

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

التخصص: الأدب الجزائري
العنوان:

جمالية العتبات في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية
الديوان الإسريطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور: ياسين فرفوري

إعداد الطالبة: صامت خلود

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة غليزان

1- د / كمال قرين

مشرفا ومقررا

المدرسة العليا للأساتذة- بشار

2- د / ياسين فرفوري

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

3- د /

السنة الجامعية:

1447/1446 هـ

2025 - 2026 م



شكر و عرفان

الحمد لله أولا وآخرا، إذ أمدني بعونه في سبيل إتمام
هذا المجهود اليسير، وعليه أتوجه بخالص شكري
وتقديري و عرفاني إلى كل من مدّ لي يد المساعدة ...

وباسمي وباسم العلم والوفاء، أتقدم بجزيل الشكر إلى
أستاذي الكريم "د. فرفوري ياسين"، الذي منحني من
وقته وفكره الكثير، وعلمني أمانة الكلمة ودقة البحث،
فكان نعم المشرف ونعم القدوة.

الإهداء

من قال أنا لها "نالها"

وأنا لها إن أبت رغما عنها أتيت بها.

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكني فعلتها ونلتها.

أهدي تخرجي ونجاحي هذا

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل.

ذاك الرجل الذي لم يقصّ لي أجنحتي .. الذي علمني أن أمشي حافية القدمين على الأشواك مبتسمة لا باكية.. إلى ذلك الرجل الأول.

- أبي -

إلى التي احتضنتني بقلبها قبل يدها .. التي سهلت لي الطريق بدعائها إلى الظل الخفي والقلب الحني إلى سرّ قوتي ونجاحي.

- أمي -

إلى الذين شدّ الله بهم عضدي، وأضاء بهم عتمة طريقي.. إخوتي الأوفياء وأختي العزيزة.

أهديكم هذا البحث تقديرا لوجودكم الذي كان ولا يزال ملهمي الأول نحو القمة.



المقدمة

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا، ارتبط ارتباطا وثيقا بالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مرّ بها المجتمع الجزائري، فقد شكلت الرواية فضاء تعبيرا يعكس هموم الإنسان الجزائري، وأسهمت في بلورة الوعي الوطني والحفاظ على الهوية الثقافية، كما شكّلت العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء دلاليا موازيا للنص الروائي، ومفهوما مركزيا في النقد الأدبي الحديث وهي المداخل التي تحيط بالمتن الروائي فهي تحمل الرموز والشفرات قبل دخول القارئ إلى عالم النص الأدبي، ولكن بعد تطور الدراسات والبحث أصبح هذا المصطلح حلقة الوصل بين المؤلف والقارئ وهذا ما أكّد عليه "جيرار جينيت" فهو المؤسس الحقيقي لهذا المصطلح.

لهذا فإنّ موضوعنا اتركز أساسا على "جمالية العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة- رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا، محاولين دراسة كل ما احتوته من العتبات الداخلية والخارجية، وهذا ما أملّى علينا عدة تساؤلات حاولنا الإجابة عنها من خلال عمل نظري وآخر تطبيقي، وفيما يلي عرض لأهم التساؤلات:

- كيف تجلّت جمالية العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ وإلى أي مدى شكّلت العتبات النصية فضاء دلاليا موازيا لنص رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ؟ وما الوظائف التي أدتها داخل المتن الروائي؟ وما مدى تأثير العتبات النصية على المتلقي ؟

وعليه يسعى بحثنا للتحقق من الفرضيات الآتية:

- يمكن أن تسهم العتبات النصية في رواية الديوان الإسبرطي في بناء البعد الجمالي والدلالي للرواية كما تكشف عن أبعاد النص الفكرية والتاريخية.

- تسهم عتبات النص الخارجية والغلاف في تشكيل الانطباع الأول لدى المتلقي من خلال توظيف الألوان والصور والعناصر البصرية ذات الدلالات التاريخية والثقافية.

- تؤدي العتبات الداخلية، مثل الإهداء والاستهلال والعناوين الفرعية، وظيفة دلالية وجمالية تُعزز انسجام البناء السردى للرواية.

- تسهم جمالية العتبات النصية في تحقيق التواصل بين النص والقارئ عبر إثارة الفضول وبناء أفق قرائي متعدد الدلالات .

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لدواعٍ ذاتية وموضوعية، تتمثل في:

- ميلنا إلى تخصص الدراسات الأدبية والأدب الجزائري المعاصر.

- كذلك مما دفعنا لاختيار هذا الموضوع رغبتنا في الكشف عن جمالية النصوص ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي.

وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع اعتماد المنهج السيميائي، كونه المنهج الأنسب لهذه الدراسة، كما لم نجد ضيقا من المروحة بين بعض المناهج الأخرى كبعض إجراءات التداولية والمنهج التاريخي بحكم طبيعة الرواية التاريخية والمنهج التأويلي عند تجاوز المعنى الحرفي الظاهر للوصول إلى الدلالات العميقة والرموز الكامنة.

وتحقيقا لهذه الرؤية قسم هذا البحث إلى مدخل وفصلين، فتناولنا في المدخل: "الرواية الجزائرية ومسار التطور" إذ تحدثنا فيه عن نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها، أما الفصل الأول موسوم "ماهية العتبات النصية في النقد الأدبي"، تحدثنا فيه عن مفهوم العتبة والنص ثم العتبات النصية عند الغرب وعند العرب ثم جمالية العتبات وأنواعها خارجية داخلية.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي موسوم "جمالية العتبات النصية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، انتقلنا فيه من الجانب النظري إلى الجانب الإجرائي التطبيقي، بغية الكشف عن النتائج التي تسهم في الإجابة عن إشكالية البحث والتحقق من فرضياته، فتناولنا بالدراسة عتبة الغلاف واسم المؤلف بوصفه عتبة مركزية ثم موقعه، كذلك علاقة الصورة ثم عتبة التجنيس تليه عتبة العنوان فتحدثت عن وظائف العنوان، ووظيفة التعيين، ووظيفة الإغواء، وأخيرا عتبة الإهداء.

وفي الأخير خاتمة لأهم نتائج البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على بعض المصادر والمراجع، نذكر منها كتاب (عتبات جيار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، وكتاب (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) لواسيني الأعرج، و(تحليل الخطاب الروائي) لسعيد يقطين.

ولا ندعي أننا أول من طرق باب الدراسة فقد سبقتنا دراسات سابقة كثيرة تناولت موضوع العتبات النصية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار، من إعداد الطالبة بن عيسى أسماء، إشراف بلوإني حليلة، أطروحة مقدمة من أجل نيل شهادة الدكتوراه، جامعة عين تموشنت، 2019-2020.

- العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة تيارت، دوقان مروى، عبد الله أم كلثوم، من إشراف الأستاذ مداني عمر، 2022-2023.

- جمالية العتبات النصية في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدر، من إعداد نميش رفيق سيد علي، بن عمر مختار، من إشراف الأستاذ بلوإني حيلة، جامعة عين تموشنت، 2022-2023.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الله عزّ وعلا أن وفقني لإتمام هذا العمل، ولم أدخر وسعا في سبيل النهوض به إلى المستوى المطلوب، فإن وفقنا فذلك هو المرتجى، وإن قصرنا فحسبنا أننا لم نقصر في بذل الجهد والإخلاص.

وأجدد شكري للدكتور "ياسين فرفوري"، الذي شرفني بإشرافه على هذا البحث، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته، وكانت صرامته العلمية حافزا للمضي قدما، فله مني كل الشكر والعرفان.

كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة في لجنة المناقشة على تحشمهم مشقة قراءة هذا العمل ومراجعته.

الطالبة خلود صامت

2026-05-18

غليزان

المدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة ومسار التطور

تعدّ الرواية الجزائرية المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالواقع التاريخي في الجزائر، حيث ولدت من رحم المعاناة والبحث عن الذات في مواجهة الأثر الاستعماري ولم يكن ظهورها وليد الصدفة، بل جاءت نتيجة التراكمات الثقافية والفكرية.

01/ نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة:

نشأت الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة وهذا راجع لعدة أسباب أبرزها التي تطرق إليها عبد الله الركبي "أولها سيطرة نظرتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أن الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت مرتدية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها¹ ويقصد بهذا أن الجزائر كانت تعيش الوضع السياسي المزري والظروف السائدة في الحقبة الاستعمارية كطمس الهوية ونشر الجهل والفقر.

فنشأة الرواية الجزائرية مرتبطة بنشأتها في الوطن العربي والإسلامي خاصة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات، لكن بعضهم يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب، وقد سئل الأديب الجزائري طاهر وطار عن واقع الرواية العربية فرد: "الرواية بالأصل فن، لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق

¹. عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973، ص198.

فتبنوه¹، فأول عمل أدبي في الجزائر هو "حكاية العشاق في الحب ولاشتياق" لمحمد بن ابراهيم سنة 1849 م، ثم تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م)²، و "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947 حيث اعتبرها بعض الدارسين والنقاد أنها أول رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر حيث كان بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة والرواية³، وكان موضوعها عاطفيا وقد اخترق به الذوق العام السائد وهو منتوج مدرسة الإصلاح والتي كانت موضوعاتها الدينية، الوطنية والإنسانية، كما نجد قصة "الطالب المنكوب" سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي، و "صوت الغرام" سنة 1967 لمحمد منيع وغيرها من المحاولات التي مهدت للبداية الفعلية للرواية الفنية التي يمكن أن يؤرخ في ضوئها لزمان تأسيس الرواية في الأدب الجزائري المكتوب بالعربية تحديدا والتي اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة.

وقد عرفت الرواية الجزائرية اتجاها آخر من حيث اللغة، حيث برز أدباء جزائريون استخدموا اللغة الفرنسية وجعلوا منها أداة لتمرير قضايا المجتمع الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، من بينهم مولود فرعون، كاتب ياسين وغيرهم، فقد كتبوا عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها البلاد آنذاك، ممثلين صوت الشعب، فصارت هذه الأوضاع موضوع دراسة من أجل الإبداع والتعبير عن

1 . مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل) مجلة المخبر، بسكرة، ع2، 2005، ص15.

2 . عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات - الجزائر، د.ط، 1995، ص197-198.

3 . صالح مفقود، المرجع نفسه، ص 17.

آرائهم، وحسب رأي حفناوي بعلي: "شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة أثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدوها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية"¹.

وقد كتب كاتب ياسين أكثر من مرة أن "موقف الكاتب الجزائري الذي يعبر بالفرنسية هو أنه بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع وأن يرتجل"².

ومن خلال هذا يتضح أن الأديب الجزائري الذي يكتب بهذا النوع من الأدب لم يكن له خيار في ذلك لأنه كان يتقن اللغة الفرنسية آنذاك لنقل الحقائق والأوضاع التي كانت تسود البلاد.

وأول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية سنة 1880 وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" كاتبها محمد بن رحال.

وحسب ما قاله المؤرخ والباحث "جان ديجو JEAN DEJOUX" ونظرا للفراغ المسجل بين سنة 1891 وسنوات العشرينات من القرن العشرين فسنة 1920م انطلاقة حقيقية في هذا الأدب الناشئ"³.

¹ . حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الذات المعلومة وأسئلة الحداثة جامعة عنابة — الجزائر، WWW.SCRIBD.COM مقارنة في خصوصية الأدب العربي الحديث.

² . محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب الألف، دط، 1996، ص 105.

³ . غنية كبير، النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد، فلسفة السرد، نظمه قسم الأدب الجزائري، جامعة البشير الإبراهيمي برج بوعريش، يوم 2016/04/10، ص 05.

والملاحظ في هذه الفترة أن الإنتاج الأدبي كان ناقصا لأن فرنسا كانت تحاول القضاء على اللغة والفكر، ومن الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية نجد محمد ديب وكانت أول رواياته "الدار الكبيرة" سنة 1952، الحريق سنة 1954، النول 1957¹.

كما نجد كذلك "مالك حداد" الذي أسس سنة 1969 مجلة آمال، لتكون مرآة للأدباء الناشئين ومنبرا ثقافيا هاما، كما تولى منصب أول أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة الممتدة ما بين 1974 و1978²، كما أصدر عدة مجموعات شعرية منها "الشقاء في خطر" 1956، "رصيف الأزهار لا يجيب" 1961.

كما تألق في العنصر النسوي الكاتبة "آسيا جبار" واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء إمليان ومن أعمالها الروائية "ظل السلطانة، لا مكان في بيت أبي، نساء الجزائر" كما أخرجت أفلام روائية منها: فيلم روائي طويل للتلفزيون الجزائري بعنوان "نوبة نساء جبل شنوة"³

كما شهدت أيضا الرواية الجزائرية اتجاها آخر وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد كانت متأخرة نوعا ما من الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وكان أول عمل روائي في هذه الفترة كما ذكرنا سالفاً "حكاية العشاق في الحب" سنة 1849 لمحمد مصطفى بن إبراهيم، وكانت هذه بداية انطلاق الرواية العربية الجزائرية الحديثة، لكن كما ذكر صالح مفقود "غير أن هذا العمل اتسم بالضعف اللغوي والتقني، وهذا ما جعل عمر

¹. محمود القاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 119.

بن قينة يحتفظ في اعتباره أولى على مستوى الوطن العربي رغم كون هذه الحكاية، كأول عمل قصصي، انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته"¹، ومن ثم تلتها المحاولة الثانية في فن الرواية وهي "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، كما نجد كذلك أعمال رشيد بوجدره رواية "التفكك" سنة 1986² ومعركة الرقاق و"رواية تيميمون" التي روى فيها مشاهد الرعب خلال مرحلة الأزمة، كإحراق المدارس وتخريبها واغتيال المثقفين والأجانب والسواح.

02- مراحل تطور الرواية الجزائرية المعاصرة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا، ارتبط ارتباطا وثيقا بالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مرّ بها المجتمع الجزائري، فقد شكلت الرواية فضاء تعبيريا تعكس هموم الإنسان الجزائري، وأسهمت في بلورة الوعي الوطني والحفاظ على الهوية الثقافية، فقد مرت الرواية الجزائرية المعاصرة بعدة مراحل متميزة منها :

أ. فترة السبعينات: كانت هذه المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وتعدّ "الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"³

¹ . أحلام معمرى، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر دورية علمية محكمة تصدر فصليا من كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مباح، ورقلة، الجزائر، ع 20، جوان 2014، ص 57.

² . بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة، تونس، ط1، 2005، ص 07.

³ . واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، د ط، 1986، ص 90.

أي أنها مرحلة النضج والتطور، إذ انتقلت الرواية الجزائرية من التركيز على القضايا الجماعية المباشرة إلى الغوص في أعماق الذات الإنسانية وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" التي تعدّ إنجازاً قيماً أُضيف إلى قائمة الإنتاج الجزائري الفكري بكل ما تحمله من معنى¹، كما نجد كذلك أعمال محمد عرعار "ما لا تذروه الرياح"، "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ إن الحقْد الذي تلا الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعل الروائيين يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء باستلھام الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، بالإضافة إلى أعمال أخرى مثل "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض، كذلك نجد "طيور في الظهيرة" سنة 1976 لمرزاق بقطاش .

"نجمة الساحل لعبد العزيز بوسفيّرات" ² .

"حب أم شرف" للشريف الشناتيلية.

"عرس البغل" سنة 1978 لطاهر وطار³.

¹ . واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90 .

² . نفسه، ص 111.

³ . بنظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص24.

ومن سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، انطبعت النصوص الروائية في هذه الفترة بالطموح القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة¹.

إن بعض مضامين النصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من قبل السلطة الحاكمة، كما تعدّ الرواية الجزائرية جسرا أدبيا ومؤسسة اجتماعية أداها اللغة في بناء مشروع الدولة بمنظورها الخاص أداها التعبيرية المعروفة.

ب. فترة الثمانينات: إن المتأمل في مسار الرواية الجزائرية يدرك أن عقد الثمانينات لم يكن مجرد امتداد زمني لما سبقه، بل كان مختبرا جماليا بامتياز، بينما كانت رواية السبعينات تنطق بلسان المجموع وتخدم القضايا الكبرى، انفتحت رواية الثمانينات على عوالم الهامش، مستبدلة اليقين بالشك، والخطاب على المباشر بالرمزية الموحية، لقد شكلت هذه المرحلة "ميلاد ثانيا" للسرد الجزائري، ومن بين روايات هذه الفترة نذكر رواية "نوار اللوز" 1983 " لعبد الحميد بن هدوقة، "ما تبقى من مسيرة لخضر حمروش" 1980 لواسيني الأعرج²، كما ظهرت رواية "زمن النمرود" للحبيب السائح 1985، ومن بين الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص ورواية "رائحة الكلب" سنة

¹. أحمد فريجات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص87.

². ينظر: واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص24.

1985"، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "عزوز الكابران" سنة 1989¹، وقد أخرج رشيد بوجدره الكثير من الأعمال الروائية نذكر منها "رواية التفكك" سنة 1982، "وليليات امرأة آرق" سنة 1985، و "معركة الرقاق" سنة 1986².

- عبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدرأويش" 1983.

- الطاهر وطار "الحوات والقصر" سنة 1983.

- عبد المالك مرتاض رواية "الخنازير" 1985.

- رواية "عين الحجر" للروائي علاوة بوجادي سنة 1988.

ج. فترة التسعينات : شهدت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تحولات عميقة ارتبطت في مجملها بالمسار التاريخي والسياسي للبلاد، وإذا كانت مرحلة ما بعد الاستقلال قد اتسمت بنوع من التفاؤل والتمجيد للقيم الجماعية وبناء الدولة فإن فترة التسعينات (ما يعرف بالعشرية السوداء) قد شكلت انعطافا حاسما ومفصليا في بنية الخطاب الروائي الجزائري، لقد وجدت الرواية الجزائرية نفسها في مواجهة مباشرة مع "الدم والرصاص" حيث لم يعد الروائي مجرد سارد لقصص متخيل بل شاهد عيان، فقد أطلق على هذه الفترة عدة تسميات منها الأدب الإستعجالي، وأدب الأزمة أو أدب المحنة³. وسميت هذه الفترة بهذه

¹. مصطفى القاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012، ص81.

². بن جمعة بوشوشة، المرجع السابق، ص 9.

³. ينظر: حفاوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 2014، ص332.

الأسماء انطلاقاً من الواقع المعاش والبشع والعنيف والمتوحش، بحيث ظهرت عدة تجارب في هذه الفترة ومن بينها رواية تيميمون لرشيد بوجدر، ورواية الشمعة والدهاليز¹، و"فتاوى من الموت" لإبراهيم سعدي و"تماسخت" للحبيب السائح، فقد جاءت النصوص الروائية بطابع أيديولوجي، كما غابت الحكمة وتوارى العقل خلف ستار واستهداف المثقف.

كانت الرواية الجزائرية تتحدث عن محنة الجزائر في تلك الفترة ويرى عبد القادر راجحي: "أن الروايات التسعينية عبارة عن ردود استعجالية على مرحلة تبدو في أذهان الكثير منهم أنها استعجاله إلا أن الحقيقة التاريخية لشعب أنها أخذت الوقت التاريخي الكافي"² ويعني بهذا القول أن الرواية الجزائرية كانت تلهث خلف الأحداث، بينما الأحداث كانت تسير ببطء تاريخي لم يدركه الأدباء.

د. من فترة الألفينيات إلى يومنا هذا: تعدّ الرواية الجزائرية المعاصرة منذ مطلع الألفية الثالثة مختبراً حقيقياً للتحويلات الكبرى التي مست بنية المجتمع الجزائري وهويته الثقافية، فإذا كانت رواية التسعينيات قد ارتبطت بـ "أدب المحنة" الذي فرضته الظروف الأمنية والسياسية الصعبة (العشرية السوداء)، فإن الرواية مع بداية الألفينيات بدأت تشهد انعطافاً حاسماً نحو "أدب الذاكرة" والتجريب الجمالي، متجاوزة بذلك الوظيفة التوثيقية المباشرة إلى فضاءات تأويلية.

ومن الروائيين الذين برزوا في هذه المرحلة نجد أمثال الطاهر وطار وأمين الزاوي، عزالدين الجلاوي، واسيني الأعرج، كما نجد أيضاً حضور النسوي أمثال زهرة الديك في

¹ . ينظر: جعفر يايوش، أدب الجزائر الجديد، التجربة والمآل، طبعة AGP وهران، 206، ص 22 .

² . عبد القادر راجحي، الأدب والأيديولوجية في رواية التسعينيات، ص 62 .

المدخل
روايتها "بين فكي وطن"، وكذلك شهزاد زاغر في عملها الروائي "بيت من جماجم"
وللروائية ياسمينه صالح رواية "بحر الصمت" سنة 2001¹، وفضيلة فاروق مع روايتها "تاء
الخجل" سنة 2001 والتي تروي فيها عن حزن وأسى ما عاشته المرأة الجزائرية في فترة
الإرهاب من حزن وألم ودمار وضياع الإنسانية واغتصاب حرية وشرف المرأة وعذريتها
الحاملة².

- الحب الأزرق لغزلان قنوش.

- "من أجل الحب للبحر

For the Love of the Sea" وهي رواية بالإنجليزية لخيرة بن يعقوب.

- وادي الحناء لجميلة طلباوي³.

والكثير من الأعمال الروائية المميزة التي لم نتذكرها أو لم تتح لنا الفرصة لقراءتها.

¹. ينظر: وردة كباي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيولinguistique، أطروحة دكتوراه، كلية اللغات والأدب العربي، جامعة باتنة، 2017-2018، ص 29.

². قنديلي خيرة، شخصية النسوية في الرواية الجزائرية رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت، (الجزائر)، مج 09، ع 3، (2022)، ص 456.

³. جميلة طلباوي، وادي الحناء، دار الميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2017.

الفصل الأول

ماهية العتبات النصية في النقد الأدبي

تمهيد:

شهدت الدراسات النقدية الحديثة تحولاً لافتاً في مقارنة النص الأدبي، إذ لم يعد هذا النص يُنظر إليه بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها، بل غداً فضاءً مفتوحاً تحيط به مجموعة من العلامات والمؤشرات التي تسهم في توجيه القراءة وبناء المعنى. ومن هنا برز الاهتمام بما يُعرف بـ **العتبات النصية**، بوصفها عناصر موازية للنص تتقدمه أو تحيط به، وتؤدي دوراً أساسياً في تشكيل أفق انتظار القارئ، وتيسير عملية الولوج إلى المتن الأدبي وتأويله.

وتكتسب العتبات النصية أهميتها من كونها لا تمثل مجرد عناصر شكلية أو إضافات خارجية، بل تُعد جهازاً دلالياً وجمالياً فاعلاً، يشارك في بناء الخطاب الأدبي، ويضيء كثيراً من جوانبه الرمزية والتداولية. فالعنوان، والغلاف، واسم المؤلف، والتجنيس، والإهداء، والمقدمة، والاستهلال، وغيرها من العتبات، كلها مكونات تسهم في إنتاج الدلالة، وتمنح النص بعداً تواصلياً يتجاوز حدوده الداخلية. وقد أكد جيرار جينيت مركزية هذه العناصر ضمن ما سماه بـ "المناس"، وعدّها منطقة انتقالية بين داخل النص وخارجه، بما تحمله من وظائف تعريفية وإغرائية وتأويلية.

وفي الرواية العربية المعاصرة عموماً، والرواية الجزائرية المعاصرة خصوصاً، ازدادت أهمية العتبات النصية مع تطور الوعي الجمالي لدى الروائيين، واتساع اهتمام النقد الحديث بالنصوص الموازية، لما تؤديه من أدوار في الكشف عن خصوصية الكتابة السردية، واستجلاء أبعادها الفنية والفكرية. لذلك فإن دراسة ماهية العتبات النصية لم تعد ترفاً نقدياً، بل أصبحت مدخلاً أساساً لفهم النص الروائي، ورصد آليات اشتغاله الجمالي والدلالي.

وانطلاقاً من هذا التصور، يسعى هذا الفصل إلى الوقوف عند مفهوم العتبات النصية من حيث النشأة والدلالة، وبيان تطورها في النقد الغربي والعربي، مع إبراز جمالياتها ووظائفها وأنواعها، سواء أكانت خارجية أم داخلية، تمهيداً للانتقال إلى الدراسة التطبيقية في الفصل الثاني. وبذلك يكون هذا الفصل إطاراً نظرياً ومنهجياً ضرورياً، يؤسس لفهم أعمق للعتبات بوصفها مفاتيح أولية لقراءة النص الروائي وتأويله.

1. مفهوم العتبة لغة/اصطلاحاً:

حظي مفهوم العتبة باهتمام واسع في الدراسات النقدية الحديثة، لما يؤديه من دور أساس في تمهيد الطريق إلى النص والكشف عن بعض مفاتيحه الدلالية الأولى. فالعتبة تمثل أول ما يواجه القارئ عند اتصاله بالعمل الأدبي، ولذلك لم تعد عنصراً هامشياً أو شكلياً، بل غدت جزءاً فاعلاً في بناء المعنى وتوجيه القراءة. ومن هذا المنطلق، يقتضي تناول هذا المفهوم الوقوف عند دلالاته اللغوية أولاً، ثم عند معناه الاصطلاحي في الخطاب النقدي الحديث.

أ- مفهوم العتبة لغة:

وردت كلمة العتبة في المعاجم العربية القديمة بمعانٍ ترتبط بالمدخل والحاجز الفاصل بين الداخل والخارج. فقد جاء في الصحاح للجوهري أن العتبة هي أسكفة الباب، وجمعها عتب، وهي بذلك تحيل إلى الجزء الذي يُوطأ عند الدخول إلى المكان أو الخروج منه. أما في لسان العرب لفظة "العتبة": أسكفة

الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان:

العضادتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذها¹

كما تُستخدم الكلمة في بعض السياقات للدلالة على الشدة أو ما يتحمله الإنسان من بلاء،

فيقال: حمل فلان على عتبة، أي تحمل مشقة أو عبئًا. وهذا المعنى اللغوي يكشف منذ البداية عن دلالة

انتقالية وحدودية، تجعل العتبة مرتبطة بفكرة العبور من فضاء إلى آخر، أو من حال إلى حال².

وعليه، فإن الدلالة اللغوية للعتبة تؤسس لمفهومها النقدي لاحقًا، لأنها توحى بالموقع الوسيط الذي

يفصل ويصل في آن واحد بين مجالين مختلفين.

ب- مفهوم العتبة اصطلاحًا:

أما في الاصطلاح النقدي الحديث، فقد ارتبط مفهوم العتبة أساسًا بما قدّمه جيران جينيت ضمن

نظريته في التناص، حيث يشير هذا المفهوم إلى مختلف العناصر التي تحيط بالنص وتجعله يقدم نفسه إلى

القارئ بوصفه كتابًا قابلاً للقراءة والتلقي. فالعتبة، وفق هذا التصور، ليست مجرد إطار خارجي، بل هي

فضاء انتقالي يربط بين داخل النص وخارجه، ويسمح للقارئ بولوج العالم النصي من خلال علامات أولية

مثل: العنوان، الغلاف، واسم المؤلف، والإهداء، والمقدمة، وغيرها. وقد نظر جينيت إلى العتبة باعتبارها

¹. ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج1، ص 576.

². زيتوني كريمة، مومن نجا. جمالية العتبات النصية في رواية الحب والموت في زمن كورونا، اللّغة العربية، 27(4)، 2025، ص 417.

منطقة عبور حر، تسمح بالدخول إلى النص أو الخروج منه، وهو ما يبرز وظيفتها التوجيهية والتأويلية في الآن نفسه.¹

وفي السياق نفسه، يرى حميد حميداني أن العتبات تمثل المساحة التي تحتلها الكتابة ذاتها في شكلها المادي والبصري، فهي تشمل تصميم الغلاف، وترتيب الفصول، وتنظيم المطالع، والتلوين الطباعي، وتنسيق العناوين، وسائر العناصر التي ترافق النص وتشارك في تقديمه. وبذلك تتسع العتبة لتشمل كل ما يحيط بالنص ويؤثر في تلقيه، سواء أكان عنصراً لغوياً أم بصرياً أم طباعياً.² وهذا ما يؤكد أن العتبة لم تعد تُفهم بوصفها مجرد عنصر خارجي منفصل عن المتن، بل باعتبارها مكوناً مشاركاً في إنتاج الدلالة.³

ومن ثَمَّ، يمكن القول إن العتبة اصطلاحاً هي كل ما يسبق النص أو يجاوره أو يحيط به، ويؤدي وظيفة تمهيدية وجمالية وتأويلية، تجعل القارئ أكثر استعداداً لفهم النص وتفكيك علاماته. فهي ليست مجرد مدخل شكلي، بل تمثل جهازاً دلاليًا يوجه القراءة ويسهم في تشكيل أفق التوقع.

¹. نفس المرجع، ص 418.

². هانية دهيني، العتبات النصية في رواية غفلة مقدم لمحمد مفلح، مجلة الدراسات الأكاديمية، 3(3)، 2021، ص 200-220.

³. بلاوي رسول، سلامات سجاد، العتبات النصية في الرواية النسوية اليمينية المعاصرة، رواية "خضرا" لحورية الارياي أنموذجاً، مجلة التواصلية، 11(4)، 2025، ص 96.

2. مفهوم النص لغة/اصطلاحاً:

يُعدّ مفهوم **النص** من المفاهيم المركزية في الدراسات الأدبية والنقدية، لما يمثله من أساس تُبنى عليه مختلف المقاربات التحليلية. وقد تعددت تعريفاته بتعدد المناهج والرؤى، غير أنّها تلتقي في كونه بنية مترابطة تحمل دلالات ومعاني تتجاوز مجرد تجاور الكلمات.

أمّا من الناحية الاصطلاحية، فيرى سعيد يقطين أن النص هو "بنية دلالية تنتجها الذات ضمن بنية نصية منتجة"، وهو تعريف يبرز أن النص ليس مجرد ألفاظ مترابطة، بل هو نسق دلالي يبنى على إنتاج المعنى داخل نظام لغوي مخصوص. كما ورد في كتاب **نسيج النص** أن النص يُنظر إليه بوصفه علامة كبرى تتكون من وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، وهو ما يجعله وحدة متكاملة تجمع بين الشكل والمعنى¹.

ومن الناحية اللغوية، يرتبط لفظ **النص** في العربية بمعنى الرفع والإظهار والبيان، في حين يقابله في اللغات الأجنبية مصطلح **Texte** الذي يحيل إلى معنى **النسيج**؛ أي إن النص عبارة عن شبكة من الكلمات والجمل المترابطة، تتآزر فيما بينها لتشكّل كياناً موحداً ومنسجماً. وبهذا المعنى، فإن النص ليس مجموعة مفككة من الألفاظ، بل بناء لغوي ودلالي تتشابك عناصره لنتج دلالة كلية.

¹ زيتوني كريمة، المرجع السابق، ص 419.

3. العتبات النصية عند الغرب

حظيت العتبات النصية باهتمام واضح في النقد الغربي، إذ سعى عدد من الباحثين إلى تحديد مفهومها وبيان وظائفها وعلاقتها بالمتن. ويُعدّ جيار جينيت من أبرز الدارسين الذين أسهموا في بلورة هذا الحقل النقدي، حيث قدّم تصورا واضحا للعتبات بوصفها عناصر موازية تحيط بالنص، وتؤدي دورًا مهمًا في تقديمه للقارئ وتوجيه قراءته. وقد أبرز في كتابه عتبات القيمة الكبرى لهذه العناصر، مبيّنًا أنها ليست إضافات شكلية، بل مكونات ترتبط بالنص ارتباطًا وثيقًا، وتسهم في بناء دلالاته¹.

كما تناول فيليب لوجون هذه القضية في كتابه *الميثاق السيزداتي*، حين أشار إلى ما سماه *حواشي النص أو أهدايه*، موضحًا أن العناصر المحيطة بالنص المطبوع، مثل اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، واسم الناشر، والاستهلال، تتحكم بدرجة كبيرة في تلقي النص وتوجيه القراءة. ومن خلال هذا الطرح، أسهم لوجون في لفت الانتباه إلى أهمية هذه العناصر وخصوصيتها داخل العمل الأدبي².

أما مارتان بالتار فقد تطرق إلى مفهوم المناص في كتابه *L'écrit et les écrits didactiques* سنة 1979، وقد اتسمت معالجته بالدقة المنهجية، مما جعلها من المحاولات القريبة من التصور الذي بلوره جينيت لاحقًا. وقد عرّف المناص بأنه مجموع النصوص التي تحيط بالنص أو بجزء منه،

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيار جينيت من النص الى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008، ص30.

² رشاشة هاجر، العتبات النصية في رواية المنفى لعبد الوهاب الحميد الزهواني، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2022، ص 16.

مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات، وهو بذلك قدّم تصوّرًا يبرز الوظيفة التنظيمية والدلالية لهذه المكونات¹.

وعليه، يتضح أن النقد الغربي كان سبّاقًا إلى الاهتمام بالعتبات النصية، إذ أسهم عدد من منظّريه في تأسيس هذا المفهوم وإبراز أهميته في دراسة النصوص الأدبية، مما مهّد لانتقاله إلى النقد العربي الحديث.

4. العتبات النصية عند العرب:

بعد أن حظي مفهوم العتبات النصية باهتمام واسع في النقد الغربي، انتقل هذا الاهتمام إلى الساحة النقدية العربية، حيث سعى عدد من الباحثين والنقاد إلى استثمار هذا المفهوم وتوطينه داخل الدرس الأدبي العربي. وقد تعددت تسميات هذا المصطلح عند العرب بين: **العتبات النصية**، **والمناص**، **والنص الموازي**، **والمناصة**، غير أن هذه التسميات جميعها تلتقي في الإحالة إلى العناصر المحيطة بالنص والممهدة لقراءته.

ويُعَدّ سعيد يقطين من أبرز النقاد العرب الذين اشتغلوا على هذا المفهوم، إذ اقترح مصطلح **المناصة**، وقسّمها إلى **مناصات داخلية** و**مناصات خارجية**، ورأى أنها بنى نصية تشترك مع النص الأصلي في المقام والسياق، وتجاوره مع احتفاظها باستقلالها النسبي. ومن ثمّ فقد أبرز يقطين العلاقة الوثيقة بين النص وهذه العناصر الموازية، وعدّها علامات نصية لا تقل أهمية عن المتن نفسه².

¹ . المرجع نفسه، ص 16.

² . سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 2001، ص 99.

أما عبد الرزاق بلال فقد استعمل مصطلح العتبات أو المقدمات، وأشار إلى أن هذا الحقل المعرفي يعني بمجموع النصوص التي تحفّ بالنص وتحيط به، مثل العناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والفهارس، والحواشي، وبيانات النشر. ويكشف هذا التصور عن وعي واضح بأهمية العتبات في توجيه القراءة والكشف عن بعض أبعاد النص¹.

كما قدّم حميد حميداني تصورًا قريبًا من هذا الفهم، إذ رأى أن العتبات هي الحيز الذي تشغله الكتابة في شكلها المادي والطباعي، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، والتغيرات الطباعية، وتشكيل العناوين. وبهذا المعنى، تصبح العتبات عنده جزءًا من الكيفية التي يُعرض بها النص للقارئ².

وخلاصة القول، فإن النقاد العرب، رغم اختلاف مرجعياتهم وتعدد المصطلحات التي اعتمدها، قد التقوا في النظر إلى العتبات النصية باعتبارها مكونات أساسية تسبق النص أو تحيط به، وتؤدي وظيفة دلالية وجمالية وتوجيهية. لذلك لم تخرج تصوراتهم عن الإطار العام الذي رسمه النقد الغربي، وإنما عملوا على تكييفه مع خصوصية النصوص العربية وخلفياتها الثقافية.

¹. رشاشة، هاجر، المرجع السابق، ص 17.

². رشاشة، هاجر، مرجع سابق، ص 18.



شكل 1 العتبات النصية عند العرب وعند الغرب¹

5. جمالية العتبات النصية

لا تقتصر العتبات النصية على أداء وظيفة تعريفية أو تنظيمية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى بعد جمالي واضح، يجعلها جزءاً أساسياً من البنية الفنية للنص الأدبي. فالعنوان، والغلاف، والإهداء، والتجنيس، والمقدمة، وغيرها من العتبات، لا تُقدّم للقارئ بوصفها عناصر خارجية محايدة، بل باعتبارها مكونات تساهم في تشكيل الصورة الأولى للنص، وتؤثر في طريقة استقباله وتأويله.

وتتجلى جمالية العتبات النصية في قدرتها على الإيحاء والإغراء وإثارة التوقع، فهي أول ما يصادف القارئ، ومن خلالها تتكون الانطباعات الأولى عن العمل الأدبي. فالعنوان مثلاً قد يحمل كثافة دلالية

¹. بن عمر إيمان، ومرزف مبركة، العتبات النصية في كتاب «الجسد حقيية سفر» للكاتبة «غادة السمان» مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020، ص 17.

واختزالاً رمزياً، والغلاف قد ينهض بدور بصري يوازي الخطاب اللغوي، أما الإهداء والمقدمة فيضيفان بعداً وجدانياً وتأويلياً يسهم في توجيه القراءة. ومن هنا تصبح العتبات فضاءً جمالياً قائماً بذاته، لا يقل أهمية عن المتن، لأنها تهيئ للدخول إليه وتفتح آفاق فهمه¹.

كما أن جماليتها تتجسد في التكامل بين البصري واللغوي، إذ تشتغل العتبات على مستوى الشكل كما تشتغل على مستوى المعنى. فهي تجمع بين الألفاظ، والألوان، والخطوط، والتنظيم الطباعي، بما يجعلها خطاباً موازياً يشارك في إنتاج الأثر الفني. ولذلك فإن قيمة العتبات لا تكمن فقط في كونها مداخل إلى النص، بل أيضاً في قدرتها على خلق متعة جمالية أولية، تجعل القارئ أكثر انجذاباً إلى العمل الأدبي.

وعليه، فإن جمالية العتبات النصية تتمثل في كونها عناصر فنية ودلالية تؤدي دوراً مزدوجاً: فهي من جهة تزين النص وتمنحه خصوصية شكلية، ومن جهة أخرى تسهم في بناء معناه وتوجيه تلقيه، وبذلك تغدو جزءاً لا يتجزأ من التجربة الجمالية للنص الأدبي.

6. أنواع العتبات النصية

يُعدّ جيرار جينيت من أبرز النقاد الذين أسهموا في تأسيس نظرية العتبات النصية وتقييدها ضمن مشروع النقد الواسع المتصل بعلاقات النصوص. وقد جاء اهتمامه بهذا المجال في سياق تجاوزه للنظرة التي تحصر النص في بنيته الداخلية المغلقة، إذ سعى إلى إبراز مختلف العلاقات التي تجعل من النص عملاً منفتحاً على محيطه، ومتصلاً بعناصر عديدة تسهم في إنتاج دلالاته وتوجيه تلقيه. وفي هذا الإطار، جعل

¹ زيتوني كريمة، المرجع السابق، ص 419-420.

جينيت العتبات النصية واحدة من أهم العلاقات النصية التي تحيط بالمتن وتشارك في تقديمه إلى القارئ وتأويله.

وقد ميّز جينيت بين نوعين رئيسيين من العتبات النصية، هما: **العتبات الفوقية والعتبات المحيطة**.

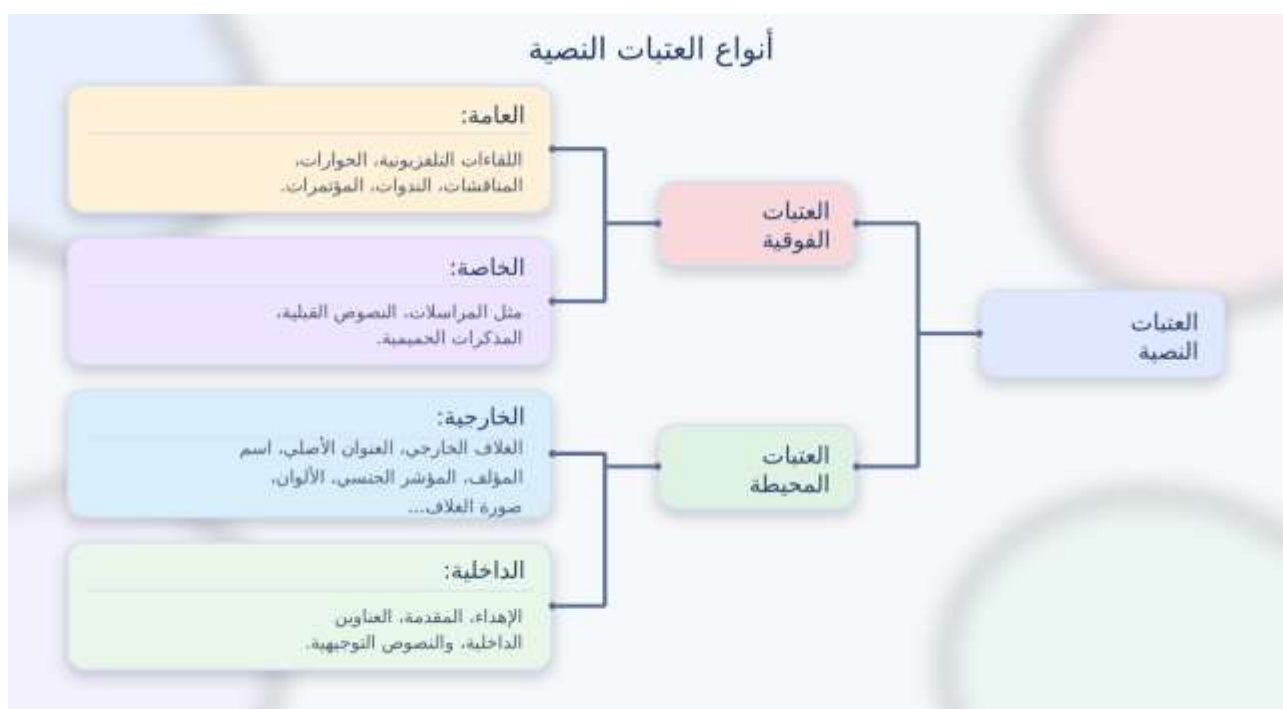
فالعتبات **الفوقية** هي كل الخطابات التي توجد خارج النص، لكنها تبقى مرتبطة به وتدور في فلكه، مثل اللقاءات التلفزيونية، والحوارات، والندوات، والمناقشات، والمؤتمرات، كما قد تشمل أيضًا بعض الوثائق الخاصة، مثل المراسلات والنصوص القبلية والمذكرات الشخصية. وهذا النوع، على الرغم من أهميته، لا يحظى غالبًا بالتركيز نفسه الذي تحظى به العتبات الملتصقة بالكتاب، لأنه يتطلب تتبعًا خارج النص وفي فضاء تداولي أوسع¹.

أما العتبات **المحيطة** فهي التي ترافق النص مباشرة وتلتصق به، وتشكل المجال الأقرب إلى الكتاب من حيث الحضور والتأثير. وقد صنّفها جينيت من زوايا مختلفة؛ فمن حيث الجهة المنتجة، تنقسم إلى **عتبات تأليفية** ينشئها المؤلف نفسه، مثل العنوان، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والمقدمة، و**عتبات نشرية** يشترك فيها المؤلف مع الناشر بدرجات متفاوتة، مثل الغلاف، وكلمة الناشر، والسلسلة، وبعض البيانات الطباعية. كما يمكن تقسيمها من حيث الموقع إلى **عتبات خارجية** تظهر على ظاهر الكتاب، مثل الغلاف الخارجي، والعنوان الأصلي، واسم المؤلف، والتجنيس، والألوان، والصور، و**عتبات داخلية**

¹. بلاوي رسول، سلامات سجاد. المرجع السابق، ص 101.

تتمثل في الإهداء، والمقدمة، والعناوين الداخلية، والنصوص التوجيهية، وسائر العناصر التي ترد داخل الكتاب.

وعليه، يتضح أن العتبات النصية ليست نمطاً واحداً، بل هي شبكة متنوعة من العناصر والخطابات التي تتوزع بين الخارج والداخل، وبين ما يحيط بالنص مباشرة وما يتجاوزه إلى فضاء التداول الخارجي. غير أن الدراسة الحالية ستركز أساساً على العتبات الخارجية والعتبات الداخلية، لكونهما الأقرب إلى النص المدروس، والأكثر حضوراً في تشكيل بنيته الدلالية والجمالية.



شكل 2 أنواع العتبات النصية

المصدر: من إعداد الباحثة بالاعتماد على¹

¹ بلاوي رسول، المرجع السابق، ص 103.

أولاً: العتبات الخارجية

هي عناصر نصية تُعزز من فهم المتلقي للنص قبل التعمق في محتواه الداخلي. فهي تتيح له الفرصة لاستكشاف النص وفك رموزه، مما يجعل من الصّعب تقديم النص دونها. تتنوّع هذه العتبات ولكل منها وظيفة محددة، مما يسهل على القارئ الدّخول إلى جوهر النص:

أ. عتبة الغلاف

يُعدّ الغلاف من أبرز العتبات الخارجية التي تواجه القارئ قبل الولوج إلى المتن، إذ يشكّل أول عنصر بصري يلفت الانتباه ويؤسس لعلاقة أولية بين القارئ والنص. لذلك لم يعد الغلاف في الدراسات الحديثة مجرد عنصر شكلي أو وسيلة لحماية الكتاب، بل غدا علامة سيميائية ودلالية تسهم في توجيه القراءة، وتكشف عن بعض أبعاد النص الجمالية والتأويلية. فالغلاف بما يشتمل عليه من عنوان، واسم المؤلف، والصورة، والألوان، والمؤشر الجنسي، وبيانات النشر، يمثل فضاءً بصرياً متكاملًا يعمل على تقديم النص وإغراء القارئ به، كما يسهم في خلق انطباع أولي عن مضمونه وأفقه الدلالي.

ومن هذا المنطلق، ينظر إلى الغلاف بوصفه لوحة فنية جمالية تتضافر فيها العناصر اللسانية والبصرية من أجل أداء وظائف متعددة؛ فهو يعرف بالكتاب، ويقدمه إلى المتلقي، ويضطلع في الوقت نفسه بوظيفة إغرائية وإيحائية، تجعل القارئ أكثر انجذاباً إلى النص. وقد ازدادت أهمية هذه العتبة في النشر الحديث، خاصة مع تطور تقنيات الطباعة والتصميم، إذ أصبح الغلاف عنصراً حاسماً في تسويق الكتاب وفي تشكيل هويته البصرية.

ويمكن التمييز في الغلاف بين جناحين أساسيين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

فالغلاف الأمامي يمثل الواجهة الأولى للكتاب، وهو الذي يشتمل غالبًا على أهم العناصر التعريفية والبصرية، مثل اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، والمؤشر الجنسي، وصورة الغلاف، والألوان، واسم دار النشر. وتختلف أشكال الغلاف الأمامي باختلاف طبيعة العمل الأدبي والتصور الفني المعتمد في تصميمه؛ فقد يكون غلافًا فنيًا تجريديًا، أو تصويريًا واقعيًا، أو فوتوغرافيًا، أو غلافًا بسيطًا يعتمد على الكتابة وحدها، وكل ذلك يسهم في بناء دلالة أولية تسبق القراءة¹.

أما الغلاف الخلفي فيمثل الجهة المقابلة للغلاف الأمامي، ويؤدي بدوره وظيفة تكميلية لا تقل أهمية، إذ يتضمن في الغالب معلومات إضافية عن الكتاب، أو مقتطفات منه، أو كلمة للناشر، أو نبذة عن المؤلف، أو إشارات نقدية تساعد القارئ على تكوين تصور أوسع عن النص. ومن هنا فإن الغلاف الخلفي يسهم في تعميق العلاقة بين الكتاب ومتلقيه، ويعزز الوظيفة التواصلية للغلاف بوصفه عتبة مرافقة للنص².

كما يمكن تقسيم الغلاف إلى أقسام متعددة، من أهمها:

الصفحة الأولى التي تتضمن العناصر الأساسية مثل اسم المؤلف، والعنوان، والمؤشر الجنسي، ودار النشر؛ والصفحات الداخلية أو الفراغات الطباعية التي قد تأتي صامتة أو خالية من البيانات؛ ثم الصفحة الرابعة التي تعد من المواقع المهمة في استراتيجية تقديم الكتاب، لما تشتمل عليه من كلمة الناشر أو مقتطفات

¹ محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008، ص 134.

² محمد الصفرائي، مرجع سابق، ص 137.

تعريفية أو إشهارية. وبذلك يصبح الغلاف بنية متكاملة، لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تمارس أيضاً دوراً دلاليًا وتداوليًا يسبق المتن ويواكبه¹.

وعليه، فإن عتبة الغلاف تمثل مدخلًا أساسًا لفهم النص الأدبي، لأنها تحتل عددًا من العلامات البصرية واللغوية التي تهيئ القارئ للدخول إلى العالم النصي، وتوجه نظره إلى بعض مفاتيح القراءة الأولى. ومن ثمّ، فإن دراسة الغلاف تعدّ خطوة ضرورية في تحليل العتبات الخارجية، لما له من أثر واضح في إنتاج المعنى وفي تشكيل أفق انتظار المتلقي.

ب. عتبة الصورة (اللوحة)

تعدّ الصورة أو اللوحة من أهم العتبات البصرية المصاحبة للغلاف، لأنها لا تؤدي وظيفة تزيينية فحسب، بل تسهم في بناء المعنى وتوجيه القراءة منذ اللحظة الأولى. فالصورة تمثل خطابًا بصريًا موازيًا للنص، وتحتزن في تفاصيلها شبكة من الإيحاءات التي تهيئ القارئ للدخول إلى العالم الداخلي للعمل. ومن ثمّ، فإنها تشكل علامة دالة تتفاعل مع العنوان وبقية عناصر الغلاف لتقديم تصور أولي عن طبيعة النص ومناخه النفسي والدلالي.

وتكتسب الصورة أهميتها من قدرتها على التكتيف الرمزي، إذ يمكن لها أن تختصر مشاعر معقدة أو أوضاعًا نفسية وفكرية يصعب التعبير عنها مباشرة. وفي هذا السياق، تشير بعض الدراسات إلى أن الصورة الغلافية قد تحمل إيحاءات حزينة أو مأساوية من خلال ملامح الوجوه، وهيئات الأجساد، وحركات

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات جزار جينيت من النص إلى المناص، ص 93.

الخطوط، وطبيعة التشكيل الفني، بما يجعلها مرآة أولى لموضوع النص. فقد ورد في دراسة إيهام زياد الوردات أن الصورة في بعض الأغلفة توحى بالحزن والبؤس والتشظي، كما تُظهر وجوهاً متعددة لشخص واحد تبدو عليها آثار التعب والتشتت، وهو ما يجعلها تحيل إلى حالة من الضياع والاغتراب والتشظي الذاتي.¹ وبذلك، فإن عتبة الصورة لا تُقرأ بوصفها عنصراً منفصلاً عن المتن، بل باعتبارها جزءاً من بنيته الإيحائية، إذ تتقاطع مع النص في التعبير عن التردد، والحيرة، وشتات الذات، والعزلة، وهي كلها دلالات تسهم في تشكيل الأفق التأويلي للنص قبل قراءته الفعلية. وعليه، فالصورة تمثل مدخلاً بصرياً أساسياً، ينهض بوظيفة جمالية ودلالية في آن واحد، ويجعل الغلاف فضاءً سيميائياً متكاملًا لا مجرد إطار خارجي.

ت. عتبة الألوان

إذا كانت الصورة تمثل البعد البصري المباشر في الغلاف، فإن الألوان تشكل البعد الإيحائي العميق فيه، لأنها من أكثر العلامات قدرة على إثارة الانفعال النفسي وبناء الدلالة الرمزية. فالألوان لا تُختار اعتباطاً، بل تُوظَّف ضمن استراتيجية بصرية مخصوصة، تسهم في نقل الإيحاءات الخفية والأبعاد المستترة للنص. ولهذا عدّها النقاد من أغنى الرموز الدلالية التي توسع أفق الرؤية، وتساعد في تشكيل الصورة الجمالية للعمل الأدبي.²

¹. إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ع09، مج 02، 2017، ص90.

². المرجع نفسه، ص90.

وتنبع أهمية اللون من كونه يحمل طاقة رمزية ونفسية تؤثر في المتلقي مباشرة؛ فاللون الأسود، مثلاً، قد يرتبط بالحزن والموت والتشرد والضياع، في حين قد يحيل اللون الأحمر إلى الدم، والعنف، والقتل، والدمار. وقد أشارت دراسة إيهام زياد الوردات إلى أن الأسود في الغلاف يرتبط بدلالات الموت والنفي والخراب، بينما يحمل الأحمر سمة القتل والدمار المصبوغ بدم الشعوب، وهو ما يجعل اللونين معاً يشاركان في تعميق البعد المأساوي للنص.

ومن هنا، لا تكون الألوان مجرد خلفية جمالية، بل تتحول إلى علامات رمزية تساند الصورة والعنوان في توجيه القراءة. فهي توحى بما لا تقوله اللغة مباشرة، وتخلق مناخاً نفسياً سابقاً على القراءة، يجعل القارئ يدخل النص محملاً بإحساس معين يتشكل من خلال التفاعل بين اللون والصورة والكلمة. وعليه، فإن عتبة الألوان تمثل عنصراً أساسياً في تشكيل جمالية الغلاف، لأنها تسهم في بناء الدلالة، وتمنح النص بعداً بصرياً وانفعالياً يثري عملية التلقي.

ث. عتبة العنوان

يُعدّ العنوان من أهم العتبات النصية وأكثرها كثافة دلالية، لأنه أول ما يواجه القارئ من النص، وأول ما يسهم في تشكيل أفق انتظاره قبل الدخول إلى المتن. لذلك حظي بعناية كبيرة في التراث العربي وفي الدراسات النقدية الحديثة، لما يحمله من وظائف تعريفية وتوجيهية وإيحائية، ولما يؤديه من دور في

كشف بعض ملامح النص ومضامينه. فالعنوان ليس مجرد تسمية خارجية، بل هو بنية دلالية مختزلة، تُحيل إلى النص وتفتح أمام القارئ إمكانات التأويل والفهم.¹

● مفهوم العنوان

أ/ لغة

وردت كلمة **العنوان** في المعاجم العربية القديمة بمعانٍ متعددة تدور في مجملها حول معنى **السمة والعلامة والأثر الدال على الشيء**. فقد جاء في *لسان العرب* أن العنوان هو ما يُستدل به على الكتاب ويُعرّف به، وهو بذلك علامة خارجية تحيل إلى ما بداخل النص وتقوم مقام الدليل عليه.² وتكشف هذه الدلالة اللغوية أن العنوان ليس لفظاً اعتباطياً، وإنما هو علامة تؤدي وظيفة الإشارة والكشف والإحالة.

ب/ اصطلاحاً

أما اصطلاحاً، فقد تعددت تعريفات العنوان تبعاً لاختلاف المناهج النقدية، غير أنها تلتقي جميعاً في اعتباره مفتاحاً أولياً لقراءة النص. فقد عرّفه **محمد فكري الجزار** بأنه العلامة التي تُعرّف الكتاب وتسمه وتكشف عن هويته، كما أنه عنصر يتصل بالنص اتصالاً وثيقاً ويسهم في توجيه القراءة نحوه.³

¹. سلامي العيد، بسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 21(2)، 2021، ص 547-566.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة: «عنن»، ج 13، ص 449.

³ محمد فكري الجزار، العنوان وسيمياء الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 15.

كما نظر ليو هوك إلى العنوان بوصفه مجموعة من العلامات اللسانية، قد تأتي في صيغة كلمة أو جملة أو حتى نص قصير، وتوضع في مقدمة النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه العام بقصد جذب جمهوره المستهدف.¹

ويرى بعض النقاد أن العنوان لا يقتصر على كونه علامة تعيين فقط، بل هو محور دلالي يدور حوله مضمون النص، وعتبة أساسية تتحكم في بناء الأشكال الإبداعية وتوجيه المتلقي نحو المعنى العام للعمل. وعليه، يمكن القول إن العنوان هو بنية لغوية ودلالية مكثفة، تؤدي وظيفة التسمية والتعيين، وتفتح أمام القارئ منافذ أولى لفهم النص وتأويله، وتعد بذلك من أهم العتبات النصية المصاحبة للمتن.

• أنواع العنوان

تتعدد أنواع العنوان بحسب موقعه ووظيفته وعلاقته بالنص، ومن أبرز أنواعه ما يأتي²:

العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي الذي يضعه صاحب العمل على واجهة الكتاب، ويُعد البطاقة التعريفية الأساسية للنص، لأنه يمنحه هويته ويحدد وجوده داخل الحقل الأدبي.

العنوان المزيف (faux titre): وهو عنوان يأتي بعد العنوان الحقيقي مباشرة، وقد يكون إعادة مختصرة له أو ترديداً له داخل الصفحات الأولى من الكتاب، ويؤدي وظيفة تأكيدية وتنظيمية.

¹ المرجع نفسه، ص 67.

² بن عمر إيمان، ومرزف مباركة، المرجع نفسه، ص 32.

العنوان الفرعي (*sous-titre*): وهو عنوان يرد مكملاً للعنوان الرئيس، يوضح بعض أبعاده أو يشرح مجاله أو يحدد موضوعه بصورة أدق، وقد يأتي في صورة جملة تفسيرية تابعة للعنوان الأصلي.

العنوان الشكلي (*titre afférents*): وهو العنوان الذي يميز جنس النص أو طبيعته، ويقدم للقارئ إشارة مسبقة إلى نوع العمل، هل هو رواية أم قصة أم شعر أم مسرحية، وبذلك يؤدي وظيفة تجميعية إلى جانب الوظيفة الدلالية.

العنوان التجاري (*titre courant*): وهو العنوان الذي ينهض أساساً بوظيفة الإغراء والترويج، إذ يُصاغ بطريقة تستهدف شد انتباه القارئ واستمالته، ويكثر استعماله في الصحافة والمجلات وبعض المنشورات ذات الطابع الإشهاري، وإن كان قد يحضر أيضاً في المجال الأدبي.

العنوان الفهرسي (*titre catalogue*): وهو الذي يرد في الفهارس أو ضمن تقسيمات العمل الداخلية، وتكون وظيفته تنظيمية في المقام الأول، إذ يعرّف بمحتوى الأقسام والعناوين الجزئية ويساعد على ترتيب بنية النص.

● وظائف العنوان

للعنوان وظائف متعددة، ولا يقتصر دوره على التسمية فقط، بل يؤدي جملة من الوظائف التي تجعل منه عتبة مركزية في النص، ومن أهمها:

الوظيفة التعيينية: وتتمثل في تعيين النص وتمييزه عن غيره، إذ يمنحه اسمًا يعرف به بين القراء، ويكفل له حضورًا مستقلًا داخل الفضاء الأدبي. وهذه الوظيفة هي الأولى والأكثر التصاقًا بالعنوان، لأن أي عمل إبداعي لا يكتمل وجوده التداولي من دون عنوان يميزه.¹

الوظيفة الوصفية: وتتمثل في قدرة العنوان على الإشارة إلى بعض خصائص النص أو مضمونه أو موضوعه العام، فهو يقدم أحيانًا توصيفًا أوليًا يوجه القارئ نحو طبيعة العالم النصي الذي سيقبل عليه.

الوظيفة الإيحائية: وتظهر في الشحنة الرمزية والجمالية التي يحملها العنوان، إذ لا يكتفي بالإشارة المباشرة، بل يفتح المجال أمام القارئ لتوليد المعاني واستكشاف الإيحاءات الممكنة. ومن هنا يرتبط العنوان بطاقته التأويلية التي قد تتجاوز دلالاته السطحية.

الوظيفة الإغرائية: وتعد من أبرز وظائف العنوان، لأنها تقوم على جذب القارئ وإثارة فضوله وحمله على ولوج النص. فالعنوان الناجح لا يقدم المعنى جاهزًا، بل يترك مساحة من الغموض أو المفارقة أو الانزياح، تجعل المتلقي أكثر رغبة في القراءة والاكتشاف.

● الوظيفة الإغرائية

تتجلى **الوظيفة الإغرائية** في كون العنوان أداة استمالة وإثارة، إذ يمارس سلطة جمالية على القارئ من خلال لغته المختزلة، وبنائه الدلالي، وما يتضمنه من مفارقة أو غرابة أو تكثيف رمزي. وقد أشار جيران

¹. بن عمر إيمان، ومرزف مباركة، المرجع نفسه، ص 35.

جينيت إلى أن العنوان لا يؤدي فقط وظيفة التعيين، بل ينهض كذلك بوظيفة إشهارية وإغرائية تجعله عنصراً فاعلاً في توجيه التلقي.

وتنبع فاعلية هذه الوظيفة من أن العنوان يمثل أول تماس بين النص والقارئ؛ فإذا كان محكم الصياغة، غنيّ الإيحاء، ومشحوناً بالدلالات، فإنه يثير التوقع، ويخلق توتراً معرفياً يدفع المتلقي إلى استنطاق النص. كما أن العنوان قد يمارس إغراءه من خلال الغموض المقصود، أو من خلال الاستعارة، أو الجمع بين ألفاظ متباعدة الدلالة، أو استدعاء مرجعيات ثقافية وتاريخية توحى بمعانٍ أعمق من ظاهر اللفظ.

ومن هنا، فإن الوظيفة الإغرائية لا تنفصل عن بقية وظائف العنوان، بل تتكامل معها؛ فالعنوان يعيّن النص ويصفه ويوحى به، لكنه في الوقت نفسه يفتنه ويغري القارئ بقراءته. ولذلك أصبح العنوان في النقد الحديث عتبة جمالية مركزية، لا مجرد ملصق خارجي، لأنه يختزل العالم النصي في صيغة لغوية موجزة، ويوجه المتلقي إلى استكشاف ما وراءه.

ج. عتبة التجنيس

تُعدّ عتبة التجنيس من العتبات الأساسية التي ترافق النص، وتتمثل غالباً في الإشارة إلى الجنس الأدبي المثبت على الغلاف، مثل: رواية، ديوان، مجموعة قصصية. وتنبع أهميتها من كونها تُوجّه القارئ منذ البداية إلى طبيعة العمل، وتؤسس لما يمكن تسميته بالعقد القرائي بين النص والمتلقي، إذ تحدد أفق التلقي

وتساعد على فهم طبيعة الخطاب وتمييزه عن غيره. لذلك فالتجنيس لا يؤدي وظيفة تعريفية فقط، بل يؤدي أيضاً وظيفة تأطيرية وتوجيهية، لأنه يهيئ القارئ لنمط مخصوص من القراءة.¹

ح. عتبة دار النشر

أما عتبة دار النشر فتُعدّ من العتبات الخارجية ذات البعد التداولي والإشعاري، إذ تحضر عادة في الغلاف أو الصفحة الأولى أو الصفحة الأخيرة من الكتاب، وتؤدي وظيفة تعريفية تتصل بالجهة المسؤولة عن نشر العمل وتداوله. غير أن أهميتها لا تقف عند حدود التعريف، بل تتجاوز ذلك إلى منح الكتاب شرعية مؤسسية ورصيداً رمزياً داخل الحقل الثقافي، لأن اسم دار النشر قد يسهم في بناء ثقة القارئ بالنص، ويؤثر في انتشاره وتلقيه. ومن ثمّ، فإن دار النشر تعدّ عنصراً موازياً يشارك في تقديم النص وتسويقه وإدراجه ضمن فضاء ثقافي محدد.²

ثانياً: العتبات الداخلية

هي عناصر نصية تُعزز من فهم المتلقي للنص قبل التعمق في محتواه الداخلي. فهي تتيح له الفرصة لاستكشاف النص وفك رموزه، ممّا يجعل من الصّعب تقديم النص دونها. تتنوّع هذه العتبات ولكل منها وظيفة محددة، ممّا يسهل على القارئ الدّخول إلى جوهر النص:

أ. عتبة الاستهلال (البداية)

¹ . عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينات، ص 80.

² . المرجع نفسه، ص 92.

يُعدّ الاستهلال من أهم العتبات الداخلية، لأنه أول احتكاك مباشر بين القارئ والمتن السردي، ومن خلاله تتشكل الانطباعات الأولى وتتحدد ملامح أفق التلقي. فإذا كانت العنوانات والغلاف والإهداء تمثل نصوصاً موازية محيطية بالكتاب، فإن الاستهلال يمثل بداية الدخول الفعلي إلى العالم الروائي، ولذلك يضطلع بوظيفة توجيهية ودلالية وجمالية في آن واحد.¹

ويحمل الاستهلال قيمة خاصة لكونه لا يفتح السرد فقط، بل يضع القارئ منذ البداية أمام طبيعة النص ونبرته العامة، وقد يختزل رؤية الكاتب وموقفه من القضايا التي يعالجها. ومن هنا تنبع أهميته، إذ يمكن أن يكون لحظة إغرائية تستميل القارئ، أو لحظة إعلامية تقدم له ملامح أولية عن النص، أو لحظة توجيهية ترسم له طريقة القراءة.²

وقد أشارت دراسة بلاوي رسول وسلامات سجاد إلى أن الاستهلال في رواية خضر لا يؤدي وظيفة شكلية عابرة، بل يتحول إلى عتبة فنية وفكرية بالغة الأهمية، من خلال البدء من النهاية، بما يخلق صدمة معرفية لدى القارئ، ويحوّل مسار التلقي من سؤال: ماذا سيحدث؟ إلى سؤال: كيف حدث ما حدث؟ ولماذا انتهى الأمر على هذا النحو؟ وبهذا يصبح الاستهلال أداة لإثارة الفضول، وتوجيه القراءة، وبناء رؤية دلالية تتجاوز السرد إلى الموقف الفكري والإيديولوجي.

وعليه، فإن عتبة الاستهلال تمثل بداية نصية مركزة، تضبط إيقاع القراءة منذ اللحظة الأولى، وتسهم في بناء المعنى العام للنص، مما يجعلها من أهم العتبات الداخلية تأثيراً في توجيه المتلقي وتأويله.

¹ بلاوي رسول، وسلامات سجاد، المرجع نفسه، ص 112.

² المرجع نفسه، ص 113.

ب. عتبة الإهداء

تُعدّ عتبة الإهداء من العتبات الداخلية ذات البعد الوجداني والرمزي، لأنها تقع في منطقة وسطى بين الذاتي والنصي، وتكشف منذ البداية عن طبيعة العلاقة التي يقيمها المؤلف مع المتلقي أو مع الجهة المهدى إليها. فالإهداء ليس عبارة عابرة أو عنصرًا شكليًا زائدًا، بل هو خطاب مكثف يحمل دلالات نفسية وتأويلية، ويسهم في توجيه القارئ نحو أفق مخصوص من الفهم.¹

وتنبع أهمية الإهداء من كونه يُنشئ صلةً بين المؤلف والنص والمتلقي، ويتيح الكشف عن بعض مقاصد الكاتب ونواياه، كما يمنح النص جواً عاماً يسبق القراءة ويؤثر في استقبال العمل. ومن خلاله تتشكل شبكة من الروابط العاطفية والرمزية التي تساعد القارئ على التفاعل مع النص على مستوى أعمق، لذلك يعد الإهداء مدخلاً دلاليًا لا يقل أهمية عن باقي العتبات الداخلية.

أما من حيث أنواعه، فقد تعدد الإهداء بحسب طبيعة المهدى إليه، ومن أبرز صوره: **الإهداء الخاص** الموجه إلى الأقارب أو الأصدقاء، و**الإهداء العام** الذي يتجه إلى جماعة أو فئة اجتماعية أو ثقافية، و**الإهداء الذاتي** الذي يهدي فيه الكاتب عمله إلى ذاته الكاتبة. وهذا التنوع يكشف أن الإهداء ليس مجرد تحية، بل هو اختيار دلالي يكشف عن جهة الانتماء العاطفي أو الرمزي للنص.²

¹ علي عبد الله ناصر أخوصينة، وفاروق أحمد تركي الهزائمة، العتبات النصية: دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج4، ع8، 2024، ص110.

² علي عبد الله ناصر أخوصينة، وفاروق أحمد تركي الهزائمة، مرجع سابق، ص110-111.

وعليه، فإن عتبة الإهداء تمثل عنصرًا داخليًا فاعلاً في بناء المعنى، لأنها تصل بين المؤلف والمتلقي، وتُضفي على النص بعداً وجدانياً وتأويلياً يثري عملية القراءة.

ج. عتبة المقدمة

تُعدّ المقدمة من العتبات الداخلية ذات الأهمية البالغة، لأنها تمثل خطاباً يسبق المتن ويقوم بوظيفة تمهيدية وتأطيرية في آن واحد. فمن خلالها يهيئ الكاتب قارئه للدخول إلى النص، ويقدم له إشارات أولى عن طبيعته، أو موضوعه، أو مقاصده، أو زاوية النظر التي ينبغي أن يُقرأ منها. لذلك لا تُفهم المقدمة بوصفها كلاماً زائداً عن النص، بل باعتبارها نصاً موازياً يسهم في توجيه القراءة وتشكيل أفق التلقي.¹

وتبرز أهمية المقدمة أيضاً في كونها قد تحمل موقفاً صريحاً أو ضمناً من النص؛ فقد تكون توضيحية، أو تفسيرية، أو دفاعية، أو حتى ذات بعد نقدي يضيء خلفيات العمل وأبعاده. ولهذا فإنها تؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تقدّم النص، ومن جهة أخرى تساهم في بناء معناه وتحديد أفق تأويله. وقد أصبحت المقدمات في كثير من الأعمال الحديثة فضاءً مستقلاً للتوجيه والإضاءة، ولم تعد مجرد افتتاح شكلي.²

د. عتبة العناوين الداخلية

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، 2000، ص 21.

² سماح طاجين، الخطاب المقدماتي الذاتي وجماليات التلقي من خلال نماذج روائية مختلفة، مجلة إنسانيات معاصرة للبحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، المركز الجامعي أحمد صالح النعامة، 4(2)، سبتمبر 2025، ص 71-107.

تمثل العناوين الداخلية عتبات نصية موزعة داخل المتن، وتعمل على تقسيمه إلى وحدات أو فصول أو مقاطع، بما يمنح النص تنظيمًا بصريًا ودلاليًا. وهي لا تؤدي وظيفة ترتيبية فقط، بل تضطلع أيضًا بوظيفة دلالية، لأنها تختزل مضمون الجزء الذي تتقدمه، وتوجه القارئ إلى الثيمة الأساسية أو الحدث أو التحول الذي يتضمنه ذلك الجزء.¹

وتكتسب هذه العناوين أهميتها من كونها امتدادًا للعنوان الرئيس، إذ تسهم في تفصيل معناه وتوسيعه داخل النص. فهي ترسم مسار القراءة تدريجيًا، وتساعد على فهم البنية الداخلية للعمل، كما تمنح القارئ نقاط ارتكاز يستعين بها في تتبع الحكاية أو الفكرة. ومن ثمّ، فإن العناوين الداخلية ليست مجرد فواصل شكلية، بل هي مفاتيح صغيرة متتابعة تسهم في إنتاج المعنى العام للنص.²

د. عتبة الهوامش

تُعدّ الهوامش من العتبات الداخلية التي ترافق المتن وتحيط به من داخله، وهي من العناصر التي تضيف إلى النص أبعادًا تفسيرية أو توثيقية أو ثقافية. فقد تأتي لتوضيح لفظ غامض، أو شرح إحالة تاريخية أو فكرية، أو تقديم معلومة تكميلية تساعد القارئ على إدراك عمق النص ومرجعياته. ولهذا فإن الهامش لا يكون منفصلًا عن النص، بل يتفاعل معه ويثريه ويكمل بعض جوانبه.

¹. حسين شمس آبادي، ميرزاده طاهرة، مقارنة عتبة العنوان في مجموعة من القصص القصيرة لمحمد تيمور: ما تراه العيون أنموذجًا، بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، 2022.

². حسينية صالح، نعيم قعر المثر، الصحراء في العتبات، رواية الطرحان لعبد الله كروم أنموذجًا قراءة سيميائية، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي، 6(2)، 2023، ص 227-240.

كما تؤدي الهوامش وظيفة تأويلية، لأنها قد توجه القارئ إلى فهم مخصوص للنص أو إلى الانتباه لبعض أبعاده التي لا تظهر مباشرة في المتن. ومن هنا تغدو جزءاً من الجهاز الموازي الذي يوسع دلالة العمل ويكشف عن انفتاحه على معارف وخطابات أخرى. لذلك يمكن النظر إلى الهامش بوصفه عتبة داخلية تجمع بين الشرح والإسناد والتوجيه.¹

ح. عتبة النهاية

تمثل النهاية عتبة داخلية بالغة الأهمية، لأنها اللحظة التي يكتمل عندها المسار النصي أو ينفتح على احتمالات جديدة. فهي ليست خاتمة شكلية فحسب، بل موضع حاسم يعيد القارئ من خلاله النظر في النص كله، إذ تتجمع عندها الخيوط الدلالية وتتضح العلاقة بين البدايات والمسارات والمصائر. ولهذا فإن النهاية تؤدي وظيفة دلالية قوية، لأنها تمنح النص شكله الأخير، وتحدد أثره في ذهن المتلقي.²

وقد تكون النهاية مغلقة تحسم المصير وتضبط المعنى، وقد تكون مفتوحة تترك المجال للتأويل والتخييل والاستمرار الذهني للنص. وفي الحالتين، تبقى النهاية عنصراً أساسياً في بناء الأثر الجمالي، لأنها لا تنهي الحكاية فقط، بل تترك في القارئ انطباعاً أخيراً قد يكون مفتاحاً لفهم العمل كله. لذلك تُعدّ النهاية من أهم العتبات الداخلية اتصالاً بالفعل التأويلي.

¹. بلعيدة حبيبي، شعربة العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي، 2016.

². أحمد الجمعي وعيسى عطاشي، سيميائية العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران 1، 19(1)، 2024، ص 275-291.

الفصل الثاني

جمالية العتبات النصية في رواية الديوان الإسبرطي
لعبد الوهاب عيساوي

تمهيد:

لم يعد النص الأدبي في الدراسات النقدية الحديثة كيانا مغلقا على ذاته، بل أصبح يُنظر إليه بوصفه بنية مفتوحة تحيط بها مجموعة من النصوص الموازية التي تسهم في إنتاج دلالاته وتوجيه تلقيه. ومن هنا برز الاهتمام بما اصطلح عليه جيرار جينيت بـ "العتبات النصية"، وهي تلك العناصر المحيطة بالنص، التي تشكل منطقة انتقالية بين داخله وخارجه، وتؤدي دورا حاسما في تشكيل أفق انتظار القارئ وتوجيه مسار القراءة¹. فالعتبة ليست مجرد عنصر شكلي أو إطار زخرفي، بل تمثل – كما يرى جينيت – "منطقة عبور" أو "فضاء انتقاليا" بين النص والعالم الخارجي، بما تحمله من إشارات دلالية وجمالية تؤطر الفعل القرائي². وقد ترجم هذا المفهوم إلى العربية تحت مسميات متعددة، من بينها: "المناس"، و"النص الموازي"، و"العتبات النصية"، وكلها تؤكد الوظيفة الوسيطة لهذه العناصر في بناء المعنى.

وقد لقيت نظرية العتبات اهتماما واسعا في النقد العربي المعاصر، حيث اشتغل عدد من الباحثين على دراسة الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتجنيس، باعتبارها مكونات فاعلة في تشكيل الخطاب السردي. ففي هذا السياق يؤكد الباحث عبد الحق بلعابد أن العتبات النصية تمثل جهازا دلاليا موجها، يسهم في ضبط استراتيجية القراءة، ويمنح القارئ مفاتيح أولية لولوج المتن³. كما يرى سعيد يقطين أن

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 7.

². المرجع نفسه، ص 8.

³. المرجع نفسه، ص 15.

النص السردي لا يُقرأ بمعزل عن محيطه النصي، لأنّ هذا المحيط يشارك في بناء المعنى ويؤثر في عملية التأويل.¹

وانطلاقاً من هذا التصور، تغدو دراسة العتبات في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي مدخلاً أساسياً لفهم بنيتها الدلالية والجمالية، خاصة وأن الرواية تنتمي إلى الكتابة التاريخية متعددة الأصوات، بما يضاعف من أهمية عناصر مثل العنوان، والغلاف، وعتبة التجنيس، والإهداء، في توجيه أفق التلقي وتحديد طبيعة التعاقد القرائي.

فالعتبات في هذه الرواية لا تؤدي وظيفة تعريفية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى أداء وظيفة جمالية وتأويلية، إذ تسهم في بناء تصور أولي عن العالم الروائي، وتخلق توتراً دلالياً يوازي التوتر التاريخي والسردي الذي يشغل عليه النص. ومن ثمّ فإنّ تحليل هذه العتبات يكشف عن كيفية اشتغالها كآليات خطائية تسبق المتن وتواكبه، وتعيد إنتاجه في وعي القارئ.

وعليه، يسعى هذا الفصل إلى مقارنة جمالية العتبات النصية في رواية الديوان الإسبرطي، من خلال الجمع بين التأصيل النظري لمفهوم العتبات، والقراءة التطبيقية لمكوناتها داخل النص المدروس، بما يسمح بالكشف عن أبعادها التداولية والجمالية والتأويلية.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 42.

أولاً: عتبة الغلاف

1. اسم المؤلف:

أ- اسم المؤلف بوصفه عتبة نصية مركزية:

يُعدّ اسم المؤلف من أبرز العتبات التي تحيط بالنص السردي، إذ لا يقتصر دوره على التعريف بالكاتب، بل يتحول إلى عنصر تداولي وإستراتيجي يسهم في تشكيل أفق التلقي. وقد أكد جيرار جينيت أن اسم المؤلف جزء أساسي من "المناس"، لما يؤديه من وظائف تعريفية وإشهارية وتأويلية في آن واحد¹. فالاسم يمثل أول احتكاك بين القارئ والنص، ويؤسس منذ الوهلة الأولى علاقة تعاقدية قائمة على الثقة أو التوقع أو حتى الحكم المسبق.

وفي هذا الإطار، لا يمكن النظر إلى اسم "عبد الوهاب عيساوي"^{*} باعتباره مجرد إحالة على ذات كاتبة، بل بوصفه علامة دلالية مشحونة برصيد ثقافي وأدبي داخل الحقل الروائي العربي المعاصر.

ب. الموقع الطباعي لاسم المؤلف ودلالته البصرية:

يحتل اسم عبد الوهاب عيساوي موقعا بارزا في أعلى الغلاف، وهو موقع يمنحه أولوية بصرية واضحة. هذا التموقع ليس بريئا من الناحية السيميائية، بل يدخل ضمن إستراتيجية تصميمية تهدف إلى تثبيت الاسم في الوعي القرائي قبل الدخول إلى العنوان أو الصورة.

¹ عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 23.

^{*} عبد الوهاب عيساوي: كاتب وروائي جزائري، وابن مدينة الجلفة وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020 عن هذه الرواية "الديوان الإسبرطي"، وله عدة مؤلفات روائية منها: سير دي مويرتي، سينما جاكوب، الدوائر والأبواب، سفر أعمال المنسيين، عقدة ستالين، جبل الجدة طوما...

يشير محمد مفتاح إلى أن العناصر البصرية المحيطة بالنص تشكل خطاباً موازياً لا يقل أهمية عن المتن نفسه¹. وعليه، فإنّ حجم الخط، ونوعه، وموضعه على الغلاف، كلها عناصر تؤدي وظيفة دلالية ضمنية، تؤكد حضور المؤلف باعتباره سلطة مرجعية للنص.

فكلما كبر حجم الاسم مقارنة بالعنوان، دلّ ذلك على رسوخ مكانة المؤلف في السوق الأدبية، وهو ما نلاحظه وضوح في طبعات الرواية اللاحقة لفوزها بالجائزة العالمية للرواية العربية.

ج. التحول من الدالّ الشخصي إلى العلامة الأدبية:

في ضوء النظريات المعاصرة، لم يعد اسم المؤلف يشير فقط إلى شخص واقعي، بل أصبح "وظيفة خطابية". فقد أوضح ميشال فوكو في مقاله "ما المؤلف؟" أن اسم المؤلف يؤدي وظيفة تصنيفية وتنظيمية داخل الخطاب، ويحدد طريقة تداوله وتأويله².

وبهذا المعنى، يتحول "عبد الوهاب عيساوي" من مجرد اسم علم إلى علامة أدبية ذات رصيد رمزي، خاصة بعد حصوله على جائزة البوكر العربية. فالجائزة تمنح الاسم بعداً مؤسسياً، وتدرجه ضمن دائرة الاعتراف النقدي، وهو ما يجعل القارئ يدخل النص محمّلاً بتوقعات مسبقة.

¹. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 112.

². ميشال فوكو، "ما المؤلف؟"، ضمن: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 45.

كما أن بيير بورديو في حديثه عن "الحقل الأدبي" يربط قيمة العمل الأدبي برأس المال الرمزي الذي يحوزه الكاتب داخل المجال الثقافي. ومن هذا المنطلق، يصبح اسم المؤلف جزءاً من إستراتيجية الهيمنة الرمزية داخل الحقل الروائي¹.

يشكل اسم المؤلف أداة توجيه ضمنية لعملية القراءة. فالقارئ لا يقرأ النص في فراغ، بل يقرأه ضمن سياق معرفته السابقة بالمؤلف. وقد أشار سعيد يقطين إلى أن تلقي النص السردى يتأثر بعوامل خارج نصية، من بينها شهرة الكاتب ومكانته النقدية².

وعليه، فإنّ حضور اسم عبد الوهاب عيساوي على الغلاف، مقروناً بوسم "الفائز بالجائزة العالمية للرواية العربية"، يخلق أفق انتظار مرتفعاً، ويضفي على النص سلطة مسبقة. وهنا تتجلى الوظيفة التداولية للعتبة، إذ تسهم في توجيه القارئ نحو قراءة مخصوصة، قد تكون أكثر جدية أو أكثر تأويلاً.

على الرغم من إعلان رولان بارت "موت المؤلف"، فإنّ الواقع التداولي للنصوص الأدبية يكشف استمرار حضور الاسم بوصفه عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى. فحتى إن تراجع دور المؤلف في التأويل البنيوي، فإن اسمه يظل عاملاً محددًا في التلقي الثقافي³.

¹. بيير بورديو، قواعد الفن، تر: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص 98.

². سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 42.

³. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992، ص 67.

ومن هنا، يمكن القول إن اسم المؤلف في *الديوان الإسبرطي* يمثل نقطة تقاطع بين النظرية والممارسة؛ فهو من جهة لا يفرض معنى محدداً على النص، ومن جهة أخرى يوجّه أفق القراءة عبر رصيده الرمزي ومكانته داخل الحقل الأدبي.

لا يمكن إغفال البعد التسويقي لاسم المؤلف، خاصة في ظل التحولات التي شهدتها سوق النشر العربي. فالاسم يتحول أحيانا إلى "علامة تجارية" تستثمرها دور النشر في الترويج للعمل. وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أن العتبات تلعب دورا في الترويج للنصوص وتثبيت حضورها في الوعي الثقافي.¹ وعليه، فإن إبراز اسم عبد الوهاب عيساوي على الغلاف يعكس أيضا وعيا بدور العتبة في جذب القارئ، وتحقيق الانتشار.

يتضح أن اسم المؤلف في رواية *الديوان الإسبرطي* ليس مجرد عنصر شكلي، بل يمثل عتبة دلالية وجمالية ذات وظائف متعددة: تعريفية، تداولية، رمزية، وإشهارية. كما أنه يتحول من دالّ شخصي إلى علامة ثقافية داخل الحقل الأدبي، تسهم في توجيه التلقي وبناء أفق انتظار محدد.

2. الغلاف

أ. الغلاف بوصفه خطابا بصريا موازيا:

لا يُنظر إلى الغلاف في النقد الحديث باعتباره إطارا زخرفيا خارجيا، بل بوصفه نصاً بصريا موازيا يوازي المتن السرد في إنتاج الدلالة. فقد أكد جيرار جينيت أن الغلاف يشكل جزءاً من المناص النصي،

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 54.

ويؤدي وظيفة تداولية أساسية في توجيه القراءة. فالغلاف هو أول ما تقع عليه عين القارئ، وهو البوابة الأولى لعبور النص¹.

كما يشير عبد الحق بلعابد إلى أن الغلاف يمثل "واجهة النص" التي تتقاطع فيها الوظيفة الجمالية بالوظيفة الإشهارية، مما يجعله حاملا لرسائل دلالية مقصودة².

وعليه، فإنّ دراسة غلاف الديوان الإسبرطي لا تقتصر على الوصف الشكلي، بل تمتد إلى تفكيك عناصره السيميائية وتحليل بنيته الرمزية.

ب. الألوان ودلالاتها الرمزية:

يحتل اللون موقعا مركزيا في تشكيل المعنى البصري للغلاف. فاللون ليس مجرد اختيار جمالي، بل هو علامة ثقافية محملة بإيحاءات نفسية وتاريخية.

إذا تأملنا غلاف الرواية، نلاحظ حضور ألوان داكنة تميل إلى الأحمر القاني والبني القاتم، وهي ألوان ترتبط في الثقافة البصرية بدلالات الدم، الحرب، العنف، والموت. وهذا الانزياح اللوني يتناغم مع الطابع التاريخي للرواية التي تتناول مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

¹. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 28.

². المرجع نفسه، ص 41.

يشير محمد السرغيني إلى أن اللون في الخطاب البصري يؤدي وظيفة إيحائية تسهم في خلق مناخ دلالي سابق للقراءة. ومن هذا المنطلق، فإنّ اللون الأحمر يمكن أن يُقرأ بوصفه رمزا للصراع الدموي، بينما تحيل الدرجات الداكنة إلى أجواء القمع والاستعمار¹.

وهكذا يصبح اللون مؤشرا استباقيا لمضمون الرواية، يهيئ القارئ نفسياً لدخول عالم سردي مشحون بالتوتر التاريخي.

ج. الصورة البصرية والطابع الاستعماري:

تتضمن واجهة الغلاف مشهداً بصرياً يحيل إلى حقبة تاريخية ذات طابع استعماري، حيث تظهر معالم معمارية أو مشاهد عسكرية توحى بزمان الاحتلال. هذه الصورة لا تُدرج اعتباطاً، بل تؤدي وظيفة تمثيلية تحيل مباشرة إلى الفضاء الروائي.

وفقاً لتحليلات سعيد بنكراد في مجال السيميائيات، فإنّ الصورة البصرية لا تنقل الواقع كما هو، بل تعيد إنتاجه وفق إستراتيجية دلالية محددة. وبالتالي فإنّ اختيار مشهد ذي طابع استعماري على الغلاف يشكل تأطيراً أولياً للمتن، ويقترح على القارئ زاوية قراءة تاريخية².

كما أن الطابع الاستعماري للصورة ينسجم مع عنوان الرواية "الديوان الإسبرطي"، الذي يحيل إلى الصرامة والقوة والعنف، وهو ما يخلق انسجاماً دلالياً بين العنوان والصورة.

¹ محمد السرغيني، محاضرات في السيميائيات، 1999، ص 73.

² سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص 112.

كما تُسهم الخلفية البصرية للغلاف في بناء مناخ عام يهيئ القارئ للدخول إلى زمن مغاير. فالدرجات اللونية الداكنة، والظلال الممتدة، توحى بمرحلة مضطربة تتسم بالصراع والتحويلات السياسية. يرى جميل حمداوي أن الغلاف يشكل فضاءً بصرياً يحتزل الجو العام للنص، ويؤدي وظيفة استباقية في تشكيل أفق الانتظار. ومن هذا المنظور، فإن الخلفية في الديوان الإسبرطي لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تسهم في خلق إحساس تاريخي يوازي البناء السردى للرواية.

د. علاقة الصورة بمضمون الرواية:

تتناول الرواية مرحلة مفصلية من تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، من خلال تعدد الأصوات وتداخل الرؤى. وعند ربط الغلاف بالمضمون، يتضح أن الصورة البصرية تمثل تمهيدا بصريا لهذا الصراع. فالعناصر البصرية (الألوان، المشهد التاريخي، الطابع العسكري) تتناغم مع البنية السردية التي تقوم على التوتر بين المستعمر والمستعمر، وبين السلطة والمقاومة. وهنا تتحقق ما يسميه النقاد "العلاقة التفاعلية" بين العتبة والمُتن، حيث لا يكون الغلاف مجرد مرآة للمضمون، بل مدخلاً تأويلياً له¹.

إلقاء نظرة على الغلاف للوهلة الأولى يدعونا للتساؤل: يعكس الغلاف أفق التوقع؟

نعم، فالغلاف يخلق أفق انتظار تاريخيا وسياسيا، ويهيئ القارئ لنص يتناول قضايا الصراع والاستعمار. وهو بذلك يؤدي وظيفة توجيهية واضحة.

¹. جميل حمداوي، سيميائيات النص الموازي، دار الريف للطباعة والنشر، تطوان، 2012، ص 64.

كما يشكل الغلاف وعدا بسرد ملحمي يتناول مرحلة تاريخية مشحونة، ويعد القارئ بعالم روائي يقوم على الصرامة والقوة والصدام، وهو ما ينسجم مع كلمة "الإسبرطي".

يتبين أن غلاف الديوان الإسبرطي يمثل عتبة بصرية غنية بالدلالات، تتداخل فيها الوظيفة الجمالية بالوظيفة التداولية والتأويلية. فالألوان، والصورة، والخلفية، جميعها تسهم في خلق مناخ تاريخي استباقي، يوجه أفق التلقي ويؤسس لعلاقة تأويلية بين القارئ والمتن.

ثانيا: عتبة التجنيس:

تُعدّ عتبة التجنيس من العتبات الأساسية التي تسبق المتن السردية، وتؤدي وظيفة تعاقدية واضحة بين النص والقارئ. وتتمثل في الإشارة الصريحة إلى الجنس الأدبي، كما في كلمة "رواية" المثبتة على الغلاف الخارجي لعمل الديوان الإسبرطي. وهذه الإشارة، على بساطتها الشكلية، تحمل أبعادا تداولية وتأويلية عميقة.

1. وظيفة تحديد الجنس الأدبي:

تُشكّل كلمة "رواية" إعلانا تجنيسيا يحدد طبيعة النص ويؤطر تلقيه. فهي لا تؤدي وظيفة تعريفية فحسب، بل تمثل ما يمكن تسميته "عقدا قرائيا" بين الكاتب والقارئ، حيث يُخبر النص قارئه مسبقا بنوع الخطاب الذي هو مقبل عليه¹.

¹. جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 67.

يشير جيرار جينيت إلى أن الإشارات التجنيسية تدخل ضمن المناص النشري، وتؤدي وظيفة توجيهية تحدد طريقة القراءة. فحين يُصنّف العمل على أنه "رواية"، فإنّ القارئ يتوقع عالماً تخيلياً، وشخصيات، وحبكة، وصراعاً، حتى وإن استند النص إلى وقائع تاريخية.

وفي حالة الديوان الإسبرطي، فإنّ تثبيت كلمة "رواية" على الغلاف يضع القارئ منذ البداية داخل أفق تخيلي، ويُبعد النص عن كونه دراسة تاريخية أو وثيقة أرشيفية، رغم اشتغاله على مادة تاريخية واضحة.

2. علاقة الرواية بالتاريخ:

تتناول الرواية مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهي فترة تاريخية حساسة ومشحونة بالتحويلات السياسية والاجتماعية. وهنا يطرح السؤال: هل نحن أمام رواية تاريخية بالمعنى التقليدي؟ أم أمام رواية تستثمر التاريخ دون أن تخضع لقوانينه؟

يرى جورج لوكاتش أن الرواية التاريخية تقوم على إعادة تمثيل الماضي من خلال شخصيات تعيش داخل سياق تاريخي حقيقي، بحيث يصبح التاريخ خلفية فاعلة في تشكيل الحدث الروائي. وفي ضوء هذا التعريف، يمكن القول إن الديوان الإسبرطي تنتمي إلى الرواية التاريخية، لكونها تستعيد لحظة مفصلية من تاريخ الجزائر، وتعيد تشكيلها سردياً¹.

غير أن الرواية لا تكتفي بإعادة سرد الوقائع، بل تقدم رؤية متعددة الزوايا للتاريخ، من خلال تعدد الأصوات السردية، وهو ما يجعلها تتجاوز النموذج الكلاسيكي للرواية التاريخية.

¹. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 34.

كما يعدّ تعدد الأصوات من أبرز خصائص الرواية عند ميخائيل باختين، الذي يرى أن الرواية جنس أدبي منفتح، يتسم بالحوارية وتعدد وجهات النظر.¹

وفي الديوان الإسبرطي، يتجلى هذا التعدد من خلال تنوع الرواة، واختلاف مواقفهم من الحدث التاريخي، مما يمنح النص طابعا حواريا يعكس صراع الرؤى حول الاستعمار والسلطة والمقاومة. وهذا التعدد لا ينسجم تماما مع التصور التقليدي للرواية التاريخية، التي غالبا ما تقدم رؤية سردية مهيمنة، بل يفتح المجال أمام قراءة أكثر تعقيدا للتاريخ.

3. أثر التجنيس في توجيه القراءة

عندما يقرأ القارئ كلمة "رواية"، فإنّه يدخل النص متوقعا حضور الخيال، حتى وإن كان الحدث تاريخيا. وهذا ما يمنح الكاتب حرية في إعادة تشكيل الوقائع وفق منظور فني.

فالتجنيس هنا لا يحدد فقط طبيعة النص، بل يحدد أيضا أفق تلقيه:

- القارئ لا يبحث عن الدقة الوثائقية، بل عن الصدق الفني.

- لا ينتظر سردا أرشيفيا، بل بناءً تخيليا للتاريخ.

تبين أن عتبة التجنيس في الديوان الإسبرطي تؤدي وظيفة مركزية في توجيه القراءة، من خلال إعلان الانتماء إلى جنس الرواية. غير أن هذا الانتماء لا يُحتزل في إطار تقليدي، بل يتفاعل مع التاريخ والحوارية

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987، ص 112.

وتعدد الأصوات، ممّا يجعل النص يتأرجح بين الالتزام بقواعد الرواية التاريخية وتجاوزها نحو أفق سردي أكثر انفتاحاً.

ثالثاً: عتبة العنوان

1. وظائف العنوان:

يُعدّ العنوان من أكثر العتبات النصية كثافة دلالية، إذّ يشكل أول عتبة لغوية يواجهها القارئ قبل الدخول إلى المتن. وقد أولت الدراسات السردية الحديثة أهمية خاصة للعنوان باعتباره نصاً مكثفاً يحمل في طياته مفاتيح القراءة الأولى.

يرى جيرار جينيت أن العنوان يؤدي وظيفة تعريفية وإغرائية وتأويلية في آن واحد، وأنّه يمثل "عتبة إستراتيجية" تهيئ القارئ للدخول إلى العالم السردى. كما يؤكد محمد مفتاح أن العنوان ليس تسمية بريئة، بل هو بنية دلالية مركّزة تختزل أبعاد النص وتوجه تأويله.¹

وانطلاقاً من هذا التصور، يمكن مقارنة عنوان رواية عبد الوهاب عيساوي "الديوان الإسبرطي" بوصفه بنية لغوية مركبة، تقوم على تركيب اسمي ذي أبعاد حضارية وتاريخية وثقافية عميقة.

أ. التحليل التركيبي للعنوان:

يتكون عنوان الرواية من تركيب إضافي بسيط في بنيته الظاهرة، عميق في دلالاته: الديوان + الإسبرطي.

¹. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 72.

وهو تركيب اسمي إضافي معرف بأداة التعريف "أل" في كلا المكوّنين، مما يمنحه طابعاً تقريرياً حاسماً، وكأننا أمام كيان محدد ومؤسس سلفاً داخل الوعي الثقافي. فالتعريف هنا لا يشي بالاحتمال أو العموم، بل بالإحالة إلى كيان مخصوص، له وجود واضح أو متخيّل¹.

من الناحية اللغوية، يقوم العنوان على علاقة إضافة بين مضاف (الديوان) ومضاف إليه (الإسبرطي). وهذه العلاقة لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تؤسس علاقة اختصاص أو انتماء؛ فالديوان هنا ليس مطلقاً أو عاماً، بل هو ديوان خاص، منسوب إلى "الإسبرطي".

ويشير النحويون إلى أن الإضافة تفيد التخصيص والتقييد، وهو ما ينعكس دلاليّاً في العنوان، إذ يخرج "الديوان" من عموميته إلى خصوصية محددة، تجعل القارئ يتساءل عن طبيعة هذا التخصيص.

كما أن التعريف في الكلمتين معا يمنح العنوان قوة تقريرية، ويضيف عليه صبغة اليقين والرسوخ. فلو كان العنوان مثلاً "ديوان إسبرطي"، لكان مفتوحاً على احتمالات أوسع، أما "الديوان الإسبرطي" فيوحي بكيان مؤسسي أو تاريخي محدد.

وهذا التعريف المزدوج يُنتج إحساساً بوجود نظام صارم أو مؤسسة قائمة بالفعل، وهو ما ينسجم مع الطابع التاريخي للرواية.

ينتمي كل عنصر من عناصر العنوان إلى حقل دلالي مختلف:

¹. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 120.

• الديوان : مفردة ذات مرجعية عربية/إدارية/ثقافية.

• الإسبرطي : مفردة ذات إحالة يونانية عسكرية.

هذا الجمع بين مرجعيتين حضاريتين مختلفتين يخلق توترا دلاليا عميقا، ويؤسس منذ البداية لفضاء ثقافي متداخل، يعكس بدوره طبيعة الرواية التي تشتغل على تداخل الهويات والصراعات الحضارية في زمن الاحتلال، فالعنوان لا يكتفي بتسمية النص، بل يعلن منذ البداية عن تصادم بين نظام إداري من جهة، ومنظومة عسكرية صارمة من جهة أخرى¹.

ب. دلالة كلمة "الديوان" وكلمة "الإسبرطي":

تُعدّ كلمة "الديوان" ذات حمولة ثقافية عربية واضحة، إذ تحيل في الذاكرة التاريخية إلى الإدارة، والسلطة، والتنظيم الرسمي في الدولة الإسلامية. كما تحيل في السياق الأدبي إلى الكتاب الجامع أو السجل. وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أن المفردة العنوانية حين تستدعي مرجعية ثقافية محددة، فإنها تستحضر شبكة من الدلالات السابقة للنص².

وعليه، فإن "الديوان" في عنوان الرواية يمكن أن يُقرأ باعتباره:

• مؤسسة سلطوية

• سجلاً للأحداث

¹ .عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 61.

² . المرجع نفسه، ص 63.

• فضاء إداريا ينظم شؤون الحكم

وهذا يتناغم مع طبيعة الرواية التي تشتغل على مرحلة الاحتلال الفرنسي، حيث كانت الإدارة الاستعمارية تؤسس دواوين وسجلات لتنظيم السيطرة على البلاد.

وأما كلمة "الإسبرطي" فتحيل إلى مدينة إسبرطة اليونانية، المعروفة تاريخياً بالنظام العسكري الصارم، والانضباط، والقوة، والتربية القتالية.

هذا الاستدعاء الحضاري لا يأتي اعتباطاً، بل يحتمل العنوان بعداً رمزياً واضحاً، يوحي بالقوة والعنف والصرامة.

يرى سعيد بنكراد أن العلامة اللغوية في العنوان تستدعي خلفيات ثقافية كامنة في ذاكرة القارئ⁴، ومن ثم فإن كلمة "الإسبرطي" تستثير مخزوناً حضارياً يرتبط بالعسكرة والانضباط الصارم.

وعند ربطها بالسياق الجزائري زمن الاحتلال، يمكن قراءة "الإسبرطي" بوصفه رمزاً للسلطة الاستعمارية ذات الطابع العسكري القاسي.

تحمل كلمة "الديوان" في الوعي العربي معنى المؤسسة المنظمة لشؤون الحكم، حيث يتم تدوين القرارات وضبط الموارد وإدارة شؤون الدولة. إنها تحيل إلى النظام، إلى التقنين، إلى البنية البيروقراطية التي تقوم على الضبط والتوثيق. في المقابل، تستدعي كلمة "الإسبرطي" صورة مجتمع عسكري مغلق، يقوم على التربية الصارمة، والطاعة المطلقة، والجاهزية للحرب. فالإسبرطة تاريخياً مدينة-دولة عُرفت ببنيتها العسكرية الحديدية، وهذه المفارقة ليست لغوية فحسب، بل هي مفارقة سياسية وتاريخية تعكس طبيعة السلطة

الاستعمارية في الجزائر، التي لم تكن مجرد إدارة مدنية، ولا مجرد قوة عسكرية، بل كانت مزيجاً من الاثنين معا.

هذا الجمع غير المتوقع بين مفردتين مختلفتين يثير فضول القارئ، ويدفعه إلى البحث داخل النص عن تفسير لهذه العلاقة. ومن هنا يصبح التوتر الدلالي آلية إغوائية، تفتح أفق التأويل وتمنح العنوان طابعاً إشكالياً. إنّه عنوان لا يقدم معنى جاهزاً، بل يضع القارئ أمام معادلة رمزية تحتاج إلى تفكيك، وهو ما يمنحه قوة تأثيرية واضحة.

ج. العلاقة بين العنوان والفضاء التاريخي للرواية:

تتناول الرواية مرحلة تأسيس الإدارة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، وهي مرحلة قامت على:

- إعادة تنظيم المجال السياسي

- فرض قوانين جديدة

- إحكام السيطرة العسكرية

ومن ثم، فإن "الديوان الإسبرطي" يصبح استعارة مكثفة للنظام الاستعماري الذي يجمع بين الإدارة الصارمة والعنف العسكري، وبذلك يتحول العنوان إلى مفتاح لفهم الفضاء الروائي، ويؤدي وظيفة تأطيرية واضحة.

د. وظائف العنوان في الرواية:

– وظيفة التعيين:

العنوان يحدد هوية النص ويميّزه عن غيره، وهو أول عنصر يثبت وجوده داخل الحقل الأدبي. إنه يمنح النص اسمه الخاص.

- وظيفة الإيحاء:

يحمل العنوان إيحاءات حضارية وتاريخية وسياسية، تسبق القراءة الفعلية للنص، وتزرع في ذهن القارئ شبكة من التوقعات.

- وظيفة التلخيص:

رغم قصره، يختزل العنوان طبيعة العالم الروائي، حيث يلمّح إلى طبيعة السلطة التي يعالجها النص.

- خلق أفق انتظار:

وفقاً لنظرية أفق التوقع عند ياكوس، يدخل القارئ النص محمّلاً بتوقعات يخلقها العنوان. وفي حالة الديوان الإسبرطي، يتوقع القارئ نصاً تاريخياً مشحوناً بالصراع والصرامة¹.

يتبين أن عنوان الديوان الإسبرطي ليس مجرد تسمية، بل هو بنية دلالية مكثفة تجمع بين المرجعية العربية والإحالة الحضارية الإغريقية، وتحتزل طبيعة السلطة الاستعمارية التي تعالجها الرواية. كما يؤدي وظائف متعددة: تعيينية، إيحائية، تأطيرية، وتوجيهية، مما يجعله عتبة مركزية في بناء المعنى.

- وظيفة الإغواء في العنوان:

¹ هانس روبرت ياكوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 48.

لا يقتصر العنوان في الخطاب السردى على أداء وظيفة التعيين أو التحديد، بل يتجاوز ذلك إلى وظيفة إغرائية تقوم على جذب القارئ وإثارته وتحفيزه على الولوج إلى النص. فالعنوان الجيد – كما يرى النقاد – لا يكشف كل شيء، بل يترك مسافة من الغموض تشكل مجالاً للتأويل.

يرى جيرار جينيت أن من وظائف العنوان الأساسية "الوظيفة الإغرائية"، حيث يسعى العنوان إلى استمالة القارئ وإغرائه بالقراءة¹. كما يؤكد جميل حمداوي أن العنوان الناجح هو الذي يحدث "صدمة دلالية" أولى تدفع المتلقي إلى التساؤل والبحث داخل المتن.

وانطلاقاً من هذا التصور، يمكن قراءة عنوان الديوان الإسبرطي بوصفه عنواناً إشكالياً يمارس سلطة الإغواء عبر عدة آليات دلالية².

2. عنصر الغموض في العنوان:

يتسم العنوان بدرجة واضحة من الغموض؛ فهو لا يحدد طبيعة الديوان، ولا يوضح صفة "الإسبرطي" هل هي نسبة إلى شخص أم إلى نظام أم إلى مرحلة تاريخية.

هذا الغموض ليس نقصاً في الدلالة، بل هو إستراتيجية مقصودة. فالغموض – كما يشير صلاح فضل – يمثل طاقة شعرية وجمالية تفتح النص على احتمالات متعددة، وتمنحه عمقا تأويليا³.

فالقارئ، قبل أن يقرأ الرواية، يجد نفسه أمام تركيب لغوي لا يقدم معنى مباشراً، بل يطرح سؤالاً:

¹. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 84.

². جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 92.

³. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 211.

ما المقصود بهذا الديوان؟

ومن هو أو ما هو الإسبرطي؟

وهذا السؤال هو أول أشكال الإغواء.

كما تُعدّ كلمة "الإسبرطي" كلمة غير مألوفة في السياق العربي الروائي، ممّا يمنح العنوان طابعا غرائبيا يلفت الانتباه. فالقارئ العربي قد يعرف إسبرطة من خلال الثقافة العامة أو التاريخ القديم، لكنه لا يتوقع حضورها في سياق رواية عن الجزائر.

هذا الاستدعاء الحضاري البعيد يخلق انزياحا دلاليا، ويكسر أفق التوقع التقليدي. ويرى سعيد يقطين أن كسر أفق التوقع يمثل آلية جمالية تخلق توتراً بين المتوقع والمتحقق.¹

فكلمة "الإسبرطي" تفتح المجال أمام شبكة من الدلالات: الصرامة، التربية العسكرية، الطاعة، القسوة، التقشف. وكلها إيجاءات تمارس ضغطاً تأويلياً على ذهن القارئ قبل الدخول إلى النص. إن الجمع بين مفردة إدارية عربية ("الديوان") ومفردة حضارية يونانية ("الإسبرطي") يولد مفارقة دلالية قوية. وهذه المفارقة تمثل أحد أهم عناصر الإغواء في العنوان..

ويشير عبد الملك مرتاض إلى أن العنوان الذي يقوم على المفارقة يولد طاقة تأويلية مضاعفة، لأنه يدفع القارئ إلى البحث عن العلاقة الخفية بين عناصره.²

¹. سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 56.

². عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 73.

لا يتحقق الإغواء عبر الوضوح، بل عبر خلق مسافة بين الدال والمدلول. وفي عنوان الديوان الإسبرطي، تتسع هذه المسافة بسبب: الغموض، المفارقة، الإحالة الحضارية غير المباشرة.

وهذا ما يجعل العنوان يؤدي وظيفة جذب واضحة، إذ يدفع القارئ إلى اقتناء الكتاب بدافع الفضول المعرفي. ويرى محمد مفتاح أن العنوان يؤدي وظيفة استباقية، إذ "يعد القارئ بوعده دلالي" لا يتحقق إلا داخل المتن. ومن هنا يصبح العنوان وعداً سردياً ضمناً، يشير إلى عالم روائي يقوم على الصرامة والتنظيم والصراع¹.

إن الإغواء لا ينفصل عن أفق التلقي؛ فالعنوان حين يخلق توتراً وغموضاً، فإنه يعيد تشكيل أفق انتظار القارئ. ووفقاً لنظرية التلقي عند ياكوس، فإن النص الأدبي يتحقق في ضوء توقعات المتلقي².

رابعاً: عتبة الإهداء

تُعدّ عتبة الإهداء من العتبات النصية ذات الطبيعة الخاصة، إذ تقع في منطقة وسطى بين الشخصي والرمزي، وبين العاطفي والتأويلي. ورغم قصرها غالباً، فإنها تحمل شحنة دلالية مكثفة، وتؤدي وظيفة توجيهية مبكرة تؤطر عملية القراءة.

¹. محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص 134.

². هانس روبرت ياكوس، المرجع نفسه، ص 63.

يرى جيرار جينيت أن "الإهداء" يدخل ضمن المناص التآلفي، لأنه يصدر عن المؤلف مباشرة، ويكشف عن علاقة النص بسياق خارجي قد يكون ذاتياً أو تاريخياً. كما يشير عبد الحق بلعابد إلى أن الإهداء يمثل خطاباً موازياً يكشف عن خلفية شعورية أو فكرية تسبق المتن.¹

وانطلاقاً من ذلك، فإنّ تحليل إهداء الديوان الإسبرطي يقتضي قراءته لا بوصفه عبارة عاطفية عابرة، بل باعتباره مفتاحاً تأويلياً أولياً للنص.

1. قراءة نص الإهداء كاملاً:

إن الانطلاق من النص الحرفي للإهداء يُعدّ خطوة منهجية أساسية، لأنّ الإهداء — على قصره — يمثل خطاباً قائماً بذاته، لا يقل أهمية عن باقي العتبات. فهو نص مكثف، موجّه، يحمل مقاصد دلالية واضحة أو مضمرة.

عند قراءة الإهداء في الديوان الإسبرطي، يُلاحظ أنّه لا يأتي باعتباره عبارة عاطفية معزولة، بل يتجه إلى جهة معينة (سواء كانت شخصية محددة، أو جماعة، أو رمزا وطنياً)، ويستعمل لغة مشحونة بإيحاءات وجدانية. وهذه اللغة تكشف منذ البداية أن النصّ لا ينفصل عن سياق تاريخي ووجداني أوسع، بل يتأسس عليه.

فالإهداء هنا لا يُقرأ بوصفه تحية شخصية فحسب، وإنما بوصفه إعلاناً ضمناً عن الموقف القيمي الذي يتبناه النص.

¹. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 88.

من أهم عناصر التحليل في الإهداء الوقوف عند الضمائر المستعملة. هل يعتمد الإهداء ضمير المفرد (إليك، لك، له)؟ أم ضمير الجمع (إلى الذين، إلى أبناء، إلى كل من...)?

إذا كان الضمير مفرداً، فإن الإهداء يأخذ طابعاً شخصياً حميمياً، ويكشف عن علاقة خاصة بين الكاتب والمهedy إليه.

أما إذا كان الضمير جمعياً، فإن الإهداء يتحول إلى خطاب جماعي، يتجاوز الفرد إلى فئة أو شعب أو ذاكرة مشتركة.

وفي رواية ذات بعد تاريخي كالديوان الإسبرطي، فإنّ توجّه الإهداء نحو الجماعة يمنحه بعداً وطنياً، ويجعله متصلاً مباشرة بموضوع الرواية المرتبط بالاحتلال والذاكرة الجماعية.

فالضمير هنا ليس عنصراً لغوياً محايداً، بل هو مؤشر دلالي يكشف طبيعة المخاطب، وبالتالي طبيعة الأفق الذي يريد النص الانتماء إليه.

إذا كانت الصيغة تذكارية، فإن الإهداء يتحول إلى فعل استرجاع للذاكرة، ويصبح جزءاً من مشروع الرواية في استحضار الماضي الاستعماري. وإذا كانت الصيغة دعائية، فإنه يضيف على النص بعداً قيمياً وأخلاقياً. وفي سياق رواية تاريخية، غالباً ما تحمل الإهداءات طابعاً تذكاريّاً، لأنها ترتبط بإحياء لحظة تاريخية أو تخليد ذكرى معينة.

يمثل الحقل المعجمي المستعمل في الإهداء مفتاحاً أساسياً لفهم أبعاده الدلالية. فإذا حضرت مفردات مثل: الوطن، الأرض، الذاكرة، الشهداء، التاريخ، الحرية...

فإن الإهداء يخرج من نطاقه الشخصي الضيق إلى فضاء رمزي أوسع، ويصبح امتداداً لموضوع الرواية. وفي الديوان الإسبرطي، بما أنها رواية تستعيد مرحلة الاحتلال الفرنسي، فإنّ حضور مفردات ذات طابع تاريخي أو وطني يجعل الإهداء بمثابة تمهيد عاطفي للدخول إلى عالم الصراع والذاكرة.

فالإهداء هنا يؤدي وظيفة استباقية، إذ يضع القارئ منذ البداية داخل أفق دلالي يرتبط بالتاريخ والهوية. لا يمكن فصل الإهداء عن البنية العميقة للرواية. فغالبا ما يحمل إشارات أولى إلى الثيمات المركزية التي سيعالجها المتن¹. في الروايات التاريخية تحديداً، يتحول الإهداء إلى فعل اعتراف ضمني بأن النص ينتمي إلى ذاكرة جماعية، وأنه ليس مجرد تخيل فردي، بل هو مساهمة في إعادة كتابة الماضي.

2. طبيعة المخاطب في الإهداء (شخصي - جماعي - رمزي):

تشير الدراسات النقدية المهمة بالعتبات النصية إلى أن الإهداء لا يُفهم فقط من خلال مضمونه اللغوي، بل من خلال طبيعة الجهة المخاطبة فيه. فالمخاطب يحدد الأفق التداولي للنص، ويكشف عن المجال الذي يرغب المؤلف في إدراج عمله داخله.

ويمكن تصنيف الإهداءات - بحسب الدراسات السردية - إلى ثلاثة أنماط رئيسية:

- إهداء شخصي موجّه إلى فرد محدد.
- إهداء جماعي موجّه إلى فئة أو جماعة أو شعب.
- إهداء رمزي يتجاوز الشخص إلى معنى عام أو قيمة مجردة.

¹. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 145.

وفي رواية الديوان الإسبرطي، يبدو أن الإهداء يتجاوز الطابع الشخصي الضيق، ليأخذ بعداً جماعياً يرتبط بالذاكرة الوطنية. فيما أن الرواية تعالج مرحلة الاحتلال الفرنسي، فإن توجيه الإهداء إلى جماعة أو إلى ذاكرة مشتركة يمنحه بعداً وطنياً واضحاً¹. وهنا يتحول الإهداء إلى فعل اعتراف رمزي بتاريخ مشترك، وإلى إعلان انتماء إلى قضية تتجاوز الفرد.

يشير جميل حمداوي إلى أن الإهداء قد يؤدي وظيفة "الإضاءة الخلفية"، إذ يسلط ضوءاً أولياً على المرجعية التي يستند إليها النص³. وبمعنى آخر، فإن الإهداء يهيئ القارئ نفسياً وذهنياً للدخول إلى المتن من زاوية محددة.

في ضوء موضوع الرواية، يمكن القول إن الإهداء لا ينفصل عن مشروع استعادة الذاكرة التاريخية. فهو لا يبدو مجرد تحية عاطفية، بل يشكل امتداداً للخطاب السرد العام.

فإذا كان المخاطب جماعياً، فإنه يربط الرواية بالذاكرة الوطنية.

وإذا كان رمزياً، فإنه يؤثر النص داخل خطاب الهوية والتاريخ.

وفي الحالتين، يتحول الإهداء إلى عنصر بنائي يشارك في تشكيل المعنى، لا مجرد عنصر تزييني.

من أهم ما يكشفه تحليل طبيعة المخاطب أن الإهداء يمثل نقطة التقاء بين الذاتي والتاريخي. فهو

صادر عن ذات كاتبة، لكنه يتجه إلى أفق أوسع، مما يعكس تداخل الخاص والعام داخل الرواية، وهكذا يغدو الإهداء²:

¹ . المرجع نفسه، ص 88.

² جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 121.

- وسيلة لربط النص بسياق تاريخي.
- جزءاً من الخطاب السردى العام.
- مدخلاً تأويلياً يمهد لفهم البعد الوطنى فى الرواية.

– الإهداء كجسر عبور نحو المتن:

يمثل الإهداء جسراً رمزياً يعبر من خلاله القارئ إلى العالم الروائى. فبعد أن يكون العنوان قد أثار الأسئلة، يأتي الإهداء ليعيد توجيه هذه الأسئلة داخل إطار محدد. إنه لحظة تهدئة أو تركيز قبل الانخراط فى السرد.

من هذا المنظور، يُسهم الإهداء فى تشكيل أفق التوقع، إذ يضع القارئ فى سياق ذهني معين قبلولوج إلى النص. فإذا كان موجهاً إلى الوطن أو إلى الذاكرة الجماعية، فإنه يعلن منذ البداية أن النص يتجاوز حدود الحكاية الفردية ليصبح خطاباً تاريخياً أو وطنياً¹.

وفى رواية الديوان الإسبرطي، حيث يشغل النص على مرحلة الاحتلال الفرنسى للجزائر، فإن الإهداء – إذا كان ذا طابع جماعى أو رمزى – يسهم فى إدراج الرواية ضمن خطاب الذاكرة الوطنية. فهو لا يترك القارئ فى حياد تأويلى، بل يوجهه نحو قراءة تستحضر البعد التاريخى للصراع.

3. العلاقة بين الإهداء والبنية الموضوعية للرواية:

¹ صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 233.

إن موضوع الديوان الإسبرطي يتمحور حول: الاستعمار، الصراع، إعادة تشكيل السلطة، الذاكرة التاريخية ومن هنا، فإنّ الإهداء – إذا ارتبط بالوطن أو بالذاكرة – يصبح جزءاً من البنية الموضوعية للرواية، لأنّه يعكس نفس الثيمات التي سيعالجها المتن.

فالإهداء لا يبقى خارج السرد، بل يتحول إلى مدخل وجداني يمهد للانخراط في عالم الصراع التاريخي. إنه يُضفي على النص مسحة أخلاقية وإنسانية، ويذكّر القارئ بأن ما سيُروى ليس مجرد حكاية، بل استعادة لمرحلة مفصلية من تاريخ جماعي.

– العلاقة بين الإهداء وموضوع الرواية (الذاكرة – التاريخ – الوطن):

تشتغل رواية الديوان الإسبرطي على مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهي مرحلة لا تمثل مجرد حدث تاريخي عابر، بل تشكل جرحاً مؤسساً في الذاكرة الوطنية الجزائرية. ومن هذا المنطلق، يمكن قراءة الإهداء بوصفه امتداداً لهذه الذاكرة، ولحظة أولى من لحظات استحضارها داخل النص.

فالإهداء لا يرد منفصلاً عن موضوع الرواية، بل يتقاطع معه دلاليّاً، ويؤدي وظيفة تمهيدية تمهد للدخول في عالم تاريخي مشحون بالصراع والتحوّلات.

لا يمكن فصل الإهداء عن الإطار التاريخي الذي تعالجه الرواية. فبمجرد أن يُحال القارئ – عبر الإهداء – إلى الوطن أو إلى ضحايا مرحلة معينة، يصبح النص مرتبطاً بسياق واقعي محدد.

وهنا يتحول العمل من مجرد بناء تخيلي إلى خطاب يلامس التاريخ. فالإهداء يؤدي وظيفة توثيقية رمزية، لأنّه يذكّر القارئ بأن ما سيُروى ليس منفصلاً عن تجربة جماعية حقيقية.

إنه يُخرج النص من العزلة الفنية، ويضعه في علاقة مباشرة مع التاريخ والهوية.

إلى جانب بعده التاريخي، يمنح الإهداء الرواية بعداً إنسانياً واضحاً. فهو يكشف عن موقف وجداني من المادة السردية، ويظهر أن استعادة الماضي ليست عملاً بارداً أو محايداً، بل هي فعل مشحون بالعاطفة والانتماء.

فالرواية، حين ترتبط بإهداء يحمل دلالة وطنية أو ذاكراتية، تتحول إلى مساحة اعتراف أو وفاء رمزي. وهذا ما يضيف على السرد طابعاً أخلاقياً، ويجعله أكثر اتصالاً بالقارئ.

- الوظيفة العاطفية والجمالية للإهداء:

لا يمكن إغفال البعد العاطفي في الإهداء، إذ يضيف على النص مسحة وجدانية تسبق القراءة العقلية. فالإهداء يمثل لحظة إنسانية تكشف عن موقف الكاتب من موضوعه. وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أن العتبات قد تحمل شحنة وجدانية تُغني التجربة القرائية، لأنها تكشف عن البعد الإنساني خلف العمل الفني¹

يتضح أن عتبة الإهداء في الديوان الإسبرطي ليست مجرد عنصر شكلي، بل تمثل مدخلاً تأويلياً أساسياً يربط النص بسياقه التاريخي والوطني. فهي تؤدي وظيفة عاطفية وتأطيرية، وتكشف عن أفق دلالي يسبق المتن ويوجهه. ومن ثمّ، فإن الإهداء يشكل حلقة وصل بين الذات الكاتبة والذاكرة الجماعية، وبين النص والتاريخ.

¹ . سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 74.



الخاتمة

تمثل العتبات النصية مكونا أساسيا في بنية العمل الأدبي، فبفضلها يمكننا الغور داخل المتن، ومن هنا

يمكن أن نخلص إلى جملة من النتائج بعد الوقوف على إجمالية الكتابات النصية في الرواية، نذكر منها:

- خلصت دراسة جمالية العتبات النصية في رواية *الديوان الإسبرطي* لعبد الوهاب عيساوي إلى أن هذه العتبات لا تمثل عناصر شكلية هامشية، بل تشكل جهازا دلاليا متكاملا يسهم في بناء المعنى وتوجيه القراءة قبل الولوج إلى المتن السردي.

- فقد تبين من خلال تحليل عتبة الغلاف أن اسم المؤلف يحتل موقعا دلاليا بارزا، يتحول فيه من مجرد علامة تعريفية إلى سلطة رمزية داخل الحقل الأدبي، خاصة بعد فوز الكاتب بالجائزة العالمية للرواية العربية. كما كشف تحليل التشكيل البصري للغلاف أن الألوان، والصورة، والخلفية، تؤدي وظائف إيحائية تستبق القراءة، وتؤطر النص ضمن أفق تاريخي يرتبط بالصراع والاستعمار.

- أما عتبة التجنيس، فقد أظهرت أن تثبت كلمة "رواية" على الغلاف يمثل تعاقدًا قرائيا يوجه المتلقي نحو أفق تخيلي، حتى وإن كان النص يستند إلى وقائع تاريخية. وقد اتضح أن الرواية تنتمي إلى فضاء الرواية التاريخية، لكنها لا تلتزم به التزاما تقليديا، بل تتجاوزه عبر تعدد الأصوات والحوارية، مما يجعلها نصا منفتحا يعيد تشكيل الماضي داخل الحاضر الثقافي.

- وفيما يخص عتبة العنوان، فقد كشفت الدراسة أن عنوان *الديوان الإسبرطي* يمثل بنية لغوية مكثفة تقوم على توتر دلالي بين مفردتين تنتميان إلى مرجعيتين مختلفتين. فالجمع بين "الديوان" بما يحمله من دلالة إدارية تنظيمية، و"الإسبرطي" بما يحمله من إحالة عسكرية صارمة، يختزل طبيعة السلطة الاستعمارية التي تعالجها الرواية. كما يؤدي العنوان وظائف متعددة: تعيينية، إيحائية، تأطيرية، وإغرائية، مما يجعله عتبة مركزية في بناء أفق التوقع.

- أما عتبة الإهداء، فقد تبين أنها تمثل مدخلا وجدانيا وتأويليا يربط النص بالذاكرة الوطنية. إذ يسهم الإهداء في تأطير القراءة ضمن سياق تاريخي وإنساني، ويحوّل الرواية من مجرد بناء تخيلي إلى فعل استحضار للذاكرة الجماعية. وبذلك يشكل الإهداء حلقة وصل بين الذات الكاتبة والتاريخ، وبين التخيل والواقع.

وعليه، يمكن القول إن العتبات النصية في الديوان الإسبرطي تعمل بوصفها منظومة متكاملة، تتفاعل فيما بينها لتشكيل رؤية أولية للنص، وتوجيه مسار التأويل. فهي لا تقف عند حدود التزيين أو التعريف، بل تمارس وظيفة جمالية وتداولية تؤسس للقراءة وتواكبها.

- وبذلك يتأكد أن دراسة العتبات ليست دراسة خارجية للنص، بل هي مدخل أساس لفهم بنيته العميقة، والكشف عن آلياته في إنتاج المعنى، خاصة في الرواية التاريخية التي يتداخل فيها التخيل بالذاكرة، والسرد بالتاريخ.

- ويجدر بنا أن نذكر أن ابن ولاية الجلفة الأديب "عبد الوهاب عيساوي" كان قد نال الجائزة العالمية للرواية العربية سنة 2020 عن هذه الرواية "الديوان الإسبرطي"، كما يظهر اسم "عيساوي" هذه السنة أيضا (2026) في القائمة القصيرة للجائزة نفسها عن روايته "حبلُ الجدّة طوما".

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج1.
- أحمد فريجات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة، تونس، ط1، 2005.
- بيبير بورديو، قواعد الفن، تر: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
- جعفر يايوش، أدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، طبعة AGP وهران.
- جميل حمداوي، سيميائيات النص الموازي، دار الريف للطباعة والنشر، تطوان، 2012.
- جميلة طلباوي، وادي الحناء، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2017.
- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 2014.
- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992.
- سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، 2000.
- عبد الله الركيكلي، تطور النثر الجزائري 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً، وأنواعاً، وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات - الجزائر، د.ط، 1995.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيمياء الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1996.
- مصطفى القاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.
- مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل) مجلة المخبر، بسكرة، ع2، 2005.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.
- ميشال فوكو، "ما المؤلف؟"، ضمن: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.

- هانس روبرت ياكوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق "المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 2001.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997
عبد الحق بلعابد، عتبات جيزار جينيت من النص الى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008.

محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008.
واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، د ط، 1986.

ب. المجلات العلمية:

- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر دورية علمية محكمة تصدر فصليا من كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مباح، ورقلة، الجزائر، ع 20، جوان 2014.

- أحمد الجمعي، عيسى عطاشي، سيميائية العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران 1، 19(1)، 2024.

- حسين شمس آبادي وميرزاده طاهرة، مقارنة عتبة العنوان في مجموعة من القصص القصيرة لمحمد تيمور: ما تراه العيون أنموذجًا، بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، 2022.

- زيتوني كريمة، مومن نجاة. جمالية العتبات النصية في رواية الحب والموت في زمن كورونا، اللغة العربية، 27(4)، 2025.

- سلامي العيد، بسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 21(2)، 2021.

- سماح طاجين، الخطاب المقدماتي الذاتي وجماليات التلقي من خلال نماذج روائية مختلفة، مجلة إنسانيات معاصرة للبحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، المركز الجامعي أحمد صالح النعام، 4(2)، سبتمبر 2025.

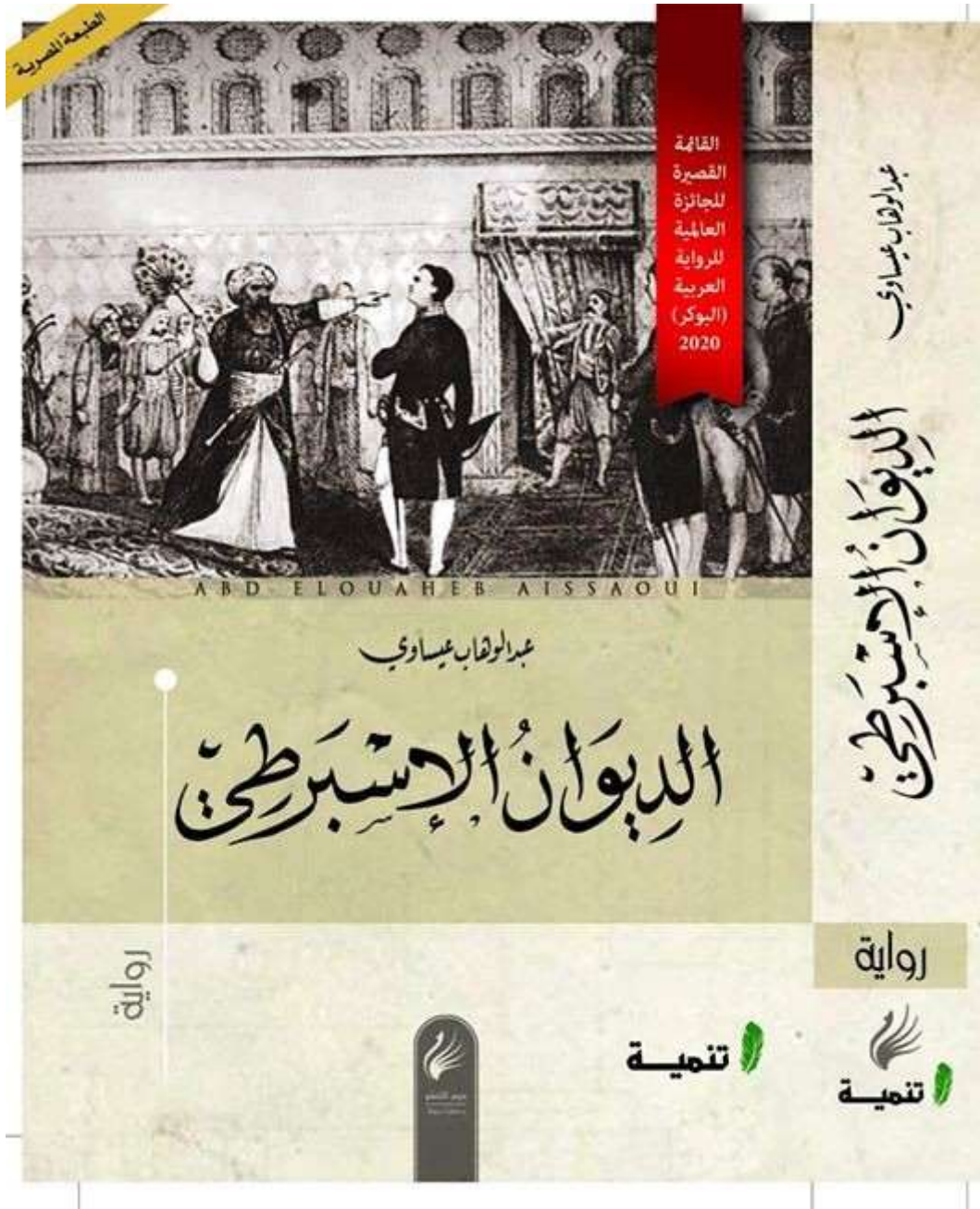
- سينة صالح، عيم قعر المثر، الصحراء في العتبات، رواية الطرحان لعبد الله كروم أنموذجا قراءة سيميائية، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي، 6(2)، 2023.

- علي عبد الله ناصر أخوصينة، وفاروق أحمد تركي الهزلية، العتبات النصية: دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج4، ع8، 2024.

- غنية كبير، النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد، فلسفة السرد، نظمه قسم الأدب الجزائري، جامعة البشير الإبراهيمي برج بوعريش، يوم 10/04/2016.

- قنديلي خيرة، شخصية النسوية في الرواية الجزائرية رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت، (الجزائر)، مج 09، ع3، (2022).
- بلاوي رسول، سلامات سجاد، العتبات النصية في الرواية النسوية اليمينية المعاصرة، رواية "خضرا" لحورية الارباني أنموذجا، مجلة التواصلية، 11(4)، 2025.
- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ع09، مج 02، 2017.
- هانية دهنبي، العتبات النصية في رواية غفلة مقدم لمحمد مفلح، مجلة الدراسات الأكاديمية، 3(3)، 2021.
- أطروحات الدكتوراه ومذكرات التخرج:**
- وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغات والأدب العربي، جامعة باتنة، 2017-2018.
- بن عمر إيمان، ومرزف مباركة، العتبات النصية في كتاب «الجسد حقيقية سفر» للكاتبة «غادة السمان» مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020.
- رشاشة هاجر، العتبات النصية في رواية المنفى لعبد الوهاب الحميد الزهواني، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2022.
-

الملاحق



الشكل الأول: صفحة الغلاف الأمامية

عبد الوهاب عيساوي

الدوقان الإيسبرطي

رواية

تعود طولون إلى الذّاكرة كمهرجانٍ من الهُتاف،
ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشوارع. جنودٌ
في صفوفٍ لانهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء،
الكل يودُّ أن يكون جزءاً من الحُرب المقدّسة، التي
تبعث المجد لأمةٍ تُحدث شرفها وأهين، الكل يريد
القضاء على ربوة القراصنة التي تستعيد المسيحيين،
الكل يعلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين
في المتوسط، ولكن كيف هي طولون اليوم؟ أتراني
سأسمع صدى الهُتاف، وأتبع آثار الجنود؟ أم أن
الناس التفتوا إلى همومهم اليومية وتناسوا كل
أحلامهم الماضية؟ بالتأكيد هذا ما حدث. ألم تنته
المدينة التي أرعبت الجميع وانتقلت من الأتراك إلى
الرومان؟ هذا ما حدث، وما سأفكر فيه حين أعبر
المتوسط إليها لأراها بوجهها المختلف، بعد انتهاء
عامين من غيابي وثلاث سنوات على احتلالها.



عبد الوهاب عيساوي

الدوقان الإيسبرطي رواية



ISBN 978-9931-585-60-2



الشكل الثاني: صفحة الغلاف الخلفية.

فهرس المحتويات

/	شكروعرفان
/	الإهداء
(أ ب ج)	المقدمة
04	المدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة ومسار التطور
05	1. نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة
09	2. مراحل تطور الرواية الجزائرية المعاصرة
11	<u>الفصل الأول: ماهية العتبات النصية في النقد الأدبي</u>
12	- تمهيد
13	1. مفهوم العتبات لغة/اصطلاحاً
16	2. مفهوم النص لغة/اصطلاحاً
17	3. العتبات النصية عند الغرب
18	4. العتبات النصية عند العرب
20	5. جمالية العتبات النصية
21	6. أنواع العتبات النصية:
24	<u>أولاً: العتبات الخارجية:</u>
24	- عتبة الغلاف
26	- عتبة الصورة (اللوحة)
27	- عتبة الألوان
28	- عتبة العنوان
29	- مفهوم العنوان
30	- أنواع العنوان
31	- وظائف العنوان
33	- عتبة التجنيس
34	- عتبة دار النشر
34	<u>ثانياً: العتبات الداخلية:</u>
34	- عتبة الاستهلال (البداية)
36	- عتبة الإهداء
37	- عتبة المقدمة
37	- عتبة العناوين الداخلية

38	- عتبة الهوامش
39	- عتبة النهاية
40	<u>الفصل الثاني: جمالية العتبات النصية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهابي عيساوي</u>
41	- تمهيد
42	أولاً: عتبة الغلاف
42	1- اسم المؤلف
43	أ. اسم المؤلف بوصفه عتبة نصية مركزية
43	ب. الموقع الطباعي لاسم المؤلف ودلالته البصرية
44	ج. التحول من الدال الشخصي إلى العلامة الأدبية
46	2- الغلاف
46	أ. الغلاف بوصفه خطاباً بصرياً موازياً
47	ب. الألوان ودلالاتها الرمزية
48	ج. الصورة البصرية والطابع الاستعماري
49	د. علاقة الصورة بمضمون الرواية
50	ثانياً - عتبة التجنس
50	1. وظيفة تحديد الجنس الأدبي
51	2. علاقة الرواية بالتاريخ
52	3. أثر التجنيس في توجيه القراءة
53	ثالثاً: عتبة العنوان
53	1. وظائف العنوان
59	2. عنصر الغموض في العنوان
61	رابعاً: عتبة الإهداء
62	1. قراءة نص الإهداء كاملاً
64	2. طبيعة المخاطب في الإهداء
66	3. العلاقة بين الإهداء والبنية الموضوعية للرواية
69	الخاتمة
72	الملاحق
75	قائمة المصادر والمراجع
79	فهرس المحتويات

الملخص:

تعدّ العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة من أهم المداخل الإجرائية التي تسهم في الكشف عن البنية الدلالية والجمالية للنص الروائي، إذ لم تعد هذه العناصر مجرد مكونات شكلية تحيط بالنص، وإنما غدت فضاءات تأويلية توازي المتن الحكائي في إنتاج المعنى وتوجيه فعل القراءة. ومن هذا المنطلق، حاولت مقاربتنا هذه الوقوف عند طبيعة العتبات النصية في الرواية الجزائرية، ومن خلال رواية عبد الوهاب عيساوي "الديوان الإسبرطي" التي افتكت جائزة البوكر، انطلاقاً من التصور النقدي الذي بلوره جيرار جينيت، والذي نظر إلى العتبات بوصفها منطقة انتقالية تربط بين النص والقارئ، وتؤسس لعلاقة تفاعلية بينهما.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الجمالية، الرواية الجزائرية المعاصرة، النص الموازي، الديوان الإسبرطي.

Abstract:

Text thresholds in the contemporary Algerian novel are one of the most important operational entrances that contribute to revealing the indicative and aesthetic structure of the novel text, since these elements are no longer just material components surrounding the text, but rather they have become contemplative spaces balancing the narrative maturity in producing meaning and directing the action of reading. From this star our approach tried to stand with the nature of text barriers in the Algerian novel, and thought Abdelouahab Aissaoui novel "The Spartan Dewan " which missed the poker prize, staring from the critical perception explored by Gerar Jeannette, who viewed barriers as a transitional area that connects the text and the reader, and established an interactive relationship between them.

Keywords: Textual thresholds, the aesthetic, the contemporary Algerian novel, the parallel text, The Spartan Court