الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ :

السرد التهميشي في الرواية العربية المعاصرة
نماذج مختارة

إعداد الطالبتين :

بن شريف إكرام

بن حمدان خولة

إشراف الدكتور:

د. ذبيح محمد

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
محمد ذبيح	أ.محاضر أ	مشرفا ومقررا
عبددو رابح	أ.محاضر أ	رئيسا
عطى الله الناصر	أ.محاضر أ	مناقشة

2021_2022_1442_1443هـ

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى إلى:

إلى من أفضلها على نفسي ولما لا، ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في سبيل اسعادي على الدوام(أمي الحبية) حفظها الله.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة فلم يبخل علي طيلة حياتي(والدي العزيز) حفظه الله .

ولكل عائلتي الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات(أحلام، سهام، محمد، عبد الودود، وداد)

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى صديقتي: خولة بن حمدان.

وإلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني اللحظات وفقهم الله ورعاهم.

إلى كل من لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم من قلبي ونسيهم قلمي.

إلى كل هؤلاء أهدي هذه الدراسة راجيا من الله أن يكون نافذة علم وبطاقة معرفة وأن ينفعنا وينفع بنا.

شكر وعرفان:

أول من يحمد ويشكر آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والآخر، الظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى ولا تعد، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا فله الحمد والشكر.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نوجه كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف" محمد ذبيح" الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته التي رافقتنا طوال فترة عملنا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر والامتنان للأساتذة المناقشين لهذه المذكرة .

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة المهتدين

مقدمة

اهتم النقاد العرب بالعتبات النصية فقد اختلفوا في ترجمتها وتقاربوا تعريفها كما اعتبروها دلالات إضافية للمتن الأساسي تساهم في التأثير في المتلقي.

تختلف عتبة الهامش عن غيرها من العتبات كونها تخدم النص وتسانده وتدعمه من الداخل على عكس العتبات الأخرى ولهذا لجأ إليها الكتاب والروائيين في الرواية العربية المعاصرة .

وللهامش أهمية ودور أساسي يتمثل في تفسير وشرح وتوضيح محتويات المتن الأساسي داخليا وذلك عن طريق إكسابه ومده بمراجع تتعلق به، كما تساعد وتسهل على القارئ والمتلقي استيعاب وفهم النص وتعد جزءا لا يتجزأ من جسد النص ولحمته .

ومن هذا المنطلق اخترنا موضوعنا المعنون بـ" **السرد التهميشي في الرواية العربية المعاصرة**"، وعليه يتسنى لنا طرح **الإشكال** التالي:

ما المقصود بالسرد التهميشي؟ وماهي دلالات ووظائف الهوامش في السرديات العربية المعاصرة؟

وقد اعتمدنا على **خطة** البحث التالية:

_ مدخل

_ **الفصل الأول**: العتبات النصية: مفهومها وأنواعها.

أولا: مفهوم عتبات النص.

ثانيا: العتبات في الدراسات النقدية الغربية .

ثالثا: العتبات في الدراسات النقدية العربية الحداثية.

رابعا: العتبات الداخل نصية.

خامسا: العتبات الخارج نصية.

_ **الفصل الثاني**: السرد التهميشي مفهومه، نماذج مختارة.

أولا: مفهوم اليرد التهميشي.

ثانيا: نماذج عن السرد التهميشي.

_ النموذج الأول: دلالة ووظائف الهوامش في قصص (عصر بهانة) للكاتب المصري فؤاد قنديل.

_ النموذج الثاني: دلالة ووظائف الهوامش في قصة(حكايتي مع الست فلة).

_ النموذج الثالث: دلالة ووظائف الهوامش في رواية(ترمي بشرر) لعبده خال.

_ النموذج الرابع: دلالة ووظائف الهوامش في رواية(الغجر يحبون أيضا) للكاتب واسيني الأعرج.

_ النموذج الخامس: دلالة ووظائف الهوامش في رواية(ما تشتهيه الروح) للكاتب الجزائري عبد الرشيد هميسي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على **المنهج التاريخي** في التعريف بالسرد والعتبات والمنهج السيميائي في الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي، الدراسات السابقة في هذا المجال.

أهم **المراجع** التي اعتمدنا عليها هي:

سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية.

عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

فؤاد قنديل: الأعمال الكاملة.

عبده خال: ترمي بشرر.

وسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضا.

عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح.

ومن بين **الصعوبات** التي واجهتنا: قلة المصادر والمراجع وغوص المادة العلمية في بعض المصطلحات، إلا أننا وبعون الله وتوفيقه تجاوزنا هذه الصعوبات وإتمام هذا العمل. وفي الأخير بحثنا هذا جهد متواضع لا ندعي فيه الكمال بل هذا اجتهاد منا.

المدخـــــل:

الســـــرد:

- مفهومـــــــــه
- نشأتـــــــــه
- مكوناتـــــــه
- أساليبـــــــه

أولا: مفهوم السرد:

1.لغة :

لمصطلح السرد مفاهيم عديدة ومتنوعة في اللغة، منها ما ورد عن ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: "يدل السرد على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[1]

وجاء أيضا في أساس البلاغة **للزمخشري**: "سرد: سرد النعل وغيرها: حددها، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء"[2] ويضيف المعجم الوسيط: "سرد الشيء أي تتابع، يقال تسرد الدر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه، وشيء سرد: متتابع، يقال: نجوم سرد".[3]

وقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في **قوله تعالى**:﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ﴾[4].

جاء معنى السرد في هذه الآية حسب تفسير **ابن كثير** في كتابه تفسير القران العظيم: "أن هذا إرشاد من الله تعالى لنبيه **داوود عليه السلام** في تعليمه صنعه الدروع، قال **علي بن أبي طلحة** عن ابن عباس: "السرد حلق الحديد" أي أراد ابن كثير بتفسيره هذا التوضيح بأن كلمة السرد تدل في الآية الكريمة على النسيج، أي وصل الشيء بشيء آخر كتليين الحديد، ووصله ببعضه لصناعة الدروع[5].

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا القول أن السرد يقتضي بالضرورة دلالة التتابع والانتظام، ولقد تطور استخدام لفظة السرد حتى أصبح يغزو كل مجال يتوافر فيه التراتب والانسجام والتتابع.

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الثالث، صفحة 157

[2] الزمخشري :أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،1998م ج1،ط1، ص 449

[3] مجمع اللغة العربية :المعجم الوسط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م، ط4، ص426

[4] سورة سبأ 10-11

[5] ينظر ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، المجلد3، المكتبة التوقيفية، ص250

كما يتضح جليا أن لهذه الكلمة معاني لغوية واسعة مكنتنا من ضبط التعامل مع المفردة والتمكن من الوقوف على دلالتها الأولى، وانطلاقا من هذا المعنى اللغوي للسرد تشكل مفهومه الاصطلاحي الذي سنتطرق إليه.

2.اصطلاحا:

يعرّف (**بان مانفريد**) السرد على "أنه وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[1]، أي أن السرد هو طريقة تقوم برواية الأحداث تسلسليا، وتكون الشخصيات سببا في حدوثها، وأضاف أيضا: "أن السردNarrative هو أي شيء يحكي أو يعرض قصة، سواء أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فإن إلى الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...هي سرديات"[2] فالسرد هو خطاب يروي الأحداث والقصص بطرق متعددة كما أنه يشمل معظم المجالات الفنية الأدبية.

ومن منظور **سعيد يقطين** في كتابه الكلام والخبر–مقدمة للسرد العربي يرى أن: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3] السرد إذن اتسع وأصبح نمطا إبداعيا أدبيا غزا مختلف نشاطات الإنسان.

ويرى أيضا الناقد **حميد لحميداني** أن للسرد ركيزتين أساسيتين هما:

-"أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

-أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة"[4].

وفي كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي :"السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي له إلى المروي له، وما تخضع له من مؤثرا، بعضها متعلق بالراوي والمروي له

[1] بان مانفريد: علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوري، 2011م، ص 12

[2] المرجع نفسه، ص 51

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1،ص19

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991،ط1، ص45

والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]، أي أن السرد هو الطريقة التي يتم من خلالها عرض قصة أو حديث ما انطلاقا من الطرف الأول المدعو الراوي أو السارد وصولا للطرف الثاني المدعو المروي له أو القارئ.

كما يرى **عز الدين إسماعيل** في كتابه الأدب وفنونه: "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]،أي إيصال الفكرة والحادثة الواقعية أي الحقيقية، وترجمتها عن طريق الحديث اللغوي شفهيا كان أم كتابيا، على عكس ما ينقله لنا الباحث عبد الله إبراهيم علاوي في أطروحته، حيث قال: "ليس شرطا أن تكون الحادثة واقعية في السرد، وإنما يمكن أن تكون متخيلة"[3]، فالسرد يمكن أن تكون أحداثه من وحي الخيال، لأنه سمة شاملة لعملية قص الأحداث خيالية كانت أم حقيقية وليس مقيدا فقط بسرد الحقائق.

السرد عرض الحديث بتتابع وبجودة، وفي الأدب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطا عاديا من غير حوار، وهو أسلوب إذا طال مله القارئ، وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه، فهو سرد روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي، يختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر، فهو عند البنيويين مثلا يأتي بمفهوم الخطاب discoure أي الحديث[4].

عندما نتمعن في كلام **محمد التونجي** في مؤلفه المعجم المفصّل في الأدب تستوقفنا عدة ملاحظات تتعلق بمفهوم السرد، من بينها أنه ذكر بأن السرد أسلوب يمل عند إطالته، وأنه حديث من غير حوار مباشر مع القارئ، وذكر أيضا أن للسرد أشكال عدة.

ومن الوجهة الخطابية السرد هو " الطريقة التي تحكى بها القصة، وكما سبقت الإشارة القصة الواحدة يمكن أن تنقل بطرق متعددة، وما يهم في الخطاب ليست الأحداث، وإنما الطريقة

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ، ص45

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2013، ط8، ص 104-105.

[3] عبد الله إبراهيم علاوي: البناء الفني في راوية الحرب العربية في العراق، ،رسالة ماجيستر، ط3 ، ص 176.

[4] ينظر محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 8 ، 1999م ص 523

التي يروى بها السارد القصة، وبعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد Narration بدل الخطاب discour"[1]

في كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومستقبل له(المسرود له)

السارد–القصة–المسرود له

السرد يعتمد على وجود ثلاثة عناصر أساسية هي:

فالقصة أو الرواية: هي سرد لأحداث خيالية أو واقعية تكون من طرف السارد وصولا للمتلقي.

السارد: من يحكي القصة وهو شخصية متخيلة

المسرود له: من يتلقى الحكاية أو يستمع لها.

ومن منظور **مراد عبد الرحمان مبروك** فإن السرد ما هو إلا خطاب روائي يخبرنا عن هذا العالم، فهو يرتبط بالرؤية، أي أن السرد لا ينفصل عن الرؤية فهو الذي يتشكل وفق القضايا المطروحة في النص الروائي، وبه تتضح الملامح المشتركة والمميزة في تقانات الرواية، أي أن السرد طريقة تروي لنا ما يجري حول العالم[2].

ويبدو أن معظم التحديدات المصطلحية السابقة مستوحاة من تعريف **جيرار جينيت** الذي يرى أن السرد هو: "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي)، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (الخطاب) القصصي والحكاية (الملفوظ) القصصي"[3]

والخلاصة أن التعريف الاصطلاحي للسرد لا يبتعد كثيرا عن تعريفه اللغوي، فالسرد هو نقل الأحداث المتسلسلة والمتتابعة سواء كانت واقعية أم حقيقية أم من نسج الخيال.

ثانيا: نشأة السرد وتطوره:

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010م، ص 71_72

[2] ينظر مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000م،ص 28

[3] نقلا عن سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986،ص 73-74

"علم السرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم: البلغاري تزفيتان تودوروف الذي يعتبره البعض أول من استعمل مصطلح " نارا توجي"(علم السرد)، والفرنسي ألجيرارد جوليان غريماس والأمريكي جيرالد برنس، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضتها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى"[1]

ومنه فإن علم السرد يقوم بدراسة السرد دراسة مجملة ومفصلة من حيث الأسس والخصائص والنظم وما إلى ذلك كما أنه يرتبط في نشأته بالبنيوية الشكلانية ارتباطا وثيقا.

إذن فالدراسات السردية أو علم السرد narratologie مجال حديث النشأة، وليد القرن العشرين، ولم توت جهود التي بذلت فيه ثمارها إلا في النصف الثاني من هذا القرن، وبذلك فإن كثيرا من الباحثين يرون أن أكثر الاتجاهات التي يشملها هذا الفرع من الدراسات الأدبية اتجاهات معاصرة[2].

كما يعتبر Narratologie (علم السرد) طفلا للبنيوية الفرنسية وحفيدا للشكلانية الروسية والتشيكية، من منظور المفاهيم السيميوطيقية والثقافية والطبيعية الحالية للسرد كما قدمه مؤلفان مثل: بالbal 1997)وفلوديرنك fuldenik (1996)،ولتشمان hachmann(1997)ونيوتن newton (1995)، وتولان tolan(1996/1988) وآخرين. كان لعلم السرد التقليدي مساهمات مهمة، لكنه حمل أيضا قصور البنيوية الكلاسيكية[3]. قام الكثير من المؤلفين بالاهتمام بعلم السرد بشكل كبير جدا، كما كانت له أيضا مساهمات ذات قيمة وأهمية في قيام النصوص السردية ذات أجناس مختلفة.

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد **فلاديمير بروب**(1968/1928) في عمله الموسوم ب(مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة عنده

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002،ص 174

[2] ينظر عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004م، ص81

[3] جينز بروكمبير ودونال كربو: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترج: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015،ص.12

هي (عمل) الشخصية، وقد حصر الوظائف في 31وظيفة في جميع القصص"[1]. في حين بدأ علم السرد يتشكل بصفته علما له قواعد وأصول في عام1966، العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية (تواصل) عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسرد، "وصاغ **تودوروف** مصطلح علم السرد لأول مرة في عام 1969 في كتابه (قواعد الديكا ميرون) وعرفه ب(علم القصة) حيث يعتبر **تزفيتان تودوروف** أول من أنشا هذا المصطلح فشكله من كلمتين(narrative et logy) أي سرد وعلم، ليحصل بعد ذلك على مصطلح علم السرد الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي، ويعتبر السرد مادة أساسية لدارسة هذا العلم[2].

كما أصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسة الأدبية ،إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ والدين والصحافة والممارسة القانونية، والتربية والسياسة، لدرجة أن معظم المنشورات عن موضوع السرد في هذه الأيام تبدأ بعبارات مثل(السرد في كل مكان) أو (القصص في كل مكان حولنا) أي أن السرد أصبح مؤخرا في صدارة الاهتمام حيث استعمل في الكثير من المجالات والدراسات الأدبية والغير أدبية[3].

وأخيرا نستنتج أن السرد بدأ عند الشكلانيين الروس، وتطور وانتشر عند مختلف الأمم والحضارات وأصبح فنا مستقلا بذاته وذلك نتيجة اهتمام النقاد اهتماما شديدا بعدما كان يعتبر مجرد كلام عابر لا أهمية له.

ثالثا: مكونات السرد:

هي الأركان الأساسية التي لا يمكن أن نجد السرد من دونها، وهي: الراوي، المروي، المروي له، السارد، المسرود، المسرود له، المرسل، الرسالة، المرسل إليه.

1.**الرواية:** رسالة كلامية (مروي)، والتي تتكون من مرسِل أي الراوي، ومرسل إليه، وهو المروي له،

---

[1] يان مانفريد: علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، ص7

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 51

[3] – ينظر المرجع نفسه،ص7

أو المتلقي، وهي تمر عبر القنوات الآتية[1]:

2.**الراوي**: هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت، لأنه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته[2].

3.**المروي**: الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل له، وفي المروي يبرز طرفا ثنائية المبنى/المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو)، على اعتبار أن السرد هو شكل الحكاية أو على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان[3] أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[4].

تحتاج الرواية دائما إلى المروي، كما يعتبر السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان، فلا يمكن وجود أحدهما دون الآخر، لأنهما مكملان لبعضهما البعض.

4.المروي له: قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية-وهو – مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[5] أو متخيلا لما يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره-وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخلط الروائي على سبيل التخييل الفني[6]

ومن **خلال ما سبق نستنتج** أنه يمكننا أن نجد المروي له في عدة أوجه، أي قد نجده اسما معينا أو كائنا مجهولا أو نجده القارئ أو يكون المجتمع بأسره كما يمكننا أن نجده فكرة أو قضية.

كما قد نجد البعض يقدم مكونات السرد على النحو التالي، تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية المؤلفة من راو ومروي ومروي له.

---

[1] ينظر آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015 ص39

[2] المرجع نفسه ص 41

[3] المرجع نفسه ص 12

[4] المرجع نفسه ص 41

[5] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 11

[6] المرجع نفسه: ص 42

يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يتعين بنظيرها، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحدث ووقائع، وتعنى برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[1].

نصل إلى أن البينة السردية تتكون من راو ومروي ومروي له، ويعرف الراوي بأنه هو الشخص الذي ينقل لنا حكاية ما قد تكون حقيقية أو متخيلة.

يهيمن الراوي على عملية السرد، فيظهر في ضمير (الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير الهو، فهو المعتمد في تحديد وجهات التطور، وله وظائف تتحدد وفق علاقته بالمروي، أما المروي له فهو شخص يوجه إليه المروي خطابا[2]

عملية السرد إذن يطغى عليها الراوي، فنجده في ضميرين الأنا والهو، كما له عدة وظائف يمكننا أن نحددها وفق علاقته بالمروي أما المروي له نجده دائما يوجه خطابا إلى المروي له.

" ويحدد **جيرالد برنس** وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر "[3]

ومن **خلال ما سبق نستخلص** أن السرد هو الكيفية التي تروي بها الرواية وذلك بالاعتماد على هذه المكونات، وهي الراوي وهو المرسل، والمروي أي الرواية والمروي له.

رابعا: أساليب السرد:

يقدم الناقد المصري **صلاح فضل** اقتراحا بفرضية أولية، بوجود ثلاثة أساليب رئيسة في السرد العربي:

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق2011،ص26،نقلا عن كتاب إبراهيم عبد الله السردية العربية، ص13

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] المرجع نفسه، ص 26

_" **الأسلوب الدرامي**:

يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

_ **الأسلوب الغنائي**:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور الإيقاع"[1].

الأسلوب الغنائي عكس الدرامي، فالغنائي يهتم بالمادة المقدمة في السرد، ثم تأتي يفض المنظور سيادته على سواه من ثنائيات ،ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة.

_ **الأسلوب السينمائي**:

هو كذلك مخالف ومعاكس للأسلوبين الدرامي والغنائي، فالأسلوب السينمائي نجد فيه أن المنظور يفرض سيادته أولا وتأتي بعده أهمية الإيقاع والمادة[2].

أساليب السرد من حيث الرؤية السردية:

السرد الروائي من حيث الرؤية السردية نمطان-كما يميزها الشكلاني الروسي (**توماشفسكي**) -

سرد موضوعي objectif، وسرد ذاتي subjectif.

في **نمط السرد الموضوعي**: يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى ما يدور خلد الشخصيات والأبطال من أفكار واقعية، أو خيالية، لأن الراوي هنا يروي أحداثه بالضمير الثالث لا علاقة له بشخصيات الرواية، ولا يشارك في أحداثها[3].

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار للثقافة ونشر بيروت. الحمراء شاع.ليون،ط1،سنة 2003ص 09

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 10

[3] ينظر شجاع مسلم العاني: البناء الفني للرواية العربي في العراق، ص 179

وفي **نمط السرد الذاتي**: يتتبع القارئ الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع، مع تفسير لكل جزء، متى وكيف عرفه الراوي، أو المستمع نفسه[1]

نستخلص أنه من خلال هذين الأسلوبين السرديين تنشأ لنا جملة من التقنيات المختلفة كتقنية الراوي بضمير الأنا والهو، أو الأنت.

[1] نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص 189

الفصل الأول:

العتبات النصية: مفهومها، أنواعها

أولا: مفهوم عتبات النص:

بما أن الهامش يعد عتبة خارج نصية، فإنه لا بد أن نمهد لبحثنا بمفهوم العتبات النصية، وتتبع أنواعها وورودها في الأعمال السردية.

1.**لغة** : " مصطلح العتبات من العتبة، وهي في اللغة : أسكفة الباب التي توطأ، والجمع عتب وعتبات، والعتب : الدرج"[1]. فهي بهذا المعنى أول ما يستقبلك وأول ما تقع عليه عيناك.

2.**اصطلاحا** :

" مفهوم عتبات النص الاصطلاحي مفهوم مفتوح، لا يمكن التوقف فيه عند عتبات بعينها، لأن أنساقها تحتمل الكثير من التعدد والتنوع"[2].

إنها بنيات لغوية وأيقونية، تتقدم المتون وصفحات الكتب وتعقبها وتتذيلها في غالب الأحيان، منتجة خطابات واصفة من حول الخطاب المستهدف، بمضامينها وأشكالها وأجناسها، والغرض الأساس منها، هو الإقناع والتأثير الأولي[3].

العتبات النصية تتمركز من حول النص من جميع جهاته، الجهة القبلية، أو الجهة الختامية أو الجهة العلوية، أو الجهة السفلية، ولذا يمكن أن نسميها بالعتبات المحيطية، وهي تقوم بالعديد من الوظائف، تعرّف بالمضامين والمحتويات، وتعمل على إبهار القارئ والتأثير فيه، ودفعه إلى اقتناء الكتاب وقراءة نصوصه المنضوية داخله.

ويعتبرها بعض الباحثين جسرا يسلك عبره المتلقي أغوار النص، وهي بالنظر إلى استهلاله تنتج خطاب حوله، يعرّف به ويغري بقراءته، ويقترح الطريقة المناسبة لذلك[4]. إنها الطريق الذي يطمئن إليه المتلقي لسبر أغوار النص، كما تقوم بإنتاج خطاب يساعد قراءة النص وفهمه من خلال

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج 1، ص 576

[2] سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 8

[3] ينظر يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2015، ط1، ص 21

[4] المرجع نفسه ص 45

الإطلال على شرفاته ونوافذه.

ثانيا: العتبات في الدراسات النقدية الغربية:

" لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله"[1]. لم يكن مفهوم العتبات إذن واضحا وذال بال إلا بعد ظهور النظريات النصية والدراسات النقدية الحداثية من حول النص، إذ توسعت الدراسات من حوله انطلاقا من أسس ونظريات متعددة. إذ أطلق الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** مصطلح paratexte وهو مصطلح لاتيني على كل عتبة تحيط بالنص، ومنذ ذلك الوقت اصبح يشكل هذا المصطلح مرتكزا أساسيا من مرتكزات الشعرية المعاصرة.

ويريد به كل ما يمت بصلة إلى النص المركزي المدروس بعلاقة مباشرة، كالعناوين والتصديرات والخطابات التقديمية، وأسماء المؤلفين والناشرين...أو بعلاقة غير مباشرة ، أي كل يما يتصل بالنص والكتاب من الخارج، كالاستجوابات والشهادات والمراسلات مع المؤلفين...[2].

فمصطلح paratexte يقابله في الثقافة العربية مصطلح النص الموازي والذي أرساه من قبل **جيرار جينيت** وألقاه في المشهد النقدي الغربي، ليؤسس ركنا جديدا داعما للشعرية المعاصرة، وليقوم بشرح وتوضيح النص المركزي أو المتن ويدخل معه في حوار مباشر أو غير مباشر.

كما يرى أيضا أن النص الموازي أو العتبة هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، وبتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[3].

فالنص الموازي عند **جيرار جينيت** هو بمثابة كتاب يقدم نفسه للجمهور أو القراء، انطلاقا من العتبات التي تبينه وتوضحه، والتي تسمح بالتأثير في القارئ ودفعه إلى الإقبال عليه أو الانقطاع

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 14

[2] ينظر سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 13-14

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 44

عنه.

ثالثا: العتبات في الدراسات النقدية العربية الحداثية:

اختلف النقاد والباحثون العرب في ترجمة مصطلح النص الموازي لكنهم يتقاربون في تعريفه، فيعرفه محمد بنيس أنه " تلك العناصر الموجودة عل حدود النص، داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته"[1] ،إذ يرى محمد بنيس أن النص الموازي هو الأجزاء التي تتواجد حول النص الأصلي، أي المتن كما تتواجد أيضا بداخله، حيث تجمعها به علاقة تداخل تؤدي إلى استقلاليته وتحرره.

أما **سعيد يقطين** فيعرف النصوص الموازية (المناصة) بأنها "تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة،كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي ، أو حوار أو ما شابه"[2]

ويعطي **جميل حمداوي** تعريفا شاملا للنص الموازي قائلا: "هو عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ"[3]، أي أن النص الموازي عبارة عن بنيات يتوسطها المتن، حيث أنها توضحه وتساهم في فهمه واستيعابه.

1.أقسام النص الموازي (العتبات):

تنقسم العتبات النصية إلى قسمين هما: العتبات الخارج نصية والعتبات الداخل نصية.

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته: -التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001،ص76

[2] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001،ص99

[3] نقلا عن سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015ص15

يطلق جميل حمداوي على مصطلح(paratexte)مصطلح النص الموازي، ويقسمه إلى قسمين[1]:

1.1 النص الموازي الداخلي(péritexte):

ويعرفه بأنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل محيطا بالكتاب كله من الغلاف، والمؤلف والعنوان والإهداء والمقتبسات، والمقدمات والهوامش وغير ذلك.

2.1 النص الموازي الخارجي(épitexte):

الرديف أو النص العمومي المصاحب، ويعرفه بأنه كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صيغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والإعلانات والشهادات...كأن يكون منشورا بالجرائد والمجلدات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات.

فالنص الموازي بدوره ينقسم إلى قسمين: نص موازي داخلي يتضمن ما يحيط بالمتن والنص الموازي الخارجي هو ما يقدم توضيحا وتفسيرا عن المتن ولكن يكونان متباعدين زمنيا وفضائيا أيضا.

رابعا–العتبات الداخل نصية:

هي عتبات تأتي في سياق متن النص، تشتغل بشكل مواز للنص الذي تتصدره لخصوصية موقعها الذي يحمل منها عتبات، لتحمل في ذاتها عناصر تميزها وتفردها ترتبط بالنص ارتباطا عضويا أكثر من العتبات الأخرى[2]، أي أنها عتبات تأتي موازية للنص الأصلي أو المتن مما ميزها عن غيرها من العتبات الأخرى ،إضافة إلى اتصالها بها اتصالا جزئيا.

تنقسم العتبات الداخلية إلى أربعة أجزاء هي:

–عتبة البداية–عتبة الهوامش.–عتبة الرسائل.–عتبة الخاتمة.

[1] نقلا عن سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 15

[2] المرجع نفسه،ص141

1.عتبة البداية:

تتوسط عتبة البداية بين العنوان والمتن النصي، وتعمل على فاعلية شعرية تتلمس التركيز الدلالي في هده المنطقة المركزية[1]، أي أنها تأتي بعد العنوان، وقبل المتن، بحيث أنها تعطي لمسة ونظرة عما يتضمنه النص.

-إذ تعد مكونا رئيسيا من مكونات السرد، وأهميتها تأتي في الكشف عن مغزى العمل، وتسهيل عبور القارئ من عالم الواقع إلى عالم التخييل، ومنح النص فرادته أو رتابته وفيها يتم تحديد فضاءات العمل الأدبي ومنطلقاته[2].

فعتبة البداية هي عنصر رئيس من عناصر السرد، تمكن مهمتها في الإفصاح عن هدف العمل الأدبي إضافة إلى تحديد منطلقاته وبداياته، كما أنها تسهل على القارئ أو المتلقي عملية استيعاب وفهم النص.

وعتبة البداية هي إشارة دالة على نجاح الكاتب أو فشله في استمالة المتلقي إلى عالمه التخييلي أو النفور والصد عنه، فكلما كانت البداية مثيرة ومشوقة وفاعلة حرضت المتلقي على الاستمرار في التواصل والتفاعل مع الحدث السردي حتى الوصول إلى نهاية الرواية وخامتها بمتعة ورغبة حقيقية في القراءة والمتابعة[3]، إذ أن عتبة البداية هي رمز يدل على تمكن الكاتب أو عجزه في جلب المتلقي إلى عالمه التخييلي أو الهروب منه وتجنبه، بحيث أن البداية هي عنصر فعال ومثير تدفع القارئ أو المتلقي إلى مواصلة التركيز والتفاعل مع الحدث بمتعة وشغف كبير إلى نهايته.

وتعد البداية المفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصي[4]، بحيث أنها تسهل القراءة وعملية العبور من العنوان إلى النص

[1] نقلا عن سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 141

[2] المرجع نفسه، ص 143

[3] المرجع نفسه، ص 143

[4] المرجع نفسه، ص 142

الأصلي أي المتن.

2.عتبة الهوامش:

الهامش ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع[1].

فالهامش عتبة من عتبات النص تختلف في تموضعها بحيث تأتي موازية للنص أو في المرجع تحت النص.

وعتبة الهوامش تكمن أهميتها في كونها تخدم النص من الداخل وتعد جزءا لا يتجزأ من جسد النص ولحمته

ونسيجه، بحكم أنه يستحيل فصل الهامش عن المتن النص[2]، إذ أن الهامش عنصر أساسي يقوم بخدمة النص من

الجانب الداخلي بحيث لا يمكن فصلهما عن بعض.

كما أنها إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه. بحيث أنه زيادة

تقوم بشرح محتوى النص، وذلك عن طريق إكسابه ومده بمراجع تتعلق به.

-وتتحدد **وظائف عتبة الهوامش** في:

-الكشف عن حيثيات أهمها السارد أو تعليل بعض الأحداث كتشويق القارئ إلى قول وشيك في الحبكة الدرامية[3].

أي الإفصاح عما قام السارد بستره والتخلي عنه وتجنبه أو شرح أحداث النص.

---

[1] عبد الحق بلعابد :عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) ،تقديم سعيد يقطين، الدار العربة للعلوم ناشرون، ط1 بيروت ،2008، ص128

[2] نقلا عن سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 141

-تسهم في إذابة عراقيل ومعوقات وصعوبات المتن[1]، أي أنها تسهل عليه القراءة وذلك من خلا ل تفسير وتوضيح

بعض المصطلحات والمعاني الصعبة التي تعرقل فهم النص.

-للهامش دور وظيفي متناغم ومتناغم مع المتن ومكمل له، يجوز لمن يريد التعامل مع الرواية على أي صعيد كان فصل الهامش عن جسد المتن[2]، بحيث تكون جزءا لا يتجزأ من النص، أي أن علاقتهما تكاملية.

مكان ظهور الهوامش[3]:

أصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

1-أسفل صفحة النص/الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)

2-أن تمشي بين أسطر النص: الكتاب(كثيرا ما نجده في البرامج التعليمية والمدرسية)

3-نجدها في آخر البحوث والمقالات.

4-كما نجدها في آخر الكتب عامة.

5-يمكن أن تجتمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد خاص بها.

6-كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

7-كما يمكن أن نجد بما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء أصحاب الحواشي)

8-كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب

[1] نقلا عن سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 162

[2] المرجع نفسه، ص 162

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص) ص128.

إذ إن الهوامش أصبحت متعددة التموضع والأمكنة، وذلك بعد التطور في صناعة الكتاب نتيجة الثورة الصناعية.

أهمية الهوامش:

إن اختلاف هذه العتبة عن غيرها من العتبات يعود إلى كونها تخدم النص، وتسانده، وتدعمه من الداخل على عكس بعض العتبات التي يكون جوهر وجودها هو خدمة النص من الخارج، فتمركز هذه العتبة في حاشية النص يسهم توضيحه وتفسيره وإضاءته لغويا واصطلاحيا ودلاليا[1].

أي أن الهامش عكس العتبات الأخرى يقوم بدور أساسي ومهم جدا أي تفسير وشرح وتوضيح محتويات المتن داخليا، وبذلك من خلال تقديم تفسيرات ومعلومات تساهم في فهم المعنى الدلالي للنص، بحيث تسهل على القارئ أو المتلقي استيعاب وفهم ما يحتويه النص الأصلي أي المتن، إضافة إلى تموضعه ومكانه وحاشية النص الذي زاد من أهميته في مساندة المتن.

وفي **الأخير** يتبين لنا مما سلف ذكره، أن الهامش عبارة عن عتبة من عتبات النص ظهرت منذ القدم، وبدورها تقوم بمساعدتنا على استيعاب وفهم النص بالرغم من تفردها وعدم انتمائها للمتن، حيث أنها تفسر وتشرح محتويات النص بشكل واضح ودقيق.

3.عتبة الخاتمة:

هي عتبة موازية لنص المتخيل، وأهمها عتبة خروج من النص، وليست بالضرورة علامة اشتغال النص، فقد يولد النص بعد نهاية فعل القراءة عند المتلقي آفاقا أكثر مما ولدتها الأحداث نفسها. فعتبة الخاتمة تتوقف على فهم المتلقي(القارئ) فأحداث النص ليست بالضرورة ما تخيله الكاتب[2].

كما تم النظر إلى الخاتمة على أنها النقطة التي تتجمع فيها، وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها

[1] سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 161

[2] المرجع نفسه: ص 194

فيكتسب معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه[1]. فالخاتمة هي ببساطة تلخيص لواقع القصة، وبيان مقتضب عما دار فيها من أحداث.

ويرى **هيلموت** أن النهايات ينبغي التطلع عليها أكثر من البدايات، لتتعرف عما دارت عليه القصة وما هو الأثر الخاص الذي قد تحدثه[2].ينصح هليموت المتلقي بأن يصبو لمعرفة النهايات لا لأنها تختزل خيوط وأحداث وتطلعات القصة.

وتتحدد **وظائف عتبة الخاتمة** في:

-بناء النص السردي وتماسكه ولحمة نسيجه[3].

--تنطوي الخاتمة على قيمة إعلامية وجمالية تكاد تفوق أو توازي عتبة البداية[4].

خامسا: العتبات الخارج نصية:

"أي العتبات التي تقع خارج سياق المتن النصي فهي تسبق النص وتمهد له وتنظم عملية استلامه من المتلقي إذ تمثل عتبات مركزية وجوهرية في فضاء العتبات"[5].

1.عتبة الغلاف:

تنهض العلاقة بين القارئ والكتاب الذي يقع بين يديه على أساس الرؤية البصرية، التي تحول المقروء إلى فعل قرائي يخضع لتطبيقات نقدية عدة وأول ما تقع هذه الرؤية على المحيط الخارجي للنص، ونعني به الغلاف والذي يحتوي على معظم المعلومات التي تشكل لوحة أولى للنص المحكي وأول أسس التعامل من المنجز الإبداعي، إذ يتضمن: عنوان الكتاب/ اسم المؤلف/ لوحة الغلاف /دار النشر وسنة النشر/ والتعيين الأجناسي، وقد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض هذه المعلومات:

[1] سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 194

[2] المرجع نفسه ص 193

[3] المرجع نفسه ص 209

[4] المرجع نفسه ص 193

[5] ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص44.

دار النشر وسنة التعيين الأجناسي على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن التفاصيل الأخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف[1].

ببساطة أن الغلاف هو أول ما يلفت نظر القارئ وجذبه لقراءة الكتاب بحيث أنه يحتوي على مجموعة من المعلومات التي تعتبر مرآة الكتاب.

فاسم المؤلف يمثل عتبة قرائية مهمة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص، إن لم يكن يوجه هذا التعامل إذ يشكل ثقلا معرفيا على متلقيه ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها، كما أن لظهور الاسم على غلاف كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهميته من حيث الملكية أو النوعية وحتى التجارية[2].

إن لوحة الغلاف بوصفها عتبة مركبة يجب تحليلها إلى أجزائها والخروج بمدلول أولي قبل تجاوزها إلى قراءة المتن وهذا يعني أن المتلقي يمكن أن يقرأ لوحة الغلاف وحدها بوصفها نصاً مستقلاً.

إن استحواذ الغلاف على عدد كبير من العتبات الثانوية يشكل مدعاة إلى قراءته بوصفه نصا مستقلا عن المتن الذي يغلفه أولا بغية الخروج بعلاقات تجمع بين أجزائه ومكوناته، إذ لا يمكن أن يقرأ الغلاف بوصفه عتبة ترتبط بالمضمون العام للمتن النصي ما لم نعد تأسيسها أولا بعد لم شتاتها بادئين بالخطوة الأولى وهي قراءة عنوان الرواية في علاقتها بالوجه وتأثير اسم المؤلف ودار النشر وباقي العتبات الثانوية للخروج بدلالة أولية يمكن على أساسها أن يحاور الغلاف متنه الذي يغلفه.[3]

نستخلص أن الغلاف يستحوذ على عدد كبير من العتبات الثانوية كما أنه لا يمكن أن يقرأ بوصفه عتبة ترتبط بالمضمون العام للمتن النصي.

2.عتبة العنوان:

لا نريد الخوض في تفضيلات مدلول العنوان اللغوي، إذ أشار أغلب وأفاضوا فيه من رجوعهم إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالاته الاصطلاحية فهو:" مقطع لغوي أقل من الجملة

[1] ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص44.
[2] المرجع نفسه، ص45.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

نصا أو عملا فنيا، ويعد الركيزة الأساسية لمعرفة النص، فمثلما نسمي الأشخاص فإن العنوان يعني الاسم للكتاب فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه"[1]

أي أن العنوان في مفهومه الاصطلاحي هو مقطع لغوي أقل من الجملة وهو اسم الكتاب فمثلما للأشخاص أسماء خاصة بهم فللكتب أسماء كذلك وهي العناوين والذي بفضله يعرف ويتداول ويدل به عليه.

وتنطوي عتبة العنوان على قدر كبير من الحرية في الاختيار والتنظيم والوضع، ولا يمكن أن تلتزم بصيغ ثابتة في كل مستوى من مستوياتها لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي في أعلى درجات التطور[2].

تحتوي عتبة العنوان على عدد كبير من الحرية في الاختيار كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي.

ونظرا لهذه العلاقة فإن العنوان يظهر بوصفه جسرا تواصليا بين المؤلف والقارئ وانجذاب القارئ إلى الكتاب إنما ينطلق من العنوان، فهو أول ما يقع بصره عليه.

ونظرا لهذه العلاقة فلا بد من مرونة يتسم بها العنوان لا سيما من الناحية التركيبية[3].

ويمكن تحديد وظائف العنوان استنادا إلى هذا التعريف بـ:[4]

1. تعيين النص.

2. تحديد مضمونه.

3. التأثير في الجمهور.

---

[1] ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص60.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص60.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

وهناك وظائف أخرى يقوم بها العنوان لعل أهمها:" الوظيفة الأيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعيين، الوظيفة الأيقونية البصرية، الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الإيحائية، وظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الدلالية أوالمدلولية والوظيفة اللسانية والسيميائية"[1].

وأهمية العنوان فهو:" يمثل بطاقة النص التعريفية، وهويته، ولما يحدثه من تواصل بين المؤلف والقارئ فقد يتوقف القارئ عرضا أمام واجهة مكتبة ليقرأ العنوان وهذه الحادثة العرضية هي التي تحفزه على شراء الكتاب وقراءته رغبة منه في العثور على إجابات عن الأسئلة التي آثارها العنوان"[2].

نستخلص أن العنوان هو بطاقة النص التعريفية وهويته.

4.عتبة الإهداء:

شكل الإهداء بوصفه نصا محيطا وعتبة دالة حضورا بارزا في الخطاب العتباتي إذ شغل حيزا مهما في مجال اشتغال النقد الحديث إلى جانب نصوص موازية أخرى كالعنوان والخطاب التقديمي والغلاف وغيرها[3].

إن للإهداء " سحرا خاصا في النفوس باعتباره ساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سيطرة الزمن"[4].

وتتخذ عتبة الإهداء أسلوبين مختلفين على صعيد البنية والقوانين المتحكمة في لحظة الكتابة، إذ يتحكم في كل منها جملة عوامل نصية ونفسية واجتماعية وثقافية وزمنية واعتبارية، وهما الإهداء الخاص بالعمل ككل وهو إهداء يثبت على النسخة الأولى قبل الطباعة، وعبارات الإهداء التي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده وتتخذ طابعا شخصيا، وترتبط بالموقف الزمني والمكاني

[1] ينظر: ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص61.نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام للكويت، مج29، ع3، 1997م، ص1002.

[2] ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص64.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص86.

ارتباطا وثيقا وغالبا ما تعتبر عن شهرية اللحظة التي تكتب فيها الإهداء وذروتها العاطفية والانفعالية.[1]

الإهداء بوصفه عتبة مرهونة بعلاقتها بالمتن، " فقد يحتوي الإهداء مثلا شخصية أو حدثا أو يلمح إلى أحدهما ضمنا ليمثل الأخير السياق الذي على أساسه تتمحور قراءة المضمون وبالمقابل فثمة إهداء تقليدي قد لا يضيف جديدا إلى القراءة وقد يخفي سخرية مريرة أو قصدا تشويشا من جانب المبدع في لعبة مقصودة، ويبقى التعامل مع الإهداء كعتبة رهن بحثيات القراءة وطريقة المتلقي في توجيه دفتها"[2].

نصل إلى أن الإهداء يحتوي على شخصية أو حدث يلمح إلى أحدهما ويجود إهداء تقليدي قي لا يضيف جديدا إلى القراءة وقد يخفي سخرية كما أن التعامل مع الإهداء كعتبة رهن بحثيات القراءة.

5.عتبة التصدير:

يتشكل النص الأدبي من مكونات ثلاثة تؤدي دورها في العملية الإرسالية وهذه المكونات هي: الرسالة والمرسل والمرسل إليه، وبين الاثنين المرسل والمرسل إليه سياق مشترك ينظر إلى الرسالة بوصفها عملا خاصا له دلالاته وأساليبه المتعددة وحتى تصبح هذه الرسالة شفرة نصية يستقبلها القارئ ويستوعب أسسها وقوانينها لا بد تتم بطرائق وأساليب متنوعة من أبرزها التصدير[3].

وهذه العتبة لا يتم اختيارها عشوائيا ولا تأتي جزافا بل إنها تسهم في فتح " ثغرات تنطوي إذا ما قرأت جيدا على أهمية بالغة في فك شفرات كثيرة في المتن النصي لها من مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص وفي توسطها المفصلي والحيوي والمؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي"[4].

[1] ينظر: ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ، ص87.نقلا عن شعرية الحجب ص41.

[2] ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص89. نقلا عن العتبات النصية ص107.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص104.

[4] ينظر: ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص105.نقلا عن شعرية في خطاب الجسد ص51.

أي أن عتبة التصدير لا نجدها جزافا أو عشوائيا بل هي تساهم في فتح شفرات تنطوي على أهمية بالغة في فك شفرات كثيرة في المتن النصي.

ويأتي التصدير على أنواع عدة منها:

5-1 تصدير ذاتي: وفيه يعمد الكاتب إلى إدراج نص من نصوص سابقة له أو تأليف أو عبارة أو جملة نثرية من عمله الأدبي الخاص به بموضوعها ما بين العنوان والمتن النصي.

5-2 تصدير اقتباسي: وفيه يعمد الكاتب إلى استعادة نص أو مجموعة نصوص لكتاب آخرين ليموضعهما ما بين العنوان والمتن لدعم المقولة الروائية وإضاءتها.

5-3 تصدير مزدوج: وفيه يوظف الكاتب النوعين السابقين من أنواع التصدير إذ يجمع الكاتب ما بين التصدير الذاتي أي للكاتب نفسه والتصدير الغيري أي لغيره من الأدباء.

5-4 التصدير المتعدد: وفيه يأتي التصدير مفردا ويدرج في أعلى النص، ولكن هناك من يلجأ إلى استعمال عدة نصوص في سياق تصديري محدد وغالبا ما يأتي هذا النوع في بداية الكتاب أي قبل مقدمته.

وثمة تصدير آخر هو التصدير الإبهامي الذي يصنع فيه الكاتب عبارة له وينسبها إلى كاتب آخر معروف أو مجهول.[1]

6.عتبة الخطاب التقديمي:

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتمام كبيرا بموضوع الخطاب التقديمي بوصفه " أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأكثر تداولا في العديد من أنماط الكتابة السردية والتاريخية والفلسفية...."[2].

أي أن الدراسات النقدية الحديثة اهتمت بموضوع الخطاب التقديمي فهو أحد أشكال الخطاب الافتتاحي والأكثر تداولا.

[1] ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص89. نقلا عن العتبات النصية ص107.

[2] ينظر: ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص117.

ويعد الخطاب التقديمي ضرورة – غير ملزمة – في أي نص أدبي ولا سيما الروائي وتتأتى ضرورتها وأهميتها من مساهمتها" في الإحاطة بالجنس الأدبي، وفك بعض رموزه التي قد لا يتأتى للكاتب تبسيطها داخل النص فهي تخبرنا بتأكيد ما إذا كان المؤلف رواية أم غير ذلك، مما يميز ما بين الأجناس الأدبية، كما تسهم المقدمة في تمحيص الوعي النقدي للكاتب، والمحادث للعملية الروائية أي عبر هذا الخطاب تتبدى لنا العديد من مكوناته الفكرية، ورؤيته المزدوجة للكتابة والعالم معا"[1].

ويوجد ثلاثة أنواع من الخطاب المقدماتي: ذاتي، وغيري، ومشترك.

6-1 الخطاب الذاتي: وهو الذي يكتبه المؤلف، مقدما به عمله الروائي، فيجيء مثبتا في الرواية على شكل إشارة أو تنبيه وتحذير ومقدمة مفصلة.

6-2 الخطاب الغيري: وهو الذي يكتبه شخص آخر غير المؤلف قد يكون ناقدا متخصصا ينجز بحثه في الرواية أو أدبيا متذوقا أو روائيا.

6-3 الخطاب المشترك: وهو الذي يكون على شكل حوار وجواب بين الروائي وناقد آخر[2].

نستخلص أن الخطاب المقدماتي يتكون من ثلاثة أنواع وهي الذاتي والغيري والمشترك.

إن أبرز ما يميز الخطاب التقديمي هو الرؤية الواضحة لصاحب التقديم عن الروائي وروايته، فمثلا على معرفته بفن الرواية وأنواعها، إذ نلمس إدراكا واضحا ووعيا لأبرز الأمور التي ينبغي على من يتولى مهمة التقديم مراعاتها كي يضع المتلقي في صورة الرواية قبل الشروع في قراءتها[3].

[1] ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، .نقلا عن هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005م، ص47.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص123.

[3] ينظر: ينظر: سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص131.

الفصل الثاني:

نماذج من السرد التهميشي

1. مفهوم السرد التهميشي :

"السرد التهميشي " لا يكتفي فيه السارد بدلالات السرد " المتني " أي الماثل في المتن ،بل يضيف إليه سردا تهميشيا يقوم بدور(السرد الموازي)، الذي يطل موقعه أسفل المتن لافتا النظر بمثل ما يلفت " السرد المتني "وأكثر ، ولا يكون تفسيريا، أو توضيحيا فحسب، بل يسهم في التجسيد والتصوير وإضاءة الفعل الدرامي، وتقديم الصيحة الناقدة أو المحتجة، وإظهار مهمة الراوي العليم بكل شيء[1].

واستخلاصا لما سبق نلاحظ أن السرد التهميشي يعد أكثر فعالية في السرد المتني حيث أنه لا يكتفي بدلالات هذا الأخير بل يضيف إليها سردا تهميشيا يقوم بدور السرد الموازي الذي يلفت الأنظار من أسفل المتن أكثر من السرد المتني بسبب موقعه أسفل المتن، كما أنه يساهم في التجسيد وإضاءة الفعل الدرامي وتقديم النقد والاحتجاج وإظهار مهمة الراوي، وهذا فضلا عن دوره التوضيحي والتفسيري .

2-نماذج من السرد التهميشي

- **النموذج الأول:**

دلالة ووظائف الهوامش في قصص (عصر بهانة) للكاتب المصري فؤاد قنديل:

" حطت الرضيع في ركن ، ومن نفسها أسرعت أخته تجلس إلى جواره ، تهش عنه الذباب وتدس في فمه البزازة المعلقة في صدره بدبوس...وتعود وتدسها في فمه لأن العفريت يلفظها بلسانه مصرا على طلب الأصل "[2].

ـ الكلمة المشار إليها في المتن هي **البزازة** .

ـ يقول الكاتب عن (**البزازة**): الأهالي في كفْرنا يسمون البزازة لهاية لكن معظم أطفال بلدنا لا تخدعهم هذه اللهَّاية[1]، هذه الكلمة غير مستعملة عندنا في الجزائر فنحن نستعمل كلمة لهاية.

[1] يوسف حسن نوفل : قضايا السرد العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2013م، ص540.

[2] فؤاد قنديل: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرة العامة للكتاب، دط، 2002م، ص258.

ـ و**الهامش** هنا يتدخل في المتن القصصي ويحاول التعريف بالشيء الغريب وربطه بالواقع .

ـ **وظيفة** الهامش هنا هي وظيفة **تعريفية** من جهة، وثقافية من جهة أخرى.

ـ **أثر** الهامش على المتن الروائي بحيث أنه زاد الشيء المشار إليه في المتن والذي هو البزازة وضوحا وتعريفا وأنه فسر معناه أكثر أي عند الرجوع والعودة إلى الهامش نفهم ونستوعب مفهوم البزازة بسهولة .

ـ **المقارنة** بين وضع **البزازة** في المتن وفي الهامش :

ذكر المتن **البزازة** بأنها شيء يوضع في صدر الرضيع ويعلق بدبوس ولتوضيح ذلك أكثر عرفها الهامش وذكر بأنها اللهاية ،بحيث أنه وصفها وفسرها أكثر للمتلقين أو القراء .

-النموذج الثاني:

دلالة ووظائف الهوامش في قصة (حكايتي مع السِّت فُلَّة) للكاتب المصري فؤاد قنديل[2]:

1- الكلمة المشار إليها في المتن هي **السِّت فُلَّة**.

نجد في الهامش (**السِّت فُلَّة**) أنها فازت بجائزة القصة القصيرة من نادي القصة بالإسكندرية.

والهامش هنا يتدخل في المتن القصصي ويحاول التعريف بالشخصية وربطها بالواقع .

وظيفة الهامش هنا هي وظيفة **تعريفية** .

كما **أثر** الهامش على المتن الروائي بحيث زاد الشخصيات توضيحا وتعريفا ورسم ملامحها بوضوح

- **المقارنة** بين وضع **السِّت فُلَّة** في المتن الروائي وفي الهامش :

وبطبيعة الحال ذكر المتن اسم **السِّت فُلَّة** فقط والتي يمكن للقارئ أن يتساءل عن هذا الاسم الذي ذكره الكاتب في قصته، غير أن الهامش عرفها أكثر وأضاف معلومات جديدة عنها والتي تتمثل في فوزها بجائزة القصة القصيرة من نادي القصة بالإسكندرية مما زادها تفسيرا وتوضيحا لما جاء في المتن .

[1] فؤاد قنديل: الأعمال الكاملة، ص 258

[2] المرجع نفسه، ص94.

2-" هو واثق تماما أن المتظاهرين في كل أنحاء العالم وخاصة في مصر قبضوا مبالغ لقاء هتافاتهم التي لا يفهمون معناها ولا يقصدونها، وأن وراءهم فئة كل مرادها زعزعة النظام وتعويق الإنتاج "[1].

- ما أشار إليه الهامش في المتن هو " **قبضوا مبالغ لقاء هتافاتهم التي لا يفهمون معناها ولا يقصدونها**".

- يواصل الهامش الفكرة التي جاء بها المتن بحيث أنه بدأ بالدعاء بالشر على من كان السبب في غرس الفكرة اللعينة عن المظاهرات في رأس محفوظ والتي تتمثل في أن المتظاهرين في كل أنحاء العالم قبضوا مبالغ لقاء هتافاتهم التي لا يفهمون معناها ولا يقصدونها .

- و**الهامش** هنا يتدخل في المتن ويحاول تكملة الفكرة التي جاء بها ويحمل تعليق الكاتب وموقفه من الفكرة المطروحة.

- **وظيفة** الهامش هنا هي وظيفة **تكميلية** من جهة، وتعليقية من جهة أخرى

- ونتيجة لذلك **أثر** الهامش على المتن بحيث أنه أضاف معلومات أخرى مكملة للمتن ساهمت في فهمه واستيعابه وتوضيحه أكثر .

- **المقارنة** بين وضع ما أشار إليه المتن وما جاء في الهامش :

وتفسيرا لذلك فإن الفكرة التي ذكرت في المتن " **قبضوا مبالغ لقاء هتافاتهم التي لا يفهمون معناها ولا يقصدونها** " جاءت كي يستوعب المتلقي ما ظنه أو ما كان يعتقده محفوظ عن المظاهرات ، ومن جهة أخرى ذكر في الهامش تكملة لما جاء في المتن بحيث أنه تم استكمال الفكرة بالدعاء على من كان السبب في غرس هذه الفكرة في رأس محفوظ وعما كان يعتقده عن المظاهرات

" ويأتي بعد الصاعقة دور قدمه التي تشبه كلبا أسودا صغيرا وشرسا وهذه القدم الأسطورية قادرة على أن تقذف الشخص الذي تلحق به عدة أمتار ، وبعد أن ينكفئ على وجهه تتركه لمحفوظ شخصيا فيقفز عليه ويحمله من قفاه حملا ...وهذا معناه نهاية الثائر الصّغير" [2].

[1] فؤاد قنديل :الأعمال الكاملة، ص263.

[2] المرجع نفسه: ص264.

- ما أشار إليه **الهامش** في المتن هو " **تتركه لمحفوظ شخصيا فيقفز عليه ويحمله من قفاه** " .

- يفسر ويوضح الهامش ما جاء في المتن بحيث أنه ينفي استعراض قدرات محفوظ بأنها مرادهم وهدفهم للاستفادة منه في المظاهرات وأن لهم مصلحة ،وإضافة إلى ذلك ذكر الهامش وتعيينه للقرية التي يستجم فيها محفوظ بعد كل ما تلقاه .

- والهامش هنا يتدخل في المتن ويفسر ويوضح مقصوده ومبتغاه أكثر كما يقوم بتعيين القرية التي يستجم فيها محفوظ .

- **وظيفة** الهامش هنا هي وظيفة **تعيينية ـ تفسيرية** .

ونتيجة لذلك أثر الهامش على المتن أي أنه فسر مبتغاه ومراده ووضح ما جاء فيه أكثر بحيث أن ما ذكر في المتن شيء وماجاء في الهامش شيء آخر ، وتفسيرا لذلك أن الهامش نفى ما جاء في المتن تماما وبالتالي كان للهامش أثر قوي على المتن .

-**المقارنة** بين وضع ما أشار إليه الهامش في المتن وما جاء في الهامش :

إن ما جاء في المتن عبارة عن فكرة تهدف إلى أن محفوظ قوي ويمكن الاتكال عليه في المظاهرات ، عكس ما جاء في الهامش بحيث أنه نفى كل ما جاء في التن ، أي ذكر الهامش أن ليس مرادهم من استعراض محفوظ هو الاستفادة منه في المظاهرات كما أن الهامش أضاف وعين مكانا وهو القرية التي يستجم فيها محفوظ .

3-" ضرب محفوظ طلبة جامعة القاهرة في عدة مناسبات وطلبة جامعة عين شمس والاسكندرية وعمال شير الخيمة وحلوان والمحلة وعموم الشعب الخارج في مظاهرات من الجامع الأزهر وميدان التحرير والحسين والسيدة وآدم ...واختير أيضا على رأس مجموعة لفرض مرشح الحكومة في دائرة بناها إبان السبعينات أيام الديمقراطية وسافر إلى أسيوط ومدن أخرى عدة مرات خصيصا لوقف نشاط الجماعات الإسلامية وغير الإسلامية " [1].

[1] فؤاد قنديل :الأعمال الكاملة، ص264.

-ما أشار إليه الهامش في المتن هو " **اختير أيضا على رأس مجموعة لفرض مرشح الحكومة** ".

-يقول **الهامش** على ما أشار إليه في المتن أنه لا عدم لهم بما أشيع أخيرا عن الطلب الذي تقدم به جيش الدفاع الإسرائيلي إلى وزارة الداخلية تطلب فيه إعارتها محفوظ ثلاثة أشهر قابلة للتجديد .

-**وظيفة** الهامش هنا هي وظيفة **تفسيرية** .

والهامش هنا ينفي علمهم بذلك الطلب الذي أشيع أخيرا .

- **أثر** الهامش على المتن الروائي : أي أنه فسر ووضح وأكد عدم علمهم بالطلب الذي تقدم به جيش الدفاع الإسرائيلي ، مما زاد معنى المتن ومحتواه وضوحا أكثر .

- **المقارنة** بين وضع ما أشار إليه المتن والهامش :

تبين لنا في المتن أن محفوظ تم اختياره على رأس مجموعة لفرض مرشح الحكومة عكس ما جاء في الهامش الذي نفى علمهم بالطلب الذي طلبه جيش الدفاع الإسرائيلي بإعارتهم محفوظ واختياره.

4-" بدأ محفوظ متحمسا وهو يتحدث... يتكلم بلسانه وعينيه ويديه ورجليه وشاربه الكث ... كل عضلاته وأعصابه تشترك في الحوار فقررت أن أخفف عنه فسألته : ماذا تفعل لو وجدت أولادا في البيت ثائرين ... ابتسم ولمعت عيناه وقال :أطلب منهم أن يركب يركبوني .

سألته : هل فكرت أن تكتب **مذكّراتك؟**"[1].

الكلمة المشار إليها في المتن هي : **مذكّراتك.**

- يقول الهامش على الكلمة المشار إليها في المتن **المذكرات** بأنها تابعة لملفوظ البنهاوي ولكن تمت كتابتها من طرف الصحفي المصري سيد البركاوي .

- **وظيفة** الهامش هنا : وظيفة **تكميلية** .

[1] فؤاد قنديل: الأعمال الكاملة، ص266.

- **أثر** الهامش على المتن : وبطبيعة الحال فإن أثر الهامش يكمن في كونه تكملة لما جاء في المتن بحيث أنه نسب المذكرات المذكورة في المتن إلى صاحبها محفوظ البنهاوي كما أنه يقول بأن المصري سيد البركاوي هو من قام بكتابتها مما زاد المتن تفسيرا واتضاحا أكثر .

- **المقارنة** بين وضع الكلمة المشار إليها في المتن وفي الهامش : جاءت كلمة مذكرات في المتن على شكل فكرة طرحت على محفوظ للقيام بها على الصيغة التالية :" سألته :هل فكرت أن تكتب مذكراتك ؟".

أما في الهامش نجد أن محفوظ طبق ونفذ تلك الفكرة التي طرحت عليه والمتمثلة في كتابة مذكراته بحيث تمت كتابتها على شكل مؤلفات من طرف الصحافي والمؤلف سيد البركاوي .

5-" تلفتت في المقهى الكبير تبحث عن مقعد ، استدارت نحوي وتقدمت بخطوات رشيقة وجسد أبدعه الله بصبر ، كانت إلى جواري منضدة خالة ،جلست بالطريقة التي تجلس بها الملكات "[1].

- ما أشار إلية الهامش في المتن :" **جلست بالطريقة التي تجلس بها الملكات** ".

يقول الهامش على ما أشار إليه في المتن بأنه لا يعرف هذه الطريقة ولكنه يتصورها كذلك أي طريقة جلوس الملكات .

- **وظيفة** الهامش هنا : **تعريفية ـ تفسيرية** .

- **أثر** الهامش على المتن الروائي جاء تأكيدا لمقولة " **جلست بالطريقة التي تجلس بها الملكات** " بحيث أنه لا يعرف ماهي هذه الطريقة إلا أنه تصورها كذلك .

- **المقارنة** بين وضع الكلمة المشار إليها في المتن والهامش :

نجده في المتن وضع الكلمة المشار إليها في المتن والتي وصفها بجلوس الملكات أما في الهامش فقد تصورها وأكد بأنها تجلس كذلك بالفعل .

- **النموذج الثالث:**

[1] فؤاد قنديل :الأعمال الكاملة، ص313.

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (ترمي بشرر) لعبده الخال :

" خاضت مرام أياما أكثر سوادا من ماضيها ، أخضعها عيسى لجوع هالك ، كانت خلال محاصرتها لا تجد لقمة تضعها في فمها ، أو فم أمها وابنها ، ثم أجبرها عيسى على دخول القصر كعاهرة تمنح اللذة لمن يطلبها "[1].

- ما أشار إليه الهامش في المتن : **مرام**.

يقول **الهامش** على الكلمة المشار إليها في المتن وهي مرام التي تعتبر قصتها قصة معقدة وذات فراغات كثيرة والتي لم يستطع أحد الكشف عنها وعن حياتها وسبب دخولها للقصر بعد عدة محاولات أجريت مع عيسى وأسامة وبعد كل تلك المحاولات عرف لاحقا سبب كتما نهم لحكايتها من طرف آخر

- **وظيفة** الهامش هنا: وظيفة **تفسيرية** .
- نجد هنا أن الهامش لم **يؤثر** على المتن الروائي وذلك لأنه لم يكشف حقيقة وتفاصيل دخول مرام للقصر بل ضلت حكايتها معقدة وفيها فراغات كثيرة .
- **المقارنة** بين وضع الكلمة المشار إليها في المتن وفي الهامش :

نجد في المتن أن **مرام** تعرضت للظلم من طرف عيسى فلم تجد حتى لقمة العيش، كما أنه أجبرها على دخول القصر وذلك كعاهرة .

أما في الهامش فنجد أن حكاية مرام لازالت معقدة وبها فراغات كثيرة لم يستطع أحد الكشف عنها ، كما تم الكشف عنها لاحقا من طرف آخر مجهول .

" ومع اتخاذه هيئة الساجد جاءت الخطوة الأخيرة المتابعة لصيقة من السيد الذي سجنه داخل السوق ، ومع الانهيار العظيم للأسهم ، سارع البنك بتسييل محفظة عيسى واسترجاع قرضه ،

[1] ترمي بشرر، عبده خال، محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد – بيروت، ط5، 2011م، ص316.

ماحيا رصيده تماما مثل ممحاة أمسك بها طفل ، ومحا البسمة ، بعدها كان عيسى يسير في الطرقات عاريا يوزع الشتائم على كل رجالات البلد "[1].

- ما أشار إليه **الهامش** في المتن :" **كان عيسى يسير في الطرقات عاريا يوزع الشتائم على كل رجالات البلد** ".

يقول الهامش على ما أشار إليه في المتن أن الكل كان يبحث عن سبب ذلك السقوط الذي أودى بعيسى ماشيا عاريا في الطرقات يوزع الشتائم .

الهامش هنا يتدخل ويعطي بعض الأقاويل التي تداولت بين الناس والتي فسرت سبب سقوط عيسى وسيره في الطرقات عاريا .

- **وظيفة** الهامش هنا :وظيفة **تفسيرية– تكميلية** .

- **أثر** الهامش على المتن :كان للهامش تأثير قوي على المتن بحيث أنه أضاف بعض المعلومات والأقاويل المتداولة التي قيلت عن سبب سقوط عيسى ، إضافة إلى وصولها إلى مجلس السيد والتي جعلت رجاله يخططون لإعادة اللعبة مرات أخرى ، فيتضح من خلال هذا أن الهامش كان عبارة عن تكملة وتوضيح لما جاء في المتن .

- **المقارنة** بين وضع ما جاء في المتن والهامش :

تبين في المتن سقوط عيسى وسيره في الطرقات عاريا يوزع الشتائم على رجال البلد إضافة إلى السبب الرئيسي لسقوطه، أما في الهامش جاءت أقاويل متداولة ومتنوعة وغير مؤكدة عن سبب سقوط عيسى .

– النموذج الرابع:

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (الغجر يحبون أيضا) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج:

[1] عبده خال :ترمي بشرر، ص328.

1-" إلى بيتنا يا سيدي، في الحي **الكميل**[1]".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو " **الكميل** ".

يقول الهامش على الكميل أنه أحد أحياء وهران، حيث توجد حلبة مصارعة الثيران LES NOUVELLES ARENES

والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول التعريف بالكميل وشرحه.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تعيينية –تعريفية**.

- كان للهامش **أثر** على المتن الروائي عند شرحه وتعريفه لحي الكميل بحيث أنه قدم معلومات إضافية عنه.

- **المقارنة** بين وضع الكميل في المتن والهامش:

بطبيعة الحال جاء في المتن مصطلح الكميل كحي فقط، أما في الهامش فتم التعريف بهذا الحي وتحديد مكان وجوده.

2-" تدرجت موسيقى يا سودوبلي، ثم خفتت قبل أن تعقبها **الهوليّ**[2] التي كانت تأتي من أعالي مدرجات حلبة المصارعة".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **الهوليّ**".

- يقول الهامش على" **الهوليّ**" أي " Olé" أنها صرخة إعجاب جمهور طورو ماشي المتابع لمقابلات الثيران.

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول التعريف بصرخة الهولي.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ثقافية– تعريفية**.

[1] واسيني الأعرج :الغجر يحبون أيضا، دار بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ط1، نوفمبر 2019م، ص23.
[2] واسيني الأعرج :الغجر يحبون أيضا، ص44.

- **أثر** الهامش على المتن بحيث أنه عرف لفظ **الهولي** وزاده توضيحا وتفسيرا أكثر.

- **المقارنة** بين وضع الهولي في المتن والهامش:

جاء في المتن لفظ الهولي باللغة العربية وكمصطلح غير مفهوم المعنى، أما في الهامش فجاءت مكتوبة باللغة الأصلية لها وهي اللغة الأجنبية إضافة إلى تعريفها وشرحها باللغة العربية.

" فقط لكوني في حركة سياسية علمية **MTLD**[1] لم يمنعها القانون".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **MTLD** ".

- يقول الهامش على" **MTLD**" أن أحمد زبانة كان عضوا في حركة انتصار الحريات الديموقراطية Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques أي بالمختصر وهو " **MTLD**".

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول تفسير وشرح اللفظ المشار إليه وهو**MTLD** .

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تفسيرية**.

- **أثر** الهامش على المتن كان بارزا عند تفسيره وتحليله لمصطلح **MTLD** حيث أنه زاده توضيحا وتفسيرا أكثر..

- **المقارنة** بين وضع لفظ **MTLD** في المتن والهامش:

جاء في المتن لفظ **MTLD** مختصرا بحروف أبجدية، أما في الهامش فجاء مفسرا أكثر بحيث أن كل حرف منه يمثل كلمة معينة أي **MTLD** تعني Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques ، إضافة إلى ترجمتها باللغة العربية.

3-" أجدني اليوم من **الأهالي**"[2].

[1] واسيني الأعرج :الغجر يحبون أيضا، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص175.

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **الأهالي** ".
- يقول الهامش على" **الأهالي** " أنهم الذين ليسوا فرنسيين، السكان الأصليون الذين حولهم الاستعمار إلى لا شيء .Les indigènes
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول التعريف بمصطلح الأهالي وربطه بالواقع.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تأثيرية– تعريفية – ترجمية**.
- **أثر** الهامش على المتن بحيث أنه قام بتعريف مصطلح **الأهالي** وزاده وضوحا وتفسيرا عند إضافته لمعلومات عنه.
- **المقارنة** بين وضع **الأهالي** في المتن والهامش:

جاءت في المتن لفظة الأهالي كمصطلح فقط، أما في الهامش فجاءت معرفة ومشروحة أكثر إضافة إلى ترجمته باللغة الفرنسية.

4-" لا تخرج ناحية ساحة **سكوار غاربي**[1]".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **سكوار غاربي** ".
- يقول الهامش أن الكلمة المشار إليها " **سكوار غاربي** " هي في الأصل كلمة أجنبية تكتب بالشكل: " Square Garbé" .
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول ترجمة مصطلح **سكوار غاربي** عن طريق اللجوء إلى لغته الأصلية الأجنبية.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ترجمية – معجمية – صوتية**.
- **أثر** الهامش على المتن بارز جدا هنا حيث أنه قام بذكر المقابل الأجنبي للكلمة المشار إليها في المتن وهو **سكوار غاربي** إلى اللغة الأجنبية الأصلية له، مما زاده توضيحا أكثر للمتلقين.

[1] واسيني الأعرج :الغجر يحبون أيضا، ص186.

- **المقارنة** بين وضع **سكوار غاربي** في المتن والهامش:

جاء لفظ **سكوار غاربي** في المتن مكتوبا باللغة العربية، أما في الهامش فجاء باللغة الأجنبية. والغرض منها هنا هو التأصيل للكلمة صوتا ومعجما.

5-"رجل **الزَّوالية** كما يسمّى[1]".

ما يشير إليه المتن في الهامش:" **الزَّوالية** ".

- اللفظ المشار إليه " **الزَّوالية** " أنهم الفقراء .

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول شرح لفظ **الزَّوالية** والتعريف به.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ثقافية – تأثيرية**.

- **أثر** الهامش على المتن بحيث أنه قام بشرح وتفسير كلمة **الزَّوالية** التي تعتبر كلمة شعبية جزائرية، وجاء بما يقابلها في اللغة العربية الفصحى وهي كلمة **الفقراء**.

جاءت لفظة **الزَّوالية** في المتن باللهجة الجزائرية الشعبية والدارجة، أما في الهامش فجاءت باللغة العربية الفصحى في لفظة الفقراء، وفيها يقترب المتلقي غير الجزائري من هذه اللفظة لكيلا تضطرب قراءته الخطية للمتن.

6-"ضجت القاعة فجأة بصوت واحد **raciste ... raciste... raciste... raciste**[2]".

ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **raciste** ".

- اللفظ المشار إليه " **raciste** " يعني عنصريّ.

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول شرح كلمة **raciste**.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ترجمية**.

[1] واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضا، ص288.
[2] المرجع نفسه، ص288.

جاء في المتن لفظ **raciste** مكررا عدة مرات بحيث أنه يدل على هتافات عنصرية متكررة بصوت واحد ،بينما في الهامش قدم لنا الكاتب المقابل العربي لهذه اللفظة وخاصة لأولئك الذي لا يحسنون الفرنسية، فهي باللفظ الذي أورده الكاتب في المتن تحمل دلالة مشحونة قوية أكثر منها بالعربية.

-النموذج الخامس:

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (ما تشتهيه الروح) للكاتب الجزائري عبد الرشيد هميسي:

1-"أنا (حسن شرقي) في الوثائق الإدارية فقط، و(حسن **الباير**)[1] في الحياة والحقيقة".

ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **الباير** ".

- اللفظ المشار إليه " **الباير** " في الأصل تطلق على النساء العوانس (**بايرة**) وهي من العربية البوار، والأرض البور هي التي لا تصلح للزرع والغرس .
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول تفسير وتعريف كلمة **الباير** معجميا.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ثقافية – تراثية –معجمية.**
- **أثر** الهامش على المتن الروائي بحيث أنه قام بتفسير وشرح لفظ **الباير** الذي أشار إليه في النص الرئيسي مما زاده تفسيرا ووضوحا.
- **المقارنة** بين وضع **الباير** في المتن والهامش:

جاء في المتن لفظ **الباير** باللهجة الجزائرية الشعبية أو بالدارجة، حيث إن الهامش قام بتعريف وتفسير لفظ **الباير** باللغة العربية الفصحى.

2-"ولخص كلامه بأن قال:" **تحس روحك فرعون** "[2] ".

[1] عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح، تقرأ للنشر، الجزائر ، دط، 2017م، ص10.

[2] عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح، ص15.

ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **تحس روحك فرعون** ".

- وفي الهامش تعني " **تشعر أنك فرعون** " .
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول توضيح وتعريف ما جاء فيه.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **ثقافية – تراثية –دينية**.

للهامش **أثر** على المتن الروائي بحيث أنه قام بتوضيح وشرح ما جاء في النص الرئيسي مما زاده وضوحا وربطا بالجانب الثقافي والديني.

- **المقارنة** بين وضع ما جاء في المتن والهامش:

جاءت في المتن عبارة **تحس روحك فرعون** باللهجة الجزائرية الشعبية أو بالدارجة، أما في الهامش جاءت هذه العبارة باللغة العربية الفصحى مفسرة وموضحة لما جاء في المتن.

3-"قلت في نفسي متصابرا: **الشغل مليح يبطأ** "[1] ".

ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **الشغل مليح يبطأ** ".

- يقول الهامش على ما أشير إليه في المتن أنه مثل جزائري يعني بالفصحى: العمل الجيد يُبْطِئ".
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول تحديد نوع المقولة الموجودة في النص كما فسر وشرح مضمونها.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تراثية – ثقافية** .
- للهامش **أثر** على المتن الروائي بحيث أنه فسر وشرح ما جاء في النص الرئيسي مما حدد نوع المقولة وذكر بأنها مثل جزائري مما زادها وضوحا واتصالا.
- **المقارنة** بين وضع ما جاء في المتن والهامش:

[1] عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح، ص33.

جاءت في المتن عبارة **الشغل مليح يبطأ** باللهجة الجزائرية الشعبية أو بالعامية، في حين إنها ذكرت في الهامش باللغة العربية الفصحى إضافة إلى تحديد نوعها بأنها مثل جزائري.

4-"فَفَرِحْتُ كَثِيرًا لِأَنَّ جَدَّهَا لِأُمِّها " **سُوفِية** "[1] ".

ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **سُوفِية** ".

- يقول الهامش على ما أشير إليه في المتن أنه نسبة لمنطقة وادي سوف الواقعة في الجنوب الشرقي للجزائر.
- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحدد المكان الذي تم نَسْبُ مصطلح **السُوفِية** له، **مما** زاد معنى الكلمة المشار إليها في المتن وضوحا وتفسيرا أكثر.
- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تعيينية – مكانية**.
- تبين **أثر** الهامش على المتن في تحديد وتعيين المكان أو الأصل الذي ينتمي إليه المكان **السُوفِية**، حدد الإطار المكاني للكلمة.
- **المقارنة** بين وضع **السُوفِية** في المتن وفي الهامش:

جاء في المتن لفظ **السُوفِية** صفة أو اسم منسوب، في حين إن الهامش قام بتحديد وتعيين المنسوب إليه أي المكان الذي تم نسبة مصطلح **السُوفِية** له، وهو منطقة وادي سوف إضافة إلى تعيين مكان وقوعها.

5-" آآآ أنت جورناليست[2] ".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **جورناليست** ".
- يقول الهامش على" **جورناليست** " أنه الصحفي.

[1] المرجع نفسه: ص36.

[2] عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح، ص43.

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول توضيح كلمة **جورناليست** باللغة العربية الفصحى.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **معجمية– صوتية – ترجمية.**

- **أثر** الهامش على المتن الروائي كان بارزا جدا بحث إنه قام بترجمة **جورناليست** إلى اللغة العربية الفصحى، وهذا زاده وضوحا وتفسيرا أكثر بحيث يسهل على المتلقي فهمه.

- **المقارنة** بين ما جاء في المتن والهامش:

جاء لفظ **جورناليست** في المتن مكتوبا باللغة العربية ولكن يُنْطق بالفرنسية، أما في الهامش فجاء مصطلح **جورناليست** باللغة العربية الفصحى في كلمة " **صحفي**".

6-" ما يخصّك كن لحية و**عرّاقية**[1] ".

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **عرّاقية** ".

- يقول الهامش على "**العرّاقية** " أنها قبعة في شكل نصف كرة .

والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول التعريف بالعراقية وشرحها.

- **وظيفة** الهامش هنا هي: وظيفة **تعريفية– تراثية.**

- **أثر** الهامش على المتن بحيث أنه عرف كلمة **عرّاقية** وزاده توضيحا وتفسيرا أكثر.

لفظ العراقية المذكور في المتن زاده الهامش وضوحا وتفسيرا إضافة إلى سهولة فهمه واستيعابه .

7- " أما أنا فمشتاقة إلى وادي سوف، أحسُّ أن **بقية حبلي السُّري** مرمياً هناك ولا بدَّ أن أَجِدَه"[2].

- ما يشير إليه الهامش في المتن هو:" **بقية حبلي السُّري** ".

[1] عبد الرشيد هميسي: ما تشتهيه الروح، ص89.

[2] المرجع نفسه: ص96.

- يقول الهامش على ما أشار إليه في المتن: يرمى بقية الحبل السري للوليد في المكان الذي يريده أن يفلح فيه كالمسجد أو المدرسة... وهي عادة جزائرية.

- والهامش هنا يتدخل في المتن الروائي ويحاول تفسير ما جاء به، بحيث غنه شرح وفسر العادة المذكورة في النص الأساسي والتي يقوم بها الجزائريون عند ولادة الرضيع.

- وظيفة الهامش هنا هي: وظيفة **تأثيرية– تفسيرية – تكميلية**.

- **أثر** الهامش على المتن كان واضحا جدا بحيث أنه قام بتفسير وشرح ما جاء في المتن أي العادة الجزائرية التي يقوم بها الجزائريون عند ولادة الرضيع، كما أضاف معلومات عن هذه العادة.

- جاء في المتن **بقية حبلي السُّري** كعبارة تشير إلى شيء ما، أما ف الهامش فقد تم اكتمال وشرح وتفسير هذه العبارة بشكل بسيط يَسْهُل فهمه واستيعابه.

الخاتمة

وفي ختام عملنا هذا توصلنا إلى عدة نتائج تتمحور في:

- السرد هو أي شيء يحكي أو يعرض قصة سواء أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية هي سرديات، كما يعد علم السرد مجال حديث النشأة وليد القرن العشرين ولم توت الجهود الت بذلت فيه ثمارها إلا في النصف الثاني من هذا القرن.

- وللسرد مكونات أساسية هي : الراوي والمروي والمروي له، إضافة إلى وجود ثلاثة أساليب تتمثل في الأسلوب الدرامي، غنائي، سينمائي.

- العتبات النصية عبارة عن بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وصفحات الكتب وتعقبها وتتذيلها في غالب الأحيان منتجة خطابات وصيغة من حول الخطاب المستهدف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، والغرض الأساسي منها هو الإقناع والتأثير الأولي، كما تعد جسرا يسلك عبره المتلقي أغوار النص، بحيث تنقسم إلى قسمين: العتبات الخارج النصية والعتبات الداخل النصية والتي تتجزأ إلى أنواع محددة.

- السرد التهميشي لا يكتفي فيه السارد تهميشا يقوم بدور السرد الموازي والذي يظل موقعه أسفل امتن لافتا النظر بمثل ما يلفت **السرد المتني** وأكثر، ولا يكون تفسيريا أو توضيحيا فحسب بل يسهم في التجسيد والتصوير وإضاءة الفعل الدرامي.

- استخراج السرد التهميشي وتحديد وظائفه ودلالاته من بعض النماذج المختارة والتي هي عبارة عن قصص وروايات.

- وفي النهاية لا نملك إلا أن نقول أننا قد عرضنا رأينا وأدلينا بفكرتنا في هذا الموضوع، لعلنا نكون قد وفقنا في كتابته والتعبير عنه، وأخيرا ما نحن إلا بشر قد نخطئ وقد نصيب، فإن أخطأنا فمنا وإن أصبنا فمن الله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

- **المعاجم اللغوية العربية:**

1- **الزمخشري** :أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،1998م ج1،ط1.

2- **ابن فارس** : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الثالث.

3- **ابن كثير**: تفسير القرآن العظيم، المجلد3، المكتبة التوقيفية.

4- **ابن منظور**: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج 1.

5- **مجمع اللغة العربية** :المعجم الوسط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م، ط4.

- **المراجع:**

6- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015 .

7- **بان مانفريد**: علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوري، 2011م.

8- **ترمي بشرر، عبده خال**: محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد – بيروت، ط5، 2011م.

9- **جميل حمداوي**: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام للكويت، مج29، ع3، 1997م.

10- **جينز بروكمبير ودونال كربو**: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترج: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.

1- **حميد لحميداني**: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991،ط1.

2- **سعيد يقطين**: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1.

3- **سعيد يقطين** : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

4- **سمير المرزوقي**: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

1- **سهام السامرائي**: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

2- **شجاع مسلم العاني**: البناء الفني للرواية العربي في العراق.

3- **شعيب خليفي**: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005م.

4- **صلاح فضل**، أساليب السرد في الرواية العربية، دار للثقافة ونشر بيروت. الحمراء شاع.ليون،ط1،سنة 2003.

5- **عبد الله إبراهيم علاوي**: البناء الفني في راوية الحرب العربية في العراق، ،رسالة ماجيستر، ط3 .

6- **عبد الحق بلعابد**: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

7- **عبد الرحيم الكردي**: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004م

8- **عبد الرشيد هميسي**: ما تشتهيه الروح، تقرأ للنشر، الجزائر ، دط، 2017م.

9- **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2013، ط8.

10- **فؤاد قنديل**: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرة العامة للكتاب، دط، 2002م.

11- **محمد بوعزة**: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010م.

12- **محمد بنيس**: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته: -التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

13- **محمد التونجي**: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 8 ، 1999م .

14- **مراد عبد الرحمان مبروك**: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000م.

15- **ميجان الرويلي وسعد البازعي**: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002

16- **ميساء سليمان الإبراهيم**، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق2011.

17- **واسيني الأعرج** :الغجر يحبون أيضا، دار بغدادي للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ط1، نوفمبر 2019م.

18- **يوسف الإدريسي**: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2015، ط1.

19- **يوسف حسن نوفل** : قضايا السرد العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2013م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

اهداء

مقدمة

المدخـــل:

أولا: مفهوم السرد: 2

لغة. 2

اصطلاحا. 3

ثانيا: نشأة السرد وتطوره: 7

ثالثا: مكونات السرد:..... 9

رابعا: أساليب السرد:.....12

الفصل الأول: العتبات النصية – مفهومها – أنواعها.

أولا: مفهوم عتبات النص:.....13

لغة 13

اصطلاحا. 13

ثانيا: العتبات في الدراسات النقدية الغربية:.....14

ثالثا: العتبات في الدراسات النقدية العربية الحداثية: 16

أقسام النص الموازي (العتبات): 16

النص الموازي الداخلي(péritexte): 16

النص الموازي الخارجي(épitexte): 16

رابعا–العتبات الداخل نصية:.....17

عتبة البداية: 17

عتبة الهوامش:.....18

مكان ظهور الهوامش. 21

أهمية الهوامش: 22

خامسا: العتبات الخارج نصية: 23

عتبة الغلاف:.....23

عتبة العنوان: 24

عتبة الإهداء:.....26

عتبة التصدير: 27

عتبة الخطاب التقديمي: 29

الفصل الثاني: نماذج من السرد التهميشي

مفهوم السرد التهميشي.....29

-نماذج من السرد التهميشي.....29

–النموذج الأول:

دلالة ووظائف الهوامش في قصص (عصر بهانة) للكاتب المصري فؤاد قنديل.....29

–النموذج الثاني:

دلالة ووظائف الهوامش في قصة (حكايتي مع السِّت فُلَّة) للكاتب المصري فؤاد قنديل. 30

- **النموذج الثالث:**

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (ترمي بشرر) لعبده الخال :.....35

- **النموذج الرابع:**

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (الغجر يحبون أيضا) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج:..... 38

- **النموذج الخامس:**

دلالة ووظائف الهوامش في رواية (ما تشتهيه الروح) للكاتب الجزائري عبد الرشيد هميسي:..... 40

الخاتمة 46

قائمة المصادر والمراجع.....48

فهرس الموضوعات 52

الملخّص:

موضوع بحثنا هو السرد التهميشي في الرواية العربية المعاصرة، فقد قسمنا دراستنا إلى فصلين:

الفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات النصية أي النص الموازي مع ذكر أنواعها وتحديد أقسامها وكذلك ذكرنا العتبات في الدراسات النقدية الغربية والدراسات العربية الحداثية، أما في الفصل الثاني تحدثنا فيه عن مفهوم السرد التهميشي، إضافة إلى توظيفنا لنماذج مبسطة تتمثل في دلالات ووظائف الهوامش في بعض الروايات والقصص.

Résumé :

Le sujet de notre recherche est la narration marginale dans le roman arabe contemporain. Nous avons divisé notre étude en deux chapitres :

Dans le premier chapitre, nous avons abordé le concept de seuils textuels, c'est-à-dire le texte parallèle, en mentionnant leurs types et en définissant leurs divisions. Nous avons également évoqué les seuils dans les études critiques occidentales et les études arabes modernes. Dans le deuxième chapitre, nous avons parlé du concept de récit marginal, en plus de notre emploi de modèles simplifiés représentés dans la sémantique et les fonctions des marges dans certains romans et histoires.

Abstract:

The subject of our research is the marginal narration in the contemporary Arabic novel. We have divided our study into two chapters:

In the first chapter, we discussed the concept of textual thresholds, that is, parallel text, mentioning their types and defining their divisions. We have also discussed thresholds in Western critical studies and modern Arabic studies. In the second chapter, we discussed the concept of marginal narrative, in addition to our employment of simplified patterns represented in the semantics and functions of margins in some novels and stories.