النصوص المحيطة في الرواية
بين المفهوم والإجراء

هند بوعود – جامعة خنشلة

الملخص:

يهتم هذا المقال بتعريف النصوص المحيطة في النقد الحداثي، العربي والغربي على حد سواء وإبراز أهمية هذه العتبات بالنسبة للنص السردي، وفاعليتها في محاورة أفق انتظار القارئ، وإثارة اشتهائه لقراءة النص المركزي.

وبرهنت الدراسة على أن النصوص المحيطة تتنوع وتتعدد، بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة، وبحسب حاجة المدون الروائي من جهة ثانية.

وتبين أن عتبات النص الروائي هي جملة من الوحدات الأيقونية واللغوية والإشارية والرموز، المشكلة للخطاب الروائي والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه لقراءة النص السردي، بل وتحرك فضوله وتدفعه بقوة لمعرفة تفاصيل أكثر تخص النص الحكائي.

فكل ما في الرواية له دلالة، أي إن كل ما يتضمّنه العمل الأدبي له معنى معيّن ودور يقوم به، باعتبار أنّ ما يحيط بالنص عبارة عن علامات دالة على شيء ما، ذلك أن كل رواية تمتلك هويتها الخاصة، ولغتها المميزة، وأول ملامح هذه الهوية "العتبات النصية" وتعتبر المرفقات النصية المحيطة بالنص مفاتيح أساسية يستخدمها القارئ لسبر أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمّمه. فالعتبات تعتبر بمثابة البوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى النص الروائي وإدراك مواطن الجمال فيه.

الكلمات المفتاحية: النص المحيط، النصوص الموازية، العتبات، الهامش، المركز، وحدات أيقونية، الدلالة، المصطلح.

Résumé

A travers cet article nous aimerions mettre en exergue le concept « seuil » et la place qu'il occupe dans la critique littéraire moderne, arabe et occidentale, simultanées, et de faire ressortir l'efficacité de la « paratextualité » dans le texte narratif afin de susciter chez le lecteur le désir de vouloir découvrir avec engouement le contenu textuel de l'ouvrage.

Nombreuses sont les études qui ont démontrées la pluri-diversité du « seuil », selon son importance et les sensations cognitives de l'auteur ainsi que, selon sa prépondérance et son influence sur l'authenticité du texte et des exigences du romancier.

Cette étude démontre que la notion du seuil narratif se résume en un ensemble d'icônes linguistiques, de signes et symboles qui composent le discours narratif et suscite la convoitise du lecteur pour découvrir le roman.

Le roman est très riche en significations qui concourent tous pour constituer la personnalité et l'identité du texte, à savoir, la langue, la prose, les expressions, les signes, l'espace et le temps. Cet ensemble d'indices forment le « seuil textuel ».

Toutes les références qui accompagnent le texte sont considérées comme des mots clés utilisés par le lecteur pour se faire une idée sur le roman et ses orientations littéraires. Les seuils narratifs sont un préambule au texte pour apprécier la beauté du texte et ses lieux créatifs et novateurs.

تمهيد

عرف النقد العربي خلال العقود الماضية انشغالا كبيرا بالمؤثرات الخارجية للكتابة الإبداعية بعامة. فقد كان النقد الأدبي ينظر إلى الأثر الأدبي ـ إلى زمن قريب ـ في ضوء علاقته بأشياء تجاوز الأدب سواء أكانت تاريخية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو نفسية. وتتبني هذه الرؤية النقدية على اقتناع الناقد بأن الكتابة الأدبية شكل من أشكال الاستنساخ لما هو خارج ـ أدبي.

غير أنّ هذه المقاربات النقدية، على الرّغم من تعدّد مناهجها واختلاف أهدافها، وتباين منطلقاتها الفلسفية (مناهج نفسية، تاريخية، اجتماعية...)، فإنّها تلتقي حول نقطة محورية مشتركة، وهي الحيرة الدائمة التي تلازمها حين تطرح عليها بعض الأسئلة المتعلقة بوصف العناصر والمكوّنات الداخلية لهذا الأثر الأدبي، أو تحديد نوعية العلاقات التي تربط هذه المكوّنات فيما بينها.

دعت هذه الانشغالات وغيرها إلى تطوير الرؤية النقدية تجاه النص الأدبي، لأنّ الرواية بوصفها نصا حكائيا ينتجعن أفكار مختلفة ومتغيّرة، ورؤى خاصة ومواقف فلسفية، تشكّل في ضوء رؤية موضوعية وفنية، ذات تشعّبات شديدة التنوع والاختلاف يجسدها حرص الكاتب على إظهارها بالصورة المثلى، والتشكيل الجمالي المناسب، بما يتضمن عليه المشهد الروائي والتشكيل الفني من تقنيات سردية خاصة وآليات متنوّعة، تعمل على تشكيلها تشكيلا جماليا، وفق تمرّس يمنحها صياغة مميزة للألفاظ وأساليب وطرق لتوظيف اللغة، تعمّق الأفكار، وتختزن في ذاكرتها صور الانصهار والتمازج الواضح في ثناياها وتقاسيمها وجزيئاتها.

وتتدعّم بعد ذلك بوساطة شبكة من الإجراءات التي ينتمي بعضها إلى جوهر المتن النصي، ويحيط البعض الآخر بهذا المتن، ينمو على تخومه ويصاحبه حسب مجموعة من المتطلبات والاستحقاقات التشكيلية الضرورية لتشييد الهيكل العام، والعمارة النهائية لهيكلية الخطاب الروائي.

ومن التقنيات التي يحرص الكاتب على إبرازها وتفعيل أدواتها. عادة ـالعتبات النصية، التي تتعدّد وتتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من ناحية. وبحسب حاجة المدوّن الروائي من ناحية أخرى.

1ـ مفهوم العتبة النصية:

وتمثل عتبات النص الروائي على جملة من الوحدات الأيقونية واللغوية والإشارية والرموز، المشكلة للخطاب الروائي، والمحاورة لاستثارة أفق انتظار القارئ، بل وتصيده بالمعنى البارتي للكلمة، بحيث يرى بأن "كل ما في الرواية له دلالة ..."[1] ؛

أي إن كل ما يتضمّنه العمل الأدبي له دلالة، باعتبار أن ما يحيط بالنص عبارة عن علامات دالة على شيء ما، ذلك أنّ كل رواية تمتلك هويتها الخاصة وأسلوبيتها المميزة، ولا تسمح لأحد بالمرور داخل فضائها الأسلوبي والوقوف على هذه الهوية المغلقة ما لم يمتلك أدوات معرفية ممعنة في خصوصيتها وتفرّدها، تؤهله لخوض هذه المغامرة التي تفتح أمامه أفقا مركزيا واسعا وعميقا من آفاق النص وعوالمه وفضاءاته. وأول ملامح هذه الهوية "العتبات النصية" ونعني بها شبكة " المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن، وتكمله وتتممه"[2].

يمكن عد هذه العتبات بمثابة البوابة الرئيسية للدّخول قرائيا إلى النص الروائي، والتعرّف على متاهاته وإدراك مواطن جمالياته. فالعتبات هي التي " تسيّج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحدث القارئ على اقتنائه "[3]. فهي التي تحيط بالنص السردي فتمهد له، وتحفز القارئ وتستدرجه للولوج في عوالمه، بداية من غلاف الرواية الذي يحتوي على العنوان الذي يوسمه، ويفتح أمام ذهن القارئ مجموعة من الافتراضات والأسئلة حول مضمون المتن السردي، واسم الكاتب الذي يزيد من رغبة القارئ ويحفزه على اقتنائه وقراءته، ولفظة "رواية" التي تحدد جنسه، وغيرها من مكونات العتبة النصية.

وقد حدد **جيرار جينيت**"**Gerard Gennette**" هذه العتبات بالعناوين الرئيسية والفرعية والمقتبسات والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات، والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين، وأدرجها ضمن ما نص عليه بالمناص[4]، وهي عند **هنري ميتيران**"**Henri Mitterand**" بالهوامش النصية[5].

تظهر هذه العتبات على الغلاف وداخل الكتاب، وتتراءى في منظور القارئ منذ الملامسة القرائية الأولى للنص، أي قبل الشروع في تلقّي سرد الأحداث الروائية، ماعدا الهوامش والملاحظات التي يرى الكاتب أنها تفتح للقارئ رؤى توضيحية حول حدث ما أو شخصية ما أو فكرة معينة، فتظهر للقارئ بعضها مبثوثا داخل متن

النص الروائي، ولا يأتي ذلك على سبيل المصادفة، إذ تأتي لتدعيم المعاني أو تعميقها أو إحالة القارئ إلى أفكار قد تغيب عن ذهنه أثناء تلقيه لتتابع السرد.

وقد يلجأ الروائي في أحيان أخرى، إلى وضع ملحق خاص للتنويه بهذا في نهاية الرواية شدا لانتباه القارئ إلى أهميته، إضافة إلى عتبة الإهداء التي تتسم بالذاتية الخالصة ـ في الغالب ـ والاستهلال الذي يبتدئ به الراوي روايته ضمن أفق ومنظور يثير رؤى وقيما وإشارات تسهم في توجيه فعالية القراءة في مسارات قرائية معينة، تشتبك فيما بعد مع حلقات المتن النصي وشخوصه وأحداثه. كما تحيلنا إلى بعض قواعد أدبية الرواية ومفتاحها الرئيس وهو اللغة، حيث تعطينا لمحة خاطفة عن لغة الروائي وتوجّهاته داخل الرواية فيما بعد، كما يأخذنا الطموح بعيدا إلى حد أن تصلنا عتبة الرواية إلى المرجع والخلفية المؤثثة للرواية.

فعتبات الرواية لا يمكنها أن تكون مجرد زخارف تسيج النص الروائي الروائية بجماليات التشكيل فحسب، إنما هي أيضا الأساس الذي يبني عليه الروائي العمارة، التي يجتهد كثيرا في منحها فرصتها تشكيليا وجماليا وسيميائيا ضمن قالب عام هو الشعرية.

2ـ عتبات الكتابة الروائية من منظور النقد الغربي

عنيت النظريات النقدية الغربية بالجدل الدائر في عمق كل عمل سردي، بين مكوناته المحيطة به، وبين تمفصلاته الداخلية. ويعتبر **ميشيل فوكو**" **Michel Foucault**" من الأوائل الذين أثاروا مسألة "النص المحيط" في خلال حديثه عن حدود الكتاب، وذلك في كتابه "حفريات المعرفة"، يقول في هذا الصدد: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان، والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى..."[(6)]، فيرى **فوكو**"**Foucault**" احتضان أي كتاب مما يحيط به من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، وتمهيدات وغيرها، لا تكن دلالاتها واضحة ولا مقاصدها جلية، إلا إذا ربطها قارئ الرواية بغيرها من النصوص المصاحبة لها التي استلهم

منها الكاتب بعض أفكاره، بالإضافة إلى كل ما يحيط الروائي والكتاب من لقاءات صحفية وغيرها، فالعتبة الروائية ليست مستقلة بذاتها، ولا مكتفية بمعانيها ورموزها.

إن هذا الوعي النقدي الذي تميز به **ميشيل فوكوه** "**MichelFoucault** " وميز مؤلفه، هو الذي فتح الباب واسعا أمام التنقيب والدراسة والتحليل النقدي البناء حول العلاقة بين العتبة النصية والنصوص المحيطة بالنص المركزي، فقد حوّلت ماهية العتبة من مشكلات ثانوية وهامشية للرواية، إلى مكوّن له ما يميزه من خصائص شكلية ووظائف دلالية، يمنحها الدرس النقدي الأهمية النقدية نفسها التي يوليها لبنية النص السردي في حدّ ذاته.

ولعل من أهم النقاد الذين اهتموا بهذه المسألة هو **جيرار جينيت** ضمن ما تعرض إليه من مقترحات حول موضوع الشعرية، حيث كان يسعى إلى تحديث رؤيته النقدية من مجال النص. فظهرت مميزات النص « L'architexte » المغلق إلى تطبيقات ومفاهيم النص الشامل المغلق في " خطاب الحكاية، بحث في المنهج " حيث تمكّن من خلال تحليله لرواية **مارسيل بروست**"**Marcel Proust**"" بحثا عن الزمن الضائع " من وضع قواعد نصية وخطابية أضحت أوليات في فهم بنيات السرد ومكوناته وماهيات صيغه التركيبية. فكان لـ**جيرار جينيت** رؤى نقدية مختلفة للنص الأدبي، كما ابتكر تقنيات ذات طابع حداثي تفتح للقارئ سبلا وآفاقا جديدة للتعامل مع أي نص، فكان له الفضل في إعادة الاعتبار لكل مكوّن داخلي وخارجي في النص.

فتحليله للنص الفوقي "L'hypertextuel" شدّه إلى سبيل انفتاح النص على مجموعة من الصيغ التي تمكن النص من أن يتعالى على الصيغة الانغلاقية إلى علاقة تفاعلية مع مرجعيات عدة وجعل **جينيت** هذه العلاقات متفرعة إلى خمسة تصنيفات تخص العلاقات،« Paratextualité »النصية المحاذية، «Intertextualité» العبر نصية وهي كالتالي: التناصية « L'hypertextualité»، والنصية الفوقية «Métatextualité » والنصية الواصفة «L'architextualité » النصية الشاملة « synthé textualité » .

وفي تحليل **جيرار جينيت** ودراسته لـ "التناصية"، ركّز على الحضور المتزامن بين نصين أو أكثر من ذلك، على سبيل الاستحضار. وغالبا ما يكون النص الآخر حاضرا فعليا بشكله الحرفي في النص السردي وهذا يتطابق بصفة تقريبية مع ما يسمّى قديما (الاستشهاد)، ويأتي هذا النص بين مزدوجتين أو بالتوثيق له أومن دون توثيق، أو قد يأتي بأقل حرفية في حال (التلميح)[7]، وهو مصطلح التناص الذي اقترحته **جوليا كريستيفا**"**Julia Kristeva**" فيما سبق.

وقد حدّد معنى النصية الواصفة بأنّها الرابط بين نصين، يتحدث عنه المؤلف دون أنيشير إليه أو يستدعيه. ويأتي هذا النص في الكثير من الأحيان منضويا داخل سياق العمل دون ذكر من الكاتب، وقد اقترح "**سعيد يقطين**" مصطلح " التعلق النصي" مقابلا لمصطلح **جينيت**، وينطلق في ذلك من الإيحاءات التي ينطوي عليها فعل التعلق[8].

بيد أن "**محمد الهادي المطوي**" وضع مقابلا آخر للنصية الواصفة وهو "التحويل النصي"، يقول: "ولما كانت السابقة « Hyper » تعني في اليونانية: بعد، مفرط، كما تعني زائد، وفوق، وأن دلالة هذا النوع من التعالي النصي تعني فيما تعنيه التحويل كما مر، وفي التحويل ما يقتضي الزيادة والإضافة لفظا أو معنى، فقد رأينا في انتظار العثور على مصطلح أدق، اعتماد مصطلح " التحويل النصي " على أن يكون النص (ب) هو النص المحوَّل، والنص (أ) هو النص المحوَّل إليه "[9].

كما اهتم "**علي نجيب إبراهيم**" بذات المصطلح فترجمه إلى "كلية النص"، فهو عند **جينيت** " مجموعة الخصائص العامة التي تجعل من النص كلا (جنسا)، حتى إنه رأى أنه ثمة ما يسمى بالأجناس الكلية..."[10].

وتحدث **جينيت** أيضا عن النصية الفوقية وعن النصية الشاملة؛ فأما الأولى فتهتم بالعلاقة، وتكون هذه العلاقة « Hypotexte » بنص سابق « Hypertexte » التي تجمع نصا لاحقا بتحويل نص سابق عبر نص بديل، أو تقليد نص لنص سابق عن طريق ما اصطلح عليه بالاشتقاق[11]. وأما الثانية وهي النصية الشاملة وهي "أدلة وعلامات مصطلح عليها يقتضي العرف الأدبي من

الكاتب احترامها، والتصرّف فيها في حدود معلومة، ويقتضي من القارئ ـ إذا رام الفهم ـ تعقبها عند تفكيكه لعلامات النص"[12]، فالنصية الشاملة ميثاق ضمني يُعقد بين الكاتب والقارئ وفق توضيح مسارات وسبل توضيحية لفهم المعاني، ونجاح الكاتب في منح النص كل فاعليته كي يضمن التأثير في متلقيه.

أما عن النصية المحاذية انصب حديث **جينيت** في هذا التصنيف على عنوان العمل السردي، العنوان التحتي، العنوان الداخلي، المقدمات، التذييلات، التصدير، التنبيهات،الحواشي الجانبية، الهوامش التي تأتي أسفل الصفحات، الهامش في آخر العمل، العبارات التوجيهية، رسومات وصور وأنواع أخرى من إشارات وملاحق، ومخطوطات ذاتية وغيرية وقد يقتضي النص حواشي توضيحية أو تعريفات لشخصية أو لمصطلح ما، أو التنويه بتاريخ يخدم فكرة الموضوع[13].

وبشكل عام، وجب أن تحتوي كل رواية ـ بالضرورة ـ على نصوص محاذية تطبعها وتميزها، وقد أفرد لها **جينيت** سنة 1987م كتابا متميزا عنوانه: " عتبات "، وقد بيّن من خلاله أن صيغ وجود أي كتاب لم تأخذ الكثير من اهتمام النقاد واجتهادات الباحثين في مجال الأدب، رغم أهمية هذه الممارسات الافتتاحية التي بواسطتها ـ وبالتضافر مع مكونات أخرى ـ يصير النص أو مجموعة من النصوص رواية أو كتاباً.

إن النصوص أو العتبات المحاذية من منظور **جيرار جينيت** الموقع الذي يُظهر الميزة الأساسية للعمل الأدبي وهي مثالية هذا العمل « L'idéalité »، ومثالية العمل نعني بها طبيعة العلاقة بين العمل نفسه وشكل ظهوره، وعلاقته بتجسيداته المختلفة أهمها: عروض خطية، أو افتتاحية، أو قرائية.

بعد تحليل متعدد ومختلف لكل المعطيات التي توفّرت بين يدي **جينيت**، واجه سؤالا إشكاليا هو: "ما الذي يجعل العمل الأدبي عملا فنيا"[14]، وهل أدبية الأدب تتحقق في النص ذاته بمفهومه التقليدي من حيث هو مضمون، أو ترتكز بالأساس على البنية والشكل العام للعمل، وبذلك شدّ انتباهه أنّ العتبات المحاذية هي أحد مكوّنات بناء الكتاب ككل، وليس النص لوحده. لذلك وجب الانطلاق من نقطة

مركزية مفادها أنّ العمل الأدبي هو نسق من العلامات الدالة، ومهمّة المحلل والباحث هو الغوص في أغوار مظاهر تحقق الدلالة من خلال هذه العلامات، وكيفية اشتغال نسقها، ومظاهر تعدّد دلالاتها.

إن أهم ما اهتم بدراسته وتوضيحه **جينيت** هو شرح آليات الرواية ووصف هذه التقنيات وتنوير "الطريقة التي بها يتولد المعنى"[15]، ولا تكون هذه الآليات موجّهة لتحليل النص المركزي فحسب، بل تشمل أيضا آليات النصوص المحاذية.

أما **هنري ميتران**"**Henri Mitterand**"، فكانت رؤيته لعتبات العمل الأدبي من منطلق "أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية"[16]، فكل مشكّل نصي يرتبط بشكل عنقودي بالنص المركزي، فبداية من العنوان والصورة التي تحتل ـ غالبا ـ الحيز الأعظم من الغلاف الخارجي للرواية، ثم الصفحة التي تحوي مؤلفات الكاتب وسيرته الذاتية، وصولا إلى الصفحة الأخيرة، كلها متواليات ذات دلالة رمزية، وهو مجموعة من الملفوظات التي لها شبكة من العلاقات الدلالية المميزة سواء أكان ملفوظا قِرائيا أو تشكيليا. وهذا ما يدفعنا بقوة إلى أن نولي هذه العتبات قيمة قرائية وتحليلية تستثمر دلالات المكونات النصية المحاذية في جانب قيمتها الفنية والجمالية.

وقد انكبّ الباحثون في دراستهم للعتبات على الجانب الإخباري لها، كما اهتموا بحلقة الوصل الرابطة بين النص المركزي وحوافه المحيطة به ذات المعنى المزدوج؛ معنى تخييلي خاص بالعنوان الرئيس والعناوين الثانوية وصورة الغلاف، ومعنى حقيقي يتعلق باسم المؤلف ومعلومات النشر، وتعداد مؤلفات الروائي ...

3 . قضايا العتبات النصية والنقد العربي

3. 1. العتبات في النقد العربي التقليدي:

اهتم النقد العربي منذ العصور الأولى لنشأته، بالمؤثرات الخارجية للعمل الفني. فقد انصب اهتمام الناقد العربي حول علاقة الأثر الأدبي بالفترة التاريخية أو الزمنية التي انتقل فيه العمل من المبدع إلى متلقيه. فاعتبر التاريخ عاملا فاعلا في ميلاد العمل وفي خصوصية معانيه ومضامينه ولغته، كما اعتبر العامل الاجتماعي والسياسي والنفساني من المشكلات الأساسية لأي عمل أدبي، وبذلك تجتمع الرؤية

النقدية العربية التقليدية حول فكرة أن الكتابة الأدبية هي صورة من صور الاستنساخ لما هو خارج ـ أدبي، ولا تقوم أساسا على الوصف من داخل النص الأدبي وبدل أن يكون الانطلاق من داخل العمل إلى خارجه كانت مجرى التحليل النصي يكون من الخارج فحسب، ويحمل طابع الوصف من خارج العمل دون ما الاهتمام بأدبية العمل، والتعمق في مشكلاته، والعلاقة القائمة بينها التي تخصب الممارسة النقدية.

وقد غيّب الناقد العربي التقليدي وظائف العتبات النصية، ولم يولها أدنى اهتمام، بل اعتبرها نصوصا بكماء غير ناطقة، لا تدلّ ولا ترمز، في ظل اكتساح ظاهرة ربط العمل الأدبي بما هو خارج ـ نصي. فتم تغييب خطاب العتبات الذي كان عرضيا في اعتبار الناقد التقليدي لم يَرْقَ إلى حد اعتباره بنية مستقلة لها خصوصيتها الجمالية والرمزية، وعمل منذ زمن بعيد على أن يُقوِّل العتبات، فتنطق عنوة بما يريدها الناقد أن تنطق به ، فإذا أشار إلى الاسم يكون حديثه عنه لا يتعدى أن يكون حديث عن الانتماء القبلي أو السياسي أو العقائدي أو المذهبي لتسمح أن يفتح أبواب الشرح والتأويل، ومن ثم ربط النص بما هو خارج عنه، كما يهتم في تحليله لكل جزء من العمل الأدبي بواسطة إسقاطات نقدية تنحاز إلى المضمون دون الشكل الذي يبقى ثانويا وعرضيا في نظره.

وإذا تطرّق الناقد التقليدي إلى التعيين الجنسي فإنه يحدد الجنس الأدبي للعمل بين تصنيفه في خانة الشعر أو القصة أو الرواية، فإنه غالبا ما تطغى على تصوراته الثقافة القبلية التي تعطي الحظوة للشعر، دون غيره من الأجناس الأدبية. فظل دائما الجنس الذي لطالما لقي اهتماما واسعا لدى النقاد فاستمال إليه المتلقين فحفّز المبدعين على الإقبال عليه، وبذلك تغيب أهمية النثر عبر مراحل تاريخية عدة.

كما ظلّ عنوان العمل مغيّبا تغييبا شبه تام في النقد العربي التقليدي، وحينما أقول النقد التقليدي، لا أعني به فقط النقد الذي يخص المراحل التاريخية التي تسبق عصرنا الحديث، بل أقصد به كل نقد لا يأخذ بالنظريات الحديثة وبالرؤية الحديثة للإبداع، هذا النوع من النقد غيّب القيمة الجمالية والرمزية للعتبات النصية وعلى رأسها العنوان، فكان موضوعا منسيا في الثقافة العربية، وإذا ما التف إليه الناقد في

حالات نادرة. فإن الهدف من ذلك هو اختزال النص ضمن مفهومه الشامل، حيث " كان الناقد يلخص مهمة العنوان المركزية في التلخيص الشامل لمضمون النص، الذي يحيل على منتج كتابي يدخل في نطاق ما هو خارج النص، يهدف إلى القيام باستباق لمعرفة مضمون ما للنص الأدبي بالدرجة الأولى "[17].

وظلّت محتويات الغلاف الخارجي للرواية أيضا بعيدة عن انتباه الناقد واهتمامه، ولم تكن أغلفة الروايات التقليدية محفّزة لأفق انتظار القارئ، فلم تكن تستدعيه بقوة إلى الالتفات إليها، فكانت على شاكلة صور وضعت أساسا بهدف الدعاية والإشهار، فنجدها تحمل الصورة الرومانسية للرواية ذات المضمون الرومانسي، أو تبين الصراع الطبقي أو الاجتماعي، فتحمل صورة تدل على هذا الصراع بشكل يميل إلى البساطة، ويفتقر إلى العمق،أو يزخر بصور حماسية، أو بصور مثيرة تغري القارئ وتستدرجه لقراءة الرواية والإطلاع على مضمونها، فبقيت الأغلفة لمرحلة نقدية طويلة مجرّد نقطة عبور نحو المضمون.

وإذا تحدّثنا عن المقدمة أو ما يطلق عليه خطاب التقديم، فنجده قد لاقى ما لاقاه العنوان والغلاف من التهميش وعدم الاكتراث، فاعتبره الناقد صاحب دور ثانوي لا يجدر به أن يمنحه أكثر مما يستحق في نظره وتبقى أيضا في النقد الكلاسيكي مسافة وفضاءً عبوريا إجباريا قبل الدخول في صلب النص المركزي، دون أن تكون له خصوصيته الأدبية والجمالية التي تميزه.

وبناءً على اتجاه معاكس لهذه الممارسة النقدية المغلوطة، فإنّ " أفضل وسيلة لردّ الاعتبار للمقدمة هي قراءتها، والتحاور معها"[18]، بدل تركها على هامش النقد الروائي، ذلك لأن عدم الاهتمام الجاد بالمقدمات كمكون نصي أساسي ينتقص كثيرا من مستوى تلقي الرواية ككل، حيث بقيت المقدمات الروائية من دون اهتمام نقدي حقيقي،أو متابعة تحليلية جادة تستجلي طبيعتها، وتحدّد وظائفها المتعددة انطلاقا من " تحول جلّ هذه المقدمات إلى مجرّد قراءات نقدية أو انطباعية في النصوص المقدم لها"[19].

وباستثناء جلّ النقد العربي التقليدي، فإن النقد الإيديولوجي للرواية، عني في أحيان كثيرة بخطاب التقديم، حيث وظفه لتبرير مواقفه وأحكامه النقدية، إذ تؤكّد العتبات الافتتاحية توجّهات المؤلِّف السياسية أو العقائدية،أو انتماءاته الطبقية التي تتيح للناقد أن يثبت رجعيته أو تقدميته أو تعصّبه إلى طبقة دون أخرى.

بالإضافة إلى عدم اهتمام الناقد التقليدي بالخطاب الافتتاحي، نادرًا ما نلفي دراسة في النقد العربي التقليدي، تهتم بالغوص في معاني ورموز ووظائف التنبيهات، والاستشهاد داخل الرواية، ولا يربطها علائقيا بالمتن الروائي، فبقيت في نظر النقد مجرّد نصوص عرضية ثانوية.

3. 2. العتبات أو النصوص المحاذية في النقد العربي الحداثي:

لا يمكنني أن أجزم بأن النقد العربي الحديث الذي عني بالنص السردي، قد توصّل إلى مراحل متقدمة من الممارسة النقدية الجادة التي بإمكانها الإجابة على كل ما تطرحه النصوص الأدبية من أسئلة ورموز. فالكثير من النصوص الروائية استعصت على النقاد المحدثين، وبقيت الكثير من التساؤلات قيد البحث والتحليل، ولم تكن دراسة النصوص المحاذية والمحيطة بالمتن الروائي شافية حتى في مراحل حداثية متقدمة في البحث، لأنها أخفقت . في الكثير من الأحيان . في تمثل الممارسات النقدية الغربية المتطورة.

فقد بقيت العتبات النصية موضوعا بكرا لم تَطَلْه الكثير من الدراسات وظل محصورا بين تحليلات مبسطة لا تغوص بعيدًا في أغوار الرموز والمعاني، وبين أخرى تفتقد إلى المهارة في استجلاء معانيه وتفكيك رموزه، فبقيت جل الدراسات في طور استكشاف موضوع النصوص المحاذية، ولم يسلم الكثير منها من العثرات، وطغيان نفوذ المتن النصي الروائي على باقي المكونات أو تبعية تحليل العتبات إلى تحليل النص المركزي لا تتفرد ـ في الكثير من الأحيان ـ باهتمام خاص بها دون أن تكون ظلالا باهتة للمتن الروائي، " ذلك أن بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من فقر ملحوظ في مواكبتها لتطورات الصيرورة النقدية الحديثة ... أمام الحقيقة التي

لا يمكن تجاهلها، وهي أن التطورات النقدية متسارعة ولا يمكن أن تكون إلا محفزا إيجابيا للناقد العربي الطموح "[20].

أما بالنسبة للنقد المغاربي، فإنني وجدت بعض التنوع بالنسبة للنقد المشرقي الذي يتحرّى في دراسته للنصوص المحيطة صفة التجزيء، إضافة إلى التبسيط المخل بالتحليل. فالنقد المغاربي اتجه في تناوله العتبات إلى العمق محاولة منه سبر أغوار هذه النصوص وإنارة عتمتها، وتعددت الدراسات والمؤلفات في هذا الشأن أهمها : (عتبات النص: البنية والدلالة) لـ"**عبد الفتاح الحجمري**" خَصّه للخطاب الافتتاحي لأعمال الناقد "**عبد الفتاح كليطو**". ونجد أيضا مؤلّفا آخر لا يقل أهمية من سابقه وهو (البوح والكتابة، دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي) لـ"**عمر حلي**"، درس من خلاله أهمية العتبات عند الحديث عن السيرة الذاتية، وبحث "**عبد النبي ذاكر**" خصوصية العتبات في خطاب الرحلة من خلال كتابه (عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي)، و(الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية) مقال لـ"**عبد الرحيم العلام**" عن مجلة علامات مغربية، ومقال (في التعالي النصي والمتعاليات النصية) لـ"**محمد الهادي المطوي**" في المجلة العربية للثقافة ... وغيره كثير.

وتخللت في مؤلفات أخرى الإشارة إلى النصوص الموازية، من خلال فصول أو نصوص أو تعليقات حول هذا الموضوع، من أهمها مؤلف (الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها) للدكتور "**محمد بنيس**" عن دار توبقال، و (الحكاية والمتخيل) لـ"**فؤاد الزاهي**"، وأزمة المصطلح في النقد الروائي العربي) للدكتور "**محمد خير البقاعي**" عن دار الفكر العربي، و(تفسير وتطبيق التناص في الخطاب النقدي المعاصر) للدكتور **عبد الله ترو** عن دار الفكر العربي أيضا ...إلخ.

وقد اختلفت الدراسات والأبحاث السردية العربية في تحديد مصطلح يحدد معاني العتبات، ويدل على مقاصدها، وبلغت الترجمة بين النقاد المغاربة والمشارقة اضطرابا، فكانت . في الكثير من الأحيان . تعتمد على الترجمة الحرفية المعجمية، أو اعتماد المعنى السياقي الذي وُظّف فيه في اللغة الأصلية.

فـ"**سعيد يقطين**"يترجم مصطلح (Paratextes) بالمناصصات، ويعرّفها في كتابه (القراءة والتجربة) بأنها "التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل، بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد. وتبدو لنا – يقول الباحث– هذه المناصصات خارجية، ويمكن أن تكون داخلية"[21]. وفي كتابه (انفتاح النص الروائي)، يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية، ويجمعها على صيغة المناصات. فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصة، مفسرا تحويله للمصطلح بأن هذا الاسم يدل دلالة فعلية على المشاركة والجوار. ومنه أخذ المناصة للدلالة على اسم الفاعل[22]. وفيما بعد أصبح هذا الناقد «المناص» في كل مؤلفاته التي لحقت وخاصة منها في مؤلفه (الرواية والتراث السردي)[23]. ووجدت عند الباحث "**محمد بنيس**"مصطلحا آخر هو (النص الموازي). ويعني به الوسيلة التي بها "يصنع من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور"[24].

وعرف"**محمد بنيس**" النص الموازي بأنه عبارة عن "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته "[25]. هذا التداخل والانفصال . في الوقت نفسه . بين النصوص الموازية والنص المركزي. كما تحدث "**محمد بنيس**" عن الشعرية الأرسطية والشعرية العربية من خلال النقد العربي قديمه وحديثه، وأثبت أنهما لم يهتما مطلقا " بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها" [26]، وقد وجد بعد تمحيص واستقراء مؤلفا لـ "**الصولي**" هو " أدب الكتاب " هذا المصدر أشار بطريقته الخاصة إلى مقاصد النص المحيط[27].

وإذا ما رجعنا إلى مؤلفات النقد العربي القديم ألفينا كتبا أولت بعض الاهتمام بعتبات النص الموازي لاسيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة و الكتاب، وغيرهم. فنجد المؤلف "**الصولي**" في كتابه "أدب الكاتب" اهتم كثيرا بعنوان العمل وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم.

وإذ ذكرت بعض المؤلفات القديمة التي أشارت إلى النصوص المحيطة . بشكل أو بآخر . فهذا لا يوقعني في التناقض فهو يكمل ما قلته سابقا حينما أشرت إلى أن الناقد العربي التقليدي، لم يولِ أدنى اهتمام للنصوص الموازية. فالناقد التقليدي لا أقصد به الناقد الذي عاصر حقبا تاريخية غابرة، بل عنيت كل ناقد لا ينهج منهجا حداثيا في تحليله للنصوص الأدبية، وكذلك لا أحكم على النقد القديم ككل بتهميشه للنصوص المحيطة بالنص الأدبي، بل تحدثت عن الكم الذي وصلنا من المؤلفات النقدية القديمة والتي وجدت أن جلّها لا تهتم بهذا الموضوع، إلا ما استثنيته منها سابقا.

وإذا ما عدنا إلى المصطلحات المترجمة من الفرنسية إلى العربية والخاصة بالنصوص المحيطة والموازية، وما يخص مفاهيمها ومقاصدها نجد فريد الزاهي يترجم (le paratexte) بالمحيط الخارجي أو ما أطلق عليه بمحيط النص الخارجي [28]، أما"**عبد العالي بوطيب**" فيوافق "**السعيد يقطين**" في استخدامه مصطلح المناص[29]، في حين وجدت "**عبد الفتاح الحجمري**" قد انتقى مصطلح (النص الموازي)، واستخدم **عبد الرحيمالعلام** مصطلح (الموازيات)[30].

كما وظف الأستاذ "**محمد الهادي المطوي**" مصطلح الموازية النصية للدلالة على مصطلح (La paratextualité) بالموازية النصية أو الموازي النصي وهي ترجمة حرفية للمصطلح، لأن (Para) ترجمها الموازي، ويوازي بمعنى يحاذي أو يجاور، وفي اللغة " توازى الشيئان: تحاذيا وتقابلا. وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين من الموازي النصي (أي النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي) وفيهما ما لا يجاور المتن في نفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا، إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره"[31].

وعند "**محمد خير البقاعي**" وجدت مصطلح الملحقات النصية [32]، وهي ـ في رأيي ـ أكثر الترجمات دقة ودلالة ؛ لأن العتبات أو تمثل حواشي وهوامش وملحقات تحيط بالنص المركزي تتصل به من داخله أو من خارجه. و مصطلح (La paratextualité) في قواميس اللغة الفرنسية يقسم دوما إلى قسمين أساسيين: أولهما

السابقة (Para) وأصلها من اللغة اليونانية بمعنى بجانب، وهي في اللغة الفرنسية تسبق كلمات كثيرة وتحمل دائما معنى المجاورة أو المشابهة أو المصاحبة، و(textualité) تعني النصية، و(texte) تعني النص.

ومن أصوب الترجمات أيضا ـ إلى جانب ترجمة السوري "**محمد خير البقاعي**"ـ استخدام "**محمد بنيس**" مصطلح النص الموازي أو النصوص الموازية " فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وعناصر تحيط بالنص، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساتــه وما أشكل على القارئ"؛ فخطـاب العتبات يتشكـل بالأساس من نصوص مستقلة بوصفها كيانا قائما بذاته له بنيته الخاصة ووظائفه المنوط بها، لذلك فضلت مصطلح (النص الموازي) لأنني رأيته أكثر دلالة من غيره.

وتعدّ النصوص الموازيةمن أهم مشكّلات المتعاليات النصية (transtextualité)، إلى جانب معمارية النص، والنص الواصف، التعلق النصي، والتناص. ويتألف النص الموازي من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتعالق مع النـص المركزي إما بالشرح أو الإيحاء أو التمهيد " ضمن سياق نظـري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"33، أو تحفيز أفق الانتظار لدى المتلقي واستدعاء فضوله، مثل عتبة الغلاف وعتبة المؤلف وعتبة العنوان وعتبة المقدمات... وغيرها. لأن ما كان يهتم به الباحث **جيرار جينيت** في الأساس كان التعالي النصي، والتفاعل الحاصل بين النصوص على سبيل الوصف أو المجاورة أو التعلق النصي من خلال جدلية السابق واللاحق[34].

ويؤكد **جينيت** في كتابه (Palimpsestes) أو (الأطراس) بأن النصوص الموازية هي شكل آخر من التعالي النصي حيث " يتكون من علاقة هي أقل وضوحا وأكثر اتساعا. ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي، أو الملحقات النصية، كالعنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو

النهاية، والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات التنويه والشكر... وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفر للنص وسطا متنوعا"[35].

ويرى **جيرار جينيت** في كتابه (Seuils) أو (عتبات) أن النص المحيط أو الموازي من أهم المقومات التي تجعل من " النص كتابا ليقد إلى القراء بصفة خاصة، والجمهور بصفة عامة "[36]. وهو قول يدل على القيمة التي يحظى بها النص الموازي ومدى أهميته، كعتبة وجب أن يطؤها القارئ قبل الولوج في قراءة النص المركزي، تستثيره وتفتح أمامه أفقا للانتظار.

وبذلك نصل إلى القول أن النص الموازي يتمثل في النصوص المجاورة، التي ترافق النص بوصفها عتبات وملحقات داخلية أو خارجية، تمارس وظائف عدة منها الدلالية والجمالية والشعرية والتداولية، ويعرفه "**محمد الهادي المطوي**" في كتابه (في التعالي النصي والمتعاليات النصية) بقوله: "النص الموازي هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة،مهما كانت خفية أو ظاهرة، بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول ... وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له، مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة "[37].

كما يعرف الدكتور "**سعيد يقطين**" النص الموازي بأنه " تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، تجاورا محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه"[38].

وعليه فإن النص الموازي يتمثل في جزء من الرواية ككل، هو أول مقوّم يجعل من الرواية رواية، فهو الذي يرسم الملامح الأولى لصورة الرواية وشعريتها، وهو الذي يساعد القارئ على فهم خصوصية المتن السردي وربط العلاقة القائمة بين

النص الموازي والمتن والتفاعل النصي الحاصل بينهما ، كما يوضح له بعض مقاصده، ويستثير فيه الفضول الذي يدفعه إلى خوض مغامرة قراءة النص السردي وتفكيك مغالقه ورموزه. فالنص الموازي بالنسبة للقارئ هو الذي يلعب"الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة تقوم بتشويه أبعاد النص ومراميه "[39].

ويمارس النص الموازي وظيفة جمالية، وأخرى إيضاحية وثالثة تداولية؛ فأما الوظيفة الأولى فهي وظيفة تجميلية تنميقية، تسعى إلى تزيين الرواية، هدفها الأول اقتصادي وهدفها الثاني متعلق بجلب أنظار القراء وفتح أفق الانتظار واسعا أمامهم، أما الوظيفة الثانية الموكلة للنص الموازي، فهي الوظيفة الجمالية التي تتمثل في تنميق الكتاب وتزيينه، بالإضافة إلى وظيفته التداولية التي تجعل منه خطابا أساسيا ومساعدا في الآن ذاته، يسعى إلى توضيح دلائلية النص المركزي بصفة موجزة، وبذلك تصبح وظيفته إخبارية وإنجازية وتداولية معا بصفته " خطابا أساسيا مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص، باعتباره إرسالية موجهة إلى الجمهور"[40].

وبذلك يكون للنصوص الموازية قيمة كبيرة في التمهيد لقراءة النص السردي وفهمه، والإحاطة به وبكافة بنياته، فبواسطة النص الموازي يتلمس القارئ جميع تمفصلات النص في جانب مدلوليته، وفي جانب إنتاجه وتوليده للمعاني والإيحاءات.

وينقسم النص الموازي إلى شقين أساسيين هما: النص الموازي الخارجي (Epitexte) والنص الموازي الداخلي (Péritexte)؛ فأما النص الموازي الخارجي، فهو النص المصاحب الذي " يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب **جينيت**[41]، ويمثل النص المصاحب (الخارجي) كل نص لا يوجد بينه وبين الكتاب وصل مادي محسوس، فموقعه يكون ضمن فضاء فيزيائي واجتماعي خارج الكتاب، يتعلق أساسا بالصحف واللقاءات الخاصة مع الكاتب...وغيرها.

أما النص الموازي الداخلي، فهو النص الذي يحيط بالنص المركزي، ويطلق عليه أيضا النص المحيط، وهو يجاور المتن السردي، ويمثل عتبات وملحقات تتصل بالنص مباشرة ضمن الكتاب نفسه، ويتعلق الأمر بالغلاف، والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، والمقدمات، والهوامش. ويعتبر النص الموازي الداخلي حلقة وصل بين القارئ والنص، يتيح له فهم النص والتمهيد له.

وعلى كل تبقى وظيفة النص الموازي الخارجي والداخلي على حد سواء، الإحاطة بالنص الإبداعي وتفسير مقاصده وإيضاح مدلولياته قصد استيعابه، وفك مغالق رموزه، فهو " يسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى"[42] وإنارة ما يجب إنارته قبل دخول مغامرة قراءته وتحليله، فالنص الموازي من الداخل أو الخارج يعطي للقارئ أكثر من سلاح لمواجهة المتن السردي، فلا يمكن لأي قارئ متمرّس أن يمرّ مباشرة إلى النص، دون الوقوف على ملحقاته سواء أكانت نصية أو خارجية.

وأخلص إلى القول بعد كل الذي سبق، إنّ العلاقة بين النص الموازي والرئيس، علاقة تقوم على حاجة كل طرف من هذه الثنائية للآخر، فهي علاقة جدلية تكاملية، والاهتمام بكل ما يحيط بالرواية هو الأيقونة التي تدخلنا إلى أعماق النص الإبداعي، ومهما يبدو النص الموازي محايدا ومستقلا بذاته، فإنّه شديد الارتباط بالنص، فهو المدخل الأساسي الذي لابد منه لفهم النص وفتح مغالقه وسبر أغواره، فهو "البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز، نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل.[43]، لذلك يبقى الاهتمام بالعتبات النصية في الرواية، ذلك الباب الذي يجب أن يلجه القارئ، ويتلمس حدوده، ويقف على دلالاته ومعانيه وإيحاءاته، وعلاقة هذه الرموز بالنص السردي، ومدى انعكاس ظلالها عليه، من أجل تحليلٍ متوازن للرواية وفهمٍ أعمق لها، فتحليل ودراسة شعرية العتبة النصية، باب لابد العبور من خلاله لفهم شعرية النص الروائي .

الإحـالات

(1)**Roland Barthe**: L'effet de réel, littérature et réalité.éd. Seuil point, 1982, P: 833.

(2) **هياس، خليل شكري**. فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي. ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2005، ص: 229 .

(3) **جينيت، جيرار**: خطاب الحكاية (بحث في المنهج). ترجمة محمد معتصم وآخرون. المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 1997، ص:15.

(4) **يقطين، سعيد**: انفتاح النص الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989، ص: 97.

(5) **جينيت، جيرار**: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص: 15.14.

(6) **فوكوه، ميشيل**. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. ط1. منشورات عالم المعرفة، الدارالبيضاء، 1986، ص: 23.

(7)**Gérard Genette** : « Palimpsestes , la littérature au second degré »,Ed . seuil , 1982,p : 8.

(8) **يقطين، سعيد**. الرواية والتراث السردي. دط. 1992 م ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ص:29.

(9) **المطوي، محمد الهادي**:"في التعالي النصي والمتعاليات النصية". المجلة العربية للثقافة. ع 32،مارس1997،ص:198.

(10) **روتير، إيف**: "انفتاح النص وتفاعل النصوص". ترجمة علي نجيب إبراهيم. مجلة البحرين الثقافية. ع24، أفريل2000 ص:129.

(11)**Gérard Genette** : « Palimpsestes », Op . Cit . p :13.

(12) **المبخوت، شكري**. جمالية الألفة، 1993، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ص: 23.

(13)**Gérard Genette:** « Figures » , Ed . seuil , coll . Poétique , Paris1999 , p : 8 .

(14)Ibid. p :21 .

(15) **السيد، إبراهيم**. نظرية الرواية. ط1. 1998 م، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ص: 171.

(16)« Le discours du roman » , P.U.F . Paris, 1980 , p : 16

(17) **أشهبون، عبد المالك**. عتبات الكتابة في الرواية العربية. 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص: 21.

(18) **الحجمري، عبد الفتاح**. عتبات النص، البنية والدلالة. 1996، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، صص: 40.41.

(19) **العلام، عبد الرحيم.** " الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، محاولة في التصنيف"، مجلة علامات، ع8، 1997، المغرب، ص: 20

(20) **أشهبون، عبد المالك.** عتبات الكتابة في الرواية العربية. 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص: 24.

(21) **يقطين، سعيد.** القراءة والتجربة. ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985 م، ص: 208.

(22) **يقطين، سعيد:** انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص: 102.

(23) **يقطين، سعيد:** الرواية والتراث السردي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص :50.

(24) **بنيس، محمد.** الشعر العربي الحديث: بنياته و إبدالاتها. ط1 .دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1989 ،ص: 77.

(25) المرجع نفسه، ص: 76.

(26) المرجع نفسه، ص: 77.

(27) **الصولي.** أدب الكتاب. دط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت ، ص ص: 163- 260.

(28) **فؤاد الزاهي.**" الحكاية والمتخيل ". ط1، مجلة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 85.

(29) **عبد العالي بوطيب، (**برج السعود- وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي)، مجلة المناهل-مغربية- ع55 ، جانفي 1997، ص: 63.

(30) **العلام ،عبد الرحيم.** "الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية" . مجلة علامات مغربية. ع8، 1997، ص: 23.

(31) **المطوي، محمد الهادي.** " في التعالي النصي والمتعاليات النصية ". المجلة العربية للثقافة. ع 32، تونس 1997: ص 196.

(32) **البقاعي، محمد خير.** " أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي " مجلة الفكر العربي، بيروت، ع 83، 1996: ص 84.

(33) **الحجمري، عبد الفتاح** . عتبات النص (البنية والدلالة)، ص: 7.

(34)**G. Genette**: Introduction à l'Architexte, seuil, pp 87.88

(35)**G. Genette**: Palimpseste, p 9.