وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

العتبات النّصية في رواية "التّبر" لـ: "إبراهيم الكوني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (L.M.D) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– سولاف سديرة
– مريم مناصرية

إشـــــراف:
– عبد الخالق بوراس

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
كمال رايس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

العتبات النّصية في رواية "التّبر" لـ: "إبراهيم الكوني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (L.M.D) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– سولاف سديرة
– مريم مناصرية

إشـــــراف:
– عبد الخالق بوراس

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفــة
رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
كمال رايس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾.. إبراهيم :07

أوّلا وقبل كلّ شيء نحمد الله سبحانه وتعالى لتوفيقه لنا على إنجاز هذه المذكّرة،

فالحمد والشّكر والمنّة لك يا رب

ثمّ نتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ من كان له فضل بعد الله في توجيهنا، كما نسجّل فائق الشّكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف عبد الخالق بوراس

الذّي أشرف على هذه المذكّرة، وسخّر لنا من وقته الكثير، فجزاه الله عنّا كلّ خير.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة،إلى الأستاذ كمال رايس، والأستاذ رضا زواري .

وأخيرا نشكر كل من ساعدنا، ووقف بجانبنا.

أو شجّعنا على مواصلة طريق العلم، إلى هؤلاء جميعا نقول جزاكم الله خيرا وجعل عملكم في ميزان حسناتكم.

مقدّمة

من المناهج الأكثر جذبا واستعمالا بين الباحثين والدّارسين في تحليل دلالات النّص العميقة منها والسّطحية هو المنهج السّيميائي، ومن أهمّ ما تتناوله السّيمياء: العتبات النّصية أو ما يعرف بالنّص الموازي التّي أردفها "جيرار جينيت"(Girard Genette) في كتابه عتبات" Seuil"؛ الّذي يعتبر من أوائل الّذين أولوا النّص ومكوّناته عناية خاصّة وأهمّية كبيرة، حيث تعتبر هذه الأخيرة مجموعة المداخل النّصية الّتي تشكّل نصا موازيا للنّص الأصلي.

ولأنّ العتبات النّصية تشكّل علامة لمقصدية الكاتب الّتي أوردها في العمل الأدبي، ضف إلى ذلك فهي بمنزلة المحفّز لفتح شهية القارئ على النّص، ويمكن القول أنّ السّيمياء تهتمّ باستقراء وتحليل كلّ ما يخصّ العمل الأدبي من النّص المحيط والنّص الفوقي، وكشف فحو المتن وما يعتريه من تفاصيل وخبايا مضمرة.

ومن هنا ارتأينا في بحثنا هذا الموسوم بـــ:" **العتبات النّصية في رواية "التِّبر" لإبراهيم الكوني**" أن يكون عنوان مذكّرتنا المكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، في تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر، وذلك راجع لأسباب عدة؛ يمكن تقسيمها إلى أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية؛ فالأسباب الذاتية تتمثّل في:

كون إبراهيم الكوني أحد الأقلام العربية الّتي وصل صيتها إلى العالمية من جهة أخرى.

وأمّا الأسباب الموضوعية فتتمثّل في:

- كشف أهمّ العتبات النّصية الّتي ارتكزت عليها رواية "التِّبر".

- مساعدة الباحثين للتّعمق في هذا الموضوع.

ومن هذا نطرح العديد من التّساؤلات، لتكوّن عتبة انطلاق لدراستنا:

- كيف تجلت جماليات العتبات النصية في رواية " التِّبر" لإبراهيم الكوني؟

وقد سبقنا لدراسة هذا الموضوع دارسين وباحثين نذكر منهم:

- "غادة السمان": العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر".

- "سمير قسيمي": العتبات النصية في رواية " هلابيل".

ولطبيعة البحث في العتبات النّصية فرض علينا الإعتماد على المنهج السّيميائي؛ لأنّه يبحث في الدّلالات والإيحائية في االعتبات النصية للنص الروائي: كالعنوان واسم الكاتب والغلاف.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصّعوبات في سبيل إتمام هذا البحث:

- ندرة المراجع الّتي تتعلّق بالعتبات النّصية، خاصّة في الجانب النّظري لمفهوم العتبات النّصية من منظور غربي، الّتي استعنا فيها بمرجع واحد كتاب "عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص" لعبد الحقّ بلعابد.

- صعوبة الحصول على المدوّنة الورقية.
- صعوبة استيعاب المنهج السّيميائي.

وعلى ضوء ما سبق فإنّ بحثنا هذا يتضمّن مقدّمة ومدخلا، وفصلين تليهما خاتمة وملحقا، إذ يتناول المدخل مفهوم السّيمياء ونشأتها وتطوّرها، وأهمّ اتّجاهاتها وأبرز أعلامها الغربيين.

أمّا الفصل الأوّل: فتناولنا فيه المفهوم والماهية للعتبات النّصية؛ حيث تحدّثنا عن مفهوم العتبات النّصية في الوضع اللغوي والاصطلاحي، وأنواع العتبات وأقسامها ووظائفها.

لننتقل إلى الفصل الثّاني الموسوم بالعتبات النّصية في رواية "التِّبر"، فقد كان عملا تطبيقيا بحتا على متن الرِّواية، عرجنا فيه إلى عتبة الغلاف، وعتبة اسم الكاتب، وعتبة الجنس الأدبي، وعتبة دار النّشر، وعتبة العنوان، من خلال تحليله على المستوى المعجمي والدّلالي والتّركيبي، وعتبة التّصدير.

لنختتم بحثنا بخاتمة حوت جملة من النّتائج المتحصّل عليها.

وألحقنا البحث بملحق ضمّ ملخّصا للرّواية ونبذة عن الكاتب إبراهيم الكوني، وجدول يوضّح بعض المخطّطات المنجزة في متن العمل.

مرفقين بحثنا بجملة من المصادر والمراجع والمعاجم، لتسّهل منهجه من أهمّها:

- رواية "التِّبر" لإبراهيم الكوني.
- عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص لعبد الحقّ بلعابد.
- معجم السّيميائيات لفيصل الأحمر.
- النّقد الجزائري المعاصر من «اللأنسونية» إلى «الألسنية» ليوسف وغليسي.
- مدخل إلى السّيميولوجيا لعبيدة صبطي ونجيب بخوش.
- مدخل إلى عتبات النّص لعبد الرّزاق بلال.
- عتبات الكتابة "بحث في مدوّنة محمّد صابر عبيد النّقدية لسوسن البياتي.

وفي الختام نتوّجه بالشّكر الجزيل واحترامنا الكبير، وامتناننا العظيم لأستاذنا المشرف "الدّكتور عبد الخالق بوراس" على رعايته الفائقة لبحثنا، ومتابعته الدّقيقة لشتّى مراحله، وصبره علينا، وتحمّله نقصنا في المصطلحات النّقدية، وتذليلها أمامنا حتّى وصولنا إلى هذه الصّورة من العمل، فجزاه الله عنّا كريم الجزاء وأدام عليه الصّحة والعافية.

مدخل حول السّيمياء

اختلفت المناهج النّقدية في دراسة النصوص وتنوّعت عبر الزّمن، فكان في كلّ فترة يظهر منهجا مغايرا لسابقه ومصححا لبعض عثراته فبعدما اتسمت البنيوية بالإنغلاق على النّص ورفض كلّ ما هو خارجي انبثقت السّيمياء، الّتي شغلت اهتمام النّقاد والمفكرين فهي علم قديم حديث؛ قديم في تجارب واحتكاكه بالكون والطبيعة، ونظر الباحثون في أطرافه الواسعة المتنوعة لكنّه مستحدث في اصلاحاته العديدة واختلاف مجالاته واتساع ميدانه، إنّه حقل علمي واسع فهو نتيجة اتجاهات وأفكار غربية وتطوّرت على يد نخبة من العلماء لتصل بعد مدة إلى النّقد العربي، حيث أخذ النّقاد المحدثون في تبني هذا المنهج. ويكمن هدفه في إدراك العلاقات بين العلامات.

وردت لفظة "سيمياء" في القرآن الكريم دون ياء في بعض الآيات نذكر منها قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ﴾ الفتح: ٢٩، وقوله تعالى: ﴿تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ﴾ البقرة: ٢٧٣، وقوله تعالى أيضا ﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ٤١﴾ الرحمن:٤١.

ونلاحظ من خلال هذه الآيات أنّ دلالة اللّفظة تعني "العلامة" و"الأثر".

وبالرّجوع إلى المعاجم اللّغوية فنجد لفظة "سيمياء" في لسان العرب لابن منظور في مادة (سوم): «السُّومة والسِّمة والسّيمياء والسّيمياءُ العلامة وسوّم الفرس: جعل عليه السّيمة (...) السّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة والحرب أيضا، تقول منه: تسوّم قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنةٌ معناه علامة»[1].

وجاءت في معجم المحيط بمعنى: «الوسمُ، أثر الكي، ج: وسومٌ، وسَمَة يسمُه وسماً وسمةٌ (...) والوسامة: أثرُ الحُسن»[2].

---

[1]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي الأنصاري: لسان العرب، مج 07، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص307.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 754.

وفي معجم مقاييس اللغة، وردت لفظة سيمياء بمعنى «الواو والسين والميم: أصلٌ واحد يدل على أثر ومعلِم، ووسمِت الشيء وسماً، أثرت فيه بسمة، والوسمّى: أولا المطر، لأنه يَسمُ الأرض بالنبات»[1].

ونلاحظ أيضا ممّا سبق تعريفها في المعاجم أنّ لفظة "سيمياء" جاءت بمعنى واحد؛ هي "العلامة" ولكن بعدة مصطلحات كالإشارة والأثر والرّمز.

أدّت ترجمة مصطلح "السّيمياء" إلى ميلاد مصطلحات متعدّدة اختلفت من منظر إلى آخر، لكن هذا التّعدد ظلَّ محصورا في الإطار اللّغوي للمصطلح السّيمياء وهو "العلامة"، لينتقل بنا مصطلح السّيميائية إلى «أنّ أصل كلمة "سيميوطيقا" أو "سيميولوجيا" يعود إلى الكلمة اليونانية القديمة "سميون sémeion" الّتي تعني علامة و"logos" الّذي يعني الخطاب، وهذا النوع من الكلمات المتقاربة نجده مستعملا في مواد علمية أخرى»[2]، وأيضا يتكون مصطلح السّيميائية «حسب صيغته الأجنبية sémiotique أو sémiotic من الجذرين (semio) و(Tique) يعني الإشارة أو العلامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (signe) (...) في حين الجذر الثاني –كما هو معروف– علم»[3].

وهذا العلم المتشعب في مصطلحاته له معنى واحد، من حيث هي العلامة أو الإشارة الّتي تفسر الشّيء، وتدل هذه الإشارة على عدة معان لشيء واحد، فالسّيميائية «علامة مميزة (خصوصية) وأثر وقرينة، وسمة ومؤشر، ودليل وسمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي...»[4].

---

[1]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج06، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر، د.م، د.ب، د.س، ص 110.

[2]– د. عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، د.ط، منشورات قالمة، الأبيار، الجزائر، 2004، ص09.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص12.

[4]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، د.ط، إصدار رابطة الإبداع الثقافي، قسنطينة، الجزائر، 2002، ص131.

ونرى من اختلاف هذه التعريفات أنّ "السّيمياء" علم العلامة وأيضا علم الإشارة، تتدرج ضمن علم يدرس تفسير الشّيء بعدة طرق وعدة أشكال، فقط تكون علامة في نص ما تدل على عدة معان مختزل في صورة واحدة.

وقد تدرس أيضا الرموز ودلالاتها في عمل أدبي سواء أكان شعرا أو نثرا أو فيلما أو صورة أوغيرها.

النّشأة والتطور

ظهرت السّيمياء خلال «النصف الأول من القرن العشرين. وذلك بصفتها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدّلالية الّتي يستعملها النّاقد والّتي تطبع وجوده وفكره، فحياة الإنسان قائمة على الدلالة. إذ في إطارها بنى قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية وبها ومن خلالها طورت تجربته بشقها المادي (الحضارة) وشقها الفكري والروحي (الثقافة)»[1].

من المعروف أنّ السّيميائيات علم حديث النّشأة. إذ أن أصوله تقترن بالفكر اليوناني القديم مع "أفلاطون" و"أرسطو" وكذلك "الرواقيون" وأيضا "المناطقة" و"الأصوليون" و"المفسرون العرب". فقد قدّموا بدورهم عناية كبرى لكل الأنساق الدالة كشفا عن قوانينها وقوانين الفكر.

فقد اختلف الباحثون في تأريخ السّيميائيات منهم من قسّمها إلى مراحل متعدّدة، ومنهم من اعتمد على التراث الغربي والعربي. فقد قسّمها "أمبرتو إيكو" حسب نظره إلى خمسة مراحل اعتبر الأولى مع "أفلاطون" و"أرسطو" و"الراقيون"، «حيث أنهم نقلو الثلاثية التي أوحى بها أفلاطون وأرسطو، لكنهم درسوها بدقة نظرية قلما وجدت لدى تلاميذهم»[2]، فقد اعتمدوا على (الدال، المدلول، المرجع). وهي أعمدة التّفكير السّيميائي

---

[1]– عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص07.

[2]– أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد العصمي، ط01، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، بيروت، لبنان، 2005، ص76.

إلى عصرنا الحالي. كما أنّ هذا الأخير أولى عناية خاصة للعلامة وذهبوا إلى أنّ العلاقة بين الدال والمدلول صلة طبيعية وأنّ الكلمات تعبّر عن الحقائق.

والمرحلة الثانية للقديس "أوغسطين"، حيث أنّ هذا الأخير إقتفى «أثر الرواقيون على الكلمة المنطوقة التي حسب إصدار صوت، بل بالإمكان إدراك معناها والتعرف عليها. لأنها مرتبطة بكلمة العقل أو القلب»[1]، فهذه المرحلة تؤكد على إطار الاتصال والتواصل عند معالجة موضوع العلامة أيضا فرّق بين العلامة اللّغوية وغير اللّغوية.

والفترة الثالثة كانت على يد "روجير بيكوت" و"بيتر أبيلار"، حيث تميّزت بالإمعان والتّدقيق في العلامات واللّغة، ولكن أغلب الباحثين لم يهتمو بها والدافع كان أنهم لم يقدمو كلام جديد عن من سبقهم.

والفترة الرابعة كان لها صدى واسع فقد تميّزت بتنوع مجهودات المفكرين في إرساء معالم نظرية العلامات والإرشادات.

والمرحلة الخامسة ينظر كلّ الباحثين على أنّها الفترة الفعلية لتأسيس علم نقدي لغوي شامل، وهو علم السّيمياء أو علم العلامات.

[1]– أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص ص76–77.

اتجاهات السيمياء

اختلفت اتجاهات السّيميائية في الدّراسات الأدبية والنّقدية الحديثة والمعاصرة «فالسيميائية عبارة عن سيميائيات لها فروع، ولها انشقاقات، وهذه الاتجاهات السيميائية المعاصرة؛ 1- سيميائية التواصل، 2- سيميائية الدلالة، 3- سيميائية الثقافة»[1].

1. سيميائية التواصل sémiologie de communication:

تبحث السّيميائية التّواصلية في العلامات التواصلية سواء أكانت لسانية أو غير لسانية، فينقل تصوّر شخص ما دون أن تكون له تصريح بذلك القصد، فكان «ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس" الّذي نشر في سنة (1943) اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، ثم أعاد النظر في الكتاب، ونشر من نشر من جديد سنة (1967) تحت عنوان التواصل والتعبير اللساني»[2]، حيث «تنتقل سيمياء التواصل من الأرضية الّتي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السّيمياء) يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[3].

تهدف «سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي»[4]، فهي تأثر في المتلقي بقصد أو بغير قصد من خلال تفسير إشارات وعلامات التّواصل بينما أنّ سيمياء التواصل تعتمد في أساسها على القصد والتّأثير في الجمهور المتذوق للنّصوص الأدبية والفنّية.

«كما أن للتواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علاممات المرور مثلا)، ولهذا يعتبر كل من "برييطو prieto" و"مونان mounun" و"بويسنس buyssens" الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل

---

[1]- آن إينو وحان كلو دكوكي وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد ابن مالك، مر: عز الدين المناصرة، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012-2013، ص53.

[2]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ط01، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص25.

[3]- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، مرجع سابق, ص65.

[4]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص26.

قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التّأثير على المخاطب خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير وقد لا يكون مقصودا»[1]، وأهم روادها (جورج مونان وبريتوومارتينيه).

فنرى أنّه يجب أن تتوفر في سيمياء التواصل للتأثير على المخاطب أي المتلقي؛ وهذا التأثير احتمال وجود القصد من عدمه وهي تكمن في وظيفة اللسان التّواصلية.

2. السّيمياء الدّلالية sémiotique de signification:

السّيميائية الدّلالية تنطلق من عملية قصدية للعلامة، فهي تتغير بالسياق، حيث «تنطلق سيمياء الدلالة أيضا من تصورات سوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، ويركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية»[2]، وأيضا «يعتبر "رولان بارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدّالة»[3].

ويؤكد «"رولان بارت" على أنّ علم الادلة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا»[4]، ويتم ذلك بواسطة «اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى- يتم تفكيك ترميزية الأشياء»[5].

فالدلالات والرموز والشيفرات هي وليدة اللغة، والتي تهدف إلى تفكيك المعنى المضمر في ثنايا أنظمة اللغة.

3. السيميائية الثقافية la sémiotique de la culture:

ترتبط السيمياء الثقافية «بمجموعة من العلماء والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة "موسكو-تارتو") والإطاليين (خصوصا منهم روسي لاندي)»[6]، فكونها تنطلق

---

(1)- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مرجع سابق ص26.

(2)- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، مرجع سابق، ص71.

(3)- عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص27.

(4)- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص91.

(5)- آن إنيوجان كلودكوكي وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، مرجع سابق، ص35.

(6)- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مرجع سابق، ص74.

«من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافية عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها»[1]، أهم روادها "جوليا كريستيفا".

فبإدراك المتلقي للثقافة مرجعية تجعله يقوم بعملية فك للشِفرات والرموز واستخراج الإيحاءات الّتي يرمي إليها نص ما أو صورة أوفيلم...، وفهم قصد المبدع في أي مجال فني بصفة عامة والمجال الأدبي بصفة خاصة.

اجتاحت هذه الاتجاهات الثلاث (التواصلية، الدلالية، الثقافية) ساحة الدّراسات السّيميائية، فقامت على تقعيد أسسها على عدّة دراسات أخرى، فكان هدفها تحقيق ذلك التّواصل بين المجتمعات وفك دلالات الأشياء وفهم علامات الرّموز.

من أهم أعلام السّميائية "غريماس" الّذي يرى على الرغم من اختلاف المصطلحات، إلا أنه علم شامل لجميع العلوم وينبغي الوقوف كثيرا في المجادلة بين التسميات؛ إنّما يجب الوصول إلى تحليل جميع النّصوص والاهتمام بمجالاتها التّطبيقية، «لذلك يرى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين: المستوى السطحي والمستوى العميق، الذي يحدّد من خلاله البنيات العميقة»[2]، بينما "بيرس" يُعتبر المؤسس لعلم العلامات وأول باحث منهجي فيه وأطلق عليه اسم السّيميوطيقا وقسم العلامة إلى جزأين (دال ومدلول)، حيث ذكر وجود صلة وأكّد أنّها إعتباطية، «وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا التي تتبنى الاسم المعرب لها وهو السيميائيات»[3]، كذلك "جوليا كريستيفا"حاولت أن تجعل من السّيمياء علما عاما، فهي حسب وجهة نظرها تتيح إمكانية تمفصل القرائن المادية والنفسية داخل التركيب؛ فالنّص يعتبر هو الموضوع الخصوصي للسّيمياء لكن الناقدة تنظر له نظرة تزاوج بين ما هو شكلاني وبنيوي، «إن النص ليس نظاما لغويا كما يزعم البنيويين أو كما يرغب الشكلانيون الروس، وإنما هو عدسة مقعرة

---

[1]– عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص28.

[2]– سميحة صياد: السيميائية السردية ومشروع غريماس السيميائي، مقال في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد03، سنة 2020، ص608.

[3]– سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سورية، ، 2012، ص10.

لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة ضمن أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة»[1]، فهي بهذا تقيد ربط مفهوم النّص بالذات والتاريخ والمجتمع ولا تقيد النص الأدبي تحديدا، إنّما تعني كل ممارسة داخلة في المجتمع.

[1]– بومعزة رابح: الاتجاهات السيميائية المعاصرة، نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، 28، 29 نوفمبر 2006، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص04.

الفصل الأوّل: العتبات النّصية، المفهوم والماهية

أوّلا: مفهوم العتبات النّصية

01- العتبة: لغة/ اصطلاحا

02- النّص: لغة/ اصطلاحا

03-العتبات النّصية

ثانيا: مفهوم العتبات النّصية

01-من منظور غربي

02-من منظور عربي

ثالثا: أنواع العتبات النّصية

01- العتبات النّشرية

02- العتبات التّأليفية

رابعا: أقسام العتبات

01- النّص المحيط

02- النّص الفوقي

خامسا: وظائف العتبات النّصية

لاقت العتبات النّصية أهميّة كبيرة في السّاحة الأدبيّة والنقديّة الحديثة والمعاصرة، في مجال تحليل وتأويل النّص الأدبي، فهي تعتبر بوابة تفتح على المتلقّي بعض مفاتيح النّص لفهمه، بداية من الشّكل الخارجي من غلاف وعنوان وألوان واسم كاتب. قبل التعرّج إلى محتواه الداخلي (المتن)؛ فهي تفتح أفق توقّع لأحداث ومجريات هذا النّص لاثارة موجة تشويق تعتري نفس القارىء فتحط به في ثنايا المحتوى.

فالعتبات والنّص عبارة عن وجهين لعملة واحدة، فلا يمكن الفصل بينهما، «لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسّع مفهوم النّص. ولم يتوسّع مفهوم النّص إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التعرّف على مختلف جزيئاته وتفاصيله»[1].

ويمكن القول أنّها أوّل ما يصطدم بها المتلقّي في لقائه مع العمل الأدبي. الّذي هو بصدد قراءته. وبالتالي تصبح ضرورة حتمية يجب أن يقف عليها القارئ قبل أن يتطرّق إلى المتن، فالاطّلاع عليها وفكّ شيفراتها يمكننا من تصوّر معالم أولّية عن المتن.

وهذا ما يجعلنا نعرّج إلى بعض المفاهيم لإثراء رصيدنا المعرفي من الجانبين اللّغوي والاصطلاحي والأنواع والأقسام والوظائف لهذا المصطلح.

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، 2008، ص: 14.

أوّلا: مفهوم العتبات النّصيّة

01- العتبة (Seuil):

أ- لغة: جاءت لفظة "عتبة" في لسان العرب لابن منظور الأنصاري في مادة (عتب): «العَتَبَةُ: أسكفّةُ الباب التي تُوطَأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيَا والخَشَبَةُ التي فوق الأعلى: الحَاجِبُ؛ والأُسكفّة: السُفْلَى؛ والعَارِضَتَانِ: العُضَادَتَانِ والجمع: عتبٌ وعتباتٌ، والعَتَبُ: الدّرجُ»[1].

وجاءت أيضا في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس «العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كلّه إلى الأمر فيه بعض الصّعوبة من كلام أو غيره ومن ذلك العتبة، وهي أسكنة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة [مَرَافيها]، كلّ مرقاةٍ من الدرجة عبتة»[2].

كما جاءت في قاموس المحيط للفيروز أبادي على نحو «العَتّبة، (مُحرّكةُ): أسكُنة الباب، أو العُليا منها»[3].

وفي معجم الوسيط جاءت أيضا بمعنى «الباب عتْباً. وطئ عَتْبَتَهُ، يقال: ما عتبت باب فلان و- من مكان إلى مكان- عتبا؛ اجتاز وانتقل»[4].

فنرى من خلال هذه المجموعة المعجمية أنّ لفظة (عتبة) جاءت في عدّت صور، ولكن تنتهي إلى معان متقاربة كعتبة الباب وهي مكان للعبور والانتقال والشّيء المرتفع، أو مقدمة الشّيء.

ويتضح من خلال هذا أن العتبة هي بداية أو مقدمة الشّيء.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 10، مرجع سابق، ص21.

[2]- أحمد بن فارس : مقاييس اللغة، ج04، مرجع سابق، ص225.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ص1045.

[4]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص581.

ب- اصطلاحا:

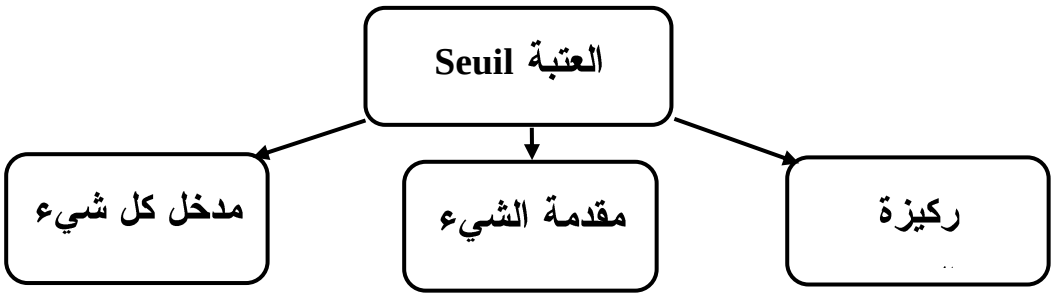
لم يخرج مفهوم العتبة اصطلاحا عن الحيز اللّغوي والمعجمي، حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله: «وقد سميت عتبات النّص بهذا المصطلح – فيما هو جلي- نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص»[1].

ويمكن القول من خلال هذا المفهوم أنّ العتبة, هي ركيزة العمل الأدبي الّذي تعمل على إغراء المتلقي، وتوقع حيثيات هذا الأخير قبل الدخول في محتواه.

وأيضا نفس المعنى نجده عند جيرار جنيت بقوله أن العتبة هي: «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[2].

وأيضا «مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتركته البصيرة»[3].

فهذه المحطات الّتي يواجهها القارئ قبل أن يدخل إلى محتوى النّص، ترسم لوحة فنّية لغوية، توضح من خلال معنى كل عتبة من العتبات، تبعث له توقعات جزئية عن النّص.



شكل رقم 1:

[1]- فيصل الأحمر: معجم لسيميائيات، مرجع سابق، ص223.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص44.

[3]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الروائية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص54.

02- النّص (texte):

أ- لغة: وردت لفظة (نصص) في لسان العرب على النحو التالي «النّصُّ: رفعُك للشيء، نصّ الحديث ينصُّه نصًّا: رفعهُ، وكل ما أظهر، فقد نصّ وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزّهري، أي أدفع له وأسند.

يقال نصّ الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصّت الظّبية حيتها رفعتهُ.

ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور»[1].

ووردت في معجم مقاييس اللغة بمعنى «(نص) النون والصاد أصلٌ صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنّصّ في السير أرفعه»[2].

كما وردت في معجم المحيط «(نصص) نصّ الحديث إليه رفعهُ، وناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حرّكه، ومنه فلان ينص أنفه غصبا، وهو نصّاص الأنف، والمتاع، جعل بعضه فوق بعضٍ، وفلاناً، استقصى مسألتهُ عن الشيء»[3].

وفي معجم الوسيط جاءت بمعنى «(نصّ) الشواء، نصيصاً، صوّت على النّار، والقدرُ: علنا، وعلى الشيء، نصاً، عيّنه وحدّده، ويقال، نصور فلانا سيداً، نصّبوه، والشيء، رفعه وأظهره (...) يقال: نصّ الحديث، رفعه وأسندهُ إلى المحدّث عنه»[4].

والدلالة اللّغوية للفظة (نصّ) في المعاجم السابق ذكرها جاءت بعدة معان: كالرفع والظهور والوصول إلى الشّيء والعلو، والشهرة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج04، ص271.

[2]- أحمد بن فارس : مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص356.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ص615.

[4]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص926.

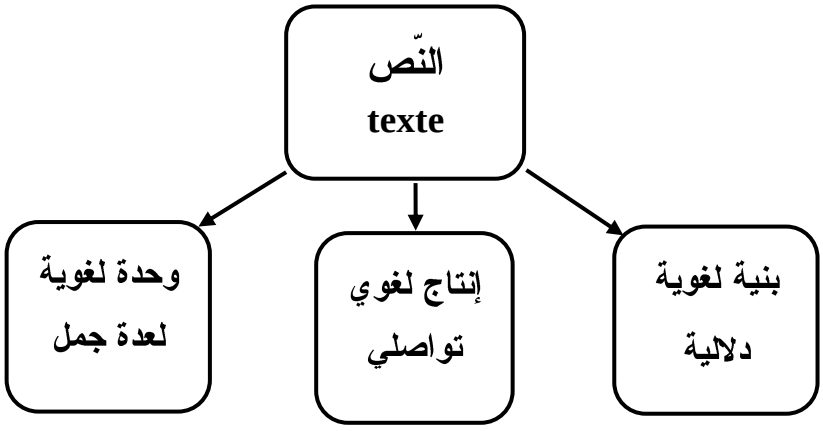
ب- اصطلاحا:

النّص هو الصّورة اللّغوية الّتي توضح مضمون دلالي في أي عمل أدبي كما عرفه "سعيد يقطين": "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة»[1]، اتفقت "جوليا كريستيفيا" مع "سعيد يقطين" في مفهوم النّص على أنّه «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان (langue) عن طريق ربطه بالكلام (Prole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة»[2].

فالنّص حسب هذين المنظرين أنّه يعتمد على الانتاج اللّغوي يعمد إلى التّواصل بين الكاتب والمتلقي؛ من خلال دلالات في محتوى النّص ويتجسد ذلك باللغة واللسان معا.

ويذهب "تودوروف" إلى تعريف للنّص فيقول: «يجب أن يتميز النص عن الفقرة التي هو وحدة تصنيفية لعدة جمل، كما يمكن أن يتطابق النص مع جنلة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله»[3].

ومن هذا فإن مفهوم النّص عند "تودوروف" بتحدد في الإطار نفسه الّذي تتحدد فيه الجملة كما قد يتطابق في كتاب بكامله.



شكل رقم 2:

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص134.

03- العتبات النّصية:

اختلف الباحثون في ترجمة هذا المصطلح إلى مصطلحات عدة لــ: «النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة المكملات ...

وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النّصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عنواني وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[1]، كذلك المناص وهي إحدى تسميات العتبات «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا خله أو الرجوع منه...»[2].

بمعنى أنّه مهما تعددت التّسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النّص اللّغوي في معانيه وتشمل كل ما يحيط بالنّص.

أي أنّها تمكن القارئ من التعمق في النص وتعطيه فكرة للتعرف عليه وهي أول لقاء بين المؤلف والقارئ.

ضف إلى ذلك «عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف من أبرز مشمولاتها اسم المؤلف والعنوان والأيقونة ودار النشر والإهداء والمقتبسة والمقدمة...، وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها عتبات ووظائف مغايرة له تركيبي وأسلوبيا وتفصح عنه وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا»[3].

أي أنّه لا يمكن العبور من العتبات إلى النّص بل تمكن في العبور بين النّص والقارئ يمنهج وطريق مفتوح لإعادة انتاج النّص المغلق.

---

[1]- فيصل الأحر: معجمع السيميائيات، مرجع سابق، ص223.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص44.

[3]- يوسف الإدريسي: عبتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2015، ص21.

ثانيا: مفهوم العتبات النّصية

استقطبت العتبات النصية الكثير من الدارسون والباحثون الغرب والعرب، وإنّ تناولنا للعتبات تجعلنا نقف أمام منشئها الأصل عند الغرب أولا، وفيما يلي سنعرض أهم الرواد الذين قعدوا لهذا المصطلح (العتبات النصية).

01- العتبات النّصية من منظور غربي:

أولى المنظرين الغرب اهتماما بالعتبات النّصية باعتبارها تمثل الإطار الّذي يحمل تحت طياته العديد من الدلالات لمتن النّص.

قبل التطرق إلى مفهوم العتبات النصية عند "جيرار جنيت" علينا أن نعود إلى ذاكرة المصطلح، والمفاهيم السابقة عند دارسين قبل "جنيت" وهم:

- **كلود دوشي (kloud Doshi):** «في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسير – نقد حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه منطقة مترددة... أي تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص»[1].

- **جاك دريدا (Jaques Derrida):** «في كتابه التشتيت 1972، وهو يتكلم وهو يتكلم خارج الكتاب (hors liver)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجيات، والافتحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (préceder)، وتقدمة (présenter) النص لجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءا (lisible)»[2].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

- **ج.بوبوا (J. Dubis):** «في كتابه "lassommoir. Zolasociete discours" jdéologie 1973، نجد أن "دوبوا" قد ترض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص (mat-texte) معينا حدوده وعتبته»[1].

- **فيلب لوجان (philupe logan):** في كتابه "الميثاق السيرذاتي" 1975 تعرضه لما سماه حواشي أو أهداف النص، فحواشحي النص المطبوعة اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهال»[2].

- **م. مارتن بالتار (M. Martin Baltar):** «في كتابه المشترك حول l'ecrit et les écrits prblémes d'analyse et conisidération didactique. 1979 الخاص بالمقرر الأوربي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية التي سيعالجه بها "جنيت" في كتابه "عتبات"»[3].

«ففي معرض حديث "م. مارتان بالتار" عن النص وموضوعاته، خاصة تمظرهاته على الدعامة المادية وهي الكتاب، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص...»[4].

ونرى من خلال هذا أن المناص أو العتبات النصية قد عد لها كثير من المنظرين، قبل الرائد "جيرار جنيت".

- **العتبات عند جيرار جنيت (Gerarad Genette 1930):** وبالوصول إلى جيرار جنيت الذي أسهم في بروزه، واختلف المصطلح من حيث التسمية، ففي كتابه «"النص الجامع" نجده يأرى لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة، مثل عرضه لمفهومه

---

[1]– عبد الحق بلعباد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، 29.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات –جيرار جينيت من النص إلى المناص،مرجع سابق، ص30.

[4]– المرجع نفسه، ص30.

للشعرية والمتعاليات النصية، والتناص، والميتانص، والمناص، مدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة خفية»[1].

كانت الريادة في هذا العلم على يد "جيرار جنيت" في كتابه "أطراس 1982"، ثم في كتابه "غنيات" عام 1987، من خلال حديثه عن المتعاليات النّصية.

حيث يرى "جيرار جنيت" أنّ العتبات أو النّص الموازي «ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[2].

فالعتبات النّصية أو التي تعرف عنده "بالنّص الموازي" تجعل من المتن بوابة تغري القارئ بدخوله أو الرّجوع منه.

02- مفهوم العتبات النّصية من منظور عربي:

اختلفت الدّراسات والأبحاث في تحديد مصطلح يحدّد معاني العتبات ويدلّ على مقاصدها، فخطاب المقدمات ليس إلاّ جزءًا من نظام معرفي عام وهو ما يمكن أنّ نصطلح عليه بـــ "المكملات" التي يمكن يمكن مقاربتها بمصطلح paratextc «وتعني مجموع النّصوص الّتي تحيط بمتن الكتاب من حواشي وهوامش وعنوانين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمات وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في ذات الوقت نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها»[3].

للعتبات أهمية في كشف ما يحوم حول النص والإحاطة بكل ما يجاوره داخليا وخارجيا.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة بصمات في النقد، ج29، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الرياض، 1997، ص297.

كذلك النّاقد "المقري رشيد" يقول مثلا في «ترجمته لكتاب (برنار فاليت الرواية مدخل إلى المنهاج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي) نجده يقابل بالنص PARATEXTE مصطلح بالنصية المحاذية PARATEXTUALITE»[1].

كذلك "محمد حازم" بترجم مصطلح PARATEXTE بالنص الموازي، حيث يقول «أن النص الموازي هو مجموع من العلامات الدّالة المؤثرة في النص»[2]، بمعنى أن العتبات تتحكم في فهم القارئ للنّص، وهي مواقع نصية هامة تجذبه أو تصرفه إلى طريق آخر لكن ليس بالضّرورة أن تنتمي إليه، وإنما تقترب منه إلى أبعد حد ممكن.

أيضا يقول "حسين خمريّ" في كتابه نظرية النّص «أن الإطار النصي كما وصفه لوتمان سطر في النص وهما البداية والنهاية هاتان العلامتان تساعدان في معرفة حدود بداية النص وتمارس بداية النص أو عتبة القراءة وتؤثر تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه»[3]، بمعنى أن البداية المحكمة الكتابة تجذبه وتستدرجه لإكمال القراءة.

ضف إلى ذلك "محمد عزام" في عتبة النّص الغائب يتحدق عن المتناص INTERTEXTE، "هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ، أم في الكتب وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص ويظل متمركزا من خلال المعنى (لوران جيني) بينما يتناقش ريفاتير الخلط السائد بين "التناص" و"المتناص" فيرى أن المتناص هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين»[4].

---

[1]– لعموري زاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، المتلقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2007.

[2]– محمد حازم: النص والنص الموازي لحسن الخازمي "جاهلية" في مختصر النقد الأدبي، د.ط، مجلة الفيصل ماير، 2019.

[3]– حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، بيروت، لبنان، 2007، ص115.

[4]– محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، د.ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص31.

ثالثا: أنواع العتبات النصيّة (النّص الموازي)

تنقسم العتبات النّصية إلى نوعين رئيسيين هما: العتبات النّشرية الافتتاحية والعتبات التّأليفية.

01- العتبات النّشرية الافتتاحية (المناص النشري paratexte editorial):

هي كلّ ما يدور حول العمل الأدبي أثناء إنجازه، بالرغم من الدور الأهم الّذي يرجع إلى دور النشر الّتي تشارك في إنجاز هذا والخروج به إلى المتلقي ويتم ذلك تنفيذا لرغبة الكاتب، فهي «كلّ الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه»[1].

فنرى من منظورنا أن العتبة النّشرية لا تقل أهمية عن متن الكتاب، فهي تشكّل إزدواجية بين رغبة المبدع في مولوده الإبداعي وفنية دار النّشر أثناء الانجاز، وكلّ من الغلاف والإشهار والحجم عن من مسؤولية الناشر.

وبدوره المناص النشري ينقسم إلى قسمين أيضا: نص محيط نشري ونص فوقي نشري.

أ. النّص المحيط النّشري (penitexte editorial):

«والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية»[2].

ب. النّص الفوق النّشري (epitexte editorial):

«يندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر،...)»[3]، وبالتالي هو كل ما ينطوي على دار النشر والناشر.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص50.

02- العتبات التّأليفية (Seuils de composition):

ينقسم إلى قسمين:

أ. النّص المحيط التأليفي (perotexte auctorial):

والّذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصوير، التمهيد...).

ب. النص الفوقي التأليفي (epitexte auctorial):

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

1- النص الفوقي العام epitexte pablic:

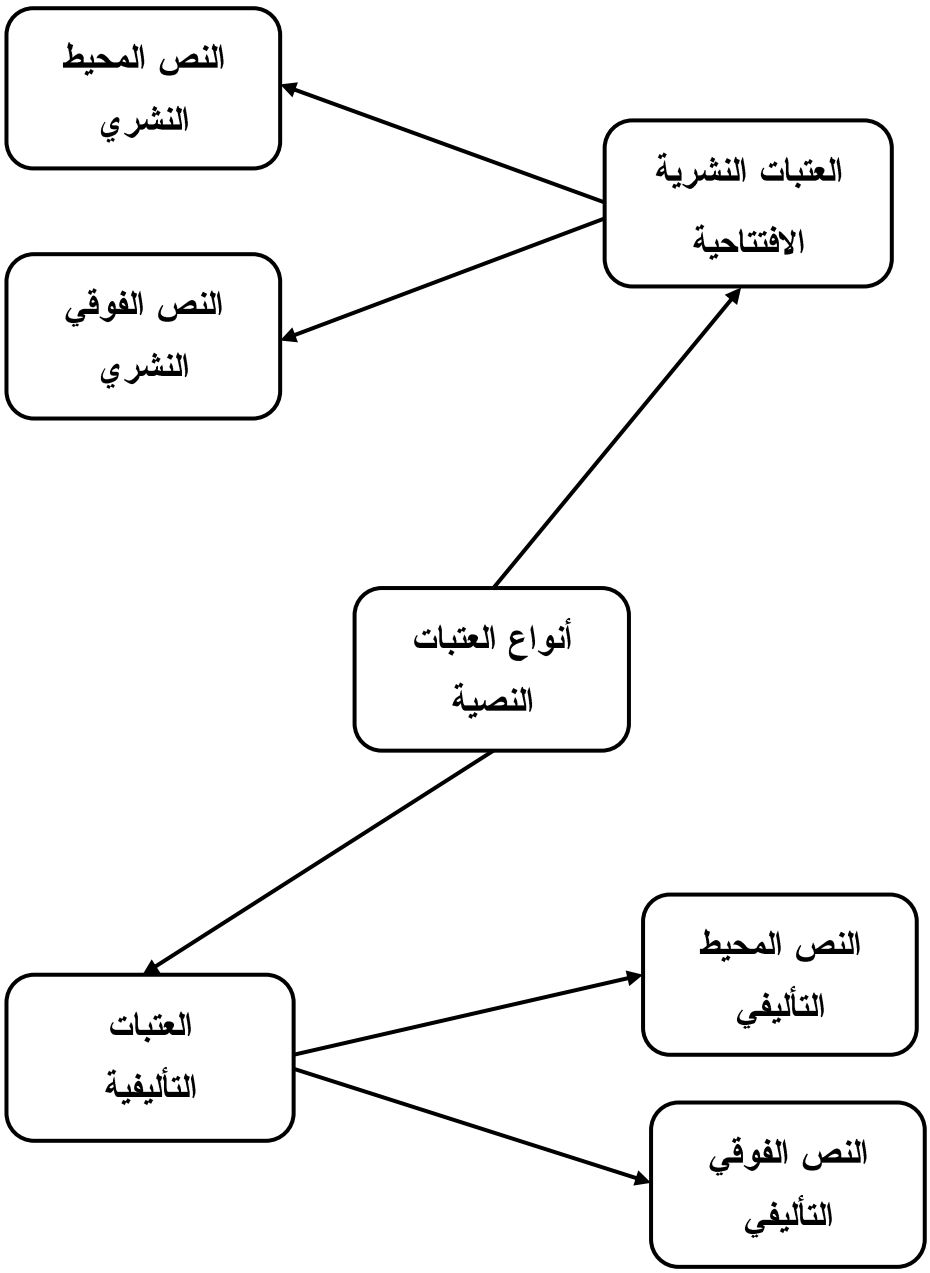
ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

2- النص الفوقي الخاص epitexte prive:

ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات confidance والمذكرات الخميمية والنّص القبلي avant-texte لهذا يرى جينيت بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة يتحققان في المعادلة التالية:[1].

المنادى = النص المحيط + النص الفوقي

[1]- المرجع نفسه، ص50.


النص المحيط
النشري
النص الفوقي
النشري
العتبات النشرية
الافتتاحية
أنواع العتبات
النصية
العتبات
التأليفية
النص المحيط
التأليفي
النص الفوقي
التأليفي

شكل رقم 3

رابعا: أقسام العتبات النّصية

ذهب "جيرار جنيت" إلى تقسيم العتبات إلى قسمين:

01- النّص المحيط (paritexet):

هو كلّ ما يرمي له العمل الأدبي من اسم الكاتب العنوان والإستهلال والحواشي والهوامش والإهداء...، فهو «ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف»[1]، فيتمظهر النّص المحيط في الشّكل الخارجي لأي عمل أدبي من خلال ما يميزه من صورة الغلاف والعنوان واسم الكاتب...

01-1- اسم الكاتب (le nom de l'auteur):

اسم الكاتب أو المؤلف هو الضرورة الحتمية الّتي لا يمكن تجاوزه من على الغلاف؛ فهو الأب الشرعي لهذا العمل، من خلال ما قاله "جيرار جينيت" في كتابه "من النص إلى المناص" «يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكري على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[2].

وأخذ اسم الكاتب لدى "جيرار جينيت" ثلاث أشكال وهي:

- «إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (ouymat).
- أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pxudouymat).
- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـــ (anouymat)»[3].

---

[1]- عبد الحق بلعباد: (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

من خلال هذا نرى أنّ اسم الكاتب هو إثبات هوية نسب هذا العمل لصاحبه، ومعرفة جنسيته الأدبية.

- وظائف اسم الكاتب:

نجد وظيفة اسم الكاتب تقضي مجموعة من الوظائف أهمّها:

«-وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

- وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان الّتي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا»[1].

فبهذه الوظائف تكون عتبة اسم الكاتب مهمة في النّصوص الأدبية، ولها دور فعال في الدلالة الجمالية والفّنية.

01-2- عتبة العنوان (titer):

تتدرج أهمية العنوان من خلال ما يحمله من دلالات إيحائية تدور حول الموضوع: ويمكن القول أنه عصارة مستخلصة عن العمل الأدبي.

أ. لغة: سنأخذ عدة تعريفات من المعاجم العربية عن العنوان، وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "عنن": «عَنَنْتُ الكتاب وأعننته لكذا، أي عرضته له وصرَفته إليه، وعنَّ الكتاب يعنُّه عنًّا وعَنَّنه: كعَنونَة عنونْتُه وعلَونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى.

وقال اللحيائي: عنّنت الكتابَ تعنيناً وعنَّيته تَعْنَية إذا عَنْوَنْتُهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنواناً لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته أصله عُنَانٌ»[2].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص54-65.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج10، مرجع سابق، ص312.

وأما في القاموس المحيط للفيروز أبادي: «وعنوانُ الكتاب وعُنيانه، ويُكسرانِ: سُمّي لأنه يُعْنَ لهُ من ناحيته، وأصله عُنَّانٌ، كرُمان، وكلما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوانٌ له، وعنَّ الكتاب وعنّنهُ وعَنْوَنَهُ وعنّاه: كتب عنوانه. واعتنَّ ما عندهم: أعلِمَ بخبرهم (...) وعننْت اللحام وأعننته وعنّنته، جعلت له عنانا، وعننت الفرس: حسبته به (...) وعنوان الكتابِ: سِمتُه، كمعناه، وقد عنونْتُهُ»[1].

ومنه يمكن القول أنّ العنوان من هذا المنظور جاء على شكل الظهور والأثر والقصد.

ب. اصطلاحا: باعتبار أنّ أهم عنصر في الكتاب هو العنوان، وهذا الأخير «عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر (...) مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2].

فالعنوان هو علامة لسانية، وكلمات يشترط أنّ تكون مكتوبة على الصفحة الأولى للكتاب لإثبات اسم هذا العمل والمعاني الخفية والظاهرة فهو «الذي يُتيح (أولا) الولوج إلى عالم النّص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها»[3].

فنرى من خلال هذا أنّ العنوان هو دلالة لغوية مكتوبة على الغلاف، يوضّح من خلاله معاليم النّص، ويفكّ شفراته الظاهرة منها أو الخفية، فالقارئ يأخذ نظرة أولية من خلال اطلاعه على العنوان قبل التطرق إلى النّص.

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ص1154-1155.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص67.

[3]– د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.ط، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص06.

- أهمية العنوان:

حظي العنوان بمكانة مهمة في بناء النّص، فهو: «يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ، فهو يهب النّص كينونته حيث أنّ النّص لا يكتسب الكينونة إلاّ بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص»[1].

فهو يعطي للنّص هوية، ويكون كيان لغوية لمجموعة من العناصر لعمل أدبي ما.

يعتبر العنوان سلطة مهيمنة على النّص «وعلى هذا الأساس تنهض علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادل، إذ يتضمن العنوان النص ويتضمن النّص العنوان»[2].

تكمن أهمية العنوان في العلاقة الّتي تربط بين النّص والعنوان فهي ازدواجية لا يمكن الاستغناء عنها.

- أنواع العنوان:

أهم أنواع العناوين:

أ. العنوان الرئيسي (le titre principale):

وهو العنوان الّذي يكون في الغلاف الأمامي، وو العنوان الأساسي للكتاب ويمنح العمل الأدبي سمة دلالية تعبّر عن النّص وتميّزه عن غيره من النّصوص، فهو: «يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب "جينيت" وهو العنوان الرئيسي الأصلي لأنه من العناصر الأساسية»[3]، أي أنّه هو الإشارة الحفيفية والمباشرة لعنوان محتوى النّص.

---

[1]- د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص46.

[2]- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص63.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص68.

ب. العنوان المزيف (faux titre):

وهو عنوان يحيل إلى العنوان الرئيسي، أيضا اختصار له، كما أنّه «عنوان يأتي بعد العنوان الأصلي، يعوضه في صفحة لاحقة، فهو اختصار أو تردد له وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية»[1].

ج. العنوان الفرعي (faus -titre):

وهو عنوان ينحدر من العنوان الرئيسي «وهو إضافة أو تتمة تُلحق بـــ"العنوان" الرئيسي، في كثير من الأعمال الأبية والنقدية، أو تخلو منها»[2].

ومن خلاله فالعنوان الفرعي هو تكملة تلحق بالعنوان الأساسي الموجود في الغلاف الخارجي لأي عمل أدبي، ويكون مكانه أسفل العنوان الرئيسي مباشرة وله دور تأويلي فالدرجة الأولى.

01-3- عتبة الاستهلال (Seuil d'initiation):

الإستهلال هو كلّ بداية في نص أدبي «هو إطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة، وسهلة للحفظ، ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي»[3]، ويكون هذا الأخير في عدة أشكال منها الحكمة، أو شعر أو آية قرآنية...

فتكون فاتحة للموضوع أو تمهيد بسيط يجلب انتباه القارئ، ويحتل الاستهلال بداية النّص فهو «انتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال»[4].

---

[1]- شادية شقروش: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، 7 و8، نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص270.

[2]- د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص79.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص88.

[4]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص115.

ويكون الاستهلال في المقدمة أو في الخاتمة، حيث «يتخذ الإستهلال موقعين مهمين يمكن الختيار بينهما، إما قبل البدء أو ما بعده، ولكل خصائصه التي تبدئ وظائفه»[1].

والاستهلال *خصوصية تعبيرية* في النّص، ويتضح ذلك من خلال مجريات الموضوع في أي عمل أدبي، فهو «استشهاد موضوع في الحاشية عادة في بداية العمل أو في بداية جزء منه، ولا تعني عبارة "في الحاشية" خارج العمل الأدبي... وإنما تعني بعد الإهداء إن وجد هناك إهداء وقبل المقدمة»[2].

01-4- عتبة الإهداء (les dédicas):

الإهداء هو تعبير قديم قدم الحياة، فهو تعبير بسيط بين المهدي والمهدى له، يبعث على الاحترام والتقدير والحب، «إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء»[3].

حيث تعمل عتبة الإهداء «على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الإهداء، المهدي والمهدي إليه، هي بمثابة رسالة باثة مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات»[4].

وهو أيضا: «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[5].

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق ص114.

[2]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص31.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص94.

[4]- سوسن البياتي: عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص89.

[5]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص93.

نلاحظ من خلال هذا أنّ الإهداء يحمل في ثناياه عدة أسس منها الاحترام والمودّة والحب، هو صادر عن الكاتب لبعض أشخاص يحمل لهم معروف أو احترام، وغالبا يكون مكتوب بخط اليد.

وميزّ "جيرار جينيت" بين إهدائي، منه الخاص ومنه العام:

أ. الخاص: وهو الإهداء الّذي يكون موجه للأب، الأم أو الزوجة، أو الأبناء.

ب. عام: وهو موجه لفئات معينة كالمؤسسات الثقافية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية.

ج. إهداء ذاتي: وهو إهداء كونه حميمي وخاص ونادر الوجود[1].

فعتبة الإهداء لها خصوصية إنسانية قبل أن تكون اجتماعية وسياسية أو ثقافية، فهدفها تكوين علاقات حميمية.

01-5- عتبة الحواشي والهوامش (Notes de bas de page et notes de bas de page):

هذه العتبة لا تقل أهمية عن باقي العتبات، فهي تساعد على فهم النّص وشرح بعض المضامين الغامضة، «فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، وتتخذ شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة»[2].

وعادة تكون الهوامش في أسفل الصفحة، فهي تكون عبارة عن توضيح لمحتوى النص.

كما عرّفها "جينيت" بأنّها «ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع»[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- المرجع نفسه، ص127.

وتكون هذه الأخيرة في أسفل الصفحة أو في آخر العمل بغية الدّعم بالمراجع.

01عتبة العناوين الداخلية (inter titer):

فالعناوين الداخلية ليست كالعنوان الأساسي، فهي بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي، وفي غيابها لا يحدث أي تغيير «فالعناوين الداخلية، تلك التي بمقتضاها يُمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه لعنوان العام، يقول جيرار جينيت، إن العناوين الفرعية، أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها (...) وإن كون هذه العناوين الداخلية للنص أو للكتاب، على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى»[1].

فهذه العناوين الجزئية تكون بداية كل فصل أو جزء، فهي توضح بعض أغراض هذا النّص وإلى ما يرمي إليه، فقد تكون ذو أهمية أولا رغم أنّ قد تكون كلمات، كما قد تكون عبارة عن أرقام.

01-7- عتبة الغلاف (courerture):

يعد الغلاف أيضا من أهم العتبات النّصية، إذ أنّه يمثل واجهة مهمة للعمل الأدبي، كما أنّه علامة بصرية دالة على محتوى النّص، فهو يؤثر في جذب القارئ، ضف إلى ذلك أنّه من ضمن المؤثرات الّتي تعمل على التّأثير في نفس القارئ، فهو «أضحى علامة سيميوطيقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولا، وإثراء العنوان دلاليا ثانيا، ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صوْرنة اللغة، ولغْونة الصّورة»[2].

---

[1]- د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص164.

وعليه فإن هذا الغلاف «تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ أن تصميم لغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنص»[1].

ونرى أنّ الغلاف هو رسم محتوى النّص على الأسطح الخارجية، أي رسم اللغة الداخلية إلى أشكال وتحويلها إلى معاني، فيتم إغراء القارئ بأسلوب فنّي جميل عن طريق الغلاف، ولما يحمله من دلالات وعلامات توحي إلى مضمون النّص.

01-8- عتبة التصدير (epigraphie):

كل كاتب له غاية في إدراج العديد من العتبات النّصية الّتي يحاول من خلالها إثراء مادته الثقافية في عمله الأدبي، لذلك يلجأ إلى التّصدير الّذي هو «اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»[2]، كما أنّ التّصدير عتبة لا تقل أهمية عن باقي العتبات السّابقة، فهي تأتي أول النّص أو على رأس كل فصل أو جزء، أيضا هو «كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه يعبر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة إلى قارئ الكتاب وينتهي عادة بقثرة الشكر للأشخاص والفئات التي تساعد المؤلف في بحثه»[3].

لكل كاتب حرية الاختيار في التّصدير الّذي يناسبه، كما عليه «أن يذكر اسم من اقتبس عنه، كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين وأن يكتبه بخط مغاير لخط النص»[4].

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولويتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، 2002، ص124.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص107.

[3]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عبات النص -دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص36.

[4]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص107.

حيث يظهر التّصدير «في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب (العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة»[1]، وكل هذا يصدر من طرف الكاتب.

التّصدير هو تمهيد لمحتوى الفصل أو النّص، يمكن أن يكون حكمة أو لغز أو شعر...، فهو لغة ترويجية بدرجة مغرية، يتم من خلالها لفت الانتباه مع إعطائه فكرة حول ما يمكن أن يقدمه الكاتب في هذا العمل الأدبي أو الجزء منه، وهذا ما يجعل شهية القارئ تفتح على تناول هذا النّص، وتجعله يؤوّل هذه التّصديرات إلى عدة علامات وصور.

02- النّص الفوقي (métatexte):

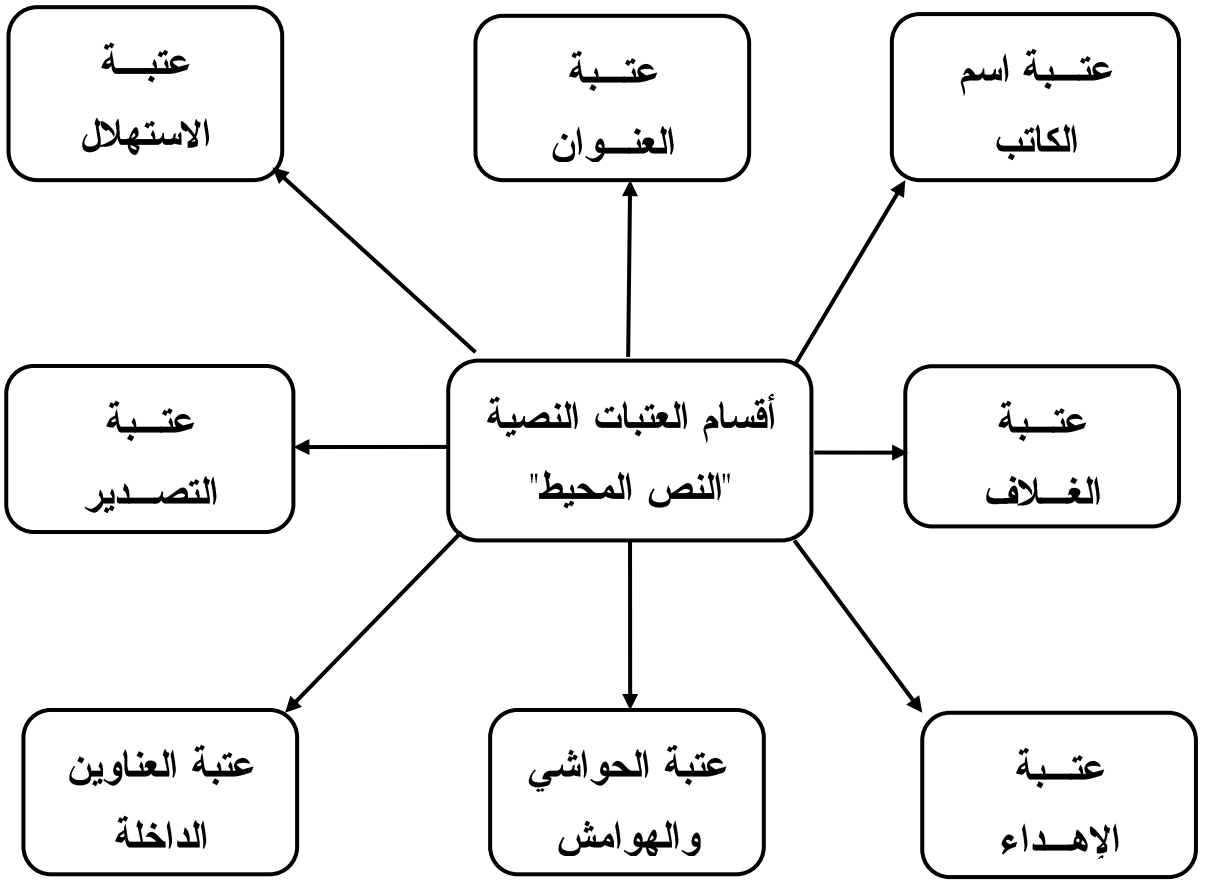
وهو ما يشمل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب عامة وخاصة، وهو ما قسمه جيرار إلى عام وخاص.

02-1- النص الفوقي العام: أي عتبات مفارقة عمومية مثل الندوات والمحاضرات والاستجوابات والمحاورات والمراسلات المنشورة، وهي إما صادرة عن الكاتب أو الناشر والّتي تصدر من هذا الأخير تكون ذات وظيفة إشهارية، وتأتي من الأول ذات وظيفة الدّفاع والتّعليق والإخبار.

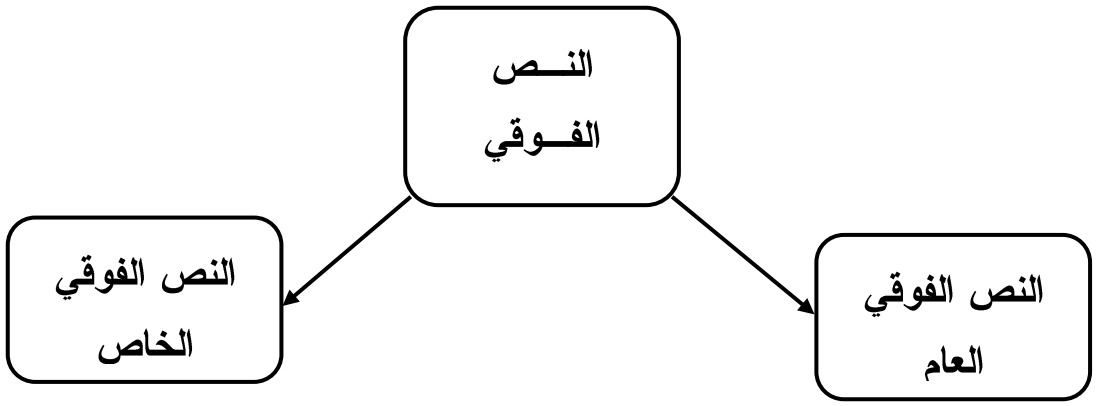
02-2- النّص الفوقي الخاص: أي عتبات مفارقة خصوصية الّتي يتوجه فيها الكاتب إلى فرد محدد من أصدقائه أو حتى إلى نفسه، وقد يطلع عليها القُرّاء فيما بعد وتضم

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع السابق، ص108.

المراسلات والاعترافات الشفوية والمذكرات ومسودات النّصوص، ووظائفها تتراوح بين الشهادة والتوثيق[1].



شكل رقم 4



شكل رقم 5

[1]– الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير (في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف)، ط01، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص81.

خامسا: وظائف العتبات

01- الوظيفة التعيينية:

يطلق عليها "غريغل" الوظيفة الاستدعائية والوظيفة التسموية عند ميترون والوظيفة المرجعية عند "غولدنشتاين" وهذه الوظيفة تعمل على «تعيين اسم الكاتب ويعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتملات اللبس»[1]، فهي تقوم بتعريف الكتاب للقراء بشكل واضح.

02- الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ويعدها "امبرتو إيكو" مفتاح تأويلي للعنوان يسميها "غولدنشتاين" الوظيفة التلخيصية و"ميماليه" بالوظيفة الدلالية أما "كونتورو ويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة «غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) أو الكاتب عامة»[2].

03- الوظيفة الإيحائية:

الوظيفة الإيحائية ترتبط بالوظيفة الوصفية ارتباطا وثيقا «أراد الكاتب بهذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي وهنا تعد الوظيفة قيمة أكثر منها وظيفة وتعتمد على مدى قدرة المؤلف على التلميح»[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص87.

04- الوظيفة الإغرائية:

«يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح، كما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا لدى القارئ كما في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار المرسل (المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه»[1].

أي أنها تحرك فضول القارئ وتنشطه للقراءة والإغراء يكون من العنوان.

05- الوظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص:

التي لا تأتي إلا من خلال عمليتين متكاملتين:

أ. الحصول على قراءة.

ب. ضمان أن تكون تلك القراءة جيدة والمقدم سواء أكان صاحب العمل ذاته أو كاتب آخر هو المعني الأول وربما الوحيد بتأمين تلك القراءة الجيدة لأن النص الذي لا يقرأ يتهدد بألا يصدر مرة أخرى[2].

06- الوظيفة الجمالية:

«تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه»[3]، من خلال شكله والخط على الغلاف يجذب القارئ إليه ويقتنيه.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص88.

[2]- يوسف العابد: وظائف الخطاب النقدي وأبعاده الدلالية في ديوان الكتابة بالنار، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد 20، جوان 2018، ص18.

[3]- بشير زندال: عتبات النص والترجم (العنوان أنموذجا)، www.iamtranslator.org، 2021/12/09، على الساعة: 17:30.

07- وظيفة التعيين الجنسي للنص:

لا بدّ للكاتب من أن يندرج في سلسلة أدبية معيّنة، تشرعن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة، ويضلطع بهذه الوظيفة كلّ من التعيينات الجنسية (رواية، قصة، مسرحية...)، والعناوين ذات الميسم الشكلي[1]، أي أنّ انطواءه في النّص يبرّر وجوده في الإنتاج الأدبي.

08- الوظيفة التداولية:

تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه فتشجعه على تصفّح الكتاب في البداية ثمّ الإقتناع بالكتاب وإقتنائه[2].

بمعنى أن تغوي القارئ للولوج إلى عالم كتب بكونها تقدّم دلالة أوليّة وكلّ عتبة تساهم في رسم ملامح النصّ.

09- وظيفة تحديد مضمون النّص ومقصديّته:

وهي وظيفة كلّ من عنوان صفحة الغلاف والعناوين الداخلية ذات الميسم التيمي thematique من جهة، كما نجد كلاّ من الخطاب التقديمي والتنبيهات وكلّها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية[3].

10- وظيفة الحضور والغياب:

أي وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النّص (اللانص او الواقع الخارجي) إلى داخله (النص) باعتباره لحظة تخييل[4].

---

[1]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص45.

[2]- بشير زندال: عتبات النص والترجمة (العنوان أنموذجا)، www.iamtranslator.org، 2021/12/09، على الساعة: 17:50.

[3]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص45.

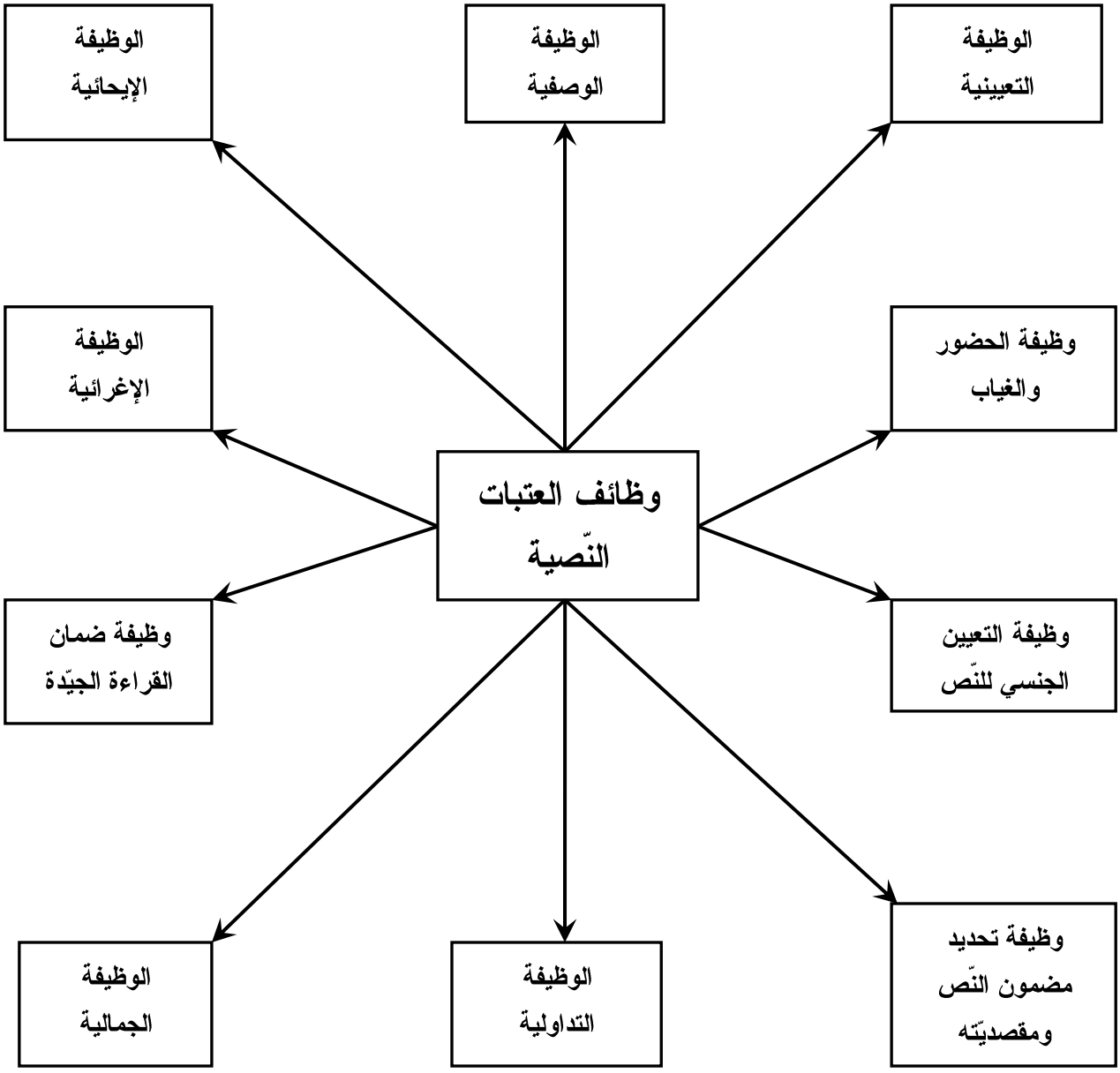
[4]- المرجع نفسه، ص45.

أي أنّها مرتبطة بالتصدير فهو من أهم العتبات التي تبيّن ثقافة الكاتب ومدى انفتاحه على الثقافات الأخرى فيجب أن يكون ملائما للنّص.

* ترجم مصطلح pavatexte إلى اللغة العربية بمصطلحات عديدة كـــ: المناص، النص الموازي، المصاحبة النصيّة...، وبرجع ذلك إلى عدم الانضباط الإصطلاحي الذي تشهده ساحة النقد العربي المعاصر واختلاف منطلقات وتوجهات المترجمين المعرفية.

* العتبات النثرية لها علاقة بالغلاف الخارجي والعتبات التأليفية لها علاقة بالمؤلف وبالمتن النّصي ولكلّ منهما علاقة بالآخر.

* تقوم العتبات بوظائف متعدّدة تقوم كلّها من أجل قراءة النّص الرئيسي لذا لا بدّ من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.


وظائف العتبات النّصية
الوظيفة الإيحائية
الوظيفة الوصفية
الوظيفة التعيينية
الوظيفة الإغرائية
وظيفة الحضور والغياب
وظيفة ضمان القراءة الجيّدة
وظيفة التعيين الجنسي للنّص
الوظيفة الجمالية
الوظيفة التداولية
وظيفة تحديد مضمون النّص ومقصديّته

شكل رقم 6

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقية

العتبات النّصية في رواية "التِّبر" ل: إبراهيم الكوني

- أولا: عتبة الغلاف
- ثانيا: عتبة المؤشر الجنسي
- ثالثا: عتبة إسم الكاتب
- رابعا: عتبة العنوان
- خامسا: عتبة الناشر
- سادسا: عتبة التصدير
- سابعا: عتبة الحواشي والهوامش
- ثامنا: عتبة العنواوين الداخلية

من بين أهم ما يدرس في العمل الأدبي العتبات النّصية الّتي تمهد دخول معالم النص، لذلك يعطي المؤلف دورا كبيرا لهذه العتبات لتكون صورة معبّرة عن النّص، وهذا ما دفعنا للوقوف على عتبات رواية "التِّبر" ل: إبراهيم الكوني، مبرزين أهم ما انطوت عليه الرّواية من عتبات مختلفة.

أولا: عتبة الغلاف (Seuil de couverture)

الغلاف عتبة نصّية بصرية غنّية بإشارات وعلامات دالة، ألمَّ بها الكاتب لتعبّر عن أحداث المتن الرّوائي، ورمز لها بصور وألوان وأشكال موزعة بدقّة متناهية، كي تعمل على جذب انتباه القارئ وتؤثر في نفسه، مما تجعله يتعمّق في النّص، فالغلاف علامة فنّية تبرز مدى إبداع الكاتب في اختزال المحتوى من قصص وعبر وإسقاطه على جلادة الغلاف.

ولكل عمل أدبي غلاف أمامي وخلفي، يتكوّن من ألوان وصور مرسومة، ويحمل اسم الكاتب، وعنوان الرواية، والجنس الأدبي، ودار النشر...

01. الغلاف الأمامي (couverture):

شكّل الغلاف الخارجي لرواية "التّبر" للكاتب الليبي إبراهيم الكوني جسر يربط بين القارئ وما عنى به الكاتب، فغلاف الرواية من الحجم المتوسط، يغلب عليه اللون الأصفر المبيض، واللّون البنّي الفاتح الذّهبي، كما تخلله بعض الأشكال والرسوم، فاسم الكاتب (إبراهيم الكوني) كتب باللون الأسود، وبخط كوفي بحجم متوسط، في أعلى الصفحة.

أما عنوان الرواية فقد نجده في

أسفل الصفحة كتب باللّون البني الفاتح الذّهبي، بخط مغربي ديواني بحجم غليظ، كما احتوت على شعار دار النشر (التنوير)، وشعار الموقع الإلكتروني، واسم الموقع.

أ- **الألوان:** هو عنصر فعّال مساعد ومساند في فهم دلالة معالم الغلاف وفك شفراته، "«فاللون في العمل الفني يمكن إدراكه باعتباره لونا، ولا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون، لأن اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه، والتي نرى الشكل، وما اللون إلا بالمظهر الخارجي للشكل ومع ذلك فإن للون دورا هاماً يلعبه في الفن، لأن له تأثيرا مباشرا على حواسنا»[1].

لقد غلب اللون الأصفر المبيّض على صفحة الغلاف كونه لون مغري وجذاب، كما أنّه لون «يعطي شعورا بالدفء والحيوية»[2]، وأيضا لون مشرق ومبهج؛ يبعث على الراحة والهدوء والتفاؤل، ويدلّ على الاتساع والشمول الّذي ينحدر من الفضاء الصّحراوي، لأنّ إبراهيم الكوني ينتمي لهذا الفضاء واستطاع تصويره بأسلوب فنّي في أغلب أعماله.

يحملنا لون غلاف الرواية إلى التّمعن والتّعمق في محتوى النّص، فكون الشّمس مصدر الضوء والحياة؛ لأنّها تمثّل الجزء الأكبر والأهم في الفضاء الصّحراوي، فأغلب أيام السنة شمس مشرقة دافئة وحارقة أحيانا، لذلك تجلى هذا اللون في الجزء الكبير للغلاف الأمامي وهذا ماجسده الكوني في مقطع «ويبدو أن شمس الأصيل هي التي أيقظته بأشعتها، فعادت إليه الحياة»[3].

ولأنّ الصّحراء تبعث على الاتّساع والشّساعة، تحمل في ثناياها الغموض، وأيضا القوة والضعف والعزلة والوحشة...الّتي تمتلكها الصّحراء من أسرار وغموض. وهذا ما قدّمه الكاتب في مشهده: «نزل ستار العتمة إزدادت الصحراء وحشة وغموضا وامتداداً»[4].

---

[1]- نائل درويش سليمان المصري: سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، تخصص الأدب والنقد، إشراف: وليد محمود أبو تدى، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1436/2014، رسالة ماجستير، ص45.

[2]- المرجع نفسه: ص80.

[3]- إبراهيم الكوني: التبر، ط3، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1992، ص43.

[4]- المصدر نفسه: ص41.

ومن خلال قرائتنا للون الأبيض الّذي حظيّ بمساحة في الغلاف الأمامي؛ حيث رمز به إبراهيم الكوني إلى «الطهارة والنقاء والصدق»[1]، كما يرمز أيضا إلى التّكفير عن الخطيئة الّتي آل إليها "أوخيد" و"أبلقه" من خلال المشهد «لم يفهم أوخيد، فأوضح الشيخ:

– التكفير، الطهارة. ألا تفهم؟

الطهارة؟»[2].

كما يدلّ أيضا على الودّ والمحبّة والصداقة الّتي جمعت بين "أوخيد"و"الأبلق"، فقد عاشا الفرح والسعادة والحزن والألم معا، فالداء والدواء كان الرابط بينهما رباط دم وصل إلى درجة الأخوية.

فعلاقة "أوخيد" بمهرية علاقة نقيّة صافية، لم تبن على مصالح أو أغراض. فقد كانت علاقة روحية محضة تعبر عن تعلق الرّجل الطارقي بالجمل.

أما البني الفاتح الذهبي فقد يحيل لنا إلى علامتين، تمثّلت الأولى في معدن الذّهب من خلال بريقه ولمعانه، أما الثاني يحيل إلى لون الأرض المتمثلة في الصّحراء في رواية "التّبر".

فكان الإشتراك الدلالي لهذا اللون نتيجة تصوير أهم عاملين مؤثرين على الرّواية ألا وهي الذّهب والصّحراء.

فنجد عنوان رواية "التّبر" عن فتات الذّهب، في مشهد دال عن لمعان الذّهب وبريقه من خلال: «تلألأت المياه، وتحت أشعة الشمس الغاربة، بذرات التّبر اللامعة»[3].

ونجد أيضا مشهد آخر تجلت فيه لفظة "التّبر" «ولكن كيف سولت أنفسهم أن يقولوا إنّه باع مقابل حفنة التّبر؟

ما دخل الذهب هنا؟»[4].

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط1–2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982–1997، ص229.

[2]– المصدر نفسه: ص56.

[3]– المصدر نفسه: ص142.

[4]– المصدر نفسه: ص135.

ويدل اللون أيضا على الصّحراء، باعتبارها مسقط رأس الكوني، لأنّ الصحراء عنده تمثل الحرّية، فبشساعتها واتساعها انعكست على لغته، فكوّنت له حرّية كبيرة للسّباحة في أعماق اللغة، والتّمرد على كلّ القوانين الإبداعية والكتابية، لاستحداث لغة كونية متميزة ومتفردة، يحلق بها بعيدا عن باقي الكتابات ليصنع لنفسه لغة كونية إبداعية.

كما يعتبر الكوني الصّحراء الشّيء الأكثر قداسة، لأنّها تمثّل الأم والوطن والماضي، كونه عاش مغتربا بعيدا عن وطنه، فيعبّر من خلال كتاباته عن حنينه إلى وطنه بصور فنّية صّحراوية.

وكون الصّحراء فضاء جمالي يبعث في النّفس الرّاحة والسّكينة، فهي تعبّر عن كيان السحر الصّحراوي للطبيعة، ممثلا الكوني مشهد جمالي «توسده ونام حتى توهجت الصحراء ببهاء الفجر»[1]،فقد تفرد هذا الأخير بالكتابة عن الصّحراء بدون منازع، لأنها عالم حرّ يتجرد من قيود الأبواب المغلقة والجدران المحيطة؛ لذلك قال الكوني في روايته "التّبر" «كل سكان الواحات عبيد، لا يقيم وراء جدران أو كوخ إلا عبد. وهو عبد فريد لأنه أعمى. عبد لا يرى عبوديته عبودية الروح»[2].

بالإضافة إلى أنّ الصّحراء لها مبادئ جوهرية تتمثل في الأعراف والتّقاليد النبيلةــ وينبغي على الإنسان الطارقي أن يلتزم بها؛ وإذا تمرد عليها انقلبت عليه بلغتها الأبدية، وتمثلت في الّذي قدّمه "أوخيّد" للآلهة "تانيت" من خلال قوله: «أناخ أوخيّد أبلقه الأسود، ووقف طويلا يحاول أن يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الصنم الحقي. أخيرا ركع ورفع يديه وصاح: يا ولي الصحراء، إله الأولين، أنذلك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل إشفي أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون آسيار. أنت السميع، أنت العليم».

ثم عفر جسم المهري المتآكل بتراب الضريح، وتوسده ونام حتى توهجت الصحراء ببهاء الفجر»[3].

---

[1]– المصدر نفسه: ص30.

[2]– المصدر نفسه: ص127.

[3]– المصدر نفسه: ص30.

وبعد شفاء "الأبلق" من هذا الدّاء لم يف بالنّذر الّذي قطعه، وذلك في المقطع «المهري الذي نذره لولي الأوّلين وتركه في المراعي حتى يسمن ويعقل ويتكامل، كان المهري الّذي نحره ليلة عرسه»[1].

حيث حلت عليه اللعنة الأبدية من طرف والده «لا بارك الله لك فيها»[2]؛ حين طلب الزواج من "آير".

وقد تمثل أيضا الصّحراء في هذا العمل إشارة على الحريّة والتّجرد من جميع أعراف وتقاليد الحرية في كون "أوخيّد" تزوج "آير" رغم معارضة والده عليها، ففضل العيش بعيدا عن القبيلة في المشهد الّذي صوره الكوني «النتيجة: تبرّأ منه.

قال الشيخ موسى: «أبلغ الأحمق أن أيموهاغ على حق عندما سنّوا النسب إلى الأم، قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة».

ثم حرمه الميراث، فانفصل عن القبيلة»[3].

كما يرى "أوخيّد" أنّ "الأبلق" هو مصدر حريته ومنبع سعادته، لأنّه يجده متنفسه الوحيد الّذي يزيل عنه الألم والضيق؛ وذلك مما كتبه الكوني «الأبلق رسول النجاة. سفينة النجاة، سفينة الحرية، هاهما ينطلقان كغزالين في صحراء الله الواسعة»[4].

والصحراء أحد أهم علامات الدالة على الصّبر والقوة والحكمة، وذلك لما تحمله من دلالات على القسوة والشّدة والغموض، فالصّحراء مليئة بالأسرار وهذا ما مثله الكوني في الرّواية؛ فيزرع في نفس الإنسان الإصرار على البقاء، لأن دائما وأبدا البقاء يكون للأقوى، مكونا حكمة أبدية تساعده في الحياة كـــ «إصبر. إصبر. الحياة هي الصبر»[5].

---

[1]– المصدر نفسه: ص72.

[2]– المصدر نفسه: ص69.

[3]– المصدر نفسه: ص73.

[4]– المصدر نفسه: ص127.

[5]– المصدر نفسه: ص35.

وأيضا رمز الكوني إلى الصّحراء بعلامة تكسبها حنان الأم وعطفها من جهة وقسوتها من جهة أخرى، إذا ما الابن تمرد على أمه، فالكاتب أعطى مكانة للصحراء كما هي مكانة الأم، عندما تغضب تلحق به اللعنة، وهذا ما حدث "لأوخيّد" و "الأبلق" لما فعلاه من تمرد على الأعراف والتقاليد الصّحراوية.

ونرى أنّ الكوني رمز باللون البني الفاتح إلى الصّحراء كونها علامة على الصّبر والقوة والحكمة، وجسده "بأوخيّد" رجل طارقي يتحمل المشّقة والألم والجمل "الأبلق" الّذي يصبر على العطش ويتحمل السفر، وأيضا كون الجمل هو أهم حيوان يعيش في الصّحراء منذ القديم.

ورواية "التّبر" لإبراهيم الكوني واقع إستعاري لحياة الإنسان الطارقي، لذا جسدها هذا الأخير بأصغر جزئياتها بدءا من نمط العّيش مرورا بالعادات والتقاليد والأعراف إلى غاية الإصطدام بالواقع والأخذ بالحكم والعبر القديمة.

ب- الرسومات:

يتضمن الغلاف الأمامي لرواية "التّبر" خريطة تمتدّ من جنوب الصّحراء ليبيا الكبرى إلى الجنوب الشرقي الجزائري تمنراست تحديداً، باللون البيني الفاتح تحتوي على أربع رسومات باللون الأسود، حيث تمثلت هاته على النحو الآتي:

- صيّدان يحمل كلّ منهما قوس.

- صيّاد يمتطي الودّان.

- صيّاد يجمع الحطب.

ومن خلال قرائتنا لمتن الرّواية يمكنّنا القول بأن هؤلاء الصيّادون هم مجموعة الأوباش الثائرين لمقتل "دودو"، فالصيادان اللذان يحملان النبال والأقواس محاولين النّيل من "الأبلق" لاستدراج "أوخيد" على صديقه "الأبلق".

أما صاحب الوّدان كان ضمن المطاردة الّتي تمت بعد اقتفاء أثر "أوخيّد" في أعلى الجبل.

ويتبين لنا أنّ كلّ هذه الرّسومات كانت باللون الأسود؛ هذا إن دلّ فإنّه يدل على الضّغينة والحقد الّذي حمله هؤلاء على مقتل "دودو"، فكان دافعهم الأساس هو الانتقام من "أوخيد".

ونرى أن الصّورة المصاحبة للغلاف بما تحتويه من خريطة ورسومات تجسد لنا نهاية رواية "التّبر" من خلال واجهتها الأمامية، فالكاتب جعل النّهاية مرسومة على واجهة الغلاف، فكأنه صور النهاية في البداية، ليبعث في نفس القارئ شحنة تشويقية تحفزه على كشف أسرار وفك دلالات هاته النهاية.

02- الغلاف الخلفي (quatrième de couverture):

الغلاف الخلفي لأي عمل أدبي لا يقل عن الغلاف الأمامي فهو يكمّل الغلاف الأمامي من جهة، وخاتمة المتن الروائي من جهة أخرى؛ فهو «العتبة الخلفية للكتاب الّتي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي»[1].

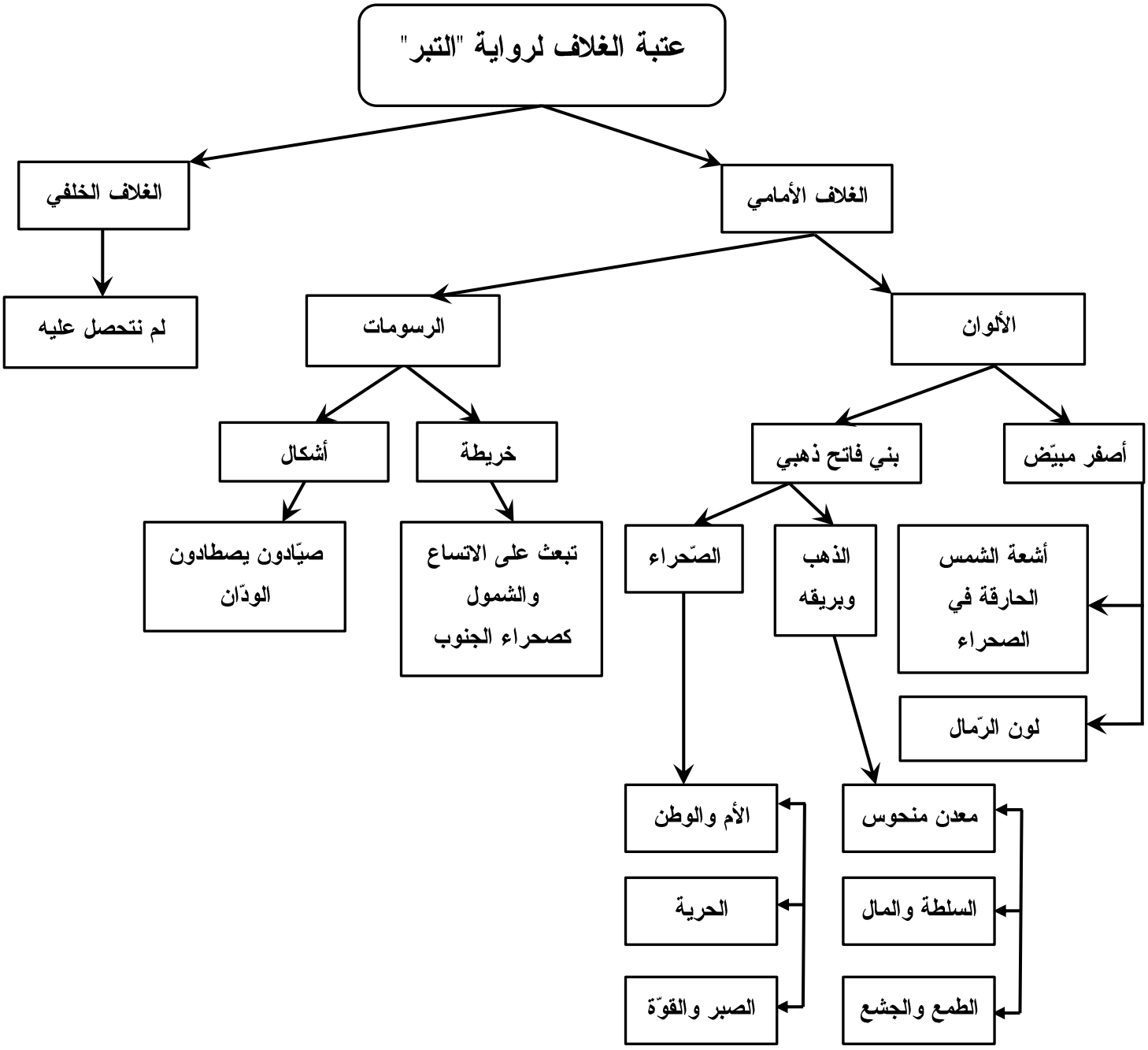
وفي الرّواية الّتي نحن بصدد دراستها لم نتوصل إلى الغلاف الخلفي، لأنّها بصيغة الرّواية الإلكترونية pdf.

كان غلاف الرّواية شاهدا ومعبرا عن محتوى النّص، موظفا علامات لغوية وغير لغوية متمثلة في رسوم وألوان وأشكال، ممّا يعمل على تحقيق هدفه، ليترك القارئ يغوص في البحث عن دلالات وعلامات هذه الرّموز، وعلاقاتها بالمتن الرّوائي.

ونرى أنّه من المفروض علينا نحن الجمهور المتلقي ضرورة القفز من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج لفهم دلالة هذه العتبات.

---

[1]- د. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص137.



شكل رقم 7:

ثانيا: عتبة المؤشر الجنسي (Seuil de lindice de sexe)

من اللواحق المهمّة التابعة للغلاف الّتي تبيّن الجنس الأدبي قبل الغوص إن كان شعرا أو نثراً، فالمؤشر الجنسي هو «ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختيارا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو

ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[1].

ومكان ظهور مؤشر الجنس غالبا «يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ويتوالى ظهور في الطبعات اللاحقة»[2].

كما يمكن أنّ يستغني عنه في الطبعات اللاحقة، كما هو الحال في رواية "التّبر" لـــ: إبراهيم الكوني: ففي الطبعة الأولى والثانية احتوت على المؤشر الجنسي (الرواية) وينتمي إلى (النشر)، أما الطبعة الثالثة الّتي نحن نعمل على دراستها فقد استغنى عنها لضرورة الكشف عن الجنس الأدبي بعد القراءة والغوص في أعماقها. وهذه مرواوغة جيدة من طرف الكاتب أو دار النشر لإثارة الجمهور المتلقي ودعمه على الإقبال وفتح شهيته لتذوق النص.

أما فيما يتعلق بالعتبات الأخرى كالإهداء والمقدمة، فالكوني لم يدرج فيها هاتين العتبتين، كأن الكاتب لم ير أنّ موضوع الرواية مناسب ليقدم له أو يهديه، وقد يكون لأسباب أخرى نجهلها.

ثالثا: عتبة إسم الكاتب (Seuil du nom de l'auteur)

يعدّ اسم الكاتب الرّكيزة الأساس الّتي يستّند عليها أي عمل أدبي، ولا يمكن تصور هذا العمل دون اسم الكاتب الّذي يتصدر صفحة الغلاف، حيث نجد اسم الكاتب في رواية "التّبر" في أعلى الصفحة، كما هو رائج بين الكتاب، لكي يثيت حضوره الأدبي منذ البداية، ليعبر عن ملكيته وسلطته على هذه التّحفة اللّغوية، وكأنّه يعلمنا بأنه المسيطر والمبدع في هذه الرواية، وذلك لمكانته الكبيرة في الوسط الأدبي الإبداعي العربي والعالمي.

فقد تم كتابة اسم الكاتب (إبراهيم الكوني) بخط كوفي متوسط الحجم، وبلون أسود قاتم معتلي الصفحة للغلاف الأمامي.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص89.

[2]– المرجع نفسه: ص90.

وغالبا ما يكون اللّون الأسود علامة على الفخامة والوقار؛ والذي يبيّن أنّ الكوني قامة أدبية كبيرة يحتل مكانة مرموقة في في العالم الأدبي، فهو ألف العديد من الأعمال الأدبية، فقد كتب ما يزيد عن ثمانين مؤلفا، جمع بين الرّواية والقصص والكتب النّقدية والمقالات الصحفية، كما أنّه يتقن تسع لغات إلا أنّه يفضل الكتابة باللغة العربية، لأنّها اللغة الأم لديه ولغة القرآن الكريم؛ بل لأنه يرى اللّغة العربية متنفسه الوحيد لصياغة كلّ ما يعتري نفسه من عاطفة وضياع وشوق إلى وطنه الأم.

كما يدلّ على الألم والحزن والخوف من المجهول، كون "إبراهيم الكوني" عاش مغتربا عن وطنه وأهله، ممّا جعله يسقط هذا اللون على حالته النّفسية الّتي تحن إلى ما تفتقده، وسعى بذلك إلى تصوير حالته بطريقة غير مباشرة؛ ليجعل المتلقي يبحث عن دلالة هذا اللون في هذه الرواية.

أو قد يكون هذا اللون إسقاط على حجم المعاناة الّتي عاشها "أوخيّد" بطل رواية "التّبر" فقد عاش يتيم الأم، وهذا ما تجلى في المقطع الآتي «-إذا كان ذلك ضروريا فخذني معه، لا أريد أن أبقى. أنا يتيم. أنا وحيد...أنت تعرف. خذني. خذنا معاً»[1].

وحزنه الشديد وألمه على معاناة "أبلقه" عندما أصيب بداء الجرب من خلال مشهد مألم ومحزن لمن يقرأه ويحس به «يزحف المهري المسكين ويدس رأسه في لحاف صديقه النائم...صديقه الذي يعاني الأرق ويحاول أن يختطف إغفاءة قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنور.

يتمسّح بالغطاء ويتحسس بشفتيه المتدليتن الأجزاء المكشوفة من جسمه ثم يدس رأسه المستطيل داخل اللحاف مصدرا أنينا موجعا. يحيطه أوخيّد بذراعيه ويبكيان معاً»[2].

وحينما رهنه عند "دودو" ليؤمن لعائلته القوت وذلك في « لم يتخذ القرار فجأة إذ أنه لم يعد يستطيع أن يصبر على الفراق. بل إنه استغرب كيف سمح لنفسه أن يفعل ما فعل»[3].

---

[1]- المصدر نفسه: ص38.

[2]- المصدر نفسه: ص26.

[3]- المصدر نفسه: ص98.

وحزنه الأكبر عندما شاع بين قبائل الصّحراء خبر بيعه لزوجته وابنه مقابل كيس من الذّهب من خلال: «لعنة الله على المال. هل سمعت بذلك الرجل الذي باع زوجته وابنه في واحة أدرار مقابل حفنة من التّبر؟.

جمد الدم في عروق أوخيّد. صرخ:

– ماذا؟

– القصة على كل لسان، تنازل لأحد الغرباء الأثرياء عن زوجته وولده مقابل حفنة من التّبر. الذهب الذهب يعمي البصر»[1].

كما أنّ هذا اللّون يوحي إلى النّهاية المأساوية الّتي آل إليها بطلا الرّواية "أوخيّد" و"أبلقه" بالموت في الآن نفسه.

فكانت نهاية "الأبلق" في موقد النّار وذلك فيما يلي: «سمع جلبتهم عند السفح وهم يحومون حوله، ثم يحاصرونه، تعالت صيحاتهم.

مرّ زمن قبل أن يسمع صوته. إستغاثته:

–آ– آ– آع– ع– ع...

ماذا يفعلون؟.

عادت الاستغاثة الألمية أقوى من قبل. تردد صداها في قمة الجبل

طويلاً. ثم... ثم غزت أنفه رائحة الشياط.

فهم. إنّهم يكوونه بالنّار. يحرقونه. يحرقون قلبه»[2].

أما نهاية "أوخيّد" كانت على ظهر الجمال من خلال ماورد في نهاية الرواية: «قيدو يديه ورجليه بالحبال. جاؤوا بجملين. شدّوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل. وشدّوا

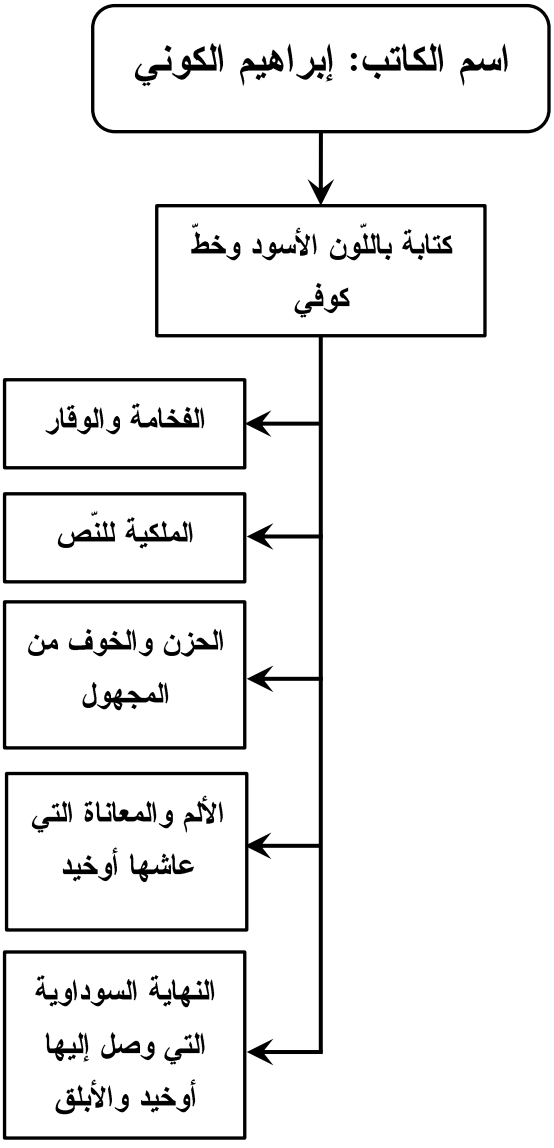
---

[1]– المصدر نفسه: ص130.

[2]– المصدر نفسه: ص157.

الرجل الأخرى واليد اليسرى إلى جمل آخر(...) اجتث الجمل الأيمن، الجمل الأقوى، فخذ "أوخيّد" الأيمن، وذراعه الأيمن. أنتزعتا من المنبت»[1].

ونرى أنّ دلالة اللون الأسود يبعث على حجم المعاناة والألم الّذي عاشه بطل الرّواية "أوخيّد" و"أبلقه" والنّهاية السوداء المؤلمة بطريقة قاسية الّتي آل إليها معاً.



شكل رقم 8:

[1]- المصدر نفسه: ص159.

رابعا: عتبة العنوان (Seuil de titre)

العنوان علامة مهمة تشير إلى محتوى النّص، حيث يغدو العنوان الأكثر هيمنة في الغلاف من جهة، وفي العمل الأدبي من جهة أخرى، فهو يعمل على خلق فضاء تصويري بينه وبين المتن، كجسر تواصلي يربط بين العنوان والمتن، ولا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من عنوان يثبت هويته.

01- المستوى البصري/ الشّكلي للعنوان:

يحظى العنوان دائما في أي عمل أدبي بدرجة عالية من الدّقة والعناية الكبيرة من خلال إختيار شكله البصري، والفنّي و«الطباعي الّذي يشكل فضاء العنوان (الخط، اللون، تقنيات الطبع...)، وكلها أمور مرتبطة بوظائف العنوان (الإغرائية والتوضيحية)؛ لأن قاسما مشتركا بين جميع مكونات العنوان (فضاء العنوان، الخط والتشكيل) هو ما يشكل البعد البلاغي في الشكل، وهو موجود في الخط وفي بنية الحروف وفي التشكيل»[1].

وهذا ما يجعل من القارئ أن يغوص في حيز العنوان الشّكلي (الحجم، واللون، وموقعه في الغلاف)، ويدرج علامة هذا الشّكل في العنوان.

أ- المستوى الخطي/ الكاليغرافي:

يشكل الخط بعدا فنّيا جماليا، وأيضا بعدا ثقافيا واجتماعيا؛ لأنّ «الخط العربي كائن حي ذو طبيعة سوسيولوجية»[2]، فالخط العربي يمثل «أحد المظاهر البارزة للحضارة العربية الإسلامية تطور مع تطورها»[3]؛ واهتم العرب بالخط وأبدعوا فيه، ونوعوا فيه عدة أشكال: كالخط الكوفي، وخط الثلث والنّسخ، والرّقعة والديواني، والفارسي....

---

[1]- حورية مباركي: قراءة سيميائية في غلاف رواية "أشباح المدينة المقتولة"، مجلة مقاليد، العدد 14، جوان2018، جامعة عبد الرحمان مبرة، بجاية، الجزائر، ص94.

[2]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، مرجع سابق، ص123.

[3]- محمودج شاهين: الخط العربيأيقونة العرب والمسلمين، مجلة البيان، الإمارات، 15 مارس 3265214. 1-15-05-2018/ https://www.alboyah.ae/books/etenna/-books،2022.04.06.

جاء العنوان في رواية "التّبر" بالخط المغربي «وهو تفرع من الخط الكوفي (...) هو من أهم أنواع الخطوط العربية وأقدمها عهدا وأكثرها انتشارا (...) يمتاز عن غيره بكبره وغلظه وتوجد نماذج من هذا الخط»[1].

ويكثر استخدامه في منطقة شمال إفريقيا، ولهذا النوع الخطي علامات خفية؛ كإبراز عروبية الكاتب، كما أنّه يتناسب مع محتوى المتن الّذي تدور أحداثه في الشّمال الإفريقي من ليبيا شرقا إلى الجزائر جنوبا.

ب- المستوى التّبرجي:

يحمل العنوان بعدا مكانيا في جلادة الغلاف الأمامي، فقد يقع في أعلى الصفحة أو أسفلها، «فالعنوان ليس عنصرا زائدا، وإنّما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل»[2]. فهو أول ما يجلب نظر القارئ من جانب اللون وحجم الخط، واعتمد الكاتب على حجم لون غليظ وبارز، تموقع في النّصف السفلي من الغلاف الأمامي.

أما من جانب اللون فقد إختار لون بني فاتح يميل إلى اللون الذّهبي؛ الّذي يعكس معنى ودلالة العنوان "التّبر"، فهذا الأخير هو عنوان حقيقي يعبر به الكاتب عن جوهر متنه، فقد يعجز القارئ على تأويله من أول وهلة، ويتجلى المدلول تدريجيا بعد القراءة حتى الوصول إلى النّهاية الّتي تفسّر المعنى الحقيقي للعنوان.

لقد تكرر ظهور العنوان عدة مرات، في الصّفحة الثانية بعد الغلاف بخط متوسط الحجم، بلون أسود على الجانب الأيسر أسفل الصفحة.

وأيضا في الصفحة الثالثة حيث جاء يتوسطها بخط غليظ وكبير وبلون أسود ؛وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على أهمية العنوان في هذه الرّواية، وكيف يعمل على إغراء القارئ ليتلهف إلى الإطلاع على المتن، ليستفز شهيته ليفك علامات ودلالات العنوان.

---

[1]- محمد طاهر بن عبد القادرالكردي المكي: تاريخ الخط العربي وآدابه،ط1، مكتبة الهلال، مصر، 1939م، ص117-118.

[2]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، 2001، ص53.

02- المستوى المعجمي:

ولتحديد المعنى العام لكلمة "التبر"، ومعرفة دلالة هذه العلامة في الرواية، وجوب علينا الرجوع إلى العديد من المعاجم العربية القديمة للإمساك بزمام العلامة للفظة "التّبر".

وردت لفظة "التّبر" في معجم لسان لابن منظور على النحو التالي: «تبر: التبرُ: الذهب كلُه، وقيل: هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصُّفْرِ والشَّبَهِ والزُّجاج وغير ذلك مما استخرج من المعدن قبل أن يصاغ ويستعملَ؛ وقبل: وهو الذهب المكسور؛ وقال الشاعر:

كُلُّ قَومٍ صيغة من تِبْرهمْ وتَبُو عَبد منافٍ مِن ذَهبْ.

ابن الأعرابي: التِّبرُ الفتات من الذهب والفضة قبل أن يصاغا فإذا صيغا فهما ذهب وفضة. الجوهري: التِّبرُ ما كان من الذهب غير مضروب فإذا ضرب دنانير فهو عين، قال ولا يقال تِبرٌ إلا للذهب وبعضهم يقوله للفضة، وفي الحديث: الذهب بالذهب تِبرها وعينها، والفضة بالفضة تِبرها وعينها.

قال ابن جني: لا يقال له تبر حتى يكون في تراب معدته أو مكسورا؛ قال الزجاج: منه قيل لمكسر الزجاج تبر»[1].

كما ورد في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "تبر": «التبر: الذَّهَبُ والفِضَّة قبل يُعْملا ويقال كل جوهر قبل أن يستعمل تِبْرٌ من النحاس والصُّفر»[2].

وورد أيضا في "مختار الصحاح" لأبي بكر الرازي في مادة: «ت ب ر- (التبر) ما كان من الذهب غير مضروب فإذا ضُرب دنانيرَ فهو عين ولا يقال تِبْرُ إلاّ للذهب وبعضهم يقوله للفضة أيضا»[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج3، مرجع سابق، ص:210.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص179.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993، ص82.

وجاء في معجم "الوسيط" في مادة "التّبر": «فتات الذهب والفضة قبل أن يُصاغا»[1].

وجاء أيضا في "مختار القاموس" لـــ: الطاهر أحمد الزاوي على النحو الآتي: «ت بَ رَ – التِّبْرُ: بالكسر: الذَّهَبُ وفِضَّةٌ أو فتاتهُما قبل أن يُصاغا، فإذا صيغا: فهما ذَهَبٌ وفضَّةٌ»[2].

ومن خلال هذه المعاجم يتضح لنا أنّ "التِّبر" هو كل صاغ من الذّهب والفضّة بالدّرجة الأولى، ومن جميع معادن الأرض كالنّحاس والزّجاج وغيره.

03- المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو: «الركيزة التي تستند إليها الدلالة»[3]؛ لأنّه يستوجب علينا القول أنّ الجانب التّركيبي لعنوان الرّواية لمعرفة دلالته ف"التّبر" هو اسم معرف.

-التِّبر: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والمبتدأ ضمير مستتر تقديره "هذا".

ونرى أنّ التِّبر جاء على صيغة خبر، وهذا ليخبرنا عن السّر الذي يخفيه هذا المعدن اللعين منحوس، لأنّ هذا الأخير هو هاجس يتبعه الحقد والبغضاء دائما وأبدا في عرف الطّوارق الصّحراويين؛ ولأنّ العنوان جاء بمعنى الذّهب الخام، هو حصيلة المعانة الّتي لحقت "بأوخيّد" بطل الرّواية من وراء كيس التّبر الّذي حصل عليه بعد تطليقه زوجته "آيور"، والخبر الّذي انتشر بأنّه باع زوجته وابنه مقابل المعدن اللعين، حدثت اللعنة الّتي تلحق بكلّ من تعامل به، ليقتل ابن عم زوجته "دودو"، وتلاحقه أيدي المنتقمين ل"دودو" ؛ولأنّ كلّ من يملك هذا المعدن "التّبر" ليس غنّي، فهو زائل لا محالة ولا يبقى أثره سوى الحقد الّذي تكون نهايته الموت لفئة ما، وألم لفئة أخرى.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ج1، ص81.

[2]- الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، د.ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.س، ص82.

[3]- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص178.

04- المستوى الدلالي:

إتكأت هذه الرّواية على عنوان "التِّبر"، الّذي يدلّ على فتات الذّهب، وقد اختار إبراهيم الكوني هذا العنوان؛ لأنّه ملئ بالعلامات والدّلالات؛ كما أنّه مختصر ومكثف بمعان شتى، وبعبارة واحدة تحمل تحت طياتها عدة علامات.

أ- التّبر= الذهب: فقد جاءت لفظة "التبر" في الاقتباس الأول للرواية وبعدها لم يتم ذكره إلا في الجزء/الفصل (23) حين قبل عرض "دودو"، فطلَّق زوجته وسلّمه الوصل «أخرج من صندوق الحديد جراباً جلدياً قديماً، موسوماً بإشارات السحرة، غرف منه بفنجان الشاي مرتين، فتلألأ التِّبر وأعمى العيون. أشعة الغسق الصفراء انعكست على الحبيبات الصفراء فتلامع الذهب»[1].

وحين سمع من أحد الغرباء على شائعة بيعه لزوجته وابنه «هل سمعت بذلك الرجل الذي باع زوجته وولده في واحة أدرار مقابل حفنة من التِّبر؟.

جمد الدم في عروق أوخيّد صرخ:
ماذا؟»[2].

وقد تعددت اللّفظة في نهاية الرّواية، حتى أصبح هو سبب الجريمة حين قتل "أوخيّد" "دودو" ليلة عرسه وأخذ بثأره مقابل الإحتيال الّذي تعرض له. «الطلقة الثانية اخترقت نحره. نحره بالضبط. أصابته في البلعوم فذبحته. غاب تحت الماء مفتوح العينين والشفتين. ماتت الكلمة على الشفتين. لم تهمله الرصاصة لينطق. ليقول كلمته، امتزج الدم بالماء في العين موجات الماء الأحمر امتدت واتسعت وابتلعت صفاء الماء.

فتح صرّة التّبر وألقى بها في العين. فوق المكان الذي غابت فيه الجثة.قال

- وهذه هدية الزرافة!

---

[1]- المصدر نفسه: ص124.

[2]- المصدر نفسه: ص130.

تلألأت المياه، تحت أشعة الشمس الغاربة، بذرّات التبر اللامعة والدم الأحمر!.»[1].

ب- التبر= المرأة؛ فقد صوّر الكوني صورة المرأة في معدن الذّهب المنحوس، فهي حسب رأي "أوخيّد" الأنثى هي سبب البلاء والهلاك والموت، بقوله: «ألم تسمع كلام الشيخ موسى؟ الأنثى أكبر مصيدة للذكر، سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنة ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم ونسرح في الفردوس»[2].

فالأنثى تجلب النّحس والتّعاسة، من خلال ارتباطه بها فقد أصيب "الأبلق" بداء الجرب، وجعل "أوخيّد" يتعذب بألمه، ومما دفعه إلى قطع النذر الّذي نسيه مع الوقت، لتلحقه اللعنة، حين طرده والده، وتخلى عنه بعد زواجه بـــ "أيور" مرسلا له قول «لا بارك الله لك فيها»[3].

فكانت الأنثى هي سبب طرد "أوخيّد" من القبيلة وغضب والده عليه وعيشه مشردا عن أهله معزولا.

كما كانت سببا في رهن الأبلق ليسّد رمق أهله أثناء حرب الطليان حين أجبرته أن يرهن "الأبلق" مقابل تأمين الأكل لهم دون رغبته: «تذكر تلميحها الخفي...تحقيرها الخفي. لا تحتقر المرأة شيئاً كما تحتقر الرجل الخائب...الرجل الفاشل...الرجل الذي تعتقد أنه فاشل.

تناصبه العداء حتى لو كان أقرب الناس. ما أقصى المرأة! (...)

-لن نموت ومهري مثله يسرح أمام البيت.

هذا آخر ما توقع أن تقوله، المرأة النبيلة لا تشتهي لحم المهاري حتى لو ماتت جوعاً.

---

[1]- المصدر نفسه: ص141-142.

[2]- المصدر نفسه: ص22.

[3]- المصدر نفسه: ص67.

لا يشتهي لحم المهري إلا إمرأة...أوه. ياربي. أين السحر؟ أين الشعر؟ أين الشرر؟ أين الجاذبية؟

إمرأة وحشية»[1].

ج- التّبر= الصداقة: رسم الكوني الصّداقة الكبيرة الّتي جمعت "أوخيّد" بـــ"الأبلق"، فكانت علاقة روحية، حيث جعلت الجمل "الأبلق" هو أقرب من الإنسان، لأن الرّجل الطارقي متعلق ومتأثر بالجمل، فهذه العلاقة لم تقتصر على الصّداقة فحسب بل وارتقت إلى الأخوة بالدّم، فجلبت له الألم والمعاناة وأدت به إلى الموت حيث يقول الكوني في الرواية :«خلاص، يكفي، شَبعنا من العذاب يجب أن نفعل شيئا حتى ولو كان جنونا»[2]، فعبر عنها بصورة حسيّة أليمة حين تألّم "أوخيّد" لتألم "الأبلق"، فقد تم استغلال علاقة "أوخيّد" وتعلقه "بالأبلق"؛ لأنّها موطن ضغف لأوخيّد. وبسبب جهله بأعراف الصّحراء ولغة التّجار، فاستدرجه إلى رهن الأبلق من أجل سد جوع عياله.

وتعلق الأبلق بصديقه جعله يهرب من عند "دودو" أكثر من مرّة؛ وعذاب الضمير الذي احسه "أخيّد" جعله يتألم ويندم على رهنه، وهذا ما شجع "دودو" لطلب فكّ الرّهن مقابل تطليق زوجته "آيور"، وكان له في الأخير طلبه، فقد تخلى عن عياله مقابل استرداد "الأبلق" «هو أخطأ فأودع قلبه لدى صديق لدى الأبلق، فلحقته اليد الآثمة، يد الإنسان»[3].

وهذا ما أدى بيهما إلى الهلاك والموت بأبشع الطرق.

ونرى أنّ الدّلالة المناسبة لعنوان الرّواية هي الذّهب الخام؛ والذي يدلّ على الثّراء والجاه والسّلطة، الّتي يتمتع بها "دودو"؛ لأنّه أخذ ما يريد من "أوخيّد" مقابل كيس "التّبر".

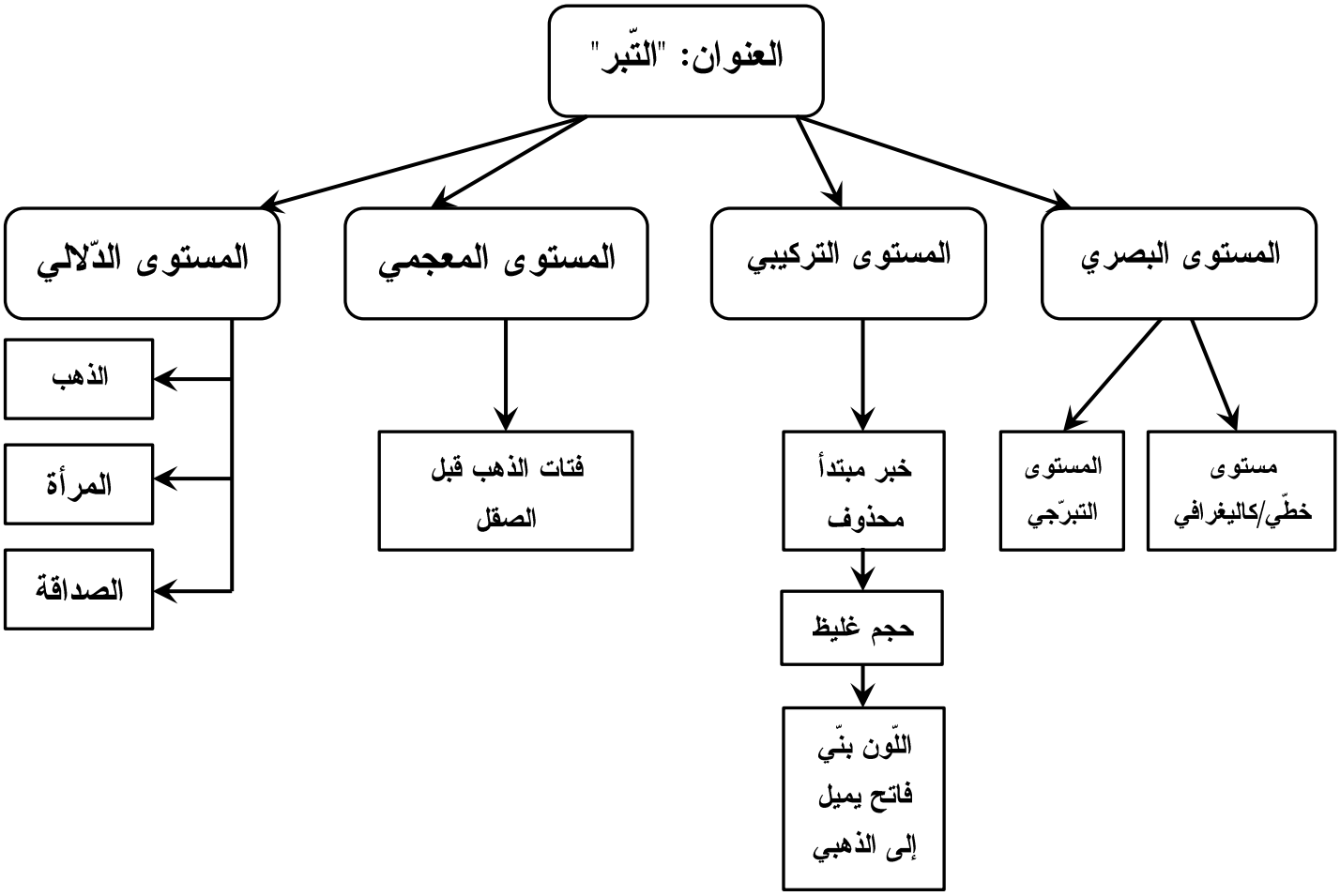
واللعنة الّتي تلحق بكلّ من يتحصل عليه؛ فكانت نهاية "دودو" أولا و"أخيّد" ثانيا، لأنه معدن منجوس في التّقاليد الطّارقية.

---

[1]- المصدر نفسه: ص84-85.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص158.



شكل رقم 9:

- وظائف عنوان رواية "التّبر":

فعنوان الرواية يحمل عدة وظائف منها:

1. **الوظيفة التّعيينية:** فقد حققها إبراهيم الكوني من خلال تعيين العنوان للرّواية "التّبر".

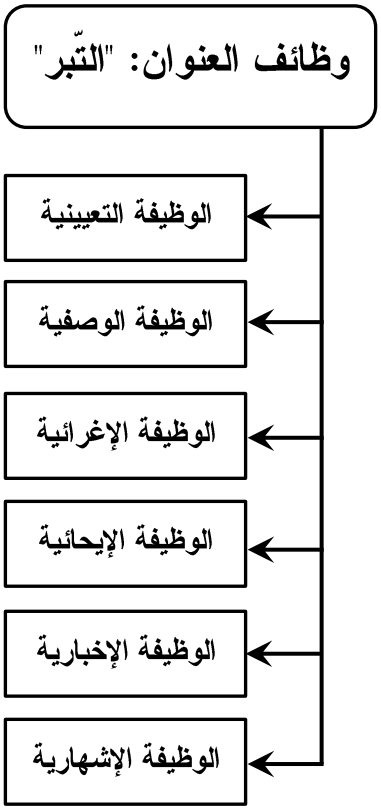
2. **الوظيفة الوصفية:** الّتي اندرجت ضمن علاقة عنوان الرّواية بالمتن، فموضوع الرّواية هو الذهب الّذي يعتبر في العرف الصحراوي المعدن الأكثر لعنة، والذي يجني الذهب تلحقه اللعنة.

3. **الوظيفة الإغرائية:** تحقق من خلال قدرة العنوان الّذي تموضع في النّصف الأخير من الصفحة المحتل المكانة الكبيرة، بلون بني فاتح يميل إلى الذّهبي للفت الانتباه؛ وعن طريق نوعية الخط أيضا، مما يستفز الجمهور المتلقي وبدفعه للكشف عن محتوى النّص.

4. **الوظيفة الإيحائية:** تجلت في الرّواية من خلال دلالات العنوان الّتي ترمز إلى الذّهب والسّلطة، المرأة والصداقة العميقة.

5. **الوظيفة الإخبارية:** حيث الكاتب أراد إخبارنا عن العرف الصّحراوي، وكيف تكون آخرة من يتمرد على العادات والتقاليد، ومن لم يف بالعهد، لأن هذا ما فعله "أوخيّد" فكانت نهايته مأساوية.

6. **الوظيفة الإشهارية:** تكمن في الاسم المعرف –التّبر– الذي جاء خبر لمبتدأ محذوف، ليزيد من لهفة القارئ للبحث عن المبتدأ، ومن هو؟ وما فعل التّبر، وكيف كانت نهاية الرواية؟



شكل رقم 10:

خامسا: عتبة الناشر (Seuil de l'édituer)

عتبة دار النّشر هي عتبة مروّجة للعمل الأدبي، فلكلّ دار نشر جانب تجاري يعمل على استقطاب الجمهور الأدبي، كما تحمل كلّ دار نشر شعار يرمز لها به.

ونلاحظ أنّ دار النّشر في رواية "التّبر" تموضعت في أسفل الغلاف الأمامي على الجهة اليسرى، داخل إطار باللون البني الفاتح والأسود [التنوير] فقط دون أي لاحقة كدار النشر أو التوزيع، كتبت بخط غليظ، كما يقابله إطار ثاني في الجهة اليمنى شعار الموقع الإلكتروني لدار النشر والتوزيع كما يلي: www.liilas.com.

وتكررت بعض المعلومات عن دار النشر في الصفحة الرابعة بعد الغلاف، لكن هذه المرة وضعت في وسط الصفحة وهي:

* إبراهيم الكوني: التبر.
* الطبعة الثالثة: 1992.
* جميع الحقوق محفوظة.
* الناشر: دار التنوير للطباعة والنشر. تاسيلي للنشر والإعلام

133 Makanios Avenue
Classic House Building –Office N°4.
Tel : (357-5) 987463
Fax : (357-5) 387464

– المركز الرئيسي:
الصنوبرة –أول نزلة اللبان– بناية عساف–
الطابع السابع –تلفون 806359.
ص.ب 6499–113 بيروت–لبنان.

ونرى أنّ هذه العتبة لا تمت للمتن بأيّ صلة، فهي مجرد علامة إشهارية ترويجية، يكمن دورها في الطبع والنّشر والتوزيع.

لأنّ دار النّشر تحتل مكانة مهمة في لفت انتباه القارئ من خلال شهرتها، وهذا قد يؤثر على الرواية في مدى انتشارها.

لذا تم تصنيف هذه العتبة من العتبات النّصية المهمّة.

والعبارة الدائمة الحضور [جميع الحقوق محفوظة] لتثبت حقوق الملكية الفكرية وتحذر من الجاني القانوني.

إن تموضع اسم دار النشر أو الشعار في الغلاف الأمامي أو في الصفحة الداخلية يعطي للعمل الأدبي دعما كبيرا، فهي تؤثر على مدى انتشار هذا العمل.

فالدار الناشرة لعمل إبراهيم الكوني هي (دار التنوير للطباعة والنشر) بيروت، لبنان، فهي تعبّر عن أعرق دور النّشر، الّتي تحمل اسما كبيرا بين دور النّشر العربية، في النّشر والطباعة سواء في الكتب أو الرّوايات.

سادسا: عتبة التصدير (seul déxportation)

التّصدير من العتبات المهمّة في أي عمل أدبي، غالبا ما يأتي على شكل حكمة أو شعر أو قول مأثور أو من القرآن أو الحديث النبوي أو يمكن أن يكون الحضارات الأخرى أو من أقوال العضماء، وأيضا قد يكون طويلا أو قصيرا، وما هو إلا علامة يشير به الكاتب إلى محتوى النص بطريقة خفية ومغرية يطرح بها القارئ عدة تساؤلات تجعله يبحث عن العلاقة بين التّصدير والمتن.

وظّف إبراهيم الكوني في روايته "التّبر" عدة تصديرات، وضعت عشوائيا على رأس كل جزء، فالتّصدير الأول جاء في الصفحة السادسة قبل الجزء الأول من الرّواية، حيث وظّف فيه تصديران، الأول:

«وما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، وحادثة لهم، موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة للكل، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأم كليهما باطل العهد القديم

سفر الجامعة

الإصحاح الثالث».

اقتبس الكوني هذا التّصدير الدّيني من كتاب القديم هو الجزء الأكبر من الكتاب المقدّس، يضمّ كتب اليهود بما فيها التوراة الّتي تؤلف أسفار موسى الخمسة، ثم الأسفار التاريخية وكتب الأنبياء والحكمة، حيث نجد هذا التّصدير مقتبس من سفر الجامعة الآية رقم (19) الإصحاح الثالث.

ومن خلال هذا التّصدير فرغبة الكوني كانت لتبين ماذا يحدث في الرواية، ونهاية "أوخيد" و"الألبق"، فالموت لا يفرق بين إنسان أو حيوان، تتعدد الأسباب والنّهاية واحدة، فلا فضل للإنسان على الحيوان لأنّه في الختام الكلّ فان لا محال.

أما الثاني في: «... في طاعة سلكان هذه المملكة بلاد مفازة التّبر، يحملون إليه التبر كل سنة وهم كفّار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جرّبوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الآذان، إلاّ قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار ابن فضل الله العمري مملكة مالي وما معها»

فقد كان هذا التّصدير تاريخي مقتبس من كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار"لشهاب الدين أحمد بن يحي بن فضل الله العمري (ت749ه)، سفر الثاني عشر.

وكانت فكرة هذا الاقتباس تعبر عن العلاقة العكسية بين القيمتين الرّمزية والمادية للذهب. فالذهب في العرف الصّحراوي يتمتع بدناسة ولعنة فبلاد الإسلام يقل فيها الذّهب، وتقل بذلك دناسته ولعنته على عكس بلاد الكفار فهي تزداد قيمة الذّهب عندهم.

والتّصدير الثاني سبق الجزء الخامس؛ تموضع في أسفل الصفحة (24):

«الصّديق يراعي نفس بهيمته، أما مراحم الأشرار فقاسية.

العهد القديم

سفر الأمثال

الإصحاح الثاني عشر»

وعاد واقتبس من الكتاب الديني العهد القديم من سفر الأمثال الآية (10) من الإصحاح الثاني عشر لقصص "أنطونيوس فكري" مبينا علاقة الإنسان بالحيوان؛ فعلى الإنسان أن يتعاطف ويرأف بأخيه الحيوان كعلاقة "أوخيد" ب"الأبلق" الّتي تجاوزت الملكية لتدخل علاقة أخوية برابط دموي، فيتقاسما كل الآلام والآمال، على عكس القسوة والظلم اللذان يعتريان بعض نفوس البّشر.

وهو من خلال هذا التّصدير أظهر لنا مواطن الرّحمة والتضامن في نفس "أوخيد" اتجاه "أبلقه"، فقد عاش معه أصعب ظروف حياته المتمثلة في رحلة الشّفاء من الدّاء الّذي كتسبه من الخطيئة، فكانت نهاية هذه الأزمة الشفاء التام والعودة إلى الديار.

وأمّا بالنسبة للتّصدير الثالث جاء قبل الجزء الثاني عشر في أسفل الصفحة (62): «الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد "سوفوكليس"».

أخذ إبراهيم الكوني هذا التّصدير لينبه القارئ إلى اللعنة الّتي ستحل على "أوخيّد" و"أبلقه" نتيجة عدم الوفاء بالوعد، ويهيئ نفسيته لاستقبال هذا الحدث، "فأوخيّد" نذر بجمل سمين سليم العقل والبدن للآلهة "تانيت"، مقابل شفاء جمله "الأبلق"، فقد اشترى جمل ونحره ليلية زفافه من "آيور" وخالف هذا النذر، ونسيه تماما رغم أن الآلهة حاولت تذكيره أكثر من مرة، عن طريق الأحلام الّتي تطالبه بذبح "الأبلق".

وذلك ما جسده في الرّواية «رأى العرافة تقف فوق رأسه وتطالبه بأن ينحر الأبلق»[1]، لكنه لم يتسطع الاستغناء عنه، لكن العرافة كانت ترمز له بعلامات من الآلهة في قول الكاتب: «رآها بعد ثلاث ليال عقب رحلتها، وقالت له: "لست أن الّتي تطلب رأس بلقك. إنها تانيت، ثم اختفت. اختفت إلى الأبد.»[2].

وهذا ما عبّر عنه التّصدير، كون إشارة إلى النّهاية الّتي وصل إليها "أوخيّد" نتيجة الحنث بالعهد.

والتّصدير الرابع قدّمه قبل الجزء السابع عشر وقعّه في أسفل الصفحة أيضا:

«سمعت سفيان بن عينية يقول: صاحب العيال لا يفلح. كانت لنا هرة لا تكشف القدور، لكا ولدت كشفت القدور.

أورده البيهيقي

في الزهد الكبير»

استمد الكاتب هذا التصدير من كتاب الزهد الكبير للإمام الحافظ بن بكر أحمد بن الحسين البيهيقي (ت458ه)، مبينا من خلاله أنّ صاحب العائلة يكون حريص على أهل بيته ورزقهم، وهذا ما حدث ل"أوخيّد" حين رهن أبلقه مقابل جملين ليسد جوع العيال، وتحمله الأذية والإساءة من زوجته "آيور" الّتي تريده أن يبيع المهري، لأنّ التصدير حاول

---

[1]- المصدر نفسه، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص(83-84).

به أنّ يمهد إلى التنازل الّذي قام "أوخيّد" حين تخلى عن أبلقه مقابل تأمين الرزق للعيال، حتى تنتهي هذه الحرب.

فصاحب العيال يضعف ويتحمل الذّل والإساءة مقابل راحة العيال؛ فيتنازل عن كلّ عزيز وغال لأجل رضا أهله، وهذا ما قاله في مشهد "أوخيد" في أضعف لحظاته «لم يجد لنفسه مكانا من الغلّ. غلّ على المرأة وعلى نفسه وعلى العيال وعلى الدنيا كلّها. الإنسان لا يهنأ لحظة واحدة منذ أن يطل من بطن الأم. لا يطوي بلّية حتى يستقبل أخرى، من حرب الجرب إلى حرب الطليان. من ألم العطش إلى عذاب الجوع. ومن تقريع الوالد إلى كراهية الزوجة. من قسوة الصحراء إلى قرحة المعدة. وهكذا بالتناوب، لا تهدأ بلايا الدينا حتى تبدأ بلايا ذوي القربى.»[1].

وأمّا التّصدير الخامس جاء قبل الجزء الثامن عشر احتل أسفل الصفحة(90):

«﴿ويا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسّوها بسوء فيخذكم عذاب قريب﴾

القرآن الكريم

سورة هود/ الآية 64».

فهذا التّصدير فإبراهيم الكوني اقتبسه من القرآن الكريم سورة هود الآية (64)، رامزا بها إلى ناقة النّبي "صالح عليه السلام"، فالكاتب استحضر قصة ناقة صالح ووّظفها كعلامة تدلّ على علاقة "الألبق" بـــ"أوخيّد"، مبرزا مدى أهمّية الأبلق عند صاحبه وعلاقتهم الرّوحية.

فدلالة هذه الآية الكريمة هي تنبيه إلى قوم ثمود وبأنّها حجة وعلامة من الله تعالى تدل على صدق "النّبي صالح عليه السلام" فيما يدعوا إليه، فيأمرهم بتركها تأكل في أرض الله فليس عليهم رزقها، وأن لا يمسوها بسوء، وإن حدث ذلك يأخذهم الله بعذاب قريب.

[1]– المصدر نفسه، ص86.

والتصدير السادس ورد قبل الجزء العشرون في الصفحة (102):

«حياة العاشقين في الموت. ولن تملك قلب الحبيب إلاّ بفقدان قلبك.

جلال الدين الرومي

المثنوي.»

وفي التّصدير إختتمه الكوني بحكمة مهّمة اقتبسها من كتاب جلال الدين الرومي "المثنوي"، قصد بها الرابط المقدّس بين "أوخيد" بـــ"الأبلق" ؛لأن حب أوخيد لمهريه فاق كلّ الحدود، فقد تخلى عن زوجته وولده حين تعلق الأمر في الاختيار بين "الأبلق" وزوجته وابنه.

أو ربما قصد به أيضا علاقته بـــ"آيور" الّتي عشقها وتزوجها رغم معارضة والده، إلاّ أنّها مع مرور الوقت تغيّرت معاملتها له حين ظهر ابن عمها "دودو"، فظهرت مشاعر الاحتقار والكره علانية تحرق بها قلب "أوخيّد"، لهذا اقتبس الكوني هذه العبارة ليضفي على الرواية جانب يعبّر عن الحب الصافي الأبدي الّذي يكنه لالبقه، وخرج بحكم وعِبر مؤثرة نذكر منها: «قلب الصقر في ولده، ولن تقتنصوا الصقر القابع في القم إلاّ إذا أحرقتم قلبه بالنار»[1].

وحكمة أخرى: «لا تودع قلبك في مكان غير السماء. إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته»[2].

فالكوني ربط التّصدير مع الحكمة المستخلصة من المأساة التي عاشها بطل الرّواية .

لقد تعددت التّصديرات في رواية "التّبر" لـــ:إبراهيم الكوني، وتنوّعت أيضا بين ما هو قديم وحديث وديني وتاريخي، العربي والأجنبي، فالكوني دمج كلّ أفكار هذه المقتبسات ضمن المتن الروائي بطريقة جميلة، وظهر جليا لنا أن الكوني أثرى روايته بهذه التّصديرات المختلفة، فكانت مثل المحفز للاطلاع على الجزء الّذي يلي الاقتباس

[1]– المصدر نفسه، ص157.

[2]– المصدر نفسه، ص157.

لقراءته وفك علاقاته بالجزء التالي، فقد اقتبس من القرآن الكريم ومن التوراة وأيضا من حكماء صوفيين كجلال الدين الورمي ...إلخ.

سابعا: عتبة الحواشي والهوامش (seuil des margs et des mote de las des pages)

الحواشي والهوامش تحليل إلى المعنى الداخلي للمتن، كونها تقع بين الداخل والخارج في الصفحة الواحدة فهي تعمل على تفسير المبهم وشرح الصعب.

وفي الرواية الّتي ندرسها المعنونة بـــ"التّبر" لإبراهيم الكوني؛ استعمل فيها عدة هوامش وشروح لنصوص صعبة كلغة الطوارق وبعض الأساطير في العرف الصّحراوي، ومن خلال الهوامش الموجودة في الرّواية الّتي يبلغ عددها سبعة عشر (17) فقد فسّر بها بعض المفردات والمصطلحات الصّعبة والغير مفهومة والغريبة.

والجدول الموالي يوضح ذلك:

رقم التهميش	الصفحة	الكلمة	شرحها
01	07	– أهجَّار – الإبل المهرية – آسد ينكرد أمود نكفي تيزداج، إذ شاغت تاجنين يتجير نيمزاد	– قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر. – نجائب تسبق الخيل، منسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان من اليمن. – (عندما أقبل أمود استقبلناه بمهاري الحرب– وأعطيناه فرساناً لا يخطئون الهدف). مطلع قصيدة طويلة لتمجيد الزعيم أمود في حملاته لصدّ الغزاة الفرنسيين.
02	16	– لدى الشيخ أبناء أخت ثلاثة	– يرجع في النسب إلى الأم، فابن الأخت هو الذي يرث وليس الابن، وهي تأثيرات المجتمعات الأمومية.
03	20	– آسيار	– يعتقد أنه بقايا السلفيوم. وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة، انقرض من ليبيا في القرن

			الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم، وكان ملوك ليبيا يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سرّ التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض.
04	25	– آير	– الصحراء الواقعة بين مالي والنيجر ونيجيريا.
05	31 32	– السدرة الأسطورية الضائعة – سدرة المنتهى	– أسطورة للطوارق تتحدث عن سدرة في مكان ما من الصحراء، تحتها نبع، من وجدها وشرب من النبع عاش خالداً أبد الدهر. – وردت في القرآن في سورة النجم: ﴿ما كذّب الفؤاد ما رأى. أفتمارونه على ما يُرى. ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المنتهى﴾ الآيات من 11 إلى 14. وقد أولاها محي الدين ابن عربي اهتماماً كبيراً سواء في (الفتوحات المكية) أو (كتاب المعراج). يقول في سدرة المنتهى في (الفتوحات): "قلت حسبي حسبي..قد ملأ أركاني، فما وسعني مكاني، وأزال عني به امكاني. فحصلت في هذه الأسرار معاني الأسماء كلها، فرأيتها ترجع إلى مسمّى واحد وعين واحدة، فكان ذلك المسمّى مشهودي وتلك العين وجودي، فما كانت رحلتي إلاّ فيّ ودلالتي إلاّ عليّ.
06	33	– الترفاس	– هو الكمأ ينمو أساسا في الحمادة الحمراء، وهو ثلاثة أنواع: الأبيض، الأسود، الأحمر

			حسب التربة.
07	49	– البرزخ	– مقام العبور إلى الجنّة أو إلى النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين.
08	55	– التيجانية –القادرية	– نسبة إلى العالم الإسلامي التيجاني الذي أسس هذه الطريقة في القرن التاسع عشر. –نسبة إلى العالم الإسلامي عبد القادر الجيلاني الذي أسس أحد أهم المذاهب الصوفية في القرن الثاني عشر الميلادي.
09	64	– كليمة تواتية	– تشتهر توات بصناعة النسيج والسجّاد، خاصة الكليم.
10	67	– آير	– يطلق آير أحيانا أخرى على تمبكتو أو أغاديس أو كانو.
11	73	– إيماهاغ –بلاد السحرة	– الطوارق. – هي كانو وتمبكتو.
12	77	– تانيت	– آلهة الحب والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين. وقد اعتنقها منهم البونيقيون فيما بعد. ويرمز لها بمثلث على شكل هرم.
13	79	– الودّان	– أو (الموفلون): أقدم حيوان في الصحراء الكبرىّ وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.
14	111	– امزاد	– آلة موسيقية وتربة تشبه الكمان.
15	119	– اخنوخن	– زيم آزجر. شيخ قبيلة امنغساتن في القرن التاسع عشر، لعب دورا رئيسياً في صدّ الغزوات الفرنسية التي كانت تستهدف التوغل في الصحراء الكبرى والسيطرة على تجارة

			القوافل، مات عن عمر تجاوز المائة عام.
16	159	– تعرفون كيف انتقمت تانس من ضرّتها الشريرة	– تقول الأسطور أن تناس أمرت العبيد أن يمزقوا الضرّة بين جملين يقودهما سائسان مجنونان يسيران في طريقين متعاكسين، عقاباً لها على تدبيرها المحاولة التي استهدفت حياتها (من أسطورة تانس وأطلانتس).

ثامنا: عتبة العناوين الداخلية (seuil l'inter titer)

العناوين الداخلية لا تقلّ أهمية عن باقي العتبات النّصية الأخرى، كونها عبارة عن مفاتيح الفصول، تحيل إلى المعنى المقصود، وتسهّل على القارئ تأويل محتوى المتن مسبقا ورسم صور متوقعة له، فلا يمكن أن نمرّ على هذه العتبة.

تحضر العناوين الدّاخلية في رواية "التّبر" على شكل أرقام متسلسلة، احتوت على خمسة وثلاثين جزء أو فصل، رمز بها الكوني إلى تسلسل السرد الروائي، فقد يكون لجأ إلى الأرقام العربية كي لا يشتت فكر القارئ، ذلك لأنّ عنوان الرواية كان قادرا على الإلمام بجميع تفاصيل الرواية.

لقد تسنى للكاتب إبراهيم الكوني، من خلال روايته هذه أن يبث فينا كقرّاء أولا وباحثين ثانيا روح التنقيب والبحث في علامات ودلالات كل العتبات السابقة ذكرها، لنتحصل على جوهر المعاني؛ التي كانت مخبوءة في مقصدية الكتاب.

فالرواية تحملنا إلى معالم الصّحراء الكبرى وتقاليدها لتحط رحالها بنا في أعظم صداقة روحية جمعت بين إنسان وحيوان، لنعيش مع سعادة "أوخيد" بأبلقه، وحزنه عليه، وخوفه وألمه، والشتاة والضياع الّذي لحق بهما.

فالكاتب إبراهيم الكوني كالعادة كان مصيبا في اختياره لكل عتبة من عتبات الرّواية كالغلاف والعنوان والصورة المصاحبة، مما أعطى الرواية (التّبر) معنى دلالي متشعب وغامض، في نفس الوقت يدفع بالقارئ لمعرفة لغز العنوان الرئيسي.

خاتمة

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وتدرك الغايات وتقضى الحاجات، والصّلاة والسّلام على رسول الله، وصلّ اللّهم وسلّم وبارك على آله وصحابته أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

هذه خاتمة رسالتنا المعنونة بـــ " العتبات النّصية في رواية " التِّبر" لـــ: " إبراهيم الكوني"، نوجز بعض النتائج التي توصلنا إليها في ما يلي:

01- لم يشكل الإختلاف في الأراء حول مصطلحي "السيميولوجيا" و"السيموطيقا" أي عائق حيث اتفق المنظرون على استخدام مصطلح "السيميولوجيا" ويرجع ذلك إلى الحداثة، ومشاكل الترجمة بالنسبة للوسط العربي والفرق بينهما يكمن في المرجعيات الفكرية.
02- شغلت العتبات النصية أهمية كبرى في الساحة الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، في مجال تحليل و تأويل النص الأدبي.

03- العتبات النصية تمكن القارئ من دخول النص و فهم معالمه، فهي أول تواصل يكون بين القارئ والعمل الأدبي .
04- تنقسم العتبات النّصية إلى قسمين: العتبات النشرية الإفتتاحية (النص المحيط النشري، والنص الفوق النشري)، والعتبات التاليفية (النص المحيط التاليفي، والنص الفوقي التأليفي).
05- في قرائتنا السيميائية لعتبة الغلاف الخارجي لرواية "التبر" توصلنا إلى أن العنوان تميز بموقع مركزي مهم، بالإضافة إلى أن اسم الكاتب موقع في أعلى الصفحة، معلنا عن الملكية والفخامة والسّمو.
06- اختيار العنوان من طرف الكاتب "إبراهيم الكوني" ليس هباء؛ وإنما معبرا عن محتوى الرواية، فهو يحمل دلالات ومعاني مكثفة ومختزلة يعتمد فيها على الإغراء لجلب القارئ، فهو إغرائي وغامض حيث لا يوحي بمضمون العمل الأدبي، إلا بعد جهد من القراءة والتأمل.
07- ظهر دلالة العنوان من بداية الرواية كالغلاف والعنوان.
08- خلو الرواية من المقدمة والإهداء، لاحتمال أن العمل لاداعي لتقديمه فهو يعرف بنفسه، وربما دافع للتشويق مما يفتح على المتلقي عدة احتمالات .

09- نوع الكاتب في تصديرات الرواية بين ماهو قديم وحديث، وديني وتاريخي، والعربي والأجنبي ممازاد في ثراء الرواية بمختلف المقتبسات .

10- الهوامش والحواشي كانت مختلفة في الرواية فقد شرح الكاتب بعض الكلمات الصعبة من لغة التوارق، والأساطير الموجودة في العرف الصحراوي .

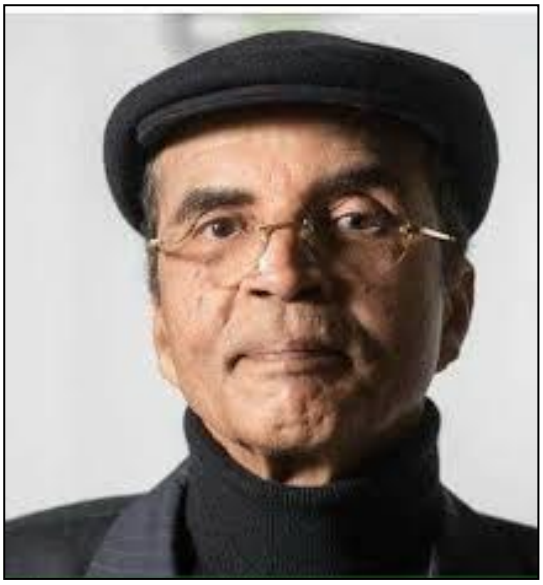
11- العنوان ساهم كثيرا بدلالات النّص وأدى إلى مجموعة من الوظائف؛ منها مايتعلق بالنّص ومنها ما يتعلق بالمتلقي.

وفي الأخير ندعوا الباحثين للتعمق في هذه الدراسة، باعتبارها موضوعا ولودا ومزهرا تحتاج عناصره للدراسة بطريقة مفصلة.

وأخيرا نحمد الله على توفيقه لنا في إتمام عملنا.

ملحـــق

1. نبذة عن حياة إبراهيم الكوني:



إبراهيم الكوني:

من مواليد "السابع من شهر أوت سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعون ميلادية، 1948/08/07، بـــ: "الحمادة الحمراء" في "غدامس" الليبية[1].

تابع تعليمه الإبتدائي والإعدادي والثانوي بجنوب ليبيا (فزّان)، ثم واصل دراسته العليا في "مسكو"، إلى أن أنهى شهادة الماجستير في الآداب، بمعهد "غوركي" للأدب العالمي عام 1977م[2].

بدأ إبراهيم الكوني في التحضير لدرجة الدكتوراه في أدب "ديستوفسكي"، وكان موضوع الأطروحة "أثر ديستوفسكي في الأدب"، كما يجيد الكوني تسع لغات من بينها العربية والألمانية والروسية والفرنسية[3].

شارك الكوني في العديد من الملتقيات والندوات والمهرجانات الأدبية من بينها: مؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الأول سنة 1968م، ومؤتمر الأدباء والكتاب الليبين الثاني 1973م، وملتقى القصة 1974م، ومؤتمر الأدباء العرب بليبيا سنة 1977م.

وندوة الرواية في المغرب العربي والمجر بالمغرب 2008م، وندوة الصحراء بجامعة سمبها بيليبا سنة 2005م.

---

(1)– الموسوعة العالمية للشعر العربي، نبذة حول الأديب إبراهيم الكوني، الموقع الإلكتروني www.adab.com.

(2)– إبراهيم الكوني روائي ينقب عن كنوز الصحراء، الموقع الإلكتروني www.aljazeara.net.

(3)– إبراهيم الكوني الأديب التوارقي المترحل من غدامس، إلى جبال الآلب، جابر بكر، صحيفة العرب، نشرت في (2014/07/19، العدد 9624، ص14).

2. أهم أعمال إبراهيم الكوني

- ✓ ثورات الصحراء الكبرى 1970 م.
- ✓ نقد ندوة الفكر الثوري 1970م.
- ✓ الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974م.
- ✓ جرعة من دم (قصص) 1993م.
- ✓ شجرة الرتم (قصص) 1986م.
- ✓ رباعية الخسوف (رواية) 1989م.
- ✓ الجزء الأول : البئر.
- ✓ الجزء الثاني : الواحة.
- ✓ الجزء الثالث : أخبار الطوفان الثاني.
- ✓ الجزء الرابع : نداء الوقواق.
- ✓ التبر (رواية) 1990م.
- ✓ نزيف الحجر (رواية) 1990م.
- ✓ المجوس (رواية):
- ✓ الجزء الأول1990م.
- ✓ الجزء الثاني1991م.
- ✓ صحرائي الكبرى 1998م.
- ✓ ديوان البر والبحر (قصص) 1999م.
- ✓ الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000.

وغيرها من الأعمال الأدبية الكثيرة، وخاصة المتعلقة بالمجتمع الطارقي الذي ينتمي إليه "الكوني" ويقدسه، وهو حاضر دائما في الكتابة إلى يومنا هذا.

3. تلخيص رواية التّبر لـــ: إبراهيم الكوني

تعرض لنا رواية "التّبر" لـــ: "إبراهيم الكوني" في طبعتها الثالثة، الصادرة عن دار التنوير للطباعة والنشر بـــ: بيروت، لبنان، عام 1992م، عن جانب من جوانب حياة قبائل الطوارق البّربرية الّتي تعيش في الصّحراء الليبية الكبرى.

ارتكزت الرّواية على إحدى القصص الّتي تجمع بين الإنسان والحيوان في علاقة روحية شديدة الخصوصية بين بطل الرّواية "أوخيّد" (الإنسان) ومهريه "الأبلق" (الحيوان)، وهو جمل نادر الوجود وشبه منقرض من فصيلة عريقة ونبيلة.

تبدأ هذه الإشارة إلى الهدية الّتي تلقاها "أوخيّد" من قبل زعيم قبائل الأهجار، وهو لا يزال مهرا صغيرا، فتنشأ علاقة صداقة روحية بين "أوخيّد" والمهري "الأبلق" لدرجة الافتتان به وبخصاله ونبله (جماله وقوامه، وسرعته..)، ممّا أدى إلى المفاخرة به على غرار بقية الإبل في كنف قبيلته، أو كل القبائل المجاورة فأصبحا لا يفترقان في السّراء والضّراء، حتى في مغامرات "أوخيّد" العاطفية إلى المضارب المجاورة الّتي يسطو عليها ليلا لرؤية حبيباته.

وفي إحدى ليالي السّمر والسّهر مع المعشوقات، ألهب الأبل المضارب بغثاءه الّذي يشبه الرعد بعد اشتباكه في معركة ضخمة مع جمل آخر.

وهنا تم كشف أمر "أوخيّد" ومهريه "الأبلق"، ونظرا لمكانة والد "أوخيّد" تم العفو عنه من قبل شيخ القبيلة الحكيم، ولكن المهري الأبلق لم ينجو من هذا العفو، وذلك لأجل ندرته، فقد تزاوج بمعظم نوق القبيلة.

وكان ثمن ذلك قاسي جدا، فقد تعرض إلى أكبر بلاء فلحقه عدوى المرض الخبيث، فتحول الأبلق إلى مهري أجرب ذات بقع سوداء عارية من الوبر متشققة الجلد.

فتبدأ رحلة البحث عن الشفاء، فيجرب "أوخيّد" لأجل العلاج كلّ الطّرق والسبل المعروفة والمعمول بها من طرف الحكماء، فقد بحث عن دواء لهذا الدّاء اللعين، فلم يجد ما ينفعه ويشفيه، فاضطر إلى اللّجوء إلى الشيخ "موسى" والمقامرة على علاجه الّذي يبدو مستحيلا عن طريق عشبة "آسيار" السّحرية الّتي قد تؤدي إلى الجنون.

بعد رحلة طويلة وشاقة من البحث يجدها ويطعمه منها، وبعد يومين تبدأ النبتة تؤثر في الأبلق، فتولد معاناة بين الشّفاء والجنون بالنسبة للمهري "الأبلق"، وخوف ويأس بالنسبة "لأوخيّد"؛ وهذا يجعل هذا الأخير يقطع نذرا بجمل سمين للآلهة "تانيت" آلهة الحب والخصب، فكانت تجربة صعبة عاشاها معا، امتزج فيها دم "أوخيّد" مع دم المهري "الأبلق" نتيجة الركض والجر وسط الأحراش.

وبعد هذه التجربة المملوءة بالألم والشّقاء والصّبر يشفى الأبلق من داءه، ويقرر "أوخيد" العودة إلى قبيلته، وهو يلعن الأنثى لأنّها تفسد كل شيء وتجعل المعاناة والألم مصدر الحياة.

وبعد المثول للشفاء تماما لم يفِ "أوخيّد" بنذره للآلهة فسقطت عليه المصائب، بدءا بالأنثى "أيور" الّتي دخلت حياته فقرر أن يتزوجها رغم معارضة والده، فيلعنه ويقرر الرّحيل من القبيلة كطلب للحرية في العيش بعيدا عن تقاليد وأعراف القبيلة وحكم والده، وفي ليلة عرسه ينحر جمل النّذر الّذي كان قد نسيه، وبعد مدة تنجب له زوجته ولدا.

وبحلول المجاعة بسبب حرب الطليان، يضطر "أوخيد" إلى رهن أبلقه لأجل توفير الطعام لزوجته وابنه عند التاجر "دودو" ابن عم زوجته، ولكن وفاء المهري لصاحبه جعله يهرب من عند "دودو" ليعود إليه، فيقرر "دودو" إعفاء "أوخيّد" عن الرّهن مقابل تطليقه لابنة عمه "أيور" الّتي كان يحبها منذ صغره، فيرفض هذا في بداية الأمر، وتبدأ الشكوك في اختلاج قلبه وعقله تارة وتعلقه بأبلقه تارة أخرى، ما جعله يضعف ويطلق زوجته،

ويرحل مع أبلقه إلى واحة يكثر فيها الماء والكلأ ومعه كيس "التّبر| الّذي أعطاه إياه "دودو".

وبعد مدة وهو جالس في حضن الطّبيعة الصّحراوية في هدوء وسكينة مع أبلقه، يأتي غريب ويروي له عن قصة رجل باع زوجته وابنه بكيس من "التّبر" ، فتحمله زوبعة غضب شديدة لتحط به عند "دودو" يوم عرسه من "أيور" ويقتله ويرمي كل التّبر في عين الماء.

فيقرر أبناء القبيلة الثأر لـــ""دودو" من أجل الثروة (التّبر)، وبعد مدة زمنية من المطاردة والاختباء والتنقل من كهف إلى آخر، ويقع الأبلق رهين لدى أبناء القبيلة فيعذبونه، ويتعرض "أوخيّد" إلى ابتزاز عاطفي فيضطر إلى الخروج من مخبئه وتسليم نفسه لهم، فيعلقونه على ظهر جملين يشطرانه إلى نصفين لتكون نهاية "أوخيّد" و"الأبلق" الصديقين في نفس اللحظة، لأن اللعنة بقيت تلاحق "أوخيّد" و"الأبلق" معا.

Summary of the novel Al-Tabar by: Ibrahim Al-Koni

The novel "Al-Tabar" by: "Ibrahim Al-Koni", in its third edition, published by Dar Al-Tanweer for printing and publishing in Beirut, Lebanon, in 1992 AD, presents us with an aspect of the life of the Berber Tuareg tribes living in the Great Libyan Desert.

The novel is based on one of the stories that combines humans and animals in a very special spiritual relationship between the protagonist "Okhid" (the human) and his Mahri (the ablaq) (the animal), a rare and almost extinct camel of an ancient and noble species.

This reference begins with the gift that “Okhid” received from the leader of the Ahgar tribes, who is still a small dowry, and a spiritual friendship develops between “Okhid” and the dowry “Ablaq” to the point of fascination with him and his qualities and nobility (his beauty, stature, and speed..), which led To bragging about him like the rest of the camels in his tribe, or all the neighboring tribes, so they became inseparable in good times and bad, even in the emotional adventures of "Okhid" to the neighboring bats that he robbed at night to see his beloved.

On one of the late nights and staying up late with the mistresses, the camel ignited the bats with its thunder-like snoring after engaging in a huge battle with another camel.

Here, the matter of “Okhid” and his “Ablaq” dowry was revealed, and due to the status of “Okhid’s” father, he was pardoned by the wise tribal sheikh, but the “Ablaq” dowry did not escape this pardon, due to its rarity, as most of the tribe’s camels were exposed.

As a result of that, he was very cruel, as he was subjected to the greatest affliction, and the infection of the virulent disease followed him, and the ablaq turned into a mangy pony with black, bare spots of lint and cracked skin.

So the journey of searching for a cure begins, so Okhid tries for treatment all the known and established ways and means adopted by the wise. Through the magical herb "Asyar" that leads to madness.

After a long and arduous journey, he finds it and feeds it from it, and after two days the plant begins to affect the ablaq, generating suffering between recovery and madness for the dowry "Ablaq", and fear and despair for "Ablaq", and this makes the latter a vow of a fat camel to the goddess "Tanit", the goddess of love and fertility, and it was an experience They lived together, in which Ukhid's blood was mixed with the blood of a blasphemous pony as a result of running and dragging through the bushes.

After this trial filled with pain, misery and patience, Al-Ablaq is cured of his disease, and "Okhid" decides to return to his tribe while cursing the female because she spoils everything and makes suffering and pain the source of life.

After coming to recover completely, "Okhid" did not fulfill his vow to the gods, so misfortunes fell upon him, starting with the female "Ayur" who entered his life and decided to marry her despite his father's opposition, so he cursed him and decided to leave the tribe as a request for freedom to live away from the traditions and customs of the tribe and the rule of his father, and on his wedding night He sacrifices the vow he had forgotten, and after a while his wife gives birth to a son.

With the famine due to the Italian war, Okhid is forced to mortgage Okhid in order to provide for his wife and son with the merchant, Dodo, the cousin of his wife. The mortgage in exchange for his divorce of the cousin of "Eyor" whom he loved since his childhood, he refuses this at first, and doubts begin to shake his heart and mind at times, and his attachment to his father at other times, which made him weaken and divorce his wife, and he travels with

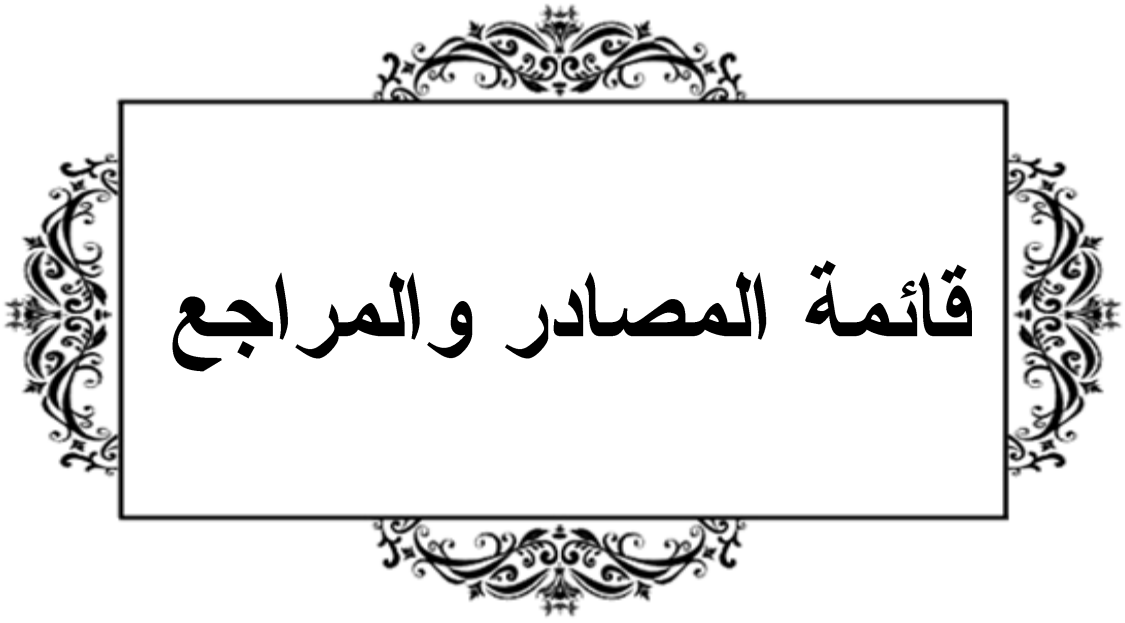
his father to an oasis where there is plenty of water and pastures with a bag of dust Which Dodo gave him.

After a while, while he was sitting in the lap of the desert nature in calm and serenity with his albaqah, a stranger comes and tells him about the story of a man who sold his wife and son for a bag of "tip", so he was carried away by a storm of intense anger that landed him at "Dodo" on his wedding day from "Ayur" and killed him and threw all the dust in the water spring.

The sons of the tribe decide to avenge "Dodo" for the revolution (Al-Tabar), and after a period of time of chasing, hiding and moving from one cave to another. To them, they hang it on the back of two camels, splitting it in half so that the two friends “Ukhid” and “Ablaq” end in the same direction, because the curse continued to pursue “Ukhid” and “Ablaq” together.

جدول توضيحي للأشكال المنجزة في متن المذكّرة

رقم الشكل	عنوان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم 1	مخطط يوضح مفهوم العتبة	16
شكل رقم 2	مخطط يوضح مفهوم النص	18
شكل رقم 3	مخطط يوضح أنواع العتبات النصية	26
شكل رقم 4	مخطط يوضح أقسام العتبات النصية (النص المحيط)	37
شكل رقم 5	مخطط يوضح أقسام النص الفوقي	38
شكل رقم 6	مخطط يوضح وظائف العتبات النصية	43
شكل رقم 7	مخطط يوضح عتبة الغلاف لرواية "التّبر"	52
شكل رقم 8	مخطط يوضح عتبة اسم الكاتب إبراهيم الكوني	56
شكل رقم 9	مخطط يوضح العنوان "التّبر"	64
شكل رقم 10	مخطط يوضح وظائف العنوان "التّبر"	65



قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش.

أوّلا: المدونة

1- إبراهيم الكوني: التبر، ط3، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1992.

ثانيا: المعاجم

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، د.م، د.ب، د.س.
2) أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج06، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر، د.م، د.ب، د.س.
3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
4) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.
5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008.
6) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
7) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993.
8) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي الأنصاري: لسان العرب، مج 07، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
9) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، د.ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.س.

ثالثا: الكتب

أ. الكتب العربية

1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط1-2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982-1997.
2) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، إربد- الأردن، 2001.
3) عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، د.ط، منشورات قالمة، الأبيار، الجزائر، 2004.

4)حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، بيروت، لبنان، 2007.

5)عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، 2008.

6)سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

7)سوسن البياتي: عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

8)سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها تطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سوريا، 2012.

9)عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ط01، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009.

10) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

11) لعموري زاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، المتلقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2007.

12) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2009.

13) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

14) محمد طاهر بن عبد القادرالكردي المكي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، مكتبة الهلال، مصر، 1939م.

15) محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، د.ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

16) مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولويتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، 2002.

17) الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير (في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف)، ط01، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2008.
18) عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
19) يوسف الإدريسي: عبتبات النص (في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2015.
20) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، د.ط، إصدار رابطة الإبداع الثقافي، قسنطينة، الجزائر، 2002.

ب. الكتب المترجمة إلى العربية

1) آن إبنو وجان كلو دكوكي وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد ابن مالك، مر: عز الدين المناصرة، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012-2013.
2) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
3) أمبيرتو إيكو: السيميائية وفيسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ط01، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005.

رابعا: المجلات والدوريات

1) إبراهيم الكوني الأديب التوارقي المترحل من غدامس، إلى جبال الآلب، جابر بكر، صحيفة العرب، نشرت في (2014/07/19، العدد 9624).
2) بومعزة رابح: الاتجاهات السيميائية، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية، الملتقى للسمياء والنص الأدبي، 28-29، نوفمبر 2006، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
3) حورية مباركي: قراءة سيميائية في غلاف رواية "أشباح المدينة المقتولة"، مجلة مقاليد، العدد 14، جوان2018، جامعة عبد الرحمن مبرة، بجاية، الجزائر.

4)شادية شقروش: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، 7 و8، نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

5)محمد حازم: النص والنص الموازي لحسن الخازمي "جاهلية" في مختصر النقد الأدبي، د.ط، مجلة الفيصل ماير، 2019.

6)محمود شاهين: الخط العربي أيقونة العرب والمسلمين، مجلة البيان، الإمارات، عدد 15 مارس 3265214.

7)مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة بصمات في النقد، ج29، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الرياض، 1997.

8)يوسف العابد: وظائف الخطاب النقدي وأبعاده الدلالية في ديوان الكتابة بالنار، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد 20، جوان 2018.

خامسا: الملتقيات والندوات والمنتديات

- **المذكرات والرسائل**

1) نائل درويش سليمان المصري: سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، تخصص الأدب والنقد، إشراف: وليد محمود أبو تدى، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1436/2014، رسالة ماجستير.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1) www.alboyah.ae/books/etenna.
2) www.adab.com .
3) www.aljazeara.net.
4) www.iamtranslator.org.
5) www.iamtranslator.org.

فهرس المحتويات

فهــرس

مقدّمة.....أ-ج
مدخل حول السّيمياء.....4

الفصل الأوّل: العتبات النّصية، المفهوم والماهية

أوّلا: مفهوم العتبات النّصيّة.....15
01- العتبة (Seuil): 15
02- النّص (texte): 17
03- العتبات النّصية: 19
ثانيا: مفهوم العتبات النّصية.....20
01- العتبات النّصية من منظور غربي: 20
02- مفهوم العتبات النّصية من منظور عربي:.....22
ثالثا: أنواع العتبات النصيّة (النّص الموازي).....24
01- العتبات النّشرية الافتتاحية (المناص النشري paratexte editorial): 24
02- العتبات التّأليفية (Seuils de composition): 25
رابعا: أقسام العتبات النّصية.....27
01- النّص المحيط (paritexet): 27
خامسا- وظائف العتبات:.....38
01- الوظيفة التعيينية:.....38
02- الوظيفة الوصفية: 38
03- الوظيفة الإيحائية: 38
04- الوظيفة الإغرائية: 39
05- الوظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص: 39
06- الوظيفة الجمالية:.....40
07- وظيفة التعيين الجنسي للنص: 40
08- الوظيفة التداولية:.....40

09- وظيفة تحديد مضمون النّص ومقصديّته:.....41
10- وظيفة الحضور والغياب: 41

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقية العتبات النّصية في رواية "التِّبر" لـــ: إبراهيم الكوني

أولا: عتبة الغلاف (Seuil de couverture).....45
01. الغلاف الأمامي (couverture): 45
02- الغلاف الخلفي (quatrième de couverture):.....51
ثانيا: عتبة المؤشر الجنسي (Seuil de lindice de sexe) 52
ثالثا: عتبة إسم الكاتب (Seuil du nom de l'auteur).....53
رابعا: عتبة العنوان (Seuil de titre) 57
01- المستوى البصري/ الشكلي للعنوان: 57
02- المستوى المعجمي:.....59
03- المستوى التركيبي: 60
04- المستوى الدلالي:.....61
خامسا: عتبة الناشر (Seuil de l'édituer).....66
سادسا: عتبة التصدير (seul déxportation) 67
سابعا: عتبة الحواشي والهوامش (seuil des margs et des mote de las des pages) ... 72
ثامنا: عتبة العناوين الداخلية (seuil l'inter titer) 75
خاتمة.....77
ملحق 80
قائمة المصادر والمراجع 89
فهرس المحتويات 94