جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

عَتَبَاتُ النَّصِّ الرِّوَائِيّ ودَلَالَاتُها
رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) لطه وَادِي أَنْمُوذَجًا

إعداد

د/ مُحَمَّد عبد الناصر مُحَمَّد العنتبلي
مدرس الأدب والنقد في كُلِّيَّة اللُّغَة العَرَبِيّة للبنين بجرجا

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الأول٠٠٠أبريل)
(الجزء الرابع (١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

عَتَبَاتُ النَّصِّ الرِّوَائِيّ ودَلَالَاتُها

رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) لطه وَادِي أَنْمُوذَجًا

مُحَمَّد عبد الناصر مُحَمَّد العنتبلي

قسم الأدب والنقد، كُلِّيَّة اللُّغَة العَرَبِيّة للبنين، جرجا، جامعة الأزهر، جُمْهُوريَّة مصر العَرَبِيّة

البَريدُ الإلكترونيّ : MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg

المُلَخَّصُ:

يأتِي هَذَا البحث للكشف عن سِيمْيَائِيَّة العَتَبَات النّصّية ودلالتها في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) لطه وَادِي في محاولةٍ للوقوفِ عَلَى أَهمِّ الدَّلَالَاتِ الفَنِّيَّةِ التي تهدفُ إليها عَتَبَاتُ النّصّ، ودَورِها المُهمّ الذي يكمنُ في إضاءةِ أفقِ القَارِئ وتوجيهِهِ نَحوَ أَفْكَارٍ مُعَيَّنَةٍ، تعملُ عَلَى تشويقِهِ وجَذبِهِ، وتحفيزِهِ للاستِمرَارِ ومُوَاصلةِ القِرَاءَةِ، ولذَلِكَ فإنَّ للعَتَبَاتِ أَهَمِّيَّةً بالغةً في كونِها المفاتيحَ الأَوَلِيَّةَ للنصِّ الرِّوَائِيّ، حيثُ تسمحُ للقارئِ بالتَّواصُلِ الفِكْرِيّ معَ المؤلِّفِ، وتمنحهُ قِرَاءَةً مبدئيَّةً لما يَحْمِلهُ النّصّ من أَفْكَارٍ، فتعملُ هَذِهِ العَتَبَاتُ أو النّصوص المُوَازِيَة عَلَى تَفْسِيرَاتٍ وتَأْوِيلَاتٍ من جميعِ الجوانبِ للنّصّ بأكملِهِ، وتعملُ ـ أيضًا ـ عَلَى مؤازرةِ المُتَلَقِّي لإعمالِ أُفُقِ توقُّعِهِ بصُورَةٍ أقربَ للتّصوّرِ السَّرْدِيّ للسّارِدِ . كما يُعدُّ العُنْوَانُ أهمَّ هَذِهِ العَتَبَاتِ؛ لأنَّهُ يَحْمِل في مكنونِهِ الفِكْرَةَ العَامَّةَ للعملِ الرِّوَائِيّ، واختزالًا لأهدافِهِ ومقاصدِهِ، فهو يَحْمِلُ هُوِيَّة النّصّ، وتعريفًا موجزًا لَهُ، وكلُّ ما يأتي تحتَهُ ما هوَ إلَّا تفسيرٌ وتأويلٌ وشرحٌ لما أجملهُ العُنْوَانُ .

الكَلِمَات المِفْتَاحِيَّة: عَتَبَات النّصّ، الكَهْف السِّحْرِيّ، طه وَادِي، الرِّوَايَة

.Thresholds of the novelist text and their significance

The novel The Magic Cave by Taha Wadi as a model

Mohamed Abdel Nasser Mohamed El-Antably

Department of Literature and Criticism at the Faculty of Arabic Language for Boys, Gerga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt

Email: *MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg*

Abstract

This research co-mes to reveal the semiotics of the text thresholds and their significance in the novel (The Magic Cave) by Dr. Taha Wadi in an attempt to identify the most important artistic indications that the thresholds of the text aim at, and their important role which lies in illuminating the horizon of the reader and directing him towards certain ideas, that work to excite and attract him, and motivate him to continue And to continue reading, and therefore the thresholds are of great importance in being one of the most important initial keys to the fictional text, as they allow the reader to communicate intellectually with the author, and give him an initial reading of the ideas that the text carries, so these thresholds or parallel texts work on interpretations and interpretations from all aspects of the entire text, and work Also - to support the receiver to implement the horizon of his prediction correctly. The address is also one of the most important of these thresholds. Because it carries in its core the general idea of the novelist's work, and an abbreviation of its goals and objectives, it carries the identity of the text, a brief definition of it, and everything that comes under it is nothing but an interpretation, an interpretation, and an explanation of what the title outlined.

Keywords: *Thresholds Of The Text, The Magic Cave, Taha Wadi, The novel.*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَـــة

الحمدُ للهِ – تعالَى– الذي بنِعمتِهِ تتمُّ الصَّالحاتُ، وبشُكرِهِ تزيدُ النِّعمُ، ولَهُ، سُبحانهُ، الفَضلُ والمنّة، والصَّلَاةُ والسَّلَامُ عَلَى سيِّدِنا مُحَمَّدٍ أفضلِ العِبادِ، وعَلَى آلِهِ وأصحابِهِ، ومَنِ اهتدَى بهديهِ واقتفَى أثرَهُ إلي يومِ الدِّينِ .

أمَّا بَعْـــدُ

فإنَّ الرِّوَايَةَ من أكبرِ الأَجْنَاس القَصَصِيَّة من حيثُ الحجم، وتعدُّد الشَّخْصِيَّات، وتنوُّعِ الأحداثِ، وليسَ الحجمُ وحدَهُ هو ما يميِّزُ الرِّوَايَةَ عن غيرِها منَ الأَجْنَاسِ القَصَصِيَّةِ، وإنَّما توجدُ مقوّمات فَنِّيَّة أُخرَى تجعلُها أكثرَ متعَةً، وهو ما دفعنِي لاختيارِ الرِّوَايَةِ لتكونَ محورَ هَذِهِ الدِّرَاسَة، بالإضافةِ إلى اهتمامِ النَّقدِ المُعَاصِر بدِرَاسَة عَتَبَاتِ النّصّ، لما تشكلهُ هَذِهِ العَتَبَاتُ من أَهَمِّيَّةٍ بالغةٍ في فهمِ النّصّ الأصليّ والكشفِ عن دلالاتِهِ الجَمَالِيَّةِ، ومن خلالِ هَذَا المنطلقِ جاء عُنْوَانُ هَذِهِ الدِّرَاسَة يجمعُ بين الرِّوَايَةِ والعَتَبَاتِ: (عَتَبَاتُ النّصِّ الرِّوَائِيّ ودلَالَاتُها، رِوَايَةُ الكَهْفِ السِّحْرِيّ لطَه وَادِي أَنْمُوذَجًا) .

الهدَفُ من الدِّرَاسَة وأهميَّتُها :

تكمنُ أَهَمِّيَّةُ هَذَا الموضوعِ في طرافتِهِ وجدّتِهِ، بالإضافةِ إلى الرَّغبةِ في تقديم دِرَاسَة يكون محورُها حول عَتَبَاتِ النّصّ، وقد وقعَ اختياري عَلَى رِوَايَةِ (الكَهْف السِّحْرِيّ)، التي تُمثّلُ عملًا رِوَائِيًّا يسمحُ بالاقترابِ من التّجربةِ الرِّوَائِيّةِ لطه وَادِي، وتهدف هَذِهِ الدِّرَاسَة إلى إلقاءِ الضَّوء عَلَى رِوَايَةٍ محكمةِ البناءِ تتميَّز بالرَّمْزِيَّةِ التي استطاعَ من خلالِها الكَاتِب أن يوظّفَ عَتَبَاتِهِ النّصّيةَ لخدمةِ الدَّلَالَة، ومن ثَمَّ؛ تبرزُ

أَهَمِّيَّة الدِّرَاسَة في العملِ عَلَى حلّ طلاسمِ العَتَبَاتِ النّصّيّةِ، ورموزها بوصفِها نصًّا مُوازيًا، يُسهم في تشكيلِ الدَّلَالَة، ووضوحِ المعنَى المرادِ، والولوجِ إلى عالمِ النّصّ الرِّوَائِيّ .

منهـجُ الدِّرَاسَــة :

اعتمدت في هَذِهِ الدِّرَاسَة عَلَى المنهجينِ البنيويّ والسيميائيّ؛ الأوّل لاهتمامهِ المعروف بالنّصّ السَّرْدِيّ خاصّة، والثَّانِي لاختصاصهِ بدِرَاسَة العَتَبَات النّصّيةِ؛ كما قرّرها جيرار جينت.

الدِّرَاسَات السَّابِقَــة :

للكاتبِ العديدُ من الأعمالِ الأَدَبِيَّة والنَّقْدِيَّة والدِّينِيَّة، أمَّا عن الدِّرَاسَاتِ الأكاديميَّةِ التي تناولتْ أعمالهُ فهيَ قليلةٌ جدًّا ، منها :

١- المتفاعلاتُ النّصّيَّةُ في مجموعةِ (حكايَة اللَّيل والطَّرِيق) لطَه وَادِي، مُحَمَّد كمال سرحان (بَحثٌ منشورٌ في مجلَّةِ كُلِّيَّة الآدَابِ بالمنصُورَةِ عام ٢٠١٠م).

٢- تطوُّر كِتَابَة القِصَّة القَصِيرَة عندَ طه وَادِي " دِرَاسَة بِنْيَوِيَّة"، رسالة ماجستير، حسين أحمد حسين، كُلِّيَّة الآدابِ، جامعَةُ القاهِرَةِ ، ٢٠٢٢م.

٣- الغربةُ عن الوطنِ في قصصِ طه وَادِي القَصِيرَةِ، مقالٌ، حسين علي مُحَمَّد منشورٌ في عددِ شوَّال ١٤٢٣هـ من مجلَّة " قوافل "، التي تصدُر عن نادي الرّياض الأدبيّ . العدد١٨ . من ص٥٦ : ص٦٢ .

وهَذِهِ الدِّرَاسَات وغيرها – فيما اطّلعت عليه – لم تتناولِ العَتَبَاتِ النّصّيّةَ في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) ولا في غيرِها من مؤلفاتِ طه وَادِي .

خُطَّـةُ الدِّرَاسَـة

اقتضت طبيعة هَذِهِ الدِّرَاسَة أن تقسَّمَ إلى مبحثينِ، يسبقهما تمهيدٌ ومُقَدِّمَةٌ ، وتقفوهُما خاتمةٌ وفهارسُ فَنِّيَّةٌ .

- **أما المُقَدِّمَةُ** : فقد جاءَ فيها الهدفُ من هَذِهِ الدِّرَاسَةِ وأهميتها ، والمنهجُ المتبعُ، والدِّرَاسَاتُ السَّابِقَة وعلاقتُها بهَذِهِ الدِّرَاسَةِ، وخطَّةُ الدِّرَاسَةِ .
- **التَّمهيدُ**: (**عَتَبَاتُ النّصّ والكَاتب**)، تناولتُ فيه : مفهومَ العَتَبَاتِ في اللُّغَةِ والاصطلاحِ، ومعرفةِ أنواعِها، ووَظَائِفها، مع إلْمَاعةٍ موجزةٍ حولَ كاتبِ رِوَايَةِ (الكَهْف السِّحْرِيّ)، وروايتهِ .
- **المَبْحَثُ الأوَّل**: (**عَتَبَاتُ النّصّ المُحِيط النَّشْري**ّ) **وفيه** : (الغِلافُ، والجلَّادَة، وكلمةُ النَّاشِر، والسِّلسلَة ...)
- **المَبْحَثُ الثَّاني**: (**عَتَبَاتُ النّصّ المُحِيط التَّأْليفِيّ**) **وفيه** : (اسمُ الكَاتِبِ، والعُنْوَانُ الرَّئيسُ، والعَنَاوِين الدَّاخِلِيَّة، والاستهلال، والمُقَدِّمَةُ، والتَّصديرُ، والإهدَاء، والملاحظَاتُ، والحواشِي والهوامش، والخاتمة)
- **الخَاتِمَةُ** : وفيها أهمّ النَّتائجِ التي توصَّلَتْ إليها هَذِهِ الدِّرَاسَةُ، مع التَّوصياتِ .
- **المصَادرُ والمراجعُ** : مرتبةٌ حسبَ التَّرتيبِ الألفبائيِّ .
- **فهرسُ الموضوعاتِ** .

فإن وُفقتُ فتِلْكَ منَّةٌ من اللهِ – ﷻ – ، وإن كانتِ الأُخرى، فحسبِي إخلاصُ النّية وأنّي لم أتعمَّدِ الخَطأَ، وأنَّ العصمةَ لله ولرسلهِ الكرامِ، واللهَ أسألُ أن يتقبَّل هَذَا العملَ بقبولٍ حسَنٍ، إنَّه وليُّ ذَلِكَ والقادرُ عليهِ.

وآخِرُ دَعوَانَا أَنِ الحَمدُ للهِ ربِّ العَالَمينَ.

التَّمهيـدُ :
عَتَبَاتُ النّـصّ والكَاتِبِ

تَوطئـــةٌ :

العَتَبَاتُ النّصّية هي الحدّ الفاصلُ بين النّصّ والقَارِئ، تعملُ عَلَى شحذِ همّتهِ وتشويقهِ للدّخولِ إلى أعماقِ النّصّ، بالإضافةِ إلى أهميّتِها التي لا يمكنُ فصلُها عن القيمةِ الإبْدَاعِيَّة للنّصّ بأكملهِ، حيثُ إنَّ العَتَبَاتِ أصبحتْ تشكّلُ نظامًا متكاملًا يتيحُ للقارئ الوقوفَ عَلَى العديدِ من الرّكائزِ المُهمّةِ التي تساعدُهُ عَلَى معرفةِ مقصودِ الكَاتِب من نصّهِ، وفي الأسطرِ القادمَةِ من التَّمهيد نتعرَّفُ عَلَى أَهَمِّيَّةِ دِرَاسَةِ العَتَبَاتِ النّصّيَّةِ، وتحديد مفهوم العَتَبَات في اللُّغَة والاصطلاحِ، ومعرفة أنواعها، ووَظَائِفها، مع إلْمَاعةٍ موجزةٍ حول كاتبِ رِوَايَةِ (الكَهْف السِّحْرِيّ) ، وروايتهِ.

أوَّلًا : عَتَبَاتُ النّـصِّ :

تُعدُّ دِرَاسَةُ العَتَبَاتِ النّصّية منَ الدِّرَاسَاتِ السَّرْدِيّة التي تُتيحُ للقارئ الولوجَ إلى أعماقِ النّصّ الرِّوَائِيّ، وسبر أغواره، فلدِرَاسَةِ العَتَبَاتِ أَهَمِّيَّةٌ بالغةٌ؛ كونها من المفاهيم النَّقْدِيَّةِ الحديثةِ في النَّقدِ المُعَاصِر الغَرْبِيّ والعَرْبِيّ، وقد جاءتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ للوقوف عَلَى طبيعةِ هَذِهِ الدَّلَالَةِ الفَنِّيَّةِ، ومدى استثمارِ الكَاتِب لها وتوظيفِها توظيفًا فنيًّا يخدمُ النّصّ الرِّوَائِيّ، حيثُ تعملُ هَذِهِ العَتَبَاتُ عَلَى إثارة المُتَلَقِّي وتحفيزه للدُّخولِ إلى فضاءِ النّصّ، ومتابعةِ القِرَاءَةِ، وتقديمِ بعضِ الإشاراتِ والرُّموز التي لا تقلّ عن المتنِ السَّرْدِيّ في الأَهَمِّيَّة .

ومن أبرزَ النُّقَّاد الذينَ اهتمُّوا بالعَتَبَات ودِرَاسَة العناصر المُحِيطةِ بالنّصّ، وإليه يُنسب الفضل في انتشارِ هَذِهِ الدِّرَاسَات والاهتمام بها، هو (جيرار جينيت) النَّاقد

الفرنسيّ صاحب كتاب (عَتَبَات)، والذي قدَّم فيه دِرَاسَةً مفصَّلة عن عَتَبَات النّصّ، وعمل عَلَى ضبطِ هَذَا المصطلح، وأولى بالاهتمام لدِرَاسَة النّصّ جميعَ مكوّناته، لما تُسهمُ فيه هَذِهِ العَتَبَاتِ من تشويقٍ للقارئ واستدعائهِ للغوصِ في أعماقِ النّصّ، ومساعدتهِ في فهم العديدِ من الأَفْكَار التي يتضَمَّنُها.

ومن النُّقاد العربِ الذين اهتمُّوا بالعَتَبَاتِ وقعَّدوا لها القواعدَ بعد الاستقراء والمطالعةِ لما كتبهُ الغربُ، الناقد المغَرْبِيّ حميد لحمداني .

والمتتبعُ للدِّراساتِ النَّقْدِيَّةِ يلحظُ وجودَ جذورٍ قديمةٍ للعَتَبَات النّصّيةِ، فلم تكن غائبة عن اهتمام النُّقادِ قديمًا، فها هو ذا ابن عبد ربّه الأندلسيّ في كتابه (العِقدِ الفريد) يشيرُ إلى بدايةِ وضع عُنْوَانٍ للكتبِ وخاتمةٍ، حيث يقولُ : " وأمَّا ختم الكتابِ وعُنْوَانهُ فإنَّ الكتبَ لم تزلْ مشهورةً غير معنونةٍ ولا مختومةٍ حتى كتبتْ صَحيفَةُ المتلمّس، فلمَّا قرأها ختمت الكتب وعنونت ؛ وكانت يؤتى بالكتاب فيقال : مَن عُني به ؟ فسُمّى عُنْوَانًا"[1]، فالاهتمام بالعُنْوَانِ ـ الذي يُعدُّ أهمَّ العَتَبَات النّصّية ـ لم يكنْ بمعزلٍ عن اهتمامِ النُّقاد القُدامى، وكذَلِكَ فن التوقيعات بأشكالهِ المُختلفةِ، الذي يُعدُّ أهمَّ عناصر عَتَبَاتِ النّصّ، حرصَ فيها العلماءُ عَلَى الدِّقَّة والإيجازِ[2]، فقد اهتمَّ القدامى ببعضِ عَتَبَات النّصّ وحرصُوا عليها، وهو ما أثبتته النّصوص الواردة في كتبهم، والمقام هنا لا يسمحُ بشيءٍ من التَّفصيلِ، وذكر النماذج الدَّالة عليه، لذَلِكَ اكتفيت بالإشارةِ إلى سبقِ القُدامى في اهتمامِهم بالعَتَبَاتِ، والحرص عليها .

---

(١) العقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ ، ٢٤١/٤.

(٢) ينظر : مدخل إلى عَتَبَات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبد الرازق بلال، (د. ط)، أفريقيا الشرق، بيروت ٢٠٠٠م ، ص ٣٠ .

أ- مفهـومُ العَتَبَاتِ :

لأنَّ مصطلحَ " العَتَبَات " أصبحَ متداولًا بينَ النُّقَّاد، وجاريًا عَلَى الألسنِ والأقلام، فكان لزامًا علينا أن نُحَدّد مفهومهُ في معاجمِ اللُّغَة، وكذَلِكَ الاصطلاح .

أولًا ـ مفهومُ العَتَبَات في اللُّغَةِ :

ورد في لسان العرب " العَتَبَةُ : أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا، والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى، والجمع: عَتَبٌ وعَتَبَات . والعَتَبُ : الدَّرَج . وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها . وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إذا كانتْ من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَةٌ "[1]، فالعتبة في اللُّغَة تعني الطَّرِيق الموصلة للبيت، فهي المُقَدِّمَةُ .

ثانيًا ـ مفهومُ العَتَبَات في الاصطلاحِ :

أمَّا عن مفهومِ العَتَبَات في الاصطلاح فهي " مجموعة اللواحق أو المكمّلات المتممة لنسيج النّصّ الدال"[2] أو" هي مجموع العناصر المُحِيطة بالنّصّ، كالعَنَاوِين، والإهداءَات، والمقدّمات، وكَلِمَات النَّاشِر، وكل ما يمهد للدخول إلى النّصّ أو يوازي النّصّ"[3]، وقد أطلق عَلَى العَتَبَات العديد من المصطلحات منها : النّصوص المصاحبة، أو النّصوص المُوَازِيَة، أو المكملات النّصّية، أو المناصّ وغيرها من المصطلحات التي تدور في الفلك نفسه .

---

(١) لسان العرب ، لابن منظور، دار صادر. بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ، ٥٧٦/١ .

(٢) مدخل إلى عَتَبَات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبد الرازق بلال، ص ١٦.

(٣) عَتَبَات النص الأدبي (بحث نظري) : حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد ١٢، العدد (٤٦) صـ ١٤، السعودية، شوال ١٤٢٣هـ.

وقد عرَّفها جيرار جينت بـأنها : " كل ما يجعل من النّصّ كتابًا يقترح نفسه عَلَى قرائه أو بصفة عامة عَلَى جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تِلْكَ العتبة ... البهو الذي يسمح لكل منا دخوله، أو الرجوع منه" [1] .

ومن خلال مطالعتنا للمعنى اللُّغَوِيّ والإِصْطِلَاحِيّ لمفهوم العَتَبَات يتبين لنا ما بينهما من صلاتٍ وثيقةٍ، حيث إنَّ المعنى اللُّغَوِيّ للمفهوم يشير إلى الطَّرِيق الموصل للبيت، والمعنى الإِصْطِلَاحِيّ يرمز إلى الطَّرِيق الموصله للنص، فلا يتمكن القَارِئ من الولوج إلى أعماق النّصّ إلَّا عن طريق عَتَبَاته، ولذَلِكَ فلا تعارض بين المعنى اللُّغَوِيّ والمعنى الإِصْطِلَاحِيّ، ولأنَّ النّصوص لا يمكنُ أن تدرسَ عاريةً منفصلة عن مُحِيطها، كانت للعَتَبَات هَذِهِ الأَهَمِّيَّة في الدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة والأَدَبِيَّة، فهي بمثابة نقطة الانطلاق بالنسبة للناقد، ينطلق من خلالها إلى أعماق النّصوص، ولذَلِكَ يمكنُ وصفُها بأنَّها حلقةُ الوصلِ بين خارج النّصّ وداخلِه، تنقل الناقد والمُتَلَقِّي من الخارجِ إلى الأعماقِ، وتساعدهم عَلَى تأويل العديد من النّصوص وتحليلها .

ب ـ وَظَائِف العَتَبَات :

يجبُ الاهتمامُ بالعَتَبَاتِ النّصّية، ودراسَتُها، لأنَّ أهميَّتها لا تتوقَّفُ عند مساعدةِ المُتَلَقِّي عَلَى استهلاكِ النّصِّ وتلقّيهِ، وربطِ علائقَ تَوَاصُلِيَّة معهُ فحسبُ، ولكن أهميتها تأتي منْ خصوصيتها كنصوصٍ تطرحُ بدورها مشاكلها الخاصَّة بالقِرَاءَة وتثير

(١) ينظر: عَتَبَات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ، ٢٠٠٨م ، ص ٤٤.

أسئلة بخصوصِ مكوّناتها ووَظَائِفها المختلفة[١]، ونظرًا لأَهَمِّيَّة العَتَبَات النّصّية وما تحمله من دلالات، وعلامات تسهم في بيان الفِكْرَة، فقد وظفها الكُتَّاب في العديد من الوَظَائِف، فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما ، أو تضطلع بوَظِيفَة من الوَظَائِف، ولا يمكن أن تكونَ برئيةً في وضعها وموقعها وتركيبها، فما هي إلا خطاب خاضع، مساعد وجاهظ لخدمة شيء آخر، تبرر وجوده، كما أن كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسٍ في ولوج القَارِئ إلى عالم الكتاب[٢]، ومن أهمِّ هَذِهِ الوَظَائِف :

١- الوَظِيفَةُ الجَمَالِيَّةُ: وهي التي تتعلق بالشَّكل الجمَالِي المُثير من خلال اختيار العُنْوَان الجميل، والصُّورَة اللَّافتة الموحية، مُتناسِقَة الأَلْوَان مع اختيارِ الشَّكلِ المناسبِ لرسمِ الكَلِمَاتِ بصُورَة جَمَالِيَّة، تعمل عَلَى جذبِ القَارِئ لمُطالعةِ هَذَا العمل، ولذَلِكَ فإنَّ للعَتَبَاتِ النّصّيَّةِ وَظِيفَةً جَمَالِيَّةً ذاتَ دلالةٍ بصريَّةٍ قويَّةٍ .

٢- الوَظِيفَة المَعْرِفِيَّة: وهي التي يتعرَّف القَارِئ من خلالها عن مضمون العمل، وفكرته، وهويته الفَنِّيَّة التي تظهر من خلال معرفة القَارِئ بكاتب العمل، وأسلوبه الفني، وكذَلِكَ معرفة جنس النّصّ الأدبي، وخصوصيته الدلاليه، وهَذِهِ الوَظِيفَة هي التي تُسهم بصُورَة كبيرة في بناء الفِكْرَة العَامَّة عند المُتَلَقِّي حول العمل .

---

(١) ينظر: مقاربة الخطاب المقدماتي الرِّوَائِيّ، السعدية الشادلي، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة الأطروحات والرسائل رقم ٦، الدار البيضاء ، ١٩٩٨م، ص ١٥ .

(٢) ينظر: عَتَبَات الكتابة في الرِوَايَة العربية، للدكتور/ عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ٤٣ .

٣- هناك وَظِيفَة ثالثة تتعلَّق بالتَّجديد والاستمرار: حيثُ يظلّ العمل الأدبيّ في تجديد مستمر بتجدد إصداراته، وطبعاته المتعددة، وهَذَا التجديد والاستمرار أحدثته عَتَبَات النّصّ .

٤- ومن الوَظَائِف ـ أيضًا ـ عبور القَارِئ من خارج النّصّ (اللانص أو الواقع الخارجيّ) إلى أعماق النّصّ (النّصّ باعتباره لحظة تخييل) [١] ، ولذا نستطيع القول بأن وَظَائِف العَتَبَات تتنوع وتتداخل وتتغير بتنوع العَتَبَات ذاتها، فلكل عتبة وَظَائِفها المتعددة ، ولا يمكنُ حصرُها، أو قبول بعضِها ورفض الآخر .

ج- أنــواع العَتَبَات :

تنقسمُ العَتَبَاتُ حسبَ تقسيمِ (جيرار جنيت) قسمين :

الـأول ـ النّصّ المُحِيط .

الثَّانِي ـ النّصّ الفَوقِيّ .

أمَّا النّصّ المُحِيط فهو ما يدور بفلك النّصّ من مصاحبات، أو كل نص موازٍ يحيط بالنّصّ، فهو عبارة عن عَتَبَات تتصل بالنّصّ مثل اسم الكَاتِب، والعُنْوَان، والعُنْوَان الفرعي، والإهداء، والاستهلال...، وغيرها من العَتَبَات المُحِيطة، فهي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصُّورَة المصاحبة للغلاف، وهو نوعان؛ الأول منهما : النّصّ المُحِيط النَّشْريّ، والذي يشمل : (الغلاف، والجلادة، وكلمة النَّاشِر، السّلسلة ...)، والثَّانِي : هو النّصّ المُحِيط التَّأْلِيفِيّ، والذي يشمل (اسم الكَاتِب،

(١) ينظر: المرجع السابق ، ص ٤٥ .

والعُنْوَان الرئيس، والفرعي، والعَنَاوِين الدَّاخِلِيَّة، والاستهلال، والمُقَدِّمَة، والتصدير، والإهداء والملاحظات، والحواشي والهوامش ...[1].

وأما القسم الثَّانِي من أنواع العَتَبَات فهو النّصّ الفَوقِيّ : الذي تندرج تحته كلّ الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه (كالاستجوابات، والمراسلات الخاصَّة، والتَّعليقات، والمؤتمرات، والنَّدوات...)، وينقسم إلى النّصّ الفَوقِيّ النَّشْريّ: ويندرج تحته كل من: (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصَّحفيّ لدار النَّشْر...)، والنّصّ الفَوقِيّ التَّأْلِيفِيّ[2]، وينقسم إلى نصٍّ فَوقِيّ عام وفَوقِيّ خاص، ولذَا فإن كل من النّصّ المُحِيط والنّصّ الفَوقِيّ يشكلان حقلًا فضائيًّا للمناصّ عامَّةً .

ولأنَّ الدُّخولَ إلى أعماقِ النّصّ مرتبط بالتَّعرُّف عَلَى هَذِهِ العَتَبَات، فلايمكن أن تصلَ إلى الدار قبل المرورِ عَلَى عَتَبَاتها، فسوف نقتصرُ في هَذِهِ الدِّرَاسَة عَلَى عَتَبَات النّصّ المُحِيط النَّشْريّ، والتَّأْلِيفِيّ؛ لأنَّها الألصقُ بالنّصّ والأكثر اتصالًا، ولما لهَذِهِ العَتَبَات من دور مهم في فكّ رموزِ النّصّ والكشف عن دلالتهِ .

(١) ينظر: عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٤٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق ، ص ٤٩، ٥٠.

ثانيًا ـ إلْمَاعَـةٌ حـولَ الكَاتِبِ والرِّوَايَـةِ :

التَّعريفُ بالكَاتِب :

اسمه: طه عمران أحمد عبد الرحمن وَادِي، ولد في قرية (كفر بدواي) في الأول من شهر أكتوبر عام ١٩٣٧م، مركز المنصُورَة، محافظة الدقهلية، وتخرج فى كُلِّيَّة الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٦٠م، ثم حصل عَلَى درجة التخصص (الماجستير) عام ١٩٦٥م، ومن بعدها العالمية (الدكتوراه) عام ١٩٧١م، عن موضوع " صُورَة المرأة في الرِّوَايَة المُعَاصِرة "، وطبعت هَذِهِ الدِّرَاسَة في كتاب صدر عن دار المعارف، ثم عمل عقب تخرجه معلمًا في وزارة التربية والتعليم، و رقي إلى درجة مدرس ثانويّ ونقل إلى محافظة بني سويف، ثم التحق بالتجنيد ؛ لأداء الخدمة الوطنية، وبعد انقضاء مدتها عاد إلى التدريس في مدارس التربية والتعليم حتى نقل إلى وَظِيفَة مدرس مساعد بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٨م .

بعد حصوله عَلَى درجة الدكتوراه واصل بحثه العلمي حتى رقي إلى درجة أستاذ سنة ١٩٨٠م، ثمَّ واصل رحلته العلميَّة فِي الإشرافِ عَلَى الرسائل والبحوث العلمية، وإصدار الدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة، والأعمال الإبْدَاعِيَّة، فقد كانت له رؤية نَقْدِيَّة تعمل عَلَى تجديد مسار الرِّوَايَة العَرَبِيّة المُعَاصِرة، فهو كاتب وَادِيب وناقد متمكن من أدواته، بالإضافة إلى أكاديميته .

مُؤلَّفاتُـهُ :

له العديدُ من المؤلَّفاتِ والأعمالِ الإبْدَاعِيَّةِ فِي مجالِ القِصَّةِ والرِّوَايَة والدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة والدِّينِيَّة:

أولًا ـ القِصَّةُ والرِّوَايَةُ :

لهُ مجموعاتٌ قصصيَّةٌ كثيرةٌ ومتنوعةٌ منها : عمار يا مصر ١٩٨٠م، والدموع لا تمسح الأحزان ١٩٨٢م، وحكاية اللَّيل والطَّرِيق١٩٨٥م، دائرة اللَّهب١٩٩٠م، والعشق والعطش١٩٩٣م، وصرخة في غرفة زرقاء ١٩٩٦م، ورسالة إلى معالِي الوزير١٩٩٩م، والوردة والبندقية ٢٠٠٨م، ومن الرِّوايات: الأفق البعيد١٩٨٤م، والمُمكن والمُستحيل١٩٨٧م، والكَهْف السِّحْرِيّ١٩٩٤م . محل الدِّرَاسَة .، وعصير اللَّيمون١٩٩٨م، وأشجان مَدريد٢٠٠٢م، وقد نشرت هَذِهِ الأَعمال في دار مصر بالفجالة.

ثانيًا ـ الدِّرَاسَاتُ النَّقْدِيَّةُ :

تعددت مؤلفاته في مجال الدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة وهي : صُورَة المرأة في الرِّوَايَة المُعَاصِرة ١٩٧٣م، وشعر شوقي الغنائيّ والمسرحيّ١٩٧٣م، وشعر ناجى الموقف والأداة١٩٧٦م، و ديوان رفاعه الطهطاويّ ... جمع ودِرَاسَة ١٩٧٨م، وجماليات القصيدة المُعَاصِرة١٩٨٢م، والشّعر والشُّعراء المجهولون في القرن التاسع عشر١٩٨٦م، وشوقي ضيف سيرة وتحية ١٩٩٢م،(طبع دار المعارف)، وهيكل رائد الرِّوَايَة ....السيرة والتراث١٩٦٩م، ومدخل إلى تاريخ الرِّوَايَة المصرية ١٩٧١م، ودراسات في نقد الرِّوَايَة ١٩٨٧م، (طبع النهضة المصرية)، والرِّوَايَة السياسية١٩٩٦م، والقِصَّة بين الأصالة والمُعَاصِرة٢٠٠٠م، والقِصَّة السعودية المُعَاصِرة ٢٠٠٢م، والقِصَّة ديوان العرب ٢٠٠٣م، ونجيب محفوظ أمير الرِّوَايَة العَرَبِيّة ٢٠٠٦م (طبع مكتبة مصر) .

وله أيضًا : كتاب اللَّيالي ١٩٨٩م (سيرة ذاتية)، وفي البدء تكون الأحلام ١٩٩٥م، وأولو العزم من الرّسل ١٩٩٦م، والمسلمون في العالم، جميعها (مؤلفات دِينِيَّة) .

الرَّوافـدُ الثَّقَافِيَّـة للكاتب :

ينسب الأديب دائمًا إلى بيئتـه، والدكتور/ طـه وَادِي ابن بيئتـه التـي عاش فيها، والتي أثرت فيـه وعملت عَلَى تغذيتـه بروافد ثَقَافِيَّة متنوعة، ومن بين هَذِهِ الرَّوافد: التُّراث الشَّعبي والدّينيّ؛ فالموهبة وحدها لا تستطيع أن تبدع أدبًا لـه قيمـة، وقد نهل وَادِي من هذين الرافدين من خلال والديـه، حيث إن البيئـة التـي نشأ فيها طـه وَادِي بيئة ريفية لها تصورها الثَّقافيّ الخاصّ بها، فوالدة طـه وَادِي كانت تمتِلْكَ قسطًا من الأمثال الشَّعْبِيَّة، وكانت تضرب هَذِهِ الأمثال عَلَى لسانها فى كل مناسبة[1] .

وأما والده فكان من حفظة كتابِ اللهِ ﷻ وكان يردد بعض الأوراد الصُّوفيَّة، ويسرد عَلَى النَّاس من قصص القرآن وبعض سير فرسان العرب مثل عنترة وأبي زيد الهلالي، وكان عَلَى دراية . أيضًا . بالسّيرة النَّبويَّة فكان يروي أحداثها مع ربطها بآيات من القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية، وبعض أشعار المهاجرين والأنصار .

لذا فإن الإبداع هو نتاج تفاعل بين الفرد وبيئته، وللبيئة الدور الأهم والأكبر في تكوين شخصية الإنسان وتعامله مع باقي المخلوقات، فكلنا يؤثر ويتأثر في بيئته عَلَى حسبِ عناصرِ هَذِهِ البيئةِ، ومن الروافد الثَّقَافِيَّة: حب الاطلاع والقِرَاءَة ؛ فكان وَادِي يقرأ في صغرِهِ للمنفلوطيّ، وللجاحظ، ولابن عبد ربه، و لطه حسين، وبعض أعمال توفيق الحكيم، وبعض روايات عَلَى أحمد باكثير وجورجي زيدان ومُحَمَّد عبد الحليم عبد الله، وبعض الروايات المترجمة والمسرحيات، وغيرها من الكتب التي عملت عَلَى صقلِ موهبتِه[2] .

---

(١) ينظر: الليالي (سيرة ذاتية)، طه وَادِي، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٩٢م ، ص ١٧ .

(٢) ينظر : السابق ، ص ٨ ، ٩ .

ثم ازداد الوعي الثقافي لدى الدكتور/ طه وَادِي بعد دخوله جامعة القاهرة، وتلقيه العلم عَلَى يد كوكبة من خيار الأساتذة، في مقدمتهم الدكتور/ طه حسين، والدكتور/ شوقي ضيف، بالإضافة إلى مشاركته في الندوات الثَّقَافِيَّة والأَدَبِيَّة، ودخوله عالم الإبداع الرِّوَائِيّ والقصصيّ؛ كل هَذِهِ العوامل أسهمت في الثَّراء الثَّقافيّ للكاتب طه وَادِي .

وفاتُـــهُ :

تُوفِّي طه وَادِي في الأول من شهر أبريل عام ٢٠٠٨م، عن عمر يزيد عن السَّبعين عامًا .

ـ رِوَايَة (الكَهْـف السِّحْرِيّ) للدكتـور طـه وَادِي :

رِوَايَة الكَهْف السِّحْرِيّ، للكاتب طه وَادِي، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، تتكون من (خمس وستين ومائتي صفحة) من القطع الصغيرة، مقسمة إلى ثلاثة عشر فصلًا سرديًا ، يَحْمِل كل منها عُنْوَانا فرعيًا، وقد وقع اختياري عَلَى هَذِهِ الرِّوَايَة؛ حيث إنها تحمل رؤية اجتماعية متكاملة، تعكس واقعًا زمنيًا مريرًا لبطل الرِّوَايَة (إبراهيم) الذي تتعاقب عليه الأحداث السيئة (القبض عليه ثم دخوله السجن، ثم موت الأم، وموت الأب، وفشله في حبه الجامعي، وفشله في الحصول عَلَى وَظِيفَة معيد بالجامعة بعد تراجع مستواه العلمي) كل هَذِهِ الأحداث حولت إبراهيم إلى شخصية منعزلة فقدت الأمل في المستقبل إلا أنه لم ينغلق عَلَى نفسه، وكان دائمًا يقدم المساعدات والخدمات للآخرين .

بدأ الكَاتِب روايته بالفصل الأخير حيث استخدم تقنية الاستباق[١]، وهي من صور المفارقة الزمنية فيظهر (إبراهيم) وهو رجل أربعينيّ، قد أضفت عليه الأربعينيَّة وقارًا واتّزانًا انعكسَا عَلَى ردود أفعاله مع الآخرين، ثمَّ تتوالى الأحداث من خلال الشَّخْصِيَّات الرئيسة والثانوية في الرِّوَايَة للاسترجاعِ بالأحداثِ التي تخبر عن (إبراهيم) منذ النَّشأة وحتَّى النُّقطة التي بدأ بها الكَاتِب حين قال: " جلس متضائلًا.. تائهًا في كرسي فوتيه... تأمل صالة البيت الواسعة. مضى كل من كان هنا وبقي . مثل أثاث الشَّقَّة . شاهدًا ، عَلَى زمان غريب" [٢]، فهَذَا المقطع الذي بدأ به الدكتور/

---

(١) الاستباق : " حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما " ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الطبعة الثانية ١٩٩٧م ، ص٥١ .

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، للدكتور/ طه وَادِي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م ، ص٣ .

طـه وَادِي روايتـه من المقـاطع التـي تسرد أحداث النهايـة، إلا أنهـا لـم تفتقد لعنصر التَّشويق، فالقَارِئ يرغب في معرفة السر وراء صمت هَذَا الرجل الأربعيني الذي لم يتزوج حتى الآن، وما علاقته بـ (كريمة)، بالإضافة إلى العديد من الأحداث حول شخصيَّة (إبراهيم) وعائلته .

يأخذنا الدكتور/ طه وَادِي في رحلة سردية وسط فصول الرِّوَايَة المترابطة بعد أن يرتد بالأحداث إلى اللحظة الحاضرة ، والتي يبدأ فيها (إبراهيم) بطل الرِّوَايَة بسرد الأحداث التي مر عليها ما يقرب من عشرين سنة، حين كان في مرحلة التعليم الجامعي في السنة الأخيرة بالتحديد ، وعَلَى الرغم من مرور هَذِهِ المدة الزمنية الكبيرة، إلا أنها تظل ذكرى مؤلمة في حياته، يقول: " نيران ذكرى سوداء ... مر عليها ما يقرب من عشرين سنة، لكنها تظل ذكرى مؤلمة ، كنت أستعد للعودة إلى جامعة القاهرة، لكي أقضي السنة الأخيرة في قسم اللُّغَة الانجليزية في كُلِّيَّة الآداب"[1]، ويسير قدمًا بالأحداث إلى أن يختتم روايته بمشهد من الزمن الذي بدأ به روايته حين بلغ (إبراهيم) سن الأربعين، ووجد نفسه وحيدًا في منزل العائلة الموحش المظلم، فقرر أن يتزوج من (كريمة) زميلته في العمل التي أحبته بجنون .

(١) السّابق ، ص ٧ .

المَبْحَث الأول
عَتَبَاتُ النّـصِّ المُحِيـطِ النَّـشْري

تَوطئـةٌ:

يقصدُ بعَتَبَاتِ النّصّ المُحِيط النَّشْريّ، تِلْكَ الإنتاجاتُ المناصيَّةُ التي تعودُ مسؤوليتُها للنَّاشر المنخرطِ في صناعة الكتابِ والطّباعةِ، ولذا فإنَّ مسؤوليَّة هَذَا المناصّ تقع كلها عَلَى النَّاشِر ومعاونيه، وتضم هَذِهِ العَتَبَات: (الغلاف، والجلادة، وكلمة النَّاشِر، والحجم، والسّلسلة... وغيرها)[1]، وسوف نتناول هَذِهِ العَتَبَات بشيء من التَّفصيل والتَّطبيق العمليّ عَلَى رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) للدكتور/ طه وَادِي .

عتبـةُ الغـلَاف

عتبة الغِلَاف من أهم عَتَبَات النّصّ الموازي، والتي تساعدنا عَلَى فهم النّصوص، فهي بوابة مهمة للولوج إلى معاني التجربة، ومناخاتها النَّفْسِيَّة والفِكْرِيّة؛ لما تحملهُ من دلالاتٍ وشحناتٍ إشاريَّة في تصميمها ونسق أَلْوَانها، وجميع مكوّناتها، فالغِلَاف "هو الذي يحيط بالنّصّ الرِّوَائِيّ، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدَّلاليَّة من خلال عُنْوَان خارجيّ مركزيّ أو عبر عَنَاوِين فرعيَّة، تترجم لنا أطروحة الرِّوَايَة، أو مقصديتها، أو تيمتها الدلالية العَامَّة "[2]، ومن خلال انعكاس ما تحملهُ عَتَبَاتُ العَنَاوِين من أَفْكَار يظهر الغِلَاف بشكله وتنسيقه الخارجي، بكل ما يَحْمِلـه من

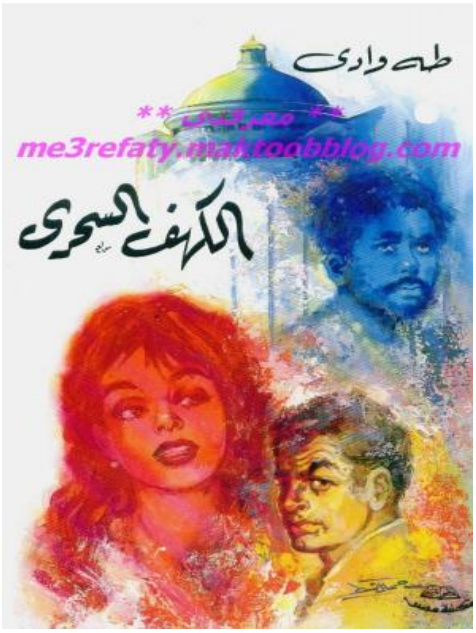
(١) ينظر: عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٤٥.

(٢) مستجدات النقد الرِّوَائِيّ، للدكتور/ جميل حمداوي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م ، ص٥٤١.

مكونات، ليشير إلى الفِكْرَة الرئيسة من النّصّ، ويعمل عَلَى تشويق القَارِئ للدخول من بوابته إلى أعماق العمل الأدبي .

فقد أصبحُ الغِلَافُ من العَتَبَات النّصّيَّةِ المهمَّة التي تساعد المُتَلَقِّي في فهم فكرة النّصّ، ووسيلة دلاليَّة تحمل العديد من المضامين السَّرْدِيّة، بعد أن كان مجرد صُورَة شكْلِيَّة لا فائدة منها، فأصبح الآن في الدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة الحديثة لايقل أَهَمِّيَّة عن المتن الرِّوَائِيّ نفسه، لأنَّ العَتَبَات النّصّية مكمِّلة للنَّصّ وداعمة له ولفكرته الرئيسة .

فالغِلَاف من أهم البوابات التي يمكن الدخول عبرها إلى عالم النّصّ، بما لها من تأثيرات انطباعية مباشرة عَلَى المُتَلَقِّي، وفي رِوَايَة (الكهف السِّحْرِيّ)، جاء الغِلَاف معبرًا عن الحياة العجيبة التي عاشها بطل هَذِهِ الرِّوَايَة، ومشتملا عَلَى أهم الركائز التي استخدمها الكَاتِب في بناء معمارية روايته .



ولأنَّ التَّشكيل البصريَّ لا يقل أَهَمِّيَّة عن التَّشكيل اللُّغَوِيّ، عمد الكتاب إلى تضمين الغِلَاف بعض المكونات التي تشكل دلالة المعنى، وتسهم في الرقي بالعمل الفني، وغِلَاف رِوَايَة (الكهف السِّحْرِيّ) اشتمل عَلَى (اسم المؤلف ـ واسم الرِّوَايَة ـ ودار النَّشْر ـ وصور فوتوغرافية لثلاثة أشخاص ـ وصُورَة مصغرة لقبة جامعة القاهرة ـ قرص الشمس)، وقد أغفلَ المُصمّم ذكرَ الجنسِ الخاصّ بالعمل الفنّيّ عَلَى الغِلَافِ .

فالغِلَاف الذي أمامنا يُعد نصًا بصريًا سيميائيًا، يَحْمِل دلالات متنوعة، ويعمل عَلَى تشكيل المعنى المراد وإيصاله للمتلقي من خلال الصُّورَة، فهي أول ما يقابل

القَارِئ حين يتعرض للكتاب، فيثير فضوله، ويتشوق للولوج إلى أعماق النّصّ؛ ليكشف عن مكنون هَذِهِ الصُّورَة، وعلاقتها بالعمل .

فلا يمكن أن نهمل العَلَاقَة بين الغِلَاف ـ بكلِّ مكوّناتِهِ ـ والمتن الرِّوَائِيّ، حيث إن " الصُّورَة الغِلَافيَّة الخَارِجِيَّة لأيَّة رِوَايَة، تشخص القصد العام للمُؤلّفِ، وتختزلُ دلالات النّصّ، ومضامين العمل المعطى" (١) .

وهَذِهِ الصور التي ظهرت عَلَى الغِلَاف توحي ببعض المضامين الفِكْرِيّة الموجودة داخل المتن السَّرْدِيّ، فصُورَة قبة جامعة القاهرة؛ تشير إلى الحلم الذي كان يتطلع إليه (إبراهيم) ـ بطل هَذِهِ الرِّوَايَة ـ وأسرته في تعيينه معيدًا بهَذِهِ الجامعة، فها هو ذا يقول: " أغراني النجاح المتواصل في القسم بأن أتخيل أني سوف أحقق المعجزات بعد النَّجاح بمرتبة الشرف، والتَّعيين معيدًا ، والسَّفر في بعثة إلى إنجلترا أو أمريكا "(٢)، وسرعان ما تقوض هَذَا الحلم وانهار، فأصبح سرابًا.

ويظهر من خلال عتبة الغِلَاف أن المرأة شغلت مساحة كبيرة من أحداث الرِّوَايَة، فجاءت صُورَة المرأة عَلَى الغِلَاف واضحة وكبيرة بجوار صورتين لبطل الرِّوَايَة (إبراهيم)، يظهر في الأولى منهما بشعر طويل غير مصفف، ولحية كَثَّاءُ، ويظهر في الثَّانِية بنصف وجهه، إلا أنه ظهر فيها بثياب نظيفة وشعر مصفف، حليق اللحية، يعلوه الوقار، وهَذِهِ الصُّور تُوحي بما هو موجود بالمتن الرِّوَائِيّ فالصُّورَة الأولى لبطل الرِّوَايَة (إبراهيم) ترمز إلى الحياة التي عاشها في المعتقل، بما فيها من تعذيب وتنكيل وعناء، حتَّى أشرقت شمسُ يوم الخروجِ من التيه، والتي رمز إليها في الغِلَاف بقرص الشَّمس الذي يظهر فوق رأس (إبراهيم)، وأما الصُّورَة الثَّانِية فترمز إلى الحياةِ

---

(١) شعرية النص الموازي (عَتَبَات النص الأدبي)، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر ، المغرب ، الطبعة الثانية،٢٠٢٠م ، ص ١١٦.

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٣٣، ٣٤ .

التي عاشها (إبراهيم) بعد تخرجه في الجامعة وتعيينه مدرسًا للغة الإنجليزيَّة، وقد بلـغَ الأربعين من عمره، فظهر بسمت وجيه مهذب، وثياب نظيفة رتيبة تنم عن شخصيَّةٍ مرموقةٍ عظيمة الشَّأنِ .

وأما المرأة فقد كانت الحبيبة والأخت والأم، ففي بداية حياته الجامعية كان يحب زميلة له في الجامعة تسمى (عبير قنديل) حيث يقول : " الشخص الثَّانِي الذي اهتم بي من الزملاء (عبير قنديل) وهي فتاة رقيقة استلطفتني هكذا لله في لله . فهناك من البشر شخص تراه فتحبه، أو عَلَى الأقل تتقبله من أول نظرة ... . رغم ذَلِكَ كنت أحس نحوها بحب غامر "[1]، ولكنها تزوجت قبل أن يخرج من المعتقل، فأكمل دراسته ثم عمل مدرسًا للغة الإنجليزية بإحدى المدِرَاسَة، وفيها تعرَّف عَلَى (كريمة) زميلته في العمل، والتي أحبته كثيرًا، حيث يقول : "إبراهيم .. يا حبيبي . أيقظته كريمة من شروده في حنان . هل سنفطر اليوم أم تريد أن تضرب عن الطَّعام احتجاجًا عَلَى الفقر والغلاء ؟! "[2]، بالإضافة إلى أمه وأخته (زينب)، لذَلِكَ جاءت الصُّورَة المعبرة عن العنصر النسائي عَلَى الغِلَاف أكبر حجمًا من صُورَة (إبراهيم).

وأمَّا عن أنظار الشخوص الموجودة عَلَى الغِلَاف فقد اختلفت اتِّجاهات أنظارهم، فالمرأةُ تنظرُ إلى أعَلَى نظرة أنثويَّة تنم عن الإعجاب ، ومنهم من ينظر أمامه تجاه المُتَلَقِّي، ومنهم من ينظر بتجهُّم، تشعر في نظرتِه بالحزن والبؤس، مما يعكس الحالة النَّفْسِيَّة لِلشَّخْصِيَّةِ، لأنَّ عَلَاقَة المُتَلَقِّي بالصُّورَة محكومة بقدرته عَلَى تحديد موقع النَّظْرَة داخل الصُّورَة واتّجاهها، فقد تدعو النَّظْرَة إلى المشاركة، أو التوسل، والاستغاثة، وهو ما يتحقق في النَّظْرَة الأَمَامِيَّة المباشرة، وقد تكون تجاهلًا للمتلقّي كما هو الحال في النَّظْرَة الجانبيَّة، وقد ترمز إلى نهاية المسارِ، أو التَّخلي، والابتعاد

---

(١) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٣١، ٣٢ .

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٩ .

في حال كون النَّظْرَة خَلْفِيَّة، ففي كل هَذِهِ المواقف تظلَّ النَّظْرَة هي المحور الرئيس في تشكيلِ المعنى المراد[1]، وقد تحققت في غِلَاف رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) النَّظْرَة الأَمَامِيَّة من المرأة وصُورَة (إبراهيم) الأولى، والنَّظْرَة الجانبية من صُورَة (إبراهيم) الثَّانِية، ويشير هَذَا التَّعدُّد في النظرات إلى اختلاف الرؤى والأهداف عند كل شخص منهم، وهي تعبير عما يجول في خاطره .

وقد ظهرت الكِتَابَة عَلَى الغِلَاف بخط الرقعة[2]، فتضمنت اسم المؤلف (طه وَادِي)، وعُنْوَان الرِّوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ)، ويتميز هَذَا الخط بالسهولة والوضوح، وسرعة كتابته، حيث إنه يخلو من الزخرفة والتزيين، وقد جاء اسم المؤلف وعُنْوَان الرِّوَايَة بالخط نفسه، حتى يسهل للمتلقي الانتقال بينهما دون إجهاد للعين .

فجاء أعَلَى الصَّفْحَة جهة اليمين اسم الكَاتِب (طه وَادِي) والذي كتب بخط متوسط باللون الأسود، ومن تحته ظهر عُنْوَان الرِّوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) جهة اليسار، ومكتوب بخط أكبر منه بعض الشيء، وفي أسفل الغِلَاف ظهر اسم دار النَّشْر بحجم صغير جدًا جهة اليمين، وهي (مكتبة مصر) في صُورَة أقرب للتوقيعات.

ولذا فقد تعالق الغِلَاف الأمامي بكل مكوناته، مع المتن السَّرْدِيّ من حيث الفِكْرَة والمضمون والغاية، وقد استطاع وَادِي أن يوظف هَذِهِ العتبة لتكون مفتاحًا للنص الرِّوَائِيّ، ومشكلة للمعنى الرئيس في الرِّوَايَة .

---

(١) ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢م، ص ١٣٨،١٣٩ .

(٢) وهو الشكل المتطور لخط قديم هو خط الرقاع وقد انتشر في زمن العباسيين ، ينظر: خط الرقعة دراسة وتمارين، بلال عبد الوهاب الرفاعي، دار القلم العربي بحلب، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص١١.

الأَلْـوَانُ :

للأَلْـوَان دورٌ مهـمٌّ ضـمن مكونـاتِ الغِـلَافِ الأمـاميِّ فهـي واحـدةٌ مـن العلامـاتِ البصريَّةِ التـي تسـهمُ فـي تشكيلِ الغِلَافِ وظهورهِ بصُورَةٍ جذَّابـةٍ، والتـي تُعد من أهمّ المؤثّرات لدى المُتَلَقِّي، إذ توقظُ فيه الأحاسيس، وتنمـي الشُّعور، وتبهر النَّظر، فهـي إمـا أن تكـون مثيـرَةٍ للعاطفـة أو مهدئـة للـنَّفس[١]، ولـذا فـإن للأَلْـوَان وَظَـائِف متعدد، تساعد عَلَى التواصل مع المُتَلَقِّي والتَّأثير فيه بجمالها ويريق لمعانـها وتناسقها .

وقد استطاع طـه وَادِي اختيـار أَلْـوَان الغِلَاف بعنايـة واهتمـام؛ لأن الأَلْـوَان إحدى معايير مقروئية الصُّورَة، فكـان لابد وأن توظف بعنايـة وذكـاء حتـى تصل إلـى الغايـة الموضوعة من أجلها، فإذا لم توظف هَذِهِ الأَلْوَان بذكاء، ستصبح أَلْوَانـا وضروبًا من المتاهات والألغاز[٢]، فقد تضمن غِلَاف (الكَهْف السِّحْرِيّ) الأَلْوَان الأساسية الثلاثـة: الأزرق والأحمر والأصفر، والتي تتركب منـها الأَلْوَان الأخرى، فهي أساس كل لـون، وتدخل في تركيبه[٣]، فجـاءت صُورَة المرأة بأَلْوَان مبهجـة تـداخل فيـها اللـون الأصفر مـع الأحمـر، لتصبح أقرب إلـى لـون النـار المشتعلة، ممـا يرمـز إلـى الثـورة والصـراع الداخلي عند بطلة الرِّوَايَة (كريمة)، وما تعانيه من مشاعر داخليـة تجاه بطل الرِّوَايَـة (إبراهيم)، الذي ظهر عَلَى الغِلَاف بلـون أزرق داكن، ممـا يشير إلـى الكآبـة والحـزن، حيث إن الأَلْـوَان الداكنـة ترمـز إلـى الكآبـة والحـزن والغمـوض[٤]، وقد اشـتركت النَّظْرَة البصرية الحزينـة لِلشَّخْصِيَّةِ مـع الأَلْـوَان الداكنـة؛ لتتحقق الدَّلَالَـة الحزينـة مـن خـلال

---

(١) ينظر: اللون علمًا وعملا، محي الدين طالو، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م ، ص٥.

(٢) ينظر: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الجمالي، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥م، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، ص ٢٥٨ .

(٣) ينظر: اللون علمًا وعملا، محي الدين طالو، ص١٦.

(٤) ينظر : المرجع السابق، ص١١.

عنصر اللون، فالبطل يشعر بالكآبة والحزن عَلَى ما مضى من عمره داخل أسوار المعتقل، بالإضافة إلى حالة التيه واليأس التي أصابته، فقد وظف الكَاتِب الأَلْوَان لتمثل حقلًا دلاليًا تظهر من خلاله الحالة النَّفْسِيَّة لِلشَّخْصِيَّةِ.

وتظهر الأَلْوَان عَلَى غِلَاف الرِّوَايَة بصُورَةٍ أشبه للفن التشكيلي، حيث تتداخل الأَلْوَان بعضها مع بعض مما يرمز إلى حالة فوضى المشاعر الدَّاخِلِيَّة والتشتت التي أصابت (إبراهيم)، و(كريمة)، وفي كثير من المواضع عَلَى الغِلَاف لا تستطيع أن تميز بينَ الألوانِ، إلَّا أن هَذَا التداخل اللوني يتفق تمامًا مع دلالات المتن السَّرْدِيّ المتعلقة بإحساسِ البطلِ بالحزن والألم والمعاناة التي لاقاها داخل المعتقل، وحالته النَّفْسِيَّة المضطربةِ.

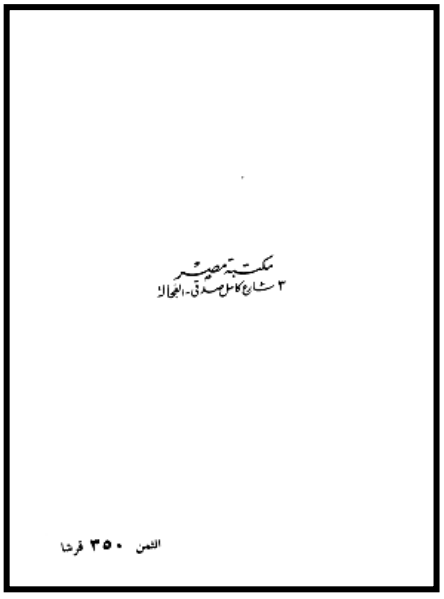
ومما يلحظ عَلَى مكونات الغِلَاف الأمامي لرِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) خلوها من عتبة المؤشر الجنسي أو التجنيس للنص الأدبي، فلم يذكر عَلَى الغِلَاف جنس العمل الأدبي، إنما ذكر ذَلِكَ في القائمة التي ضمت أعمال المؤلف في الغِلَاف الخلفي، مشفوعة بتاريخ الطبع (١٩٩٤م)، ولم تذكر منفردة، في الغِلَاف الأمامي أسفل العُنْوَان الرئيس .

الأغلفةُ الدَّاخِلِيَّةُ :

تعددت الأغلفة الدَّاخِلِيَّة في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) للدكتور/ طه وَادِي، ولكل عتبة منها دلالته الخاصة، ووظيفته المميزة، جاءت العتبة الدَّاخِلِيَّة الأولى بعد الغِلَاف الأمامي، عبارة عن صفحة بيضاء يظهر عليها عُنْوَان الرِّوَايَة في المنتصف بخط واضح وكبير، واسم المؤلف بخط أصغر منه قليلًا أعَلَى الصَّفْحَة جهة

اليمين، وفي آخر الصَّفْحَة من أسفل عتبة النَّاشِر، جاء فيها اسم دار النَّشْر وهي مكتبة مصر، وعُنْوَان هَذِهِ الدار، وقد تميز الغِلَاف الدّاخليّ عن الغِلَاف الأمامي الملون بالهدوء ووضوح العُنْوَان؛ لأن الفضاء المُحِيط بالعُنْوَان واسع وممتد البياض، مما أسهم في ظهور العُنْوَان بصُورَة أوضح، وتعمل هَذِهِ العتبة عَلَى جذب المُتَلَقِّي للتركيز عَلَى عُنْوَان الرِّوَايَة، ومن ثم يبدأ المُتَلَقِّي في عملية التفاعل مع الرِّوَايَة، وهنا تظهر الوَظَائِف التَّأثيريَّة، والتَّواصليَّة، والإغرائيَّة للغِلَاف الداخليّ .

الغِلَافُ الدَّاخليّ الخلفيّ :



الغِلَاف الخلفي هو " العتبة الخَلْفِيَّة للكتاب التي تقوم بوَظِيفَة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي" [(١)]، في إشارة إلى انتهاء صفحات العمل الفني، واكتمال أحداثه .

وقد تمظهر الغِلَاف الداخلي الخلفي لرِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) في نمط مختصر تضمن اسم وعُنْوَان دار النَّشْر في منتصف الصَّفْحَة (مكتبة مصر ـ ٣ شارع كامل صدقي . الفجالة) بخط صغير، وفي أسفل الصَّفْحَة جهة اليسار ثمن البيع للنّسخة الورقيَّة (الثمن ٣٥٠ قرشًا) بالخط نفسه

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠ ـ ٢٠٠٤ م)، للدكتور / محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٣٧.

تقريبًا؛ ليعلن بهَذِهِ العتبة إغلاق الفضاء الورقيّ للرِوَايَة، وانتهاء الأحداث، بما تضمنه من مكونات إشارية قليلة، ثم جاء بعد هَذَا الغِلَاف الداخلي امتداد الجلادة المقواة والتي غطت الرِّوَايَة من الأمام والخلف .

عتبة الجلادة :

أعمال أدبية أخرى للمؤلف

١ ــ عصاريا مصر	(مجموعة)	١٩٨٠ ــ ١٩٩١
٢ ــ الدموع لا تمسح الأحزان	(مجموعة)	١٩٨٢ ــ ١٩٩١
٣ ــ حكاية الليل والطريق	(مجموعة)	١٩٨٥ــ١٩٩١ــ١٩٩٢
٤ ــ دائرة اللهب	(مجموعة)	١٩٩٠ ــ ١٩٩١
٥ ــ العشق والعطش	(مجموعة)	١٩٩٣
٦ ــ الأفق البعيد	(رواية)	١٩٨٤ ــ ١٩٩١
٧ ــ الممكن والمستحيل	(رواية)	١٩٨٧ ــ ١٩٩٢
٨ ــ الكهف السحري	(رواية)	١٩٩٤
٩ ــ الليالي	سيرة ذاتية جـ ١	١٩٩٠ ــ ١٩٩٢

رقم الإيداع ١٠٠٣٤ / ٩٣
الترقيم الدولي 8 - 0832 - 11 - 977

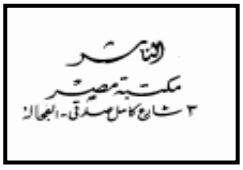
عتبة الجلادة من العَتَبَات المناصية التي تعمل عَلَى فتح أبواب النّصّ أمام المُتَلَقِّي، فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، وتخضع هَذِهِ العتبة للتطورات الطباعية، وهي تلحق الغلاف، وتكشف عن دلالته المناصية[1]، والوَظِيفَة الرئيسة لهَذِهِ العتبة، هي جذب انتباه القَارِئ عن طريق ما تحويه هَذِهِ العتبة من مكونات تلعب دورها التداولي في جلب أكبر عدد من الجمهور، فقد تحتوي هَذِهِ الجلادة عَلَى بعض المنشورات الأخرى الخاصة بدار النَّشْر، أو بعض الأعمال للكاتب نفسه، وهَذِهِ العتبة هي أول ما يقابل المُتَلَقِّي من أوراق العمل الفني، فعليها يتموقع الغِلَاف الأمامي الملون، وكذَلِكَ آخر ما يقابل القَارِئ حيث يتمظهر عليها الغِلَاف الخلفي الخارجي للرِوَايَة .

(١) ينظر: عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٤٧.

وفي رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) تموضعت عَلَى الجلادة الخَلْفِيَّة، أعمال أَدَبِيَّة أخرى للمؤلف، مؤيدة بالمؤشر الجنسي للعمل، وتاريخ الطباعة، وفي أسفل الصَّفْحَة ظهر رقم الإيداع الخاص بالرِّوَايَة، والترقيم الدولي لها ، وقد ظهرت الجلادة الخَلْفِيَّة باللون الأبيض، ولم يربط المصمم بينها وبين الغِلَاف الأمامي كونه امتدادًا للجلادة الخَارِجِيَّة للرِوَايَة .

عتبــةُ بياناتِ النَّاشِــر:

تُعدُّ بيانات النَّاشِر من العَتَبَات الحديثة التي ظهرت بظهور الصناعة الطباعية، وتطورها [1]، وتعمل هَذِهِ العتبة عَلَى حفظ حقوق النَّشْر والملكية، والتعريف بالنَّاشِر، والترويج للعمل، وتحتوي عتبة بيانات النَّاشِر عَلَى العديد من المكونات التي تهدف إلى تعريف المُتَلَقِّي بدار النَّشْر، ورقم الإيداع، ورقم الطبعة وتاريخها، وما إلى ذَلِكَ من المكونات التي تتضمنها عتبة بيانات النَّشْر .



اسم النَّاشِر : وهي الهيئة الحقوقية التي صدرت عنها الرِّوَايَة، وهَذِهِ الهيئات تضم ضمن فريق العمل بها لجان تحكيمية تبز قيمة العمل الإِبْدَاعِيَّة ومدى صلاحيته للنشر بها .

وقد ظهرت عَتَبَات النَّاشِر في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) منذ بداية الرِّوَايَة عَلَى أول غِلَاف داخلي جاء مباشرة بعد الغِلَاف الأمامي الملون، وهو الموضع الذي تتموقع فيه عادة، ذُكر فيه: النَّاشِر (مكتبة مصر . ٣ شارع كامل صدقي . الفجالة)، وعبتة اسم النَّاشِر تسهم في تكوين الانطباع الأول عن العمل لدى المُتَلَقِّي[2]، لأن

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني، ص ١٤٠.
(٢)السابق، ص ١٤٣.

دار النَّشْر المرموقة التي لها سمعتها الطيبة، وصيتها العالي، وتاريخها العريق، تعمل عَلَى اختيار الأعمال الجيدة لكبار الكتّاب، فلا يصدر عنها إلا الأعمال المقبولة فنيًا، ولذَلِكَ فإن اسم دار النَّشْر يفيد حصول هَذَا العمل عَلَى إجازة فَنِّيَّة، وإبْدَاعِيَّة، ورِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) حملت اسم دار مكتبة مصر للنشر، وهي دار نشر عريقة ومعروفة بدقتها، وحسن اختيارها للأعمال التي تقوم بنشرها، ولها مستوى فني رفيع.

رقم الإيداع ١٠٠٣٤ / ٩٣
الترقيم الدولي 8 - 0832 - 11 - 977

رقم الإيداع والتَّرقيم الدَّولي : ظهر رقم الإيداع في عتبة الجلادة الخَلْفِيَّة للرِوَايَة، وهو (٩٣/١٠٠٣٤)؛ مما يشير إلى التَّوافق والانسجام بين هَذَا العمل وبين توجهات السُّلطات المختصة في بلد الكَاتِب[1]، بالإضافة إلى الترقيم الدولي الذي تحملة الرِّوَايَة، و هو كما يلي : (٨ – ٠٨٣٢–١١– ٩٧٧)؛ ليرمز إلى أن الرِّوَايَة عالمية، وتحمل ترقيمًا دوليًا، وأنها صادرة عن دار نشر لها شهرتها العالمية ومكانتها المرموقة.

وقد أغفلت دار النَّشْر ذكر رقم وتاريخ الطبعة عَلَى الغِلَاف الخارجي أو الداخلي، للرِوَايَة، والذي يعمل عَلَى التعريف بوقت النَّشْر، والقرب من وقت التأليف . أيضًا ..، إلا أنها ذكرت ضمن المؤلفات الأخرى الخاصة بالكَاتِب والتي تموقعت عَلَى الجلادة الخَلْفِيَّة، فذكرت رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) وأمامها تاريخ النَّشْر وهو (١٩٩٤م) .

مما سبق يتبين لنا التَّعالق بين عتبة النَّاشِر بكل مكوناتها، وبين الكتاب، حيث إن عتبة النَّاشِر تعمل عَلَى تحديد مستوى الأَهَمِّيَّة الإبْدَاعِيَّة لهَذَا العمل، وجودته الفَنِّيَّة، واكتسابه مصداقِيَّة بين القراء، وفك شفرات العمل الإبداعي، وتقريبها إلى ذهن المُتَلَقِّي، وتسهم عتبة دار النَّشْر في سرعة انتشار العمل الأدبي، وشهرته، وذيوع صيته .

---

(١) المرجع السابق، والصفحة نفسها .

عتبـةُ الحَجـمِ والفَضَاءِ الطباعـيّ :

طبعتْ رِوَايَـة (الكَهْف السِّحْرِيّ) بالحجم الشائع لمعظم الروايات، فجاءت في (٢٦٣) صفحة من القطع الصغيرة مقاس (١٧سم X ١٢سم)، ويلاحظ أن بعض صفحات الرِّوَايَـة ذيلت باسم الرِّوَايَـة (الكَهْف السِّحْرِيّ) جهة اليسار بالحجم نفسه المكتوب به المتن السَّرْدِيّ للرِوَايَـة، وبتتبع هَذِهِ الصفحات المذيلة باسم الرِّوَايَـة لوحظ أنه بعد كل ستة عشر صفحة يظهر هَذَا العُنْوَان ومرجع ذَلِكَ إلى عملية الطباعة، حيث تبين أن عملية الطباعة للكتب أو الروايات تتم بطريقة طباعة الملازم(Booklets)، والملزمة هي بضع ورقات (٨ غالبًا) تطبع الصفحات عليها بترتيب معين، بحيث تطبع عَلَى كل ورقة ٤ صفحات ، صفحتان في كل وجه ، وبحيث إن جمعنا هَذِهِ الأوراق معا وثنيناها من وسطها كان ترتيب الصفحات فيها صحيحًا [(١)]، لكنك إن نظرت إلى الورقة الواحدة في الملزمة قد تجد فيها أرقام الصفحات غير مرتبة، ومجموع صفحات هَذِهِ الملزمة ستة عشر صفحة، ولذَلِكَ كانت تذيل هَذِهِ الصَّفْحَة بعُنْوَان الرِّوَايَـة حتى يسهل تجميع هَذِهِ الملازم وضمها وتجليدها لتكون في النهاية الرِّوَايَـة بشكلها الحالي الموجود بين أيدينا .

وللفضاء الطباعي دوره الفاعل في عملية تلقي النّصّ، والتشويق له فالفضاء النّصّي يُعرف بأنه « الحيز الذي يحتوي أو يسجل فيه الدال الخطي حيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي »[(٢)]، وهو يشكل المخرج المقدم إلى

---

(١) ينظر: مقال بعنوان : طباعة كتاب على هيئة ملازم، على الملتقي التقني على شبكة الإنترنت، بتاريخ٢٠٢٣/٣/٣١م، على رابط :
https://mtafsir.net/forum/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3%D9%85

(٢) الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي)، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٢٤٢ .

القَارِئ في هيئته المطبوعة، بخط واضح ومناسب للعين ، لذا فإن العَتَبَات المتعلقة بالحجم والفضاء الطباعي، وحالة الصفحات ليست ترفا فنيًا، وإنما هي جزء من عملية التلقي وإثارة استجابة القَارِئ، وتشويقه، ولفت انتباهه، وتهيئة المناخ المناسب له للاستمرار في عملية القِرَاءَة .

المَبْحَثُ الثَّانِي
عَتَبَاتُ النّصّ المُحِيط التَّأْلِيفِيّ

توطئةٌ:

يُقصد بعَتَبَات النّصّ المحيط التَّأْلِيفِيّ (مناص المؤلف)، وهي كل الانتاجات والمصاحبات الخطابية والنّصّية التي تعود مسؤوليتها عَلَى المؤلف أو الكَاتِب[1]، وهَذِهِ المصاحبات تضم العديد من العَتَبَات منها : (اسم الكَاتِب، والعُنْوَان الرئيس، والعَنَاوِين الدَّاخِلِيَّة، والاستهلال، والمُقَدِّمَة، والتصدير، والإهداء والملاحظات، والحواشي والهوامش، والخاتمة)، وإليك التفصيل :

عتبةُ اسم الكَاتِب :

اسمُ الكَاتِب أو المؤلف من العَتَبَات النّصّيَّة التي لا يمكن تجاوزها أو إهمالها؛ لما تحمله هَذِهِ العتبة من علامات فارقة بين الكُتَّاب، ولذا فإن عتبة (اسم الكَاتِب) لها وَظَائِف كثيرة ومتعددة، منها ما ذكره جيرار جينت[2]، وهي وَظِيفَة التسمية، والتي تعمل عَلَى تثبيت هُوِيَّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه، وحقوق الملكية؛ لأن اسم الكَاتِب هو العلامة الدالة عَلَى ملكيته الفِكْرِيّة والقانونية لهَذَا العمل، بالإضافة إلى الوَظِيفَة الإشهارية للكاتب نفسه، لما في وجود اسمه من شهرة وانتشار عَلَى قدر انتشار العمل وذيوع صيته .

ويظهر اسم الكَاتِب عَلَى العمل بأشكال متعددة: إما أن يظهر بالحالة المدنية له وبذَلِكَ نكون أمام الاسم الحقيقي للمؤلف، أو يدل عَلَى اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم الشهرة، أو الاسم المستعار، وإما أن يظهر بما لا يدل عَلَى أي اسم، وفي هَذِهِ

---

(١) ينظر: عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٤٨.

(٢) ينظر: السابق، ص ٦٣.

الحالة نكون أمام الاسم المجهول[1]، وهنا تظهر أَهَمِّيَّة عتبة اسم المؤلف، حيث يتعرف من خلالها القَارِئ عَلَى صاحب العمل .

وفي رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) يتصدر اسم الكَاتِب (طه وَادِي) أعَلَى صفحة الغِلَاف الخارجي للرِوَايَة، جهة اليمن، وقد حقق اسم الكَاتِب الوَظِيفَة المرجوة منه، فمن خلاله ثبتت هُوِيَّة الرِّوَايَة لصاحبها وهو الدكتور/ طه وَادِي، وتحققت ملكيّته الأَدَبِيَّة والفِكْرِيّة والقانونيَّة عَلَى عمله، وقد جاء اسم الكَاتِب عَلَى الحالة المدنية له (طه وَادِي)، وهو الاسم الحقيقيّ للمؤلف، لكنه جاء مجردًا من الصفة الأكاديمية للكاتب، فهو أستاذٌ بجامعة القاهرة، ولكنه ظهر عَلَى الغِلَاف مجردًا؛ مما يدل عَلَى شهرته وذيوع صيته بين القرَّاء، وزهده في الألقاب، التي لا يمكنها أن تصنع الإنسان، أو تضيف إليه .

ويُعد اسم المؤلف من العَتَبَات المهمة المشكلة للغِلَاف الخارجي والداخلي، وقد تكرر اسم الكَاتِب في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) بالصَّفْحَة الثَّانِية التي تحمل عُنْوَان الرِّوَايَة بالشكل نفسه الموجود عَلَى الغِلَاف الخارجي، وموضعه في أعَلَى الصَّفْحَة جهة اليمين بخط كبير واضح وسميك؛ للدلالة عَلَى الملكية، والإشهار للدكتور/ طه وَادِي، وفي موضع قريب من بؤرة العين، باللون الأسود في مساحة بيضاء من الغلاف، يعلو عُنْوَان الرِّوَايَة، والترتيب الذي وقع بين اسم المؤلف وعُنْوَان الرِّوَايَة له دلالة جَمَالِيَّة ومعنوية قيمة، لا تحصل إذا وضع اسم المؤلف بالأسفل[2]، لذَلِكَ نجد أن أغلب الاصدارات الحديثة يوضع فيها اسم المؤلف أعَلَى العُنْوَان .

---

(١) ينظر: عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٦٤.

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٦٠ .

ويلاحظ في الراوية ـ محل الدِّرَاسَة ـ الارتباط الحاصل بين اسم المؤلف وعُنْوَان الرِّوَايَة من حيث الشكل والمضمون، فقد كُتبا بخط الرقعة وباللون نفسه (الأسود الغامق) في مساحة بيضاء، مع قرب المسافة بينهما، ليرمز إلى العَلَاقَة بين المبدع ونتاجه الفني، كونه المالك لهَذَا العمل والمؤلف له ، وفي المضمون حيث يشترك الكَاتِب في سيرورة الأحداث، وتحريك الشَّخْصِيَّات داخل العمل الأدبي، وهنا تكمن العَلَاقَة بين عتبة الكَاتِب، وعتبة العُنْوَان، وقد ظهرت عتبة العُنْوَان عَلَى الغِلَاف بخط أكبر من اسم المؤلف؛ لما يَحْمِله العُنْوَان من خصائص فَنِّيَّة وجَمَالِيَّة تخبر القَارِئ عن المبدع، وتعلن عنه ، وترغبه نحو اقتناء الكتاب وقراءته، فالعَتَبَات جميعها تتعالق؛ لخدمة النّصّ بأكمله .

عتبــةُ العُنْــوَانِ :

من أهمَّ العَتَبَات النّصّية التي تناولها النقاد قديمًا وحديثًا هي عتبة العُنْوَان؛ لما تحملهُ هَذِهِ العتبةُ من دلالات شاملة، ولكونه في الصدارة، وأول ما يقع عليه نظر القَارِئ من العمل بأكمله، فالعُنْوَان هو العتبة الرئيسة التي يجب عَلَى القَارِئ أن يتفحَّصها، ويستنطق مكنوناتها قبل الولوج إلى أعماق نصه، وهو السلاح الأول الذي يتسلح به الكَاتِب لجذب اهتمام القَارِئ تجاه هَذَا العمل، وهو الرسالة الأولى التي يلقي بها الكَاتِب إلى القَارِئ .

والعُنْوَان هو: " مجموعة العلامات اللسانية، من كَلِمَات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر عَلَى رأس النّصّ لتدلَّ عليه وتعينه، تشيرُ لمحتواه الكليّ، ولتجذب جمهوره المستهدف "[1]، تكمن أهميَّته في كونه تسمية للنص، وتعريفًا به، فهو أول ما يلفت انتباه القَارِئ، ولأنَّه من العَتَبَات التي لا تتغير حتى وإن تكررت الطَّبعات للنَّصِّ نفسهِ، فلا يلحقه التغيير مثل الغِلَاف واسم النَّاشِر والمُقَدِّمَة وغيرهم من العَتَبَات التي تتغيَّر من طبعة إلى أُخرى .

ووَظِيفَة العُنْوَان ـ فيما يبدو إليّ ـ متباينة،" فالعُنْوَانُ هو الحَدُّ الفاصِلُ بينَ وُجودِهِ وعَدمهِ، وفنائِهِ وامتلائهِ؛ فامتلاكُ الرِّوَايَة عُنْوَانًا معناهُ أنَّها حَازَتْ كينونةً، ونَأتْ عَنِ الغَفلةِ والتَّغافُلِ؛ ولِذَا صَارَ العُنْوَان أَخطَرَ البُؤرِ النَّصِّيَّةِ التِي تَشتَبِكُ مَعَ النَّصِّ، والمُتَلَقِّي، والمُرْسِلِ، بشَكلٍ مُعَقَّدٍ، يُكتَبُ لَهَا فِي النِّهَايَةِ البَقَاءِ، أوِ النُّكُوصُ؛ ولِهَذَا كُلِّهِ سَعَتِ الدِّراساتُ الحَديثةُ حَثِيثًا للوُصُولِ إلَى نَظريَّةٍ للعُنْوَانِ" [2].

---

(١) عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، ص ٦٧ .

(٢) النَّص الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، مكتبة النابغة، ٢٠٢٢م)، ص ٢٠٩.

وقد يظهر العُنْوَان في صُورَة المفسر للنص والموضح لمضمونه، فهو الظاهر الموضح لباطن النّصّ، لأن " العُنْوَان رسالة لغوية تُعرف بتِلْكَ الهُوِيَّة، وتُحدد مضمونها، وتجذب القَارِئ إليها، وتُغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل عَلَى باطن النّصّ ومحتواه " [1] ويظهر في نص آخر في صُورَة المضلل الماكر، الذي يخدع القَارِئ فيخالف ظاهره باطن النّصّ وبذَلِكَ تكون وظيفته الجذب والتشويق للقِرَاءَة فقط، ولذا نجد أن وَظِيفَة العُنْوَان جاءت متباينة فمرة توافق المضمون ومرة تخالفه .

ويتسم العُنْوَان بالاقتصاد اللُّغَوِيّ في أعَلَى مستوياته فقد يكون العُنْوَان كلمة واحدة، أو كلمتين، إلا أنه يحتوي عَلَى شحنة دلالية عالية وموحية عَلَى الرغم من هَذَا الاقتصاد اللُّغَوِيّ، ولأنه لا يتوجه إلى القَارِئ / الناقد فحسب، بل إلى كل من يتعامل مع الكِتَاب من ناشر، أو صاحب مكتبة، أو بائع، أو قارئ، أو متخصص، فقد حرص الكتَّاب عَلَى حسن تأليفه ودقة اختياره، فهو أول منبه ومثير أسلوبي يتلقاه القَارِئ من المؤلّف، ليفتح أمامه أبواب النّصّ" وكَثيرًا مَا تَعتَرِيهِ تَحوّلاتٌ لما يمثّلهُ مِن عَلَاقَة بالنَّصِّ والقَارِئ، وَبِالسِّيَاقِ السّوسيُو ثَقَافِيّ المُحِيط بِهِ عَبرَ تَارِيخِهِ القِرَائِيِّ؛ لأَنَّهُ وُضِعَ بِوَعْيٍ سَابِقٍ، بِهَدَفِ تَبئِيرِ الانتِبَاهِ؛ بِوَصْفِهِ تَسْمِيَةً مُلازِمَةً لَهُ، كاشِفَةً عَنْ أبْعَادِهِ"[2].

وقد اختار الدكتور/ طه وَادِي عُنْوَانا لروايته يتكون من كلمتين (الكَهْف السِّحْرِيّ)؛ ليدفع القَارِئ منذ الوهلة الأولى بأن يتعمق داخل النّصّ الرِّوَائِيّ للتفتيش والبحث عن ذَلِكَم الكَهْف السِّحْرِيّ المشار إليه في العُنْوَان، وبيان دلالته التي يقصدها الكَاتِب .

---

(١) بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م ، ص ٣٤

(٢)النَّص الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، ص٢٠٩-٢١٠.

وجملة (الكَهْف السِّحْرِيّ) تحيلنا إلى حياة بطل الرِّوَايَة (إبراهيم) والتي تحولت من حياة مستقرة مشرقة، يتطلع من خلالها (إبراهيم) إلى استكمال تعليمة بتفوق حتى يُعين معيدًا بالجامعة، إلى حياة سوداوية مظلمة أشبه بحياة أهل الكَهْف ، لا يدرك مصيره، ولا يعرف عن مستقبله أي شيء، فأصبحت الدنيا بالنسبة لبطل الرِّوَايَة أشبه بالكَهْف السِّحْرِيّ الذي لا تنطبق عليه قوانين البشر بل يخضع للامعقول، فقد ظل (إبراهيم) في السجن مدة كبيرة، رهن الاعتقال دون تهمة ، وهَذِهِ المدة تشبه المدة التي قضاها أهل الكَهْف في كهفهم، فنراه حين خرج أول مرة من السجن يقول:" أبشروا فقد حدثت في مدينتكم هَذِهِ .. وفي زمانكم هَذَا معجزة ... بُعث إليكم واحد من أهل الكَهْف "[1]، فقد وصف السجن بالكَهْف والذي لا يعلم من بداخله عن الحياة الخَارِجِيَّة أي شيء، كما يُضاف إلى هَذَا الكَهْف صفة السحر، والتي تفسر ما يحدث لبطل الرِّوَايَة من أحداث غريبة، وعقبات عديدة متلاحقة .

ولذا يمكن القول بأنَّ الكَاتِب رمزَ بالكَهْفِ إلى معنيينِ رَئيسينِ :

أَوَّلهما ـ (الحياة) وهي الدَّلَالَة العَامَّة التي أرادها الكَاتِب؛ لأنَّ الإنسان في هَذِهِ الحياة إذا فقد هدفه أو سلبت حريته، أو عجز عن تحقيق آماله، فهو أشبه بمن يسكن الكَهْف، لا هدف له في هَذِهِ الحياة التي يعيشها، وهَذَا الدَّلَالَة انطبقت عَلَى كثير من أبطال هَذِهِ الرِّوَايَة، فـ (كريمة) كانت تشعر بأن حبها مازال في الظلام داخل الكَهْف، و(إبراهيم) شعر بخيبة أمل بعد أن فشل في تحقيق آماله بالتعيين في الجامعة، وكذَلِكَ أخته (زينب) التي فقدت الأمل في زواج أخيها .

(١) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ١٣٥ .

ثانيهما ـ (السجن) وهي الدَّلَالَة الخاصَّة التي رمز إليها الكَاتِب بقوله الكَهْف، حيث جمع السجن بين شخصيَّات مختلفة في الثقافة والفكر وكذَلِكَ العمر، فلا يدرك الواحد منهم كم مكث من أيام ولا متى يخرج، ولا يعرف عن مستقبله أي شيء .

وكلاهما يوصف بالسِّحْرِيّ؛ لما فيه من أحداث غريبة لا تتوافق مع الرؤي الإنسانية، فلا يرضى أحد بمصيره ولا يقنع أي إنسان بما لديه ، فدائمًا ما تكون الحركة في هَذَا الكَهْف مخالفة لأفق التوقع البشري، فالسجن جمع بين شخصيات من مختلف الأيديولوجيات، وكانوا جميعًا يتعرضون لأشد العذاب والتنكيل، وكذَلِكَ الدنيا ترى فيها السعيد والشقي والناجح والفاشل، والمعقول وغير المعقول، فهي صندوق العجب، لذَلِكَ وصفها الكَاتِب بالكَهْف السِّحْرِيّ .

فعُنْوَان الرِّوَايَة الرَّئيس جاء تشكيلًا وإيجازًا لما يكشف عنه النّصّ الأدبيّ للكاتب وينطوي عليه، فقد جاء العُنْوَان واضحًا في مدلوله، قريبًا عند تأويله، وكلما تعمق القَارِئ في النّصّ ازداد أمامه العُنْوَان وضوحًا، وبذَلِكَ يزداد القَارِئ تحفيزًا عَلَى الاستمرار في القِرَاءَة ومتابعة تحرك الشَّخْصِيَّات داخل العمل الرِّوَائِيّ .

وفي داخل الرِّوَايَة إشارة نصية تحيلنا إلى العُنْوَان حيث يُشَبّه السارد الرئيس إحدى الشَّخْصِيَّات المركزية في الرِّوَايَة (إبراهيم) وهو في سجنه، أو في منزله بحال أهل الكَهْف، وقد أجاد الكَاتِب في اختيار عتبة العُنْوَان، وتوظيفها للدلالة عن الفِكْرَة الرئيسة في النّصّ السَّرْدِيّ .

هَذَا، وقد جاءت رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) مفعمة بعَنَاوِين فرعية كثيرة، استطاع الكَاتِب أن يوظفها في خدمة النّصّ، ومساعدة المُتَلَقِّي في فهم الأحداث وسيرها، وسوف نتناول في الصفحات التالية العَنَاوِين الفرعية (الدَّاخِلِيَّة) ودلالاتها المعنوية، ووظيفتها الفَنِّيَّة .

العَنَاوِينُ الفرعيَّـةُ (الدَّاخِلِيَّـةُ) :

تمثِّل العَنَاوِين الدَّاخِلِيَّة عتبة نصية مهمة؛ لكونها مفتاحًا لما سيعرض في الفصول، أو النّصوص الفرعية، وما تتضمنه من معاني ودلالات، فهي تعبِّر عن موضوعات النّصوص الدَّاخِلِيَّة، وهي بمثابة الموجِّه الرئيس لهَذِهِ النّصوص، عَلَى الرغم من اختزال تِلْكَ المعاني في عبارة واحدة، ومن خلال هَذِهِ الدِّرَاسَة سوف نقوم بقِرَاءَة العُنْوَانات الدَّاخِلِيَّة بوصفها عَتَبَات تُلقي بظلالها عَلَى مجمل الدَّلَالَة الكُلِّيَّة للرِوَايَة بأكملها .

ورِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) مقسمة إلى ثلاثة عشر فصلًا سرديًا ، يَحْمِل كل منها عُنْوَانا فرعيًا، تظهر هَذِهِ العُنْوَانات أعَلَى النّصّ في منتصف السطر، بخط أسود سميك واضح، وقد اعتمد الكَاتِب في تقسيمه للرِوَايَة عَلَى الأرقام الحسابية من (١: ١٣) متسلسلة بجانب العَنَاوِين الفرعية، وقد أورد الكَاتِب عَنَاوِينه الفرعية في صُورَة مركبات اسمية موجزة ومكثفة، مثل: (ظلال متداخلة، متهمون تحت الطلب، حديث من سيرة إبراهيم، مدينة الحب كثيرة الأبواب، لؤلؤة المستحيل، صندوق العجب ..!)، وغيرها من العَنَاوِين الفرعية التي تساعد القَارِئ عَلَى مواصلة عملية القِرَاءَة، وفهم المضامين بصُورَة أدق، وقد تراوحت العَنَاوِين الدَّاخِلِيَّة للرِوَايَة من حيث أَفْكَارها بما يتضمن الحديث عن ذكريات (إبراهيم) منذ الصغر وحتى تخرجه في كُلِّيَّة الآداب، ومنها ما تضمن حديث الأب ومعاناة القبض عَلَى ابنه والبحث عنه، ومنها ما تضمن حديث (كريمة)، عن حبها لإبراهيم وعجبها من هَذِهِ الدنيا وتقلباتها، وإليك بيانها بالتفصيل :

ظلالٌ متداخلَةٌ[1]:

يشيرُ العُنْوَانُ إلى جزء رئيس من النّصّ في هَذَا الفصل، وهي حالة التيه التي ظهر عليها بطل الرِّوَايَة (إبراهيم) بعد أن أصبح وحيدًا، وهو يقلب عينيه يمينًا ويسارًا في أركان المنزل الذي رحل أهله، وهو جالس ينتظر قدوم (كريمة) محبوبته، والتي تعرف عليها في العمل، فكانت تِلْكَ الظلال المتداخلة في عقله وهو يتذكر والده ووالدته وأخته التي تزوجت وعاشت بعيدًا، ومصير حياته مع (كريمة) .

١- الصَّوت الأول[2]:

يحيلنا هَذَا العُنْوَان إلى الصوت الأول في حياة (إبراهيم) وعلاقته بأبيه منذ الطفولة، ومراحل تعليمه المتتابعة، وعلاقته بزملائه في الجامعة، حتى تم القبض عليه، بتهمة سياسية . وقد تناول الكَاتِب في هَذَا الفصل تفاصيل حياة أسرة (إبراهيم)، وما دار معه من أحداث داخل أسوار الجامعة، فجاء هَذَا العُنْوَان مُقَدِّمَة للحكي السَّرْدِيّ الذي بدأ عَلَى لسان الشخصية، ثم استطرد الكَاتِب في التفاصيل .

٢- إنَّهم يغتالون الأحلام[3]:

يَحْمِل هَذَا العُنْوَان في طياته الكثير من الحزن والأسى، فجاء معبرًا عن لسان حال أسرة (أحمد الشريف)، ذَلِكَم الرجل الذي تمنى في يوم من الأيام أن يكون ابنه في مكانة عظيمة، ولم يقصر معه في شيء ، يقول : " أخذت أصنعه عَلَى عيني. حرمت نفسي والعائلة من كل شيء لكي أقدم له أي شيء يرغب فيه . أفضل معروف

---

(١) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٣ .

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٢٧ .

(٣) السابق ، ص ٤٦ .

يصنعه والد لولده أن يقرئه العلم والأدب، وأن يربيه عَلَى القيم والمبادئ "[1]، إلا أنهم قد اغتالوا تِلْكَ الأمنيات والأحلام باعتقاله وسجنه فجاء العُنْوَان معبرًا عن مضمون النّصّ بأكمله والذي تناول فيه الكَاتِب الحديث عن قصة حبس (إبراهيم) والبحث عنه دون جدوى .

٣- متَّهمون تحتَ الطَّلب[2]:

يصف هَذَا العُنْوَان حال (إبراهيم) ورفاقه الذين تم القبض عليهم وترحيلهم إلى المعتقل دون إجراء تحقيق معهم أو أي نوع من أنواع المحاكمات، فهم متهمون تحت الطلب، أو رهن التحقيق، وفي هَذَا الفصل تناول الكَاتِب هؤلاء السجناء بالوصف وتحليل شخصياتهم، وايديولوجياتهم، والعامل المشترك بينهم، والذي جمع بينهم في هَذَا المعتقل، فكان العُنْوَان وصفًا عامًا للشخصيات التي تناولها الكَاتِب في هَذَا الفصل، فأسهم هَذَا العُنْوَان في تشويق المُتَلَقِّي لمعرفة أخبار بطل الرِّوَايَة ، وما سيؤول إليه مستقبله .

٤- عبير بغير شذا[3]:

تحدث الكَاتِب تحت هَذَا العُنْوَان عن (عبير قنديل) زميلة (إبراهيم) في الجامعة، تِلْكَ الفتاة التي كانت تربطها به عَلَاقَة عاطفية ملتهبة، وبعد انقضاء الأجازة وبداية العام الدراسي كانت تظن أنها ستقابله في الجامعة كعادتها، إلا أنها بحثت عنه كثيرًا فلم تجده، وفوجئت بأنه تم القبض عليه، وكذَلِكَ تم استبعاد والدها من إدارة الجريدة التي كان يعمل بها، فتحولت (عبير قنديل) ذات الرائحة العطرة القوية إلى (عبير)

---

(١) السابق ، ص ٤٦ .

(٢) السابق ، ص ٦٨ .

(٣) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٩٤ .

بغير شذا، وهو المعنى الذي أراده الكَاتِب من عُنْوَانه، فجاء العُنْوَان موافقًا لمضمون النّصّ تحته .

٥- الجياد والجراد[١]:

يذكر الكَاتِب في هَذَا العُنْوَان الجياد والجراد وكأنه يعقد موازنة من حيث القوة بين الجياد والجراد؛ ليرمز بذَلِكَ إلى حال (إبراهيم) وعدم قدرة والده عَلَى إنقاذه، وقد تناول الكَاتِب تحت هَذَا العُنْوَان الحالة النَّفْسِيَّة لوالد إبراهيم ووالدته ، وما آلت إليه حياتهما من حزن وكآبة دائبين، فقد أشار هَذَا العُنْوَان إلى فكرة جزئية من النّصّ، أراد الكَاتِب أن يسلط عليها الضوء ؛ لأهميتها .

٦- المدينة .. والشمس الحزينة[٢]:

يتحدث الكَاتِب تحت هَذَا العُنْوَان عَلَى لسان (إبراهيم) عن مدة السجن التي طالت، وعن خروجه الأول عندما أصيب بكسر في ضلعه إثر ضرب متفرق من الجنود، وكان هَذَا الخروج إلى المستشفى تحت حراسة مشددة، رأى فيها الناس واستنشق فيها الهواء، كأنه بعث من جديد يقول : " الذي أسعدني في المقام الأول هو رؤية الناس والشوارع وحركة البشر ... ياه .. ياه .. من كان يصدق أن يرى مرة ثانية الناس تلبس ملابس عادية .. بيضاء .. وزرقاء .. وحمراء .. وسوداء .. هَذِهِ سيارة تدخل ، وناس تخرج .. هكذا أحرارًا ، لا يستأذنون .. ولا يمنعون ، ولا يسألون .. أين تذهبون ؟ هَذَا هو البعث الحقيقي ..!!"[٣]، ثم يستطرد الكَاتِب في الحكي حتى يصل إلى الشمس الحزينة والتي رمز بها إلى النكسة التي حلت بمصر وشعبها

---

(١) السابق ، ص ١٠٩ .

(٢) السابق ، ص ١٢٧ .

(٣) السابق ، ص ١٣٤ .

وجيشها ١٩٦٧م، فقد وظف الكَاتِب العُنْوَان الداخلي ليسلط من خلاله الضوء عَلَى حدث من أهم أحداث هَذَا الفصل، وهو تعرض المدينة بأكملها إلى نكسة حربية ومعنوية، أضنت شعب مصر بأكمله .

٧- الخـروج .. من التيـه[١]:

يرمز هَذَا العُنْوَان إلى خروج (إبراهيم) من السجن والذي أطلق عليه في العُنْوَان لفظ التيه، في إشارة منه إلى أن هَذِهِ الأيام التي قضاها في السجن كانت بمنزلة التيه الذي فقد فيه طريقه، وهام عن مستقبله، وها هو ذا يخرج من التيه إلى الدنيا، بعد أن تم الإفراج عنه، فجاء العُنْوَان مُقَدِّمَة للنص الذي يليه حيث إن النّصّ المندرج تحته مليء بالأحداث التي وقعت مع (إبراهيم) وأسرته ومستقبله، وما آلت إليه حياته بعد الخروج من المعتقل، إلا أن الكَاتِب آثر أن يختار لهَذَا الفصل عُنْوَانًا ينتمي إلى أول الأحداث وأهمها؛ ليثير توقعات القَارِئ ويفتح الطَّرِيق أمام أفق الانتظار، وحرية الممارسة النَّقْدِيَّة من خلال المشاركة الفاعلة بينه وبين النّصّ، فجاء العُنْوَان متضمن للجزء الرئيس من النّصّ والذي ترتبت عليه بقية الأحداث .

٨- الواحـد ... والكثيـر[٢]:

يبعد هَذَا العُنْوَان بعض الشيء في مضمونه ولفظه عن محتوى النّصّ المنسدل أسفله، فقد جاء العُنْوَان (الواحد ... والكثير) بما يشير إلى عدد أو مقارنة بين المفرد والجمع، بينما يواصل النّصّ الأحداث عن تخرج (إبراهيم) في الجامعة بتقدير جيد، وهَذِهِ النتيجة كانت مخيبة لآمال (إبراهيم) في استكمال تفوقه وتعيينه معيدًا بالجامعة، ثم تتوالى الأحداث، وتتزوج أخته (زينب) وتموت والدته ومن بعدها بمدة

---

(١) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ١٥١ .

(٢) السابق ، ص ١٧٦ .

وجيزة يموت والده، ويبقى (إبراهيم) في المنزل وحيدًا بعد أن رحل جميع أهله، فجاء العُنْوَان بإشارات بعيدة ترمز إلى الوحدة التي يعيشها (إبراهيم) بعد موت والدته ووالده ، وزواج أخته (زينب) بعيدًا عن بلدتهم، بعد أن كانوا جميعًا يعيشون في هَذِهِ الدار، وهنا تظهر المقارنة بين الواحد والكثير المشار إليهما بالعُنْوَان .

٩- صنـدوق العجب ..![1]:

يحيلنا هَذَا العُنْوَان إلى النَّظْرَة الفلسفية للدنيا من وجهة نظر (كريمة) ، والتي ترى أن الدنيا عجيبة تفرق دائمًا بين الأحبة، فتقول : " هَذِهِ الدنيا عجيبة، الذين تعيش معهم تحت سقف واحد ، قد لا تحبهم ولا تقدر عَلَى معاشرتهم. وفي نفس اللحظة تشتاق إلى أحباب بينك وبينهم مسافات بعيدة . باختصار تعاشر من لا تحب .. وتحب من لا تعاشر . المأساة أنه رغم وعينا بهَذِهِ المسألة ، قد لا نستطيع حلها"[2]، وقد جاء العُنْوَان مناسبًا لمُقَدِّمَة النّصّ المندرج تحته، ومن ثم النّصّ بأكمله، حيث تناول الكَاتِب في هَذَا الفصل مأساة (كريمة) مع حبيبها (إبراهيم) ومع أمها، فهي تشعر أن الدنيا العجيبة جعلتها تقيم مع أمها والتي دائمًا ما تحاول الحديث معها عن الزواج ورفضها غير المبرر لمن يتقدم لها فتحتد بينهما المناقشة ، ومن جهة أخرى فرقت بينها وبين حبيبها (إبراهيم) من حيث الإقامة ، وبذَلِكَ تكون الدنيا من وجهة نظرها مثل صندوق العجب .

---

(١) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ١٩٥، وفي النص خطأ في التركيب يكمن في قوله : (وفي نفس اللحظة) والصواب أن يقول (وفي اللحظة نفسها) .

(٢) السابق ، ص ١٩٥ .

١٠- حديث من سيرة إبراهيم[١]:

يتحدث الكَاتِب تحت هَذَا العُنْوَان عَلَى لسان شخصية (إبراهيم) عن بعض الأحداث التي تعرض لها بطل الرِّوَايَة، موظفًا تقنية الاسترجاع الزمني [٢]، في ذكر بعض الأحداث التي مرت في حياته، حيث يقول : " ثلاثة أيام لا أستطيع نسيانها : يوم اعتقالي ، ويوم وفاة أمي ، ويوم عدت من الجنازة بغير أبي" [٣]، ثم يستطرد الكَاتِب في الحكي ليعرض أمام المُتَلَقِّي ما آلت إليه حياة (إبراهيم) من حزن، وتعرضه للإصابة في الحرب، ولذا فقد جاء العُنْوَان الداخلي مختزلًا لمقاصد الكَاتِب من السرد في هَذَا الفصل، حيث جاء مجمل الحديث فيه عن (إبراهيم) قديمًا وحديثًا ، وقد لجأ الكَاتِب إلى تقنية الاسترجاع للربط بين الأحداث القديمة والحديثة .

١١- مدينة الحب كثيرة الأبواب[٤]:

تحت هَذَا العُنْوَان تحدثت (كريمة) عن حياتها وحبها لـ (إبراهيم) ، وما تعرضت له من مشكلات مع أمها بسبب عزوفها عن الزواج ، وفي المدرسة مع زملائها، لكن سرعان ما اندثرت هَذِهِ المشكلات وتلاشت شيئًا فشيئًا، حتى عادت الحياة لطبيعتها مع والدتها وزملائها في العمل، وزاد حبها وشوقها لـ (إبراهيم) ، وقد جاء هَذَا العُنْوَان

---

(١) السابق ، ص ٢١٤ .

(٢) الاسترجاع هو : « مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ». معجم مصطلحات نقد الرِوَايَة ، للدكتور / لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، ودار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م ، صـ ١٨ .

(٣) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٢١٤ .

(٤) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٢٢٨ .

في إشارة من الكَاتِب إلى المدينة الفاضلة التي تجمع بينهما، إلا أنه كان بعيدًا بعض الشيء عن المضمون السَّرْدِيّ للنص .

١٢- لؤلؤة المستحيل[١]:

أراد الكَاتِب في هَذَا الفصل أن ينقل للقارئ ما بداخل (كريمة) نحو مشكلة حبها بـ (إبراهيم) وكيف يُعد هَذَا بالنسبة لها ضربًا من أضرب المستحيل، ولكنها لا تقدر عَلَى فراقه لحظة، فكل يوم يزداد حبها له عن اليوم الذي قبله، وهَذِهِ هي القضية التي رمز إليها الكَاتِب في العُنْوَان بـ (لؤلؤة المستحيل) ، فقد أجاد في اختياره لهَذَا العُنْوَان، الذي أسهم في تحقيق التواصل مع العُنْوَان الرئيس للرِوَايَة .

وبعد هَذَا العرض الموجز للعُنْوَانات الفرعية التي صُدِّرت بها بدايات الفصول في الرِّوَايَة، يتضح لدينا أن هَذِهِ العُنْوَانات قد تفاوتت في توصيلها للفكرة الرئيسة من النّصّ وقدرتها الدلالية عَلَى احتواء المضمون بأكلمه، فمنها ما جاء معبرًا عن جزء من النّصّ، مثل : (الخروج.. من التيه، الصوت الأول ، المدينة .. والشمس الحزينة)، ومنها ما جاء معبرًا عن النّصّ بأكمله، مثل : (عبير بغير شذا، صندوق العجب، إنهم يغتالون الأحلام، متهمون تحت الطلب، حديث من سيرة إبراهيم)، ومنها ما جاء بفكرة بعيدة بعض الشيء عن النّصّ المندرج أسفله، مثل : (الواحد ... والكثير، الجياد والجراد، مدينة الحب كثيرة الأبواب)، فقد استجابت العَنَاوِين الفرعية للتحولات النّصّية داخل السرد الرِّوَائِيّ ، وقد ساعدت تِلْكَ العَنَاوِين عَلَى تقسيم النّصّ الرِّوَائِيّ إلى وحدات صغيرة يلاحق بعضها بعضًا في انسجام محكم؛ لتشكل في النهاية النّصّ الرِّوَائِيّ بأكمله .

---

(١) السابق ، ص ٢٤٢ .

وهنا يمكن القول إن العَتَبَات الدَّاخِلِيَّة المتمثلة في العَنَاوِين الفرعية، من أهم العَتَبَات التي تعمل عَلَى إعطاء القَارِئ انطباعًا أوليًا عن النّصّ، بالإضافة إلى الأغراض الجَمَالِيَّة والتشويقية التي تخدم العمل الأدبي بناء عَلَى حسن توظيف الكَاتِب لها وجودة سبكها وتراكيبها .

وقد استطاع الدكتور / طه وَادِي أن يوظف عُنْوَاناته الفرعية لخدمة النّصّ ، من خلال تشويق القاري وتقديم ملخص للنص يساعد عَلَى فهم الأحداث، مع قدرته الفَنِّيَّة عَلَى الربط بينها، والتتابع دون أن يشعر المُتَلَقِّي بفواصل زمانية أو مكانية بين أحداث الرِّوَايَة منذ بدايتها وإلى النهاية، وقد ساعدت هَذِهِ العناوين الفرعية عَلَى الربط بينها وبين العُنْوَان الرئيس وتحقيق العَلَاقَة التَوَاصُلِيَّة بينهما .

عتبــة الحاشيــة والهامــش :

تُشكل الحواشي عتبة مهمة من عَتَبَات النّصّ، يوظفها الكَاتِب في خدمة النّصّ "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهى تقريبًا من النّصّ، إما أن يأتي مقابلًا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذَلِكَ شكل حاشية الكتاب " [(١)]، وورود الحواشي والهوامش في النّصّ الأدبي قليلة إلا إذا جاءت هَذِهِ الحاشية ؛ لتخبر القَارِئ عن شخصية مُعَيَّنَة أو زمان أو مكان ذكر في الرِّوَايَة يُراد التحقق منه وتوضيحه، عَلَى عكس المؤلفات العلمية والتي لا تكاد تخلو صفحاتها من الحواشي والإحالات .

وقد ختمت رِوَايَة الكَهْف السِّحْرِيّ بهامش أحال الكَاتِب من خلاله القَارِئ إلى المدة الزمنية التي كتبت فيها الرِّوَايَة، حيث يقول في آخر عبارات الرِّوَايَة عَلَى لسان (إبراهيم) : " قال مبتسمًا :

. سوف تعرفين الإجابة عندما أزوركم غدًا مع أختي زينب ..... (*) " [(٢)]، ثم يذكر في الهامش بجوار علامة النجمة أسفل الصَّفْحَة : " كُتبت أحداث هَذِهِ الرِّوَايَة في المدة من مايو ١٩٩٢م إلى أكتوبر ١٩٩٣م " [(٣)]، ووضعت الحاشية في الرِّوَايَة أسفل صفحة النّصّ، وهو المعمول به غالبًا، حيث كانت الهوامش في العصر الوسيط

---

(١) عَتَبَات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ، ٢٠٠٨م، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٢٦٣ .

(٣) السابق ، هامش ص ٢٦٣ .

تتخذ من جنبات النّصّ موضعًا لها لأن النّصّ كان يتوسط الصَّفْحَة [١]، وبعد تطور صناعة الكتاب اتخذت الحواشي أماكن مختلفة منها أسفل صفحة النّصّ .

فقد وظف الكَاتِب عتبة الهامش في هَذِهِ الرِّوَايَة ؛ لتوضيح زمن كِتَابَة النّصّ الأدبي، وفيما عدا هَذِهِ الحاشية، فقد خلت الرِّوَايَة من الحواشي تمامًا .

عَتبــةُ الخاتِمَــةِ :

من العَتَبَات التي يستخدمها كُتَّاب الرِّوَايَة بأشكال مختلفة ومتنوعة هي عتبة الخاتمة، فمنهم من يسعى إلى التوقف عن الكِتَابَة فقط دون غلق الأحداث؛ ليظل القَارِئ متشوقًا لما حدث بعد ذَلِكَ، فيبدأ بتوقع الأحداث حسب رؤيته، ويقوم بالتأليف هو الآخر لاستكمال الأحداث، وهنا تصبح الخاتمة مجرد خروج من النّصّ والتوقف عن الكِتَابَة فقط ، ويطلق عليها النهايات المفتوحة، لأن الكَاتِب لم يصل بالأحداث إلى ما آلت إليه شخصياته الأَدَبِيَّة ، ومن الكتاب من يبلغ غاية الأحداث في عمله الأدبي، فيختم بما يتوقعه القَارِئ سواء أكانت هَذِهِ النهاية سعيدة أم غير ذَلِكَ، فتجيب عَلَى كل الأسئلة التي تدور في عقل القَارِئ قبل انتهاء العمل الأدبي، لأن " لكل نص مكتوب نهاية (fin) أي نقطة يتوقف عندها الكَاتِب عن متابعة الرِّوَايَة، ولكن هَذِهِ النهاية ليست حكما الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنها وسيلة فَنِّيَّة وبلاغية وفكرية تولد في القَارِئ الإحساس ببلوغ الغاية"[٢].

وقد استخدم الدكتور/ طه وَادِي الخاتمة المقفلة، حيث يقول : " احتواني بناظريه وذراعيه . وضع كفي بين راحتيه، وقال مبتسمًا :

---

(١) ينظر : عَتَبَات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٢) الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة) ، ص ٢٦٣ .

ـ سوف تعرفين الإجابة عندما أزوركم غدًا مع أختي زينب ..... " [1]، ففي المقطع السابق إشارة من (إبراهيم) لزميلته في العمل ومعشوقته (كريمة) بطلب الزواج منها وهو ما انتظره الجميع بداية من أخته (زينب) وزوجها ووالد زوجها و(كريمة) نفسها، ومن قبل والده ووالدته، وجيرانه، بالإضافة إلى القَارِئ الذي تشوق لسماع هَذِهِ العبارة من (إبراهيم) بعد أن أظهرت (كريمة) حبها الكبير وإخلاصها له .

فالخاتمة جاءت موافقة لأفق توقع القَارِئ، ومناسبة للفكرة الرئيسة من النّصّ، فهي نتيجة طبعية لتطور أحداث العمل الرِّوَائِيّ، وتصاعد الصراع بين الشَّخْصِيَّات، فكانت الخاتمة نهاية النّصّ الذي أراده الكَاتِب متناغمَة مع مضمون الرِّوَايَة. وهنا نستطيع القول : بأن الكَاتِب أجاد في توظيف عتبة الخاتمة في خدمة النّصّ الأدبي .

(١) معجم مصطلحات نقد الرِوَايَة، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م ، ص٨٥ .

الخاتمـــة

الحمد لله رب العالمين، وصلاة وسلام عَلَى سيد المرسلين، سيدنا مُحَمَّد الصادق المصدوق الأمين، عليه وعَلَى آله وصحابته الكرام الطيبين، أفضل الصلوات وأتم التسليم .

وبعـــد

فقد انتهيت . بفضل الله تعالى وتوفيقه . من دِرَاسَة العَتَبَات النّصّية المُحِيطة في واحدة من روائع الفن الرِّوَائِيّ للكاتب الكبير الدكتور / طه وَادِي؛ بغية الوقوف عَلَى أَهَمِّيَّة العَتَبَات النّصّية، وبيان دلالاتها الفَنِّيَّة والجَمَالِيَّة، التي تعمل عَلَى إبراز العمل الفني في صُورَة جميلة ومكتملة، وتسهم . أيضًا . في تحفيز القَارِئ وتشويقه للسّير قدمًا نحو اقتناء هَذَا العمل، وبيان مضمونه، وتفسير غامضه .

أولًا : النَّتائـج :

وبعد دِرَاسَة عَتَبَات النّصّ الرِّوَائِيّ المُحِيطة ودلالتها في رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) لطه وَادِي، دِرَاسَة نظرية وتطبيقية توصلت الدِّرَاسَة إلى عدد من النتائج جاء من أهمها أن :

١- العَتَبَات النّصّية لها دور مهم في سبر أغوار النّصوص، والوقوف عَلَى أدق معانيه، وكذَلِكَ العمل عَلَى جذب القَارِئ وتشويقه .

٢- دِرَاسَة جيرار جينت للعَتَبَات أهم دِرَاسَة علميَّة منهجيَّة، فهو أول من أرسى دعائمها، وحدد مفاهيمها .

٣- مصطلح العَتَبَات لم يكن غائبًا عن محور اهتمام النقاد العرب القدامى، وكذَلِكَ المحدثين، إلا أنه تطور عَلَى يد النقاد الغرب، مما دفع النقاد العرب

بأن يلحقوا بهم، فأصبحت العَتَبَات موضع عناية وتركيز من الكَاتِب، والناقد، والقَارِئ .

٤- تعالق الغِلَاف الأمامي للرِوَايَة بكل مكوناته مع المضمون السَّرْدِيّ للرِوَايَة، وقيامه بدور المفتاح الرئيس للنص، والتعبير عن معاناة بطل الرِّوَايَة (إبراهيم) داخل الكَهْف السِّحْرِيّ.

٥- خلو عتبة الغِلَاف الأمامي من التجنيس، فلم يُذكر جنس العمل الأدبي، وهي (رِوَايَة)، وهو ما قد يوقع القَارِئ في لبس نتيجة هَذَا الغموض، وذكر ذَلِكَ في القائمة التي ضمت أعمال المؤلف في الغِلَاف الخلفي .

٦- يُعد غِلَاف رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) صُورَة مصغرة لمحتواها، وذَلِكَ من خلال مكوناته من الأَلْوَان والصور التي أسهمت في فهم المعاني الكامنة داخل النّصّ .

٧- أظهرت الدِّرَاسَة الارتباط الحاصل بين عتبة المؤلف وعتبة العُنْوَان من حيث الشكل والمضمون، ودوره في خدمة النّصّ .

٨- استطاع الكَاتِب أن يوظف عُنْوَاناته الفرعية لخدمة النّصّ ، مع قدرته الفَنِّيَّة عَلَى الربط بين الأحداث، وتتابعها دون أن يشعر المُتَلَقِّي بهَذِهِ الفواصل .

٩- ساعدت العناوين الفرعيَّة عَلَى الربط بينها وبين العُنْوَان الرئيس للرِوَايَة، مما كان له عظيم الأثر في تحقيق العَلَاقَة التَوَاصُلِيَّة بينهم .

١٠-جاءت الخاتمة موافقة لأفق توقع القَارِئ، ومناسبة للفكرة الرئيسة من النّصّ، فهي نتيجة طبعية لتطور أحداث العمل الرِّوَائِيّ، وتصاعد الصراع بين الشَّخْصِيَّات، فكانت نهاية النّصّ الذي أراده الكَاتِب متناغمَة مع مضمون الرِّوَايَة وسير أحداثها .

١١- تعمل عتبة النَّاشِر عَلَى تحديد مستوى الأَهَمِّيَّة الإِبْدَاعِيَّة للعمل، وجودته الفَنِّيَّة، واكتسابه مصداقية بين القراء، من خلال ذكر دار النَّشْر، والترقيم الدولي، ورقم الإيداع .

١٢- افتقدت رِوَايَة (الكَهْف السِّحْرِيّ) لعَتَبَات (التصدير، والإهداء والملاحظات، والاستهلال، والمؤشر الجنسي).

ثانياً : التَّوصيات :

- من الأَهَمِّيَّة بمكان دِرَاسَة العَتَبَات النّصّية لمختلف الأعمال الإِبْدَاعِيَّة؛ كونها مُدخلًا أساسًا للنصوص، يكشف النّقاب عن العديد من الدَّلَالَات والمضامين، التي يرمي إليها الكَاتِب .
- الإقدام عَلَى الدِّرَاسَات النَّقْدِيَّة والأكاديمية التي تهتم بما يتعالق مع النّصّ، أو يحيط به؛ لأهميتها التي لا تقل عن دِرَاسَة النّصّ نفسه .

وختامًا : أرجو أن أكون قد وفقت في إلقاء الضوء عَلَى جانب من الجوانب الفَنِّيَّة لدِرَاسَة النّصوص الأَدَبِيَّة، وأن يكون هَذَا العمل بمثابة البداية لأعمال نَقْدِيَّة كثيرة ومتنوعة؛ تهدف إلى دِرَاسَة العَتَبَات النّصّية، وبيان مدى أهميتها في تشكيل البناء الفني للنصّ بأكملهِ .

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر :

- الكَهْف السِّحْرِيّ (رِوَايَة)، طه وَادِي، مكتبة مصر، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

ثانياً: المراجع :

- بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العَرْبِيّ الحديث ، دار الكَاتِب العَرْبِيّ ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م .
- بنية النّصّ السَّرْدِيّ من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العَرْبِيّ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- التَّشكيل البصريَّ في الشعر العَرْبِيّ الحديث(١٩٥٠ . ٢٠٠٤ م)، مُحَمَّد الصفرانيّ، النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العَرْبِيّ، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م .
- التفضيل الجمالي، دِرَاسَة في سيكولوجية التذوق الجمالي، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥م، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون
- خط الرقعة دِرَاسَة وتمارين، بلال عبد الوهاب الرفاعي، دار القلم العَرْبِيّ بحلب، سوريا، الطبعة الأولى،١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : مُحَمَّد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العَامَّة للمطابع الأميرية ، الطبعة الثَّانِية ١٩٩٧م .
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، مكتبة الأدب المغْرِبِيّ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢م .
- شعرية النّصّ الموازي (عَتَبَات النّصّ الأدبي)، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنَّشْر ، المغرب ، الطبعة الثَّانِية،٢٠٢٠م .
- الشَّكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي)، مُحَمَّد الماكري، المركز الثقافي العَرْبِيّ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، ١٩٩١م

- طباعة كتاب عَلَى هيئة ملازم، عَلَى الملتقي التقني، مقال عَلَى شبكة الإنترنت، بتاريخ٢٠٢٣/٣/٣١م، عَلَى رابط :
- عَتَبَات الكِتَابَة في الرِّوَايَة العَرْبِيّة، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م .
- عَتَبَات النّصّ الأدبي (بحث نظري) : حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد ١٢، العدد (٤٦) صـ ١٤، السعودية، شوال ١٤٢٣هـ.
- عَتَبَات(جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ، ٢٠٠٨م.
- العقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ .
- لسان العرب ، لابن منظور، دار صادر ـ بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ .
- اللون علمًا وعملا، محي الدين طالو ، دار دمشق للطباعة والنَّشْر والتوزيع، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠م
- الليالي (سيرة ذاتية)، طه وَادِي، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٢م .
- مدخل إلى عَتَبَات النّصّ، دراسات في مقدمات النقد العَرَبِيّ القديم: لعبد الرازق بلال، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت ٢٠٠٠م .
- مستجدات النقد الرِّوَائِيّ، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م .
- معجم مصطلحات نقد الرِّوَايَة ، للدكتور / لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، ودار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .
- مقاربة الخطاب المقدماتي الرِّوَائِيّ، السعدية الشادلي، جامعة الحسن الثَّانِي، عين الشق، كُلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة الأطروحات والرسائل رقم ٦، الدار البيضاء ، ١٩٩٨م .
- النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، مكتبة النابغة، ٢٠٢٢م).
- https://mtafsir.net/forum/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3%D9%85