قراءة في عتبات الرواية الجزائرية المعاصرة،
"أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية، لمنى بشلم

Reading in thresholds of the contemporary Algerian novel,
"fear's lashes, Strumming on virtual nostalgia" byM ouna Bechlem.

أ.زينب تومي
الأستاذ الدكتور: عبد الرحمان بن يطو

قسم اللغة والأدب العربي – جامعة المسيلة– جامعة محمد بوضياف – المسيلة

مخبر الشعرية الجزائرية

Zineb.toumi@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/26 تاريخ القبول: 2020/12/29 تاريخ القبول: 2021/03/15

الملخص:

يسعى هذا المقال، إلى قراءة متأنية، للعتبات النّصية، التي اهتمّ بها النّقد الأدبي، لما لها، من دور بارز، في الوقوف على خصوصية النّصّ، وتحديد مساراته، وتوجيه المتلقي، إلى فهمه، قراءةً، وتأويلاً، من خلال قراءة، لعتبات رواية جزائرية.

سنحاور عالم هذه الرواية، رواية (أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية) من خلال عتباتها، التي تقوم على محاور أربعة:(الغلاف، الإهداء، المؤلف، فالعنوان)، لنقف، في الأخير، على ما أسفرت عليه قراءتنا لها.

الكلمات المفتاحية: -عتبات-العنوان-الغلاف-الإهداء- المؤلف.

Summary :

This article seeks a careful reading of the textual thresholds, which literary criticism cared about, because of its role in indicating the text, defining its paths, and directing the recipient towards his understanding of reading and interpretation, through reading, the thresholds of an Algerian novel.

We'll talk about the novel's world, the novel "fear's lashes, Strumming on virtual nostalgia" by Mouna Bechlem Through its thresholds, which are based on four axes: (the Cover، the Gifting ،the Author ،and the Title), let us stand, at the end, on the results of our reading of it.

Keywords: - Thresholds - Title - Cover - Dedication - Author.

تمهيد:

استهوت عتبات النّصّ جلّ الباحثين" في غمرة الثّورة النّصية التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبي بشكل خاصّ، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكالية القراءة والتّفاعل والإقناع والتّواصل بشكل عام" (1). وكانت أسبقيّة النّقاد الغربيين" إلى عقلنة موضوع العتبات، وتنظيمه نظريًّا وتطبيقًا؛ فإنّ ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متناثرة هنا وهناك." (2) في معظم الكتب العربية القديمة.

وقد انتبه النّقاد العرب القدامى إلى أهمية العتبات وقيمتها- في مجال الكتابة النّثرية، حصرًا - حيث كانت القصيدة العربية بلا عنوان دائمًا، إذ كانوا يعتقدون؛ أنّها مكتفية بذاتها، ممتلئة بكينونتها التّشكيلية، فلا تحتاج إلى ما يوازيها نصّيًّا، ليضيف إليها، ويكشف عن جوهر وجودها.

وقد ذكر المقريزي أهمية هذه العتبات، وركّز على عتبة العنونة بعناصرها الثّمانية قبل افتتاح كلّ كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحّة الكتاب ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأيّ أنحاء التّعاليم المستعملة فيه، وهذا كلّه يدلّ على مدى وعي النّاقد العربي بالعتبات.

وأصبحت العتبات النّصية تحظى باحتفاء أغلب النّقاد المحدثين على مستويي التّنظير والإجراء، إذ إنّها العتبة النّصية تشكّل نقطة ذهاب وإياب إلى النّصّ من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولّدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية، وكلّ ذلك تمهيدًا لبناء مواقف

جديدة تسهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوّة حضور نصّية لافتة، تؤدي فيه واجبًا سيميائيا بالغ التّأثير. (3)

فالعتبات، هي المدخل الوحيد، الذي من خلاله يتوغل القارئ في عالم سرّي، أوجده مبدع أراد من ورائه أن يعلن عمّا يستره من أسرار، وهذا المدخل أو العتبة ما هي سوى مدخل طبيعي يتحتم على القارئ أن يسبر أغواره، ليطّلع على ما وراء السّطور.

يتمّ، عادة، الولوج إلى عالم أيّ نصّ أدبي من خلال عتباته، الدّائمة الحضور، لتساعد القارئ الجاد على أن يلمّ بتصوّر خاصّ بتمظّهرات مقدّماته التي تعدّ، انطلاقًا من النّقد الأدبي، على أنّها نصٌّ موازٍ في أيّ عمل فنّي، يقوم على محاور أربعة، وهي:

1) عتبة الغلاف،

عرف الغلاف تحولات كثيرة، فهو "لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطّباعة الصّناعيّة، والطّباعة الإلكترونية والرّقميّة أبعادًا وآفاقًا أخرى،" (4)تخدم عالم صناعة الكتب.

وللغلاف أربعة أقسام، هي:

"**الصفحة الأولى**، وأهمّ ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين،
- عنوان أو عناوين الكتاب،
- المؤشر التجنيسي،
- اسم أو أسماء المترجمين،
- اسم أو أسماء المستهلين،
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر،
- الإهداء،
- التّصدير...

أمّا **الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** – وتسمى كذلك الصّفحة الدّاخلية – حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات.

أمّا **الصّفحة الرابعة للغلاف**، فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلّف، وعنوان الكتاب،
- كلمة النّاشر،
- كما نجد فيها ذكرًا لبعض أعمال الكاتب،
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النّشر... "[5]

2) عتبة الإهداء،

عتبة الإهداء عتبة مهمة، فما هي سوى"تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع(موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإمّا في مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة." [6] أي إهداء بالتوقيع.

وهناك نوعان كبيران من الإهداء، ففي النوع الأول؛ الإهداء الغيري، حيث يكون المهدى إليه، خاصًّا، أي شخصية غير معروفة لدى الجمهور، كما يكون عامًّا؛ أي شخصية معروفة لدى الجمهور، أما النوع الثاني، فهو الإهداء الذاتي؛ وهو نوع نادر الحصول لأنه يعبر عن انحراف ولعب، ويتحقق عندما يرفع المؤلف الكتاب إلى نفسه، تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد أو السخرية. [7]

3) عتبة المؤلف،

تشكّل عتبة المؤلف العنصر المهم،" فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيًّا أو مستعارًا" [8]

ويمكن أن يكون اسم المؤلف جزءًا من التشكيل الخارجي للكتاب، وهذا الاختيار له دلالة جمالية. إذ وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الاسم في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى. [9]

ويأخذ اسم المؤلف ثلاثة أشكال:

1- "إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(onymat).

2- أمّا إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فنّي أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(pseudonymat).

3- أمّا إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ(anonymat)." [10]

وإذا ما توغلنا في عتبة المؤلف للبحث عن كيفية اشتغال اسمه، للوقوف على أهم وظائفه، فهي:

أ. **"وظيفة التّسمية**، وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه،

ب. **وظيفة الملكية**،وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقيّة تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله،

ت. **وظيفة إشهارية**،وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضًا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه." [11]

4) عتبة العنوان،

عتبة العنوان"مؤشر تعريفيّ وتحديديّ، يُنقذ النصّ من الغُفلة؛ لكونه – أي العنوان – الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأنْ يمتلكَ النّصّ اسمًا(عنوانًا)، هو أن يحوز كينونة، والاسم(العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن، ويبقى اسمُه. من هنا، المشقّةُ التي ترمي بثقلها على المسمّي أو المُعنْوِن، وهو يقف إزاء النصّ – الغُفْل بقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوانَ إثر الآخر، كما لو أنّ العناوينَ مفاتيح لباب النّصّ الموصد، إلى أنْ يرتضي النّصّ عنوانه، ويفلتَ من العماء، ويستكينَ إلى ألفة الوجود، ويحوزَ هويّته." [12]

فهي تعدّ "علامة مركزية تشتغل اشتغالا سيميائيا هارمونيا من بداية النص حتى نهايته، إذ يظلّ فضاء العنونة في رأس النص حاضرا ومؤثرا وموجّهًا في كلّ مراحل القراءة، ويعدّ العنوان على هذا الأساس المفتاح الأوّل لعالم الحكاية، وهو الدّال والحكاية هي المدلول." [13]

وكما أنّها – أي عتبة العنوان - تشكّل أهم عنصر من عناصر النص الموازي، فهي كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر. وقد يتبادر إلى الذهن في كيفية قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل؟ وهذا ما ذهب إليه "لوي هويك"(Leo Hoek) معرّفًا العنوان بأنّه هو ما نسميه اليوم بـ(zadig)، أي العنوان الأصلي(1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أمّا الذي بعده فهو العنوان الفرعي(sous-titre). وكان تعريفه أكثر شمولا عندما وصفه بأنه يشكّل مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتهينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف الهاوي للقراءة.

ويرى "كلود دوشي"(Claude Duchet) أنّ للعنوان عناصر ثلاثة:

أوّلاً: العنوان(zadig)،

ثانيًا: العنوان الثانوي(second titre)، وغالبا ما نجده موسومًا أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدلّ على وجهته،

وثالثًا: العنوان الفرعي(sous-titre)، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل(رواية، قصة، تاريخ...) فهو يؤكد من خلال هذه العناصر الثلاثة، بأنّ العنوان رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنّه يتكلّم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية. فالاختلاف المصطلحي الذي وقع بين العنصرين الثاني والثالث، فالعنوان الفرعي، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أمّا ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدّد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل(رواية، قصص، تاريخ، مذكرات..) [14]

وقد أعاد جيرار جينيت(Gérard Genette) نمذجة منهجية لوظائف العنوان، وهي:

1- الوظيفة التعنينية:تعيّن اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكلّ دقّة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللبس، فهي وظيفة ضرورية دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى،

2- الوظيفة الوصفية: وظيفة يقول عن طريقها العنوان شيئا عن النص، فهي مسؤولة عن انتقادات موجهة للعنوان،

3- الوظيفة الإيحائية: وظيفة مرتبطة بالوظيفة السابقة، أراد الكاتب هذا أو لم يرد، فهي ككلّ ملفوظ لها طريقتها في الوجود، إلا أنها ليست دائمًا قصدية،

4- الوظيفة الإغرائية: يكون العنوان مغريًا إذا استطاع أن يجذب قارئه المفترض، محدثًا بذلك تشويقًا وانتظارا لديه. [15]

- **العنوان في رواية "أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية"**

1. عتبة الغلاف:

يشكّل الغلاف العتبة المركزية لأيّ عمل فنّي، فهو أوّل ما يصادف بصر القارئ، وهو همزة الوصل التي تربط القارئ بهذا العمل، فتشدّه إليه، وتحتّم عليه اقتناؤه، بل تشجّعه على المضي قدمًا في قراءته، وهو على نوعين غلاف أمامي، وآخر خلفي.

فهذه العتبة تضمّ، عادة، معلومات عامة، تتمحور حول العنوان، اسم المؤلف، جنس العمل، اللوحة أو الصورة، بالإضافة إلى كلّ ما يتعلق بدار النشر.

فالغلاف يشكّل، إذن، البوّابة الأولى – العتبة الأولى – التي تستوقف القارئ لتمدّه بعلامات كاشفة، وتزوّده بما يساعده على إزاحة كلّ ما كان غامضًا، ليكتشف أغواره التي تسعفه، ولو قليلاً، في فهم محتوى النص الروائي.

و"الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي. وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الأمامي"[16]في جلّ الروايات العالمية والعربية على حدّ سواء.

أ. نمط صورة المؤلف:

وضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية لا تخدم الدلالة في شيء، فهي تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم المؤلف، وما دام اسمه مكتوبا فهذا يغني عن وجود صورته.

ب. نمط اللوحة التشكيلية:

يقوم على وضع لوحة تشكيلية،اختيرت بعناية فائقة. وقد انتشر هذا النمط مع الروايات؛ بهدف تحفيز المتلقي؛ وتوجيهه إلى التعاطي مع المتن الروائي.[17]

ولكي نتمكن من الولوج إلى عالم النصّ الروائي "أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية"، نقف قليلا، عند تصميم الغلاف الروائي، الذي يحمل دلالات هامة، حسب، تصورنا، فهو"لم يعد حليّة شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانًا، يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنصّ" [18] التي تتكوّن من أربع وحدات جرافيكية(-الصّورة – اللّون – المؤشر الجنسي – العنوان). وبحكم أنّ هذه الوحدات ذات تلازم تامّ بالغلاف، إلاّ أنّنا نرى حكم تأخير معالجة العنوان في جزء خاصّ به.

- **الصّورة:**

الصورة فنّ من الفنون التي "لا يخلو أيّ فنّ آخر منها، فالمسرح، والسّينما، والإشهار كلّها فنون تعتمد على الصّورة كعنصر أساسي إلى جانب بقيّة العناصر الأخرى،"[19] فما هي سوى رسالة بصرية لم يتمّ اختيارها بطريقة مجانية، وإنما تمّ اختيارها لتكون لها مقصدية موجهة إلى القارئ حتى يتفاعل معها.

فالصورة – هنا – عبارة عن لوحة تشكيلية، وضعت على غلاف رواية"أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية"، وهذه اللوحة لم تنسب كالعادة إلى رسّام بعينه، لذا نجدها قد

حوصرت في الزاوية السفلى من اليمين، حيث كانت فتاة نحيلة ذات حجاب عصري وأنيق، تعزف على نايها الفضي، وهي تستدير إلى جهة اليسار.

أمّا الغلاف الخلفي، يمثّل وظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي للرواية، ويكون على نمطين: نمط الشهادات، ويتم من خلال اختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية حوله ونمط النص المقتبس الذي اختير بعناية من نصّه الروائي.

وقد قسّم الغلاف الخلفي إلى جزئيين؛ ففي الجزء الأول، من الجهة اليمنى،كتب عنوان الرواية بالبنط العريض،"أهداب الخشية" وكتب العنوان العرفي بنط رقيق، وأسفله اسم الروائية[منى بشلم]، مع وضع ملاحظة:[كاتبة من الجزائر]، بالإضافة إلى صورة لغلاف مجموعتها القصصية التي صدرت عن نفس الدار، وهي الموسومة بـ[احتراق السّراب].

- **اللون:**

يمتلك اللّون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، والكشف عن شخصيته، ذلك، لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة. بفضله يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات، وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها.[(20)] ولا يخفى على أيّ إنسان، ما يمثله هذا اللون من تأثير على حياته، فهو من الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباهه، وهذا ما دفع به مع الأيام، لأن يكتسب دلالات متنوعة، ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقته بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكّلت المادة الخام لعدّة فنون.[(21)]

يشغل اللّون البنيّ الغلاف بنسب كبيرة، حيث يحتلّ الجهة العليا منه، وما تبقى منه كان من نصيب اللون الفضّيّ، أين تقبع الفتاة المحجبة صاحبة النّاي الفضّي، التي ضلّل نصفها، باللون البنيّ، كتكملة لباقي الغلاف، بينما النصف الآخر منها، أي الجانب الأيمن، فهو ذو لون فضّيّ؛ ولونا الغلاف، البني والفضي، لهما دلالات متباينة، فاللون البني يحمل معانٍ كثيرة من بينها، أن صاحبه يتمتع بثقة دائمة يمتلكها، ويدير أموره بمهارة ونظام.أمّا اللون الفضّي يحمل بصمة حداثية، تحاول أن تخفّف من حدة كلّ ما هو كلاسيكي.

- **مؤشر التّجنيس:**

يلحق مؤشر التجنيس بالعنوان،"فهو ذو تعريف خبري تعليقي، لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[(22)]، سواء أكان رواية أم قصة قصيرة أو غير ذلك.

يتلقّى القارئ هذا المؤشر التجنيسي الذي صدر عن الروائية والنّاشر معًا، بوصفه موجّها قرائيًّا للعمل الأدبي، ودالاً عليه كـ(رواية)، حيث وضع هذا المؤشر أسفل العنوانين؛ العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي.

فغلاف الرواية يحدّد، من خلال تركيبته اللونية، ملامح صورة لفتاة محاصرة بين عالمية مختلفين (لون بني، ولون فضّي). فالأول يشكّل عالمها السّفلي، واللّون الثّاني يشكّل عالمها العلويّ، ليحتدم الصّراع بين مستويين متباينين أشدّ التّباين.

2. عتبة الإهداء:

الإهداء بوّابة النّصّ الأدبي، إذ يعدّ"تقليدًا ثقافيًّا عريقًا، ولأهميّة وظائفه وتعالقاته النّصّية، فقد حظي أيضًا بالدّراسة والتّحليل، من هذه الزّاوية، يبدو أنّ التّمييز بين إهداء العمل الأدبي(dédier)، وإهداء العمل الأدبي بكتابة عبارة رقيقة إلى المهدى إليه(dédicacer) يعتبر إجراءً أوليًّا وضروريًّا لمساءلة هذه العتبة النّصية ودلالتها"[23]الجمالية.

تعمّدت الروائية أن تهدي هذا العمل الروائي، الثّاني بطبيعة الحال، بعد روايتها الأولى (تواشيح الورد)، أن تهدي هذا العمل الفنّي خصّيصًا لمكان كان له أبلغ الأثر على نفسيتها، كمبدعة افتتنت به، مثل باقي المبدعات اللواتي أبدعن في هذا المجال، تحديدا، الروائي، فكان هذا الإهداء بوّابة يحمل بين طيّاته، ألوانًا من العشق المباح، والجرح البليغ الذي يصعب شفاؤه، وكذلك الهبة الرّبانية، ببساطة، أهدته إلى مدينتها الخالدة، **مدينة قسنطينة**،

"**إلى قسنطينة عشقًا..جرحًا..وهبة ربّانيّة.**

إلى كلمة انكسرت تشرّدت أحرفها فما عادت تلفظ" [24]

فكان هذا الإهداء الموجّه إلى مدينة الجسور المعلّقة يتراوح ما بين انكسار الكلمة وتشرّدها، الكلمة التي طالما أبهرت محبي الكلمة الصّادقة وعشّاقها.

ولم تكتف الرّوائية بإهدائها في بداية عملها الفنّي، هذا وإنّما لجأت إليه مرّة أخرى في آخر روايتها، لكنّ هذا الإهداء كان بطريقة مخالفة لما دأب عليه جلّ المبدعين في أعمالهم، لأنّها ، بصراحة، وجّهته إلى شخصيتين، والأدهى في ذلك أنّهما شهيدتا الجهل كما وصفتهما، وهي تهدي لهما هذا العمل الذي يتمثل في الجزء الأول من روايتها، إذ تفصح عنه، قائلةً:

"**الإهداء**

إليكما

شهيدتا الجهل المطبق

كلّ من يشرع يكشف الحجب

يرحل جبرا للسّماء أو للخفاء" [25]

3. عتبة المؤلف:

اسم المؤلف علامة دالة تشير إلى تحديد نسبة هذا العمل الأدبي إلى صاحبه، لا غير، وذلك من أجل إماطة اللثام عنه، واكتشاف هوية صاحبه.

فهو الذي ينهض بوظيفته كنصّ موازٍ، وكوظيفة تعاقديّة متفاوتة الدرجات، بحسب طبيعة الجنس الأدبي وخصوصيته،" فالقوّة التّعاقدية لا ترتهن باسم المؤلّف إلّا في علاقته بقوّة تعاقديّة أخرى تتّصل بالجنس الأدبي، فبهما معًا يمكن للعمل أن يتقدّم نحو قرّائه بميثاق أدبي (ثقافي) محدّد، قد يحترم أفق انتظار القارئ، مثلما قد يخرقه في سياق توجّه حداثي، طلائعي، يسعى إلى ترسيخ نوع من الميثاق الجديد" [26] بينه وبين المتلقي.

فالمؤلّف هو من"يمنح سلطة توجيه المتلقي/القارئ من خلال العلائق الجدليّة التي تربط اسم المؤلّف بنصّه، فالمتلقي/القارئ يستطيع أن يحدّد هويّة الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلّف، كما يستطيع أن يحدّد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلّف أو ذاك، ولاسيما إذا كان اسم المؤلّف اسمًا معروفًا وله حضور على السّاحة الثّقافيّة والأدبيّة بالإضافة إلى ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنيّة مع هويّة المؤلّف الجغرافيّة والتّاريخيّة والجنسويّة(ذكر/أنثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقي/القارئ عن المؤلّف من خلال بيئته، وانتماءاته وكتاباته، لأنّها حتمًا ستؤثر في النّصّ المنتج." [27]

يظهر اسم الرّوائية ظهورًا مميّزًا في أعلى صفحة الغلاف، ليدّل دلالة قاطعة على أنّ هذا العمل الأدبي ينتمي إلى الرّوائية الجزائرية "منى بشلم"، دون غيرها من الروائيات الأخريات.

4. عتبة العنوان:

يتمركز العنوان في واجهة النّصّ، له دلالاته متعدّدة، من ناحية نرى فحوى النّصّ، ومن ناحيّة أخرى نرى ملامح نصّ يوازي النّصّ الأساس طوال عمليّة القراءة، تربطه بالنصّ الأصلي جسور يتحكّم في بعدها الكاتب، كما يتحكّم في قربها، حفاظًا على شغف المتلقي. وتكون العلاقة بين العنوان والمتن علاقة احتياج، فكلاهما يحتاج للآخر، فعدم وجود النّصّ يفقد العنوان قدرته على توليد دلالات، ولا وجود حقيقي للنصّ دون عنوان؛ فهو علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي. وإذا كان لكلّ الأعمال الأدبيّة مفاتيح، فإنّ العنوان يقف في صدارتها، فهو لافتة مفعمة بالطّاقات ومدخل أولي لابدّ منه لكي يقرأ النصّ، ومن خلاله يستطيع القارئ أن يحضّر أفق

الانتظار أو أفق التّوقّعات باعتباره قد أعدّ سلفًا، وهو بكثافته إحدى هذه العلامات السّيميائية البارزة التي توفّر إمكانية إضافيّة لفهم النصّ الأدبي، وتحقيق فعّالية تلقّي ممكنة، وتحطيم غموض المتن التي لا مفرّ من نثرها في ثنايا النّص لتتعدّد أبعاده، ويبتعد عن المباشرة، ويكتسب صلاحيّة أكبر للتّأويل. (28)

يعدّ العنوان مفتاحًا يمتلكه القارئ لكي يلج بكلّ يسر وسهولة إلى عالم النصّ، ليقف، بعد ذلك، على خباياه التي سيعمل على استنطاق مكوّناته، كما يعمل على تأويل ما يمكن تأويله تقريبًا لفهمه وإزالة الغموض عنه.

مستويات العنوان :

- **المستوى المعجمي:**

العنوان الرئيس يتكوّن من مكوّنين؛ مكوّن شيئي (أهداب)، ومكوّن حدثي(الخشية). فالدّلالة اللّغوية للمكوّن الأوّل(أهداب)، وهي جمع الجمع لكلمة [هُدْب/هُدُب]، وتعنى شعر نابت على أطراف جفون العين، رموش. كما تعنى في علم التّشريح أنّها زوائد دقيقة تشبه الشّعيرات متّصلة بالسّطح الطّليق للخليّة، وهي قادرة على الحركة الاهتزازية، (29)إلاّ أنّنا نجدها في معنى مخالفا تمامًا، حيث يقال" تمسّك بأهداب واهيّة"، أي خيوط ضعيفة لا قيمة لها ولا قوّة.

والدلالة اللغوية للمكوّن الثاني(الخشية)، تكون هذه الكلمة[خَشْيَة] (بفتح الخاء) على أنّها اسم مرّة، تدلّ على عدد المرّات التي حدث فيها الخوف، بينما الوزن الآخر[الخِشْيَة](بكسر الخاء) على أنّها اسم هيئة، تدلّ على هيئة الفعل، فالخَشْية من منظور علم النّفس"انفعال يمتزج فيه الخوف مع الإعجاب بالمخُوف، أو هي تألّم القلب بسبب توقُّع مكروه في المستقبل، يكون تارة بكثرة الجناية من البعد، وتارة بمعرفة جلال الله عزّ وجلّ وهيبته." (30)لذا فهي انفعال يحدث في النّفس لتوقّع مكروه أو غيره.

أمّا العنوان الفرعي/الثّانوي، [عزفًا على أشواق افتراضية]، فدلالته اللّغوية بدءًا من كلمة (عَزْفًا) التي يراد بها العزف على آلة موسيقية محدّدة، كالعود أو الكمان. وكلمة"أشواق" مفردها الشَّوق، فهو" نزوع النّفس إلى الشّيء أو تعلّقها به، لهفة لرؤية المحبوب"(31) وكلمة افتراضية" منسوب إلى افتراض "مسألة/ معركة افتراضية –تبنّى في كلمته تصوّرات وأفكار افتراضيّة تحتاج إلى الدّليل". (32)

- **المستوى التّركيبي:**

يرتكز هذا المستوى على الجملة بما تملكه من دور فاعل في عمليّة التّواصل، ولكي نصل إلى معنى النّسق التّركيبي الذي يتمحور حوله عنوان الرّواية، فلابدّ أن نقف أمام هذه الجملة" أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية" لنحلّل تركيبها.

اللغة العربيّة من اللغات التي تميل"إلى الإيجاز غير المخلّ بالمعنى، وتبغضُ التّكرارَ المملَّ للصّنعة اللفظيّة،"[33]ومن هذا المنظور يجوز الحذف أحد ركني الجملة الاسمية إذا كان هناك دليل يدلّ عليه حسب السّياق.

فالعنوان يتشكّل من جملة اسمية؛ إعرابها كالآتي: "أهداب"؛ خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره (هذه)/(هو)، وهو مضاف. و"الخَشْية"؛ مضاف إليه مجرور. و"عزْفًا"؛ مفعول مطلق منصوب، وعلامته الفتحة الظّاهرة على آخره لفعل محذوف تقديره"اعزف". و"على"؛ حرف جرّ مبني على السّكون، لا محلّ له من الإعراب. و"أشواق"؛ اسم مجرور بـ"على"، وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره. و"افتراضيّة"؛ نعت مجرور.

- **المستوى الدلالي:**

تشتغل الروائية"منى بشلم" على عتبة العنوان الروائي، كعادتها، كما في روايتها الأولى، تواشيح الورد، و حتى في روايتها أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية، بشبكة اشتغالات شديدة الثّراء والتّنوع والإدهاش..وهي تقوم على بنية تشكّل عنوانيّ تقليدية بعض الشّيء في استنادها إلى مفردتين متضايفتين، يبدو لأول وهلة أنّهما تنحوان نحوًا دلاليًّا متضادًا في سياق البعد الدّلالي المستقلّ الكامن في كلّ منهما.[34]

فالعنوان يتركّب من دالين، دال" أهداب" يتجّه إلى معنى كلّي محاط بأشياء لا قيمة لها ولا قوّة، فهي تمثّل الضّعف، بينما الدّال الثّاني" الخشية" التي تدور حول الأمان، فقد قيل "بالخَشية يُنالُ الأمن" [35] و"الخشية تكون من عظمة المخشيّ، والخوف يكون من ضعف الخائف"[36].

أمّا دلالة **العنوان الفرعي** يكشف عن محاكاة الرّواية لكلّ ما هو عالق واقعيًّا، لكن بوجه مغاير، وذلك باستخدام ما هو موجود فعليًّا على صفحات (الفسبكة) القناة الافتراضية التي تتمثّل في أحدث اتصال إنسانيّ توصّل إليه في عالم معاصر مليء بالمفاجآت.

والرّواية أصبحت، الآن، تستثمر كلّ الوسائل الاتصالية التي أبدعها الإنسان، خدمة لكلّ ما يحتاجه في عالمه المعاصر، خصوصا، الأدباء الذين سارعوا إلى تبني التجريب في أعمالهم الإبداعية.

- **العناوين الداخلية:**

تعدّ العناوين الدّاخليّة عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التّحديد في داخل النصّ كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والرّوايات والدّواوين الشّعرية؛ فهي من العناوين التي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإمّا تفسيرها، وإمّا وضعها في مأزق التّأويل، كما كانت الحالة في الأعمال الأدبيّة الكلاسيكيّة، إلاّ أنّها قد أحدثت – حسب ما يراه جيرار جينيت في الحقبة المعاصرة - تغييرات فيها تماشيًّا مع تطوّر الأجناس الأدبيّة، منها الرّواية والرّواية الجديدة، خاصّة التي تكون بعض فصولها مرقّمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديًّا على غير ذلك من التّقنيات الكتابية الجديدة.[37]

قامت الرّوائية بهندسة عملها الإبداعي، والتّخطيط له، بطريقة حداثية، حسب ما أشار إليه جيرار جينيت، فقد انطلقت في ترتيبها الهندسي لروايتها من خلال إعطاء حرف مميّز لكلّ فصل من فصول روايته.

فكانت أن أعطت لكلّ فصل حرفا، انطلاقا من الصّفحة التّاسعة، إلى الصّفحة مائة وأربعة وأربعين. وكان تخطيطها كما هو موضّح في الجدول الآتي:

الفصل	اسم الفصل	من صفحة إلى صفحة
01	ل	9 – 15؛
02	ك	15 – 20؛
03	م	21 – 23؛
04	Mouna Bechlem	23 – 36؛
05	تا	36 – 41؛
06	ت	41 – 47؛
07	ب	47 – 52؛
08	م	53 – 56؛
09	لا	57 – 66؛

10	ن	66 – 68؛
11	م	68 – 70؛
12	ب	71 – 77؛
13	ر	77 – 79؛
14	د	79 – 84؛
15	أ	84 – 92؛
16	أ	92 – 97؛
17	ة	97 – 102؛
18	لا	102 – 103؛
19	ب	103 – 107؛
20	ت	107 – 109؛
21	ع	109 – 114؛
22	ق	114 – 121؛
23	د	121 – 125؛
24	Mouna Bechlem	125 – 130؛
25	ر	130 – 133؛
26	؟	133 – 144؛

27	أ	144 – 150.

وظّفت الرّوائية العناوين الداخلية باستعمال الحروف في بداية كلّ فصل، حيث منحته حرفا معيّنا من حروف المباني، في معظم الفصول، فكان الحرف مفردا هو الطّاغي على رؤوس الفصول، بينما الحروف الثّنائية، فكانت في مقدمتي فصلين، لا غير، في الفصل الخامس(تا)، والتّاسع(لا)، وصرّحت باسمها، وباللغة الأجنبية، في بداية الفصلين، الرابع(Mouna Bechlem)، والرابع والعشرين(Mouna Bechlem)، أمّا الفصل ما قبل الأخير، أي الفصل السّادس والعشرين، فإنّها لم تشر إليه، لا بالحرف، ولا باسمها، وإنّما جعلت علامة الاستفهام هي الدّالة عليه(؟).

الخاتمة:

بعد القراءة في عتبات رواية" أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية" لمنى بشلم، توصلنا إلى النتائج الآتية:

أوجدت عتبات هذه الرواية كلاًّ متكاملا انطلاقًا من عتبة غلافها، من خلال وقوفنا عند نمط اللوحة التشكيلية التي تتكون من أربع وحدات جرافيكية (- الصّورة – اللّون – المؤشر التجنيسي – العنوان).

وقد صبّ الإهداء في قالب مليء بالعشق المباح والجراح البليغة التي تكنّها لمدينتها ذات الجسور المعلقة "قسمطينة" المدينة التي أبهرت الشّعراء عشاق الكلمة الصادقة.

وأمّا العنوان، فقد تخطى المألوف الذي نراه في جلّ الأعمال الرّوائية التي ما برحت تحتك بما هو مباشر، فكان حقيقة، عنوانا صادما، له أكثر من قراءة، يحمل بين طياته صدق معاناة المرأة الجزائرية على أكثر من صعيد.

الهوامش:

(1)- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص21.

(2)- عبد الرزاق بلال، المرجع نفسه، ص26.

(3)- ينظر: محمد صابر عبيد، سيمياء النص الموازي، التنازع التأويلي في عتبة العنوان، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص ص:7- 9 .

(4)- عبد الحق بلعابد، عتبات،(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقجيم : سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص46

(5)- عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص47.

(6)- عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص93.

(7)- ينظر: نبيل منصر،الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ، ص55.

(8)- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63.

(9)- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991. ص60.

(10)- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص64.

(11)- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص65

(12)- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان،مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،دار التكوين، دمشق، ط1، 2007، ص5.

(13)- محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص14.

(14)- ينظر: عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص ص:67-68.

(15)- ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص ص:86-88.

(16)- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص134.

(17)- ينظر:محمد الصفراني، المرجع نفسه، ص135.

(18)- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي،(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص124.

(19)- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص118.

(20)- ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص183.

(21)- ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص9.

(22)- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص89.

(23)- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص26.

(24)- منى بشلم، أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية،(رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2013، ص 7.

(25)- منى بشلم، أهداب الخشية، (رواية)، ص150.

(26)- نبيل منصر،مرجع سابق،ص38.

(27)- باسمة درمش،"عتبات النص" ضمن مجلة علامات في النقد، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة السعودية، ع61، مج16، 2007، ص74.

(28)- ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي،"عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة" مجلة مقاليد،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع7، ديسمبر 2014، ص295.

(29)- ينظر:أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص2331.

(30)- أحمد مختار عمر، م ن، ص648

(31)- أحمد مختار عمر، م ن،1249

(32)- أحمد مختار عمر، م ن،1693

(33)-إبراهيم بركات، النحو العربي، ج1، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2007، ص131.

(34)- ينظر:محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص33.

(35)- أحمد أبو حاقة وآخرون، معجم النفائس الكبير،ج1، دار النفائس للنشر، بيروت، ط1، 2007، ص507

(36)- أحمد أبو حاقة وآخرون، م ن، ص507.

(37)- ينظر: عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص125.

قائمة المصادر:

1. أحمد أبو حاقة وآخرون، **معجم النفائس الكبير**،ج1، دار النفائس للنشر، بيروت، ط1، 2007.
2. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
3. منى بشلم، **أهداب الخشية، عزفًا على أشواق افتراضية**،(رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2013.

قائمة المراجع:

4. إبراهيم بركات، **النحو العربي**، ج1، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2007.
5. أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
6. باسمة درمش،"**عتبات النص**" ضمن مجلة علامات في النقد، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة السعودية، ع61، مج16، 2007.
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

8. خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان**،مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.
9. عبد الحق بلعابد، **عتبات**،(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقجيم : سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008.
10. عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
11. عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
12. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
13. كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.
14. محمد صابر عبيد، **سيمياء النص الموازي، التنازع التأويلي في عتبة العنوان**، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
15. محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
16. مراد عبد الرحمن مبروك، **جيوبوليتكا النص الأدبي**،(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.
17. أبو المعاطي خيري الرمادي،"**عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة**" مجلة مقاليد،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع7، ديسمبر 2014.
18. نبيل منصر، **الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.