الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـــــر

تقديم الطالبة : بحرية كريبع

ميدان: اللّغة والأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

العتبـات النصيـة ودلالـتها فـي العمـل السـردي
" رواية أنا يوسف لأيمن العتوم " انموذجا "

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.د. بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. عبد القادر بلغربي	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
د. جلول بن شاعة	أستاذ مساعد –ب–	مناقشا

السنة الجامعية

1443/ 1444 هـ - 2021/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
كتبه ١٤١٧

إهـــــداء

بعد طول جهد ... أهدي ثمرة جهدي لوالدي حبيبي فقيدي رحمه الله و اسكنه الفردوس الأعلى رفقة النبيين و الصديقين و الشهداء و الصالحين و حسن أولائك رفيقا.

إلى التي جُعلت الجنة تحت قدميها والدتي حفظها الله و رعاها و متعها بالصحة و العافية.

إلى إخوتي و أخواتي صغيرا و كبيرا سندي الكرام.

لكل أساتذتي و مشايخي و أخص بالذكر أستاذي الذي كان له الفضل في اختياري لهذا التخصص الأستاذ الدكتور بن الغويني معمن

إلى رفيقات الدرب سعيدة، سمية، تركية، بشرى، فتيحة..

إلى من كان نعم السند و العون الزميل طاهر بوقرارة.

إلى الصديقة الصدوقة فاطمة بن الطيب نعم الأخت و نعم السند الداعم.

بحـــــرية

﴿ الحمدلله رب العالمين ﴾

﴿ الحمد لله الذي خلق السموات الأرض وجعل الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون ﴾ . ﴿ الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا ﴾ ،﴿ الحمد لله الذي له ما في السموات والأرض وله الحمد في الآخرة وهو الحكيم الخبير ﴾ ، ﴿ الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير ﴾

قال عليه الصلاة و السلام " { من لا يشكر الناس لا يشكر الله }

أحمد الله تعالى أن وفقنا لإتمام هذه الدراسة، كما أتقدم بالشكر الوفير لأستاذنا الفاضل بلغربي عبد القادر الذي أعطانا من وقته ليصوّب لنا و يوجهنا طيلة العمل كما أشكر لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة و تقييم عملنا هذا الأستاذ عثماني بولرباح رئيسا و الأستاذ بن شاعة جلول مناقشا.

كما أتوجه برسالة شكر إلى كافة معلمينا وأساتذتنا ومشايخنا ومن له حق علينا، و نخص بالذكر أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي أ. د عثماني بولرباح ، د عطاشي عيسى، أ. د عبد العليم بوفاتح، د مختار نارة... و كل أساتذتنا حفظهم الله و بارك فيهم.

الشكر موصول لرفقائنا وزملائنا في الدفعة، نورة، بشرى، مسعودة، فتيحة، خولة، أسماء . . .

كما أشكر أعضاء النادي الأدبي و أخص بالذكر سعيدة ، طاهر ، فتحي ، أحمد ... حفظهم الله و بارك فيهم.

الشكر موصول لكل من ساعدنا على إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكر خـــاص موصول للرفيقة و الأخت مسعودة بن قيط.

مقدمة

الحمدلله دائم الفضل و العطاء، ذي الطول و العفو و الإحسان الذي خلق الإنس و الجان، و جعل اختلاف الألسن و الألوان، الحمدلله الذي جعل العربية لغة القرآن و خصها بالفصاحة و البيان، و الصلاة و السلام على من جاء بالهدى و التقى و المبعوث رحمة للأيام سيدنا محمد و على آله و صحبه الذين فدوه بالأرواح و الأبدان، و من سار على دربه و استن بسنته إلى يوم اللقاء.

لقد صب اهتمام جل النقاد و الأدباء الغربين و العرب قديما بدراسة النص الأدبي ــ رواية خاصة ــ من حيث البنيات الداخلية الموجودة فيه و المتمثلة في الشخصيات و الزمان والمكان ... الخ دراسة تحليلية و مع مرور الزمن تغيرت طبيعة الدراسة، ففي العصر الحديث و المعاصر أصبحت لا تقتحم النص الأدبي وتلج إلى داخله مباشرة بل أصبحت تستأذن و تمر عبر عدة عتبات لتصل إليه، وهذه العتبات أصبحت في حد ذاتها نصوصا ليس بحجم النص المركزي، و لا يمكن للنص أن يستغني عنها و يُقدم بدونها لأنها تخدمه من الناحية الشكلية و الجمالية و كذلك من ناحية المضمون، فهي تساعد القارئ على الدخول إلى عالم النص و استيعابه و خصوصا النصوص الروائية المعاصرة التي تبحث لنفسها عن شكل جديد متميز كما هو حال في رواية أنا يوسف " مدونة عملنا ."

إذ تُعد هاته الرواية عالما سرديا متكاملا على صعيد التشكيل و التعبير، و لعل الحجر الأساس الذي ننطلق منه في دراستنا هو البحث عن المفاتيح (العتبات) الأساسية التي تعين و تساعد القارئ للولوج لنصها و فهم محتواها و مضمونها، فروح النص في عتباته التي تقوم بإحيائه حين تعطيه ذلك البعد التداولي كونها منجما من الأسئلة التي تستفز القارئ عندما يستعصي النص عن المراودة ، مما يساعده على الغوص في أعماقه للتحاور مع المتخيل السردي .

فهي- إذن- علامات دلالية ذات صلة واضحة بالنص الذي تشكل تخومه ، حيث تسهم في الإحاطة به إحاطة كلية عن طريق الإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة التي تمثل عموميته و مدلوليته الإنتاجية.

وكما أوحى به العنوان، فإن بحثنا- هذا -الموسوم:" العتبات النصية و دلالتها في العمل السردي أنا يوسف للروائي أيمن العتوم."

و لإنجاز هذا العمل استعنّا بمجموعة من المراجع نذكر أهمها :

- عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) .
- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي .

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم).

أما أهم الدراسات التي اعتنت و استفدنا منها في دراسة العتبات النصية فيما يلي :

- العتبات النصية في رواية واسيني الأعرج، صليحة زاوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة العربي بن مهيدي _أم البواقي. 2016م .
- عتبات النص: البنية و الدلالة في رواية غارديا ، محمد أحمد الرقيبات ، مجلة الايضاح ، العدد 2 ، ديسمبر 2018.
- العتبات النصية و دلالتها في النص الروائي للطاهر و طار ، بن عيسى أسماء، اطروحة دكتوراه تخصص لسانيات عامة، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت ، 2019م .
- عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة المقاليد، العدد 7، ديسمبر 2014،
- الفاتحة النصية في رواية أنا يوسف، غفار بلمو، مذكرة ماستر، تخصص لسانيات و تحليل الخطاب، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب _ عين تموشنت، 2020م .
- تجلي الخطاب الديني في رواية أنا يوسف، رفيق بوعصيدة، هشام صيد، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي _ أم البواقي، 2021م .

وانطلاقا من هذا تمحورت أسباب اختيارنا لهذه الدراسة إلى أسباب ذاتية وتتمثل في :

- اهتمامنا بالروايات الدينية و خاصة الروايات التي تكون منسوجة عن منوال القصص القرآنية، وأسباب موضوعية تمثلت في:
- التعريف بالعتبات و ابراز الدور الذي تلعبه في مساعدة القارئ للولوج للنص .
- التعريف بإحدى روايات الروائي الأردني أيمن العتوم.
- جدية الطرح و عدم تداوله دراسته في البحوث السابقة .

وعليه تمت صياغة اشكالية بحثنا : ماهي العتبات؟ و ما وظيفتها؟ و كيف ساهمت في فهم النص؟ و ما علاقتها بالمتن؟ اهي منفصلة عنه أم هي جزء منه تعبر عن دلالته؟ و كيف تجلت في رواية أنا يوسف؟

وللإجابة عن هاته الاشكالات اتبعنا المنهج السيميائي الذي يخدم ويناسب هاته الدراسة

وعليه تمت هيكلة دراستنا إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة .

أما مقدمة فعرضت فيها طبيعة الموضوع و حدوده المنهج المتبع في الدراسة، و تلا مقدمة مدخل تمهيدي تناولت فيه مفهوم الرواية العربية و بعض عناصر بنائها .

ثم يليهما فصل نظري تناولت فيه صميم الموضوع عنونته ب: " مفهوم العتبات النصية في العمل الروائي " ، فكان عبارة عن عناصر تابعت في أوّلِها الارهاصات الأولى لمصطلح العتبات (قبل و عند و بعد جيرار جنيت) ثم تطرقت فيه إلى مفهومها عند نقاد العرب المعاصرين ليتذلل الفصل بأنواعها (عتبات نشرية / عتبات تأليفية، عتبات داخلية، عتبات خارجية).

تم تلا هذا، فصلا ثانٍ تطبيقيا عنونته ب: " دلالة العتبات الخارجية و الداخلية في رواية أنا يوسف" .

تمحور حول العتبات الخارجية و الداخلية في مدونتنا.

ثم اختتمنا الدراسة بأهم النتائج التي توصلنا إليها، ليليها ملحق أدرجنا فيه تقديم الرواية وصاحبها.

وككل بحث أكاديمي لابد من بعض الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها:

- وجود خلط وعدم ضبط لمصطلح العتبات النصية عند النقاد العرب أي ليس هناك توافق في ترجمة المصطلح فورد بعدة تسميات منها: (المناص، العتبات النصية، النصوص الموازية، التوازي النصي...) مما صعب علينا ضبطه .
- كثافة الموضوع و كثرة الدراسات حوله مما تعسر علينا قراءة محتوى كل عمل .
- حجم الرواية الكبير و عدم احتوائها على جميع العتبات الداخلية خاصة.

ودائما نحمد الله الذي قدّرنا وأعاننا على إتمام هذا الموضوع ، حيث تركت لنا رسالة مرحلة الليسانس انطباعا جميلا عن البحث و محاولتنا جاهدين لتقديمه بشكل منهجي سليم ، فنشكر أهل الفضل الذين علمونا بإخلاص و محبة و تركوا فينا أثرا طيبا في نفوسنا، كما أشكر أستاذي و مشرفي و معلمي الأستاذ بلغربي عبد القادر الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته و تصويباته و ملاحظاته البناءة التي اعتمدتها مشعالا اقتدي بها في بحر العلم الواسع، فلولاه لما خرج هذا العمل للنور، فبارك الله فيه و في علمه و نفع به.

مدخل: بناء الرواية وخصائصها الشكلية

- مفهوم الرواية
- عناصر بناء الرواية

الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية و التي تتفرع بذورها إلى الأدب إلى الأدب الشعري الموزون، والأدب النثري، الذي يتكون من المقالة والمقامة والسيرة والقصة والرواية .

أوّلا:مفهوم الرواية : (le Roman)

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يُدلي بدلوه فيها ويعطي تعريفا حسب رأيه وفهمه لها لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور .

وبالرغم من هذه الصوبة إلا أننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعد الدارسين نذكر منهم :

1) عند الغرب :

جون فرون قوت :(jhonfrong goeth)

يعرف الرواية بقوله أنها:« ملحمة أدبية تتيح للمؤلف أن يلم من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما ؟ وما عدا ذلك مجرد فضول ».[1]

فإذا اعتبرت الرواية ملحمة ذاتية مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية ، وبالتالي فهذا التعريف غير متفق مع رأي مرتاض .[2]،

بينما يعرفها **جورج لوكاتش georgelukacs** على أنها :" الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب ، فلكيّ يكون هناك أدب ملحمي لا بد من وجود وحدة

[1] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، 1998،دط،ص13.

[2]– المرجع نفسه ، ص13

أساسية ولكي تكون هناك رواية لابد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع..."[1]

يمكن القول أن أفضل ما فعل " **لوكاتش**" هو ربطه بين تلك البنية والأوضاع، التاريخية، التي ظهرت فيها وتطورت داخلها .[2]

بينما يرى " ميشال زيراق" **michelzerake "** أنّ : " الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما هذا السرد في المستوي الثاني حكاية خيالية ".[3]،وعلى الرغم من تعدد المفاهيم فإننا نجد مفهوم الرواية قد اكتمل منذ ظهور الواقعين والطبيعيين الذين خلصوها من العالم الغيبي العالم المثالي والمجتمع الأرستقراطي حيث يقول: "سال رويال " **saalrua**" :« الرواية مرآة المجتمع». [4]

- بوجهة نظر هذا الأخير أن الرواية هي تعبير عن كل ما يدور في الواقع الاجتماعي.

وهناك من التعاريف الغربية التي تدور حول الرواية ودلالتها ،فالرواية عند باختين عكس ماهي عليه عند لوكاتش، فهي ليست نوعا أدبيا عنده كما في الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي، حيث سلك باختين نفس درب شليجل بأن الرواية نوع أدبي في فرديتها وخصوصيتها، حيث يقول شليجل في مفهوم الرواية بأنها :« خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها » [5]،ذلك راجع إلى كونها شملت أغلب الأنساق الأدبية واحتوت الأنماط المعبرة عن النص السردي ، فالرواية في نظر باختين" **Bakhtine**"هي:« الجنس الوحيد الذي يوجد في سيرورة وما زال غير مكتمل» .[6]

---

[1]-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية لمغاربية-دراسة في بنية الشكل (طاهر وطار ، (عبد الله العروي - محمد العروسي المطوي) ،منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والاشهار، الجزائر،2002،دط،ص14.

[2]- المرجع نفسه ،ص14

[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص14

[4]- محمد سيد احمد ،الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1988،ص 34

[5]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص 15

[6]- المرجع نفسه ،ص 15

و جاء في مؤلفات فلوبير **Fleuber** و جيمز **Djames** و جورج أليوت **Djorge Aliotte** أن الرواية لا تبلغ مداها التعبيري الفني إلا عندما تستخدم الواقعية النفسية نهجًا، و يتحقق توسيع الذهن لدى القراء جراء ذلك وفق رغبة وعظية مجردة لتوسيع مدارك القراء و أحاسيسهم، و بذلك يتحقق الاستقلالية الفنية الذاتية، و يصبح الاهتمام بمشكلات الإنشاء الإجمالية هو الجوهر، أي جعل حدود الواقع الصلبة في هذه الأعمال أكثر ليونة و نعومة لتحقق الفنية أكثر و المتعة أيضا ." [1]

2) عند العرب :

ظهرت الروايات العربية الأولي في سنة 1867م ، و كانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلي الماضي، و الافتنان بالغرب و الخضوع لهيمنته. في بداية القرن فظهرت مثلاً روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، خطت الرواية العربية خطـــوة جديدة علي يد أمثال جبران خليل جبران و أمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة؛ و في عام 1914 صدرت رواية «**زينب**» لحسن هيكل و هي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفاً هاماً في مسار الرواية العربية، و في نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات. ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم و المرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي[2].

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية مثلما نجده في كتابات عبد العزيز بشيري فيقول :" وأخيرًا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوباترا وعنترة[3]

إذا كانت اللغة النقدية –حائرة–في العثور على مصطلح ملائم للمفاهيم الغربية الوافدة ،فقد شاع مصطلح الرواية من الأدباء الجزائريين حيث يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية، فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح قصة، بمعنى أنّ " النقاد العرب أطلقوا

---

[1]–نفسه ، ص13

[2]– محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها_ دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة شتاء 1391، عدد 16، ص 101.

[3]–نفسه ،ص 13

مصطلح رواية على كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء قائم على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر مطلقا" .[1]

ويرجع الفضل في ظهور الرواية عند العرب إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان، التي أنشأها والده بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها : الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور ، أسماء ..." [2]، وكان له الفضل في شق الطريق أمام العديد من الكُتاب فيما بعد وكان لإنشاء مجلات (المقتطف ،الهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينًا ومبتورة غير وافية حيناً آخر .

وفي هذا الصدد حاول العديد من العرب الدارسين والمهتمين بالرواية تحديد مفهوم عام لها فنجد مثلا:

عبد المالك مرتاض يُعرّفها بقوله :« أنها عالم شديد التعقيد ،متناهي التركيب متداخل الأصول ،إنها جنس سردي منثور ،لأنها ملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»[3]، ونفس الموقف تبناه إدوارد الخراط قائلا : " الرواية في ظني هي الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية".[4]

وهذا ما ذهب إليه صالح مفقودة حيث يقول بأن :" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد " .[5]

---

[1]–عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 25

[2] – عزيزة مريين ،القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1971،ص76.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد " مرجع سابق ، ص25.

[4]–إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وأفاق ،دار ابن رشد ،ط1 1981،ص303

[5]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل" ،مجلة المخبر ،ع2،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،2005،ص03

أما عند يمنى العيد فهي: " سرد للحياة أو هي هوية سردية علما أن هذه الرواية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا الآخرين ، معهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها". [1]

والأمر نفسه نجده عند محمد غنيمي هلال حين عدها تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع و بلد خاصين ونكتشف هذه الجوانب، بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع مبرر ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر بها [2]، و منهم من حدد سماتها بقوله :«هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة". [3]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الرواية هي فنّذو رؤية شموله للفرد والمجتمع ومختلف القضايا والإشكاليات التي يطرحها الواقع بتعقيداته فهي إبداع خيالي نثرى طويل نسبيا تقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسياتها وأهوائها وتقصّي مصيرها ووصف مغامراتها . [4]

فالرواية حسب هذه التعاريف أقرب فن إلى الحياة ،إذ تعتبر معماراً سردياً نثرياً يصور شخوصا ويحاول أن يغوص في دواخلها ويرسم طريقها عبر جملة من المكونات السردية من أحداث وفضاء وزمان .

ورغم هذه التعريفات الكثيرة والمتنوعة إلا أنه توجد صعوبة كبيرة في تحديد المصطلح – كما قلنا في بداية المدخل – ولقد أشار عبد المالك مرتاض إلى هذه الصعوبة قائلاً :« الحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة عن الإجابة بمعنى عدم القدرة على تحديد مفهوم جامع للرواية [5] » .

---

[1] – يمنى العيد ،الرواية العربية –المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفرابي ، بيروت–لبنان ،ط1،2011،ص258

[2] – خليل رزق، تحولات الحبكة " مقدمة لدراسة الرواية العربية ،مؤسسة الأشراف ،لبنان، ط1،1998،ص07.

[3] – عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1 ،1970،ص275.

[4] – بهاد الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1،2007،ص15

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ،ص27

ثانيا: عناصر بناء الرواية :

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية لعل من أبرزها ما يلي :

1) **الشخصيات (Character / Personnage) :**

تعتبر الشخصيات من أهم المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي حيث تمنح للرواية الحركة بدل الجمود مما يخلق نوعا من الحيوية بتصارعها فيما بينها فهي :" الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث".[1]

فانعدام الشخصيات يؤدي بالنص إلى الخروج من دائرة الفن السردي، فبواسطتها تتطور الأحداث وتتضح الفكرة التي يدور حولها النص الروائي ، فالشخصية هي اللسان الناطق باسم الروائي ، فالكاتب هو الذي يتحكم في شخصياته من خلال إسناد إليها أدوار من محض إرادته ليتمكن من سيرورة الأحداث، وحسب أراء النقاد والدارسين فإن الشخصية تتنوع وتختلف على حسب الأفعال والأدوار المسندة لها، وبالتالي يمكن تصنيف الشخصيات الروائية كالآتي :

الشخصيات الرئيسي (Le personnage principal) :

وهي الشخصيات التي يسند لها الروائي الدور الرئيسي في العمل الروائي وتشد انتباه المتلقي. «فالشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على النص الروائي لقوّتها وجاذبيّتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية».[2]

إذا فالشخصية الرئيسية هي التي لها حضور بنسبة كبيرة في العمل الروائي وتكون عنصر تشويق يشد القارئ، ويسند إليها معظم الأدوار .

الشخصية الثانوية .(secondaire Personnage):

[1] – إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص157

[2] – نفسه ،ص 157.

وهي الشخصيات أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية حيث لا يسند الكاتب لأغلبيتها أدوارا مهمة في العمل الروائي، فهي العنصر المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية كما أنها تتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها، فهي " التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ».[1]

فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى فوجودها أو غيابها لا يغيّر في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

الشخصية المعارضة : (personnage opposé)

وهي"شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضاً شخصية قوية، ذات فعالية في العمل ، وفي بنية حدثها،الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة ، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[2]"

الشخصية النامية (caractère Round):

وهي: " الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف- بحسب تطور
الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تتكشف ملامحها شيئاً، فشيئاً خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية[3]."

2) المكان) Lieu:

يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه إذ يتجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه.[4]

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر، عمان-الأردن، ط4،1428،2008 ،ص135

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائر المعاصرة (1947_1985)، من منشورات اتحاد كتاب العرب 1998، د ط، ص 33.

[2]-المرجع نفسه ص 33.

[4]- نيهان حسون ،بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية)،دار الغيداء للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1،2015-1436ه، ص61

فالمكان هو الوعاء للحدث والشخصية، فهو ليس حيزا هندسيا فحسب بل هو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان ويجسدها المبدع في كتاباته.

إذا فالمكان- الروائي – هو تعبير المؤلف عن مقاصده وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، و منه فقد أورد عدد من النقاد والدارسين تصنيفات كثيرة للمكان أبرزها تصنيف غاستون باشلار الذي أضفى بعدا إنسانيا للمكان بتميزه بين المكان الأليف والمكان المعادي، معـــرفا مكان الألفة على أنه "المكان الذي نحب[1] ".

فالمكان الأليف عند باشلار هو مكان العيشة المقترنة بالدفء والشعور إذ أن ثمّة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي و تهديداته.

ومن أهمّ التصنيفات أيضا ما يصنف وفقا لثنائية الانغلاق والانفتاح " فالمكان المغلـــق هو الذي حددت مساحته وقد يكون اختياريا كالبيت أو إجباريا كالسجن وهو مكان يجمع بين الشيء ونقيضه في آن واحد بموجب السياق أو الحدث، أما المكان المفتوح هو مالا تحده الحدود ولا يتقيد بالقيود المادية الـــظاهرة كالبحر والصحراء والشوارع و يتيح إمكانية تعدد الشخصيات والأحداث بسبب اتصافه بالاتساع والشمولية" [2].

3) الزمان) Temps / Moment:

إن من أهم العناصر التي يقوم عليها الفن الروائي هو عنصر الزمن فهو أبرز التقنيات والآليات التي تشكل الخطاب وتحدد معالمه ولا يمكن لنا تصور أحداث روائية خارج نطاق الزمن فهو العالم الذي

[1]- غاستون باشلار ، جمالية المكان، تر غالب هالسا ،المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2، 1984م،1404ه،ص 12.

[2]- روضة حمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، حوليات الآداب واللغات، جامعة قطر،قطر، نشر في01مارس2021،العدد09،ص08.

تتبلور فيه الأحداث والشخصيات "فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى"[1].

وفي سياق ذاته يقول حســـن البحيري:«فمن المتعذر أن تعثر على سردٍ خال من الزمن ، وإذا جازلنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغـــي الـــزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في الســـرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمـــن »[2] .

وهـــذا يعني أن لتحقق السرد ووجوده لابد من وجود الـــزمـــن لأن السرد أشبه ما يكون بالحياة هذا إن لـــم نقل أنه الحياة ذاتها ممزوجة بالخيال فكيف للحياة أن تخلو من الزمن وهو ركيزتها الأولى إنه لأمر مستحيل، فكما أنه لا تقوم للحياة قائمة دون السرد كذلك لا تقوم قائمة للسرد دون زمن

ومنه فقد رأى النقاد والروائيون المعاصرون وجود قسمين من الزمنهما :

أ) الزمن الروائي الداخلي، Le temps intérieur du roman

وهو : " الزمن الواقع داخل النص ويسميه الباحثون بالزمن التخيلي" [3]وهو ما يهم في بناء النصوص الروائية، وهو يشمل :

1) زمـــن القصة:

وهو:" زمن المدةالحكائية في شكلها ماقبل الخطابي أي من زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى "[4].

2) زمن الخطاب أوالسرد:

---

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة ،القاهرة، مصر ،2004،ص 38

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1990 ،ص 117

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 26.

[4]– إدريس بودية ،الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار ،منشورات وزارة الثقافة –احتفالية تلمسان عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، الجزائر 2011،ص 161.

وهو " الزمن الذي يُعطي فيه القصة زمنتيها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له" [1].

3) زمـــن النص:

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب.. والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة[2]

ب)الزمن الروائي الخارجي:Le temps extérieur du roman

ويشمل هذا النوع من الزمن على نوعين هما:

أ) **زمن الكتابة** : وهو زمن الذي كتبت فيه الرواية وهو زمن تاريخي يحمل معه الـــظـــروف والملابسات التي كتب فيها العمل.

ب) زمن القـــراءة: ويتعلق بالقارئ وهوزمن استقبال العمل الروائي، والقارئ اليوم غير القارئ التقليدي فهو يعيد بناء النص مرة أخرى بقراءته.[3]

ومنه نستنتج أن الأزمنة الخارجية تحيط بالنص من خارجه بينما الأزمنة الداخلية تخص العالم المتخيل داخل الرواية.

وفي الإطار ذاته يعتبر الترتيب الزمني للأحداث داخل العمل الروائي من الأمور التي يهتم بها الكاتب وكذا القارئ لأن ذلك يعطي بعدا جماليا للنص السردي – بصفة عامة –، فكما يُعرف أن الأحداث منطقيا تسير وفق خط زمني أفـــقي الاتجاه من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، غير أنا لنص السردي الحديث – الرواية بوجه الخصوص – يكسر هذه السيرورة المتوالية، فقد يحتاج لتأخير الأحداث و الوقائع وهذا ما نسميه بالاسترجاع وقد يقوم بتسبيق أو تقديم أحـــدات أخرى وهذا ما نسميه بالاستباق.

---

[1]- المرجع نفسه، ص162.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، دار البيضاء-المغرب ،ط1، 1989، ص 49

[3]- كمال احمد غنيم ،وداد محمد ريان ،تشكيل الزمن في الرواية النسائية الفلسطينية في مطلع ق21،المجمع،العدد15، 2020 ،ص235.

ونجد هذا التلاعب الزمني هـــو ما يضفي الإثارة والتشويق على النص السردي.

4) الحدث :action

يعد الحدث العمود الفقري لمحمل العناصر السردية في الخطاب الأدبي (الزمن ، المكان، الشخصيات) فهو:" الموضوع الذي تدور حوله القصة كما يعد العصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنســيقهــا وعــرض جــزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد" .[1]

أماعز الدين إسماعيل فيعرفه على أنه :" سلسلة من الوقــائع المســرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص " .[2]

«وللأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ بعنصر التشويق وذلك في كل مرحلة من مراحل عرضها لأنه يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها" .[3]

وللإشارة إلى ذلك يذهب جلّ الروائيون إلى تقسيم أحداث العمل إلى نوعين هما:

أ) أحـــدات رئيسية :

وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتّبعه الأحداث.

ب) أحداث ثانوية:

هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسة.

وبهذا نكون قد تعرفنا على مفهوم الرواية عند مجموعة من الباحثين الغرب والعرب وكذا بعض أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية الغربية والعربية.

---

[1]- عزيزة مريدن ،القصة والرواية،ص25.

[2]- عزالدين إسماعيل ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر،1425،2004،ص104.

[3]- القصة والرواية ،ص 26

الفصل الأول : مفهوم العتبات النصية في العمل الروائي

- العتبات النصية : المفهوم والنشأة
- أنواع العتبات
- العتبات الخارجية و الداخلية في العمل الروائي

تمهيد

إن عملية فهم النص و إمكانية أن يصنع لنفسه عالما خاصا به و الذي يتفاعل به بنيات مختلفة تجتمع فيه والذي تمثل الهدف السامي للقارئ الذي يحاول ملامسة سحره والدخول إلى عالمه من خلال البحث عن ما يربط هذه البنيات وهذا ما يسمى بالعتبات **Seuils** ،عند **جيرارجنيت** "**G.Genette** " أو هوامش النص عند هنري ميتران " **H. Metterand**" ، أو النص بصفة عامة عند **شارل كريفل** "**Ch.Grivelle**" [1]

فالترجمات للمصطلح الواحد أنتجت عددا كبيرا من المصطلحات ولكن الأكثر شيوعا هي العتبات النصية " **Le paratexte** " أو " **La para Textualité** "

أولا) العتبات النصية : المفهوم والنشأة

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في " كشف واضاءة أغوار النص فلقد أصبحت تشكل ليوم سواء في بلاد الغرب، أو في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته ."[2]

فلقد كان للغرب الفضل و السبق في طرحها طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، حيث كانت الانطلاقة مع **جيرار جنيت** في كتابه "**عتبات**"[3].

فقد استعمل هذا الأخير مصطلح المناص "**pratexte**" وقدم له تعريفا مفصلا في كتابه.[4] ولكن هذا المصطلح عرف في دراسات قبل جنيت و لم يقف أصحابها عليه بالتنظير والتطبيق .

1.1 المناص (العتبات) قبل جيرار جنيت:

[1]- جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي ،مجلة ندوة –مجلة الكترونية شعر مترجم ،شهرية : arabic naduah.com – 15:52 04.03.2022-

[2] -فيصل الأحمر معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،الناشرون ،بيروت –لبنان، ط1 ،1431-2019م ،ص 223.

[3] – عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص :تقديم :سعيد يقطين ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،1429-2008م، ص44.

[4] – نفسه ،ص 43.

لم يضع النقاد قبل جيرار جنيت كتابا خاصا بالمناص و لم يعتنوا بكل تقسيماته وفروعه وإنما جاء ذلك عرضا في كتاباتهم وبحوثهم النقدية أو جاء عبارة عن مقالات وبحوث مبثوثة في ثنايا الجرائد والمجلات العلمية المتخصصة.

وفيما يلي محاولة استعراض بعض ذلك من خلال ما أثبته الباحث "عبد الحق بلعابد " في كتابه "**عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**" وذلك بشيء من الاقتضاب والتلخيص:

• كلود دوشي في مقاله بعنوان: " **من أجل سوسيو النقد** " تعرض لمصطلح المناص كونه منطقه مترددة (...) أين تجتمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الاشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص "، وقد نشر هذا في مجلة الأدب سنة 1971 م.

• جاك داريدا في كتابه التشتيت وهو يتكلم على خارج الكتاب **« hors liver»** الذي يحدد فيه بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحات محلّلا إياها وذلك سنة **1972 م**.

• جان دوبوا في كتابه **L'assomoir d'E. Zola société discours idéologie** " حيث تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص **« meta-texte »** معينا حدوده وعتبته وذلك سنة 1973م.

•فليب لوجان في "**كتابه الميثاق السير الذاتي**" ، حيث تعرض لما سماه حواشي أو أهداب النص وذلك سنة 1975م.

•**م. مارتان بالتار** في كتابه المشترك حول:

« L'écrit et les écrits, problèmes d'analyse et considération didactiques »

الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجده استعمل فيه مصطلح المناص لأول مرة بدقة منهجية الواسعة المفاهمية التي سيعالجه بها جنيت في كتابه **عتبات** وهذا كان سنة **1979**م.[1]

وغيره من الأعمال التي لامست هذا المصطلح المناص و لم نقف عليه بالدراسة.

2.1 المناص (العتبات) عند جيرارجنيت :

إن المتتبع موضوع الشعرية عموما عند جيرارجنيت من خلال أعماله ومشاريعه والنقدية لا بد له ان يلتمس التغيير الذي طرأ عليها، فبعد أن كانت أعماله الأولى تنطلق من النص كبنية مغلقة لاستكناه

[1] – عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، ص29.

آليات انشغاله وبالتالي تحديد المفاهيم العامة التي تمكّن من تهيئ المقولات التي يستقيم بها كل نص فردي أصبح اهتمامه منصبا على المتعاليات النصية، "**trans texteualité** " وفي سنة **1982م** استبدل جنيت موضوع الشعرية في كتابه " **اطراس**" الذي يعد بحق كتابا جامعا للجهاز المفاهيمي للشعرية وهو المركز الذي تشتت عنه كل المفاهيم الشعرية والسردية والذي تجاوز فيه الأدبية ليصبح موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية[1] .

وبالتالي توظيفه لمصطلح المناص، " **paratexte** "في كتابه عتبات هو نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة[2] .

فقد استطاع **جنيت** بهذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص، الكتاب بتوضيحه لبعض المعاني والمفاهيم لمصطلح المناص الذي طالما حذرنا منه لانفتاحه على تعددية القراءات والتأويلات وخضوعه لاستراتيجيات السوق النقدي / أو النقدي الذي لا يستقر على حال. [3]

1. 3 المناص (العتبات) بعد جيرار جنيت :

شكلت الضجة النقدية التي أحدثها كتاب "**عتبات**" سابقة نوعية في عالم الممارسة النصية،[4] وذلك لما انتشرت كتابات حول المناص خاصة وأن **جنيت** قد فتح أفاقا واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط وإنما كذلك في المسرح والسينما والرسم والموسيقى... ، إذ نجد هذا الانفتاح قد وجد صداه حيث خصصت له مجلة "**الشعريات** ,**« poétique »** عددا مميزا (العدد 69،لشهر جانفي**1987**م) فدرسته في مجلات عدة فلسفية وثقافية وبصرية .

كما نجد كتاب مهم أخذ منحا تطبيقيا للمناص ومُركزا على المناص النشري أو مناص الناشر الذي لم يركز عليه كثيرا جنيت خاصة في بعده التداولي وهو كتاب **« la périphérie du texte »** ، **لفليب لان** سنة **1992**م .

---

[1]–كمال بن عطية، السؤال العتبات في الخطاب الروائي دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية–الجلفة، الجزائر، ط1، 2008، ص25.

[2]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص43

[3]– ينظر: نفسه، ص19

[4]–جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل ناظم، دارتوبال، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1997، ص85.

وهناك كتاب **عبد الحق رقام** " **les marges du texte**" الذي ألفه سنة **1998م** الذي درس فيه حواشي النص من عناوين رئيسية وفرعية والاستهلالات والبدايات ..» [1]

و بهذا نكون قد تتبعنا حركية مصطلح المناص من قبل وعند وبعد جنيت وإن كان هذا التنوع والتعمق في الدراسة فإنه لا ريب فيه راجع إلى أهمية ما تلعبه العتبات في تشكيل الخطاب الروائي أو الأدبي بصفة عامة .

1. 4 مفهوم المناص (العتبات) من منظور النقاد العرب المعاصرين :

إذا بحثنا عن العتبات النصية عند العرب فإننا نجد جل الدراسات العربية التي كانت تهتم لمضوع العتبات ركزت على فكرتين أساسيتين، الأولى تتمثل في ترجمة المصطلح (**العتبات**) عن مصادرة الغربية لتسهيل دراسته ،فمن الدارسين من يستعمل مصطلح المناصات كالناقد المغربي **سعيد يقطين** وهي عنده في كتابه **القراءة والتجربة** هي تلك التي : " تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد ،وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية .[2]

وفي كتابه انفتاح النص الروائي يستعمل المناص بعد عملية الادغام الصرفية ويجمعها على صيغة المناصات (...) وبعد ذلك يوظف هذا الباحث المغربي مصطلح المناص في كتبه اللاحقة ولا سيما في الرواية والتراث السردي ».[3]

ومنهم من ترجمة العتبات بالنص الموازي كما هو الحال عند **محمد بنيس** والذي يقصد به "الطريقة التي بها يصنع النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته لهذه الصفة على قُرائه و عموما على جمهوره ."[4]

فالنص الموازي عند **بنيس** هو:" العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في أن يتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة تعين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته."[5]

---

[1] – ينظر : عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،ص35.

[2] -سعيد يقطين ،القراءة والتجربة، دار الثقافة ،دار البيضاء، المغرب ،ط1 ،1985 ،ص 208.

[3] -ينظر : جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي، 2022/03/10 – سا 16:01 .

[4] -محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2002،ج1،ص77.

[5]- ينظر :نفسه ،ص 76

و اذا تصفحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس سنجد مصنفات كثيرة تهتم بالنص الموازي لا سيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب **كالصولي** و **ابن قتيبة** و **الكلاعي** و **ابن وهب** و **ابن الأثير** و **محمد علي التهانوي** وغيرهم،[1] فالصولي مثلا ركز على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التحبير والترقيش وكيفية التصدير والتقديم والتأخير في كتابه أدب الكتاب[2] .

إلا أن كتابات هؤلاء كانت عبارة عن مفاتيح في قراءة النصوص لا غير .[3]

أما **فريد الزاهي** فيترجم مصطلح "**Le para texte** " بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي[4]، أما **عبد العالي بوطيب** فيستعمل المناص[5] على غرار ترجمة سعيد يقطين ولكن **عبد الفتاح الحجمري** و**جميل حمداوي** فيستعملان مصطلح النص الموازي مثل محمد بنيس [6].

وقد ترجم الباحث اللبناني **عبد الوهاب ترو** مجموعة من المصطلحات التي أوردها جنيت على النحو التالي :

- **المتعاليات النصية** **Trans textualité**
- **النصوص المرادفة** **Para textualité**
- **النصوص الشمولية** **archi textualité**
- **النصوص الشاملة** **Hyper textualité**
- **ما وراء النصوصية** **Méta textualité**

يقول **عبد الوهاب ترو**: « كما أنه (جنيت) قد أضاف أشكالا جديدة على المتعاليات النصية: "فالتناص أو النصوص المرادفة " para texte "تقيم علاقة بين النص الأدبي وكل ما يحيط به من

[1]– ينظر، جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، 16:09، 2022/03/11.

[2]–عبد الله الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994, 1415هـ، ص161.

[3]– لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 1435هـ، ص 143

[4]– ينظر جميل حمداوي، لماذا النص الموازي: 23:50: 2022/03/11.

[5]– عبد العالي بوطيب (برج السعود واشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي) مج: المناهل المغربية–العدد 55، 22 يونيو 1997،أسسها محمد أبا حنيني 1974،ص 63

[6]– ينظر، جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، 00:02، 2022/03/11.

عناوين ومقدمات وملاحق، أما " ما وراء النصوصية "**Méta textualité**" فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أن يسميه أو ينقل عبارات منه[1].

وعليه فقد ركزت عملية الترجمة عند هؤلاء على كيفية فهم المصطلح الغربي مما خلق فوضى المصطلح بدل الاشتغال على توحيد المصطلح لتسهيل تناوله وتداوله لدى الباحثين والدارسين .

أما أصحاب الفكرة الثانية من دارسي العتبات فقد ركزوا على أهمية استيعاب المصطلح وفهمه " إن هذه الدراسات والبحوث النقدية انكبت على فهم واستيعاب مصطلح العتبات المتشبع بالمرجعية الفكرية والثقافية والايديولوجية بوصفه وعاء لفكر صاحبه[2] .

فمن بين هذه الدراسات نجد جهود **شعيب حليفي** في ضبط مصطلح العتبات والتي يقصد بها:« المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل العروضي- وهو أيضا البهو "**Vestibule**" بتعبير **لؤي بورخيس**-الذي منه ندخل إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء لكونه إضاءته خافتة .[3]

ويذهب الناقد **عبد الفتاح الجحمري** إلى نقاط أكثر دقة حيث يقول: " أن عتبات النص تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها[4] ".

أما الناقد **محمد عزام** فيدقق في المصطلح بشيء من التقنية إذ يقول: " العتبات هي العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر(...) كل ما إلى النص يوازي النص[5] .

ومن خلال الأقوال التي سردناها يظهر لنا أن العتبات هي مداخل وبوابات النصوص وهي التي تؤطر البناء السردي العام ويتفق النقاد الثلاثة في أن العتبات هي أساس التواصل للتحاور مع النص

---

[1]- ينظر، جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، 2022/03/12 : سا 12:00.

[2]- فوزية بوقندول ،خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج –أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،جامعة قسنطينة ، 1437 ،2016،ص30.

[2]- شعيب حليفي ، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) ،مجلة كرمل ،العدد 46 ،1992، ص82.

[3]- ينظر : فوزية بوقندول ،خطاب العتبات في روايات واسيني، مرجع سابق ،ص 30

[5]- مرجع نفسه ، ص32 .

المركزي بما فيه من أبعاد دلالية واحالات رمزية تثري البرنامج السردي العام الذي بُنيت وفقه الحكاية أو العمل السردي .

ثانيا: أنواع العتبات

إذا اعتبرنا العتبات بوابات وجسور نعبر من خلالها إلى نص و نلج داخله بواسطتها استوجب علينا معرفة حقيقة وماهية هذه العتبات ودورها بالنسبة للنص واهميتها في عملية التلقي، وخطوتنا الأولى هنا معرفة أنواع هذه العتبات التي وقف عليها **جيرار جنيت** وهي نوعين:

1.1 العتبات النشرية (المناص النشري : (para texte éditoria)

وهي كل إنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...) ، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه[1] .

ويضم تحته قسمين:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
– الغلاف	– الاشهار
– صفحة العنوان	– قائمة المنشورات ،catalogues
– الجلادة ، jaquettes	– الملحق الصحفي لدار النشر
– كلمة الناشر	– Presse d'edication

– جدول مكونات المناص النشري 2

1. 2 العتبات التأليفية (المناص التأليفي) paratexte auctorial:

و تمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس الى الكاتب /المؤلف ،حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان ،العنوان الفرعي، الاهداء ، الاستهلال ..)،

[1] – ينظر: عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص45

[2] – المرجع نفسه ،ص 46

وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط ، والنص الفوقي) وهذا ما سنبينه في الجدول أسفله:

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	**الخاص**
- اسم الكاتب - العنوان(الرئيسي والفرعي) - العناوين الداخلية - الاستهلال - المقدمة - الاهداء - التصدير - الملاحظات - الحواشي - الهوامش	- اللقاءات الصحفية و الاذاعية التلفزيونية - الحوارات - المناقشات - الندوات - المؤتمرات - القراءات النقدية	- المراسلات (العامة والخاصة) - المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية

- جدول مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف) [1]

ثالثا: العتبات الخارجية و الداخلية في العمل الروائي :

3 .1 العتبات الخارجية (Seuils externes) :

وهي " العتبات المحيطة بالنص والتي يندرج تحتها كل ما هو مثبت في صفحة الغلاف الخارجية :[2]

أولا: عتبة العنوان الرئيسي (seuil titre principale) :

[1] - المرجع نفسه ، ص 48.

[2] - عبد المالك أشهبون ،عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار ،اللاذقية، سوريا، ط1 ،2009م ،ص 39

يعد العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها نظرا لكونه " مدخلا أساسيا في قراءة الابداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة. " [1]

فمن خلاله " تتجلى جوانب جوهرية تتحدد الدلالات العميقة لأي نص "[2] وبالتالي يصبح العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص، فهو الذي يعطي للنص هويته فهو مثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي (القارئ) إلى النص .

وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها اجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان ،فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن اجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان .[3]

" فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ،فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان."[4]

ويخضع العنوان عادة إلى حرية المؤلف لكنها حرية مقيدة بكفاية العنوان نفسه وقدرته على جذب القارئ واغرائه على القراءة ،كما هي كفاية تراعي فيها صناعة الكتاب موقفا وتركيبا وجمالا ودلالة و تجارة أيضا وأنه تلاقح الملفوظ الروائي (الفني) بالملفوظ الإشهاري (التجاري) .[5]

إذ لا يمكن للقارئ وهو في طريقه للولوج للنص أن لا يطأ عتبة العنوان لأنها تحدد هويته وتشير إلى مضمونه فهو أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي.

يحتل العنوان أهمية قصوى ،إذ هو أول المحفزات البصرية التي تقع عليها عين القارئ بعد حافز اللون المثير والشكل المؤثر، وهو أحد مكونات العتبات يفترض أن تحتل مكانا بؤريا استراتيجيا ويتناسب مع قوة

---

[1]– عبد القادر رحيم ،علم العنونة ، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م ،ص 46

[2]– نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ،مذكرة ماجستير ،تيزي وزو، الجزائر ،2012م ،ص15

[3]– المرجع السابق، عبد القادر رحيم ،علم العنونة، ، ص 46

[4] – نفسه ، ص47.

[5] – نجوى ماشة ، العتبات النصية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،جامعة الأغواط ، الجزائر، ص31.

حضوره في العملية الإبداعية .

والباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لم تجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأنه في ذلك الوقت كانت الكتب عبارة عن لفافات و رسائل مختومة يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر فكان العنوان يعرف أما في بداية النص أو من نهايته ، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان فهذا يبحث عن عنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه، و لم تظهر صفحة العنوان " **page de titre**" إلا في السنوات بين (**1475– 1480م**) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان (...) أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا لنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن :

1- **الصفحة الأولى للغلاف**
2- **في ظهر الغلاف**
3- **في صفحة العنوان**
4- **في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).** [1]

وعليه يمكننا تحديد وظائف هذه العتبة المهمة رغم تعددها واختلافها إلا أن **جنيت** حصرها في العناصر الآتية :

1. **الوظيفة التعينية (F-désignation)** : وهي التي تعّين اسم الكتاب وتعرّف به للقرّاء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس .
2. **الوظيفة الوصفية (F-descriptive)** :وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص.

[1]– عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 69-70.

3. **الوظيفة الإيحائية (F-cinnotive)** : هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب أم لم يرد ،فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود لنقل أسلوبها الخاص في بادئ الأمر دمجها **جنيت** مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي

4. **الوظيفة الإغرائية (F.Séductive)** : يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصة[1] .

ومنه تعددت أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها وهي :

أ) **العنوان الحقيقي : (Le titre principale) :**

وهو العنوان الذي يبرزه صاحبه في واجهة الكتاب لمواجهة المتلقي ويسمى أيضا بالعنوان الأصلي، فهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هوية حقيقية .

ب) **العنوان المزيف : (faux titre)** :

وهو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي اختصارا أو ترديدا وله وظيفة التأكيد وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في الكتب.

ج) **العنوان الشكلي (titre officielle)** :

وهو العنوان الذي يميز النص وجنسه عن باقي الأجناس، بالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرأه مسبقا سواء كان قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية أو غيرها[2] .

د) **العنوان التجاري (Titre courant)** :

وهو يقوم أساسا على وظيفة اغرائية لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا غي الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع والعنوان الحقيقي لا يخلو من

[1] – نفسه ، ص 86-87-88.

[2] – ايمان بن عمر ، مباركة مردف ، العتبات النصية في كتاب الجسد حقيبة سفر لغادة السمان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة حمة لخضر ،الوادي، الجزائر ، 2019-2020 ،ص 32-33.

البعد الإشهاري والتجاري[1] .

ثانيا: عتبة اسم المؤلف (Le seuil nom de l'auteur) :

اسم المؤلف من العناصر المهمة والمشكلة للعتبات النصية: " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[2] " .

فإنه يعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويتميز في المجتمع عن باقي الجماعة التي ينتمي إليها[3] .

إن مكان ظهور اسم المؤلف فغالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية كقوائم النشر و الملاحق الأدبية والصحف الأدبية ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب[4] ، كما أن ترتيب واختيار موقع اسم المؤلف لا بد أن يكون له دلالة جمالية أو قيمة "فوضع الاسم في اسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى[5]،

وأما وقت ظهوره فيكون عادة عند صدور أو طبعة لكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة[6] .

و يمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاث أشكال ينشرط بها على ما ذكره **جيرار جنيت** :

- **الاسم الحقيقي للمؤلف (onymat)** : إذا دلّ اسم المؤلف على الحالة المدنية به فنكون أمام اسمه الحقيقي .
- **الاسم المستعار (pseudonumat)** : كالاسم الفني أو للشهرة.

---

[1]- شادية الشقرون ، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العيش ، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ،جامعة العربي تبسي ، تبسة ، ص270.

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص63

[3] - حسن فيلالي ،السمة والنص السردي، موقع النشر ،الجزائر (د.ط) ،2008، ص76

[4] - ينظر: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ،ص63.

[5] - حميد الحميدي ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ،ط1، 1991م، ص60.

[6]- المرجع السابق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ،ص 64

- **الاسم المجهول (anomymat) :**وهو الذي لم يدل على أي اسم .

وتكمن وظائف هذه العتبة فيما يلي:

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه .
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله .
- **وظيفة اشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية لكتاب وصاحبه أيضا الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه[1] .

ثالثا: عتبة بيانات النشر (Seuil mentions l'eges) :

تعتبر بيانات النشر من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، " وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكة الفكرية" ، وتتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي ،و يفترض أن تتمثل قيمة هاته العتبة في تحديد مستوى أهمية الديوان وحسب كل جنس[2] .

وتشمل بيانات النشر ما يلي :

1. العبارة القانونية:

إنّ حضور العبارة القانونية بقالبها الصياغي المعروف (جميع الحقوق محفوظة) هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني[3].

2. رقم الإيداع في المكتبات الوطنية :

و رقم دولي موحد لكتاب يتكون من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات وهو " يدل على مدى انسجام الرواية مع توجهات البلد، كما يدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة[4] .

---

[1]- نفسه ، ص 64.

[2]- محمد الصفراني ،تشكيل بصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004 م) –بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر) ،دار البيضاء ،بيروت، لبنان، ط 1، 2008م ،ص 140.

[3] – صليحة زاوي ،العتبات النصية في رواية واسيني الأعرج ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م -2016م ،ص 45

[4] – المرجع السابق ، محمد الصفراني ، تشكيل بصري في الشعر العربي الحديث ، ص 143.

ويعرف على أنه اجراء ملزم لكل شخص طبيعي أو معنوي له انتاج فكري أو فني يوجه للجمهور هدفه مايلي :

- جمع الإنتاج الفكري والفني و وقايته وحفظه
- اعداد ببليوغرافية وقوائم الوثائق وتوزيعها .
- السماح بالاطلاع على وثائق موضوع الايداع القانوني.

كما يكتسي طابع الحفظ ولا يمس بحقوق ملكية المؤلف المودعة[1] .

3. اسم دار النشر :

وهي" الهيئة الحقوقية التي صدر منها كتاب الرواية وظهرت هذه الدور مع ظهور " صناعة الطباعة "وتشمل دور النشر " الهيئات العلمية ولُجان تحكيمية تبرز القيمة الابداعية للعمل ومنه فإن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول، بما تصدره من أعمال فنية[2] .

كما أنها تساهم في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الأدبي لدى المتلقي، فهي الراعي الرسمي لوصول العمل إلى القارئ، ومدى قبوله له وإذا لاقى هذا العمل استحسانا و إقبالا كبيرا عليه استدعت الضرورة إعادة طبع الكتاب مرة أخرى، كما تجسد عتبة دار النشر علم السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور كما تخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها، المختلفة: المؤلف الناشر القارئ[3] .

4. رقم تاريخ الطبعة :

يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الكتاب بين الجمهور المتلقين (...) أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في الغالب على تاريخ بداية

---

[4] http://www.m.culture-gov.dz./ 10-04-2022 /وزارة الثقافة ،المكتبة الوطنية الجزائرية، ذاكرة الأمة/ سا : 19:16/

[2] – ينظر: محمد الصفراني ، تشكيل بصري في الشعر العربي الحديث ، ص143.

[3] – بوغنوط روفية،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،مذكرة ،مذكرة ماجستير ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر، 2006-2007م، ص 186.

الكتابة الإبداعية لدى الأديب وقد يدل تاريخ طباعة عمل روائي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالاتها الوجهة الصحيحة[1].

رابعا: عتبة الغلاف (Seuil de couverture) :

يعد خطاب الغلاف من أهم عناصر النص الموازي، التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء و التشكيل و المقصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والأيديولوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص لأن الغلاف هو الذي يحبط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية[2].

ومنه يعتبر كثر الخطاب الغلافي قصدية من قصديات المؤلف الملغمة بإشارات مختلفة والتي تتطابق مع مضمون النص الروائي فتخدمه وقد تبتعد عن مضمون النص و أكثر من ذلك قد لا يُمت له بصلة فيصبح مجرد واجهة غلافية تحمي الكتاب لا أكثر والأصل فيه خلاف ذلك فلوظائف الغلاف أبعاد فنية وايديولوجية وجمالية واغرائية تعمل على إثارة التشويق على التلقي أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص .[3]

ومنه أوْلى الكُتّاب لهذا الجانب اهتماما كبيرا حتى يتسنى لهم من خلاله جذب القراء لاقتناء أعمالهم ، فقد ارتقى هذا الغلاف من كونه حافظا للمتون إلى فضاء حاملا للمحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساهمة في تلقي المتن[4]،فالغلاف فن عرض وتسويق وجذب لتلقي العمل لذا يُعد الغلاف من بين مجموع اللواحق التي تحيط بالنص وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوى معظم المعلومات[5] .

---

[1]– ينظر: محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 144

[2]– غريس خيرة ، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،الجزائر، 2016/2015م ،ص 72

[3]– مفيدة بوفنارة ، عتبة المصاحبة للغلاف الخارجي في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة العلوم الانسانية، العدد 50،ديسمبر 2018م ،مج أ، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة،الجزائر، ص 293.

[4]– المرجع السابق ،ص 294

[5] – سوسن البياتي عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1،2011م ،ص30

وعلى هذا الأساس تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورا لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافكية واسطة العقد فيها: العنوان وبجواره الصورة بألوانها والمؤشر الجنسي و وضعية اسم الكاتب و ايقون دار النشر وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف[1] .

فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إشهارية للعمل الإبداعي وجسر تواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات، إن لم نقل هي شكل الرواية الصامت وبابها المغلق الذي يقف السرد مترجما له.

4.1) عتبة الصورة (Seuil d'image) :

لم يعد التواصل الإنساني يقتصر على الخطاب اللغوي فقط بل تعدى إلى الخطاب البصري ،فأصبحت الصورة تحتل مكانة لدى الإنسان المعاصر، فهي عنصر من عناصر عتبة الغلاف التي لها دلالات تساهم

في تأويل النص.

وبهذا اكتست صورة الغلاف أهمية كبيرة فهي بالإضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الاشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير تعطينا نظرة حول النص غير أن هذا الأمر لا يتحقق دائما فأحيانا لا نجد أي علاقة بين النص وصورة الغلاف خاصة إذا كان اختيار الصورة قد تم بطريقة عشوائية وغير واعية ثم إن الصور توظيف لغة مختلفة تبوح أكثر مما تقول[2] .

إذا الصورة عبارة عن نص له دلالات وايحاءات تساهم في تأويل النص و إعطائه أبعادا دلالية و كل صورة غلاف تعد مفتاحا لذلك العمل.

غالبا ما تتموقع الصورة في وسط الغلاف ليكتسي موقعها الاستراتيجي أهمية كبرى في إثارة المتلقي وجذبه لاسيما القارئ ذو الحس النقدي حيث تقوده إلى مسار التأويل بحثا عن دلالاتها باعتبار كل

[1]- أبو المعاطي خربي الرمادي،عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة ،جامعة ملك السعود، العدد 07،ديسمبر ،2014م ،ص 293

[2]- نعيمة العقريب ،قصيدة حيزية ،دراسة تحليلية ،دار الفيروز للإنتاج الثقافي ،برج البحري-بتصرف- ، الجزائر ،ص 224.

دال بصرى إلا وله دلالة ومما لاشك فيه أن فهمه لها يمثل جزءا كبيرا من فهمه للعمل الإبداعي ككل لأن الصورة تشخص القصد العام للمؤلف وتختزل النص بمعطياته السردية.

انطلاقا من أهمية صورة الغلاف في العمل الأدبي يمكننا حصر وظائفها فيما بلي :

1. **الوظيفة الإغرائية:** تتأسس هذه الوظيفة على ما قلناه سابقا من أن الصورة تقوم بإغراء المتلقي واستفزازه وجدانيا و ذهنيا من أجل الولوج في عالم النص السردي ومنه البحث عن الوشائج في تربطه بها.
2. **الوظيفة الاختزالية:** تتجلى هذه الوظيفة في كون الصورة تحمل وحدات غرافكية ملغمة بإشارات تختزل المضمون، فتكون بينهما علاقة أما توافقية أو رمزية أو موحية.[1]

4.2) عتبة الألوان (seuil de couleur) :

يؤدي اللون دورا هاما في فهم ما بداخل العمل الإبداعي، إذ لا يستطيع القارئ تجاهله فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان والصورة، ومنه فهو أيقونة تكشف مع أيقونات أخرى عن محتوى النص فهي "أساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمة فاكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة..» [2]

كما يشكل "اللون مساحة واسعة في النصوص الأدبية فالنص ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، وهذا الإبداع الفني مس التلقي بدرجة كبيرة، فالإنسان يميل بطبعه إلى كل ما هو جميل، هكذا تكون النصوص الزاخرة بالألوان أكثر قربا من القارئ. [3]

ولعل أبرز ما يواجه القارئ في قراءة مستويات دوال الألوان هو" صعوبة الإقرار بوجود منهجية مقررة للقراءة كفيلة باستفاء الغرض كاملا، من كل قراءة للون سواء على صعيد التفكيك والتحليل أو على صعيد

---

[1]- أسماء بن عيسى ،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المركز الجامعي بوشعيب ،عين تيموشنت ، الجزائر ، 2020/2019م ،ص 50-51.

[2] -كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مرا: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م، ص10

[3] --شيخاوي ياقوت، معاني الألوان في اللغة، الثقافة والفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018،1439م، ص18

التأويل والتلقي [1] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تعدد المقاربات في مجال قراءة اللون » .

3 .2 العتبات الداخلية (Seuil internes) :

وهي العتبات الموجودة داخل النص ولها صلة وطيدة بالمتن فهي تعمل على استنطاقه وفك شفراته للتعرف على مدلولاته، ومن بينها ما يلي :

3 .2 .1 عتبات العناوين الداخلية (Seuil d'adressage interné) :

تعد العناوين الداخلية " مفاتيح النصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص كما أنها الموجه الرئيسي لها، فلها سلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعد محاورها وتشكيلاتها، ومنه شكل العنوان الداخلي موقعا متميزا ومركزيا في امتلاك فضاء النصوص الأدبية فأضحى يمارس حضورا كبيرا وهيمنة واسعة في مساحة المنجز الإبداعي ." [2]

كما تساهم هاته العناوين في" إضاءة المتن بما تحمله من دلالات و إيحاءات وبالتالي تساعد في فهم النص" .[3]

كما أنها " أقل مقروئية تحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل اليهم/ يعنون لهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته[4] ."

وعليه فإن الأمكنة التي تتخذها هاته العناوين للظهور يمكن أن يجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي و إما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار ، كما يمكنها أن تكون في الفهـــرس أو قائمة المواضيع وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند

---

[1]– محمد بن يوب، نحو قراءة منهجية للنص الروائي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 6، 2007م،ص 118

[2]– هناء جواد عبد السادة، أسعد داود ،عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور) ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ،العراق ، بيسان 2015،العدد 20، ص 299.

[3]–ينظر: صليحة الزاوي، العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، ص 80

[4]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 125.

جنيت كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة. " [1]

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام (الرئيسي) " أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري و إلزامي في كل الكتب (...) فتوضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية كما يعتمدها الكاتب لداعٍ فني وجمالي."[2]

ومنه نستنتج أن العناوين الداخلية هي بمثابة دليل للمتن الروائي حيث تعمل على كشف فصول أو نصوص الرواية لزيادة الإيضاح .

3 .2 .2 عتبة الفضاء النصي الكتابي (Le seuil de l'espace du script) :

يقصد بالفضاء النصي " المكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق". [3]

وعليه فهو "مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ".[4]

فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية أو أي عمل إبداعي بصفة عامة باعتبارها طباعة .

وهو بذلك لا يعني الفضاء الروائي الذي يتشكل باللغة بل يقصد به هندسة الكاتب للصفحات وأحجام الكتابة وأطوالها أنه بعبارة أخرى الفضاء الطباعي الذي تصحبه أشكال مختلفة .

ويتشكل الفضاء النصي الكتابي لحل الأعمال الإبداعية عامة والروائية خاصة من ثلاثة عناصر مهمة هي :

1- الكتابة الأفقية والكتابة العمودية :

أ. الكتابة الأفقية :

[1]- المرجع نفسه، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص 123.

[4]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56

والتي يقصد بها الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما تبدأ أسطر الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار." [1]

وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية والأدبية وغير الأدبية وهي تعطي انطباع بتزاحم الأحداث

و الأفكار في ذهن القارئ وهذا معناه أن الصفحة بهذا النمط تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها .

ب. الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في وسط أو اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض."[2]

2- مساحات البياض:

ويقصد بها " المساحات الخالية من صفحات الرواية سواء كانت بين السطور أو في نهاية الفقرة أو فصل أو في هامش الصفحة أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف ويحل محل الصراع بين الكلمات أحيانا نقط متتابعة ." [3]

إذن فمساحات البياض لا تعبر عن نهاية فصل أو نقط محددة في الزمان والمكان فقط بل تجاوزت ذلك لتعبر عن أشياء محذوفة في الكتابة ذاتها من خلال نقط متتابعة حيث : "تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال ،لأنها مشكلة من الحركة ألبانية المسجلة ،أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أيّة عملية بناء ."[4]

3- علامات الترقيم :

ثمة ظواهر متعددة تتعلق بالتشكيل الطبوغرافي لفضاء النص الروائي ومن بين هذه الظواهر العلامات البصرية التي باتت تشكل سمة بارزة في الكتابات المرئية، الأقواس، النقط الحروف المتكررة، والأشكال الأيقونة وعلامات الفصل وغيرهم الكثير التي نجدها تتكرر في كثير من الأعمال الإبداعية

[1] – نفسه ،ص 56

[2] – نفسه، ص 56-57.

[3] – ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك ،جيويولوتيكا النص الأدبي ، ص163.

[4] – محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1991م ،ص 102

سنتطرق لظاهرة من هذه الظواهر ألا وهي علامات الترقيم لنبرز دورها ومدى أهميتها في العمل الروائي والأدبي بصفة عامة.

فعلامات الترقيم هي "علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواقف الوقف وتيسير عملية الفهم و الإفهام ."[1]

فهي تسهم في نقل انفعالات الكتابة المشحونة في نص المتلقي لتفاعل معها، و منه يخضع الفضاء النصي الكتابي لقصدية المبدع الذي الدار أنتجه من أجل تحفيز القارئ ويشد انتباهه بصريا، وتأكدت أهميته بعد أن رقّعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي (الطباعي).[2]

3. التشكيل التيبوجرافي:

وتعني به الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي مثل المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية عندما يحاول الكاتب إبراز معاني و كلمات بعينها أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص." [3]

4. عتبة النص المقتبس التضميني" التناص " Seuil de texte entre guillemet" :

الاقتباس مصطلح متجذر في النقد العربي وهو مصطلح مأخوذ من المفهوم اللغوي الذي كان ينبثق على أمور أخرى ليطبق على مجال الأدبي واللغوي .

وهو يطلق على كل كلام ضمنه صاحبه كلاما آخر لغيره وهو عند البلاغيين ما عرف بالتضمين ويقصدون به تضمين الكلام كلاما من القرآن الكريم الحديث الشريف[4].

---

[1]- ينظر: محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،(2004م-19 ،ص 163.

[2] – محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي، –دراسة– من منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا،2005م ،ص 73.

[3]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جبولوتيكا النص الأدب ، ص 127.

[4]- ينظر : غريس خيرة ،العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض ، ص 82

كما أنه تعديل يجري على أثر أدبي يتناول اللغة أو الشكل الفني أو المضمون، فعلى مستوى لغة النص يكون الاقتباس بنقل النص من لغته إلى لغة أخرى ومثل هذا التعديل يسمى ترجمة (...) وعلى مستوى الشكل الفني نجري الاقتباس بنقل الأثر من فن إلى آخر وهذا العمل هو المسمى بالاقتباس عند الإطلاق ، و الاقتباس يعني أيضا استعارة مضمون أو البناء العام لإقامة عمل فني من النوع نفسه[1] .

ويرجع بلاغة توظيف الاقتباس إلى أنه يكسب الكلام قوة و شرفا شريطة ألا يخطئ المقتبس بوضع النصوص المقتبسة في غير موضعها .

5. عتبة الفهرس (Seuil d'indice) :

يُعد الفهرس من هوامش النص وعتباته التي تحيط به داخليا،[2]وغالبا ما يعده الروائي في آخر نصه بعد خاتمة العمل وقد يرد في بعض الأحيان في بداية العمل وفي كلتا الحالتين يجب أن يضم كل المواد الواردة في متن الكتاب كما يجب أن يتم كتابته بطريقة متسلسلة مثل تسلسل الموضوعات الموجودة ضمن موضوعات الكتاب[3] .

وهو بهذا العمل" أداة التي تقوم بدور حلقة وصل بين القارئ والمواد الموجودة في متن العمل. " [4]

إذا فهو عبارة عن مجموعة من التسميات والعناوين و رؤوس أقلام التي تضيء العمل وتوضحه وتنظمه وتسهل على القارئ عملية التصفح والقراءة[5] .

رابعا: وظائف العتبات :

أخذت العتبات دورا مهما في الربط بين محيط النص وداخله وبناء على ما سبق فإن العتبات لها وظائف متنوعة يمكن إجمالها في مايلي :

- تكمن أهمية تلك العتبات بوجود علاقة بين المتن والقارئ لأنها المفتاح الذي يوجهه، وتعتبر مشروطة بقراءة هذه النصوص الموازية وذلك أننا لا نلمح فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك

-

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة دار النهار، مكتبة لبنان،ناشرون ،بيروت–لبنان، ط1، 2002م ،ص 25

[2] – جميل حمداوي ،سيموطيقا العنوان، دار الريف، تطوان –المغرب، ط2، 2020م، ص 78

[3] https://www.edarbia.com / الأربعاء 25 ماي 2022م ، سا 13:25/ 8 خطوات كتابة فهرس

[4] – ربحي مصطفى عليان ،أساسيات الفهرسة ،دار الإبداع، عمان ، الأردن ،جامعة البحرين، ط1، ص 10

[5] – مرجع سابق جميل حمداوي ،سيموطيقا العنوان ، ص78.

لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته[1] .

- يشمل النص عتبات و ملحقات تساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي[2]. وكذلك لكونها تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلال من طرف القارئ[3] .

ويقول **جيرار جنيت** في الخصوص : العتبات بكل أشكالها في الأصل خطاب غير اسمي صاعد وموجه لخدمة أشياء أخرى تشكل وهي كينونته وهو النص[4] .

- كما أن للعتبات وظيفتان بارزتان هما وظيفة جمالية تتمثل في تزين الكتاب وتنميقيه و وظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ و استغوائه،[5]وهي المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الروائي.

وتظل هذه العتبات منفتحة لنشاط القارئ أو المتلقي ويمكن عدّها بمثابة البوابة الرئيسية لدخول القارئ إلى بهو النص الروائي والتعرف على متاهاته وإدراك مواطن جمالياته لذلك فهي التي تسمى النص وتحمية وتدافع عنه وتميزه عن غيره و تعين موقعه في جنسه وتحثّ القاري على اقتنائه.

[1] – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم –تقد:ادريس نقوري، إفريقيا الشرق ،دار البيضاء ،المغرب ، د ط ، ص 23.

[2] – جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي ،(عتبات النص الأدبي)،دار الريف ،تطوان ،المغرب ،ط2، 2020م، ص 14.

[3] – ينظر: عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جنيت ،ص 32

[4] – نفسه، ص 57.

[5] ينظر:جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي ، 2022/03/12 سا : 23:21 .

الفصل الثاني : دلالة العتبات الداخلية والخارجية في رواية " أنا يوسف"

- دلالة العتبات الخارجية في رواية "أنا يوسف"
- دلالة العتبات الداخلية في رواية "أنا يوسف"

وبعد ما قدّمنا لمحة عامة عن العتبات بِشقيها الخارجي والداخلي في الجانب النظري، سنحاول رصد هاته العتبات في العمل الأدبي "**أنا يوسف لأيمن العتوم** " ، وسنحاول تبين دلالتها وكيف أخذت بيد القارئ نحو قراءة العمل والولوج إليه.

أولا) دلالة العتبات الخارجية في أنا يوسف :

1.1) دلالة عتبة العنوان الرئيسي :

يعد العنوان " **أنا يوسف**" أول عتبة نصية تلفت انتباه القارئ من الوهلة الأولى وذلك لسيطرتها على الغلاف بمساحة لا بأس بها أعلاه ، فنجده مكتوب بخط واضحا بارزا كاشفا لمحتوى العمل وذلك لأنه أولا وقبل كل شيء نجده اقتباسا قرآنيا واضحا مرتبطا بشكل جلي بالقصة القرآنية لسيدنا يوسف –عليه السلام– وذلك في قوله تعالى: ﴿ **قَالُواْ أَإِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَاْ يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنَّ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ . [يوسف/90]

كما نجد أن المؤلف / الكاتب قد أدرج هذا العنوان في الصفحتين الأولى والثانية ، فبمجرد قراءتنا للعنوان يتبادر إلى أذهاننا فحوى العمل ومجرياته ونعرف من خلاله بطل الرواية والمحرك الأساسي لها فهو من العناوين المباشرة التي تحيل القارئ إلى متن الرواية مباشرة " فمن الممكن للعنوان أن يكون بداية النص (...) ذلك أنّ العناوين لا تحمل نفس الدلالة فمنها ما يأتي مباشرا يحيل على محتوى العمل الأدبي ككل ،خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص ". [1]

وعليه نستنتج أنه يمكننا استلهام أو معرفة مجريات الرواية من خلال العنوان فقط دون الولوج للمحتوى ،فمن منّا لا يعرف قصة يوسف –عليه السلام– ؟

ومنه يمكننا عد هذا العنوان عتبة الأصل والرئيسة [2] لكونه مهّد لنا الولوج لعالم النص .

فالعنوان الذي اختاره أيمن العتوم لعمله يحمل في طياته جملة من القيم الفنية والجمالية البارزة لكونه مقتبسا من كلام الله ، وحسن اختياره ساهم بشكل كبير في ترسيخ هذه القيم في ذهن المتلقي .

[1]– صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 ،1994م ،ص 96

[2]–المرجع نفسه ،ص 17.

2.1) دلالة عتبة اسم المؤلف :

يُعدّ اسم المؤلف من العتبات التي تظهر في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وعادة ما نجده في اعلى الصفحة بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار بهذا الكاتب ولكن رواية " **أنا يوسف**" قد تموضع اسم مؤلفها وسط الصفحة وجاء بخط أبيض أقل حجماً من العنوان، أراد به الكاتب أن يُثبت حضوره ويبرز اسمه ويُلفت انتباه القارئ لاسمه من النظرة الأولى، بحيث يعرف القارئ اسمه بعد العنوان مباشرة " ، وهذا الحضور الصريح والمباشر أعطى العمل مشروعية التوثيق والترويج كما يعطيه صفه التميز،

" المكان الذي يتوسطه الاسم هو بمثابة بطاقة تعريف للكاتب بل أشبه بمستوجب له بصورة غير مباشرة (...) ، فتموضع اسم الكاتب في زاوية معينة في الغلاف الخارجي فإن العين التي تصدم به تنقله مباشرة إلى الذهن. »[1]

إضافة إلى هذا نجد أن الكاتب قد استعمل اسمه الحقيقي "**anymat**"كما وضحه جنيت في تقسيماته لأسماء المؤلف، كما ورد في الصفحتين الأولى (الغلاف) والثالثة .

وبالتالي يبقى عنصر "اسم المؤلف" ضروريا لا يمكن لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل إبداعي .

3.1) دلالة عتبة بيانات النشر :

قد تموضعت هذه العتبة في رواية " أنا يوسف"، في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي ، ومن أهم علامات الناشر المتوفرة في رواية " أنا يوسف" ما يلي :

1.3.1) العبارة القانونية :

مكان حضور العبارة (جميع الحقوق محفوظة) في ظهر الصفحة التي تلي صفحة الغلاف/ صفحة العنوان

2.3.1) رقم إيداع في المكتبات الوطنية :

[1]- إبراهيم محمود ،صدع النص و ارتحالات المعنى – حقيقة النص بين التواصل والتمايز- ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب، سوريا ،ط1 ،2000م ،ص 50

ظهر رقم إيداع في المكتبات الوطنية في رواية "أنا يوسف" في الصفحة التي تلي صفحة الغلاف وهي تحمل الرقم الآتي 978-977-764-124-1 ،وهذا ما يدل على انسجام العمل الأدبي الذي بين أيدينا مع توجهات السلطة الوطنية في مصر .

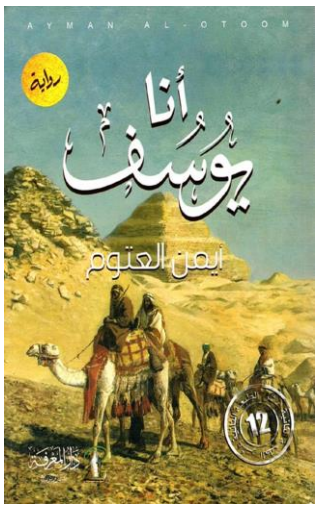
3.3.1) اسم دار النشر :

في رواية " أنا يوسف" نجد أن الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي (**دار المعرفة للنشر والتوزيع بمصر العربية**)، كما تعتبر هذه الأخيرة من دور النشر العريقة التي لها اسمها وباع كبير في طباعة الأعمال الابداعية سواءً في الكتب أو الروايات أو حتى الدواوين الشعرية ولا زالت لحد الآن منبراً للحداثة والتجديد و الريادة لكونها سهرت على طبع العديد من الأعمال الأدبية التي سوقتها عربيا وعالميا وحقّقت نجاحا كبيرا.

4.3.1) رقم وتاريخ الطبعة :

إنّ رقم وتاريخ التي تحمله رواية " أنا يوسف" هي الطبعة الأولى لسنة 2019م، حيث طبع منها عدة نسخ بأغلفة متنوعة .

4.1) دلالة عتبة الغلاف :



يتكون غلاف مدونتنا من :

غلاف أمامي والذي يتكون من عدة وحدات والتي يمكن اعتبارها مدعمة للعنوان الرئيسي والمتمعن فيه يجد إشارات دالة قد وضعها الكاتب تنم عن أحداث –أو جزء منها –رسمها في المتن واختزلها في العنوان والصورة والألوان موزعة بشكل دقيق تستقطب عين القارئ، وبالتالي يتكون الغلاف الأمامي لمدونتها مما يلي:

1.4.1) من ناحية الصورة :

يحتوي الغلاف الأمامي لرواية " **أنا يوسف**" على تمثالين لأهرامات الفراعنة ،توحي بنا بالمكان الذي كان الجزء الأكبر من الرواية، كما يتصدر هاته الأهرامات قافلة يحملون متاعا على ظهورها تعبر

عن لحظة وصولها لمصر، كما احتوى الغلاف على رمال صحراوية تعبر عن المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية كما تشير إلى صبر يوسف –عليه السلام- وتحمّله للابتلاءات التي مرّ بها في البئر والسجن، اضافة إلى هذا نجد عنوان الرواية مكتوب بخط كبير بارز يتموقع أسفله اسم المؤلف بخط رقيق عنه كما تكرر في أعلى الغلاف باللغة الفرنسة بحروف متباعدة عن بعضها البعض لتدل على ملكية المؤلف للعمل، كما نجد كذلك أسفل الغلاف رسم ورمز لدار النشر " **دار المعرفة** " وقد كُتِباَ باللون الأبيض بخط صغير رقيق ونلاحظ بجانبهما ختم يحمل في مضمونه رقم الطبعة التاسعة حيث ذكرت كتابة ورقما ،كما وظف الكاتب كلمة " **رواية**" التي تموضعت أعلى يسار الغلاف كأن الكاتب أراد بها أن يحيل القارئ على طبيعة جنس هذا العمل ويصرف نظره على باقي الأجناس ،كأنه جسّد بهذا الفعل إشارة إلى متن العمل الذي هو عبارة عن كتابة روائية تجسد قصة سيدنا يوسف –عليه السلام- المنقولة من القصة القرآنية المعروفة ولكن أضاف عليها طابع تخيلي أدبي يجعل القارئ يحس بأن المتن هو نص تاريخي ذو طابع أدبي بجس الرواية .

2.4.1) من ناحية الألوان :

غلاف رواية "**أنا يوسف**" يحتوي على ألوان شكلت لوحة فنية لم تكن عشوائية، بل لها دورها بطريقة جمالية تعبر عن حدث معين موجود ضمن الرواية وبالتالي جاءت الألوان الموجودة في الغلاف الأمامي كلها توحي وتعبر عن ذلك ، وبالتالي احتوى غلاف الرواية على مجموعة من الألوان امتزجت فيما بينها، إذ نجد فيها :

سيطرت اللونين الأزرق السماوي و الأصفر الترابي على فضاء الغلاف الأمامي وكذا الخلفي وقد تموضع عليهما العنوان واسم المؤلف والطبعة واسم دار النشر فقد توحدوا على مستوى اللون إذ جاءت كلها باللون الأبيض، أما أعلى الغلاف نجد شكل دائري باللون الأصفر قد تموضع داخله كلمة (رواية) وذلك لجلب واستقطاب عين القارئ لطبيعة العمل ونوعه .

كما شكلت لوحة الغلاف من عدة ألوان أخرى لم توضع هكذا اعتباطا بل بشكل مقصود ولتعبر عن معنى وجملة من الإيحاءات والدلالات يكشفها القارئ بعد اطلاعه على المتن فنجد مثلا :

- **اللون الأصفر** :

توزع هذا اللون في وسط لوحة الغلاف في الأهرامات المصرية، وهو لون مائل إلى التراب يعبر عن البيئة التي انطلقت أو جرت فيها أحداث الرواية .

- **اللون البنّي** :

وهو لون اكتست به أرضية الغلاف وبعض الدواب التي كان يمتطيها رجال القافلة كما نجده كذلك في لباسهم (الزي العربي التقليدي) وهذا راجع لطبيعة البيئة والحالة الاجتماعية كذلك .

كان هذا بعض التفاصيل الصغيرة التي جاءت على وجه الغلاف الأمامي للرواية .

وفي حديثنا مع الروائي أيمن العتوم حول سبب تعدد أغلفة هاته الرواية فكان رده كالآتي: " لكل غلاف رواية يعبر عن جزء فيها " .[1]

أما عن الواجهة الخلفية فقد كان لها دور في التأثير على عين القارئ واستقطابه ، وقد حملت صورة لبداية القافلة لحظة وصولها لمصر، يعلوها اسم المؤلف مكتوب باللغة الفرنسية بحروف متباعدة كما هو الحال في الغلاف الأمامي ثم نجد أسفله أقصى يمين الغلاف عنوان الرواية مكتوب بخط غليظ أقل حجما من الشكل الأمامي، ثم نجد اقتباسا يصف الإخوة "الإخوةُ صَفٌّ". "الإخوةُ نَزفٌ". "كَلاّ... ينهدّ جِدارُ البيتِ ولا ينهدّ جِدارُ الإخوةِ... كُل جِدار غيرُ جدار الإخْوةِ زَيفٌ". "يَنْهدّ على أضعفهمْ. الأجملُ ضَعفٌ. الأجملُ محسودٌ مُذ خلق اللهُ الحُسن على صورتهِ... الأجملُ لا يحملُ سَيفٌ... والأجملُ حَتفٌ " ،حيث عبر هذا الاقتباس عن متناقضات حينما قال : "الإخوة صف " ، " الإخوة نزف " كما يعتبر أن سقوط جدار البيت أهون من سقوط جدار الإخوة ولكن جدار الإخوة زيف كأنه يذكرنا بإخوة يوسف وما فعلوه به من خداع و لم يأبهوا لجدار الإخوة، ويعتبر كذلك أن جدار الإخوة إذا سقط فإنه يسقط و ينهد على أضعفهم وهنا سيتذكر معنا تعذيب إخوة يوسف له ورميه في الجب ثم بيعه و يحصر

[1]– رسالة من بحرية كريبع إلى صفحة محبي أيمن العتوم ،عمان الأردن ، 2022/06/11م ،سا : 15:00 ، رسالة عن بعد عبر الفيسبوك .

لنا سبب الرئيس لذلك في الغيرة من الجمال وهذا السبب الذي جعل إخوة يوسف – عليه السلام- ليتخلصوا منه برميه في الجب وبيعه .

إضافة إلى هذا نجد مجموعة من الدعاية الإشهارية بجملة من المؤلفات الخاصة بالروائي يروج لها بطريقة غير مباشرة بثقافة ذكية منه قصد الترويج لبقية مؤلفاته ويلفت انتباه القارئ لها .

كما يتذلل هذا الغلاف معلومات تتعلق بالدار التي تكلفت بطبع أعمال الروائي " أيمن العتوم " ألا وهي " دار المعرفة للنشر والتوزيع" مع عنوان مقرها وبريدها الإلكتروني ورقم الهاتف والفاكس كما نجد بجانبهم مربع أبيض يتموضع بداخله الرقم الدولي للكتاب ويسمى برقم الإيداع في المكتبات الوطنية .

أما عن الهامش الجانبي الخارجي للرواية نجد اسم المؤلف وعنوان الرواية ورقم الطبعة وكذا اسم دار النشر .

ثانيا : دلالة العتبات الداخلية لرواية " أنا يوسف "

1.2) دلالة عتبة العناوين الداخلية :

من خلال اطلاعنا على رواية " أنا يوسف" تبين لنا أنها تألفت من ثمانية وأربعين عنوانا، وهذه العناوين تسمى بالعناوين الداخلية أو الفرعية وتكون مساعدة للعنوان الرئيسي .

والجدير بالذكر أن أيمن العتوم لا يقسم روايته بشكل اعتباطي وإنما نجد ترابط وتناسق بينها وبين العنوان الرئيسي، حيث تموضعت هاته العناوين في متن الرواية بشكل دقيق ومضبوط يخدم الفكرة المراد تقديمها .

وقد اخترانا من بين هاته العناوين مجموعة من العناوين قصد التحليل والشرح لما تحمله من دلالات تتقاطع مع متونها الشارحة لها .

العنوان الأول: لا جزاء للصبر غير الفوز .

صور فيها بداية تنكشف فيها عوالم حزينة و كئيبة و مخيفة ،ثم راح يحدثنا عن الذئاب و نظامها و صفاتها حيث ينقادون لقائدهم و يجتمعون في مكان واحد ، فكان " العسعاس" صاحب الحكمة و هو

أكبر الذئاب سنا ، ليكون بعدها عواء تتحد فيه أصوات الذئاب جميعا لتتجلى بعدها أصوات الذئاب و بعدها عواء العسعاس.

ثم يحدثنا عن الخطبة التي ألقاها العسعاس بصفته الزعيم ليكون مفاد مضمونها و محتواها أن الذئاب لا تقتل أحدا عن ريبة و لا تخن عن عهد ، و لا تنكص عن ميثاق ، بخلاف البشر الذين يكذبون، كما صور لنا سلطة الزعيم و القائد على باقي القطيع على طول مجرى الخطبة ليتبين من خلال هذه الخطبة أن القائد كان حكيما فعلا من خلال ما ينتقيه من ألفاظ ذات لغة عالية و معان راقية كقوله: " الله يعرف بالقلب لا بالنقل ، و لو كان للبشر قلوب لما طاوعتهم
أنفسهم أن يفتروا على الله ، و لو كانوا يعرفون الله كما نعرفه لما عصوه [1]."

و استرسل في قوله هذا يخاطب الذئاب جمعاء ، ليبين جهل البشر للحقيقة لما طمست قلوبهم بالغفلة و عقولهم بالجهل و أنفسهم بالرغبات و الترات و الشهوات ، ثم ليؤكد أن البشر ضلوا ضلالا بعيد .

و تحدث صعود أحد الذئاب من قاع الوادي إلى القمة و فيه صفة الحكماء و كان اسمه " الأطحل " ليتسامر القول مع العسعاس ، و ليحدثنا من خلاله هذا الأخير عن كيد و حسد الإنس و في ذلك تلميح لما سوف يجري في القصة الإطار ليوسف _عليه السلام _ و إخوته و أبيهم و أهى العسعاس الذئب الحكيم قوله و خطبته بمقولة حكيمة مفادها " فإن أصابكم من حسد البشر و كيدهم فاصبروا و احتسبوا فإنه لا جزاء للصبر غير الفوز. [2] "

و هذا يعني أن العسعاس لديه حدس و نبوءة لما سوف يجري ، فكانت له نظرة استشرافية استباقية لما هو آت ، فكأنما أشار الكاتب في هذه الجزئية إلى مكر البشر حصرا إخوة يوسف حينما اهموا الذئب و حاولوا تشويه سمعته بجريمة قتل نبي هو لم يفعلها و بين في الفقرة الأخيرة مدى أهمية القائد في التوجيه و النصح و الإرشاد ليقول: " لولا (العسعاس) لضلوا " .

العنوان السابع و العشرون: من يصيد الذئب؟

يتحدث في بداية فصله هذا عن خلوة يوسف بنفسه بعيدا عن الناس ليتقرب بذلك من الله لأن المتعلم لا بد له من الاعتكاف ، و المنجز لا يتحقق له ذلك إلا من خلال الاعتزال و غيرها من أساليب

[1]-أيمن العتوم، أنا يوسف، دار المعرفة، القاهرة. مصر، ط1، 2019_ 1440، ص 7 .
[2]-المرجع نفسه، ص 8.

الارتقاء نحو السمو و الرقي فكلها رسالات يوجهها الكاتب للمتلقي ليكونوا كيوسف و لا ينغمسوا في ملذات الدنيا و زينتها فينسوا ذكر الله و كذا التقدم في درب العلم ، فيوسف كان يخرج لمثل هكذا خرجات ليتخلص مما ران على قلبه مما رأى في القصر ، فكل ما في القصر يخبث النفس .

و أشار الكاتب إلى أن شخصية يوسف النبي قد تعلم علوم الأرض و كذا علم السماء حيث لقوله: " إنهم يعلمونك علم الأرض، و أنا أعلمك علم السماء و علم الأرض للأرض و علم السماء للسماء، علم الأرض للفانية و علم السماء للباقية[1]."

ليستمر الحوار بينه و بين الصوت الذي يعلمه و يصوبه مجيبا عن سؤال يوسف " أي طريق أسلك ؟ ليجيبه في الأخير إلى أن كل طريق يسلكها يصل إليها كما حددها ، و عليه من سلك طريق الله وجد الله حيث أن الوصول إليها يتطلب عدم الالتفاف إلى الوراء حيث ان فيها مـــشقة و تعب و وجع و لكن ثمرة ذلك لذة و راحة.

و بهذا يدلنا الكاتب بأن يوسف كان يزداد في كل يوم حكمة و علما و يمتلئ بهما.

و قد صور لنا الراوي عزيز مصر " **قطفير** " من خلال ذكره أنه محب للصيد و اصطحابه ليوسف دوما خلال رحلة صيده ، حيث ذكر لنا الكاتب رسالة عميقة تخص الأقدار التي تصيبنا و تصيب غيرنا وذلك على لسان " قطفير" و " يوسف الحكيم" حيث سأل قطفير يوسف قائلا: " من يصيد الذئب ، الإنسان أم السهم ؟! الذراع التي يُصوب بها الإنسان أم النصل الذي في رأس السهم؟! " فيرد عليه يوسف: " لا هذا و لا ذاك " ليقول: " يصيده قدره ...فمن رماه سهم القدر أصابه ، و من رماه سهم الإنسان أخطأه". [2]

و أكمل الكاتب سرد الحوار الذي جرى بين " قطفير" و " يوسف_ عليه السلام _ " فكان يوسف يطلع "قطفير" على نبوءات سوف تمسه و تخص بيته فكانت عبارة عن تلميحات و المتمعن يجدها تخص خيانة زليخة التي تقترفها .و كذلك قدم لنا الكاتب مشهد عن قطفير و زوجته زليخة فيما يتعلق بعلاقتهما الزوجية الزوجية في الفراش ، حيث كان " قطفير " بارد جنسيا لا يهتم لزوجته و لا يلبي رغباتها أو واجبه كزوج لها "... أعطاها ظهره، كيف يمكن أمام هذا الجسد أن تصمد تم

[1]-المرجع السابق، ص 181 .

[2]-المرجع السابق، ص 182.

نخرت: " اللعنة عليك، لو شاهدته الآلهة لخرت له سجودا ... أيتها الجثة الهامدة، إن لك قلبا من حجر، شأنك شأن السلاطين جميعا... هذا إن كنت تملك قلبًا . " [1]

و هذا ما جعلها توجه بوصلتها نحو يوسف النبي لكونه الرجل المثالي و الشاب الوسيم ذو الجمال الخلاب ، و ها هنا بدأت رغبة زليخة نسج خيوطها كالعنكبوت محاولة منها النيل على يوسف ــ عليه السلام ــ من خلال رغبة كبتتها ، لذا نجدها تخبر قطفير بأن يوسف لن يذهب للصيد معه و ادعت بأنه مريض و حاولت أن تشغله بموضوع الكهنة و تماديهم ." ... شغب كهنة المعبد، كهنة غطاء، إن لم تسع لمحاسبتهم فسوف ينقلبون عليك و على حاكم مصر العظيم."[2]

العنوان الثامن و العشرون : هيت لك .

نجد أن هذا الفصل لا يحمل دلالات لها أبعاد مضمرة يود الكاتب أن يوصلها لفئة معينة من المجتمع ألا و هي فئة الشباب ، فمن بين الأسرار التي جعلت " العتوم" يختار قصة سيدنا يوسف ــعليه السلام ــ هي كونه تعرض للفتنة و الشهوة بينما هو في سن الشباب ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾ [يوسف الآيتين23/22] .

أي عندما اشتد جماله و حكمته و ثقافته و اشتد سبك جســـده و سلطته ، أرادت بعد ذلك زليخة أن تقطف يوسف و كأنه ثمرة حان وقت طلب قطافها لكن يوسف النبي ــ عليه السلام ــ أتاه برهان ربه و صرف عنه السوء و الفحشاء لكونه من عباد الله المخلصين و ذلك في قوله عز و جل: ﴿ **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ** ﴾ [يوسف / الآية 24].

حيث لنا حكمة هنا يمكن أن نستقيها هي في كيفية تصرف الإنسان الشاب في مثل هذا السن في مواقف فيها فتنة مثل ما تعرض لها سيدنا يوسف ــ عليه السلام ــ و واصل الكاتب سرده لأن يصف كذلك مشاهد هروب يوسف من قبضة زليخة المتمثلة في تغليق الأبواب ليفاجئ بعد الباب الأخير الذي فتح له بروز العزيز ، و وقعت عيناه عليهما يلهثان فحاولت زليخة إدارة الأمور لصالحها فكذبت بهتانا

[1]- المرجع نفسه، ص 184.

[2]-المرجع نفسه، ص 185 .

و زورا لتوقع و تنتقم من يوسف ــ عليه السلام ــ و كذلك لتنجو من غضب زوجها " أيها العزيز، زوجي العزيز، أترى هذا العبد، إنه عبد سوء، كل هذه السنوات من الإحسان و الإكرام لم تثمر شيئا... يفعل ما لا أقدر على التلفظ به، و أخجل من قوله... هذا العبد راودني عن نفسي، راود سيدة مصر عن نفسها... " [1]. و حاول كذلك يوسف تبرئة نفسه " ما راودتها عن نفسها، و لا أردت بك سوءًا و حاشاي أن أسيئ إلى من أحسن إليّ و اتخذني صديقا و مستشارا، إنما هي من زينت نفسها و طلبت مني أن أحل إزارها " [2].

كما كان له دليل قوي متمثل في الرضيع الذي شهد بالحق لصالح النبي يوسف- عليه السلام- لتكون زليخة بذلك هي الظالمة و الخائنة .

العنوان الثالث و الثلاثون : " السجن مدرسة "

المتطلع في العنوان يحتار لأن السجن بينه و بين المدرسة بعد كبير، ففي السجن التعذيب و كل المآسي و صور الإجرام و فيه المظلومين و الظالمين بخلاف المدرسة فيها التربية و التعليم و نشر العلم ، و لكن سجن يوسف يختلف عن باقي السجون ، كيف لا و نور النبوة مستقر في ذلك السجن يبث نور الإيمان في قلوب المساجين التي غلقت الهموم قسوة قلوبهم ، لكن يوسف أعاد فتحها بهدايتهم إلى الحق و أرشدهم و علمهم ، فكان لهم مدرسة يتزودون منها بالحكم و الصبر و كذا أمتعهم بقربه منهم.

الرحمة كانت تسري في أرجاء السجن فقد جسدها يوسف فعلا لما جيء بأحد المساجين الجدد و تم تعذيبه أشد العذاب و لما فرغوا منه جاءه يوسف ، و أنزله من السلاسل التي كانت معلقة على مشانق من حديد ، و فكه ثم احتضنه قبل أن يسقط و دعا لشفائه ، نجد هاهنا بأن يوسف ذلك الإنسان الرحيم العطوف و له صفات الإنسانية المثلى ، فقد حاول كذلك أن يعالج القلوب المتحجرة التي تقبع معه بداخل السجن و ذلك في مشهد قد طلب فيه يوسف ممن معه أن يسعفوا السجين الجريح ، و بعدما رضخوا قال لهم بعد أن وضع يده على قلوبهم " إنني أسمع دقاتها ، إن لكم قلوبا نابضة ، لا تنكروا تلك القلوب التي تضج بالحياة في صدوركم و مسح يوسف على قلوبهم و سقى فيها نبتة الخير بماء الحب ، فأعادها إلى الحياة أو أعاد الحياة إليها و قال يوسف : السجن مدرسة فهلم أعلمكم ". [3] ، و نجد

[1]- المرجع نفسه، ص 191

[2]- المرجع السابق، ص 192

[3]-أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 229.

يوسف ينبههم بأن المكان القذر ليس مكانا صالحا للتعلم و دعاهم لتنظيفه" المكان القذر ليس مكانًا للتعلم فهلم ننظف السجن " [1]

و كذلك نظف مكان كان يتبول فيه أحد المساجين و هذا يدل على التواضع، و أخذ ينظف أحد المساجين بيديه و يسكب على الجسد الماء ليتطهروا .

و من بين النصائح التي دلهم عليها يوسف لما سمعهم يتحدثون عن مكر النساء و عدم تصديقهم بأنه هو من أغوى زليخة ، قوله " لا تتهموا أحدا، الصالح من انشغل بعيوبه عن عيوب الناس ". [2]

فهو يدعو إلى عدم الاتهام رغم صدق ما استنتجوه حول زوجة العزيز ، لكن يوسف يدعو إلى إصلاح النفس و عدم الانشغال بعيوب غير ، و بعد تنظيف السجن دعاهم إلى تنظيف القلوب ، و أما عن حوار صاحبي السجن مع يوسف يدل على حلم يوسف و أن له حسن الظن بالله بأن في سجنه حكمة أرادها له الله ، و أما عن زليخة لما سئل عنها فقد أجاب قائلا :" فعلت خيرا " [3] ، و هذا جاء بعد أن سأله صاحب السجن " ما فعلت زليخة حتى ألقت بك إلى هنا؟!

العنوان السابع و الثلاثون : " لولا هيبة الملوك لأساء الناس الأدب"

من خلال هذا العنوان حدثنا الكاتب عن مشهد مثول نساء طيبة أمام الملك و ذلك من تلقاء أنفسهن لأن ضميرهن لم يرحمهن ، فقررن أن يشفعن ليوسف عند الملك و لما أردن أن يتبينوا خطيئة زليخة راحوا يقعون في نفس نهجها من خلال شرحهم للملك مدى حبهم الشهواني ليوسف ، هذا ما دفع بالملك إلى طردهن ، و هنا نجد أن الجمال فعال حتـــف و الأجمل محسود، و ذكر الكاتب كذلك معاناة الملك مع الأحلام و الرؤى التي تراوده فقد كان يكره الآلهة المعبودة آنذاك و يميل بفطرته إلى حب فكرة الإله الواحد من خلال توحيد الآلهة المتعددة ، و لما استمرت الرؤى تراوده بأن عرشه يختفي و كذلك رأت أمه فنبهته و نصحته بالحكمة في التعامل و التريث في اتخاذ القرارات المصيرية كتوحيد الآلهة و اقترحت عليه حلولا لاستمالة الناس إليه و بالتالي يتبنون أفكاره و معتقداته ، ليرد عليها الملك بقوله: " إن هذا لقول حكيم " . [4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 230 .

[2]- المرجع نفسه، ص 230.

[3]- أيمن العتوم، أنا يوسف ، ص 232.

[4]- المرجع نفسه، ص 268.

و من هنا نجد الروائي يسرد لنا مشهد الابن و أمه و ليس الملك و الملكة الأم ، فهذه العلاقة الحميمية بين الابن و الأم إذا ما فعلت أثمرت و نجحت فلابد على الأبناء و الآباء أن يتجردوا من ألقابهم و مناصبهم أحيانا بهدف خدمة نسيج العائلة الذي يشترط فيه أن يتواضع الكل و يعم مبدأ الحوار البناء و المقنع ، فكذلك هذه رسالة نستشفها من هذه الرواية الغنية بالرسائل و الحكم و العبر.

العنوان السابع و الأربعون : هل يعود الموتى؟

وقد جاء هذا العنوان بمثابة تساؤل يتبادر في ذهن أي شخص فقد شخصا يحبه لسنوات عديدة حتى كاد يصدق فكرة موته نظرا لانقطاع أخباره منذ فقده، و هذا ما نجده عند النبي يعقوب ــ عليه السلام ــفقدْ فقدَ يوسف و حرم منه لسنوات مديدة و لكنه أيقن بأن ابنه عائد إليه فهو ليس بالميت ، و لكن حزنه على فراق حبيبه يوسف جعله يفقد بصره ، و رغم ذلك انتظر لسنوات طوال و لما عاد أبناءه في أحد الأيام و معهم خبر يوسف ، سألهم يعقوب عن حال يوسف و أخباره و لما أخبروه أنه أصبح ملكا أي لديه سلطة ذات مكانة في مصر فهو القائم على أمر مصر و أمنها و طعامها ، و لكن يعقوب رد قائلا :"و ما ينفعني إن صار ملكا فكيف دينه"[1]

لما أخبروه أبناءه أنه على التوحيد فرح و قال :"الآن تمت البشرى". [2]

فنجد ها هنا أن الأدب الحقيقي هو ذلك الذي يهتم بصالح أمر أوالده و لا يغتروا بمناصبهم فيتركوا دينهم فينسوا رسالات ربهم و يلتهون بالحياة الدنيا ، فيعقوب سأل عن الدين و ليس عن الملك و المكانة ، و هذه رسالة أخرى وجهها الكاتب بطريقة ضمنية للمجتمعات العربية فلو كان الآباء كيعقوب لما فسدت العائلات و انكبت على الماديات دون الآخرة فالدين هو الحق بالتعليم و بالذكر و التطبيق لأن يوسف لما طبق دين الله كان إنسانا سويا و اجتباه ربه و حماه ،و كان عونا له و كذلك تصلح أعمال المرء في الدنيا بصالح دينه لا بإتباعه للدنيا و الانغماس فيها ، و كذلك نجد أن الكاتب قد صور لنا أن يعقوب قد سامح أبناءه و استغفر لهم و هذه دلالة أخرى مفادها بأن الأب لابد أن يتفهم أبناءه و يسامحهم و يصفح عنهم .

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف ، ص 342

[2]–المرجع نفسه ، ص 268.

الرقم	العنـــــــــــــوان	الحيز الذي تشغله من عدد الصفحات
01	لا جزاء للصبر غير الفوز	من ص 5 إلى ص 08
27	من يصيد الذئب	من ص 181 إلى ص 185
28	هيت لك	من ص 186 إلى ص 185
33	السجن مدرسة	من ص 227 إلى ص 236
37	لولا هيبة الملوك لأساء الناس الأدب	من ص 262 إلى ص 268
47	هل يعود الموتى	من ص 340 إلى ص 343

جدول توضيحي لعتبة العناوين الداخلية

2.2 دلالة عتبة الفضاء النصي الكتابي :

جاءت مكتوبة بالكتابة الأفقية فهي الأنسب لسرد الأحداث، فنجد الكاتب يبدأ أسطرها من يمين الصفحة وتنتهي في يسار الصفحة، إلا أنها تشغل مساحة الكاملة للصفحة. وتظهر هذه الكتابة أي الأفقية بشكل جلي في صفحات الرواية على نحو ما نجد في هاته المقاطع " و نظر يعقوب من نافذة كوخه، فرأى أبناءه عائدين من الحقول، يسوقون أمامهم بعض المواشي، و يحملون على ظهورهم بعض أدوات الزراعة، و تناهى إلى سمعه أصوات فرحتهم بالعودة، كانوا يبدون أنهم نسوا تماما، و تعجب يعقوب كيف يعجن الحب القلوب، و كيف يقلقها، و كيف يجعلها خالية إذا خلا منها، و تراءى له شكل الذئب الذي أكل ابنه، و انه يعرف هذا النوع من الذئاب، الأطحل، إنه ذئب شديد المِراس صلبُ الفك، أنيابه تمزق جلد الثور، و رجف و هو يتخيل لحم ابنه الطريّ يتمزق بين تلك الأنياب، و شهق، و تخيل أبناءه ذئابا تأكل ابنه، و رجف مرة أخرى، و تتابعت شهاقته، و دارت به الأرض و سقط في البئر. " [1]

و كذلك في قوله: " و ملكت صورة يوسف قلوب النساء و لم يفارق مخيلة أي واحدة من أولئك اللواتي حضرن ليلة زليخة المشهودة، الليلة التي لم يكن فيها من غناءٍ و لا رقصٍ و لا شراب، لم يكن فيها إلا وجه هذا الملاك الذي لا ينتمي إلى عالم البشر، و ما خرجن إلا بالدم، و ما عدن إلى بيوتهن

[1]- المرجع نفسه ، ص 111.

إلا و أيديهن مقطعة، و قلوبهن متحسرة ، و أفكارهن مشتتة، و كن يرجفن طوال الطريق، يركبن العربات ذاهلان و يحتجن إلى الخدم للمساعدة في الوصول إلى بيوتهن، كأنما تاهت البيوت عنهن أكثر مما تهن عنها! ".[1]

و نجد ذلك كذلك في قوله: " و جلس يوسف على مصطبة العلم، فقال: " إن الله لا يحاسب على زمن الصبر حتى يأتيك بالفرج، فمن أراد أن يفتح له باب فعليه أن يديم الطرق دون أن يضجر إذا انحنى ظهره لطول انتظاره، أو دمِيَت يده لطول قرعه ". و اجتمع الناس حوله، و قد آمن كثيرٌ منهم به لا لأنهم فهموا كلامه كما يجب، و لا لأنهم حملوه على محمل الجد، و لا لأنه خاطبهم على قدر عقولهم، بل لأنه كان محسنا في كل أموره، محسنا في مدّ يد العون إليهم، محسنا في فعله، محسنا في قوله، محسنا في بسمته، محسنا في مشيته، محسنا في جسده، و محسنا إذا نظر، و محسنا إذا عبر، و محسنا اذا ادّكر، و محسنا إذا انتظر، و محسنا إذا صبر... و كان الصبر مِلاكَ الأمر كله، و عليه المعوّل، فمن صبر نجا "[2] .

رغم أن متن الرواية يتضمنها عدة حوارات لكن الكاتب أبى إلا أن يكتبها بطريقة أفقية تملء الورقة .

3.2 دلالة عتبة النص المقتبس :

أولا :أحداث قصة سيدنا يوسف _عليه السلام _ في القرآن الكريم .

تعتمد قصة يوسف _عليه السلام_ في القرآن الكريم منذ البداية على مادة حلمية ألا و هي الرؤيا ، فرؤيا الأنبياء حق ، فليست أضغاث أحلام لأنه لا يدخلها شيطان و ها هو يوسف عليه السالم ، يرى في المنام أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر ، سجدوا له فقصها على أبيه في غيبة إخوته ، يقول الله تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ** ﴾ [يوسف / 4 _6]

قد فهم يعقوب _عليه السلام _ إن رؤيا يوسف تدل أنه أعد لأمر عظيم من تشريف الله له ، و إعزاز جنابه و اصطفاء الله له و أنه يتم نعمته عليه و على أبيه يعقوب كما أتمها على أبويه إبراهيم و

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف ، ص 212.

[2]– المرجع السابق، ص269.

إسحاق و طلب من يوسف أن يكتم هذه الرؤيا عن إخوته لما يستشعره يعقوب من حقدهم عليه و بغضهم له ، و أنه لو أخبرهم بقصة هذه الرؤيا لزدادوا حقدا و كادوا له كيدا. " [1] .

كانت أول بادرة سوء من إخوة يوسف أن قالوا: ﴿ **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلالٍ مُّبِينٍ** ﴾ [يوسف / 8].

فميل يعقوب _عليه السلام_ إليهما أكثر ، و حنانه و عطفه عليهما أشد و أعظم ... أشعل نار الغيرة و الحسد

في قلوب الإخوة ، فأصبحت فكرة صرف يوسف عن وجه أبيهم لا تفارقهم فاقترح البعض قتله ، و الآخر رميه في أرض بعيدة تفترسه الوحوش أو يموت أو بإلقائه في غيابت الجب ، و عندما استقر رايهم على الرأي الأخير حيث جعلوه في مكان مظلم من بئر يردها المسافرون إلى مصر و منها بدئوا في تنفيذ الخطة فذهبوا لأبيهم يطلبون السماح لهم بأخذ يوسف معهم للصحراء واعدين أباهم بأنهم سيحافظون عليه من كل سوء قال الله تعالى: ﴿ **قَالُواْ يَا أَبَانَا مَا لَكَ لاَ تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾.[يوسف / 11_12].

كانت إجابة يعقوب _ عليه السلام _ الرفض لأنه لا يطيق فراقه ، و يخشى عليه من الذئب كذلك ، فاستبعد الإخوة أن يأكله الذئب لأنهم عصبة أقوياء و لما ذهبوا إلى الجب جردوه من قميصه و ألقوه في غيابت الجب ووضعوا على ذلك القميص دما كذبا مفتعلا ليس بدم يوسف قال تعالى: ﴿ **وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاء يَبْكُونَ**﴾ [بوسف / 16] قائلين ألبيهم ﴿ **قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ** ﴾ [يوسف / 17] ، لكن نبي الله يعقوب _ عليه السلام_ لم يصدقهم و بينما يوسف في الجب مرت قافلة أمامه ، فبعثوا شخصا ليستقي لهم فألقى دلوه في الجب فتعلق بها يوسف عليه السالم و خرج من البئر مع دهشة أصحاب القافلة و اتفقوا فيما بينهم أن يبيعوه في مصر عند وصولهم، فرأى يوسف أنه لا يستطيع رد دعواهم فاستسلم، فما إن قدموا لمصر حتى قدموه لعزيزها و باعوه له بثمن بخص[2] ﴿ **وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**﴾ [يوسف / 20]

[1]- عبد القادر شبية الحمد، قصص الأنبياء _ قصص الحق، فهرسة مكتبة فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، السعودية، ط 4،ص132.

[2]- المرجع السابق، بتصرف ، ص 133 _ 134_136.

و كانت فرحة العزيز به غامرة و قال ﴿ **وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ**﴾ [يوسف /21]

قد ذكر الله تبارك و تعالى عن زوجة العزيز أنها تعلق قلبها بيوسف و قد شغفها حبا فصار في قلبها كأنه ملك و هي أمته ، تبذل كل ما تطيق لإسعاده و إعزازه و إكرامه حتى بلغ بها الحال أن فكرت في مخالطته فبذلت كل ألوان الإغراء بها أمامه ، و هو منصرف عنها غير عابئ بتصرفاتها فلما أيقنت أن مراودتها له لم تصرف وجهه إليها رأت كما قيل :

فَمَا نَيْل المطَالِبِ بِالتَمني وَ لَكِن تؤخَذ الدُنْيا غَلابا

فتهيأت زوجة العزيز و تجملت و لما رأت من امتناع يوسف ــعليه السلامــ و اعتصامه عن السوء أقبلت عليه فهرب و لحقته و أدركت قميصه من خلفه فجبذته فانقطع القميص من دبر فسارعت إلى إلصاق التهمة بيوسف بعد أن وجدت العزيز فجأة أمامها ، فدافع يوسف عن نفسه فأنطق الله شاهدا من أهلها و بعد التحقق كما هو مذكور في النص القرآني ظهرت براءة يوسف ، و بعد انتشار ما حدث في القصر على الألسن و استنكار البعض لما حدث أرادت امرأة العزيز أن تبرئ نفسها ، فأعدت وليمة في القصر واستدعت جميلات المدينة و أحضرت في جملة ذلك شيئا مما يقطع بالسكاكين كالترج و نحوه ، و آتت كل واحدة منهن سكينا فلما بدأن بتقطيع ما بأيديهن أمرته بالخروج عليهن ، فلما رأين جماله اندهشن لجماله و حسنه حتى اشتغلن عن أنفسهن و جعلن يقطعن أيديهن ﴿ **فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ** ﴾ [يوسف / 31].

و لقد توعدت امرأة العزيز يوسف بالسجن فطلب الدخول له و قد كان له ذلك استجابة من الله تعالى، وتتواصل الأحداث في السجن فيرى فتيان داخله رؤيا في منامهما فيقوم يوسف ــ عليه السلام ــ بتأويلها لهما فالذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير منه يصلب فتأكل الطير من رأسه ، و الآخر يسقي ربه خمرا و قد حصل ذلك فعلا ، و لكن الناجي من السجن أنساه الشيطان ذكر أمر يوسف ــعليه السلامــ لدى الملك ، فلبث يوسف في السجن سنينا أخرى ، إلى أن رأى الملك في منامه سبع بقرات سمان تأكل سبع بقرات هزيلة و سبع سنبلات خضر و سبع سنبلات يابسات، فطلب من

أهل تأويل الرؤى تفسيرها لكنهم عجزوا عن ذلك و قالوا أنها مجرد أضغاث أحلام ، عندئذ تذكر الناجي من السجن أمر يوسف و قال بأنه سيأتيهم بتفسيرها و تعبيرها ، وقام الناجي بعرض الرؤيا و فسرها يوسف ووضع لهم خطة تجاوز سنين القحط و الجوع القادمة ، و بشرهم أن الله سيغيثهم في أول عام بعد هذه السبع بخير كثير ، و لما سمع الملك بتعبير الرؤيا طلبه فورا لكن يوسف أبى ذلك و طلب إظهار براءته من خبر النسوة اللاتي قطعن أيديهن و كان له ذلك و لما عرف الملك لما ليوسف من صدق و أمانة مكنه على مخازن مصر و نال بذلك مقاما رفيعا ليكون عزيزها ، و عندما أصاب القحط إخوة يوسف سمعوا بأن عزيز مصر يعطي الطعام ، فجهزوا أنفسهم و انطلقوا إليه دون أن يرافقهم بنيامين و قد أظهر يوسف عنايته إخوته دون أن يعرفوه أو يعرف هو بنفسه و أمر بتجهيزهم و وفى لهم كيلهم ، و طلب من غلمانه أن يدسوا في رحالهم جميع ما جاؤوا به من بضاعتهم ، و أمرهم بأن يحضروا معهم في المرة القادمة بنيامين ليزداد الكيل، فلما رجعوا إلى أبيهم اخبروه بقصتهم مع عزيز مصر و انه قرر ألا يكيل لهم في المستقبل إلا إذا قدم بنيامين معهم، ليتفاجأ الإخوة أن متاعهم و بضاعتهم ردت إليهم ، و بعد رد و رفض من النبي يعقوب ــعليه السلامــ بطلب الإخوة مرافقة بنيامين لهم مخافة أن يصيبهم ما أصاب يوسف وافق على الأمر بعد أن وثقوا عهدهم و ميثاقهم بأن يحفظوه من كل شر و نصحهم بأن يدخلوا من أبواب متفرقة عند الوصول و لكن إرادة الله كانت أقوى من ذلك و اجتمع الإخوة جميعا مرة أخرى داخل القصر " فبعد أن اطمئنوا أسر يوسف لبنيامين أخوهم ، و تواطأ معه على خطة ليبقيه معه لجمع الأهل و الأحبة ، و لما جهزهم بجهازهم ووفى لهم كيلهم و زادهم كيل بعير دس صواع الملك في رحل أخيه بنيامين و لما افتقد فتيان يوسف الصواع و شاع أنه سرق ناد مناد يا أهل القافلة إنكم لسارقون فأنكر الإخوة على ما وصفوا به من فعل السرقة فقال المنادي فما جزاؤه إن كنتم كاذبين ؟ فقالوا جزاء من وجد في رحله صواع الملك أن يؤخذ و يصير في خدمة الملك جزاءً له على ذلك ، و بدأ يوسف ــ عليه السلام ــ بالتفتيش و البحث في رحالهم قبل التفتيش في رحل أخيه و وعائه ، لأنه لو بدأ برحل أخيه لخطر ببالهم أنها حيلة لأخذ أخيهم فأخر تفتيش رحل أخيه ليدفع هذه الخاطرة عنهم ". [1]

و بعد أن استخرجها من عند بنيامين أطلق الإخوة ألسنتهم قائلين : إن يكن سرق الصواع فقد سرق أخ له من قبل ، فأسرها يوسف في نفسه و قالوا مرة أخرى إنا له أبا شيخا كبيرا لا يطيق فراقه فخذ أحدنا مكانه و لكنهم قوبلوا بالرفض و بدأ الإخوة بتذكّر العهد و الميثـــاق و رجعوا إلى أبيهم و

[1]–المرجع السابق، عبد القادر شيبة الحمد ، قصص الأنبياء " القصص الحق "، ص 154.

اخبروه بما حدث فازداد حزن النبي يعقوب _عليه السلام_ و ابيضت عيناه من الحزن و أمرهم بالذهاب إلى مصر للتحسس من يوسف و أخيه و أن لا يقنطوا من رحمة الله ، فانطلقوا مرة أخرى إلى مصر ، و تقدموا إلى العزيز و شكوه مما أصابهم من الضر ، و هنا قال لهم يوسف : هل علمتم ما فعلتم بيوسف و أخيه فدهشوا و انصدموا فقالوا : أإنك ليوسف **!** ، قال : أنا يوسف و هذا بنيامين أخي و أنه من يتـــــق و يصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ، فطلب الإخوة العفو من يوسف فكان لهم ذلك ، و أمرهم بأن يذهبوا بقميصه و يلقوه على وجه أبيهم النبي يعقوب _ عليه السلام _ ليسترجع بصره و أن يأتوا بالأهل أجمعين ، و بمجرد خروج العير من أرض مصر و معهم قميص يوسف شم يعقوب ريح يوسف _عليه السلام _ ، فقال لمن حضره : إنك لفي ضلالك القديم ، و لما جاء البشير بالقميص و ألقاه على وجه يعقوب _ عليه السلام _ رجع بصيرا و طلبوا الصفح من أبيهم بعد انكشاف حقيقتهم ، و أن يستغفر الله لهم و أنهم أخطئوا في حق أبيهم و أخيهم فوعدهم بأن يستغفر لهم ربه إنه هو الغفور الرحيم ، ثم توجهوا جميعا إلى مصر و جمع الله شملهم ، قال يوسف لأبيه:" يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا و قد تفضل علي إذ أخرجني من السجن و جاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان فأفسد قلوب إخوتي علي ، إن ربي لطيف لما يشاء إنه هو العليم الحكيم ، و قد تمت على يوسف النعمـــة و آتاه الله الملك و طلب من الله عز وجل أن يلحقه بالصالحين ".[1]

ثانيا :مجريات أحداث قصة سيدنا يوسف في رواية أنا يوسف .

ابتدأت الأحداث في الرواية بداية من العنوان الثاني بمادة حلمية كما هو الحال في القصة القرآنية المعروفة ، حيث استهل الروائي مجريات الرواية بالرؤيا التي رآها يعقوب _عليه السلام _أنه رأى مجموعة من الذئاب تلاحق يوسف و تحاصره تريد أكله "من بعيد ركضت ذئاب كثيرة إليه ، إنه يراها بوضوح ، ابنه على ذروة الجبل ...كانت أشداق الذئاب تسيل زبدا و عيونها تقدح شررا ...لكنها تشبه عيون البشر ...حاجز ما يقف بين الأب و ابنه و يحول دون أن يرى الابن ما يراه أبوه أو يسمعه ... عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية كادت تصل إلى أقدام ابنه رآها يعقوب... رأى عيونها بشكل مباشر كم تشبه عيون أبنائه..." [2]، ثم يرى يوسف كذلك الرؤيا التي أشعلت نار الحسد و الغيرة بعد انتشار خبرها " نظر يوسف في الأفق ...كان ليل ، دهش و هو يرى صفحة السماء بلا نجوم ...

[1]- المرجع السابق، بتصرف، ص 158.

[2]- المرجع السابق، ص 16/15

رفع بصره إلى السماء يراقب الأفق البعيد ...كشف له عن كوكب دري كان كبيرا ، واضحا غير منكر، و جليا لا تخطئه العين وشديد التوهج حتى لكأنه يلتهب ... و قف عند كوكب آخر ، أصغر بقليل من سابقه ... و هكذا ظل النور الصادر من قلبه يكشف في كل مرة كوكبا أصغر من سابقه حتى إذا أضاء أحد عشر كوكبا وقف شعاع قلبه عند الكوكب الأخير ...و قفوا جميعا ، احد عشر كوكبا ، و من فوقهم الشمس و القمر ثم خروا له ساجدين ".[1]

لم يطمئن قلب يعقوب النبي للرؤيا التي رآها فذهب يجري لأخته" فائقة " التي تعتني بيوسف بعد وفاة والدته راحيل ، فأراد أخذه منها " سآخذه معي الآن..."[2] ، لكنها رفضت و طلبت أن يمهلها يومين فقط قائلة : " أمهلني يومين". ضيق عينيه : "يومين ...إنه زمن طويل ". مكث عندي سنوات عديدة ، ألا تصبر يومين ؟! " ، في ذلك اليومين تقوم أخت النبي يعقوب _ عليه السلام_ فائقة بإلباس يوسف حزام النبوة الذي ورثته عن والدها إسحاق _عليه السلام _ في حين ورث يعقوب _عليه السلام _ القميص و كأنها تعلم أن يوسف سيكون حلقة ضمن الشذى النبوي."

نادته: " يوسف"، فأقبل عليها باسما « **الحزام**» ، اتسعت ابتسامته ، اضطربت ...لولا رائحة العطر الذي تسبح ذراته فوق الحزام، و تنتشر كلما تحرك لفقدت الوعي، أنقذتها الرائحة. تماسكت قليلا ... سألته: " ستلبسه؛ أليس كذلك؟ ".[3]

من شدة حب" فائقة" للنبي يوسف تتفق معه لحيلة و خدعة لتبقيه معها ، ففي العرف السائد لدى بني كنعان قديما أن من يسرق يصبح عبدا و خادما للمسروق و هذا ما حدث فعلا عندما ادعت فائقة أن يوسف سرق حزام النبوة " سأقول أنك سرقت هذا الحزام ، حيلة طاهرة من أجل أن استبقك عندي... "[4] ، و لهذا فحيلة السرقة مذكورة في القرآن عندما وجد الصواع في رحل بنيامين فقال الإخوة: ﴿ **قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمْ بِمَا تَصِفُونَ** ﴾ [يوسف / 77] .

[1]- المرجع السابق، ص 17،18.

[2]- المرجع السابق، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- المرجع نفسه، ص 31.

و من هنا " تعلم يوسف و ضع السقاية في رحل أخيه كما عملت به عمته ". [1] تشتعل نار الغيرة في قلب الإخوة بعد تردد يعقوب كثيرا على مترل أخته للاطمئنان على يوسف " أبونا يتردد على بيت عمتنا كثيرا!! ".[2]

لتتصاعد الأصوات بينهم قائلين بأنه يفضل يوسف عليهم حتى أنهم فكروا في قتله قاطعه روبيل عليكم أن تصمتوا و تبتلعوا ألسنتكم أحمدوا الله أن يوسف ليس بيننا ماذا و أنه في بيت عمتنا، لو كان هنا، ماذا كنتم ستفعلون؟! ... كنا «سنخنقه»... وقعت الكلمة على الإخوة المجتمعين وقوع الصاعقة...". [3] .

يقرر الأخ روبيل الذهاب لبيت أمه" ليا " التي كانت في نقاش هي كذلك مع يعقوب ــ عليه السلام ــ لأجل تفضيله يوسف على إخوته ليخبره عما يخطط له الإخوة ، و هنا كانت الصدمة حين سمع روبيل يعقوب يخبر زوجته بالرؤية التي رآها يوسف و بأنه سيكون نبيا و ستكون الولاية له بعده ، ليشعر بأن أحدا يتنصت لحديثها فازداد قلقه و عظمت حيرته لأن سر الرؤيا أصبح يعرفه خمســـة أشخاص ، " لينتشر في الصباح على لسان كل فرد في الأسرة " [4] .

يتقدم الإخوة إلى يعقوب عليه السالم و يطلبون الإذن لأخذ يوسف للعب معهم ، فيخاف يعقوب ــعليه السلام ــو يرفض في الأول مخافة أن يأكله الذئب فيعدونه أنهم سيحفظونه " قال شمعون: " يا أبي إن يوسف أصابته غمة بعد موت عمته ... و أردف يهوذا: " لقد خمل قلبه، و لابد أن ينشط، فابعثه معنا يلعب... نظر في عيونهم من جديد، حطمت عيناه آخر قلعة في آمالهم... هل كان يعرف ما تكنه صدورهم؟! " 5. ليتدخل بعد ذلك يهوذا بقوله: " لن يمسه سوء ، سنحفظه كلنا سنقوم نحن العشرة على خدمته " ليمتنع يعقوب و يرد عليهم: " و لكني أخاف... " ليقاطعه يهوذا بقوله: " تخاف عليه و نحن عصبة أشداء خبروا الحياة و عجنوا عيدانها... قل أي شيء غير أن تخاف عليه و هو معنا ". [6]

---

[1]- أبو بكر القرطبي، الجامع أحكام القرآن، تح:عبد الله بن عبد الله المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، 1428هـــ، ج 11، ص 419.

[2]- المرجع السابق، ص 37

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

[4]- المرجع نفسه، ص 41_42

[5]- المرجع نفسه، ص 60

[6]- المرجع نفسه، ص 60 .

يوافق يعقوب _ عليه السلام _ بطلب يوسف و أن يترك الأمر لله تحت دهشته ممن تعلم هذا التوكل و الحكمة رغم صغر سنه يصل الإخوة إلى مكان خال و تبدأ صرخات ألم يوسف مما لقاه من إخوته طول الطريق من ضرب و لطم و تعذيب ليصرخ من الأذى قائلا: " إني أنا أخوكم، لماذا تفعلون بي ذلك؟! ... ثم لجأ إلى "شمعون " فرد عليه قائلا استجر بالأحد عشر كوكبا التي رايتها في منامك ". [1]

حتى تدخل الأخ الأكبر " روبيل " حتى فكر إخوته في قتلهما معا، لكن يوسف أبى ذلك " لن يقتل أخي بسببي ... لن أكون ذريعة من أجل سفك دم روبيل ". [2]

ليصرح روبيل بأعلى صوته قائلا:"...إن قتلتموني فماذا ستقولون لأبيكم". ليأتي الرد من يهوذا : "...قطاع الطرق منتشرون، اردوا أن ينهبوا ما لدينا من مال فدافعنا عن أنفسنا و فقدنا بعد قتال عنيف اثنين، الأكبر و الأصغر". [3]

ليوجه شمعون كلاما لروبيل" تنح عن الصغير و ينتهي الأمر " ليرد عليه لن أكون شاهدا على قتل نبي ... و لكنني لدي خطة لمعت في ذهني ". فقدم لهم خطة رميه في الجب، فتغيرت الخطة من القتل إلى رميه بالجب ، و قد قاموا بذلك ليخلو لهم وجه أبيهم و رموه بالجب بعد نزع قميصه". [4]

و قد نقل الروائي قسوة إخوة يوسف إلى درجة التنكيل به و فعلوا ما لا يصدر مثله .

يصطاد الإخوة ظبية لشعورهم بالجوع و يذبحونها و يلطخون قميص يوسف بدمها و يعود الإخوة لقريتهم بعد اتفاقهم على الكذبة التي سيقولونها ، يصلون و هم يبكون و ينتحبون حاملين معهم القميص الملطخ ، فيضطرب قلب الأب و لا يصدق ما يقولون و يقول لهم" كيف أنياب الذئب أن لا تمزق هذا القميص و تكون حنونة عليه ، فيسقط مغمى مغشيا عليه ليتسارع النسوة إليه". [5]

و هذه الأحداث موجودة في قوله تعالى: ﴿ **وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾ [يوسف / 18]

---

[1]-المرجع نفسه، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

[3]-المرجع نفسه ، ص69.

[4]- المرجع نفسه ،ص77

[5]- المرجع نفسه، ص82_96_ 97_ 98.

قال علماؤنا ــرحمة الله عليهم ــ : " لما أرادوا أن يجعلوا الدم علامة على صدقهم؛ قرن الله بهذه العلامة علامة تعارضها، و هي سلامة القميص من التنييب، إذ لا يمكن افتراس الذئب ليوسف و هو لابس القميص و يسلم القميص من التخريق ... قاله ابن عباس و غيره ".[1]

مرت ثلاث ليالٍ و مازال يؤنب الضمير الأخ الأكبر "روبيل" و يعود للبئر للاطمئنان على يوسف فيشك الإخوة في أمره فيلحقون به ، و يدور حوار بينهما عن حال يعقوب و أهله ، و هكذا تمر القافلة أمام الجب و الإخوة يشاهدون الأحداث ﴿ **وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾ [يوسف / 19] فيخرج يوسف ملتصقا بالدلو أمام دهشة القافلة ، فيقفز الإخوة إليهم مدعيين بأن الغلام عبد لهم ليتفق الطرفان على صفقة البيع بأقل ثمن يملكه " مالك " عشرين درهما : ﴿ **وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**﴾ [يوسف / 20].

و قبل أن يفارقهم يوسف اخبرهم بصوت دافئ حنون: " حفظكم الله يا إخوتي و إن ضيعتموني، نصركم الله و إن خذلتموني رحمكم الله و إن لم ترحموني "[2].

و سار كل واحد فريق بغنيمته، القافلة فبيوسف إلى مصر و أما الإخوة فبالعشرين درهما إلى فلسطين ليتقاسم الإخوة الثمن .

توجهت القافلة إلى مصر يرافقها يوسف كعبد و قد رأى من بعض ركابها الأذى و الضرب ، و لكن مع الكرامات التي رآها السيارة منه أحبوه و قربوه منهم خاصة مالك بن ذعر ، إلى أن وصلوا إلى مصر حتى وسوس له صديقه ببيعه في سوق العبيد و الأكيد أن عزيز مصر سيدفع وزنه ذهبا و هذا ما حصل فعال " و طلب منه أن يكون مهذبا و تبسم يوسف:« لا تخف يا سيدي».« سامحني» و سأله يوسف بتهذيب بالغ:« على ماذا يا سيدي؟» " « على أنني أبيعك» ".[3]

و بعد أن تراجع بعض التجار ، و انسحبوا و تقدم موكب من بعيد ، إنه « موكب قطفير» صاح تاجر ، و هتف غيره :« سيشتري بثمن عال نحن لا نقدر على المنافسة و تحدى آخرون ... سيدي عزيز مصر

[1]- القرطبي، جامع أحكام القرآن، ص 287

[2]- أنا يوسف، أيمن العتوم، ص 129.

[3]- المرجع نفسه، ص 149

يدفع ستة آلاف دينار فضية... و تقدم مالك، صرخ بأعلى صوته:« لقد قررت ألا أبيعه بأقل من وزنه ذهبا... ثم صاح مساعد" قطفير " « زن هذا الغلام بالذهب و ادفع ثمنه إلى هذا التاجر الجشع» " [1]

و أخذ العزيز " قطفير " يوسف للقصر و دخل معه، فأدهش يوسف من كمية التماثيل و الزخارف و الألوان و بعد أن لبس أجمل الثياب قدمه للسيدة الأولى التي دهشت عند رؤيته لشدة جماله و حسنه، و طلب منها أرجو أن تكرميه ، إنه " ولد من الغيب ، جاء على غير ميعاد ، و لقد دفعت ثمنها لا يمكن تخيله و أرجو ألا أكون مغبونا في شرائه... تنهد تنهيدة عميقة و سأل: « هل يمكن أن نتخذه ولد » [2] و تجلى هذا في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ** ﴾ [يوسف / 21] .

و تمر الليالي و الأيام و مازال قلب يعقوب يتحصر على فراق فلذه كبده يوسف و كلما حن إليه يستأنس بأخيه بنيامين. [3]

يتخذ عزيز مصر من يوسف مرافقا له و يذهبون بزيارة عمل إلى حاكم مصر العظم فيتعجب هو كذلك من جماله و ذكائه فيعمد إلى عقد من اللؤلؤ لولي العهد " اخناتون" ابنه ليقلده ليوسف راكعا أمام دهشة و صدمة من كان حاضرا المجلس و قال له: " النور في قلبك، شكر الله لك يا ذا المقام العالي ". [4]

و اشتد عود يوسف ــعليه السلامــ و مشى فيه ماء الشباب ، و أكرمه و أحبه كل من في القصر لأنه كان كريما و محسنا ، و بدأت زليخة تهيم في تفاصيله و تغرق فيه و فتنت به حتى النخاع ، و كشفت عما يدور في قلبهـــا وتستمر الأحداث و يخرج قطفير مع يوسف في رحلة صيد و بينما هما يتسامران يحذره يوسف بأن سيصيبه بلاء داخل القصر من اقرب أقربائه" « الأقدار خلف الأستـــار» فاضطرب قلب قطفير، استوى على اضطجاعه نظر إلى يوسف الذي كان على هدوئه لا يزال يحدق في النجوم، و سأله: « البلايا مطايا مكرهة و أنه سيصيبنا منها رشاش» « إننا اليوم قد تعرضنا لقدر الله» « فإن أصابني ؟» « فاصبر» « أفمن بيتي أم خارجه؟» «إنها أفعى و رمح»« فأبن».« لا تلدغ الأفعى

[1]- المرجع نفسه ، ص 150_ 151_152.

[2]- المرجع السابق، ص 160

[3]- المرجع نفسه، ص 161 .

[4]- المرجع نفسه، ص 176

إلا أهل البيت ، و لا يصيبهم الرمح إلا من رمى به من خلف ظهورهم» .« فأيهما يسبق الآخر؟» .« الأفعى تسبق الرمح» "[1]

و اشتعل عشق زليخة فتجملت و تعطرت و استدعت يوسف و كانت غير زليخة التي يعرفها فدخل و تقدمته و كلما مر بباب غلقته إلى أن كشفت عن مرادها " ما كانت حاجتك لسبعة أبواب ؟ إن كان ثمة سر فباب واحد» هتفت انظر هذا السرير لنا هذا الترف لنا هذه الزرابي لنا و أنا انتظرتك عشرة أعوام » ورد هو بعد محاولات « معاذ هللا أرتكب فاحشة مع امرأة سيد أحسن إلي»« لن أخبر أحدا» .« فمن يحجب الخبر عن الله»... « نحن في معرض الجسد لا الآلهة، آمون يرضيه اجتماع حبيبين» ... صرخ من الألم: « كلا...» و نفض يده، و خيل له أنه رأى أباه: « هذا أنت يا أبي» سمعه يقول: «... ...يا يوسف من صدق ربه في ترك الشهوة ، ذهب الله بها من قلبه فما تضره ، الميثاق الميثاق يا يوسف ...» تراجع يوسف كلما اقتربت منه و اندفع يركض و ركضت خلفه و قبضت يدها على الجزء الذي وقعت عليه من جسده فانشق لها قميصه ، و انفتح الباب من الخارج دون عماء و برز في فتحه الباب وجه العزيز و وقعت عيناه عليهما و هما يلهثان ". [2].

و الروائي لم يخرج عن الأحداث التي ذكرت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾ [يوسف / 23-25].

ثم تظهر براءة يوسف على لسان أحد الأطفال الأقرباء لزليخة المولودين حديثا بمعجزة من الله تعالى فأنطقه و شهد لصالح يوسف و تجلى هذا في قوله تعالى: ﴿ **يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ**﴾.[يوسف / 29].

تتصاعد الأحداث و يشتد حزن يعقوب ــعليه السلام ــ و كان بنيامين هو من ينسيه بعض همه، و ثار كهنة المعبد على أرزاق الناس باسم خدمة الآلهة ، و أكلوا الأموال بذريعة رضا آمون و أراد" أمنحوتب

[1]- المرجع نفسه، ص 183

[2]- المرجع نفسه، ص187- 189-191 .

الثالث " القضاء عليهم لكن الموت حال بينه و بين تحقيقها ليخلفه ابنه " أمنحوتب الرابع " على العرش الذي كان يحمل نفس الكره و الحقد على كهنة المعبد إلا أن هذا بقي حبيس نفسه و لم يبده ". [1]

ليواصل الراوي سرد الأحداث كما ذكرت في القرآن الكريم، و يذكرنا بحادثة زليخة و يوسف و يسرد لنا واقعة النسوة اللاتي قطعن أيدهن عندما رأينه، فلقد تناولت بعض الألسن الخبر تحدثت به نسوة المدينة فأحبت أن تبسط عذرها عندهن ، فأرسلت إليهن فجمعتهن في مترلها و أعتدت لهن ضيافة ، و أحضرت في جملة ذلك شيئا مما يقطع بالسكاكين أمرته بالخروج عليهن فلما رأينه أعظمنه و أجللنه و هبنه و اندهشن لرؤيـــته و جعلن يقطعن و يحززن في أيديهن بالسكاكين بدل تقطيع الفاكهة... تتابعت سيل الشهقات.. و المشهد ابلغ من اللسان: « إنه ملك».« هذا ليس بشر»" [2] و تجلى هذا في القصة القرآنية في قوله تعالى:﴿ **فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ** ﴾ [يوسف 31/ 32]

طلبت زليخة من " قطفير" أن يدخل يوسف للسجن و إلا سيفتن نساء مصر و تشيع الفاحشة في القصر و ستكون نارا لا يمكن إخمادها فعرض العزيز الأمر عليه و كان له ذلك و ردّ السجن أحب إلي " [3] ، و تجلى هذا في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ**﴾ [يوسف / 33]

لينتقل الراوي بعدها في الرواية إلى وصف لحاكم مصر "أمنحوتب الرابع " في كيفية تعامله المتواضعة مع حشيته و خدمه و كأن تصرفاته لا علاقة لها بالحكام و بروتوكولهم المعهود كما أن الحقد و الكره الذي يحمله لكهنة المعبد بدأ يتطور و يتضاعف نتيجة تصرفاتهم الجشعة ، و أصبح يتوعد بتنفيذ وصية أبيه " أمنحوتب الثالث " حتى أنه أمر بهد الآلهة المتعددة داخل القصر لأنه لا فائدة منها فمصر تحتاج إلى إله واحد ، ليكتشف الملك المكيدة المدبرة من طرف الخباز و الساقي بفضل وزير العمران و يلقيهما في السجن جزاء بما عملا.

[1]-المرجع نفسه، ص 197-198.

[2]-المرجع نفسه، 207-208

[3]-المرجع نفسه، ص 212-213-214)

فدخل يوسف _عليه السلام _ للسجن و بدأ يكسب قلوب و أفئدة السجناء حتى انتقل هذا الحب إلى الحراس ، فلقد جعل من السجن مدرسة لتعلم الحكمة و إلقاء المواعظ، و مكث يوسف في السجن سنينا أخرى و وجد فيها ضيقا و وحشة و أصابه الحزن و أحاط به الغم ، و ذهبت النسوة اللاتي حضرن مجلس زليخة و قطعن أيديهن للملك يستشفعن ليوسف للخروج من السجن ليكملن ما فعلنه قبال ، لكن الحاكم رماهن خارج القصر .

ينام الملك و يرى في النوم ما لم ير من قبل سبع بقرات ممتلئات سمينات قد انتفخن من تراكم اللحم يخرجن من نهر النيل ثم انشق عن بقرات أخريات ، لكنهن هزيلات عجفاوات يأكلن البقرات السمينات و صاح صيحة أيقظت كل من في القصر و أخبرته و والدته أن أباك كان يرى مثل الحلم و قد كان سبب وفاته ، لتمر ليلة أخرى ليرى خروج سنبلات حتى بلغ عدادهن سبعا ، و تنشق من تحتهن سنبلات صفراء فتأكلها و لا تبقي على حبة قمح واحدة منها و استيقظ الملك مذعورا ، و أخبرته أمه أن هذان الحلمان رآهما " أمنحوتب الثالث" من قبل و إن الأمر خطير ، و يجب البحث عمن يعبر لك هذه الأحلام لأنه رفض، و عنا الملك لرأي أمه باستدعاء الكهنة و أرضاهم للقدوم بعدما رأوا منه ما رأوا بشأن الآلهة و لكنهم عجزوا عن تفسير الرؤيا ، و هنا صاح الساقي أنه يعرف من يؤول الرؤى إنه يوسف. "[1].

و يسرع الساقي إلى السجن و يلتقي بيوسف و يخبره برؤيا الملك و يؤولها و ينبئه بأن يعلم سيده قدوم مصر على سبع سنوات خير و وفرة يعقبها سبع سنوات عجاف شداد فما حصدتموه في سنين الخير ادخروه لسنوات الجوع ، و ما عن سمع حاكم مصر للتأويل فرح ، و تجلى هذا في القرآن الكريم في **قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَاْ أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ ﴾** [يوسف / 42-48] و أمر بإخراج يوسف من

[1]-المرجع نفسه، ص 269_270_ 271_273_275

السجن لكنه رفض إلا بعد أن يظهر براءته أمام الملأ من كيد زليخة و النسوة ، و قد كان له ذلك بعد أن جمعهن و اعرفن بذلك أمام الكل ليصدر حاكم مصر أمرا بإطلاق سراح كل السجناء الذين كانوا رفقة يوسف فيصبحون بعدها مرافقوه في المهمة التي وكلت إليه لأنه أصبح مستشار مصر ؛ فينتقل بين الحقول يراقب أعمال مخازن القمح و كيف هي الأشغال ثم يدخل الأسواق يطمئن على أحوال الناس و أرزاقهم "[1] .

و تجلى هذا في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاء نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاء وَلاَ نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ [يوسف 53/ 56].

4.2) دلالة عتبة الفهرس :

يضم الفهرس محتويات الكتاب و عناوينه الداخلية و الفرعية و بالتالي فهي عبارة عن عملية تضيء النص الروائي و توضحه و تنظمه لتسهل عملية القراءة و التصفح المنهجي، و قد ضمنت رواية أنا يوسف في آخر صفحاتها هذا الفهرس مفصلا بعنوان الفرعي و امتدادا لصفحاته في المتن الروائي بشكل علمي أكاديمي و دلالي على موضوعات العناوين بدءا من العنوان الأول " لا جزاء للصبر غير الفوز " حتى آخر عنوان "يا مذهب الأحزان ."

وهذه العتبة من العتبات التوضيحية في النص، و التي قد أحسن الروائي أيمن العتوم توظيفها مما أدى بالقارئ استعمالها كوسيلة يهتدى بها ليتابع استنطاق النص و التماس الواقع في المنطوق التخيلي.

[1]-المرجع نفسه ، ص 280

خاتمة

إن البحث العتبات النصية عمل شيق تشرفنا بالخوض فيه و التي هي بمثابة مفتاح للقراءة تمّكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملثة التواصل بين المبدع و المتلقي .

و بناء على هذا نختم عملنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها :

- العتبات النصية هي أول ما تصادف عين القارئ أثناء محاولته الولوج لمتن النص بدءا من الغلاف و ما يحتويه إلى غاية الخاتمة والفهرس .
- للعتبات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها أثناء محاولة الإحاطة بجوانب العمل الأدبي الداخلية و الخارجية .
- العتبات النصية ليس لها دور واحد بل أدوارًا متعددة ولكل عتبة دور معين خاص بها في العمل لا تعوضه أخرى .
- انعدام بعض العتبات في العمل لا يحدث خللا كعتبة الاهداء و مقدمة... الخ، بينما هناك عتبات وجودها إلزامي و ضروري كعتبة العنوان و الغلاف... الخ
- العتبات هي ما يجذب القارئ إلى الكتاب و هنا تكمن براعة الكاتب في توظيفها بطريقة تستقطب عين القارئ لقراءة العمل .
- العنوان لخص و كثف مضمون الرواية ، لأنه العتبة الأولى التي بلجأ إليها القارئ قبل قراءة .
- غلاف الرواية كان صورة مصغرة عن محتواها، ذلك من خلال الألوان و الصور التي تمارس الفعل الإغرائي على القارئ و ذلك لكي يقترب من محتوى النص و خاصة أن مدونتنا تتعدد أغلفتها و كل غلاف يعبر عن جزء منها كما أسلفنا الذكر .
- اسم المؤلف له دور كبير في استقطاب و جذب القارئ خاصة إذا كان الروائي له بصمة في عالم الكتابة الروائية و خاصة في مجال الرواية الدينية مثل صاحب مدونتنا أيمن العتوم .
- العناوين الداخلية ساهمت في تلخيص مضمون الرواية للقارئ .
- تعد الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، ولا تقل أهمية عن الوجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء العمل الأدبي، كما استطاع الكاتب من خلالها تقديم عملية إشهارية لبعض مؤلفاته .
- براعة الأديب و الروائي أيمن العتوم في تقديم يوسف ــ عليه السلام ــ بطريقة روائية و قصصية مشهدية تجعل القارئ ينجذب إليها أكثر من أي نص آخر.

و ختاما أستطيع القول أن موضوع العتبات النصية، موضوع شاسع فهو يفتح شهية الباحثين ويدفعهم إلى الغوص في خباياه، ودراستي لهذا الموضوع لا تعني إلمامي بالموضوع كله، فباب الدراسة يبقى مفتوحا على مصراعيه أمام مزيد من الدارسين ، فالنص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ و مرجعيته الثقافية.

ملحق

- المؤلف وحياته

• **تقديم صاحب المدونة :**

هو أيمن بن علي بن حسين العتوم، أردنيّ الجنسية ولد في الثاني من شهر مارس/آذار عام 1972م .تلقى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم التحق بجامعة العلوم و التكنولوجيا الأردنية ليحصل فيها على البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997، ثّم تحصل على بكالوريوس في اللغة العربية عام 1999 م من جامعة اليرموك، ثم أكمل الدراسات العليا في اللغة العربية بالجامعة الأردنية، وحصل منها على الماجستير في اللغة العربية عام 2004 م، والدكتوراه في النحو عام 2007 م.

كان منذ نشأته محب للغة العربية، وكان يلقي الشعر، وذات مرة سنة 1996 ألقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام، ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما يقرب السنة كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له " يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه ببعض التفاصيل .

اتجه الروائي أيمن بعد حصوله على بكالوريوس الهندسة – الذي كان يحلم به الكثيرون ولا يزال– إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك كما أشرنا آنفًا. فحصل على البكالوريوس منها عام 1999.

إلى جانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتوم بتخصصه الأول – الهندسة المدنية – في مواقع إنشائيّة مختلفة ، ثم اتجه بعد ذلك للعمل عامي 1997 و1998 مهندسا تنفيذي بتخصصه الثاني مدرسا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية، مثل: أكاديمية عمان، و مدارس الرضوان، ومدرسة اليوبيل، ومدرسة عمان الوطنية ، ومدارس الرائد العربي.

كان أيمن نشطا جدًا أثناء فترة دراسته؛ حيث أسس العديد من اللجان الأدبية وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الجامعات الثلاث الّتي درس فيها. كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشعرية في بلده الأم –الأردن – وغيرها من الدّول العربيّة الشقيقة مثل الإمارات، و مصر، و قطر، و العراق، والسودان.

لأيمن العتوم أسلوب سهل ممتع في اللغة العربية الفصحى البليغة، كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيه، فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك، و قد ساهمت نشأته الاجتماعية في ذلك، حيث كان والده الدكتور على العتوم أحد المحسوبين على الحركة الإسلامية في الأردن، كما كان لوالده الدور الأكبر في تحبيب اللغة العربية و آدابها إليه لكون والده كان أستاذا للغة العربية في جامعة اليرموك .

طُبِعَ أيمن العتوم بالوسم والطّابع الإسلاميّ، وظهر هذا جليًّا في عناوين رواياته، حيث يقتبس أسماءها من آيات القرآن الكريم ، كما يظهر ذلك أيضا في كثير من قصائده.

و من بين هاته الأعمال نذكر ما يلي :

✓**الاعمال الروائية :**

•أنا يوسف .

•يا صاحبي السجن .

•يسمعون حسيسها .

•اسمه أحمد .

•تسعة عشر .

•طريق جهنم .

•ذائقة الموت .

•نفر من الجن .

•حديث الجنود .

•كلمة الله .

•أرض الله .

•خاوية .

•يا وجه ميسون .

- **الدواوين الشعرية :**

•نبوءات الجائعين .

•قلبي عليك حبيبتي .

•خذني إلى المسجد الأقصى .

•الزنابق .

•طيور القدس .

- **الأعمال المسرحية .**

•مسرحية المشردون .

•مسرحية مملكة الشعر.

كما أن الروائي تأثر بعدة كُتّاب على مختلف الأصعدة : ففي مجال الفلسفة و وصف الصحراء تأثر بالروائي الليبي " إبراهيم الكوني " أما في مجال السرد تأثر بالروائي " نجيب محفوظ " و أما في استغراقه بالتّفاصيل –استمدّ ذلك من " رضوى عاشور" ، وفي مجال الوصف و الحوار تأثر بالروائي " عبد الرحمن منيف" ، وفي أدب السجون – استمدّ أفكاره من " ربيع الجابر" و " طاهر بن جلون .

•تقديم رواية أنا يوسف :

"أنا يوسف" هي الرواية الحادية عشرة من الترتيب التسلسلي للروايات التي أصدرها أيمن العتوم ، و التي صدرت سنة 2019 و تكلفت "دار المعرفة" بطبعها .

فالرواية كما يوضحه العنوان أنّها تتحدّث عن نبي الله سيدنا يوسف _عليه السلام _، فأراد الروائي الأردني أيمن العتوم من خلال روايته أن يقدم لنا سيدنا يوسف _عليه السلام _ بطريقة روائية قصصية مشهديّة تجعل القارئ ينجذب إليها أكثر من أي نص آخر، فقد يخيل إلى البعض أنّه كيف رواية تتحدث عن نبي و القصة أصلا واضحة ومفصلة في القرآن الكريم بشكل كبيرٍ من ناحية الشخصيات والمكان والزمان والأحداث . كما أنّه بعد الاطلاع عليها يقول البعض: كيف له أن يتطرق إلى أحداث لم تذكر في القرآن حتى!! فنجد أن الروائي قد خصص مقطعًا وسائطيًا يوضح فيه بعض التّساؤلات فأوضح لنا أنّه استمدّ بعض الأحداث من القرآن الكريم ومن التّوراة، فهناك تشابه يكاد أن يتطابق في النّصين المقدّسين، فأخذ ما هو مشترك أي من القرآن والتّوراة في سرد أحداث الرواية، كما أنه اعتمد على تفاسير كثيرة في مقدمتها: تفسير القرطبي، تفسير التحرير والتّنوير للطاهر بن عاشور، وتفسير الكشاف للزمخشري ، وتفسيري ابن كثير و الطبري ، فاعتمد على تفسير القرطبي لأنه ذكر الروايات و البعض منها كانت إسرائيليات فأخذ المرجح منها، كما أنّه استغرق في عمليّة القراءة و البحث قبل بدئه في كتابة الرواية مدة خمسة أشهر متقلبًا بين كتب التّاريخ ، والمقارنات الحديث منها والقديم.

وفي الرواية نجده قد ذكر تفاصيل لم تذكر في القرآن الكريم، فقال: " ذكرت بعض التّفاصيل التي لم تذكر في القرآن الكريم من أجل تفاعل القارئ مع الأحداث ، فمن الواجب على الروائي حين يريد إبراز شخصيّة ما أن يذكر أدق تفاصيل الشخصيّة حتّى يتسنّى للقارئ بناء عالم التخيلات في ذهنه وتكوين أحداث متّصلة، وصفات تميّز كل شخصيّة عن التي قبلها، فهذه التفاصيل يوحيها النّص الروائي".، كما أنّه كان يعتمد على المنطق في ترجيح كتابته لهذه الأحداث التي لم تذكر في النّص القرآني.

فمن خصائص الرواية أن يكون فيها ذلك الفضاء ممتد من الخيالات والمشاعر والعواطف، أما النص القرآني فيعطيك ذلك الخيال، لكن لا يصفه لك ، فلا يعطينا عمق البئر وما تعّرض له في ذلك البئر من بردٍ أو ظلام، فهنا لابدّ للروائي من استعمال خياله حتّى يستغرق في الوصف ويزيد من عنصر الإثارة.

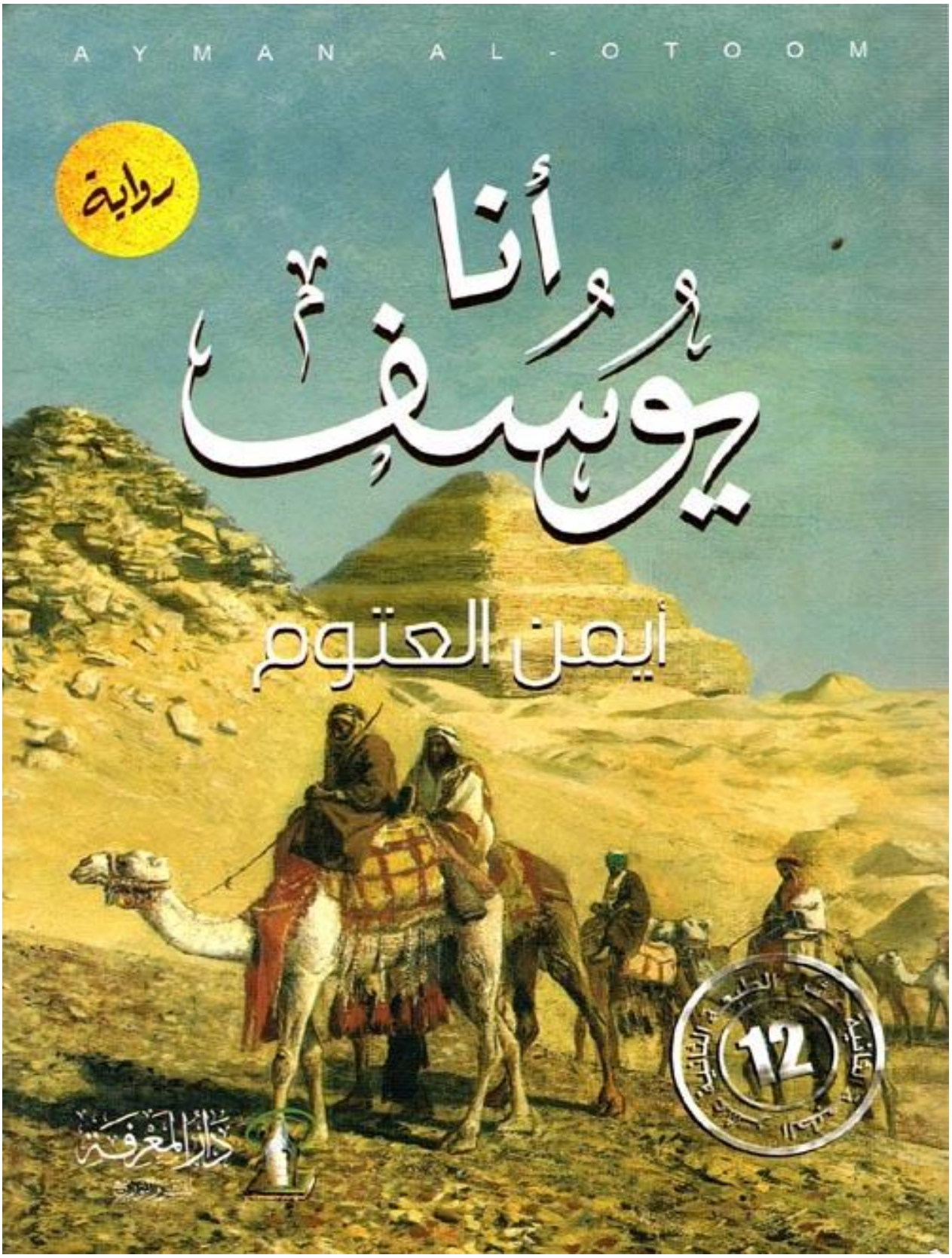
كما أنّنا نجد أنّه في الرواية قد أجرى بعض الحوارات التي لم تذكر في القرآن الكريم، على ألسنة الأشخاص، بالإضافة أنه قد ذكر بعض الأحداث التي لم تظهر في القصص القرآني، فسئل في لقاء له فهل من حرمة في ذلك؟! فأجاب الروائي: أنّه استفتى بعض العلماء فقالوا: "بما أنّها لم تخرج عن النّص ففي الإسلام ممدوح."

فالرواية أفكارها منصبة في الجانب الإنساني أكثر منها في الجانب الديني ، وهي موجهة لكل الأعمار والأديان، ففيها من جمال وشاعريّة سيّدنا يوسف _ عليه السلام _ ما يغذّي روح القارئ، ويبعث فيه الفضول للغوص في اغوارها للبحث عن الجديد.

و في الأخير يمكننا القول: بأن الروائي في روايته عرض أحداث قصة سيّدنا يوسف ــ عليه السلام ــ بأسلوب لا يغيّر من حقيقة القصة القرآنيّة، فإنّه لم يزيّف أحداثا و لم يغير أقوالا، وكل ما تداوله كان مدروسا بشكل متقن، وأكثر ما اعتمد عليه في جمع المادّة هو التوثيق أكثر من التخييل[1] .

[1]- مايسطرون | قراءة في رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم، قناة الحوار 16-06-2022 : 15:56
https://youtu.be/kByneoo7aqg

الكاتب الروائي (أيمن العتوم)



رواية (أنا يوسف)

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر** :

1. القرآن الكريم برواية ورش
2. أيمن العتوم، أنا يوسف، دار المعرفة، القاهرة. مصر، ط1، 2019_ 1440 .
3. أبو بكر القرطبي، الجامع أحكام القرآن، تح:عبد الله بن عبد الله المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، 1428هـ، ج 11.

- **المراجع** :

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية لمغاربية–دراسة في بنية الشكل (طاهر وطار ، (عبد الله العروي – محمد العروسي المطوي) ،منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والاشهار، الجزائر دط ،2002 .
- إبراهيم محمود ،صدع النص و ارتحالات المعنى – حقيقة النص بين التواصل والتمايز- ،مركز الانماء الحضاري ،حلب، سوريا ،ط1 ،2000م .
- إدريس بودية ،الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار ،منشورات وزارة الثقافة –احتفالية تلمسان عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، الجزائر 2011.
- إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وأفاق ،دار ابن رشد ،ط1 1981.
- بهاد الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ،دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع،ط2007،1.
- جميل حمداوي ،سيموطيقا العنوان، دار الريف، تطوان –المغرب، ط2، 2020م.
- جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي ،(عتبات النص الأدبي)،دار الريف ،تطوان ،المغرب ،ط2، 2020م.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل ناظم، دارتوبال، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1997.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1990 .
- حسن فيلالي ،السمة والنص السردي، موقع النشر ،الجزائر (د.ط) ،2008.

- حميد الحميدني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ،ط1، 1991م.
- خليل رزق، تحولات الحبكة " مقدمة لدراسة الرواية العربية ،مؤسسة الأشراف، بيروت ،لبنان، ط1 ،1998.
- ربحي مصطفى عليان ،أساسيات الفهرسة ،دار الإبداع، عمان ، الأردن ،جامعة البحرين، ط1.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، دار البيضاء-المغرب ،ط1، 1989.
- سعيد يقطين ،القراءة والتجربة، دار الثقافة ،دار البيضاء، المغرب ،ط1 ،1985 .
- سوسن البياتي عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1،2011م .
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة ،القاهرة، مصر ،2004.
- شادية الشقرون ، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العيش ، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ،جامعة العربي تبسي ، تبسة .
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائر المعاصرة (1947_1985)، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ،1998 .
- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 ،1994م .
- عبد الله الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994, 1415هـ.
- عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1،1970.
- عبد الحق بلعابد ،العتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص :تقديم :سعيد يقطين ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،1429-2008م.
- عبد القادر رحيم ،علم العنونة ، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م .
- عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم –تقد:ادريس نقوري، إفريقيا الشرق ،دار البيضاء ،المغرب ، د ط .

- عبد القادر شبية الحمد، قصص الأنبياء _ قصص الحق، فهرسة مكتبة فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، السعودية، ط 4.
- عبد القادر أبوشريفة، حسن لافي مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر، عمان-الأردن، ط،4،1428،2008 .
- عبد المالك أشهبون ،عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار ،اللاذقية، سوريا، ط1 ،2009م .
- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،سلسة كتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، 1998،دط.
- عزالدين إسماعيل ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر،1425،2004.
- عزيزة مريين ،القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1971.
- غاستون باشلار ، جمالية المكان، تر غالب هالسا ،المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2، 1984م،1404ه.
- فيصل الأحمر معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،الناشرون ،بيروت –لبنان، ط1 ،1431-2019م .
- كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مرا: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م.
- كمال بن عطية، السؤال العتبات في الخطاب الروائي دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية-الجلفة، الجزائر، ط1، 2008، ص25.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة دار النهار، مكتبة لبنان،ناشرون ،بيروت-لبنان، ط1، 2002م .
- لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 1435هـ.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2002،ج1.
- محمد سيد احمد ،الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1988.

- محمد الصفراني ،تشكيل بصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004 م) –بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر) ،دار البيضاء ،بيروت، لبنان، ط 1، 2008م .
- محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1991م .
- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي، –دراسة– من منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا،2005م .
- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.
- نعيمة العقريب ،قصيدة حيزية ،دراسة تحليلية ،دار الفيروز للإنتاج الثقافي ،برج البحري، الجزائر
- نيهان حسون ،بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية)،دار الغيداء للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط2015،1-1436ه.
- يمنى العيد ،الرواية العربية –المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفرابي،بيروت–لبنان ،ط2011،1.

- **الرسائل العلمية :**

4. أسماء بن عيسى ،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المركز الجامعي بوشعيب ،عين تيموشنت ، الجزائر ، 2020/2019م .
5. ايمان بن عمر ، مباركة مردف ، العتبات النصية في كتاب الجسد حقيبة سفر لغادة السمان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة حمة لخضر ،الوادي، الجزائر ، 2019-2020.
6. بوغنوط روفية،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،مذكرة ،مذكرة ماجستير ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر، 2006-2007م.
7. شيخاوي ياقوت، معاني الألوان في اللغة، الثقافة والفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018،1439م.
8. صليحة زاوي ،العتبات النصية في رواية واسيني الأعرج ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م -2016م .

9. غريس خيرة ، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،الجزائر، 2016/2015م .

10. فوزية بوقندول ،خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج –أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،جامعة قسنطينة ، 1437 ،2016.

11. نجوى ماشة ، العتبات النصية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،جامعة الأغواط ، الجزائر.

12. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ،مذكرة ماجستير ،تيزي وزو، الجزائر ،2012م .

- **المجلات** :

13. جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي ،مجلة ندوة –مجلة الكترونية شعر مترجم ،شهرية : arabic naduah.com – 04.03.2022-15:52

14. روضة حمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، حوليات الآداب واللغات، جامعة قطر،قطر، نشر في01مارس2021،العدد09.

15. شعيب حليفي ، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) ،مجلة كرمل ،العدد 46 ،1992.

16. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل" ،مجلة المخبر ،ع2،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،2005.

17. عبد العالي بوطيب (برج السعود واشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي) مج: المناهل المغربية–العدد 55، 22 يونيو 1997،أسسها محمد أبا حنيني 1974.

18. أبو المعاطي خربي الرمادي،عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة ،جامعة ملك السعود، العدد 07،ديسمبر ،2014م .

19. محمد بن يوب، نحو قراءة منهجية للنص الروائي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 6، 2007م.

20. محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها_ دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة شتاء 1391، عدد 16.

21. مفيدة بوفنارة ، عتبة المصاحبة للغلاف الخارجي في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة العلوم الانسانية، العدد 50،ديسمبر 2018م ،مج أ، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة،الجزائر.

22. كمال احمد غنيم ،وداد محمد ريان ،تشكيل الزمن في الرواية النسائية الفلسطينية في مطلع ق21،المجمع،العدد15، 2020 .

23. هناء جواد عبد السادة، أسعد داود ،عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور) ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ،العراق ، بيسان 2015،العدد 20.

- **المواقع:**

24. https://www.edarbia.com

25. http://www.m.culture-gov.dz.

- https://youtu.be/kByneoo7agg

26. رسالة من بحرية كريبع إلى صفحة محجي أيمن العتوم ،عمان الأردن ، 2022/06/11م ،سا : 15:00 ، رسالة عن بعد عبر الفيسبوك .

فهرس

الموضوع	الصفحة
بسملة	
إهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ
مدخل : بناء الرواية وخصائصها الشكلية	04
أوّلا:مفهوم الرواية	05
ثانيا: عناصر بناء الرواية	10
الفصل الأول : مفهوم العتبات النصية في العمل الروائي	16
أولا) العتبات النصية : المفهوم والنشأة	17
1.1 المناص (العتبات) قبل جيرار جنيت	17
1. 2 المناص (العتبات) عند جيرارجنيت	18
1. 3المناص (العتبات) بعد جيرار جنيت	19
1. 4 مفهوم المناص (العتبات) من منظور النقاد العرب المعاصرين	20
ثانيا: أنواع العتبات	23
1.1 العتبات النشرية	23
1. 2 العتبات التأليفية	24
ثالثا: العتبات الخارجية و الداخلية في العمل الروائي	24
3 .1. العتبات الخارجية	25
أولا: عتبة العنوان الرئيسي	25
ثانيا: عتبة اسم المؤلف	28
ثالثا: عتبة بيانات النشر	29
رابعا: عتبة الغلاف	31

خامسا: عتبة الصورة	32
سادسا: عتبة الألوان	33
3 .2 العتبات الداخلية	34
3 .2 .1 عتبات العناوين الداخلية	34
3 .2 .2 عتبة الفضاء النصي الكتابي	35
الفصل الثاني : دلالة العتبات الداخلية والخارجية في رواية " أنا يوسف "	40
أولا) دلالة العتبات الخارجية في أنا يوسف	41
1.1) دلالة عتبة العنوان الرئيسي	41
2.1) دلالة عتبة اسم المؤلف	42
3.1) دلالة عتبة بيانات النشر	43
4.1) دلالة عتبة الغلاف	44
ثانيا : دلالة العتبات الداخلية لرواية " أنا يوسف "	46
2.1) دلالة عتبة العناوين الداخلية	46
2.2 دلالة عتبة الفضاء النصي الكتابي	53
3.2 دلالة عتبة النص المقتبس	54
4.2) دلالة عتبة الفهرس	67
خاتمـــــــــــة	69
ملحـــــــــــق	71
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	86
ملخص	87

ملخص الدراسة

عنوان المذكرة :

العتبات النصية ودلالتها في العمل السردي" رواية أنا يوسف لأيمن العتوم " انموذجا "

الاسم : بحرية

اللقب : كريبع **المشرف: عبد القادر بلغربي**

ملخص الدراسة:

سعيت في هاته الدراسة المعنونة ب " **العتبات النصية في رواية أنا يوسف للروائي الأردني أيمن العتوم** " للكشف وتبين العتبات النصية بشقيها الداخلي والخارجي مع ابراز دلالتها في هذا العمل وكيف ساهمت في استقطاب القارئ، لقراءة العمل وفك شفراته ، فكان تركيزنا على العتبات الموجودة في هاته الرواية لكونها لم تحتوي على جميع العتبات خاصة الداخلية منها: عتبة مقدمة والإهداء وكذا التهميش وهذا ما لم يُحدث أي تشويش للقارئ، بينما رأينا عتبات لا يمكن أن ينعدم أي عمل، منها عتبة العنوان الرئيسي والغلاف وكذا الفهرس.

الكلمات المفتاحية : عتبات نصية ، أنا يوسف، عتبة العنوان ..

Titre de la note :

Les seuils textuels et leur signification Dans l'ouvrage narratif, "Je suis le roman de Youssef par Ayman Al-Atoum" comme modèle

Nom : Bahriya

nom de famille: Koriba

Superviseur :D. Abdelkader Belgarbi

Résumé de l'étude :

J'ai cherché dans cette étude intitulée "Seuils textuels dans le roman Je suis Youssef du romancier jordanien Ayman Al-Atoum" à

révéler et identifier les seuils textuels, tant internes qu'externes, tout en soulignant leur importance dans ce travail et comment ils ont contribué à attirer le lecteur, de lire l'œuvre et de la déchiffrer, donc nous nous sommes concentrés sur les seuils dans ce roman Parce qu'il ne contenait pas tous les seuils, surtout les internes : le seuil de l'introduction, de la dédicace et de la marginalisation, et c'est aussi long car il n'y a pas de confusion pour le lecteur, alors que On a vu des seuils qu'aucune action ne peut manquer, notamment un seuil Titre principal, couverture et index.

Mots clés : Seuils de texte, texte parallèle, seuils internes, seuils externes.

---

the title of note :

Text thresholds and their significance
In the narrative work, "I am Youssef's novel by Ayman Al-Atoum" as a model

First Name: Bahriya
Family name: Koriba
Supervisor: D.r Abdelkader Belgarbi

Study summary:

I sought in this study entitled “Textual thresholds in the novel I am Youssef by the Jordanian novelist Ayman Al-Atoum” to reveal and identify the text thresholds, both internal and external, while highlighting their significance in this work and how they contributed to attracting the reader, to read the work and decipher it, so our focus was on the thresholds in this novel Because it did not contain all the thresholds, especially the internal ones: the threshold of introduction, dedication, and marginalization, and this is as long as there is no

confusion for the reader, while We saw thresholds that no action can be lacking, including a threshold Main title, cover, and index.

Keywords :Text thresholds, parallel text, internal thresholds, external thresholds.