الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

التعليم العالي والبحث

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات **قسم: اللغة والأدب العربي**

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الموسومة ب:

النص المحيط التأليفي في رواية الغربة لعبد الله

من إعداد الطالبتان: **إشراف الأستاذة:**

- لبنى رجايحي — صبرينة بوسحابة
- بثينة كرسنة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20أوت 1955
فريدة بولكيبات	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	جامعة 20أوت 1955.
آسيا بن عبدي	أستاذ محاضر (ب)	مناقشا	جامعة 20أوت 1955

السنة الجامعية 2022/2021

الإهداء

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، اللهم كما أنعمت فزد وكما زدت فبارك وكما باركت فتمم، وكما أتممت فثبت، بفضل الله وتعب سنين ودعم من قرة العين حققت حلمي واليوم أنا أستاذة في اللغة العربية، أهدي نجاحي إلى أول إسم لقطه قلبي قبل لساني أمي الغالية حفظها الله، إلى من تمنى أن يراني في اعلى المراتب أبي رحمه الله إلى كل من دعمني إخوتي سندي (حمزة، مصعب)، أختي سارة التي هي هبة وهدية من الله إلى أستاذتي الفاضلة، إلى كل من حمله قلبي ونسيه قلمي إلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة، وشكرا لبنى

الإهداء

الحمد الله الذي هدانا وكنا لنهتدي لولا أن هدانا. أهدي ثمرة عملي إلى:

أثمن ما لدي في الكون والوجود إلى الذين غرسا في قلبي حب الخير وفي نفسها مكارم الأخلاق، إلى من كان سر نجاحاتي إلى الوالدين الكريمين استمد منهما عزمي واصراري ادامهما الله تاجا فوق راسي وحفظهما من كل سواء.

غلى كل من شاركوني أيام الدراسة وقاسموني صروف الدهر وكرور الأيام، خالاتي الغاليات حبا ومودة.

إلى مشرفتي الدكتورة: بوسحابة لخالص المودة والنقد يرواتى لم تبخل ولم تتوالى يوما بعلمها ونصائحها طال الله في عمرها وجعلها نبراس للعلم والأدب

إلى أساتدتي بقسم اللغة العربية والأدب العربي تقديرا عرفنا.

إلى من خالط الثرى جسدها الغالي، جدتي دعاء وغفرانا وجدي المجاهد حياه وعمرا مديدا إلى كل هؤلاء، أهدي حصيلة مشواري حصيلة مشواري العلمي هذا.

بثينة

مقدمة

يعد موضوع العتبات النصية من المواضيع التي شغلت النقاد والدارسين المعاصرين، فاهتموا بما يسمي بمداخل النص وهي العتبات النصية، فلكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ويرجع هذا الإهتمام إلى ما شكنته هذه المداخل من أهمية في قراءة النصوص والكشف عن مفاتنها ودلالتها الجمالية، حيث تتمتع هذه العتبات بدلالات إضافية وفضاءات جديدة في مجال مقاربة النصوص العربية المعاصرة، لاسيما ما تعلق بفن الرواية إذ لم يعد النص أو المتن الروائي وحده من يشي بأسوار الموضوع المراد إيصاله والتواصل إليه، إنما اضحى للعتبات أدوار تعمل على إغناء المتن بدلالات جديدة تتنوع بحسب موقعها من فضاء المتن، إذ تعد جسرا واصلاً بين طرفي العملية الإبداعية ألا وهما المتلقي والنص، النص المحيط التأليفي قسمًا من أقسام العتبات الذي له دور في فهم وتأويل النص الروائي.

وقعا إختيارنا على هذا البحث الموسوم ب"النص المحيط التأليفي في رواية الغربة لعبد الله العروي "لأسباب منها إدراكنا لأهمية العتبات النصية ورغبة من في معرفة كيفيات وطرق إشتغال ويعتبر النص المحيط التأليفي في النصوص الإبداعية كذلك ملاحظتنا أنها لا تأخذ حيّزاً في البحوث والدراسات الأكاديمية مقارنة بالمتون والنصوص المركزية، لأجل ذلك إنطلق البحث من جملة من التساؤلات أهمها:

ماهي العتبات؟

ماهي أهم وظائف النص المحيط التأليفي في رواية الغربة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات إسقام هذا البحث على فصلين تتقدمهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

أما عنونا الفصل الأول ب:"المناص(مفهومه، أنواعه وأقسامه)" تضمن مفهوم العتبات النصية والمناص والمناص التأليفي وحددنا أنواع المناص وأقسامه تبعًا لتحديدات "جيرار جينيت".

أما الفصل الثاني الموسوم ب"النص المحيط التأليفي في رواية الغربة لعبد الله العروي "فخصصناه للجانب التطبيقي وتطرقنا فيه هو الآخر إلى عناصر النص المحيط التأليفي منها: الغلاف، وإسم المؤلف، والعنوان، والعناوين الداخلية، والمؤشر الجنسي، والحواشي والهوامش في رواية الغربة.

أما الخاتمة فقد جاءت لإستخلاص أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث؛ إتبعنا المنهج السيميائي في دراسة النص المحيط التأليفي في رواية الغربة وقد إعتمدنا على جملة من المراجع ذات الصلة بالموضوع منها عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) "لعبد الحق بلعابد" وكتاب مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، وكتاب عتبات الكتابة في الرواية العربية "لعبد المالك أشبهون"، وكتب أخرى لا يسعنا ذكرها ذكرها. وقد واجهتنا صعوبات عرقلت المسار البحثي تكمن في إختلاط المصطلحات علينا (النص، والنص الموازي، والمناص والنص المحيط.....) لوجود عدة ترجمات وأيضا جدّة هذا الموضوع في النقد العربي.

وفي الختام نتفضل بتقديم تحية مفعمة بالحب والتقدير والإحترام للتي قومّت عثراتنا، وصوَبت أقلامنا، وكانت سراجًا أنار لنا درب البحث والتحصيل الأستاذة المشرفة الدكتورة صبرينة بوسحابة، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تتكرم علينا بتقييم هذا البحث ونرجو من الله السداد والتوفيق.

الفصل الأول:

المناص(مفهومه، أنواعه وأقسامه)

الفصل الأول: المناص (مفهمومه. أنوعه وأقسامه).

1_ مفهوم العتبات النصية:

العتبات النصية عبارة عن بوابات ومداخل إلى النص الأدبي فهي "مجموعة من النصوص التي تخفر المتن وتحيط بيه من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ضهره"،[1] أي هي كل ما يحيط بالنص الأدبي، ومع ذلك تعددت دلالاتها من باحث لأخر فنجد "عبد المالك أشبهون" يقصد بالعتبات "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة إلا أن ما يجب لفت الإنتباه إليه هو ضرورة إعتبارها نصوص إنتقالية نحو الأهم"،[2] فالعتبات أول شيء يلفت إنتباه القارئ إذ تعتبر دليل يرشده لفهم النص.

اما عند "يوسف إدريسى" فهي عبارة عن "عتبات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القرّاء بإقتنائها ومن أبرز مشمولاتها: إسم المؤلف، العنوان الأيقونة، دار النشر، الإهداء والمقدمة وهي بحكم موقعها الإستهلالي المتوازي للنص تحكمها بيانات ووضائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه وتظل مرتبطة به إرتباط وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري"،[3] بمعنى أن العتبات النصية لها علاقة مباشرة بالنص وكل منها مرتبط بالأخر ترتبط به إرتباطا وثيقا.

كما تبرز العتبات "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكسب أهميتها بمعزل عن الطبيعة الخصوصية النصية نفسها وبمعزل أيضا عن

---

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، تقديم إدريس نقوري إفريقيا، الشرق، المغرب، ط، 2000، ص21.

[2] – عبد المالك أشبهون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص54.

[3] – يوسف إدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2015، ص21.

تصورات المؤلف للكتابة وإختياراتها التضيفية المحددة لقضاياها الأجناسية"،[1] أي أن الأديب يحاول التقرب من القارئ بواسطة هذه العتبات إذ تُسر له فهم النص والولوج داخله، ولا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها.

يمكن القول: أن العتبات لها عدة ألفاظ تحمل المعنى نفسه مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، "فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله؛ لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"،[2] بمعنى أن المناص عبارة عن بدايات ومداخل، تضيء الطريق أمام المتلقي،وتعينه على فهم دلالات النص وفك شفراته.

يعود الإهتمام في النص الحديث "بهذا الحقل البحثي إلى أحد العلماء السيميائية الغربيين المعاصرين هو الناقد والنظر الأدبي الفرنسي "**جيرار جينيت**" الذي كان له إهتمام كبير بعتبات النص أو ما إصطلاح عليه بمصطلح المناص (paratexte) أو النص الموازي من خلال كتابه المسمى (seuils) الذي كان إستمرارا وإنتظاما معرفيا مصطلحيا لما عالجه في كتابيه السابقين: مدخل إلى النص الجامع 1979 وأطراس 1982"[3] لقد "أفرز الثراء المعرفي في لفتنا عدة مصطلحات مقابل المصطلح الغربي (seuils)، أحدثت ما يمكن تسميته ب"فوضى المصطلحات" وهذا بعض منها: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص....."[4] هذه التسميات التي تزخر بها العتبات.

وهذا الجدول سيوضح لنا تعدد تسميات المصطلح عند كل باحث:

[1] – عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة،الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[2] – نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة خيضر بسكرة، 225.

[3] – مصطفى أحمد قنبر، الإهداء "دراسة في الخطاب النصية، المركز الديمقراطي العربي-برلين- ألمانيا، ط1، 2020، ص17-18.

[4] – المرجع نفسه، ص18-19.

جيرار جينيت	سعيد يقطين	عبد الحق بلعابد	لطيف زيتوني	محمد نبيس	محمد القاضي
Paratexte	المناص	المناص	لوازم النص	النص الموازي	نص موازي
Péritexte	المناص الداخلي	النص المحيط	لوازم ملتصقة بالنص		النص المصاحب
Epitexte	المناص الخارجي	النص الفوقي	لوازم منفصلة عن النص		النص الحاف

اخترنا ثلاث مصطلحات وردت عن جيرار جينيت حيث يبين لنا هذا الجدول الفوضى التي يعاني منها المصطلح العربي المقابل للمصطلحات الغربية في كثير من الحقول المعرفية.

نستنتج أن العتبات تعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص حيث تمكن المتلقي من التوغل في النص بكل معانيه فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل علاقتها بالنص.

2_ مفهوم المناص:

أ_في المعجم الغوي: بحيث قدم جيرار جينيت تعريفا مفصلا لهذا المصطلح مستمدا إياه من تركيبه المصطلحي المتكون من مقطعين ألا وهما فأما **para** فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني كالآتي:

-القرب من الشيء

-معنى التشبيه والمماثل والمساوي

-معنى المشابهة والمماثلة والملاءمة والمجانسة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة

-بمعنى الموازي والمساوي للإرتفاع والقوة

-بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين

-بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض"[1]

-الملاحظ على السابق (**para**) أنها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة ومن بين هذه الكلمات:

-المتوازي **parallèle**

-المطرية أو الواقية من المطر**parapluie**

-الشبه المدرسي**parascolaire**

-الشبه العسكري **paramilitaire**"[2]

أما مقطع(**texte**) فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالته في علم النفس، وعلم الإجنماع، واللسانيات، والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة(**textus**) والتي تعنى النسيج والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات....."[3]

3_ أنواع المناص:

للمناص نوعين حسب تحديد "**جيرار جينيت**" وهما:

-المناص النشري (مناص خاص بالنشر paratexte Editorial)

-المناص التأليفي (مناص المؤلف paratexte auctorial

3_1 المناص النشري/الإفتتاحي:

ويقصد به "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة.....) حيث تقع مسؤولية

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص41.

[2] – المرجع نفسه، ص42.

[3] – المرجع نفسه، ص43.

هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين، الصحفيين.....) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الإفتتاحي"،[1] ويندرج تحت هذا النوع عنصران

النص المحيط النشري: يشمل كل من الخلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة النشر"،[2] وبتعبير آخر كل العناصر التي تحيط بالكتاب ولا يمكن لأي كتاب أن يخلو منها.

النص الفوقي النشري: ويندرج تحته كل من "الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر....."،[3] أي تموضع هذه العناصر خارج الكتاب وتتعلق بالكتاب أو الكاتب.

3_2 المناص التأليفي:

يعد المناص التأليفي ثاني أنواع المناص، وهو يأتي بعد المناص النشري مباشرة فهو "كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف حيث ينخرط فيها كل من (إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال.....)"،[4] وينقسم إلى قسمين:

أ–النص المحيط التأليفي: ويضم كل من "اسم الكاتب، العنوان (الرئيسي والفرعي)، العناوين الداخلية، الإستهلال، المقدمة الإهداء....."،[5] بمعنى أنه يضم كل ما يتضمنه النص من عتبات.

ب–النص الفوقي التأليفي: ويتفرع إلى:

"العام: ويتمثل في اللقاءات (الصحفية والإذاعية التلفزيونية)، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية .

[1] – المرجع السابق، ص45.
[2] – المرجع نفسه، ص46.
[3] – المرجع نفسه، ص46.
[4] – المرجع نفسه، ص48.
[5] – المرجع نفسه، ص48.

الخاص: يتمثل في المراسلات (العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمية النص القبلي، التعليقات الذاتية"[1]

مما سبق نستنتج أن العتبات النشرية تتعلق بكل ما يحتويه الغلاف الخارجي للكتاب وكل ما يحيط به من عناصر أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بمتن النص وعليه فهناك علاقة تكاملية بينهما.

4_ أقسام المناص:

ينقسم المناص إلى قسمين، فإما أن يكون محيطًا وإما أن يكون فوقيا:

4_1 النص المحيط(pritexte): هو "كل ما يتعلق بالنص ويُنشر معه (في زواياه مثل عنوانات الفصول) وما يوجد داخل الكتاب مثل تقديم الناشر، وإسم المؤلف، والعنوان والعنوانات الفرعية وكلمة الإهداء والعبارة التوجيهية، والتمهيد، والملاحظات"،[2] أي هو كل ما يدور بفلك النص، ويقسم "جينيت" النص المحيط على:

أ–النص المحيط النشري(peritexte Editorial): "الذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة.....) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب– النص المحيطي التأليفي(peritexte auctorial): والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد....)

4_2 النص الفوقي(Epitexte): تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه، كالإستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات والندوات.....، ويتفرع بدوره النص الفوقي إلى قسمين:

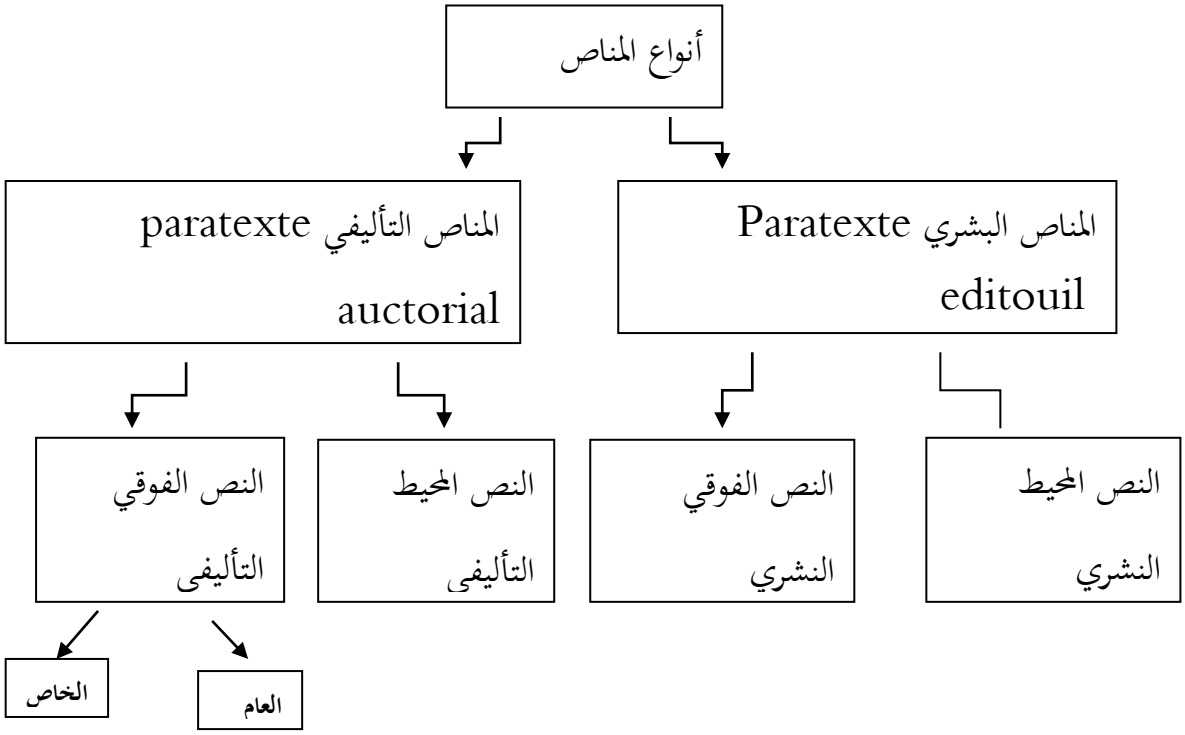
أ–النص فوقي النشري(Epitexte Editorial): ويندرج تحته كل من (الإشهار وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر....)

[1] – المرجع السابق، ص48.

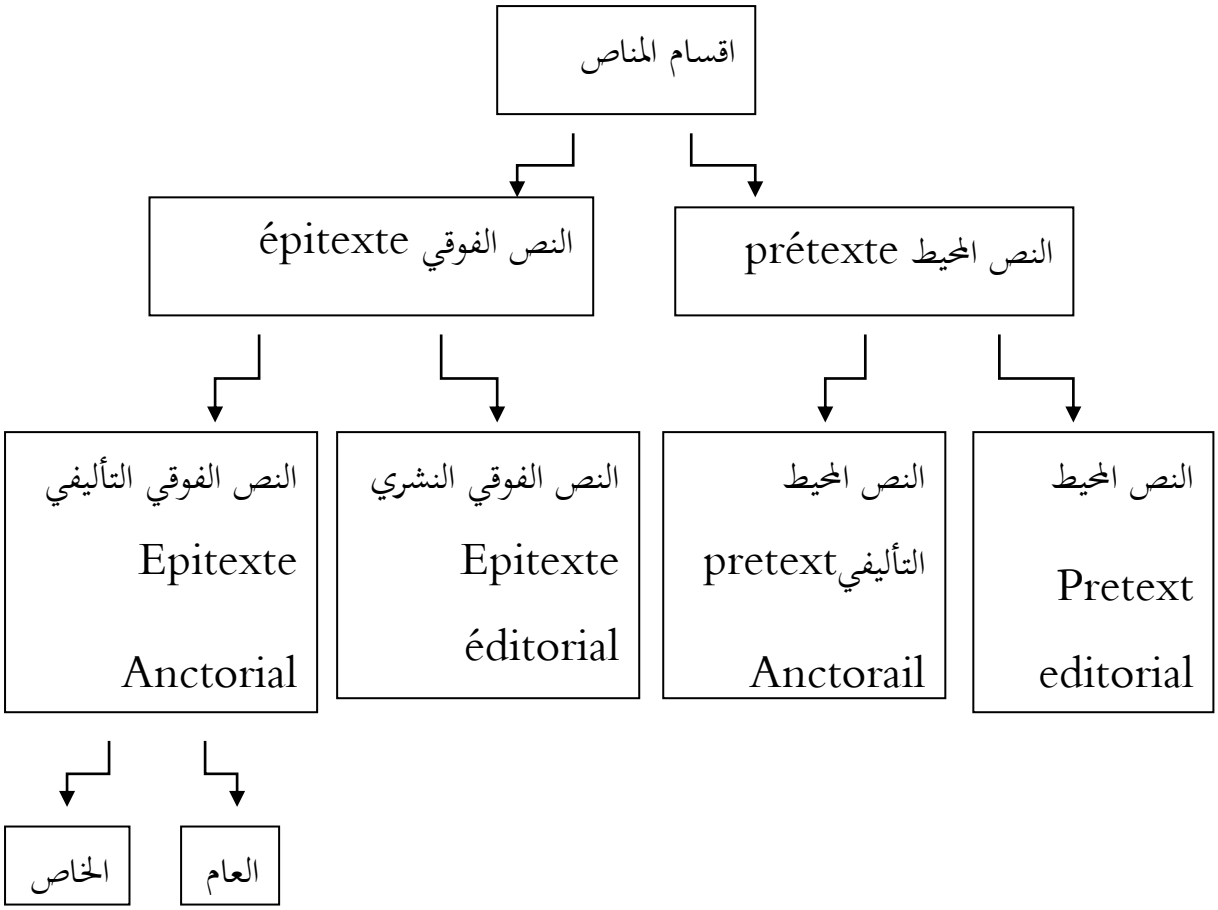
[2] – خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤن العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، وط، 2007، ص38.

ب–النص الفوقي التأليفي(Epitexte auctorial): وينقسم هو الآخر إلى

–النص الفوقي العام ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب والنص الفوقي الخاص ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي"[1] ولعل بالإمكان تلخيص كل ما جاء حول أنواع المناص وأقسامه في خطاطة مبسطة كالتالي.



[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ص 49–50.



لم يتم طرح ما يتضمن كل عنصر من العناصر المذكورة في الجدول تفاديا للتكرار والحشو.

5_المناص التاليفي:

هو عبارة عن عناصر جامعة لمحتوى الكتاب ومفسرة له داخليا أو خارجيًا ويُقصد به "تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصها والعاضدة له شرحا وتفسيرا، فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب، ومحققا كذلك مناصيته بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر، فالمناصية هي ما تجعل من النص كتابا يقترح نفسه (بمصاحبته: النص المحيط، والنص الفوقي)، على قرائه خاصة وجمهوره المستهدف عامة"،[1] بمعنى أن المناص التأليفي مصاحب للنص ومرتبط به.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

5_1 النص المحيط: ويشمل:

إسم الكاتب: لا يمكن لأي عمل أدبي تجاوز هذه العتبة ذلك لما تحتويه من أهمية بالغة حيث "يعد إسم المؤلف من أقوى العتبات النصية وأشدها تأثيرا لأنها أهم ما يميز بين الأعمال الأدبية المختلفة، فهي التي تعرف بين كاتب وأخر وتحقق ملكية الكاتب الأدبية والفكرية لذلك يعلو "المؤلف" إذن عن أن يكون مجرد اسم علم يحل على شخص، بإتجاه تركيب وظيفة بنيوية قائمة في جزء منها على فرضية إنجازه ل"وظيفة وصفية " متعاضدة مع فرضية إحالتة على مبدأ وحدة كتابية".[1] أي أن اسم الكاتب يدل على ملكية الكاتب للنص، كما يبرز هوية العمل الأدبي للمتلقي، بالإضافة إلى عتبة المؤلف "تندرج ضمن ملحقات النص الموازي وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية: البيوغرافية والإجتماعية والتاريخية والفلسفية إن شعوريا وإن لا شعوريا"،[2] وهذا يعني أنه غالبا ما يكون النص متصلا بصاحبه حيث يشكل مرآة عاكسة له.

لهذه العتبة دور كبير في "منح سلطة توجيه المتلقي /القارئ، من خلال العلائق الجدلية التي تربط إسم المؤلف بنصه، فالمتلقي القارئ، يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك"،[3] أي أن هذه العتبة تسهل على القارئ كشف السمات الفكرية لصاحب النص خصوصا إذا كان معروفًا وتمهد للقارئ تعامله مع النص.

كما أن حضور إسم المؤلف له أهمية كبيرة ذلك أنه "من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي البصري، ولاسيما إذا كان إسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي إرتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي، من ثم يزكي إسم المؤلف "شرعية النص" إذا صح التعبير

[1] – رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، دار فضاءات، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017، ص288.

[2] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص22.

[3] – رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناس لأدب نزار قباني)، ص288.

فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه أو قد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور فإذ ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن السماء اللامعة للكتُّاب المشهورين لها دور الرئيس في إستقطاب أذهان القراء وإستغوائهم وجدنيا"،[1] حيث نرى أن أغلبية الكتب التي تُقتنى وتُقرأ يعود الفضل في ذلك لشهرة مؤلفها في توضيح النصوص.

يتخد إسم الكاتب أشكال عدة:

-"إذا دل إسم الكاتب على الحالة المدنية له فيكون الإسم الحقيقي للكاتب (anymat)

-إذا دل على إسم غير الإسم الحقيقي كإسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف أمام الإسم المستعار (pseu donymat)

-أما إذا لم يدل على أي إسم نكون أمام حالة الإسم المجهول أو ما يعرف ب(anonymat)"[2]

وظائف إسم الكاتب:

يقوم إسم المؤلف بوظائف مهمة بهدف الإرتقاء بالعمل الأدبي منها:

1-**وظيفة التسمية**: -"وهي تعمل على تثبيث هدية العمل للكاتب بإعطائه إسمه.

2-**وظيفة الملكية**: وهي الوظيفة التي تقع دون التنازع على أحقية تملكه الكتاب، فإسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

3-**وظيفة إشهارية**: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب ايضا الذي يكون إسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه"[3]، مجمل هذه الوظاف لها دور فعّال في الكشف عن هوية صاحب الكتاب للمتلقي.

---

[1] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص22.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص64.

[3] – المرجع نفسه، ص64.65

مما سبق نستنتج أهمية هذه العتبة في تحقيق أدبية العمل الأدبي.

العنوان:

لغة: عند الخواص في تفصيلات مدلول العنوان اللغوي والرجوع إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالته ومفهومه في سياقه النصي معجميا ودلاليا نجد تعريفات شاسعة لمفرد العنوان:

عنوان الكتاب: عنوانه و**عنوانا**: كتب عنوانه

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب"[1] وقد ورد في لسان العرب فبن منظور.

"في باب العين عن الشيء، يعن ويعُنُّ، عنَنَ وعنواناً: ظهر أمامك وعنّ يعنُّ عنًا وعنوانا، واعتنَّ: اعترض وعرض وعننتُ الكتاب وأغننته، أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعنه عنًّا وعنّنته كعنونة وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى"، قال اللحيالي: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته: ابدلو إحدى النونات ياء اسمي عنوانا لأنه يعينّ الكتاب من ناحيته، وأصله "عنانُ" فلما كثرت النونات قبلت إحداها واو، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما، لأنه أخفى وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرخ: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته"[2]

ومن هنا نستنتج أن العنوان يزخر في اللغة بعدة دلالات ومسميات.

إصطلاحا:

العنوان هو العتبة الأولى للولوج مغزى النص، حين يساعد القارئ على تحديد مضمونه فهو "من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما، وإن تفسيرا، وغن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي بها يتحقق إتساق النص وإنسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة والغير مباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية

[1] – إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص433.

[2] – أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور، لسان العرب، المجلد 04، مادة "عنن" من باب العين،1977، ص315.

وإنعكاسية أو علاقات تعيينية أو إيحائية أو علاقات كلية أو جزئية ....."،[1] أي أن بالعنوان يتضح لنا فحوى النص وتفكيك شفراته فمن خلاله يمكن أن تتكون للقارئ صورة مسبقة عن النص.

ويعرفه سعيد علوش شبانه "مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[2] بمعنى أن العنوان يمكن أن يكون فقط كلمة إذ لا يمكن أن يتعدى إلى جملة كما يمكن النظر إلى العنوان من زاويتين

أ_في السياق

ب_خارج السياق[3]

ويعد العنوان عنصرا أساسيا ومكونا هاما من مكونات الكتاب الذي لا نستطيع التخلي عنها فهو من "عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى العام النصي، وقد يكون للعنوان غير عتبة، وغير مفتاح وغير باب، وهذا ما يقدمه كل النص على حدة، وبخاصة في النص النثري بدلالاته وأبعاده ومستويات، قصير كان أم طويل، قديما أم معاصرا"،[4] هذا يعني أنه يعتبر الرسالة الأولى التي يتلقاها القارئ والتي توحي له بمضمون النص.

و"يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما"،[5] بمعنى أن العنوان العتبة الأولى التي لها دور في فهم النص وذلك من خلال إيحاءات والدلالات التي يحملها. كما يسهم "محمد فكري الجزار" في تحديد مفهوم للعنوان بقوله: "العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف، وبفضله يتداول، يشار إليه ويدل به عليه ويحمل

[1] – جميل حمداوي، سيميو طيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغاربية، ط2، 2020، ص80.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص155.

[3] – المرجع نفسه، ص155.

[4] – خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2000، ص73.

[5] – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص15.

سم كتابه....."،[1] لذلك فبإعتبار العنوان إسما للكتاب فهو "أهم محدد ومميز له عن هويات أخرى، وإن كنا نجد بعض العناوين مبنية بطريقة رمزية أو مجازية، مما يدفعنا للتأويل لإيجاد ألوان من التطابق أو شبه التطابق بين النص وعنوانه، خاصة في الكتب ذات الطبيعة النظرية أو الفكرية"،[2] أي أنه يحكم العلاقة التي تربط العنوان بالنص، حتى وإن كان العنوان يوحي بشيء من الغموض فإنه وجب البحث والتأويل لإيجاد نقاط التشابه بينه وبين النص ونفس الشيء عند "بسام قطوس" الذي يرى أن" العنوان يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة"،[3] بمعنى أنه يتولد عند الباحث نوع من الفضول يدفعه للبحث قصد معرفة دلالة العنوان الخفية وإزالة الغموض عنه.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الدلالة اللغوية والإصلاحية تتفقان على أن العنوان واقعة لغوية تتموقع على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي.

_أهمية العنوان: تبرز أهمية العنوان في أنه:

يعد بمثابة لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب "ولقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان بإعتباره مصطلحا إجرئيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ونظرا لكونه مفتاحا إجرئيا بإمتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية إستنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه.....ويضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض في العنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على مستويين: الدلالي والرمزي"،[4] أي أن العنوان يسهم في وصف النص وتثبيثه وفك شفراته وإزالة كل غموض يعتريه.

[1] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميو طيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1988، ص15.

[2] – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ص15.

[3] – بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

[4] – جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص08.

كما يرى عبد الناصر حسن محمد" أننا" نستطيع أن ندرك قيمة العنوان جليا بالنظر إلى نموذجا افتصال عبر أطرافه الثلاثة: مرسل ⟵رسالة ⟵مستقبل بحيث تكون القاعدة أن المرسل يبدأ ب(العمل) ثم ينتهي بوضح (العنوان) أما (المستقبل) فإنه يبدأ من (العنوان) منتهيا إلى العمل على الوجه التالي: مرسل⟵ عمل⟵ عنوان بالنسبة للباث أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكسه: عنوان ⟵عمل لذلك قد يخسر المتلقي كثير إذا عبر سريعا إلى نص الرسالة أو متجاهلا العنوان في الأثار المتلاشية في القراءة لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها ومقاصدها التداولية"، بمعنى أن العنوان بالنسبة لصاحب العمل هو آخر شيء ينتهي به، أما بالنسبة للقارئ فهو العتبة الأولى التي تستوقفه والتي لا يستطيع تجاهلها.[1]

_أقسام العنوان: وللعنوان قسمان هما:

أ_العنوان الرئيسي: "يمثل الكائن الرئيسي، وهو الأسّ والركيزة في عملية العنونة"[2]، حيث يحتل واجهة الكتاب ويمنح للنص هويته.

ب_العنوان الفرعي: "وهو إضافة وتتمة تلحق بالعنوان الرئيسي في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية"،[3] أي يأتي بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى فهناك بعض النصوص لا تكتفي بالعنوان الرئيسي لذلك تلجأ إلى العناوين الفرعية.

_وظائف العنوان:

تُحدد وظائف العناوين في أربع وظائف مهمة هي:

[1] عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية 32 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة، دط، 2002، ص07

[2] - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص79

[3] - المرجع نفسه، ص 79.

1_الوظيفة التعيينية: هي"الوظيفة التي تعيّن إسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس"[1]، حيث تحرص هذه الوظيفة على تثبيت وتعيين إسم الكاتب بدقة متناهية، وهي وظيفة إلزامية واجبة الحضور تسهم في تحديد إنتماء النص ليتداوله القراء.

2_الوظيفة الوصفية: والمقصود بها "أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا"[2] أي أنه بفضل الوظيفة الوصفية يستطيع القارئ أخذ لمحة عن محتوى النص.

3_الوظيفة الإغرائية: وهي "التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص"،[3] أي أنها، عبارة عن وظيفة إشهارية تعمل على جذب القارئ للعنوان.

4_الوظيفة الإيحائية: هي وظيفة "أشد إرتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لاعن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها لإرتباكها الوظيفي"،[4] بمعنى أنها تعتمد على قدرة الكاتب على التلميح والإيحاء وهي وظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية ومرتبطة بها.

وهناك أيضا: الوظيفة الإنفعالية التعبيرية، وهي "التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة وتحمل هذه الوظيفة في طياتها إنفعالات ذاتية، وتتضمن قيما ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات، يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي"،[5] أي أن هذه الوظيفة تبرز العلاقات الموجودة بين المرسل والرسالة وتتضمن قيما وعواطف.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86.

[2] – جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص23.

[3] – المرجع نفسه،ص23.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص ص87-88.

[5] – جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص24.

–الوظيفة التأثيرية: هي "التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة إنتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه وظيفة ذاتية"،[1] بمعنى أنها وظيفة تُظهر العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، ومن خلالها يتم لفت إنتباه المتلقي.

_الوظيفة الجمالية أو الشعرية: هي "التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة ذاتها تتحقق هذه الوظيفة في أثناء إسقاط المحور الإختياري على المحور التركيبي وبالذات عندما يتحقق الإنتهاك والإنزياح المقصود وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري"،[2] أي أنها تُبرز العلاقات الموجودة بين الرسالة نفسها وتتميز هذه الوظيفة ببعدها الجمالي والفني، هذه الوظائف هي وظائف ثانوية غير رئيسية.

_العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية من عتبات النص التي يجدها الكاتب بعد تصفحه العمل الأدبي فهي "العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء وهي عناوين قد تكون اقل مقروئية من العنوان الأصلي لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا أو على الأقل تصفح فهرسه"،[3] أي أن القارئ لا يدركها إلا بعد تصفح العمل الأدبي.

العناوين الداخلية هي بمثابة إضاءة للمتن وذلك للإيحاءات التي تحملها والتي تساعد القارئ على فهم النص و"يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص وبالضبط في أعلاه وهو بذلك يمثل نصا موازيا آخر للعمل، يعرّف به ويحيل إليه ويأتي النص تفسيرا للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد إختزلها ببساطة وتميز، وهذا ما يجعل العنوان خطابا رمزيا يعتمد على إدخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كمًا من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة

[1] – المرجع السابق، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص144.

بالحمولة الدلالية للنص وجماليته"،[1] بمعنى أن العناوين الداخلية تترأس نصوص وفصول المتن الروائي وتعبّر عن مضمونه.

_وظائف العناوين الداخلية:

أما بخصوص وظائفها فلم يتكلم "جينيت" عن وظائف العناوين الداخلية وهذا يدل على أنها نفسها وظائف العنوان الرئيسي، إلا أن كل منهما يتسم بخصوصية معينة بيد أن "الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) بانية سيناريوهات محتملة لفهمه"،[2] أي أنها تعمل على وصف العنوان الرئيسي، وإقامة علاقة تواصلية معه.

نستنتج أن للعناوين الداخلية دور كبير في مساعدة القارئ على إستيعاب وفهم العمل الأدبي

-المقدمة:

تعتبر المقدمة عتبة مهمة من عتبات النص فهي تعطي تمهيدًا للدخول إلى عالم النص لذلك إعتبرها "جينيت" "من العتبات التي تندرج ضمن المصاحب النصي، وهي تضم كل من نص إستهلالي ذاتي أو غيري يصاحب النص لذلك قد ترد على أشكال وأسماء مختلفة مثل: المقدمة، التمهيد، التوطئة، فاتحة، إشارة، رأي تقديم....."،[3] أي أن المقدمة تتخذ عدة أشكال كلها تساعد القارئ على فهم النص وفك طلاسمه.

[1] – رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني) ص293.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص126-127.

[3] – رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، ص295.

كما نجد أنها " خطاب موجه للقارئ قصد بناء أو تحديد نمط من القراءة المتوخاة، فهي تمنح للقارئ منهج قراءة المؤلف"،[1] أي أن المؤلف يوجهها بالأساس للقارئ يشرح فيها تصوراته ونظرياته وآرائه.

المقدمة هي نص إفتتاحي وجزء لا يتجزأ من المتن فهي "مهمة لدرجة أنه قد لا تستقيم قراءة المتن وفهمه دونها"، أي أنها تساعدنا على إستكشاف عوالم النص الكبرى والصغرى.

_أنواع المقدمة:

تزخر المقدمة بعدة أنواع:

1_المقدمة الذاتية: يُقصد بها تلك "التي يكتبها الكاتب أو المبدع بنفسه"،[2] أي أنها تكون من إبداع الكاتب أو المؤلف فقط.

2_المقدمة الغيرية: وهي "التي يكتبها الآخر، وغالبا ما يكون ناقدا أو باحثا دارسا"،[3] بمعنى أنها لا تكون من إنتاج المؤلف وإنما يؤلفها باحث آخر.

3_المقدمة المشتركة: هي "التي يشترك فيها الكاتب مع الغير"[4] أي أن كتابتها تكون جماعية غير فردية.

4_المقدمة الأصلية: والمقصود بها "تلك التي تلتصق بالكتاب منذ الطبعة الأولى"،[5] بمعنى أنها تكون مصاحبة للكتاب ومرتبطة به منذ إنتاجه.

5_المقدمة اللاحقة: وهي "تلك المقدمة التي تلحق بالكتاب في الطبعة الثانية والثالثة أو الرابعة...."،[1] وهذا يعني أنها غير أصلية وإنها تلحق بالكتاب في أحد طبعاته

---

[1] – المرجع السابق، ص296.

[2] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص186.

[3] – المرجع نفسه، ص186.

[4] – المرجع نفسه، ص186.

[5] – المرجع نفسه، ص186.

وللمقدمة عدة وظائف يمكن حصرها في:

1-"الحصول على قراءة

2-أن تكون هذه القراءة ملائمة

3-إستقطاب القارئ"[2]

فوظيفة التقديم هي ضمان القراءة الجيدة والحسنة، حيث تعطي للقارئ خيوط دلالية تسعفه على فهم النص.

وهنا نصل إلى انه لا يمكن الإستغناء عن المقدمة، وبما أن لكل شيء نهايته فلا يمكن أن يكون دون بداية، فالمقدمة تسهم بشكل كبير في نجاح الكاتب والترويج لعمله.

_الإهداء:

تعتبر هذه العتبة بمنزلة الشكر والتقدير والعرفان من الكاتب لأناس أو مواقف أو غير ذلك، ويمكن لكثير من المؤلفات أن تخلو من هذه العتبة فهي "من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالاً ولم يلتفت إلى تنويعاتها وتعددها وإختلافها عبر الزمان والمكان، فالإهداء ممارسة إجتماعية، داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس فإن الإهداء لا يخلو من قصدية، سواء في إختيار المهدى إليه أو في إختيارات عبارات الإهداء وشكل ديباجته"،[3] وهذا يعني أن الإهداء عرفان بالجميل لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، فيهدي لهم عمله إعترافا بفضلهم.

وللإهداء صيغتين عامتين: أ- "صيغة الخطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها، ب- صيغة خطاب ظرفي (مخطوط)، موقع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع، هذا التمييز يسهل تسجيلهُ في اللغة الفرنسية حيث تخصص بنية فعلية محددة لكل صيغة:

---

[1] – المرجع السابق، ص186.

[2] – عبد المالك اشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص73.

[3] – المرجع نفسه، 199.

أ–Dédier: وتعني إهداء كتاب، وهو إهداء مطبوع ينجم عنه تملك رمزي للعمل برمته أو لجزء من أجزائه أو لنص من نصوصه

ب– Dédicacer: وتعني إهداء نسخة من كتاب وهو إهداء موقع بخط المؤلف وينجم عنه تملك مادي لتلك النسخة سواء كانت مزيدة أو أصلية أو منقحة"[1]

أي أن الفرق بينهما يكمن في أن إهداء الكتاب يكون ثابتا موجه إلى مهدى معين يختاره الكاتب في حين ان إهداء النسخة يُوجه إلى المهدى إليه الذي يختاره الكاتب أثناء عملية التبرع.

محافل الإهداء: من محافل الإهداء ما يلي:

مرسل الإهداء والمهدى إليه، أما مرسل الإهداء فعادة ما يكون في "كتاب معين، هو الكاتب نفسه، وهنا تنتصب شخصية المؤلف، غير أن المؤلف ليس هو المحفل الوحيد المسؤول عن هذه الممارسة النصية داخل تقليد ثقافي معين، ذلك لأن البعض الترجمات مثلا، مثلما تحافظ على الإهداء الأصلي، فقد تضيف إليه إهداء جديدا يتم إرساله من قبل الذات المترجمة، ضمن السياق ثقافي وإجتماعي مغاير للإهداء الأصلي"،[2] وهنا يتضح لنا أن مرسل الإهداء هو الكاتب نفسه حيث يُبرز فيه شخصية، لكنه لا يكون دائما مسؤول عنه في الأعمال المترجمة التي قد يُضاف إليها إهداء جديد.

أما المهدى إليه فنميز فيه بين نوعين:

1_الإهداء الغيري: وهو بدوره نميز فيه بين:

[1] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص48.

[2] – المرجع نفسه، ص54.

–المهدى إليه الخاص: وهو "شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل <<بإسم علاقة شخصية>>، ودية عائلية، أو شيء آخر"،[1] أي أن المهدى إليه يكون شخص قريب من الكاتب تربطه به علاقة معينة.

–المهدى إليه العام: هو "شخصية تكون معروفة غالبا لدى الجمهور، وعادة ما يرفع له العمل، كله أو جزء منه فقط"،[2] هنا يكون المهدى إليه شخصية من الشخصيات المعروفة التي لها صدى مثل ممثلي المؤسسات والمنظمات.....

–نوع آخر: وقد "يتمثل في كيانات جماعية (أحزاب، جمعيات،....) أو هويات دينية (القديسة، العذراء، الإمام) أو أجناس إبداعية (الموسيقى، الشعر.....)"،[3] بمعنى أن الإهداء هنا يكون مُوجه إلى أشكال مختلفة.

2_الإهداء الثاني: هو "نوع نادر من الإهداء، يعبر عن إنحراف ولعب، ويتحقق عندما يرفع المؤلف أو المترجم الكتاب إلى نفسه، تعبيرا عن الإستحقاق، أو المجد أو السخرية"،[4] حيث يقوم الكاتب أو المؤلف بإهداء عمله إلى نفسه قصد غاية معينة.

_وظائف الإهداء: يقوم الإهداء بوظيفتين:

_الوظيفة الدلالية: وهي "الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله"،[5] حيث تعمل هذه الوظيفة على الغوص في المعاني والدلالات التي يحملها الإهداء للمهدى إليه.

[1] – المرجع السابق، ص54.
[2] – المرجع نفسه، ص54.
[3] – المرجع نفسه، ص55.
[4] – المرجع نفسه، ص55.
[5] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص99.

_الوظيفة التداولية: هي "وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى إليه"،[1] بمعنى أنها تُفعّل علاقات التواصل بين كل من المهدى والمهدى إليه.

-نستنتج أن الإهداء عتبة مهمة لا تقل قيمة عن العتبات الأخرى فهي تشكل عنصرا مساعدا لإقتحام النص .

_الإستهلال:

هو عبارة عن كلام مناسب يستهل به اي كاتب عند بداية كلامه بما يناسب الغرض المقصود فهو عبارة عن "إطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة للحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي"،[2] أي أنه يتميز بأسلوبه الجميل وعباراته والفاظه المتميزة التي تعمل على إستقطاب القارئ.

كما أن "الإستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله، كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها، كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها وإنما الصدى البنائي والتاريخى المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه فهو . عنصر له خصوصية التعبيرية بإعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله"،[3] بمعنى أن الإستهلال يكون مرتبط ببنية العمل الأدبي وهو عتبة لها أهميتها حيث تسهم في تحريك النص.

والإستهلال يعرفه أرسطو بقوله: "هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع وفي فن العزف على الناي: الإفتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"،[4] أي أن الإستهلال هو الإطلالة الأولى للموضوع حيث يسعى المؤلف من خلاله إلى جلب القارئ أو السامع وشده إلى الموضوع.

---

[1] – المرجع السابق، ص99.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص115.

[3] – ياسين نصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا دمشق، دط، 2009، ص17.

[4] – المرجع نفسه، ص ص17،18.

والإستهلال مرتبط إرتباطًا وثيقا بالعتبات فهو "في سياق الثقافة القديمة يتحول إلى عنوان ومن معاني العنوان العلامة، وتبعا لذلك تتحول الجملة الإستهلالية إلى علامة تلازم كل مفردات النص وذلك من خلال الفعل التوليدي التكراري لها داخل البنية الكلية للنص فيكتسب سمات وخصائص الرمز الذي يلازم كل المفردات"،[1] وهذا يعني أنه نظرا للعناية القصوى التي تلقاها منذ القديم صار عنصرا مهمًا من عناصر الإبداع فأصبح بمنزلة العنوان.

_بنية الإستهلال:

يتضمن الإستهلال بنية فنية تميزه عن بقية عناصر النص وتأتي هذه البنية من:

1-"أن محتوى وأسلوب النص هما اللذان ولدا مفردات الإستهلال فالإستهلال نتاج النص

2-وأن هذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط الصدى لتولد صورا أو مفردات جديدة منبثقة منها"،[2] أي أن الإستهلال له علاقة بالنص يختزل مضمونه ويضئ طريق القارئ للوصول إليه بإعتبار أن النص هو من ينتجه.

_وظيفة الإستهلال: للإستهلال وظيفتان:

الأولى: تتمثل في "جلب إنتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع إنتباهه تضيح الغاية"،[3] بمعنى أن هذه الوظيفة تعمل على إستقطاب القارئ ولفت إنتباهه.

أما الوظيفة الثانية للإستهلال فتتمثل في "التلميح بأسير القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها أن يكون الإستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي، وأن يكون الإستهلال في أحسن المواضيع وأكثرها إستشارة، فالمعنى الكلي من العمل يأتي من جميع أقسام العمل"،[4] بمعنى أنها تعتمد على الإيحاء بضمون النص وأن الإستهلال مرتبط بالنص ولا يكون بمعزل عنه.

---

[1] – حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص118-119.

[2] – ياسين نصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص27.

[3] – المرجع نفسه، ص23

[4] – المرجع نفسه، ص24.

_شكل الإستهلال: يكون شكل الإستهلال عند "جينيت" من حيث:

موقعه: "نجده في بديات النص وفي بعض المرات في نهاياته أي في آخر أسطره.

أما تاريخ ظهوره: ففي أول طبعة للكتاب/النص

أما عن نظامه الشكلي: فيتخذ نظام نصه.

أما عن حدوده وأطرافه فنجد:

أ_المرسل: وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص

ب_المرسل إليه: وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص"[1]

إذًا فالإستهلال عتبة مهمة تفتح لنا آفاقًا واسعة، فهو مهاد أولي لكل نص أدبي

_المؤشر الجنسي:

إن معرفة جنس العمل الأدبي مهم وضروري للقارئ به يستطيع تحديد آليات وآفاق النص "فالمؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك. لهذا يعد نظامًا رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يردان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل وإهمال هذه النسبة، وإن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"،[2] وهذا يعني أن الكاتب أو الناشر يعتمدان على هذا العنصر من أجل تبيان نوعية العمل الأدبي.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص114.

[2] – المرجع نفسه، ص89.

_وظائفة:

للمؤشر الجنسي وظيفة أساسية هي "وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه"،[1] أي أنه يساعد المتلقي في تحديد نوع العمل الأدبي الذي بين يديه. لكن قد يتهرب الكاتب أحيانا من تحديد المؤشر الجنسي لنصه.

نستنتج أن المؤشر الجنسي له دور مهم في تمكين القارئ من نزع الغموض المتعلق بنوعية الجنس الأدبي الذي سيقرأه.

_التصدير:

يعتبر التصدير من العتبات الداخلية المهمة فهو "نوع من الإستشهاد، إن لم نقل أنه إستشهاد في حد ذاته، وهو كما ورد تعريفه في معجم مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل، كأن يضع المؤلف قولا أو عدة أقوال لكاتب ما أو نفسه في بداية الكتاب بعد صفحة العنوان وقبل المتن، مستشهدا بها من أجل توجيه أو توضيح العمل".[2]بمعنى أنه تقنية تلخص فكرة المؤلف سواء كانت له أو لغيره ونجده فيه أو قوالا حكم إختارها الكاتب ليدعم أو يوضح رأيه في عمله.

_وظائف التصدير: يقوم التصدير بثلاث وظائف:

1_وظيفة التعليق على العنوان: وهي "وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الإفتراض(emprunt)، أو التلميح(allusion) أو إعادة التشكيل الساخر(déformation parodique)"،[3] أي أنها وظيفة تركز على العنوان حيث تسهم في توضيحه ليفهمه المتلقي.

[1] – المرجع السابق، ص90.

[2] – رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، ص298.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص111.

2_وظيفة التعليق على النص: وهي "الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوح وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص"،[1] بمعنى أنها مرتبطة بالمتن تهدف إلى شرح الدلالة التي يحملها النص.

3_وظيفة الكفالة/الضمان الغير المباشر: وهي "من الوظائف الأربعة التي قال عنها "جينيت" بأنها منحرفة أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الإقتباس ولكن من أجل من قال هذا الإقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله"،[2] أي أن هذه الوظيفة غير مباشرة لأن الكاتب يلجأ فيها إلى توظيف إقتباس على حسب شهرة قائله.

مكان ظهوره: "إن المكان الأصلي لتصدير الكتاب هم المكان القريب من النص، عادة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الإستهلال"،[3] فالتصدير مرتبط بالنص ومصاحب له، وقريب منه.

أما وقت وظهوره: فيظهر "في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب/العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل تصديرات لاحقة وهذا بقرار من الكاتب أو بإهمال تشري/من الناشر"[4]

نخلص إلى أن التصدير ليس مجرد ذلك العنصر التزييني الذي يأتي لتحلية الكلام بل يمثل عتبة قرائية، يهدي بها المتلقي إلى حل مسالك الإبهام والغموض وظلمة المعنى في المتن النصي.

الحواشي والهوامش:

تعتبر الحواشي والهوامش من العتبات النصية التي تساعد المتلقي في معرفة سبل الوصول إلى دلالة النصوص و الكشف عن مادتها ومعانيها ويعرفها "جينيت" بأنها "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما أن يأتي مقابلا

[1] – المرجع السابق، ص111.
[2] – المرجع نفسه، ص111.
[3] – المرجع نفسه، ص107.
[4] – المرجع نفسه، ص108.

له، وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، الوارد في أسفل صفحة النص أو آخر الكتاب"،[1] بمعنى أن الحواشي والهوامش عبارة عن مدونات خارج المتن من خلالها يتم شرح نقطة ما أو توسيعها أو توضيح فكرة معينة.

تتخذ الحواشي والهوامش أماكن مختلفة حسب "جنيت" منها:

-"أسفل صفحة النص/الكتاب

-أن تحشر بين أسطر النص/الكتاب

-نجدها في آخر البحوث والمقالات

-كما نجدها فب آخر الكتب عامة

-كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص"[2]

أما وقت ظهورها فنجد "بأن الحواشي والهوامش مثلها مثل الإستهلال، يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية، والتي نجدها في الطبعة الأولى للكتاب، كما أنه هناك الحواشي والهوامش اللاحقة والتي تكون في الطبعات اللاحقة، وهناك الحواشي المتأخرة والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية"،[3] وهذا يعني أنها أهم عنصر مصاحب للعمل الأدبي حيث تعمل على توضيحه وتفسيره.

وظائف الحواشي والهوامش:

للحواشي والهوامش ثلاثة وظائف "فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هو الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة، فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبلا لها لفهم النص، أما

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص127.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 127-128.

[3] – المرجع نفسه، ص129.

الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على وظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبوغرافية وتجنيسية للنص"،[1] مجمل هذه الوظائف لها دور فعَّال في مساعدة القارئ على إستيعاب النص وفهمه وإدراكه.

لهذا فالحواشي والهوامش عتبة لا يمكن الإستغناء عنها حيث تسهم في إزالة كل غموض يعتري المتن بشرحه وتفسيره وتوضيحه والإخبار عن المرجع الذي عادت إليه.

[1] – المرجع السابق، ص131.

الفصل الثاني:

النص المحيط التأليفي في

رواية الغربة لعبد الله العروي

1_ الغلاف:

تعد عتبة الغلاف أولى العتبات المحيطة التي يصطدم بها القارئ. وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للغلاف بالمضمون الداخلي النص. "فالغلاف عتبة لها أهمية وامتلاكها لقصدية خاصة توظيف واشتغالا، لأن طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصا يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية، يحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر إتساعا من مفهوم النص، إنه جوهر التشكيل الخطابي للعمل ضمن النص [1] بمعنى أن الغلاف عتبة مهمة لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة أساسية لكشف الغموض الموجود في النص الروائي.

من خلال غلاف رواية الغربة أول ما يلفت النظر وجود اسم المؤلف "**عبد الله العروي**" يتموقع في أعلى الصفحة محاذيا الجهة اليسرى بخط اقل سماكة من العنوان، وتحته يتموقع العنوان الذي جاء باللون الأحمر القرميدي بخط غليظ مزخرف في حين نلاحظ تحت العنوان صورة تمثل صورة الغلاف. تحمل صورة الغلاف جملة من الدلالات إذ تعبر عن واقع أليم اصطدم به شخصيات هذه الرواية بسبب ما آل إليه وطنهم من أوضاع فأصبحوا في حيرة بين البقاء في المغرب الذي يمثل انتماءهم وفي نفس الوقت يرفض ثقافتهم الغربية وبين الهجرة والاغتراب حيث الحضارة والتطور لذلك نجد اللون الأبيض أخذ مجمل مساحة الغلاف وقد ظهر بشكل واضح وجلي سد الأنظار، وعليه فإن عتبة الغلاف عتبة مهمة تساعد الأعمال الأدبية في النجاح والاستمرارية والترويج للرواية وإثارة التشويق في نفس القارئ.

2_ إسم الكاتب(المؤلف):

يعتبر اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي إذ لا يمكن لأي عمل أن يخلو من اسم صاحبه(كاتبه)، فاسم الكاتب عتبة من عتبات النص الموازي التي تساعد على فهم النص وسبر أغواره وتوضيح جوانبه الخفية والغامضة فهو "من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين

[1]– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، ص 23.

كاتب وآخر.فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه. ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للإسم إن كان خفيا أو مستعارا"،[1].فهو من الدعائم الرئيسية لدوره المهم في تلقي النص الروائي

وإذا أمعنا النظر في عتبة المؤلف في رواية "الغربة" نجده في أعلى الصفحة في الجهة اليسرى من واجهة الكتاب الأمامية. فكأنه يريد أن يبرز حضوره المتميز من البداية ويقول أنا كاتب هذه الرواية، وذلك من كونه يريد أن يستقطب تحية الجمهور القرائي، كذلك فتثبيت إسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي القارئ، كما أن إحتلال إسم المؤلف الجزء العلوي من الغلاف هذا الموقع يعني تعالي المؤلف على تفاصيل الغلاف الأخرى، ويشعر القارئ بأهميته بوصفه عتبة قرائية، وموحيا في الوقت نفسه بوظيفته الجمالية, الإغرائية الكامنة في نوعية الخط المستعمل. فقد كُتب إسم المؤلف بخط متوسط ولُوّن باللون البنفسجي الداكن وإذا ما بحثنا عن دلالات هذا اللون نجد أن "محبيه من الشخصيات التي تحب العزلة وتميل إلى الحزن والكآبة "[2] وبالتالي فهو يصف الحالة النفسية للكاتب الذي يشعر بالحزن والكآبة نتيجة إحساسه بالغربة وهذا إن دلّ على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المؤلف وعليه فإن ظهور —اسم المؤلف– على صفحة الغلاف يؤدي وظيفة إشهارية وتسويقية، تخاطب القارئ مباشرة لإقتنائه.

ولذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه. إذن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص فهو عتبة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها.

كما نلاحظ في هذه الرواية غياب الإهداء والمقدمة والإستهلال.

3_ العنوان:

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

[2] – ليلى جبريل، الون البنفسجي والشخصية، personality https://mqaall.com/violet-color- 1ديسمبر 2021.

يعد العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يمكن للقارئ أخد لمحة عن محتوى النص، فبمجرد قراءة العنوان تشكل صورة أولية عن المضمون.

جاء عنوان رواية "**الغربة**" متموضع في شكل كلمة واحدة، وكُتب تحت اسم المؤلف مباشرة، وعليه فإن هناك علاقة بين العنوان والنص. نكتشفها من خلال الغوص في المتن الروائي، وبالتالي فإننا نلاحظ أن صيغة عنوان رواية الغربة لعبد الله العروي لها دلالة عميقة وهو بالدرجة الأولى بمثابة إشهار يجدب القارئ، ونجد أن عنوان الرواية يتموضع في الجزء العلوي من الصفحة الغلاف الخارجي حيث كتب بخط زخرفي يميل نوعا ما إلى الغلاظة والإمتلاء ويظهر مكتوبا بطريقة هندسية بلون احمر قرمدي، حيث يؤدي وظيفة جمالية للعنوان ويؤكد أهمية بروزه ووضوحه للتعبير عن قيمة ظاهرية غايتها لفت الإنتباه وجذب الأنظار إليه.

كُتب عنوان الرواية باللون الأحمر ومن المتعارف عليه سيميائيا أن اللون دور هام في إبراز خبايا نفس الإنسان واللون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل اللون دلالات متعددة، فمثلا اللون الأحمر "يدل في علم النفس على الإشراق، والإثارة، والمشاعر القوية، حيث يربطونه بالحب"،[1] وفي هذه الرواية يدل علي الحب الذي يكنه إدريس لمارية. إن المتأمل لعنوان رواية "الغربة" للعروي يلاحظ أنه عنوان يحمل في طياته دلالات لغوية فهو من الناحية اللغوية مشتق من:

<<غرب: الغربة والإغتراب، تقول: تَغَرَّب واغتَرَبَ بمعنى هو غريبٌ وغُرُب بضمتين، والجمع الغُرباءُ، والغرباء أيضا الأباعد، واغتَرَبَ فلان تزوج إلى غير أقاربه. وفي الحديث:" اغتربوا لا تضووا والتغريب النفي عن البلد، واغرب جاء شيء غريب وأغرب أيضا صار غريب>>[2]

[1] – اسلام فتحي، ماذا يعني اللون الأحمر، http://mawdoo3.com 17 جانفي 2021، 14:19.

[2] – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي ، مختار الصحاح للشيخ الإمام بن عبد القادر الرّازي مكتبة لبنان، بيروت، ط، 1986، ص197.

وسعيا للوصول إلى الدلالة الخفية للعنوان في هذه الرواية، فإن هذا العنوان "الغربة" يحيلنا إلى حالة نفسية وواقعا معيشا في الوجدان المغربي، وخصوصًا عند الشباب المثقف الذي اطلع على حضارة الغرب وإقترب منها غير أنه اصطدم بواقع متدهور لوطنه، وبذلك يعيش هذا المثقف حالة من الإغتراب إغتراب نفسي حاد، وبذلك تصبح الغربة الإحساس الوحيد الذي يوحد بين شخصيات هذه الرواية، فرواية الغرب تصور بحق هذه الأزمة النفسية بل وتطغى عليها من خلال واقع الشخوص الذي يعكس واقعا نفسي للكاتب، فشخصية "إدريس" إلى جانب كونه مغترباً بين ثقافته وإنتمائه للمغرب، ونزوعه نحو الثقافة الغربية المتمثلة في "مارية" المغتربة في باريس، فإنه كذلك يعيش حالة من الإضطراب والقلق النفسي والحيرة بين البقاء في المغرب الذي يرفض ثقافته والإبحار نحو الضفة الأخرى التي تمثل ثقافة هو يحملها والتي تجذبه إليها، وبالتالي فإدريس يعيش صراعا بين وطنيته التي تدعوه إلى البقاء في المغرب وحل مشاكلها وبين عواطفه الوجدانية، التي تحثه على الإلتحاق "بمارية" والهجرة إلى الغرب، وعليه فإن عنوان رواية "الغربة" جاء حاملا في طياته دلالات ومعاني متنوعة لا يمكن التوصل إليها إلا بالقراءات المتعددة.

4_ العناوين الداخلية:

لا يمكن للكاتب أو المؤلف الإستغناء على العناوين الداخلية لنها تساعد علي فهم النص وبنائه فهي <<عناوين مرافقة أو مصاحبة النص، بوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والقصص والروايات والدواوين الشعرية.....، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة. أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص /كتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"،[1] أي أن العناوين تصاحب النص وتأتي داخله، وتحديدها يعتمد على إطلاع القارئ على النص فالعناوين الداخلية من عتبات النص حيث تأتي في بدايته وعلى رأس كل فصل.

[1] – عبد الحق بلعاء، عتباب (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص125.

بعد تناولنا للعنوان الرئيسي "الغربة" سنتطرق إلى للعناوين الداخلية لأن وظيفتها لا تقل أهمية عن وظائف العنوان الرئيسي لكونها تساعد المتلقي على فهم النص وفك غموضه وتسهم في توضيح معنى الرواية ومقصدية المبدع، وهذه العناوين تشكل دلالات ورموز ينجذب إليها القارئ ويتلهف لقراءتها خصوص أنها أضفت بعد جمالي للرواية. وإذا عدنا إلى متن رواية "الغربة" وجدناها تتكون من عشرة عناوين داخلية على إمتداد مئة وسبعة وخمسون صفحة شكلت عدد الصفحات وساعد هذا التقسيم على تسهيل عملية القراءة وإكتشاف خبايا النص.

كما إحتوت رواية الغربة على ثلاثة أقسام حيث إحتوى كل قسم على عدة عناوين داخلية. والقسم الأول نجد فيه ثلاثة عناوين داخلية حيث بدأ بعنوان:

4_1 الفقيه يترنم:

الفقيه هنا هو "شعيب"، "فشعيب" رجل مخضرم، درس كتب التاريخ بتأويل المحدثين، هذا الجزء كان عبارة عن حوار جرى بين "شعيب" وزوجته،"شعيب" الذي كان ينتظر بلهفة قدوم صديقه "إدريس"، لمساعدته في حل مشاكل بلده، باعتبار أن إدريس يمثل نموذج المثقف المثالي، فإدريس كان مهاجرا ثم عاد إلى وطنه حيث ينتظره. بعض الرفاق بغية المشاركة في حركة اجتماعية مناهضة لتلك التي كان عليها المغرب بعيد الاستقلال "**أنظر إلى هذه المدينة، ماذا جدّ فيها منذ خمس سنوات؟ يصل صديقنا غدا فيجدها كما تركها نائمة تائهة، قبل أعوام معدودة كنا نجتمع حول آلات الإذاعة تتلقف الأخبار واليوم ننتظر عائدا نستفسر. قبل أعوام عجزنا عن أخذ الأمور بحزم فلم نساهم في سير الأحداث، واليوم ها هو الشرطي يلعب الكارثة ونجن نغشى الأزقة ليلا وممثلو الحركة يتخاصمون فيما بينهم والباشا نائم ليلا ونهارا بين نسائه وبين المشتاكين.**

وهل عند إدريس ما يساعدنا على تجاوز كل هذا"؟[1]، فبطل الرواية "إدريس" رجل مثقف، وأصدقاؤه يأملون مساعدته لتغيير أوضاع بلادهم للأحسن

[1] _ عبد الله العروي، الغربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2000، ص11.

4_2 شمس الصيل:

المقصود بشمس الأصيل أن غروب الشمس يطول في البلاد الشمالية بعكس بلاد الجنوب وهنا وصف أجواء باريس، أجواء غربية بتنوعها الثقافي "**اطل التاكسي على كنيسة الشعراء والمخنثين، وهي تلمع في جو باريس المتلألئ مر جنب الحديقة الصغيرة التي كانت تضاء مساء كل سبت وأيام الأعياد، ثم إنزلق في نهج الجنرال الفائز. أين لافتة المكتبة المخصصة لحياة وأعمال ستاندال؟ قالت مارية: لعلّ العالم المحقق قد مات. ذلك العالم الذي كان يختلف إلى المقهى الملكي، يأتي كل يوم عمل على الساعة الخامسة، يعتلي مقعد. المعهود المطل على الساحة الآهلة، يحسو من فنجانه برصانة وهدوء الأشياخ المتبتلين لعله مات، العالم الناسك الذي وقف حياته على خدمة راجل واحد، إتخذه إماما وشيخا، كما إتخذت أنا أيضا شيخا مجربًا يؤول لي ما يعترضني من ألغاز**"[1] فالمجتمع الغربي مجتمع منظم يحترم مواعيده.وتسترجع "مارية" أسباب صداقتها مع "لارة" بحضور "ادريس" وفي هذا الجزء تلتقي "مارية" مع "لارة"، "لارة" التي كانت تمثل النموذج الغربي والتي فشلت في علاقتها العاطفية مع الفتى الإسباني "**خرجت إلى مسقط حبي تاركة ورائي آيات البطولة وآثار الضمار وكأنني شخت بغتة، إن الثورة ضد الأمل أمر عسير، كيف اختلفت أملا جديدا بعد أن فات من حياتي ما فات. كنت في عداد اللاجئين وما فررت من أحد أو فزعت إلى أحد، أدركت أن حياتي مرت على الهامش أيام الإنقباض وأوقات الإنبساط. فوعدت نفسي أن أغير وطني وأملي ومهني**"[2]، فلارة هنا تعلن قطيعتها مع ماضيها البائس. وتقوم "مارية" و"لارة" بزيارة بعض الأماكن وإسترجاع بعض الذكريات خصوصا ذكريات مارية مع إدريس، مارية التي لا تستطيع الإقامة بالمغرب مع إدريس فتعود إلى باريس (عاصمة المستعمر) حيث ذهبت لتبحث عن ذاتها لأنها لا تزال بين الضفاف ولم تعرف بعد أيهما أجمل وأرقى.

[1] – المصدر السابق، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص16.

4_3 على شاطئ البحر:

المقصود بشاطئ البحر هي الضفة الشرقية المؤدية إلى فرنسا، فإدريس" هنا يناجي حبيبته "مارية" البعيدة عنه، وهنا نلمس حالة من اليأس التي يعاني منها "إدريس"، هذا اليأس الذي يدفعه إلى الإنفلات للهجرة بغية البحث عن الإستقرار، لكن الماضي يشده إليه فيعود إلى الدار، والمكان الذي كانت له, دلالة طافحة في الرواية يعكس حجم الصراع الدائر بين الضفتين. "أين أنت يا مارية أين أنت؟ كل منا راجع إلى مسقط الوجدان، كل منا يبحث عن منهله، ما كنت أظن أبدا أنني سأوكل يوما حياتي لشخص بعيد عني، انتظر منه كلاما يحيي ويميت. أجيبي مارية قبل أن تتساقط الأوراق وتبيضّ السماء"،[1] فإدريس غارق في صراع فهو يريد الهجرة وإلتقاء محبوبة لكن قيمه وتقاليد بلده تشده إليها.

-أما القسم الثاني فبدأ بعنوان:

4_4 من وحي الكناسة:

الكناسة هي حي في "الكوفة" فالكاتب في هذا الجزء قام برسم الواقع الإجتماعي للمغرب، واقع يمتد في عيون البسطاء ويتشكل في جغرافية احداقهم الناظرة إلى ليل المدينة المغربية "**كانت الشمس قد غابت منذ مدّة وبدأت ظلال الغابة تتطاول شيئا فشيئا لتستولي على المدينة بعد حين تمازجت خضرة الكروم بظلال الليل ولم يعد يرى من المدينة سوى الضريح على الربو اليمنى, كان سيل الصيادين قد انقطع وتلاه جمهور الحطابة تتقدّمهم جمالهم المثقلة بأغصان الرقم ولم يعد يسمع نباح كلب قرب المنارة صادرة من إحدى الحدائق المتبقية والشاهدة على عهد الثروة والسخاء**[2]

وهنا يظهر تجلي أجواء المدينة المغربية في الليل. وبعد هذا الوصف يدور نقاش بين "إدريس" و"شعيب" موضوعه "يوليوس"، حيث يمثل "يوليوس" في الرواية ذلك الأستاذ الغربي المستشرق، الذي أغدق على تلميذه "عمر" بفكره،

[1] – المصدر السابق، ص41.

[2] – المصدر، نفسه، ص45.

وأطعمه بفلسفته ورؤاه. وتبدو شخصية "يوليوس" مهتمة بدراسة التراث حيث يقول العروي واصفا إياه "**يوليوس الذي سئم الإنغماس في مطالعة الكتب والنقاش المتواصل والمبارزة مع الأنداد في الشوارع. انقطع عن الدراسة وأبحر في يوم من أيام الصيف بعد أن إستمع إلى محاضرة في قاعة مظلمة قاصدا بلاد الشموس والوفاء للتقاليد. قال: جئت إلى هذا البلد كمن سبقني إليه بدافع الذكرى وواعز الخيال. أي فرق بيننا؟ يريدون متاع الدنيا وأنا أروم راحة البال، كلانا يتوسل بالغير لتحقيق أمنية**"[1]

فيوليوس هو صورة للمستشرف الغربي الذي جاء كما جاء الآخرون للإكتشاف والبحث في ماضي البلاد العربية. بالإضافة إلى استعداد مريم صديقة عمر للعودة إلى وطنها بسبب اصطدامها بواقع هذا البلد المرير (المغرب) بعد الإستقلال كذلك إلقاء القبض على "شعيب" وقضائه ليلة في المركز حيث يقول واصفا إياها "تذكر أنه حمد طول تلك الليلة. الرياضة الذهنية التي تقفها حين كان يلقن الأطفال سور القرآن، فبات الليل كله خالي الذهن رغم نور المصباح الموضوع على مكتب الضابط المداوم، ورغم ثرثرة الحرس على باب المخفر ورغم فرفرة الحافلات التي كانت تأتي من حين لآخر بحمولاتها ممن ضبط في الشوارع بعد ساعة حظر التجول"،[2] هي ليلة وصفها "شعيب" بكامل تفاصيلها وبعد الإفراج عنه ذهب إلى بيت "الرفيق" الذي لم يجعل له العروي إسما هذا الرفيق الذي كان وحيدا "**كان هذا الرفيق يعيش وحيدًا، لبث مدة لا يري إلا بعين واحدة ثم استعاد بصره لكنه لم يسترجع حياته العادية لم يتزوج ولم يتخذ خادمة تساعده على تسيير المنزل. كان يقضي كل أوقاته بين الكتاب والبيت وعند الضرورة، إذ ما أعجزه أمر عارض، استعان بأحد تلاميذه**"،[3] هذه الصورة التي يقدمها الكاتب "للرفيق" إنما هي تشخيص لحال الكثير من المغاربة الذين أوثقتهم ظروف الحياة إلى القبوع و الإنطواء نتيجة ظروف لم تسفهم حتى في ممارسة الحياة الطبيعة.

[1] – المصدر السابق، ص46.

[2] – المصدر نفسه، ص49.

[3] – المصدر نفسه، ص50.

4_5 عمود الكون:

معنى عمود الكون هو الفرد المتحرر من قيود التقليد في نظر "يوليوس" إبن الثورة الفرنسية وهذا الفرد ممثل في هذا الجزء بالتلميذ "عمر"، وأحداث هذا الفصل هي سرد لتفاصيل قتل بائع الليمون وإثارة الجدل حول مقتله وبعد الحوار الذي جرى بين الأستاذ "يوليوس" وتلميذه "عمر"، يناجي "يوليوس" نفسه لأنه إقتنع أن عمر إنفلت من قبضته ولم يعد يأبه لنصائحه وأن الوضع العام لم يعد في صالحه. وهذه هي مأساة الإستعمار الليبيرالي **"فكرّ يوليوس: هكذا تسير الأمور في هذه الدنيا، يرفض النتائج بعد أن نسي المقدمات. نسي أن جوهر المسألة هو التمسك بالقيم والأعراض عن مغريات الحياة. نسي أن الحق فوق الهوى وأن الإنسان عمود الكون"**[1] فعمر تحرر من تتبع أفكار ونصائح أستاذه "يوليوس".

4_6 هكذا كنا:

عبارة "هكذا كنا" تحيلنا عن مقارنة بعض الشخصيات "إدريس" أو "شعيب" أو حتى "مارية" بين ماض كثر فيه الحماس والحيوية وبين حاضر سيطر عليه الغضب والغيظ بسبب ما آل إليه البلد من أوضاع مزرية بعد عودة إدريس **"هكذا كنا حماس وحيوية ونقاش حاد. نؤمن بالأفكار والعواطف الوقادة، نطالب بالوفاق التام أو الفراق، وانظر إلينا اليوم وقد خفتت عواطفنا نسترجع الغيظ والغضب كأنها هواجس أجيال منسية هكذا كنا"**،[2] بسبب أوضاع بلدهم تغيرت أفكارهم وعواطفهم ونظرتهم للأشياء.

في حين أن القسم الثالث بدأ بعنوان:

[1] – المصدر السابق، ص67.

[2] – عبد الله العروي، الغربة، ص71.

4_7 كل راجع إلى مأوه:

ينقلنا هذا الجزء إلى المصير المشترك لشخصيات هذه الرواية فكلٌ عائد إلى مكانه الأصلي "العاهل إلى عرشه والفتاة إلى أحضان أمها والولد إلى مغرياته، إدريس إلى ضريحه وشعب ينادي عائشة وبينهما الوادي حيث قتل داود جالوت ووارت الرمال المدنية للمرة الثالثة إلى حين انبعاثها على نفخ الجماعة المارقة"،[1] فجميع الشخصيات عائدة إلى أصلها ومكانها الحقيقي.

4-8 عبرة يوسف:

هذا الفصل أحداثه تدور حول عبرة موضوعها العفة، فهنا نقطة مشتركة بين سيدنا يوسف الذي تحلى بالعفة عندما راودته زليخة عن نفسها وبين عفة "إدريس" الذي لم يتقبل رؤية مارية عارية، تليها أحداث إفصاح شعيب عن همومه لإدريس بسبب زوجته التي تغيرت بعد الزواج بسبب مهنته التي لا تعجبها ولم يعد يعرف كيفية التعامل معها، يقوم إدريس بتبادل أطراف الحديث مع مارية، وهنا يظهر إدريس منساقا نحو مارية التي وقعت تحت تأثير آراء "لارة" حيث نلمس في هذا المقطع نوعا من الصراع، فإدريس رغم تفتحه ما يزال يعاني من مخلفات الماضي، فعند ذهاب إدريس ومارية إلى الشاطئ يتفاجأ إدريس من جرأة مارية التي نزعت ثيابها وكشفت عورتها وهمت للسباحة. فهو بالرغم من تمرده ضد منطق أسرته المحافظة لم يجرؤ على رؤية مارية تنزل البحر عارية وأحس بعد هذا الموقف أنها تضيع منه، فلا هو إندمج في واقعه وماضيه ولا هو إنصهر في الغرب وقيمه، مما نتج صراع بين أفكاره وأفكار مارية التي لا تعترف بسلطة تكبلها بالقيود.

فأحداث هذا الجزء تظهر لنا التغير الذي طرأ على شخصية "مارية". هذا التغير مرده إلى "لارة". فمارية تعيش تغيرا نفسيا وإجتماعيا. أي أن الضفة الأخرى من المتوسط غيرتها فصارت نموذجا من نماذج الغرب في نظرتها وجرأتها.فمن خلال حوارها مع إدريس يتبين لنا أنها كانت تدفعه إلى تغيير الكثير من قيمة ومعتقداته والدليل على ذلك حادثة

[1] – المصدر السابق، ص101.

التعري "**فرآها تنزع ثوبها الوحيد وتقصد الموج غير آبهة بما صدر عنه من عبارات الدهشة والإستنكار، رآها تجري إلى البحر كاشفة عورتها، رأي شعرها الجعد الشعث وذراعيها النحيلتين وظهرها المقوس وفخذيها القصيرتين وساقيها النحيفتين كأعوان الطبال، فقال: ما أهيفها جسم صبي جائع ....كأنها لم تطعم زيت الزيتون واللحم المطبوغ**"،[1] وتليها أحداث القبض على مارية من قبل جنود الذين كانوا يستمتعون برؤيتها عارية ويسخرون من إدريس الذي كان يدافع عنها متحججا بأنها أخته وعند عودتهم إلى الفيلا يتفاجأ إدريس بإختفائها من المنزل.

4_9 دعاء سارية:

لا نلمس في هذا الفصل علاقة واضحة بينه وبين العنوان فدعاء السارية عبارة تحمل أكثر من معنى، فأحداث هذا الجزء عبارة عن إلتقاء "إدريس" مع أحد المصطافين وتبادل أطراف الحديث وإندهاش "إدريس" بطموح هذا الفتى والذي يذكره بالحماس والطموح الذي كان يعتريه في الماضي ومن ثم إستكمال إعداد العملية مع أصدقائه، كما أن إدريس عندما كان مغترب أخذ فرصته لتصوير حال الآخر اليهودي بقوله "**تعلم أن اليهود يأكلون كثيرا ويتفننون في تنويع الطعام. ليس لأنهم شرقيون وأصحاب حضارة عريقة كما يتصور البعض الأميركان ولكن، حسب ما أعتقد، لأن الأكل لذة زائلة متجددة. ومتى استقرو علي حال؟ متى إطمأنوا على وضعيتهم؟ كلما طال مقامهم في بلد تراهم يبتاعون الكتب النادرة, والطوابع البريدية ويربون عتاق الخيال**"،[2] هذه الصورة المتعلقة بالآخر اليهودي الذي يعيش بأرض المغرب فرحلة "إدريس" بطل هذه الرواية نحو باريس ساعدته على الوقوف عن قرب على سمات الآخر الغربي والتعرف على روحانيته، يقول العروي عن بطله "**لقد علم أثناء تجواله أن الكنيسة الكاثوليكية تعرف نوعا من الكآبة تيلذذ بها المذنب، نوعا من الإنقباض تطمئن إليه النفس، وأنها**

[1] – عبد الله العروي، الغربة، ص101.

[2] – المصدر نفسه، ص124.

تعتبر ذلك لذّة مختلسة وإحدى الصغائر التي تستلزم التوبة"[1] فهناك وصف للدين المسيحي الموجود بين أركان الكنيسة، حيث تتوفر أجواء السكينة وطلب الغفران ويُظهر لنا هذا الجزء تحسر مارية على إدريس بسبب البعد والفراق،"مارية" المرتمية في أحضان الغرب والمتيمة بهواه.

4_10 الفقيه يرتل:

نلمس هنا استياء شعيب من حاله وعودته لقضاء ليلة في المسجد "**وعلى باب مسجد الزيتونة يقف شعيب ويرتفع صوت قرَّاء الحزب بعد صلاة العشاء: "قد سمع..."/فيجلس إلى الأرض بعد أن همّ بالخروج متمتما لنفسه: أي علم ينفع؟ أي شيخ يقود إلى برّ النجاة؟ ثم يأخذ حذاءه ويرجع يقضي ليلة بين أساطين المسجد**"،[2] ويستمر شعيب في تحصيل علمه والبحث عن ضالته.

5_ المؤشر الجنسي:

يعد التجنيس إحدى العتبات المتواجدة على غلاف العمل الأدبي فهو "يعتبر وحدة من الوحدات الجيرافكية أو مسلك من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما كما يهيئه لتقبل افق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده إستراتيجيات وآليات التلقي، وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى. التي من نوعه في ذاكرتنا النصية لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة"،[3] فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر فهو يساعد على تحديد نوع النص الذي يتلقاه ويبقى دائما التجنيس أو المؤشر الجنسي ملحق بالعنوان. فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي.

[1] – المصدر ، السابق، ص 143.

[2] – المصدر نفسه، ص147.

[3] – نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية والوالي الطاهر ويعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، ص05.

وللتذكير فإن الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي عند "جينيت" هي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل /الكتاب الذي سيقرأه"،[1] وهذا يعني أن الإشارة إلى جنس العمل الأدبي بمثابة تهيئة للقارئ، كأنما الكاتب يخبره بأن ما سيقرأه ينتمي إلى الرواية أو القصة القصيرة أو.....، ومن ثم سيتحضر القارئ وبطريقة آلية كل ما قرأه من أعمال في هذا الجنس أو ذاك، فالقارئ –تبعا لهذا– يهيئ نفسه لقراءة النص وفق إنتمائه إلى جنس أدبي معين، فالرواية مثلا لا تقرأ كما تقرأ القصيدة.

لقد قدم غلاف الرواية للروائي "عبد الله العروي" المؤشر الجنسي لهذا النص "الغربة" ليبين ويحدد لنا نوعية هذا العمل الأدبي الذي هو محور دراستنا ومن خلال دراستنا لرواية الغربة نجد أن المؤلف حدد لنا جنس الرواية في أسفل صفحة الغلاف كما كتبه بخط أقل سماكة من العنوان وإسم المؤلف فهو بهذا أراد أن يلفت إنتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى.

ما نلاحظه أيضا أنه قد لُون بنفس اللون الذي لُون به إسم الكاتب وعندما نأمل جيدا صفحة الغلاف الأمامي نلاحظ تلك الصورة الموجودة فوق المؤشر الجنسي والتي يتخللها اللون الأصفر الذي يعمل على جذب العين المشاهدة.

6– الحواشي والهوامش:

الهوامش عتبة من عتبات النص يساعد المتلقي على استيعاب النص وفهمه وإدراكه ويعتبر "جيرار" أو من اهتم بعتبة الهوامش فهي عتبة ضرورية يأتي بها الكاتب حتى يُفهم القارئ النص ويفسره.

جاءت الهوامش في رواية الغربة "للتوثيق والتعريف والتفسير والتوضيح وربما للتعريف بشخص ما، فقد كانت الهوامش موجودة بنسبة كبيرة في الرواية، نستطيع أن نقول أن الهوامش في رواية "الغربة" وكأنها مكملة للمتن الروائي، أراد

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرارجينيت من النص إلى المناص)، ص90.

الكاتب "عبد الله العروي" من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي وأن يخرجه من دوامة الغموض الذي اتصف بيه النص.

هذه الهوامش سنوضحها في الجدول التالي:

الرقم	الهامش
1	آية 28من صورة الهود. الكلمة على لسان نوح وسيأتي ذكر قوم نوح لاحقا في القصة
2	لاحظ أثر اللهجة المغريبية
3	الإعتصام لأبي إسحاق الشاطبي(م1388/790) الشفاء للقاضي عياض (م1149/544) الإتقاف في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي (م1505/911) التشوف إلى الرجال التصوف لأبي يعقوب يوسف القادلي(م1220/17)
4	الصديق هو إدريس الذي ينتظر وصوله إلى مسقط رأسه، هنا إنتقال
5	شعيب رجل محضرم، درس كتب التراث بتأويل المحدثين
6	أنا الخالق من لا شيء إشارة إلى فكرة الإنشاء وإبداع وبالضبط إلى أن إدريس عندما يكتب لا يروي حوادث حياته.
7	طلب شعيب من إدريس اسم محبوبته واسم والدته ليكتب له حرزا، أنظر ص121
8	اسم مكان داخل المدينة القديمة، عبارة عن ميدان صغير .
9	لاحظ أن شعيبا لا يواظب على الصلاة
10	معلوم أن غروب الشمس يطول في البلاد الشمالية يعكس بلاد الجنوب، فيرافقه شعور جد متميزا، قارن مع أورق ص91
11	كنيسة سان جرمان دي بريه

12	الجنرال بونابرت على راس الزنقة كانت توجد مكتبة الديوان المتخصصة في نشر الأعمال المتعلقة بالكاتب ستاندال أصبحت الأن تابعة لدار النشر غاليمار.
13	كان المقهى يسمى روايال سان جرمان، تحول إلى دراكستور واليوم إلى أميدريوم أرماني.
14	إن علاقة مارية بلارة المجرية توازي علاقة إدريس بشعيب وعمر بيوليوس
15	تجري أحداث القصة في عهد كانت الصحف الفرنسية مليئة بالأخبار عن حرب الجزائرية التحريرية.
16	تسترجع مارية أسباب صداقتها مع لارة بحضور إدريس.
17	هذا تدخل من مؤلف القصة (وليس الحكائي بالضرورة) وهو يروي رواية مارية بواسطة.
18	غير بعيد عن مسكن مارية نهج بونابارت حيث كانت توجد دار الطالبات المغربيات وهو المسكن الذي فوتته مارية إلى لارة
19	الإشارة إلى الاعتقاد بعد إنتهاء الحرب الكونية الثانية أن نظام فرانكو يسقط بعد أشهر
20	إستغل السوفيات هجوم الغربيين على قناة السويس مع ما تبعه من احتجاجات دولية لقمع الثورة الهجرية في خريف 1956 بوحشة لا مزيد عليها.
21	قارن مع كلمة إدريس(أنا الخالق من لاشيء)ص3.
22	عبارة شائعة في تراث التصوف الشعبي
23	زنقة دوفين موازية لزنقة بونابارت
24	بقي في نفس لارة شيء من الحق على الذكور بعد تجربتها مع الشاب الإسباني
25	توجد مدرسة الفنون الجميلة زنقة بونابارت
26	الإشارة إلى الكاتب المصري الفوانكفوني ألبير قصيري
27	المقهى المشار إليه يحمل إسم أولد نيفي ويوجد على شارع سان جرمان، والاسم المستعار من القلقشندي

	(صبح الأعشى في صناعة الإنشا) فهو يشير إلى ما تنتظره مارية من نصائح لارة تثير لها الطريق.
28	قارن مع ص 16 محاولة لتبرير تقنية السرد المتبعة في القصة.
29	تسرع لارة وكل سامع أو قارئ، توجد في هذا المقطع ثلاث مستويات من الخطاب.
30	قبل الإستقلال كان عدد كبير من الطلبة المغاربة يعودون إلى الوطن عن طريق البحر إنطلاقا من بوردو أو مرسيليا.
31	الإشارة إلى الأساتذة الفرنسيين الذين كانو يتطلعون إلى تكوين نخبة مغربية موشحة لتسيير البلاد وإدماجها في المجموعة الفرنسية.
32	أماليارو دريغز مغنية الفادو الشهيرة، معبودة الجماهير أواخر عهد الدكتاتور سالازار.
33	مقارنة بين تجربتين تاريخيتين في المغرب وفي البرتغال الذي احتل المدينة التي ولد فيها إدريس
34	تستمع مارية أماليارودو يغز وتذهب أبعد من إدريس في اتجاه الثورة على التاريخ وجوده، تأمل أن تساعدها لارة لتجاوز هذه الأزمة العاطفية
35	المكتبة الوطنية الفرنسية التي كانت توجد زنقة ريشليو.
36	ميدان سان سوليس يفصل الكنيسة الشهيرة وقاعة العرض السينمائي أغلق فيما بعد
37	سارة قوون مغنية أمريكية شهيرة، وجيني بطلة فيلم رومنسي
38	قول الفيلسوف الألماني هيغل لاسبيل إلى إثباته
39	انظر الحوار محمد الداهي من التاريخ إلى الحب الدار البيضاء الفنك 1996.
40	توجد دكاكين كثيرة من هذا النوع بجوار كنيسة سان سوليس، توجد بالقرب منها مدرسة لتكوين القساوسة.
41	قارن هذه العبارة من إدريس بالعبارة التي جاءت على لسان عمر(ملحوظة31)

42	الكلام على فلم بولوني، أخر أيام الصيف، الذي نال جائزة مهرجات البندقية سنة1958
43	يعني الجوار هنا تشابه المسار التاريخي.
44	أي المخرج البولوني وهو كاتب تاديوش كونفسكي
45	القطار الذي ينقل مارية من بوردو إلى باريس
46	قطعة مطالعة لتلاميذ المدارس الابتدائية، تروي قصة حلاق مغتون بالسياسة يحلق رأس زبون وهو يفسر للحاضرين أوضاع العالم فيقص الشعر على شكل خارطة
47	ملاحظة تدل على تحول مفاجئ في ذهنية مارية
48	توجد ممثلة أمريكية تحمل اسم نينا فوش مثلت في أفلام بوليسية كثيرة دور الأنثى الغاوية.
49	مارية موزعة بين الوفاء للقيم التقليدية والتحرر مع ما قد يعقبه من فجور وصيوع
50	الكناسة حي في الكوفة، يروي المؤرخون أن عليا لما دعا الناس إلى محاربة أهل الشام قام رجل وعبّر عن رفضه فاستاء الحاضرون فهرب فلحقوه بالكناسة وضربوه نبعا لهم حتى سقط ثم وطئوه بأرجلهم حتى مات (الدينوري،الأخبار الطوال،1960. ص164.
51	كانت المدينة معروفة بانتاجها الحناءالتي كانت تصر لأروبا لاستخراج أصباغ تستعملها صناعة النسيج وكان الإقبال عليها كبيرا قبل اختراع الإصباغ الإصطناعية في ألمانيا
52	الإشارة إلى ما كانت تعرفه شوارع الحي اللاتيني في الثلاثينيات من مظاهرات طلابية صاخبة تنتهي بمواجهات دامية بين محافظين وثوريين
53	يقصد المبشرين، يوليوس مبشر لائكي
54	شارك شعيب في بعض عمليات المقاومة وتعقب المتعاونين مع السلطات الإستعمارية فسجن وحكم ثم استفاد من عفو سبق الشورع في المفاوضات التي أدت إلى استقلال.

55	لايزال مخفر باب مراكش موجودا إلى الآن بعد أن تغيرات معالم الحي إثر هجرة اليهود سنة 1956و1968.
56	كان الغرض من أولى العمليات الفدائية هو إشعار المستعمر أن الشعب المغربي لم يستسلم للأمر الواقع بعد أحداث عشت 1953 وخلع الملك الشرعي.
57	كان هذا الإسم يطلق على المنطقة الواقعة جنوب البيضاء
58	عودة النقاش بين شعيب وإدريس في الصديقية، ومسجد الزيتونة هو الذي يؤذن فيه خال شعيب.
59	إشارة إلى الملاحظين الأجانب وإلى أمثال عمر الذين قلّلوا من أهمية المقاومة الداخلية
60	عبارة معهودة ترمز إلى تكوين شعيب التقليدي وإلى تجربته الشخصية المرّة، مع ذلك حوّر معناها.
61	عمود الكون هو الفرد المتحرر من قيود التقليد في نظر يوليوس ابن الثورة الفرنسية، تقابل عبارة إدريس: لبَّ الكون وزهرة النوع(ملحوظة87)
62	بدأ يوليوس استاذ في مراكش ثم نقل إلى البيضاء
63	هذا مأخذ يوليوس على الحكم الإستعماري وعلى الحركة الوطنية، كلا الطرفين لا يقيم وزنا لحقوق الفرد العادي.
64	الوضع هو الإستعمار كان يدّعي أنه يحمي كل فرد أيا كان، من العدوان ولو كلّف ذلك التجنيد الآلاف من الضباط والحراس لكن الهدف لم يتحقق
65	التعارض إذن بين تقليدين: التقليد الإنسي والتقليد الديني، فيصعب على عمر مجاراة يوليوس في ظروف الصراع بين الإستعمار الذي يتبنّى قسما من التقليد الأول والوطنية التي تتبنى أيضا قسما من التقليد الثاني ويظهر على الجميع نوع من التذبذب والإزدواجية
66	خشب طاولات قاعات الدرس

67	كان عنوان القصة في البداية على هامش الأحداث
68	يناجي يوليوس نفسه لأنه اقتنع أن عمر إنفلت من قبضته وإن الوضع العام لم يعد في صالحه وهذه هي مأساة الإستعمار الليبرالي
69	الإشارة إلى معارضة توماس مان للنازية
70	ميدان أدمون دوتّه أما مقهى لاشوب ويسمى اليوم ساحة 18 نوفمبر تقلصت مساحته بعد فتح طريق سيارة تحادي المبنى الذي كان يأوي مقرّ البنك العثماني
71	التقارب مع يوليوس يعني بالضرورة ابتعاد عمر عن قومه.
72	يناجي عمر نفسه ويثبت إنه لم يكن وحده على هامش الأحداث
73	يعني الوطنيين أعضاء حركة المقاومة المسلّحة.
74	هذا ما قد يدور في خلد إدريس أو شعيب أو حتى مارية. وقد يكون حكما القائمة في المدينة بعد عودة إدريس
75	أساطير يتوارثها أبناء المدينة العتيقة الجماعة المارقة هم البرغواطة
76	عجزت لارة عن الإجابة على تساؤلات مارية وعجز يوليوس أمام تحديات عمر. هل يكون إدريس وشعيب أحسن حظّا فيجد كلاهما ضالة عند الآخر؟
77	ضريح صاحب البلد وحاميها أبي شعيب السارية
78	إشارة إلى ما جاء في سورة يوسف من درس خلقي وكذلك إلى عبرات إدريس عندما رفضت مارية حبّه المالوف الرتيب وودّت لوقد شغفها حبّا كامرأة العزيز
79	اسم المدينة العتيقة يعني الزيتون بالبربرية.
80	حي في المدينة القديمة من الدار البيضاء قريب من باب مراكش حيث توجد نقطة البوليس

81	قارن هذا الموقف بما جاء سابقا عن فحو الشريط البولوني آخر أيام الصيف ص35،36.
82	أنظر ملحوظة 74. قطاب أعلى أو أعمق يناجي به إدريس نفسه
83	قطعة الإنسان والبحر لشارل بودلين تدرس عادة في الصفوف الأخيرة من الثانوي
84	الإشارة إلى الأية 42 من سورة هود "**قالُو يانُوح قَد جادلتنا فأكثرت جدالنا**" ومن وراء ذلك إلى أن مارية لا تزال مرتبطة بثقافتها الأصلية مما يجعل ابتعادها عن إدريس أكثر إيلاما له
85	كان الصيد في النهر حكرا على الإدارة فكانت تبيع الرخصة كل سنة بالمزاد العلني.
86	يبداء عند باب مراكش ويمتد جنوبا متجاوزا ما أصبح فيما بعد ميدان فردان ويسمى اليوم وادي المخازن.
87	انظر الملحوظة 61.
88	إشارة إلى المحيط الصحراوي الذي نشأ فيه الحب العذري.
89	تجاوب تام هنا بين خطاب إدريس ومنطق شعيب.
90	تأويل محرف الآية القرآنية.
91	أنظر ص78_79
92	يعني الكلام المترادف الموزون الذي يعين على الحفظ وعلى إستدراج النوم وحالة اللاوعي.
93	إشارة إلى أوصاف المرأة المحبوبة عند شعراء العربية وهي عكس ما تتصف به مارية
94	يعني سؤال مارية: لماذا هذه الوداعة؟ لماذا هذا التعفّف؟ (ص99)
95	إشارة إلى بداية المقاومة المسلحة على الحدود بين منطقتي الحماية، الإسبانية والفرنسية، أثناء خريف 1955
96	السارية هو أحد ألقاب الولي الصالح أبي شعيب ايوب حامي المدينة، والعبارة تحمل بالطبع أكثر من معنى السارية (مؤنث سالم)هي مارية

97	أنظر الملحوظة 75.
98	أنظر المقطع هكذا كن ص67
99	هي مراكش
100	إشارة إلى ما يتداوله سكان المدينة العتيقة عن أطوار تاريخها الطويل، الألوان هي الأبيض لون الإيمان والأدكن، لون السور البرتغالي، والأخضر لون الجنات المحيطة بالأسوار، شعيب هو الوالي الصالح، الناصري الفقيه المسيطر على سلوك الناس اليومي، عناق الريح رجل الأحواز الأسطوري المستعد لتسلق أسوار المدينة إما مجاهدا ضد المحتلين وإما خارجيا ثائرا ناهبا، قارن مع من جاء في الفريق (ص197وما بعدها) وفي أورق (ص208 وما بعدها)،
101	خزان ماء كان يوجد على رأس عقبة تفصل المدينة على الشاطئ، تهدمت فيما بعد
102	أنظر السيوطي الإتقان 1951، ج2، ص138.
103	هنا تدخل من المؤلف يومئ إلى تغير حصل في تركيب القصة. لم تمن مارية هي البطلة في الأصل ثم زاحمت إدريس وعمر ومريم واحتلت الصدارة، أنظر ملحوظة 6وكذلك 17
104	تشير المرآة إلى إنفصام في نفسانية إدريس. فهو أحد أبطال القصة وهو كذلك الملاحظ الذي يتماهى أحيانا مع المؤلف فيمتزج الخطابات الذاتي والموضوعي عندما يتكلم إدريس باسم المتكلم فإنه يشرح حالات نفسانية متجاوزة. ولو لم يتم تجاوزها لما أمكن تصويرها، من هنا الكلام على الشريح.
105	مولاي عبد الله حاليا. يعقد فيه موسم حافل. أنظر أوراق(أقصوصة الصومعة)
106	هذا تفسير لتلك العبارة المتداولة بين سكان المنطقة
107	لاحظ أن لا فرق بين موقف الأب وكلام الطفل بداية الفصل
108	التمييز بين العلوم النافعة إجتماعيا (اللغة والفقه) والأخرى التي تعتمق في أصرار الخلق والتي يرمز إليها في

	الثقافة الشعبية اسم الدمياطي
109	إشارة إلى بيت ابن اللبانة من مرتية الشهيرة على المعتمد بن عباد: ويامؤمل واديهم ليسكنه خفّ القطين وجف الزرع بالوادي
110	قارن مع أقصوصة العائلة في أوراق ص214
111	هو موضوع رواية الفريق(1986)
112	هو محمد بن أحمد الرافعي الزموري ساكن الجديدة المتوفي سنة1360/1941 والذي سمي بالفيلسوف العصامي.
113	قارن مع ملاحظة إدريس: دوري هو تشريح الأموات (ص111)
114	كان ضريح سيدي غانم محفوفا بالأجنّة، بارت منذ سنين واعتدى عليها توسع المدنية العمراني
115	أنظر أوراق ص19
116	المقصود اسلوب خليل جبران العاطفي المناقض للغة الفقهاء جامع ابن يوسف المتعلقة الجافة
117	انظر ملحوظة 7
118	الإشارة إلى قوله كانت تتردد على لسان أحد الأقران عندما كانت الجماعة تخرج للإصطياف بنفس الشاطئ وتصطدم بنفس المنظر
119	وصف مناقض لصورة مارية كما وصفت في الفصل السابق.
120	رونيس دجفرز المتوفي سنة 1963، مؤلف تمار وأشعار أخرى(1925) وتمار هي إحدى بنات داود في العهد القديم، أربط مع ذكر داود وجالوت ص71
121	تداعي الأفكار في ذهن إدريس: جماعة اليهود ثم سوزان وملاحظة أحد أقرانه عن الوزر مع كافرة ثم السمك والجنس ثم الحوت ويونس وهو ينادي ربّه وهو في بطن الحوت وهذه في قلب البحر أثناء ليل

	مظلم
122	إلى غاية الإستقلال كانت الجالية اليهودية تمثل نسبة مهمة من سكان المدينة سيما وإن هذه الأخيرة تحتضن أحد كبار أولياء اليهود وهو ربّي إبراهام مول نيس
123	نقطة أطنب فيها الروائي الأميركي طوماس وولف المتوفي سنة 1938 في رواية الشهيرة الصخرة والعنكبوت الصادرة سنة 1939 والتي تروي قصة حبه أحد أبناء الجنوب الريفي، مع سيدة يهودية عينة من نيويورك.
124	قال إدريس يصف أحد زملائه إنه كاد يميل إلى التعميم والتجريد (أنظر ص82)يبدو أن الحكم ينطبق عليه هو أيضا
125	عودة إلى قصة يوسف لما جاءت في القرآن
126	كان هذا رأي بعض غلاة الخوارج
127	تردد مارية عبارة يوليوس وعمر
128	تتمة لما جاء في الفصل الثاني(الحوار مع لارة في مقهي صبح الأعشى)
129	لا جواب لعمر عند إدريس عند شعيب
130	أنظر الملحوظة 11
131	أصبح عمر موظفا ساميا يحضر من حين لآخر إلى اجتماعيات المكتب الدولي للشغل التي تعقد دوريا في جنيف يصب زهر الرون في بحيرتها الشهيرة، يسترجع عمر خطب الزعماء المجتمعين، ويعلق عليها بشيء من المرارة الهازئة.
132	تقوم لارة بدور الكورس في المسرح الكلاسيكي. تستخلص العبرة من الحدث وتؤوله في إطار قانون عام
133	تنظر مارية إلى وطنها من ملحظ أوروبا حيث تقيم كمهاجرة
134	حيان معروفان في البيضاء يسكنها الأغنياء

135	الحد الأدنى من الجزر
136	إشارة إلى الحرب التحريرية الجزائرية
137	طرح المشكل بحدّة داخل الحركة الوطنية، رضي البعض بما تحقّق في حين إن البعض الأخر كان يقول أن الإستقلال جاء ناقصا لأن الدولة الإستعمارية عجلت بالإعتراف به رسميا لكي تحافظ على مصالحها الإقتصادية
138	تذكير بالنقاش المتجدد عبر التاريخ الإسلامي بين القدرية والجبرية.
139	أبطال الحرب العالمية الثانية
140	تعريض بتحليلات بعض الفقهاء والمتكلين كما في كتاب طوق الحمامة لابن حزم
141	هذه مقروءات طالب في صفوف الثانوي لكاتلين ونزر (اقتبس منها فيلم أوطو بريمنغر 1947) والدلفين الأخضر اقتبس الفيلم فيكتور سافيل 1947، قارن مع مراجع شعيب ص8
142	عقلية اقتنائية استهلاكية عبر عنها في صفحات سابقة كل من الطفل على شاطئ البحر وأب إدريس
143	قارن مع ما جاء في اليتيم(المقطع 20 عن خراب دار القائد أيام السيبة
144	من أسباب إنحطاط المدينة، علاوة على منافسة الجديدة والبيضاء، إستغناء صناعة النسيج الأوروبية عن الأصباغ المستخرجة من الحناء واستبدالها بأصباغ اصطناعية وزاد الإنحطاط بعد إختفاء سمك الشابل نتيجة بناء سد سيدي معاشو على نهر أم الربيع دون دراسة مسبقة للطريقة التي يعيش ويتناسل بها هذا النوع من السمك
145	وصف لميدان سان جرمان لحظة الغروب
146	استبدال خريف فرنسا بصيف المغرب
147	مراكش أم البيضاء

148	أنظر ملحوظة 74و82.
149	رجع الريح هو الردّة التي تلي حتما كل ثورة. تعكس أزمة شعيب مأزق الوطن
150	الكلام على مارية خيالية انعكست صورتها في ذهن إدريس بعد استماعه لملاحظات من أحاط به من الأسرة والرفاق
151	سورة 58. والمجادلة هي عائشة زوجة شعيب وكذلك مارية التي سبق لها أن أجابت إدريس بجواب قوم نوح(ملحوظة84)

نلاحظ أن هذه الهوامش تميزت بالتنوع والإختلاف فنجد زمرة منها عبارة عن شرح لفقرات غامضة كما نجد بعض الهوامش عبارة عن تعريف ببعض الأماكن وكذلك التعريف ببعض الشخصيات المشهورة وبعض الأفكار الغامضة.

بالإضافة إلى أن رواية "الغربة" غنية بالهوامش فقد تضمنت مئة وواحد وخمسون هامشا، وقد يكون الكاتب قد تعمد هذا لأنه على علم بالزخم الثقافي الذي تعج به الرواية.

لقد كانت هذه الهوامش تعبر بوضوح عن علاقة الرواية وعناصرها بأشياء خارجة عنها فهي تضم عدة عناصر من مجالات عدة، مما جعل قارئها في حاجة إلى البحث في كتب أخرى لفهم مضمونها لكن الكاتب وفَّر علينا هذا بواسطة هذه الهوامش، إذ تمكن القارئ من الإمساك بخيوط النص، كما أدت كذلك دورا فعالا في تأطير النص.

هكذا كانت هوامش رواية "الغربة" العتبة الأكثر فعالية وديناميةبالنسبة لقارئ الرواية.

توصلنا من خلال دراستنا الموسومة ب"النص المحيط التأليفي في رواية الغربة لعبد الله العروي" إلى النتائج الآتية:

-أن العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة، لأنها تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص وفهم مقاصده، وذلك لما تحمله من دلالات وعلامات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي

-أصبح النص المحيط التأليفي بمثابة همزة وصل بين النصوص الهامشية (العنوان، الإهداء، المقدمة....) والنص المركزي، ومن ثمة فهو مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم النص.

-يعد المناص مدخلاً أساسيًا لأي عمل أدبي

-عنوان رواية "الغربة" جاء حاملا لدلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى ومضمون النص الروائي، وبالتعاون مع ألون ورسومات الغلاف كان موضع إغراء وإستقطاب المتلقي.

-نلاحظ في هذه الرواية غياب كل من المقدمة، والإهداء، والإستهلال فهناك عتبات وجودها مهم جدًا وهناك عتبات أخرى غيابها لا يحدث خللاً في النص مثلا أهمية الإهداء ليست بمثابة أهمية العنوان.

-جاءت العناوين الداخلية متوافقة في معظمها مع واقع الكاتب ورؤاه، كما عملت على إزالة كل غموض وإبهام يعتري النص، وأسهمت بشكل كبير في إعطاء معنى مكثفًا له.

إفراط الكاتب في إستعمال عتبة الهوامش، نظرًا للغموض الشديد الذي سيطر على الرواية حيث كان لها دور في إسقاط الإبهام عنها، كما كانت شارحة لبعض كلمات الرواية وموضحة لها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-عبد الله العروي، الغربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2000.

ثانيا: المعاجم

1-إبراهيم أيت وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972.

2-أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، المجلد04، مادة من باب العين، 1977.

3-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

4-فيصل الحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ثالثا: المراجع

1-بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان –الأردن- ط1، 2001.

2-جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغاربية، ط2، 2020.

3-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2ن 2020.

4-حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختفاء، الجزائر، ط1، 2007.

5-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، دط، 2007.

6-خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2000.

7-رشام فيروز: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

8-عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

9-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في حق مات النص العربي القديم"، تقديم: إدريس تقوري إفريقيا، الشرق، المغرب، دط،2000.

10-عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص: البنية والدلالة"، شركة الرابطة، الدار البيضاءن ط1، 1996.

11-عبد المالك أشبهون، عتبات الكفاية في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

12-عبد الناصر حسن محمد، سميوطيقا العنوان في الشعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية 32 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة، دط، 2002.

13-محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف دار الأمان، الرباط، ط1، 1998.

14-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح للشيخ الإمام بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986.

15-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

16-مصطفى أحمر قنبر، الإهداء، "دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، المانيا، ط1، 2020.

17-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

18-ياسين نصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، بسوريا، دمشق، دط، 2009.

19-يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2015.

رابعا: المجلات

1-نعيمة السعدية، إستراتيجة النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة خيضر بسكرة .

خامسا: المواقع الإلكترونية

1-إسلام فتحي، ماذا يعني اللون الأحمر، http://mow dooz.com جانفي 2021، 14:19.

2-ليلى جبريل، اللون البنفسجي والشخصية، https://mqaall.com/violet-color-personality 1ديسمبر2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: المناص (مفهومه، أنواعه وأقسامه)

1_مفهوم العتبات النصية.....4

2_مفهوم المناص.....6

3_أنواع المناص.....7

3_1 المناص النشري.....7

3_2 المناص التأليفي.....8

4_أقسام المناص.....9

4_1 النص المحيط.....9

4_2 النص الفوقي.....9

5_المناص التأليفي.....11

5_1 النص المحيط.....12

._إسم الكاتب.....13

_العنوان.....14

_العناوين الداخلية.....19

_المقدمة.....20

الإهداء.....22

الإستهلال.....24

المؤشر الجنسي.....27

الحواشي والهوامش.....29

الفصل الثاني: النص المحيط التأليفي في رواية الغربة "لعبد الله العروي"

1_الغلاف.....32

2_إسم الكاتب(المؤلف).....32

3_العنوان.....34

4_العناوين الداخلية.....35

4_1 الفقيه يترنم.....36

4_2 شمس الأصيل.....37

4_3 على شاطئ البحر.....38

4_4 من وحي الكناسة.....38

4_5 عمود الكون.....40

4_6 هكذا كنا.....40

4_7 كل راجع إلى مأواه.....41

4_8 عبرة يوسف.....41

4_9 دعاء سارية.....42

4_10 الفقيه يرتل.....43

5_المؤشر الجنسي.....43

6_الحواشي والهوامش.....44

الخاتمة:.....60

قائمة المصادر والمراجع.....63

فهرس المحتويات.....65

ملخص

لقد حظيت العتبات النصية بوصفها جسرًا واصلاً يربط كل من المتن الروائي ومتلقيه بعناية بالغة، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابًا من أجل الغموض في النص والبحث عن معانيه وفك شفراته، كما تؤدي عتبات النص المحيطة دورًا كبيرًا في مساعدة المتلقي، قارئا ومولاً على الولوج الصحيح في عالم النص وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، بالإضافة إلى دورها في تحديد هوية النص والإشارة إلى مضمونه.

إنطلاقا مما تقدم عرضه في كل من المقدمة والفصل الأول المعنون ب"المناص(مفهومه، أنواعه وأقسامه)" والفصل الثاني التطبيقي الموسوم ب"النص المحيط التأليفي في رواية الغربة لعبد الله العروي" نخلص إلى أن هناك علاقة إزدواجية تربط كل من العتبات والنص، ولا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما يكمل الآخر، فقد كان للعتبات في رواية "الغربة" دور في إعطاء القارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص وكشف خباياه الذلالية.

Les seuil de texte ont été considérés comme un pont reliant à la fois le texte narrative et son destinataire avec beaucoup de soin, car ih ouvre des potes au destinataire dans un souci d’ambiguité dans le texte et de recherché de ses significations et de décodage. Determine les chemins de ses grandes lines, en plus de son role dans la definition de l’identité du texte et la reference à son contenu. Partant de ce qui a été présenté à la fois dans l’introduction et dans le premier chapitre intitulé “Al-Manas (son concept, ses types et ses divisios)” et le deuxiéme chapitre appliqué marquee par “le texte synthétique environnant dans le roman d’aliénation d’abdullah Al-Aroui, ‘ nous concluons qu’il existe une double relation entre les seuils et le texte, et il n’y a pas il est possible de les séparer, car chacun garantit l’autre. Les seuils dans le roman ‘ Al-Ghuraba’ ont joué une role en donnant au lecteur une touche littéraire pour pénétrer