الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

النص المحيط التأليفي لرواية الكرنفال لمحمد الباردي

إعداد وتقديم:
* مريم مقسم
* مروى بونقورة

إشراف:
* الدكتورة صبرينة بوسحابة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
عثمان رواق	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر (ب)	عضوا ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الدراسية: 2021-2022

«اقرأ باسم ربك الذى خلق • خلق الإنسان من علق • اقرأ وربك الأكرم • الذى علم بالقلم •

علم الإنسان ما لم يعلم» العلق: الآيات 1-5

شكر وعرفان

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

وبعد الحمد لله، نتوجه إلى أستاذتنا الدكتورة "بوسحابة صبرينة" التي لم تبخل علينا يوما بعلمها ونصائحها، من أجل إتمامه، فجزاها الله غنا خير الجزاء.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تحملهم مشاق قراءة المذكرة ومناقشتها وتصحيحها.

ونشكر من لهم الفضل في تعليمنا الحرف فالكلمة فالجملة كما لا يفوتنا شكر كل من مد لنا يد العون والمساعدة ولو بكلمة طيبة لهؤلاء جميعا.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على ختام الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل:

إلى أمي نبع الحنان نبع العطف، أعز ملاك على القلب والعين، جزاها الله عني خير الجزاء في دار الدنيا والآخرة، أمي الغالية.

إلى أبي الذي علمني أن أكافح الدنيا ولا أستسلم، على من سعى لأجل راحتي ونجاحي من أول يوم لي في الدراسة إلى يومنا هذا أبي الغالي، إخوتي وأخواتي الأعزاء وكل أفراد العائلة صغيرا وكبيرا وإلى نور الإيمان سياب وإلى صديقتي بودخانة حسناء التي لم يحالفنا الحظ في إكمال الدراسة وإلى خطيبي بلال سليماني الذي كان يدعمني ويحفزني من أجل المواصلة

إلى كل زملائي في الجامعة الذين كابدوا معي مسيرة الدراسة الجامعية... على كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية....

إلى كل محبي العلم والمعرفة

إلى كل هؤلاء... أهدي هذا البحث المتواضع

الطالبة: مريم مقسم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات إلى أغلى إنسان في الوجود، رمز الحب والحنان "أمي الغالية" حفظها الله لي.

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمني مبادئ الأخلاق على من سعى لأجل راحتي ونجاحي "أبي الغالي" رحمه الله"

إلى من قاسموا معي مشقة الطريق، وكانوا سندا لي في الحياة إخوتي وأخواتي سامي، سامية هناء حمزة حسام

إلى رب أخت عرفتني بها المواقف قبل الأيام ابنة خالي سياب نور الإيمان

إلى الكتكوت "رائف"

إلى صديقاتي بشرى أمال، شيماء، راوية، وإلى صديقتي وزميلتي في هذا العمل "مريم"

وإلى من كانت منبرا ينير الطريق لنا الأستاذة "بوسحابة صبرينة"

مروى

مقدمة

المقدمة:

حظي النص المحيط التآلفي باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة بوصفها من المفاهيم النقدية الحديثة في الدرس النقدي المعاصر العربي والغربي، حيث تهتم بدراسة العناصر المحيطة بالنص، وأصبح المناص، النص المحيط التأليفي تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، غير أن العناية التي أولاها الدرس الغربي لهذا النص المحيط التآلفي انعكس حديثا في بعض الدراسات العربية، لكنها مازالت على نحو محدود وخجول، مما لاشك فيه أن دراسة العناصر المحيطة بالنص تعود على الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي قدم دراسة مفصلة عن المناص والنص المحيط التأليفي، وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص ومكوناته لما لها من أهمية، حيث تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتستدعي المتلقي للغوص في عالم النص واكتشافه مهما إن جنسه الأدبي، وما رواية "الكرنفال" إلا قناعا ارتداه محمد الباردي ليفضح الحكم سواء في تونس أو عند الغرب والآفات التي تراكمت في هذا العصر «كالطلاق والخيانة، والقتل والاغتصاب» وغيرها.

الدافع لاختيار هذا الموضوع هو الكشف عن جمالية النصوص العربية وما تخلفه من فضول للبحث والاكشف عن دلالات النص ورصد وظائف عناصر النص المحيط التأليفي، حيث نبحث فيه عن الدلالات التي تخبئها النصوص، وأيضا كونه موضع حديثا لا يزال مطروحا على بساط البحث والنقاش.

من هنا تولدت الإشكاليات الآتية التي كانت منطلقا لدراستنا:

ما هو النص المحيط التأليفي وكيف تجلّى عند الغرب والعرب؟

ما هي أقسامه ووظائف؟

ما هو النص المحيط التأليفي الذي تضمنته رواية "الكرنفال"؟

وما هو الدور الذي أدته عناصر النص المحيط التأليفي ووظائفه.

للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من فصلين يتقدمهما مقدمة وتتلوهما**خاتمة.**

عنوان الفصل الأول معنون بـ "ماهية المناص، وتناولنا فيه مفهوم المناص عند العرب والغرب، وحددنا أنواعه وأقسامه ووظائفه

أما الفصل الثاني فهو موسوم بـ المحيط التأليفي في رواية الكرنفال لـ "محمد الباردي"، درسنا فيه عناصر النص المحيط التأليفي، وقد تمثل المناص الخارجي في (العنوان، الغلاف، واسم المؤلف) في حين اشتمل المناص الداخلي في (الاستهلال، والمقدمة، والعناوين الداخلية، ودار النشر والهوامش).

لننهي بحثنا بخاتمة قدمن فيه أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، والفهرس.

فيما يخص المنهج المعتمد عليه فقد لجأنا على المنهج السيميائي الذي فرضاته علينا دراسة هذا الموضوع، وقد استعنا بمجموعة من المراجع، أهمها:

عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص على المناص

حميد لحميداني بنية النص السشردي

نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر إلى مقامه الزكي للطاهر وطار.

محمد الباردي، رواية الكرنفال.

واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات نذكر منها: فلة المراجع والدراسات التي تبرز الموضوع بشكل شامل، تشابك المصطلحات، تضارب النظر فيه كونه موضوعا حديثا، لكن ذلك لم يكن يمنع من مواصلة رحلة البحث عبر الاستعانة بمختلف الوسائل التكنولوجية، والكتب الورقية، هذا فضلا عن نصائح وتوجيهات الأستاذة المشرفة، وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله عزوجل.

في النهاية نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة " صبرينة بوسحابة " التي أشرفت على هذا البحث وكانت نعم الموجهة والمساعدة في هذا العمل المتواضع، وإلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة، وإن كان هناك ضعف فهو منا وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه وتعالى وله الحمد والشكر.

الفصل الأول:

ماهية المصطلح والنص المحيط التأليفي

الفصل الأول: ماهية المصطلح والنص المحيط التأليفي

1. مفهوم المناص:

المصطلح عند العرب:

«جاء في السان العرب لفظة العتبة: أسفلة الباب أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخدتها»[1].

أما في تاج العروس بمعنى استعتبته: أعلى العتبة، مأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبة ورجع إلى مسرته، قال: ساعدة بن جؤية:

شاب العرب وفؤادك تارك ذكر الغضوب وعتابك يعتب

أي يستقبل بعتبى

وأعتب عن شيء انصرف كأعتب، قال الفرّاء: «أعتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العظم المجبور: أعتب فهو معتب كأعزت وهو التعتاب، وأصل العتب، الشدة كما تقدم»[2].

العتبى: الرضا يقال يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة"

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة(ج) عتب والشدة وفي الهندسة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر"[3]"عتب، يعتب، عتبا، وعتابا الرجل غيره لامه، عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا"[4]فقد جاءت كذلك لفظة في مختار الصحاح بمعنى ع.ت.ب عليه وجد وبابه نهر وضرب، العتبى كالعتب والاسم المعتبة بفتح التاء

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص 948.

[2] – مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (1–4)، م2، 1994، ص 203.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص 512.

[4] – عيسى مومني: المنار قاموس لغوي (عربي–عربي، دار العلوم، عنابة، الجزائر، دط، 2008، ص 395.

وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الأول ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلنا قال "الأزهري في ع.ت.ب قال ابن شميل (العتبة) في الباب في العليا والأسكفة هي السفلى"[1].

عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها "إبراهيم عليه السلام" كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة هي المراقي، قال المتلمس: "يعلى على العتب الكريه ويوبس"[2].

نستخلص من التعريفات السابقة أن أغلب المعاجم العربية اتفقت على كون العتبة هي أسكفة الباب، مما يعني أن هذه المفردة تفيد الارتقاء كما توحي بالتوقف عند محاولة الدخول إلى شيء ما.

المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي "علامات دلالية تشرع أبواب النهي أما المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنهي، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سباقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة".[3]

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤثرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"[4].

وبالتالي يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تتعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص أو الإشارة غليه.

---

[1] – الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص 206.

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 407.

[3] – نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012، ص 13.

[4] – عبد الفتاح الحجمري، كتاب النص (البنية والدلالة)، منشورات دار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

فنجد "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي يرى "أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان واسم الكتاب والفصول والهوامش... إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

ويقول "هشام محمد عبد الله" والقول لهنري متران Henry monterlant "أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودا في ذاته ومتأسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون"[2]، فكل ما هو موجود على غلاف أي رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص، فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبطة بالمضمون، "ولذا فالعتبات النصية تعد اهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، ولقد أصبحت اليوم في بلاد الغرب أو بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[3].

ومن خلال هذا نجد أن العتبات هي المفتاح لفهم النص والتوصل إلى تحليل معانيه وشفراته من خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحي لعلاقة الازدواجية بين العتبات والنص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

يمكن القول أن "العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[4].

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55.

[2] – هشام محمد عبد الله: اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، ع 47، 2010، ص 665.

[3] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 223.

[4] – نعيمة السعدية" استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 225.

ومن هنا يمكننا أن نقدم تعريف جوليا كريستيفا للنص إذ تقول أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهاد وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1].

أما خالد حسن يرى أن النص يتكون من الحروف والكلمات، المجموعة بالكتابة فقد نجد أن النص الواحد قد تكون له علاقات مع نصوص أخرى وهذه العلاقة قد تكون مع نص واحد أو مع أربعة نصوص أو أكثر من هذا.

ومما سبق يمكن أن نستخلص أن العتبات تعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص حيث تمكن المتلقي من الغوص في النص بكل معانيه فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل علاقاتها بالنص.

عند الغرب:

تعريف المناص لغة:

إن الحفر في ذاكرة المصطلح سيؤدي بنا إلى الكشف عن مفاهيمه المصاحبة والمفارقة في آن، إلا أننا سنتوقف عند هذا التركيب المصطلحي المتكون من مقطعين para/texte.

"أما المقطع (para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفه حاملة لعدة معاني:

1. معنى التشبيه والمماثلة والمساوي (pareil, égal) والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.
2. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (apparie, semblable, convenable, compagnon).
3. بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع القوة.
4. بمعنى الزوج والفريق والوزن بين مقدارين، والعدد والمساواة بين الشخصين.
5. بمعنى تحادي الجمل بين بعضها البعض.

الملاحظة: على السابقة (para)، أنها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات:

[1] – ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 30.

المتوازي/parallèle، المطرية أو الواقية من المطر /parapluie، التشبيه الشبه مدرسي/parascolaire، الشبه عسكري/paramillitaire، وغيرها كثيرة.

إن "للغموض الذي يكشف هذه السابقة في الفرنسية، التي تحمل عدة معاني متقاربة ومتباعدة في آن، لهذا أراد "جنيت" اختبارها في لغات أخرى فاختار في الهامش تعريف لـ ج هيليس-ميلر في اللغة الإنجليزية "بعد (para)"[1]سابقة ضدية، نقصد بها القرب (المجاورة) والبعد في آن، الائتلاف والاختلاف، الداخلية والخارجية، حيث كل شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود، في العتبة كما في الهامش، في نظام مسار على الرغم أنه ثانوي، أو احتياطي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج، فهي تسرح الارتباك والحيرة التي تقع فيها، كونها منطقة لا حسم منطقة البرازخ"

أما مقطع (texte) فقد كثرت تعريفاته حتى دلالاته في علم النفس وعلم الاجتماع، واللسانيات والسيميائيات، وتحليل الخطاب"[2].

إلا أن أصله التاريخي في الثقافي اللاتينية يرجع إلى كلمة (textus) "والتي تعني النسيج والثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات..."[3].. "وهذا ما وجدناه في مجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملا لمعنى البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه"[4]، والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما.

1-3. تعريف المناص اصطلاحا:

يقدم جنيت تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" يجعله نمطا من أنماط المتعاليات والشعرية عامة، ويتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف).

---

[1] - Gérard Genett, seuil, ed du seuil, paris, 1987, p07, not02

[2] - ينظر جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 02.

[3] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (Gerard genette) من النص إلى المناص ت.د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ، 2008م، بيروت، ص 32.

[4] - المرجع نفسه، ص 80.

وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، "فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرّائه، أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو جذور متماسكة يسمح لكل من دخوله أو الرجوع منه"[1] أو هو "البهو الذي تلج غليه للتجاوز فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتلقي لتجنب هذه العتبات والمصاحبات من هذا المنجم الذي لا يخلق عن طور خفي وقراءة"[2].

1-4. أنواع المناص:

للمناص نوعين أساسيين: المناص النثري والمناص التأليفي، وكل منهما ينقسم إلى قسمين النص المحيط والنص الفوقي:

ويمكن تحديد أنواع المناص على ما جاء به جيرار جنيت في نوعين هما:

1- المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) paratexte éditorial

"وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط من صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند جيرار جنيت إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة،...) حيث تقع مسؤوليته هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتّاب، دار النشر، مدراء السلاسل، المحلقين، الصحفيين...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري (الافتتاحي"[3].

وكما ذكرنا سابقا أنه ينقسم إلى قسمين (نص محيط ونص فوقي):

أ. النص المحيط النشري penitexte editorial

"والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[4] "كما أنه ما يحيط بالكتاب من سياج أولي"[5].

---

[1] - Gerard genette, palimpsestes, pp 7.9.

[2] - phimmipe lane, le périphérie du texte, ed nathan, pâris, 1992, p9.

[3] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 33.

[4] - المرجع نفسه، ص 49.

[5] - نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي يعود على مقدمة الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد الخامس، 2009، ص 225.

ب. النص الفوقي النشري Epitexte editorial:

"ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)[1] .

2-المناص التأليفي prétexte auctorial

"يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس على الكاتب المؤلف حيث تنخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)"[2].

ب. النص الفوقي التأليفي Apitexte Auctorial

وينقسم هو الآخر إلى قسمين حسب "جيرار جنيت"

"النص الفوقي العام Epitexte public ويتمثل في اللقاءات الصحفية، الإذاعية، والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

النص الفوقي الخاص (Epitexte puive) ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات والمذكرات والنص القبلي.

كما يرى "جنيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا عامة"[3] كما أنه أيضا "يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل اللقاءات الصحفية... إما المذكرات المراسلات الصحفية... تندرج ضمن النص الفوقي الخاص"[4].

1.-6. مبادئ المناص:

"لفهم المناص لابد من فهم أنواع مبادئه"[5] والتي ستمكننا من تحديد نظام الرسالة المناصية الحاملة لعناصرها الفضائية،

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 50.

[2] - المرجع نفسه، ص 49.

[3] - المرجع نفسه، ص 50.

[4] - ينظر: نعيمة سعدية، المرجع السابق، ص 225، 226.

[5] - philipe lane, la périphérie du texte, ed.nathan; Paris 1992, P21.

والزمانية والتداولية "والوظيفية لذا علينا طرح هذه الأسئلة الموجهة لمبادئ المناص:

1. سؤال المكانية (أين.): ويطرح قصد تحديد موضعه وموقعه.
2. سؤال الزمانية (متى؟): يحدد به تاريخ ظهور المناص أو اختفائه المفاجئ (أي متى يظهر ومتى يختفي؟).
3. سؤال الكيفية (كيف؟): يطرح لتحديد الصيغة الوجودية لفظية كانت أو غيرها.
4. سؤال التداولية (ممن وإلى من؟): يرصد به العملية التواصلية والتداولية (مرسل، رسالة، مرسل غليه).
5. سؤال الوظيفية (ماذا نفعل به؟): يحدد الوظائف المحركة للرسالة المناصية.

فبهذه الأسئلة المنهجية تتبين أنواع مبادئ المناص عموما والرسالة المناصية على وجه الخصوص"[1].

أ. المبدأ المكاني/الفضائي (أين؟):

هذه الأبنية تشتمل على خطاب امادي ضروري للموضعة المكانية للمناص، فكما يمكن موقعته في فضاء النص، مثل العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النص، كالعناوين الداخلية (عناوين الفصول والفقرات). كما نجده حول النص أيضا، لكن بمسافة حذرة، كل الرسائل المتموضعة خارج الكتاب من حوارات ولقاءات (صحفية، إذاعية، تلفزيونية) مع الكاتب، مغير ذلك مما عدّده "جنيت" في النوع الثاني من المناص وهو المناص الفوقي.[2]

ب. المبدأ الزماني:

يبين هذا المبدأ الحالة الزمانية للمناص، والتي يمكن تحديدها بالنص كنقطة مرجعية لمعرفة متى ظهر هذا النص/الكتاب، أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصلية، وهذا ما يعرف بالمناص الأصلي، أو المناص السابق، أما إذا أعيد طبع النص/الكتاب طبعات أخرى فنصبح أمام مناص متأخر. وهناك المناص الحي[3]، وهو نشر النص/الكتاب في حياة اكاتبه.

ج. المبدأ المادي (كيف؟):

"يقوم سؤال الكيفية على ماهية المناص، حيث نجد أن كل المناصات تشتمل على نظام نصي من عناوين، ومقدمات،

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص 51.

[2] – Gérard Genette, Seuils, ed.du seuil, Paris, 1987, P 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

وحوارات وإن اختلفت فهي تتقاسم النظام اللساني لأن "المناص نفسه نص، فإذا لم نقل أنه نص، فهو يوجد في النص[1]، قصد الحفاظ ما أمكن على القيمة المناصية التي تمكننا من استثمار أنواع أخرى للتمظهرات المناصية مثل:

المناصات التمظهرات النصية، أو اللفظية: مثل العنوان، والمقابلة، والاستهلال.

المناصات التمظهرات المادية: "تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الصناعية، والرقمية، والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكاتب مثل (أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزءا لا يتجزأ من النص"[2]

المناصات ذات التمظهرات الأيقونية: تظهر في النص/الكاتب وبدقة أكثر في تصميم الغلاف رسومات وصور فوتوغرافية وأشكال هندسية عادية أو بارزة.[3]

المناصات التمظهرات الفعلية: يؤهل "جنيت" الفعل الذي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له، عكس المناص الذي يشتمل على رسالة ظاهرية، (لفظية، كانت أو غيرها) ويدخل فيه كذلك ما يتعلق بسن الكاتب، وجنسه، والشهادات التي أحرزها... ليأتي ببعض التعليقات للنص ليضع كل ثقله على استقباله.[4]

د. المبدأ التداولي (ممن وإلى من؟):

نحدد بهذا السؤال النظام التداولي للمناص، والذي يرصد العملية التواصلية، بضبط كل من:

1. طبيعة المرسل، 2. طبيعة المرسل إليه، 3. السلطة والمسؤولية، 4. القوة الإنجازية للرسالة المناصة.

1. المسؤولية الرسمية:

[1] – المرجع السابق، ص 11-12.

[2] – المرجع نفسه، ص 10-11.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص 53.

[4] – Joseph besa compubi, les fonctions du titre, presses universitaires de langues, paris, P 12, 19.

كل رسالة تكون بفعل سلطة الكاتب/أو الناشر، لا يستطيعان التنصل من مسؤوليتهما كالعنوان، والمقدمة الأصلية، أو التعليقات، التي تكون بقلمهما.

2. المسؤولية غير الرسمية:

الجزء الأكبر منهما موجودة في النص الفوقي التآلفي، من الحوارات واللقاءات التي يمكن للكاتب دائما التهرب من مسؤولياتها بالإنكار، مثل قوله (ليس هذا بالتحديد ما أردت قوله...) أو (لم يكن هذا موجها للنشر)"[1]أو يتكلم ثالث عن الكاتب كالمعلق أو المحاور الذي يقوم بتحوير مضمون الحوار.

القوة الإيعازية للرسالة:*

"يعد هذا العنصر التداولي من أهم العناصر المناصية التي أخذها جنيت من فلاسفة اللغة، والتي عني بها هنا تصعيدا للحالة"[2].

فأي مبدأ من مبادئ المناص يمكنه أن يوصل أخبارا خاصة، مثل اسم الكاتب أو تاريخ النشر، بحيث يمكنهما تعريفنا بالقصد أو بالتأويل التأليفي و/أو النشري.[3]

هـ. المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به. ماهي وظيفته؟):

الملاحظات التي كانت حول القوة الإنجازية، تقودنا نحو شيء أساسي وهو المظهر الوظيفي للمناص، "فإن المناص بكل أشكاله كما يقول جنيت في الأصل خطاب غير اسمي، مساعد، وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونة وهو النص"[4]، فهذا المبدأ المناصي دائم الارتباط بنصه، ووظيفته تحدد الأساسي من حضوره ومسلكه.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص: 57.

* – القوة الإنجازية Force illococutoire هي مبدأ النسبة الدلالية للفعل الإنجازي الواصفة لقيمته العملية (بتعبير موشلر) ينظر كتابه.

[2] – Arggumentation et conversation (element pour une analyse pragmatique du discours) ed Hatier Crédif, Päris, P 192.

وهو وظيفة تعمل اللغة بواسطتها في ملتقى الخبر (كما يقول أوستين) ينظر: سعيد معلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، سنة 1985، ص 167-168.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص: 49.

[4] – ج ب، براون، وج يول، تحليل الخطاب ترجمة وتعليق محمد مفيد الزليطي ومنير التبريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، سنة 1997، ص: 14-15.

فالحالة المكانية والزمنية والمادية والتداولية للمبدأ المناصي تحدد بالاعتبار الحرّ المعمول على (شبكة عامة) "فالمقدمة ضرورية (للنص المحيط) سواء أصلية، سابقة، أو لاحقة فهذه المجموعة من الاختيارات والضروريات التي تحدد بصفة متماسكة نظاما أي نوعا"[1] "فالاختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب الاختياري والخصوص (إما هذا أو هذا"[2]فالعنوان والإهداء والمقدمة والحوار باستطاعتهم في نفس الوقت تعيين أكثر من نهاية مع اختيار الفهرس الخاص بهم.

المناص التأليفي:

قسم جيرار جنيت المناص التأليفي إلي قسمين:

1- النص المحيط التآليفي:

يتحدث "جنيت عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستمدة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف وعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف: المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، الهوامش والحواشي والفهارس"[3].

قد احتوى النص المحيط على كل من اسم والمؤلف والكاتب والعنوان والاستهلال والإهداء والعناوين الداخلية والهوامش والحواشي.

1-1. الغلاف:

يعد الغلاف العنبة الأولى التي تواجه المتلقي للدخول إلى عالم النص، حيث أصبحت محيط اهتمام الكثير من الشعراء الذين اعتبروها مؤطرة في أي عمل أدبي.

---

[1] - seuils PP 15; 16, Gerard Genette.

[2] - المرجع نفسه، ص 15.

[3] - روفية بوغنوط شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص 41.

"حيث تتربع على المساحة الأولى التي تستقبلها عين المتلقي، أو ما يقابل الديوان لهذا يعدّ أول العتبات النصية التي تكشف النص وتقدمه للقارئ"[1]. وهذا ما يحمله أبعاد فنية ودلالية تثير عين المتلقي.

أن الهدف الأساسي من الغلاف هو لفت الانتباه وإثارة اهتمام المتلقي (القارئ) وهذا من خلال المرونة البصرية التي تساعد في التحكم في حركة العين فهو أولى المراحل التي تواجه المتلقي من أجل التعرف على النص.

لعتبة الغلاف واجهتين، الواجهة الأولى الأمامية والواجهة الخلفية، إذ تعد الواجهة الأمامية ما يبصره نظر المتلقي فتعرفه بصاحب النص وباسمه وغيرها من العتبات المرتبطة به، وتقوم الواجهة الأمامية بوظيفة عملية وهي: "افتتاح الفضاء الورقي للمتلقي قصد التعرف عليه"[2].

إذ نلاحظ في واجهة الغلاف نمطين "نمط صورة المؤلف ونمط اللوحة التشكيلية فصورة الغلاف لا تمد بأي دلالة ولا توجد علاقة تربطها بالمتن الشعري"[3] إذ إن الصورة تتساوى واسم المؤلف من حيث الدلالة.

"أما الواجهة الخلفية للغلاف فهي تعّد عتبة من العتبات التي تربط بالمتن فهي تقوم بإغلاق الفضاء الورقي"[4]أي تهتم ما بداخل الكتاب.

2-1. العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات الموازنة، المحيطة بالنص الرئيسي في العمل الإبداعي، فلكل عنوان علاقة جدلية وانعكاسية بينه وبين النص، فهو المفتاح الأساسي، والأولي للولوج إلى أعماق النص الظاهرة أو الخفية "فالعنوان على ضآلة المساحة التي يحتلها، والحيز الذي يشغله، إذ لا يتجاوز الجملة إلا نادرا إلا أنه أنجع وسيلة للربط بين المرسل (الكاتب) والمرسل إليه (المتلقي)، وذلك أن المرسل يعمل –إذ يضع عنوان عمله –على وضع المتلقي، أمام شفرة شديدة التعقيد تلمح

[1] – محمد الشفراني، الشكل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2008، ص 134.

[2] – حمزة قريدة، الفضاء النصي أول العتبات النصية (قراءة في غلاف عناوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، جامعية قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، عدد 25، جوان 2016، ص 237.

[3] – المرجع نفسه، ص 134.

[4] – المرجع نفسه، ص 134-135.

أحيانا أخرى ببعض مكونات النص"[1] فبالرغم من الاختلافات في وضع العنوان إلا أنه الجوهر الرئيسي، والأدبي هي ما يتصل بالعنوان الموضوع له "إذ لكل عنوان كلمة مفتاح، تحمل دلالات كثيرة وعميقة في علاقتها بالمتن"[2]ويعتبر العنوان في أغلب الأحيان على أنه نص مصغر للنص، بحيث يقرب صورة مقربة له.

وبما أن العنوان هو المدخل وفاتحة النص، فلا يمكن أن ينتج أي عمل أدبي دون عنوان يحيل إليه، وإلى مبدعه، فهو يعلن سيطرته باعتباره يمثل الصدارة في نصه "فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتمسه وتحدّده وتغري القارئ بقراءته"[3]، أي أن العنوان يسهم بشكل كبير في التعريف بالكتاب، وصاحب الكتاب، فهو البطاقة التعريفية له، والهوية الرئيسية، فكثير من العناوين أسهمت في انتشار مؤلفاتها.

للعنوان أربعة وظائف قد بينها "جيرار جنيت" أصبحت مغايرة لمختلف الحطابات الأدبية الأخرى، والتي تتمثل في:

- الوظيفة التعيينية: ومن خلالها يعطى الكاتب اسما للكتاب بميزة بين الكتب الأخرى، فوجب الكاتب اختبار لكتابة من أجل التعرف عليه، ولكيلا يصبح متداولا بين القراء.
- الوظيفة الوصفية: وهي "الوظيفة المسؤولة من الانتقادات الموجهة للعنوان"[4]، واختلفت تسميتها من ناقد إلى آخر، وسميت بالوصفية عند جنيت باعتبار العنوان هو قبل كل شيء وصف للنص.
- الوظيفة الإيحائية: تبنى هذه الوظيفة من خلال القيمة الإيحائية التي تمنحها للعنوان، فهي قيمة إيحائية وقد "دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطهما الوظيفي"[5].

[1] – مجلة مقال، مجلة علمية محكمة، نصف سنوية، تصدر عن كلية الأدب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، ع 2، ديسمبر 2015.

[2] – ناعيم مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، عدد 09 جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، 214، ص 41.

[3] – عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي –أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2.، 3 جانفي، جوان 2008، ص: 10.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبان جيرار جنيت نت النص إلى المناص، ص: 86.

[5] – المرجع نفسه، ص: 86

- الوظيفة الإغرائية: يتصف العنوان بالجانب الإغرائي، فالعنوان وجب أن يكون ذات طبيعة إغرائية "فيكون العنوان مناسبا لما يعزى قارئه المفترض"[1]، حيث يرتبط دورها بقناعات وأفكار مستقبليها التي لا تتطابق دائما مع أفكار (المرسل/المعنون) الذي يريد حملهم عليها.

1-3. الإهداء: يعتبر الإهداء علامة لغوية (زيادة بارزة وجب التطرق إليها قبل الولوج إلى عالم النص كباقي العتبات الأخرى، قصد معرفة أبعاده الوظيفية وتحديد دلالاته.

الإهداء يرد غالبا على شكل صيغة نثرية تقريرية، تعبر عن رسائل ضمنية تحمل دلالات مختلفة فهو: "أحد الأمكنة "الطريفة" للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته، أسرار تصبح مضاعفة، عندما يتعلق بتحولات الإهداء ذاته في علاقته بمحافلة ثقافية (مرسل الإهداء والمرسل إليه) وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء"[2] أي أن الإهداء يتضمن أسرارا متعلقة بالمهدي والمهدى إليه، فهي تشبه عقد/ضمنيا مع القارئ "فهي عتبة نصية تحمل داخلها إشارة دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[3].

فالإهداء قد عرف قديما وهذا من خلال الشعراء الذين كانوا يهدون قصائدهم وبشكل مخصوص إلى الأمراء مادحين غياهم مدحا طلبا للتكسب، "ويكون الإهداء من حيث المكان الذي يشغله داخل الكتاب في الصفحة التالية للصفحة العنوان بصفة عامة، مع وجود استثناءات لهذه القاعدة."[4]

فالإهداء غالبا يكون مواليا للصفحة التي تأتي مباشرة بعد صفحة العنوان، يدخل المبدع مع القارئ في علاقة حميمية وذلك من خلال التواصل البناء، الذي ينشأ بينهما علاقة إنسانية واجتماعية انطلاقا من عتبة الإهداء فهو يخص الموازيات النصية الإرادية "التي تقع تحت مسؤولية المبدع، فلعل هذا ما يمنحه طابع مسلك رمزي مفكر فيه، متقصد ومتموقع له، إبلاغ المهدى إليه وضمنيا الجمهور القارئ الواسع إشارة خاصة حول علاقة المبدع المهدي أو النص المهدى

[1] – المرجع نفسه، ص: 87.

[2] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 48.

[3] – مذكرة لنيل شهادة الماستر، روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 54.

[4] – مالكية لبلقاسم، الإهداء، بحث في عتبات النص، جامعة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013، ص 142.

بالمهدي إليه"[1] تعليق أي يتحدد في منوال لمن يهدى؟ أو من يتلقى هذا الإهداء؟ فقد ذكر جنيت نوعين من المهدى غليهم وهو المهدي غليه وينقسم بدوره إلى قسمين مهدى إليه خاص، كالأشخاص المقربون إلى الكاتب أما العام فيتحدث عن علاقاته العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي، والثقافي والسياسي.

1-4. المقدمة:

تعد المقدمة عتبة نصية كباقي العتبات التي تحيط بالنص، والتي تمهد الطريق للدخول من المتن إذ أن "المقدمة بوصفها نصا موازيا تضع للنص محيطا وتقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما، كما توفّر للنص بعدا تداوليا وتعمل على التأثر في القارئ مشكلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي"[2] فهي عبارة عن فاتحة وتمهيد للدخول إلى عالم النص.

"فالمقدمة عبارة عن تعاقد ضمني أو تصريح بين المؤلف وقارئه"[3] فغالبا ما تدخل في علاقة بينهما وبين المتن، فالمؤلف تقدم عمله للقارئ ويبين له منهجه في الدراسة، وخطته التأليفية من خلال هذه المقدمة.

1-5. اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من المصاحبات النصية، فهو العتبة الثانية التي تلفت الانتباه في الغلاف بعد عتبة العنوان: "يميز الإسم بين الأشخاص والجماعة التي ينتمي غاليها فيعرف المؤلف من خلال اسمه المدو على الغلاف ويشتهر به في الوسط الأدبي "قاسم المؤلف إذن، هو العلامة التي تبين مجموعة من الخطابات، من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنا مبدأ وحدتها الكتابية."[4]

فقد ميّز جيرار جنيت بين ثلاثة أشكال من الاسم:

"1- إذ دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (on y nat).

---

[1] – جميل حمداوي، شعرية الإهداء، منشور في شبكة الألوكة، د.ط.د.ت، WWW.alukah.net، ص 10.

[2] نقلا عن محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، 1950-2004، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص 147.

[3] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000.

[4] – عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص 37، 38.

2- أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المتعار Pseudonyme.

3- أما إذا دل على اسم يكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ anonymat.[1]

تعريف: أي أن هناك ثلاثة دلائل أو أشكال من اسك أول أن يستعمل الكاتب اسمه الحقيقي أو استعماله لاسم مستعار للشهرة، وحالة الأخيرة استعمال اسم مجهول حتى يتجنب الشهرة، ولا يتعرف عليه في حال لم ينل الكتاب إعجاب النص.

1-6. الاستهلال:

شاع الاستهلال في الدراسات الحديثة ولقي الاهتمام والعناية، حيث يبرز في عدد من المؤلفات، إذ يرتبط الاستهلال بما يوحي به النص الأصلي فهو "الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وحداثية، وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي"[2].

يكون الاستهلال حسب جيرار جنيت كالتالي:

"1. موقعه، تجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر أسطره.

2. أما تاريخ ظهوره apparition ففي أول طبعة للكتاب/النص.

3. أما نظامه الشكلي Statut formel، فيتخذ نظام نصه.

4. أما عن حدوده وأطرافه فنجد:

أ. المرسل: وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.

ب. المرسل إليه: وهو المتلقي أو القارئ والنموذجي المتداول، سيتخذ شكل الخطاب النثري un discours prase poétique في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا"[3].

[1] - المرجع نفسه، ص 64.

[2] - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 115.

[3] - عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 114.

نستخلص من خلال هذا القول بأن عتبة الاستهلال يأتي في بدايات النص أو نهايته ويتكون من المرسل والمرسل إليه، بحيث يكون المرسل صاحب الاستهلال ويكون إما حقيقي أو غير حقيقي أي يضع اسمه المستعار أما المرسل غليه فهو الذي يتلقى النص.

1-7. دار النشر:

لدار النشر أهمية كبيرة في التعريف بالمؤلف للشهرة والتشهير به من خلال مختلف الأعمال التي تعرض له "فاسم دار النشر يسهم في تكوين (الانطباع الأولي) من الديوان لدى المتلقي، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الشعراء يفترض أن لا تصدر عن الدواوين الشعرية إلا ما يكون على مستوى فني رفيع"[1]

[1] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950-2004، ص 143.

الفصل الثاني

النص المحيط التأليفي في رواية

"الكرنفال" لمحمد الباردي

الفصل الثاني: النص المحيط التأليفي في رواية الكرنفال لمحمد الباردي

الغلاف:

«يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حملوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجة والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون»[1].

فهو أول ما ينظر إليه ويجذب اهتمام القارئ، حيث يحمل مجموعة من العلامات البصرية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للقارئ، ويعمل على رسم أفق انتظاره وتحفيز مخيلته قبل قراءة العمل الأدبي.

يمنح الغلاف الرواية «هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أو من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة لنص وبالتالي يضع سيمات النص وعلاماته وهويته»[2] كما يعتبر أحد أهم العتبات البارزة التي تسهم في نجاح العمل الأدبي لما يثيره من تشويق لكشف اللبس والغموض الموجود في النص، كما يرى: «عبد القادر الغزالي في كتابه الصورة الشعرية واسئلة الذات، أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على "الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده وعلى الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية والمصطلحية.."»[3].

يحتوي الغلاف الأمامي في رواية الكرنفال "لمحمد الباردي" على قسمين: القسم العلوي ويحتوي على عناصر مهمة متمثل في اسم الكاتب الذي جاء فوق العنوان باللون الأسود، ويليه بخط واضح وجميل باللون البني الداكن، ثم يأتي تحت العنوان جنس الرواية "رواية" جاء بلون اسود كاسم الكاتب الدال على الحزن والسلطة والخوف من المجهول، وقد ذكر الكاتب جنس النص ليعرف القراء بأنه ناقد وروائي وأن هذا العمل عبارة عن رواية.

---

[1] – بلال عبد الرزاق، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نفوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 20.

[3] – عبد القادر الغوالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 17.

النصف العلوي باللون البرتقالي الفاتح الدال على "الهدوء والمودة، وقد يكون قليل منه يدل على الانطوائية والوحدة وفقدان احترام الذات"[1]وهذا ما عرفته شخصية سليم النجار في رواية الكرنفال من عزلة وهروبه من مكان لآخر، ربما للبحث عن أجوبة التي في داخله أو انتقاما من سلطة أبيه.

أما الجزء السفلي الذي يحتل الجزء الأكبر من الجزء العلوي عبارة عن صورة غامضة تقترب من لوحات الفن التشكيلي. حيث يتضح لنا من أول وهلة بأن هذه الصوة عبارة عن بنايات تتهاوى وتتساقط أو تكاد تسقط، أي عبارة عن مدينة مدمرة كليا ومنهارة تلتهما النار.

لكن لو أمعنّا النظر في الصورة لوجدناها عبارة عن شاشات كبيرة أو إعلانات إشهارية موجودة في المدينة، وهذا ما نجده في فصل "الحب المجنون" من الرواية حيث يصف الكاتب الشارع فيقول «كانت السيارات تذهب وتؤوب في هذا الشارع الكبير إعلانات إشهارية لجمعيات ومنظمات اجتماعية وثقافية»[2] بالإضافة إلى العمارات وبالبنايات العالية.

الصورة تعكس لنا المدينة القديمة، فهي عبارة عن بنايات تتهاوى وبيوت قديمة، وهذا ما تعكسه لنا لرواية في الفصل السابق نفسه، حينما يصف الراوي الفرق بين المدينة الجديدة والمدينة القديمة فيقول: «كنت تمشي في الظلال التي تعكسها البنايات القديمة العالية، (هذه المدينة) هذه البنايات التي تركها الفرنسيون واليهود ولكنها الآن بنايات تتهاوى وستبدل شيئا فشيئا ببنايات جديدة»[3] هذه المدينة تعكس لنا مدينة قابس أين عاش وولد سليم النجار وكثيرا من الشخصيات في هذه الرواية ومن الأمكنة وأسواق وشوارع خاصة المقهى "ريجينة" والبنك.

ألوان غلاف هذه الرواية عبارة عن ألوان متجانسة ومتنافرة، حيث يبدو لنا مجموعة من الألوان، واللون الأكثر وضوحا هو اللون الأحمر وهو «لون العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، هو رمز النار المشتعلة ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر وللدلالة على الثورة يتسم في سياق آخر بقوة التعبير عن الحب والفرح والسرور ويدل على الفني والفرح ويرمز إلى القتال والشدة»[4]وهذا ما يحيل إليه محتوى النص، فلقد استطاع الكاتب أن يصور لنا محتوى الكتاب من خلال الغلاف، فالرواية تثير قضايا الحزن والقسوة والخيانة والطلاق «حزن أم سليم النجار

[1] – فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص: 179.

[2] – محمد الباردي، رواية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، أفريل 2013.

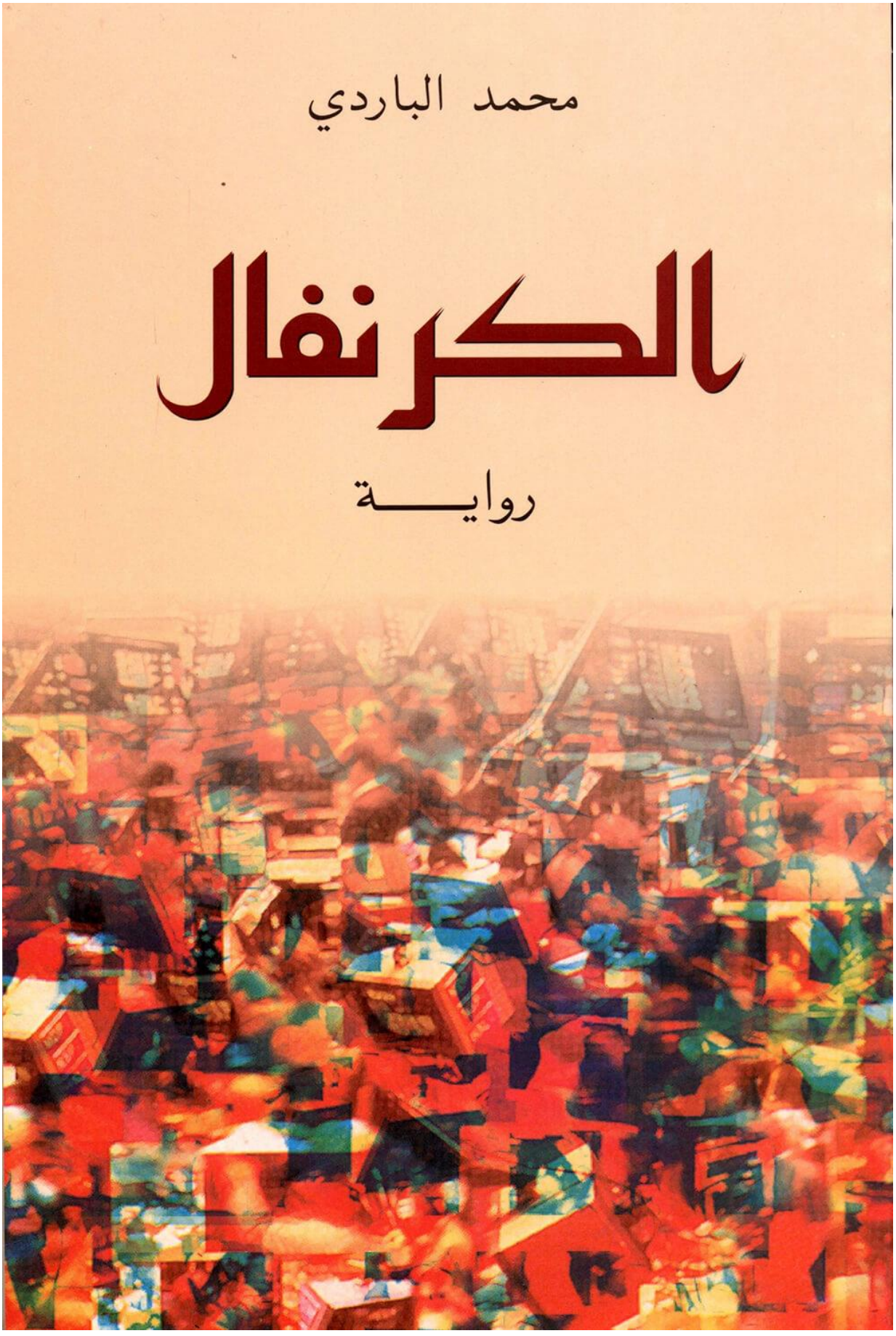
[3] – فاتن عبد الجبار جواد، اللعبة السيميائية، ص: 180.

[4] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 106.

على موت ابنها ووفاة زوج ابنتها ريم» فبعد «الحادث الفظيع الذي انتشر خبره في المدينة لن تعد تدخل المقهى إلا نادرا، إنه لأمر فظيع أن تفقد صديقا تحبه وأي صديق؟ سليم النجار»[1] والأحداث الغريبة التي عاشتها مدينة قابس خاصة الشارع الكبير «انتشر الخبر في المدينة، ريمة شنيعة تقترف ومدام سلمة صاحبة البوتيك وذات اليد الكريم وصاحبة المشاريع الخيرية تقتل بمثل هذه الفظاعة ومن قاتلها... وأن رجلا وديعا وداعة عبد الغني موظف المالية يمكن أن يقتل سيدة حسناء»[2].

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 161.

[2] – المصدر نفسه، ص: 161.


محمد الباردي
الكرنفال
رواية

فاللون الأخضر «يعبر عن توازن الشخصية وله دلالة على الحيوية والأمن وهو من الخصوبة والنبل»[1]أما في غلاف الرواية الأخضر يكاد ينعدم ولا يظهر إلا جزء منه، ودلالة هذا الانسحاب شبه الغياب للون الأخضر في رواية الكرنفال على عدم وجود الأمن، خاصة ما عاشته مدينة قابس من أحداث أليمة وحزينة: (موت سليم النجار، موت زوج ريم، كذلك نجد سجن الراوي، دخول الراوي الرئيسي إلى السجن، موت مدام سلمى على يد عشيقها عبد الغني وقصاص المحكمة منه بقتله أمام كل المتفرجين) ليتحول إلى كرنفال من قصة حب إلى موت.

كما نجد اللون الأزرق الذي «تتمحور معانيه عادة في الصدق والحكمة والخلود، كما يرمز... إلى الإخلاص والشرف والأمر... وقد دلت التجارب أن هذا للون أكثر الألوان تهدئة للنفس»[2]. لكن حضور اللون الأزرق في الغلاف كان حضورا باهتا... إذا قمنا بمقارنته بالألوان الأخرى.

ويظهر اللون الأسود الذي «يرمز إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلبي... ويدل على العدمية والفناء...»[3]يدل اللون الأسود على الحزن والبؤس.

ويدل اللون الأسود في رواية الكرنفال على الحزن الذي عاشته مدينة قابس والأحزان التي عاشتها (أحداث، شخصيات الرواية، تبدأ الرواية بموت سليم النجار) الذي كان يحتل مكانة في المدينة خاصة عند أمه وأخته ريم وأصدقائه ثم تتوالى الأحداث ليموت شخص آخر ألا وهي "مدام سلمى" وكذلك موت "عبد الغني" عشيقها الذي قتلها بعد أن مارس معها الحب لآخر مرة، ثم صدر قرار المحكمة الذي ينص على القصاص لقتله مداد سلمى، بالإضافة إلى الهجوم الإرهابي الذي قام به الجندي والذي راح ضحيته عبد الستار، بعد الاستعراض البهلواني الذي قام به بالفيسبا الخاصة به، كل هذه الدلالات تشير إلى العتمة واظلام الذي تعيشه هذه المدينة.

أما الغلاف الخلفي للرواية فهو «الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكتاب، والتي تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الوافي»[4]قد أعاد نشر صورة الغلاف الأمامي، حيث شمل الغلاف الخلفي حيزا صغيرا من غلاف الرواية وقد

[1] – فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ص: 43.

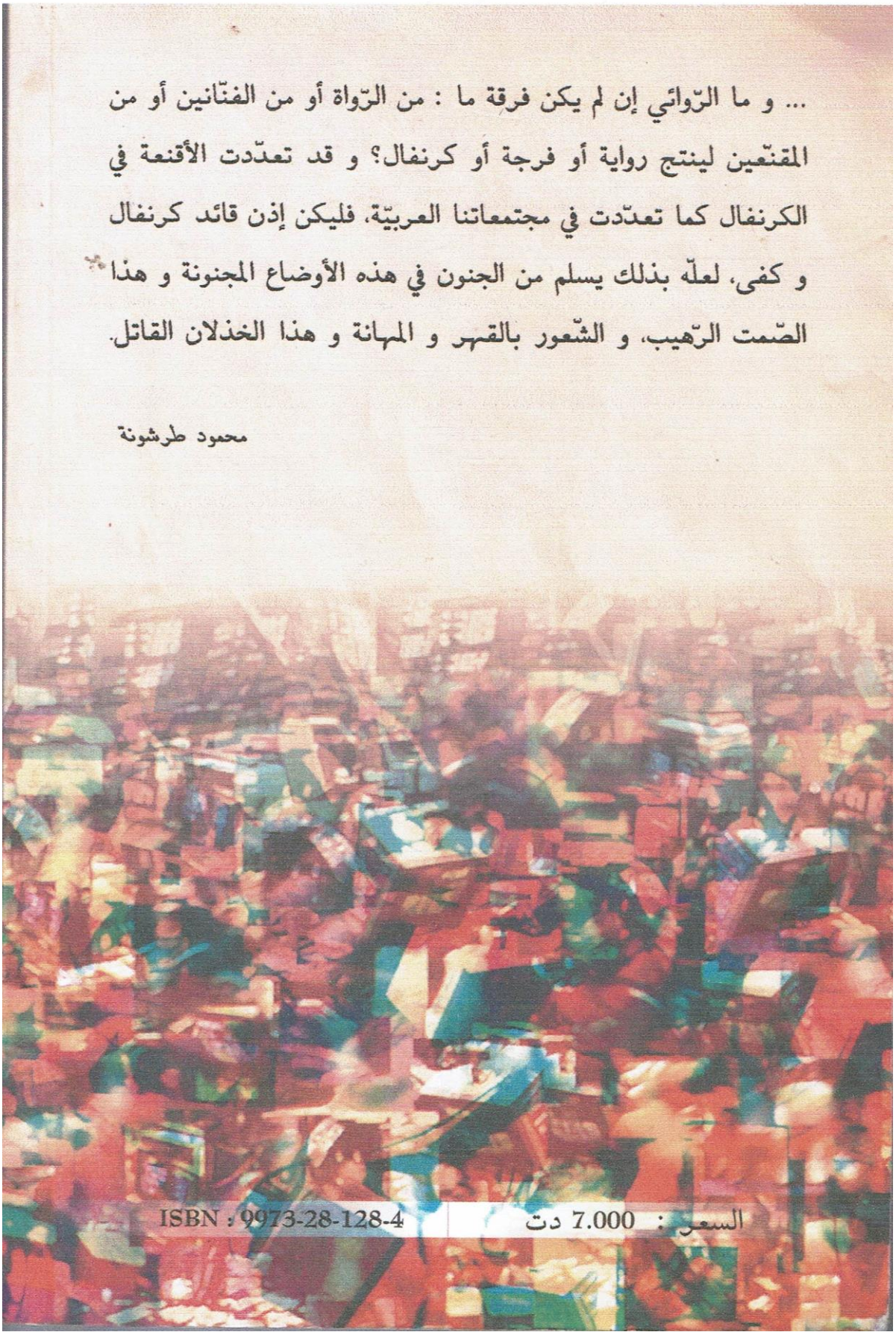
[2] – المرجع نفسه، ص: 150.

[3] – المرجع نفسه، ص: 44.

[4] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 137.

احتوى هذا القسم على جزء من المقدمة للأستاذ (محمد طرشونة) وهو يتحدث عما قدمه الكاتب "محمد الباردي" في رواية الكرنفال.

حدد أسفل صورة الغلاف سعر الرواية بالدينار التونسي ورقم الإيداع الدولي للرواية لمن أراد طلب الرواية.


... و ما الرّوائي إن لم يكن فرقة ما : من الرّواة أو من الفنّانين أو من المقنّعين لينتج رواية أو فرجة أو كرنفال؟ و قد تعدّدت الأقنعة في الكرنفال كما تعدّدت في مجتمعاتنا العربيّة، فليكن إذن قائد كرنفال و كفى، لعلّه بذلك يسلم من الجنون في هذه الأوضاع المجنونة و هذا الصّمت الرّهيب، و الشّعور بالقهر و المهانة و هذا الخذلان القاتل.
محمود طرشونة
ISBN : 9973-28-128-4
السعر : 7.000 دت

1-2. العنوان:

حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب ووظفوه بمجموعة من «العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى النصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجدي جمهوره المستهدف»[1] فالعنوان ما يلفت انتباه القارئ لوقوعه في واجهة الغلاف، وهو أيضا أول مثير ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص.

كما أن «العنوان الرؤية تتحلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق هجينا، عند ما يحيل العنوان لدلالة بعيدا عن مغزى نصه وقد يكو طويلا عندما يحيل العنوان إلى نصه»[2] أي العنوان الجيد هو الذي يشير ويعكس محتوى النص وهو الركيزة الأساسية لفهم النص.

ظهر في رواية "الكرنفال" للكاتب التونسي "محمد الباردي" العنوان في الواجهة العلوية من الغلاف، حيث تنقسم، تكاد تنقسم إلى قسمين، القسم الأول يحتوي على اسم الكاتب وعنوان الرواية وجنسها الأدبي، بينما نجد العنوان يتوسط كل من اسم الكاتب وجنس الرواية جاء بخط بالرز اللون، ويظهر لنا العنوان باللون البني الداكن «الذي يرمز بالشعور بالأمن ويشير إلى التثبيت والتركيز والرغبة في شيء معين... كما يعبر عن التشدد ويشير إلى الشعور بالذنب، أو التصاق والتماس بالطبيعة والكفاح من أجل تجاوز قوى تدميرية والرجوع إلى حاله الصحية»[3].

توضيح وهذا ما أظهرته لنا أحداث رواية الكرنفال من البداية حيث بدأت بداية مأساوية بوفاة سليم النجار، وتراكم الفضائح في مدينة قابس من قتل واعتصاب وغيرها من الأحداث المريبة.

ارتبط الكرنفال (Carnaval) في الأساس بالاحتفالات الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام العظيم عند النصارى والتي تميزت بالانفتاح الكلي والانغماس في الملذات واقتحام كل المحظورات قبل الانقطاع عنها للصوم ثم ابتعد المفهوم بعد ذلك عن الأبعاد الدينية ليتجسد كمظهر من مظاهر معارضة كل محاولة احتواء سلطوي، ديني وأخلاقي خصوصا بارتكازه على كسر النسق المتعارف عليه، وبالنسبة لباختين، الكرنفال هو أكثر من مجرد حدث احتجاجي، إنه ثقافة

[1] – عبد الحق، عتبات جيرار جنيت، ص 67.

[2] – عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النقري، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2012، ص 31.

[3] – فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ص: 138.

فرعية نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي.[1]

وفي رواية "الكرنفال" للكاتب التونسي "محمد الباردي" يحيل العنوان إلى رؤية عميقة للنص من خلال إشارته المباشرة إلى قضية معينة وهي قضية مدينة قابس والأحداث التي تحدث فيها، ومن العبارات التي تؤكد لنا ارتباط النص بعنوان الرواية نذكر مثلا: في الفصل الكرنفال الذي يحمل فصل العنوان الرئيسي ألا وهو الكرنفال: وجاءت في هذا الفصل عبارات دالة على معنى العنوان نذكر منها: «الشارع يغص بالسيارات واقفة لا تتحرك» «الشارع يغص بالسيارات، ومن السيارات ارتفعت منبهات الصوت وتحول المشهد إلى ما يشبه الكرنفال»[2] ونجد في الفصل نفسه «... عندئذ سفّق الرجال والأطفال وزغردت النساء وبحركة لم يكن أحد ينتظرها تحول المشهد إلى استعراض بهلواني لم تكن المدينة مستعدة له...»[3].

ثم سرعان ما تتحول الأحداث من احتفالات إلى أحداث أليمة وهذا نوع آخر من الكرنفال حيث يصف الكاتب هذه الفاجعة فيقول: «سرعان ما تحول عندما سمع الناس منبه سيارات الأمن، أقبل رجال الأمن من اتجاهات مختلفة فبدا الموقف محرجا، أشهر الجندي رشاشه في اتجاه الأمن...»[4]. كما نجد أيضا دلالة أخرى على العنوان في فصل "عرس صالحة" «كان الطبل يوقع تلك الألحان الشعبية المعروفة والبنات في فناء الحوش أمام منصة العروسين...»[5] حيث أقامت صالحة عرس عمّه الفرح فأحضرت الطبل والبنات ترقص.

كل هذه العبارات تدل على العنوان ومدى ارتباطه بالنص، حيث ذكر لنا محمد الباردي في رواية الكرنفال أماكن موجودة في الواقع تبدأ من قابس مدينة المؤلف بما يؤثثها من أمكنة: أسواق وشوارع ومقاه (مقهى ريجينة) وتتسع دائرتها لتشمل بيروت وفلسطين وإيطاليا وفرنسا وغيرها من الأماكن الواقعية، ويحكمها سقف زمني ممتد من أحداث أفريل 1938 إلى حرب الخليج وسقوط بغداد، وهو زمن منه ما يتعلق بسيرة المؤلف ومنه ما يتعلق بالتاريخ التونسي (عودة

[1] – بيير زيما، النقد الاجتماعي، علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991، ص 157.

[2] – محمد الباردي، رواية الكرنفال، ص 147.

[3] – المصدر نفسه، ص 148.

[4] – المصدر نفسه، ص: 148.

[5] – المصدر نفسه، ص 173.

بورقيبة من المنفى) أو بالتاريخ العربي اجتياح بيروت وانتفاضة الأقصى، لم يكن هذا التشخيص الحقائقي معول عليه في هذا النص، وإنما كان يشار إليه غمزا وتلميحا، وهي في رواية كثيرة منها (ياسمين التي تروي حكاية سليم وياسمين زوجة عبد الستار...) فهي متشابهة (سليم سليمان/عبد الرزاق، عبد العزيز، عبد الحميد...).

إنها شخصيات ليس لها هويات اجتماعية واضحة، وليس لها عمق نفسي، تقوم كلها بأفعال متشابهو تتصل بالعادي والمألوف، (الزواج والإنجاب، الطلاق، والخيانة، الجلوس في المقهى)، قديما قدرت شهرزاد على تؤجل حكم الموت فيها وتطلب فيها وأن تكسر سنه شهريار "العظيم" بقوة القص وأن تطلب منها ذلك ألف ليلة وتزيد، فمحمد الباردي لم يستطع أن يؤجل الموت (موت سليم النجار) أو الجنون (في قديم الزمان يحكون ولكن شهرزاد وحدها من علمت الناس لماذا يحكون)[1] (فالعنوان يميل إلى رؤية) للوهلة الأولى حين نقرأ العنوان يظهر لنا بسيطان واضح المدلول، قريبا في التأويل، لكن الأمر يصبح أعمق من ذلك عندما يتوجه إلى طبعة تحرك العنوان داخل النص، والكشف عن سلوك الشخصيات ولعل هذا الكشف سيحفز القارئ على قراءة مختلفة للنص.

1-3. اسم الكاتب:

يعتبر اسم المؤلف من أهم العتبات الموجودة على الغلاف، «من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا» واختيار موقع تموضع اسم المؤلف على الغلاف لابد أن تكون له دلالة معينة وقيمة لأن «وضع الاسم في أعلى الصفحة يعطي الانطباع نفسه الذي لا يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى»[2]وهو الموقع الذي اتخذه اسم الكاتب "محمد الباردي".

جاء ظهور اسم الكاتب "محمد الباردي" أعلى صفحة الغلاف بخط واضح وكبير وفي موقع متميز تعريفا له وإظهار ملكيته للرواية، كما جاء بلون أسود الذي يشير إلى الحزن والتسلط والخوف من المجهول، وهذا ما جسدته رواية الكرنفال من خلال الشخصية التي اختارها والمتمثلة في سليم النجار وما عاشه من أحداث حزينة.

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، ص: 104.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 63.

من هنا نستنتج أن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص المكتوب، فلا نص بدون مؤلف ولا مؤلف بدون نص، كما أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم مؤلفه ليبقى اسم المؤلف عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله.

ثانيا: العتبات الداخلية:

2-1. الاستهلال:

وهو عند "جنيت" "ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك من النص الافتتاحي Liminaire ، بديئا Préliminaire كان أو حتميا Postiminaire، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا به، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (Posteface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[1] ويمكن أن يأتي الاستهلال في موقعين إما قبل البدء أو بعده وكل استهلا له خصائصه التي تبدي وظائفه.

جاء الاستهلال في رواية "الكرنفال" عبارة عن قول لـ "بوريس باسترناك" «لا أحد يصنع الحكاية، نحن لا نراها، ليس أكثر مما نرى العشب ينمو».

لا يمكن لأي شخص أن يرى كيف صنعت الحكاية، حيث شبهها بالعشب الذي لا نراه عندما ينمو، ففي رواية الكرنفال نجد أن الأحداث التي جرت في مدينة قابس هي التي صنعت لنا الحكاية، فاقتباس محمد الباردي قول "بوريس باسترناك" كان في محله فحقا الحكاية لم يضعها الكاتب فقد كانت عبارة عن أحداث يرويها لنا رواة خاصة ماجد الراوي الرئيسي في الرواية حيث يسرد لنا سيرة سليم النجار وغيرها من الشخصيات.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص: 1/2.

ثانيا: المناص الداخلي:

2-2. المقدمة:

المقدمة هي المدخل الرئيسي للنص وتعد من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة بوصفها إضاءة للنص وتسهم في فهمه وتفسيره، وهي أيضا شهادة نقدية تبين الجمالية الفنية للنص، ويمكن أن تكو المقدمة خطابا موازيا يشرح إيجابيات العمل ودلالته أو لها دور إشهاري وتجاري، أو تقدم بعض التقييمات والتوجيهات التي تمكن الباحث من تطوير قدراته في الكتابة في المستقبل، وتكون المقدمة محملة بالتأويلات والإشارات إلى النص، «فيصبح نص المقدمة متعالقا مع نص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب»[1].

ويمكن للمقدمة أن تكون من وضع الكاتب نفسه أو غيره وهي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب، ويرى النقاد أن المقدمة قراءة موازية لمضمون النص واستعراض لقضاياه الدلالية والفنية والجمالية مما تسهل على القارئ الفهم العميق للنص، والتدقيق في تصور المؤلف وغايته، وتطرح المقدمة إشكاليات تبرزها محتويات نص الكتاب.

ومقدمة رواية "الكرنفال" للكاتب والناقد محمد الباردي، فهي غيرية كتبها الأستاذ والناقد محمود طرشونة فهو متذوق للنص الروائي حيث أسهم في تحفيز المتلقي وإنارة بعض الجوانب التي لا يعرفها إلا الكاتب، حيث شرح لنا محمود طرشونة ما جاء في رواية الكرنفال والأسباب التي جعلت محمد الباردي يعنون روايته بعنوان الكرنفال، حيث ذكر لنا مجموعة من الروايات التقليدية التي كتبها محمد الباردي الملاح والسفينة ومدينة الشموس الدافئة وقمح إفريقيا ثم انتقل إلى روايات جديدة الروايات على نار هادئة، وحوش خريف والكرنفال، كما وظف لنا شخصيات حقيقية في أحداث خيالية من بين هذه الشخصيات سليم النجار، يوسف بشارة، عبد الستار، مادام سلمى.

2-3. العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية مساهما فعالا في توجيه القارئ ومساعدته في فهم النص، فهي «تلك التي بمقتضاها ينفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهو ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام، إذ يقول "جيرار جنيت" أن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين

[1] – عبد الفتاح العجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996، ص 43.

تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى»[1].

والعناوين الداخلية تختلف عن العناوين الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فهي موجهة للقارئ الذي يتصفح الكاتب ويغوص فيه، كعناوين الفصول، والمباحث والأقسام، والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وقد اعتبر جيرار جنيت أن هذه العناوين الداخلية تلخص الأحداث والوقائع بصورة مختصرة وشاملة، وتتفاوت العناوين الفرعية من نص لآخر من حيث البنية والدلالة والوظائف.

بالعودة إلى رواية الكرنفال لمحمد الباردي والتي جاءت بمثابة سيرة ذاتية لكثير من الشخصيات، تناول فيهات أحداث التي عاشتها مدينة قابس أين نشأ وترعرع، كما تعتبر بمثابة مرجية تاريخية واجتماعية ضمت الكثير من الأحداث والقضايا والشخصيات والتواريخ الدقيق.

قسم محمد الباردي الرواية إلى مجموعة من العناوين الداخلية تكونت من 18 عنوانا داخليا، حيث يسرد في كل عنوان قصة بدايتها موت سليم النجار والأحداث التي تعيشها الشخصيات من أحداث في مدينة قابس، كما أن محمد الباردي جعل الراوي ينوب عنه، فيحكي لنا تفاصيل كل حدث، فنجد العناوين كالآتي:

1. للحكاية أصل:

يسرد لنا الكاتب موت سليم النجار، أستاذ الفلسفة، الكاتب والشاعر فأصل الحكاية هو سليم النجار الذي انتحر وأنهى حياته «سليم النجار، أستاذ الفلسفة، الكاتب والشاعر، انتحر، أنهى حياته جبانا، طلقة رصاصة واحدة سكنت دماغه ثم خرجت»[2]ثم تعود بنا الأحدث قبل شهرين من وفاته حيث كان حزينا ولم تعد للكتابة معنى في حياته فهو لم يعد يهتم بموضوع فلسفة خاصة لقد اعتبر أن المدينة التي عاش كل شيء فيها قد تغير وتلاشت معناه، حتى أن الفلسفة لا تستطيع أن تفسر ضياع هذه المدينة حيث قال " لياسمين" «وأنت أيضا يا ياسمين أية الفلسفة تستطيع الآن أن تفهم ضياع هذه المدينة، ذهب عمر الفلسفة والأفكار المجنونة»[3].

[1] – خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007، ص 82.

[2] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص 7.

[3] – المصدر نفسه، ص: 7.

ثم ينتقل بنا إلى أمه وأخته ريم فهي الوحيدة التي شعرت بأن مكورها ما سيحل بابنها، خاصة حزنها على ريم التي فقدت زوجها تاركا لها ثلاث بنات، وها هي الآن تعيش ألما آخر ألا وهو فقدان ابنها الوحيد الذي لم تتحمله «مصيبتي في زوج البنت هانت ولكن مصيبتي في ولدي لم أتحملها»[1] حيث كانت حياة سليم النجار عبارة عن سفر وكان عند ذهابه لا يخبر أحدا، ما جعل أمه تعيش نفس ألم غربته «قلبي يقول إنه مسافر وقد تعوّد أن يخفي علينا خبر سفره»[2].

ثم يسرد لنا سيرة سليم النجار م المرحلة الابتدائية حين فرض عليه والده بالدراسة في مدرسة الفقراء، وكيف أصبح له أصدقاء وخاصة ماجد الذي يسرد لنا سيرته من أجل أن يضع لحياته معنى، وهذا ما يحيلنا على العلاقة القوية التي تربطهما «وها أنت الآن تكتب سيرته من أجل أن تصنع لحياتك معنى»[3]، فسليم النجار أراد أن يصبح فيلسوفا إلا أن جبروت والده نعه ليدخله كلية الطب «كان يمارس عليه سلطته الرهيبة في البيت وخارج البيت، كان يقول له: لن تعلّمك الفلسفة إلا الكفر...»[4] لكن ما إن مضت سنواته الأولى في كلية الطب حتى مات والده الذي كان مفاجئ للجميع، فاستغل وفاة والده لينقطع عن دراسته في كلية الطب، ثم دخوله إلى السجن، لقد كان أصدقاؤه يعتقدون بأن وفاة والده ستحرره من القيود إلا أنهم رأوه حزينا «كنتم تعتقدون أن موت الوالد سيحرره من تلك الضغوط التي لم يكن يستريح لها»[5].

2. ويأتيك بالأخبار:

تأخذنا الحكاية إلى مقهى ريجينة، فيصف لنا أجواء يوم الأحد «ضجيج يوم الأحد يملأ أركان القاعة الفسيحة، والدخان ضبابه في لون الحرير الفاتر تحركها أشعة شمس خريفية متعبة»[6].

لقد كان غياب عبد الستار واضحا، ثم يوضح لنا الراوي سبب غيابه عن المقهى ألا وهو استدعائه من طرف "المارشالة" (فطومة) حيث ذهبا إلى الرحبة عند عمتها المريضة، ثم ينقلنا إلى المباراة الكبرى حيث ستعرض في مقهى ريجينة، حيث

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 07.

[2] – المصدر نفسه، ص: 7.

[3] – المصدر نفسه، ص: 08.

[4] – المصدر نفسه، ص: 09.

[5] المصدر نفسه، ص: 10.

[6] – المصدر نفسه، ص: 17.

كانت المباراة أهم من كل شيء ذلك اليوم حيث سيسأل "عبد الغني" "حمدان" عن عائلته وأولاده فيقول «يا حمدان حماسك اليوم يفوق حماسك العادي، ماذا حدث؟ العائلة بخير؟ والأولاد؟ قال دين العائلة والأولاد»[1]... «المقابلة اليوم أهم من العائلة والأولاد»[2].

ثم يتعمد حمدان إثارة غضب عبد الغني فيخبر به بعودة حبيبته السابقة "مدا سلمى" إلى أن مدام سلمى متزوجة برجل غني في إيطاليا وكان لها بوتيك شهير «ماذا تريد هذا الصباح يا حمدان؟ لا تنسى أني متزوج... رمقه حمدان وهو يعتمد إثارته: ماذا قلنا يا عبد الغني؟ ليس هذا عيبا...»[3] فهو أراد أن يفضح علاقته السابقة مع "سلمى" التي بدأت تتسرب إلى المقهى، ثم يروي لنا ماجد خبر تعيين فتيحة سكرتيرة المدير بعدما توسط لها والدها لتعمل معه «يقولون هو الذي كلّم مدير البنك»[4]، ثم ينتقل إلى شخصية أخرى وه "صالحة" حيث وصفها بالبخيلة والشيطانة «ليست مثل تلك الشمطاء صالحة لا أصلح الله لها حالا»[5]، ثم يذهب ماجد إلى الجندي ليبيع له جريدة فهو يدفع جيدا، حيث لم تعد للجريدة دور مهم، فالتلفزيون ينقل الأخبار، «التلفزيون يكفي»[6]ثم بدأ يسرد أخبار جابر السماك، حيث أنه سيصبح مالكا لدكانه فقد توسطت له فوزية مديرة المركز التجاري، حيث أصبح له الكثير من الأصدقاء في البلد «طمأنته فوزية مديرة المركز التجاري، هكذا يقولون، إنه صديقها وصديق رجال كثيرين في البلد»[7] لكن الحاج موسى لم يرض ببيع الدكان فرفع قضية ضده طلب منه أن يصلح الدكان، لكن جابر السماك ربح القضية، عندما يمر الحاج موسى أمام الدكان كان يعرض عليه سمكة أو سمكتين فكان يرد عليه بالشتم «فيصيح الحاج موسى ويلعن له أباه وجد أمه»[8]، ثم

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 18.

[2] – المصدر نفسه، ص: 18.

[3] – المصدر نفسه، ص: 18.

[4] – المصدر نفسه، ص: 21.

[5] – المصدر نفسه، ص: 22.

[6] – المصدر نفسه، ص: 23.

[7] – المصدر نفسه، ص: 23.

[8] – المصدر نفسه، ص: 24.

بدأ الحاج موسى بتشويه سمعة "جابر" حيث كان يقول إنه ربح الكثير من المال ولا يدفع إلا القليل «هل تقبلون أن يدفع لي سبعة دنانير رأس كل شهر مقابل كراء الدكان»[1].

ثم يعود بنا إلى حكاية سليم النجار، والمدينة التي نسيت وجوده، حيث أن كل شيء تغير، حيث أعتبر ماجد صندوق العجائب، فكل يوم حكاية يرويها تعبر عن الواقع «وهذا الصبي، صندوق الدنيا، صندوق العجائب والغرائب... الحكاية التي يرويها وحكايته هي حكاية الدنيا».

3. أوديب

الناس يحيون ويموتون هكذا بدأت، لكن لبذا من النسيان هكذا قالوا فموت سليم النجار فضيحة هزت مدينة قابس «موت سليم النجار أرهقك وأي موت كان؟ فضيحة أخرى هزت أوصال هذه المدينة»[2].

ثم يرجع بنا قبل عام، حيث كان كل من عبد الستار، وماجد وعبد الغني وحمدان حول الطاولة في مقهى ريجينة حتى دخل عليهم سليم النجار بدون سابق إنذار «كانت جلسة فجئية بدون سابق إعلام»[3]فتحدثوا عن موضوع القدس والانتفاضة والمفاوضات والانتخابات في أمريكيا، فدعا صديقه إلى بيته «فيلا الأميرات» ودهشته عن رؤيته للسيدة جميلة جالسة في فيلا الأميرات ثم أجابك بأنها صديقة قديمة، أستاذة اللغة الفرنسية «ياسمين صديقة قديمة، أستاذة اللغة الفرنسية، في الجامعة التونسية»[4].

فالراوي هنا يحاول أن يفهم لماذا باع سليم النجار كل ما ترك والده، في عام 68، بعد الأحداث الكبرى التي عرفتها فرنسا بدأ يظهر اسم ميشال فوكو في بعض المجلدات العلمية «عام 68، بعد تلك الأحداث التي عرفتها فرنسا والهزة العنيفة التي لحقت بالقيم والمفاهيم بدأ يظهر اسم ميشال فوكو»[5]حيث تكمن عقدة أوديب هو العقدة التي تركها والده

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، الرواية، ص: 24.

[2] – المصدر نفسه،. ص: 29.

[3] – المصدر نفسه، ص: 31.

[4] – المصدر نفسه، ص: 31.

[5] – المصدر نفسه، ص: 33.

في نفسه، فهو أراد أن يتمرد على سلطة أبيه وهذا ما يفسر ما فعله سليم النجار من إتلاف لإرث أبيه «يتحدث الناس عن عقدة أوديب، عن الولد الذي يحمل بذرة العنف ضد أبيه، هل كان سليم النجار أوديب هذه المدينة؟»[1].

ثم يعود بنا الراوي إلى السنوات التي قضاها سليم النجار في كلية الطب وكان زميله الدكتور صبحي فرحات زوج أخته ريم، ثم يسرد لنا كيف تمت خطبة ريم من الدكتور صبحي فرحات «ما كاد صبحي فرحات يتنصب طبيبا في المدينة حتى خطب ريما»[2] لم تمض سنوات على زواجها حتى أصيب زوجها بمرض عضال ثم توفي «صبحي فرحات، طبيب أمراض الكلى الشهير مصاب بمرض عضال»[3].

4. حارس الكنيسة أو العزاء

يسرد لنا هذا الفصل عن صالحة التي كانت دائما تذهب إلى الكنيسة لشراء البيض من حارس الكنيسة حيث كان يربي عشر دجاجات قد اعتبرت بيض الكنيسة بيض لا مثيل له ولا يشبه البيض العادي «تقول في الكنيسة يباع البيض ولكنه بيض لا يشبهه بيض»[4] ثم توصي ابن خالتها بضرورة تذوق هذا البيض، كما أخبرتنا عن قصة حارس الكنيسة مع دجاجات فلولا الدجاجات لما تزوجت ابنته لابن اخته الموظف في البلدية، ثم تأتي الأخبار بأن الحكومة ستأخذ الكنيسة، هكذا يقولون، فتتبادل صالح الحديث مع حارس الكنيسة بعدما أوصته بعبد العزيز وأخبرته بأنه سيكون زوجها في يوم ما «سأتزوجه بإذن الله»[5].

ثم يأتي خبر فاجع وهو موت "المارشالة" زوجة عبد الستار «عمة المارشالة زوجة عبد الستار ماتت»[6] حيث كانت مريضة أتعبت زوجها وولدها وزوجته ماتت وهي حية، ثم يصور لنا ما فعلته مع ابنها فقد طلقته من الزوجة الأولى والزوجة الثانية وكادت أن تطلقه من زوجته الثالثة.

---

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 33.

[2] – المصدر نفسه، ص: 36.

[3] – المصدر نفسه، ص: 38.

[4] – المصدر نفسه، ص: 40.

[5] – المصدر نفسه، ص: 41

[6] المصدر نفسه، ص: 41.

«عملت في عملها العمائل، طلقته من زوجته الأولى وطلقته من زوجته الثانية وكادت أن تطلقه من زوجته الثالثة»[1]لكن الكنة الأخيرة جعلت العجوز تحبها حيث أنجبت مولودا «منذئذ لزمت الكنة الفراش وتحاملت العجوز على نفسها لتدبر شؤون البيت ولكنها كانت فرحة قالت "راقني أن أرى المولود الجديد يحبو في فناء الحوش" وجاء المولود»[2]ثم يصف لنا مرض العجوز "المارشالة" وهي تعاني في فراش الموت.

5. عندما يغيب الراوي:

يسرد لنا الكاتب غياب ماجد الراوي الرئيسي في هذه الرواية حيث كان يحكي حكاياته بثمن رخيس «إنك لا ترغب في هذه الجرائد ولكنك تريد أن تشتري مني حكاياتي بثمن بخس، أنا أحطي وأنت تكتب»[3]ثم يروي لنا كيف تعرف على ماجد ترك الدراسة وهو طفل لا يتجاوز التاسعة من عمره، والده توفي قبل أن يولد، هكذا أخبرته أمه، أما أمه فقد أعادت الزواج وهو يستقبله في الليل لينام، كان يجلس في المقهى، ويحكي يقول بأن زوج أمه هو من طلب مني أن أعمل حتى لا أصبح عالة عليه «يا ولدي إن أردت ألا تكون عالة عليّ»[4] حيث أصبح ماجد اليوم شخصية ذات وجه معروف في مقهى رجينة وفي الحي التجاري والإداري.

ثم يعود بنا الراوي إلى الحاج موسى عندما تزوج وظل أعواما وهو ينتظر أن يرزقه الله البنين لكنه لم ينجب، حيث أقام تعديلا على الحوش الكبير، استأجره لبائع السمك «عاش في البيت وسوّغ البيت الثاني للكراء ومن البيت الأول استخرج دكانا يفتح على الشارع الكبير واكتراه بائع سمك يدعى جابرا»[5] فبعد وفاة زوجته رفض الحاج موسى أن يتزوج مرة أخرى «رفض الحاج موسى طلب الأختين، قال يكفي أن أعيش على ذكرى المرحومة»[6]، ثم يعود بنا إلى شباب الحاج موسى وكيف فكر بالزواج لأول مرة عندما كان نرتّبه في الأشغال العامة ثلاثين دينارا، بفتاة اسمها نعيمة، ذهب إلى أختيه المتزوجتين وأخبرهما بالقصة، «قال أريد أن أتزوج وقد وجدت ضالتي»[7]، حين سألتا عن الصبية، كانت صبية

---

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 42.

[2] – المصدر نفسه، ص: 48.

[3] – المصدر نفسه، ص: 50.

[4] – المصدر نفسه، ص 51.

[5] – المصدر نفسه، ص: 53.

[6] – المصدر نفسه، ص: 54.

[7] – المصدر نفسه، ص: 57.

محفوظة ولا عيب فيها لكن ما خطبها رجل إلا وهلك، لكن الحاج موسى أصرّ على ذلك «الحوادث قضاء وقدر وهذا كفر، فما علاقة نعيمة الحاج النجار بالمصائب التي لحقت هؤلاء الرجال...»[1].

6. الرائي:

يصف الرجل الأسود جالسا على عتبة مدخل قصر البريد، ثم ينتقل إلى الفضيحة التي رأتها صالحة في مكتب المدير مع فتيحة «كيف صبرت على تلك الصورة، فتيحة عارية، أردافها على مكتب المدير...»[2]حيث كانت صالحة تذهب إلى ابنك في يوم العطلة (يوم السبت) لتنظف كالعادة البنك وكانت لها نسخة من المفتاح، والمدير نسي ذلك وكانت المفاجأة الكبيرة حين فتحت صالحة الباب «هرعت ودفعت الباب دفعا عنيفا وكانت المفاجأة قلت أية مفاجأة؟ قالت: يا ابن خالتي وجدتهما عاريين كما ولدتهما أمهما»[3] حيث روت ما رأته من فضائح لابن خالتها، وسرعان ما انتشر الخبر في المقهى، وبدأت التحقيقات فطرد المدير وحلّ محلّه نائب مدير البنك، أما فتيحة فقد أخذت إجازة، صور لنا الرائي شخصيات وهمية «أنا أصور شخصيات وهمية لا غير. صحيح...»[4]ثم يبدأ برواية أحداث وشخصيات وهمية «انظر عبر الجدار البلوري وتخيل»[5]فيطلب منه أن يتقبل امرأة تسحب طفلا صغيرا هكذا تبقى الأحداث مستمرة إلى أن تنتهي هذه اللعبة ألا وهي الخيال.

7. الشاعر:

نبدأ بقول ياسمين حين استشهدت بقصة شهرزاد التي واجهت ظلم شهريار الزوج الظالم المستبد وتمردت على الموت «وقالت ياسمين عندما قالت شهرزاد كانت تريد أن تهزم العنف وتتمرد على الموت الذي ينتظرها»[6]، فهي لم تستطع أن تغير قدر سليم النجار من الموت المحتوم، فياسمين كانت همزة وصل بين سليم النجار والمدينة التي عاش فيها، ثم تعود بنا ياسمين إلى طفولتها، وحبها البريء لسليم النجار الذي بدأ عند زيارتها بيت عمتها وعندما أدركت أنها تحبه أصبحت

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 58.

[2] – المصدر نفسه، ص: 63.

[3] – المصدر نفسه، ص: 63.

[4] – المصدر نفسه، ص: 66.

[5] – المصدر نفسه، ص: 66.

[6] – المصدر نفسه، ص: 73.

تخلق الأعذار لزيارة عمتها كي تراه «بعد ذلك أصبحت أبحث عن الأسباب التي تجعلني أذهب لزيارة عمتي... حتى أتمكن من أن أراه»[1]، فخيبة الأمل التي عاشتها ياسمين بسبب تجاهل سليم لها، مما جعلها تصب اهتمامها في الدراسة، خاصة في دراسة اللغة الفرنسية، حيث بدأت نصوص "لامارتين" ونصوص "فيكتور هيغو" تستولي على مشاعرها.

بدأت أول مرة بقراءة "الشاعر" التي مطلعها

S'il ne te faut, ma sœur chérie

Qu'un baiser d'une lèvre amie

Et qu'une larme de mes yeux

فبعد انتهاء الحفل ولقائها بسليم أيقظ مشاعرها وأحاسيسها اتجاهه، فتربيتها لم تسمح لها بالبوح له بمشاعرها «هل كان الخجل يمنعني من ذلك أم تربيتي»، ثم انتقلت إلى الثانوية وأصبحت محل اهتمام الطلاب وخاصة عند ظهورها المستمر في الحفلات المدرسية وكانت تحب الغناء لفيروز:

أعطني الناي وغنيفالغناء سر الوجود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

ثم انتقلت إلى الجامعة وانتسبت إلى اللغة الفرنسية من ما جعلها تشعر بالسعادة العارمة، لأنها أصبحت تلتقي بسليم في الجامعة، وبالفعل قد كثرت لقاءاتهم حيث يترك كليته ويذهب إليها «كان يترك كليته ويأتي يبحث عني في ممرات الكلية»، إلى أن تسرب خبر اعتقاله ودخوله السجن.

8. السنيورة ريجينة

يستهل الكاتب بقوله أن الناس عندما يجدون ما تتحدثون عنه فإنهم يتحدثون عن أنفسهم، ثم ينتقل يجدون إلى الحديث عن ريم فهي حبه الخفي الذي كان يراها وهي تكبر إلى أن تزوجت بصبحي، ولم يستطع أن يعترف بحبه البائس، لأنه كان يرى أذا اعترف بحبه لها فهو يخون صداقة سليم، وأصبح ماجد هو راوي سيرة سليم النجار.

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 76.

وبعدها انتقل للعيش عن السنيورة ريجينة صاحبة الفندق الصغير الذي انفصل عن المقهى، وظهور شخصية جديدة (محمد) محبة للمداد ريجينة الذي عرفها في حادث مهم «رفقة والده في وسط المدينة وهو رحيل فرنسا من تونس» «افرحوا يا أولاد، فرنسا راحلة»[1] وقد كان والده سعيدا بهذا اليوم ومستعدا للحفل البهيج، وعند مجيء الزعيم صالح بن يوسف عم الضجيج «بعد انتظار طويل حل الزعيم، كان رجال كثيرون يحيطون به وقد علا ضجيج كبير وتصفيق حاد»[2]ثم بدأ الزعيم يخطب، وكان والدك يحملك فوق كتفيه لترى الزعيم وهو يخطب، فقد كان يتحدث عن الغلاف ويدافع عن موقفه، لكن خطبته لم تدم طويلا حيث خرجت أصوات كانت تذيع الأناشيد وتهتف بحياة الزعيم بورقيبة وشرعان ما تحول الحفل إلى معركة وهزت الطلقات النارية الفضاء «ثم ارتبك الحشد بسرعة مذهلة وارتفع الصياح والعويل وهزت الطلقات النارية الفضاء»[3]وسرعان ما يتحول الحفل إلى فوضى عارمة، حيث هلع الناس من الخوف.

9. عودة الراوي:

يسرد لنا الراوي في هذا الفصل الروائي حكاية ماجد، بائع الجرائد الذي دام غيابه عن مدينة فاس وعن مقهى ريجينة شهرا ونصف، ثم يروي سبب غيابه وهو دخوله السجن، بسبب جنات التي جنت عليه، بعدما أغرته بأنه إن ذهب معها إلى بلارمو سيصبح رجلا مثل عباد الله، ثم يروي لنا موت سليم النجار وكيف وجد ميتا في فيلا الأميرات والتحقيقات التي قام بها رجال الشرطة، إلا أن موت سليم النجار لا يزال مجهولا إلى الآن «وصلت المدينة بالأمس بعدما قضيت شهرا كاملا بالسجن جنت علي...»[4].

10. مذكرات يوسف بشارة:

يعود بنا الكاتب إلى الحادث الفظيع ألا وهو فاجعة موت سليم النجار الذي أنهى حياته بطلقة رصاصة، والخلاف بين "عبد الغني" و"سالم الجزار" فسالم الجزائر قام بضرب عبد الغني وذهب إلى عون الشرطة لتقديم بلاغ ضده لكن عون الأمن كان صديق لسالم الجزار وأراد أن ينهي الخلاف عن طريق اعتذار سالم الجزار منه، لكنه رفض الاعتذار، لكن عبد الغني قدم شكوى ضده وحولت القضية إلى المحكمة، وتتوالى الأحداث إلى أن نصل إلى مذكرات المناضل اللبناني يوسف

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 85.

[2] – المصدر نفسه، ص: 86.

[3] – المصدر نفسه، ص: 86.

[4] – المصدر نفسه، ص: 96.

بشارة التي كتبها بعد مضي ربع قرن على حادثة فيانا التي احتجزت فيها مجموعة من الإرهابيين، حيث صور فيها الصور التي يبدو فيها سليم النجار والطريقة البشعة التي مات بها «خبر موت "سليم النجار" قد نشر في المقهى، فضيحة أخرى فاحت رائحتها»[1].

11. عندما تمطر السماء

استهل الكاتب بوصفه هطول المطر حيث قال «أمطرت السماء ذاك الصباح كانت السماء تمطر بعد انحباس طويل دام أكثر من عامين...»[2]. ثم ينقل الواقعة الأليمة ألا وهي موت الرجل الأسود أمام مدخل قصر البريد «يصفون أقدامهم على عتبات مدخل قصر البريد وينظرون إلى الجثة المرمية...»[3] وبسبب المياه التي غمرت المدينة تأخرت سيارة الإسعاف، ولا يستطيع اختراقها إلا الراجلون، حيث قام بعض الرجال بتغطية الجثة بالجرائد «كانت الجريدة التي تغطي الجثة تحمل عناوين مثيرة... الحل السلمي قريب –بيل كلينتون يمارس ضغوطه على الفلسطينيين...»[4] وبعد هدوء المطر، جاءت سيارة المستشفى.

رغم موت الرجل الأسود، إلا أن الناس فرحين بهطول المطر «يومئذ فرح الناس»[5] ثم ينتقل الحدث إلى زوج المارشالة الذي كان يقوم بنقلها إلى مكان عملها، فيصف لنا الحياة الجميلة بين الزوجين وأطفالهما، ثم يروي لنا عن بداية قصة عبد الستار والمارشالة (فطومة) «لكن عشه لفطومة فاق الموايات، ظل يستيقظ باكرا كل صباح، ... عندما يراها يطلّ يتأملها إلى أن تختفي وراء الباب الكبير»[6]وعندما تأكد من حبه لها ذهب فخطبها من عند أبيها المعلم عدنان.

12. الحاج موسى مرة أخرى

يسرد لنا الراوي الحدث الذي لم يخطر على بال أحد، وهو زواج الحاج موسى بزهرة «ما لم يخطر على بال حدث... إن الصخب يملأ بيت الحاج موسى، الزغاريد تصدح في الحي وتصل أسماع رواد مقهى ريجينة وفوزية تدخل وتخرج من بيت

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 95.

[2] – المصدر نفسه، ص: 117.

[3] – المصدر نفسه، ص: 118.

[4] – المصدر نفسه، ص: 118.

[5] – المصدر نفسه، ص: 118.

[6] – المصدر نفسه، ص: 121.

أختها وتستعد لليلة البهيجة»[1] لكن ليس هذا ما أثار ضجة إنما هو حمل زهرة، فالحاج موسى كان متزوجا ولم يرزقه الله بالأولاد، فبدأت الشكوك تحوم حول زهرة وأن الطفل ليس طفل الحاج موسى «في النهاية أنجب الحاج موسى ولي عهده واستطاعت زهرة أن تنجز ما لم تنجزه نعيمة الحاج النجار»[2]حتى أختها فوزية بصعوبة صدقت هذا الخبر أما أختا الحاج موسى بدأتا تلعبان بعقل أخيهما وطلبتا أن يطلقها «قالت الأولى "زهرة تلعب بذيلها طلقها" استهجن الحاج موسى العبارة وظل صامتا قالت الثانية: "منذ الليلة الأولى دخلت المصحة وخرجت..."»[3]لكن الحاج موسى لم يتحمل، فتناول العكاز وضربهما، وعند وضعت زهرة مولودها الذي أسماه "مباركا"، حيث أقام حفلا كبيرا لاستقباله «بدأ الاحتفال الرسمي في المساء جاءت فرقة الفنون الشعبية وانتصبت أمام بيت الحاج موسى، كانت الأضواء الملونة تعمر الشارع الطويل وعلقت الفوانيس على الجدار...»[4]الكرنفال:

يتحدث الكاتب في هذا العنوان عن شارع بورقيبة، الذي يغص بالسيارات فيصف لنا عن تحول منبهات صوت السيارات إلى ما يشبه الكرنفال، ثم يشرح ما سبب هذه الزحمة، فهناك استعراض يقوم به عبد الستار عن طريق دراجة نارية، «ظهرت الفيسبا... فيسبا عبد الستار تدخل الشارع الكبير مسرعة وفوقها رأيت عبد الستار في حركة مفاجئة...»[5]لكن سرعان ما تحول فرح الرجال والأطفال إلى فاجعة وخوف، إلى قتال بين الجندي ورجال الأمن وانتهت هذه الحادثة بموت عبد الستار عند سقوطه من الدراجة النارية والقبض على الجندي السابق، حيث تبين أنه متورط في قضية إرهابية، وهكذا يتحول الكرنفال من احتفال إلى معركة بين الجندي وأعوان الأمن.

13. الحب المجنون

يصف لنا في هذا الفصل شارع بورقيبة وعن الحياة التي أصبحت مقرفة رغم الإعلانات المتفائلة الكثيرة التي توشح الشارع الكبير، ثم يصور لنا المدينة والبنايات القديمة التي تكاد تسقط والتي قد تركها الفرنسيون واليهود قديما، وتعيين رئيس للبلدية الجديد والذي أصدر مجموعة من القرارات ألا وهو التخلص من بعض البنايات القديمة، ثم يغوص في المدينة

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 127.

[2] – المصدر نفسه، ص: 127.

[3] – المصدر نفسه، ص: 128.

[4] – المصدر نفسه، ص: 131.

[5] – المصدر نفسه، ص: 148.

ليصف لنا منظر البحر والوقارب الراسية، والصيادين الذين يبحرون من أجل صيد السمك، كما وظف صوت الشاعر "جمعة الحلقي" وهذا ما نجده في الرواية

«جابر / دياره الدنيا / وأنا والدنيا داير

مبحر / ومدري لوين / ..... الموج

دوختني الدوائر / ..... شراعي مثل راية حزن»[1]

أما الحب المجنون هو حب عبد الغني لمدام سلمى، فرغم حبه الكبير لها، إلا أنه قتلها وسلم نفسه، ولم يكن نادما على قتلها بعد أن مارس معها الحب لآخر مرة فلقد كان لعبد الغني عائلة وأطفال «كانت السكّين في يده وهو يصرخ كالمجنون قتلتها»[2]

حوكم عبد الغني، وكانت القاعة ممتلئة وفرجة ممتعة ولقد أرادوا منك القصاص لمقتل مدام سلمى، ثم يصف لنا حب سلمى لعبد الغني، وتكون نهاية عبد الغني بالقتل لقتله مدام سلمى بتلك الطريقة وهكذا تنتهي قصة الحب المجنون بموت العشيقان، مدام سلمى وعبد الغني «قتلتها وأنت تمارس معها الحب في فراشها؟ هو ذلك»[3].

14. عرس صالحة

استهل الكاتب هذا الفصل «دعتك صالحة بانت خالتك إلى عرسها» وهو زواج صالحة بعبد العزيز، حارس البنك بعد أن أقامت معه علاقة وكذبت عليه بأنها حامل، وحدد موعد الزفاف، وقامت حليمة باستعداء ابن خالة صالحة على عرسها، حيث كان الطبل يوقع تلك الألحان العشبية المعروفة وما مرت الأيام وانقضت الأشهر حتى جاء ولد صالحة وزغردت الخالة حليمة".

15. فتيحة تروي حكايتها

تبدأ قصة فتيحة الفتاة الجميلة كما وصفها الكاتب، بطمع عبد العزيز بها ثم يبدأ بوصف صالحة وصفا دقيقا، حيث

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 158.

[2] – المصدر نفسه، ص: 131.

[3] – المصدر نفسه، ص: 131.

كان متعجبا من عبد العزيز الذي يترك زوجته ذات الجسد الممتلئ، لكن فتيحة قصت شهوتها على مدير البنك وأنها لم تكن الأولى بل منذ كانت في المدرسة الإعدادية عندما حضرت حفلة عيد ميلاد، حيث فتحت لها أبواب الشهوة، وعندما أدركت فتيحة خطورة الوضع الذي فيه قررت الزواج من شاب اسمه عدنان، لكن سعادتها لم تدم طويلا، عدنان دائم الغياب عن البيت ومغامراته مع النساء، كل هذا أدى بها إلى استرجاع علاقتها بمدير البنك مغامر «كان ينظر على صدري، كانت نظرته كافية، يرتعش نهداي، أدرك لاشك حالتي»[1] كما نجد أيضا: «لكنها فتحت لي بوابة جهنم ولم استطع أن أطفئ النار التي تأكل جسدي»[2] أرادت أن تطفئ النار التي تشتعل في جسدها بالزواج من عدنان لكن لم تكتمل فرحتها، فبعد الزواج يغيب عن البيت كثيرا وسرعان ما عادت شهوتها مع مدير البنك «أصبحت داخل مكتب المدير أحمد الأوراق والدفاتر وأضعها أمامه، كتنت يدي ترتطم بيديه...[3]».

لقد أخفت صالحة زواجها بعبد الغني حارس البنك رغم كانت صديقتها التي كانت تحبها وطلبت منها السماح «سامحيني يا فتيحة، لست أدري ما أصابني»[4]، ثم بدأ الحديث عن وزواجها الفاشل مع عدنان، حيث سمعت هذه الحكاية من بائع الجرائد.

16. ماجد يقول الآن

وهو الراوي الرئيسي في هذه الرواية، حيث نجد جميلة وحدها تتساءل عن الجندي الذي دخل السجن، وكانت معروفة بجميلة فتاة البرديل «وحدها جميلة خرجت لتسأل عن الجندي "عبد الكريم" جميلة فتاة البرديل»[5] ودخولها إلى المقهى فوصفها وصفا دقيقا من شعرها إلى الحذاء الذي ترتديه وصرخت على الموجودين في المقهى «أولاد ..... لن تكونوا إلا أولاد .....»[6] ثم جاء رجل غريب وأخذها، كانت سيارة الأمن، وشعور رجال المقهى بالإهانة لأن جميلة وحدها التي سألت عن الجندي "عبد الكريم".

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 176.

[2] – المصدر نفسه، ص: 178.

[3] – المصدر نفسه، ص: 180.

[4] – المصدر نفسه، ص: 182.

[5] – المصدر نفسه، ص: 184.

[6] – المصدر نفسه، ص: 184.

يتحدث ماجد وكأنه يحاور الكاتب بأن هذه الرواية لم تكتمل إلا بوضع نهاية لهذه المرأة «وأنت الآن تدرك أن روايتك لن تكتمل إلا بإنهاء حكاية هذه المرأة»[1] فماجد بائع الجرائد هو الوحيد الذي عرف حكايتها، لكن بعد وفاة مدام سلمى كان يذهب إلى البحر، ويلقي صنارته في المياه، فما حدث مع سلمى قلب الموازين، فهو أراد أن يعبر البحر بأوراق رسمية، لكن هذا الأمر لم يعد له معنى، فها هو ماجد يقول: «قال ماجد: علمتني الحكمة حوادث الأيام، أنظر في البحر وألقي الصنارة وتقول له من أين جاءتك الحكمة يا ماجد؟ فيقول لك "عندما يجتمع الحب والموت تكون الحكمة»[2].

فالراوي هنا مجهول حيث ذهب أين يوجد ماجد فقال له ماجد، وأنت أيضا هل أتيت البحر أو دعاك البحر؟[3] أو أن الراوي هنا صاحب الرواية وهو محمد الباردي حيث قال ماجد «لا يحب البحر إلا الشعراء وما أنت بشاعر... وما الفرق بيني وبين الشعراء؟ قال أنت تكتب عن المدينة وليس عن البحر، وتكتب عن المقهى وليس عن ألحان الريح»[4] فاستشهد بأبيات شعرية مطلعها:

جاثما كالطائر الهائل فوق البحر

لا يلوي على شيء

ولا يأبه للريح التي تبحر

وجد الراوي تكملة لحكاية جميلة عن طريق ماجد الذي قال: «أما زلت تركض وراء الحكايات والأخبار، ...»[5]فما استطاع ماجد الهروب فهو وقع في اللعبة ولا يستطيع التخلص منها، ثم يسرد لنا ماجد يوم تركه للدراسة لبيع الجرائد، وتجواله في شوارع المدينة ومقاهيها، وكيف وقفت معه "جميلة" بعد أن أردت إعادة الجرائد بع أن تصفحناها «بنت واحدة وقفت إلى جانبي، رفعت صوتها "بنات كل واحدة تدفع ثمن الجريدة التي قلبتها»[6]فأصبح دائم الذهب إلى المكان

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 184.

[2] – المصدر نفسه، ص: 185.

[3] – المصدر نفسه، ص: 185.

[4] – المصدر نفسه، ص: 185.

[5] – المصدر نفسه، ص: 187.

[6] – المصدر نفسه، ص: 188.

لبيع جرائده ومجلاته وفي هذا المكان قد عرف الجندي "عبد الكريم" فعرفتك به، وعندما أنهى ماجد حكايته قال «يكفي الآن لقد تعبت أن أخرج»[1]اعتراف كاتب الرواية بأن ماجد هو راوي هذه الحكايات «صديقك بائع الجرائد ماجد هو حاكيها وراويها ومبتدعها»[2]ثم تبدأ ياسمين بالتحدث عن "سليم النجار" حين سألوها عنه، لترجع بنا الأحداث إلى مقتل سليم النجار حين قامت الشرطة باستجوابها «حجزوها في حجرة ضيقة وظلوا يسألون ثلاثة أيام، هم يسألون وهي تجيب»[3]فهي لم تصدق أنه انتحر وأن أحدا قام باغتياله، بعد أن عرف أنهم اخترقوا المدينة واستطاعوا أن يصلوا غليه، فهو أراد أن يموت في المدينة التي عشقها، وتتواصل أحداث هذه المدينة اللامنتهية، لتنقل لنا حدثا آخر حين رآه جابر السماك يقوم بخنق فوزية «ر\ايت جابر السماك يضع أصابعه في عنق فوزية»[4]بسبب انها قامت بتهديم دكانه وبنت عمارة جديدة، لينقل لنا فضيحة أخرى وهي فضيحة يونس لالة عيشوشة «يونس يخونني مع زوجتي»[5]أما زوجة الحاج التي أنكرت خيانتها، حيث كانت تعتبر أن يونس مثل ولدها وهي لا تستطيع أن تفعل معه مثل هذا الأمر، ثم وفاة "محمد بن الصادق بن الطاهر الباردي الدايم ربي «همس في أذنك "محمد بن الصادق بن الطاهر الباردي الدايم ربي"»[6].

لكن في حقيقة الأمر ماجد لم يخن الحاج فالناس وحدهم من لفقوا الأمر.

[1] – محمد الباردي، الكرنفال، رواية، ص: 193.

[2] – المصدر نفسه، ص: 193.

[3] – المصدر نفسه، ص: 193.

[4] – المصدر نفسه، ص: 195.

[5] – المصدر نفسه، ص: 195.

[6] – المصدر نفسه، ص: 195.

الهوامش ودار النشر

الصفحة	الهوامش
3	خصصنا لها فصلا بعنوان محمد الباردي وعداوة الكتب من كتابنا من أعلام الرواية في تونس مركز النشر الجامعي 2002، ص 281-302.
53	أحمد بن صالح: وزر سابق في حكمة بورقيبة دعا إلى إنشاء التعاضديات ولكن قوى رأس المال أسقطت مشروعه.
70	إشارة إلى عودة الحبيب بورقيبة من المنفى عام 1955.
82	ميشال فوكو الفيلسوف الفرنسي المعروف كان في بداية حياته مع نهاية الستينات أستاذ الفلسفة بالجامعة
186	قصيدة الشاعر اللبناني، شوقي بزيع

لقد التقى الكاتب محمد الباردي في رواية الكرنفال على التهميش في بعض صفحاتها من أجل توضيح وتفسير وتأكيد ما جاء في الرواية.

حيث نجد محمد طرشونة في المقدمة يقول "مازال محمد الباردي يعود من رواية إلى أخرى.. وقمح إفريقيا"

قد وضح لنا الطريقة التي كان يعتقدها محمد في كتابته وقد خصص فصلا بعنوان محمد الباردي وعداوة الكتب من كتابنا من أعلام الرواية في تونس.

ثم تأتي شخصية أحمد بن صالح الذي جعله في التهميش لشخصية مهمة أراد أن يبرزها للناس كونه وزيرا حيث يقول "وتتذكر بداية عام 1969... ثم جاء أحمد بن صالح ذو الوزارات الثلاث.

ثم تتوالى التهميشات في صفحات الكتاب لفك الإيهام أمام القارئ فقد وضح لنا من خلال قوله "وعندما عاد الزعيم" عودة بورقيبة من المنفى عام 1955.

كما نجده قد بين لنا من المقصود بقوله "أستاذا" فهو يقصد الفيلسوف الفرنسي المعروف "ميشال فوكو".

كما نجد الكاتب قد اعتمد على بعض الأبيات الشعرية في قوله:

للبأس الذي تدفعه الأمواج

عن ظهر السموات التي تسندني

وقد وضح لنا من خلال التهميش من القصيدة التي وظف بها هذه الأبيات ألا وهي قصيدة الشاعر اللبناني شوقي بزيع.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة في فضاءات عناصر النص المحيط في رواية "الكرنفال" لرصد وظائفها ودلالاتها، نذكر أهم نتائجها، لنختم دراستنا بأهم النقاط المتوصل إليها وتتمثل في:

- لا يمكن لأي قارئ النص أن يتجاهل دراسة العناصر المحيطة بالنص فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي والكاتب تمكنه من الولوج إلى النص.
- تكمن أهمية النص المحيط التأليفي في كونها فضاء من العلامات والدلالات، حيث تجعل القارئ يبحث عن المعاني لفهم محتوى النص ودلت بدراسة العناصر المحيطة بالنص ك(الغلاف، والعنوان، واسم الكاتب وغيرها من العناصر).
- إن النص المحيط التأليفي يدرس العناصر المحيطة بالنص المتمثلة المناص الخارجي الذي يدرس (الغلاف والعنوان واسم الكاتب) والمناص الداخلي الذي يدرس (الاستهلال المقدمة والعناوين الداخلية ودار النشر والهوامش).
- عناصر النص المحيط التأليفي، قد تكون مضللة ومتحايلة على القارئ، ليرتسم في ذهنه أفق الانتظار، تكسبه خيبة بعد الاطلاع على محتوى المتن، وذلك لصعوبة القبض عل دلالاتها.
- إن إحاطة النص المحيط التأليفي تقود القارئ إلى معرفة خبايا النص، تمنحه مفاتيح الكشف عن الدلالات التي تخبئها العناصر المحيطة بالنص.
- النص المحيط التأليفي في "رواية الكرنفال" أضفى جمالية على النص من خلال صورة الغلاف والألوان الموجودة فيه.
- العنوان علامة لغوية تتصدر كتلة النص، يؤدي مجموعة من الوظائف منها ما يتعلق بالنص، ومنها ما يتعلق بأسرار التي وضعها الكاتب، مما يخلق نوعا من الفضول لدى المتلقي مثل عنوان الكرنفال وظائف العنوان.
- أحداث "رواية الكرنفال" لم تكن متسلسلة فهي عبارة عن أحداث مبعثرة حيث ينتقل بنا الكاتب من حدث معين ثم ينتقل إلى خبر آخر ثم يعود بنا إلى الحدث نفسه، مثل ما نجده في قضية موت سليم النجار، فحدث موت سليم النجار نجده في كل أحداث الرواية.
- تميزت رواية "الكرنفال" بسرد وقائع وسيرة ذاتية بحيث جاءت شخصياتها واقعية وأحداثها خيالية.

- تميزت كذلك بأن "محمد الباردي" عكس شخصيته في العديد من الشخصيات منها دكتور فرحات الذي أصيب بنفس المرض الذي أصيب به "محمد الباردي" ألا وهو مرض (العضال) والذي أدى إلى موت كلهما.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من موضوع العتبات النصية في رواية "الكرنفال" وأن نكون قد وفقنا في بلوغ الهدف المنشود في هذا البحث المتواضع، وبلورة المفاهيم المتعلقة بهذا المجال، لتكون بحثنا هذا بداية بحوث أخرى ليبقى بحثنا بابا مفتوحا للكشف والاطلاع، كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح أعمال نقدية أخرى أدق تفصيلا.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997.
3. الأديب محمد الباردي، روائي يسّرد للعالم بحثا عن الكيان www.babnet.net مؤرشف من الأصل في 03 أفريل 2017 اطلع عليه بتاريخ 18 يونيو 2021.
4. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نفوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
5. بيير زيما، النقد الاجتماعي، علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991.
6. ج ب، براون، وج يول، تحليل الخطاب ترجمة وتعليق محمد مفيد الزليطي ومنير التبريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، سنة 1997.
7. جميل حمداوي، شعرية الإهداء، منشور في شبكة الألوكة، د.ط.د.ت، www.alukah.net.
8. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
9. حمزة قريدة، الفضاء النصي أول العتبات النصية (قراءة في غلاف عناوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، جامعية قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، عدد 25، جوان 2016.
10. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
11. خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007.
12. الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004.
13. روفية بوغنوط شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007.
14. الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
15. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013.
16. عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النقري، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2012.
17. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (Gerard genette) من النص إلى المناص ت.د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ، 2008م، بيروت.
18. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000.

19.عبد الفتاح الحجمري، كتاب النص (البنية والدلالة)، منشورات دار البيضاء، ط1، 1996.

20.عبد الفتاح العجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996.

21.عبد القادر الغوالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004

22.عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي –أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2.، 3 جانفي، جوان 2008.

23.عيسى مومني: المنار قاموس لغوي (عربي-عربي، دار العلوم، عنابة، الجزائر، دط، 2008.

24.فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

25.فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

26.مالكية لبلقاسم، الإهداء، بحث في عتبات النص، جامعة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013.

27.مجلة مقال، مجلة علمية محكمة، نصف سنوية، تصدر عن كلية الأدب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، ع 2، ديسمبر 2015.

28.محمد الباردي، رحيل عن مدينة الشموس الدافئة، العربي الجديد، اطلع عليه بتاريخ 18 يونيو 2021.

29.محمد الباردي، رواية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، أفريل 2013.

30.محمد الشفراني، الشكل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2008.

31.محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950-2004.

32.مذكرة لنيل شهادة الماستر، روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي.

33.مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (1-4)، م2، 1994.

34.ناعيم مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، عدد 09 جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، 2014.

35.نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

36.نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي يعود على مقدمة الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد الخامس، 2009.

37.نقلا عن محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، 1950-2004، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008.

38.نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

39. هشام محمد عبد الله: اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، ع 47، 2010.

40. ينظر جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 02.

المراجع الأجنبية:

1. Argumentation et conversation (element pour une analyse pragmatique du discours) ed Hatier Crédif, Päris.
2. Gérard Genett, seuil, ed du seuil, paris, 1987, p07, not02
3. Joseph besa compubi, les fonctions du titre, presses universitaires de langues, paris.
4. philipe lane, la périphérie du texte, ed.nathan; Paris 1992, P21.

ملحق

ملحق:

ولد محمد الباردي سنة 1947 بقابس حيث زاول تعليمه الابتدائي والثانوي، تحصل على الإجازة في اللغة والآداب العربية سنة 1970، وعلى شهادة الكفاءة في البحث سنة 1972، ثم دكتوراه الدولة في الأدب المقارن سنة 1983. بدأ مسيرته الأدبية بكتابة القصة القصيرة، قبل أن ينشر روايته الأولى (مدينة الشموس الدافئة) عام 1980، كان ينشر بشكل مستمر في دوريات مثل "الفكر"، و "مسار" و"قصص" وغيرها، كما أسس سنة 1992، مركز الرواية العربية بقابس.[1]

أعماله:

روايات:[2]

* 1980: مدينة الشموس الدافئة.
* 1981: الملاح والسفينة.
* 1992: قمح إفريقيا، دار الحوار للنشر والتوزيع.
* 2003: الكرنفال: دار سحر للنشر،...الخ

كتابات نقدية:

- 1933: الرواية العربية والحداثة.
- 1993: شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة.
- 2004: سحر الكتابة، المروي والراوي والميتاروائي، في أعمال إلياس خوري وغيرها من الكتب.

جوائز:

توج بجائزة الكومار الذهبي عن رواية «الكرنفال» عام 2005 وعن رواية "ديوان المواجع" عام 2014.

وفاته: توفي سنة 2017 عند إصابته بمرض عضال[3].

---

[1] – الأديب محمد الباردي، روائي يسّرد للعالم بحثا عن الكيان www.babnet.net مؤرشف من الأصل في 03 أفريل 2017 اطلع عليه بتاريخ 18 يونيو 2021.

[2] – محمد الباردي، رحيل عن مدينة الشموس الدافئة، العربي الجديد، اطلع عليه بتاريخ 18 يونيو 2021.

[3] – وفاة الناقد والروائي التونسي محمد الباردي www.arab48.com مؤرشف من الأصل في 02 فبراير 2018 اطلع عليه بتاريخ 18 يونيو 2021.

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	1
الفصل الأول: ماهية المصطلح والنص المحيط التأليفي	4
1. مفهوم المناص	4
المصطلح عند العرب	4
المفهوم الاصطلاحي	5
عند الغرب	7
تعريف المناص لغة	7
تعريف المناص اصطلاحا	8
أنواع المناص	9
مبادئ المناص	10
المناص التأليفي	14
الفصل الثاني: النص المحيط التأليفي فلي رواية الكرنفال لمحمد الباردي	22
الغلاف	22
العنوان	29
اسم الكاتب	31
العتبات الداخلية	32
الاستهلال	32
المناص الداخلي	33
المقدمة	33
العناوين الداخلية	33
الهوامش ودار النشر	49
خاتمة	52

ملحق	
قاسمة المصادر والمراجع	