وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵉⵣⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵙⵙⵉⵍⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⵣⵣⵉⵃⵜⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵍⵉ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي– وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
الرقم..../..../2020
رقم الترتيب:
الرقم التّسجيل: w82301707008

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكّرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي

عنوان المذكرة:

المتعاليات النصية في رواية: "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ"ربيعة جلطي."

إعداد الطالبة:

– **عفاف خنطوط**

إشراف الأستاذة:

نوارة ولد أحمد

أعضاء لجنة المناقشة:

- عزيز نعمان أستاذ محاضر (أ).....رئيسا.
- نوارة ولد أحمد أستاذة محاضرة (ب).....مشرفا ومقررا.
- فريزة رافيل أستاذة محاضرة (ب).....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2019–2020م

﴿ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في

البرّ والبحر ورزقناهم من الطيّبات

وفضّلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا﴾

الآية (70) من سورة الإسراء

كلمة شكر

الحمد لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم واستوت بنعمته الأرض.

والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين.

وبعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة " نوارة ولد أحمد " على توجيهاتها القيمة ورعايتها لهذا العمل.

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين كانوا نعم الأساتذة وإلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب وبعيد.

شكرا.

إهـــداء

الحمد لله الذي أعانني بالصبر ووفّقني لإتمام هذا العمل، فكان خير معين.

والصّلاة والسّلام على خير خلق الله –صلّى الله عليه وسلّم–

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أغلى وأعزّ إنسانين إلى قلبي في هذه الحياة، إلى التي سهرت علي ورافقتني طوال عمري أمي أدامك الله لنا.

كما أهديه إلى أبي الغالي الذي ساندني طوال مشواري في الحياة، داعية الله عزّ وجلّ إمداده العمر المديد والشفاء العاجل.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى رفيق دربي زوجي العزيز"جمال" الذي كان نعم المشجع ، وإلى إبنتي الصغيرة "روميسة".

إلى والديً زوجي وأخواته .

إلى أستاذتي الفاضلة"نوارة ولد أحمد" التي جاهدت معي في إتمام هذا العمل.

عفاف.

مقدمة

مقدّمة:

قدمت الدّراسات النقدية والأدبية الحديثة أهمية بالغة للمتعاليات النصية، حيث كانت من أهم المواضيع القابلة للدراسة. فبعد الإطلاع الشخصي على هذه الظاهرة لاحظت أنها من أعمق وأكثر النظريات إضاءة للنص الروائي،هذا ما جعلني أتشوّق لدراستها مُحاولة معرفة مدى تداخلها وتفاعلها. فإخترت رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ: ربيعة جلطي تشكلّت في هذا البحث مجموعة من الإشكاليات أهمها:

– ما هي أهم المتعاليات النصية المتجلية في الرواية؟ وما هي أنماطها؟

– ما طبيعة العلاقة بين المتعاليات النصية والعتبات النصية؟

كان إختياري لهذا الموضوع رغبة في معرفة هذا المصطلح ومدى تأثيره على النصوص وكيفية تجليه في الرواية.

قسّمت البحث إلى فصلين: جاء الفصل الأول في مبحثين: المبحث الأول عنونته بأنماط المتعاليات النصية، تعرضت فيه إلى: المفهوم والتأسيس، ثم نشأة التناص في النقد الغربي والعربي القديم. فتطرَّقت إلى تحديد أنواعه، أشكاله، درجاته. وقمت بتحديد أنماطها المتمثلة في : التناص، المناص، المتانص، التعلق النصي، معمارية النص.

أما المبحث الثاني : فكان نظريا تطبيقيا، أوردته بعنوان المحيط النصي في الرواية تعرضت فيه إلى تحديد المفاهيم الأساسية المتعلقة بالعتبات النصية وأنواعها المتمثلة في الغلاف، العنوان، الإهداء، إسم المؤلف والصورة ومثّلت لها من الرواية.

أما الفصل الثاني، فهو الجانب التطبيقي من البحث بعنوان:" **تجلي المتعاليات النصية في الرواية** " تعرضت فيه إلى تقديم نماذج لكل نمط من المتعاليات النصية، ثم تحليلها.

إستعنت في هذا البحث بمنهجين: المنهج التاريخي لرصد تطور المتعاليات النصية والمنهج الوصفي التحليلي لتتبع مسار حركية النص في ظل هذه الإستراتيجية.

إعتمدت على مجموعة من المراجع والمصادر أفادتني في هذا المشوار أهمها: "عتبات جيرار جينت" لعبد الحق بلعابد. "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لجميل لحمداني. و"الرواية والتراث السردي" لسعيد يقطين، وغيرها من الأبحاث التي إشتغلت في هذا المضمون.

بفضل الله تعالى وبفضل الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علي، توصلت إلى إتمام هذا البحث وإنجازه.

الفصـل الأول:

أنماط المتعاليات النصيّة

المبحث الأول:

تحديدات ومفاهيم

1. المتعاليات النصية :المفهوم والتأسيس.
2. التناص : مفهومه وأصوله.

أ/ التناص في النقد الغربي القديم.

ب / التناص في النقد العربي القديم.

ت / أنواع التناص:

1. المناص.
2. الميتانص.
3. التعلَق النصّي.
4. معمارية النص.

ث / أشكال التناص:

1. التناص الذاتي.
2. التناص الداخلي.
3. التناص الخارجي.

ج/ درجات التناص:

1. التطابق.
2. التفاعل.
3. التداخل.
4. التحاذي.
5. التباعد
6. التَقاضي.

1-المتعاليات النَصية: المفهوم والتأسيس.

تطرَّق جيرار جينت Gérard Gennette إلى مفهوم المتعاليات النصية فسمَّاها في بداية الأمر بجامع النص، وهو: «كل ما يجعل من النص في علاقات ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص الأخرى»[1]. فكل نص سابق أو لاحق يدخل في علاقات متغيرة تكون إما ظاهرة أو خفية. والواقع أَن العلاقات الخفية وخاصة في أشكال الكتابة الأدبية المعاصرة «هي أهم من العلاقات الظاهرة وإعتبار أنَ النص يظهر من خلال تعاليه النصي، يعني ذلك أن الكتابة لا يمكن أن تنتقل من صاحبها إلى مستوى القراءة إلَا من خلال ربط علاقة نصه مع نصوص وأنواع أدبية سابقة»[2].كانت بحوث جينت متخصصة كلها في دراسة المتعاليات كما جعل لها كتابا خاصا بها وهو "الأطراس" محاولا فيه أن يثبت التفاعلات النصية محددا أنماطها الخمسة المتمثلة في: التناص، المناص، المناصة، معمارية النص التعلق النصي. حاول أيضا أن يتقفى أثرها منذ أن ظهرت شعرية أفلاطون وأرسطو فالشعرية هي: دراسة معمارية النص ونصه الجامع. كونها تشمل جميع العلاقات الموجودة فيه من ظاهرة إلى خفية التي يبيِّنها نص مع نصوص أخرى.

تمكن جيرار جينت من التمييز بين أنماط المتعاليات النصية وضبطها، يظهر هذا من خلال قوله : «وفي الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص»[3]. كما وضَّح أيضا أهم العلاقات بين النصوص وضبط جميع مصطلحاتها.

---

[1]– نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء ،2016- 2015، ص20.

[2]– الطاهر روابنية، "شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية "في مكتبي جثة" لفرج الحوار"، **مجلة السيميائيات**، العدد 3 السنة الثالثة، مجلة تصدر عن مختبر السَيميائيات، وتحليل الخطاب، منشورات، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008 ص 64.64.

[3] –Gérard Genette : **seuils** , édition du seuil , Paris , 1987,p08 .

2-التناص مفهومه وأصوله:

إنَ الجذر الأساس للتَناص كان مع الشَكلانيين الرَوس، والفضل لهم في الإعتراف به إنطلاقا من شلوفسكيDostoivski فيقول :«إنَ العمل الغني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى وبالإستثناء على المترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النَص المعارض وحده الذَي يبدع لا في تواز وتقابل مع نموذج معيَن، بل إنَ كل عمل فنَي يبدع على هذا النَحو»[1]، فلا يمكن لنص أن يتحقق أو يتجدد دون وجود روابط إتخذها المؤلف في كتاباته.

أضاف رولان بارت Roland Barthes تعريفات وتصريحات للمصطلح فقد أشار إليه في قوله: «إنَ التناصية في حقيقتها هي استحالة العبث خارج النَص اللامتناهي سواء أكان ذلك النَص جريدة يومية،أم شاشة تلفزيونية. فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة»[2] فالتناص في نظره متوسَع الدلالات والماهيات مهما يكن نوعه وشكله.

أ/التناص في النقد الغربي القديم:

شكَّل مفهوم التناص إهتماما كبيرا خاصة لدى النقاد الغرب، فجذوره الأولى والأساسية نبتت لدى الشكلانيين الروس. بحيث أكدوا أنَ: كل الأعمال الأدبية وغير الأدبية لا تكاد تخلو من التداخل النصي فلقد كان الفضل لهم في الإعتراف به.

أوَل من صاغ هذا المصطلح هي الناقدة جوليا كريستيفا Julai Krestiva عام 1966، لتصرَح به في مجلة "تيل كيل" باسم التصفيحية. عرفته بأدق التعريفات وهي: «قراءة نصوص لنصوص سابقة ثم إعادة كتابتها وتأويلها »[3]. وقامت أيضا بدراسات

---

[1]- محمد عبد المطلب : **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1995م، ص145.

[2]- رولان بارت، **لذة النص**، تح: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 1992م، ص70.

[3]- جوليا كريستيفا، **علم النص تح: فريد الزاهي**، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1992، ص 21.

وتطبيقات عديدة حوله ومن أشهرها "دراسة ثورة اللغة الشعرية" وعرفته على أنه: «ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى »[1]. إذا التناص هو قراءة نصوص لنصوص سابقة ثم إعادة كتاباتها وتأويلها، لكن أن يتضمن هذا النص الجديد زيادة في المعنى والوضوح ليستوعبها القارئ الذي يعدّ العنصر المهم في العمل الأدبي.

حاول نقاد آخرون إتباع خطواتها ودراساتها لهذا المصطلح على غرار جيرار جينت الذي قام بتحديده أيضا، فالتناص عنده: «يتَسع لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوما فرعيا يتشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية»[2]. يستلزم التناص وجود نص في نص آخر مرتبط به، وتفسيره بطرق مختلفة ليتضمن معاني ومفردات عن نصوص سابقة أي: هو تحريك النص من الصامت إلى المتحرك دون القضاء على النص الأصلي. أضاف جيرار جينت أضاف للتناص حددها وهي:

1/ الإستشهاد : وهو الشكل الصريح للتناص.

2/السرقة : وهوأقل صراحة.

3/ النص الموازي: وهو علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
4/ الوصف النصي: وهو العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
5/ النصية الواسعة: وهي علاقة الإشتقاق بين النص (الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).

[1]– المرجع نفسه ، ص21.

[2]– المرجع نفسه ، ص21.

6/ النصية الجامعة: وهي العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي[1].

أضاف شلوفسكي تعريفا خاصا بالتناص يقول عنه: «إنَّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالإستناد على المترابطات التي تقيمها بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو»[2]. أما العالم الروسي ميخائيل باختين Michael Bakhtene الذي قام بطرح نظريات عديدة في النقد الأدبي أهمها نظرية الحوارية، فيرى أن الكاتب ينمو ويتطور في عالم يكون مليء بلغة الآخرين. فيتحدث بلغة الآخر عن نفسه، ويتحدث بلغته الخاصة عن الآخر وهذه ميزة كل كاتب: «لذلك فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية، وبالتالي فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق إنكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي»[3] ،فلا يمكن لنص أن يتحقق دون وجود حوار يربطه بنص سابق. توالت الدراسات والتطبيقات حول هذا المفهوم ويعود ذلك إلى الإحتكاك الثقافي الغربي وإهتمام المدارس الغربية به .

[1]– محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الجزء الثالث : الشعر المعاصر**، دار توبقال، دط، المغرب، 1990، ص183.

[2]– محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1995، ص145.

[3]– ميخائيل باختين، ص29.

ب/التناص في النقد العربي القديم:

يعدَ التناص ظاهرة أدبية ذات سمة جوهرية خاصة في الثقافة العربية، فيعرِّف أحمد أمين أنَ:«النقد الأدبي ككل علم ناشئ من ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين»[1]. إنَّ التناص حسب نظره هو الإجتهاد والحفظ للنصوص وحسن إستخدامها.

يشير محمد مفتاح إلى أنه عرف في بادئ الأمر في الأدب المقارن، وهذا يعود إلى إهتمام المدارس النقدية فهو: «فيسفاء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»[2] يضيف في تعريف آخر: «هو تعلق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[3]. فالتناص ظاهرة لغوية تندمج فيها نصوص لتتفاعل وتتعالق بتقنيات وكيفيات مختلفة يحددها الكاتب.

كان محمد بنيس أول من نقله إلى اللغة العربية في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية عام 1979م»[4]. «كما استعمل أيضا مصطلح التداخل النَصي في عام 1989م في كتابه الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر»[5]. ومن كل هذا يظهر التَّوسع الكبير في دراساته والبحث فيه.

---

[1]– أحمد أمين، **النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية**، ط3، القاهرة، ج1 ، 1963م، ص56.

[2]– محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)**، المركزي الثقافي العربي، دط، 1992م، ص123.

[3]– المرجع نفسه، ص434.

[4]– مارك أنجينو: **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، تج: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، 1987 ص346.

[5]– محمد بنيس، ص86.

ت/ أنواع التناص:

1) المناص:

يتحقق المناص في النص كهوامش، عناوين، مقدمات، أو نصوص موازية. فهو «مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه بتقسيمه إلى ثلاثة أبعاد تتمثل في: عنوان الكتابة وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص»[1]. فتضيف للنص الأدبي أبعادا جمالية وبلاغية، كماأنه: « البنية النصية التي تشترك في بنية أصلية في مقام وسياق معين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وبعد البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتهي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه»[2]. كانت توظف في الكتب القديمة بكتابات مختلفة كالألوان، الرسم، الحواشي والهوامش.

2) الميتانص:

تحدث عنه جيرار جينت قائلا: «أنه النوع الثالث من المتعاليات النصية والذي أسمَيه الميتانصية، هو العلاقة التي توحد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره»[3]. وتضيف كريستسفا هو: «نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية أصل»[4]، فالميتانص بنية نصية مستقلة ومتكاملة توحد بين نصين يأتي مناقضا أو ناقدا والميتانص كمتفاعل نصي يأخذ بعدا سياسيا في أغلب النصوص، و«يأتي

---

[1]– سعيد يقطين، ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص208.

[3]– المختار حسني: ترجمة الفصل الأول من كتاب جيرار جينت :" أطراس" الأدب من الدرجة الثانية ، **مجلة فكر ونقد** ، ع16، فبراير 1999.

[4]– سعيد يقطين، ص118.

ليقدم وجهة نظره في النص ولا يمكن أن تكون وجهة النظر هنا إلا نقدية»[1]. يكون نقدا لمواقف أدبية، تاريخية أو سياسية في علاقاتها المتشعبة والمغايرة كونه «يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) دون أن يسميه إنها في أسمى صورها العلاقة النقدية»[2]، فهو العلاقة التي شاع تسميتها بالشرح .

3) التعلق النصي:

عرف التعلق النصي عند الباحثين والنقاد العرب بتسميات عدة، ومنها : النص اللاحق، والتعلق النصي والتفرع النصي. فيعرفه جيرار جينت أنه «يكمن في العلاقة التي تجمع بين النص(ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق وهو علاقة تحويل أو محاكاة»[3]. ويردَ حميد لحمداني على قول جينت : «الحالة التي يقصدها جينت هنا تشير بالفعل إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين، إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الإكتفاء بتقليد نص لنص سابق»[4]. فالتعلق النصي يقام إذا بطريقتين: إما بواسطة تأويل النص وتحريكه أو تقليده تماما،وهده العلاقة النصية التي بين النصين تكون علاقة تكاملية فالأول يكمِّل الثاني، كون النص ينتج دلالات وبنيات نصية سابقة له لا تخلو من الإبداع والتجديد، يتَّبعه الكاتب و«يحتذي به ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها ... والتعلق لا يقف عند حد المحاكاة أو السيرعلى المنوال ولكنه قد يتحول إلى

---

[1]– جيرا جينت و آخرون : آفاق التناصية المفهوم و المنظور ، تر: محمد خير البقاعي، دار النشر والترجمة والتوزيع ،ط1 لبنان ، 2013 ، ص166.

[2]– جيرا جينت وآخرون ، ص166.

[3]– المرجع نفسه، ص177.

[4]– حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب، 2003، ص43.

الضَد، كما نجد مثلا مع المناقضة أو الهجاء أو المعارضة»[1]، يهدف التعلق النصي إلى بناء علاقات جديدة بين النصوص وبين الأدباء، قصد الإستفادة من معرفتهم وذكائهم .

4) معمارية النص:

يعرف أيضا بجامع النص وهو: «النمط الأكثر تجردا وتضمنا إنه علاقة صمَاء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث»[2]. كما أنه العلاقة الأكثر إنتماءا وتضمينا، يحدد إنتماء النص إلى أجناسه الأدبية، ولذلك سماها جينت بالصماء لتأثيرها على الجنس الأدبي .كما يعرفها أيضا أنها: «مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة»[3]. فهذه الخصائص أساسية بالنسبة إلى إنتاج النص الذي يؤرخ لإنتاج نص آخر، فالنص لا يعرَف عن صنفه أو جنسه الأدبي لذلك نجده يعَبر عن رأيه فيقول: «ليس من مهام النص تقرير أمر النظام الأجناسي الذي ينخرط فيه، إنها مهمة القارئ والناقد والجمهور. فهؤلاء يستطيعون أن يطعنوا في النظام الذي أفضت به إليهم النصية المصاحبة»[4]. لقد قام جينت بالتمييز بين هذه الأنماط الخمسة (التناص، المناص، المتانص، التعلق النصي ومعمارية النص) ودراستها مبرزا فيها نقاط تداخلها تقاطعها باحثا في علاقاتها النصية. وتوصل إلى أن هذه المتعاليات شديدة الترابط والإشتراك في بنياتها ويصعب تجزأتها، وهذا ما سنحاول التطبيق عليه لتوضيحها أكثر.

---

[1]– ينظر: عبد الحق بلعابد : (**عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص**)، الدار العربية منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر، 2008، ص44.

[2]– محمد ناجي محمد أحمد، ص41.

[3]– جيرار جينت، **مدخل لجامع النص** . تر : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، 1986، ص1.

[4] –Gérard Genette **: introduction à l'architexte**, édition du seuil, Paris, p08.

ث/ أشكال التناص:

1) التناص الذاتي :

يحدث أن تتآلف وتتقاطع النصوص فيما بينها لمؤلف واحد أو لغيره، ويعيد صياغتها لتأخذ لمسة ذاتية «فتدخل نصوص الكاتب الواحدة في التفاعل مع بعضها، بحيث يتجلى ذلك أسلوبيا ونوعيا»[1]. يتضح ذلك من خلال خلفية النصوص التي يقوم الكاتب، أو المؤلف بالتفاعل والإشتراك فيها بحيث يأخذ جزءا أو فصلا من رواية أو قصة ما، ويعيد كتابتها في روايته أو نصه محتفظا بالأحداث والشخصيات... مدمجا فيها أسلوبه ولغته، أمًا من ناحية الموضوع فيعيده بطريقته الخاصة وبصياغة جديدة ليصبح بعد ذلك نصا جديدا يتلقاه المتلقي بأدوات جديدة مغيرة.

2) التناص الدَّاخلي :

يختلف هذا النوع عن الأوَل لأنَه يتفاعل مع نصوص أخرى لكتَاب مختلفين عن المبدع ذاته معاصرين لهن فهو إشتغال داخلي يحدث حين يدخل نص الكاتب في «تفاعل مع نصوص كتّاب آخرين من عصره، سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[2]. حيث يأخذ الكاتب نصا لكاتب آخر مغيرًا فيه بأسلوبه مستحضرا فيه دلالات وبنيات ليتولد نصا مغايرا جديدا، «إنَ التناص يساعد على إقامة نمذجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ، ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخليا»[3]. فحسب رأي سعيد يقطين فإنّ التفاعل النصي الذي يهدف إلى إنتاج النص يكون بتوافر شروط كتعدد القراءات توسعها، والممارسات الفعلية والعقلية للكاتب.

---

[1]– سعيد يقطين، ص123، ص125.

[2]– سعيد يقطين، ص125.

[3]– المرجع نفسه، ص125.

3) التناص الخارجي:

إنَ هذا النوع يشبه التناص الداخلي إلاَ أنَه تفاعل نصوص لغير عصر الكاتب يعيدها تاريخيا عن وجوده الفعلي، فهو تشكيل نصوص جديدة من نصوص قديمة بحيث «تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة»[1] متغيرة المصادر والمراجع، والمستويات وبالتالي تنشأ نصوص تحيي القديم وتربطه بالمعاصر لتكون إبداعات يتلقاها القارئ الجديد بآليات يفهمها يتفاعل معها.

وحتَى نبيَن هذه العلاقات المختلفة للتناص من حيث أوجه الإختلاف والتشابه، عمدنا إلى تشكيل جدول توضيحي لهذا التفاعل النصي :

	التناص الذَاتي	التناص الدَاخلي	التناص الخارجي
أوجه التشابه	ـ يحدث داخل النص. ـ تتفاعل النصوص فيما بينها. ـ تطوير أعمال المؤلف الأدبية والإبداعية.	ـ يحدث التفاعل في نصوص كتب كانت أدبية أو غير أدبية.	ـ يحدث التفاعل في نصوص ظهرت في عصور قديمة.
أوجه الإختلاف	ـ يحدث التفاعل: لغويا، أسلوبيا ونوعيا.	ـ نفسها.	ـ نفسها.

جدول إستنتاجي يبيَن أشكال التناص

تهدف هذه الأشكال التناصية إلى تحقيق التفاعل والتكامل بين النصوص مهما يكن نوعها، كما تعمل لخدمة النص الأدبي الفني.

[1]– المرجع نفسه، ص125.

ج/ درجات التناص:

إقترح محمد مفتاح ستة درجات للتناص وهي:

1)**التطابق:** يتحقق في النصوص المستنسخة، أي هذا التطابق يكون في الشَكل والمضمون

2) **التفاعل:** فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى ، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه وأهداف الكاتب ومقاصده. فالقارئ هنا يجد صعوبة في تحليلها واستيعابها.

3) **التداخل**: يقصد به تداخل النصوص المتعددة بعضها في بعض في فضاء نصي عام وهذا التداخل أو المداخلة لم يحقق الإمتزاج أو التفاعل بينها. وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي، قد تكون هذه النصوص « أمثالا، إقتباسات ...».

4)**التحاذي:** وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته، أي العلاقة بين النصوص تكون مجاورة وموازية.

5)**التباعد:** وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي تكون النصوص في هذه الحالة بنية متباعدة.

6)**التقاصي**: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية، والنصوص الفاخرة السخيفة على سبيل المثال تكون النصوص متناقضة وناقدة ويصل الأمر إلى درجة نقض القرآن الكريم»[1].

ظهرت درجات التناص في الرواية من خلال تفاعلها وانسجامها مع النصوص السابقة التي أكثرت المؤلفة من إستخدامها، سيتَضح ذلك في دراسة متن الرواية في جانبه التطبيقي.

[1]– ينظر: محمد مفتاح : **المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"**، المركز الثقافي العراقي، ط1، بيروت ،1999، ص40.

المبحث الثاني:
المحيط النصي في الرواية

I- مفهوم العتبات النصية.

1- العتبات النصية في الدراسات الغربية.

أ-قبل جيرار جينت.

ب- العتبات النصيةعند جيرار جينت.

2ـ أقسام العتبات النصية عند جيرار جينت.

أ-النص المحيط أو النص الموازي:"Péritexte"

ب-النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي:"Epitexte "

3-العتبات النصية في الدرس النقدي العربي القديم.

4- وظيفة العتبات النصية.

أ- الجمالية.

ب-التداولية.

ج- التعيين الجنسي للنص.

د- إخبارية.

هـ- وظيفة تحديد لمضمون ومقتصديته.

II- قراءة سيميائية للعتبات النصية في الرواية.

1- عتبة العنوان.

أ- البنية.

ب- الدلالة.

ج- الوظيفة.

2-عتبة الغلاف.

3- عتبة إسم المؤلف.

4-عتبة الصورة.

4- عتبة اللون.

5- عتبة الإهداء.

I- مفهوم العتبات النصية:

أ-المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة (عتب)، أنّ: «عتبة العتبة أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان: والعتب الدرج وعتّب: اتخذها، وعتب الدرج مرَ فيها إذا كانت من خشب ومنها مرقاة منها عتبة، وفي حديث إبن النخام قال لكعب بن مرة وهو يحدث بدرجات المجاهد بما الدرجات ؟ فقال: إنَها ليست كعتبة أمَك، أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمَك فقد روي أنما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض، وعتب الجبال والحزون مراقيها وتقول عتَّب لي عتبة في هذا الوضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه» [1]. إذا العتبة هي همزة وصل بين مكان منخفض ومكان مرتفع لا نستطيع الوصول إليه بدونها، نوطئها قبل الدخول أو الشروع في أي فضاء سواء داخلي أو خارجي.

ب- المعنى الاصطلاحي:

أصبحت الدراسات الأدبية والأبحاث السردية تصب إهتماماتها على العتبات النصية خاصة في السنوات الأخيرة، إذ قدمت تعريفات عديدة لهذا المصطلح. فيترجمه فريد الزَاهي « بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي»[2]. ويضيف يوسف الإدريسي تعريفا آخر وهو في رأيه عبارة عن: « بنيات لغوية وأيونية تقدم المتن وتتعقبها لتنتج الخطابات الواصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القرَاء باقتنائها»[3]،من خلال هذه الترجمات

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الأوَل، المادة (عتب) ط1، بيروت، 1990، ص576.

[2]-فريد الزَاهي: **الحكاية والمتخيل**، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1960، ص9.

[3]- يوسف الإدريسي: **عتبات النص (بحث في الترلث العربي وخطاب النقد المعاصر)، مقاربات**، ط1، الدار البيضاء 2008، ص15.

يتبين أنَّ:العتبات النصية تحتل مكانا داخل فضاء النص مما تؤدي إلى تسهيل عملية القراءة والفهم، وهذا يدل على أن لها حضورا فعَالا تحفِّز المتلقي على المعرفة قد تكون:نثرا أو شعرا أو ملحقات نصية ترافق النص، كما أن لها دورا مهما في قراءة المتن فالعتبات بمثابة مفتاح إلى المعرفة والبحث والتحليل، نطؤها قبل الولوج في أي عمل أو فضاء أدبي.

1- العتبات النصية في الدراسات الغربية:

أ-قبل جيرار جينت:

إختلفت الآراء حول موضوع العتبات أو النص المحيط في الدراسات الغربية بحيث أثبت الباحث محمد بنيس أن: «الشعرية الأرسطية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر وبنيتها ووظائفها»[1]. يعود ذلك إلى إهمال الدراسات الغربية للعتبات النصية، فلقد إهتموا بالنص الإبداعي فقط ولكن بعد أن أعيد النظر في مكوناته ومؤسساته تعرفوا على مختلف تفاصيله، أدَت هذه المعرفة إلى ظهور إيجابيات جديدة خاصة في فهم النص.

حيث كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي «مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثمة جاء الالتفات إلى عتباته»[2]. ومن هنا تبلور مفهوم العتبات وأعطت لها الدراسات الغربية للعتبات النصية قيمتها، لأنها تساعد على فتح مغاليق النصوص والمخطوطات باعتبارها مفتاحا للدخول إلى أي عمل أدبي إبداعي. «فلم يعد النص في الدراسات الحديثة بؤرة الإهتمام الوحيدة، فإنه ترك على الأقل مكانا هاما لما

[1]- – ينظر: محمد بنيس، ص 76-77.

[2]- عبد الحق بلعابد، ص14.

أصبح يعرف بالعتبات النصية»[1]. بدأت العناية بالعتبات النصية مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

ورد في كتاب التشتيت "la dissémination" لـ: جاك دريدا Gaque Derrida: وهو يتكلم عن خارج الكتاب و«يحدد فيه بدقة معنى الاستهلالات والمقدمات، والديباجات والتمهيدات والافتتاحيات محللا إيّاها إلى غيرها من الملاحظات المهمة التي أشار إليها»[2] ونجد أيضا فيليب لوقان في كتابه "le pacte autobiographie" «يتعرض لما أسماه بحواشي النص، وهي عنده تتحكم بكل قراءة من إسم كاتب، العنوان، إسم دار النشر الناشر، الإستهلال...»[3]. إستفاد نقاد الغرب المحدثين من العتبات النصية كونها ذات طاقة إبداعية حيث تصاحبهم في أعمالهم، والتي توجههم على اكتساب معارف وثقافات متنوعة.

ب- العتبات النصيةعند جيرار جينت:

إن متابعة الثقافة الأجنبية الغربية في تطورها يكشف أن ما حظي به موضوع العتبات مع بداية الثمانيات يمثل كمًا معتبرا، خصوصا وأنه بدأ يتضح بشكل أكبر مع Gérard Genette في كتابه "Seuils" «حيث قاربه نظريا وتطبيقيا»[4]. فلقد أصبحت العتبات النصية ذات أهمية وقيمة بعد أن كانت مهمشة « وهذا كله بعد صرخة جينت العتباتية (عتبات) وكتبه الأخرى ذات الصلة بدأت تتعالى الأصوات المتجهة صوب هذا الميدان البحثي الخصب، وكأن هذه الأصوات كانت غافلة حتى نبهها جينت فإنتشرت وتسربت

---

[1]- ينظر: جمال حضري، "عتبة العنوان وإستراتجية التصوير والتسريد (قراءة من منظور سيميائي)"، **مجلة السيميائيات**، العدد 03، السنة الثالثة، مجلة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008، ص129.

[2] - Gaque Derrida, **la dissémination, du seuil**, Paris,1972, p (09-69).

[3] - Philippe le jeune, **le pacte autobiographique**, édition du seuil , p (45).

[4]- جميل حمداوي، "شعرية العنوان في روايات المغربي بن سالم حميش (مقاربة مناصية)"، **مجلة السيميائيات**، العدد03، السنة الثالثة، مجلة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008، ص80.

وتكاثفت، ولم يعد ثمة ما يوقفها ويقف في وجهها»[1]. أصبحت العتبات ذات قوة وحضور فقد أيقظت عقولا كانت غافلة عنها. «وما يمكن قوله بعد هذا الكتاب "Seuils" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك ومعرفة عتبات النص، ضم هذا الكتاب بحث الكثير من أشكالها مثل العناوين والإهداءات والمقدمات .... ويمكن القول أنه منذ الجهود التنظيرية والتطبيقية لجيرار جينت من خلال مؤلفه توالت الدراسات في هذا المضمار حيث فتح ذلك الأخير آفاقا واسعة للبحث ليس فقط في الرواية، وإنما تجاوزها إلى نقل الإهتمام في المسرح والسينما والرسم والموسيقى...»[2]. أضحت العتبات النصية علما جديدا حيث وفّرت فرص لدراسة النص داخليا وخارجيا، كالإهداء، والعنوان، ودار النشر...فوضع لها جينت أصولا وقواعد لقراءتهاعرفت وميَزت بإسمه.

2ـ أقسام العتبات النصية عند جيرار جينت:

اهتم نقاد الغرب بمصطلح العتبات، خاصة منهم "جيرار جينيت"، بحيث وضع لها أصولا وقواعد لدراستها. وهذا في كتابيه الأطراس "Palimpsestes" وعتبات "Seuils" فيعرفه في كتابه الأخير: «هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذوحدود متماسكة»[3]. فالعتبات النصية تجعل من النص كتابا مفتوحا ليفهم، فهو سيف ذو حدين، أو بتعبير بورخيس: «البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[4]. وهذا ما حفز الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة أن تجعلها نسقا هاما تساعدهم في دراسة النصوص المغلقة والصعبة التي تترك في نفسية المتلقي تساؤلات كثيرة، فالعتبات عند جينيت مفهوم غاية في أهميته فتحلّ النّص وتبعد عنه الغموض.

---

[1]- سهام السمرائي، **العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية، جامعة السامراء، ط1،العراق، (2016 م، 1437هـ) ، ص14.

[2]- عبد الحق بلعابد، ص35.

[3]- مرجع نفسه، ص44.

[4]- عبد الحق بلعابد ، ص44.

قسّم النص الموازي إلى قسمين وهما:

أ-النص المحيط أو النص الموازي: "Péritexte"

يعبَر عنه بالسابقة اليونانية Péri : «وهو كل نص موازٍ يحيط بالنص، وهو عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كلّ ما ورد محيطا بالنص في غلاف، وما يحتويه من إسم المؤلف، العنوان، صورة الغلاف، بيانات النشر، الإهداء التصدير، المقدمة، الفضاء الكتابي ...، وغير ذلك مما حله "جيرار جينت" في أحد عشر فصل الأولى من كتابه»[1]. وهذا النوع من النصوص يساعد على التعرف بنوع العمل الأدبي الذي ينتمي إليه.

ب-النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي: "**Epitexte** "

ويعرف أيضا بالنص البعدي، «وهو كل نص موازي لا يوجد ماديا ملحقا ضمن الكتاب نفسه في الغالب الأعم. ولكن ينتشر في فضاء غير محدد بدقة كان يكون منشورا بالجرائد والمجلات، والبرامج الإذاعية واللّقاءات والندوات...، ويتجسد أيضا في حوارات المؤلف، ومذكراته، وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله ويعلق عليها»[2]. فهذا النوع من النص يشمل كل ما له علاقة بالكتاب خارجيا فقط.

3-العتبات النصية في الدرس النقدي العربي القديم:

لم تكن العتبات النصية غائبة لدى الباحثين والكتاب العرب، إنّما كانت ذات موضع إهتمام وعناية كبيرة. فلقد تحدث المقريزي عن كيفية تأليف الكتاب فقال: «أعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل إفتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي

[1] - Gérard Genette, **Seuils,** éd du seuil, Paris, 1987, P (10-11).

[2] -يوسف الإدريسي، ص15.

أنحاء التعاليم المستعملة فيه»[1]. فهذه العناصر تجعل المؤلف ذو ثقة وإحترام خاصة لدى القراء فهو ملزم بإستحضارها. إنّ الوعي بقيمة العتبات النصية وأهميتها قديمة قدم حركات التأليف الأدبي والعلمي «وبالرغم من كونه لم يبلغ أعلى درجات النضج النظري والتطبيقي إلا أن هناك إهتمامات ظهرت بدرجات متفاوتة مع ظهور وتطور مفهوم النص، وأخذت في التنامي والتطور وفق مستوى وعي القدامى بقيمة عتبات النص وأهميتها»[2]. بدأت العناية بالعتبات عند العرب منذ عصور عابرة فظهرت في الندوات، والمذكرات، رغم أنها لم تنضج بشكل كلي إلا أنها لقيت كل الرعاية والإهتمام.

يبدو أن الكتّاب قد «إنشغلوا بعد ذلك نتيجة تطور تقنيات الكتابة والتأليف وشيوع بعض الأعمال المترجمة بعناصر تمهيدية تسبق النص وقد نشأ هذا النوع بدرجات مختلفة ومتفاوتة فاتخذ في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة، ثم أفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة تحدد قواعد كتابة النصوص»[3]. فبعد الدراسة التاريخية للعتبات إتضح: أنّها لم تكن غائبة عن إهتمام المؤلفين، فقد إنشغلوا بها خاصة مع ظهور مرحلة التدوين وتطورها التي أدت إلى التأليف. ومن بين هذه المؤلفات أدب الناقد إبن قتيبة (ت276هـ). إحكام صنعة الكلام للكلاعي (ق منتصف ف6هـ)، أدب الكتاب للصولي (ت335 هـ) فمثلا هذا الأخير ركز في كتابه كثيرا على العنونة، وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير وكيفية صياغة التصدير والخاتمة. فالكاتب أو المؤلف العربي لم يكن يملك المستوى المطلوب لتطويرها والعمل عليها، بحكم مكتسباته وأدواته النقدية.

---

[1]- أحمد بن علي المقريزي: **كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروفة بالخطط المقريزية**، دار صادر، دط، بيروت، دت، ص30.

[2]- يوسف الإدريسي، ص25.

[3]- الصَولي أبو بكر بن يحي بن عبد الله، **أدب الكتاب**، تر: أحمد بيج، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1994، ص163- ص260.

4- وظيفة العتبات النصية:

ظلَت العتبات النصية من أهم الدراسات النقدية الحديثة، إذ تساهم في تشكيل الدلالة النصية وتوجه القراءات. فكما يقول "جينت": «خطاب غير رسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي وكينونته وهو النص»[1]. فهي تساعد وتوجه الدارسين على إمساك الخطوط التي تجمعه وتقربه من النص ووظائفها تتمثل في:

أ- **الجمالية:** تتمثل في تزيين الكتاب من خلال العنوان الجميل والصورة المثيرة والألوان الجذابة وغيرها من الجماليات التي تجذب القارئ والمتلقي.

ب-**التداولية:** «تكمن في استقطاب القارئ للولوج إلى عالم الكتاب (كتب بخط غليظ، إمتزجت فيه الألوان: الأحمر، الأبيض والأسود لتستقطب القارئ، وتلفت انتباهه)»[2].

ج- **التعيين الجنسي للنص:** كونه رواية أو شعر أو مسرحية.

د- **إخبارية:** تتمثل في الإشارة إلى اسم الكاتب، ودار النشر.

هـ- **وظيفة تحديد لمضمون ومقتصديته:** ويقوم بهذا كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة وغيرها، قصد تبيين وإظهار الغاية وتأليف الكتاب.

ظلت العتبات النصية من أهم الأنساق المتخصصة في الدراسة النثرية والشعرية ومن أبرز النقاد المهتمين بهذا المجال "جيرار جينت"، الذي عمق في دراسته "لشعرية العتبات" وهذا في كتابه العتبات"Seuils".

---

[1]- عبد الحق بلعابد، ص23- ص24.

[2]- أمنة محمد الطويل: "عتبة النص الروائي، في رواية المجوس لإبراهيم الكوني"، العنوان، الغلاف، المقتسبات، **المجلة العربية**، دط،ع16، م3، يوليو، 2014، ص ص52-53.

II- قراءة سيميائية للعتبات النصية في الرواية:

1- عتبة العنوان:

يعدَ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص وإستكشاف معانيه الظاهرة والخفية. «ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي تحقق إنسجام النص واتساقه فتكشف مقاصد النص المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وإنعكاسية أو تعينية أو إيحائية ...»[1]. فهو عنصر أساس في العمل الأدبي كما يعتبر المفتاح الذي ندخل به عالم المتن ، إنه الإسم الذي يعرفه الكتاب عن غيره من الكتب يكون موجزا وموضحا لعنوان ما، وإن كان طويلا يقوم القراء أو المؤلفين بإختصاره.

أعطى جيرار جينت ثلاثة مصطلحات للعنوان «" العنوان" Titre، والعنوان الفرعي"sous titre" و« بيان النوع »[2]. يكون العنوان دالا على أماكن أو تسميات أو شخصيات للرواية مما ينشأ في نفسية القارئ روح التشويق وحب المطالعة ولكن لا يتحقق هذا المعنى إلا بعد قراءة هذه الرواية.

ورد العنوان: "قوارير شارع جميلة بوحيرد" جملة إسمية متألفة من وحدتين لغويتين: "قوارير" و"شارع جميلة بوحيرد" تحمل كل وحدة معنى ودلالة «هكذا أثبتت السيميائية قدرتها على اتساع منطقة الفهم، وإدراك النظم لتشمل قدرا من التأويل المنضبط وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة، فإذا كانت الشفرة عامة فإن فكَها وتحليلها لا يرتبط بالمزاج

---

[1]- جميل حمداوي، "شعرية العنوان في روايات المغربي بن سالم حميش (مقاربة مناصية)"، **مجلة السيميائيات**، ص49.

[2]- لطيف زيتون: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص124، ص125.

الشخصي للقارئ وإنما بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لها. وإن تعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فإن آلية هذا التوليد يتوقف نجاحها على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين في لعبتها الجديدة»[1]. وتقوم المقاربة السيميائية للعنوان على ثلاثة خطوات وهي:

أ- البنية: تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتناغميا وصرفيا وتركيبيا.

ب- الدلالة: وفيه يتم دراسة علاقة العنوان بالدلالة.

ج- الوظيفة: للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة، وفي هذه الخطوة يتم تحديد الوظائف السّياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الإنفعالية،التأثيرية، التعيين، الوصفية الإغرائية...)[2] فالمقاربة التي يعتمد عليها الكاتب في روايته لا تهدف إلى وصف ومتابعة أخبار المجتمع وعاداته وتقاليده وإنما تهدف إلى تفسير وتحليل النفس الإنسانية وللرواية الواقعية أهمية كبيرة لأنها قادرة على تسيير هذا النوع. ثم إن الواقع في الرواية الواقعية لن يكون حضوره حتى تفرض عليه إرادة المبدع ضروبا من الحذف والإضافة»[3]. فالرواية الواقعية قدرة على تجسيد إبداع المؤلف وتصويره.

2-عتبة الغلاف:

الغلاف هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه «العتبة الأولى من عتبات النص الهام تدخلنا إشارته إلى إكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص

[1]- عصام خلف كامل: **الإتجاه السيميولوجي ونقد شعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط ،2009م، ص93، ص94.

[2]- جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مرجع سابق، ص150.

[3]- محبة حاج معتوق: **أثر الرواية الغربية في الرواية العربية**، الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994، ص18، ص19.

المصاحبة له»[1]. فهي أول عتبة محيطة يتقابل معها القارئ، ففي بعض الكتب نجد أن الشكل الخارجي لها يعبر عن مضمون النص الداخلي. إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى حيث «كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاد، وآفاق أخرى»[2]. فغلاف الرواية المكون من أربعة وحدات دلالية وهي: أولا العنوان الذي جاء بشكل غليظ (قوارير شارع جميلة بوحيرد) والثانية الصورة (إمرأة جالسة على الشرفة)، والثالثة اللون (وهو مزيج من الألوان الأسود الأحمر البني الأبيض) وأخيرا التجنيس (وهو رواية) فهي الوحدات المرتبة على التوالي زادت من الغلاف دقة وجمالا.

3- عتبة إسم المؤلف:

يمثل إسم المؤلف عتبة قرائية مهمة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص، «إن لم يكن يوجه هذا التعامل إذ يشكل ثقلا معرفيا على متلقيه، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا، وليس إلى أدبيتها أو فنيتها»[3]. فهي من أهم العتبات التي تساعد القراء على إكتشاف متن النص والتعمق في أفكار وتبين لهم كيفية التعامل مع النص الروائي.

جاء إسم المؤلفة "ربيعة جلطي" في الغلاف الأمامي في أعلى غلاف الرواية وكتب بلون أسود، بخط غليظ «كما أن لظهور الإسم على غلاف أي كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهميته من حيث الملكية أو النوعية وحتى التجارية»[4]. فظهور إسم المؤلفة في أعلى

---

[1]- حسن محمد حماد، **تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية**، مطابع الهيئة المصرية، العامة للكتاب، ص56. وينظر : محمد بنيس، المرجع نفسه، ج1، ص76.

[2]- عبد الحق بلعابد ، ص46.

[3]- عمر محمد الطالب: "مفهوم الرواية السرية"، **مجلة صوت نينوى**، ع1، 1997م، ص20.

[4]- سهام السمرائي، ص44.

الصفحة علامة إشهارية هدفها جذب القارئ، ومخاطبته الذي يساعده على تحديد وتمييز نوع العمل الأدبي فهو تثبيت لعمل الكاتب وهويته.

4-عتبة الصورة:

إنَ من دواعي الإثارة في أي إبداع فني ظهو الصورة في شكل يستدعي الإنتباه يحمل رسالة مشفَرة تحيل إلى النص وأبعاده الدلالية،وفي هذا الصدد يرى ماتز (Christian Metz) أنّ: «الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تفلت في تورطها في لعبة المعنى»[1]. فالصورة أيقونة بصرية تمثل ما بداخل النص وتسعى إلى تحريك شعور القارئ وإنفعالاته لقراءتها.

أمّا الصورة في هذه الرواية: لإمرأة جالسة على شرفة لوحدها ذات فستان وحذاء أسود. غير معروف وجهها تتمعن النظر في حديقتها المطلة على الطبيعة، وكأنها تنتظر حدوث شيء ما أو قدوم أحد إليها لتجعل القارئ يتساءل عن جنسها وهويتها، وليتخذ منها موقف العجز.

إنَها «الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[2]. كونها لوحة فنية تعبر عن لغة نفسية مكبوتة تعمل على نقل الدلالات بلغته هدفه تحريك أفكار العقل ومهاراته. يضيف جيرار جينت:« تعدً من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الإفتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به، وبكتابه إلا أن تعريفها تاريخيا يطرح عدّة صعوبات. ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها جينت أنها عبارة عن (ورقة مدرجة encort) تكون مطبوعةتحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد...»[3] إذا هذه الورقة مدرجة تكون في الكتاب لتعرفه وتلخصه، فبعد إنتهاء المؤلف من

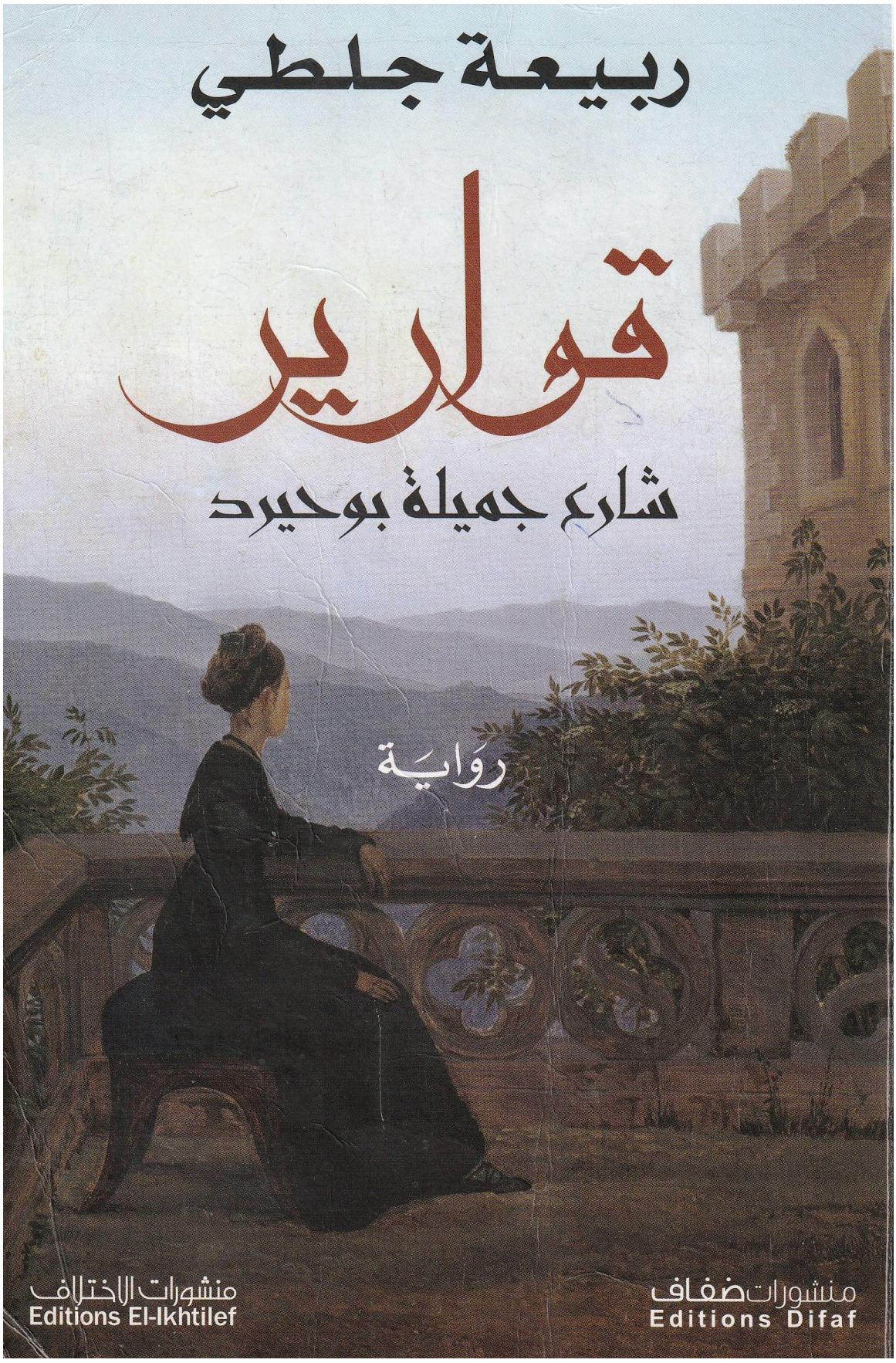
---

[1]- قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران،2005م، ص22.

[2]- حميد لحمداني: ص61.

[3]- عبد الحق بلعابد ، ص91.

عمله يضعه في دار النشر لتتكلّف به بذاتها ليتحوّل، ويصبح قابلا للتصميم من طرف خبراء في هذا المجال. وفي هذه الرواية إعتمدت ربيعة جلطي على: "منشورات ضفاف بيروت" و"منشورات الإختلاف الجزائر".


ربيعة جلطي
قوارير
شارع جميلة بوحيرد
رواية
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf

4- عتبة اللون:

إتَّخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ومحل الكتابة ولهذا«أصبحت تكتسي دلالات، وتشكل خطبا تفهم كما تفهم الخطب الطبيعية»[1]، فاللون والصورة مكتسبات قبلية تشكلت في عقل الإنسان منذ الصغرفهي لغة يفهمها المجتمع. وغلاف هذه الرواية مزيج منها: فقد إندمجت الألوان حتى في السلوك الحضاري المعاصر،أي كل لون ودلالته أرادت من ورائها المؤلفة الإشارة إلى أمر معين بحيث تتشكل مجموعة من التساؤلات يحاول حلها.

فيمكن القول بأن الألوان في هذه رواية طغى عليها اللون الأسود الذي يعدَ سيَد الألوان والمهيمن. كتب إسم المؤلفة ربيعة جلطي باللون الأسود، والعنوان"شارع جميلة بوحيرد" أيضا، «فاللون الأسود هو دالة إشارية على الحزن والتشاؤم وبمجرد رؤية اللوحة يكون لنا إحالة إلى مرموزات الحزن ومصاحبتها من ظلمة وألم...»[2]، إضافة إلى اللون الأحمر في كلمة "قوارير" وهو لون مسيطر أيضا يرمز إلى الحب والدم. طغى أيضا اللون البني الذي هو مزيج بين الأسود الرمادي والبرتقالي ويرمز إلى الجمال والإطمئنان، أما اللون الأبيض فهو من أجمل الألوان «...فاللون الواحد من الغلاف قد تكون له أكثر من دلالات رمزية متعارضة، كدلالات الصوت والحالات في الوقت نفسه»[3]. كل هذه الألوان ما هي إلاً علامات أرادت المؤلفة من ورائها إيصال فكرة أو نظرة تحمل معنى.

---

[1]- حميد لحميداني، ص59.

[2]- عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995، ص297.

[3]- المرجع نفسه، ص297.

5- عتبة الإهداء:

تمثّل عتبة الإهداء واجهة أخرى ذات أهمية فاعلة، تثير الإنتباه وتعير إهتمام ووفاء المهدى إليه إنها «العتبة الثالثة للنص، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية»[1]. كما أنها من أهم العتبات وجزء من الرواية، « يوضع الإهداء غالبا بعد صفحة الغلاف الأولى أي في الصفحة الثانية أو الثالثة للغلاف وكثيرا ما تتصدر الرواية بإهداء إلى جهة ما، وغالبا ما يكون موجها إلى شخص أو أشخاص»[2]، فالإهداء هو شكر وعرفان وتقدير لشخص أو عدة أشخاص) يكون في الصفحات الأولى من غلاف الرواية. ورد في الصفحة الثالثة من الرواية وكان لشخص قريب وهو أخت ربيعة جلطي: الخنساء وهذا يظهر من خلال قولها "إلى بنت أبي ...أختي الخنساء" الصفحة السابعة (7). كان الإهداء مختصرا كتب بخط أسود وغليظ، فهو إهداء خاص،فهو ما يأتي بهدف التحسيس بالعرفان والإشارة إلى أهمية الشخص المهدى إليه.

---

[1]- حسن محمد حماد، **تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص1.

[2]- ينظر : الطاهر روابنية، ص78.

الفصل الثاني:

تجليات المتعاليات النصيّة داخل الرّواية

1-تقديم نماذج وتحليلها:

أولا: نماذج من التناص.

ثانيا: نماذج من المناص.

ثالثا: نماذج من الميتانصية.

رابعا: نماذج التعلق النصي.

خامسا: نماذج من معمارية النص.

تقديم نماذج وتحليلها:

أولا: نماذج من التناص

النموذج الأول: «يا أيّها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا»[1].

النموذج الثاني: «إذا احلف فيك راجل بات راقد ... وإذا حلفت فيك امرا بات قاعد...»[2].

النموذج الثالث: «يستمعن باهتمام بالغ إلى إمرأة جميلة في زيّها الأمازيغي البديع تستند بقامتها على رمح كالفرسان وهي تحدثهن بحرارة واضحة في موضوع يبدو مثيرا لإهتمامهن»[3].

النموذج الرابع:«شوفوا يا النسا قاع ديغولات العالم، وقاع شارلوات الأرض ما يسواوش هاذ الوشمة آيا سمعتوا»[4].

النموذج الخامس: «وأن الله خلق الإنسان عاريا، وهو في رحم أمه، ولم يكن له صوت غير دقات قلبه. ولو شاء لكان خلق له الريش أو الصوف ليغطيه»[5].

تحليلها:

النموذج الأول: عبارة عن تناص ديني، وهو :« توظيف النصوص الدينية في نصوص بتشكيل وصياغة جديدين مع الإحتفاظ بالفكرة الأصل للنص الذي رفع إليه التناص ، ويكون

---

[1]– ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، **منشورات الإختلاف**، ط1، الجزائر، 1440هـ– 2018م، ص98.

[2]– الرواية، ص22.

[3]– الرواية، ص183.

[4]– الصفحة نفسها.

[5]– الرواية، ص195.

عبر الإقتباس والتضمين بمستويات وأنواع متعددة من الكتب السّماوية كالقرآن والإنجيل والتَوراة ونصوص الأحاديث النَبوية » [1].وهي آية 59 من سورة الأحزاب يأمر فيها الله تعالى النبي صلى الله عليه وسلم بالحجاب لبناته وكافة المؤمنين فذلك خير لهم، و ليكون الله بهم غفورا جاء التناص في هذه البنية قريبا من الواقع، يحمل في طياته بعدا أخلاقيا ودينيا، قصدت به ربيعة جلطي السترة والهداية وإرضاء الله تعالى، وربماهي إشارة إلى ظاهرة التَماهي بالثقافة الأجنبية من حيث اللباس والسلوك في الوطن العربي.

النموذج الثاني: في الأصل مثل شعبي مفاده: إذا حلف فيك الرجل والمرأة ليس نفس الشيء، إستخدمته المؤلفة لتبيِّن قوة المرأة وتجبرها. يقال هذا المثل في حالة إستظهار عجز الرجل وفشله، إستخدم هذا المثال: كاملا وصحيحا وهو جملة مستقلة.

لقد جاءت هذه البنية النصية متناغمة حاملة دلالة إيجابية (قوة المرأة وسيطرتها) ودلالة سلبية (عجز الرجل وفشله).

النموذج الثالث: يحمل التناص بعدين : بعدا تراثيا في وصفه اللباس الأمازيغي الجميل، وبعدا سياسيا في وصف شجاعة المرأة في الحرب وتخليدها. قصدت الكاتبة في هذا المثال لالة فاطمة نسومر. وردت البنية النصية مستقلة بذاتها، حاملة الدلالة الأصلية.
النموذج الرابع: تناص تاريخي، تضمن أقوى وأشجع قادة الثورة الفرنسية الجنرال شارل ديغول. تحمل البنية النصية بعدا تاريخيا، فقيمة التناص التاريخي متوزعة على خريطة النص بأكمله وذلك لما يضيفه التاريخ عليه من دلالات جديدة.

[1]- مصطفى السعدني: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعارف ، دط ، القاهرة، دت ، ص238 .

النموذج الخامس: هو عبارة عن تناص ديني تداخل مع بنية النص فجاءت سردية، حيث فسَر كيفية خلق الله تعالى للإنسان في بطن أمه عاريا. أوضح هذا التناص علاقة المؤلفة بالنص القرآني التي مثّلته بمشاهد وحقائق من الواقع التي أغنت بها نصها الروائي.

ثانيا: نماذج من المناص.

النموذج الأول: «عرفت الهوى مذ عرفت هواك

وأغلقت قلبي على من عاداك.

وقمت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك»[1].

النموذج الثاني: «(شارع آسيا جبّار) على اليسار غرب المدينة المطل على البحر، أصبح يعرفه الكثير بـ(شارع بقار حدة) ثم شارع الريميتي، وشارع زبيدة حقاني، وشارع رينيت لورانيز، وشارع الكاهنة، شارع تينهينان... لكل شارع فرقة من النساء تتقدمهن قائدة أكثر ثقافة وتجربك وحنكة»[2].

النموذج الثالث: «وغي الين خطبها دير السبحة درتو الفضايح آبنات اليوم آ لو كان اديرها فالصندوق الواغش ما يقيلوهاش خرجي برة يا اللي عاهدتيه درتي بروحك قاع ما شتيه»[3].

النموذج الرابع: «واووو... الله الله على الشال اللي راك لابسو ... ما تسلفهوليش اليوم باش نتصور»[4].

---

[1]- الرواية، ص181.

[2]- الرواية، ص 24.

[3]- الرواية، ص 184.

[4]- الرواية، ص91.

[5]- الرواية، ص186.

النموذج الخامس: «ما عدا غاندي... هؤلاء المساكين جميعهم معقدون من المرأة، من سقراط إلفلاطون وتوما الأكيوني كانط، ونيتش، وبايرون، وفرويد، وبزاف آخرين دون أن ننسى هاذاك المسموم المغصص أرسطو ن الذي يخلط ما بين المنيً والمخً ...» [5].

تحليلها:

النموذج الأول: جاء المناص مقطعا شعريا، للشاعرة رابعة العدوية و«تكنى بأم الخير مسلمة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف » [1]. وردت كبنية مجاورة ومتضمنة مع النص السابق ومفسرة له، تفسر الحالة التي تعيشها الشخصية (حلاجة) من فرح وحب.

النموذج الثاني: مناص تاريخي، فلقد إستحضرت التاريخ من خلال تضمينه أسماء لشوارع نسائية تاريخية مخلدة. جاءت البنية النصية متكاملة حاملة نوعا من الفخر والبطولة.

النموذج الثالث: عبارة عن مقطع غنائي باللغة العامية.جعلت القارئ يغيِّر لغته لتخلق منه جوا موسيقيا، ولتدمجه مع حالة الشخصية كما تمنحه أيضا مجالا واسعا في تأدية هذا المقطع. وهذا ما سمَاه باختين بالحوارية أو تعددية الأصوات وهي : « مزج لغتين إجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو إلتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ،وبفارق إجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ» [2]. فتداخل اللغة العربية والعامية تمنح للإبداع الأدبي فصاحة.

---

[1] -ar. m. wikipedai. Org. wiki .

[2]- ميخائيل باختين : المتكلم في الرواية : تر: محمد برادة : مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1985، مج5، ع30، ص114، نقلا عن نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي ،إتحاد الكتاب العربي بدمشق ـ العدد434، يونيو 2007.

النموذج الرابع: مناص نقدي جاء باللغة العامية، زادته معنى ودلالة فهي ملائمة مع الحوار أضافت له حركة وإستمرارية، كما تضمن نوعا من السخرية.

النموذج الخامس: مناص نقدي يحمل بعدا ثقافيا، ذكرت المؤلفة فيه أسماء لأشهر الفلاسفة بهدف نقدهم كونهم لم يتناولو قضايا المرأة. حملت معها نوعا من السخرية الذي جاء باللغة العربية وهذا ما زادها معنا وتوضيحا.

ثالثا: نماذج من الميتانصية.

النموذج الأول: «ومن المحبة تصبح كل اللآلام شافية»[1].

النموذج الثاني: «من جاود لجواد جاد بجودهم ومن ناسب لرذال خاب ضناه ومن جاور القدرة طلاتو بحمومها ومن جاور الصابون جاب نقاه»[2].

النموذج الثالث: «خلقنا صامتين إلا من دقات قلوبنا أصوات إستعملناها أو بالأحرى وجدناها عند نزولنا إلى الأرض عند البشر الذين سبقونا واتبعوا الذين سبقوهم»[3].

النموذج الرابع: «لا تسأل عن الطريق، أنت الطريق...ولا تسأل كيف الخلاص، أنت الخلاص...»[4].

النموذج الخامس: «الدم للأنثى دلالة وجود حياة جديدة، الدم للذكر دلالة نهاية حياة وجدت»[5].

---

[1]- الرواية، ص 161.

[2]- الرواية، ص 191.

[3]- الرواية، ص 168.

[4]- الرواية، ص 72.

[5]- الرواية، ص195.

تحليلها :

النموذج الأول: عبارة عن مقطع شعري، يلاحظ فيه أنه جاء وكأنه متضمن من الرواية أدخلته المؤلفة دون نقطتين أو مزدوجتين، لكن بنيته وإيقاعه يجعلان القارئ يتعرف عليه بأنه شعر، إستشهدت به لتبين موقفها من وقوف الأحبة إلى جانبها في الأوقات الصعبة.

ورد كبنية مستقلة حاملة للدلالة، وبشكل منعزل على مستوى الورقة.

النموذج الثاني: ميتانص نقدي، جاء كمقطع شعري شعبي متضمن للغتين: عامية وفصيحة. فالشاعر يقدم نصيحة عن المجاورة والمصاحبة فكل واحد عليه أن يجاور مثله كي لا تكون عقبات. جاءت البنية النصية ناقدة للواقع الإجتماعي، وحاملة بعدا إنسانيا يقتضي مساواة الناس وحسن المجاورة. عملت المؤلفة على إستعمال وسائل عديدة في الكتابة منها تعددية اللغة

النموذج الثالث: ميتانص ديني تفسيري يفسَر خلق الله للإنسان، بداية من الرَّحم ثم هبوطه إلى الأرض لعبادته.

النموذج الرابع: ميتانص شعري، هي عبارة عن أجوبة لأسئلة طرحها الشاعر جاءت في بنيات متناوبة (سؤال ثم جواب).

النموذج الخامس: ميتانص نقدي، نقدت المؤلفة الحياة بوجود الرجل الذي يرمز إلى نهايتها وثبّتت وجودها وإستمراريتها بوجود المرأة .

وردت البنية النصية كنقد موقف لموقف أي نقدت وجود الرجل الذي هو حسب رأيها اللاحياة.

رابعا: نماذج التعلق النصي.

النموذج الأول: «وأيً معرفة لمن يعرف المطلق مقيدا بصورة ما فهذا إلى الجهل أقرب منه إلى العلم»[1].

النموذج الثاني: «لا تستهزئوا بالنمل إنه قادر على أن يقصم العصا نصفين.. »[2].

النموذج الثالث: «النساء لا يرهقن الدم سوى من أجسادهن ليمنحن الحياة»[3].

النموذج الرابع: «جمال النساء دليل الخالق، مثل بقية دلائله الأخرى كالبحار، والقفار، والشموس، والزهور، والأشجار»[4].

النموذج الخامس: «هذا هو العشق، أن تطير نحو سماوات مخيفة، فتكشف آلاف الحجب في كل لحظة.

بداية، أن تلقي عنك هم هذه الحياة، ونهاية، أن تطأ الأرض من دونك قدميك. وما بين هذا وذاك، يصعد أو ذاك يصعد الحب ويهبط مع الأنفاس، فلا أنت مع أهل الأرض، ولا أنت في أهل السماء»[5].

تحليلها:

[1]- الرواية، ص 146.

[2]- الرواية، ص 215.

[3]- الرواية، ص 196.

[4]- الرواية، ص 197.

[5]- الرواية، ص 122.

النموذج الأول: تعلّق نصي ثقافي، وهي مقولة للفيلسوف « سيغموند فرويد هو طبيب أعصاب نمساوي ، إشتهر بتطوير التحليل النفسي وتقنياته» [1]. أدخلته ربيعة جلطي لتفسر حالة شخصيتها الواقعة في حب مصطفى، جاءت كبنية متضمنة للنص.

النموذج الثاني: عبارة عن مقولة شعبية تقال عن حجم الشيء الصغير وقدرته على فعل أشياء عجيبة. لم تقصد المؤلفة النملة بحد ذاتها وإنما قصدت المرأة وتمكنها من صنع المستحيل في الحياة رغم صغر حجمها. وردت البنية لتفسير النص السابق وإدماجه.

النموذج الثالث: تعلّق نصي نقدي، مفاده أن النساء غير متعطشات للدم كونه ينبع من أجسادهن. جاءت هذه البنية قريبة من الواقع تحمل بعدا إنسانيا باعتبار المرأة جنسا لطيفا.
النموذج الرابع : تعلّق نصي سردي يحمل بعدا دينيا، كونه يصور لنا جمال الخلق في النساء ودلائله، وعظمة الله سبحانه وتعالى فيه. فالروائية متمسكة بالمعتقدات الدينية ومؤمنة بقدرة الخالق. وردت البنية النصية متكاملة تجسد موقفها.

النموذج الخامس: تعلّق نصي شعري، للشاعر جلال الدين الرومي. تتعرض فيه ربيعة إلى وصف وسرد حالة العشق. الذي هو الطيران والتحليق نحو السماوات والنزول إلى الأرض بدون قدمين، ورد المقطع الشعري متضمنا في النص الروائي بمزدوجتين محتويا على الإيقاع الذي يجعل من القارئ يتفطن إلى أنه شعر والذي « يتحمّل العبء الأكبر في فك رموز النص، وإستحضار تناصاته الغائبة ، أو إستنباط شيفرات تناصاته الحاضرة ، ليصبح النص خليطا من نصوص وتناصات كثيرة» [2]. فللقارئ دور مهم في قراءة النصوص الذي يبدع في حل وتفكيك رموزه

[1] -www. arageek .com.

[2] -أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2000، ص16.

خامسا: نماذج من معمارية النص.

النموذج الأول: «بل حتى تلك الأغنام الوديعة، التي تبدو آمنة منذ 1863 في لوحة فرانسوا ميللي الراعية والقطيع المحتفظة في متحف أورسي»[1].

النموذج الثاني: «أما الحلاج. الحلاج الفكرة، فمازال يخترق العصور. يعيش بيننا وسيخترق فكره العادل القرون القادمة التي يبحثون عنها في مخابرهم»[2].

النموذج الثالث: « يا الله على الزين ... الله يحفظك من العين.

- يا عمري بلوندا ناتوريل واللاصباغة واللابيروك ..؟.
- سعدوتوا اللي تكوني من سعدو ؟
- أنا عندي فيللا وديكابوطابل تجي على دوك العينين.
- لوين رايح يا الغزال راكي دوري عليا راني هنا»[3].

النموذج الرابع: «أنا تلك التي في المرآة أم هي ولادة بنت المستكفي ؟ من منا الأجمل يا ترى؟»[4].

النموذج الخامس: «حدث رائع لعمرك أن تهجري ... يا ولادة»[5].

تحليلها:

النموذج الأول: وردت معمارية النص تاريخية ،حيث ذكرت فيها المؤلفة لوحة "فرانسوا

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- الرواية، ص 85.

[3]- الرواية، ص50.

[4]- الرواية، ص 105.

[5]- الرواية، ص 86.

ميللي". تتحدّث فيها عن الراعية والقطيع، وردت تفسيرية للنص السابق ومكملا له. حيث يعلو صوت الحلاج لينبّه هذا القطيع الذي يعيش حالة الخطر.

النموذج الثاني: معمارية النص ذات بعد تاريخي ثقافي، كونها إستشهدت بالحلاج. فشخصية حلاجة مقتبسة من إسمه وهي في نظر الروائية ورثت كل شيء عنه من ثقافة، ونصح وإرشاد النساء المقبلات إليها. ضف إلى ذلك معرفتها الواسعة لكل ما يدور داخل القلعة وحول العالم.

النموذج الثالث: معمارية النص ثقافي، جاء حوار باللغة العامة. يحمل بعدين:إجتماعي: القضية التي تناولتها المؤلفة مقتطفة من المجتمع. وأخلاقي: هي الطريقة اللاأخلاقية في الكلام مع النساء. وما زاده معنى ودلالة أنه ورد كحوار بين الشخصيات.

النموذج الرابع : وردت معمارية النص تاريخية،حيث أنشأت المؤلفة شخصيات من التاريخ لها وجود فعلي. لذلك إختارت« ولادة بنت المستكفي وهي أميرة أندلوسية وشاعرة من بين الخلافة الأموية في الأندلس وإبنة الخليفة المستكفي بالله » [1]. فالشاعرة الجميلة عاشت قصة حب مع ابن زيدون، وفي نفس الوقت نجدها مطابقة لقصة لينار مع حبيبها مصطفى الذي سافر للدراسة بعيدا عنها.

النموذج الخامس: وردت معمارية النص بيتا شعريا. للشاعر جميل العذري الذي ألقاه على حبيبته بثينة، يصف لها شدة حبها والظروف القاسية التي جعلتهما يفترقان. وهذا ما تعرضت إليه المؤلفة في هذه الرواية كون لينار تطابق بثينة في قصة حبها لمصطفى الذي إفترق عنها طويلا.

[1] -www. arageek .com.

خاتمة

خاتمة:

ساعدني كثيرا هذا البحث على التعرف إلى المتعاليات النصية، وسمح لي بالدخول إلى العتبات النصية .وهذا كله في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ: ربيعة جلطي. والفضل في ذلك للناقد "جيرار جينت" الذي نجح في دراساته وأبحاثه لهذا المصطلح بتحديده لأنماطه الخمسة والتي هي: «التناص، المناص، الميتانصة التعلق النصّي، ومعمارية النّص»، التي شكلت مجالا واسعا في الدراسات النقدية والأدبية وتأسيسه للعلاقات الموجودة بين النصوص، كما أنه جسّد العتبات النصية التي لا تكاد تخلو منها الرواية.

تمكّنت من خلال دراستي وتحليلي من توضيح بعض الحقائق المتعلقة بموضوعي: المتعاليات النصية والعتبات النصية في النقاط التالية التي تعد نتائج تمخضت عن البحث في موضوع الدراسة :

* تحققت أنماط المتعاليات النصية في رواية" قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ: ربيعة جلطي وذلك بإقامة علاقات نصية متنوعة ومتفاعلة فيما بينها.

* تبيّن أنّ: المتعاليات النصية لم تنشأ من العدم ولا من فراغ، وإنما هي من تداخل لنصوص سابقة، في نصوص لاحقة.

* يحمل النص الأدبي قيمة وأهمية بالغة منذ القدم، وهو يحتاج إلى قراءات متعددة لتفسيره وتحليله، والقدرة على معرفة المتعاليات النصّية والتطبيق عليها، ما جعلنا نكشف عن دلالات مغايرة داخل المتن الروائي.

* تصحيح المقولة القائلة أنّ: المتعاليات النصية بما فيها التناص سرقة وما هو إلا في الحقيقة تشابك وتداخل النصوص وتلاحمها.

* تمكّن المتعاليات النصية من خلق نوعا من الجمال، والمتعة اللغوية والفنية للتواصل اللغوي والفكري.

*سجّل التناص حضورا مكثفا ومتنوعا في الرواية بأقسامه الديني والتاريخي... بحكم الإعتماد على التجربة الشخصية للمؤلفة.

* أخذت أنماط المتعاليات النصية مسارات جديدة ومتنوعة في التحليل والتأويل. يعود ذلك إلى ثقافة ربيعة جلطي، وقدرتها على الإبداع ثم ربط النصوص وتفاعلها.

* أما فيما يخص مصطلح العتبات النصية، فقد أنتج الكثير من المفاهيم المقاربة له: كالنص الموازي، والمصاحبة النصية، والموازية النصية في الرواية.

* إنّ العتبات النصية تساعد القارئ وتهيئه للولوج إلى عالم المتن، كما هو ماثل في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد.

* شكّل غلاف الرواية، والصورة محاكاة لمضمونها الداخلي الذي إنفتح عليها شكلا ومضمونا، بحيث تمكنت "ربيعة جلطي" من توزيع عناصرها الصورية واللونية على الغلاف.

* جاء العنوان محيلا لنصه ومطابقا له، فهو كامل وشامل ومفتاح للولوج ومفتاح للولوج إلى المتن.

في الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أنّ دراسة المتعاليات والعتبات النصية لم تكن سهلة والنتائج التي توصلنا إليها تبقى متغيرة ومتجددة مع القراءات المتعددة.

1-ملخص:

رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" من أهم الروايات التي تناولت موضوع النساء خاصة، فبطلاتها نساء شجاعات أملهنّ في هذه الحياة أن يحدثوا تغييرا في الفكر الذكوري والتحرر من قيوده.

بدأت ربيعة جلطي روايتها بالحديث عن بطلتها " أصفية الصابرة" وهي أم لإبنتها ليناز، كما أنها القائدة والمجاهدة .عزمت هؤلاء النساء على تغيير إسم شارعهن الذي هو إسم ذكوري ولد الفحل الساطوري إلى إسم أنثوي جميلة بوحيرد. تحقق هدفهن وأصبح إسم شارع جميلة بوحيرد مشهورا، فلقد كان على لسان جميع الناس رغم محاولات الوالي الفاشلة بترسيخ إسمه على تلك اللافتة إلا أنّ الإسم الأنثوي هو الشائع، كرابعة العادوية، وآسيا جبّار، وبقار حدة حتى المدينة تغيّر إسمها وأصبحت تعرف بمدينة عشقانة. تصف المؤلفة بطلة روايتها وهي مطلقة، إمرأة شجاعة، جميلة، صبورة، تحب الخير لجميع الناس خاصة النساء فهي تتصحهن وتخفف من ألمهن لأن كل واحدة منهن لها قصة حزينة أسست لهن هذا القصر الذي يعرف عندهن بالقلعة التي وضعت تحت قيادة مجموعة من النساء، تحكي قصة كل واحدة منهن كيف تعرضت للخيانة ليلتئم شملهن في هذه القلعة الكبيرة، وليتوحد أملهن.

تكبر ليناز لتصبح أجمل الشابات وأحسنهن فهي فخورة لأنها بنت" أصفية الصابرة" تعيش قصة حب مع مصطفى، الذي ذهب ليكمل دراسته في مخابر سيبا.ن.A.1. فهو مختص في علم الفلك، تُكلّف أصفية الصابرة مهمة صعبة لإبنتها بأن تحلّ مكانها في القلعة لأن مرضها لا يسمح لها بمواصلة عملها، فتغيّر إسمها ويصبح ليناز ولاّدة بنت المستكفي نسبة لبنت الخليفة المستكفي. تتقبل الإبنة هذه الوظيفة آملة تحقيق رغبة أمّها فتنقلنا داخل القلعة أين تلتقي بحلاجة التي تكون مرشدتها خلال فترة مشوارها، فتندهش بما يوجد فيها من مكتبة ضخمة تحوي كتب تاريخية ومؤلفات متنوعة وأسماء نسوية مجاهدة خالدة منذ القدم،

كجميلة بوحيرد والكاهنة وغيرها. "كتاب صحائف النساء" الذي كان مخفيا طوال أعوام، ففيه قواعد وأسس لتغيير العالم.

بعد الإنتهاء من تأليفه يخرج أخيرا إلى العالم ليغزو كل مكان من مقاهي ومكتبات، ومنازل، وشوارع. فلقد أصبح متداولا بين جميع القنوات السمعية والبصرية، كالإذاعة والتلفزيون، والجرائد، خرجت كافة النساء الكبيرة والصغيرة للإحتفال بهذا اليوم المنتظر لكَن فرحتهن لم تكتمل لأن الشرطة سيطرت على الشوارع والمنازل محاولة منع إنتشاره، ومعها أمر بإلقاء القبض على قائدتهن، فخرجت النساء في تلك اللحظة معبّرات عن غضبهن حاملات كتابهن المشهور مزغردات وصارخات حتى تمكنّ من أخذ حقوقهن، وإطلاق سراح " أصفية الصابرة".

تنتهي أحداث الرواية بخروج رجل عاري وغاضب من كل هذه الأحداث، حاملا بيده كتاب صحائف النساء، يلقيه بكل وحشية داخل سائل أسود راغبا في إذلالهن ومعبرا عن رأيه: أنّ كل تعبهنّ وجهدهن ذهب سدا، فهن لا يصلحن لشيء.

1- بطاقة قراءة:

* العنوان: قوارير شارع جميلة بوحيرد.

* إسم المؤلفة: ربيعة جلطي.

* سنة الطبعة: 1440 هـ- 2018م.

* رقم الطبعة: الأولى.

* دار النشر: منشورات ضفاف بيروت، منشورات الإختلاف بالجزائر العاصمة.

* عدد الصفحات: 230

* تصميم الغلاف: يوسف القوتلي.

2- تعريف ربيعة جلطي:

روائية وشاعرة جزائرية ، من مواليد سنة 1964م وهي أستاذة الأدب المعاصر بالجامعة المركزية بالجزائر- من مؤلفاتها:

* و حديث في السر.

* من التي في المرآة؟!

* حجر حائر.

* الذروة.

ترجمت أعمالها إلى اللغة الفرنسية، ومن أشهر ما صدر لها عن الدار:

* عرش معشق.

* النبيينة.

* حنين.

* عازب حي المرجان.

* نادي الصنوبر.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العربية:

1. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، ج1، 1963.

2. أحمد بن علي المقريزي: **كتاب المواعظ والإعتبار بذكر الخطط المقريزية**، دار صادر، دط، بيروت، دت.

3 جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)**، دار نشر المعرفة، دط، الدار البيضاء، 2014.

4. حسن محمد حماد: **تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

5. حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000.

6. حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.

7. ربيعة جلطي، **قوارير شارع جميلة**، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2018.

8. سعيد يقطين: **إنفتاح النص الروائي (النص والساق)**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ، 2001.

9. سهام السمرائي: **العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية، جامعة السامراء، ط1، العراق، 2016.

10. الصولي أبو بكر بت يحي عبد الله، **أدب الكتاب**، تح: أحمد بيج، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1994.

11. عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينت (من النص إلى المناص)**، الدار العربية، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

12. عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، ط1، إفريقيا،2000.

13. عصام خلف كامل : **الإتجاه السيميولوجي ونقد شعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، مصر، 2000.

14. عبد المالك مرتاض : **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.

15. فريد إبراهيم : **الحكاية والمتخيل**، الدار البيضاء، ط1، إفريقيا، دت.

16. قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، 2005.

17. لطيف زيتون: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ط1، لبنان، 2002.

18. محبة حاج معتوق: **أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، الفكر اللبناني**، ط1، لبنان، 1994.

19. محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر**، دار توبقال، دط، الدار البيضاء، 1998.

20. محمد ناجي محمد أحمد، **المتعاليات النصية لجيرار جينت**، دار المعارف، ط3، لبنان، 1992.

21. محمد مفتاح: **المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)**، المركز الثقافي العراقي، ط1، لبنان، 1999.

22. محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لونجمان، 1995.

23. مصطفى السعداني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، دط ، القاهرة ، دت .

24. نبيل منصر: **الخطاب الموازي القصيدة العربية المعاصرة**، الدار البيضاء، ط1، 2015.

25. يوسف الإدريسي: **عتبات النص (بحث في التراث العربي وخطاب النقد المعاصر)، مقاربات**، ط1، الدار البيضاء، 2008.

الكتب المترجمة:

1. جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997.

2. جيرار جنيت: **مدخل لجامع النص**، تح: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986.

3. جيرار جينت: وآخرون: **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**. تح : محمد خير البقاعي، دار النشر والترجمة والتوزيع، ط3، لبنان، 2013.

4. رولان بارت : **لذة النص**، تح: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، دط، سوريا، 1992.

5. مارك أنجينو: **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، تر : أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، 1987.

6. ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987.

المعاجم والقواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الأول، ط1، بيروت، 1990.

المجلات:

1. أمنة محمد الطويل، "عتبة النص الروائي (في رواية المجوس لإبراهيم الكوني) الغلاف، المقتسبات"، **المجلة العربية**، دط، ع1، م3، يوليو 2014.

2. جمال حضري، "عتبة العنوان وإستراتجية التصوير والتسريد (قراءة من منظورسيميائي)"،

مجلة السيميائيات، العدد3، السنة الثالثة، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر،2008.

3. جميل حمداوي : "شعرية العنوان في روايات المغربي بن سالم حميش (مقاربة مناصية)"، **مجلة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب**، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008.

4. سليمة لوكام، "شعرية النص عند جيرار جنيت . من الأطراس إلى العتبات"، **مجلة التواصل**، ع23، جانفي 2009.

5. الطاهر روابنية، "شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية (في مكتبي جثة)، لعرج الحوار"، **مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب**، منشورات، دار الأديب وهران، الجزائر، 2008.

6. عمر محمد الطالب: "مفهوم الرواية السردية"، **مجلة صوت نسوي**، ع1، 1997.

7. عبد الفتاح نافع : "جماليات الون في شعر ابن المعترة"، **مجلة التواصل**، العدد الصادر في 4 جوان 1999.

8. المختار حسني، ترجمة الفصل الأول من كتاب جيرار جينت: "أطراس: الأدب من الدرجة الثانية"، **مجلة فكر ونقد**، ع16، فبراير 1999.

الأنترنت:

1.ar.m.wikipedai.org.wiki. .

2 www. arageek .com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدّمة: 1

الفصـل الأول:

أنماط المتعاليات النصيّة

المبحث الأول: تحديدات ومفاهيم 4

1-المتعاليات النَصية: المفهوم والتأسيس. 5

2-التناص مفهومه وأصوله: 6

أ/التناص في النقد الغربي القديم: 6

ب/التناص في النقد العربي القديم: 9

ت/ أنواع التناص: 10

ث/ أشكال التناص: 12

ج/ درجات التناص: 14

المبحث الثاني: المحيط النصي في الرواية 16

I- مفهوم العتبات النصية: 17

أ-المعنى اللغوي: 17

ب- المعنى الاصطلاحي: 17

1- العتبات النصية في الدراسات الغربية: 18

أ-قبل جيرار جينت:.....18

ب- العتبات النصيةعند جيرار جينت:.....19

2ـ أقسام العتبات النصية عند جيرار جينت:.....20

أ-النص المحيط أو النص الموازي: "Péritexte".....21

ب-النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي: "Epitexte " 21

3-العتبات النصية في الدرس النقدي العربي القديم:.....21

4- وظيفة العتبات النصية:.....23

أ- الجمالية:.....23

ب-التداولية: 23

ج- التعيين الجنسي للنص:. 23

د- إخبارية:. 23

هـ- وظيفة تحديد لمضمون ومقتصديته:.....23

II- قراءة سيميائية للعتبات النصية في الرواية: 24

1- عتبة العنوان: 24

2-عتبة الغلاف: 25

3- عتبة إسم المؤلف: 26

4-عتبة الصورة:.....27

4- عتبة اللون:.....30

5- عتبة الإهداء:.....31

الفصل الثاني:

تجليات المتعاليات النصيّة داخل الرّواية

تقديم نماذج وتحليلها: 33

أولا: نماذج من التناص 33

ثانيا: نماذج من المناص. 35

ثالثا: نماذج من الميتانصية..... 37

رابعا: نماذج التعلق النصي..... 39

خامسا: نماذج من معمارية النص. 41

خاتمة:..... 45

ملخص

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات