جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النص المحيط في رواية " كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد " لـ" واسيني الأعرج "

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعدادالطالبتين :

أنيسة لعقاب

حسيبة موسي

إشراف الأستاذة :

سعاد أوشايت

السنة الجامعية: 2014/2013

إهداء

إلى أبي العزيز الذي أعترف بفضله وعرفانه

إلى أمي الحبيبة التي سهرت الليالي وغمرتني بحبها وعطفها وحنانها

إلى إخوتي وأخواتي الذين يساندونني في السراء والضراء

إلى خطيبي وعائلته

إلى كل من وقف بجانبي أثناء إنجازي لهذا العمل المتواضع

أنيسة

إهداء

إلى من رافقتني طوال مشواري الدراسي بعطفها وحنانها وسهرها بجانبي

" والدتي الحبيبة " أطال الله عمرها.

إلى والدي العزيز الذي أتمنى له الشفاء وطول العمر.

إلى أخي الوحيد " زاهير " الذي كان عوني المعنوي والمادي في أغلب الأوقات.

إلى زوجته الكريمة " صبرينة ".

إلى أختيّ الحنونتين " سعيدة وسليمة ".

إلى أهلي وأقاربي من قريب ومن بعيد.

إلى صديقتي الوفية " أنيسة ".

أهدي هذا العمل المتواضع

حسيبة

مقدّمة

لم يهتمّ الناقدون بالعتبات النصية إلا بعد تعرّفهم على النص بكل جزئياته،على أساس أنه أصبح فضاء لا يمكن الدخول إليه أو التعرف عليه إلا من خلال هذه العتبات، وبعبارة أوضح يمكن أن نقول أن هذا العتبات أصبحت من العناصر الأساسية والمميزة لكل نص، فهذا الأخير بدوره لا يمكنه أن ينعزل عنها، إذ تجمعهما علاقة ترابط وتكامل وبصورة دقيقة هما بمثابة الروح والجسد.

لهذا آثرنا في بحثنا هذا أن نهتمّ بالعتبات أو المصاحبات النصّية، وبشكل أدقّ بقسم واحد من قسميها وهو النصّ المحيط، رغبة منّا في التعرّف عليها – العتبات – من جهة، وفي معرفة مدى مساهمتها في فهم وتأويل النصّ الروائيّ، وقد وقع اختيارنا على رواية " كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد – " لـ" واسيني الأعرج "، وهي واحدة من الروايات الجزائرية الممتعة التي أثارت جدل النقّاد من منطلقات مختلفة، وهكذا كان عنوان بحثنا : " **النص المحيط في رواية كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج** ".

ينقسم بحثنا هذا إلى قسمين : نظريّ وتطبيقيّ بالإضافة إلى مقدّمة وخاتمة.

خصّصنا الفصل الأول للوقوف عند مجموعة من العتبات التي تسهل الولوج إلى النص الأدبيّ، وبدأنا بتعريف المناص، وتحديد أنواعه وأقسامه تبعا لتحديدات الناقد الفرنسيّ " جيرار جينيت *Gérard Genette* ".

أمّا في القسم التطبيقيّ فقد اهتممنا بتطبيق ما تعرّفنا عليه في القسم النظريّ على أنموذجنا.

وفي الخاتمة عرضنا نتائج بحثنا.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّنا في القسم النظريّ من بحثنا هذا لم نقف إلاّ عند ما سمّاه " جينيت " بالنصّ المحيط التأليفيّ *Peritexte auctorial*، وبشكل أدقّ ركّزنا اهتمامنا – لضيق وقت بحثنا، وسعيا وراء الدقّة – على مجموعة من العتبات التي وجدنا صداها في روايتنا الأنموذج ليس إلاّ، وهي اسم الكاتب، والعناوين، وكلمة الناشر، فالمؤشرالجنسي، فالإهداءات، والحواشي والهوامش، وأخيرا التصدير.

يرجع اختيارنا لرواية " كتاب الأمير " دون غيرها من الأعمال الأدبية الجزائرية الجميلة الكثيرة إلى جملة من الأسباب أهمّها :

- معالجتها للوضع الجزائري في حقبة زمنية معينة من تاريخ الجزائر.
- ميلنا إلى الخطاب الروائي وإعجابنا بالأعمال الأدبية لواسيني الأعرج.

لقد كانت رواية " كتاب الأمير " بابا سمح لصاحبها " الأعرج " بعالجة قضية حساسة تتمثل في حوارية الأديان، كما عالج فيها كذلك الوضع بين الجزائر وفرنسا خلال فترة مقاومة الأمير.

تحتل رواية " كتاب الأمير " مكانة خاصة بين الروايات العربية شكلا ومضمونا، فهي أثر فني روائي يرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الجزائر، مستعينا في ذلك بثلاث رواة مختلفين (الأميرعبد القادر، مونسينيور أنطوان ديبوش، وجون موبي) ساعدونا على معرفة وفهم دقيق لأحداث الرواية.

لقد اعترضتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز بحثنا أهمّها ندرة المراجع المتخصصة في الموضوع وعدم توفرها في المكتبات الجامعية وحتى العمومية، وصعوبة التوفيق بين الدراسة والبحث.

تجدر الإشارة كذلك إلى أنّ مكتبة بحثنا لم تكن غنية بالقدر المرجو، ذلك أنّ مراجعنا كانت قليلة، فقد عانينا من المشكلة التي يعاني منها الطلبة جميعهم، وهي قلّة المراجع، ومع ذلك فقد استطعنا الاستفادة من أهمّ مرجع يقوم عليه بحثنا وهو كتاب " جينيت " الموسوم بـ" عتبات *Seuils* "، ولأن الكتاب باللغة الفرنسية، فقد كان مستعصيا علينا إلى حدّ ما، ممّا اضطرنا إلى الاعتماد بشكل كبير على كتاب " عبد الحق بلعابد " الموسوم بـ" عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) " الذي سهّل علينا كثيرا من العقبات التي وجدناها عند تعاملنا مع النص الفرنسيّ.

كما وجدنا ضالتنا في بعض المقالات التي حمّلناها من بعض مواقع الأنترنت.

وفي الأخير لا ننسى تقديم كلمة شكر وتقدير لأستاذتنا المشرفة سُعادأُوشايت التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه، والمراجع المختلفة، فلها منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان، كما نوجه خالص شكرنا إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصل الأوّل :

المنظومة المفاهيمية

أوّلا / العتبات النصية :

العتبات النصية عبارة عن مناص وبوابات ومداخل إلى النص الأدبي، ومن هنا فإنّ كل نص أدبي يرافقه نص موازٍ، يضيء طريق النص للقارئ، ذلك أن « بداية النص أو – عتبة القراءة – تمارس تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه »[1]، فالروائيون والأدباء يحاولون التقرب من القارئ بواسطة هذه العتبات، إذ تيسر له فهم النص والولوج إلى داخله، فهي تتحول إلى سياقات نثرية وروئ لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها، بالتالي تعتبر بوابة كل نص أدبي.

يعرّف " جيرار جنيت *Gérard Genette* " النص الموازي بأنّه « ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية »[2]، وقد استبدل فكرته هذه انطلاقا بتوجهه من نثرية النص إلى شعرية المناص.

أمّا أول استعمال لـ" جينيت " لمصطلح المناص فقد كان من خلال كتابيه " النص الجامع *Introduction à l'architexte* " 1979، و" أطراس *Palimpsestes* "

---

[1]– حسين خمري، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2007، ص115.

[2] – نعيمة سعدية، " سيمياء الخطاب الروائيّ – قراءة في " الوليّ الصالح يعود إلى مقامه الزكيّ " للطاهر وطار "، *www.univ-biskra.dz/enseignant:naimassadia/06/pdf*.

1982، ولكنّه مع ذلك ليس أوّل من استخدم هذا المصطلح، فقد ذكره بعض النقّاد قبله في أبحاثهم، وإن لم يفردوا له دراسات خاصة كما فعل ناقدنا في كتابه " عتبات *Seuils* " 1987، ومن هؤلاء النقاد نذكر على سبيل المثال لا الحصر " جاك دريدا *Jacques Derrida* "، و" جاك دوبوا *Jaques Dubois* "، و" كلود دوشي *Claude Duchet* " ....[1] ، الذي تحدّث عن المصطلح في مقال له بعنوان " من أجل سوسيو– نقد "، نشر في مجلة الأدب سنة 1971، ويشير إليه على أنّه : « منطقة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن : سنن إجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص »[2].

أما الدراسات التي تلت " عتبات " " جيرار جنيت " فقد امتازت بتوسع كبير، بعد الآفاق الجديدة التي فتحها ناقدنا أمام الباحثين والدارسين في هذا المجال، ونشير على سبيل المثال لا الحصر إلى دراسة " فيليب لان *Philippe Lane* " المعنونة " محيط النصّ *La périphérie du texte* " 1992 "، وكذا دراسة " عبد الحق رقام التي تحمل عنوان " حواشي النصّ *Les marges du texte* " 1998 لـ"عبد الحق رقام".

ترجم مصطلح " *Seuils* " الفرنسيّ إلى العربية ترجمات مختلفة ومتعدّدة تعدّد النقّاد إذ « يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي، ومختار حسني بالتوازي النصّيّ،

[1]– ينظر لمزيد من التفصيل : عبد الحق بلعابد، عتبات – جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم : سعيد يقطين، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص29–32.

[2] – المرجع نفسه، ص29.

ومحمد الهادي المطوي بموازي النص، وسعيد يقطين بالمناص، وترجمات عديدة : المناصصة – النصّ المؤطّر – النصّ المصاحب – العتبات ... »[1].

ثانيا / أقسام المناص :

ينقسم المناص إلى قسمين – سنفصّل فيهما لاحقا – : نشري وتأليفي، ينقسم كلّ واحد منهما إلى محيط *Peritexte* وفوقيّ *Epitexte*؛ أمّا الأول فيتعلق بكلّ ما يتّصل بالنصّ من مصاحبات كاسم الكاتب، والعنوان (الرئيسيّ، والفرعيّ)، والإهداء، والتصدير، وكلّ ما يتصّل بالغلاف ... في حين يضمّ الثاني كل الخطابات الموجودة خارج النص من حوارات، واستجوابات، وقراءات نقدية، ومسودات...[2].

ينقسم النص المحيط إلى نشري *peritexte editorial* تندرج تحته كل من كلمة الناشر، والغلاف، والسلسلة، والجلادة ... وتأليفي *peritexte auctorial* يحمل في طياته كلاّ من العنوان، واسم الكاتب، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والتمهيد، والاستهلال، والتصدير...

كذلك ينقسم النص الفوقي إلى نشري *epitexte editorial* يحتوي على قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر، والإشهار ... وتأليفي *epitexte auctorial*

[1] – نعيمة سعدية، " سيمياء الخطاب الروائيّ – قراءة في " الوليّ الصالح يعود إلى مقامه الزكيّ " للطاهر وطار ".

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت ص50.

ينقسم هو الآخر – تبعا لـ" جيرار جنيت " دائما – إلى نص فوقي عام *public epitexte* يتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تُقام مع الكاتب، بالإضافة إلى المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه، ونص فوقي خاص *privé epitexte* تندرج ضمنه كل من المراسلات والمسارّات *confidence* والمذكرات الحميمية، والنص القبلي *avant–texte*.

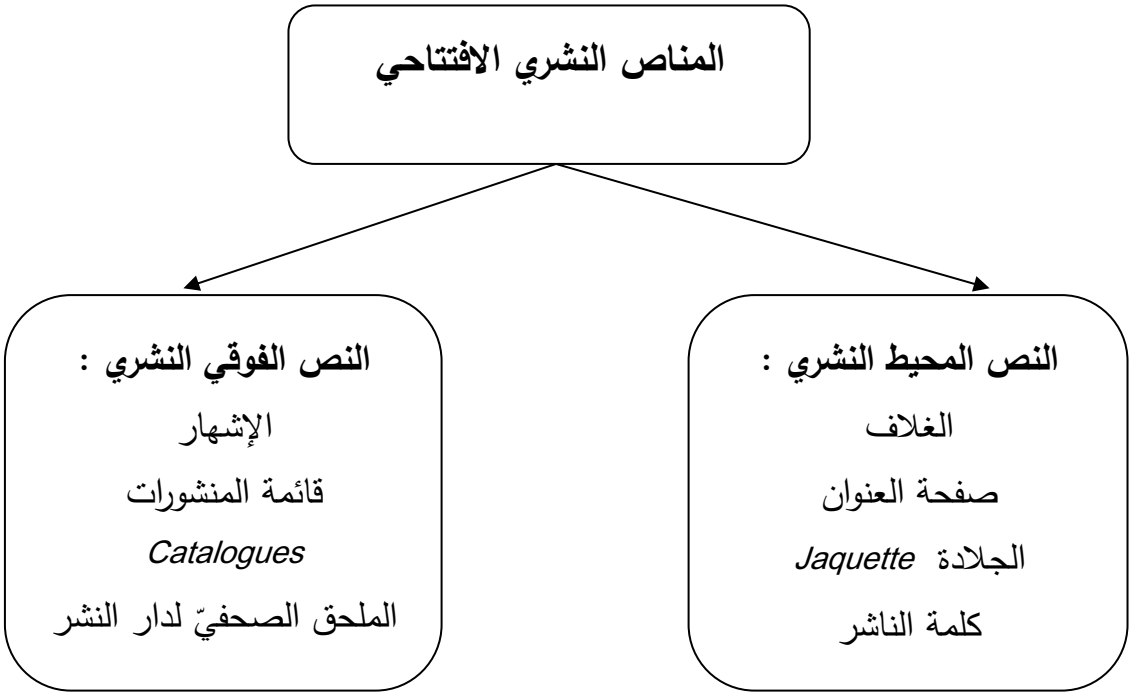
ثالثا / أنواع المناص :

1. المناص النشرى الإفتتاحي / مناص الناشر *Paratexte éditorial* :

« وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جيرار جنيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة ... حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتّاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الافتتاحي»[1].

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص45.

ينقسم المناص النشري – مثلما سبقت الإشارة إليه – إلى قسمين هما : النص المحيط والنص الفوقي، وكلّ واحد من هذين القسمين يحتوي على مجموعة من العناصر مثلما يتّضح في المخطط التالي[1] :



أ. الغلاف :

لم يعرف الغلاف المطبوع تبعا لـ" جيرار جنيت " إلا في القرن19، إذ كانت الكتب في القديم تغلف بالجلد فقط، أما اليوم فقد أصبح الغلاف عالما من عوالم الفن

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص48.

التشكيلي، ولوحة فنية دالة، لا تنشأ اعتباطا بل هي ناسجة لعلاقات رمزية للأعمال الإبداعية[1].

ب.صفحة العنوان :

تكتسب صفحة العنوان أهميتها لكونها حاملة للمناص، ولكن هوس الجمهور القارئ بجمالية الغلاف، وما لهذا الأخير من تأثير على مزاجنا وأحاسيسنا، جعل الغلاف يستحوذ على مكانة صفحة العنوان، ويتربّع على عرشها.

قسم " جنيت " الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة تتمثل في[2]:

أ. الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها:

- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلين.
- اسم او أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء.

[1]– لمزيد من التفصيل ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

- التصدير...

ب. الصفحتان الثانية والثالثة للغلاف، وتسميان كذلك الصفحتان الداخليتان، وهما صامتتان عادة، مع استثناء نجده فيما يخصّ المجلات.

ج. الصفحة الرابعة للغلاف، وهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف بشكل خاص، والكتاب بشكل عام، وفيها يمكن أن نجد :

- تذكيرا باسم المؤلف وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكرا لبعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر...

ج. جلادة الكتاب :

هي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، وهي كذلك من بين الملاحق المهمة للغلاف، وتكشف عن دلالته المناصية.

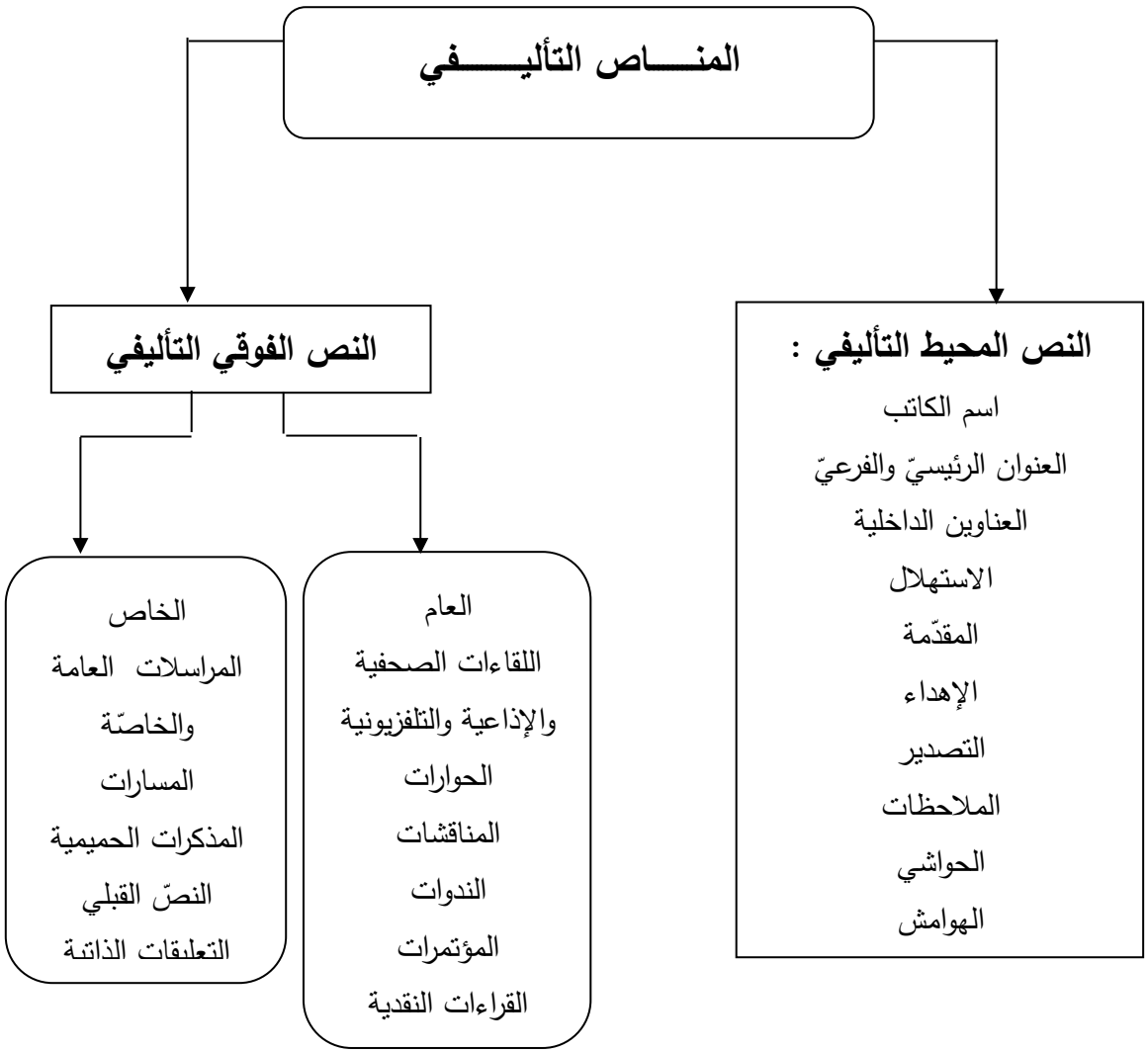
2. المناص التأليفي / مناص المؤلف ***Paratexte auctorial*** :

يعد المناص التأليفيّ ثاني أنواع المناص، وهو يأتي بعد المناص النشري مباشرة. « تعود مسؤوليته بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ... »[1].

ينقسم المناص التأليفي بدوره إلى قسمين مهمين هما : النص المحيط والنص الفوقي، يحتوي كلّ قسم منهما على مجموعة من العناصر، وهو ما يبيّنه المخطط التالي[2]:

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص48.



رابعا / المناص التأليفي :

هي تلك الساحة الجامعة لمحتوى الكتاب بين الداخل والخارج، والمقدمة له تفسيرا وشرحا، إنّ « المناصية هي ما تجعل من النص كتابا، يقترح نفسه (بمصاحباته النص المحيط، النص الفوقي) على قرائه خاصة وجمهوره المستهدف عامة »[1]، إنّه إذن مرتبط بالنص ليجعل من هذا الأخير كتابا مؤثرا على قرائه. فهو المرتبط

[1]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص63.

والمصاحب في نفس الوقت للنص « محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب ومحققا كذلك مناصيته بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر »[1].

1. النص المحيط التأليفيّ / *Peritexte* :

أ. اسم الكاتب :

يعتبر اسم الكاتب من بين عناصر العتبات النصية الرئيسية، بحيث لا يمكن أن نتجاوزه أو نتعداه، فلا يستغني أي عمل أدبي عن اسم صاحبه « فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا »[2].

يظهر اسم الكاتب غالبا على صفحتيْ العنوان والغلاف ...[3]، وهو يكتب بالتحديد في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ، أما ما يتعلق بوقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب ويبقى مرافقا لطبعاته اللاحقة.

حدّد " جيرار جنيت " ثلاثة أشكال لاسم الكاتب وهي[4] :

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 63.

[3]– ينظر : المرجع نفسه، ص 63.

[4]– المرجع نفسه، ص64.

- إذا دلَ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(*onymat*).
- إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فنيّاوشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(*pseudonymat*).
- أما إذا لم يدل على أي اسم فنكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ(*anonymat*).

لاسم الكاتب وظائف متعدّدة من أهمها[1] :

- وظيفة التسمية : وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفة الملكية : وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.
- وظيفة إشهارية : وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحبه الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص64-65.

ب. العناوين *Titres* :

يدل العنوان لغة على معاني الظهور والبروز والاعتراض، إذ يقول " ابن منظور" : « وعنّنت الكتاب وأعنّنته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه وعنّنته كعنونته مشتق من المعنى ... قال ابن سيده العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعَنونه عنْونةً وعِنوانًا وعنّاه، كلاهما: وسمه بالعنوان »[1]، ونفهم من هذا القول أن العنوان بمثابة المفتاح الذي يقودنا إلى معرفة محتوى الكتاب لهذا كانت العلاقة بينهما علاقة اتصال وثيقة فلا يمكن إيجاد كتاب دون توفر العنوان فهذا الأخير بمثابة بطاقة هوية لذلك الكتاب .

يعد العنوان كذلك مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات، ومن هنا ازدادت العناية به، من طرف الكثير من الدارسين والنقاد كونه يمثل معبرا رئيسيا ينطلق منه القراء للولوج إلى داخل الأعمال الإبداعية.

وقد ناقش "جيرار جنيت" في هذه المسألة (العنوان) كلاّ من " كلود دوشي " و" لوي هويك " باعتبارهما مختصين في هذا المجال بعد عرض رأي كل واحد منهما؛ فالأخير يعرف العنوان بصفة عامة بأنّه: « مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده، وتدل على محتواه العام،

[1]– ابن منظور، لسان العرب، الجزء التاسع، مادة عنن، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1996، ص441–447.

وتغري الجمهور المقصود»[1]، كما اعتبر بأن « كل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي(sous–titre) »[2]. في حين يقترح الأوّل ثلاثة عناصر للعنوان[3] :

- العنوان *Zadig*.
- العنوان الثانوي *Secondtitre*، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.
- العنوان الفرعي *Soustitre*، وهو عامة يأتي للتعريف بجنس العمل الأدبيّ (رواية، قصة، تاريخ ...).

لقد عارض " جيرار جنيت " ذهاب الناقدين إلى عدّ العنوان الفرعي بمثابة مؤشر جنسي للكتاب، أي ما يحدّد انتماؤه إلى جنس أدبيّ معيّن باعتبار أنّه – جينيت – يرى بأنّ العنوان الفرعي أو الثانويّ ليس إلاّ شرحا للعنوان الرئيسيّ وتفسيرا له، في حين أنّ الكتابة التي تجيء تحت عنوان العمل الأدبيّ من مثل قصّة قصيرة، ورواية، ديوان شعر ... هو ما يعدّ بمثابة المؤشّر الجنسيّ[4].

[1]– عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين، ص41–42.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص67.

[3]– المرجع نفسه، ص67.

[4]– لمزيد من التفصيل ينظر: المرجع نفسه، ص68.

وبهذا يكون الناقد قد منح أهمية كبيرة للعنوان الرئيسي أو الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا. فالعنوان يعتبر من بين أكثر العناصر المناصية تأثيرا على القارئ فاختياره كعتبة لأي نص لا يتم بطريقة اعتباطية وتعسفية، وإنما يجب أن تجمعهما علاقة انسجام في إطار دلالي كبير، وغالبا ما يأتي العنوان معقدا يستدعي منا مدى قدرتنا على تحليله وتأويله بغض النظر عن طوله أو قصره.

لقد عرف العنوان وباقي المؤشرات الطباعية الأخرى ظهورا بعدما عرفت صفحة العنوان رواجا مع تطور صناعة الكتب ليظهر بذلك الغلاف المطبوع، فالعنوان إذن مرتبط بظهور صفحة الغلاف لأنه في العصور السابقة لميكن هناك مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب لأن الكتب في ذلك الوقت كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، فكان العنوان يلصق على هذه اللفافة فقط[1].

أما مكان تموضعه الطباعي فواحد من أربعة هي[2]:

- الصفحة الأولى للغلاف.
- في ظهر الغلاف.
- في صفحة العنوان.

[1] – ينظر : عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص70.

- في الصفحة المزيفة للعنوان،« وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية »[1].

أما بالنسبة لوقت ظهور العنوان فيكون عند صدور طبعة الكتاب الأصلية / الأولى.

- **<u>أنواع العناوين</u>** :

لقد تعددت أنواع العناوين نظرا لتعدد الوظائف التي تتضمنها النصوص، ومن أهمّها نجد[2] :

- العنوان الحقيقي *Le titre principal* : ويسمى أيضا العنوان الأساسي أو الأصلي، وهو عبارة عن بطاقة تعريف تمنح النص هويته وتميزه عن غيره.
- العنوان المزيف *Titre faux* : وهو يأتي بعد العنوان الحقيقي مباشرة، وهو بمثابة اختصار له، ويأتي متموقعا بين الغلاف والصفحة الداخلية.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص70.

[2] – ينظر : عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 50–53.

- العنوان الفرعي *Sous titre*: وهو « يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده " لتكملة المعنى "، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب»[1].
- الإشارة الشكلية و« هي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمى " العنوان الشكلي " لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية...»[2].
- العنوان التجاري *Titre courant* : « ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المُعدّة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري »[3].

- **<u>وظائف العنوان</u>** :

كثرت الدراسات التحليلية والتأويلية من قبل بعض الدارسين كـ (لوي هويك، وكلود دوشي... وغيرهم) حول وظائف العنوان لاعتباره من المباحث المعقّدة للمناص،

[1]– عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص51.
[2]– المرجع نفسه، ص51.
[3]– المرجع نفسه، ص52.

فالعناوين تعد منطلقات ضرورية للقراءة بالنظر الى الوظائف التي تؤديها ويحددها " جيرار جنيت " ضمن أربع وظائف أساسية:

أ. الوظيفة التعيينية *La fonction désignation de* ، وتسمى كذلك بوظيفة التسمية إذ تسهم في تحديد هوية النص والإشارة إلى جنسه وهي إلزامية.

ب. الوظيفة الوصفية *La fonction descriptive*، وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة *metalinguistique*، «...إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهوما يجعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان»[1].

ج. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة *La fonction connotative attachée*، وتسمى أيضا بالوظيفة الإيحائية لأنها« تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة»[2]،وفي هذه الحالة فإنّ العنوان يتجلى دالا يستدعي مدلولا من أجل استكمال قراءة النص.

د. الوظيفة الإغرائية *La fonction séductive*، وتسمى أيضا الوظيفة الإشهارية، « وتعمل على غواية المتلقي وإدخاله في عملية القراءة والتأويل، وبهذه الطريقة تعمل على التحفيز والإثارة »[3].

---

[1]– عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص56.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

[3] – *Gérard Genette, Seuils, éd.du Seuil, paris, 1987, p55-56.*

ج. كلمة الناشر / الكلمة التصلية *La prière d'insérer* :

« تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه»[1]، وفي هذا السياق أجمل " جيرار جنيت " تعريفا كلاسيكيا كونه عبارة عن « ورقة مدرجة (*encarte*) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين ما توجه له النقد ... »، ولم يتوقف عند حدود هذا التعريف بل أجمل له تعريفا أوسع وأشمل بأنه « مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكتاب... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به ... »[2].

لقد أصبحت كلمة الناشر اليوم موجهة للنقد وللجمهور عامّة، بعد أن كانت موجّهة للصحافة فحسب حتى تكتب عن العمل.

تتخذ كلمة الناشر مكانها غالبا في الصفحة الرابعة للغلاف، علما أنّ بعض الأعمال تخلو منها، كما يمكن أن تتغير من طبعة إلى أخرى، إذ يمكن أن تصاحب طبعة الكتاب الأولى وتظلّ موجودة أولا في الطبعات اللاحقة. أمّا من ناحية الوظيفة فـ« إن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضّبط في ظل هذا العالم المتعدد

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص90.

[2] –*Gérard Genette, Seuils, p107.*

الوسائط، لذا لا يمكنها أن تتخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها »[1].

د. المؤشر الجنسي *Indication générique* :

« يعد– المؤشّر الجنسيّ – نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص. وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة»[2]؛ وهذا يعني أن الكاتب أو الناشر يعتمدان على هذا العنصر من أجل تبيان نوعية العمل الأدبي

يظهر المؤشّر الجنسيّ عادة على الغلاف، أو على صفحة العنوان، أو عليهما معا، كما يمكن تواجده في أمكنة أخرى كـ« قائمة كتب المؤلف...، أو في آخر الكتاب، أوفي قائمة المنشورات (*Catalogue*) دار النشر »[3]،أمّا عن أوّل ظهور له ففي « الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى ثم يتوالى في الطبعات اللاحقة»[4].

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– المرجع نفسه، ص90.

[4]– المرجع نفسه، ص90.

تكمن وظيفة المؤشر الجنسي في تحديد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه رواية أو شعرا أو قصة أو مسرحية ... وإضافته للعمل الأدبيّ قرار مشترك بين الكاتب والناشر، أما بالنسبة لوظيفته بالتحديد، فإنّها تتمحور أساسا في « إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرؤه»[1]، فالمؤشر الجنسي متعلق أولا وأخيرا بتمكين القارئ من نزع الغموض المتعلق بنوعية العمل الذي هو مقبل على التعامل معه.

هـ. الإهداءات *Les dédicaces* :

تمثل عتبة الإهداء ظاهرة قديمة يعود ظهورها تبعا لـ" جيرار جنيت " على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، وهي عتبة نصية مؤثرة تحمل رسالة ضمنية ذات دلالة تحمل في طياتها روابط الصداقة والمحبة بين عناصر التواصل الأساسية من مرسل / الكاتب، ومرسل إليه / القارئ.

يفرّق" جنيت " بين نوعين من الإهداء « إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم

[1]– عبد القادر بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص90.

والعدالة ...) »[1] ، كما يفرق كذلك – تبعا لهذا – بين فعلين مهمين للإهداء « الأول فعل (***dédier*** / **أهدى** ... له الكتاب) أي الإهداء الموجود في الكتاب، والثاني فعل (***dédicacer*** / **أهدى** ... له نسخة بالتوقيع) أي ما يعرف بـ **الإهداء بالتوقيع** »[2]، فما أوجه الاختلاف بين إهداء الكتاب وإهداء نسخة منه ؟

- **إهداء الكتاب / العمل** :

لقد عرف هذا النوع من الإهداء منذ العصور القديمة، « فمع مرور الزمان، صار الإهداء تقليدا أدبيا وخلقيا ومنهجيا في الأعمال الإبداعية إلى يومنا هذا»[3]، وقد اتخذ أشكالا مختلفة[4]، وهي تهدف إلى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة بين الباث والمتلقي، عرفانا من الأوّل بدعم الثاني له معنويا وماديا.

لقد كان الإهداء قديما «يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة»[5]،ويأتي على ديباجة النص المحيط بشكل رسمي، وهو يرافق طبعة الكتاب الأولى، ولكّن

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص93.

[3]– جميل حمداوي، " عتبة الإهداء "، *www.diwanalarab.com*

[4] – لمزيد من التفصيل ينظر : عبد الحق بلعابد، عتبات، ص94.

[5]– المرجع نفسه، ص95.

يمكن « أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة »[1].

تتكون صيغة الإهداء من طرفين أساسيّين هما المُهدي والمهدى إليه، اللّذين تربطهما علاقة تواصلية وتداولية، فالمهدي(*dédicateur*) الذي يقوم بعملية الإهداء، والذي يمكن أن يكون الكاتب فعلا، ولكنّه يمكن أن يكون شخصا آخر أوكل إليه الكاتب مهمّة وضع الإهداء، وفي حال الترجمة فإنّ المترجم هو صاحب الإهداء ...[2] أما المُهدى إليه (*dédicataire*)؛ فهو الذي يتلقى إهداء العمل، وهو نوعان مثلما سبقت الإشارة إليه سابقا.

لإهداء الكتاب وظيفتان بارزتان في نظر " جيرار جينيت " هما[3] :

- الوظيفة الدلالية، تختصّ بالبحث في دلالة الإهداء، وما قد يوصله من معنى للمهدى إليه(المتلقي)،وما ينسجه من علاقات بين طرفي العملية الإهداء.
- الوظيفة التداولية، وهي من الأهمية بمكان، لأنها تقوم بتنشيط «الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»[4].

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص95.

[2] – لمزيد من التفصيل ينظر : المرجع نفسه، ص96–97.

[3] – المرجع نفسه، ص99.

[4]– المرجع نفسه، ص99 .

- **إهداء النسخة** :

هو ثاني أنواع الإهداء، ويأتي بعد إهداء العمل بحيث يصدرهما المؤلف للمتلقي، وإهداء النسخة تكون للمتلقي الذي يشتري النسخة بغض النظر عن علاقته بالكاتب وهو إهداء يختلف عن إهداء الكتاب في كونه « يكون ... بخط يد الكاتب نفسه للقارئ، أي (المهدى إليه / من يشتري نسخة من الكتاب) »[1] ، وبهذا يضع الكاتب جزءا من ذاته فيه، ذلك أنّ « العبارات المكتوبة بخط اليد فيها شيء من روح صاحبها الحميمة، أما العبارات المطبوعة ففيها شيء من روح الآلة الصماء »[2].

يكون هذا النوع من الإهداء في« صفحة الواجهة (*Page de garde*)، والأحسن أن يكون في الصفحة المزيفة للعنوان (*Page de faux titre*)، وهي تلك الصفحة البيضاء تضمن إهداء راقيا، أمّا وقت ظهوره، فيكون عند إصدار الكتاب في طبعة الأصلية الأولى »[3].

يحدد المهدي في هذا النوع من الإهداء بدقة المهدى إليه بذكر اسمه أو التوقيع له أو بهما معا، كأن يقول مثلا " إلى فلان مع كلّ الحبّ والتقدير "، ويشترط في هذا

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص100.

[2]– عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص241.

[3]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص101.

النوع من الإهداء أن يكون المهدى إليه إنسانا حيا عكس إهداء الكتاب / العمل الذي يهدى إلى أشخاص أحياء، أو أموات، أو خياليّين.

أمّا بشأن وظيفة إهداء النسخة فهي نوعان أيضا هما[1]:

- وظيفة (وضع) التواضع *modestie*، إذ يكون الكاتب متواضعا أمام الشخص الذي يهدي إليه نسخة من عمله، قصد انتظار رد فعله عند قراءة الكتاب.
- وظيفة (وضع) الاعتذار*l'excuse*، يقوم الكاتب بالاعتذار من قارئه لسبب أو لآخر، وكثير من الكتّاب من يفعل ذلك.

لقد لاحظنا، إذن، الاختلاف الموجود بين إهداء العمل وإهداء النسخة، وهو ما يظهر مختصرا في هذه الإشارة : «إهداء العمل يكون ثابتا بصيغته التعبيرية، وبتوجيهها العام إلى مهدى معين، يختاره الكاتب أو شخص آخر، بينما يتوجه إهداء النسخة إلى مهدى إليه خاص يختاره الكاتب أثناء التبرع أو التوقيع»[2]، ولكنّه في كلّ الحالات يبقى رمزا لكل عبارات الصداقة والمحبة والأخوة بين كل من المهدي والمهدى إليه.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص102.

[2]– جميل حمداوي، " عتبة الإهداء ".

و. تصدير الكتاب *Epigraphe* :

« تصدير الكتاب اقتباس بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقّة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخّصا معناه ... »[1].

هي تقنية تلخص فكرة المؤلف سواء كانت له أو لغيره توضح في صدر الكتاب أو في جزء منه كما يحظى التصدير بمكانة مرموقة ورفعة شأن فليس من السهل اكتساب تصدير الكتاب أو النص إلا من امتلك أهمية.

وتبعا لـ" عبد الحق بلعابد " « يعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن أيضا للتصدير أن يكون ايقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور»[2].

يكون التصدير عادة في « أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال ... وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب، أي في آخر سطر من النصّ مفصول ببياض وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب»[3].

---

[1]– عبد الحق بعابد، عتبات جيرار جنيت، ص107.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]– المرجع نفسه، ص107–108.

وإذّاك – حالة التصدير في بداية العمل ونهايته – نكون أمام تصديرين[1] :

- التصدير البدئي/الأولي*Epigraphe liminaire* «الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة»[2].
- التصدير الختامي/النهائي *Epigraphe terminale*، « والذي يكون بعد قراءة النص ،والانخراط فعلا في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنينة من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد **ككلمة ختامية /الختام** للخروج من النص/الكتاب»[3].

يظهر التصدير غالبا في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب، ويمكن أن يختفي من الطبعات الأخرى، كما يمكن أن يستبدل بتصديرات لاحقة *Epigraphes tardives*، وهذا القرار يعود إلى الكاتب.

للتصدير وظائف أربع هامة اثنتان مباشرتان هما الأوليان، واثنتان منحرفتان / غير مباشرتين هما الأخريان[4] :

- وظيفة التعليق (على العنوان)، وقد اشتهرت هذه الوظيفة بشكل مكثف في سنوات ستينيات القرن الماضي، وهي متصلة بالعنوان سواء كان هذا الأخير

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص108.

[2] – المرجع نفسه، ص108.

[3]– المرجع نفسه، ص108.

[4] – لمزيد من التفصيل ينظر : المرجع نفسه، ص111–112.

مبنيا على افتراض أو تلميح...فهي تبرر العنوان وتقوم بالتعليق عليه ولا يهمها النص.

- وظيفة التعليق (على النص)، هي عكس الوظيفة الأولى، وتقوم بالتعليق على النص ساعية إلى إيضاحه، ولا يهمّها العنوان إطلاقا.
- وظيفة الكفالة / الضمان غير المباشر *F. caution indirecte*، وهي وظيفة « غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله»[1]، هي رغبة الكاتب إذن في الاستفادة / أو في استفادة عمله من شهرة صاحب الكلمات المستعملة كتصدير.
- وظيفة الحضور والغياب للتصدير: ترتبط بالحضور البسيط للتصدير، «لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي»[2]، ذلك أنّ حضور التصدير دليل ثقافة الكاتب .

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص111.

[2] – المرجع نفسه، ص112.

الفصل الثاني :

عتبات " كتاب الأمير "

أولا / صورة الغلاف :

تعتبر الصورة « جوهر الفنون البصرية، ذلك أنها أصبحت لغة جديدة تستحوذ على القارئ الذي يقف عند حدود هذه العتبة قبل أن يلج إلى عمق العمل الأدبي الفني »[1].

إنّ الصورة أو اللوحة الفنية التي نجدها على غلاف العمل الإبداعيّ لا تجيء اعتباطا، وإنما تنسج علاقات مع الأعمال الإبداعية، بالإضافة إلى تلك العلاقة التي تنسجها مع أحاسيسنا وانفعالاتنا ومزاجنا[2].

على غلاف رواية " كتاب الأمير " لوحة تظهر فيها مجموعة من الجبال الشاهقة الشامخة، يتوسّطها الأمير، مضاهيا إيّاها في الحجم تقريبا، مرتديا لباسا أبيض حاملا بيده سبحة وفي أسفل اللوحة جنود فرنسيّون واقفين عند سفح هذه الجبال. وسنعمل فيما يلي على تفسير هذه اللوحة وتأويلها وفقا لرمزية العنوان.

إنّ أوّل ما يشد الانتباه في هذه الصورة هو تلك الجبال الشاهقة، وصورة الأمير " عبد القادر " بحجم كبير يقف شامخا بينها. ولعلّ الشموخ والعظمة والقوّة والثبات ... هي القواسم المشتركة بين الأمير وبين هذه الجبال التي يقف بينها، إذ كان في مواجهة

---

[1] – نصيرة زوزو، " الفضاء النصيّ في رواية " كتاب الأمير للأعرج واسيني "، *http://lab.univ-biskra.dz*

[2] – المرجع نفسه.

الاستعمار الفرنسيّ ثابتا وصلبا مثلها تماما في مواجهة الرياح، وقد ظلّ كذلك عندما وضع سلاحه، وطوال سنوات سجنه في قصر أومبواز .. ظلّ عزيز النفس مرفوع رأسه.

توحي هذه الجبال أيضا بالمسالك والدروب الصعبة التي اضطرّ الأمير " عبد القادر " إلى سلوكها، فقد تحمّل، أو بالأحرى حُمّل مسؤولية الإمارة، ومسؤولية قيادة الجزائريين لمواجهة الجيش الفرنسيّ، وهو الذي كان يعتقد أنّه سيسلك طريقا آخر مختلفا تماما عن هذا الذي أجبر على المضيّ فيه، ذلك أنّه كان يريد أن يصبح رجل علم، ولكنّ الرياح تجري بما لا تشتهي السفن .. ولعلّنا لا نجانب الصواب إذ نذهب إلى أنّ هذه الجبال الشامخة رمز لعدم استكانة الجزائر للاستعمار الفرنسيّ منذ احتلاله للجزائر، ألم تحتضن الجبال الثورة والثوّار الجزائريّين بعد قرن من الزمن ونيّف ؟ ألم يعدّ الخروج إلى الجبل ثورة على فرنسا ووقوفا في وجهها ؟

أمّا بشأن ألوان الصورة فنجد اللون البنيّ المتدرّج بين الغامق والفاتح للجبال، وهي ألوان تدلّ على الصلابة وتحمّل المسؤولية، وفي هذا إشارة إلى الأمير الذي تحمّل مسؤولية الوقوف في وجه العدو الفرنسيّ، ومسؤولية سلامة الذين حاربوا معه، إلى جانب مسؤولية أهله وذويه وعشيرته عندما فضّل وضع السلاح في مقابل حقن دماء هؤلاء جميعا.

يظهر الأمير في هذه الصورة بلباس أبيض، حاملا بيده سبحة، وهذا اللون الأبيض رمز الطهارة والصفاء والنقاء، وفي الحقيقة فإنّ الرواية كرّست هذه الجوانب في شخصية الأمير، فقد بدأ متّسما بالطهارة والنقاء، حريصا على تعبّده، وهذاما أعطاه سموا ورفعة، ولعلّ وضع سبحة بين يديه هنا إشارة إلى تصوّفه، وإلى تقاه، وحرصه على دينه، وإقباله عليه، ذلك أنّها تستعمل عقب الصلاة وفي غير وقت لضبط عدد التسبيحات والتكبيرات التي يتقرّب بها المتعبّد من الله عزّ وجلّ.

يظهر الأمير بالإضافة إلى هذا ملتحيا، وهو هنا يسير على خطى الرسول (ص) الذي كان هو الآخر ملتحيا، ومن هنا يمكن أن نذهب إلى أنّ للحية بعدا دينيا.

في الصورة أيضا بعض الجنود الفرنسيّين حاملين معهم رايات فرنسية، في إشارة إلى الغزو الفرنسيّ للجزائر، وإلى رغبة هؤلاء / فرنسا ضمنا في زرع رايتها على أرض الجزائر، ومن ثمّ تحويلها إلى أرض فرنسية، ولكنّ انتصاب الأمير شامخا في وجه هؤلاء إشارة إلى تصدّي الجزائر كلّها بقوّة للاحتلال، ورفضها الانسلاخ عن هويّتها. أمّا رسم هؤلاء الجنود عند سفح الجبال الجزائرية الشامخة فإشارة إلى معاناة فرنسا في المسالك الصعبة والضيقة قصد تتبع أثر الأمير وجيشه؛ فقد كان الأمير دائما يختار مسالكا وطرقا ضيقة حتى تحجب عنه أعين العدو، وهو ما يشير إليه وجود طريق ضيق جدا يفصل بين الجبلين المرسومين، ذلك أنّ الأمير كان يسعى إلى هذه الأمكنة

للاختباء مع رفاقه وجيشه، ولعلّ في الأمر كذلك إشارة إلى صعوبة انتشار الجيوش الفرنسية في الجزائر، فسكان مكّة أدرى بشعابها كما يُقال، وربّما دلّ ضيق الطريق ووعورته إلى المهمّة الصعبة التي كلّف الأمير بها، أي الوقوف في وجه الاحتلال، ومسؤولية الأهل والوطن ...

تقدّم صورة الغلاف سماء غير صافية لُوّنت بلون رمادي، فيها سحب كثيرة، ولعلّ غياب الصفاء وتلبد السماء يشيران إلى الأوقات الصعبة التي عاشتها الجزائر بُعَيد الاحتلال، وإلى الأوقات الصعبة والمحن التي عاشها الأمير أثناء مقاومته، وخلال سجنه في أومبواز .. ولكنّ السماء لا تستقرّ على حال واحدة، فهي تصفو دائما بعد تلبّد، وهو حال الأمور كلّها؛ فاشتداد الأزمات دليل قرب انفراجها، وهوما يريد صاحب الصورة إخبارنا به؛ ألم يغادر الأمير أومبواز ولو بعد حين ؟ ألم تسترجع الجزائر حرّيتها بعد قرابة قرن ونصف من الاحتلال والمعاناة ؟

ولعلّنا لا نبالغ بعد هذا التحليل الموجز لصورة الغلاف إذا ذهبنا إلى القول بأنّ هذه اللوحة نجحت في أن توجز حياة الأمير وكفاحه ومعانته في سجنه في أومبواز إلى حدّ كبير جدّا، وربّما كانت رغبة المؤلّف والناشر معا في وضع القارئ أمام هذه المعاناة وهذا الكفاح اللذين ظلّ الأمير أثناءهما دائما صلبا، هو ما جعلهما – المؤلّف والناشر – يضعان – القارئ – أمام هذه اللوحة مرّة ثانية، بطبعها مصغّرة على يمين صفحة غلاف الرواية الخلفيّ.

ثانيا / العناوين :

أ. عنوان الرواية :

يعتبر العنوان العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، ذلك أنّه أول ما يثير انتباهنا قبل قراءة أيّ عمل أدبيّ هوعنوانه وطريقة كتابته.

عنوان روايتنا هو"كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد–،" وقد كتب بخطّ متوسّط الحجم وغليظ ممّا يسهل قراءته، أما مقاييسه فهي : 08 سم طولا و1.2 سم عرضا. يظهر عنوان روايتنا أولا على غلافها الأمامي بجانب اسم صاحب العمل / " واسيني الأعرج "، الذي كتب بخط عريض وواضح ليكون بذلك ملفتا للانتباه، هذا بالإضافة إلى أن العنوان الرواية واسم صاحبها وضعا مع بضعهما داخل مستطيل طوله 9.3 سم وعرضه 5.1 سم. كذلك نلاحظ أن العنوان وضع في أعلى صفحة الغلاف، ولعلّ الغاية من وراء ذلك، بالإضافة إلى أهمّيته، هو لفت انتباه القارئ إليه.

يذهب " جينيت " إلى أنّ : « ما يبقى ضروريا لنظام العنونة ... هو العنوان الرئيسي/الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة :

عنوان + عنوان فرعي ... »[1].

تنطبق هذه المعادلة، التي أشار إليها " جنيت " هنا، تماما على نظام عنونة روايتنا، فعنوانها يتكون من :

عنوان رئيسي (كتاب الأمير) + عنوان فرعي (مسالك أبواب الحديد).

على غلاف روايتنا هناك خط أحمر يفصل بين اسم صاحب الرواية وبين العنوان بغرض التمييز بينهما، فاسم صاحب الرواية جاء أعلى الغلاف الأمامي متقدما على العنوان، وفي هذا إشارة إلى ملكية الكاتب / " واسيني الأعرج " للعمل الأدبيّ / كتاب الأمير، وتبنّيه له.

كتب عنوان روايتنا باللون الأحمر لشدّ الانتباه، ذلك أنّ الأحمر يشير دائما إلى الخطر لما لهذا اللون من دلالات ورموز تأويلية كالإشارة إلى الدم، الشدة، اشتعال الحروب، النار ...

جاء عنوان الرواية جملة قصيرة، على غرار عناوين روايات جزائرية كثيرة من مثل " ريح الجنوب "، و" نهاية الأمس " لـ" عبد الحميد بن هدوقة "، و" عرس بغل " لـ" الطاهر وطار " ... ولكاتبنا أيضا روايات عناوينها جمل قصيرة منها على سبيل المثال لا الحصر " أنثى السراب ".

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص68.

أمّا من الناحية النحوية فقد جاء عنوان الرواية عل شكل جملة اسمية / " كتاب الأمير "، مكوّنة من خبر (كتاب) مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وهو مضاف إلى مضاف إليه (الأمير) مجرور. لقد جاءت لفظة (كتاب) نكرة « لا تشير إلى شيء محدّد، ثمّ عرّفت بالإضافة، فوردت كلمة أخرى (الأمير)، التي جيء بها لتنوب عن (أل) التعريف التي حذفت في الاسم الذي أضيفت اليه؛ لتفيد بذلك الاختصاص والتحديد الدقيق ليكمل البناء وتتمّ الدلالة التي يبغيها صاحبها »[1].

وقد أشار " سبويه " إلى الفرق الموجود بين الأسماء والأفعال بقوله « واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى وهي أشد تمكنا ... ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم وإلا لم يكن كلاما، والاسم قد يستغني عن الفعل »[2]، أي أنّ الاسم أكثر تمكّنا من الفعل باعتبار أنّه يمكن أن نشكّل جملة مفيدة من الأسماء وحدها، وهو ما لا نستطيعه مع الأفعال، ومن هنا لم يكن عبثا اختيار " الأعرج " لعنوان روايته على شكل جملة اسمية، وإنّما لمعرفته بقوة دلالة الأسماء مثلما بينه قول "سبويه" أعلاه.

[1]– نصيرة زوزو، " الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير ".

[2]– عمرو بن عثمان سبويه، الكتاب، مج01، تح : عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص20–21.

يكتسب العنوان أهمّيته من كونه يشكّل « مدخلا ضروريا للنص، باعتباره تحديد لاتجاه القراءة، ورسما لاحتمالات المعنى »[1]، فالروائي من خلال عنوان روايته يقدم لنا تفسيرا مباشرا لمحتواها، ذلك أنّ العنوان شديد الاتصال بجوهر النص وما يدور بداخله، فبمجرد اطلاعنا عليه نكوّن فكرة عمّا سنقرأ، ونقترب إلى حدّ كبير من عوالم العمل الأدبيّ.

يظهر عنوان روايتنا على صفحات أخرى عدا الغلاف؛ فهو يرد على الصفحتين الثالثة والخامسة، بالإضافة إلى وروده على الغلاف الخلفي للرواية.

ولعلّ استعمال الروائيّ للفظة (كتاب) فيه إشارة ضمنية إلى أنّ روايته هذه تقدّم حقيقة الأمير وما حدث معه، وحقيقة مقاومته ونهايتها، وإقامته في أمبواز، وحقيقة علاقاته المختلفة، بل هي وحدها التي تقدّم الأمير الحقيقيّ للقرّاء، وضمنا الحقيقة عن فترة معيّنة من تاريخ الجزائر، ولعلّ ما يدفعنا إلى مثل هذه الفكرة قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ﴾[2] ، إذ يتحدّث سبحانه وتعالى عن القرآن الكريم مشيرا إلى أنّه كتاب لا شكّ فيه وفيما ورد فيه.

[1] – نعيمية سعدية، " سيميائية الخطاب الروائي – قرائة في الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ".

[2] – البقرة، 2.

هكذا إذن، فإنّ هذا الكتاب / الرواية له علاقة بتاريخ الجزائر، والإنجازات العظيمة التي قام بها الأمير بوقوفه في وجه العدو، ولفظة (الأمير) تشير إلى وليّ الأمر، وهي « لقب تشريفيّ... اشتقّ من الفعل (أمر)، وهو يعني بصفة عامّة القائد ... وقد استعملها الرسول في تولية عبد الله بن جبير النعمان كأمير على الرماة في معركة أحد ... واستعملت في زمن الخلافة العباسية للدلالة على قادة الجيوش »[1]، وهو لقب ما زال مستعملا اليوم في بعض الدول التي تعتمد النظام الملكيّ كالكويت وقطر للإشارة إلى الحاكم، وفي البعض الآخر للإشارة إلى أفراد العائلة الملكية كما هو الحال في المغرب والأردن والسعودية.

أما فيما يتعلق بالعنوان الفرعي للرواية (مسالك أبواب الحديد)، فقد ورد هو الآخر جملة اسمية، وقد جاء تحت العنوان الرئيسي مباشرة، ومكتوب باللون الأسود الذي يرمز إلى الظلمة، والخوف، والحزن. ويمكن القول إذا بأن المعنى من وراء هذا العنوان الفرعي الذي وضعه واسيني الأعرج هو الإشارة الى سجن أومبواز الذي مكث فيه الأمير " عبد القادر " سنوات طويلة.

ولعلّ رغبة الروائي في أن يكون عمله مميزا هوما دفعه إلى أن يضع له عنوانا فرعيا، وهو في الحقيقة عنوان مميّز يزيل الإبهام عن للعنوان الرئيسي، وفي هذا السياق يقول " عبد الحق بلعابد " « وهذا مثل رواية واسيني الأعرج (كتاب الأمير)

[1]– نصيرة زوزو، " الفضاء النصيّ في رواية كتاب الأمير ".

التي توقعنا في حيرة تأويلية هل هي كتاب في التاريخ أم رواية ،ليأتي العنوان الفرعي ليزيل هذا القلق التأويلي بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد) وفي باقي رواياته، مثل (حارسة الظلال)، وعنوانها الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) »[1].

ب. <u>العناوين الداخلية</u> :

بعد دراسة العنوان الرئيسي للرواية ودلالاته المختلفة، سنقف الآن عند العناوين الداخلية. تنقسم الرواية إلى ثلاثة أبواب رئيسية؛ باب المحن الأولى، وباب أقواس الحكمة وباب المسالك والمهالك، وفي كلّ باب مجموعة من الوقفات، وسنقف عند كل باب على حدى.

1. <u>باب المحن الأولى</u> :

يتلخص هذا الجزء من الرواية في تولي " الأمير عبد القادر" الإمارة وبداية مقاومته، ومحاولته إنشاء دولة قويّة تستطيع مواجهة الاحتلال، إضافة إلى المقاومات التي قادها ضد العدو الفرنسي فهي مراحل لاقى فيها الوهم والبلاء وتارة أخرى اليقين والفشل هو ومن دعمه. كان يعود كل مرة إلى التدوين والكتابة فلم تفارق الكتب يديه

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت،ص81.

وعينيه حتى في أصعب الظروف، دون أن ننسى الإشارة إلى حكاية مونسينيور مع خادمه " جون موبي " التي لازمت بكل أجزائها في كل باب من الرواية.

يرتبط هذا الباب الأوّل من الرواية بفترة معيّنة من تاريخ الجزائر وهي بداية الاستعمار، لهذا نجد الروائي " واسيني الأعرج " قد استعمل في الباب الأول كلمة المحن التي تدل على المصيبة، والصعوبة، والشدة ... وهذا ينطبق تماما على معاناة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار.

يحتوي هذا الباب على خمس وقفات؛ مرايا الأوهام الضائعة، منزلة الابتلاء الكبير، مدارات اليقين، مسالك الخيبة، وأخيرا منزلة التدوين، ولعلّ في هذه الألفاظ من الدلالات ما يربطها بعوالم التصوف والعبادة، وغنيّ عن الإشارة أن الأمير كان رجلا متصوفا متمسكا بالدين الإسلامي.

في هذا القسم من الرواية نتعرّف على " المونسينيور أنطوان ديبوش "، أول قس للجزائر، والذي راح – فيما يعد – يدافع عن الأمير حتى يفكّ سجنه، فقد راسل السلطات الفرنسية موضحا مدى شجاعة وكرم ونبل الأمير " عبد القادر "، لقد بذل المونسينيور جهدا كبيرا في دفاعه عن الأمير، وقد كان له الفضل في إعادة فتح ملف الأمير أمام مجلس النواب يقول " جون موبي " : « بعد محاولات مضنية استطاع مونسينيور ديبوش بمساعدة دولامورسيير ومساندة صاحب السمو الملكي، حاكم

الجزائر الدوق دومال وبعض النواب أن يقنع المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر عبد القادر»[1].

2. باب أقواس الحكمة :

في هذا الباب حديث عن كل التضحيات التي قام بها من أجل سلامة شعبه ووطنه، وهذا ما أدى في الأخير إلى استسلامه واعتقاله في سجن أومبواز.

يحتوي هذا على أربع وقفات تابعة للوقفات الخمس الأولى وهي مواجع الشقيقين، مرايا المهاوي الكبرى، ضيق المعابر، انطفاء الرؤيا وضيق السبيل، ولهذه العناوين دلالة مشتركة تتمثل في الآلام والأوجاع التي لاقاها الأمير " عبد القادر " التي خلفتها مقاومته، وما آلمه أكثر هو الخيانة التي لم يكن يتوقعها من أقرب الناس إليه وهو أخوه مصطفى فقد كان همه الشهرة والتفاخر بإنجازات أبيه " محي الدين الجزائري"، على عكس الأمير الذي كان همه الوحيد التضحية بروحه ودمه مقابل الوطن، ضف إلى ذلك فقد تلقى خيانة أكبر من الأولى وتلك كانت من طرف أحد القادة الجزائريين، الذي باع نفسه لفرنسا مقابل مصالحه الخاصة، ذلك هو الشيخ " محمد ولد بلحاج"، وقد عاقبه الأمير ليكون عبرة للآخرين، وهو المر الذي يخبر به أحد أصحابه إذ يسأله عن الخائن : « أما زلت مصرا يا سيدي على سجن محمد ولد بلحاج

[1]–واسيني الأعرج، كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2004، ص27.

– لن أخرج من هذه الأرض إلا إذا أخذته معي إلى الزمالة. يغفر للإنسان العادي ولا يغفر للقائد. الغارة التي أمرت بها ستأتي به. القوات القليلة الباقية في عين المكان سيدمرها قوادنا وسيأتون به مثل الجرذ. ننتظر مجيئه ثم ننسحب، بدون هذا لن يعرف الناس أننا ندير شأنا عظيما»[1].

3. باب المسالك والمهالك :

أمّا هذا الباب من الرواية فمخصّص لعودة رفاة مونسينيور إلى أرض الجزائر وهذه كانت وصيته الأخيرة قبل دفنه في بلده فرنسامن جهة، ومن جهة أخرى فقد تلقى الأمير إفراجا من طرف نابوليون الثالث شخصيا بعدما قرأ كل الرسائل التي قدمها مونسينيور بحيث كانت تحمل إخلاص و نبل وشجاعة هذا الرجل العظيم الذي أحب وطنه أكثر من نفسه.

وهذا كان آخر أبواب الرواية، فهو يحمل دلالة قوية من خلال عنوانه، إذ فيه إشارة إلى المسالك والمعابر والطرقات الصعبة التي اجتازها الأمير حين خروجه لملاقاة العدو، وهو يحتوي على وقفات ثلاث تابعة للوقفات السابقة وهي: سلطان المجاهدة، فتنة الأحوال الزائلة، قاب قوسين أو أدنى.

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص277.

تجدر الإشارة إلى أنّ عدد وقفات الأبواب الثلاثة جاء تنازليا؛ فقد كان عدد وقفات الباب الأول خمسا، في حين كان عدد وقفات الباب الثاني أربعا، وكان عدد وقفات الباب الأخير ثلاثا، وربّما كان في هذا إشارة إلى اتجاه أزمات الأمير والمحن والشدائد التي عاشها منذ تولّيه الإمارة، اتّجاهها إذن نحو الانفراج، أمّا تتابع ترقيم الوقفات بهذا الشكل (من 01 إلى 12) فيه ربّما إشارة إلى أنّ موضوع الرواية واحد، ويتعلق بالأمير " عبد القادر "، فمن خلال هذه العناصر المركبة نفهم مباشرة ما قد تحتويه الرواية، فهي أمور عظيمة قام بها الأمير حالما ببناء دولة حديثة واسترجاع الحرية لينعم بها الشعب الجزائري، فإذا تأملنا جيدا كيف جاءت صيغ عناوين روايتنا بمركباتها نلاحظ علاقة مطابقة بينها وبين العنوان الأصلي للرواية.

أمّا عن استخدام الروائيّ للفظة (وقفة) فمرتبط – ربّما – بعلاقته هو بموضوع الرواية، إذ وقف منه، ومن كلّ ما يرتبط بالأمير، وبالفترة التاريخية التي عاش فيها، موقف المنقّب والباحث عن الحقيقة.

تبدأ أبواب الرواية الثلاثة كلّها بمدخل – إن صح التعبير – معنون " الأميرالية "، وبـ" الأميرالية " تنتهي أحداث الرواية، وفي كلّ مرّة لم يكن حجم هذه الأقسام من الرواية يتجاوز إحدى عشرة صفحة، و" الأميرالية " هي اليوم مقر القوات البحرية الجزائرية، وكانت جزءا من ميناء الجزائر في الفترة الاستعمارية، ومنها دخلت الباخرة التي حملت رفاة " مونسينيور ديبوش " إلى الجزائر بعد ثماني سنوات من موته ودفنه

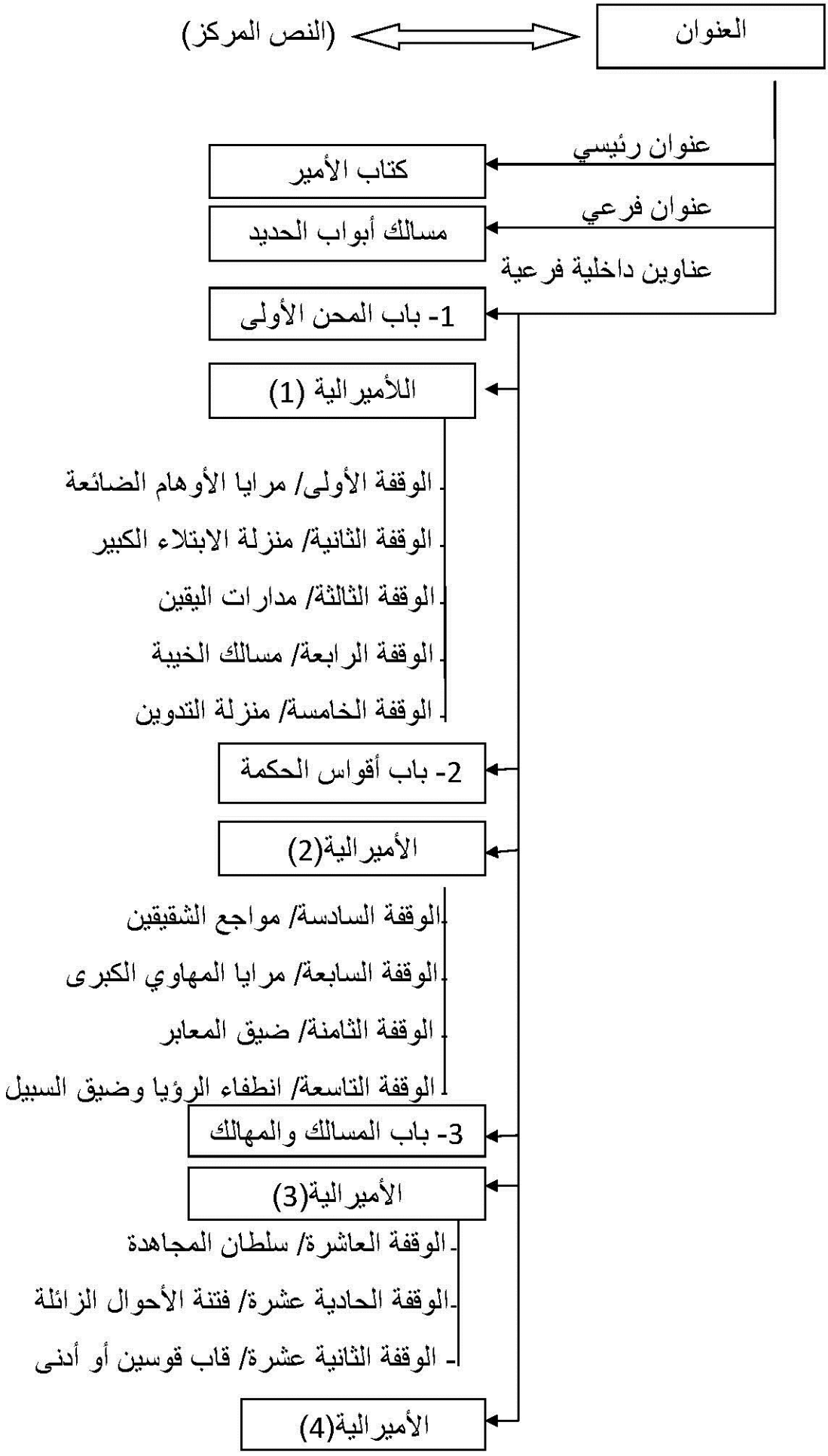
في بوردو، وهو الذي أوصى بذلك حيث أحسّ بأنه في المنفى، رغم تواجده بوطنه فرنسا، وأحس أنه ابن الجزائر التي أحب ورغب في أن يدفن في أرضها.

يسرد الروائيّ في وقفات " الأميرالية " الأربع قصّة " جون موبي "، خادم المونسينيور، مع الصياد المالطيّ الذي ينقله إلى عرض البحر على شاطئ مدينة الجزائر، حتى يلقي حفنات من تراب قبره، وأكاليل من الورد، قبيل وصول السفينة الفرنسية التي تنقل رفاة القس إلى الجزائر. وفي هذه الوقفات نتعرّف على القسّ وعلى خادمه، وعلى علاقة القسّ بالأمير ... لقد كان موته موجعا للجميع؛ الأقارب والأصدقاء وسكان مدينة بوردو جميعا، ولكن أكثر المتألمين كان الخادم "جون موبي"، ولكن على الرغم من مكانة القس في مدينة بوردو، وحب أهلها له، فقد وافقت المدينة على ردّه إلى الجزائر التي كان يحبّ : « لقد أنصتنا يا سيدي إلى صوت قلبك وأنت تطالب بضرورة عودة رفاة مونسينيور ديبوش. أصدقاؤه كانوا يودونه قريبا منهم لزيارة قبره ولكنه كما قلتم وعلى الرغم من العناية الفائقة، فقد كان مونسينيور أنطوان ديبوش ينام في عمق المنفى. صحيح أنه كان بين ذويه ولكن الجزائر كان من حقها أن تطلب بعودته لها، وأشعر بأنه الآن يغط في سعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد،

الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاته التي عادت إلى تربتها الإفريقية التي أفنى عمره في حبها...»[1].

وهذا مخطّط لعناوين الرواية كلّها :

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص548.


العنوان
(النص المركز)
عنوان رئيسي
كتاب الأمير
عنوان فرعي
مسالك أبواب الحديد
عناوين داخلية فرعية
1- باب المحن الأولى
اللأميرالية (1)
الوقفة الأولى/ مرايا الأوهام الضائعة
الوقفة الثانية/ منزلة الابتلاء الكبير
الوقفة الثالثة/ مدارات اليقين
الوقفة الرابعة/ مسالك الخيبة
الوقفة الخامسة/ منزلة التدوين
2- باب أقواس الحكمة
الأميرالية(2)
الوقفة السادسة/ مواجع الشقيقين
الوقفة السابعة/ مرايا المهاوي الكبرى
الوقفة الثامنة/ ضيق المعابر
الوقفة التاسعة/ انطفاء الرؤيا وضيق السبيل
3- باب المسالك والمهالك
الأميرالية(3)
الوقفة العاشرة/ سلطان المجاهدة
الوقفة الحادية عشرة/ فتنة الأحوال الزائلة
الوقفة الثانية عشرة/ قاب قوسين أو أدنى
الأميرالية(4)

ثالثا / كلمة الناشر :

تظهر كلمة الناشر على الغلاف الخلفي للرواية، تماما في مقابل تلك الصورة المصغرة للغلاف الأمامي. تبدأ الكلمة بإشارة الناشر إلى أنّ « كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر »، وهذه إشارة إلى مدى أهمية هذه الشخصية ، ولربما أشارت بقية الكلمات إلى أن الهم الوحيد لهذا العمل ليس متابعة الحقائق التاريخية مطلقا بل هو قول الأشياء التي لم يقلها التاريخ »[1].

تركّز كلمة الناشر على شخصيتين لازمتا الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهما الأمير " عبد القادر " و"مونسينيور ديبوش"، وهو يشير إلى استماتة هذا الأخير في الدافع عن الأمير من أجل نيل الحرية. ولعلّ تركيز الروائيّ، ومن ثمّ الناشر، على صداقة الأمير والقسّ، مرتبطة بالرغبة في تصنيف صداقتهما العميقة، والحوارات الطويلة التي دارت بينهما، ضمن ما يسمّى اليوم بحوار الحضارات، فعلى الرغم من اختلاف دينيْهما في الظاهر إلا أن التسامح والسلام كان غايتيهما.

أشارت كلمة الناشر أيضا إلى الاختلاف في موازين القوى بين جيش الأمير والجيش الفرنسيّ، فقد كان يحارب معتمدا على الأسلحة القديمة، في حين كانت أسلحة الجيش الفرنسيّ متطوّرة ترافق التطوّر الذي عرفته آلة الحرب في القرن 19، وهو ما

[1] – نصيرة زوزو، " الفضاء النصّي في رواية كتاب الأمير ".

جعل الكفّة ترجح في نهاية المطاف لصالح فرنسا، يقول : « الآلة الحربية المتطورة صارت سيّدة الحروب والتطور »[1].

يمكن القول بأن كلمة الناشر كانت بمثابة ملخص للرواية، فهي بذلك تشجع وتساعد القارئ على اقتنائها.

رابعا / المؤشر الجنسي :

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ المؤشر الجنسي من أولى العتبات لدخول النص، «فهو نظام ملحق بالعنوان »[2]، وهو يعد مسلكا يسهل لنا الولوج إلى النص، ووسيلة تساعد القارئ على عقد اتفاق حميم مع القراءة. وللتذكير فإنّ الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي عند " جيرار جنيت " هي « إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه»[3]، وهذا يعني أن الإشارة إلى جنس العمل الأدبي بمثابة تهيئة للقارئ، كأنما الكاتب يخبره بأنّ ما سيقرؤه ينتمي إلى الرواية أو القصة القصيرة أو ... ومن ثمّ سيستحضر القارئ، وبطريقة آلية، كل ما قرأه من أعمال في هذا الجنس أو ذاك .. إنّ

[1] – نصيرة زوزو، " الفضاء النصّي في رواية كتاب الأمير ".

[2] – نعيمة سعدي، " سيميائية الخطاب الروائي ".

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص90.

القارئ – تبعا لهذا – يهيّئ نفسه لقراءة النص وفق انتمائه إلى جنس أدبيّ معيّن، فالرواية مثلا لا تقرأ كما تقرأ القصيدة.

أمّا فيما يتعلّق بروايتنا، نجد " الأعرج " لم يحدد جنس العمل في الغلاف الأمامي وهذا عائد إلى استعانته باسمه كونه مشهور ومعروف بأي مجال يكتب لهذا استغنى عن تحديد نوع العمل ،فهو أخبرنا عن جنس عمله انطلاقا من اسمه لهذا أشار إلى نوع الجنس (رواية) في الصفحة الخامسة في أسفلها بعدما كتب أعلاه اسمه وعنوان روايته. فالتجنيس بمثابة مؤشر توجيهي يوجه القارئ إلى تفكيك الرمز الذي يحيط بنوعية النص فيشير الروائي بذلك إلى نوعية عمله حيث يعتبره قناة يمرر عبرها رسالته التبليغية.

تعالج الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مجتمعات وشخصيات ، فهو فنّ جميل يكشف كل ما هو جميل، فهي نص يتفاعل مع أوضاع العصر بحيث عالجت روايتنا هنا فترة مقاومة " الأمير عبد القادر " للاستعمار الفرنسيّ، إذ لها علاقة وطيدة بحياة الشعب إذ تولي أهمية كبيرة لأوجاع وآلام المجتمع ويعبّر عن تطلعاته، كما يبحث ويكتشف الجمال الموجود في الحياة بكل أنواعه ، بالإضافة إلى أنها منبع ينتج متعة فنية للقارئ، كما تعد وسيلة من الوسائل التي تحقق وصول الفكر للروائي. لهذا يمكن أن نعتبر هذه الرواية رواية تاريخية إذن فالمؤشر الجنسي يعد عنصرا ذا حضور لازم في أي عمل أدبي.

خامسا / الإهداء :

يجيء الإهداء عادة قصيرا، و« غالبا ما يكون وجيزا، ولا يتعدى ذكر الشخص/المهدى إليه أو الشخصين »[1]، ومثال على ذلك ما نجده في روايتنا، إذ تتضمن في الصفحة الأولى إهداء الروائي " واسيني الأعرج "، مكتوبا بخط اليد، موجها لشخص عزيز عليه، وقريب منه اسمه " لونيس "، يقول : « العزيز لونيس كل الحب والتقدير شكرا على مجهوداتك الطيبة هذا جزء من تاريخنا أملي أن تجد في الرواية بعضا من انشغالاتنا الكثيرة شكرا على القراءة ».

يشير الروائيّ في هذا الإهداء إلى أنّ روايته تعالج جزءا من تاريخ الجزائر، وبعضا من الانشغالات الكثيرة التي تؤرّقه تماما مثلما تؤرّق كثيرا من قرّائه، ومن مثقّفي هذا العصر.

ولعلّ الكاتب في إهدائه هذا يحدّد القطبين اللذين يتحرّك بينهما عمله الأدبيّ؛ فهو من جهة يعيد بناء فترة من تاريخ الجزائر، ومن زاوية نظر معيّنة، ومن أخرى يتناول في إطار الأحداث التاريخية التي يعالجها انشغالات راهنة / حوار الحضارات والأديان.

[1] – عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص208.

لقد كان الكاتب « يدقق كثيرا في الأحداث التاريخية، حريصا على الحقيقة التاريخية دون زيف أو مجاملة »[1]، فقد أراد أن يوصل لنا ما كان يجري في تلك الفترة، بداية من مبايعة الأمير ليكون قائدا على الجيوش، انتهاء بخيانات أقربائه، وسجنه في أومبواز. لقد أراد هذا الرجل أن يجمع شمل تلك القبائل المشتتة ليبني الدولة الجزائرية الحديثة، ولكنّ بعض القبائل رفضت مساندته، وجهرت بعصيانه، ولكنّ الأمير ظلّ رغم كل ما مر به يحارب في سبيل الوطن إلى أن استسلم حفاظا على أرواح قومه، لأن مواصلة الحرب في مثل الظروف التي وصل إليها ليس سوى انتحارا.

ومع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بناء فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلف، إنه حاضرنا الآن الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها، إنها الفترة التي كان يولد فيها نظام عالمي جديد قطباه إنجلترا وفرنسا، الفترة التي بدأت تظهر فيها بوضوح ثمار الثورة الصناعية في الحرب والسفر والصناعة والتجارة والفكر والطباعة...الخ، فترة تشبه حاضرنا الذي بدأ يجني ثمار الثورة التكنولوجية، ويعيش تحت ظلال نظام عالمي جديد تحاول فيه الولايات المتحدة الأمريكية الانخراط بالسلطة »[2] لهذا نقول أن التاريخ يريد إعادة نفسه، ففي القديم كانت فرنسا تريد

[1]– منير عتيبة، " الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائريّ في رواية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج – قراءة "، *I* http://www.freearabi.com/Literature .

[2] – المرجع نفسه.

السيطرة على الجزائر بينما في وقتنا الحالي، فإن أمريكا تريد السيطرة على كل بلدان العالم تحت ظل النظام العالمي الجديد.

سادسا / الحواشي والهوامش :

أشرنا سابقا إلى تعريف الهوامش بأنّها ملفوظ يكون طويلا أو قصيرا، يجيء عادة أسفل كل صفحة، وهذا ما وجدناه في روايتنا ذلك أنّ أغلب صفحاتها حاملة للتهميش، وما يثير اهتمامنا ويقودنا إلى التساؤل لما كتبت هذه الهوامش باللغة الفرنسية و هي عبارة عن أسماء علم لشخصيات فرنسية، علما أن هذه الرواية كتبت باللغة العربية ؟

لقد انحصرت هوامش الرواية في حدود كتابة أسماء العلم والأماكن بالفرنسية، بعد أن ترجمت في المتن، وقلّما نجد الروائيّ يهمش باللغة العربية، مثلما فعل عندما ترجم كلام " ديبوش "« افعلوا مثلي ».

ولعلّ وراء حرص الكاتب على كتابة الأسماء الفرنسية بالحرف اللاتينيّ من جهة حضور الآكاديميّ، فـ" الأعرج " ليس روائيّا فقط، بل هو أوّلا وقبل كلّ شيء أستاذ جامعيّ، حريص كغيره من الأساتذة الباحثين، على دقّة توثيقه، ومن أخرى رغبته في تثبيت أسماء هذه الشخصيات التاريخية، والأماكن الحقيقة، وحفظها من أيّ تحريف.

سابعا / التصدير :

يتكوّن تصدير روايتنا من مقولتين اثنتين لبطلي الرواية، وهما على التوالي للمونسينيور ديبوش والأمير عبد القادر :

« في انتظار القيام بما هو أهم ،أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة »، مونسينيور ديبوش *Monseigneur Dubuch*

« Si tous les trésors du monde étaient déposés a mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté »,

الأمير عبد القادر L'Emir Abdelkader

إنّ أول ما يشد انتباهنا في هاتين المقولتين، هو أن مقولة" ديبوش" مكتوبة باللغة العربية، في حين كتبت مقولة الأمير باللغة الفرنسية، فما السبب الذي جعل الروائيّ يترجم كلام بطلي روايته، بدلا من كتابته في لغته الأصلية ؟

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ رواية " كتاب الأمير " لم تسعَ لأن تكون تاريخا، على الرغم من تناولها لفترة تاريخية، وشخصيات تاريخية واقعية، بقدر ما سعت لأن تعرض حوار الأديان والحضارات، حوار كان أحد طرفيه رجل الدين المسيحي " المونسينيور

ديبوش" في حين كان الطرف الآخر المسلم المتصوّف الأمير " عبد القادر "، وعلى الرغم من اختلاف عقيدتيهما، فقد كان هناك تشابه كبير بينهما، سواء على مستوى الأخلاق والإخلاص، أو على مستوى قوة الإيمان التي يمتلكانها، وهذا ما أكسبهما ثقة الناس واحترامهم، بالإضافة إلى حبهما لزرع الحب والأمان والسلم في نفوس البلاد والعباد، « فكما كان القس يصرف كثيرا على الأعمال الخيرية حتى أصبح مدينا مهددا بالسجن، وهرب من الجزائر حتى وجد من يسدد عنه ديونه، فإن عبد القادر كان يصرف سنوات عمره في الوحدة والتحرر وبناء دولة حديثة، وكما لم يجد القس سوى الجشع والطمع، لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين »[1]، لقد لقي كلاهما الجحود والخيانة من المحيطين بهما، على الرغم من سعيهما الدائم إلى البذل والعطاء والبناء.

ولهذا السبب – فيما نعتقد – ترجمت كلّ مقولة إلى لغة الآخر، وفي هذا إشارة إلى التشابه الكبير الموجود بين الشخصيتين، والتشابه الكبير بين ما كانتا تسعيان إليه، وتحرصان عليه، وإشارة إلى الصداقة العميقة التي جمعتهما، وإلى حواراتهما العديدة، حتى كأنّ الاثنين كانا وجهين اثنين لنفس العملة.

ولعل في ترجمة المقولتين إشارة إلى أنّ الأديان تستطيع ان تعيش مع بعضها البعض في سلام، وتستطيع ان تفتح باب الحوار بينها، وليست عدوّة بعضها البعض، وقد أثبت القسّ المسيحيّ والأمير المسلم المتصوّف صحّة هذه الفكرة في القرن 19، على الرغم من انتمائهما إلى قطبين متناقضين تماما ومتصارعين.

لم يفارق القرآن الأمير " عبد القادر " طوال سنوات سجنه في أومبواز، كما أنّه اطلع على النجيل، ولكنّه ظل متمسكا بالإسلام، وخلال هذه الفترة أيضا كان المونسينيور يأتي إليه ويتناقش معه في كثيرة في أمور الدين والدنيا، وهذا ما أدى إلى انسجام أفكارهما.

كان الأمير قبل أن يخطو أيّة خطوة يقيسها بميزان الإيمان والتقوى مع الله، وهذا ما دفع بالمنسينيور إلى أن يتعلق به كثيرا، فأراد أن ينصّره ليكون بذلك من رجال الدين المسيحيين.

ولعلّ إيمان الأمير وتقواه هو ما دفع بـ" ديبوش " للدافع عنه حتى ينال حريته، فقد رأى فيه النبل وحبه وإخلاصه لأمته ولوطنه ولو سجن ألف مرة، كونه يسعى دائما إلى زرع السلم والسلام فيها، وينشر المحبة والأخوة في قلوب أبناء الجزائر، ومن أجل كل هذا ضحى بنفسه مقابل شعبه ووطنه، لهذا كان الله دائما ناصره.

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث، ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية بل هي بمثابة خلاصة ونتائج لفكرة درست، وقد أفضى بحثنا هذا، الذي اهتممنا فيه بالنص المحيط لرواية " كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد " للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج "، إلى مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات :

– المناص هو بمثابة المدخل الأساسي لأي عمل أدبيّ.

– اهتمام الروائيّ اهتماما لافتا بالعناوين الداخلية.

– لاحظنا في الدراسة علاقة بينة بين عناوين الرواية.

– تحليل العتبات يرتبط بالاختيارات التي يقدمها تصور النص الموازي.

– النص الموازي عنصر ضروري وهام في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى.

– دراسة العتبات هو بمثابة إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل.

وبهذه النتائج تكون هذه الدراسة قد وصلت إلى نهايتها، ونتمنى أن يكون البحث على بساطته قد شكل منطلقا جديدا لدراسة النص المحيط لرواية " كتاب الأمير ".

وفي الأخير نقول إن الكمال لله سبحانه وتعالى، ونرجو من المولى العلي القدير أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أوّلا / باللغة العربية :

أ. المصادر :

الأعرج (واسيني)، كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحرّ، ط1، الجزائر، 2004.

ب. المراجع :

1. ابن منظور، لسان العرب، ج9، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1996.
2. أشهبون (عبد المالك)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009
3. بلعابد (عبد الحق)، عتبات – جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
4. خمري (حسين)، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2007.
5. رحيم (عبد القادر)، علم العنونة، التكوين.

6. سبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، مج01، تح : عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975.

ج. المقالات الإلكترونية :

1. حمداوي (جميل)، " عتبة الإهداء "، *www.diwanalarab.com*

2. سعدية (نعيمية)، " سيميائية الخطاب الروائي – قراءة في الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار "، *www.univ-biskra.dz/enseignant:naimassadia/06/pdf*.

3. عتيبة (منير)، " الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائريّ في رواية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج –قراءة "، http://www.freearabi.com/Literature *1*.

4. زوزو (نصيرة)، " الفضاء النصيّ في رواية " كتاب الأمير للأعرج واسيني "، *http://lab.univ-biskra.dz*

ثانيا / بالغة الفرنسية :

Genette (Gérard), Seuils, éd.du Seuil, paris, 1987.

فهرس الموضوعات

مقدّمة 04

الفصل الأوّل : المنظومة المفاهيمية 09

أوّلا / العتبات النصية 10

ثانيا / أقسام المناص 12

ثالثا / أنواع المناص 13

1. المناص النشرى الافتتاحي / مناص الناشر *Paratexte éditorial* ... 13

أ. الغلاف 14

ب.صفحة العنوان 15

ج. جلادة الكتاب 16

2. المناص التأليفي / مناص المؤلف *Paratexte auctorial* 17

رابعا / المناص التأليفي 18

1. النص المحيط التأليفيّ / *Peritexte* 19

أ. اسم الكاتب 19

ب.العناوين *Titres*..... 21

- أنواع العناوين 24

- وظائف العنوان 25

ج. كلمة الناشر / الكلمة التصلية *La prière d'insérer* 27

د. المؤشر الجنسي *Indication générique* 28

هـ. الإهداءات *Les dédicaces* 29

- إهداء الكتاب / العمل 30

- إهداء النسخة 32

و. تصدير الكتاب *Epigraphe* 34

الفصل الثاني : عتبات " كتاب الأمير " 37

أولا / صورة الغلاف 38

ثانيا / العناوين 42

أ. عنوان الرواية 42

ب. العناوين الداخلية 47

1. باب المحن الأولى 47

2. باب أقواس الحكمة 49

3. باب المسالك والمهالك 50

ثالثا / كلمة الناشر 55

رابعا / المؤشّر الجنسيّ 56

خامسا / الإهداء 58

سادسا / الحواشي والهوامش 60

سابعا / التصدير 61

خاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع 66

فهرس الموضوعات 68