العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي

أ.الخامسة علاوي

جامعة قسنطينة

العنوان ضرورة كتابة:

يعد العنوان• المحور الأساس "الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات، وتتعالق به، وهو بمكانة الرأس من الجسد، والعنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا"[1]، وإنما هناك علاقة وطيدة ومؤسسة بين العنوان ودواله وبين النص وعنوانه، حتى أننا يمكن أن نسم هذه العلاقة بالمنطقية وهي علاقة "تأخذ أشكالا وتجليات لا حصر لها، لأنّ لعبة العنوان هي لعبة اللغة، وبالتالي لعبة الحرية والحياة والمطلق"[2]، وعلى الرغم من أنّ العنوان هو " تجسيد لأعلى اقتصاد لغوي ممكن"[3]، إلاّ أنه "علامة دالة تُجمل المدارات الدلالية والأبعاد الرمزية التي تحفل بها بنية النصوص"[4]، الأمر الذي جعل المنظرين يولون العناوين عناية فائقة بعناوين النصوص لا باعتبارها مجردَ عتبةٍ ينبغي الوقوفُ عندها فحسب، بل باعتبار ها علما قائما بذاته له أسسه وقواعده وأعلامه.

فالعنوان على فقر دواله عددا هو "ضرورة كتابة"[5]، وعلى الرغم من كونه "عملا مختزلا أشد ما يكون الاختزال"[6]، فإنّه منفتح على النص وعلى اللانص، ومنغلق على نفسه ومتحقق بذاته ولذاته، له بنيته الدلالية السطحية، كما له بنيته الدلالية العميقة الثاوية وراء البنية السطحية"المتمظهرة فنولوجيا ودلاليا"[7]، ومهما يكن من أمر هذه البنية العميقة فإننا بفضلها فقط يمكن أن نُبحر في عالم النص لاكتشاف منطوقاته الدلالية من خلال استنطاق دواله واستكناه مكنوناته، مهما يطل هذا النص أو يقصُر.

إذن فالعنوان نص نوعي[8]« Géno-Texte»" تتطلب قراءته استعادة مراحل تكوينه لغةً ودلالةً"[9]، وله خصوصيته التي بها ينغلق على نفسه، كما له دواله التي بفضلها قد يتناص مع نصوص أخرى على اعتبار "أن كلَّ كاتب ناهب، من حيث لايشعر ولا يريد"[10] على حد تعبير عبد الملك مرتاض، وقد يحقق بها الفرادة، فتأتي مختصرة لمغامرة الرواية سلفا، منفتحة على عوالم النص الخاصة ومنتجة لدلالية العمل عبرالتأويل، وربما لهذا السبب أو ذاك عدّ جيرار جنيت العنوان نصا موازيا « paratexte »[11]، مقسما هذا الأخير الى نص

محيط[12](péritexte)، ونص فوقي [13](Epitexte)، جاعلا النص المحيط "يتضمن فضاء النص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالاضافة الى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من الحكي.

أما النص الفوقي فتندرج تحته كلُ الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال"[14].

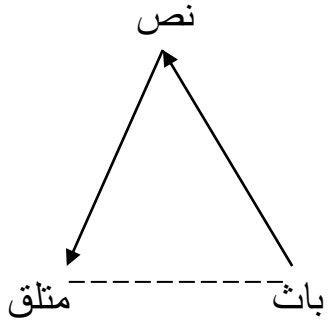
ويعتبر النص الموازي وهو أحد المكونات الخمسة للمتعالية النصية (التناص، النص الموازي، المعمارية النصية، النص اللاحق، الميتانص) "من أكثر المفاهيم شيوعا وذيوعا، حيث خَصصت له مجلة "بويطقا" عددا خاصا. وكتب جنيت عنه كتابا سماه (عتبات) Seuils "[15]، ولا ريب أنّ العنوان كنص مواز هو قسم من أقسام المتعالية النصية حسب الطرح الجينيتي وهو بذلك جنس له مبادئه التكوينية، ومميزاته التجنيسية التي ينبغي مراعاتها في عملية تحليله ؛ لأننا من خلال العنوان وحده –كبوابة للعمل–يمكن الوقوف على بنيات النص الصغرى والكبرى وتفكيكها، قصد إعادة التركيب من جديد [16]، وغايتنا من وراء ذلك إنتاج الدلالات الممكنة خارج الإطار التداولي.

ومما لاشك فيه أنّ مكانة العنوان الاستراتيجية في الحقل النقدي استمدها من مكانته في العمل الإبداعي، مما جعل المبدعين يتخيرون عناوين نصوصهم كما يتخير الصاغة جواهر العقد الثمين، وغايتهم في ذلك إما الاغراء أو الايحاء أو الوصف والتعيين، وهي في جملتها وظائف العنوان كما حددها جيرار جنيت، أو التشويش كما يقررذلك أمبرتو إيكو في قوله:" إنّ على العنوان أن يشوش الافكار لا أن يحصرها"[17]، على اعتبار أنّ العنوان عنده هو "منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي"[18]، يتمتع بأولوية التلقي، ومن ثمّ التأويل، وغالبا "ماكانت دلالية العمل هي ناتج تأويل العنوان"[19]، وفعل التشويش الذي ركّز عليه إمبرتوإيكو هوفي الواقع "من براعة المؤلف وحسن مكره بقارئه؛ لأنه به سيبعث فيه الهمة للقراءة الجادة، والتأويل الحسن، والمشاركة في التأليف"[20]، وهي مهمة ليست بالسهلة على قارئ يُفترض أن يكون ذا خلفية معرفية كافية ليكون في مستوى التحدي الذي يضعه فيه

العنوان كعتبة وبوابة يستوجب عليه عبورها للدخول الى النص من حيث هو "جملة متتالية ذات معنى"[21].

العنوانُ علامة:

احتفى السيميائيون على اختلاف مشاربهم النقدية بوظيفة العلامة باعتبارها السبيل إلى تأمين الاتصال بين الأفكار، وبما أنّ النظرة العامة إلى العلامة في حد ذاتها لم تكن موحدة. وحيث إنّ العنوان هو "علامة كاملة "[22]أي (متكونة من دال ومدلول) فإنّ احتفاء السيميائيين به كان كبيرا. فالعنوان من حيث هو نص منتج للدلالة يحمل في جعبته إمكانية تمثيل الثلاثية باث نص متلقٍ في شكل المثلث التالي:



بحيث تكون العلاقة بين الباث والنص، والنص والمتلقي مباشرة لأنّ كلا منهما هو منتج للنص، في حين تكون العلاقة بين الباث والمتلقي غير مباشرة وغير محددة تماما كالعلاقة بين الكلمة كرمز والشيء الخارجي الذي تعبِّر عنه في المثلث الأساسي أو (المثلث الدلالي)« Triangle Sémantique » لأوجدن وريتشاردز.

وإذا كان العنوان من جهة الباث هو "ناتج تفاعل علاماتي بين المرسِل والعمل"[23]، فإنّا نعتبره بالنسبة للعمل هو السياق الذي يحدد المعنى ويلغي بقية الاحتمالات على الأقل مؤقتا؛ لأنه يقوم بدور الوشاية بمعانٍ تساعد في فك رموز العمل، ومنه يكون دالا على مضمون النص، وربما أمكننا أن نطلق عليه العنوان السياقي لأنّه يكوّن وحدة مع العمل على المستوى السيميائي؛ ذلك أنّه "آلية كاتمة (أسرارية) تتوقع في إرسالها العادي ذاته زيادة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه"[24] كما يقول جورج جادمير.

ولعلنا من خلال قراءتنا السيميائية هاته لرواية إبراهيم سعدي نحاول الكشف وبجلاء عن مبدأ التداعي والتقاطع بين العلامات والنص غير متخطين فضاء العنوان.

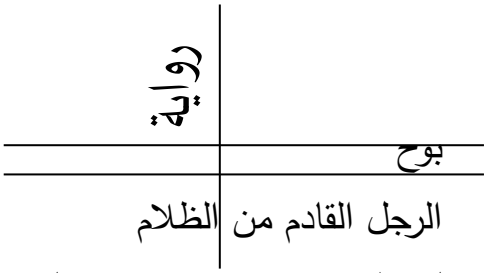
سيميائية العنوان في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"[25]:

يحيل عنوان هذه الرواية على نوع خاص من الكتابة الادبية ذات الطابع الانساني الذي غايته تصوير الذات، التي تتراءى لنا من خلال اعترافات الراوي "مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، بل ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى (...) مثقلة بروح النِقمة وأجواء الموت والاحلام المطعونة"[26] بحيث قدمت هذه الاعترافات كشفا عن حياة مكتملة للراوي من الطفولة الى الكهولة مرورا بالشباب ،مما جعل الرواية تأتي في شكل استرجاعات للماضي المظلم الذي عاشه الراوي، أو بالأحرى يمكن عد هذه الرواية بمثابة العودة الى الزمن المتوثب الهارب الذي ظل يطارد شبحه الدكتور الحاج منصور (بطل الرواية) طيلة حياته كلّها، والذي جعله في أخريات حياته يأنس بخطه على قرطاس لعلّه يُنقص من وطأة عبئه على صدره، مصرا على نشره تحت عنوان حياة الدكتور الحاج منصور نعمان كما تفصح عن ذلك عتبات النص، غير أنّ الناشر في التقديم يعزو لنفسه مهمة حفرالعنوان المخطوط على الغلاف الموسوم بـ" بوح الرجل القادم من الظلام" وكذا العنوان الضمني "بكاء شيطان" الذي نراه أكثر إثارة وإغراء من العنوان الأصلي وفي الوقت نفسه محققا شعرية للعنوان بما يتضمن من إنزياحات على مستوى اللغة.

فرواية (بوح الرجل القادم من الظلام) يحيل اللفظ الأول من عنوانها على فن الاعترافات، في حين يحيل المتن الروائي على اتخاذ السيرة الذاتيةإطارا فنيا يصبّ فيه السارد مجريات الأحداث، بينما يفاجئنا الروائي بتوزيع مفردات العنوان على الغلاف وفقا لهندسة خاصة.فإلى أي مدى كان حرص الروائي على تمثيل كل المعطيات السالفة؟ وما حقيقة هذه الشفرات الموزعة على واجهة الغلاف؟!

محاولة منا الإجابة على الأسئلة السابقة ارتأينا أن نبدأ قراءتنا هاته من هندسة الغلاف ومعماره على اعتبار أنّ العنوان كبوابة للعمل يتموضع على الغلاف. هذه الهندسة التي تحيلنا رأسا على محورين متعامدين رسم خطوطهما الروائي بدقة متناهية؛ حيث جاء في القسم الاول منه لفظ (رواية) محددا التصنيف الأجناسي لهذا النص الإبداعي في شكل شاقولي يتقاطع مع لفظ (الظلام) البند الأخير من العنوان، الذي ارتأى الروائي أن يشطره إلى شطرين راسما لكل شطر خطا خاصا به، ولكن في شكل خطين متوازيين يتوسط الخط

الاول لفظ (بوح)، بينما ترسم الخط الثاني عبارة (الرجل القادم من الظلام) ويتقاطعان عموديا مع محور الرواية كما يبيّن ذلك الشكل (1):



فإذا كان لفظ (رواية) يحيل على "نوع سردي يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهمٍ"[27]، فإنّ لفظ (بوح) يقدم إيحاءً أوليا بالاعترافات بما يحمله هذا المصطلح من دلالات الاستبطان والتطهير للذات البؤوحة التي لم تعد راغبة في شيء بعد أن ارتقت الى آخر المقامات (مقام الكشف) على حد التعبير الصوفي.

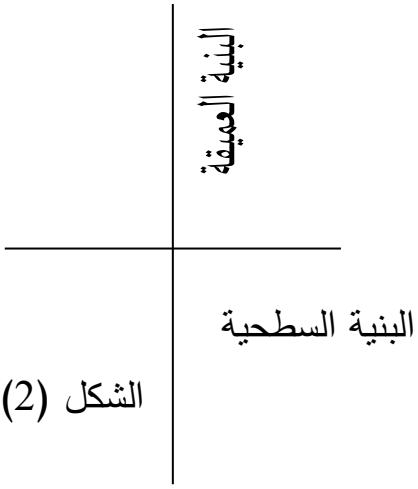
وقد رسم خط (البوح) خطا متوازيا مع خط (الرجل القادم من الظلام) بما يضيف دلالة أخرى مفادها أنّ هذا البوح الذي تحمله هذه الرواية يختلف كل الاختلاف شكلا ومضمونا عن البوح في العرف الصوفي؛ ذلك أنّ البوح الأول جاء من رجل أفنى حياته في عبث ولهو ومجون، فلما أفاق من غياهب مجونه إثر مقتل والدته على يد والده في ظروف غامضة حاول جاهدا أن يطوي صفحة الماضي بكل تبعاته ويبدأ حياة جديدة بعيدا عن مقرالحياة الأولى، فنفى نفسه في مكان بعيد احتفظ باسمه لنفسه ولم يفصح عنه، واستأنف حياته فيه مخفيا كل تفاصيل الحياة الأولى، التي جاهد نفسه جهادا كبيرا من أجل التخلص من كل تبعاتها، ولكنه أدرك في نهاية المطاف أنْ لا علاج من ذاك الماضي المظلم إلا بالاعتراف والجهر بسره الذي طالما أخفاه حتى عن رفيقة دربه، فراح يكتب مذاكراته الشخصية إيمانا منه أنّ "المذكرات أقدر(...)على تصوير العالم الداخلي للكاتب"[28]، ومن ثمّ حصول المبتغى الذي هو التطهير الكلي للذات.

بينما يأتي البوح الثاني من رجل أفنى حياتَه كلَّه في عبادة الله ؛ ذلك أنّ الصوفي – عند أهل التصوف–"هو الذي هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة الحقائق"[29]، وغايته المثلى "الأُنْس بالمعبود، وترك الاشتغال بالمفقود"[30].

فالأول كان طالبا للمغفرة والعفو والصفح عن ذنوب مقترَفة، أما الثاني فإنّ بوحه دليل على بلوغ الصوفي آخرَ المقامات (مقام الرؤيا أو التجلي)، فشتَّانَ بين الثرى والثريا، وإن كانت نهاية الاثنين واحدة (الموت).

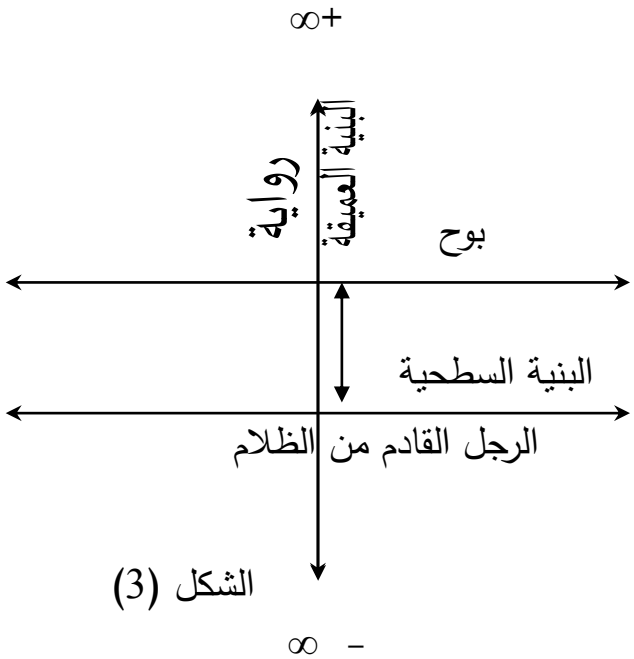
وعلى توازي خطي (البوح) و(الرجل القادم من الظلام) فإنهما يتقاطعان مع خط (الرواية) التي احتوى متنها أحداث سنوات الجمر، التي مرت بها جزائر التسعينيات (عشرية الدم كما اصطلح عليها)، هذه الفترة التي نعتبرها بحق عشرية كالحة السواد في تاريخ هذه الأمة فاستحقت بحق أن نطلق عليها رواية الظلام تماما كما وافق ذلك تخطيط الكاتب وتوزيعه لألفاظ العنوان (أنظر الشكل1)، واختياره للون الأسود ليكون لونا للغلاف، وهو ما يتماشى مع الأرواح المظلمة التي تصورها الرواية، وباختزال العنوان في "رواية الظلام" يتناص العنوان الجديد مع عنوان رواية عبد الملك مرتاض "وادي الظلام " الصادرة عن دار هومة سنة 2005.

ونحن إذ نتأمل الشكل (1) تعود بنا الذاكرة إلى منهج جوليا كريستيفا في تناول النص الأدبي الذي يسير في محورين متعامدين آني (سانكروني) وتعاقبي (دياكروني)، حيث يدرس في المحور العمودي البنية العميقة للنص، التي تتكون حسب منظور جوليا من العوامل المساعدة على ظهور المعطى الفني، والتي تسمح حسب صلاح فضل بإعطاء البعد التاريخي للنص. ويدرس في محوره الأفقي البنية السطحية للنص أي العلاقات الأفقية لوحدات النص[31] كما يبين ذلك الشكل رقم (2):



الشكل (2)

وبمقارنة الشكل (1)و(2) ندرك أنّ محور "الرواية" يتطابق مع "محور البنية العميقة"، كما يتطابق محور "بوح الرجل القادم من الظلام" ومحور"البنية السطحية" مثلما يبرزذلك الشكل رقم (3):



ففي تقاطع خطي " البوح"و الرجل القادم من الظلام "(البنية السطحية للنص) مع خط "الرواية" (البنية العميقة) حسب الشكل (3) في النقطتين المحددتين للقطعة المستقيمة ما يوحي بأنّ العلاقة بين الاعترافات والسيرة الذاتية هي علاقة محدودة في الرواية المدروسة من جهة؛ لأنّ المتن الروائي ينفتح على المرحلة العصيبة التي عاش فيها البطل مما يعطي للرواية بعدا تاريخيا محددا بفترة التسعينيات، ومن جهة أخرى تجسّد مدى محدودية العلاقات الأفقية لوحدات النص/ العنوان الذي يدرج المتن الروائي رأسا في نوع الأدب الذاتي القائم على "اعتقاد بأنّ الذات مستقلة ولكنها شفافة أمام نظر نفسها"[32]، فجاءت وحداته مسقطة القناع على رجل بعينه هو الدكتور الحاج منصور نعمان سارد الرواية وبطلها، ولذلك كانت لفظة الرجل معرفة، وكأن السارد يشاطر جون جاك روسو فيما قاله حين ألف كتابه "les confessions" فراح يرفع عقيرته بذات المقولة: "أريد أن أقدِّم للناس رجلا على حقيقته، هذا الرجل هو أنا، أنا وحدي (...) فأنا لا أشبه أيًّا ممن عرفتم وأعتقد أنني لا أشبه أي مخلوق على الأرض"[33]فكان لزاما عليَّ أن أبوح بسري وأجاهر ببوحي. فأنا القادم إليكم من كوكب ذهب نوره، إنّه كوكب الظلام .

وبالرجوع إلى محور "الرواية"/البنية العميقة (أنظر الشكل 3) نلفيه ممتدا إلى مالانهاية مما يدل على أنّ السارد بالرغم من درْكه أنّ المذكرات " أقدر من الرواية على تصوير العالم الداخلي للكاتب، لأنّ ضمير المتكلم الصريح فيها يعطي تسلسل الوقائع وحدة وتماسكا نفسيين أقوى مما تتيحه الرواية"[34] إلا أنّه كان على اعتقاد جازم بأننا نكون أقرب الى الحقيقة في الرواية "حيث يتمتع السارد –الروائي – بالشجاعة الكافية التي تمدّه بأعلى قدر من الصراحة وهو يتحصن بقلعة النوع خارج إمكانية الإدانة ودائرة الاتهام لأنّ المدوَّن يؤول بوصفه عملا تخييلا صرفا"[35] على حد تعبيرأندري جيد، ولذلك أثبت الجنس على الغلاف في شكل شاقولي رأسي يَنمّ على إصرار كبير باندغام كل من المذكرات والإعترافات والسيرة الذاتية في قالب فني واحد هو الرواية، وكأنّ هذه الأجناس جميعا تؤول الى الكتابة الروائية المنفتحة على التجريب بفضاءاته الرحبة، التي غايتها المثلى" التمرد على الإلزامات والإكراهات وانتهاك حرمة كل الأعراف وكسر أية قواعد كافة"[36] لتحقق الممارسة الإبداعية صفة الفرادة والتميز.

تكرير لفظة بوح في عناوين الأعمال الإبداعية:

لا أخفي على القارئ أنّ عنوان هذه الرواية "بوح الرجل القادم من الظلام" كانت له سلطته عليّ منذ اللحظة الاولى، مماجعلني ودون تردد أصنفها في زمرة رواية الخيال العلمي لكنني مافتئت أرتد عن هذا التصنيف متخذة موقفا آخر من هذا العنوان، هذا الموقف الذي لا تفسره إلاّ لفظة "بوح" بما تحمله من دلالة الجهر بالسر وكشف المخبوء، وقد رأينا أن نقف على تكريرها في جملة من الأعمال الإبداعية إما صراحة أو ضمناً.

فإذاكان الشاعر عبد الله العشي يسم ديوانه بـ"مقام البوح"، حيث "تتنفس المكبوتات وتنفجر طاقات الإبداع على عتبة بوابة (أول البوح) وقد فُكّت من قيود الأخلاق، فتتجلى المرأة كأنها إلهة ويتجلى الشاعر كما لو أنّه إله فيتعانق الواقع بالأسطوري، فنجد أنفسنا وسط القدّاس المفعم بالعشق في أولمب الآلهة الإغريقية"[37]، فإنّ مصطفى الغماري يخترق الأعراف بؤوحا في موسم الأسرار وذلك من خلال عنوان ديوانه "بوح في موسم الأسرار"، في حين يختزل محمد جلواح الشاعر السعودي وحدات عنوانه في لفظة (بَوْحٌ) جاعلا إياها عتبة أولى لديوانه.

ولم يقف تكرير لفظة "بوح" عند عناوين دواوين الشعر فحسب بل راح عدد من الكتاب أيضا يتداولونها في عناوين أعمالهم، فهذه القاصة السورية حنان درويش تعهد بالبوح للزمن الأخير من خلال عنوان مجموعتها القصصية "بوح الزمن الأخير"، هذا العنوان الذي يظهر في المجموعة مرتين، مرة كعنوان رئيس للمجموعة وأخرى كعنوان فرعي (عنوان لقصة من قصص المجموعة)، وتلك الروائية زهور ونيسي تطل علينا برواية يتأرجح فيها السارد بين جسرين أحدهما للبوح وآخر للحنين؛ كما يبيِّن ذلك العنوان "جسر للبوح وآخر للحنين"، ومثلهما يعهد إبراهيم سعدي بالبوح إلى رجل قادم من حياة مظلمة، وغايته بيان "أنّ التوغل في الخاص الى النهاية هوالذي يوصلنا الى العام"[38]على حد تعبير ميشال ليريس M.Leiris. ومن خلال هذا البوح حاول الروائي إبراهيم سعدي أن يضفي نوعا من الحميمية على العلاقة بينه وبين المتلقي، لأنّ البوح لا يكون إلاّ بين حبيبين.

وفي مقابل ما تقدم تُمتعنا رواية(القيامة...الآن) لإبراهيم الدرغوثي باستخدام ساردها للبوح كتقنيةٍ للحكي طيلة مساره السردي كاشفا المخفيَ، معريا الراهن (وإن كان هذا البوح على لسان سارد مجنون، والمجنون مرفوع عنه القلم منذ أمد بعيد)، وهنا تكمن المفارقة ....!

فهل يمكن عدُّ هذا النزوع إلى البوح بهوا وتقنية بمثابة الرمز والإيماء لفكرة النهاية التي تلي البوح الصوفي؟، أم أنّ ثقافة البوح هي نتاج المثاقفة، وحينئذ يحق لنا أن نتساءل هل كان المبدع العربي في مستوى وعيه واستيعابه لهذه الثقافة ؛ فباح بما يمكن البوح به، وأعرض عما يدخل حيز اللابوح تماما كما هي الحال عند الصوفي...؟! أم أنّ المبدع العربي باح وكفى .....قال وكشف...جاهر لكن بصوت خافت تنأى أذنه عن سماعه... .

هوامش الدراسة:

• – العنوان" بالضم والكسر، لغة ديباجة الكتاب على ما في كنز اللغات. راجع: محمد علي التهانوي : موسوعةكشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، ت: علي دحروج، عبد الله الخالدي، جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط1، 1996، ج2، ص1241.

1– خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص28.

2– الطيب بودربالة:قراءة في كتاب"سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص، 15–16 أفريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص25.

3– نفسه، ص 24

4– محمد أحمد المسعودي: الزمن والكينونة – الفانتازيا المشهدية والغرائبية في زمن عبد الحليم ، كتابات معاصرة، بيروت، العدد 29، 1997، ص107.

5– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 ، ص15.

6– نفسه، ص .

7– جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م25، عدد03، يناير – مارس 1997، ص79.

8– محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص15 .

9– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون / دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص168.

10– مرتاض، عبد الملك : تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

11 –Gérard ,G : Seuils, Editions du seuil ,1987, p. 7.

- وقد نقل هذا المصطلح الأجنبي إلى العربية بالمقابلات الآتية : النصية المصاحبة (عبد العزيز شبيل)، أهداب النص (محمد عناني)، عتبات النص (عبد الرزاق بلال)، التوازي النصي (المختار حسني)، شبه النص (محمد معتصم)، المناص الخارجي (عبد الحميد بورايو)، الموازي النصي (محمد الهادي المطوي)، لوازم النص (لطيف زيتوني)، الملحقات النصية (محمد خير البقاعي)، ما بين النصية (أنور المرتجي)، مرافقات النص (وائل بركات)، المناصصة (الطاهر روابنية)، المُناصة (سعيد يقطين)، ..... .راجع : يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة دكتوراه دولة (مخطوط)، جامعةوهران، 2004–2005، ص 353 ، الهامش رقم 4.

12 – **ويسميه** بعض الفرنسيين بـ « paratexte auctorial »، وقد ترجمه لطيف زيتوني باللوازم الملتصقة بالنص، وربما كان الأنسب ترجمته بالمكملات النصية .

أنظر: – عبد الرزاق بلال : مدخل الى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق ،2000، ص22.

– معجم مصطلحات نقد الرواية : ص140.

– يوسف وغليسي : المرجع السابق، ص353، الهامش (4).

13– ترجمه لطيف زيتوني باللوازم المنفصلة وهي نوعان : خاصة، وعامة ، وهي نص يدور خارج النص ؛ قد يتعلق بجانب النشر وهو ما أطلق عليه جيرار جنيت» péritexte éditorial »، كما يتعلق بجانب التأليف. أنظر :

– معجم مصطلحات نقد الرواية، ص140.

, p.20. - Gérard ,G : Seuils

14– جميل حمداوي: المرجعالسابق، ص102 .

15– نفسه،ص104.

16– نفسه، ص105–106 .

17– الطيب بودربالة: المرجع السابق، ص26.

18– نقلا عن: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة(عالم الفكر)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م28، ع01، يوليو/ سبتمبر 1999، ص458. مع الإشارة إلى أنّ محمد الهادي المطوي قد صحَّف اسم (أمبرتوإيكو) حين نقله إلى روبرتو !.....

19– محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص19 .

20– محمد الهدي المطوي: المرجع السابق، ص471.

21– لطيف زيتوني: المرجع السابق، ص139 .

22– محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص20.

23– نفسه، ص19 .

24– نفسه، ص29 .

25– إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

26– لطيف زيتوني: المرجع السابق، ص118.

27– نفسه، ص99.

28– نفسه، ص146.

29– المعلم بطرس البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، بيروت، دت، م 11، ص66 (مادة صوفي).

30– محمد علي التهانوي: المرجع السابق، ج2، ص 1102 .

31– رابح بومعزة :من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني / السيمياء والنص، 15–16 أفريل 2002، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص216 .

32– لطيف زيتوني: المرجع السابق، ص13.

33- نفسه، ص23 .

34- نفسه، ص146.

35- محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكل السير ذاتي -قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية (كتاب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005، متاح على الشبكة [WWW.AWU-DAM.ORG]

36- محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص64.

37- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح)للشاعر الدكتور عبد الله العشي، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول / السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر2000، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص275-276.

38- معجم مصطلحات نقد الرواية: ص23 .