التجريب في رواية"قوارير شارع جميلة بوحيرد،
لربيعة جلطي قراءة في العتبات.
الدكتورة فريدة بن عاشور جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة – الجزائر.

مقدمة:

شغلت الرواية، في السنوات الأخيرة، اهتمام الساحة الأدبية وكانت محط اهتمام المبدعين والدارسين والنقاد، وبذلك أزاحت الشعر عن مركزيته.وقد مسّ هذا التحول الساحة الإبداعية العالمية والعربية،ولم تكن الجزائر ببعيدة عن هذا التحول وظهرت تجارب روائية عديدة حاول أصحابها مواكبة التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية من جهة،ومسايرة تحولات الرواية العربية بشكل عام،وانفتح الروائيون على التجريب والخروج عن السائد المألوف.

وتعدّ ربيعة جلطي من الأدباء الذين يسعون حثيثا لترسيخ أقدامهم في عالم الإبداع الروائي،إذ وقّعت في 2019 صدور الرواية"قوارير شارع جميلة بوحيرد"[1] السابعة في منجزها الروائي،وهو إصدار يوحي بقدم تجربتها الروائية،التي تسعى من خلالها إلى ترك بصمتها الخاصّة،والتي تتّسم بالفرادة والتميّز في عالم الرواية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص.

والولوج إلى أعماق المتن الروائي لا يكون من خلال متن النّص فقط باعتباره بنية مغلقة،وإنما من خلال ما يحيط به من نصوص موازية،وما تحمله من مؤشرات دلالية وبصرية تسهم بنصيب وافر في فك شفرات النّص وإزالة غموضه وانفتاحه على أكثر من دلالة.وهو الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد أنّ المبدع،وهو يوقّع شهادة جدّته وتميزه،لا يكتفي بالتركيز على التجديد في النص فقط(متن الرواية)،وعلى مستوى المضمون،وإنما يمكنه أن يصنع تميزه أيضا من خلال النصوص الموازية،أو ما يعرف بالعتبات التي أصبح الاهتمام بها يعدّ من أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل عام والروائي بشكل خاص،فهي تشكل حقلا خصبا للتجريب،وهو الأمر الذي نودّ بحثه في هذه الدراسة،وأول ما نفتتح به مهاد نظري نحدّد من خلاله مفهوم العتبات بشكل مختصر.

- **مفهوم العتبات:** ترتبط بهذا المفهوم مصطلحات كثيرة،تختلف في اللفظ وتتفق في المعنى،منها:خطاب المقدمات، عتبات النّص، النصوص المصاحبة،النصوص الموازية،

[1] ربيعة جلطي: قوارير شارع جميلة بوحيرد،منشورات ضفاف،بيروت،ومنشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2019.

سياجات النص،المناص،وغيرها[2]. وسنختار المصطلح الأكثر تداولا،وهو العتبات.فالعتبة في مفهومها اللغوي هي((أَسْكُفة الباب التي توطأ))[3]، أي إنها الموضع الذي تطأه الأقدام قبل الولوج إلى البيت، وبذلك تكون المدخل الذي يفضي بنا إلى الداخل.فهي توحي بتلك العلاقة الوطيدة بين الداخل والخارج، وكأنها جسر العبور الذي لا يحدث الانتقال دونه.

والعتبات ((بيانات لغوية وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها،تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، من أبرز مشمولاتها:اسم المؤلف والعنوان والأيقونة،ودار النشر،والإهداء والمقتبسة والمقدمة...))[4]،وعليه فالعتبات جملة العناصر المحيطة بالمتن سواء كانت لغوية أو غير لغوية. وقد قسّمها الدارسون إلى عتبات تتطلبها عملية النشر يتكلّف بها الناشر، وأخرى ترتبط ارتباطا مباشرا بالمؤلف.

وللعتبات أهمية كبيرة إذ تمكننا من الولوج إلى المتن، فـ((كما لا نلج فناء الدار قبل العبور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به دور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب،وفي غيابها قد تعتلي قراءة المتن بعض التشويشات))[5]، ومنه يتّضح أن للعتبات علاقة وطيدة بالمتن، ويمكن من خلالها الكشف عن مكنونات النّص، وما يختزنه من أسرار،وما يمكن أن يُبديه من غموض.

العتبات في رواية"قواريرشارع جميلة بوحيرد"لربيعة جلطي:

شغل الخطاب العتباتي اهتمام النقاد والباحثين تأصيلا ودراسة وتحليلا،ويعدّ كتاب"عتبات"لجيرار جينيت ((محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فكّ شفرات خطاب عتبات النص))[6]، عرض فيه مختلف العناصر المحيطة بالمتن والمشكلة للعتبات، وقسّمها

---

[2]-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،دار افريقيا الشرق،المغرب،د.ط،2000،ص 21.

[3]-ابن منظور:لسان العرب،مج 10،دار صادر،بيروت،ط6، 2008،مادة ع ت ب.

[4]-يوسف الادريسي:عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم،لبنان،ط1، 2015،ص 21.

[5]-عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،ص 24.

[6]-المرجع نفسه،ص 23.

قسمين: مناص نشري خاص بالناشر،ومناص تأليفي خاص بالمؤلف، وقسم كل منهما قسمين: نص محيط ونص فوقي[7].

وقديما لم يحظ الخطاب العتباتي بالعناية ذاتها، غير أنّ((الدراسات الحديثة وبفضل الاستفادة مما تحقّق من نتائج هامّة في مجال الأبحاث اللسانية والسيميائية وتحليل الخطاب أولت العتبات عناية خاصّة تجعل منها خطابا قائما بذاته،له قوانينه التي تحكمه))[8]،وعليه آثرنا أن يكون موضوع دراستنا الوقوف على الخطاب العتباتي لرواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد "وغايتنا من ذلك تقديم قراءة في عتبات هذه الرواية، وما تفرضه الطباعة الحديثة من إخراج فني وجمالي، أو بالمؤلف وما تنطوي عليه نفسه من أفكار وتوجهات وسعيه إلى ايصالها إلى جمهور المتلقين، مع الإشارة إلى أننا سنقصر مجال دراستنا على النص المحيط ولا نتجاوزه إلى النص الفوقي.

أولا/العتبات النشرية:

ترتبط العتبات النشرية بطباعة الكتاب ونشره والإخراج الفني له، وهي كلّ الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب،وتقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه[9]، وإن حدثت مشاورات بين الناشر والمؤلف.كما أنها((مصاحبات فضائية ومادية في هذا الفضاء الذي يتضمن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها والتحقق المادي للكتاب نفسه))[10]، وأغلب هذه البيانات فرضتها طبيعة التقدم التكنولوجي في مجال الطباعة والنشر.وعليه تكون هذه العتبات خاضعة لدور النشر،وتتمثل في الغلاف وما يتموضع عليه من بيانات نشرية، وما يرتسم عليه من صور وما يصاحبها من ألوان؛بحيث يكون لكل عنصر من هذه العناصر دلالته الخاصة التي تربطه بالمتن.

1-عتبة الغلاف:

يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي،لذلك حظي بالعناية والاهتمام،وتحوّل من تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء المحفزات

---

[7]-للتوسع أكثر انظر عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،الدار العربية للعلوم،لبنان،ومنشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2008،ص 46 وما بعدها.

[8]-عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص.دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،ص 16.

[9]-المرجع السابق،ص 45.

[10]-نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال،المغرب،ط1، 2007،ص 33.

الخارجية،والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون[11]. وقد أفرزه التطور التقني،فـ"جنيت" يذهب إلى أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن التاسع عشر، إذ كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى[12]. أما حديثا فقد اهتمت الدراسات النقدية بالجوانب الشكلية وأصبح الغلاف يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية. وعليه أصبح الاهتمام بغلاف العمل الروائي من الأولويات،وذلك لارتباطه بالعمل الروائي من جهة ، ولما يخلفه من أثر في نفسية المتلقي من جهة ثانية. وينقسم الغلاف إلى قسمين: أمامي وخلفي.

أ-الغلاف الأمامي: أول ما يصادف بصر المتلقي من العمل الإبداعي،وهو((العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي:افتتاح الفضاء الورقي))[13]. ويتكوّن الغلاف الأمامي للرواية، نزولا من الأعلى إلى الأسفل من: اسم المؤلف،ولوحة تشكيلية(صورة)، والعنوان، والمؤشر الجنسي، ودار النشر، وستتم معالجة هذه العناصر تباعا.

- **صورة الغلاف:**

تؤثث معظم الروايات المعاصرة واجهتها بصورة؛ إذ أصبح من التقنيات الطباعية الحديثة أن يكون العمل الإبداعي مصحوبا بلوحة تشكيلية ملونة رامزة ترتبط خيوطها بالعنوان وبالمتن الروائي. وعليه تكون الصورة رسالة بصرية تسهم في فك شفرات النص والولوج إلى دلالاته العميقة، وتقريب المعاني الخفية إلى ذهن المتلقي.

وبالنظر إلى صورة غلاف الرواية،موضوع الدراسة ،نلاحظ أنها عبارة عن منظر جانبي لقلعة عالية،وفي احدى زوايا شرفتها تجلس امرأة على مقعد بفستانها الأسود تبسط يدها اليمنى على ركبتها وتستند باليسرى على حائط الشرفة،تتّجه ببصرها إلى البعيد حيث تظهر الجبال وإلى القلعة المنتصبة أمامها.كما تظهر مابين الشرفة وجدار القلعة نباتات خضراء مورقة.

- **دلالة الألوان:** لا تكون صور الغلاف باهتة، بل غالبا ما تكون مزدانة بالألوان، على أن لا يكون حضور هذه الألوان اعتباطيا بل له دلالاته التي يحيل إليها،والتي تكون

---

[11]-ينظر محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،النادي الأدبي،الرياض والمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2008،ص 133.

[12]-ينظر عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،ص 46.

[13]-المرجع السابق،ص 134.

لها علاقة وطيدة بالعنوان وبالمتن الروائي. ويدخل في تشكيل صورة الغلاف ألوان عدّة توزعت بين الأسود والبني والأخضر والرمادي والأزرق الفاتح لون السماء.

ارتبط اللّون الأسود بالمرأة وتجسّد في لباسها: في الفستان والحذاء، والعقد. ومن المأثور، في الثقافة اللونية العربية، أن اللون الأسود هو ((رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم))[14]. وتبدو"صفية الصابرة" أكثر النساء معاناة وألما. وأما حضور الأسود في اللباس فيمثل الرقي والتميز، وكذلك كانت"صفية"مميزة ((هي أمي القارئة النهمة،ذات الميول الصوفية))[15]. واصطبغت القلعة بلون بني، وهو لون الأبنية العتيقة التي تذكرنا بالآثار القديمة تعكس انتماء حضاريا مختلفا وطابعا تراثيا أصيلا.وإن كان هذا ما يبديه خارج القلعة فداخلها كذلك؛ حيث انتصبت المكتبة الضخمة المدهشة بـ((جمال المعمار الهندسي المستقي من الطراز الأندلسي))[16] وعليه تحيل القلعة بطرازها المعماري إلى ماضي المسلمين العريق ومجدهم الضائع، الذي تحاول الروائية استعادته من خلال هذه القلعة بكل ما فيها.

ويرتبط اللون الأخضر بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، ويمثل التجدد والنمو[17]، وقد كان هدف نساء شارع جميلة وغيره من الشوارع الدفاع عن أفكارهن وإثبات وجودهن أمام جبروت الرجل وتعنته.أما التجدد فيبرز من محاولة بعث التاريخ القديم من خلال تخصيص حجرات لشخصيات نسائية مشهورة تتقمص شخصياتهن نساء عصريات ويتخذن أسماءهن كولادة،والخنساء وغيرهن.كما يمثل في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي[18]. وهو ما تجسده النساء بإخلاصهن للدعوة التي تبنتها قلعة"لالة الكاملة"، أما التأمل الروحي فهو لصيق بالنزعة الصوفية التي تغلف الرواية أحداثا وشخصيات.

وكان اللّون الرمادي هو الأكثر حضورا في اللوحة، جسدته الشرفة وما يمتد خلفها من تضاريس، وهو لون باهت يخفي حقيقة الأشياء، ويتّسم بالضبابية وعدم الوضوح،فهو((لون محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي))[19]. وهو يرتبط بالقلعة التي

---

[14]- أحمد مختار عمر:اللغة واللون،دار عالم الكتب،القاهرة،ط1، 1986،ص 186.

[15]-الرواية،ص 34.

[16]-الرواية،ص 116.

[17]-أحمد مختار عمر:اللغة واللون،ص 185.

[18]-المرجع نفسه ،ص 164.

[19]-نفسه،ص 229.

احتوت معظم أحداث الرواية، وما يكتنفها من غموض، إضافة إلى الغموض الذي يلف شخصياتها أمثال "حلاجة"وصاحبة القلعة"لالة الكاملة"التي تصفها ليناز بقولها: ((لا أعرف عنها شيئا سوى أنها امرأة تناصر النساء،وتدافع عن حقهنّ))[20]، وغموض أحداثها كسعي النساء إلى تغيير العالم بجمعهم "كتاب النساء"الصاعد إلى السماء.

- **اسم المؤلف:** لكل عمل إبداعي مؤلف ينتسب إليه،و((لا يمكننا تجاهله أو تجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر،فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه،ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله))[21]. وغالبا ما يحظى اسم المؤلف بموقع مميز على وجه الغلاف، إذ يحتل الصدارة ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكاتب[22].

وقد كتب اسم المؤلفة"ربيعة جلطي" أعلى الرواية و فوق العنوان،وسط الصفحة بخط أسود غليظ.وتموضع الاسم بهذه الكيفية له أكثر من دلالة فهو يمتلك سلطة توجيه القارئ إلى التعامل مع الرواية من خلال استحضار الميزات الأسلوبية للكاتبة. ووجود اسم المؤلفة أولا دليل على أنّ المعول عليه في استقطاب اهتمام المتلقى هو الروائية في حد ذاتها ومكانتها الإبداعية،وبذلك تتحقق الوظيفة الإشهارية فوجود اسم الكاتب عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[23]. وبالتالي يكون للاسم دور استقطاب انتباه القارئ والترويج للعمل الإبداعي الجديد.

-**شكل العنوان:**توسّط أعلى صفحة الغلاف أسفل اسم المؤلفة،جاء في جزأين أصلي وفرعي،وكتب بلونين وخطين مختلفين.الأصلي"قوارير"بلون أحمر غامق.والأحمر يظهر غالبا في الموضوعات ذات الصلة بالشراسة والعنف والمفارقات الصارخة[24] ،كما أنه مرتبط في التراث بالمزاج القوي وبالشّجاعة والثأر[25].وهو ما تجسده النساء:نساء شارع جميلة بوحيرد،ونساء القلعة وغيرهن.

---

[20]-الرواية،ص 45.

[21]-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،ص 63.

[22]-المرجع نفسه،ص 64.

[23]-نفسه،ص 65.

[24]-أحمد محمود خليل:في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي.دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1، 1996،ص 194.

[25]-أحمد مختار عمر:اللغة واللون،ص 184.

أما الفرعي"شارع جميلة بوحيرد"فكتب بخط أندلسي ولون أسود. واعتماد الخط الأندلسي يحيل إلى الأصالة والماضي العريق للحضارة الإسلامية في الأندلس،وهو ما يعكسه المتن الروائي؛حيث وردت فيه الإشارة إلى الكتابة بالخط الأندلسي في أكثر من موضع[26].

- **المؤشر الجنسي:** وهو تأكيد على جنس العمل الأدبي، وتمييز له عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. كما أنه ((ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك))[27]، وعليه فإن وظيفته إخبارية تتمثل في إخبار القارئ بجنس ما يقرأ. وقد كتب المؤشر التجنيسي لهذا العمل"رواية"بخط أبيض متوسط.

- **دار النشر:** أسفل الغلاف تمّت الإشارة إلى الجهة المتكفلة بالعملية الإخراجية والتسويقية لهذا العمل.وهو إنتاج مشترك بين داري نشر وهما: منشورات ضفاف اللبنانية، ومنشورات الاختلاف الجزائرية، الأولى إلى جهة اليمين والثانية إلى جهة اليسار، وقد كتبت بخط أبيض بالعربية والأجنبية.

ب- الغلاف الخلفي: وهو((العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي))[28]. والغلاف الخلفي للرواية لم يكن فارغا بل جاء مزدانا ببيانات وضعت على خلفية بيضاء من شأنها أن تبرز تلك الكتابات التي اتخذت،في الأغلب، الأسود لونا لها.وقد دبج الغلاف الخلفي بمجموعة من البيانات نعرضها نزولا من الأعلى إلى الأسفل كالآتي:

- **من جهة اليمين:**

ورد في الأعلى عنوان الرواية "قوارير"الأصلي دون إكمال لجزئه الفرعي بنفس الخط واللون الذي ظهر بهما على الغلاف الأمامي ولكن بحجم أصغر ليفسح المجال لبيانات أخرى.والاكتفاء بالعنوان الأصلي له أكثر من دلالة فبعد الانتهاء من قراءة الرواية ندرك أن القضية المعالجة لا تخص مجموعة معينة،بل هي قضية النساء جميعا، وإن كان

---

[26]-ورد في الصفحة 130 من الرواية"إطار مذهب يحيط بخط أندلسي فخم وراقص:اظهر كما أنت وكن كما تظهر.تحتها اسم جلال الدين الرومي".كما ورد في الصفحة 191 قولها"كانت تحمل كتابا بغلاف أنيق أحمر غامق ،قرأت عنوانه بخط أندلسي جميل".

[27]-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،ص 89.

[28]-محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،ص 137.

لنساء شارع جميلة بوحيرد فضل فيها فإنها تجاوزت الحدود المغلقة حتى بلغت ربوع العالم، وأضحت قضية المرأة في كل مكان.

وأسفل منه اسم المؤلفة والتعريف بها وبإصداراتها.ففي التعريف بالروائية ذكر أنها "روائية وشاعرة"وهو تعريف له دلالاته لعلّ أقربها تحديد المجال الإبداعي للكاتبة،وهو يوحي بأنها أثبتت جدارتها في الشعر والنثر. والملاحظ أنه تمّ تقديم صفة "الروائية"عن"الشاعرة" وإن كان في حقيقة الأمر أنّ الكاتبة عُرفت شاعرة قبل أن تتوجّه إلى الكتابة الروائية، ولعلّ في هذا تأكيد على بروزها في الإبداع الروائي أكثر واستشراف لتعميق تجربتها الروائية، إضافة إلى كون الغلاف يحمل بين دفتيه متن روائي. والجمع بين الرواية والشّعر قد يحيلنا إلى اعتماد اللغة الشعرية في الكتابة الروائية، وهو في الأخير دليل على مكانة صاحبته.

-**من مؤلفاتها:**في الحديث عن مؤلفاتها تمّ انتقاء أربعة أعمال لها: الثلاثة الأولى"حديث في السّر، من التي في المرآة،حجر حائر" هي أعمال شعرية صدرت للكاتبة، أما الأخير"الذروة"فهو عمل روائي.وهو تأكيد على ما سبق الإشارة إليه من أن الكاتبة يتوزّع مجال إبداعها بين الشعر والرواية، وإن كان الشعر أسبق.

- **صدر لها عن الدار**: وفيه تأكيد على أن الروائية سبق وأن تعاملت مع دار النشر هذه والمتمثلة في(الضفاف و الاختلاف)،وهذا يوحي إلينا بالاتفاق الموجود بين الناشر والمؤلفة والاستمرارية بينهما دليل نجاحها أيضا.ثم تم الإحالة على أعمالها الصادرة، وذلك بعرض واجهات رواياتها الخمس وهي:عرش معشق، النبيّة، حنين بالنعناع، عازب حيّ المرجان، نادي الصنوبر.وهذا تأكيد على كون المبدعة نشيطة وذلك من خلال نتاجها الروائي خاصة، فالكاتبة لها باع في التأليف الروائي مما يجعل القارئ على يقين أنه لا يقرأ لكاتبة مبتدئة بل لمتمرسة.

- **من جهة اليسار:** اعتمد تقنية "نمط النص"ويقوم على وضع جزء دال من الرواية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي،والغاية من ذلك تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية[29]. والنّص مقتطف من متن الرواية وهو موزّع بين الصفحتين مائة وواحد وعشرين ومائة واثنين وعشرين، وهو يتحدث عن تلك العاطفة النبيلة التي تجمع بين المرأة والرجل،كما تكشف عن بوح الأنثى بحاجتها إلى نصفها الآخر، إنه التكامل الذي فرضته الإرادة الإلهية ولا يمكن للطبيعة البشرية أن تحيد عنه.

[29]-المرجع نفسه،ص 139.

وخصّص أسفل الغلاف لدار النشر "منشورات ضفاف" و"منشورات الاختلاف" تمت كتابتها باللغة العربية والأجنبية، إضافة إلي بريدهما الالكتروني. وأسفل من ذلك كتبت عبارة"جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم "بعدها حدّد الموقع الإلكتروني .وإتاحة المؤلفات على المواقع الإلكترونية هي من نتائج التطور التكنولوجي من جهة،كما أنها تعمل على ارتفاع نسبة المقروئية من جهة أخرى.وجانبيا إلى جهة اليسار كتب" تصميم الغلاف: يوسف القوتلي" بخط رقيق. وفيه تأكيد على أن هندسة الغلاف من إبداع هذا المصمم.

2- عتبة بيانات النشر:

هذه العتبة تصافح بدورها بصر المتلقي، وتشمل بيانات على قدر من الأهمية؛ إذ إنها ليست عديمة القيمة فـ((قد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما يتبعها من قوانين حقوق الملكية الفردية))[30]. وتتمثل هذه البيانات في:

- **دار النّشر:** يسهم اسم دار النشر في تكوين الانطباع الأولي عن العمل لدى المتلقي، فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال لكبار المؤلفين يفترض فيها أن لا تصدر من الأعمال إلاّ ما كان على مستوى فني رفيع[31]. وبهذا يكون لدار النّشر وظيفة إشهارية، فكلّما كانت الدار مشهورة ولها قيمتها كلّما انعكس ذلك على أعمالها المنشورة. وتنسب طباعة هذا العمل إلى "منشورات ضفاف" اللبنانية و"منشورات الاختلاف" الجزائرية.

- **رقم وتاريخ الطبعة:** يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار ومقروئية العمل الإبداعي ومكانة المبدع بين جمهور المتلقين،فكلّما زادت الطبعات كلّما كانت دليلا على إقبال المتلقين على هذا العمل وأهميته.وهذه الرواية صدرت سنة 2019،ولا تزال في طبعتها الأولى.

- **العبارة القانونية:** لا تخلو هذه الرواية من ((حضور العبارة القانونية الدالة على حق الملكية))[32]، وهي موجودة في الصفحات الداخلية الأولى، وهي عبارة"جميع الحقوق محفوظة"، وهي تحيل على أنّ هذا العمل الأدبي مراجع وفق الشروط القانونية.

ثانيا/العتبات التأليفية:

---

[30]-نفسه،ص 140.

[31]-نفسه،ص 143.

[32]-نفسه،ص 141 .

ترتبط هذه العتبات بالمؤلف دون سواه،وتتمثّل في ((كلّ تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من"اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"))[33]. وتتمثل العتبات التأليفية فيما يأتي:

- **العنوان:** لا يخلو أي عمل إبداعي،مهما كان جنسه،من عنوان يلتصق به، ويكون سمة فارقة تميزه عن غيره.وقد عرفه"لوي هويك" بأنه((مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف)[34]. وللعنوان علاقة وطيدة بالمتن، فهو مبدأ العمل الإبداعي ومنتهاه، ولذلك عُدّ((فاتحة خطاب الرواية،وأولى عتبات النّص، حيث يمثّل ملفوظ ما قبل الحكي الأوّل،وما بعد الحكي الأخير وهو وثيق الصلة بهما، وإن بدا في الظاهر مختلفا عنهما، باعتبار ما يتضمنه من مؤثرات جمالية ودلالية))[35].

وينهض العنوان بوظائف مختلفة،حدّد جنيت(Gérard Genette) أهمها في وظيفة التحديد،والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية،والوظيفة الإثارية-الإغرائية،وهي وظائف قد تتحقق كلّها في عنوان واحد،وبعضها تحضر فيه وظيفة أكثر من غيرها[36]. إن كانت وظائف العنوان متعددة فإنّ وظيفته في الأدب ((لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل إن من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان))[37]. إنّ تعدّد الوظائف يوحي بصعوبة العنونة، فهي لم تعد أمرا سهلا، بل عملا مرهقا بالنسبة للمتلقي قبل المبدع، الذي يتطلب منه مراودة العنوان واستنطاقه وجعله يبوح بما يكتنزه من أسرار وخفايا.

دلالة العنوان: كالعادة لم تترك ربيعة جلطي عملها دون عنوان، وقد أسمت روايتها مازجة بين عنوان رئيس "قوارير" وعنوان فرعي"شارع جميلة بوحيرد" وبلونين مختلفين.

---

[33]-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،ص 48.

[34]-المرجع نفسه،ص 67.

[35]-بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة،المطبعة المغاربية،تونس،ط1، 2005،ص 162.

[36]-محمد بازي:العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل،الدار العربية للعلوم،بيروت،ومنشورات الاختلاف،الجزائر،ودار الأمان،الرباط،ط1، 2012،ص 16.

[37]-بسام موسى قطوس:سيمياء العنوان،وزارة الثقافة،عمان الأردن،ط1، 2001،ص 50.

ولأنّ العنوان يعدّ ((نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة))[38]، فلا بدّ وأنّ هذا التركيب الاسمي مشحون بدلالات مختلفة. وهو ما نحاول كشفه فيما يأتي:

العنوان الرئيس:قوارير

بالوقوف على المدلول اللغوي لهذه اللفظة نجد أن القوارير جمع قارورة من الزجاج يسرع إليها الكسر ولا تقبل الجبر[39]. والدلالة اللغوية انحصرت في ثلاثة معان: مادة الصنع (الزجاج) وسهولة العطب، وعسر الإصلاح بل انعدامه. فالزجاج مادة شفافة كاشفة للداخل، توحي بالاطمئنان غير أنها سهلة العطب أي أنها لا تملك مقاومة المؤثرات الخارجية فيسهل انكسارها ولا يمكن جبر هذا الكسر، لذلك تحتاج إلى معاملة خاصة للمحافظة عليها وتوفير الحماية لها.

واللفظة أيضا مشحونة بحمولة دينية، إذ تحيل تفكيرنا مباشرة الى الحديث النبوي الشريف الذي يدعو إلى الرفق بالقوارير[40]، والذي نهى فيه أنجشة عن الإسراع وهو يحذو نساءه، وشبههن بالقوارير لضعف عزيمتهن. فالقوارير كناية عن المرأة دون غيرها،والحديث النبوي يتضمّن معلما سلوكيا في معاملة المرأة وهو الرفق بها، وذلك مراعاة لطبيعة المرأة المجبولة على الضعف، وسرعة التأثر. وقد دعا الرسول(ص) في غير موضع إلى حسن معاملة النساء، كما أوصى بهنّ خيرا في خطبة حجة الوداع.

من الكثافة الدلالية للفظة"قوارير"نستشف أن الكاتبة تقدّم دعوة صريحة إلى التلطف في معاملة النساء مراعاة لطبيعتهن الشفافة من جهة، والهشة من جهة ثانية.

العنوان الفرعي: شارع جميلة بوحيرد: يدل هذا التركيب الاسمي على اسم مكان.وهو مشكّل من لفظتين الأولى"شارع"وتحيل على فضاء مفتوح،على أن هذا الانفتاح مشحون بدلالتين مختلفين: الأولى:الحرية والانعتاق من القيود، لاسيما جدران البيوت المغلقة على أهلها. والثانية: تأخذ دلالة سلبية من كون هذا الانفتاح يضع الإنسان في مواجهة المحيط

---

[38]-المرجع نفسه،ص 33.

[39]-ينظر ابن منظور :لسان العرب،مج 12،مادة ق ر ر.

[40]-ورد في صحيح البخاري ما نصه:((حدثنا سليمان بن حرب حدّثنا حماد عن ثابت عن أنس.وأيوب عن أبي قلابة عن أنس رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وسلّم كان في سفر وكان غلام يحذو بهنّ يقال له أنجشة،فقال النبي صلى الله عليه وسلم:"رويدك يا أنجشة سوقك بالقوارير" قال أبو قلابة:يعني النّساء)).ينظر البخاري(أبو عبد الله محمد بن إسماعيل):صحيح البخاري،دار ابن حزم،القاهرة،ط1، 2010،ص 748.

الخارجي غير المحدود، كما يجعله عرضة لكل ما يحدث في هذا الفضاء الواسع الذي يدل على زوال الحماية وانعدام الأمان.

جميلة بوحيرد: هي رمز خالد لمقاومة المرأة لوحشية المستعمر الفرنسي؛ فجميلة تعرضت لأقسى أنواع العذاب على يد الفرنسيين، لكنها لم تسلم ولم تستسلم،لذلك فهي رمز للثورة والنضال.وتعلّل الروائية هذه التسمية بقولها: ((اخترن اسم الفتاة جميلة المجاهدة التي دوّخت الاستعمار وحرّك اسمها الضمير العالمي وأيقظه،وحرّك الضمائر في كل مكان لتقف إلى جانب الثورة لتحرير البلاد))[41]. وتغيير اسم الشارع إلى"جميلة بوحيرد"دون غيره من الأسماء المؤنثة لا يخلو من مقصدية، فـ((في عرف هؤلاء النساء، فإن جميلة بوحيرد رمز حيّ للقوّة، والجمال، والصّدق. يستأنسن به. يغرفن من نبعه. يستمددن منه القوّة والأمل))[42].

وعندما تمزج لفظة "شارع"بـ"جميلة بوحيرد"يبدو أنه أصبح اسما لشارع من الشوارع الجزائرية، على غرار ما حدث مع معظم شوارع المدن الجزائرية التي تمّ استبدال أسمائها(الأجنبية) بأسماء شهداء الثورة التحريرية المباركة، غير أنّ الحقيقة غير ذلك،فالسلطات قد أسمت هذا الشارع باسم"ولد الفحل الساطوري" غير أن النساء قد حولنه إلى اسم "جميلة بوحيرد" و((ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن. فأطلقن عليه اسم شارع جميلة بوحيرد. ومع مرور الوقت عمّ الاسم بين الناس وانتشر))[43].

قوارير+شارع: يبدو للوهلة الأولى شيء من التناقض في تواجد القوارير في الشارع. فالأولى بالقوارير، وما تحمله الكلمة من دلالات، أن يقرن في بيوتهن، لا أن يخرجن إلى الشارع لأنهن بطبيعتهن يحتجن إلى الأمان والحماية، والخروج إلى الشارع يتنافى وتلك الطبيعة الرقيقة الهشة .

وبالنظر إلى عنوان الرواية ككل قوارير+شارع جميلة بوحيرد نستشف دعوة صريحة إلى الثورة والتمرد، وكأنّ الكاتبة تتبنى ثورة تقودها النساء، وهي محاولة لإثبات كيان المرأة بعيدا عن الرجل.

- **عتبة الإهداء:** هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، وينقسم إلى إهداء خاص يوجّه إلى المقربين، وإهداء عام يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات

---

[41]-الرواية،ص 69.

[42]-المصدر نفسه،ص 69-70.

[43]-نفسه ،ص 18.

والمنظمات والرموز[44]. وربيعة صاغت إهداءها بعبارة مختزلة كانت كلماتها: "إلى بنت أبي.. أختي الخنساء"؛ حيث تمّ ذكر أختها بالنسب والاسم. أما عن النسب فنستشف منه أخوتها من جهة الأب فقط،غير أن نقاط الحذف الموجودة تحيلنا إلى عبارة محذوفة قد تكون" وأمي"ليكون العمل مهدى إلى شقيقتها.مع أن الأمر لا يتغير إذا وضعنا في الحسبان أن الابن الشرعي ينتسب لأبيه.

أما عن التصريح باسم أختها"الخنساء"فلسنا ندري إن كان هذا اسما حقيقيا لأخت حقيقية أم غير ذلك، غير أنه اسم تراثي لا يختلف عن تلك الأسماء التي تحملها نساء قلعة"لالة الكاملة".

- **عتبة التصدير:** قبل ولوج عالم الرواية،يمهّد الروائي هذا الولوج للمتلقي، ويكون ذلك بتصدير يحاول من خلالها أن يضع القارئ في جوّ الرواية. والمكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص،عامة ما يكون في أول صفحة بعد الاهداء وقبل الاستهلال، والتصدير بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة وله وظيفة تلخيصية[45]. وتكتسي هذه العتبة أهمية كبيرة لكونها عتبة الولوج إلى متن الرواية كما أنها تجذب القارئ لمتابعة القراءة وتغويه باكتشاف عالمها الخفي. وقد يتّخذ المبدع من أقوال الآخرين تصديرا له، غير أن ربيعة آثرت أن توقّع تصديرها باسمها الخاص،وقد جاء كالآتي:

توشيح ((يتفقّد الليل نجماته.. - واحدة واحدة.. -إيّاكنّ والسّقوط.. الأرض تعجّ بالوحوش.!)).

والروائية انتقت لفظة "توشيح"بدل تصدير. واللفظة تحيلنا إلى عصر الأندلس الزاهر، وبالضبط إلى الموشح الأندلسي، ذلك النموذج الشعري المميّز، الذي لم يعرف له وجودا إلاّ في الأندلس، وبالتالي فهو أندلسي أصيل.كما أن الوشاح[46] تتجمل به المرأة، وكذلك أرادت ربيعة أن تجمل متنها الروائي بهذه الكلمات التي تجعل من النساء نجمات متلألئة في عليائها،تحذرها من السقوط لأن وحوش الأرض كثيرة وهي لا ترحم. ويمكن اعتبار أن ثنائية النجمة/الوحش تقابلها ثنائية المرأة/الرجل.

---

[44]-ينظر عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص،ص 93 .

[45]-ينظر المرجع نفسه،ص 107.

[46]- ((الوِشاح أو الوُشاح كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان ،يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر،وأديم عريض يرصّع بالجوهر،تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها)).الفيروزآبادي:القاموس المحيط، دار ابن الجوزي،مصر،ط1، 2015،ص 184.

- **العناوين الداخلية:** لا تكتسي هذه العناوين الداخلية الأهمية ذاتها التي يكتسيها عنوان الرواية، غير أنها لا تخلو من أهمية كونها تسهم في تقريب الفهم إلى ذهن المتلقي من خلال ما يشحنها به المؤلف من دلالات وأفكار. والعناوين الداخلية يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي[47]. والملاحظ أن الروائية ربيعة جلطي لا تحبذ توظيف العناوين الداخلية لذلك نجدها قد قسمت روايتها معتمدة نظام الترقيم، ويبدو أن ترقيمها لا يخضع لاستراتيجية؛ حيث جاءت الرواية المكونة من مائتين وثلاثين صفحة موزّعة على ست وثلاثين لوحة متباينة الطول، أقصرها كان في صفحة واحدة كما في اللوحة(24)، وأطولها ورد في إحدى عشر صفحة كما في اللوحة (3 و17 و23). وقد أرفقت ثماني لوحات بتصدير، جاءت ستة منها موقعة باسمها وهي: (اللوحة 2،5، 17، 32، 34، 36).وصدرت لوحة واحدة بتوقيع"مولانا جلال الدين الرومي"، وهي اللوحة السادسة والعشرين،كما جاءت اللوحة التاسعة مصدرة بعبارة عامية"واش؟".

خاتمة: في ختام هذه الدراسة يمكننا الإحالة إلى النتائج الآتية:

- تبعا للتطور الحاصل في مجال الدراسات الأدبية والنقدية لم يعد الاهتمام منصبا على المتن الروائي فحسب بل امتد إلى ما يحيط به من عتبات سواء أكانت نشرية أم تأليفية.
- فضلت ربيعة جلطي، كغيرها من الروائيين،تأثيث الغلاف بصورة إدراكا منها لأهمية التشكيل البصري ودوره في تقريب معنى النص وفك شفراته.
- جاءت عتبة العنوان مشحونة بدلالات مختلفة، جمعت بين القوّة والهشاشة، وحملت لواء الثورة والتمرد.
- وقعت ربيعة الإهداء واللوحات الداخلية باسمها الخاص، فكلماتها هي وحدها تتناسب مع ما تطرحه من أفكار، كما أنها عزفت عن اتخاذ العناوين الداخلية واكتفت بالترقيم.
- معنى الرواية موزّع بين الداخل والخارج، وثمة تكامل بين العتبات النشرية والتأليفية، ولا يمكن ولوج المتن والإمساك بدلالاته إلا بمساءلتها والعبور من خلالها.

كانت هذه وقفة مع رواية ربيعة جلطي"قوارير شارع جميلة بوحيرد"، حاولنا فيها أن نقدم قراءة لعتباتها المختلفة النشرية منها والتأليفية. ومما سبق تأكد لنا أن توظيف العتبات له مقصديته خاصة التأليفية منها،والتي اتخذتها الروائية مطية لصنع تميزها بممارسة التجريب من خلال خطاب العتبات.

[47]- ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص ،ص 125.