ، وقد تتداخل السيرة الذاتية مع المذكرات على مستوى الموضوع حضور الأنا بقوة غير أن المذكرات تطبعها الانقطاعات والتقديم والتأخير وهذا يعود إلى اختلاف

---

*- إنشائي فرنسي ولد عام 1938م يعتبر المرجع الأول في دراسته السيرة الذاتية الفرنسية ؛ من أشهر مؤلفاته : " السيرة الذاتية في فرنسا " عام (1971م) و " الميثاق السير ذاتي" عام (1975م) و " الأنا والآخر" عام (1980م) .

[1]- محمد الباردي ، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط1 ، 2004م ، ص (267) .

ظروف الكتابة ،كما أن السيرة الذاتية تتداخل مع الرواية الواقعية لإنها تحاول أن تقوي عنصر الإيهام بالواقع وتحاول أن تلتصق بكل تفاصيل الحياة .[1]

يمكن القول أن السيرة الذاتية في الأدب المغربي لم تتحقق باعتبارها جنسا قائما بذاته رسم معالم حدوده الفاصلة ؛ بل كانت كجنس أدبي بصدد التشكل ؛ أنه يستعيد مقوماته الفنية من الأجناس السردية القربية منه لاسيما الرواية التي تظل صلاتها بها فريدة من نوعها ؛ و لكن يكفي أن يقر الكاتب من خلال الميثاق المثبت على صفحة الغلاف أنه يروي قصة حياته و يكفي أن يفهم القارئ أن السارد المتحدث هو الشخصية الموضوع وتكون بذلك عتبة الجنس الأدبي قد أدت وظيفتها.[2]

ب.بين الرواية و السيرة الذاتية : هناك ملاحظات أساسية يمكن تقديمها حول بنية الرواية و بنية السيرة الذاتية نوجزها فيما يلي :

ج.نقاط الاختلاف :

* إن بنية السيرة الذاتية مغلقة و منتهية ؛ لأنها تنتهي مع حياة كاتبها فهي لا تمتد في المستقبل و تلغي كل بعد في هذا الاتجاه فالعلاقات بين الأشخاص و الأشياء تبدو حقيقية وواقعية و تُستمد هذه الشرعية من حياة الكاتب نفسها ؛ أما بنية الرواية فتبدو منفتحة على كل الأزمنة فهي تصور حياة الشخص و هي تطور أمامه على الصفحات . [3]

* إن الرواية تتنازعها عدة انتماءات فهناك حدث يؤطر أفعال الشخصيات أو شخصيات متضافرة في علاقاتها مع الحدث ؛ أما السيرة الذاتية فهي تقترن بحياة الكاتب وعبر منظوره الشخصي تتشكل الشخصيات الأخرى .

* إن السيرة الذاتية أقرب إلى رواية الصوت الواحد ؛ فلا نجد فيها في الغالب تعدداً في الأصوات وإنما هي أحادية الرؤية ؛ وهي رؤية توحد فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية الموضوع بحيث لا يستطيع القارئ الفصل بينهما بسهولة ، في حين نجد الرواية على الرغم من أنه يؤطرها ضمير سردي معين - في بعض الأحيان- الإ أن

---

[1] -حسين خمري، **فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)** ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002 م ، ص (228) .

[2] - محمد الباردي ، المرجع السابق ، ص(282) .

[3] - حسين الخمري ، **فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)** ، ص(226).

بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى بحسب ما تفرزه المواقف و من خلال تعدد الرؤى و أساليب السرد. [1].

كما أن مسار التلقي يوحي بسلسلة من الاختلافات من ذلك أن أفق انتظار القارئ يحدد نوع التلقي في نهاية الأمر لا يمكن لأحد أن يخرق قناعات المتلقي في أن الرواية عمل قد يكون تخييلي ، والسيرة الذاتية وثيقة لها بعد واقعي ؛ ذلك الأفق وما يترتب عليه من توجيه سير القراءة إلى هدف محدد في كل من الرواية والسيرة الذاتية ، وعلى كل حال لا يمكن تخطي الاستعدادات القرائية للمتلقي ؛ أنه فيما يخص الرواية يندفع بتخيله للأحداث ولكنه في السيرة مدفوع بفضول معرفة حقيقية ما حصل للآ خرين.[2]

د. نقاط التداخل :

و في مقاربة الباحثين لجزئية التداخل بين الرواية بشكل عام و السيرة الذاتية نجد حديثهم ينصب النص على التداخل بينهما في البداية -على الأقل- انطلاقا من تشابه الآليات ؛ فهناك من يرى أن السيرة الذاتية تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائيا؛ و إذا كانت الأقوال السابقة تستند إلى إقرار فعل التشابه بين الرواية بشكل عام و السيرة الذاتية انطلاقا من تشابه العناصر الشكلية ، فإن هناك آراء أخرى ترى أن هناك استحالة الحديث عن فارق واضح بين الرواية و السيرة الذاتية طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنا دون جدل مع الأخر ، فهؤلاء النقاد لديهم اعتقاد قوي بأن السيرة الذاتية ليست إلا جسرا للعبور إلى كتابة الرواية ،[3] فكان أن ظهر جنسا آخر عُرف برواية السيرة الذاتية.

ه. رواية السيرة الذاتية :

و هي ممارسة إبداعية مركبة بين فنين سردين معروفين هما السيرة الذاتية والرواية و يقصد بالتركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة و إعادة صوغها وفق قواعد مغايرة من خلال إضفاء التخييل على التجربة الذاتية ، و توفر هذه الممارسة

---

[1]- عادل ضرغام ، **في السرد الروائي** ، ص(140).

[2] - إبراهيم عبد الله ،**السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين)** ، مجلة علامات ،العدد19، المغرب ، دط ، دت ، ص (05).

[3] -عادل ضرغام ، المرجع السابق ، ص(137).

الإبداعية حرية غير محدودة في إعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها صوغاً فنياً مخصوصاً يناسب متطلبات السرد و التخييل [1] .

هذا وقد نحت الرواية المغربية منذ السبعينيات من القرن الماضي هذا المنحى و من ثمة فإن النصوص التي يمكن أن تصنف ضمن خانة السيرة الذاتية غالبا ما تتخذ شكل الرواية السيرذاتية ؛ حيث تمتزج الوقائع ذات المرجعية بمشاهد و حبكات تخيلية تضفي على النص نوعا من الالتباس في تصنيفها ضمن الرواية أو السيرة الذاتية حيث لا يتقيد الكاتب بمطابقة النص للواقع المعيش ، وإنما يجعل من الكتابة واللغة وابتداع مواقف الذات المتخيلة العنصر الأكثر بروزا على نحو ما يوجد في "**زمن بين الولادة والحلم** " لأحمد المديني (1976 م) ، و " **العشاء السفلي** " لمحمد الشركي (1987 م) ،" **الموت والبحر والجرذ** " لفرج الحوار (1985 م) [2].

هذا والرواية السيرذاتية خلصت السيرة الذاتية من الطابع التسجيلي ويمتلك الكاتب من خلالها عددا كبيرا من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنطوي تحته السيرة الذاتية وهو الرواية ،ويبدو أن ارتفاع درجة كتابة رواية السيرة الذاتية بالمغرب لها أسبابها إلا ان انتشارها كما وكيفا شكل ظاهرة جديرة بالاهتمام لأنها طرحت إشكاليات كثيرة أهمها التصنيف .

إن هذا التوجيه الجديد في الكتابة من خلال التركيز الكاتب على شخصية واحدة مصورا ملامحها و هويتها الذاتية كان ذا تأثير واضح في وجود إشكال خاص حول السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية و لكنه هو لدى philipe le geune في هيئة سؤال كيف نميز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية ؟

و تتجلى الإجابة عن هذا السؤال من خلال اعتماد المؤلف على شواهد و معرفة مسبقة بالمؤَلف تشير إلى أن ما يكتبه يعد سيرة ذاتية أو رواية السيرة الذاتية، وهذا ما تضطلع به عتبة الجنس الأدبي من خلال وضعها في صفحة الغلاف الأولى ؛ باعتبارها عنوانا فرعيا يبين أن ما يتم قراءته هو سيرة ذاتية أم يدور في فلك الأفق الروائي ، وقد توقف عند هذه العتبة باحثون عديدون لأهميتها ؛ لأن في تجليها تأكيدا للعقد أو الميثاق بين

---

[1] - إبراهيم عبد الله ، **موسوعة السرد العربي** ، دار الفارس ، الأردن ، 2008م، ج 2 ، ص(411).

[2] - محمد برادة ، **الرواية في المغرب العربي (من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب)** ، ص (11) .

الكاتب والقارئ وعدم وجودها قد ينهك هذا التوجه و يبعده – أي القارئ -عن مقاربة العمل مقاربة جادة فالإبقاء على التشابه الذي يضفي إلى البحث عن تطابق لن يؤدي إلى نتائج إيجابية في تطوير العمل النقدي المرتبط بالرواية و رواية السيرة الذاتية [1]، هذا ونجد الكثير من أمثلة ذلك في الإبداع المغربي المعاصر ؛ حيث نجد أشهر النصوص لا تحترم الميثاق أو عتبة الجنس الأدبي ، بل وقد تحمل مواثيق مزيفة أو إن صح القول خائنة لمتونها فكتاب" **دليل العنفوان**" لعبد القادر الشاوي يحمل على الغلاف الخارجي كلمة (رواية) ، و كتاب "**زمن الأخطاء**" لمحمد شكري يحمل ميثاقا روائيا في حين يحمل "**الخبز الحافي**" و هو الجزء الأول التابع ل"**زمن الأخطاء** "عبارة السيرة الذاتية الروائية،يذهب الناقد المغربي نجيب العوفي إلى أن التوقيع بمصطلح الرواية على هذه النصوص يقصد " **المرأة والوردة**" و " **الأفعى والبحر** " لمحمد زفزاف " ...إلخ يشبه إلى كبير التوقيع على شيكات بدون رصيد ،[2] و لا شك أنه يوجد في بعض الأحيان ما يشبه الميثاق الضمني والمجسد داخل المتن مثلا محمد شكري يذكر اسمه عدة مرات لكن هذا التصريح داخل المتن يناقض الميثاق المرسوم على صفحة الغلاف و الذي يعتبر الكتاب رواية فأي الميثاقين أصدق ؟وهل خرق الميثاق بقصد أو بغير قصد ؟

إذا كان عن دون قصد فيكون السبب في ذلك أن هؤلاء الكُتَّاب غير ملمن بكل الشروط الفنية ؛ فتصبح الكتابة أميل إلى عدم الوعي العميق بشروط الجنس الأدبي و متطلباته وإذا كان الخرق مقصودا فهذا يعني أن الكاتب يرمي إلى لعبة سردية معقدة تتداخل فيها الأجناس الأدبية والأساليب الفنية ، و إزاء ذلك يصعب فعلا الحديث عن جنس مخصوص - فيما يتعلق ذلك بالنصوص السابقة - يضمن لنا حدود واضحة جلية في علاقته ببقية الأجناس السردية التي تجمع بينها و شائج قوية .

إن المواثيق العلنية المزيفة التي يلجئ إليها الكاتب أو ناشرو كتبهم لا تؤكد فقط اضطراب في مستوى المصطلح ، بل في مستوى المفهوم الأدبي ، فهل هذه النصوص سيرة ذاتية أم سيرة ذاتية مروية أم روايات أم مذكرات ؟

---

[1]- عادل ضرغام ، **في السرد الروائي** ، ص (138) .

[2] - أحمد فرشوخ ، **جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)** ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1996 م ، ص (32) .

و الحقيقة فيما يتعلق بتصنيف هذه النصوص لايوجد مثلا أقرب إلى النمذجة و النقاء يمكن أن يجسد ميثاق الصريح ، فكان الأجدر أن يعلن المؤلف على غلاف كتابه أنه يروي لنا قصة حياته و أن يأتي المتن و فيا للميثاق.[1]

2.عتبة الغلاف:

1.2.**التعريف بعتبة الغلاف:** يعد الغلاف العتبة الأولى التي تواجه بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية ؛ حيث تحول من وسيلة تقنية معدة تحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء حامل للعديد من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون النصية[2].

أمَّا عن ظهور الاهتمام بهذه العتبة يرى Gérard Génette أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر حيث كانت الكتب تغلف بالجلد و مواد أخرى، وكان الاسم يظهر هو وعنوان الكتاب في ظهر الكتاب ، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة لأغلب العتبات النصية ؛ ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الالكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقا أخرى وبهذا قسم Gérard Génette الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

أ-الصفحة الأولى للغلاف و أهم ما نجد فيها:

*الاسم الحقيقي للمؤلف أو المستعار.

*عنوان الكتاب.

* عتبة الجنس الأدبي.

* بيانات النشر.

ب-الصفحة الثانية وغالبا ما نجد فيها الإهداء.

ج – الصفحة الثالثة للغلاف و هي صفحة داخلية نجدها صامتة .

د-أما الصفحة الرابعة فهي من بين الأماكن الإستراتيجية للغلاف خاصة و الكتاب عامة ويوجد فيها:

*التذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.

---

[1]- محمد الباردي ، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، ص(281).

[2] - محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 م-2004 م)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2008 م ، ص(133).

*كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكر بعض أعمال الكاتب وبعض الكتب المنشورة في دار النشر نفسها.[1]

2.2 .أهمية الغلاف:

نظرا للموقع المتقدم الذي حظي به الغلاف بمحتوياته و للمساحة الرحبة التي يحتلها بوصفه عتبة كبرى تحتوي عتبات صغرى ؛ فإنه لا يعد موازيا نصيا فقط بل موازيا أكبر يوازي النصوص الداخلية برمتها لذا فهو يمثل هوية المتن الذي يقدم واجهته –أي الغلاف- يوجه القراء وجهة معينة دون سواها منذ البداية[2].

من خلال هذا أصبحت مسألة إخراج الغلاف بخطوطه و لوحاته الأداة الإشهارية الفعالة لمنافسة الوسائل السمعية والبصرية، هذه الوسائل هي في الواقع أداة منافسة وتوجيه و تدعيم للقراءة في الوقت نفسه لأنها تستخدم أيضا للدعاية و لها تأثير ناجح في توجيه جمهور القراء وتكييف أذواقهم كما يحدث مع أي سلعة استهلاكية أخرى، وقد خلفت هذه الظاهرة خلخلة في القيم الأدبية لأن الأديب الجيد الذي لا يجد دعما من قبل هذه الوسائل قد لا يبلغ مرتبته المفترضة عند غالبية القراء و العكس قد يكون صحيحا[3]؛ لأن الغلاف ينهض بدور حيوي في الإيحاء بمسار النصوص و اتجاهها الدلالي فهو لا يقوم بدور تصنيفي وإشهاري لتجديد جنس النصوص و إثبات نسبها فقط ؛ بل يحمل أيضا مجموعة من الدوال والعناصر التي تتضافر لتمهد منذ البداية لأجواء الكتاب وحركة نصوصه.[4]

3.2.مكونات الغلاف(الأمامي):

لقد حظيت المتعاليات النصية باهتمام كبير من طرف الدراسات النقدية المعاصرة حتى غدت من أبرز الشواغل النقدية راهنا؛ فكانت بعض الدراسات منها –على تنوعها-

---

[1] - Gérard Génette , **seuils** ,p (28 ,29, 36)

[2] - داود عشتار ، **تجليات التداخل في المتعالي النصي "و ثامنهم حزنهم" أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الأول ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1، 2009م ،ص (941).

[3] -حميد لحميداني، **القراءة و توليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003م، ص(15).

[4] - ينظر : علي جعفر العلاق، **الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)** ، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002 م ، ص (57).

قد تخصصت فيما يتعلق بالغلاف كعتبة ذات التداخل الظاهر بين الصورة و الأدب - بصفة خاصة منه الرواية- فالغلاف يظهر دائما ذو طابع مزدوج من خلال البعد اللساني عبر المزاوجة المتحققة بين فنين أحدهما أيقوني هو الصورة و الثاني لساني هو الأدب ذي الشكل اللغوي ، فقد يظهر الغلاف بوصف الكتابة أهم مكوناته الرئيسة المتمثلة في اسم المؤلف و العنوان وعتبة الجنس الأدبي...إلخ وقد يتم التركيز فيه على طريقة ظهور تلك الكتابة شكليا مع طريقة الخط و ما يتم تشخيصه في أي غلاف ، مما يكسب اللغة فوق طابعها السماعي طابعا بصريا ومع المراعاة أن البعد الشكلي يُتعامل معه بتحفظ مع عدا بعض الأعمال الأدبية المفتقرة للصورة ، وحتى وإن اقتصر الغلاف في تشكله الفضائي على الكتابة فحسب فالبعد التشكيلي للخط كفيل بأن يجعل الصفحة الأمامية لأي كتاب غلاف تلقائيا[1].

لهذا فمقاربة عتبة الغلاف تختلف إجرائيا عن مقاربة أية عتبة أخرى تقتصر على فن الصورة في تشكيلها ،لأنه من الصعب التوكؤ كليا على آليات تحليل الصورة في تقصي مكنونات الغلاف دونما أدنى التفات إلى تلك المزاوجة بين نظامين تواصلين مختلفين إحداهما لساني والآخر أيقوني ، ومن هنا لابد من الاستعانة بالصورة المرسومة في قراءة الصورة المكتوبة كالاستعانة بالصورة المكتوبة في قراءة الصورة المرسومة ؛ فثمة علاقة متبادلة بين الطرفين عبر شفرة خاصة تأخذ لها موقعا هاما على مفترق الطريق بين اللساني و الأيقوني ليكونا معا كلا نصيا واحدا يضطلع بالمهام التعريفية للنصوص.[2]

و عليه سنتطرق إلى العتبات المكتوبة ثم الانتقال إلى ما هو مرسوم وعلى اعتبار أن الغلاف يتكون من جانبين يضمان الكتاب يمكن أن نميز بين جناحي الغلاف:

الغلاف الأمامي:

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي[3]؛ وهو يضم معظم العتبات النصية المهمة يمكن التطرق إليها وهي كالآتي:

---

[1] - داود عشتار ، **تجليات التداخل النصي في المتعالي النصي " وثامنهم حزنهم"**، ص (940-941).

[2] - داود عشتار ، **لوحة الغلاف بين الصوري و اللساني (قراءة في سيرة بئر)** ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م ، ص(103).

[3] - محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث** (1950 م-2004 م) ، ص(134).

.1.3.2. عتبة اسم الكاتب:

أ. التعريف بعتبة اسم الكاتب: يعد اسم الكاتب من بين العتبات المهمة التي لا يمكن تجاهلها أو مجاوزتها ؛ لأنها العلامة الفارقة بين كاتب و كاتب آخر فبها تثبت هوية الكتاب لصاحبه و بها أيضا تحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله[1].

ب.وظائف عتبة اسم الكاتب: أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب في الغلاف أهمها:

وظيفة التسمية ؛ و هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل الأدبي بين غيره من الأعمال الأخرى .

وظيفة الملكية ؛ وهي وظيفة تقع دون التنازع على إثبات الكتاب لصاحبه ؛ فاسم الكاتب المثبت على صفحة الغلاف هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله.

وظيفة إشهارية ؛ و هذا لوجود اسم الكاتب على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب والكاتب نفسه .[2]

ج. لمحة عن اسم المؤلف بين التراث العربي و الخطاب النقدي الحديث:

يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساسية للنص التي تلازمه و تتعالق معه وتميزه عن اللانص –كما يرى عبد الفتاح كيليطو- فالنص هو الخطاب الصادر عن مؤلف حجة أي معترف بهيمنته الأدبية و سلطته الرمزية أي مؤلف تصدر عنه نصوص[3] ؛ وبعبارة أخرى يقوم الأدب العربي على فكرة الأصل *و لذلك يظل كل نص بحاجة إلى مؤلف ضامن لصحته لكي يصير نصا وأكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تؤكد أن نصا لا يستطيع أن يفرض نفسه دون اسم مؤلف يكلفه و يثبت صدقه .[4]

---

[1]- Gérard Génette , **seuils** , (p40-41).

[2]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)** ، ص(64-65).

[3] - عبد الفتاح كيلطو، **الأدب والغرابة**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م ، ص(19).

* - يمكن القول أن دعوى هذه المقولة ليس على إطلاقها بدليل أننا نجد أعمالا شعبية انتشرت وذاع صيتها دون معرفة مؤلفيها الحقيقين مثل " ألف ليلة وليلة " .

[4] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق ، ص(26).

وخلافا للخطابات النقدية العربية القديمة لم يحظ اسم المؤلف في الخطاب النقدي الحديث بقيمة كبيرة ومكانة قدسية ؛ فلم يُتعامل معه باعتباره محددا جوهريا للنص ولقيمته الدلالية ؛ فكان نتيجة تطور العلوم المهتمة بدراسة الخطاب ونضج آلياتها التحليلية أن دعت بعض مناهجها إلى إزاحة ذات الكاتب وإحلال اللغة نفسها مكانه لكونها هي التي تتكلم، ومن ثم فقد أكدت أن من شروط تعدد معاني النص الأدبي وتنوع تأويلاته التخلص من سلطة المؤلف ووضع حد لتدخلاته في توجيه عملية قراءة النص وتحديد قصده[1]، وقد كان لتردد هذه الفكرة سلسلة من العوائق المبهمة ولكن فيما بعد تحدد موقع المساحة الفارغة التي تركها اختفاء المؤلف وتتابع توزع الثغرات والتصدعات[2].

و لعبت التحولات الجديدة التي طالت مختلف المجالات دورا كبيرا في إزاحة ذلك المفهوم حتى غدا اسم المؤلف عتبة من بين العتبات المهمة التي لها وزنها، كما ساهمت الصيغ الجديدة لتوقيع المؤلفات وتنامي محاولات التجريب في تحقيق ذلك.

د. موقع اسم المؤلف:

مع تطور صناعة الكتب و تقدم تقنيات الطباعة و التسويق أصبح اسم المؤلف يشغل أربعة فضاءات هي صفحة الغلاف الأولى وصفحة العنوان وصفحة الغلاف الأخيرة وحاشية الكتاب ، إلا أنه لا يتخذ في توزعه في فضاء صفحة الغلاف الأولى زاوية معينة حيث يمكن أن يوضع في أمكنة متعددة[3] ؛ حيث قد يأتي في أعلى اليمين وقد يأتي أعلى اليسار أو وسط الصفحة أو أسفلها وقد يصل التفنن بالكاتب أو الناشر إلى درجة يشكل فيها اسم المؤلف بطريقة تتناسب بصريا وجماليا مع محتويات الغلاف ككل.

و إذا كانت تحكم هذا التنوع و التباين في توزيع اسم المؤلف على فضاء صفحة الغلاف الأولى منطلقات تداولية ويروم تحقيق غايات جمالية، فإن ذلك لا يقتصر على الأعمال الأدبية و النقدية المختلفة بل يطال العمل الواحد الذي تتفاوت فيه أمكنة وضع اسم المؤلف بين طبعة و أخرى[4].

---

[1]- يوسف الإدريسي، نفسه ، ص(43).

[2]- تدوروف كلت، بينيت كيلر و آخرون، **القصة ،الرواية، المؤلف، (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)**، تر : خيري داومة، دار شوقيات، ط1،1997 م، ص(204).

[3]- يوسف الإدريسي، **عتبات النص** ، ص (44).

[4] - يوسف الإدريسي، المرجع السابق ، ص(45).

ه.توقيع المؤلف: وقد تتبع Gérard Génette صيغ ورود اسم المؤلف فوجدها تتخذ ثلاثة أشكال[1]:

- أن يوقع المؤلف باسمه الحقيقي و هو الشكل الأكثر شيوعا.
- أن يوقع المؤلف باسم مستعار.
- أن يوقع المؤلف بهما معا.

تتحقق حالة الاسم الشخصي عندما يوقع المؤلف بالاسم الذي يحمله في سجل الحالة المدنية ؛ وهي الحالة الأكثر شيوعا وتكون في أغلب الأحيان مبررات هذه الحالة التصريحية قوية عندما يكون الكاتب على شهرة فيصدر كتابا يرتهن نجاحه باستثمار شهرته السابقة ومن هنا يكف الاسم الشخصي عن أن يكون مجرد إعلان عن هوية ليجعل هوية الكاتب ذاتها في خدمة الكتاب أو العمل بصفة عامة .[2]

2.3.2.عتبة العنوان:

أ.العنوان في الغلاف : كان العنوان الكلاسيكي يظهر على الغلاف بفنية واضحة حيث يرسم بخطوط فنية ويشغل معظم الصفحة وربما يكتب بماء مذهب، لتزيين لوحة الغلاف وقد تراجع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعة وتطور إخراج للكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية، وإن تراجعت المساحة التي يشغلها حيث زودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشكل الحروف والظلال وغيرها وترتبط هذه الوظيفة بالترويج للعنوان، كما ترتبط أساسا بالفضاء الكتابي والطباعي ،هذا ولا تقتصر أهمية العنوان على وجوده في صفحة الغلاف فقط ؛ بل من خلال ما يحمله من معاني ودلالات ووظائف يمكن أن نقف عند هذا فيما يلي .

ب. **مفهوم العنوان** :

***العنوان لغة:** تندرج كلمة عنوان في معجم " **لسان العرب**" لابن منظور في المادة (عنن) و(عنا) ؛ فأما الأولى فجاء فيها : عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرَّضته له وصرفته إليه ، وعن الكتاب يعُنّه عنًا وعننّه كعنونه وعلونته بمعنى واحد مشتق من

---

[1] - Gérard Génette , **seuils** , p (40) .

[2] - نبيل منصر ،**الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص(39) .

المعنى ، وقال اللحياني وعنونت الكتاب تعيينا إذا عنونته وسمي عنوانا لأنه يعنَّ الكتاب من ناحيته والعنوان هو الأثر ، وقالو: كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان،[1] أما المادة الثانية فهي (عنن) وجاء فيها :عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المَعْنَى وفيه لغات عنونت وعنّيْت وعنّنْت ، وقال الأخفش عَنَوت الكتاب وأعنه ، قال ابن سيده : العُنْوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا كلاهما ، وسمه بالعِنوان(...) وقال ابن سيده في جبهته عنوان من كثرة السجود.[2]

إذن العنوان من خلال ما تقدم دليل إظهار وبروز وهو في العموم للكتاب كالاسم للشيء يعرف به و بفضله يتداول و يُشار به إليه و يُدل به عليه " **العنوان هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الانسان باسمه بين الناس** "[3]، فهو - أي العنوان- نص شديد الاختزال يقدم النص الممتد على بياض الورقات و يكون في وجه من وجوهه مرآة تعكس و تعرف بهويته ، إذن هو علامة للنص و هو ما يحفظ له خصوصيته و يمنعه من الذوبان في النصوص الأخرى و يكسب النص شرعية تاريخية و فنية و ثقافية و يصبح مجرد ذكره يحيل إلى مضمون النص و يشير إلى صاحبه .[4]

***اصطلاحا:**

انتبه الأدباء و النقاد و المنظرون إلى العنوان و خاصة بعد ظهور المناهج النصية ؛ حيث أولت السميائيات أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي و مفتاحاَ أساسياَ يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها ، لذلك اُختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد ومنظر و أمام ما يثيره العنوان من إشكاليات و قضايا وجدنا أعلاما من النقاد و العلماء يولونه كل اهتمامهم حد التخصص فيه ؛ وهو ما نتج عنه ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته و هو علم العنوان و يعد Loe hoek أحد أكبر المؤسسين لهذا العلم في كتابه la marque de titre "**سمة العنوان** " الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان و معالمه التحليلية ليقدم له تعريفا أكثر دقةً و شمولاً في كتابه جاعلا إياه : "**مجموعة العلامات**

---

[1] - ابن منظور ، **لسان العرب** ، المجلد 13 ،(294) .

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ،المجلد 15 ، ص (106) .

[3] - لطيف زيتوني ، المرجع السابق ،ص(125) .

[4]- حسين الخمري ، **نظرية النص (من بنية المعنى إلى سميائية الدال)**، ص(110) .

اللسانية من كلمات و جمل حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه لتشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف"[1].

وقد استطاع henri meitterand أن يستفيد من دراسات Loe hoek و غيره ليستخلص أن النص محاط بمواضع خطية لتجلب مباشرة انتباه القارئ و تساعده على الكشف و توجه نشاطه الذهني إلى فك الشفرة و العنوان واحد منها ؛ و بالتالي فالعنوان عند henri meitterand هو مقطع نصي و عتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ.

و إذا انتقلنا إلى gean kohine نجده يعتبر العنوان من مظاهر الوصل و الإ سناد والقواعد المنطقية فيقول **:" إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد ، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك و غالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة إنه يمثل المسند اليه أو الموضوع العام و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له ، إنه الكل الذي يكون هذه الأفكار أجزاؤها".**[2]

نفهم من هذا التعريف أن gean kohine لم يبتعد كثيرا عن التعريف اللغوي السابق ذكره لأنه يعتبر عنوان الخطاب بمثابة الفكرة العامة و عادة ما تحيل هذه الأخيرة إلى موضوع الخطاب أو تقوم بتلخيصه في جملة وجيزة.

أما Gérard Génette عندما أسس فكرة المتعاليات النصية التي جمعت شتات المعلومات في إطار منظم ؛ استطاع من خلالها أن يكشف بأن العنوان في حد ذاته نص متعالق مع نص الخطاب و متناص معه لأن التناص أو القراءة التناصية هي المنظومة الحقيقية والجادة في القراءة الأدبية ، و لكنه لم يقدم تعريفا دقيقا للعنوان نظرا لصعوبة الأمر في نظره يقول **:" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض قضاياه و يتطلب مجهودا في التحليل"[3].**

---

[1]- (loe hoek, marque de titre, p17) ، نقلا :عن عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (67) .

[2]- جون كوهن ، **بنية اللغة الشعرية** ، تر: محمد الولي ، محمد العمري ، دار التوبقال ،دط ،دت ، المغرب ، ص(161) .

[3]- Gérard Génette , **seuils ,** p (54) .

و هكذا فإن إشكالية العنوان تطرح أسئلة متعددة اعتبرها Gérard Génette مسألة تفرض نوعا من التحليل لكن دراسة Loe hoek -في نظر جميل حمداوي- تبقى هي الدراسة الأعمق و التي تناولت العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائيات فضلا عن اطلاع الباحث على تاريخ الكتابة والعنوان و تمحيصه له في إطار علاقاته التركيبية والمقطعية[1].

ج. تأسيس العنوان في الدراسات الغربية :

لقد أظهرت الدراسات النقدية الغربية الحديثة الأهمية القصوى لمحفل العنوان وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد ظاهرة نصية عابرة وعرضية كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصا في نطاق صارما يدعى لاحقا بعلم العنونة ، هكذا أضحى مجال العنوان موقعا نصيا استقطب إليه العديد من الباحثين الذين خصوا أبحاثهم لمختلف مستوياته ، ويعود الفضل إلى تركيز الحديث على العنوان من منظوره الخاص للباحث Loe hoek وهوأحد أقطاب علم العنونة بعد انكبابه على الدراسة التفصيلية عنه –أي العنوان – في مستوياته التركيبية وأبعاده الدلالية مستقصيا العلاقات الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان والموضوعات التي يحيل عليها،[2] وبعد ظهور المناهج النصية –خصوصا مع علم النص وعلم العلامات –أصبح تحليل العنوان له أهمية بالغة لما له –من حيث هو نص صغير –من وظائف دلالية و شكلية وجمالية تعد مدخلا لنص كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان أو يعتبرونه من منظور علم العلامات علامة أو علامات لغوية مما يعطيه دورا علاميا مهما و دلاليا أساسيا بالنسبة إلى النص الذي يتصدره.[3]

و هكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان و استقراؤه بصريا و لسانيا أفقيا و عموديا ، و لعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون لدراسة العناوين خاصة و أنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سيميائية عديدة في الآونة الأخيرة و ذلك بغية دراسة العنوان و تحليله من نواحيه التركيبية و الدلالية

---

[1]- جميل حمداوي ، **السيميوطيقا والعنونة** ، ص (106).

[2] - عبد المالك أشهبون ، **العنوان في الرواية العربية** ، محاكاة للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2011 م ، ص (17) .

[3]- محمد الهادي المطوي ،المرجع السابق ، ص(455) .

والتداولية ، حيث تضاعف الاهتمام بالعنوان في النص الأدبي على مختلف وجوهه الشكلية و البنائية و السيميائية بعد التطور الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية والنقدية وراحت الدراسات النقدية الحديثة تنظر إلى العنوان و إلى العتبات النصية الأخرى المرافقة له بعين الرصد و النظر و الاهتمام الكبير و لم تعد تكتفي بقراءة النص بوصفه هو نص فقط بل تنظر إلى ما يحيط به أيضا .[1]

د.العنوان في الدراسات العربية :

حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة عنوانه ، ولكنه كان في أغلب الأحيان يشير إلى دلالة رئيسة وهي دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة ؛ أي أن معظم الكُتَّاب كانوا يشتغلون على الوظيفة التعينية ،[2]أما على مستوى النقد العربي الحديث فإن الاهتمام بالعنوان ظاهرة نقدية طارئة إذ لم يظهر ذلك الاهتمام بشكل واضح إلا مع بداية من القرن الماضي ، وتتمثل الدراسات الريادية في هذا المجال في تحقيق السبق في عرض الأفكار الغربية وترجمتها والدعوة إلى نشرها على أوسع نطاق .[3]

ه.العنوان والعتبات النصية :

لا يختلف اثنان على الأهمية البالغة للعنوان في تلقي النصوص فقد اُتفق على وصفه بأهم العتبات النصية التي يلج من خلالها القارئ إلى داخل النص و استكناه عوالمه و مغاليق أسراره و وصف العنوان بالعتبة النصية أمر لم يجانبه الصواب ، فالعتبة هي أُسكفة الباب التي تؤطأ ...و عتبُ الدرج مراقيها إذا كانت من الخشب و كل مرقاة منها عتبة ، والعتبة هي لحظة الاتصال الأولى بين عالمين منفصلين الخارج و الداخل ، الظاهروالباطن وبالتالي مدلول العتبة يلتقي مع ما يمثله العنوان بالنسبة للنص من حيث كونه لحظة الاتصال الأولى به و موطئ عين و انتباه القارئ ،وهوأشبه بالدرجة الأولى في سلم النص التي يرتقيها القارئ صعودا نحو متن النص.

---

[1]- ينظر : محمد صابر عبيد ، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل** ، دار المجدلاوي ، الأردن ، ط1 ،2009 م ، ص (147) .

[2] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق، ص (32) .

[3] - عبد المالك أشهبون ، المرجع السابق ، ص (07) .

يمكن القول أن المنهجيات الحديثة قد وفرت فرصة كبيرة للعتبات النصية عموما و عتبة العنوان خصوصا من أجل التعبير عن هوية النص الأدبي ، وانتقلت عتبة العنوان من مجرد فضاء محدد و عام و تقليدي للتسمية إلى ضرورة طباعية و عنصر فضائي و عتبة من عتبات القراءة تساهم في استقبال النص و ينظر إليها بوصفها حاملا مركزيا و مفتاحا جوهريا من مفاتيح النص ، لا يمكن إدراك صيغة و دلالات المتن النصي من دون فهمه و استيعاب حدوده و من دون الكشف عن حمولته السيميائية و رمزيته المكثفة.[1]

و.فضائية العنوان (مكان ظهور العنوان):

بعد ظهور الطباعة بالتحديد في القرن السادس عشر أصبح العنوان يحتل حيزا مستقلا في صفحة خاصة بعد أن كان يوضع مع اسم المؤلف و تاريخ التأليف في مقدمة الكتاب أو في آخره أو فيهما معا ، و هذه الصفحة تسمى صفحة العنوان و غالبا ما كانت تحتل ما نسميه اليوم بالغلاف و يوضع العنوان أيضا في صفحة داخلية و قد أضيف بين الغلاف وصفحة العنوان صفحة أخرى تحمل العنوان فقط و هو معروف لدى الناشرين بالعنوان المزيف وعادة ما يكون بعد صفحة صماء بينه و بين الغلاف [2]، و على العموم نمذجة فضائية العنوان لا تطرح مشاكل كبيرة بسبب مظهرها المادي المباشر .

ز.زمنية العنوان (وقت ظهور العنوان) :

يوضع العنوان في الغالب و باتفاق الكثير من الكتاب و المبدعين بعد الانتهاء من كتابة النص لأن العنوان فرع من النص ؛ فالكاتب بعد الانتهاء من عمله يختار العنوان القادر على اختزال نصه في تركيبه أو لفظه ليؤدي بذلك العنوان الكثير من المعاني ، أما إذا كان اختيار العنوان قبل النص فهذا خرق للنظام لأن المؤلف في هذه الحالة يكون قد جعل نفسه مجبرا على كتابة نص ملائم للعنوان فيصبح العنوان أصلا و النص فرعا،[3]و عليه فإن الظهور المادي للعنوان يتصل عموما بظهور الطبعة الأصلية الأولى لكن تبلوره كفكرة أو كمشروع لا يمكن التحقق منه إلا من خلال القبض على تلك الترددات التي كانت تحوط بالكاتب و هو يقوم باختيار عناوينه ؛[4]و هذا ما يسمى بالمناص القبلي

---

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل** ، ص(149) .

[2]- ينظر: محمد الهادي المطوي ، المرجع السابق ، ص(457) .

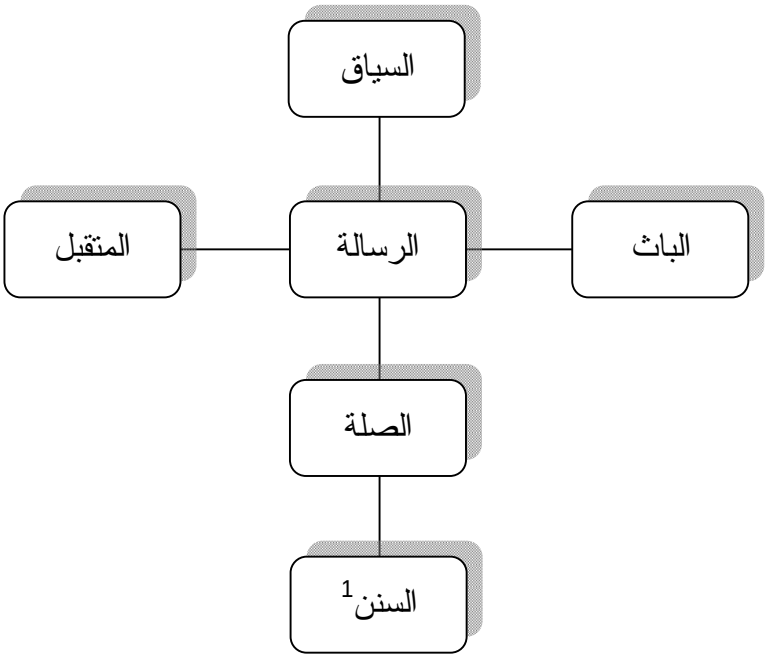
[3]- Gérard Génette , **seuils** , p (60- 61)

[4]- نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص(42) .

وللتوضيح هذا المثال التالي رواية محمد شكري -روائي مغربي- أو سيرته الذاتية "**زمن الأخطاء**" الصادرة عن دار الآداب و التي صدرت في طبعة لاحقة عن دار الساقي حاملة لعنوان آخر وهو "**الشطار**" ، و بهذا يكون العنوان "**زمن الأخطاء**" المناص القبلي (العنوان المؤقت) للعنوان الذي استقرت عليه الرواية و هو "**الشطار**" و الأمثلة كثيرة .

ح. وظائف العنوان:

إن العنوان عبارة عن رسالة لغوية موجهة إلى المتلقي تساهم في التواصل المعرفي والجمالي ؛ و لأن لكل رسالة وظيفة أفاد النقاد و المهتمون بعلم العنونة من وظائف اللغة الستة التي جاء بها roman gackobson عبر الخطاطة الآتية :



والتي انبثقت عنها الوظائف الآتية :

-السياق : ويولد الوظيفة المرجعية وهي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء و موجودات .

-االباث : الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية وهي مركزة على نقطة الإرسال فهي إذن وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه.

-الرسالة: و الوظيفة الإنشائية أو الجمالية ؛ وهي الوظيفة التي تكون الرسالة فيها غاية في حد ذاتها .

[1]- عبد السلام المسدي ، **الأسلوب والأسلوبية** ،ص (121) .

- المتقبل : و الوظيفة الإفهامية وتتجسد هذه الوظيفة في صيغة الدعاء والأمر ...إلخ .

-الصلة : و الوظيفة الانتباهية وهي تكمن في الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب .

- السنن : والوظيفة المعجمية أو ما وراء لغوية ومدارها أن يتأكد أحد طرفي جهاز التخاطب من أنه يستعمل والطرف الآخر النمط اللغوي نفسه.[1]

من الواضح أن هذه الوظائف يمكن استخلاصها متفردة أو مجتمعة من عنوان النص باعتباره كلاما أو رسالة أدبية ، غير أن ما يشتمل عليه العنوان من طبيعة و خصوصيات ذاتية جعلت الباحثين يفردونه بوظائف تأخذ أبعادا تبدو خاصة كما تتخذ توصيفات وتسميات أخرى ، من ذلك ما قام به Gérard Génette حيث حصر وظائف العنوان في أربع و هي :

***الوظيفة التعيينية :**

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ، وهذه الوظيفة دائمة الحضور و محيطة بالمعنى خاصة في العناوين الموضوعية .[2]

***الوظيفة الوصفية :**

و تقوم هذه الوظيفة على وصف النص أو العنوان بإحدى خصائصه الموضوعية أو لشكلية ؛ أي الصلة الدلالية الموجودة بين العنوان والنص في هذه الوظيفة تؤكد بأن النص هو موضوع محتوى العنوان فهي تتعلق بمضمون الكتاب أو نوعه أو بهما معا ، وقد تكون هذه الوظيفة مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية و المستقاة دائما و حسب ما يقوم به المرسل اليه من تأويل.[3]

---

[1]- عبد السلام المسدي ، **نفسه** ص (121-122-123) .

[2]-عبد الحق بلعابد ،**عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)** ، ص (86) .

[3]- Gérard Génette , **seuils** , (p74- 88-89).

***الوظيفة الإيحائية:**

ترتبط الوظيفة الإيحائية بالوظيفة الوصفية ؛و تنهض هذه الوظيفة على الإيحاء بالمعنى ،فالكاتب يخاطب القارئ من خلال ثقافته و يستعمل من اللغة طاقتها في الترميز و ليس همه توصيل المضمون فقط بل يعنيه أيضا مفاجأة القارئ ، إلا أنها ليست دائما قصدية .

***الوظيفة الإغرائية :**

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة المعول عليها كثيرا رغم صعوبة القبض عليها ، وهي لا تُعنى بالإحالة إلى محتوى النص بل تهتم بإثارة فضول القارئ ، وهي في حضورها و غيابها تستقل عن الوظيفة الثالثة دون الثانية ، و يرى العديد من النقاد أن هذه الوظيفة تشكل جزءً مهما من الأساليب المستعملة في عنونة الروايات والدواوين الشعرية .[1]

الملاحظ عن هذه الوظائف أنGérard Génette قد تجاوز تلك الوظائف التقليدية التي درج السابقون على التقيد بها كالتعيين والتسمية والاختصار، وقد ساق بشأنها الملاحظات الآتية :

أ/ -لا ينجز العنوان بالضرورة و في كل الحالات الوظائف السابقة الذكر مجتمعة ؛ بل يمكن أن ينجز الأولى فقط تحديد (هوية العمل /الوظيفة التعيينية) التي تبدو ضرورية فيما قد يتخلف عن إنجاز الوظائف الأخرى .

ب/ - افتقار هذه الوظائف مجتمعة إلى عنصر الترابط ؛ بحيث إن عنوانا معينا يمكنه أن يحدد هوية العمل و إنجاز فعل التسمية ،كما يمكنه أن يغوي الجمهور أو القارئ من خلال ما يقترحه من صياغة أسلوبية و استعارية دون أن تكون له ذات القدرة على تعيين مضمون العمل تاركة قارئها أمام خيار مواجهة العمل مباشرة أو الاستعانة بنصوص موازية أخرى من أجل تعيين مضمونه ؛ ذلك أن تعيين المضمون (و يقصد بذلك التسمية بمختلف أنواعها و فروعها و هي بمثابة البنية السطحية و يكون العنوان فيها كالفكرة العامة حيث يطرح نفسه دون مراوغة أو تكثيف دلالي) قد يصطدم غالبا بالصياغة الرمزية الغامضة للعنوان بمختلف درجاته و أصنافه فيحقق العنوان انزياحا مقصودا

[1] - جوزيب بيزا كامبروبي ، **وظائف العنوان** ، تر: عبد الحميد بورايو، مقال منشور في سلسلة وقائع سميائية صادرة عن المطبوعات الجامعية في ليموج، العدد 82 ، فرنسا ،2002 م، ص (12) .

ويبدو بمظهر مغرٍ و يرتقي أسلوبه إلى درجات السلم الشعري من حيث أنه مركز دلالي و رمزي و يدفع القارئ إلى أن يكشف عن أبعاده الجمالية و منطلقاته الأيديولوجية.[1]

ط. أنواع العنوان : هناك ثلاثة أنواع من العنوان تختلف في أهميتها وتتفاوت في حضورها من مؤلف إلى آخر وهي :

- العنوان الأساس أو الرئيس: وهو ما نحن بصدد الحديث عنه في هذا السياق ولا يمكن مقارنته بالنوعين اللاحقين في أهميته ، وهو ثابت الحضور في كل الأعمال الأدبية وغيرها .

- العنوان الفرعي أو الجزئي : ويكون هذا النوع عادة متفرعا عن العنوان الأصلي ويوضع تحته ويكون بكتابة أقل سمكا منه .

- العناوين الداخلية : وهي العناوين المتصدرة لفصول العمل الأدبي .[2]

وهذين النوعين يكون حضورهما غير ثابت ، ومثال ذلك رواية لمحمد زفزاف العنوان الرئيس فيها هو " **بيضة الديك** " .

العنوان الفرعي لا يوجد ؛ أما العناوين الداخلية فهي تحيل على مضامينها من ذلك : باب من فتح الله عليه ، باب الكيد ، باب طبيعة الكاتب ...إلخ .[3]

ك.العنوان والعلاقات :

***العنوان و النص:**

لقد أشار النقاد إلى أهمية العنوان و علاقته بالنص ؛ فالعنوان لا يشكل أي أهمية بمعزل عن النص و هو في علاقة متشابكة معه دائما و دلالته في تقاطع مستمر مع دلالات النص ،كما أنه هناك علاقة حوارية بين العنوان و نصه مما يشكلان بنية شاملة يقول Gérard vigner : "**إن العنوان و النص يشكلان بنية معادلية كبرى ".**[4]

---

[1]- ينظر: نبيل منصر،المرجع السابق ، ص(45 -46) .

[2] - نادية شقروش ، **سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح للشاعرعبد الله العشي)**، عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2010 م ، ص (32).

[3] - محمد زفزاف ، بيضة الديك ، **الأعمال الكاملة ، الروايات** ، الجزء الثاني ، دار المناهل ، 1999 م ، المغرب ، ص (07).

[4]- نقلا عن : جميل حمداوي ، **السميوطيقا والعنونة** ، ص(108) .

إن العنوان بمفرده غير قادر على تكوين وسطه الدلالي و النص بدون عنوان يفقد لافتته الإشهارية و يضيع هويته و يكون عرضة للذوبان و بالعنوان يتحقق للنص العتبة التي يدخل منها القارئ إلى محيط النص.[1]

فالمبدع –غالبا -ما يضع العنوان بعد الانتهاء من العمل ويكون بذلك واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل من الأشكال ؛[2]الأمر الذي يحتم عليه عند اختيار العنوان أن يراعي دلالة ما يعنونه بما ينتج إمكانية قيام علاقة بين العنوان والنص ؛ إذ ثمة تواز شكلي ودلالي بين العمل وعنوانه يتيح لكل منهما فرصة الكشف عن مداليل الآخر مع عدم الإغفال إن العنوان يمثل بنية افتقار لا تعمل بمعزل عما تعنونه ولا تحمل في ذاتها صفة الاكتفاء الدلالي الأمر الذي يستوجب على القارئ قراءته قراءة مرحلية لا تتجاوزه ولا تقف عند حدوده فحسب ،من خلال إمكانية قراءة العنوان قراءة استرجاعية من العنوان إلى النص ثم العودة بها ثانية من النص إلى العنوان ،[3] وقد تجسدت علاقة النص بالعنوان دلاليا في أمرين:

* أن العنوان بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو إجابة عن هذا السؤال ؛ أي أن العنوان يحيل على مرجعية النص و يحتوي العمل الأدبي بكليته و عموميته كما أنه يتضمن العمل الأدبي بأكمله بالقدر نفسه الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان ،[4] فمثلا في الرواية قد تكون دلالة العنوان مباشرة تحيل على شخصية من شخصيات النص عادة ما تكون البطل أو إلى المكان أو الزمان أو إلى الأحداث أو إلى الاتجاهات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية أو غيرها.

* أن العنوان يُخفي النص بالاختصار الذي يحجب كل ما هو غير ملخص و هذا يدفع بالنص إلى القيام بإخفاء كل الدلالات من أجل التمرد على العنوان بوسائل شتى ، و قد

---

[1]-بناجي ملاح ، **سميائية العنوان في النقد الجزائري وتاريخيه الحداثي** ، مجلةالآداب والعلوم الانسانية تعنى بالدرسات النقدية واللغوية ، العدد 2 ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، 2003 م ، ص (55) .

[2]- محمد فكري الجزار ،**العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط ،1998 م ، ص(61).

[3]- خليل شكري مياس ، **بلاغة المرئي (قراءة سيميائية في المفتتح البصري لجدارية درويش)** ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م ، ص(119) .

[4]- جميل حمداوي ، **السميوطيقا والعنونة** ، ص (109).

تبنى كُتَّاب الرواية الجديدة هذا المنظور الذي يدعو إلى جعل العنوان غامض و ملغز و قد وظفوا من أجل ذلك كل جماليات الإثارة و الإشهار ،[1]و تكون هنا هذه الدلالة غير مباشرة-رمزية استعارية-مما يدعو القارئ إلى التأويل لأن العنوان في هذه الحالة يوحي إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث فيه لاكتشاف البنية المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل.

***العنوان و المرسل:** إن القراءة السيميائية للعنوان نابعة من قابلية العنوان للتأويل الدلالي بالنسبة للمتلقي خاصة وأن هذه العلامة –أي العنوان- تتكون من دال و مدلول و هذا القصد يجعل من العنوان حاملا للعديد من الإشارات و المعاني تجعل بينه و بين النص والكاتب عدة صلات قوية تفضي إلى ما يضطرب في النص من قضايا و قيم و تحيل إلى ما يريد الكاتب إرساله إلى القارئ من أفكار و رسائل و مرامي إيديولوجية ،[2] بمعنى آخر إذا كان العنوان هو إعلان عن النص فهو إعلان أيضا عن القصد الذي انبنى فيه من طرف المبدع إما واصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه بما سيأتي.[3]

وإذا كان اختيار العنوان يخضع لاعتبارات عدة تشير كلها إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه إلا أن هذه الحرية مقيدة أساسا و بدرجة أولى بكفاءته في اختياره –أي العنوان- وقدرته على جذب القارئ وإغرائه بقراءة النص و هذا ما أدى بالمؤلفين إلى التروي في اختيار عناوين نصوصهم والاهتمام بها .[4]

*العنوان و المتلقي :

يعتبر العنوان عتبة في غاية الأهمية بالنسبة إلى تشكيل انسجام النص دلاليا وررسم طبيعة الأفق الذي يهيئه للقارئ لسبر أغواره وقد تواطأت مقصدية تكوين النص ومقصدية قراءته من خلال عد العنوان جسرا مشتركا بين كل من المبدع والمتلقي تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد ، و لذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص فهو

---

[1]-الطاهرروابنية ،**النص الأدبي وشعرية المناصصة** ، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)العدد12 ،1997م ، الجزائر، ص(362) .

[2]- بناجي ملاح ، **سميائية العنوان في النقد الجزائري وتاريخيه الحداثي** ، ص(53) .

[3]- جميل حمداوي ،**السميوطيقا والعنونة** ، ص(109) .

[4]- محمد الهادي المطوي ، المرجع السابق ،ص(457) .

نتاج تفاعل علامتي بين المبدع و العمل أما المتلقي فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان مؤولا له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاقه ،فالعنوان يمثل الإشارة الأولى التي يصادفها المتلقي عندما يبدأ عملية القراءة ؛ فقد يصادف عنوانا مباشرا تاريخيا أو عنوانا يحمل اسما مخزونا في وعيه وثقافته ، وقد يطلق العنوان الشرارة الأولى التي تجعل المتلقي يغرى بالقراءة و لكن دلالة العنوان و وظيفته لا تتكشف إلا من خلال تمثلاته في النص.[1]

و في الحديث عن العنوان في الرواية المغربية في علاقته بالمتلقي نجد أنه قد ظهر بمستويات مختلفة و متعددة –كغيره من عناوين الروايات الأخرى- فمنها ما هو عنوان مباشر لا يثير كثيرا ولا يخترق أفق توقع المتلقي ومنها ما هو قادر على كسر أفق المتوقع و تجاوز ذلك إلى ما يعرف بتغيير الأفق ، و كذلك جاءت العناوين مختلفة ومتفاوتة من حيث درجة شعريتها و لذلك ينقاد المتلقي إلى العنوان حسب درجة شعريته ؛ حيث أن مجرد قراءة أولى لعناوين بعض الروايات المغربية –مثلا- تجعل المتلقي قادرا على اكتشاف التفاوت في درجة الشعرية من عنوان إلى آخر من مثل "**الغربة** "لعبد الله العروي ،"**أرصفة و جدران**" لمحمد زفزاف، "**الطيبون**" لمبارك ربيع ،فمثل هذه العناوين لا تحصل على درجة عالية من الشعرية إذا ما وُضعت في المقارنة بعناوين أخرى مثل "**زمن بين الولادة و الحلم**" لأحمد المدني ،" **الأفعى و البحر**" لمحمد ز فزاف، "**رحيل البحر**" لمحمد عز الدين التازي، "**عين الفرس**" و"**خميل المضاجع** " للميلودي شغموم ولذلك يمكن القول أن هناك مستويات للعنونة ومستويات لتلقيها.

ي. العنوان وتحولات الرواية المغربية :

تنطلق هذه الدراسة من طموح نقدي يسعى لاستنكاه رحلة العنوان في الرواية المغربية ، و من فرضية أخرى ترى أن دراسة العنوان إنما هي في الأساس دراسة لتطور الوعي بالفن الروائي و أن تحولات العنوان هي مؤشر لتحولات النص الروائي نفسه ، و ترى أن الرواية المغربية قد حققت منجزا روائيا يغري بالبحث و الدراسة على عدة مستويات

[1]- زكريا عبد النعم القاضي ، **البنية السردية في الرواية** ، تق : أحمد ابراهيم الهواري ،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ، ط1 ،2009 م ، ص (173) .

من بينها دراسة العتبات الروائية و أهمها العنوان لاسيما و أن هذا الأخير أصبح يشف عن وعي جديد بطبيعة الكتابة الروائية الجديدة التي يشكل فيها العنوان بنية نصية خاصة تؤدي دورها في إنتاج الدلالة و تصوغ شعريتها في فضاء العتبات.

***حداثة النص الروائي:** تميز مسار الرواية المغربية خلال العقدين الأخيرين بالخصوبة و التنوع شكلا و مضمونا و بطرح الأسئلة المتصلة بالكتابة و بخصوصية المتخيل الروائي ، و قد استطاعت هذه الرواية في خضم ذلك كله أن ترسخ ممارسة نوعية في حقل الإنتاج الأدبي جهويا وعربيا سواء من ناحية التراكم الذي أخذت وتيرته تتسارع ابتداء من الثمانينات أو من حيث مستوى الأداء الفني و المعالجة الشكلية [1]؛ حيث أصبحت الرواية المغربية من خلال هذه المنظومة الجمالية ضمن المشهد الروائي العربي تطرح على الباحث الكثير من الأسئلة الخاصة بخصوصيات اشتغالها النصي و مدى إسهامها في إخصاب المتخيل الحكائي العربي ،لاسيما و أنها تحوز أشكالاً روائية متباينة بدءً بالنص شبه الروائي ممثلا في "**الزاوية** "للتهامي الوزاني، "**الجاسوسة السمراء**" و "**شقراء الريف**" لعبد العزيز بن عبد الله ،"**أمطار الرحمة**" لعبد الرحمن المريني مرورا بالنص الروائي السير ذاتي الكلاسيكي مجسدا في "**في الطفولة**" لعبد المجيد بنجلون "**دفنا الماضي**" لعبد الكريم غلاب "**الطيبون**" لمبارك ربيع وصولا إلى الكتابة الروائية الجديدة المنتمية للتجريب في "**المرأة الوردة**" لمحمد زفزاف،"**الغربة**" و "**اليتيم** "و "**الفريق**" لعبد الله العروي "**أحلام بقرة**" لمحمد الهرادي ...وانتهاء بالكتابة التجريبية المشتغلة على بنية النص الحكائي وعلى اللغة ،كما في "**زمن بين الولادة و الحلم**" و"**الجنازة**" و"**حكاية وهم** " لأحمد المديني،"**رحيل البحر**" و" **المباءة**" و"**أيام الرماد** " و"**مغارات**" لمحمد عز الدين التازي،"**عين الفرس**" للميلودي شغموم و مع التجارب الأخيرة تتوالى الكتابات المنبثقة عن حقبة الثمانينات و المخلفة لتراكم كمي و نوعي مميز [2] ، يهيمن من خلالها ما هو شعري وعجائبي على ما هو سردي و وقائعي عبر ممارسة لون من ألوان التجريب المُغرب حيث تبدو مثل هذه الأعمال كأنها أشكال هندسية متعددة الأبعاد و الإيحاءات المتتابعة

---

[1]- حسن بحراوي ،**الرواية والممكنات الجديدة ، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ،افريقيا الشرق ، المغرب ، دط ،1999 م ، ص (33) .

[2] -أحمد فرشوخ ، **جمالية النص الروائي ،** ص(07) .

أوالمتقاطعة و المتداخلة بحيث تكاد الكتابة فيها أن تبلغ أقصاها و هذه الجزئية مست أيضا نظام العنونة.

***شعرية العنوان:**

لم يعد العنوان في كثير من النصوص الروائية المغربية يقينيا و مباشرا و تخلى في كثير من الأحيان –أي العنوان- عن الشكل الذي يسمح بالتعرف على النص أو العمل الأدبي في تفرده و يقدم عددا من الإشارات وحول المحتوى و الوظيفة المرجعية أو التعيينية للنص و هذه الظاهرة كانت متجلية في النصوص التقليدية ؛ بل أصبح القارئ مطالبا بأن يكون له دور فعال في إنتاج دلالة العنوان ،[1] لأن العنوان في الرواية العربية –عموما- و المغربية منها أصبح في الآونة الأخيرة يمزج بين الإغراء و التشويش ،بين الغموض و الانفتاح على لا نهائية اللغة ينزع إلى إخفاء المعنى و الكشف عنه في آن واحد معا ومحاولة خلق دال خاص يمكن أن ينفذ القارئ إلى مدلولاته من مداخل شتى دون أن يكتفي بإحداها مثل "**الضوء الهارب**" لمحمد برادة "**جنوب الروح**" لمحمد الأشعري "**خميل المضاجع**" للميلودي شغموم ... ، إلى غيرها من العناوين الأخرى التي تزاوج بفضل نظامها الاستعاري بين الإغراء و التشويش اللامتناهي المعنى قصد زعزعة العلاقة التقليدية بين النص و القارئ ، لأن أصحاب هذا التصور ينظرون إلى العنوان على أنه نص مختزل خاص لا يقول كل شيء بل يحرص على الإيحاءات والافتراضات ، هذا وقد قام عبد الرحيم العلام بجرد مجموعة من العناوين الروائية المغربية التي صدرت بين عامي (1946 م-1997 م) و التي يمكن لنا أن نخرج من خلالها بالاستنتاج التالي :

-أن العناوين المكثفة دلاليا و المفتوحة تتدرج في الرقي بينما تتراجع العناوين السطحية والمباشرة و هذه الأخيرة هي وسيلة للتعيين والمباشرة ، بينما العناوين الإيحائية تحمل دلالة النضج والعمق ؛ حيث كان هناك نمو تصاعدي في العناوين المغربية من الرواية الكلاسيكية إلى الرواية الحديثة و يعزى ذلك إلى تطور الأساليب الروائية و الانتقال من التكرار و التشابه إلى الابتداع و التجاوز.[2]

---

[1]- الطاهر روابنية ، **النص الأدبي وشعرية المناصصة ،** ص (365).

[2]-عبد الكريم أمجاهد ، **تجليات الحداثة ، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية** ،افريقيا الشرق ، المغرب ، دط ،1999 م ، ص (138-139) .

و مهما تكن المواقف متباينة من شعرية العنوان فإنه –أي العنوان- يبقى الحيز المتميز والمكان الملائم لقيام تحالف أو تعاقد أو صياغة ميثاق بدون شروط مسبقة بين النص والقارئ و كلما كان ما يقوله العنوان حول محتوى النص مقتضبا كلما ازدادت قيمته الفنية إذ تؤكد جل االدراسات التي اهتمت بالعنونة أن أجمل العناوين و أكثرها ثراء و أدبية هي التي علاقاتها بمعنى النص منطق الخفاء و التجلي أي تلك العناوين التي تكشف المعنى وتخفيه في آن واحد .[1]

3.3.2.صورة الغلاف :

أ.تعريف الصورة: الصورة في أصلها اللاتيني مشتقة من كلمة Image المقصود منها كل تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه المنظوري، فأصلها الاشتقاقي يحيل على فكرة النسخ و المشابهة والتمثيل، و هي أي الصورة إما تكون ثنائية الأبعاد مثل الرسم و التصوير أو ثلاثية الأبعاد مثل النقوش البارزة و التماثيل، وعلى هذا المعنى بنى *Peirce charles sanders صرح نظريته السيميائية ليعتمدها اتجاهه كمصطلح مركزي لمقاربة الصورة[2].

أما التعريف الاصطلاحي الدقيق للصورة في المعاجم السيميائية المتخصصة فهي تعتبر الصورة كوحدة متمظهرة قابلة للتجلي و"**هي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونية لهذا فسيميولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها ".**[3]

ب.أنواع الصورة:

***الصورة الثابتة:** وهي تشتمل على الصورة الفوتوغرافية التي تطابق الأصل مطابقة تامة، وصور الرسم القائم على إبداع لوحات تعبر عن إدراك جديد للعالم بحيث تعيد إنتاجه وخلقه وتحوله من عالم صامت إلى عالم حي ، بالإضافة إلى أشكال النحت التي

---

[1]- الطاهر روابنية ، **النص الأدبي وشعرية المناصصة ،** ص(365) .

* - فيلسوف وعالم منطق أمريكي (1839 م- 1914 م) ؛ لعب دورا هاما في نشأة علم السميائيات الأمريكية .

[2] -عبد الحق بلعابد، **سيميائيات الصورة بين آليات القراءة و فتوحات التأويل ، ضمن كتاب ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ،مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط 1،2008م ، ص (148) .

[3]- Algirds julien Grimas Joseph, **Courtés sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ed Hachette**, Pari 1979 , p(181).

تحاور الكتلة الصلدة الصماء[1]، ومن نماذج الصورة الثابتة صورة غلاف الرواية باعتبارها تحمل كل عناصر الصورة الثابتة.

***الصورة المتحركة الناطقة:** وهي الصورة التي تتجسد من خلالها القصص والروايات في مشاهد حية من خلال السينما والتلفاز، وهما منجزان تكنولوجيان أفرزا جنسا أدبيا جديدا هو السيناريو و ثمة الصورة الرقمية التي ينتجها الكمبيوتر...إلخ[2].

ج. وظائف الصورة: ترتكز الصورة على وظيفتين أساسيتين هما:

***الوظيفة التعيينية** : و التي يُطرح من خلالها سؤال ماذا تقول الصورة و التي تجيب عنها القراءة الوصفية ، وتعتبر الصور الفوتوغرافية أكثر التصاقا بهذه الوظيفة لأنها تحيل إلى مرجعها مباشرة .

***الوظيفة التضمينية(الإيحائية):** والتي يُطرح من خلالها سؤال إجرائي و تأويلي وهو كيف قالت/ تقول الصورة ما قالته -مجازا- وتجيب عنه القراءة التأويلية وهو ما تتفرع عنه نقاط أخرى أكثر دقة وهي:

- أول شيء يجلب الانتباه في الصورة.
- التأثير الذي تحدثه الصورة.
- العلاقة الموجودة بين الصورة والنص (في حال وجوده)
- عناصر الصورة ومكوناتها بالإضافة إلى الألوان الموجودة فيها.

د.الصورة و الرواية:

*تأثير الصورة في الرواية:

يرى الكاتب المغربي حميد لحميداني في كتابه "**القراءة وتوليد الدلالة** "إن الكتابة الإبداعية قد دخلت في تنافس حاد مع الوسائل السمعية والبصرية حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تهيمن على مجموعة من الفنون -المسرح و الرواية بشكل خاص- وهذا راجع بالأساس إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة ومع ذلك فلا يزال الكاتب حتى الآن يحاول جاهدا الحفاظ على وجوده إبداعه في زحمة

[1] -عادل الفريحات، **النقد الأدبي و الصورة الفنية البصرية ، ضمن كتاب ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط 1،2008م ، ص(135).

[2] -عبد الحق بلعابد، **سيميائيات الصورة بين آليات القراءة و فتوحات التأويل**، ص (135) .

وسائل الإعلام الجديدة وهذا ما جعله يراعي شروط نظام الجديد[1]،و أكثر تحديدا يذهب الروائي المغربي بهاء الدين الطود إلى أنه كان هناك خوف على فنون الكلام خاصة السرد أو الرواية تحديدا من طغيان ثقافة الصورة حيث ساهمت هذه الأخيرة في خفوت بريق الكلمة يقول: **"لقد بات متداولا راهنا أن الزمن المعاصر هو زمن الرواية بحيث أصبحت الكتابة الروائية هي الشكل الإبداعي المهيمن في الثقافة الأدبية وهو ما جعلها تسمو وترقى إلى أعلى مستويات التجريب لكن لكل شئ إذا ما تم نقصان فقد كان لابد أن يكون هذا الرقي مؤشرا على الانقراض بعد أن برزت أشكال إبداعية أخرى تعتمد الصورة في عصر أصبحت فيه ثقافة الصورة مستحوذة على العقول والألباب والأذواق".[2]**

هذا يتم في عصر تلعب به الصورة دورا حاسما خاصة أن إيقاع هيمنتها على الحياة المعاصرة وتوجيهاتها لأهم استراتيجيات التواصل الإنساني يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه[3]، وهو ما سعى إليه الروائيون عبر تطوير علاقة الرواية بالفنون الأخرى ؛ حيث أصبحت تلك العلاقات ظواهر سردية لافتة بعدما ازداد وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة و دفعها نحو عوالم ابداعية أخرى تدخل معها في حوارية فنية من شأنها أن تنتج نصا حداثيا مختلفا لأن الرواية هي فن التنوع والاحتواء بامتياز؛ فهي الجنس الذي يميل إلى احتواء جميع الأنواع الأدبية الأخرى تقريبا بل احتواء فنون أخرى من بينها فن الصورة ، ويمكن أن نجمل أهمية تأثير الصورة في الرواية على النحو التالي:

-توظيف تكنولوجيا الاتصالات وتفاعل الصورة لتسهيل تصميم الغلاف وإعداده.

---

[1] -حميد لحميداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص (15).

[2] - نقلا : نجم عبد الله كاظم ، **تأثير الصورة في الفنون السردية (نقد مقولات الموت) ، ضمن كتاب ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط 1، 2008 م ، ص (248)

[3] - صلاح فضل، **قراءة الصورة وصور القراءة**، دار الشروق، القاهرة ، د ط ، 1997 م ، ص(05).

-تأثير الصورة من ناحية الإخراج وتسهيل الإصدار وهنا يتداخل التأثير بين مستويي الإخراج والقراءة والتوزيع من أجل جذب أكبر وهو بالتأكيد أمر فاعل ، إضافة إلى أن للصورة قدرة على الوصول إلى الذاكرة دون جهد[1].

***الصورة كعتبة نصية(الصورة والغلاف):**

نتيجة تطور وسائل الطباعة وتنامي الوعي بقيمة العتبات وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير أصبح الكتاب والناشرون يستعملون تقنية التعبير بالصورة ؛ وإذا كانت المؤلفات الحديثة قد لجأت على نحو ملحوظ إلى استعمال الصور في الصفحات الأولى للأغلفة فليس ذلك بدافع الزخرفة أو ملء فراغ فيها – في بعض الأحيان -بل لكونها تنطوي كما هو الشأن بالنسبة لاسم المؤلف والعنوان على معنى ودلالة[2]، **"أما جلادة الكتاب فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية لهذا كانت وظيفته الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها المختلفة لتترك المجال للعناصر الأخرى لتعلب دورها التداولي لجلب جمهور القراء".**[3]

لهذا السبب زاد الاهتمام بقيمة صورة الغلاف وإسهامها في جذب الانتباه نحو الكتاب واستدراج المتلقي إلى اقتنائه وكان ذلك نتيجة الثورة التي أحدثتها الصورة بمختلف أنماطها ومستوياتها حتى صارت الوسيلة المهيمنة في أشكال التعبير والتواصل وطرائق إقناع الآخر لكونها تجمع في آن معا -وعلى نحو بليغ - بين الجمال والإفادة ويبدو أن اختلاف أيقونات الغلاف و تشكيلها يعود أساسا إلى وعي الناشرين وبعض الكتاب الذين يصدرون أعمالهم على نفقاتهم الخاصة بقيمتها الجمالية ودورها الفعال في جلب اهتمام القارئ.[4]

ه. آليات تحليل صورة الغلاف :

إن قراءة صورة الغلاف يتطلب عملية رصد ومتابعة لمختلف المقاربات والمنهجيات والأفكار التي تهم حقل الصورة الثابتة مهما كان نوعها بما في ذلك غلاف أي كتاب وبكل

---

[1]- ينظر: نجم عبد الله كاظم، المرجع السابق ، ص(250).

[2]- يوسف الإدريسي، **عتبات النص** ، ص (53).

[3] -عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص(47).

[4]- يوسف الإدريسي، المرجع السابق ، ص (55).

ما يحمله من رموز وأشكال وألوان ؛ ويعني هذا تفكيك هذه السنن أي تحليل المرسلة البصرية وتقوم عملية إنتاج وخلق الصورة (الغلاف) على المرسل (المبدع/الناشر) أوكليهما معا، كما ترتبط عملية إدراك وإعادة إنتاج وفهم الصورة على (المرسل إليه /المتلقي)ويعتبر هذا الأخير قطبا أساسيا في العملية التواصلية،[1]

ولكي لا تخرج القراءة من المنحى الشكلي لصورة الغلاف بوصفها شكلا تصويريا يتكون من عناصر بنائية تخلق في تجانسها وتشاكلها معان ودلالات فنية لذا هناك ثلاثة مستويات للتحليل تمثل أهم العناصر في تشكيل الصورة الثابتة وهي :

***الكتلة والفراغ:**

-الكتلة :هي الهيئات الأساسية لمجاميع من الأشياء التي تتضمنها صورة من الصور، حيث تستند الصورة من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (أوجه، أجسام، حيوانات)، و تستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى يطلق عليها اسم التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية ؛أي تلك العلامات المجسدة في أشكال من صنع الإنسان.[2]

-الفراغ: هو حيز دال على الخلو من الأشكال وبمجرد تجسيد الكتل فيه يغدو هذا الفضاء بنية مكانية في الصورة على أن تفرز بتشكيلها وتجانسها مع ما تحتويه من معان دلالات جمالية مختلفة .

***الظل والضوء:** تؤدي ثنائية الظل/الضوء دورا تشكيليا مهما في رسم الصورة لأنها تضيف عليها جمالية عالية وتعمق العلاقات بين عناصرها ويمكن إدراك هذان العنصران بأن المناطق المضاءة يعبر عنها عادة بالألوان الفاتحة بينما يعبر عن مناطق المظللة بالألوان القاتمة.

***الخط واللون:**

الخط: يعرف الخط في مجال الرسم بكونه سلسلة من النقاط المتلاصقة يحدد بعدا واتجاها لكنه معبأ بطاقة تعبيرية وقوى حركية كامنة في هذا الاتجاه، وتتجمع في نهايتي الخط

---

[1]- محمد بن يوب، **آليات قراءة الصورة للبصرية ، ضمن كتاب الملتقى الدولي التاسع للرواية** (عبد الحميد بن هدوقة) دار هومة، برج بوعريريج، الجزائر، دط ،2006 م ، ص (78-79).

[2] -قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**، الوراق، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 م ، ص (34).

سواء كان شكله مستقيما أو منحنيا أو متموجا ويعد الخط واحدا من البنى التي يقوم عليها فن الرسم وتتجلى أهميته في كونه يقوم بعملية التحديد المرئي لشيء ما.[1]

ويكمن الفارق الجوهري بين الرسم والتصوير ؛ أن الرسم يأتي بالخط فقط مع الاهتمام بعنصر الظلال أيضا ، أما التصوير يهتم أساسا باللون لأنه –أي التصوير- تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو ويعرف على أنه تمثيل الشكل باللون و الخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية.[2]

***اللون:**

تعريف اللون: هو الأثر الناتج عندما تنعكس الأشعة الضوئية من على شيء معين فالضوء ينعكس من عليه إلى أعيننا[3]،أوهو ذلك التأثير الفيزيولوجي أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصناعية الملونة أو عن الضوء الملون[4].

***أهمية اللون :** تتمثل أهمية اللون في مايلي :

-في كونه يعد وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى ؛ فالشكل ذو البعدين لا يمكن أن يوجد بغير اللون.

-أن الألوان بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية وهو أيضا مرتبط بتفسير حالات فيزيولوجية و سيكولوجية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحالات النفس المتقلبة وأطوارها العميقة من حب وكراهية وارتياح وطمأنينة ...وغيرها فلذا كان للون رمزية تلازمه في أغلب الأحيان .[5]

---

[1]- خليل شكري مياس، المرجع السابق ، ص (123).

[2]- رشيد حفناوي بعلي، **الأدب و بلاغة الصورة و المشهد ، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية،، تداخل الأنواع الأدبية** ، المجلد الأول ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01 ، 2009 م ، ص (384) .

[3] -عبيدة صبطي ، نجيب بخوش، **الدلالة و المعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الجزائر ، ط1، 2009م ، ص (32).

[4] -خليل شكري مياس، المرجع السابق، ص (123).

[5] -قدور عبد الله ثاني، المرجع السابق، ص (133).

-إن التصميم هو المكون الأساسي للعلامة التصويرية ؛ فالتصميم هو بنية العلامة أما اللون فهو المكمل البصري للعلامة و لا يمكن للون أن يكتسب دلالة من دون تصميم .[1]

- مساهمة اللون الفعالة في إبلاغ الرسالة البصرية في كل خطواتها من حيث الإدراك وجذب الانتباه و خلق جو وجداني و انفعال ملائم عند المتلقي .[2]

ومن نافلة القول أن هذه الخطوات الضرورية في تحليل صورة الغلاف المرسومة،ولكن لابد الاعتراف بالمبدأ الذي تطرحه قراءة الصورة وهو مبدأ تعدد التأويلات لأن الصورة كعلامة لها خاصية تتمثل في كونها قابلة للتأويل فهي تنفتح على جميع الاحتمالات .[3]

-اختيار الألوان:

تعتبر الألوان شأنا ثقافيا هذا ما يعني أن للثقافة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات للألوان ، فلا يمكن مقاربة أي لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها سواء كان على صعيد التأويل الجماعي المشترك الذي يؤطره وإن على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين يُمنح منهما[4]؛ فأصبح المتعارف عليه في الثقافة اللونية اليوم هو أن لكل لون أبعاده الإيحائية و دلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره ؛ أين أصبح الفضاء اللوني هنا علامة ترتبط بمؤولات متنوعة كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة حسب ما يُقصد منه فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها ثقافة فلسفية كما يشير إلى ذلك Barthes roland من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة[5].

مع الإشارة إلى أن الألوان تتأثر بمادة الموضوع الجاري رسمه أو تصويره لأن تحليل رمزية ودلالة أي لون ترجع إلى العلاقة القائمة بينها وبين الموضوع الجاري رسمه أو

---

[1]- لويس مارين، **نحو نظرية لقراءة الفنون البصرية**، تر: حسن كاظم،علي حاكم صالح ، ضمن كتاب القارئ في النص (مقالات في الجمهور و التأويل) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2007 م، ص (342) .

[2]-عبيدة صبطي ، نجيب بخوش، المرجع السابق، ص (32).

[3]- ينظر :عبد الحق بلعابد، **سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل**، ص (149-150) .

[4] - عبد الحق بلعابد، **سيميائيات الصورة بين آليات القراءة و فتوحات التأويل**، ص (155) .

[5] - نادية خاوة ، **الاشتغال السيميولوجي للألوان و أبعادها الظاهراتية**، ضمن محاضرات الملتقى الثالث السيمياء و النص الأدبي، دار الهدى، بسكرة، الجزائر، ص (348).

تصويره وفي الوقت نفسه يمكن أن تضاف معاني إضافية للون –علاوة عن معناها الأصلي- التي يمكن استحياؤه من طبيعة التلوين نفسه[1].

4.3.2.عتبة بيانات النشر:

إن بيانات النشر هي عتبة أخرى يقع عليها بصر المتلقي، وقد ظهرت هي الأخرى بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعتها من قوانين حقوق الملكية الفكرية[2]، أو يفترض أن قيمة عتبة بيانات النشر تتمثل في تحديد مستوى أهمية الرواية ويمكن أن نميز بين ثلاثة بيانات للنشر وهي : مهمة الناشر و اسم دار النشر ورقم وتاريخ الطبعة.

أ. مهمة الناشر:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة أمام القارئ تهيئه لتلقي العمل الأدبي ؛ فغلاف الكتاب إذا هو واجهة إشهارية وتقنية وبالتالي تصميمه لابد أن يخضع لنوع من الدقة والعلمية ويراعى فيه جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي وبالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي، وهذا ما يتم فعلا على مستوى دور النشر والمطابع حيث تستند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي[3]يستعين بهم الناشر- أي صاحب دار النشر- الذي يقوم هو الآخر بتحضير الكتاب للنشر أو التعليق عليه، فالنص مهما كان نوعه يظل محفوظا سجينا حتى يأتي الناشر ليضمن له الذيوع والانتشار وفق سلسلة من العمليات المعقدة مثل شكل الحروف وحجم الصفحة وصنف الورقة ونوع الغلاف والصور المصاحبة للنص، فالناشر له دور كبير في عملية إخراج الكتاب فهو مدير –أي الناشر- حقيقي عليه أن يدير ويوفق بين مجموعة من العمليات الضرورية لإنتاج الكتاب وفق الرؤية المطلوبة.[4]

---

[1] -خليل شكري مياس، المرجع سابق، ص(123) .

[2] - محمد الصفراني، المرجع السابق، ص (140).

[3] - محمد بن يوب، **آليات قراءة الصورة للبصرية** ضمن كتاب الملتقى الدولي التاسع للرواية (عبد الحميد بن هدوقة) دار هومة، برج بوعريريج، الجزائر، دط ،2006 م ، ص (82).

[4] - ينظر: رجاء ياقوت صالح، **صناعة الكتاب بين الأمس و اليوم**، مطابع الأهرام، القاهرة ، دت، دت، ص (75).

ب.اسم دارالنشر:

إن اسم دار النشر يساهم في تكوين الانطباع الأولي عن الرواية لدى المتلقي، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الروائية لكبار الروائيين يفترض فيها أن لا تنشر من الروايات إلا ما يكون على مستوى فني رفيع ، ومن هنا حصولها على المستوى المعقول إبداعيا قياسا بما صدر عنها من أعمال لكبار الروائيين وحتى الشعراء[1].

ج.تاريخ ورقم الطبعة :

كما أن رقم الطبعة وتاريخها لها دلالتها في تداولية الرواية، حيث يفترض أن الرواية التي تعددت طبعاتها تكون قد حظيت بشهرة لا بأس بها ، كما أن تقارب الطبعات يشير إلى تداولية الرواية وسرعة انتشارها .

5.3.2.عتبة الإهداء:

أ. تعريف الإهداء: الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) ؛ وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في النسخة المطبوعة ، وإما في شكل مخطوط يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[2].

يعود تقليد إهداء الكتب في تصور Gérard Génette إلى روما القديمة على أقل تقدير[3] ، وهو على امتداد تاريخه الطويل اكتفى بحضور تلميحي متصل بتقاليد الثقافة الشفوية أكثر منه مكتوب ومباشر ، وقد أخذ صيغته التدوينية ضمن الأجناس الخطابية للعتبات النصية مع الأعمال المنشورة[4] ؛ حيث أصبح على امتداد العصور الأدبية يظهر بأشكال مختلفة وموطدا بمواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي يظهر فيها قواعد المجاملة ومسالك اللباقة للمهدى إليه من الملوك والأمراء و النبلاء ، وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه ، والإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء و الأصحاب

[1]- محمد الصفراني، المرجع السابق، ص (143) .

[2] -Gérard Génette **, seuils** ,p(120-121)

[3] - Gérard Génette**, seuils**, ,p(110).

[4] -نبيل منصر، المرجع السابق، ص (48).

حاملا لهم من خلاله كثيرا من المودة والاحترام ، و نجد أيضا ما يعرف بالإهداءات العامة الموجهة للهيئات و المؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية .[1]

ب.أطراف الإهداء:

الإهداء هو أحد العتبات النصية الظريفة التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة ؛ وهو –أي الإهداء – يعضد حضور النص ويؤمن تداوليته – في بعض الأحيان -وأسراره تصبح مضاعفة عندما تتعلق تحولات الإهداء ذاته في علاقته بمحافله الثقافية (المهدي والمهدى إليه) وبالسياق الثقافي و التاريخي لفعل الإهداء.[2]

***المهدي :** عادة ما يكون مرسل الإهداء في كتاب معين هو الكاتب نفسه و هنا تنصب شخصية المؤلف لتملأ كل فجوات التوقع التي يمكن أن يثيرها السؤال البسيط من الذي ينهض بالإهداء في نص مكتوب؟

***المهدى إليه** و هو نوعان:

***المهدى إليه خاص:** و هو شخصية غير معروفة لدى جمهور العام و عادة ما يهدى إليه الكاتب العمل باسم علاقة شخصية ودية أوعائلية أو أي شيء آخر.

***المهدى إليه العام:** و هو شخصية تكون معروفة غالبا لدى الجمهور وعادة ما يرفع له العمل كله أو جزء منه فقط باسم علاقة من طبيعة عامة فكرية أو فنية أو سياسية أو غيرها.

إن المهدى إليه بنوعيه يصبح مسؤولا بدوره عن الإنتاج باعتباره طرفا في عملية الإهداء وهذا يتطلب منه مقابلا -ولو في حده الأدنى- والذي سوف لن يكون إلا القراءة أي قراءة الكتاب أو النسخة[3] ، لأن المهدى إليه هو دائما قارئ افتراضي أو شخصية واقعية في آن من خلال أن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب ينتظر في المقابل من الشخص الحاصل على النسخة المهداة التكرم بإنجاز قراءة العمل ويمكن أن يكون دوره أبعد من تلك القراءة من خلال الرعاية أو الكفالة أي التماس الدعم و السند المعنوي

---

[1] -عبد الحق بلعابد،**عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (94).

[2] - نبيل منصر، المرجع السابق، ص (48).

[3] - سعيد الأيوبي، **عتبات اللنص في ديوان "آدم الذي..."للشاعرة حبيبة الصوفي**، مجلة علامات، العدد 1، المغرب، دط ، دت ، ص(49).

الذي يصبح المهدى إليه بشكل ما مسؤولا عن العمل وعن استحقاقه الثقافي داخل فضاء التبادل الرمزي.[1]

ج.موضع الإهداء: كان الإهداء في القرن 16 م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له أما في الوقت الحالي فهو يوضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة الغلاف مباشرة أو في الصفحة الثانية أو الثالثة للغلاف ، وبالتالي يصبح الإهداء من العتبات النصية التابعة في موضعها لصفحة الغلاف الرئيسة [2] ،أما عن الوقت القانوني لظهور الإهداء هو صدور أول طبعة منه وربما يلجأ الكاتب استثناءً إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة[3].

د.صيغة الإهداء: يأخذ الإهداء صيغتين عامتين:

صيغة خطاب الرسمي المطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها.

***صيغة خطاب ظرفي مخطوط:** موقع بخط المؤلف ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع[4]،وهذا الأخير يختص بمتلق بعينه تربطه بالكاتب قرابة أو صداقة أو غيرها من العلاقات الخاصة يستحق الإهداء بما يخاله المهدى فيه من قدرة على الفهم والتقدير والتأويل، وإذا كان هذا الإهداء بخط يد المؤلف فإن الأول لا يرد غالبا إلا مطبوعا بعد العنوان طبعا وقبل المقدمة والنص، ويكون رسالة إلى عموم المتلقين من الجمهور قاطبة ممن يقرأ النص[5].

ه.وظائف الإهداء:

***الوظيفة الدلالية:** تبحث هذه الوظيفة في دلالة الإهداء وما يحمله من معنى ومن خلال قيمته ورتبته في هرم النص لأنه قد يشكل نصا أصغر لفهم النص الأكبر-في بعض الأحيان- مما يجعل منه عتبة نصية تتجاوز كونها توشية لغوية فنية فقط بل هو مدخل

---

[1] -ينظر: نبيل منصر، المرجع السابق، ص(55- 56).

[2] - Gérard Génette **, seuils** ,p(121-128).

[3] -عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (95) .

[4] - نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص (48).

[5] - سعيد الأيوبي، المرجع السابق، ص (49).

يتوسل به القارئ لفهم جوانب من المتن العام حتى يسهم في تجلي ما دق منه وغمض[1].

***الوظيفة التداولية:** يعتبر الإهداء بنوعيه الخاص والعام تقليدا محمودا متبعا في مجال التأليف والإبداع بما يحققه من وظائف متنوعة أبرزها ما يُسفر عنه كأول ما يحتك به المتلقي من تحية وود ومشاعر طيبة تعينه على المُضي في القراءة كما يهدف إلى خلق نوع من العلاقة وروابط صداقة بين الباث والمتلقي فلا يكون أول ما يصدمك من المؤلف حقائقه العلمية والمعرفية بل تحية وهدية تشرح النفس وتهدئ الروع وتعين البال على استقبال و فهم المقال[2] ،وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص و العام محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية و تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه[3].

***الوظيفة الإعلانية:** منذ أن دخلت رسالة الإهداء الكلاسيكية إلى جانب العتبات النصية لتأخذ مكانها بعد صفحة العنوان رهنت حضورها بوظيفة الإعلان كسبا للرعايةالاجتماعية خاصة في غياب حقوق التأليف و بذلك اكتسب الإهداء وظيفة أخرى يتوسل بها رعاية اجتماعية للمنتوج الثقافي[4]، ولكن يجب الإشارة أن الإهداء يخضع للرغبة المباشرة للمؤلف في وجوده أوعدم وجوده ، حيث هناك من المبدعين من لا يجعل الإهداء ، فبالرغم من أهميته لا يمكن المساواة بينه وبين عتبات أخرى أكثر أهمية كالعنوان واسم الكاتب التي لا يمكن الاستغناء عنها في كل المؤلفات.

6.3.2.الغلاف الخلفي: عند الإمساك بالرواية لأول مرة نقلبه بين أيدينا صدرا و ظهرا فنبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى ونتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة عسى تلك القراءة وهذه النظرة تمدنا بتصور أولي عن الرواية ؛ وكأن صفحتي الغلاف عبارة عن قشرة لكتاب والشكل يقدم المعرفة الأولية يثير ويشير، يغري ويدل ، وعليه يعتبر

---

[1] - أحمد يوسف، **سيميائية العتبات النصية مقاربة في خطاب الإهداء (شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)** ، العدد 15، مجلة اللغة والأدب ، ملتقى علم النص، جامعة الجزائر، 2001 م، ص(171).

[2] - سعيد الأيوبي، **عتبات اللنص في ديوان "آدم الذي..."للشاعرة حبيبة الصوفي** ، ص(49).

[3] -عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)** ، ص(99).

[4] - نبيل منصر، المرجع السابق، ص(48).

الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للرواية التي تقوم شكليا بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي كما يقوم دلاليا بوظائف أخرى[1].

ومن خلال النظر عموما في أغلفة الرواية المغربية نجد أن هذا الغلاف فضاء لنصوص موازية ومتباينة وأهم ما نجد فيه :

- فضاء أبيض خالي من أية إشارة.
- أن يكون توثيقا لما صدر من أعمال يعلوها صورة شخصية للكاتب أحيانا.
-ملخص سيرة ذاتية لأهم المحطات في حياة الكاتب الأدبية و الثقافية .
-إشارات دالة إلى شخوص الرواية أو أحداثها أو أي ميزة فنية فيها.
-الإشادة بالرواية من قبل ناقد أو كاتب أو ناشر وهذا ما يعرف بنمط الشهادات ؛ ونمط الشهادات يقوم على اختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية أُجريت على مجموعة من نصوص الروائي ويتم وضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي ويكتسب هذا النمط سمة الشهادة.

4.2.عتبة التصدير :

1.4.2.تعريف عتبة التصدير :

يُعرَّف Gérard Génette تصدير الكتاب كاقتباس يوضع عامة على رأس الكتاب أوجزء منه ؛ و هو بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة أو قول يُنسب لشخص ما له مكانته وهو ذو وظيفة تلخيصية. [2]

وقد عرَّفه قاموس **"الطرائق الأدبية"** : **"بأنه شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل "**.[3]

أما التصدير* في الدراسات العربية يُترجم الباحث عبد الفتاح الحجمري المصطلح تارة بالاستهلال وتارة أخرى بالاستشهاد يقول **:" الاستشهاد عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعاً للموقع الذي تحتله (...)"** ويقول : **" و الاستهلال استشهاد**

---

[1] - ينظر :محمد الصفراني، المرجع سابق، ص(137).

[2]- Gérard Génette **, seuils** ,p(147) .

[3] - Bernard Duries **, les procédés littéraires dictionnaire cradus** 1984 p(10-18) .

* - يجب التنبيه أنه ليس المقصود بالتصدير كما عرفه العرب القدمى بأنه ردَّ أعجاز الكلام عن صدوره فيدل بعضه على بعض ؛ بل المقصود هنا كيف استلهم الباحثون العرب مفهوم التصدير كعتبة نصية .

موضوع في الحاشية عادة أي في بداية العمل الأدبي أو بداية جزءٍ منه ولا تعني عبارة في الحاشية خارج العمل الأدبي و إنما تعني بعد الإهداء إن وجد و قبل المقدمة ".[1]

و يترجم يوسف الإدريسي المصطلح بالمقتبسة ويعرفها **: "بأنها جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه لتوضيح القصد العام منه ".**[2]

و يُعرَّف نبيل منصرالتصدير : **" بأنه عتبة نصية من جنس الاستشهاد يوضع على رأس نص أو مجموعة نصوص أو جزءٍ من عمل متسلسل و هو بهذا المعنى يوضع خارج النص و يكون محاذياً لحافته أي في موقع قريب جدا منه بعد الإهداء إذا كان موجودا وقبل المقدمة ".** [3]

أما عن الاهتمام بالتصدير ووقت ظهوره يرى Gérard Génette من خلال متابعته تاريخية للتصدير باعتباره عنصرا من عناصرالنص المحيط بأنه لم يظهر قبل القرن السابع عشر ثم انتشر بعد ذلك الاهتمام به حيث ظهر في مستهل العديد من المؤلفات الكبرى. [4]

2.4.2.العملية التواصلية للتصدير :

إن المكان الأصلي لتصدير الكتاب عادة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء و قبل المقدمة ؛ أما وقت ظهوره فهو يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب كما يمكن أن يختفي هذا التصدير في الطبعات الأخرى أو يستبدل بتصديرات لاحقة و هذا بقرار من الكاتب .[5]

أما فيما يخص الأطراف التي تساهم في تفعيل العملية التواصلية للتصدير نجد مرسل التصدير وهو طبعا المؤلف الذي يوضع على رأس عمله ثم مؤلف التصدير- إن وجد - وأخيرا قارئ هذا التصدير.

***-مرسل التصدير :** مرسل التصدير هو مؤلف الكتاب و يظهر دوره في تبنيه لتصدير مقترح مع التسليم بمرجعية عامة مفادها أن كل تصدير خاضع في النهاية لمسؤولية المؤلف كأن تقع عليه مسؤولية تقنيات التصدير أو تكون بتوجيهه كذكر اسم من اقتبس

---

[1] - عبد الفتاح الحجمري ، **عتبات النص (البنية و الدلالة)** ، ص (31) .

[2] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق ، ص(55) .

[3] - نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص(58) .

[4]-Gérard Génette **, seuils** ,p (135-136) .

[5] - عبد الحق بلعابد ،**عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (109) .

عنه أو أن يضعه بين قوسين أو أن يكتبه بخط مغاير لخط العمل إلا هذه التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية الطباعية.

***مؤلف التصدير:** وهو ثلاثة أنواع التصدير الغيري والتصدير الذاتي والتصدير الغفل.

***التصدير الغيري :** وهو النوع المهيمن ينسب فيه التصدير إلى مؤلفه غير أن هذه النسبة يمكن أن تكون صحيحة و حقيقية بحيث يثبت صاحب العمل اسم مؤلف التصدير الحقيقي ؛ ويمكن أن تكون خاطئة فيكون التصدير غيريا و مزيفا وفق واحد من الحالات الثلاثة الآتية :

* يضع مرسل التصدير تصديرا وينسبه إلى مؤلفه الحقيقي فيكون التصدير غيريا بنسبة حقيقية غير مزيفة .

- يبدع مرسل التصدير تصديراً و يسنده إلى مؤلف آخر قد يكون حقيقيا أو متخيلا فيكون التصدير ذاتيا بنسبة غيرية مزيفة .

- ينسب مرسل التصدير تصديرا إلى مؤلف غير مؤلفه الحقيقي فيكون التصدير بذلك تصديرا غيريا بنسبة غيرية مزيفة .[1]

- يضع مرسل التصدير تصديرا غير دقيق كأن يكون مرويا عن الذاكرة و ينسب إلى مؤلفه الحقيقي فتكون النسبة مطابقة بينما يكون التصدير جزئيا بسب روايته الغير الدقيقة

***التصدير الذاتي :**وهو التصدير المسند بشكل ضمني إلى مرسل التصديرأي مؤلف النص

***التصدير الغفل :** وهو التصدير الغير منسوب إما بسبب شهرته العمومية التي تعفيه من حمل توقيع مؤلف التصدير أو بسبب غفليته العامة التي تجعله في انتمائه الثقافي مفتقدا لمصدر خاص مثل تصديرات الحكمة أوالأمثال السائرة. [2]

3.4.2. وظائف التصدير :

مع تطور الوعي بأهمية التصديرات وقيمتها الوظيفية أصبحت تُستهل بها الكثير من النصوص الأدبية ؛ أما بالنسبة إلى وظائف التصدير فهي كالآتي مع العلم أنها خاضعة للاختيار في حضورها بمعنى يمكن أن يؤدي التصدير وظيفة واحدة من تلك الوظائف واثنتين أو كلها مجتمعة و ذلك بحسب إرادة الكاتب :

---

[1] - ينظر : نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،** ص (59) .

[2] - نبيل منصر ، نفسه ، ص(59 -60).

* **التعليق على العنوان :** وهي وظيفة توضيحية خالصة تروم بالدرجة الأولى تفسير العنوان و لا تكون هذه الوظيفة قائمة إلا إذا كان العنوان قائما على التلميح و الافتراض وعلى هامش هذه الوظيفة يمكن للتصدير أن يحمل ميثاقا تجنيسا ؛فيكون تعليقه منصبا على الجنس الأدبي للنص.

إن التصدير عبر ما سبق يجنح لإكمال المهمة التي بدأها العنوان فهو بقدر ما يضيء بعض جوانب الموضوع بقدر ما يجيب على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي والتي تثير لديه أسئلة أخرى أكثر عمقا و تعقيدا ؛ فيغريه ذلك بمتابعة سبر أغوار النص و البحث عن الإجابات التي بدأت تتشكل في ذهنه و هذا ما يدفعه إلى تصفح الرواية و قراءتها. [1]

***التعليق على النص :** و هي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث يقدم التصدير تعليقا على النص تحدد من خلاله دلالته المباشرة ليكون أكثر وضوحا و جلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير و النص و يقع تأويله على عاتق القارئ .[2]

* **وظيفة الكفالة (الضمان غير المباشر) :** و هي من الوظائف الغير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير ليس لما يقوله ؛ ولكن من أجل من قال التصدير بسبب شهرته لهذا نجد الكُتَّاب يحتفون بمثل هذه التصديرات عن كبار الكتاب ؛[3] من هنا ترتبط أهمية التصدير ليس بما يقوله بل بهوية مؤلفه و أثر الكفالة غير المباشرة التي يؤمنها حضوره في بداية النص .

إن الأهمية التصديرات في هذه الوظيفة تعود ببساطة لاسم مؤلفه المستشهد به و الذي يهيئ لمرسل التصدير نسب ثقافي كبير.[4]

---

[1] - يوسف الإدريسي ، **عتبات النص** ، ص (56) .

[2] - عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (112) .

[3]- Gérard Génette **, seuils** ,p (160-163).

[4] - نبيل منصر ، المرجع السابق، ص (61).

5.2.عتبة المقدمة :

1.5.2.مفهوم عتبة المقدمة:

أ.مفهوم المقدمة عند الغرب :

يُعَّرف Gérard Génette المقدمة : **"بأنها كل نص تمهيدي يكتب حول النص اللاحق أوالنص السابق ؛ وهو يقصد بالنص اللاحق و السابق متن الكتاب الذي إذا كان لاحقا كانت المقدمة في البداية و إن كان سابقا كانت المقدمة في النهاية ".** [1]

ولا يخرج cLaude duchets في تحديده لمفهوم المقدمة عما جاء به Gérard Génette فهو ينطلق من تعريف موسع حيث بيَّن أن مفهوم المقدمة يمكن أن يتم من خلال عناصر أخرى غير المقدمة لأن هذه الأخيرة قد تتوزع إلى إشارات ووثائق لاحقة أو سابقة في ظهورها. [2]

و بالتالي فالمقدمة عنده هي كل أنواع النصوص التي تشكل خطاباً سابقا أو لاحقا لنص ما وهو يقصد بذلك أن المقدمة لا تعني أول مكتوب يكتبه كاتب ما ؛ ويحيل إلى موقعها داخل فضاء الكتاب بمعنى أنها من آخر ما يُكتب من منظور زمن الكتابة ومن أول ما يُقدم على مستوى الفضاء أو في آخره إذا كانت ملحقا.

و لعل من أهم الإشكاليات التي طرحها هذا المفهوم الذي جاء به Gérard Génette و cLaude duchets هو الخلط بين العديد من المصطلحات كالتوطئة و الديباجة والملخص و التمهيد و التقديم و الاستهلال و الفاتحة و القول الأمامي و الخاتمة والمدخل و كل هذه – أو بعضها – تدخل في إطار ما يعرف بالنص التمهيدي عند Gérard Génette و ما قصد إليه cLaude duchets بالإشارات و الوثائق اللاحقة أو السابقة . مما يستدعي التمييز بين هذه المفاهيم حيث يحمل كل مفهوم منها خصوصية ؛ وهو ما عمد إليه *Jacpues Derrida في كتابه "la dissemination" من خلال الفصل المعنون "horis livre " أو خارج الكتاب في جدله حول المقدمات حين رأى أنه يجب تمييز المقدمة عن المدخل من خلال وجود اختلاف وظيفي جوهري من اعتبار أن المقدمة

---

[1]-Gérard Génette **, seuils** ,p (150) .

[2] - نقلا : عن السعدية الشاذلي ، المرجع السابق ، ص(48) .

* - فيلسوف فرنسي من أصل يهودي (1930 م -2004 م) يعتبر صاحب نظرية التفكيك من مؤلفاته : " الكتابة والاختلاف " .

تتميز عن المدخل بكون هذا الأخير هو خطاب له علاقات أكثر نسقية وأقل تاريخية وأقل ظرفية بالنسبة للمؤلف ؛ أما المقدمة فهي تقدم تصورا عاما وهي تتنامى من طبعة لأخرى كما اعتبرها أكثر شمولية وغيرلازمة في الرواية و تخضع للظرفية في ظهورها.[1]

و يمكن أن نضيف ما جاء به حميد لحميداني في طرحه للتناقص الذي وقع فيه Gérard Génette – على حد رأيه – من تساؤله عن وجود المقدمة في النهاية من خلال موقعها في الفضاء النصي ؛ حيث يرى أن المقدمة تحمل لفظياً مدلول الابتداء و الشروع والقُدام ولا تتضمن أبدا أي إشارة لفظية إلى الآخر أو الذيل أو النهاية ؛ إذن فجعل Gérard Génette مفهوم المقدمة مشمولا بالتذييل و الخاتمة فيه تناقض واضح .

وهو يرى – حميد لحميداني – أن كل ما هو تذييل و خاتمة لا يمكن أن ينتمي إلى مفهوم المقدمة لأن مدلولاته مغايرة فالتذييل عادة ما يُكتب بخلفية أن القارئ مطلع مسبقا على نص الكتاب بينما تُكتب المقدمة بخلفية أن القارئ لم يطلع بعد على مضمون الكتاب بمعنى أن غايتاهما مختلفتان. [2]

ب.مفهوم المقدمة عند العرب :

الملاحظ أن مفهوم المقدمة في الدراسات العربية يتميز بالخلط و الاضطراب و كان ذلك بسبب أخذ المفهوم من الدراسات الغربية كما هو ؛ وهي ظاهرة ليست بالغريبة عن الثقافة العربية التي تعاني منها حتى الوقت الراهن ؛ فمثلا يُعَّرف شعيب حليفي *المقدمة -وهو في ذلك شأنه شأن Gérard Génette و cLaude duchets - بقوله :" **إن المقدمة هي المكان الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه و السبب الذي قاده إلى الكتابة وهي أيضا مدخلا للفهم و التفسير يلجأ إليها الكاتب كخطاب افتتاحي يمهد به قصد تقديم معلومات حول النص الداخلي عن طريق التفسير ومنح تصور معين حول النص وما يتعلق به كظروف الإنتاج و غيرها** " .[3]

---

[1]- Jacpues Derrida**, opcit , "horis livres"** , p(23-27) .

[2] - حميد لحميداني ، **عتبات النص الأدبي** ، مجلة علامات ، ج 46 ، مجلد 12، ديسمبر 2002 ، ص(41- 42).

* - باحث مغربي .

[3] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)** ، ص (49) .

و لا يخرج تعريف عبد النبي ذاكر للمقدمة عن إطار ما جاء به شعيب حليفي حيث يقول : " **إن المقدمة تمهد للنص باعتبارها توضع في مستهل مؤلف ما و يصلح تقديمه للقارئ ؛ ونظرا لكونها مدخلاً يقدم الموضوع و نصاً تمهيديا أو إعدادياً و تفسيرياً يوضع في بداية المؤلف فلا يخرج عن كل ما يهيئ شخصا ما إلى معرفة أو ممارسة شيء ما ".** [1]

و تعرفها السعدية الشاذلي بقولها : " **و المعلوم أن المقدمة ليست إلا جزءً من نظام معرفي عام هو ما يمكن أن نصطلح عليه بالمكملات و نعني به كل ما يحيط بالنص من عناوين رئيسية أو فرعية و حواشي و هوامش و تمهيد ومقدمة (...) و التي تلعب دورا هاما في تحديد نوعية القراءة و توجيهها** ".[2]

يمكن القول بعد هذه التعريفات المختلفة لمفهوم المقدمة في الدراسات الغربية والعربية هو تميزها بطابع التعميم والخلط بينها – أي المقدمة- وبين الأشكال التي يُعتقد أنها تكتسب الدلالة نفسها كالمدخل...إلخ وهو ما يضع الباحث و الدارس في هذا المجال أمام التباس حقيقي بين مختلف التعريفات السابقة.

ومن خلال ما سبق يمكن إعطاء المقدمة التعريف الآتي : بأنها عتبة نصية تقع بعد الإهداء وقبل النص وهي نص جد مجمل و مشحون لأنها عبارة عن وعاء معرفي وأديولوجي يختزن رؤية المؤلف و مواقفه ؛ كما أنها ذات صلة وثيقة بالنص الذي تسبقه في الغالب الأعم وهي ليست دائمة الحضور في المتن الروائي على وجه الخصوص.

2.5.2. المقدمة في الدراسات الغربية :

ظهرت المقدمة في التراث الغربي القديم مع ظهور الملاحم و الكتابات الأولى ؛ و يبدو ذلك من خلال متابعة Gérard Génette للآداب الغربية القديمة و تحديدها بالفترة الممتدة من الشاعر الإغريقي Homére إلى Rabelais حيث يرى أن السطور الأولى للنص كانت تؤدي وظيفة المقدمة ؛ وكان البحث عن تصريحات الكاتب التي يعلن عبرها عن طبيعة مصنفه و مضمونه يقتضي النظر في بدايته بل وحتى نهايته.[3]

---

[1] - عبد النبي ذاكر ، المرجع السابق ، ص (77) .

[2] - السعدية الشاذلي ، المرجع السابق ، ص (28) .

[3]- Gérard Génette **, seuils** ,p(162) .

و بذلك فقد كانت تتضمن بدرجات و أساليب متفاوتة خطابا يعرض فيه الكاتب نواياه أوطريقته في تناول موضوعه كما أن المؤلف يعلن عبرها عن اسمه و عنوان مؤلفه.[1]

و بمقارنة Gérard Génette بين المؤلفات القديمة و الحديثة يلاحظ أن المقدمة قديما لا تثير إشكالا كبيرا لكونها كانت توضع في السطور الأولى للنص و أحيانا في سطوره الأخيرة كما أن زمن كتابتها يماثل زمن كتابة النص نفسه وشكلها هو شكل النص نفسه ويتحدد مرسلها في الكاتب الحقيقي أو المفترض و متلقيها هو متلقي النص .

أما المقدمة الحديثة فهي في نظرGérard Génette تتميز بعدة مميزات أهمها :

*الجنس الأدبي ؛ فالنثر ليس هو الجنس الوحيد و الضروري لكتابة المقدمة ؛ فالبرغم من أنه يمثل الجنس المهيمن في كتابتها إلا أنها يمكن أن تأتي في جنس شعري.

* أن مكان ظهور المقدمة في رأيه ليس ثابتا بعدما انفصلت المقدمة عن النص ؛ إذ لا يمكن الاختيار بين أحد الموقعين فيكون مكانا لها قبل النص أو بعده بل يمكن لكاتب أن يحولها من مكان إلى آخر بعد كل طبعة. [2]

و يمكن القول بعد كل ما سبق أن Gérard Génette ينظر للمقدمة كنص لغوي مرتبط شكلياً بالنص وفي رؤيته لها لا يفرق بينها و بين الفاتحة النصية – في بعض وجوهها – و هذا ما كان سائدا في القديم ولكن هذا الشكل سرعان ما تلاشى و صارت المقدمة منفصلة عن النص حتى و إن كانت في عمقها مرتبطة به و ظل هذا الشكل هو السائد و المهيمن حتى العصر الحاضر.

3.5.2.المقدمة في التراث العربي القديم :

لقد عُرفت المقدمة في التراث العربي منذ القديم ، ولكنها كانت حاضرة بقوانين ووظائف تتفاوت من حيث الأهمية ؛ لكن المتفق عليه هو الوعي بأهميتها ووظائفها كان موجودا و لكن الكُتَّاب لم يكونوا يطلقون على مقدمات كتبهم مصطلح المقدمة ؛ بل ما ثبت عنهم في البداية هو استعمال مصطلح الخطبة لدلالة على المقدمة ويشير عبد الرزاق بلال إلى أن تحقق هذا الفهم للمقدمة عند القدامى قد احتاج مراحل تطور فيها شكلها من الافتتاح بالبسملة إلى اعتماد ما عُرف بفصل الخطاب إلى أن وصلوا إلى المقدمة التي

[1] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق ، ص (57) .

[2] - Gérard Génette **, seuils ,** p(165) .

كانت تعرف باسم الخطبة مما يفيد أن مصطلح المقدمة هو مصطلح لاحق في الثقافة العربية ؛ وما تتضمنه المقدمة من إشارات أخرى بعبارة أو لفظة كثر ترددها بين المؤلفين القدامى وهي قولهم أما بعد ...إلخ مما يحمل على القول بأن البسملة صارت عنصرا أساسيا من عناصر مقدمات الكتب. [1]

و من ثمة بدت أهمية المقدمة تظهر جليا من خلال حضورها المكثف في المؤلفات باعتبارها سنة واجبة و ضرورة لها شروطها و مواصفاتها من خلال اضطلاعها بوظائف عدة أهمها إضاءة التصور الفكري للكاتب و إعانة المتلقي على معرفة الجوانب الإيحائية في هذا التصور و الذي هو في نهاية الأمر متعلق بالكتابة أو بقضية من قضاياها التي يعالجها النص و العمل على إبرازها.[2]

4.5.2.أنواع المقدمة :

تتعدد أنواع المقدمة بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها و سياق تأليفها وبتعدد الدارسات التي اهتمت بدراستها و تصنيفها ؛ حيث نجد أنواعا للمقدمة من حيث مرسلها أو كاتبها وأنواعا أخرى من حيث وقت ظهورها وأخرى من حيث شكلها :

أ.التصنيف الأول :

***أنواع المقدمة من حيث المرسل (الكاتب) :**

يرى Gérard Génette أن موضوع مؤلف المقدمة موضوع معقد إلى حد ما لأن أنواع المقدمة تختلف بحسب مؤلفها ؛ كما تتعدد بحسب طبعات النص الواحد الذي يعاد طبعه كل مرة بمقدمة قد تكون جديدة ؛ كما أن الكتاب يمكن أن يضم في إحدى طبعاته أكثر من مقدمة كتبها أكثر من كاتب ومن ثمة ميَّز Gérard Génette بين ثلاثة أنواع من المقدمات من حيث كاتبها .[3]

*** المقدمة الذاتية :**

و هي المقدمة التي يكتبها المؤلف بنفسه مقدماً بها عمله وهو النوع الأكثر تداولا حيث تحمل الاسم الصريح للمؤلف في آخر المقدمة أو تأتي بعض الإشارات الدالة عليه

---

[1] - بلال عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص (38-39) .

[2] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)**، ص (53) .

[3]- Gérard Génette **, seuils** , p (165) .

وليست بالضرورة أن تلحق هذه المقدمة بالطبعة الأولى و لكنها بالإمكان أن تلحق بطبعات جديدة ويمكن أن تجمع الرواية أكثر من مقدمة مع تلاحق طبعاتها للمؤلف نفسه.

*** المقدمة الغيرية :** وهي التي يتكفل بكتابتها شخص آخر حول الرواية و هذا الشخص إما أن يكون ناقدا متخصصا ينجز بحثه حول الرواية فيتم إلحاقه بها أو جزء منه ؛ أو يكون روائيا كتبها بطلب شخصي من المُؤلِف...إلخ .

*** المقدمة المشتركة :**

وتكون على شكل حوار أو استجواب من الروائي و شخص آخر قد يكون روائي أو ناقد أو مبدع على العموم ويكون موضوع هذا الحوار هو العمل في حد ذاته فيقدم خلاله الروائي بعض الإضاءات التي تنير سبيل المتلقي الذي يقرأ الرواية . [1]

*** المقدمة التخييلية :**

و هي المقدمة التي يكتبها المؤلف باسم مستعار كأن يتكفل أحد شخوص العمل التخييلي خاصة بتوقيع المقدمة باسمه انطلاقا من زاوية نظر محددة لمقصدية المؤلف وبالتالي هي من تأليف هذا الأخير.[2]

ب.التصنيف الثاني :أنواع المقدمة من حيث وقت ظهورها.

*** المقدمة الأصلية :**

و ترتبط بصدور العمل في طبعته الأولى و انفتاحه في صيغة كتاب على فضاء التداول والقراءة وإذا كانت الوظيفة التمهيدية تمارس على القراء بغرض خلق وضعية تداولية ملائمة لن تجد المقدمة مناسبة لمصاحبة النص أفضل من مناسبة صدوره في كتاب مطبوع لأول مرة ؛ بهذا الاعتبار فالمقدمة تكتب بعد تحديد النص و في ضوءه بغية تهيئة ظروف استقباله بالتالي تأخذ المقدمة المرتبطة بهذه المناسبة صيغة أصلية.

*** المقدمة اللاحقة :**

تأتي المقدمة اللاحقة بعد صدور العمل في طبعته الأولى يستدرك عبرها الكاتب غياب المقدمة الأصلية ؛ فالمقدمة اللاحقة تنجز إذن تحديدا بمناسبة الطبعة الثانية التي يمكن أن تأتي بعد الأولى بمدة قصيرة .

---

[1] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)** ص (61-62-63).

[2] - نبيل منصر ، المرجع السابق ، ص(67) .

*** المقدمة المتأخرة :**

و هي مرتبطة بالطبعة الأصلية المتأخرة لعمل ظل مخطوطا لفترة طويلة أو عرف نشرا متدرجا أو لمجلد متأخر يرتبط بنشر الأعمال الكاملة أو المختارة لمؤلف ما .[1]

ج.التصنيف الثالث : أنواع المقدمة من حيث جنسها الأدبي :

*** المقدمة النثرية :**

تأخذ المقدمة في الغالب صيغة شكلية مهيمنة تتمثل في خطاب نثري يحظى بتداولية واسعة على امتداد التاريخ ومن أهم الصيغ الشائعة في هذه المقدمة النثرية :

المقدمة الحوارية : و هي التي تعتمد على الحوار فتأتي حوارية يتعلق موضوعها بالرواية مثلا ؛ أي أنها تتخذ من الحوار وسيلة لإجابة عن العديد من الأسئلة التي قد تعترض للمتلقي وقد يكون الحوار بين المؤلف و شخص آخر كاتب أو ناقد أو شخصية خيالية ...إلخ .[2]

مقدمة الرسالة :

وتكون المقدمة عبارة عن جواب لسؤال من أحد الكُتَّاب أو النقاد إلى المؤلف .

*** المقدمة الشعرية :**

لقد شاع في المقدمة هو ظهورها في جنس النثر و لو كانت لكتاب غير نثري و الحق أن المقدمة الآن أصبحت لا تتقيد بجنس معين ؛ بل اتخذت الشعر جنسا لها فكثيرا ما نجدها في الدواوين الشعرية التي يحرص فيها أصحابها على أن تكون المقدمة من جنس المُقدِم له ولقد تعدى ذلك الشعر إلى بعض الأعمال الروائية وهذا راجع إلى تمتع جنس الرواية بانفتاحها على كل الأجناس التعبيرية الأخرى.[3]

---

[1] - نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص (66).

[2] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)** ، ص (66) .

[3] - بلال عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص (47) .

ومن أبرز تجليات هذا النوع أن قدَّم بعض الروائيين لأعمالهم بجنس الشعر من ذلك أن قدم محمد زفزاف لروايته **"المرأة و الوردة"** بنص شعري يقول في بعض مقاطعه :

بيني وبين نفسي
حديقة من الحجر
من التين و الرماح و مواء القطط
من المسافات و خوار الثيران.[1]

وبعد هذا العرض لأهم التصنيفات المختلفة للأنواع المقدمة يمكن أن نشير إلى أن هذه الأنواع ليست مستقلة عن بعضها البعض ، بمعنى يمكن أن تكون المقدمة نثرية وفي الوقت نفسه أصلية ...إلخ .

5.5.2.المقدمة و العلاقات :

أ. المقدمة و النص الروائي (أهمية المقدمة) :

إن البحث في العلاقة القائمة بين المقدمة و النص الروائي رهين بالإجابة على مجموعة من الأسئلة الأساسية التي تطرح بشدة و من بينها ما مدى تطابق نوايا الكاتب و آراؤه المعلن عنها في المقدمة مع ما سيأتي في النص الروائي ؟ و إلى أي مدى يمكن أن تؤثر هذه الأخيرة في فهمنا له (أي النص) هل هي ضرورية أم يمكن الاستغناء عنها ؟[2]

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة يطرح هذا في الجانب الأول أهمية المقدمة باعتبارها خطاب توضيحي مصاحب للنص ومساعد على فهمه على الوجه المقصود أو المطلوب والذي يتم تركيبه بواسطة عناصر مكثفة تشمل إشارات و دلالات متواصلة مع رغبات الكاتب و ظروف النص و مقاصده و آليات القراءة ؛ وتكتسب المقدمة فرادتها من كونها تحيل على ذاتها و على النص في آن معا .[3]

---

[1] - محمد زفزاف ، **المرأة و الوردة**، الأعمال الكاملة، الروايات ، دار المناهل ، المغرب، 1999 م ، الجزء الأول ، ص (08).

[2] - ينظر: السعدية الشاذلي ، **مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي ،** ص (129) .

[3] - محمد خرماش، **استراتيجية التقديم (قراءة في خطاب المقدمات)**، مجلة السميائيات، العدد 03 ، السنة الثالثة ، مجلة تصدر عن مختبر السميائيات وتحليل الخطابات ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر، 2008 م ، ص (148) .

ومن جانب آخر بالرغم من أهمية المقدمة وقيمها إلا أن بعض الكتاب لايستهلون رواياتهم بها وغيابها لا يعني جهلا بقيمتها أو فاعليتها بل تحكمه رؤى و مواقف محددة من بينها في هذه الحالة قدرة الكاتب على ترويج نصه دون حاجة الاعتماد على المقدمة و ذلك بالاستناد إلى السلطة الرمزية للكاتب لدى المتلقين فحسب. [1]

وبالرغم من هذا الرأي الأخير يمكن القول أن المقدمة تعتبر نصا أساسيا من النصوص الموازية أو المساعدة للنص الأصلي فهي تعلن عنه و تحدد مساره ؛ وبهذا الاعتبار فهي ذات مواصفات خاصة في البناء و الوظيفة.

وتكمن أهمية المقدمة أيضا في الرواية من كونها لا تنفصل عنها ما دامت قد أُنتجت حولها لتتصل بها اتصالا سواء أكان مباشراً أو غير مباشرٍ عبر فاعلية التخييل. [2]

ب.المقدمة و المتلقي :

إن عتبة المقدمة بوصفها نصاً موازياً تجعل للنص محيطا و تقدم حوله إيضاحا قد يتعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما كما توفر للنص بعدا تداوليا ؛ وتعمل على التأثير في القارئ مشكلة بذلك ما يمكن تسميته بالميثاق التمهيدي ؛ وهذا ما يشير إلى مقصدية خاصة في رسم إستراتيجية محكمة للقراءة و إقامة تداولية معينة من خلال ربط الصلة بين فعل الكتابة و ضمان تحريك التفاعل الايجابي بين هاته العناصر المتمثلة في النص والكاتب و القارئ .[3]

وبهذا فإن هذا التفاعل لا ينتج عنه توجيه القارئ بتفسيره لماذا أو كيف يجب عليه أن يقرأ ولكن ينتج عنه أيضا تحديد نوعية القارئ لأن الكاتب غالبا ما تكون لديه فكرة عن القارئ الذي يتمنى الحصول عليه و الذي يريد جذبه ؛ فإذا حصل عليه تصبح المقدمة أداة مميزة للتواصل لأن الأطراف المشتركة فيه تكون متفاعلة ضمنيا ولذلك يحرص الكاتب على إنجاز سياق خاص يستهدف التأثير عن طريق مقدمة مركزة و مغرية بالمتن ومستقطبة لقارئ أو قراء لهم استعدادات مختلفة وهو ما يتطلب كثيرا من المهارة في صياغة المقدمة.[4]

---

[1] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق ، ص (62) .

[2] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)**، ص (48).

[3] - محمد خرماش ، المرجع السابق ، ص (154) .

[4] - السعدية الشاذلي ، المرجع السابق ، ص (49) .

يدعم هذا القول محمد خرماش* حيث يرى أن المقدمة عادة ما توجه إلى نوع من القراء لهم استعدادات و مؤهلات خاصة تجعلهم قادرين على التعامل مع المقدمة ومع ما يُقدم لهم وهم في رأيه تركيبة معقدة من المعطيات التاريخية و الاجتماعية والثقافية و التي لابد للمُقدِم أن يحسب حسابها في استشراف عملية التواصل الممكنة بين المتن وقرائه فيقيم خطته في الغالب على تنشيط الحوار المفترض بين أطراف العملية في سلاسة و إغراء لتقريب مستويات التقاطع و تشييد المعاني و المفاهيم المشتركة .[1]

6.5.2.وظائف المقدمة :

تتعدد وظائف المقدمة و تختلف بحسب تعدد كُتَّابها و اختلافهم ؛ كما أنها تتفاوت في وجودها – أي الوظائف- فكما يمكن لكاتبها الاستغناء عن أي واحدة منها يمكنه أيضا إيرادها جميعا و تتحدد أهم وظائف المقدمة في ما يلي :

أ. **الوظيفة الإخبارية :** و تعتبر هذه الوظيفة وظيفة مركزية ؛ إذ يخبر الكاتب من خلالها عن طبيعة الكتاب و ظروف تحريره و مراحل تكوينه ؛ كما تتصل هذه الوظيفة بإعلان المؤلف عن المقصدية الدلالية لعمله وهذه طريقة مباشرة تقابلها أخرى غير مباشرة يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن عميق شكره وامتنانه لكل من ساعده في إنجاز هذا العمل أوالإنباء عن الأشخاص و المؤسسات التي ساعدته في إخراجه .[2]

ب.**الوظيفة التوجيهية :**

تضطلع هذه الوظيفة بتوجيه القارئ من خلال إعطاء قيمة للنص ؛ إلا أن ما يجب ملاحظته أنها لا تتناول الموضوع بقول الكاتب تقبلوا أسلوبي ... و غيرها من العبارات المماثلة بل توجه القارئ إلى قيمة الكتاب بإبراز أهمية موضوعه ؛ كالتعليق على العنوان من خلال عقد صلة تأويلية بين العمل و العنوان بكيفية تنعكس على طريقة القراءة من قبل القراء و التعليق على العنوان قد يستحضر بعض خلفيات العمل و ظروف تحريره و هي في مجملها عناصر تأليفية مفيدة ليس فقط من خلال تبرير العنوان بل هي أيضا

---

* - باحث مغربي .

[1] - محمد خرماش ، المرجع السابق ، ص (150) .

[2] - يوسف الإدريسي ، عتبات النص ، ص (62) .

تهيئ شروط القراءة الجيدة للعمل بكامله غير أن هذه الوظيفة بقدر ما تعمل على توجيه فعل القراءة بقدر ما تمثل دفاعا استباقيا ضد كل نقد محتمل .[1]

و هذه الوظيفة التوجيهية ليست وظيفة مطلقة تنطبق على كل المقدمات الروائية وإنما تبقى واحدة من بين الوظائف الأخرى المختلفة على اعتبار أن هذه الوظيفة تنتقل في بعض الأحيان من التوجيه إلى التحليل ولذلك يبقى توجيهها نسبيا و محصورا.[2]

ج.الوظيفة التنظيمية :

تعمل هذه الوظيفة على إرشاد القارئ إلى النظام المعتمد في الكتاب و هذه الوظيفة أكثر ارتباطا بالأعمال النقدية منها إلى الأعمال التخييلية و تأتي هذه الوظيفة لضمان قراءة جيدة للنص و ذلك من خلال اقتراح طريقة معينة لقراءة متنها حيث تهدف إلى أن يُقرأ النص ويُقرأ جيداً لأن النص الذي لا يُقرأ مهدد بأن لا يصدر مرة أخرى .

كما أن هذه الوظيفة يعمل الكاتب من خلالها على تعيين القراء الذين يرغب في وصول النص إليهم و يسعى في الوقت نفسه إلى تجنب نوع من القراء لا يرغب فيهم سواء تم التعبير عن ذلك صراحة أو ضمنيا لأن كل كاتب يحمل فكرة معينة عن نوعية القراء الذين يتوجه إليهم بكتابه. [3]

د.الوظيفة التنبيهية :

و يسعى الكاتب من خلال هذه الوظيفة إلى التنبيه إلى عدة عناصر مهمة كميثاق التخييل المرتبط دائما بمقدمات الأعمال التخييلية ؛ كأن يشدد الكاتب على أن شخصيات النص وأحداثه ليست واقعية بل هي من وحي الخيال و أن كل تشابه بينها و بين شخصيات وأحداث واقعية لا يعدو أن يكون من وحي الصدفة.[4]

كما يمكن أن ينبهنا الكاتب إلى السياق النصي و التأليفي الذي يندرج في إطاره العمل كأن يشير إلى أن عمله في جوهره هو جزء من مجموعة أعمال متسلسلة لذلك فهو يجد

---

[1] - ينظر: نبيل منصر ، المرجع السابق ، ص (73) .

[2] - ينظر: السعدية الشاذلي ، المرجع السابق ، ص (30) .

[3] - يوسف الإدريسي ، **عتبات النص** ، ص (62) .

[4] - يوسف الإدريسي ، المرجع السابق ، ص (62) .

من الضروري تنبيه القارئ بهذا الوضع ذلك أن هذه الوظيفة تساعد القارئ على تلقي العمل في صيغته الحقيقية الكاملة. [1]

يمكن القول من خلال هذه الوظائف السابقة أن المقدمة تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها كما تهييء القارئ لاستقبال متن الكتاب ؛ وبذلك فبقدر ما تصير قراءة المقدمة ضرورة لا مناص منها للدخول في فضاء المُؤلَف بقدر ما تتقلص حرية القارئ في إمكانية تجاوزها إلى النص مباشرة فلا ينبغي لأحد أن يتجاوز قراءة المقدمة فهذه حرية لا يرحب بها المُؤلِف دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءة المتن بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة [2] ؛ حيث يرى Gérard Génette أن الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده[3] ؛ وهذا ما يستدعي التعامل مع نصوص المقدمات تعاملا خاصا وصولا إلى كشف ما تختزنه من قضايا عديدة وهذا ما سنحاول تحقيقه في الجانب التطبيقي .

6.2.عتبة الفاتحة والخاتمة في الرواية :

1.6.2. تعريف الفاتحة والخاتمة (المصطلح و الترجمة):

مازالت مشكلة عدم توحيد المصطلح في الترجمة تطرح من جديد فيما يتعلق بمصطلح Incipite و بعض الشيء excipite و ذلك لضبابيتهما على المستوى النظري و عدم القدرة على تحديدهما تحديدا دقيقا ؛ حيث ترجم المصطلح الأول بالجملة البداية والجملة البدائية ، البداية ، الفاتحة ، الاستهلال، المطلع ، عتبة القراءة ، و حتى يترجم المصطلح في بعض الأحيان بالمقدمة ، أما المصطلح الثاني فقد تُرجم إلى الجملة الختامية ، الخاتمة ، النهاية ... إلخ.

يشير عبد الحق بلعابد إلى المشكلة بترجمة مصطلح excipite/ Incipite فهو يترجم المصطلحين في البداية بالجملة البدئية / الجملة الختمية على الترتيب ولكنه بعد تتبعه إياهما في الاشتغال النصي عدل عن هذه الترجمة و رأى أن المصطلحين أوسع من أن تحدهما هذه الترجمة ، فترجم المصطلح الأول بالفاتحة النصية والمصطلح الثاني

---

[1] - نبيل منصر ، المرجع السابق ، ص (73) .

[2] - بلال عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص (52-53).

[3]- Gérard Génette , **seuils** , p(160) .

بالخاتمة النصية ،[1]وهي الترجمة الأقرب إلى الصحة و الأكثر تداولا ، لأن الفاتحة النصية قد تكون كلمة أو جملة أوحتى فقرة ...إلخ ،كما رأى أن الخاتمة النصية أرحب أفقاً من الجملة الختمية التى هي من العلامات المحددة لنهاية النص نقطة أو الكلمة أو حتى الفقرة ...إلخ.

هذا وقد وردت كلمة الفاتحة في الثقافة العربية متداخلة مع مصطلحات أخرى كالمطلع والاستهلاك والبداية والمقطع وصدر النص... وغيرها من المصطلحات الأخرى غير أنه في الغالب الأعم لا يوجد في الاستعمالات العربية ما يدل على الفارق الحاسم بين هذه المصطلحات فيما عدا بعض الاستعمالات التي تبدو كأنها مختصة بحقل معرفي ما ، من ذلك مصطلح الفاتحة الذي يكاد يختص بالدراسات القرآنية في البداية إلا انه فيما بعد انتقل إلى حقل الرواية ، أما المطلع والاستهلال فهما مصطلحين أكثر ارتباطاً بالنصوص الشعرية العربية القديمة التي درج فيها الشعراء على استهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الرحلة ...إلخ ،وقد خصَّ النقد العربي قديما وحديثا هذه المطالع بالدراسة والتحليل والبحث في دلالتها ورمزيتها وأبعادها .[2]

وعليه سنعتمد مصطلح الفاتحة والخاتمة لأنهما الأكثر تداولاً كما أنهما موجودتان منذ القديم في الدراسات العربية ، وقبل التطرق إلى تعريف الاصطلاحي للفاتحة والخاتمة في الرواية يجب الإشارة إليها في التراث العربي القديم بدءً بتعريفهما في العُرف اللغوي .

أ.الفاتحة والخاتمة في اللغة :

***الفاتحة :** جاء في معجم **"لسان العرب"** لابن منظور الفتح نقيض الإغلاق ، فتحه يفتحه فتحاً ، وافتتحه وفتَّحه فانفتح وتفتح (...) و فاتحه مفاتحةً وفتاحا حاكمه ومنه لا تفاتحوا أهل القدر أيَّ لا تحاكموهم ، و قيل لا تبدؤوهم بالمجادلة و المناظرة ، و فاتحة الشئ أوله

[1]- عبد الحق بلعابد ، **تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة (النص الروائي والنص الموازي)** مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف واسيني الأعرج ، قسم الغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، 2002 م ، من المقدمة (ب،ج).

[1]-عبد الرزاق بلال ، **مدخل إلى عتبات النص (دراسات في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص(35-36).

وفواتح القرآن أوائل السور ، الواحدة فاتحة وأم الكتاب يقال لها فاتحة القرآن (...) تفاتح الرجلان إذا تفاتحا كلاما بينهما وتخافتا دون الناس.[1]

***الخاتمة :** وجاء في باب ختم يختمه ختما وختاماً (...) ختم الشيء يختمه بلغ آخره وختم الله له بخير وخاتم كل شيء وخاتمته عاقبته وآخره ، واختتمت الشيء نقيض افتتحته وخاتمة السورة آخرها.[2]

2.6.2.الفاتحة و الخاتمة في التراث النظري:

أ.الفاتحة و الخاتمة في الدراسات القرآنية :

عمد المهتمون بعلوم القرآن بعد عصر التدوين إلى البحث في أسرار القرآن الكريم فمنهم من اهتم بالمعنى اللغوي ومنهم من عالج المعنى المجازي،والبعض الآخر اهتم بغريب القرآن الكريم ،بينما تنبه منهم إلى فواتح السور والخواتم ، فمثلا نجد الإمام الزركشي يعقد فصلاً كاملاً في كتابه " **البرهان في علوم القرآن** " يحمل عنوان في أسرار فواتح السورو فصلا في خواتم السور و فصلا في مناسبة فواتح السور بخواتمها.

في تعريفه للفاتحة النصية يرى أنها أول ما يقرع الأسماع أما في ما يخص الخواتم فهي مثل الفواتح في الحسن لأنها آخر ما يقرع الأسماع فلهذا جاءت متضمنة للمعاني البديعة مع إيذان السامع بانتهاء الكلام حتى يرتفع معه شوق النفس إلى مايذكر بعد فهي من هذا المنظور أداة حصر للنص.[3]

ب.الفاتحة والخاتمة في الدراسات البلاغية القديمة :

تنبه القدماء لظاهرة الفواتح والخواتم في الأعمال الأدبية وحظيت هذه الظاهرة باهتمام بالغ نجد ذلك ممثلا على سبيل التمثيل لا الحصر في كتاب "**الصناعتين**" لأبي هلال العسكري حيث يقول :"**أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان** " وقد تحدث عن هذه القضية و جمالياتها وآثارها على القارئ وانتهى إلى إعداد قائمة تتعلق بالمطالع

---

[1] - ابن منظور ، المرجع السابق ، المجلد الثاني ، ص(536 -537 -540).

[2] - ابن منظور ، المرجع السابق ، المجلد الثاني عشر ، ص (163-164).

[3] - محمد بن عبد الله الزركشي ، **البرهان في علوم القرآن**، تح : محمد أبو الفضل ابرهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، دط ، 1988 م ، ج 1 ، ص (164-182-185).

الحسنة والسيئة من شعر الجاهلية ومن غيرها فنجده يكتب على الهامش "**ومن الابتداءات البديعة** " و"**حسن الابتداءت و فتحها** " و"**أحسن ابتداءات الجاهلية** "...إلخ. [1]

كما أورد ابن رشيق في " **العمدة**" بابا في المطالع و المقاطع "**المقاطع أواخر الأبيات والمطالع أوائلها** " ، ويعقد بابا آخر في " المبدأ والخروج والنهاية " حيث يقول " **...أن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح (...) وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها".** [2]

و نظرا لأهمية الفاتحة النصية فقد تحدثت كتب البلاغة عن هذه العتبة بعمق و اطناب فلم يفتها الحديث عن مطالع القصائد و اعتناء الشعراء بها فعُرفت المطالع الغزلية و الطللية ...إلخ ، واعتبروها عنصرا من عناصر الإبداع حتى صار في بعض الأحيان أن تستمد القصيدة العربية القديمة تسميتها من مطلعها و على وجه التحديد من صدر البيت الأول فمثلا عرفت ملحمة جلجامش في الثقافة الأدبية العربية القديمة بقصيدة "**هو الذي رأى كل شيء** " ولأول مرة في تاريخ الأدب يصبح المطلع عنوانا [3].

و بالقدر نفسه اهتم النقاد العرب بالخاتمة النصية لأنها آخر ما يبقى في الأسماع يقول أبو هلال العسكري : "**والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك ،والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك ، فينبغي أن يكون جميعا مونقيين** "[4]، ولهذا أعطوا للخاتمة النصية مواصفات معينة حتى تقوم وظيفتين مزدوجتين الأولى هي انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجا لغويا مكتفيا بذاته ومستقلا عن غيره من النصوص و الثانية هي أنها آخر ما يقرع ذهن السامع (القارئ) فتترك لديه الأثر الحسن ، و هو ما يسمى حسن الانتهاء[5].

---

[1] - الحسن بن عبد الله سهل أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)** تح: علي محمد الجابري ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، د ط ، 1986 م ص (431-433 -435).

[2] - الحسن أبو علي ابن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تح: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2008 م ، ج 01 ، ص (93 – 95) .

[3] - حسين خمري ، **نظرية النص** ، ص (118).

[4] -الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري ، المرجع السابق ، ص (435) .

[5] -حسين خمري ، **نظرية النص**، ص(128).

ج.الفاتحة و الخاتمة قي الدراسات الغربية المعاصرة :

*التعريف الاصطلاحي للفاتحة الروائية :

إن ما يصطلح عليه في البحث اليوم بالفاتحة النصية يعد مفصلا رئيسا في النص الكلي وأحد أبرز المواضع النصية التي أولاها و يوليها إلى اليوم أبرز النقاد المعاصرين ما تستحقه من عناية و بحثين معمقين ؛ لكن الواضح من هذه الدراسات أن الحقل الروائي في الواقع الأمر هو المجال الذي انطلق منه النقاد لدراسة الفواتح النصية و التنظير لحدودها و وظائفها البلاغية و الشعرية ، هذا و يقترح andre de lunge تعريفا للفاتحة النصية بعد اطلاعه على مجمل آراء العلماء في هذا المضمار فهو يعتبرها "**مقطعا نصيا يبدأ من العتبة المفضية على التخييل (مفترضا إسناد الكلام إلى راوٍ خيالي ، و في المقابل يستمع إليه مرويا له خيالي كذلك) وينتهي عند أول كسر هام في مستوى النص وهو مقطع نصي بحكم موقعه الانتقالي يمكنه أن يقيم علاقات متينة بصفة عامة من الصنف المتعدد الدلالات مع النصوص السابقة له والنص اللاحق ، إذ ليست الفاتحة النصية منطقة توجيه فقط بل هي مرجع قار بالنسبة للنص اللاحق** "[1] .

و تبعا لهذا التعريف نستخلص أن الفاتحة النصية- كما يرى الناقد - موضع عبور في النص أو معبر استراتيجي يُراد منها التوجيه و التأثير؛ كما أنها النقطة المركزية التي يمكن أن نرصد من خلالها علائق بإمكانها أن تصل نصا بعينه بغيره من النصوص ، وأن تجعل منه في الوقت نفسه نصا أدبيا ستتطلع إليه حتما نصوص لاحقة وهي تلك التي لم تنشأ بعد .

و يقول Gean Raymond في تعريفه للفاتحة النصية **:" إن أهمية الجملة التي هي بمثابة العتبة تأتي أولاً وبكل بساطة من كونها تُحقق في الكتاب العبور من الصمت إلى الكلام من مرحلة ما قبل إلى مرحلة ما بعد ، من غياب الأثر إلى حضوره وهي لا تعني العبور من العدم إلى الكينونة (...) ما من أثر أدبي ينشأ من عدم ؛ فإن ما سبقه من شروط تاريخية واقتصادية واجتماعية وفكرية و نفسية و لغوية لا يمكن أن تعتبر من**

---

[1]- ينظر :أندري دي لنجو، **في انشائية الفواتح النصية** ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي ، العدد ، 1989م ، ص (36) .

قبيل الفراغ إذ ينظر إلى النص أنه غير مشروط بهذه الأمور يؤدي إلى اعتباره ناشئا من عدم "[1].

*** التعريف الاصطلاحي للخاتمة الروائية:**

إذا كانت الفاتحة النصية مهمة فإن الخاتمة النصية التي تمثل الطرف الآخر في النص يجب أن تقوم بدور الحد الذي يرسم حدود نص معين ؛ إن خاتمة الرواية تشكل ركنا مهما في تشكيل بنية النص الإبداعي بوصفها ذات دور فاعل في تحديد مسار الرواية واتجاهها ويمكن تعريف الخاتمة في الرواية بكونها ذلك التعبيرالمكثف الذي تُختزل فيه كافة أحداث الرواية وتفاعلاتها ،[2] وهي لاتعنى عجز الروائي عن مواصلة السرد ولكنها تعنى أنه يريد أن ينهي روايته من خلال توقف سير الأحداث لأن السرد لا يمكن أن يستمر إلى مالا نهاية و كل تأجيل في الخاتمة هو في حقيقة الأمر خضوع لإحراجات فنية ، وفي هذا السياق فإن الخاتمة تعادل التوقع ،وهذا يعني أنها جزء من مجموعة التوقعات التي تحملها الأحداث سواء كمضامين أوكعلاقات ، لأن خاتمة الرواية لا تعنى حتما موت شخص ولكنها تعنى نهاية الحدث أو حالة انطلاق جديدة ،[3] ولهذا تكون الخاتمة النصية إيذان بإغلاق النص وتهيئة للقارئ لوضعه خارج عالم الرواية معلنة له انتهاء السرد و محفزة إياه بالانتقال من فعل السرد التخييلي إلى فعل القراءة التأويلي. [4]

د.الفاتحة والخاتمة في الدراسات الغربية :

نظر النقاد إلى الأثر الأدبي منذ كتاب **"فن الشعر"** لأرسطو وكأنه كيان مكتمل ذو بداية ووسط وخاتمة ، حيث لم يتردد قبل ذلك أرسطو في إعطاء ملاحظات عامة حول ما كان يعرف عنده بإطار النص (الفاتحة و الخاتمة) وجسد ذلك في الشعر الملحمي و المسرحي و قد شبه أرسطو توازن و تناسق القصيدة بالحيوان الجميل ؛ حيث يرى أن ماهو كامل وتام هو ماله بداية ووسط و نهاية ، و البداية هي ما لم يُسبق بشئ و لكنها متبوعة بشئ

---

[1]- ينظر: أندري دي لنجو ،المرجع السابق ، ص(36) .

[2] - معجب العدواني ، **نهايات الرواية السعودية في الألفية الثالثة (استشراف واحتجاج)** ،مجلة علامات ، مج 17 ، ج 68 ،السعودية ، 2009 م ، ص (406) .

[3] -حسين خمري، **نظرية النص** ، ص (125).

[4] -عبد الحق بلعابد ، **تطبيق شبكة القراءة على روا ية لعبة النسيان لمحمد برادة** ، مذكرة ماجستير ، ص (117).

والنهاية فهي على العكس من ذلك ما كان مسبوق بشيء و ليس متبوعا بشئ آخر أما الوسط فهو ما يتبع شيئا و ما كان مسبوقا بشيء آخر[1] .

و كان الاهتمام بالفواتح النصية في الدراسات النقدية المعاصرة تابعا لما جاء به أرسطو إلا أنه كان اهتماما على درجة كبيرة ؛ حيث أفردت الفواتح النصية دراسات متخصصة تناولت مفاهيمها و وظائفها و أهميتها ، فكانت بحق مجالا خصبا للدراسة و التصنيف وبدرجة أقل الخاتمة النصية ، حيث أهتم المنشغلون بنظرية الأدب أمثال Gérard Génette وroland Barthes ...وغيرهم بالفواتح النصية السردية مع العلم أنهم لم يهتموا كثيرا بالخواتم النصية ، كما أن هذه الممارسة أصبحت تقليدا عند Greimas و cLaude duchets الذي حاول أن يبرز قيمة عتبة القراءة إلى جانب عتبة السرد حيث تعامل النقد المعاصر و الدراسات النصية مع فاتحة النص باعتبارها معبرا بين العالم الحقيقي و عالم النص و في الوقت نفسه عتبة للقراءة.[2]

و نستنتج من خلال هذه المسحة العربية و الغربية أن فواتح و خواتم النصية تؤدي دور المنبهات لذهن القارئ ، فإذا كانت الفاتحة هي أول ما يصل المتلقي بالنص فإن الخاتمة هي مايبقى في ذهنه عندما ينفصل عن النص ، و هي إما أن توسع في أفق توقعه أو تخرقه و تخيب أمله لأنها لم ترقى إلى مستوى التخييل الذي فتحته الفاتحة وعادة ما تؤدي الفاتحة دور فتح الأفق أو خلقه ، و تقوم الخاتمة بدور الكشف عن أفق التوقع فهما متكاملتان من حيث اللعبة السردية [3].

ه.الفاتحة الروائية و العنوان :

يترتب عن مفهوم الرسالة حسب مصطلح roman jakobson أن الفاتحة تمثل لحظة البدء الاتصال بين قطبي الإبلاغ المرسل و المرسل إليه كما تمثل الخاتمة لحظة الانفصال فإذا كان العنوان يمثل عنصرا استراتيجيا من عناصر النص وأهم وظائفه جلب اهتمام القارىء لكونه يتوجه إلى جمهور قد يتجاوز عدد جملة قراء النص إذ يتوجه إلى مرسل إليه يكن تسميته بالقارىء الفعلي أو المحتمل ، فإن الفاتحة النصية تحقق خلافا

[1] -حسين خمري ، **نظرية النص** ، ص(117) .

[2] - حسين خمري ، **نظرية النص** ، ص(117)

[3] - شقروش نادية ، **سميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي** ، ص (74) .

لذلك الاتصال مع قارىء واقعي يكون قد فتح الكتاب بالفعل و شرع في القراءة [1]؛ أي أنها تمثل –أي الفاتحة - لحظة اتصال حسية بين الباث (المؤلف) و المستقبل (القارىء) ثم تتحول إلى علاقة حوارية عبر آليات القراءة وكل الشروط التي تستوجبها .

إن القارىء بما تتوفر لديه من كفاءات معرفية و أدبية هو في مثل هذه الحالة الكفيل الوحيد بتحقيق اكتشاف شعرية النص المتضمنة في النص ــ إذا وجدت ــ عبر تفكيكه لرموز النص ، وهو حر بعد ذلك في أن ينحاز إلى قراءة النص بعد اطلاعه على الفاتحة أو أن يرغب عنه. [2]

3.6.2.حد الفاتحة الروائية (كيفية تعيينها):

إن أصعب ما يمكن أن يواجه الناقد المشتغل على الفواتح الروائية هو بلا شك مشكل ضبط الحد الذي يتعين وضعه والوقوف عنده و اعتبار ما قبله فاتحة ؛ بحيث يصبح تجاوزه دخولا فيما ليس من هذه الفاتحة و يدخل ضمن أجزاء النص الأخرى ، وهذا لا ينفي أصلا ضرورة القول بتداخل الفاتحة بالنص الأصلي تداخلا عضويا من خلال أنها تشكل جزءً منه ، ورغم دقة هذه العملية و ضرورة قيامها في بعض الأحيان على الحس أو الحدس النقدي الذي يجعل من اجتهاد المشتغل عليها الوسيلة في معرفة حدها [3]،يمكن الوقوف على مجموعة من الشروط والمعايير التي يمكن الاهتداء بها والتي بفضلها يمكن الفصل بين الفاتحة وسائر النص الروائي ، علما بأن جل الدراسات التي تطرقت لهذه المقاييس قامت على الفاتحة الخاصة بالرواية وهذا جاء لصالح البحث ، ومن أهمها مايلي :

* وجود إشارات من الكاتب في نصه مثل بعض الفواصل أو الرموز الكتابية التي توحي بنقلة نوعية في مستوى العبور من الفاتحة إلى ما بعدها وقد نجد في حالة أخرى تخصيصا لبياض أوالفراغ وهذه الإشارات من شأنها أن تفصل بين الفاتحة ومايليها فصلا ضمنيا.

---

[1] - أندري دي لنجو، المرجع السابق ، ص (36).

[2] - جليلة طريطر ، **في شعرية الفاتحة النصية**، مجلة علامات في النقد ، ج 29 ، دار الفلاح ، بيروت ، لبنان ، دط ،1998 م، ص (149).

[3] - جليلة طريطر، **في شعرية الفاتحة النصية** ،ص(147).

* ظهور بعض الطرائق الأكثر وضوحا ؛ وذلك عندما يتعلق الأمر بالإعلان عن نهاية الفاتحة في صيغ أو كلمات لافتة للانتباه مثل :إذن، هكذا، أخيرا، بعد هذا...إلخ.
* تغيير في زمن الرواية كقطع مجرى السرد عن طريق الاسترجاع أوالاستباق .
* الانتقال من الوصف إلى السرد أو من السرد إلى الوصف ؛ حيث يلتقي الجانب النحوي مع هذا المستوى ذلك أن جمل الفاتحة الروائية – إذا كانت عبارة عن فقرة أو أكثر – تتقاسمها الجمل الفعلية والجمل الإسمية ، أي أن هناك روايات تفتتح رواياتها بجمل فعلية ذات وظيفة إخبارية تختار تحديد الزمن العام ، ولهذا النوع تأثير في مجرى الرواية ، أما الجمل الإسمية فإن وظيفتها تكمن في هيمنة الحركة السردية المكثفة لفائدة الوصف ، وباختصار شديد تجيء الجملة الفعلية مقترنة بالفاتحة السردية ، أما الجملة الإسمية تقترن بالفاتحة الوصفية .[1]
* حدوث تغيرات سردية أخرى كتغير الصوت السردي(أي السارد الذي يروي الرواية).
* تغيير في محور الموضوع...إلخ.

إلى غيرها من المقاييس التي تخضع لطبيعة النصوص واختلافها ،[2] من ذلك كأن تكون الفاتحة قصيرة قصر ما نعثر عليه في نص القصة القصيرة كما من الممكن أن تمتد الفاتحة تمتد لتشمل فصلا كاملا من فصول الرواية من خلال اضطلاعها بتقديم الشخصيات والأحداث والعمل على تفصيلها ضمن اللاحق من الفصول .[3]

4.6.2.حد الخاتمة الروائية :

تعتمد الخاتمة في الرواية على بُعد القراءة الزمني ؛ إذ تعد تغييراً لبنية الاستمرارية ويتم ذلك بخلق الانقطاع الذي يجسد غياب الاستمرارية في القراءة ؛ بمعنى أن لكل نص مكتوب نهاية أي نقطة يتوقف عندها الكاتب بوضعه حدا للرواية ، ولكن هذه النهاية ليست حتما هي الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية لإن هذه الخاتمة هي أكثر التصاقا بالكتب والبحوث الأكاديمية ،إن الخاتمة في الرواية ليست بالضرورة هي الجملة الأخيرة أو الفقرة الأخيرة من الرواية

[1] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل** ، ص (104) .
[2] - ينظر: أندري دي لنجو ، **في إنشائية الفواتح النصية** ، ص(32-33) .
[3] - صدوق نور الدين ، **البداية في النص الروائي** ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 1994م ، ص (17) .

حيث قد تبلغ الأحداث نهايتها ويستمر الراوي في الكلام معلقا على الأحداث أو مقدما لمغزاها فتكون الخاتمة مقفلة ، وقد ينقطع الراوي عن الكلام قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات فتكون الخاتمة مفتوحة ،والخاتمة المقفلة هي أقرب إلى رضا القارئ لأنها تجيب عن كل الأسئلة ، أما الخاتمة المفتوحة فهي مشرعة على احتمالات متعددة لذا يقوى التشويق لدى القارئ في العملية الإبداعية من خلال تصور الخاتمة.[1]

إن الانسجام بين فاتحة الرواية وخاتمتها يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف كأن تطرح الرواية في الصفحات الأولى أسئلتها ، فتأتي الأجوبة من تطور الأحداث ومن الخاتمة ، فيحاول القارئ من خلال تلك القراءة أن يكتشف كيف دارت الأحداث حتى وصلت إلى آخر الرواية واكتمالها ، لهذا من المفيد كثيرا مقارنة فاتحة الرواية بخاتمتها للوقوف على التغيير الحاصل في الحالة الأولية وتقدير مداه والحكم على ما قامت به الشخصيات و ما آلت إليه الأحداث .[2]

5.6.2.صيغة الفاتحة والخاتمة في الرواية :

اُعتبرت الفواتح النصية من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي من خلال إحكامها وضبط صياغتها كرؤية لمحتوى الرواية بكاملها ليجد اللاحق من الأحداث طريقة إلى ذهن القارئ المتعامل مع النص حيث تضع الفاتحة القارئ في النص ،وبالتالي الجزم بأن الفواتح النصية متشابهة أمرغير وارد ؛ ذلك أن منطلق أي فاتحة مهما كان نوعها هو البحث عن الاختلاف والابتعاد عن المألوف والمتداول في النصوص الروائية ،فعن الاختلاف يتم التفرد ، وبما أن الفاتحة من أعقد مكونات النص وبها يتم إحكام الدخول من خلال جعلها حاملة لخصوصية تميز الرواية عن بقية الروايات الأخرى الناهضة إلى جانبها ،[3] تقول جليلة طريطر : "**إن الحكي الافتتاحي الذي هو محل ابتداء السرد و لحظة انبثاقه وتشكله وفقا لخطة فريدة من نوعهالا يمكنها أن تطابق تطابقا تاما أي فاتحة نصية أخرى ؛لأنها لحظة تأسيس لأصالة كيان لغوي قائم بذاته و لايمكن اعتباره مع**

[1] - لطيف زيتوني ، المرجع السابق ، ص (85) .

[2] - لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، ص(86).

[3] - صدوق نور الدين ، المرجع السابق، ص(19 -56) .

ذلك شاذ أو منقطع الصلة بغيره من النصوص أو الفواتح الأخرى السابقة عليه في الزمن أو المعاصرة له". [1]

و بالتالي من البداهة أن نلاحظ أن فاتحة كل نص هي وحيدة و غير قابلة للتكرار عدا فواتح بعض المقامات و الحكايات الشعبية المكتوبة التي حافظت على الطابع الشفهي حيث هناك فاتحة و خاتمة لا تتغيران ، صيغة الفاتحة المحصورة في العبارة **"كان يا مكان في قديم الزمان"** ، و صيغة الخاتمة **"و عاشا في سبات و بنان و رزقا صبيان و بنات"** هاتان الصيغتان ترسمان الحدود الفاصلة بين الواقع المعاش و الخرافة المروية ، أما الرواية فلا صيغة ثابتة لفاتحتها و لا لخاتمتها لأنه لا صيغة ثابتة لبنيتها ، لهذا يمكن الحديث عن فواتح مختلفة في النص الواحد ، فاتحة الكتاب ، فاتحة القارئ و فاتحة الرواية نفسها تتنوع ، فمن الروائيين من يبدأ بتخطيط الحبكة و رسم الشخصيات ، أما الفاتحة عند القارئ العادي فواحدة ؛ فهو ينظر إلى الكلمات الأولى المُشكلة للرواية باعتبارها فاتحة الرواية لأنه يتعامل مع النص كشيء مادي (الصفحة الأولى ... الثانية ...والأخيرة) ،و الشيء نفسه بالنسبة للخاتمة فهو ينظر إليها مع آخر سطر يقرأه في الرواية ،[2] أما عن فاتحة الرواية فهناك الفاتحة الأصل والرئيسة وهي بمثابة العتبة التي نلج من خلالها إلى الرواية وتوجد فواتح أخرى ثانوية ، وهي تتعلق ببدايات الفصول المشكلة للنص الروائي ، وهي تعضد ما هو أصلي وأما الفاتحة الرئيسة ،[3] فقد عُني بها النقاد المعاصرون على خلاف الخاتمة ، فكان من ضمن الاحتمالات التي لاحصر لها التي تنطلق منها الفاتحة في الرواية في صيغتها كما يلي : فيمكن أن تبدأ

* بوصف تقليدي للمكان الذي ستجرى فيه الأحداث .
* بحوار بين شخصين أو أكثر .
* بكلام الراوي يقدم فيه نفسه .
* بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها .
* بكشف الخطر الذي يهدد إحدى الشخصيات .

---

[1]- جليلة طريطر ، المرجع السابق ، ص (145).

[2] - لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، ص (32) .

[3] - صدوق نور الدين ، المرجع السابق ، ص (17) .

* تقديم شخصية تروي الحكاية لجمهور القراء [1].

يمكن القول في الأخير أن الفاتحة في الرواية تأتي على درجة من التنوع و الاختلاف حيث ترتبط بالبعد السردي و الحواري و الوصفي أو قد تجئ من زواية الغموض أو المجاز أو الاستعارة في بعد بلاغي ، كما قد تجئ على لسان السارد أوالراوي أو أي شخصية أخرى ، و يتيح هذا التعدد و الاختلاف القائم عند الروائيين من جهة و عند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية [2] .

6.6.2.أهمية الفاتحة والخاتمة في الرواية :

* إن الرواية في بعدها الشكلي تتحدد من خلال الفاتحة والخاتمة لأنهما يشكلان قطبي النص ذلك أنه مهما كانت رسالة النص طويلة أم قصيرة فإنه يتعين عليه أن يتحدد من خلال إطاره الشكلي ، إذ لا يمكن أن نحصل على نص بدون خاتمة نصية إلا إذا كان التعبير مجازيا أو كان القصد بهذا التعبير لا نهائية الدلالات وتعدد القراءت كما أنه يستحيل وجود رواية بدون فاتحة .

إن مفهوم الفاتحة والخاتمة في النص الروائي يعتبران من الشروط النصية ؛ أي أننا نشعر إزاءهما أننا داخل فضاء نص محدود من طرفين ، و في غالب الأحيان نجد أنفسنا أمام شروط نصية مقنعة تضمن لنا أننا في حضرة نص لأن الفاتحة و الخاتمة تتخذان أهمية قصوى في النص الأدبي لإنهما تكونان الإطار الشكلي لفضاء النص .

و الهدف من دراسة إطار النص من خلال حديه هي مقاربة للنص كجملة أو كسلسلة من الجمل إن دراسة مفهومي الفاتحة والخاتمة باعتبارهما عتبتين يعطينا إمكانية دراسة النص في شكل جملة واحدة .[3]

* تشغل الفاتحة في الرواية أهمية استراتيجية في فهم آليات تكون النص وانفتاحه كما ، تشكل دورا توجيهيا من خلال توسع المعنى ،كما تتجلى أهمية الفاتحة من كونها تمثل

---

[1]- لطيف زيتوني ، المرجع السابق ، ص (31 -32) .

[2]- شعيب حليفي ، **فاعلية التخييل في البداية السردية** ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م ، ص(143).

[3]- حسين خمري ، **نظرية النص** ، ص(115).

حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة ثانية و عبرها يتم تحديد العديد من المنطلقات الأولية عن الجنسن الأدبي. [1]

* تمارس فاتحة الرواية تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه انتباهه إزاء النص الذي سيقرؤه وهذا يعني أن الفاتحة المحكمة البناء تشد القارئ إلى باقي النص - في أغلب الأحيان - ومتابعته إلى النهاية وعلى العكس ذلك فإن الفاتحة الرديئة وإن كانت بقية النص جيدة فإنها تجعل القارئ يعزف عن قراءة الرواية و هذا طبعا ليس دائما [2].

* وتتجلى أهمية الفاتحة أيضا في إخبار القارئ بإشارات عن المتن المرجعي لهذا النص وتقاليد الكتابة المتعلقة بفترة معينة ، وكذا حول العلامات الثقافية التي تؤطر النص وتوجه دلالاته ؛ وبالتالي فهي تفتح أفق الانتظار ،كما أن أهمية الفاتحة النصية لا يتحدد معناها إلا مع العتبة الأخرى -الخاتمة النصية - لأنهما يغلقان النص على ذاته و يعطيانه طابع الاستقلالية عن غيره من النصوص .

7.6.2.أنواع الفاتحة في الرواية:

إن الفاتحة النصية ليست عتبة لغوية فقط بقدر ما هي فضاء لساني جديد يحمل دلالات كثيرة من خلال انبثاق الكلام الروائي فهي تنقلنا من حالة الصمت إلى وضعية القراءة ، ومن ثمة جاءت تعددية الفاتحة النصية و اختلافها بين المبدعين وعند الكاتب الواحد ؛ وتتجلى هذه التعددية في الأبعاد و التراكيب معجما ودلالة ،[3] ويمكن الحديث عن ثلاثة أنواع من الفواتح النصية في الرواية عموماً والرواية المغربية خصوصاً.

أ. **الفاتحة العادية :** ويأتي هذا النوع مسترسلا **لا** يشعر خلاله المتلقي بتلك الإثارة وهو يباشر عملية القراءة ؛ وهذا النوع يخص المؤلفات العلمية التي لا تهم بالفاتحة المثيرة بقدر ما ينصب اهتمامها على التمهيد و النتائج ، أما النظر هذا النوع بالنسبة إلى النص الروائي يقصد به الإيهام فيتوهم القارئ بأن هناك سرد وقائع عادية بلغة مألوفة فهي لعبة معه لاستدراجه للاسترسال في القراءة ، و مثل هذه الفاتحة ما بدأ به محمد زفزاف - روائي مغربي - **روايته "الأفعى و البحر" حيث يقول : " كان سليمان قد وصل المدينة**

---

[1]- شعيب حليفي ،**هوية العلامات(في العتبات و بناء التأويل)** ، ص (90).

[2] - حسين خمري ، **نظرية النص** ، ص (115) .

[3]- شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)**، ص(92).

الصغيرة التي توجد قرب البحر أول أمس ، وبما أن الحرارة شديدة و قوية في الدار البيضاء فقد أثر ذلك عليه و جعله عصبيا لا يطيق العالم من حوله". [1]

تظهر هذه الفاتحة حالة من السكون ، فالوصول إلى المدينة الصغيرة بمثابة البحث عن الراحة و الهدوء ؛ إنها علاقة ألفة بمكان مغاير للأصلي و الذي هو الدار البيضاء فسليمان المتحدث عنه في النص استبدل مكان بآ خر لعامل زج به لذلك هو الحرارة الشديدة ،بيدا أن ما يُطرح بعد هذا المجيء على هذه الفاتحة هو الذي سيخرق هذا السكون و تلكم هي مجموع الوقائع و الأحداث التي سيعرفها سليمان في هذه المدينة الصغيرة ، حيث تعتبر هذه فاتحة عادية لكن ماسيكون هو ماستبدأ به الإشارة إلى الفترة زمنية هي الصيف كما قضاه سليمان في المدينة الصغيرة .[2]

ب. الفاتحة المثيرة : وهي التي تكون فاعلة أكثر في القارئ من حيث شده إلى الرواية وهو ما يتجلى عادة في الرواية البوليسية والخيالية و العجائبية ، والمثال على الفاتحة المثيرة ترسم رواية " **الضوء الهارب**" لمحمد برادة أفقها التخييلي من عتبتها " **مسترخيا كان على اللحاف العريض داخل الشرفة الفسيحة المواجهة للبحر و بالشاطىء الإسباني الذي تبنته...**"إلخ [3]، تُظهر هذه الفاتحة أحاسيس غامضة و كتلة من الهواجس و تذكرات و مشاهد جميعها تشكل محطات لبناء متخيل الراوي الذي يبعث القارىء على التشويق في قراءة الرواية .

ج.الفاتحة الغامضة: وهي الفاتحة التي تثير بدورها نوعا من التساؤل عند القارىء شأن روايات الخيال العلمي التي تأتي فاتحتها غامضة دلاليا نتيجة المعلومات المعقدة على الفهم غموض هذه الفاتحات النصية هو شيء مقصود تفرضه توجيه الطريقة التجريبية للمبدع لتحفيز القارئ لمتابعة قراءة الرواية والرغبة في كشف ما سيأتي بعد هذا الغموض [4]،ومن أمثال هذه الفاتحة النصية فاتحة رواية "**سيرة الرماد**" للروائية المغربية خديجة مروازي من خلال قولها : " **البحر لا شئ غير البحر إنه التعاقد الذي طوقت به نفسي منذ**

---

[1]- محمد زفزاف ، **الأعمال الكاملة ، (الروايات)** ،الجزء الأول ، الأفعى والبحر ، دار المناهل ، 1999 م، ص(928).

[2]- صدوق نور الدين ، **البداية في النص الروائي** ، ص (22) .

[3]- محمد برادة ، **الضوء الهارب** ، ص 11 .

[4]- شعيب حليفي ، **هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)**، ص(102- 103).

عشرين عاما لن ألتفت إلى بوابة السجن ، هكذا كانت تلح لميمة في كل زيارتها وحين تغيب تلحقني بالوصية عن طريق ليلى و الإصدقاء..." [1]، إن الغموض الذي يكتنف هذه الفاتحة ليس في الألفاظ ولا حتى في العبارات وإنما في طرح الموضوع ؛ لإن المتلقي لا يفهم مباشرة علاقة الراوي بالبحر إلا من خلال قراءته للرواية ، حيث يبدأ الغموض في الزوال شيئا فشيئا لأن الرواية تتكون من قسمين موزعين على مجموعة من الفصول قسم يروي تفاصيل أحداثه مولين (شخصية من شخصيات الرواية) وقلبه معلق بالبحر وتروي ليلى في قسم التالي تفاصيل العذاب الذي تعرضت له في قسم الشرطة هذا بالإضافة إلى تفاصيل أخرى تخص السياسة والمرض والحرمان والنزاع بين الرفاق .

حيث بدأت الرواية بالحديث عن البحر وفيه المدى المفتوح على كل ما تشتهيه الذات المتحررة من كل القيود ، وتنتهي بالحديث عن طفل يبحث في ذاكرة امرأة هدها السجن وانتظار حكاية قد تكون زاد للغد المجهول " **أريد حكاية من حكايات اليوم والغد وليس الأمس** " [2].

وما بين البحر والحكاية هناك تفاصيل أخرى خاصة بالمطاردة والاعتقال والتعذيب داخل السجن في الزنزانة وتلك التفاصيل هي موضوع الرواية ، وفي الفاتحة كما رأينا هناك إشارة ولكنها غامضة يتعلق الأمر بلحظات تطول لتمتد في ماض قريب تسترجعه الذاكرة كلما ضاقت الزنزانة بالأجساد والأنفس ... فالذاكرة في هذا المقام هي الوسط بين المعيش الخالي من كل حركة (السجن وما يحمله من تعطيل لكل الرغبات) و بين السرد.[3]

د.أنواع أخرى : وتصنف هذه الفواتح باعتبار الزمن في علاقته بموضوع الرواية وهي غير منفصلة عن الأنواع الأخرى بل تأتي في الغالب الأحيان بالموازة معها ، وهذه الأنواع هي :

---

[1]-خديجة مروازي ، **سيرة الرماد** ، بيروت ، لبنان ، افريقيا الشرق ، د ط، 2000م ص (197).

[2]- خديجة مروازي ، **سيرة الرماد** ، ص(197).

[3]- سعيد بنكراد ، **السرد و تجربة المعنى** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،2008 ، ص (221 -222).

*** فاتحة قبلية :** و هذا النوع من الفواتح النصية يأتي في شكل تمهيد يهيئ القارئ لاستقبال الأحداث في الرواية ويعطيه انطباعا عن أشياء قبلية حتى تتسع رؤيته لاستقبال الموضوع في صورة واضحة .

*** فاتحة وسطية** : و هي التي تبدأ جملها الأولى بأخذها للحدث من الوسط إبان جريان الأحداث ، وهذا النوع من الفواتح الروائية يسقط الغموض لأنه لا يفاجئ القارئ بحدث تبددت منه العديد من التفاصيل المكونة له ثم يأخذ النص باسترجاعات للأحداث الغير المروية سابقا و التي خضعت لحذف مؤقت .

*** فاتحة بعدية :** و هي الفاتحة التي يمكن أن تسمى فاتحة النهاية ، يتم فيها البدء بسرد النهاية ؛ أي بعدما ينتهي الحدث و يكون في الزمن الماضي القريب أو البعيد و تكون للذاكرة في هذه الفاتحة سلطة قوية لأنها تعمل على استرجاع كامل للأحداث بعد وضع النهاية .[1]

8.6.2.وظائف الفاتحة في الرواية :

يعتني كاتب الرواية بالفاتحة وعيا منه بأهميتها كونها تمثل عتبة عالم الرواية بالنسبة لكل من أراد أن يلج النص قراءةً ، ومن ذلك كان الاهتمام بوظائفها المشتغلة على التحفيز والمنتظمة على الشكل الآتي :

أ.الوظيفة التعينية (التنميطية) : و تشير هذه الوظيفة إلى الكيفية التي بدأ بها النص و تعيين نقطة انطلاقه، و بالتالي يتم الانتقال عبرها إلى فضاء لغوي جديد يضمن نشوء العملية التواصلية (مبدع ، رسالة ، متلقي) ؛ كأن يُفوض النص إلى بنسبة الكلام إلى شخص ما أو إلى أشخاص متعددين ، والغرض من ذلك تأصيل فعل الكلام و تبريره ومن هذا ينشيء القارئ أفقا للتوقع و ميثاقا للقراءة ، فيستجيب النص إلى بعض متطلبات القارئ عند شروعه في القراءة لتتمثل فائدته في تلقي فكرة شاملة ممكنة حول الجنس الأدبي و أسلوب الكاتب و القوانين الفنية التي يتعين أن يبنيها عند وعيه لإدراك النص ، وهذه المعلومات يقتبسها أساسا من الفاتحة النصية و غالبا ما يتمثل دورهذه الوظيفة في ضبط موقع النص بالنسبة إلى أفق التوقع ،وتظهرالوظيفة التعينية وفق الأشكال الأتية :

[1]- شعيب حليفي ، **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)** ، ص(105 - 106).

*مباشرة من خلال ما تحيله على طبيعة النص و جنسه و قوانينه و أسلوبه .
*غيرمباشرة و تكون بإحالات خارج نصية عنها من قبيل النص الغائب و من قبيل النص الجامع كأن تحيل الفاتحة إلى مثل شعبي ...إلخ .
* ضمن تقديم أي علامات خفية و إحالات كامنة توجه عملية التلقي و تكون ضمنية فيكون القارئ مدعوا للمساهمة إذ سيتبق المراحل و يشكل أفقا قد يكون مطابقا لتوقعه وقد لا يكون [1].

المهم أن دورهذه الوظيفة البديهي و الأول هو افتتاح النص و كل افتتاح يعني بالضرورة التعريف بالخطاب من حيث هو خطاب أو عقد تلفظ من نوع خاص يتم امضاؤه بين الكاتب و القارئ ؛ هذا العقد تحدد صورته و نوعيته إلى حد كبير كيفيات تلقي النص الأدبي و التعامل معه في مستوى القراءة و التأويل لذلك عادة ما تتضافر جملة من المتطلبات النصية على إيضاح سنن الخطاب و بلورتها باعتبار أن كل خطاب هو نمط تواصلي من نوع خاص. [2]

ب.الوظيفة الإخبارية: وتعمل هذه الوظيفة على تحديد الفاتحة للأفق الدلالي النص ؛ أي بما عنه سيتحدث وفي هذه الحالة تصبح الفاتحة متضمنة للدلالة النصية سواء تضمينا أو تصريحا وتتفرع هذه الوظيفة بدورها إلى ثلاثة وظائف :

ج.الوظيفة الدلالية : و موضوعها ما سيتحدث عنه الحكي الافتتاحي .

د.الوظيفة السردية : وهي تحيل على كيفيات تنظيم الرواي للعملية السردية ؛ أي تنظيم المضمون وفق التسلسل السردي الذي أراده الكاتب .

ه.الوظيفة التكوينية : و يراد بها الإحالة على عناصر التخييل كما تم توظيفها في الرواية.

هذه الوظائف الثلاث تختلف في مستوى تفاعلاتها النصية ودرجات تآلفها وانسجامها من فاتحة روائية إلى أخرى .[3]

---

[1]- ينظر : أندري دي لنجو ، المرجع السابق ، ص (39) .

[2] -جليلة طريطر ، **في شعرية الفاتحة النصية** ، ص (150).

[3]- جليلة طريطر،المرجع السابق ، ص (152) .

و.الوظيفة الدرامية: تتمثل هذه الوظيفة في التمهيد للدخول في الحدث والشروع في تفاصيله ، وعليه قد يُقدم الكاتب في اختيار الفاتحة المناسبة التي توحي بلحظة الانطلاق وقد تمتزج الوظيفة الدرامية بالوظيفة الإغرائية في طريقة جذبها للقارئ ، مما يتعين على القارئ متابعة الأحداث من أجل الوصول إلى حل العقدة في نهاية المطاف ، ويمكن أن نرى العكس قد يختار الكاتب الفاتحة التي تقدم الحل قبل التأزم كأن تبدأ الرواية من الخاتمة النصية (فاتحة بعدية) مما يجعل بقية أحداث النص تظهر من خلال الاسترجاع وتصبح الفاتحة في هذه الحالة لاتحترم الترتيب الزمني للأحداث وما ينتج عن ذلك من تشويق . [1]

ز.الوظيفة الإغرائية: قد تضطلع الفاتحة أيضا بوظيفة جلب الاهتمام واستراتيجيات الإغراء كثيرة ومتنوعة تكون وفقا للطريقة التي يفترضها الكاتب في روايته ؛ يمكن أن تنشأ عن المسكوت عنه في النص و عن فراغاته الدلالية التي على القارئ أن يسدها ،لأن الكاتب إذا أراد الحفاظ على متعة القراءة في روايته ؛ فإن الحل يعلق ويؤخر إلى آخرما يقرأه القارئ ، وقد يوجد الحل في الخاتمة أو لا يوجد وتبقى الرواية في هذا الحال منفتحة على أكثر من دلالة لذلك تحمل الفاتحة في طياتها عنصر التشويق لتبقى المتعة الجمالية تعتري القارئ إلى النهاية [2] .

ومن نافلة القول أن وظائف الفاتحة النصية متنوعة ومختلفة يمكن تصنيفها من عدة زوايا لما تحفل به من خصائص و فعالية نجملها فيما يلي :

- ابتداء النص (وظيفة تعينية).
- إخراج التخييل (وظيفة إخبارية).
- انطلاق الأحداث (وظيفة درامية).
- إثارة اهتمام القارئ (وظيفة إغرائية).[3]

---

[1]- أندري دي لنجو ، **في إنشائية الفواتح النصية** ، ص (51).

[2]- أندري دي لنجو ، نفسه ، ص(43) .

[3] - شعيب حليفي ، **هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)** ، ص (96 - 97).

7.2.تعريف الفضاء النصي :

1.7.2.تعريف الفصاء الروائي:

لا يكاد يجد الدارس مفهوما محددا للفضاء نظرا للمجالات المتشعبة التي استعمل فيها فمن هذه الدراسات ما تقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما تقتصر على تصور واحد وعلينا الإشارة إلى تلك التصورات أو المعاني التي تشير إليها كلمة الفضاء في الاستعمالات والتحليلات المختلفة .

* الفضاء كمنظور أو رؤية : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي أو هو ما يشبه زاوية النظر التي يُقدم بها الكاتب عالمه الروائي.

* الفضاء بمعنى المكان : أو هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ؛ فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية الذي تصوره الكاتب.

* الفضاء و يُقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق [1] ؛ وينسب هذا الفضاء إلى النص فيُقال : الفضاء النصي أو فضاء الكتابة .

و الفضاء النصي هو فضاء مكاني إلا أنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب و أبعاده وهو مكان محدود ولا علاقة له بمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ فهو إذن فضاء الكتابة باعتبارها حروف مطبوعة .[2]

وهذا الفضاء هو الذي نقصده باعتباره عتبة من العتبات النصية و يعتبر M buttor أكثر من اهتم بهذا الفضاء و هو لم يحصر اهتمامه في الرواية فقط ؛ و إنما نظر إلى الفضاء النصي بالنسبة إلى أي مؤلف و قد قدم تعريفاً خالصاً للكتاب في مظهره الشكلي إذ يقول : " **إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر و علو الصفحة ؛ وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص و يعطيه قدرة كبيرة على التحرك ولا غرو في**

---

[1] - حميد لحميداني ، **بنية النص السردي** ، ص(61-62) .

[2] - حميد لحميداني ، **رحلة خارج الطريق السيار** ، ص (56) .

أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد".[1]، وقد خصص فصلا كاملا لدراسة الكتاب كمادة .

أما عن تعريف الفضاء في الدراسات العربية نجد محمد الماكري اهتم به و ذلك في كتابه **"الشكل و الخطاب"** وهو عنده -أي الفضاء النصي- : **" هو تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص أو هو الحيز الذي تشغله الكتابة و شكلها ".**[2]

و في حديثه عن اهتمام العرب قديما بهذا الفضاء يرى أنه هناك مصنفات تطرقت لقواعد الكتابة و ضوابط تحسين الخط و ضبط الإملاء مثل **"أدب الكتاب"** لأبي بكر الصولي و**"اقتضاب في شرح أدب الكتاب"** لابن السيد البطليوسي إلى جانب بعض الأراجيز والمنظومات في موضوع الخط و الكتابة و أدواتها. [3]

ومما سبق يمكن القول أن مجموع الكتابات التي اهتمت بالموضوع في التراث لم تتجاوز في أغلبها جانب التقعيد للإملاء و الكتابة ؛ وهي تقف على تأويلات و شروح محكومة بخلفيات ثقافية تحول دون اعتمادها على نظريات علمية في الموضوع و بالتالي عدم إيجاد تعريف محدد لها.

2.8.2.أهمية الفضاء النصي :

عرفت وسائل الاتصال قفزات تقنية هامة و لم يكن النص الأدبي بمعزل عن هذا التطور و الذي احتل معه الفضاء النصي في الإدراك و التواصل محل الاهتمام وذلك من خلال توفير وسائل الطباعة جميع أسباب انتشار النص الأدبي و المصور في شكل جيد يوفر للكاتب إمكانيات التواصل الجيد مع القارئ ومراعاة أبسط جزيئات العرض ؛ حيث لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو ذلك الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب فقط بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره بدءا بالحجم مروراً بالكتابة و التقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة انتهاءً بما رافق ذلك من مختلف الجزيئات التي تدخل في إطار الفضاء النصي والتي لا تخلو من دلالة التي قد تحكمها مقصدية مبدع النص أو لا تحكمها ؛

---

[1] - ميشال بوتور ، **بحوث في الرواية الجديدة** ، تر: فريدة أنطونيوس ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1986م ، ص (112) .

[2] - محمد الماكري ، **الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1999م ، ص (05).

[3] - محمد الماكري ، نفسه ، ص (118) .

يشير محمد الماكري إلى ذلك فيقول : " **إننا لا نتوفر على حرية في الاستعمال الذي ننجزه في فضائنا النصي ؛ فأبعاد الحروف و تنظيم الكلمات على الصفحات و الهوامش تخضع في الغالب لقواعد تواضعية ؛ و الحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في هذا الفضاء الذي يختاره يتم في حيز ضيق جدا الأمر الذي يصير معه اختياره دالا** " [1] .

وذلك على اعتبار أن التواصل مع القارئ لا يحكمه الشرط التداولي فقط بل تحكمه إلى جانب ذلك إلزامات التبليغ عن طريق حيثيات السوق المحضة و في كلتا الحالتين لابد من مراعاة هذا المستوى الجديد في المنتوج الإبداعي

و يمكن القول على الرغم من الاعتقاد السائد بثانوية الفضاء النصي على العكس من ذلك يمكن أن يصبح مولدا للمعاني و الدلالات في النص لأنه ليس بالعنصر المحايد و لا الصامت .

3.8.2.عناصر الفضاء النصي :

أ.الكتابة : و في ذلك أمران اتجاه الكتابة و حجم الكتابة.

***اتجاه الكتابة** : **الكتابة الأفقية** : و يتم فيها استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ؛ و تسمى كتابة أفقية بيضاء وقد تطغى هذه الطريقة في كتابة الانطباعات وكثرة الأحداث و الأفكار و الرؤى في النص الروائي.

***الكتابة العمودية** : ويتم فيها استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض بأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها و تتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادة ما تُستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث أو لتقديم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية ؛ و لقد اشتملت -على سبيل المثال- رواية "**زمن بين الولادة و الحلم**" للكاتب المغربي أحمد المديني على أشعار حرة في صفحاتها الأخيرة تشكلت على أثرها حالة من حالات الكتابة العمودية .[2]

***حجم الكتابة** : وفي ذلك أمران حجم الكتابة من حيث عدد الصفحات و حجم الكتابة أي حجم كتابة الكلمة والعبارة أو الفقرة في حد ذاتها مقارنة مع غيرها من ما هو مكتوب :

---

[1] - ينظر: محمد الماكري ، **الشكل والخطاب** ، ص (103) .

[2] - حميد لحميداني ، **بنية النص السردي** ، ص(56-57).

- **حجم الكتابة من حيث عدد الصفحات :** قد تطرح مسألة عدد صفحات الرواية قضايا عدة لأن أهم ما يميز الرواية هو كثرة الصفحات ؛ وقد تُطرح هنا مسألة أخرى تتعلق بالرواية المغربية على وجه الخصوص وهي قلة عدد صفحاتها فيما يتعلق ببعض الروايات مثل **"المرأة و الوردة"** لمحمد زفزاف ؛ حيث لا يتجاوز عدد صفحاتها (117) وهذا إن دَّل على شيء فإنه يدل على قصر النفس الروائي على حد تعبير- محمد أمنصور- و هو ما يطرح بدوره مسألة الحجم و علا قتها بجوهر العملية الإبداعية .[1]

- **حجم الكتابة من حيث الخط** : و يقصد به الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي مثال الكتابة البارزة أو المائلة التي تُستخدم للتفرقة بين كلمة و أخرى أوعبارة و أخرى أو حتى نص ؛ أي عندما يحاول الكاتب إبراز معاني و كلمات بعينها غالبا ما تستخدم في العناوين الرئيسة و الفرعية داخل الرواية بغية توضيحها لما لها من دلالة إيحائية رمزية و جمالية في النص و أحيانا تستخدم للتمييز بين الحوار و السرد والتداعيات النفسية و المونولوج الداخلي و هي تساهم في تنبيه القارئ.[2]

***توزيع البياض و السواد :**

يعلن البياض عادة عن نهاية الفصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان ويكون عبارة عن ورقة بيضاء بدون أي إشارة وعادة ما يتم التعبير به عن الانتقال إلى صفحة أخرى وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي [3].

و قد يُفصل بين الأحداث بإشارة دالة على الانقطاع في الأحداث كأن يتخلل البياض الكتابة ذاتها فاصل بختمات ثلاث (* * *) من خلال التعبير عن أشياء محذوفة أومسكوت عنها داخل الأسطر ؛ وفي هذه الحالة يعبر عن هذا الفراغ بين الكلمات والجمل بنقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين (..) و قد تصبح ثلاث نقاط (...) أو أكثر. و تلزم الإشارة هنا إلى أن توزيع البياض و السواد لا تحكمه فقط مقتضيات تنظيم الفضاء النصي بل يمكن أن يضبط الدلالة التي يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ.

---

[1] - محمد أمنصور ، **استراتجيات التجريب في الرواية المغربية** ، ص (50).

[2] - مراد عبد الرحمان ، **جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)** ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر، ط1 ، 2002 م ، (127) .

[3]- حميد لحميداني ، **بنية النص السردي** ، ص (58) .

***علامات الترقيم :** وهي رموز اصطلاحية توضع في النص وفق قوانين محددة تمكن القارئ من الوقف عند بعض المعاني الدلالية ؛ كما تزوده بمهلة نفسية يستفهم ويتعجب وينفعل ويتوقف ؛ وهي تلعب دورا هاما في ضبط الكتابة والقراءة وأداء المعنى .[1]

وتعتبر عنصر آخر يمكن تناوله في إطار الفضاء النصي و علامات الترقيم معروفة من علامات استفهام و التعجب و الفاصلة و النقطة ...إلخ ؛

وهذه العلامات تظهر في مستوى الخط و هي خاضعة لمقتضيات الدلالة كما أنها موجهة في القراءة .[2]

5.8.2.وظائف الفضاء النصي : انطلق محمد الماكري من الوظائف الستة التي قدمها roman jakobson للرسالة اللغوية ؛ فالمرسل في الكتابة يكون محور الرسالة و المتلقي هو القارئ ؛ أما الرسالة فهي من طبيعة خطية والقناة التواصلية هي المسند(الورقة سواء كانت ورقة كتاب أم ورقة الملصقات الحائطية)والشفرة هي اللغة (الخط علامات الترقيم) وهذه الوظائف هي :

أ.الوظيفة المرجعية : تختص هذه الوظيفة بالمرجع النصي و كيفية وضع اللغة على الصفحة أو شكل الكتابة و تختص بالمرسل إليه المعني بفك التشفير.

ب.الوظيفة الأيقونية : ترتكز على المرسل و على السنن و فيها يقوم المرسل إليه بفك شفرات الرسالة من خلال الوصول إلى إيحائية عناصر الفضاء النصي كالبياضات (نقاط الحذف) وعلامات الترقيم ... إلخ ؛ وهو ما يؤدي بنا إلى الوظيفة التعبيرية حيث تختفي في الكتابة نبرات الصوت و الإشارات و الحركات الإيمائية ويمكن لعلامات الترقيم أن تعوضها ولكن بفعالية.

و يرى الماكري أن هذه الوظيفة مهمة جدا يعبر من خلالها الكاتب عن الآراء والأحكام و المشاعر الشخصية .

---

[1] - صالح بلعيد ، **في المناهج اللغوية وإعداد البحوث** ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 2005 م ، ص (136 – 137).

[2] - محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، ص (110) .

ج.الوظيفة التأثيرية : و ترتكز على المتلقي / المرسل إليه ؛ حيث يعمد فيها المرسل التأثير على المرسل إليه من أجل إقناعه وذلك من خلال الأدوات التعبيرية المستعملة كالأمر و النداء و الرجاء...إلخ

د.الوظيفة اللغوية : و ترتكز على الورقة ؛ و تهتم هذه الوظيفة بالتنويع الطباعي و كيفية تنظيم الصفحة.

ه.الوظيفة الجمالية : تبرز هذه الوظيفة في الشكل الفضائي في حد ذاته و هي ترتكز على الرسالة فقد يكتب النص على شكل مربع أو مثلث أو دائرة .[1]

II. النص البعدي (النص الفوقي) :

1.مفهوم النص البعدي :

يعد النص الفوقي ثاني أهم أقسام العتبات النصية إلى جانب النص المحيط ؛ وهو ما تندرج تحته كل الرسائل و الحوارات و الشهادات و التعليقات و الاستجوابات ...إلخ .

ويعرفه Gérard Génette : **"بأنه كل نص لا يوجد ماديا ملحق بالنص ضمن الكتاب نفسه -في الغالب- و لكنه ينتشر في فضاء فيزيقي و اجتماعي غير محدود بالقوة و بذلك يكون موضعه في مكان خارج الكتاب كأن يكون منشورا بالجرائد أوالمجلات أو البرامج الإذاعية أواللقاءات أو الندوات أو الملتقيات ...إلخ".** [2]

و يمكن القول إزاء هذا التعريف أن Gérard Génette استند في تمييزه بين النص المحيط و النص البعدي إلى الفضاء الذي يوجد فيه عناصر كل واحد منهما ؛ فإذا كان النص المحيط يتحرك ضمن الفضاء المحيط بالكتاب فإن النص البعدي - في الغالب -يتحرك في بنية خارجية مفارقة لفضائه ؛ لكن هذا لا يمنع من التحاق النص البعدي بالنص المحيط و احتلال مكان ضمن البنية الداخلية للكتاب و هذا ما سنراه لاحقا. [3]

وفي الدراسات العربية لا يوجد اهتمام كبير بهذا النص إلا ما ندر مثلا نجد سعيد يقطين ينعته بالمناص الخارجي : **" وحين ينعت هذا النص بالمناص الخارجي فلأنه يكتب بمنأى عن النص ؛ وإن كان جزء من رؤية كاتبه ومتصلا بعوالمه اتصلا وثيقا وهو إلى جانب**

---

[1] - محمد الماكري ، **الشكل والخطاب** ، ص(91 -92) .

[2]- Gérard Génette **, seuils** ,p(316).

[3] - نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص (79) .

الحوار الذي يجرى مع الروائي يقدم لنا إضاءات مهمة تبين لنا خلفيته النصية ووعي كاتبه ...".[1]

2.عناصر النص البعدي :

يتطرق Gérard Génette لعناصر النص البعدي نشير إلى أهمها :

1.2.الاستجواب : و هو عبارة عن حوار مختصر ينجزه صحافي مع المؤلف بمناسبة إصدار جديد وعادة ما يتمحور الحوار حول هذا الإصدار و يكون الغرض منه الإخبار و التعليق الذي يمس الرواية و موضوعها متوسطا بذلك بين عالم الكتابة و عالم القراءة .

2.2.المحاورة : وهي عبارة عن حوار موسع ذي استحقاق متأخر يكون بدون مناسبة محددة إلا إذا كانت المناسبة خاصة جدا كالحصول على جائزة مهمة و يكون الاهتمام فيها بالعالم الأدبي للمؤلف ؛ وخاصة بالعمل الذي حصل من خلاله على الجائزة .[2]

و يحاول الكاتب من خلال هذا المحاورة الرد على النقد الذي يثيره عمله و إذا كان الحق في الرد مشروعا فإنه مشروط بالتزام حدود الموضوعية و اللباقة.[3]

و على هذا النحو ميَّز Gérard Génette بين الاستجواب و المحاورة بعدما شاع استعمالها كمترادفين ؛ وهو تمييز يكتسي بعداً إجرائياً من خلال اعتبار الاستجواب حوار يتسم بالقصر ينجزه صحفي مع الكاتب بمناسبة إصدار جديد ؛ أما المحاورة فهي أطول من الاستجواب .[4]

3.2. التعليق : و يكون هذا التعليق عن عمل مخصوص أنجزه الكاتب من طرف المتلقي(قد يكون ناقد أو كاتب ...إلخ) ؛ كما أن هذا النوع من النصوص الموازية يمكن أن يقوم به الكاتب يتطرق فيه إلى شروط الكتابة و سيروات التأليف ؛ و يستعيد عبره ظروف تحرير العمل و الانعطافات المفاجئة التي يعرفها الإنجاز و تعتبر هذه التعليقات جزءً مما يرغب المؤلفون إشراك القراء فيها ؛ كما أن أخذ المبادرة لإنتاج نص مواز لدى المؤلف[5] يُراد به الكشف بكل دقة و تفصيل عن المراحل التي مر بها الكاتب أثناء كتابته

---

[1]- سعيد يقطين ، **الرواية والتراث السردي** ، ص (161) .

[2] - نبيل منصر ، المرجع السابق ، ص (101).

[3]-Gérard Génette , **seuils** ,p(327).

[4] -Gérard Génette **, opcit** ,p(329) .

[5] -Gérard Génette **, opcit** ,p(339) .

لأعماله الأدبية قصد مساعدة جمهور قرائه بإلقاء نظرة عما يحدث خلف الكواليس و ما يحصل من تطورات إلى غير ذلك من أسئلة الكتابة العالقة [1] ؛ المهم أن هذا النوع من النصوص الموازية يتخلص صاحب التعليق – الكاتب - فيه من إرغامات الحوار ومخاطره أحيانا .

4.2.المذكرات : يركز الكاتب فيها على حياته الخاصة وهي تسجل فيما تسجله ردود أفعال المؤلف بخصوص نوعية الاستقبال الذي عرفه عمله ؛ فضلا عن تقييمه الخاص لسيرورة التأليف و موقعه- أي الكاتب - ضمن حركة الإنتاج و التلقي بشكل عام .

وفي أغلب الأحيان يتعذر البحث في مذكرات المؤلفين عن المعلومات الدقيقة و المفصلة حول تكوين أعمالهم ؛ لأنها تتميز بغياب قصدية التوجه نحو الجمهور أو بغياب النية في النشر – في بعض الأحيان - أي هي من النصوص الموازية التي يتوجه فيها المؤلف إلى ذاته.

5.2.الرسائل : تقدم الرسالة شهادات حول التصورات النظرية و الأعمال المنجزة للمؤلفين من حيث تكوينها و نشرها و تداولها و هي التي تكون بين الكاتب وقرائه إما مكتوبة أو شفوية ؛ و على الرغم من أن الرسائل تتميز بنوع من الخصوصية في كونها قد تكون بين الكاتب و أشخاص مقربين إلا أنها لا تتميز بغياب قصدية التوجه نحو الجمهور أوغياب النية في النشر. [2]

6.2.الملتقيات و المنتديات : وتعقد الملتقيات والمنتديات – في بعض الأحيان - حول أعمال الكاتب مع مجموعة من الأساتذة و الباحثين ؛ حيث يختص الباحثون بإلقاء المحاضرات حول هذه الأعمال الأدبية ؛ فهي عبارة عن حالة حوار مع الكاتب و مؤلفاته ليس من طرف متلقي أو مستمع واحد و لكن من طرف عدة متلقين مشاركين في هذا الملتقى أو المنتدى ؛ وباكورة هذه المنتديات و الملتقيات تعتبر نصا موازيا قد يضئ جانباً من جوانب العمل الأدبي. [3]

---

[1] - عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، ص (138).

[2] - نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص (107).

[3] - عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص)**، ص (137-138).

3.العملية التواصلية للنص البعدي :

إن للنص البعدي بدوره محافل تواصلية بها ترتهن تداوليته الثقافية التي تؤثر بدرجات متفاوتة في تلقي النصوص ؛ وبما أن الرسالة تكون متضمنة في النص البعدي يبقى المرسل و المرسل إليه؛ حيث تنتظم بينهما علاقة تواصل يكون منطلقها النص و ما يحيط به أو يصاحبه من نصوص موازية تنهض بوظائف مباشرة و غير مباشرة تستدعي تأويلا ملائما من قبل القارئ أو الجمهور الخاص و بالتالي نبدأ بالمرسل أي الكاتب :

1.3.الكاتب: يُنتج هذا النوع من النصوص الموازية من خلال موافقة المؤلف أولا والناشر ثانيا و تشجيعهما على إحاطة النص بما يساهم في تحسين تداوليته ؛ و تكون هذه النصوص قائمة على علاقة بين المؤلف و المحاور (ناقد أو كاتب أو صحافي ... إلخ) ما يشبه واجب التدخل النقدي و المعرفي للإحاطة بالنص و ضمن فضاء التبادل الثقافي[1].

2.3.المرسل إليه :

إن هذا النوع من النصوص الموازية لا يتعامل مع قارئ واحد ؛ فقد يكون هذا القارئ خاصاً عندما يتوجه الكاتب مثلا برسالة إلى شخص معين وقد يكون قارئا عاما كقراء الجريدة أو المجلة أو مستمع للإذاعة أو مشارك في الحوار أو شخص جالس لسماع ملتقى ...إلخ ؛ ويكون في هذه الحالة موجه لعموم الجمهور حتى وإن كان في الواقع الأمرلا يبلغ إلا جزءً محدودا منه .

وقد يكون التوجه بهذه النصوص الموازية مستقلا وتلقائيا حينما يقوم المؤلف بنشر مقال أو تعليق يخص به عمله من زواية التأليف [2] ؛ وقد يكون موسطاً بمحاور كما هو الحال بالنسبة للاستجواب والمحاورة[3].

4. أهمية النص البعدي :

* إن عناصر النص البعدي تمد القارئ المهتم بهذا القدر أو ذاك من المعطيات النظرية الصريحة أو الضمنية التي تمكنه من معرفة بعض القضايا المتعلقة بالنص الروائي مع

---

[1] - نبيل منصر ، المرجع السابق ، ص (99) .

[2] - نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، ص (99) .

[3] - عبد الفتاح الحجمري ، **عتبات النص (البنية و الدلالة)** ، ص (69) .

الأخذ بعين الاعتبار التفاعلات و العلاقات القائمة بين النص المحيط والنص البعدي .[1] ؛ إن الكاتب يقدم لنا في هذه النصوص وعيه بالكتابة التي ينتجها مستندا في ذلك إلى الرغبة في الإفصاح عن جوانب مُحددة من نصه المكتوب مدافعا عن تصوره الإبداعي وكاشفا عن بعض أوراقه الخاصة أو السرية التي لا تتضح في أغلب الأوقات للقارئ غير المتأمل أو حتى للناقد وتثير بلبلة أو وجهات نظر متباينة ومختلفة حيال ما يكتب وحول اختياراته الإبداعية بوجه عام .[2]

* تظهر أهمية هذه النصوص الموازية – أو بعضها – في خلق تواصل مباشر مع المتلقي و ذلك من خلال إنتاج أسئلة معرفية تقرب اهتمامات الكاتب من الجمهور العام و الخاص وفق متطلبات تاريخية و اجتماعية وثقافية و فكرية متداخلة .

* اعتبار هذه النصوص تقليد ثقافي لإسماع صوت المؤلف من خلال منطق السؤال والجواب و هو منطق له مواصفات خاصة تأخذ بعين الاعتبار فكر المحاور أثناء تقديمه للجمهور؛ وذلك أن المحاورة مثلا كأحد العتبات هي عبارة عن تصريحات يفصح فيها المُحاوَر للمُحاوِر ومن خلاه لكافة المهتمين عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري والأدبي .[3]

وما يمكن قوله أن هذه النصوص تقدم لنا مفاتيح وإمكانيات هائلة في معرفة خصوصية الكتابة الإبداعية عند الروائي وملامحها المتميزة في علاقاتها مع النص المنتج ؛ إن وعي الكاتب ضروري في عملية الكتابة والنص البعدي يمكن أن يساعدنا على وضع اليد على مكونات هذا الوعي ومواده الأساسية التي يتشكل منها. [4]

* كما يمكن اعتبار هذه النصوص الموازية إحدى الأشكال التعبيرية التي أصبح يفترض وجودها تطور وسائل الإعلام و دورها في خلق سياقات معرفية موازية.[5]

---

[1] - ينظر : عبد الفتاح الحجمري ، نفسه ، ص (108) .

[2] - سعيد يقطين ، **الرواية والتراث السردي** ، ص (161).

[3] - ينظر: عبد الفتاح الحجمري ، **عتبات النص (البنية و الدلالة)** ، ص (66 -67) .

[4] - عبد الفتاح الحجمري **عتبات النص (البنية و الدلالة)**، ص (162).

[5] - ينظر: عبد الفتاح الحجمري ، نفسه ، ص (70) .