هندسة العتبات النّصيّة في رواية "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح
مقاربة سيميائيّة

The Paratext Construction in Mohamed Meftah's Novel 'Safar Essalikine' Semiotic approach

عزوز أمينة *

مخبر المناهج النّقديّة المعاصرة وتحليل الخطاب، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر(الجزائر)

amina.azzouz@univ-mascara.dz

أ.د / صدار نور الدّين

مخبر المناهج النّقديّة المعاصرة وتحليل الخطاب، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر(الجزائر)

n.seddar@univ-mascara.dz

تاريخ الارسال2021/01/09 تاريخ القبول 2021/10/02 تاريخ النشر2021/12/27

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة هندسة العتبات النّصيّة عند الكاتب الجزائري "محمّد مفلاح"، في روايته "**سفر السّالكين**" والوقوف عند أهمّ ما تحمّل به النّص من بنى ومعان سعى الكاتب إلى توظيفها، تجلّت هذه الهندسة لتؤسس تأويلات النّص من خلال سلطة العتبات في نسقها الإبداعي، لتلعب دورا في فهم خصوصيّة العمل الأدبي وهويّة النّص، وتقوم على إضاءة جوانب دلاليّة وجماليّة متعدّدة في الرّواية. ولتحقيق هذه الغاية، تناولت الدّراسة بالتّحليل والتّركيز محاولة تَمَثُّل البناء الهندسي لعتبات الرّواية لتسهيل اختراقها لدلالة النّص الرّوائي معتمدة مقاربة سيميائيّة. مكّنت أخيرا من تحصيل جماليّة هذه العتبات في الرّواية، ومساءلة الوظيفة الفعليّة التّي تؤدّيها هذه النّصوص المصاحبة في مساعدة القارئ على تفكيك وتفسير بنى النّص.

الكلمات المفتاحية: الرّواية؛ السّيميائيّة؛ العتبات النّصيّة؛ محمّد مفلاح؛ هندسة العتبات.

Abstract:

This article aims to examine the construction of paratext in the Algerian author Mohammad Meftah's novel 'Safar Essalikine' by pinpointing the structures that the author tried to use in his text. This construction establishes interpretation through the authority of the paratext in its creative mode, and plays a role in understanding the particularity of the literary work and the text's identity. As it sheds light on different semantic and aesthetic features of the novel.

In order to achieve this objective, the study will examine and scrutinize the representation of this novel's paratext construction in order to facilitate the understanding of the text's meaning using a semiotic approach that will help to perceive the aesthetics of the paratext in the novel and to account for the function that these related texts play in the reader's interpretation of the text's structures.

Keywords: novel; semiotics; paratext; Mohamed Meflah; paratext construction.

* المؤلف المرسل

1. مقدّمة:

تشبّعت الرّوايات الجزائريّة بصوت الأديب والشّعب معا، فتجلّى نصّها السّردي بفكر إبداعي استطاع أن يحظى بمكانة ضمن أهمّ الفنون الأدبيّة. كما استطاع هذا الفكر أن يتمظهر في سيرورة البناء السّردي من خلال مكوّنات النّص من شخصيّة، مكان، زمان... هذه المكوّنات غالبا ما تتحمّل بأيقونات ودلالات تصاحبها نصوص موازية، تتفانى في تصوير كيفيّة تشكّل معماريّة الرّواية.

تستمدّ هذه الدّراسة أهميّتها من أهميّة موضوع "العتبات"، بوصفه علما يتناول النّصوص الإبداعيّة ويبحث في نسقها وهندستها، بإمكانها أن تفيد في تقديم احتمالات تأويليّة نجد سندها داخل نصّ الرّواية، قد تجلّت من خلال سلطة العتبة (العنوان) على النّص. وازداد اهتمام الباحثين بالمصطلح وكثرت حوله التّرجمات والأبحاث، وربطه النقّاد بنصوصهم ومنهم "محمّد بنيس" في كتابه "الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"، "بسّام قطوس" في "سيمياء العنوان"، "محمّد فكري الجزّار" في "العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي" وغيرهم... قد رصدت هذه الأبحاث في موضوع "العتبات" رؤية نقديّة جمعت بين التّقسيم والتّصنيف والمنهج فيها.

وجاءت هذه الدّراسة لتقف على أهميّة العتبات النّصية ودلالة العنوان في رواية "سفر السّالكين" لصاحبها "محمّد مفلاح"[1]، حيث مثّلت هذه الأخيرة بناء هاما في عالم الأدب لما ضمّته هيكلته من عتبات سرديّة، لا يمكن فهم بنيتها وتتبّع هندستها بمعزل عن دلالات خطاباتها السّرديّة ومدلولاتها. وهذا ما تتيحه لنا المقاربة السّيميائيّة Sémiologie، ويمكن الإقرار أنّ هذه المقاربة تهتمّ بكل الإشارات الدّالة مهما كان نوعها وأصلها[2].

تروم هذه الدّراسة البحث في إشكاليّات هندسة كتابة النّص التّي تحمل عتبات ذات مرجعيّة ثقافيّة وفكريّة، فالعنوان بؤرة تتصارع فيه مكوّنات عديدة لإنتاج الدّلالة، "سفر السّالكين"... كيف تمّ تشييد هندسة الرّواية؟ وكيف تجلّى أفق انتظار القارئ والنّص؟. وقد انصبّ هدف البحث في اقتحام النّص من طرف الذّات المتلقيّة، لعلّه يمكّننا من تحقيق الهدف من الدّراسة في تحديد واكتشاف مدى تعبير العتبات النّصية في الرّواية عن مهارات "محمّد مفلاح" في تطبيق استراتيجيّة واعية ومحكمة للتّوفيق بين الجماليّة النّصية والإيديولوجيّة، بين الأبنية الشّكلية السّطحية والأبنية العميقة للمتخيّل... من خلال تطويع تيمة فكريّة خاصّة تجلّت في البناء السّردي للنّص.

تقتضي الدّراسة النّقدية التّي تدّعي لنفسها الصّرامة منهجا ملائما بغية مساءلة الخطاب الأدبي، وتمّ اختيار المنهج السّيميائي لاتّساع نطاقه من جهة، وقابليّته وفاعليّته في تحليل النّصوص السّرديّة من جهة أخرى، وتحقيق أهداف الدّراسة، التّي تعدّ قراءة تطمح لتمُثل هندسة عتبات الدّاخلية والخارجيّة في إبداع "محمد مفلاح".

2. هندسة العتبات النّصية.. رؤية نظريّة..

تقتضي الخطّة الإجرائيّة لهذه الدّراسة أن نعرّج على المفاهيم النّظرية التّي تصنع هندسة العتبات النّصيّة، بوصفها أدوات إجرائيّا تمكّننا من اختراق متن ودلالة النّسق رواية "**سفر السّالكين**" للكاتب "محمّد مفلاح". وقد شغل مفهوم "العتبات النّصيّة" مساحات بحث شاسعة في الفكر النّقدي المعاصر، انطلاقا من العروض النّقديّة

في الخطاب النّقدي الغربي والعربي، بعَدّه مكوّنا أساسيّا في الرّواية يخلق لدى المتلقّي ما يمكّنه من قراءة النّص وتحديد مفاتنه ودلالاته الجماليّة، بحكم أنّها أوّل ما يواجهه المتلقّي، فهي المدخل الرّئيس للنّص.

1.2- العتبات النّصيّة.. المفهوم، الوظائف والإجراء..

للدّراسات الغربيّة اهتمام واسع بالتّنظير للعتبات وهندستها وشعريّتها واستراتيجيّتها وتفاعلها وسيميائيّتها، وقد عدّ ذلك "جيرار جينيت" **Gèrard Gènette** (1930-2018) - وهو أبرز النّقاد المنظّرين للعتبات النّصية - في مؤلّفاته "**عتبات**" و"**أطراس**"، و"**مدخل لجامع النص**". وقد تتبّع "ج.جينت" شعريّة النّص من تشكّله الخطابي إلى أجناسيّته، إلى عتباته في ضوء متعالياته ومصاحباته النّص، كما سنرى.

ومن الذّين وظّفوا مصطلح 'عتبات' نذكر: "عبد الحق بلعابد" (عتبات)، "محمّد الصّالح خرفي" (فضاء النّص) وغيرهم. كما اهتمّ "محمّد بنيس" بترجمة Paratexte بالنّص الموازي في كتابه "الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التّقليديّة"، وترجم "سعيد يقطين" المصطلح ب"**المناص**" Parataxtalitè، وتوسّع في ذلك من خلال كتابه "القراءة والتّجربة"، وتبقى العتبة النّصيّة مفتاحا لاختراق النّص وتأويل المعنى... وهنا نؤكّد إنّ العتبات النّصية تمكّن القارئ من التوغّل في النّص، فهي تعدّ أوّل لقاء بين المتلقّي والنّص، لأنّها "مجموعة غير متجانس"[3]، تأتي مقدّمة للنّص وإشارة له.

- **أنواع العتبات:**

سنحاول في هذا الجزء التّعرف على أنواع 'المناص' بقسميه، المناص النّشري الافتتاحي Paratexte Editorial، "الإنتاجات المناصيّة التّي تعود مسؤوليّتها للنّاشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقلّ تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثّل في الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر، الإشهار، الحجم، السّلسلة... حيث تقع مسؤوليّة هذا المناص على عاتق النّاشر ومتعاونيه، كتاب دار النّشر، المدراء... وكلّ هذه المنطقة تعرّف بالمناص النّشري الافتتاحي"[4]، فهو خاصّ بالنّاشر. المناص التّأليف (مناص المؤلّف) Paratexte Auctorail وهي كلّ "الإنتاجات والمصاحبات الخطابيّة التّي تعود مسؤوليّتها بالأساس إلى الكاتب المؤلّف، حيث ينخرط فيها كلّ من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال..."[5].

- **أقسامها:**

ميّزت دراسة "جينيت" بين قسمين من العتبات النّصية يمثّلان جملة من العناصر المهمّة في تلقّي النّص، النّص المحيط Péri texte، و"يتحدّث عنه 'ج.جينيت' حين يحيل القارئ إلى مجموعة من التّقنيات الطّباعية المستندة إلى تلك العلاقة التّقاعديّة بين المؤلّف والنّاشر". فالنّص المحيط يضمّ تحته كلّ ما يحيط بالمتن من اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، الغلاف. النّص الفوقي Epi texte، "ويندرج ضمنه كلّ الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصّة والتّعليقات، المؤتمرات، النّدوات"[6]. وتمثّل هذه المكوّنات

الآليّات المستعملة في تناول العتبات النّصيّة، لتشكيل الهندسة الفضائيّة التّي يسعى الكاتب إلى تحقيق فنّيتها وجماليّتها.

2.2- العتبات والمتعاليات النّصيّة:

اهتدى "جينيت" إلى ما سمّاه بالمتعاليات النّصيّة Transtextualite، من خلال ذلك التّعالق مع نصوص أخرى، الذّي يصنع علاقة كليّة بين نصّين أو أكثر يعاد فيها إنتاج النّصوص لبعضها. والواقع أنّ العلاقات الخفيّة وخاصّة في أشكال الكتابة الأدبيّة المعاصرة هي أهمّ من العلاقات الظّاهرة واعتبار أنّ النّص يظهر دائما من خلال تعاليه النّصي، يعني ذلك أنّ الكتابة لا يمكن أن تنتقل من صاحبها إلى مستوى القراءة إلّا من خلال ربط علاقة نصّه مع نصوص وأنواع أدبيّة سابقة[7]. وقد كرّس "جينيت" كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النّصيّة – سنذكره لاحقا – وسعى إلى إبراز أنّ موضوع الشّعرية هو التّعالي النّصي. لذلك يمثّل البحث في العلاقات النّصية أو المتعاليات النّصية مجالا للشّعريات، تهتمّ بالعلاقات المتشعّبة بين النّصوص والخطابات المتنوّعة تتجاوز حدود العلاقات التّناصية، وتساهم هذه العلاقات في تشييد معماره النّصي وتمنحه فضاء متعدّد الأبعاد.

3.2- العتبات النّصيّة عند "جيرار جينيت" من خلال كتابيه (عتبات) و (أطراس)..

يعدّ ما قدّمه "جينيت" من أهمّ المصادر في دراسة العتبات النّصيّة، حيث يمثّل كتابه "عتبات" Seuils[8]، مصدرا رئيسا لكلّ ما يتعلّق بعتبات النّص من عناوين، إهداءات، تصديرات... فيمثّل النّص الموازي "نوعا من النّظير النّصي، الذّي يمثّل التّعالي النّصي بالمعنى العام"[9]. فهذا النّظير النّصي يسهّل على القارئ الإمساك بالخطوط الرّئيسة التّي تمكّنه من قراءة النّص وتأويله. قد ساهم هذا الكتاب في تنمية الوعي بالقيمة الدّلالية والجماليّة للعتبات النّصية، حيث قدّم تعريفات Paratexte من شأنها فهم خصوصيّة النّص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده.

ويعدّ كتاب (أطراس) Palimpsestes[10]، جامعا للجهاز المفاهيمي للشّعريّة، وهو المركز الذّي تشتت عنه كلّ المفاهيم الشّعرية والسّردية ومنها المتعالية النّصية[11]. لذلك يعدّ هذا الكتاب من بين المؤلّفات التّي أشار فيها إلى العتبات النّصية ضمن الإطار المنهجي الذّي تمثّل في عرض أشكال المتعاليات النّصية، التّي ترتسم على علاقة، مع ما يمكن أن يسمّى بالنّص الموازي أو الملحقات النّصية، كالعنوان والعنوان الفرعي والمقدّمات... من العلامات الثّانوية وإشارات الكتابة أو قد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميّا أو شبه رسميّ[12].

لفهم العتبات النّصية والنّصوص المصاحبة، تطلّع هذا البحث للوقوف عند مختلف مكوّناتها، في المنجز السّردي على وجه العموم وفي المشروع السّردي للرّوائي "محمّد مفلاح" في روايته "سفر السّالكين" على وجه الخصوص، مستعينا بآليات فهم وتحليل العتبات. وذلك باستثمار المنهج السّيميائي للإحاطة بهذه العتبات النّصيّة على اختلافها لأهميّتها في فهم نصّ الرّواية، وكشف أبعادها الجماليّة.

3. سيميائيّة العتبات النّصيّة في رواية "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح..

سنحاول دخول معمار رواية "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح، عبر هذه النّصوص المصاحبة أو العتبات التّي تميّز بها فضاء الرّواية كمفاتيح رئيسة. حيث تلعب العتبات النّصية دورا محوريّا في فهم خصوصيّة العمل الأدبي، وتمظهراته الدّلالية استنادا إلى تأويله وإيضاح بنيته التّركيبية بالقدر الذّي يتلاءم مع النّص السّردي.

1.3- العتبات الخارج نصيّة:

يتناول هذا المقال بالدّراسة سيميائيّة العتبات الخارج نصيّة عند "محمّد مفلاح"، بالتّركيز على روايته "سفر السّالكين"، لذلك سيكون الجزء الأول مقتصرا على العناصر الأساسيّة المؤسّسة للعتبات الخارج نصيّة، والمتمثّلة في الغلاف، العنوان، المؤشّر الجنسي... ولابدّ أن نشير إلى أنّ "جينيت" لم يقسّم العتبات النّصيّة على هذا المنوال، ولكنّ ضرورة البحث قد اقتضت ذلك التّقسيم، لأنّ هندسة العتبات النّصيّة في الرّواية تستدعي ذلك.

- **الغلاف Couverture**

للغلاف أهميّة كبيرة بوصفه عتبة أساسيّة تساعد القارئ على ولوج النّص لما يحمله من مؤشّرات ترجمت العلاقة الموجودة بين النّصوص المصاحبة، والتّي تمثّلت في: اسم الكاتب، الصّورة، الألوان المختارة، دار النّشر، التّجنيس... لذلك يعدّ الغلاف أهمّ ما بإمكانه توضيح دلالة النّص، أخذ الغلاف "في زمن الطّباعة الصّناعية، والطّباعة الإلكترونية والرّقمية أبعادا وآفاقا أخرى"[13].

ولأنّ الغلاف لوحة فنيّة جماليّة تعرض نفسها، يمكننا لاستعراض قيمتها تقسيم غلاف الرّواية إلى قسمين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي. نجد على الغلاف الأمامي ل "سفر السّالكين" اسم الكاتب أعلى الصّفحة، الصّورة، العنوان، دار النّشر، المؤشّر الجنسي. كما نجد على الخلفي للرّواية، صورة المؤلّف واسمه، تعريفا مختصرا له، دار النّشر. وهذا ما زاد في جماليّة الغلاف التّي كان لها الدّور الكبير في جلب القارئ للدّخول إلى أغوار النّص.

كُتبَ اسم المؤلّف أعلى الصّفحة بخطّ أقلّ من خطيّة العنوان باللّون الأبيض، وكتب العنوان أسفل اسم الكاتب، بخطّ غليظ وبلون أحمر محاط بالأبيض. وتحته مباشرة المؤشّر الجنسي "رواية" بلون أصفر، داخل الصّورة التّي تعدّ علامة أيقونيّة ضمّت ألوانا وأشكالا... وأسفل ذلك نجد دار النّشر مكتوبة بخط متوسّط، بلون أسود داخل إطار ملوّن بالأصفر، وكأنّ الإطار يقول إنّ دار النّشر في الغلاف لها دورها في التّرويج للرّواية بعدّها عتبة أساسيّة، حيث تكرّر ظهورها في الغلاف الخلفي بعنوانها الكامل، "دار الكوثر للنّشر والتّوزيع".

إنّ ظهور اسم المؤلّف "محمّد مفلاح" أعلى صفحة غلاف روايته بشكل صريح، له دلالات كثيرة منها إضاءة النّص وإعطائه مشروعيّة التّوثيق وصفة التّميز. فاسم المؤلّف واجهة إشهاريّة لتسويق الكتاب، وقد اختار لها الكاتب اللّون الأبيض لما له من تأثير في النّفس والرّوح. لاستنطاق الغلاف أكثر لابد من الخوض في العناصر المكوّنة له، والتّي تحمل عدّة إشارات دالّة، الأولى هي الصّورة، والثّانية هي الألوان المختارة والمميّزة للغلاف، الثّالثة وتتمثّل في التّجنيس، أمّا الأخيرة فهي العنوان الذّي يعدّ وحدة مستقلّة بذاتها.

أ- الصّورة:

تمثّل الصّورة علامة أيقونيّة، حيث تحمل من عمق الدّلالات والمعاني الشّيء الكثير، فالمتأمّل لغلاف الرّواية يجد نفسه أمام سؤال مهمّ وهو: ما علاقة الصّورة بمضمون النّص؟ وما دلالة هذه العتبة النّصيّة؟

الصّورة ليست مجرّد شكل ومزيج من الألوان فقط، بل هي نصّ يمكن استنطاقه وقراءة دلالاته التّي تعبّر عن المضمون ككل.. وقد حوت صورة غلاف رواية "سفر السّالكين" رجلا أسود يقف على أرض مشقّقة ملوّنة بالبياض والسّواد، في أعلى اليمين بخطّ صغير، نجد كلمتين: "أسما ميدون". وكان الرّجل يتوسّط الوقوف على الأرض، واضعا يده اليسرى على خدّه، كما أنّ أذنه اليسرى لا تظهر. تحوم حوله في السّماء الزّرقاء الصّافية، سبع حمامات بيضاء، وفي أعلى الصّورة على اليسار شمس ساطعة... وسط زرقة السّماء كتب عنوان الرّواية "سفر السّالكين".. بلون أحمر.

تحمل كلّ أيقونة من الصّورة دلالة لمحتوى رسالة النّص، دلالة إغرائيّة، استفزازيّة، موحية وناطقة.. حيث مثّل الرّجل الأسود الواقف في صورة الغلاف "الهاشمي المشلّح" الذّي اختفى جزء من خدّه الأيسر في الصّورة، وهذا ما دلّ عليه الكاتب في روايته "توتّرت أعصابي حين أبصرت سيّارته ال"كات- كات" الضّخمة الفخمة التّي تسبّبت في تشويه خدّي الأيسر وبتر جزء من صوان أذني اليسرى"[14]. أمّا عن حيرة الرّجل وشروده فيؤكّد ذلك الكاتب بوصف العزلة وشعور الغربة لديه، كما تحيل الشّمس السّاطعة إلى الاهتداء إلى الطريق التّي سعى المؤلّف إلى وصفها في روايته، لذلك نستطيع القول إنّ صورة الغلاف حملت الكثير من الدّلالات التي تسهّل على القارئ فهم النّص..

ب- اللّون:

لقد رسم هذا الغلاف بدقّة قصد الكشف عن دلالة جماليّة، تهدف إلى إثارة قضيّة الحيرة والغربة من خلال الرّجل الأسود "الهاشمي المشلّح"، وقضيّة اهتدائه وعثوره على طريق السّالكين. ولتجسيد هذه القضيّة في نفس القارئ تمّ اختيار الألوان بعناية تامّة، "لما توحي إليه من دلالات في نفس السّامع من خلال التّشكيل اللّغوي الذّي يصوّر أفكار الأديب وانفعالاته"[15]. لذلك نقول إنّ الألوان التّي اختارها الكاتب لابد أن تمثّل المتن الحكائي، بوصفها عتبة أساسيّة من عتبات النّص تسهم في استمالة القارئ والتّسويق للرّواية.

وفي اختيار الكاتب لألوان غلافه تتجسّد رسالة محتوى النّص، ودعوة المتلقّي إلى تذوّقه.. نلقي الآن نظرة على الألوان الواردة في واجهة الرّواية، ودلالاتها الموحية في ظلّ هندسة "محمّد مفلاح" لفضائها الرّوائي. بداية ألبس الكاتب غلافه اللّون الأزرق الذّي يتكاثف من الأعلى إلى الأسفل ليتضاءل تدريجيّا، لون السّماء الصّافية الذّي يحيل على مزاج معيّن له علاقة "بالذّين يعانون من الإحباط والتوتّر في عالم الأعمال"[16] يشغل هذا اللّون أكثر من نصف الغلاف، وكأنّ الكاتب يسعى إلى رسم عالم يوحي إلى الهدوء والسّعادة.

وهذا ما تجسّد عند الرّجل الحائر المغترب الذّي سعى إلى التّحرر من قيود الحياة... "أصبحت بعد إحالتي إلى التّقاعد المسبق شخصا متوحّدا مهموما، ولي رغبة دفينة في الانتقام من كلّ شخص أعتقد أنّه أساء إلي(...) شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي التّي لم تعد جذّابة كما كانت في الزّمن البهيّ (...)"[17]. هنا يوحي الكاتب إلى الحالة النّفسية التّي كان يعيشها "الهاشمي المشلّح"، والتّي انتهت بعد تحقّق الحلم والهداية إلى سبيل الصّالحين. "لذلك اختيار اللّون الأزرق الذّي يحيلنا إلى السّماء والزرقة والصّفاء يشيع بالدّفء والأمل في المكان"[18].

وقد اختار الكاتب اللّون الأبيض لاسمه، دلالة على التّهذب والصّفاء والبراءة والتّحضر، وهذا ما ناسب وضع اسمه بين حمامتين. ليأتي العنوان مصبوغا بالأحمر الصّارخ القاتل الذّي لا يقاوم، "الأحمر لون إغرائيّ، إن صحّ التّعبير، يمارس سلطة كسب الرّهان العاطفي، بحيث جرى الاعتقاد الشّائع بتلوين عواطفنا باللّون الأحمر، إزاء ثقافة تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات الرّغبة"[19]. ومع هذه القوّة والسّلطة للعنوان، جاء هذا الأخير محاطا بالأبيض ليكسر المسافة بين هذه القوّة والبراءة، ودلالة ذلك الحمامات الخمسة المحلّقة تحت العنوان.

وتأتي كلمة "رواية" باللّون الأصفر وكأنّ الكاتب يقول إنّ "الشّخص يشعر بالعزلة والانفصال عن الآخرين"[20]، وقد ذكر ذلك الكاتب عند وصفه للرّجل بقوله: "لا أخفي سرّا إذا قلت بأنّني كرهت أقاربي وأصدقائي وزملائي السّابقين..."[21]. قد سعى الكاتب باختياره للّون الأصفر إلى التّعبير عن مشاعر الكراهيّة التّي بلونها هذا بحثت "عن طريق للخروج من المصاعب"[22]، وتحوّلت أخيرا إلى سعادة وأمل... أمّا عن الرّجل الحائر فقد كان لونه أسود، يتوسّط الصّورة على أرض مشقّقة بالأسود أيضا، اللّون الذّي يوحي إلى العدميّة والغياب والنّفي، وكأنّه انتقال إلى إنسانيّة متأزّمة تتطلّع إلى تحقيق التّوازن مع الذّات والآخرين والعالم وهذا ما يختزل محتوى الرّواية ويقدّم رسالتها.

إنّ تعدّد الألوان في غلاف الرّواية يحمل دلالات كثيرة توحي إلى تأويلات مفتوحة لما يحمله النّص، فهذه التّعدّديّة عتبة لها سلطتها تتصارع من خلالها الألوان لتنتهي بامتداد اللّون الأزرق في الصّورة. دلالة على طاقة الكاتب التّي حمّلها لنصّه، المشبّعة بالثّقة والأمان وتعزيز الذّات، حيث مثّلت هذه الطّاقة رؤية الكاتب في البحث عن الحقيقة.

ت- التّجنيس Indication Générique

تعدّ كلمة "رواية" المكتوبة على غلاف كل رواية، والمصاحبة للعنوان بمثابة عنوان فرعيّ، "وتعدّ أيضا مسلكا من بين المسالك الأولى في عمليّة الولوج في نصّ ما. فالمؤشّر الجنسي يعمل على تحديد جنس العمل"[23]. وتجنيس هذا النّص قد تكرّر أكثر من مرّة، الأولى كانت على الغلاف، أسفل العنوان جهة اليسار، والثّانية كانت في الصّفحة الثّالثة بعد الغلاف، حيث اشتملت هذه الصّفحة على اسم الكاتب، العنوان، التّجنيس، ودار النّشر 'دار الكوثر للنّشر والتّوزيع'. ونشير هنا أنّه توسّط صفحة الغلاف والصّفحة الثّالثة؛ صفحة بيضاء.

وبعد قراءة الرّواية يتبيّن من خلال ما قدّمته من أحداث ووقائع، أنّها فعلا رواية وليس شعرا أو جنسا آخر. وهو ما يجعل الوظيفة الرّئيسة للمؤشّر الجنسي تتحدّد في "وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذّي سيقرأه"[24]. ما سيسمح له بافتعال عمليّات بناء وهدم أثناء تناوله للنصّ الأدبي من خلال عمليّة القراءة. وبهذا قد أبعدنا الكاتب عن الحيرة التّي تصادف أي متلقّ، لأنّ من أكثر العوامل فاعلية في تسهيل الاستجابة للنصّ مسألة التّجنيس...

تمثّل العتبات النّصية إشارات مهمّة تقدّم النّص في شكل كامل، تتجانس وتتماهى مع بعضها لتشكّل هندسة النّص الأدبي. وإلى جانب الغلاف وما يحمله من دلالات، يتجلّى العنوان الذّي يعدّ من الفواتح النّصية التّي تستدعي انتباه القارئ لاحتلاله واجهة الغلاف. فما هي الدّلالات التّي يمكن أن يتحمّل بها عنوان "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح؟

- **العنوان:**

لابدّ أن ندرك الأهميّة الكبيرة التّي يحتلّها العنوان، لأنّه يحيل إلى النّص والنّص يحيل إليه. فالعنوان بمثابة "عقد شرعي بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهور قرّائه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين النّاشر من جهة أخرى"[25]. فالعنوان من العلامات الحاملة لمضمون النّص، "لأنّه العنصر الموسوم سيميولوجيّا في النّص، بل ربّما كان أشدّ العناصر وسما"[26]، حيث يمثّل أوّل عتبة يستنطقها القارئ، فهو "الجسر الذّي يربط القارئ بالنّص، لذلك لابدّ من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جماليّة جذّابة تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهميّة ما يلقاه"[27] بوصفه حقلا دلاليّا رئيسا.

أ- العنوان كحقل دلاليّ رئيس:

يمثّل العنوان إضاءة بارعة للنّص بعدّه سؤالا إشكاليّا يحمل قضيّة ما، وقد جاء عنوان الرّواية وسط الغلاف تحت اسم الكاتب وأعلى التّجنيس، كما تكرّر في الصّفحة الثّالثة بعد الغلاف، ليتكرّر للمرّة الثّالثة في ظهر الصّفحة الموالية. جاء العنوان غريبا نوعا ما يستهوي القارئ ويستدعيه لفكّ شفراته، فالعنوان الرّئيسي جاء جملة اسميّة تتكوّن من كلمتين هما: سفر – السّالكين- السّفر الذّي يحيل إلى الحركة والتّغيير من حالة أو مكان إلى آخر، وفي النّص الكثير من العبارات التّي تسهّل علينا فهم العنوان ومدلول السّفر والحركة والرّغبة في التّغيير. وقد أشار الكاتب في نصّه هنا إلى مشاعر التّحرر وحبّ السّفر.. "بقيت وحدي في الغرفة أصغي إلى أغاني الشّيوخ الذّين تنكّرنا لهم، ثمّ كرهناهم، ثمّ نسيناهم.. ثم انفجرت باكيا. ورغم ذلك شعرت بأنّي تحرّرت، ولا أحد بعد اليوم، سيقف في طريقي"[28].

قد وردت كلمة "سفر" في صيغة اسم نكرة، ومن النّاحية النّحوية تعرب "مبتدأ" لخبر محذوف تقديره: متعب- كامل- مرض- شاقّ- محزن.. وقد أضيف ل"سفر" "السّالكين" اسم معرفة للدّلالة على التّخصيص والتّميز، وكأنّ الكاتب يخصّص صفة ما في السّفر للسّالكين، كأن يقول إنّ سفر هؤلاء ليس مجرّد سفر! بل هو من نوع خاصّ... لم يضبط الكاتب "سفر" بالشّكل، فهناك من يقرأها بكسر السّين، وهناك من يقرأها بفتحها، وما هو

واضح أنّ الكاتب قد تعمّد عدم تشكيل السّين فاتحا المجال لتأويل القرّاء. لكن تبقى دلالة العنوان مرتبطة بوصف مسالك المشايخ المختلفة التّي انتهت بوفاتهم أخيرا، فالسّالكين لفظة صوفية ارتبطت في الرّواية بشخصيّة "الهاشمي المشلّح" ومن التقى به في طريقه إلى الله.

وجاء العنوان باللّون الأحمر– كما ذكرنا– للدّلالة على الحركة والحياة من جهة، وعلى المشقّة والشدّة من جهة أخرى، وكذلك التّوجع والتّألم على رحيل هؤلاء السّالكين السّبع – وسنوضّح ذلك أكثر في العناوين الدّاخلية للرّواية–. وهنا نستطيع القول إنّ الكاتب من خلال عنوانه قد ربط المتلقّي بنصّه، بجمعه لدلالات كثيرة يحتويها "السّفر والسّالكون"، حيث جعل المتلقّي ينتظر من لفظة "سفر" المتعة والاستمتاع، ليتفاجأ بلفظة "السّالكين" الذّي انتهى سفرهم دون رجعة.. ومن هنا نقول إنّ عنوان الرّواية يبدو واضحا أنّه جهد جهيد للتّنقيب في الذّاكرة الجزائريّة، لتدوين معالم تراثها الرّوحي وتاريخها الثّقافي، وكان له في تحقيق هذا الهدف وظائف متعدّدة تحدّدت من خلالها هويّة النّص ودلالاته.

ب– وظائف العنوان الرّئيسي في الرّواية ودلالتها السّيميائيّة:

يحقّق العنوان في رواية "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح الوظيفة المركزيّة في تأويل النّص السّردي، فقد تمّ اختيار العنوان قصدا استنادا إلى المتن والهدف منه معا. فالرّواية عند الكاتب لم تخرج عن قضيّة التّحرر والرّغبة في التّغيير بالعودة إلى التّراث والثّقافة والتّنقيب فيهما، بعدما همّشهما المثقّف، وهذا يتّصل بكل مكوّنات الرّواية السّردية سواء من حيث المتن أو من حيث العتبة النّصية الأولى التّي تصادف المتلقّي.

رواية "سفر السّالكين" ترصد التّراث والتّاريخ الجزائري، متشبّعة بالموروث الأصيل، ولهذا جاء العنوان متّصلا اتّصالا وثيقا بالمتن السّردي، وبالتّالي لن تنحصر وظيفة العنوان السّيميائيّة في تسمية الإنتاج الأدبي فقط، وإنّما تعدّاها إلى التّعبير عن ماهيّة النّص نفسه. يمكن القول إنّ عنوان الرّواية قد حقّق عدّة وظائف ذات دلالة سيميائيّة منها "التّسمية، وظيفة التّعيين، الوظيفة الأيقونيّة البصريّة، والوظيفة الموضوعاتيّة، والوظيفة التّأثيريّة، والوظيفة الإيحائيّة، وظيفة الاتّساق والانسجام، والوظيفة الإخباريّة"[29]. فمن تعيين اسم الكتاب والتّعريف به، إلى توضيح محتواه وخلق التّأثير في القارئ بتقديمه إيحاءات من شأنها الإخبار والإغراء معا لإحداث التّشويق والانتظار.

وأهمّ مقطع سرديّ في الرّواية يوحي بصلة النّص الوثيقة بالعنوان، الفصل الثّامن والأخير من الإنتاج، فقد اختار المؤلّف له عنوان "السّياحة الأخيرة" التّي جمعت سفر "الهاشمي المشلّح" ورحلته مع السّالكين إلى طريق الله. رحلته مرّت بزيارة ضريح سيدي أمحمّد بن عودة، مقام سيدي عبد القادر، مسجد "سيدي بومدين"، "سيدي بو عبد الله"، "سيدي أمحمّد بن علي أبهلول"، مقبرة النّخلة.. وانتهى سفره بذهاب دون رجعة.. "كانت مجالسنا ممتعة جدا. تعلّمت من أصدقائي الشّيوخ أشياء مهمّة وإن كنت من حين لآخر أحتجّ على بعض تصرّفاتهم. رحمهم الله جميعا. كم كنت أحب هؤلاء الطّيّبين!"[30].

حقّق العنوان حقّا وظيفة وصفيّة سيميائيّة حيث ربط المتلقّي بالنّص مباشرة، كما حقّق لديه عنصر التّشويق والإغراء، خصوصا لما ينهي الكاتب نصّه بمقطع مشوّق يؤكّد دلالة السّفر. "وفي اللّحظة التّي خرجت فيها من المقبرة، رأيت شيوخا ذوي لحى طويلة يلبسون الأبيض، أشاروا إليّ أن أسرع قبل فوات الأوان (...) جريت وجريت حتّى طرت، صرت عصفورا (...) شعرت بسعادة غامرة... رافضا العودة إلى هناك.. إلى دنياهم، إلى أوهامهم. أنا الآن هنا.. أراهم.. أراهم فقط.. فوداعا يا أحبّتي .. وداعا"[31].

وأخيرا تحقّقت وظائف العنوان بتحقيق شعور السّعادة بالوصول إلى طريق الله، وبالتّالي نجح الكاتب من خلال نصّه في ربط العنوان بالمتن السّردي أوّلا، والهدف منه ثانيا بإحياء التّراث والعودة إلى التّاريخ الجزائري. وقد واصل الكاتب سعيه في تحقيق هدفه من نصّه من خلال إمزاج العتبات ببعضها، وإشراكها في حمل رسالة المحتوى، وتأدية وظيفته. وقد جاءت العتبات المحيطة الدّاخليّة للغرض نفسه حيث اقترنت بالنّص السّردي في شكله الدّاخلي، وأكّدت صلتها بالمتن وعملت على استنطاق وفكّ غموضه للتّعرف على مدلولاته، فكيف جاءت هندسة العتبات الدّاخل نصيّة؟.

2.3- العتبات الدّاخل نصيّة:

العتبات المحيطة الدّاخلية هي عتبات موجودة داخل النّص منها: الإهداء، التّصدير، العناوين الدّاخليّة وغيرها. تشترك بهندستها في افتعال عمليات بناء وهدم الدّلالة، وتقدّم رمزيّة للدّلالات التّي تحيل إليها فيمكن أن تكوّن بذلك استجابة لرؤية الرّواية، تكشف عنها آليات واستراتيجيّات اعتمدها المؤلّف ونذكر منها:

- **الإهداء:**

وهو عتبة من عتبات الولوج إلى النّص، وهو "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبيّة بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطّدا مواثيق المودّة والاحترام والعرفان والولاء (...) عرفان يحمله للآخرين سواء كان أشخاصا، أو مجموعات..."[32]، فالإهداء يربط بين القارئ والمؤلّف لتنشأ تلك العلاقة الحميمية الجميلة التّي تقوم على الشّكر والعرفان وتبادل المشاعر من خلال النّص.

يتموقع عادة الإهداء في الصّفحة الأولى قبل بداية النّص، أو في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف، وقد جاء الإهداء في رواية "سفر السّالكين" في الصّفحة الثّالثة بعد الغلاف، فهو من إعداد الكاتب، لا الذّات السّاردة، فمثله مثل العنوان والحواشي الموازية للنّص الأصلي، يصنّف ضمن العتبات التّي توضع بعد انتهاء العمل الإبداعي. ورد الإهداء في الرّواية في ثلاثة أسطر مكتوبة كالآتي:

"وداعا يا أحبّتي.. وداعا.

تمنيّت لو تأخّر سفركم

ولكنّه القضاء والقدر"[33].

يرجح الكاتب في الإهداء لدلالة النّص الأساسيّة ويستخلص منها دلالات القول في الرّواية، علما أنّ الكاتب خصّ إهداءه لشخصيّات حضيت بنصيبها داخل المتن، ورافقته في سفره وبحثه عن طريق الله، وكان منها السّبب

في هدايته والتّحرر. أفرد الكاتب لهذه الشّخصيّات عناوين فرعيّة بأسمائها ضمن ما يسمّى الفصل، فكان عدد الفصول هو عدد الشّخصيّات واختار الكاتب رقم "سبعة" (7) لما له من دلالة دينيّة في الكون والقرآن. والشّخصيّات هي: "الهاشمي المشلّح"، "بصّافي المايدي"، "هوّاري البنّي"، "الحاج العربي الشّيلي"، "رابح اللّمة"، "عاشور الزّكري" وتهامي الفارس"، وسنخصّهم بالذّكر ضمن عتبة العناوين الدّاخليّة.

ترتبط عتبة الإهداء "الوداع" المشحونة سيميائيّا بالحزن والألم على فراق الأحبّة بالمتن السّردي للنّص، وكأنّ الكاتب يعود بعتبة الإهداء إلى العنوان الرّئيس، فيوازي السّفر بالوداع. وقد خصّص الكاتب مقاطعا في وصف الوداع.. "في اليوم التّالي زرت السّاحة الكبرى وقلبي يخفق بفيض من مشاعر المحبّة لأصدقائي الستّة المتوفّين خلال موسمي الصّيف والخريف الفائتين، وقد دفنوا بمقبرة سيدي عبد القادر. اشتقت كثيرا إلى رؤية مقعد القرانيت"[34]...

من خلال قراءتنا للإهداء يبدو أنّ الكاتب لم يحتر في إهدائه، فقد كتبه للأشخاص المهدى لهم العمل، فالإهداء في الرّواية لم يوضع عبثا بل وضع بقصديّة فزاد النّص جمالا وإغراء. كما حقّق الإهداء وظيفته الدّلالية، "بما يحمله من معنى المهدي إليه، والعلاقات التّي سينسجها من خلاله"[35]. ويبقى الإهداء عتبة من عتبات النّص الذّي ينفتح على هندسة تصديرات واستهلالات أخرى من شأنها تسهيل عمليّة الفهم للإحاطة بأكثر الدّلالات.

- **التّصدير:**

اهتم الكتّاب والنّقاد كثيرا بتصديرات واستهلالات الكتاب، بعدّها أوّل ما يصادف القارئ، فهو عتبة تأتي في أوّل النّص أو على رأس كل فصل، في شكل أبيات شعريّة أو مقطع نثري بين مزدوجتين، أو قصّة قصيرة فتكون بذلك بمثابة مقدّمة أو فاتحة نصيّة للرّواية.

فالتّصدير Epigraphe نوع من الاستشهاد، حيث يعدّه "جينيت" "اقتباسا بجدارة"، ويسمّى أيضا "التّصدير الاستهلالي" L'épigraphe luminaire، ينشّط أفق انتظار القارئ، بربطه بين التّصدير كفكرة، والنّص المنخرط فيه. ويوجد "التّصدير الختامي" (النّهائي) L'épigraphe terminal، والذّي يكون بعد قراءة النّص، والانخراط في عوالمه، حيث يعدّ كلمة ختامية للخروج من النّص[36].. كما أنّ للكاتب الحريّة في اختيار التّصدير الذّي يناسبه.

بالرّغم ما للتّصدير من أهميّة بوصفه عتبة داخليّة تساعد على فهم خصوصيّة النّص الأدبي، والمساهمة في تحصيل مقاصده ودلالاته، إلّا أنّ الكاتب في روايته تجاوز التّصدير ولم يوظّفه، وكأنّ الكاتب يكتفي بما يقدّمه من سرد للمتلقّي غير محتاج لأيّ استشهاد ليحقّق هدفه من نصّه الأدبي.. فالعنوان كاف ليربط القارئ بفصوله السّرديّة، ولإزالة شعور القارئ قبل فعل القراءة، ولتفعيل أفق انتظار القارئ.

والملاحظة نفسها تنسحب على عتبة الحواشي والهوامش، التي تمثّل "إضافة تقدّم النّص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التّعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتّخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصّحافة بملاحظاتها القصيرة، والموجزة الواردة في أسفل صفحة النّص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عمّا ورد فيه"[37].

وما نقوله هو إنّ الرّواية لم تتضمّن أيّ حاشية في 107 صفحة من الرّواية، وكأنّ الكاتب يقول مرّة ثانيّة إنّه مكتف وغير مجبر على الاستشهاد أو التّوضيح، حيث إنّ لغة النّص ومتنه قادران على تحصيل المعنى.

- **العناوين الدّاخليّة:**

نلاحظ في متن الرّواية وجود عناوين داخليّة وجب الوقوف عندها، ودراستها لأهميّتها في فكّ رموز وشفرات العنوان الرّئيس، حيث تمثّل "عناوين مرفقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التّحديد داخل النّص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والدّواوين الشّعرية"[38]. وقد تموضعت العناوين الدّاخليّة لرواية "سفر السّالكين" على رأس كلّ فصل، كما تضمّن الكتاب "إصدارات محمّد مفلاح" في طبعتها الأولى، وقائمة المحتويات.

إنّ هندسة العناوين الدّاخليّة التّي اختارها الكاتب لفصول روايته تبدو بوضوح كأنّها تختزل النّص بكامله، فالمتلقّي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكّد أنّه سيعطي تأويلا أوّليا لهذه العناوين. جاءت الفصول السّبعة بعناوين لأسماء شخصيّات الرّواية، وهذا ما يقدّم دلالة أوّلية للقارئ عن الحمامات السّبعة المجسّدة في غلاف الرّواية. أمّا الفصل الثّامن "السّياحة الأخيرة" فيقدّم تفسيرا مبدئيّا على "سفر السّالكين" الذّي يبدو أنّه انتهى، إضافة إلى عنوان الإهداء "إلى الرّاحلين السّبعة" والذّي يشير للمتلقّي حقّا أنّ هؤلاء السّبعة قد رحلوا...

تشير هذه الدّلالات بصفة مباشرة إلى العنوان الرّئيس، الذّي تتعانق معه هذه العناوين الدّاخليّة، ولا يمكن أن يحيل إلى نصّه إلّا عبر تمفصله سيميائيّا مع العناوين الفرعيّة المكوّنة للنّص، وهنا تخلق العلاقة بين القارئ والنّص ووظيفته. وقد ضمّت الرّواية – قيد الدّراسة– 111 صفحة، بعناوينها الداخليّة، فضاء واحدا وهو التّعريف بالغربة والضّياع، والبحث عن التّحرر والأمان في طريق الله "الهداية"..

مثّلت العناوين الفرعيّة مفاتيح الكشف عن بلاغة النّص واحتمالاته، فقد شكّلت للقارئ نسقا أوّليّا من التّأويلات المساعدة في فهم تشكّل هندسة النّص، التّي اكتسبت وظيفة شعريّة من خلال تركيبة العنوان الرّئيس الذّي لخّص التّجربة الصّوفيّة في الرّواية وأبعادها الرّمزيّة. والعناوين الفرعيّة الدّاخليّة التّي جاءت في صورة أسماء أعلام شعبيّة عاديّة، تمتدّ سيميائيّا لتصوّر مرجعيّات تراثيّة ودينيّة، في سياق فكريّ وسوسيولوجيّ تتشكّل فيه رؤية المؤلّف., لذلك العنوان هو آخر ما يختم به المؤلّف نصّه، وأوّل ما يبدأ به القارئ عمليّة التّلقي، هو إغراء للقارئ لاقتحام هذا العالم، هو وجميع عتبات النّص من إهداء، غلاف، فهرسة وغيرها، فالنّص الموازي عنصر ضروري في تشكيل الدّلالة للوصول إلى تفسير وإثراء المعنى.

4. الخاتمة:

بعد هذه القراءة والمسح المنهجي لهندسة العتبات النّصية في رواية "سفر السّالكين" لمحمّد مفلاح، التّي قدّمت منجزا فنّيا احتوى انتصار الوازع الرّوحي على شهوات النّفس، هذه الأخيرة التّي تقوم بين نفحات طيّبة إيمانيّة مثل الصّفاء والنّقاء، وبين كثير من المتاعب والمصاعب، فتسعى النّفس إلى الاستقرار النّفسي لتهتدي أخيرا إلى السّفر عن طريق التّصوّف، وهو طريق السّالكين..

من خلال هذه الدّراسة المختصرة أحطنا الاهتمام بهذا السّفر الرّوحي، من خلال هندسة العتبات النّصية المحيطة بالمتن السّردي، كما وقفنا على جملة من النّتائج نقترح على الباحثين خصّها بالعناية والاهتمام.. أهمّها:

– سهّلت لنا العتبات النّصية الولوج إلى النّص من خلال تكوين إشكاليّة مسبّقة عن المحتوى متعلّقة بالسّفر، وهنا تشكّلت علاقة أوّلية بين القارئ والغلاف والعنوان...فشكّلت هذه العتبات تمهيدا لتلقّي الكتاب تدريجيّا.

– غلاف الرّواية أيقونة دالّة، أوّل عتبة نصيّة تضفي جماليّة وتستفز القارئ، لمتابعة النّص من خلال ألوانها ورموزها.

– كان لاسم المؤلّف "محمّد مفلاح" الدّور الفعّال في جذب القارئ، كما كان للمؤشّر الجنسي "رواية" أهميّة في توضيح نوع الجنس الأدبي الذّي اخترنا تناوله.

– الصّورة علامة غير لسانيّة، جاءت في الرّواية مزيجا من عدّة ألوان لها دلالتها النّفسيّة والاجتماعيّة، ارتبط كلّ منها بمحتوى النّص.

– سيميائيّة العنوان مكّنت القارئ من مقاربة النّص السّردي، فهو صورة مصغّرة عن محتوى الرّسالة التّي يحتضنها العمل، تتلخّص فيه دلالات ووظائف بارزة. كما أنّ العناوين الدّاخليّة قد ساهمت في تفسير النّص وفهمه، وتوجيه القارئ من خلال التّقديم له رؤية عن التّصوّف من خلال هؤلاء السّالكين.

– اقتصر إهداء الكاتب في نصّه على" السّالكين "الذّين نعتهم ب'الرّاحلين السّبعة'، دليل على أهميّتهم في العمل، فالإهداء عرفان يحمله الكاتب ويقدّمه لمجموعة خاصّة.

– التّصدير يحمل العديد من الإيحاءات والدّلالات في النّص، يتوقّف به الكاتب القارئ من خلال توظيفه له ليكون لديه تلك الصّورة المبدئيّة. والملاحظ في رواية "سفر السّالكين" غياب عتبة التّصدير، وكذلك عتبة الحواشي والهوامش وكأنّ الكاتب تعمّد ذلك. كون النّص ملائم ومناسب للتّلقي، بلغة مألوفة لدى القارئ، لذلك لم يجد نفسه ملزما بتوظيفها.

– شكّلت هندسة العتبات النّصية في رواية "سفر السّالكين" مفتاحا للنّص، وخطابا مباشرا له، لا يمكن قراءته مستقلّا حيث يشكّل مدخلا للمتن يحوي من الدّلالات الكثير.

5. الهوامش:

[1] – محمّد مفلاح، رواية "سفر السّالكين"، دار الكوثر للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2014.

[2] - Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique, Paris, Payot, 1973 , p33.

[3] - Chiristian Achour et Sunon Rezzoug, Convergence critique/ interoduction à la lecture du l'itteraire-O.P.U Alger, 1995 , p28.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص45.

[5] – المرجع نفسه، ص48.

[6] – ينظر المرجع نفسه، ص49– 50.

[7] – ينظر حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة، (تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 2003، ص44.

[8] - Gérard Genette, Seuils ed, du, Seuils, Paris, 1987.

[9]– جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرّحمن أيّوب، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986، ص91.

[10] - Gérard Genette, Palimpsestes, ed, du Seuils, Paris, 1982.

[11] - Ibid, p07.

[12] - Ibid, p09.

[13]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص48.

[14]– الرّواية، ص10.

[15]– ابتسام مرهون، جماليّة التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد الأردن، 2010، ص66.

[16]– أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، ط2، جامعة القاهرة، 1998، ص192.

[17]– الرّواية، ص07.

[18]– المرجع السّابق، ص148.

[19]– ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، تر: جورج أبي صالح ومطاع الصّفدي، مركز الإنماء القومي، دط، بيروت، 1990، ص09/ 10.

[20]– المرجع السّابق، ص193.

[21]– الرّواية، ص08.

[22]– مختار عمر، اللّغة واللّون، ص190.

[23]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص89.

[24]– المرجع نفسه، ص90.

[25]– المرجع نفسه، ص71.

[26]– عثمان بدري، وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر، 2000، ص30.

[27]– المرجع نفسه، ص29.

[28]– الرّواية، ص32.

[29]– خليل موسى، ، قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 2000، ص73.

[30]– الرّواية، ص105.

[31]– الرّواية، ص107.

[32]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص93- 94.

[33]– الرّواية، ص05.

[34]– الرّواية، ص101.

[35]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص99.

[36]– ينظر المرجع نفسه، ص107- 108.

[37]– المرجع نفسه، ص127.

[38]– المرجع نفسه، ص124- 125.

6. قائمة المصادر والمراجع:

المصادر: – محمّد مفلاح، سفر السّالكين، دار الكوثر للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2014.

المراجع العربية:

– ابتسام مرهون، جماليّة التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد الأردن، 2010.

– أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، ط2، جامعة القاهرة، 1998.

– جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرّحمن أيّوب، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986.

- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة، (تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 2003.
- خليل موسى، قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 2000.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
- عثمان بدري، وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر، 2000.
- ميشال فوكو، ، أركيولوجيا المعرفة، تر: جورج أبي صالح ومطاع الصّفدي، مركز الإنماء القومي، دط، بيروت، 1990.

المراجع الأجنبية:

- Chiristian Achour et Sunon Rezzoug, Convergence critique/ interoduction a la lecture du l'itteraire-O.P.U Alger, 1995.
- Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique, Paris, Payot, 1973.
- Gérard Genette, Palimpsestes, ed, du Seuils, Paris, 1982.
- Gérard Genette, Seuils ed, du Seuils, Paris, 1987.