الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي–تبسة–
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العتبات النصية في رواية" الطلياني " لشكري المبخوت مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل، م، د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:
❖ ساكر جمعة

تحت إشراف:
د. عيادي خالد

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر–أ–	رئيســـــــا
د. عيادي خالد	أستاذ مساعد–أ–	مشرفا ومقررا
د.رشيد سلطاني	أستاذ محاضر–أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكـــر وعـرفـــان

الحمد لله العلي القدير على ما أنعم علينا من نعم لا تعدّ ولا تحصى

الحمد لله الذي وفقني لهذا وما كنت لأوفق لولا توفيقه

الحمد لله أولاً وأخيرًا

لا يفوتني في هذا المقام الكريم أن أرفع كلمة شكر وتقدير وإجلال

لأهل الفضل الّذين قدموا لي يد العون والمساعدة.

وأخص بالذكر والشكر الأستاذ المحترم المشرف:

"الدكتور خالد عيادي"

الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته، والذي كان لي سندا طول

مدة إنجاز هذا البحث

وأشكر كل من ساعدني من بعيد أو قريب ولو بكلمة طيبة

إهـــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى اللّذان قال فيهما الرحمان

(وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانًا).

إليك يا قطرة الماء النّدية، و يا طلعة الشمس البهيّة إليك يا من حظيت

بدفيء حضنك؛

إلى أعز وأطيب إنسانة على قلبي صاحبة القلب الكبير

***** أمي الحنون*****

إلى من ساعدني وقابلني بالإحسان والأمان، والذي كافح من أجل

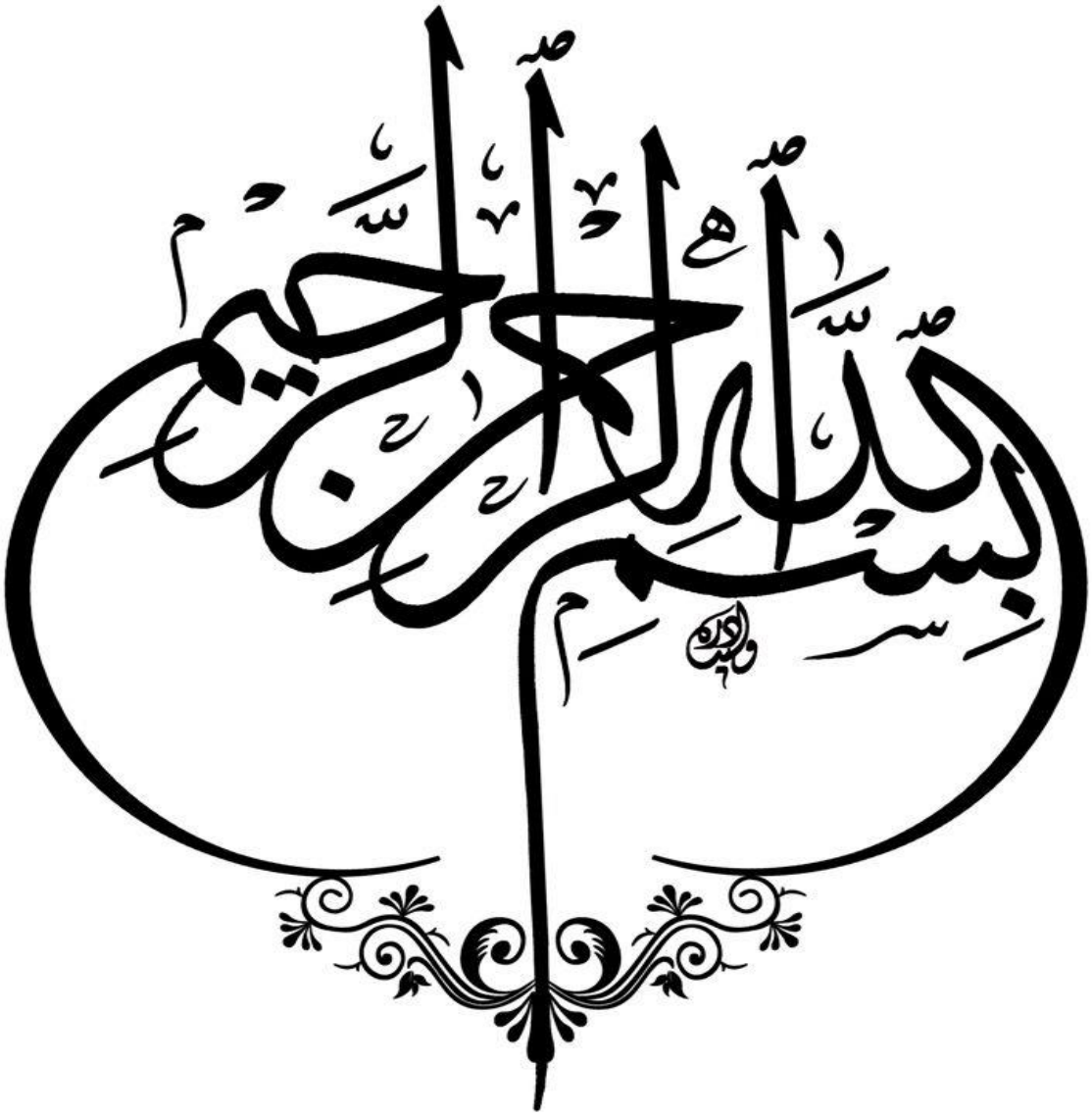
راحتي، ولأجل بلوغ المرامي في هذه الحياة، إلى الذي وقف في وجه

مكائد الدّنيا لأكون في أعلى المراتب،

*** إليك أبي العزيز أطال الله في عمرك***

إلى رمز افتخاري واعتزازي في هذه الدّنيا

*****إخوتي وأخواتي*****


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمـــــــة

مقدمة :

تعتبر العتبات النصية من أهم القضايا التي طرحها الوعي النقدي الجديد نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره حيث أضحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي العربي و الغربي حقلا معرفيا قائما بذاته ، إن أسهم هذا الحقل المعرفي الجديد في إشارة العلاقة الموجودة بين العتبات النصية والنصوص المحيطة او المجاورة للنص المركزي ليصبح مفهوم العتبة مكون اساسيا وجوهريا له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تعمل على مسالة هذه المصاحبات ومحاورها وفق علاقاتها لبنية افق التوقع.

وقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيرا وتطبيقا بما يسمى مداخل النص او عتبات الكتابة ، ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية ، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص ، وتندرج العناية بالعتبات بوصفها اولا وقبل التأليف وطريقة التنظيم ، هكذا تكسب العتبات قضية خاصة ، فتصبح العتبات متعالقة مع النص المؤلف وحامله للعديد من القرائن ، الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب

ومن الاسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو الكشف عن جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها اساسا لجوهر النص الادبي وكذلك رغبة مني في رصد ما وصلت اليه الدراسات النقدية المعاصرة.

ومن هذا المنطلق قمت باختيار موضوع بحثي الموسوم بالعتبات النصية في رواية " الطلياني" لشكري المبحوت باعتبار مجال العتبات النصية مجالا واسعا ومن هنا تبرز ملامح الاشكالية التالية:

كيف تجسدت العتبات النصية في رواية " الطلياني " لشكر المبخوت ؟

وتندرج تحت هذه الاشكالية عدة تساؤلات فرعية هي :

- ما هو مفهوم العتبات النصية ؟

- وكيف تجلت عند العرب والغرب ؟
- وماهي انواعها واقسامها ؟

وتأسيسا على ما تقدم فلقد كرسنا هذه الدراسة في احد الموضوعات المهمة التي هيمنت على المشهد الادبي في عصرنا الحالي الا وهي " الرواية ".

ان ما نامل اليه من خلال هذا البحث ان يؤدي إلى تقديم صورة واقعية عن الرواية التي توجد في كل المجتمعات على السواء ، ولفت أنظار القراء إلى معرفة هذا الجنس الادبي الفريد من نوعه ومتميز .

كما تسعى هذه الدراسة الي التعرف على مدى تأثير العتبات على القارئ.

ومنه ارتأيت تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة ، حيث كان الفصل الاول نظري تحت عنوان "العتبات النصية اطار نظري مفاهيمي " قسمته بدوره الي اربعة مباحث ، المبحث الاول يضم تعريف العتيات النصية ، والمبحث الثاني يتحدث عن العتبات النصية عند العرب والغرب ،اما المبحث الثالث فيضم انواع العتبات واقسامها ، والمبحث الرابع تطرقت فيه إلى وظائف العتبات النصية واهميتها .

اما الفصل الثاني فقد كان تطبيقا بعنوان " سيميائية العتبات في رواية " الطلياني" ، قسمته بدوره أيضا إلى اربعة مباحث ، المبحث الاول كان دراسة سيميائية في غلاف رواية " الطلياني " ، اما المبحث الثاني فضم العنوان الرئيسي ، في حين ان المبحث الثالث تناول العناوين الداخلية ، اما المبحث الاخير فقد ضم وظائف العنوان.

اما عن المنهج الذي اخترته لموضوعي هذا فهو المنهج السيميائي باعتباره الانسب في البحث عن العتبات النصية وفك شفراتها ورموزها.

وعليه اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع كان من ابرزها :

- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.
- عبد الرزاق بلال : مدخل الي عتبات النص.

- محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث .
- حميد لحمداني : بنية السردي ، من منظور النقد الادبي .

اما ما يتعلق بالصعوبات العلمية التي واجهتني اثناء اعدادي لهذا البحث فتتمثل اساسا في تشابك المصطلحات، النص ، المناص ، النصوص الموازية ، التوازن النصي وهذا راجع لوجود عدة ترجمات .

وفي الاخير ذيل بحثنا هذا بخاتمة تضم اهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

الـفصـل الأول:

الـعتبـات الـنـصيـة

إطـار نـظـري مـفـاهيـمـي

المبحث الأول: تعريف العتبات النصية.

أولا: العتبات النصية:

تعد العتبات النصية المصاحبة للنص الأدبي بمنزلة المفاتيح التي تفتح المصاحبة للنص الأدبي بمنزلة المفاتيح التي تفتح مغاليق النص، وتضيء المناطق المعتمة منه، بالإضافة إلى دورها في تحديد هوية النصّ والإشارة إلى مضمونه وهي إشارات جزئية يتم توظيفها داخل النصّ يغضّ النظر عن سياقاتها الأصلية، ولأهميتها عدّ كثير من النقاد كل قراءة ناقصة مشوهة للنص. "فمن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سلمية للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات".[1]

وبهذا أصبحت العتبات النصية مرتبطة بالنص ارتباطا وثيقا اذا ارتأيت أن أسلط الضوء على مدلولاتها اللغوية والإصطلاحية.

1- مفهوم النص لغة واصطلاحا:

أ-النص لغة:

لمصطلح النصّ العديد من الدلالات المعجمية، فقد ورد في لسان العرب في مادة (نصص) بمعنى: "نصّ رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه وكل ما أظهر فقد نص ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الداية ينصها نصا: رفعها في السير، كذلك الناقة، والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته.. ونص كل شيء منتهاه".[2]

وجاء أيضا تعريف النص في المعجم الوسيط كالتالي: "يقال نص الحديث، رفعه وأَسْنَدَهُ إلى المُحَدث عنه، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، ويقال: نصَ فلانًا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده، وتناص القوم: ازدحموُا".[3]

---

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا، لبنان، 2000، ص 24.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 14، دار صادر، بيروت، ص 271.

[3]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء 2، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص 926.

وبناء عليه فإن مفهوم النص من المنظور العربي يتسع ليشمل معاني الرفع والإظهار والوضوح.

ب- النص اصطلاحا:

تتعدد تعريفات النص حسب التوجهات المعرفية والنظرية للباحثين واختلاف مقارباتهم نذكر منهم:

تعريف سعيد يقطين، اذ يرى أن النص: "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوحية في اطار النص".[1]

ويرى محمد مفتاح أن النص "وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة".[2]

أما **جوليا كرستيفا** فقد عرفت النص على أنه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية".[3]

وهي بذلك تبينت أن النص علاقته باللسان أو اللغة يقوم على التفكيك وإعادة البناء.

2- مفهوم العتبة لغة واصطلاحا:

أ- العتبة لغة: لقد ورد تعريف لفظة "عتبة" في لسان العرب على أساس "أسكفة الباب توطأ، أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها، وعتب الدرج: مر فيها إذ كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة وفي حديثنا ابن النّجاة قال لكعب بن مرة، وهو يحدث

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، لبنان،2001، ص926.

[2]- محمد فتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، البيضاء، بيروت، 1992، ص 120.

[3]-جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1997، ص21.

بدرجات المجاهد، ما لدرجة؟ قال إمّا أنّها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك، فقد روي أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض".[1]

وجاء أيضا تعريف العتبة في المعجم الوسيط كالتالي "عتبة: العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا وكل مرقاة"[2]، كما وردت أيضا في مختار الصّحاح بـ معنى (ع ت ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبة كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجودة أعتبه سرّه، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري" في (ع ت ب) قال بن شميل (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى.

ب- العتبة اصطلاحا: اختلفت وتعددت تعريفات مصطلح "العتبات" في الساحة الأدبية فنلمح وجود عدّة تعريفات من قبل الدارسين "فمنهم من ترجمه بالتّوازي النّصّي، ومنهم من اختار النّص المحاذي، في حين فضل لطيف زيتوني لوازم النّص، واقترح سعيد يقطين مصطلح المناص، المناصصات، وفضل آخرون وأمثال نبيل منصر ومحمد بنيس- النّص الموازي على اعتبار أنّه الأقرب إلى المقابل الأجنبي (paratexte)"[3]، تعدّ العتبات "علامات دلاليّة تشرع أبواب النّص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنّص تنير دوربه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصيّة ووظائف تآلفية".

اذ تساعد القارئ في فهم محتوى النّص، وتصنيف بعدا اجماليا له، كما تتميز بجانب من المركزية في عمليّة الكتابة.

---

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

[2]- المعجم الوسيط: من طرف مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425 هـ، 2004م، ص582.

[3]- طيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015، 2016، ص 2.

تسبق العتبات العمال الأدبي فتؤدي لإثارة ولفت انتباه القارئ أو المتلقي، حيث تؤدي إلى تبلور أفكار وآراء عما يحتويه هذا العمل الأدبي، وهذا التّركيب الظاهري للعمل الأدبي يرسم للمتلقي صورة ابتدائية لما يحمله العمل، وبالتالي يكشف المعلومة المراد نقلها.

ورد هذا المصطلح من قبل الدرس اللّغوي الغربي، حيث خطيّ بالدراسة والاهتمام فكانت أولى الاهتمامات به من قبل الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" بالدراسة والتّحليل اذ أشار اليه في كتابه "أطرس" ثم خصّه فيما بعد بدراسة خاصة ومنفردة في كتابه المسمّى "عتبات" seuils، وهذا بعد ما كانت دراسة النّصّ تقتصر على دراسته في حدّ ذاته، في بادئ الأمر ومع مرّ الزّمن برز في الدراسات المعاصرة الاهتمام الخارجي للنّص، وهذا ما يطلق عليه بالمناص paratextualité، فهو ما يحيط بالنّص الداخلي "وتشمل على العناوين، ونوع الغلاف، والتّذليلات، والتّصدير، والحواشي الجانبيّة والسفلية والعبارات التّوجيهيّة والزّخرفة وغيرها"[1]، فالعتبات النصية عموما مجتمعة تساهم في فهم أو تكوين قراءة محددة لغرض محدد، وبعبارة أوضح تمثل هذه العتبات بوابات ومداخل أساسيّة وجب التّطرق اليها قبل الولوج إلى فحوى النّص.

حيث يعرفها "**سعيد يقطين**" على أنها "عملية تفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النّص والمناص (paratexte)، وتتحد العلاقة بينها من خلال مجيء المناص كبنية نصيّة مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النّص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطة تفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة، عن طريق التحاور كأن تنتهي بنية النّص الأصل بنقطة ويكون الرّجوع إلى السّطر لنجد أنفسنا أمام بنيّة نصيّة جديدة لا علاقة لها بالأولى".[2]

[1]– مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية: جامعة ذي قار العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة ايقاعات الزّمن الراقص أنموذجا، المجلد 5، العدد 1، آذار 2015، ص25.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء، ط2، بيروت، 2001، ص111.

وكذا نجد تعريف "**عبد الرّزاق بلال**" للعتبات اذ يرى أنها "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعل ظهره".[1]

يوضح هذا أن "العتبات" هي كل ما يحيط بالمتن داخله أو خارجه، فهي ذات صلة وطيدة به (النّص) فتنتج للقارئ الفرصة لكشف خباياه بحيث لا يمكن الولوج إلى عالم النّص دون الوقوف عند عتباته ومداخله، فالهدف الأسمى من هذه النّصوص الموازية هب فك الابهام وتوضيح مقصديّة المؤلف.

يمكن القول إنّ "العتبات لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النّص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المدخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من التطير النّصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنّه من قراءة النّص... وتأويله لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة".[2] فهي رغم تعدد مسميات المصطلح إلا أنّها تبقى البوابة الرئيسية لدخول عالم النّص والغور في ثناياه ومعرفة أبعاده ودلالاته، " ولذا فالعتبات النّصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في اضاءة وكشف أغوار النّصوص، ولقد أصبحت اليوم سواءً في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلاً معرفيًا قائماً بذاته"،[3] فالعتبات هي المفتاح لفهم النّص والكشف عن خباياه.

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000، ص 21.

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

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

المبحث الثاني: العتبات النصية عند العرب والغرب.

أولا: العتبات النصية عن العرب:

هناك بعض الدارسين والمفكرين العرب من يرى أن النّص الموازي لم يكن بارزا في الثقافة العربيّة، إلاّ بعد احتكاكه بالثّقافة الأجنبيّة وهذا في العصر الحديث، ومن أبرزهم "فيصل الأحمر" الذي ينطلق من كون الثقافة العربية ثقافة شعريّة صوتيّة غير معنونة، وبالتالي فإنّ غياب العنوان، بصفته أهم عتبة نصّيّة يعني عدم اهتمام الشعراء قديما بالعنونة مما يخلق صعوبات في تحديد هويّة القصائد، بالإضافة إلى أن النّص الموازي وما يحيط بالمتن لم يلق اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، ولكن هذا لا ينف وجود بوادر له في الدّرس العربي القديم، فقد اهتمّ العرب بمكوّنات النّص الموازي، وهذا بداية من عصر التّدوين من خلال تحديدهم لمجموعة من الآليات والضوابط التي تتعلق بالكتابة وقواعد التأليف، وهذا خلال القرن الثالث والرّابع حيث تطرّق مجموعة من الكتاب أمثال "الجاحظ والصولي" بالتّعريف لمجموعة من القضايا، التي تتعلق وترتبط بالنّص الموازي، وهذا ما نحمله من كتاب "أدب الكاتب" الصّولي، بتركيزه " على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير والتقديم والتختيم".[1]

أما في العصر الحديث فقد برز الاهتمام بالنص الموازي، وبأنواعه، حيث كان المحقّقون في التّراث العربي يسعَوْنَ إلى التحّقيق في مختلف المؤلّفات، من تحقيق اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ضف إلى ذلك اهتمامهم بالحواشي والتّذليلات والفهارس والإخراج الطباعي....وغيره، فلم تكن هذه الاهتمامات إلاّ بدايات اهتمت بالجانب المحيط بالمتن (النّصّ الموازي).

[1]– طبيش حنينية: النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015، 2016، ص 11.

ومن بين الدراسات التي اهتمت بالنّص الموازي نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

دراسات "سعيد يقطين" فهو لم يختلف كثيرا عن تصوّر "جيرار جينيت" للعتبات، فهو يرى أن "العتبات النّصيّة توجد في العناوين، والعناوين الفرعيّة، والمقدمات، والذيول، والصّور، وكلمات النّشر، وقد توسّع أكثر في شرحها عند تحديده لأنواع التّفاعل النّصّي".[1]

النّص عمل أدبي بين على علاقة تربط بينه، وبين محيطه الخارجي، وقد أشار "عبد الحق بلعابد" إلى أنّ العتبات النّصيّة هي "النّص الموازي لنصّه الأصلي، فالمناص نص، ولكنّ نصّ يوازي النّص الأصلي، فلا يعرف إلاّ به، ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنّص أرجلا يمضي بها الجمهور وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم"،[2] فمن خلال هذه النّصوص الموازيّة التي تلتف حول النّص الأصلي (المتن)، تخلق تفاعلا بين النّص، وقارئه من خلال مختلف التساؤلات التي يطرحها حولها، وحول علاقتها بالمتن قبل الولوج اليه فتشير في نفسه الرّغبة في استكشاف مكوّنات النّص، والغور في أعماقه.

أما "الكلاعي" فقد تناول العتبات في كتابه "أحكام صنعة الكلام"، فأدرج مجموعة من المصطلحات النقدية، التي تعتبر أساسا لكثير من الدراسات النقدية والبلاغية، مهد لنظرية التلقي وتناول الخط وجماله على اعتبار أن الكتابة آنذاك تعتمد على المخطوطات، كما تناول كذلك الحديث عن العنوان والاستفتاح وصدور الرسالات، ووجد أن العنوان يختلف باختلاف الزمان والمكان، فكانوا فيما مضى لا يريدون عن قولهم من فلان، فهم يسمون الأشياء بمسمياتها، مرتبطا بالمراسلات بين الكتاب وبعضهم أو بين الخلفاء، ويؤكد على ذلك بقوله:

---

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي (النصّ والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت، 2001، ص 99.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 28.

"ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب، عنوان لوجهين أحدهما يدل على غرض الكتاب ممن وإلى من هو"[1].

وبالتالي فإن دراسته العنوان في بداياته كانت بسيطة، ثم أخذ في تجاوز البساطة إلى التركيب، وذلك لتطور الحياة الفكريّة والاجتماعية واتساع الفنون والآداب، ومما توضيحه بما جاء به الكلاعي نجد أنه وضع درسا لدراسة عتبات النصوص ومهد لها كمل فعل أبو بكر الصولي.

أما النّص الموازي عند نبيل منصر "يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول...فالنص الموازي بهذا المعنى يشمل سياحا أو أفقا يوجه به القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة".[2]

وكذلك يردد جميل حمداوي ما ذكره جينيت حول أن النّص المحيط يتضمن فضاء النّص من عنوانه ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول وخارجية، وقد أكد أن "دراسة العتبات السيمولوجية والنص الموازي حديث العهد، حيث لم تهتم الشعرية اليونانية ولا العربية في حقليها الفلسفي والأدبي بدراسة ما يحيط بالنص من تقديمات الدواوين وتصنيفها، ودراسة مواقع النصوص فيها، وتحديد العناوين وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق".[3]

وما يمكن تفسيره هنا أن الدراسات النقدية القديمة كانت قد تطرقت إلى ذكر البدايات وغيرها من عتبات دون إدراك لاشتغالها النقدي.

---

[1]– أبو القاسم محمدين الكلاعي الأشبيلي: أحكام صنعة الكلام في فنون النشر ومذاهبه في الشرق والأندلس، تح: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط2، بيروت، لبنان، 1985، ص 61.

[2]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2007، ص 21.

[3]– جميل حمداوي: (السيموطيقا والعنونة)، مجلة الفكر، مج 29، ع 3، الكويت، يناير 1997م، ص 112.

أ-العتبات النصية في النقد التقليدي:

إذا ما تأملنا طبيعة التراث النقدي البلاغي فإننا نجد ما وصلنا منه عبارة عن مرويّات شفوية، ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، "وغالبا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب، أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيّين هم المشافهة والكتابة، الذي انتهى برجحان كفّة الكتابة على المشافهة".[1]

وما يثبت ذلك ما ورد في رسالة الفحولة لـ "الأصمعي" الّذي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمّد بن عثمان السجري: "صمعت الأصمعي عبد المالك بن قريب غير مرة يفصل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية وسألته آخر ما سألته قبيل موته من أول الفحولة، قال النابغة الذبياني ثم قال ما رأى في الدنيا لأحد مثل قول امرؤ القيس: وَقاهُمْ جَدُّهم ببني أبيهم*** وبالأشقَيْنَ ما كان العِقابُ قال أبو حاتم: "فلما رآني أكتب كلامه وكلهم أخذوا من قوله" من صنّف فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف، وإذا أساء فقد استقذف"[2]، وليس أدلّ على اهتمام النقد العربي القديم بالعتبات من قول "المقريزي" في كتابه (المواعظ) الشروط الواجب توافرها في الكتاب فقال:" أعلم في كتابه (المواعظ) الشروط الواجب توافرها في الكتاب فقال: "أعلم أن عادة القدماء من المعلّمين أن يأتوا بالرؤوس الثمانية في افتتاح كل كتاب وهو الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب من أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأيّ أنحاء التّعاليم المستعملة فيه".[3]

إنها شروط ترقى بالنصّ إلى مستوى عالي في التلقي وتضمن تماسك حبل التّواصل بين المصّنف والمتلقي، وبعد أن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكليّاتها التي لا تنفصل عن مضامينها وكانوا لا يرضون بالكتاب، إلاّ إذا كان مختوما ومعنونًا كما قال

---

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا، لبنان، 2000، ص 27.

[2]- الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش. تق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط2، بيروت، لبنان، 1980، ص 9.

[3]- أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، تح: محي دين عبد الحميد، دار الجيل، ط2، بيروت، لبنان، ص 183.

الجاحظ: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويخدمه، وربّما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظّمه".[1]

وهذا يبين أهمية العنوان والقيم كعتبة من عتبات النصّ، وكما أنهّ إذا تصفّحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس، نجد مصّنفات كثيرة تهتم بالعتبات النصّيّة، ولا سيما ما جاء به "الكلاعي" الذي اهتم بالمقدمة واعتبر أنها مقصد الكُتاب، وبذلك فقد احتفى النقد البلاغي العربي القديم بعتبات النّصوص التي هي مداخل الأعمال الأدبية، وهو ما يثبت أن العرب الأقدمين قد حفلت نصوصهم بالعتبات قبل أن يتطرق إليها الوقت الحاضر، أو يفكر فيها الغرب فهذه العتبات تعدّ إضاءات للنص تسعى من أجل مقاربته مقاربة حقيقية.

والملاحظ هنا ان كتب النقد العربي القديم جاءت بإشارات مهمة في هذا المجال (مجال العتبات) ولكن على الرّغم من أهميتها لم تتمكن من تشكيل جهاز نظري واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات صارمة وواضحة المعالم، وأنّ ما ورد في مؤلّفاتنا العربية عن العتبات النصية لم تكن بالمفهوم الحداثي من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي هذا ما دفعنا إلى اكتشاف مفهومها عند نقادنا العرب المحدثين في ضوء استفادتهم بطبيعة الحال من الإسهامات العربية أوّلاً تأصيلاً وطاقات إبداعّية.

ب- العتبات النصية في النقد الحديث:

يرى محمد بنيس الذي ترجم مصطلح (paratexte) بالنص الموازي في كتابه " الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية" أنه: "العناصر الموجودة على حدود النصّ، داخله وخارجه في أن تتّصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبليغ درجة من تعيين استهلاليّته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليّته والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب النص، ومصاحبة لمزيد القراءة وإرشاد للمسالك"[2].

[1]- أحمد بن علي المقريزي: الخطط المقريزية ، ج1، تح: خليل المنصف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 9.

[2]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2001، ص 76.

لقد صور محمد بنيس العتبات النصية على أنها ذلك الإطار المحيط بالنصّ الذّي يساهم في توضيح دلالاته واستكشاف معانيه الخفّية، لسبر أغواره والتعمق في شعابه والسّفر دهاليزه الممتدّة، كما أنها تجعل من المتن ذلك الكتاب المفتوح الواضح المعالم أمام قارئه.

أما خالد حسين حسين لم يبتعد عما ذهب اليه محمد بنيس فهو أيضا أطلق على (paratexte) النص الموازي في كتابه "شؤون العلامات من التّشفير إلى التأويل " فهو الذّي يمنح النصّ، ذلك أن النصّ الموازي بمكوّناته المتنوّعة العنوان الرّئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة النّاشر وغير ذلك من العناصر النّصّية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنص، فهي عتبات تقود القارئ إلى جغرافيّة النصّ، وتمنحه المفاتيح لاكتشاف مجاهيله، وإضاءة مناطقه المهتّمة عبر مجراة الأسئلة التي تفجّرها عناصر النصّ الموازي أثناء فعل القراءة".[1]

أما سعيد يقطين فقد عرف مصطلح (paratextualité)النص الموازي على أنّه: "بنية كاملة ومستقلّة، وهذه البنية تكون نصًّا أو شعرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه"[2].

ونلاحظ هنا أنه ربط بين النصّ والمناصّ باعتباره علامة نصيّة تندرج في المتن لا تقلّ أهمّيتها عنه.

ثانيا : العتبات النصية عند الغرب: لاقى المصطلح "العتبات النصية" اهتماما بالغا من طرف الباحثين والدارسين الغربيين، وعلى رأسهم الرّائد المساهم في ظهور الارهاصات الأولى لبروزه، ألا وهو الباحث السيميائي "**جيرار جينيت**"، الذي تطرقّ في بادئ الأمر إلى هذا المصطلح في كتباه "أطراس" 1982، وذلك من خلال تحديده لمفهوم الشّعريّة، ثم وسمه بدراسة خاصة ومنفردة له في كتابه "غنيات" عام 1987 من خلال حديثه عن "المتعاليات النصية"، فقد وسّع مجال الشّعريات وتنوّع مداخلها، حيث ركز فيه على مصطلح المناص paratexte

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النصّ الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص 99.

[2]– المرجع نفسه، ص 99.

الذي شهد ومازال يشهد حركية تداوليّة مستمرة في النّقد العالمي، وشاع استعماله في مقاربة النّصوص.

وهذا من خلال تناسق العناصر الداخليّة والخارجيّة التي تحيط بالنّص الأدبي "تتمثل هذه العتبات في العناوين Les titres والاهداءات Dédicaces والتّصديرات Les Epigraphes والمقدمات Les préfaces اسم المؤلفLe nom d'auteur وأشكال أخرى حللها جيرار جينيت في الأحد عشر فصلا من مؤلفه النّقدي المنهجي".[1]

والحقيقة أنّ جهود "جيرار جينيت" هي هذا المُؤَلَفْ تعدّ تتويجا لبدايات نظرية سابقة تمثلت في:

وجود بعض الملاحظات والاشارات السّريعة التي تخدم ثنايا الموضوع مؤكدة أهميّة وضرورة العنايّة به كما في كتاب "المقدمات" لمؤلفه "بورخيصBarges"، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبيّة، "ومازالت تشتكي نقصاً يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات".[2]

كما أشار "جيرار جينيت" في كتابه "أطراس palimpsestes" إلى العتبات النّصيّة من خلال تطرقه إلى عرض أشكال المتعاليات النّصيّة: بحيث اعتبرها أساسا ثانيا في أصنافه الخمسة (التّناص، المصاحبات النّصيّة، الميتناص، التعالق النّصي، معماريّة النّص).

تشكيل حلقات دراسيّة أولت عنايّة واهتمام بموضوع العتبات النصية أهمها جماعة مجلة "أدب" الفرنسيّة وكذا جماعة مجلة الشّعريّة عام 1987، فقد حرّرت جماعة الأدب عددا خاصا موضوعه الرئيس البيانات، فعنت بتحليل البيانات باعتبارها خطابا "فقاربتها مقاربة لسانيّة وايديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول

[1]– سعيدة تومي: العتبات النّصيّة في التّراث النقدي العربي والشعراء ابن قتيبة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2009/2008، جامعة البويرة، ص 45.

[2]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000، ص 25.

البيانات السياسية والسينمائيّة، والأدبيّة والتّشكليّة، وتشترك هذه الأبحاث في تحسّسها أهميّة العتبات في الدراسات الأدبيّة والفكرية"[1].

وفي أواخر الثمانيات أصدر عددًا خاصًا من طرف جماعة الشّعريّة محور النّص الموازي paratexte، وأواخر هذه الفترة شهد استقرار وثباتا نسبيا في دراسة عتبات النصّ بعدما كان يعمها ويكنفها اللاإستقرار في بادئ الأمر، وقد تناول هذا المحور دراسات "كانت أكثر تطورا بفضل استفادتها من هذا التّراكم الذي أسسته الجماعة السابقة، فضلا عن الأعمال المتناثرة هنا وهناك".[2]

كما تمّ تخصيص بعض الفصول من مؤلفات مستقاة لمعالجة أشكال "العتبات النّصيّة" تحديدا، ومعالجة وفق بناءها الفنّي والفكري، خير مثال على ذلك نجد مقدمة "جاك دريدا"Jacques Dirride في كتابهLes Dissémination 1978 المعنونة–Hars Liveres ومقدمة "هانري ماتران" Henri Mitterrand لكتابه Dixeursdu Roman التي ركز فيها على القوانين العامة لكتابه المقدّمة باعتبارها خطابا في حين اهتمّ الأول "جاك دريدا" في معظم حديثة بالمقدمة الفلسفيّة.

هذا يبين أن الفضل والأسبقيّة في التّطرق إلى دراسة العتبات دراسة منهجية وتطبيقية وتنظيمها نظريا كان من طرف الغربين الذين حفلوا بالصّدارة والأسبقية، ولكن هذا لا ينفي وجود دراسات عربيّة دقيقة حول هذا الموضوع، غير أنّها لم تتوّج بالتّنظير العام الذي يبين الحديث فيها.

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

المبحث الثالث: أنواع العتبات وأقسامها.

أولاً: أنواع العتبات.

1-العتبات النشرية الافتتاحية:

وتمثل ما يحيط بالكتاب أثناء صناعته، ولدار النشر الدور في ذلك فهي التي تقوم بطباعة الكتابة وتجليده ونشره حيث تساهم بشكل كبير في أن يكون الكتاب في المستوى الذي يريده المؤلف.

"وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤولياتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة".[1]

أي كل ما يحيط بالكتاب وتكون من اختصاص الناشر في طباعته أي للناشر دور كبير في صناعته الكتاب وتقع المسؤولية على عاتقه ومعاونيه.

نستنتج بأنها العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبة النشر بظهور صناعة الطباعة لتبين أهمية العتبات النشرية للكتاب.

أ- **نص المحيط النشري:** (والذي يضم تحته كلا من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية أو بتعبير آخر هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب وما يوجد بداخله.

ب- **النص الفوقي النشري:** ويندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر أي كل ما يتعلق بدار النشر وما يتعلق بالنشر.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 45.

2-العتبات التأليفية:

يشمل كل المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال، وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

أ- **النص المحيط التأليفي:** والذي يظهر كلا من اسم، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد، الحواشي، والهوامش، أي نجده يتعلق بالنص "المتن" ولا ينفصل عن الكتاب.

ب- النص الفوقي التأليفي: ويتفرع إلى:

1- العام: ويشمل كلا من اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية ونجدها تشمل كل ما يتعلق بالمؤلف والمتن أي النص.

2- الخاص: والذي يضمن كلا من المراسلات، المذكرات الحميمية، والتعليقات الذاتية وتتعلق أيضا بكل ما يحيط بالنص ولكن منشورة خارج الكتاب.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن العتبات التأليفية والعتبات النشرية يكملان بعضهما البعض، ويشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة يتحققان في المعادلة التالية:

المناص= النص المحيط + النص الفوقي.

ثانيا: أقسام العتبات

1- النص المحيط: هو كل ما يتعلق بالنص ويضم تحته كلا من اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش.

1-1-عتبة اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب من بين المكونات (المناصية) المهمة التي يمكن رصدها على الغلاف فلا يمكننا تجاوزه أو تجاهله، ففيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه الارتباط الوثيق بين الكاتب

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 50.

ونصه وحسب جيرار جينيت في كتابه عتبات يقول: "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبيت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".

ولاسم الكاتب أشكال تأخذ العديد من الصور حسب جيرار جينت "حيث نذكر الاسم الحقيقي للكاتب والاسم المستعار والاسم المجهول اضافة إلى وظائف متعلقة به وأهمها وظيفة التنمية، وظيفة الملكية، والوظيفة الإشهارية وموضوع اسم الكاتب يكون في صفحة الغلاف وصفحة العنوان أما وقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب".[1]

أي لا يمكن لأي نص كان أن يخلو من اسم صاحبه ومن هنا يمكننا القول بأن لصاحب النص الحق في إثبات هويته على النص ويمنع أن يلحق الكتاب لغيره أو ينسب لغير مبدعه.

1-2-عتبة العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة بحيث أصبح ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء النصوص وحقيقة يعد العنوان أهم عنصر في النص الموازي وتبعا للنظر لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي وقد حاول جيرار جينيت تقديم تعريف أكثر دقة للعنوان.

"العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنوانيات ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم والمؤسسين له ليوهوك في كتابه سمة العنوان".[2]

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

وقال أيضا بأنه "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل حتى النصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتثير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف وهو أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقرائه بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا".[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن العنوان من أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه للكشف عن النص وعوالمه وبهذا يعد علامة جوهرية مصاحبة للنص أو البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص، للكشف عن خباياه وأسراره وبهذا حظي العنوان باهتمام بالغ كونه العتبة الأولى للنص، فظهر بذلك المشتغلون بالعنوان وأسسوا له علما قائما بذاته ألا وهو علم العنونة.

يحتل العنوان أهمية كبيرة، فهو بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحده وتختزل مضمونه وبما أنه عتبة من عتبات النص الموازي فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته ولا يمكن للمتلقي الولوج إلى عتبة النص، إلا بعد اختيار عتبة العنوان وتبعا للمكانة البارزة التي احتلها وجب الوقوف عنده لتحديد مفهومه وله من الناحية اللغوية والاصطلاحية عدة معان.

لقد حظي العنوان باهتمام كبير من طرف الدراسات الحديثة باعتباره أحد العناصر الأساسية للنص الموازي التي لا يمكن الاستغناء عنها.

أ- مفهوم العنوان لغة:

وللعنوان من الناحية اللغوية عدة معاني نذكر منها: عن: عن الشيء ويعن عننًا ويعن عنونًا: ظهر أمامك وعن يعنُ، ويعن عنا وعنونًا واعتنى اعترض وعرض".[2]

"وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته وصرفته اليه، وعن الكتاب يعنه عنًا وعننه كعنونه وعنونته أوعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال اللحياني عننت الكتاب تعيينا

[1]- جميل الحمداوي: السميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، 1997، ص 9.

[2]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ط1، 2004، ص 310.

وعنيته تعينه، إذا عنونته أبد لوا من احدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعنُ الكتاب من ناحيته أصله عُنَّان".[1]

أما في معجم مقاييس اللغة: نجد كلمة العنوان فيما يلي: "ومن العنوان الكتاب لأنه أبرز ما فيه وأظهره يقال عننت الكتاب أعنّه عنا وعنونتُهُ أعنّنه تعيينًا واذا قلت عننه".[2]

وجاء في محيط المحيط لبطرس البستاني "أعن الكتاب لكذا عرضه له وصرفه اليه عنوان الكتاب عنونه عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه وسمته وديباجته سمي به لأنه يعن له من ناحيته وأصله عنان وكل استدللت بشيء يظهرك على غيره وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له، يقال الظاهر عنوان الباطن".[3]

ب- مفهوم العنوان اصطلاحا:

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان بالأمر الاعتباطي، ولا هو من قبيل المصادفة بل لأن العنوان ضرورة كتابية.

وعليه فإن العنوان يعد علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير مدسه في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبب في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه.[4]

كما تحدث عبدالله الغذامي عن العنوان وذلك من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير" من خلال دراسته لقصيدة "يا قلب من ظمأ" للشاعر شحاتة حمزة يقول " العنوان هو عادة أكبر ما في القصيدة، إذا له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال المتلقي وعند ذلك يبدأ التشريح والتفكيك".[5]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "عنن"، ص 312.

[2]- الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد بن هارون، دار الجيل، بيروت، دت، ص 20.

[3]-بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1987، ص 640.

[4]- محمد فكري النجار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998،ص 22.

[5]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، المغرب، 2006، ص 236.

أشار الغذامي من خلال هذا التعريف إلى العنوان باعتباره العتبة الأصغر مساحة، والأكبر دلالة تدفع بالقارئ إلى اكتشاف عالم النص.

أما **جميل حمداوي:** فتعد الدراسة التي قام بها السيميوطيقا والعنونة من أهم الدراسات التي شكلت مرجعًا من خلال العنونة والتي كانت عبارة عن مقال صحفي ثناياه موضوع العنوان باعتباره "أيقونة قابلة للتفسير سيميائيا وهذا بفضل شكله الطباعي من حيث حجم الخط وطريقة رسمه على الغلاف".[1]

كما أشار من خلال هذا المقال إلى أن وظيفة العنوان بالدرجة الأولى هي وظيفة انتباهية.

نستنتج من خلال ما تطرقنا اليه من تعاريف اصطلاحية بأن العنوان وباعتباره اسما للكتاب فهو يمثل أيضا عنصر مهما في تلقي النصوص وفهمها.

ج- أهمية العنوان:

إن المكانة التي حازها العنوان وحظي بها في النص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد انتاجها في النقد الأدبي الحديث، حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هامًا في اعتبارات النقد الأدبي فأصبحنا أما تشكل علم يدرس العنوان، ومن هنا أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص.

"فالعنوان لكاتب كالاسم للشيء يعرف به، وبفضله يتداول ويشار به اليه ويدل به عليه".[2]

وتنبثق أهمية العنوان بشكل العنوان بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي، وبهذا يبقى العنوان علمًا قائمًا بذاته.

---

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، يناير، مارس، 1997، ص 95.

[2]- محمد فكري النجار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 15.

د-أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النّصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

أ- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النّص هويته فتميزه عن غيره.

ب-العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تريد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى اليه مهمّة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنّه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب.[1]

ت-العنوان الفرعي:

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكلمة المعنى وغالبا ما يكون عنوانًا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

ث-العنوان التجاري:

ويقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.[2]

---

[1]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص 50.

[2]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص86.

ج- وظائف العنوان:

لقد تعددت وظائف العنوان وتنوعت بين ناقد وآخر، فمنهم من قصرها على وظيفة ومنهم من عدها أكثر من وظيفة، فنجد جيرار جينيت يحدد أربع وظائف للعنوان هي التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء.

1- الوظيفة التعينية:

"وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس...إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، وفي هذه الوظيفة يسمى عنوان النص، ويميزه عن غيره وإن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد، لابد من العودة إلى العتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره".[1]

2- الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان....وهذه الوظيفة لا منأى عنها، لهذا عدها (إمبرتو إيكو) كمفتاح تأويلي للعنوان، ولهذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعية والخبرية المختلطة التي سبق الحديث عنها".[2]

3- الوظيفة الإيحائية:

تعتبر الوظيفة الإيحائية تكملة للوظيفة الوصفية، فهي نقطة البداية التي تقود لتفسير المضامين "ولهذه الوظيفة ارتباط وثيق بالوظيفة الوصفية وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان

---

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

أكثر منها وظيفة إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة ايحائية ولكن عن قيمة إيحائية".[1]

أي أن للوظيفة الإيحائية أهمية في فهم القصد الدي يقرأ تأويلاته القارئ قبل الغوص في معنى العنوان.

4- الوظيفة الإغرائية:

تعمل الوظيفة الإغرائية على لفت انتباه القارئ وجذبه وجعله يقتني بالرواية " يكون العنوان مناسبا لما يغرى جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثًا بذلك تشويقا وانتظار لدى القارئ غير أن جنيت يرى أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء القراء".[2]

أي أنها مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف ونستنتج من خلال هذه الوظائف بأنها شافية ووافية للعنوان.

1-3- عتبة الإستهلال:

لقد اهتم الأدباء منذ القدم بعتبة الاستهلال، وأولوها استراتيجية خاصة وهذا ما شاع في الدراسات الحديثة حيث نجد فيصل الأحمر يعرف الاستهلال في كتابه "معجم السيميائيات" بقوله: "الاستهلال هو الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي".[3]

أما بالنسبة إلى موقعه، فنجده في بدايات النص وهو يتداخل مع مفاهيم أخرى تحتل نفس الموقع كالتمهيد والتقديم والخطاب الاستهلالي والتوطئة والفاتحة والديباجة، ودوره يكمن في لفت انتباه القارئ وجذبه للنص.

---

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، ، ص88.

[2]- المرجع نفسه ، ص 88.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 115.

كما نجد أن هناك الكثير من الأعمال خالية من الاستهلال وهذا لا ينقص منها شيئا ووظيفته حمل القارئ على إتمام الكتاب وقراءته فقط.

1-4- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء تقليد قديم أثار اليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيّات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية.

"وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة".[1]

ومن هنا نستنتج بأن هناك علاقة تجمع بين المهدي والمهدى اليه سواء كانت سياسية أو ثقافية كما نجده مبنيا على أسس قائمة على الاحترام والمحبة.

1-5- العناوين الداخلية:

هي عناوين مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات الدّواوين الشعرية.

"وما يفرق العناوين الدّاخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعدّ حضوره ضروريًا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي، في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح".[2]

نستنتج من خلال ما تطرقنا إليه أن العناوين الداخلية تعد أكثر مقروئية من العناوين الخارجية، بحيث تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص أو الكتاب.

---

[1]- سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص 38.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 125.

1-6- الحواشي والهوامش:

يقدم "جينت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، "فعي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمّا أن يأتي مقابلاً له وإمّا أن يأتي في المرجع، فعي إضافة تقدم للنّص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النّص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه".[1]

نستنتج من هذا القول أن الحواشي والهوامش هي إضافات لتوضيح النص وتفسيره وعادة ما تقع في آخر الصفحة.

المبحث الرابع: وظائف العتبات النصية وأهميتها.

أولا: وظيفة العتبات النصية:

مما لا شك فيه للعتبات النصية هدف ووظائف أساسية تقوم بها، فهي لم تخلق هباء بل لها أهمية عظمى في الدراسات الأدبية والفكرية حيث تعمل على توجيه القارئ وتمنحه فكرة أولية وفرصة للتعرف والدخول في غمار النص فوظيفتها الأولى تكمن في فهم النص، تحليله وتفسيره من جميع الجوانب والاستحواذ عليه استحواذا شاملا داخليًا كان أم خارجيًا، كما أن العتبات مفتاح جرئ يحفزّ القارئ على القراءة أولا، وثانيا على التنقل بين أفكار النص ولهذا أصبحت قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصّوص الموازية.

فالعتبات النصية "هي مداخل مؤطرة لاشتغال النصّ وتداوله، لأنها تحّدد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القرّاء، فهي تصنع النّص منذ البداية في اطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القرّاء والتأثير على القراءة"[2].

---

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ، ص 127.

[2]- عبد الغاني خشة: جوهر الخطاب المائي المتجدّد، قراءة في (جوهر الماء) لعبدالله حمادي، حوليات جامعة قالمة للغة والآداب، جامعة 8 ماي 1945، العدد 08، جوان 2014، ص 26.

وهي بهذا تهيء المتلقي (القارئ) إلى استشراف معالم محدّدة للنصّ المستقبل.

والعتبات النصية "تتحدّد جوهريا بكونها خطابا متميّزا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي، ووظيفة التأثير على المتلقي من جهة بحيث يثير فيه أسئلة تتناول الشكل والحد والموقع والزمان والمرسل والمستقبل"[1].

وللعتبات النصية عدة وظائف أهمها:

1- أنها تساعد على فهم خصوصّية النص الأدبي وتحدد مقاصده الدّلاليّة والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل.

2- تنقل مركز التلقي " من النصّ الموازي، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقديّة الحديثة مفتاحا مهمًّا في دراسة النصوص المغلقة حيث يجترح تلك العتبات نصًّا صادمًا للمتلقّي له وميض التّعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"[2].

3- تقديم تصوّرًا أوّليًّا يسعف النظرية في التّحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي، وهذا بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية والتداولية.

4- تساهم العتبات النصيّة في إبراز الشكل ومحتواه وقضاياه ومتطوراته الفكرية مما يستدعي تحليل نصّي معمّق وفق منهجيات نقدية وعلميّة ومعرفية.

ويمكن حصر وظائف العتبات النصية، في وظيفتين هما:

"وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسًا كما أشار جينيت في كونه خطابا أساسيًا ومساعدًا، ومسخرًا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النّص، وهذا ما يكسبه تداوليا قوة إنجازيه أو إخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور"[3].

---

[1]- ابراهيم براهمي: استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الابراهيمي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، الجزائر، 2013، ص 131.

[2]- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، جدة، 2002، ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص 7.

كما أن العتبات النصّية "تحقق أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذْ لاقيمة لها في غيابه، ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورها تكاملي وضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة، كما تفيده في المعارضة أو التفسير"[1].

وعليه فإن نظام العتبات هو خطاب تداولي، تبليغي، استباقي تمهيدي، تعريفي للمتن النصّي، يمكن عدّة موقعًا تداوليًا يوثق الصلة بين الكاتب والقارئ.

وخلاصة القول، أن العتبات النصية تقوم على وظيفتين: الأولى وظيفة جمالية بلاغية تتمثل في التنميق والتّزيين، من أجل إضفاء صبغة فنية، وأما الثانية (الوظيفة التداولية) فتتمثل في جذب القارئ واستقطابه، وتحفيزه على مطالعة الكتاب وتأمله بدقة، وبالتالي الاقتناع به وشرائه، باعتبار أن العتبات النصية تربط بين النص الروائي والقارئ (المتلقي).

وبالتالي تساعدنا في فهم خصوصيات النّص الأدبي، وتحديد أهدافه ومقاصده من خلال هذه الوظائف، وتبيان العلاقة بينهما، وبين العمل الإبداعي فمهما تعددت التسميات تبقى العتبات منفذ مهم للدخول إلى النصّ والغوص في عوالمه بكل أشكاله، حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات، كم قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث تسلّط الضوء على جمالية النصّ الأدبي وبيان جماليّته ورونقه من خلال العتبات التّي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النصّ أو الإشارة اليه.

ثانيا: أهمية العتبات النصية:

يشغل موضوع العتبات النصية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، ويتضح ذلك من خلال تنوع الأبحاث وتعدّدها، وهذا الحشد من المصطلحات الذّي ينم عن دراسات متباينة: لسانية، تداولية، سيميائية، سردية، نقدية لموضوع العتبات بحيث لم يعد المتن النصيّ هو المقصود الوحيد في القراءة، وتؤثر في طبيعة الفهم والتأويل، بحيث يمكنها أن تحل الكثير من الإشكالات التي قد تواجه القارئ.

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا، لبنان، 2000، ص 22.

لذا فإن الكثير من الدّارسين يرون أن العتبات النصية الموضوعة حول النصّ وعلى مقربة منه "باتت تشكل في الوقت الحاضر نظامًا إشاريًا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن، ويجب على القراءة أن تلاحظه وتربطه بالقراءة التي تهتم بالمتن"[1].

فالعتبات النصية إذًا لها نفس أهمية المتن (المضمون)، ذلك كونها عتبات شكلية تهتم بالحواشي والهوامش، إلا أنها ترتبط بهذا المتن ارتباطا وثيقًا، حيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، بمعنى آخر لا يمكن فصل الشكل عن المضمون، ذلك أن هذه العتبات النصية تمثل نظاما معرفيا واشاريا لا يقل أهمية عن المضمون.

"لذا أصبحت العتبة (أو النص الموازي) في الشعر خطايا مفكرا فيه، لا زينةً أو إضافة هامشية في مواجهته للمتلقي، يرسم انطباعًا أوليًا وانطلاقة صوب المعنى لنص سرعان ما يتوسع أو يتقلّص مع القراءة"[2].

بمعنى أن العتبات النصية، تعطينا لمحة أولية عن معنى ذلك النصّ أو العمل الأدبي، الذّي تزداد معانيه بفعل القراءة.

بيد أن عتبات النصّ، "لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية"[3].

أي أن العتبات النصية تكتسب خصوصياتها من خصوصيات المتن النّصي نفسه، ومن هنا تتجلى أهمية هذه العتبات لما تحمله من معانٍ وشفرات ودلالات لها علاقة مباشرة بالنصّ.

---

[1]– ابراهيم نصر الله: سحر النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 199.

[2]– عبد الغاني خشة: جوهر الخطاب المائي المتجدّد قراءة في (جوهر الماء) لعبدالله حمادي، حوليات جامعة قالمة للغة والآداب، جامعة 08 ماي 1945، العدد 08، جوان 2014، ص 25.

[3]– عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرّابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

إذا فالعتبات النصية "لها أهمية كبرى في فهم النصّ، وتفسيره، وتأويله من كل الجوانب والإحاطة به إحاطة كليّة، وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة، من الداخل والخارج التّي تشكل عمومية النصّ، ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية"[1].

وبهذا فالعتبات النصية بما تحمله من ملحقات تساعدنا في فهم خصوصية النص الأدبي، من خلال تحديد مقاصده الدّلالية والتداولية، وهي في الوقت نفسه مفتاح مهم للكشف عن فنية النصّ وشعريته.

[1]– جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، العددان، 89/88، فلسطين، 2006، ص 222.

الـفصـل الثاني:

سيميائية العتبات في رواية الطلياني

المبحث الاول: دراسة سيمائية في غلاف رواية "الطلياني"

أولا: عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف "الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأول ما يلفت انتباه القارئ، وينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله"[1].

فغلاف الكتاب بستفز البصيرة فيشكل عنصر الفضول في المتلقي، حيث يدفعه للتعرف والتطرق لمضمون النص وفك شفراته للدخول إلى المتن، ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي يعتبر المقصد الاول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النص ومنها:

1- الغلاف الأمامي:

إن الغلاف الأمامي هو "العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إفتتاح الفضاء الورقي"[2].

والغلاف الأمامي في رواية "الطلياني" هو واجهة مفعمة بإشارات دالة، وضعها الكاتب بطريقة تنم عن أحداث كثيرة، أراد اختزالها في صور وكلمات وألوان موزعة بعناية، حيث يظهر على صفحة الغلاف في الجهة اليسرى صورة لرجل غير واضح المعالم ضبابي لونه أسود يتبعه ظله أينما ذهب ومن خلفه عدة خطوط بيضاء في كل الاتجاهات مختلفة المسارات متقاطعة مع بعضها البعض، وعلى يمينه جدار أسود كبير تطل من فوقه ثلاثة رؤوس ضبابية غير واضحة المعالم تراقبه في الخفاء ينعكس ظلها في أسفل الصفحة على أرض بلون بني فاتح وعلى استقامة واحدة، فوق هذه الصورة التشكيلية نجد اسم الكاتب **شكري المبخوت** مكتوب بخط واضح وبلون أبيض، أما أسفل اسم الكاتب مباشرة نجد عنوان الرواية قيد الدراسة مكتوب

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت على النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 46.

[2]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث "النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 134.

في سطر واحد وبلون أحمر وبالخط العريض، وتحته مباشرة كتبت كلمة رواية بلون أبيض وهي تحديد أجناسي، وفي أسفل الصفحة وعلى الجهة اليسرى نجد دار النشر مكتوبة بلون أبيض وهي دار التنوير يتخللها رمز دار النشر بلون أحمر وكل هذه الأيقونات تموضعت على خلفية بنية فاتحة وهذا التنويع في الألوان والتفنن في رسم الصورة له دلالاته في توضيح النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية.

ثانيا: اللوحة التشكيلية:

1- على مستوى الصورة:

تعد الصورة من أهم العناصر المكونة للغلاف، "إنها نص ككل النصوص، تتخذ باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات"[1].

وقد عرف منذ القدم الاهتمام بالصورة وذلك لظهور الرسم قبل الكتابة، فالصورة أكثر إلتصاقا بالواقع، وأكثر قدرة على التعبير عنه، لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية.

والملاحظ على غلاف رواية "**الطلياني**" أنه تضمن صورة مرسومة بدقة، مثلت لوحة فنية في إطار مستطيل، يغطي النصف الأول للكتاب يطفح بالسواد الذي يطغى على معظم الصورة فصورة الرجل البارز في اللوحة يحيل إلى كلمة العنوان وهي وضعية تنم عن رفض الخضوع للسيطرة والظلم والاستبداد وقد دعم **شكري المبخوت** هذه الوضعية بألوان داكنة منها الأسود والأحمر الداكن يتخللها اللون الأبيض.

فصورة غلاف الرواية تنقسم إلى نصفين نصف مضيء والنصف الأخر في الظل، إذ التعتيم والإضاءة ثنائية تدل على تشاكل بين المكتوب والمنظور، ودلالاة على الإرتحال من الحاضر إلى الذاكرة من التذكر إلى النسيان، وتجاور للإشراف مع الضبابية.

[1]- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 143.

ويعود هذا التناقض والمفارقة في استخدام الأسود القاتم والأبيض الناصح إلى نفسية المؤلف المضطربة، والصراع الطبقي الحضاري والنفسي والإيديولوجي بين التفاؤل والتشاؤم وبين القوة والضعف.

حيث تشيء رواية "**الطلياني**" إلى تشخيص كل أشكال العنف الجنسي والمادي واللغوي والثقافي والسياسي والرمزي والتحولات العميقة التي شهدها المجتمع التونسي منذ بداية سبعينات القرن الماضي.

وفي النهاية يمكن القول أن **شكري المبخوت** نجح بإبداعه الفني في الربط بين الصورة البارزة على غلاف ال رواية ومتنها، معبرا من خلال هذه الرمزية على الظروف التي عاشها المجتمع التونسي خلال مرحلتي الحبيب بورقيبة، وزين العابدين بن علي.

2- على مستوى الالوان:

يعد اللون من أهم المثيرات التي تأثر على عين الإنسان، عن طريق انعكاس الضوء، وهو ليس إحساسا ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مسترسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء[1].

من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على عقل المتلقي، مما يؤثر بطبيعة الحال على جهازه العصبي وحالته النفسية والاجتماعية.

وهذا ما نجده في رواية "**الطلياني**" التي تحتوي على ألوانا منسجمة تمازجت فيما بينها مشكلة لوحة فنية، وهذه الألوان لم ترد اعتباطيا، بل لها دورها في نقل الأفكار والتعبير عنها بطريقة جمالية لأن كل لون يعبر عن حدث داخل الرواية.

أ- فهيمن **اللون الأسود** على الغلاف الأمامي للرواية وهذا يرمز إلى "الحزن والألم كما أنه رمز للخوف"[2]، وجاء هذا اللون ليعبر عن الحالة السوداوية التي عاشها المجتمع التونسي

[1]- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، ط1، عمان، الأردن، ص 50.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997، ص 186.

منذ بداية سبعينات والضياع والشتات وكل صفات العنف والحرمان، ويستخدم اللون الأسود للتعبير عن ظلمة الليل وسواده وكذلك خوفا من المجهول والتكتم على الآلام والأوجاع.

وقد ورد ذكر اللون الأسود في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوى للمتكبرين**" (سورة الزمر الآية 60).

ب- أما عن **الأحمر** الذي كتب به العنوان الرئيسي فله دلالات كثيرة حيث "يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة"[1]، والأحمر هنا يعبر عن حقبة مأساوية وسوداوية مرتبطة بالواقع المحلي التونسي مفتوحة على مصراعيها تطل بنا على ماضي تونس بكل تناقضاته وتعقيداته، تستنطق التار يخ وترحل بنا من خلاله إلى رحاب تونس في فترة الإنقلاب الابيض الذي أطاح به زين العابدين بن علي نظام قائد الثورة الحبيب بورقيبة في أواخر الثمانينات من القرن الماصي، وتدعونا إلى الحرم الجامعي حيث تدور غالبية أحداث الرواية فتغوص بنا في عالم الطلبة وتنظيماتهم السياسية وصراعاتهم الإيديولوجية غير المتناهية.

ت- أما **اللون الأبيض** فهو "استخدم رمزا للطهارة والبراءة والتفاؤل، والرضا"[2]، وهو التفاؤل الذي ينطلق منه المؤلف وكأنه واثق من الحرية والاستقلال بعد معاناة مريرة مر بها المؤلف وبلده، فاللون الأبيض تتعدد دلالاته إذ يكسب الثقة ويرمز أيضا للصدق والنقاء والصفاء والأمان والسلام الذي يصبوا له الكاتب، ويحيل ذلك إلى الأمل لحياة جديدة في بلد عانى الضياع والتشتت.

ث- أما **اللون البني الفاتح** فقد طغى على سطح الغلاف الأمامي واصبح أر ضية تموضعت عليها عناصر آخرى، وهذا اللون له دلالات كثيرة تتمثل في كونه لون الأرض والتراب لذا

[1]- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 113.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997، ص 205.

فهو يوحي بالأمان والاستقرار والدفء، باعتبار أن الإنسان يستقر في بيته، كذلك الأرض هي ملجأ لكل مواطن، وهذا ما كان يريده عبد الناصر في حياته.

2- الغلاف الخلفي:

يمثل الغلاف الخلفي "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"[1]، وهو لا يقل أهمية عن الغلاف الامامي باعتباره مكملا له.

فالواجهة الخلفية لرواية "**الطلياني**" جاءت بلون أبيض وهو لون النقاء والصفاء والأمان والسلام الذي يبحث عنه المؤلف.

كما نجد في مقدمة الغلاف نصا إختاره الناشر تأكيدا على رواية "**الطلياني**" وهدف الناشر من وضع هذا النص هو توجيه وإعلام القارئ عن وجود أجزاء أخرى لهذه الحكاية السردية، حتى يثير انتباه القارئ، ويزيد فضوله وحبه للإطلاع ليلج به إلى أعماق النص الادبي برغبة وإرادة قوي دون ملل أو تردد، وهذا ما ساعد الكاتب على ترويج روايته بنسبة كبيرة في الأسواق الأدبية.

فالواجهة الخلفية لرواية "**الطلياني**" وضعت دلالة على إنهاء العمل، وتزيد الرواية جمالية وجاذبية للتأثير على الذات المتلقية، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب.

وفي أسفل الغلاف ورد اسم دار النشر وهي دار التنوير.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق، يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي، وتكشف عن مدى نجاح الكاتب في أغوائه وتأثيره على القارئ.

ثالثا: عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من العناصر المهمة والمشكلة للعتبات النصية "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لانه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته

[1]- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 134.

الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]، أي أن اسم المؤلف يثبت هوية العمل الأدبي ويحد من عشوائيته وبالتالي يعطيه حق الملكية التامة.

واختيار موقع تموضع اسم المؤلف لابد أن تكون له دلالة معينة وقيمة لأن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[2]، وهو الموقع الذي اتخذه **شكري المبخوت** في جميع رواياته تأكيدا على حضوره الدائم والمتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

كما أن ظهور اسم المؤلف **شكري المبخوت** أعلى صفحة غلاف رواية "**الطلياني**" بشكل صريح ومباشر له دلالات كثيرة في إضاءة النص وتوضيحه وحضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق والترويج ويعطيه صفة التميز، وهذا الموضع يوحي بالأمل، والغد المشرق ومما يدعم هذه الدلالة تميز الخط الذي جاء بلون أبيض فوجوده دلالة على مصداقية الكاتب في امتلاكه لهذه الرواية.

3-1 عتبة المؤشر التجنسي:

يعد المؤشر التجنسي نظام سيميائي له مقصدية معينة "وممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود الفاصلة بين جنس وجنس آخر"[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جيفيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الغختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 63.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظو ر النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص 60.

[3]- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 39.

"ويعبر المؤشر التجنيسي عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه السمة وان لم يستطيع تصديقها أو إقرارها، فهي بقية كموجة قرائي لهذا العمل"[1].

3-2 مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

يتموضع المؤشر التجنيسي عادة "على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعصد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات"[2].

وهو في رواية "**الطلياني**" للكاتب **شكري المبخوت** ورد في وسط الغلاف وتحت العنوان مباشرة بلون أبيض وخط واضح والمتتبع لروايات **شكري المبخوت** يلاحظ المأشر الجنسي كإعلان عن نوع العمل في معظمها.

3-3 وقت ظهور المؤشر التجنيسي:

يعود ظهور المؤشر التجنيسي في "الطبعة الأصلية ثم يتولى ظهوره في الطبعات اللاحقة".

وقد ظهر المؤشر في رواية "**الطلياني**" في الطبعة الأولى ثم توالى ظهوره في الطبعات اللاحقة[3].

3-4 وظائف المؤشر التجنيسي:

هناك وظيفة وحيدة وأساسية للمؤشرالتجنيسي وهي "اختبار القارئ وإعلامه بجنس العمل"[4].

---

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النصر إلى المناص، ص 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

[3]- المرجع نفسه، ص 90.

[4]- المرجع نفسه، ص 90.

فالمؤشر التجنيسي قام بوظيفته وهي إخبار القارئ بنوعية الجنس الأدبي، الذي بين يديه وهو **الرواية** وبذلك يفك الغموض الذي قد يقع فيه القارئ.

3-5 عتبات بيانات النشر:

تعتبر بيانات النشر من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، "وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، وتتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي"[1].

تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في إكتساب الكتاب مصداقية أكبر من جهة، وإبراز قيمة العمل الإبداعي من جهة أخرى.

وتشمل بيانات النشر ما يلي:

1-5 العبارة القانونية:

إن حضور العبارة القانونية بقالبها الصياغي العروف **(جميع الحقوق محفوظة)** هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني".

وردت هذه العبارة في رواية "**الطلياني**" لروائي **شكري المبخوت** (جميع الحقوق محفوظة) مكتوبة مع باقي بيانات النشر، وقد وظفت دار **التنوير** هذه العبارة لدلالة الملكية للرواية، ووعيها بالجانب القانوني[2].

2-5 رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

"وهو رقم دولي موحد للكتاب يتكون من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات، وجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع تواجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الإنسجام أو المعارضة"[3].

---

[1]- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي بالرياض ناشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، ص 140.

[3]- المرجع نفسه، ص 143.

وتحمل رواية "**الطلياني**" الرقم الدولي وهو كما يلي:978-9938-886-1

وهذا يدل على أن الرواية عالمية لأنها تصدر عن دار نشر لها مكانة مرموقة.

5-3 اسم دار النشر:

وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب الرواية، وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات علمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[1].

إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستو ى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية، وفي رواية "**الطلياني**" نجد أن الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي (دار التنوير للطباعة والنشر تونس) وتعتبر من دور النشر العريقة التي لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية سواء كتب أو روايات ولها مستوى فني رفيع في إصدار هذه الأعمال.

5-4 رقم تاريخ الطبعة:

"يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الديوان ومكانة الشاعر بين جمهور متلقين، أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في الغالب على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية وقد يدخل تاريخ طباعة عمل روائي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالاتها الوجهة الصحيحة"[2].

إن رقم وتاريخ طبعة رواية "**الطلياني**" هي الطبعة الأولى 2014.

إن عتبة بيانات النشر ساءت في فك شفرات العمل الإبداعي **لشكري المخبوت** وتقريبها إلى ذهن المتلقي، باعتبارها العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي بعد صفحة الغلاف، وهذه العتبة أكسبت العمل الإبداعي مصداقية أكبر.

[1]- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

المبحث الثاني: العنوان الرئيسي.

أولا: عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية المصاحبة للنص الموازي وأهم البؤر التي تصادف بصر المتلقي ومدخلا ضروريا في عملية قراءة العمل الأدبي والإبداعي، بحيث لا يمكن للقارئ الولوج في أغوار النص قبل المرور بالعنوان، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي مهما كان جنسه من عنوان.

فالعنوان "ليس عنصرا زائد، إنما هو عتبة اولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدول الرمزية، إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل... ليس العنوان حلية وإنما هو عنصر موازي ذو فعالية في موضعه النص في الفضاء الاجتماعي للقراء، أي الخارج النصي وتتجاوب كل ذلك، مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف"[1].

إذا تأملنا عنوان "**الطلياني**" وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه ويشغل فكره، فجاء العنوان تحت اسم الكاتب بخط سميك كبير وبلون أحمر متموقع في النصف الأيمن وسط سطح الغلاف حيث يشغل المساحة في الوسط وهذا ما جعله أكثر بروزا وحضورا في الواجهة الأمامية للغلاف وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى (اسم المؤلف، والتجنيس ودار النشر...) وهذا ما يزيد فعاليته لافتا بذلك انتباه القارئ، شاغلا فكره محدثا في نفس تشويقا، حيث يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا من خلال الولوج إلى المتن الروائي.

وبهذا يحقق العنوان عملية إغراء القارئ لإقحامه في عملية القراءة، حيث يساعد القارئ على فهم النص وتفسيره، فالعنوان له دور كبير في عملية استقطاب القارئ وإشراكه في فعل القراءة.

[1]– بسام قطوس: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، ط1، الأردن، 2001، ص 54.

أما دلالة اللون الأحمر الذي جاء به عنوان رواية "**الطلياني**" فهو دلالة سلبية يحمل معنى يقود إلى النضال، العذاب، القتال، ونيران الحرب، الموت، ويرتبط كل ذلك بلون الدم.

فبهذا اللون أراد الكاتب أن يظهر الجانب السيء للواقع الذي يقوم بسرده، ومن هذا المنطلق نجد أن أبطال الرواية، كانوا يتخبطون بين الحب والنضال في عالم مليء بالخيانات والأطماع والصراعات الإيديولوجية، وبين البحث عن الحرية في مجتمعات رجعية لا تؤمن بالحرية الفردية فيها.

أ- البنية المعجمية:

لعل أول ما يثير انتباهنا ونحن نتأمل **رواية** "**الطلياني**" هو عنوانها، فكلمة "**الطلياني**" من الناحية اللغوية كنية نجدها في اللهجات العامية المغاربية وليس لها مكان في اللغة العربية الفصحى، ولا نجد لها أثرا في اللهجات المتداولة في بلدان المشرق العربي، وقد يستعصي على الكثير من القراء فهمها، ثم "**الطلياني**" هو أحد شخوص الرواية واسمه الحقيقي فيها "**عبد الناصر**" ولقب بـ "**الطلياني**" لتشابهه مع الايطاليين في الهيئة والبنية الجسمانية، منحدر من عائلة بورجوازية وهو شاب تونسي ويظهر ذلك في الرواية "عبد الناصر الطلياني ضرب الإمام"[1].

ب- البنية التركيبية:

جاء العنوان في هذه الرواية "**الطلياني**" معرفا بالألف واللام لان في التعريف تحديد وتدقيق للمعنى وفي التنكير إفلات وتمييع الدلالة، فهو عنوان تام للمعنى والمبنى برغم قصره يشكل نصا قائما بذاته، ويتكون من حيث بنيته التركيبية من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا.

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 7.

ج- البنية الدلالية:

إن القراءة الواعية للعنوان تطالعنا على أنه عنوان لاسم شخص ودلالة ذلك كلمة "**الطلياني**" وإذا ما ربطناه بالمتن نجده مرتبط بالشعور الحزين للسارد وهو يسترجع ذكرياته الأليمة والوضع السياسي لمجتمعه التونسي والصراع الإيديولوجي القائم فيه.

إذ يبدأ العمل الروائي بهذه المفاجأة الغريبة:«لم يفهم أحد من الحاضرين في المقبرة يومها ولم يجدوا حتى في صدمة موت الحاج محمود سببا مقنعا، حيث كانت الجنازة كبيرة إحتراما لما تتمتع به عائلة الحاج الراحل من مكانة مرموقة في تونس العاصمة وفيها رجال إعلام وسياسة وبعض الوزراء وعبد الناصر حين يدعوه خاله للوقوف مع المصلين، ينهره بحنق وإمتعاض تعرف كما تعرفون فيرد عليه: أني لا أصلي ولا أصوم».[1]

[1] – شكري المبخوت: المصدر نفسه، ص 07.

المبحث الثالث: العناوين الداخلية Intertitres

بعد تجاوز عتبة العنوان الرئيسي، ودخولنا إلى المتن لفت انتباهنا وجود عناوين داخلية، وجب الوقوف عليها ودراستها نظرا لأهميتها في فك رموز وشفرات العنوان الرئيسي فهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجد العديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية"[1]، والعناوين الداخلية تختلف عن الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور، فهذه العناوين تساعد على تقديم نظرة أولية عن النص وتعمل على تفتيح أفق التوقع لدى القارئ، حيث توضع العناوين الفرعية من أجل الإيضاح وتوجيه القارئ، ولكن في بعض الأحيان يلجأ إليها الكاتب لأغراض جمالية وتشويقية.

1- مكان ظهور العناوين الداخلية:

تظهر هذه العناوين "على رأس كل فصل أو مبحث ما مستقلة عن العنوان الأصلي، وإما مقابلة له... كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع"[2].

تتموضع العناوين الداخلية **لرواية "الطلياني" لشكري المبخوت** على رأس كل فصل.

2- وقت ظهور العناوين الداخلية:

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي الطبعة الاولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب"[3].

والعناوين الداخلية في **رواية "الطلياني" لشكري المبخوت** ظهرت في الطبعة الأولى سنة 2014.

تحكي **رواية "الطلياني"** عبر اثني عشر فصلا وعلى رأس كل فصل عنوان وقد عمد **شكري المبخوت** في كتابة هذه العناوين بخط أسود بارز، وكما يقول **حميد لحميداني:** "إبراز

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 126.

[3]- المرجع نفسه، ص 126.

الكتابة لخط أسود له وظيفة مهمة لأنه يثير انتباه القارئ إلى نقط محددة في الصفحة لذلك تأتي عناوين الفصول مبرزة عادة كما يكتب أسماء الأبطال والأماكن بالخط الأسود لتركيز حضورها في ذهن القارئ"[1].

والملاحظ كذلك أن **الروائي** قد قسم كل فصل من الفصول إلى أجزاء وقد أشار إليها بالأرقام ليميز كل جزء عن الآخر حسب الفكرة التي يعالجها الحدث ونستطيع توضيح العناوين من خلال الجدول التالي:

الفصل الأول	**الزقاق الأخير**	**ص 5-10**
الفصل الثاني	**شعاب الذكريات**	**ص 11-42**
الفصل الثالث	**المنعرج**	**ص 43-78**
الفصل الرابع	**رواق الوجع والألم**	**ص 79-114**
الفصل الخامس	**منحدرات**	**ص 115-158**
الفصل السادس	**طلاع الثنايا**	**ص 159-216**
الفصل السابع	**مسالك موحشة**	**ص 217-248**
الفصل الثامن	**السكة المقفلة**	**ص 249-266**
الفصل التاسع	**مفترق الطرق**	**ص 267-286**
الفصل العاشر	**الدروب الملتوية**	**ص 287-300**
الفصل الحادي عشر	**المضيق**	**ص 301-316**
الفصل الثاني عشر	**رأس الدرب**	**ص 317-342**

وبعد معرفة أهم فصول الرواية والمساحة التي يشغلها كل فصل سنتطرق إلى دراستها سيميائيا عبر ناحيتين: الناحية التركيبية والناحية الدلالية.

[1]- حمد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2000، ص 59.

أ- البنية التركيبية:

"إن البنية التركيبية تخص نظم الكلمات في وحدات لسانية وترتيب الجمل وفق نظام لغوي معين"[1].

نفهم من خلال هذا التعريف أن العنوان يخضع كذلك إلى مؤثر نحوي يتمثل في وقوعه كلمة التي تتعدى بدورها إلى جملة.

هذه الأخيرة التي يرى النحاة أنها قد تأتي اسمية فعلية ووصفية وما نريده من هذه الأنواع هي الجملة الاسمية لامتلاكها الصدارة في عناوين الداخلية للرواية.

الجملة الاسمية: هي الجملة المصدرة باسم وهي تركيب إسنادي يتركب من مسند ومسند إليه، وقد وردت الجملة الاسمية في عناوين الرواية كالتالي:

- **الزقاق الأخير:** خبر مبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره + صفة مرفوعة.
- **شعاب الذكريات:** خبر مبتدأ محذوف مرفوع وهو مضاف والذكريات مضاف إليه مجرور.
- **المنعرج:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- **رواق الوجع والألم:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وهو مضاف، الوجع مضاف إليه مجرور والواو حرف عطف والألم اسم معطوف على الوجع مجرور.
- **منحدرات:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- **طلاع الثنايا:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وهو مضاف والثنايا مضاف إليه مجرور.
- **مسالك موحشة:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وموحشة صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

[1]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، الأردن، 2010، ص 75.

- **السكة المقفلة:** مبتدأ مرفوع والمقفلة خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
- **مفترق الطرق:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وهو مضاف والطرق مضاف إليه مجرور.
- **الدروب الملتوية:** مبتدأ مرفوع والملتوية صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
- **المضيق:** خبر مبتدأ محذوف مرفوع تقديره هذا المضيق.
- **رأس الدرب:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وهو مضاف والدرب مضاف إليه.

إن سيطرة الجملة الاسمية على عناوين النص الروائي إنما هو دلالة على أن **الروائي** أراد أن يكون نصه شهادة على فجيعته ووثيقة لحزنه وأمارة على انفعالية شديدة متمكنة من نفسه.

ب- البنية الدلالية:

1- الزقاق الأخير: يطالعنا هذا العنوان في فصل تدور جل أحداثه في المقبرة حيث يصف الراوي أهم الوقائع التي جرت للبطل عند وفاة والده وعلاقاته مع أفراد عائلته ومع أصدقائه والحالة النفسية التي كان يعيش فيها، حيث كانت حياته مفعمة بما يكدر صفاءها ويملأ أرجاءها بالسواد والظلم والألم مصرحا في قوله: "لم يفهم احد من الحاضرين في المقبرة يومها لم تصرف عبد الناصر بذاك الشكل العنيف، ولم يجدوا حتى في صدمة موت الحاج محمود سببا مقنعا"[1].

وأيضا في قوله: "كان الإحساس العام أن النار تخلف الرماد فأين وقار الحاج محمود وأناقته في جبته السكرودة التونسية وشاشيته الاسطنبولي أو في بدلته الإفرنجية وقبعته المستديرة على حد سواء من طيش ابنه بسروال "الدجينز" وسترة "الدنقري" والشعر "الأشعث" واللحية المعفاة؟"[2].

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 5.

[2]- المصدر نفسه، ص 5.

لقد دار استفهام كبير حول شخصية عبد الناصر لما طرأ منه من تصرفات غير مبررة، وهذا ما لاحظناه في بداية الرواية عندما ضرب **عبد الناصر** الإمام أمام الحضور دون مراعاته لجنازة والده الذي كان الجميع يحترمونه وسخطو على تصرف ابنه الذي أرأوه معيب ويقلل من قيمة هذا الرجل العظيم حيث تعالى الصخب واختلطت الأصوات بقول: "عبد الناصر الطلياني ضرب الإمام"[1]، "لقد جن ابن الحاج محمود المسكين"[2].

الطلياني يصرخ ويسب الإمام بقوله: "يلعن دين والديك، يا منافق، يا نذل، يا ساقط، اخرج من غادي يا...."[3].

وينتقل بنا الراوي إلى أهم الانتقادات التي وجهتها عائلة عبد الناصر إليه بعد ما فعله في الجنازة بقوله: "لازم صلاح الدين الصمت معبرا عن أسفه"[4].

أما أخته الكبرى "جويدة" التي طلقت من سنوات بعد زواجها لم يدم أسبوعا فقد بادرت إلى إتهام الكتب الفاسدة التي كان يقرؤها منذ صغره، كتب تدعو إلى الكفر والفساد والعياذ بالله! وأما أنه، الحاجة زينب، سيدة البيت الحديدية، فقد اتهمت خلطة السوء من الصعاليك الذين كانوا يدرسون معه بالجامعة ويأتي بهم إلى غرفته في الطابق العلوي يملأونها دخانا كثيفا متهامسين أحيانا، متحدثين بصخب يصل حد العراك احيانا أخرى، وهمهمت في خضم التعليقات الغاضبة بقولها: "ولد الحرام لا ينتظر منه غير العيب"[5].

أما خاله توفيق، وهو متدين حديثا، فأرجع الأمر إلى فساد متأصل في أخلاق الطلياني تدل عليه ملابسه وهيئته وشربه الخمر وعيشته البوهيمية.

---

[1]– شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 7.

[3]– المصدر نفسه، ص 7.

[4]– المصدر نفسه، ص 8.

[5]– المصدر نفسه، ص 8.

أما أخته الصغرى "يسر" فكانت تردد في صيغة حكمة لا حكمة فيها بقولها: "اعذروا عبد الناصر، كل إنسان وظروفه"[1].

في حين أن الشخص الوحيد الذي أيد عبد الناصر على فعله هذا هو "للاجينية" زوجة الغمام حيث قالت لهم: "عبد الناصر على حق ولو كنت مكانه لفعلت أكثر مما فعل"[2]، فاندهش الجميع من هذا القول وأشاحوا بوجوههم عنها فهم يعتبرونها بدأت تخرف وصغر عقلها رغم أنها لم تتجاوز الأربعين لأنها تخالط كثيرا أطفال الحي تعويضا عن حرمانها من الإنجاب.

2- شعاب الذكريات:

إن المتمعن في عنوان الفصل يجد أن المضمون قد فصح عن نفسه وذلك من خلال تصوير الراوي للحالة النفسية التي إرتئ إليها عبد الناصر بعد تلك الانتقادات المؤلمة التي تعرض إليها وسخرية أبناء الحي من تصرفه واتخاذه من الكحول والسجائر رفيقا في عزلته، ودعم أخته الصغرى "يسرى" له، حيث لم تدعه يوما ووقفت معه وحاولت أن تخرجه من وحدته ويتضح ذلك في الرواية: "فقد إنهار أثر الحادثة وبدا ينحدر إلى نحبه في ما ظن الجميع، شحب وجهه وذهب ألقه ونحل نحولا مرضيا بعد أن غرق في الكحول والسجائر والعزلة حسب المعلومات الشحيحة التي ذكرتها باقتضاب شديد أخته يسرى، الوحدية التي كان يحب أن يراها في بيته"[3].

فقد كان يغدق عليها الأموال، وحين كانت تستكثر ذلك كان يجيبها بقوله: "أريدك أن تشتري لجهازك أفضل ما يوجد، بعد أسبوع سيأتي الخطاب"[4].

ثم يواصل الراوي حديثه عن علاقة عبد الناصر بأخيه صلاح الدين الذي كان يحبه كثيرا ويتفاخر بنجاحاته، هذه العلاقة التي كان يشوبها الاحترام والتناقض بين الأخوين منذ

---

[1]- شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- المصدر نفسه، ص 11.

الصغر فقد كانا كثيري النقاش حول سياسة البلاد وعادة ما تنتهي هذه النقاشات بصراع حاد بينهما مما يجعل الأب يتدخل في هذه النقاشات ويبدي ميله لصلاح الدين محاولا إسكات دائما عبد الناصر، وهنا تتضح العلاقة المتوترة بين عبد الناصر ووالده **سي محمود** الذي يصرخ عليه بقوله: "متى ستكف عن وقاحتك وأنت تتحدث عن سيدك خوك"[1].

فأجابه عبد الناصر منفعلا بقوله: "ليس لي سيد ولست عبدا لأحد، لقد تركت أخلاق العبيد لكم"[2].

آثار هذا القول غضب الأب فقال له: "أخرس يا كلب"[3]، قالها الأب ويداه ترتعشان وهم بضرب الفتى الوقع لولا تدخل أخاه صلاح الدين ومنع أبيه من ذلك.

بعدها ينتقل بنا الراوي ليتحدث عن سبب زيارة صلاح الدين لعبد الناصر محاولا منه معرفة السبب الذي دفع به إلى ضرب الإمام يوم الجنازة قائلا: "لا أعرف لم فعلت ذلك، ولكنني متأكد من أن لك أسبابك... لا أخفي عليك أنني أرتاح أكثر لو عرفتها غير أنني لا أريد إزعاجك، قلقي كله عليك لا على ما فعلت"[4].

لم يقتصر الحديث بين صلاح الدين وأخيه عبد الناصر على معرفة سبب ضرب الإمام يوم الجنازة بل تجاوز إلى معرفة سبب خيانة **صلاح الدين للاجنينة** وتركها وحيدة بعد ذلك الحب المتبادل بينهما، أين باغته **عبد الناصر** بسؤاله قائلا: "لماذا هربت إلى فرنسا وتركت "جنينة"؟"[5].

---

[1]– شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 17.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– المصدر نفسه، ص 20.

فاجأه السؤال، صمت وهو يستجلي ما وراء السؤال ثم قال: "لماذا تسألني عن أمر مرت عليه سنوات عديدة؟ ثم إنني لم أهرب لقد تحصلت على منحة دراسية لم تكن متاحة إلا للمتفوقين"[1].

ثم يستكمل الراوي بعد هذا حديثه عن شخصية "**الطلياني**" التي ميزه بها شكله الذي يشبه الطليان وهو ما جعل أبناء الحي ينادونه بهذا الاسم، أما النساء فقد كان لهم رأي آخر ويتضح ذلك في الرواية: "ولكن النساء ذهبن مذهبا آخر أكثر معقولية مؤكدات أن زينب توحمت على إحدى الشخصيات في قناة "الراي اونو" الإيطالية "قناة التلفزة الوحيدة التي كانت تصل البلاد بالإفرنج آنذاك" قد يكون أحد مذيعيها أو ممثلا في أحد الشرطة التي بثتها"[2].

ويمثل لنا الراوي ذلك بقوله: "لا أعرف متى بدء الجميع في العائلة الموسعة وفي الحي ينادون "عبد الناصر" بالطلياني غير أن نسبته إلى بر الطليان قوته وترسخت على مر الأيام وازدادت وضوحا وتبلورا وهذا أول اختلاف ميز عبد الناصر داخل العائلة ولفت إليه الانتباه بحيث أصبح محط الأنظار منذ صغره"[3].

ليتوجه بنا الراوي بعدها إلى شخصية "**بوك علي**" التي انتقلت للعيش في بيت الطلياني هذه الشخصية التي كان لها تأثير واضح وسط العائلة، فحين يذهب الطلياني لينام دون أن يغسل رجليه أو يتكاسل عن غسل يديه بعد الطعام أو يعود إلى البيت متسخ الثياب، كانت اخته "جويدة" تردد على مسامعه قولها: "ما أكثر وسخك كأنك "بوك علي""[4] وكان هذا يحلو له.

ثم يمضي الراوي ليتحدث عن خاله عبد الناصر **آسية** التي كانت تدافع عنه وتهتم به، لتحل محلها فيما بعد، **اللاجنينة** زوجة الإمام "**علالة**" التي أصبحت واحدة من بنات الدار وهذا الأمر جعل الطلياني أكبر محظوظ بوجودها لأنها تعني به كثيرا وتهتم بجميع أموره ويتجسد

[1]– شكري المبخوت،: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 29.

ذلك في قول الراوي: "كان الطلياني أكبر مستفيد من هذه الصفقة، فقد تخلص من غلظة أخته جويدة بما أن جنينة هي التي أصبحت تعتني به"[1].

3- المنعرج:

يسرد لنا الروائي في هذا الفصل حكايات **عبد الناصر** وأهم الأحداث التي حدثت له في الجامعة وتعلقت بالفلسفة فكان يتمتع بنزعة التمردية والاستعداد للمعرفة وهذا ما جعله يلقى اهتمام كبير من الأستاذ "**فتحي**" أستاذ الفرنسية في الجامعة الذي عمل على ضم عبد الناصر إلى التنظيم السري سنة 1978، ليصبح هو القيادي في الجامعة بعد أن تم سجن الأستاذ "فتحي" ويواصل العمل من دونه عن طريق قيامه بتجمعات في الجامعة رفقة أصدقائه، ويظهر ذلك من خلال قول الراوي: "جمع عبد الناصر أثر لقائه بالرفيق الأستاذ المحامي، قلب التنظيم للتباحث في المسألة، كانت الساعة تشير إلى الثامنة مساء، الموعد المحدد للاجتماع في شقة نجم الدين بحي "الزهروني" الشعبي، كلهم يعرفون ما ينبغي اتخاذه من احتياطات أمنية فالحذر واجب خصوصا أن الملاحقات الامنية كانت على أشدها"[2].

وفي منتصف هذا الاجتماع انتقل الحديث على "**زينة**" المرأة الثورية المعادية للتنظيم السري التي جعلت هؤلاء القياديين يخشونها ويحظرون منها.

كانوا أربعة من الموثوق بهم، وخامسهم عبد الناصر، قدم لهم عرضا عن المسألة وعما دار بينه وبين زينة من جهة وبين الرفيق منظر الحركة من جهة اخرى، ساد الوجوم في البداية، بدا الجميع يفكر في الأمر، يقبله على وجوهه.

تكلم "**نبيل**" "فاعتبر أن زينة ليست عدوا وما يطلبه الرفيق المحامي بمثابة الهجوم على ذبابة بدبابة"[3].

---

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 43.

لينتقل بنا الراوي بعدها إلى تقديم صورة مفصلة على شخصية زينة وحياتها الدراسية التي كانت مفعمة بنشاط والجرأة مما جعل عبد الناصر ينتبه إلى هذه الفتاة القوية وغير جميع الآراء التي قيلت حولها فتحول من رجل معادي لحزبها إلى رجل معجب ومدافع عنها ويتجسد ذلك من خلال قوله وهو يصافحها: "اختلافنا لا يفسد للود قضية"[1].

فردت عليه بقولها: "جوهريا لسنا مختلفين، أعرف أنك توافقين ولكنك لا تقدر على أن تفعل مثلي"[2].

وبعد مرور فترة من الزمن تضاعف الإعجاب وأصبحت زينة المنبر المفتوح الذي أخذ اهتمام عبد الناصر بتصرفاتها وتدخلاتها التي كانت تتدخل بها في الأحزاب والملتقيات في الجامعة وهذا ما جعل الأمر جادا لأن **عبد الناصر** من الشخصيات المهووسة بالفتيات الجريئات اللواتي لهن قدرات علمية وثقافة واسعة، وكان الحدث المهم هو عمل عبد الناصر على الدفاع الدائم على زينة حين قال: "ان يفهم الشاعر البعثي أن الأمر مختلف مع زينة نبهه إلى أن المرأة في مجتمعاتنا العربية تهاجم في الجانب الأخلاقي السلوكي حين نقف في الفضاء العام و منه الساحة الطلابية لإضعاف موقعها فيه وإثنائها عن المشاركة النضالية أو التعبير عن آرائها الند للند مع الرجال وحدثه عن ضرورة وحدة النضال بين الرجال والنساء ودعم كفاح المرأة ومساواتها مع الرجال"[3].

ومن أهم ما شد انتباه **عبد الناصر بزينة** هو إلحادها على دور المثقفين في تحليل الواقع ويظهر ذلك في قولها: "فهي تتهم اليسار بغياب العمق الفكري وإكتفاء بقوالب جاهزة حول نمط الإنتاج في المجتمع والتناقض الرئيسي والتناقضات الثانوية والتعويل على تحليلات لينين وما وتسي تونغ حول الواقعين الروسي والصيني وإسقاطها على الواقع التونسي[4].

---

[1]– شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 62.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

[4]– المصدر نفسه، ص 55.

4- رواق الوجع والألم:

يستوقفنا هذا العنوان على مجموعة من الدلالات أهمها حالة الفوضى الكبيرة التي عمت الجامعة مع ظهور مشروع وزير التعليم العالي ابم ضياء الذي كان يعني بالنسبة إلى الطلبة تخلي الدولة عن تمويل الجامعة في إطار سياسة التعديل الهيكلي المفروضة من البنك العالمي وصندوق النقد الدولي.

مما أدى ذلك إلى تأزم الوضع بين طلبة الاتجاه الإسلامي وهذا النظام فأصبحت الجامعة محاصرة بقوات الأمن، فكان اليسار حسب قول **عبد الناصر** "في مهب اصراع خانق: النظام أمامه والإسلاميون وراءه"[1].

وفي ظل هذه الظروف الصعبة إلتقى **عبد الناصر بزينة** صدفة في الحافلة، وحين دخلا كلية الآداب كانت الأجواء مكهربة خطباء من الإسلاميين يتداولون على الكلام وعدد كبير من الطلبة الغرباء عن الكلية، فمرا من الزحام بصعوبة في اتجاه المشرب وإذا بهم يسمعان التكبيرات والأهازيج وصراخ ووقع أرجل طلبة يركضون، تطلعا إلى خارج مبنى المشرب فرأو حشود من الطلبة يتدافعون في اتجاه باب المبيت الجامعي للخروج، إلا **عبد الناصر** فقد مسك **زينة** من يدها محاولا حمايتها من الأعوان الواقفين وفجأة سمع الضابط يأمر بوضعهما في الشاحنة، توقفت الشاحنة في مركز الأمن بـ "القرجاني" أين دخل عون حسن الهيئة وقدم سيجارة إلى **عبد الناصر** وهو يسأله: "أصبحت إخوانجيا أم ساقك القدر إلى منوبة؟"[2].

فأجابه **عبد الناصر** بلسان الواثق المحتج بقوله: "أصحاب المبادئ لا يغيرون مبائدهم"[3].

ابتسم العون قائلا: "تقصد أولاد سي محمود لا تتغير أصولهم...."[4] اندهش عبد الناصر من هذا وهو يرى العون، فذكر له أنها من الحي نفسه، وأنه غادر الحي منذ سنوات، أبقاه في

---

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 86.

[4]- المصدر نفسه، ص 86.

مكتبه إكراما لانتمائها إلى الحي نفسه وقدم له مجموعة من الصحف ليتسلى في انتظار الإجراءات وقال: "ستوصلك سيارة من سياراتنا إلى باردو حين تحين الفرصة، أما إذا كنت ستذهب إلى بيتكم في الحي فسأتركك تترجل"[1].

سأل **عبد الناصر** قبل أن يغادر عن **زينة** فأجابه العون قائل: "أنهو أطلقوا سراحها على الفور منذ ساعتين تقريبا"[2].

وذكره بأن عرض سيارة الأمن التي ستوصله إلى باردو مازال قائما إن شاء، رفض **عبد الناصر** هذا العرض فسلم له العون ورقة صغيرة عليها رقم هاتفه للاتصال به عند الحاجة تردد في أخذها ثم دسها في جيب السروال.

5- منحدرات:

جاءت لفظة منحدرات بصيغة الجمع، منحدرات عاشها السارد في مظاهرات تكاد تكون يومية واعتقالات هنا وهناك مع حبيبته زينة التي كانت تُعِدُّ ملّفها الخاص للتّدريس في التعليم الثانوي، غير أن وزارة الدّاخليّة لم تسلم لها البطاقة عدد 3، لأنها كانت تعلم أنها من الطلبة الناشطين السّياسيين والنقابيين والمشاركين في الاجتماعات العامّة وهذا ما جعل الطلياني يتدخل محاولاً مساعدتها وعرض المسألة على زميل له فتمنع وقال له: "بصراحة ملفّها مليء بالتقارير البطاقة عدد 2 التي تضم كلّ شاردة وواردة، سوداءُ يصعب أن تحصل على البطاقة عدد 3، لابد من تدخل قويّ لشخصٍ له نفوذ... أصبحوا يوقفون كل شيء لمجرد الشّبهة"[3].

قالت زينة للطلياني وهما يتباحثان في الأمر، بعد أن فهمت أنّ المساعي السّابقة باءت بالفشل والمساعي الأخرى الممكنة لن تكون نتيجتها أفضل: "لا تهتم، سأنهي بحثي بسرعة وفي

[1]– شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

[3]– المصدر نفسه، ص 116.

الأثناء سأكتب بعض المقالات في صحيفة فرنكوفونيّة أعلاف المشرف على صفحاتها الثقافية ..كان قد طلب مني ذلك في لقاء بمكتبة شارل ديغول..."[1].

لم يعلّق الطلياني على ذلك، وبعد يومين أحضر لها البطاقة عدد3 وحل الإشكال، سألته بإلحاح عمّا فعل بعد أن فرحت بها فرحًا فهم منه انها خُلِقتْ فعلا لتدرس وأنها ستنجح في مهنتها مثلما تفوقت في دراستها.

ما إن تجاوز الطلياني وزينة محنة البطاقة عدد 3 حتى ظهرت منحة أخرى أكبر منها، أين عّينت الوزارة زينة في معهد بولاية قبليّ.

جن جنون الطلياني لأن زينة ستبتعد عنه ولن يراها إلا في العطل المدرسية، أما زينة فكانت متردّدة بين الحصول على عملٍ يضمن لها راحة البال ماديًّا وبين البعد عن العاصمة والمكتبات، حسمت أمرها ستبقى في تونس وتنفذ ما اتفقت عليه مع المشرف على الصّفحة الثقافية بالجريدة.

من هنا جاءت فكرة عقد القران، حيث أصر الطلياني على أن تكون أخته الصّغرى يسرى الشّاهد على الصداق والوحيدة التي سمعت بالأمر من بين أفراد العائلة.

ويعود بنا الراوي للتحدث عن عمل عبد الناصر للصحافة حيث أخذت اهتمامه وصار من أهم الصحافيين في البلاد آنذاك، فبسرعة كبيرة اشتهر عبد الناصر في الصحيفة بأنه أكثر المصححين ثباتًا واتقانًا. غربال دقيق ينخل الأخطاء تنخيلا إضافة إلى إلمامه بصيغ أفعال اللغة الفرنسية وأزمنتها ومشاكل المطابقة بينهما، كما عمل الصحافي عبد الحميد وفي نفس الوقت مديره في المجلة التي يعمل فيها على مساعدته وإبداء الاهتمام نحوه، حيث كان بمثابة المعلم والأب والصديق الذي لا كثيل له فقد: "توطدت صلته بالمدير بعد أن اعترف له بذكائه

[1]– المصدر نفسه، ص 117.

ونباهته وقدراته التحريرية وأسلوبه المتميز، أصبح يستلطفه لصراحته ووضوح مواقفه، يدعوه أحيانا إلى مكتبه ليتباحث معه ما يجري في البلاد ويستمع إلى تحليلاته وآرائه"[1].

ويواصل الراوي الحديث عن علاقة عبد الناصر وسي حميد الذي صار يدعمه كثيرًا ويقدم له النصائح، فكان ينظر له نظرة الصحافي الكبير الذي له مستقبل مشرق فقد كان يقول له: "أنا على ثقة من أنك ستصبح صحفيًّا كبيرا، لم تدرس في معهد الصّحافة ولست بحاجة إلى ذلك. كبار الصّحافيين في العالم لم يدخلوا تلك المؤسسات البائسة. الصحافة قلمُ سيّال رائق وذكاء وفطنة وثقافة سابقة وردّ فعل سريع- أما قواعد الكتابة الصحفية فتكتسب بمطالعة ما يكتبه الكبارُ وبالدُّرْبَةِ والنباهة وأنت منذ خربشاتك الأولى اكتشفت أنك معلم"[2].

وقرب رأسه من الطلياني هامسًا: "لكن الصحفيّ الحقيقي هو الذي له صلات بالدّاخليّة...بالكبار فيها يتزوّد بالمعلومات ليعرف اتجاهات الرّيح لابدّ من علاقات مع دوائر القرار شريطة ألاّ يصبح واشيا قوّدًا نَمَّامًا رخيصًا فتغلق دونه حنفيّة الأسرار ولحَّاسًا مُتَزَلِّفًا حقيرًا فيُرْكَل ويرمى به خارج الدائرة"[3].

6-طلاع الثنايا:

يقوم الراوي في هذا الفصل برصدّ التغيرات التي طرأت على حياة عبد الناصر ومساراتها، حيث أصبح ينهض متأخرًا بع أن تغادر زينة البيت لتذهب إلى التدريس وهذا ما جعلهم لا يلتقيان إلاّ قليلاً، فكثرة اهتمام زينة بدراستها واعداد مذكرة تخرجها جعلها تبتعد كثيرا على عبد الناصر لهذا أصبح زواجهما مجرد مساكنة بين صحفي وبين صاحبة الحكمة التي مازالت أستاذة في الثانوي وطالبة في الجامعة تعد مذكرة تفتح لها المجال للتعليم في الجامعة، ومن هنا يدخلنا الراوي في متاهات الحياة التي كان يعيشها عبد الناصر من رجل يحب زوجته إلى رجل

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 154.

[2]- المصدر نفسه، ص 156.

[3]- المصدر نفسه، ص 157.

يتخلى عليها بسبب اهمالها له، وفي نفس الوقت يبحث عن بديلة تنسيه فيها ليجد نجلاء وهي الصديقة المقربة لزوجته خير بديل لها.

ثم يمضي بنا الراوي لتحدث عن علاقة عبد الناصر وحمادي هذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بينهما في حدود شهر تقريبا، حيث كان عبد الناصر يجلس مع حمّادي مجلس المتعلم النابه، وأصبح في مدّة وجيزة يتقن أسرار صفحات الجريدة والعناوين والزوايا، انبهر حمّادي بنباهته وسرعة تعلمّه فقرر أن يعلمه أشياء أخرى لاستعملها جرائدنا التّافهة، كما كان يصفها، ففجأة عبد النصار بإخراج جديد لم يخطر له على بالٍ، التمعت عين حمّادي وقال له: "أتقليد هذا أمْ من ابتكارك"[1].

وفي يوم الخميس الثالث من سبتمبر سنة 1987 صدرت الجريدة وداخلها ملحق "كرّاسات أدبية" الذي كرّس الشابّ ذا الملامح الإيطالية صحُفيًّا قادرًا على أن يشرف على ملحق بعد أن كان مجرّد مصحّح في الجريدة وصحفيّا بالمقال بدأت الألسُنُ الخبيثة تنتهش لحمه ووصل هذا الكلام كله إلى سي عبد الحميد فضحك أمام عبد الناصر وقال له: "هذا كلهّ يعني نجاح الملحق، ونجاحك شخصيًّا، فنحن بارعون في تحطيم الأشياء الجميلة وتبخيس جهد الآخرين خصوصًا إذا كان نجاحهم باهرًا...."[2].

بعد أسابيع قليلة من اطلاق الملحق وصل عبد الحميد شكر خاصّ من مجلس الإدارة بلّغه إيّاه الرئيس المدير العام رسميًا، افتتح على إثره اجتماع حصره سكرتير التّحرير ورؤساء التّحرير المساعدون من مختلف الأقسام، أستاذ فيه بما يقوم به عبد الناصر، وطلب من الحاضرين عرض مقترحاتهم وإمكانية تنفيذها.

[1]– شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 166.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

وبعد أيام كان سي عبد الحميد منشرحًا بالنتيجة التي وصل اليها الاجتماع وقال لعبد الناصر: "الان لن يتكلم أحدٌ. فقد منحتهم فرصة للعمل والتّطوير وأعرف أنّهم أعجز من أن يغتنموها"[1].

أنهى عبد الناصر كتابة تحقيقه وعاد به إلى مكتب سي عبد الحميد بعد أن أصلح المقال، اقترح عليه تغيير المكان والذّهاب إلى مطعم آخر لا يعرف تردّده عليه نظرا إلى خطورة ما سيعرضه عليه، فالأمر لا يحتمل الانتظار وللحيطان آذان.

لم ير سي عبد الحميد عبد الناصر على مثل ذاك الحماس لشيء كتبه مثلما رأى عليه يومها أمارات التّوتّر والشّعور بأهميّة ما يفعل، لاحظ له ذلك قائلا له، "إنك تذكّرني بشبابي حين أكتب شيئًا أشعر بأنّه استثنائي !"[2].

لم يكن عبد الناصر ينتظر مثل هذا المديح بقدر ما كان ينتظر أن يبدي له رأيه في ما كتب، أخرج له من جيب سترته الدّاخلي، وكان مغلفًا بسلسلة، خمس ورقات متوسطة الحجم مكتوبة بخطّه الصغير المقروء بوضوح، تسلمها سي عبد الحميد قائلاً: "طيّب، سألقي نظرة عليها رغم أنني متأكّد من أنها ينبغي أن تذهب إلى المطبعة مباشرة"[3].

كان سي عبد الحميد قد أخذ الأوراق وهو يبتسم فتحها وقرأ ما تنفرد بنشره في الأعلى وتحته العنوان الرئيسي حقائق مذهلة قد تساعد على كشف المؤامرة. جمع سي عبد الحميد الأوراق الخمس، طواها ووضعها في جيب سترته الدّاخلي، ثم أخرجها وأعطاها إلى عبد الناصر طلب منه أن يعيدها حيث كانت، وقال له: "مزّق هذه الأوراق ولا تخبر بها أحدًا"[4].

فقال له عبد الناصر: "لماذا؟ معلوماتي صحيحة مؤكدة"[5].

---

[1]– شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 174.

[2]– المصدر نفسه، ص 198.

[3]– المصدر نفسه، ص 199.

[4]– المصدر نفسه، ص 199.

[5]– المصدر نفسه، ص 200.

ابتسم سي عبد الحميد وقال له: "اسمع يا بنيّ..الحقيقة في تونس لها مصدر واحد هو الدّولة...وهذه الأيام وزارة الدّاخليّة هي الدولة...والدولة هي الدّاخليّة عندنا...لم يطلب منك أحد أن تحلّ محلّ الوزير بن علي. له ثقة الزّعيم فلا تشاركه في ما يعرفه. دعك من كذبة الحقيقة ثم ما رأيك لو كانت مصادرك تريد أن تتلاعب بك؟"[1].

سكت الصحفي وسكت الرئيس المدير العام، إن هي إلا لحظات حتى استأنف عبد النصار الكلام قائلاً: "هل أرسلها إلى صحيفة "ليبيراسيون" أو "لومند" سيرحّبون بها كثيرًا"[2].

انتقل سي عبد الحميد ليذكّره بتحالف الأحزاب الشيوعّية واليسارية مع الأحزاب اللّيبيراليّة في مواجهة النّزعتين النّازية والفاشية، اعتبر أن المسألة في تونس تطرح على أساس الصّراع بين المتمسّكين بالمكاسب الحداثية التي جاءت بها دولة الاستقلال والخطر الإخواني الممزوج بتوابل وهّابّية وشيعيّة إيرانّية، استنتج أن التقدميّين في تونس ينبغي لهم أن يصطفوا مع حزب الزّعيم حامي الحداثة التونسية رغم كل الاختلافات معه، أما المسألة الديمقراطية فهي آتية ولا ريب.

7-مسالك موحشة:

إن القراءة الواعية للعنوان تطالعنا أن ثمة مسالك موحشة مر بها الطلياني في حياته، حيث أنه لم يتحدث عمّا اكتشفه من أمر زينة لنجلاء حين التقاها مساء الخميس أين جلسَا في "الأنترناسيول" حدثته نجلاء عن الجلطة الدّماغية التي أصيبت بها أم زينة وأنها تقبع الأن في جناح العناية المركزة، حالتها سيئة حسب الأطبّاء ولم تتمكن زينة من رؤيتها إلاّ من وراء البلّور، عمل عبد النصار على تجاوز الحكاية بسرعة فقد كان هذا ردّ فعله وسلوكه كلمّا أزعجه أمرٌ، لأنه لم يكن يحب المرض والحديث عن الأمراض وقال لها في لهفة: "أريدك اليوم وغدًا

[1]- المصدر نفسه، ص 201.

[2]- المصدر نفسه، ص 202.

وبعد غدٍ"[1] فردت عليه نجلاء قائلة: "غدًا عندي عمل في الثّامنة صباحًا إذا كان الله يحبّنا لن تعود زينة غدًا"[2].

بعدها عاد عبد الناصر إلى الأنترناسيول ليشرب قهوة مع صحفيّ شاب كلفّه سي عبد الحميد بتدريبه على الصّحافة الثّقافية أين أخذه عبد الناصر إلى المدينة وأمره بتّجوّل فيها لينجز تحقيقًا عن الكتب الدينيّة التي تباع على الأرصفة أمام الجوامع، يبحث في عناوينها ويتصفّح محتوياتها ليحدّد مواضيعها ويصنفّها ويسأل بائعيها عن أسعارها ومصدرها، فظل الشاب مندهشًا من انثيال الأسئلة من فم عبد الناصر، عبّر عن إعجابه بالموضوع وسأله عن كيفية اختيار مواضيعه مستقبلاً فقال له عبد الناصر: "المواضيع ملقاة في الطريق. علينا فقط أن نستعيد قدرتنا على الدّهشة والتساؤل. عدوّ الصّحفي هو التآلف مع غير العادي واحتقار الأشياء البسيطة أعمق الأفكار هي أبسطها ولكن علينا قبل ذلك أن نراها"[3].

ثم يمضي بنا الراوي لتحدث عن عبد الناصر حين فتح الرّاديو بعيد السادسة والنصف وسماعه الخطاب العسكري الموجه للمواطنين القائل: "أيها المواطنون، أيتها المواطنات، إن التضحيات الجسام التي أقدم عليها الزعيم الحبيب بورقيبة"....لذلك أحببناه وقدّرناه وعملنا السنين الطوال تحت إمرته...لكنّ الواجب الوطني يفرض علينا...أنه أصبح عاجزا...تتولّى بعون الله وتوفيقه رئاسة الجمهورية..."[4].

لم يصدق عبد الناصر الأمر وبدأت تساؤلاته عمّا وقع، أراد الخروج إلى الشارع ليتطلع إلى دبّابات الجيش والأمن المنتشرة، وحين وصل إلى المكتب وجد سي عبد الحميد قد سبقه إلى الجريدة هو وسكرتير التّحرير وبعض الإداريّين، كان الجميع في حالة صمت يتطلعون إلى الأخبار التي قد ترد من وكالة تونس افريقيا للأنباء، الإذاعة مفتوحة وصوت صالح جغام في

[1]– شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص217.

[2]– المصدر نفسه، ص 218.

[3]– المصدر نفسه، ص 219.

[4]– المصدر نفسه، ص 229.

البرنامج الصّباحي يمرر الأغاني الوطنية ويبشّر بعهد جديد رأى عبد الناصر سي عبد الحميد متوتراً يقضم أظافره كطفل حائر اقترب منه وقال له: "لا فائدة من الانتظار المسألة واضحة انقلاب عسكريّ بشهادة طبيّة أنا متأكد أنّ الجميع سيفرحون. غمّة انجلت عن القلوب..."[1].

نصح عبد الناصر سي عبد الحميد بإصدار عدد استثنائي حالاً ولو في صفحة واحدة وجهًا وقفًا وأن يختار صّفه من الأن مع بن علي، فبورقيبة لا مستقبل له، حثّه على أن يقامر ووعده بالرّبح، اقتنع سي عبد الحميد بكلامه وأمره: "بأن ينكبّ الأن على تحرير مقال يرحّب فيه بالتّغيير ويعتبره أهمّ حدث بعد الاستقلال، فلابدّ من إبراز الطّابع الدستوري لانتقال السلطة باعتباره درسًا في العالم العربي، ووصف بن علي بالمنقذ للدولة وللبلاد فأخرجها من دوّامة الشكّ والخوف ليدخل بها عهدًا جديدا ملؤه الأمل طلب منه أن يزيد بعض أفاويح الدّيمقراطية ومنكّهات المشاركة للجميع وحقوق الإنسان والإخلاص للوطن"[2].

تم كل شيء كما أراد سي عبد الحميد، جميع المقالات كانت جاهزة في العاشرة ولكن لم يجدوا مصمّم الجريدة فتكفل عبد الناصر بذلك وأعدّ تصميم الصفحات بسرعة مذهلة رغم الخبر الذي وصله وهو في معممة العمل، لقد ماتت أمّ زينة أمس ليلاً والدفن بمقبرة القرية في ذلك اليوم بعد صلاة العصر، علم سي عبد الحميد بالخبر لأن نجلاء لم تتمكن من الاتصال بعبد الناصر وتركت المعلومة لدى موزع الهاتف، ناداه ومكنه من هاتفه الخاص لإجراء ما يحتاج اليه من مكالمات، اتفق مع نجلاء على الذهاب إلى بيت زينة في قريتها معًا.

غادر مكتب سي عبد الحميد مسرعًا، اعترضه عند باب المكتب وقدم اليه التعازي قائلاً له: "سيارتي وسائقها بإنتظارك عند باب الجريدة احتط لنفسك وبلّغ تعازيَّ إلى الأستاذة"[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 231.

[2]- المصدر نفسه، ص 233.

[3]- المصدر نفسه، ص 234.

كانت الطريق طويلة، مرّا بقرى وأرياف لم يخطر على بالهما يومًا أن يمَّرا بها، وصلاَ بعد الجنازة سألاَ عن بيت زينة كان بيتًا بسيطًا، التقيا بزينة التي بدت أنها عادية، لا دمعة ولا علامة على تأثر قائلة: "لقد انتهى آخر رابط لي بالقرية، أنا الأن حرّة، حرّة كطيف النسيم"[1].

اتفقت نجلاء مع زينة على أن تبقى لزيارة أمّها على الأقلّ في صباح اليوم الموالي ثم تعود مساء الأحد إلى تونس، أعلمت عبد الناصر بذلك فلم يمانع.

لقد كانت نجلاء تخون صديقتها زينة مع زوجها عبد الناصر وفي نفس الوقت تلعب دور الصديقة الوفية والحنونة التي تفكر في صديقتها وتدافع عليها أمام اهمال عبد الناصر لها وقسرت ذلك بقولها: "أن زينة صديقتها وتبوح لها بأسرارها كلها بما في ذلك السّلسلة التي نسيتها. كانت تشكّ فيه فلم تحاول أن تكذب عليها ولا أن تفضح علاقتهما اتخذت طريقًا أخرى أفهمت زينة أنها أهملت الطلياني فلا لوم عليه إذا بحث عن متعته لدى الأخريات"[2].

وتعتبر هذه من أهم الصور التي صورها لنا الراوي والتي جمعت بين الحرية والجرأة والخيانة والضعف.

8-السكة المقفلة:

يحتوي هذا العنوان على أحداث جديدة تجسدت على أرض الواقع، حيث كانت زينة ونجلاء والجريدة والبلاد مع بطلها الجديد الذي غيرّ حياتها، كانوا جميعًا في حالة غبطة وانتشاء على أن ثمّة أمل جديد أطلّ على الناس أفرادًا وجماعات، فقد ذهبوا في وهمهم أن الصحافة أصبحت حرّة.

وكان أبو السعود يقول كلّما تصادم مع صحفيّ: "أنا أؤدّي واجبي كما أراه وأعتقده، وعلى سي عبد الحميد أن يتحمل مسؤوليّته ليست لي تعليمات جديدة"[3].

---

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 235.

[2]- المصدر نفسه، ص 245.

[3]- المصدر نفسه، ص 249.

والحقّ أن أبو السعود كان أكثر الأشخاص انضباطًا وهو يعرف مالا يعرفه الآخرون فحين قال إنّه لا توجد تعليمات في هذا العهد الجديد فهو لا يكذب، فلا شيء تغير ومهما يكن من أمر فجلّ المقالات كانت تحرث غي أرض التفاؤل وانتظار تجسّد المعجزة، فلم يجد صحفي واحد في كلام بن علي ما يدعو إلى الرّيبة فهو من ردّ الاعتبار للدين الحنيف وللإسلاميّين الذين سجنهم بورقيبة.

أمّا اليسار عمومًا عدا المتطرفين من أمثال المجموعات الصغيرة في الجامعة، فقد شككوا في بن علي، في حين أن جماعات حقوق الإنسان واللّيبراليّون لم يتبقى لهم غير مساعدة البطل المنقذ على الدخول بالبلاد في العصر الديمقراطيّ المبني على احترام إرادة الشّعب وحقوق الخلق ما دام الرئيس بن علي قد صرّح ذلك بنفسه في بيانه الخالد القائل: " أن لا ظلم بعد اليوم"[1].

أما تحاد الشّغل فأزمته في طريق الحلّ، هكذا كانت نظرة أبو السعود التي يراها متجسدة في المقالات والأعمدة، في حين ظلّ سي عبد الحميد مرتابا من التحول المبارك وترسيخ أقدام بن علي وحكومته ومباركة الفاعلين السياسّيين والاجتماعيين له، كان سي عبد الحميد يعلم أنه لا شيء تغير في العمق وأن خطابات بن علي التي تعلّم قراءتها، بعد أن كان يهجيها كلمة كلمة، لا تعدو أن تكون صياغات لمحتوى التقارير، فقد كان ينبه دائمًا إلى أن بورقيبة ترك إدارة قويّة ونخبة إداريّة ممتازة لولاها لانهارت البلاد منذ مدّة ولسقطت الدّولة في أيدي أيّ طامع شقيّ أو مغامر مغرور مثل الإسلاميين.

قال ذلك إلى عبد الناصر وهو واثقٌ ممّا يقول: "انتظر قليلاً ستعود إلى توجيهات الرئيس في حلّة جديدة ولكن بدون كاريزما الزعيم"[2].

[1]– شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 250.

[2]– المصدر نفسه، ص 253.

لينتقل بنا الراوي بعدها لتحدث عن مرض زوجة عبد الناصر زينة وانشغال باله عليها فقد كان وجهها مصفرًا وكانت قواها خائرة، تحاملت على نفسها وساعدتها نجلاء لتغير ملابسها، لاحظ عبد الناصر ذلك فحاول أن يفهم من نجلاء حالة زينة ولكن لا جواب، أصرّ عبد الناصر على معرفة السبب وصارحهما بأنه يشعر أن هناك سرًا لا يفهم لما يخفيانه عنه، فزينة زوجته ويراها منذ مدّة في حالة غير طبيعيّة بكوابيسها ودموعها وأرقها وأوجاعها، أكد لهما أنّ من حقّه أن يعرف فلا يمكن أن يرى زينة على تلك الحال ويسكت كما لوكان الأمر متعلّقاً بجارة.

فرّدت عليه زينة بقولها: "لم يكن أمامي من حلّ إلاّ الإجهاض"[1].

جن جنون عبد الناصر لما سمعه واتّهم زينة بالتّفكير في مصلحتها الشخصيّة دون مراعاة مشاعره ونظرته إلى الأشياء قال لها: "كان ابنا مشتركًا فلم اتّخذت القرار وحدك؟ لم غلّبت طموحك على رغبتي أنا؟"[2].

وحين طلبت منه نجلاء أن يتفهّم دوافع زينة اتّهمها بالتّواطؤ معها وأقسم أنها هي السبب في حثّها على الإجهاض.

9-مفترق الطرق:

يقوم السارد في هذا الفصل بعرض مختلف الطرق التي تجاوزها الطلياني في حياته فقد كانت سنة 1988 بالنسبة إليه محطة اكتشف فيها صورة أخرى مشابهة للصّورة التي كان يعرفها في حيّهم لدى صنف آخر من الناس.

ففي الحيّ تغير المكان والناس، بدأ أهل الحيّ من العائلات الكبيرة الميسورة يغادرون إلى أماكن وأحياء جديدة، فظهرت أصناف أخرى من اللّهجات ووجوه جديدة لا تسلك السّلوك المألوف الذي تربّى عليه أبناء الحي، فقد تطور الأمر إلى شبكات وعصابات تتاجر بالخمور

[1]- شكري المبخوت: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2014، ص 262.

[2]- المصدر نفسه، ص 263.

خلسة وتبيع أصنافًا من الحشيش والأقراص المخدّرة وتخيف الفتيات من الخروج حين يبدأ الظلام يخيّم صيفًا أو شتاء أما بقية السكان الأصليّين، فكانوا ينظرون إلى حال الحيّ بعين الانزعاج والقلق ثم السّخط ولكن ما بالبيد حيلة، "تفطن عبد الناصر إلى أنّ ما رآه في حيّه وجد له أشباها ونظائر في عالم الصّحفيّين والمثقّفين الذين كان يجالسهم، فهم يشتغلون بمنطق العصابات والشّبكات يتصارعون فيما بينهم باللّفظ وأحيانا بالأيدي، فقد باح عالم الصّحافة والثقافة لعبد الناصر بأسراره كلهّا"[1] يومها بدأ سي عبد الحميد يقترح على عبد الناصر أن يبحث لنفسه عن مخرج من هذا الوضع لأنّه يراه سيغرق في الوحل فقال له: " طبعًا كلّنا براغ في هذه الآلة الضّخمة، آلة تعميم التفاهة والكذب، أنا طلبة حياتي لم أعرف مهنة غير هذه– ماذا تريدني أن أفعل؟ خبزة مّرة، وفصام عليّ أ، أتحمّل مسؤوليّته وإلاّ جننت فأنقل إلى مستشفى "الرازي" أو أنتحر أو أصبح معارضًا. وكلها ضروب من الجنون لا أقدر عليها. لقد صفر القطار وانطلق مسرعًا منذ مدّة–"[2].

ثم يعوم بنا الراوي لتحدث عن زينة التي صارت لها عادات جديدة بعد مضي شهرين أو ثلاثة من السنة الجديدة 1988 فقد كانت تكاد تقطن في المكتبة الوطنية وتأتي متأخرة إلى البيت وهذا ما لاحظه زوجها عبد الناصر الذي كان يجد في مرات قليلة جدًّا أوراقًا صغيرة، تكتبها له وهو نائم عليها عبارات من نوع: "كيف حالك؟ أنا قلقة عليك من نظام حياتك هذا سهرك كثير وشخيرك قوي مخيف في اللّيل"[3].

وحين اقتربت امتحانات التبريز في النّصف الثاني من شهر ماي أصبحت الدّار بديلاً عن المكتبة، حيث أحضرت زينة زميلة لها وزميلاً يأتيان من الصّباح الباكر ويغادران في ساعة متأخرة، أنجزت زينة من خلال هذا العمل المتعب عروضًا مكتوبة وشفوية وشروح نصوص

[1]– شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 272.

[2]– المصدر نفسه، ص 272.

[3]– المصدر نفسه، ص 274.

وترجمات أثارت غيرة زملائها من المستبرزين وإعجاب أساتذتها جميعا، فقد كانت كلّ القرائن والأدلّة تؤكد أنّها ستكون على رأس القائمة.

أتى اليوم الموعود، يوم التصريح بالنّتيجة، حيث طلبت زينة من عبد النصار أن يكون معها في الكلّية بعد الزّوال لينتظر تعليق النتيجة، ظهرت النتيجة نظر عبد الناصر إلى القائمة لم يرى اسمها في القائمة، كانت قائمة قصيرة لا يتجاوز عدد الأسماء فيها الخمسة لا وجود لزينة، أقترب أكثر، أعاد القراءة تأكد أنها لم تنجح، التفت زينة فوجدت صديقتها التي أعدّت معها الامتحان تعانقها بقوة وهي تبكي، خيم جّو من الصّمت والدّهشة على زينة وذهبت لتتأكد بأم عينها من النتيجة، كانت تهم بالنزول إلى البهو فإذا بها تلمح الأستاذ رئيس اللّجنة قادمًا من رواق مكاتب الأساتذة رفقة الأساتذة التي امتدحتها في مناقشة مذكرة الكفاءة، اتجهت نحوهما وسألتهما: "لماذا لم أنجح"[1].

فقال لها: "جميعنا نتأسف أنت أفضل طالبة لكّنك أخفقت في المقال، تحصلت على اثنين من عشرين"[2].

أثرت هذه الصدمة على زينة فقررت أن تسافر إلى باريس طلب منها عبد الناصر أن يسافر معًا فرفضت وقالت له: "أحب أن أسافر وحدي... سأواجه مصيري وحدي"[3].

لم يفهم عبد الناصر أنها لم تكن تقصد السّياقة، بل يجب أن تكون وحدها، فكر طويلاً في الأمر والأسباب والدواعي فاستقر تفكيره على أنها ستسأل ربّما عن الدراسة في احدى الجامعات الفرنسيّة إن كان يمكنها أن تعدّ التّبرير عن بعد أو بالمراسلة، رأى في ذلك فكرة جيدة، عادت زينة بعد أسبوع من سفرها لتطلب الطّلاق من عبد الناصر لأنها ستستقر في فرنسا، كان إصرار قويًّا على الانفصال، تأكد عبد الناصر من أنها جادّة في ما تريد ولن يقف أمامها أحد وبعد نقاشات مطولة بينهما وافق على ما تريد وأكد لها أنها ستندم يومًا على ما

[1]- شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 277.

[2]- المصدر نفسه، ص 287.

[3]- المصدر نفسه، ص 282.

فعلته ولن يقبل أن تعود اليه، فأجابته: " أنا الأن أعيش مرحلة ما بعد الحرص والندّم والأمل واليأس والخير والشّرّ..."[1].

صحا عقل عبد الناصر الواعي وقال لها: "إنّ علاقتهما انتهت منذ مدّة فلم يحرص على استبقائها"[2].

لم يبلغَا شهر نوفمبر من سنة 1989 حتّى صدر حكم الطلاق بالتراضي، فقد أصبحت زينة في الوقاع أمّ نفسها، حرة تشقّ طريقها الجديدة وحدها في احدى ضواحي مدينة باريس.

10-الدروب الملتوية:

يضعنا هذا العنوان أمام دروب غير واضحة عاشها الطلياني بعد طلاقه من زينة، أين التقاها مرّة مع زوجها الفرنسي إريك الذي كان من المناصرين لقضايا العرب وعلى رأسها القضية الفلسطينية، أما هي فلم تتغيّر فقد ازدادت ثقة بالنّفس وصرامة في التعامل، ويصف لنا الراوي قول زوجها إريك: "تعرف، هذا العقل الجبّار الذي أمامك (يقصد عقل زينة) صوّب لي أخطاء معرفيّة ومنهجية لم أتفطن اليها أبدًا...إنها شعلة من الذكاء.."[3].

لقد كانت لا تمنع نفسها من أن تقول له مثلاً: "لا غير صحيح"[4].

لأن إريك كان يحب زينة ويعاملها كدّرة ثمينة يخشى أن تسقط من بين يديه إذا تكلمت نظر اليها بإعجاب شديد، وإذا طلبت منه شيئًا سارع إلى تنفيذه دون نقاش، وإذا كلّمته بغلظتها غض الطرف بابتسامته.

أما حياة عبد الناصر بعد زينة فقد مرّت بين الجريدة التي أصبح يبذل فيها جهدًا مضاعفًا، بحكم تفرّغه التّام، وبين الحانات والمطاعم، فمصار يلتقي نجلاء بكثرة هذه الأخيرة التي أصبحت بسّيارتها الجديدة أكثر حرّيّة في التنقل والسّهر لأنها تخلصت من عبء زينة.

---

[1]- شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 284.

[2]- المصدر نفسه، ص 284.

[3]- المصدر نفسه، ص 290.

[4]- المصدر نفسه، ص 289.

وبعد انتخابات أفريل 1989 التحق عبد الناصر بوكالة فرنسا للأنباء وقضى أكثر من سنة وبضعة أشهر في مكتبها إثر وفاة الحاج محمود، ثم سافر بعدها إلى أماكن أخرى في مختلف الولايات لينقل آراء الناس وأجواء التنافس، تعلم عبد الناصر خلال هذه الفترة كيف يقدّم الخبر بالحذف والتقصير والتطويل والتكثيف والتوسيع والترتيب، حتى يعبّر عن موقفه ورأيه الشّخصي من دون أن يظهر الأمر كذلك.

11-المضيق:

يصف لنا الراوي في هذا الفصل عودة الطلياني إلى مغامرته الجديدة من أجل الإيقاع بريم التي أضحت تحدّيًا بالنسبة اليه حيث كان يقول في نفسه: "هذه الغادة لي أو أعلّق الحذاء كما يفعل لاعبو كرة القدم"[1].

فأخذ يراقبها ويسير ورائها في كل مكان لمعرفة كل شيء عنها، ظلّ طيلة أسبوع ينهض في الساعة نفسها إلى أن حفظ جدول خروجها كل صباح، لكن أوقات عودتها من المدرسة كانت غير مضبوطة، تفرغ للمسألة فأمكن له أن يكتشف أشياء جديدة، كان الطلياني مواظبا على مطعم "البيت الأبيض" يجلس على طاولة ويكتفي بتأمّل الطّاولات ومن عليها والوافدين والخارجين يحاول أن يدّرب ذهنه على تصوّرحيراتهم وعقدهم ومساراتهم وأمجادهم يرى فيهم بعض صورته، أمسية جعلته يفكرّ في أن يكتب رواية يستوحيها من تخيّلاته ولكنه كان يفضل سيناريو للسّيما، رفع رأسه ليبدأ تأمل الوجوه فأبصر ريم تجلس إلى طاولة ومعها امرأة متوسطة العمر وثلاثة رجال، كانت ريم تنظر إلى عبد الناصر بإعجاب وما إن أنهى كلامه مع المعلّم الناقد السينمائي حتى قالت له بحماس: "أذكر جيّدًا أنني رأيتك ألست من قاطني العمارة "د" في إقامة الأميرات"[2].

[1]- شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 302.

[2]- المصدر نفسه، ص 309.

فقال لها: "إذن نحن جيران ولا أدري أي صدفة سعيدة...تشرفنا سهرة ممتعة مع منير فأصدقاؤه هم أصدقائي إن شرفكم ذلك"[1].

تكلّم الجميع مؤكدين أنه شرف لهم أن يتعرفوا على رجل مثله مثقف وناجح مهنيًّا وله مكانة في دنيا الثقافة والإعلام، أعاد الاستئذان متعلّلاً بأن له موعدًا غدًا في الصباح الباكر مع مخرج يشتغل معه على شريطه السّينمائي الأول، استوقفته حالة ريم لتطلب منه أن يجد دورًا لابنة أختها التي تتحرّق لأن تصبح ممثّلة سينمائية، نظر الطلياني إلى الخالة ثم إلى ريم وقال مازحًا: "الجار أوصى عليه الرّسول أعدكم بأن أنظر في الأمر مع المخرج غدًا"[2].

بعد كل هذه المحاولات التي استعملها الطلياني للإيقاع بريم لم تفلح وسقطت جميع خططه في الماء.

12-رأس الدرب:

يكشف لنا الراوي في هذا الفصل عن صندوق الذكريات الأليمة التي عاشها الطلياني في حياته، حيث صوب ومضة إضاءة إلى أغوار ماضيه المثقل بما يضيق له الصدر، يحدث كل ذلك وهو مازال في طريق العودة من البحر إلى بيته بصحبة الراوي الذي انسجم معه محاولا أن يساعده ويخفف الهم عنه ولو قليلا، وقد واصل عبد الناصر الكشف عن أمور كثيرة لم يكن يعلمها الراوي وهو ابن الحي الذي يقطن فيه واكتفى بعبق الذكرى الذي وصل جزءًا من الماضي التعيس بتعاسة الحاضر ويظهر ذلك في قول الراوي: "هاتفني عبد الناصر وكان في حالة انهيار تام طلب مني أن استعد لأخرج معه ليلتها أخذني إلى بيته بكى أمام جثة أبيه، وهو مسجى أمامه، بكاء الصبية روعها اليتم كنت أرافقه وأنا لا أدري ما أفعل وبغتة غسل وجهه في بيت الاستحمام وطلب مني أن نغادر الدار. كانت الساعة تشير إلى العاشرة والنصف تقريبا ذهبنا إلى حلق الوادي الشاطئ مليء بالغادين والرائحين يتنزهون، المطاعم عامرة، انزوينا هناك

[1]- شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 310.

[2]- المصدر نفسه، ص 310.

في مستوى "كراكة" حلق الوادي من جهة البحر على الشاطئ وقف يحكي، كانت رطوبة البحر فوق احتمالي فحساسيتي في الأنف والأذن والحنجرة مفرطة منذ صغري لم أهتم لهذا الأمر، لا بأس أن أجد نفسي على شاطئ البحر ونسائمه المشبعة برائحة الملح، فصديقي يحتاج إلى...، ليلتها انفتح صندوق الذكريات ليخرج "الطلياني" ما يراه معيبا وقذرا وأراه بالمقارنة ما أعرفه عن غيره أحداثا عارضة بسيطة لا تستحق كل هذه الأوجاع والدموع والمخاط. لم أعد أعرف وأنا أفكر كعادتي دون أن أفصح هل تعود حالته تلك إلى مزيج من ظلال خيبته اثر طلاقه من زينة ومن وقع نبأ وفات الحاج محمود"[1].

ثم يعود الطلياني إلى صندوق الذكرياته وسيرد لنا حدث مهم وهو عن "اللاجنينة" التي كانت المرأة الأولى في حياته حيث علمته الكثير فكان يجد في رؤيتها راحة وإفراج عن همومه لهذا تأسف وتعاطف معها كثيرًا بعد سماعه خبر زواجها من علالة حين قال: "وكانت المفاجأة الكبرى مفاجأة القرن بالنسبة إلى كل أبناء الحي نسائهم ورجالهم شيبهم وشبابهم صباياهم وعجائزهم وانتشر خبر زواج علالة من اللاجينية لم يصدقوا جميعهم في البداية واعتبروه إشاعة أو مزاحًا ماسطًا، ضحك الناس واستغربوا من هذه الحكاية الفارغة..."[2].

ويمضي بالتحدث عن الأحداث التي جرت للاجنينة وهي زوجة علالة حيث لاحقتها التعاسة وانهارت من كثر المشاكل، وكتنت عائلة عبد الناصر تحاول دائمًا مساعدتها من أجل أن تخرج من هذه المحنة والعزلة والحزن التي وضعت نفسها فيه، ولكن بعد أن مات أبوها لم تعد الحاجة زينب وزوجها يسمعون إلا الصراخ : "صراخ جنينة ليل نهار، تدعو على علالة دعاءً مرًا يفتت الحصى طردت الخادمتين بعد بضعة أسابيع وبقيت وحيدة في الدار طيلة اليوم

[1]– شكري المبخوث: الطلياني، دار التنوير للطباعة، ط1، تونس، 2014، ص 317.

[2]– المصدر نفسه، ص 330.

لا تخرج ولا أحد يعرف ماذا تفعل...فقد أصبحت تراه شيطانًا رجيمًا، تصرخ في وجهه كلما رأته، تضربه بكل ما تجده أمامها..."[1].

وهكذا رصد لنا الراوي أهم الحوادث التي مرت على الطلياني وربطها ببعضها البعض انطلاقا من حدث وفاة الوالد وضرب عبد الناصر الإمام يوم الجنازة، وصولاً إلى علاقة اللاجنينة وعلالة.

المبحث الرابع: وظائف العنوان.

أ- الوظيفة التعينية:

"وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس....."[2].

فلا يمكننا أن نتصور عملا أدبيا لا عنوان أو تسمية له، وبهذا فإن العمل الذي هو قيد الدراسة والموسوم بـ "الطلياني" يميز هذه الرواية عن باقي الأعمال لنفس المؤلف.

ب- الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص...وهذه الوظيفة لا منأى عنها..."[3].

وتعتبر هذه الوظيفة أكثر حضورا في "الطلياني" وقد تجلت في العناوين الداخلية التالية: الزقاق الأخير: الذي يصف لنا فيه الراوي أهم الوقائع التي جرت للبطل عبد الناصر عند وفاة والده، وكذا عنوان شعاب الذكريات: يصور لنا الراوي فيه الحالة النفسية التي ارتئ إليها عبد الناصر بعد تلك الانتقادات المؤلمة التي تعرض لها، وكذا عنوان المتعرج: حيث يصف الراوي لنا أهم الأحداث التي حدثت لعبد الناصر في الجامعة وتعلقه بالفلسفة وكذا عنوان طلاع الثنايا:

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 334.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3]- المرجع نفسه، ص 88.

الذي يصف فيه الراوي لنا التغيرات التي طرأت على حياة عبد الناصر ومساراتها، وكذلك عنوان المضيق: حيث يصف لنا الراوي عودة الطلياني إلى مغامرته الجديدة من أجل الإيقاع بريم التي أصبحت تحّديًا بالنسبة إليه، وكذا عنوان رأس الدرب: الذي يصف فيه الراوي صندوق الذكريات الأليمة التي عاشها الطلياني في حياته.

ج- الوظيفة الإغرائية:

"تعمل الوظيفة الإغرائية على لفت انتباه القارئ وجذبه وجعله يقتني بالرواية..."[1]، وتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها للنص، وقد وردت هذه الوظيفة في العنوان الرئيسي "الطلياني" فالقارئ هنا تتولد في نفسيته رغبة في قراءة المتن والاطلاع عن المقصود بـ "الطلياني"، وكذا نجدها في بعض العناوين الداخلية من بينها: رواق الوجع والألم، ومخدرات، ومسالك موحشة، والسكة المقفلة، والدروب الملتوية.

من خلال معرفة وظائف العنوان "تبين أن الوظيفة المسيطرة هي الوظيفة الوصفية تليها الإغرائية وكذا الوظيفة التعينية سواء في العنوان الرئيسي أو العناوين الداخلية".

نلخص في الأخير أن هذه العناوين التي وردت في الرواية كانت مكتنزة بتفاصيل عديدة إلا أن الرسالة كانت واحدة هي نقل الوضع السياسي للمجتمع التونسي والصراع الإيديولوجي القائم فيه.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 88.

خاتمة

خاتمـــــة

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى جملة من النتائج تمثلت في :

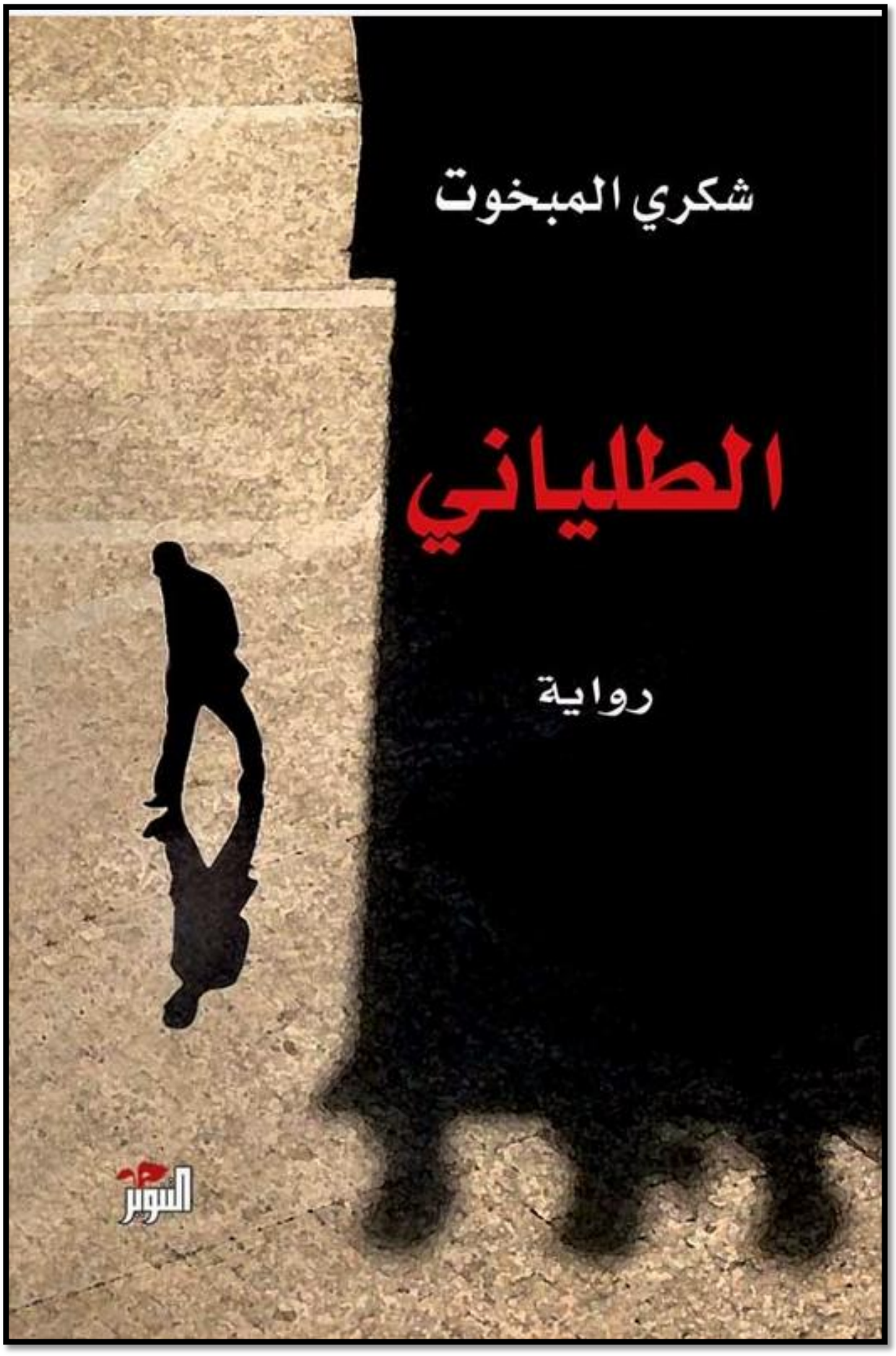
- أن العتبات النصية هي بمثابة مفتاح لقراءة يمكن للقراءة من الدخول أنوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي .
- أن الدراسات القديمة عرفت مصطلح العتبات النصية لكن لم تشغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسة الحديثة لا سيما في الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الإهتمام فعرفت أوج تطورها معهم .
- أن العتبات النصية تقوم بوظائف تتأزر كلها من اجل قراءة النص الرئيسي لذا لابد من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ
- تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص وإستيعابه من جميع جوانبه الداخلية والخارجية ، وذلك من خلال رسم أفق التوقع .
- تساهم العتبات النصية أو النصوص المصاحبة في تقريب النص إلى القارئ .
- شكلت العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أنوار النص وفهم مقصدها .
- استغلال القارئ هذه العتبات من عناوين وإسم المؤلف والغلاف من أجل استخراج مكنونات نص رواية " **الطلياني** " في ذلك من خلال قراءتها والربط بينها وبين المتن
- المؤلف وهو منتج النص ومالكه الأول ، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه فظهور إسمه على غلاف رواية " **الطلياني** " ساعد في فهم النص ، لأنه بمعرفة إسم المؤلف تحدد جوانب عدة تكون خفية في عناية.
- مثل عنوان رواية "الطالباني " بطاقة تعريف لمتن الرواية ، لكشف الكثير عنها .
- الإهداء ليس ضروري وغيابه في رواية رواية " **الطلياني** " لم يؤثر على النص ، ولكن من المؤكد حضوره له أهمية كبيرة ، فهو يزيد من جمال النص وتألقه .

خاتمـــــة

- اهتم شكري المبخوت بالغلاف الخارجي باعتباره الملخص الأول للنص والمحدد لمدلولاته وأستطاع من خلاله أن يشير إلى العالم الذي تموج به الرواية
- جاءت اللوحة الفنية من رواية " **الطلياني** " ممزوجة بالألوان فهي كانت سندا للقارئ تجنبه الدخول في متاهات التأويل ، فهي تترجم النص وتضفي عليه لمسات جمالية وفنية .
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص ، لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء العمل الأدبي ، إستطاع الكاتب من خلالها إثارة القارئ والكشف عن مدى نجاحه.
- إستطاع الكاتب من خلال علامات الناشر والتي تعد في الرواية" **الطلياني** " من الإشارة إلى أهمية الرواية فهي عملت على الإشهار والترويج لها وقد زادت من مقروئيتها.
- أضافت العتبات النصية في رواية " **الطلياني** " جمالية على النص ،إذ تحفز القارئ على التسلسل إلى أغوار النص باحثا عن المعاني المضمرة فيه.
- تحمل العتبات النصية وظيفة تعيين جنس النص أي التجنيس فهي تبرز وجوده في النص الأدبي فرواية " **الطلياني** " جاء جنسها رواية .
- بفضل هذه الدراسة إستنتجت أن النص يفهم بلواحقه.

ملاحق

الملحق رقم 01: الواجهة الأمامية لغلاف الرواية



الملحق رقم 02: الواجهة الخلفية لغلاف الرواية

شكري المبخوت

الطلياني

شكري المبخوت

الطلياني

رغم كلّ شيء ثمّة أمْرٌ ما يربطهما أكثر من الزواج الذي ساقته الظّروف والصّدفة. حين تشرع شفتا الطلياني تمتصّان رضاب تلك القصبة المفكّرة وتجوس يداه في ملمسها اللّيّن، تصبح غصنًا أخضر غضًّا يتلوّى كلّما مسّته ريحُ الرّغبة. هذه النّبتة الشّيطانيّة مذهلةٌ قُلَّبٌ لا تستقرّ على هيئة واحدة. يراها غصنًا جافًّا أو جذعًا يابسًا أحيانًا. وتكون أحيانًا أخرى عُودًا منوّرًا طيّبَ الرّيح يجدّد الحواسّ التي تبلّدت.

ربّما كان ذلك بعض ما جعل طريقيهما يفترقان في أكثر الأيّام، ولكنّهما يلتقيان في لحظة لا يعرفان سرّها.

واعترفت زينة بأنّ الطلياني يمكن أن تراه في لحظات غضبه كجحيم "دانتي" أو سقوط "أورفيوس"،

ولكنّها تراه في لحظات شهوته عاشقًا هنديًّا مستعدًّا للموت عشقًا. لقد كان شهوة موقوتة لا تعرف متى تنفجر ولا تترك في الجسد مكانًا لا تصله الحروق اللّذيذة أو الشّظايا القاتلة..

لم تصارح زينة عبد النّاصر برأيها هذا فيه. وهو كذلك لم يفعل. بيد أنّ في المسألة شيئًا دقيقًا عميقًا لم تتمكّن من فهمه. فقد كانت تأخذها في البداية سكرة ممزوجة برعدة كأنّها في حالة شطح للذّوبان في جسد عبد النّاصر والانصهار الكلّي فيه. جسده حقل مغناطيس بهيّ ينوّم الحواس ويستنفرها في الآن نفسه. يذهب بالعقل فتتخدّر الأعضاء كلّها. يجعلها تشعر في آن واحد بألم لا يُطاق ولذّة لا توصف. فتستسلم وترضخ. بيد أنّها حالَمَا تثوب إلى رشدها لا يبقى إلاّ ألَمٌ حادٌّ مروّع في أحشائها أسفل البطن، كأنّ إبرًا غليظةً تنخرها من الدّاخل وتحرّكها يد خفيّة تظلّ تحفر وتحفر ولا تتوقّف.

لوحة الغلاف: حميد الدين بوعلي

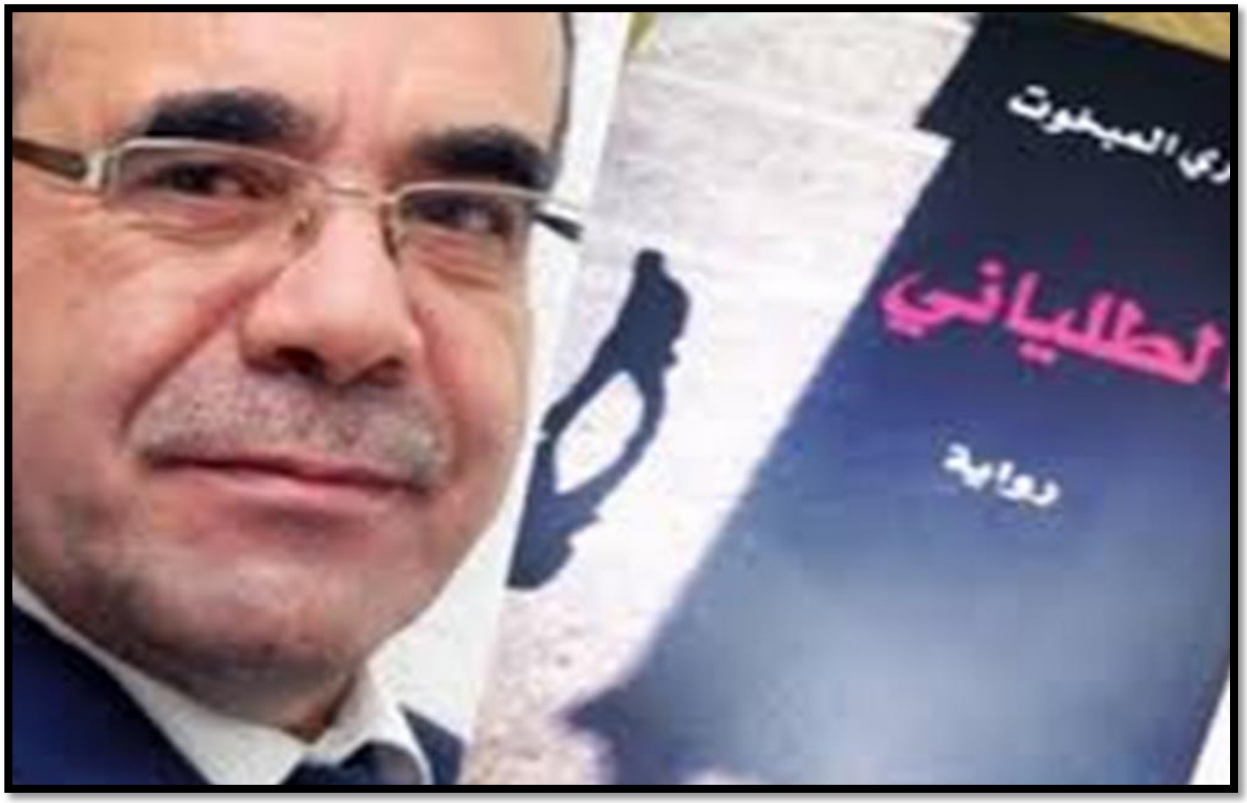
ISBN 978-9938-886-48-1

9 789938 886481

السّهير للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - القاهرة - تونس

الملحق رقم 03: التعريف بالروائي شكري المبخوت



ولد عام 1962 في حي باب سويقة بتونس ، وهو حاصل علي دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الاداب بمنوبة ، ورئيس جامعة منوبة وشغل سابقا عمادة كلية الآداب والفنون والانسانيات في نفس الجامعة ، عضو في العديد من هيئات تحرير مجلات محكمة منها مجلة "ابلا " التي يصدرها معهد الاباء البيض بتونس ، ومجلة (Romane Arabica) التي يصدرها مركز الدراسات العربية التابع لجامعة بوخارست برومانيا ، له مشركات عديدة في الندوات العلمية ، ومقالات منشورة واسهامات في التاليف المدرسي ومعالجة قضايا تربوية وتعليمية ، له عدة مؤلقات في الادب والنقد .

1-مؤلفاته :

- جمالية الالفة : النص ومتقبله في التراث النقدي ،1993 .
- انشاء النيفي2006.
- الاستدلال البلاغي 2006.

- المعنى المحال 2007.
- نظرية الاعمال اللغوية 2008.
- توجيه النفي في تعامله مع الجهات والاسوار والروابط 2009.
- دائرة الاعمال اللغوية 2010.

2-من اعماله الروائية :

- " الطلياني " 2014.
- " السيدة الرئيسة " 2015.
- " باغندا " 2016.
- " مراة الخاسر " 2019.

3-جوائزه الادبية :

- جائزة وزارة الثقافة التونسية في البحوث عن كتاب " جمالية الالفة " النص ومتقبله في التراث النقدي " سنة 2014.
- جائزة خادم الحرمين الشرفين للترجمة (الجائزة التكريمية) عن كتاب " القاموس الموسوعي للتداولية " سنة 2012.
- الجائزة العلمية للرواية العربية (المعروفة اعلاميا بالبوكر) عن رواية " الطلياني" سمة 2015.
- جائزة الملك فيصل العالمية في فرع اللغة العربية والادب ، في موضوع " الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية في الادب العربي " سنة 2018.

الملحق رقم 04 : ملخص رواية " الطلياني "لشكري المبخوت .

تدور أحداث هذه الرواية حول قصة قيادي سابق في الاتحاد العام للطلبة في تونس يدعى عبد الناصر وهو طالب حقوق من سكان عاصمة تونس والذي يتميز بوسامة ايطالية وتجمعه علاقة حب مع زميلته زينة التي يختلف معها اجتماعيا في حين يجمعهما هدف تنوير المجتمع وزينة طالبة فلسفة قادمة من قرية بربرية بالشمال الغربي والمتمردة لتأثرها بفكر بورقيبة الذي منح النساء حقوق تكاد تكون أفضل من الرجال ، وتسرد الرواية احداث مرحلة مهمة من تاريخ تونس مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة من حكم بورقيبة وما تلاها وتتناول احلام جيل نازعته طموحات وانتكاسات صراع الإسلاميين واليسارين ونظام سياسي ينهار .

وصرح الكاتب ان فكرة الرواية جاءته من إحداث ثورات الربيع العربي بعد سنتين من الثورة في تونس والمرحلة القريبة من تاريخ تونس شبيهة بمخاوفها وتقلباتها وصراعاتها بما كان في فترة الانتقال من عهد الزعيم بورقيبة إلى عهد زين العابدين بن علي اثر انقلاب .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

1-شكري المبخوت : الطلياني ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط1 ، تونس ، 2014

ثانيا : المعاجم :

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور الإفريقي المصري ، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر ، ط1 ، 2014 .

2-الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد بن هارون ، دار الجبل ، بيروت ، دت .

3-إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، الجزء 2 ، المكتبة الإسلامية ، تركيا .

4-بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، .1987

5-مجمع اللغة العربية : معجم اللغة العربية المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4، 1425هـ ، 2004 م .

ثالثا : المراجع العربية :

1-أبو القاسم محمد بن الكلاعي الأشبيلي : أحكام صنعة الكلام في فنون النشر ومذاهبه في المشرق والأندلس ، تح : محمد رضوان الداية ، عالم الكتب ، ط2 ، بيروت لبنان ، 1985.

2-أبو إسحاق الحصري : زهر الأدب وثمر الألباب ، ج1 ، تح : محي دين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط2 ، بيروت ، لبنان .

3-أحمد بن علي المقريزي : الخطط المقريزية ، ج 1 ، تح : خليل المنصف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

4-أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط 2 ، القاهرة 1997.

قائمة المصادر والمراجع:

5- الأصمعي : فحولة الشعراء ، تح : ش ، توري ، تق : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، ط 2 بيروت ، لبنان ، 1980.

6-إبراهيم براهيم : إستراتجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي منشورات بونة للبحوث والدراسات ، ط1 ، الجزائر ،2013.

7-إبراهيم نصر الله : سحر النص ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان 2008.

8-بسام قطوس : سيماء العنوان ، وزارة الثقافة ، إربد ، ط1 ، الأردن ،2001 .

9-سوسن البياتي : جمليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن 2012.

10- سعد يقطن : إنفتاح النص الروائي ، النص والسياق المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 لبنان ، 2001.

11- حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1991.

12- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياتة وإبدالاتها التقليدية) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، المغرب ، 2001.

13- محمد مفتاح : التشابه والإختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، البيضاء ، بيروت ، 1992.

14- محمد فكري النجار : العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998.

15- محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 .

قائمة المصادر والمراجع:

16- معجم العدواني : تشكيل المكان وظلال العتاب ، النادي الأدبي الثقافي ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، جدة ، 2001 ،

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

18- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، 2010.

19- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط6 ، المغرب ،2006 .

20- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2008 .

21- عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ،دمشق ، سوريا ، 2010 .

22- عبد القادر الغزالي : الصورة الشعرية واسئلة الذات ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،ط1 ، 2000.

23- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) ، افريقيا ، لبنان ، 2000.

24- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدر العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر.

25- قدور عبد الله ثاني : سيمائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 .

26- خالد حسين حسين : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، دمشق ، سوريا .2008.

قائمة المصادر والمراجع:

27- ظاهر محمد الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ن دار الحامد ، ، ط1 ، عمان ، الاردن .

رابعا: المراجع المترجمة :

1- جوليا كريستينا : علم النص ، تر : فؤاد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط2 ، المغرب ، 1997.

خامسا : المجالات :

1-جميل حمداوي : السيميو طيقا والعنونة ، مجلة الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، العدد 3 ، يناير ، مارس ، 1997 .

2-جميل حمداوي : لماذا النص الموازي ، العددان 89/88 ، فلسطين ، 2006.

3-نعيمة السعدية : أستراتجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، للطاهر وطار ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر .

4-عبد الغاني خشة : جوهرة الخطاب المائي المتجدد ، قراءة ف (جوهر الماء) لعبد الله حمادي ، حوليات جامعة قالمة للغة والأدب ، جامعة 08 ماي 1945 ، العدد 08 ، جوان 2014 .

سادسا : المذكرات الجامعية:

1-سعيدة تومي : العتبات النصية في التراث النقدي العربي الشعر والشعراء ابن قتيبة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ن جامعة البويرة ، 2008،2009 .

2-طبيش حنينة : النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة الدكتوراه ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2015،2016.

الفهـــــرس

العـــــام

الفهــرس العـــام

الفهرس العام

المحتوى	الصفحة
اهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: العتبات النصية اطار نظري مفاهيمي	**32-05**
المبحث الأول: تعريف العتبات النصية	**05**
1- مفهوم النص لغة واصطلاحا	**06-05**
2- مفهوم العتبة لغة واصطلاحا	**09-06**
المبحث الثاني: العتبات النصية عند العرب والغرب	**10**
أولا: العتبات النصية عند العرب	**12-10**
أ- العتبات النصية في النقد التقليدي	**14-13**
ب-العتبات النصية في النقد الحديث	**15-14**
ثانيا: العتبات النصية عند الغرب	**17-15**
المبحث الثالث: أنواع العتبات وأقسامها	**18**
أولا: أنواع العتبات	**18**
1- العتبات النشرية الافتتاحية	**18**
2- العتبات التأليفية	**19**
ثانيا: أقسام العتبات	**19**
1- عتبة اسم الكاتب	**20-19**
2- عتبة العنوان	**21-20**
أ-مفهوم العنوان لغة واصطلاحا	**23-21**
ب-أهمية العنوان	**23**
ج- أنوع العنوان	**24**
د- وظائف العنوان	**26-25**

الفهــرس العـــام

3- عتبة الاستهلال	27-26
4- عتبة الاهداء	27
5- العناوين الداخلية	27
6- الحواشي والهوامش	28
المبحث الرابع: وظائف العتبات النصية وأهميتها	28
أولا: وظيفة العتبات النصية	30-28
ثانيا: أهمية العتبات النصية	32-30
الفصل الثاني: سيميائية العتبات في رواية "الطلياني"	**75-34**
المبحث الأول: دراسة سيميائية في غلاف رواية الطلياني	34
أولا: عتبة الغلاف	35-34
ثانيا: اللوحة التشكيلة	38-35
ثالثا: عتبة اسم المؤلف	41-38
رابعا: عتبات بيانات النشر	42-41
المبحث الثاني: العنوان الرئيسي	43
أولا: عتبة العنوان	44-43
أ-البنية المعجمية	44
ب-البنية التركيبية	44
ج-البنية الدلالية	45
المبحث الثالث: العناوين الداخلية	46
1- مكان ظهور العناوين الداخلية	46
2- وقت ظهور العناوين الداخلية	47-46
أ-البنية التركيبية	49-48
ب-البنية الدلالية	74-49
المبحث الرابع: وظائف العنوان	75-74
خاتمة	78-77

الفهــرس العـــام

ملاحق	**83-80**
قائمة المصادر والمراجع	**89-85**
فهرس المحتويات	**93-90**

ملخص المذكرة :

تناول هذا البحث موضوع العتبات النصية في رواية " الطلياني " لشكري المبخوت والتي تعد من اهم المواضيع التي شهدتها الدراسات الحديثة للرواية العربية المعاصرة ، والتي تبرز اهمية هذه العتبات بالنسبة للنص الادبي لما لها من دور فعال في فهم مكنوناته فهي تفتح امام المتلقي ابواب من اجل الغوص فيه وفك شفراته حيث يضم هذا البحث اهم العناصر التي يقوم عليها هذا الموضوع من تعريفات للعتبات من نص محيط ونص فوقي وفي الاخير نعرض هذا البحث بملحق تناول نبذة عن حياة الكاتب وملخص الرواية ثم ختمنا بحثنا هذا بحوصلة لاهم النتائج المتوصل اليها في اطار موضوع العتبات النصية .

الكلمات المفتاحية : العتبات النصية – النص– العنوان الرئيسي – العناوين الداخلية.

Résumé du mémoire :

Cette recherche a traité du sujet des seuils textuels dans le roman «d'Al-Taliani» de Shukri Al-Mabkout, qui est l'un des sujets les plus importants observés dans les études récentes du roman arabe contemporain, et qui met en évidence l'importance de ces seuils par rapport au texte littéraire car il a un rôle efficace dans la compréhension de ses composants car il ouvre les portes au destinataire pour plonger Il comprend le décodage et le codage, car cette recherche comprend les éléments les plus importants sur lesquels ce sujet est basé sur les définitions des seuils à partir du texte environnant et du texte de rétroprojection. Enfin, nous présentons cette recherche avec une annexe traitant d'un aperçu de la vie de l'auteur et d'un résumé du roman, puis nous avons conclu cette recherche avec un résumé des résultats les plus importants atteints dans le cadre du sujet des seuils textuels.

Mots-clés: seuils textuels - texte - titre - titres internes.