الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 171735090346

رقم التسجيل ط2: 171735083666

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

# العتبات النصية في رواية الموت في وهران للحبيب السايح

**إعداد الطالبتين:**

**إيمان رحالي – زينب فوضيل**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **ناصر عبد العزيز** | **الرتبة: أستاذ محاضر ب** | **جامعة المسيلة** | **رئيسيا** |
| **عبد اللطيف حجاب** | **الرتبة: أستاذ محاضر أ** | **جامعة المسيلة** | **مشرفا ومقررا** |
| **بشير زغبة** | **الرتبة: أستاذ مساعد أ** | **جامعة المسيلة** | **ممتحنا** |

**السنة الجامعية: 2021-2022**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حضيل زينب الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200968005 والصادرة بتاريخ: 2017/01/25 بدائرة سيدي عيسى

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: اللغة والأدب العربي **تخصص** : أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

العتبات النصية في رواية الموت في وهران

(لحبيب السايح)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 14 جوان 2022 /...../.....

**إمضاء المعني**

نظر و صدق على التوقيع

المسيلة في: 14 جوان 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# تصريح شرفي
## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): رحالي ليمان الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200967805 والصادرة بتاريخ: 2017.02.25
../../.... بدائرة حمقورة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
العنونة المنصية في رواية "كم تنتظر يا صوان" للحبيب السائح

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 16/06/2022
**إمضاء المعني**

نظر للمصادقة على إمضاء السيد / ة
عون الخضراء في 16 جوان 2022
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي وبتفويض
من رئيس مصلحة الحالة المدنية والشؤون العامة
إمضاء / فاتح حناشي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

# ** شكر وتقدير **

لله الحمد بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر، ووفقنا لإتمام عملنا هذا، فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم، المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

إن كان من شكر وتقدير فلأستاذنا حجاب عبد اللطيف الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ولتفضله بالإشراف عليه طيلة مراحله، وما قدمه لنا من إرشادات وتوجيهات ونصائح فله منا جزيل الشكر والتقدير

والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة المسيلة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

# مقدمة

**مقدمة:**

لقد اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيين منهم أم العرب بدراسة النص الأدبي من كل جوانبه الداخلية دراسة تحليلية، مع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين اسم الكاتب، وهذا ما يسمى بالعتبات النصية أو النصوص الموازية مما لاشك فيه أن لفصول في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" وهو من الدراستين الذين أولوا للنص ومكوناته عناية فائقة، إذ أنه لا يمكن أن يقدم أي نص خاليا من المكونات الأساسية، ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات لتكون منطلق لدراستنا:

ترى ما الذي تضيفه العتبات النصية من جمالية على النص الأدبي؟

هل غياب العتبات في النص يؤدي إلى عجز القارئ على اقتحام النص؟

مدى تأثير العتبات على القارئ؟

إلى أي مدى تتجلى العتيات النصية في رواية" الموت في وهران لحبيب السايح"؟

وهي كلها أسئلة سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموصوم بالعتبات النصية في رواية الموت في وهران.

أما الدافع في الاختيار هذا الموضوع فهو اكتشاف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي.

فيما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع المنهج السيميائي وآليات الوصف والتحليل وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

تناولنا في الفصل الأول والمعنون "العتبات النصية المفهوم والمصطلح "المفهوم اللغوي الاصطلاحي للعتبات كذلك أنواع العتبات وأقسامها وأخيرا العتبات النصية في منظور النقد الأدبي.

أما الفصل الثاني فهو الموسوم "دلالة العتبات النصية في الرواية " الموت في وهران وهو فصل تضمنت ثمانية عناصر:

أولا: خطاب الصورة المصاحبة للخلاف

ثانيا: كلمة الناشر

ثالثا: عتبة التصدير.

رابعا: عتبة الإهداء.

خامسا: العناوين الداخلية.

سادسا: المقدمة.

سابعا: الاستهلال.

ثامنا: الحواشي والهوامش.

وكانت الخاتمة لتسجيل أهم النتائج البحث والمتوصل إليها، إما الملحق فقد كان ترجمة لأهم المصطلحات التي تطرقنا إليها في البحث وقد استعنا بعديد من المراجع الحبيب السائح "الموت في وهران"، وكذلك كتاب عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الله مرتاض "نظرية الرواية بحث في تقنية السرد".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات: تشابك المصطلحات، النص، المناص العتبات النصوص الموازية، التوازي النصي، وكذا قلة المراجع التي تبرز الموضوع بصفة شاملة

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مد لنا يد العون فإن أخطانا فهو ضعف منا، وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له الحمد والشكر.

# مدخل

## 1-تعريف الرواية الجزائرية:

### لغـــــة:

إن الأصل في المادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، ومن أجل تلك وجدناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، وأطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو علاقة بالماء كما أطلقوا على شخص الذي يسقى الماء أيضا بالرواية[1].

### اصطلاحا:

تعرف الرواية من الصعوبة لأنها تختص بقدر كبير من الجدية من حيث الصياغة والموضوع، ومع ذلك فإن الرواية نوع من القصص يتفاوت في الطول ويكتب نثرا، واستخدمت كلمة رواية أول مرة في إنجلترا في القرن 16 عندما عرفت فيها القصة الإيطالية ومنها قصص "الديكاميرون" والتي كتبها "بوكاشيوا" غير أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد فالرواية في القرون الوسطى سرد نثري وأشعري في اللغة الرومانية العامة، وهي سرد نثري لمغامرات خيالية ابتداء من القرن 16 ذات طابع خيالي عميق[2].

كما تعرف الرواية بأنها شكل أدبي ونوع سردي نثري تتميز عن الأنواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص ظهرت في فترة تاريخية معينة ولقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية فرسخوا مقومات هذا الشكل الأدبي وأرسلوا تقاليده واحتلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكانة في الجزائر إلى جانب

---

[1]– عبد الله متراض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997، ص228

[2]– عمار بنزايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الإتجاه الواقعي بين النظرية، 2001–2002، ص 29–30.

الكتابات الروائية التي يكتبها الفرنسيون المولودون في الجزائر أمثال "روبيراندو" و"هنري كسريا[1]".

الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، وهناك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور الوسطى غير أن الخصائص الرواية أواصر قربى متعددة لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي، وقد تطور الرواية مع مرور الزمن وتطورت وظيفتها تبعا لذلك فكرست للإنسان والمجتمع التاريخ.

**2-نشأة الرواية الجزائرية:**

الرواية الجزائرية جزء من الرواية العربية إذ لا تختلف في نشأتها كثيرًا عن الرواية العربية لذلك نجد بدايتها مقلدة سواء للرواية الغربية أو العربية الآتية من المشرق العربي، فالرواية الجزائرية الأولى لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي، فهذا لاعتمادها على تقليد الرواية الكولونيالية من جهة ولكون الرواية كانت فن قصص جديا على الأدب الجزائري وبما أن الجزائري لم يتمكن من الاطلاع على النماذج العربية فيفن الرواية، فكان لزامًا عليه التقليد، وهذه حتمية أدبية لأن الأديب أو الروائي لا يستطيع أن ينطلق من العدم[2].

ونجد في مطلع الخمسينات روائيين قد كتبوا بالغة الفرنسة أمثال " مولود فرعون" **fils du pauvre** " نجل الفليتر (1562-1915) و **la tene et le sang** الأرض والدم **les chemins qui montes** الدروب الوعرة (1975) ليظهر فيما بعد محمد دبب بعمل متميز "الدار الكبيرة" تم الحريق (1554)، ليأتي مولود معمري برواية **la colline oubliée** " الربوة المنسية" وبالإضافة إلي كاتب ياسين الذي أبدع في روايته نجمة (1956)، ومالك حداد برواية **lé lève et leçon** " التلميذ والدرس" وآسيا جبار من

[1]- الطاهر ردابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985-1986، ص 2-3.

[2]- الأنترنت: www. Aswatelchawol.com

خلال رواية " العطش سنة 1957 فكل هذه الأعمال الروائية بلغت درجة من الإتقان في السرد والتحكم في البناء الدرامي للفن الروائي.

**3- تطور الرواية الجزائرية:**

طرأت على الرواية الجزائرية عدة تحولات وتغييرات ساهمت في بلورتها وتطورها، وقد تأثرت بروايات المشرق والمغرب، ويعود ظهورها إلى الفترة الاستعمارية وامتدت إلى ما بعد الاستقلال.

**3-1- قبل الاستقلال:**

إن الطرق التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية وأسهمت في بلورة اتجاهاتها، فقد استطاع محمد دبب ورفاقه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بأفكارها وقيمها وتقاليدها التي أرادت فرنسا أن تسلبها منهم[1].

جاءت الرواية الجزائرية نتاجا للصراع الفاتح بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي، فإحاطة بالجوانب سياسية لها دور الرئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمالها معالمها، ومن الضروري للجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسيطية التي يمليها البحث الأدبي وهي تقسيم هذه الفترات التاريخية المتمثلة في حلقات مترابطة في سلسلة واحدة رئيسة من التاريخ

ويرجع بعض انتقاد ظهور الرواية الجزائرية إلى تاريخ الحق هو عام 1951 حيث صدرت رواية "الطالب المنكوب" وهي رواية الرومنسية في أسلوبها وهو موضوعها ونماذجها في طريقة التعبير، ومنذ هذا التاريخ لم تظهر أي رواية عربية الجزائرية إلى في عام 1967 وقد يرجع سبب تأخرها إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي وإلى صعوبات الطباعة والنشر والثورة المسلحة التي خاضها الجزائري ضد الفرنسي كانت ثورة شعب بأكمله تأثر بها جميع أفراد الشعب

[1]- وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص226.

الجزائري بشكل أو بأخر سواء بالمشاركة المباشرة فيها أو بوقوعه ضحية لأحد الطرفين المتحاربين، وإن الاختلاف الغائب بين صفوف الشعب برز عند السياسيين والمسيرين للثورة خصومات بين القادة السياسيين حول مقومات المجتمع الجزائري والنهج السياسي والإيديولوجي الذي تبناه فرواية "اللاَز" للطاهر وطار تكشف عن شكل من أشكال الصراع الجزائري وأثر ذلك عليه إذ سيعطي الاعتبار لذاته[1].

فالجزائر هي أول وطن مغربي تستعمره فرنسا لأهداف سياسية واقتصادية إلا أن هذا الاستعمال قوبل بمقاومة عنيفة من قبل الفلاحين الذين انظموا إلى الأمير عبد القادر بعد سقوط إقليم قسنطينة وقد عاشت الجزائر أربعين عاماً من 1830 إلى 1870 وهي ساحة حرب غلا أن هذه المقاومة متضائلة عندما تسلم القيادة القوات الفرنسية "بيجو" ممارسا سياسة وحشية وتخريبية إزاء الجزائريين وممتلكاتهم وموارد عيشهم والخطوات الأولى لسلخ الجزائريون عن هويتهم الوطنية فقد زادت عمليات مصادرة الأراضي واحتجازها وتم استصدار القانون المدني الذي فتح ملكيات الأراضي القبلية الجماعية ليتاح للتجار أن يشتروهاّ، وعملت الدارة على أن نصب في هذه الأراضي ما تختص به أوروبا من فقراء الفلاحين الفرنسيين وأسكنت البلاد عمال فرنسيين عاطلين وأطلقت عليهم اسم المعمرين، وبعد دستور 1848م ضربة كبرى وجهت لعروبة الجزائر رين بتقرير أن الجزائري جزء لا يتجزأ من فرنسا وخضوع الجزائري للدستور الفرنسي ثم إلغاء التشريعات الإسلامية، واحتكم إلى القانون المدني الفرنسي، وأصبحت التعاليم الإسلامية تمارس ضمن قيود شديدة وعملت السلطات الفرنسية على تشويه الهوية الوطنية والقومية ومنعت تدريس اللغة العربية وركزت على تأهيل عدد من الأشخاص أشباه المتعلمين باكتسابهم جزء من الثقافة الفرنسية ليكونوا عونا لها.

[1]– حكيم أمقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية لطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص52.

أنواع الخرافات التي تفرق بين الناس وعمدت إلى تقسيم الشعب وتفضيل فئة على الأخرى حتى ظن الفرنسيين أنهم نجحوا في تفتيت المجتمع الجزائري إلا أن الوقفة على الأدب والفلكلور البربريين تبين عكس ذلك، ونجد تصوير لولادة شعور وطني إسلامي عند البربر بعد تحطيم النظام القبلي[1].

بدأت محاولات المستعمر في تشويه وطمس هوية الجزائر رين تواجه مقاومة واعية غير معلنة تمهد فعل ثوري عسكري، فقد لقبت جمعية علماء المسلمين الجزائريين التي أسسها عبد الحميد ابن بدبس دورا كبيرا في إعلاء المفهوم الوطن، وتأكيد عروبة الجزائر وعدت هذه الحركة الأدبية غلى جانب تأسيس حزب الأصدقاء البيان والحرية بقيادة فرحات عباس الذي ضم أعضاء من كافة الاتجاهات الفكرية[2].

حملت هذه الأحداث تحولات عقيمة على المستوى الفني والأدبي فمفهوم الجوانب التي سادت قبل الاستقلال لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها، فالرواية الجزائرية نتاج الثورة الوطنية وإرهصاتها وتجسيد للوعي مثلا رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو استطاعت إن تهز عرش الشعب الحماسي، حيث أول حركة ظهرت مكتملة "نجمة شمال إفريقيا" التي نشأت في مارس ومؤسسها الحاج علي عبد القادر، وقد استطاعت هذه الظروف بكل أجوائها وتناقضاتها أن تعزز اتجاهات فنية متباينة وكان العمل السياسي الذي يجمعها هو التحرر الوطني واستقلال الجزائر[3].

**الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية:**

أن الأدب الجزائري المكتوب بالغة الفرنسية انتعش انتعاشا واضحا وساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالغة العربية وزيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع، واستفاد بعضهم من الكتابات الفرنسية ومنهم أحمد رضا حوحو إذ دخلت على

---

[1]– لبنة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية (بين الإيديولجية وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، 2003، د–ط)، ص 5–10.

[2]– المرجع نفسه، ص 12–14.

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 35–44.

الأدب الجزائري موضوعات جديدة منها قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة، وقد استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كسلاح وجهه كتاب ومناضلون إلى صدر المستعمر، كما أصبح الأدب الناطق بالغة الفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما أعطى الأولوية والصدارة للمسالة الوطنية التي تعتبر جزء لا يتجزء من كيانه غير أن هناك فرق بين مكاتبه جزائريون وفرنسيون وان كان بلغة واحدة وبيئة واحدة، ويمثل هذا الفرق في الرؤية، وهذا لا يعني أبدا أننا نتنكر للخصائص الإنسانية التي زخر بها الكتاب الفرنسيين الموجودين في الجزائر معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية.

فنجد من بين الروائيين الذين كتبوا بالغة الفرنسية " محمد ديب في رواية "الحريق" ومولود فرعون "نجل الفقير" والأرض والدم والدروب الوعرة" وكذلك نجد مولود معمري برواية "الربوة المنسية" وغيرها من أمثال كاتب ياسين" نجمة" ومالك حداد بروايته "التلمذة والدرس" وآسيا جبار من خلال رواية "العطش".

**3-2- بعد الاستقلال:**

سعت الرواية الجزائرية في السبعينات إلى تجسيد الصراع بين التيار الاشتراكي والتيار الإسلامي، ويظهر الدين في سائر الأعمال بحيث يؤوله بما يتماشى مع أهدافه السياسية فنجد بعض الأعمال منها الإعمال الطاهر وطار ذهبت إلى نقل الخطاب السياسي باستعمال الشعرات الدينية والآيات القرآنية مما يجعلها في الكثير من الأحيان عرضة للمباشرة والتقريرية، وأن الكثير حتى جيل السبعينات الذين يرون كتابة القصة قصيرة ثم الرواية تأثروا بالطاهر وطار بوصفه الأديب الممثل للنموذج الاشتراكي الواعد[1]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، دار هومة، الجزائر، ص176.

# الفصل الأول

## العتبات النصية المفهوم والمصطلح

**أولا: تعريف العتبات** (Seuils).

**1/ لغة: (المفهوم اللغوي)**

لمصطلح العتبات العديد من الدلالات المعجمية.

* فقد ورد في لسان العرب في مادة(عتب) بمعنى:

"العتبة: أُسْكُفةُ الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسْكُفةُ: السفلى: والعارضتان: العضادتان، والجمع عَتَبُ وعَتَبَاتُ.

– العَتَبُ: الدَرجُ، وعَتَبَ عَتَبَةً: اتخذها وعَتُبُ الدَرَج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة.

– وعَتَبُ العودُ: ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة.

– أُعْتَبَ، فهو مُعْتَبُ، وأصل العتب: الشدة "

ومن خلال هذا المفهوم نصل إلى أن مادة "عتب" عند ابن منظور تحمل معاني متعددة منها: عتبة الباب، الدرج، مقدمة الشيء.[1]

* أما في أساس البلاغة فمعنى مصطلح عتبة الواردة في مادة عتم وبالضبط في باب العين هو:

– ع ت ب: أبدل عتبة بابك، جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان على عتبة كريهة.

– وما سكفتُ باب فلان ولا عتَّبتَهُ وتسكفته ولا تعتبه أي ما وَطئْتُهُ.

– وتعتب فلانُ: لزم عتبة الباب، لا يبرح، ولفلان على معتبةُ"[2]

وفي هذا المعجم وردت معاني أخرى للعتبة وهي: المرأة فالعرب قديما يسمونها عتبة، والمعنى العتاب... ومعاني أخرى كثيرة.

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد العاشر، ص21.

[2]– الزمخشري، "أساس البلاغة، معجم اللغة والبلاغة"، مكتبة لبنان، ناشرون، باب العين، ص 289.

وبالتالي نخلص إلى أن جل المعاجم العربية قد اتفقت في مفهوم مصطلح العتبة مع وجود اختلاف طفيف وذلك راجع لتعددها فعبرت هذه الكلمة عن عتبة البيت، الدرج، العتاب، المرأة...الخ

وبعد هذا التفكيك المعجمي لمصطلح عتبة أنتقل إلى الضبط الاصطلاحي لها.

2- **اصطلاحا: (المفهوم الاصطلاحي).**

استطاعت المعاجم إعطاء تعريف قريب من التعريف الاصطلاحي لأن عتبة النص شأنها شأن عتبة البيت، فالنص لا يمكن الولوج إلى متنه قبل المرور بعتباته كذلك البيت لا يمكن دخوله إلا بعد المرور بعتبته، ومصطلح عتبات من المواضيع التي أدخلت المؤسسات النقدية العالمية العربية في دوامة ضبط المصطلحات، والحفر في منابتها قصد ترجمتها لفهمها، وقد" أفرد لها جيرار جينيت* كتابا كاملا سماه بذا الاسم، جاعلا منها خطابا موازيا لخطابه الأصلي (هو النص)"[1] ومع ذلك تعددت دلالاتها من باحث لآخر. والعتبات هي "مدخل كل شيء وأول كل ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[2] ؛ وهي بذلك نص يواجهه القارئ قبل ولوجه النص فتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى وبالتالي يمكن اعتبارها حلقة وصل بين متن النص وخارجه.

كما أن العتبات هي :" مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات

---

*- جيرار جينيت: (1930- ؟) ناقد وباحث فرنسي، مدير الدراسات في المعهد. التطبيقي للدراسات العليا في باريس مدير مساعد لمجلة (الشعرية) من أهم ممثلي التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية من مؤلفاته: العتبات 1987 أطراس 1982، جامع النص، 1979.

[1]- عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين، ص19.

[2]- عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص54.

النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[1]؛ أي تشتمل كل ما يحيط بالنص من جوانب سواء داخلية أم خارجية.

"وتبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي"[2]؛ وبالتالي فهي ذات أهمية في كشف محتوى النصوص. ومصطلح العتبات ورد بتسميات كثيرة: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية... سياجات النص...المناص...الخ أسماء عديدة لحقل معرفي واحد"،[3] وهذا هو الإشكال الموجود في التعريف الاصطلاحي.

"وما زاد الأمر تعقيدا هو الفرق بل هي الفروق المتعلقة بترجمة المصطلح الفرنسي Seuil إلى اللغة العربية ولعل ذلك راجع أساسا إلى طرح جيرار جينيت لمصطلح le para textualité أو le para texte كمرادف لمصطلح "seuils".

فهناك من ترجم المصطلح le para texte بالنص الموازي شأن محمد بنيس.

وهناك من الدارسين من ترجم المصطلح" واستعمل مصطلح المناص بعد إدغام صرفي لكلمة مناصصات" كسعيد يقطين وجيرار جينيت الذي "طالما لمح إليه في كتاباته منذ النص الجامع حتى أطراس" [4].

أما محمد خير البقاعي فقد تبنى مصطلح" النص الموازي كترجمة للمصطلح para texte لأن النص الموازي في نظره عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج"[5].

---

[1]– عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص" دراسة مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

[2]– عبد الفتاح الحجمري "عتبات النص البنية الدلالية" منشورات الرابطة، الدار البيضاء،ط1، 1996، ص16.

[3]– عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص" دراسة مقدمات النقد العربي القديم، ص 21

[4]– عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،" ص 41.

[5] نقلا عن فوزية بوالقندول " خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016/2015، ص13.

ويعود السبب لتعدد المصطلحات إلى الترجمة الحرفية للملفوظ para texte الذي ينقسم إلى شطرين: texte – para .

فلفظة para: لها مدلولان متعددة في اليونانية واللاتينية وهي:

1. معنى الشبيه والمماثل والمساوي.
2. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.
3. بمعنى الموازي والمساوي.
4. بمعنى الزوج والقرين.
5. بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض" [1]

وبالتالي المصطلحات التي تبناها الدارسون تتمثل في النص الموازي –النص المحاذي– التوازي النصي... وغيره من المصطلحات استمدها من كلمة para .

وبعد هذ الوقفة التفكيكية لمصطلح العتبات (seuil) في المعاجم والكتب وما يعتري هذا المصطلح من إشكاليات في الترجمة أعرج فيما يلي على جهود النقاد العرب، والغربيين واهتماماتهم بموضوع العتبات.

**ثانيا: أنواع العتبات.**

**1) العتبات النشرية الافتتاحية:**

"وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديد عند "جينت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناثر، الإشهار، الحجم، السلسلة"[2] ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

---

[1]– عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 42–41.

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

**أ- نص المحيط النشري:**

"والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة...) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية[1] أو بتعبير آخر: هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب"[2]

**ب- نص الفوقي النشري:**

"ويندرج تحته كل من: الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر"

**2- العتبات التأليفية:**

"ويمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال" وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

**أ- المحيط التأليفي:**

"والذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد".[3]

**ب- نص الفوقي التأليفي:**

" يضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما (عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية) تندرج ضمن النص الفوقي الخاص".[4]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص49.

[2]- نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص225.

[3]- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، 49.

[4]- نعيمة السعدية: المرجع السابق، ص225،ص226.

ومما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واحدة منهما تكمل الآخر.

**ثالثا: أقسام العتبات**

يميز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين:

**1- النص المحيط:**

"يتحدث "جينيت" عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعة المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب"،[1] وهي كذلك "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب"[2].

فإذا هو (يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش)[3]

فالنص المحيط يضم تحته كل من "اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي"

**1-1- اسم الكاتب:**

(يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويُمَيّزَ في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها فالتسمية ميثاق

---

[1]- لعموري الزاوي: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب -في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي-، الجزائر، ص92.

[2]- خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين دمشق، د ط، 2007، ص38.

[3]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسري، جامعة منتوري، قسنطينة،2007/2006،ص41.

اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية)[1]

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه( فله سلطة عليا عليه النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص)[2]

كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا "فوَضَع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[3] ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره "جيرار جينيت" )

1) إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2) أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymes).

3) أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب: (Anonymat).[4]

**2-1 - العنوان:**

**1- المفهوم اللغوي للعنوان:**

عنون: الكتاب، عنونه وعنوانا، كتب عنوانه.

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

(عنا): عُنُوًّا: خضع وذلَّ، يقال فلان للحق، وفي التنزيل العزيز: ﴿وعَنَتِ الوُجُوهُ للحَيِّ القيُّومِ وقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمَا﴾ سورة طه الآية 11.

---

[1]- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص76.

[2]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص118.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص60.

[4]- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص227.

عنَّاه كلَّفه ما يشقُّ عليه والكتاب اتخذ له عنوانه( لغة في عنَّنَ)[1]

عُنْوان: الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر، ويقال أيضا (عِنوان) و(عُنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه و(عنَّنه) أيضا و(عَنَّاه) أبدلوا من احدى النونات ياء (العَنان) بالفتح السحاب الواحدة.

عنون الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان)[2].

**2- المفهوم الاصطلاحي:**

إن العنوان ضرورية كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه، وتتشكل العلامة اللسانية محورا التفت حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العنوان:

فعرفه "سعيد علوش" بأنه(مقطع لغوي أقل من الجملة نصًّا أو عملا فنيا.

كما ذهب "ليوهوك" إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل محتواه)[3]

(يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص)[4] وبالتالي يصبح (العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه) [5]

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، مصر القاهرة، ط2، ج1، 1972، ص433.

[2]- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، 2004، ص227.

[3]- نقلا عن: عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النقدي، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.ص30.

[4]- نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012,2011،ص13.

[5]- عبد الفتاح الجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص

بالإضافة إلى أن (العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص).[1]

فالعنوان هو الذي يعطي للنص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص، إذن فالعنوان هو سلطة النص.

(العنوان ليس إعلانا محضا لعدائية النص لمنتج ما، وليس هو ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية).[2]

يرى "طه حسين" أن (العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل علم النص المعقد الشاسع الأطراف).[3]

يعد (العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف بأن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عن النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل)،[4] فالعنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص، فهو عبارة عن نص صغير يضع الكاتب حتى يفهمن من خلاله النص، كما ان العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النص. وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

---

[1]– خالد حسين: المرجع السابق، ص46.

[2]– علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص277.

[3]– نقلا عن: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة رواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، 277.

[4]– جميل الحمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص 109.

**3- أهمية العنوان:**

(تتجلى أمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[1]

(فالعنوان على أهميته أصبح علما له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان[2]

**4- أنواع العنوان:**

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأم أنواع العناوين هي:

**أ - العنوان الحقيقي:**

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

**ب - العنوان المزيف:**

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تريد له وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب[3].

---

[1]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص50.

**ج- العنوان الفرعي:**

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

**د- العنوان التجاري:**

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد إشهاري وتجاري.[1]

**5- وظائف العنوان:**

**أ- الوظيفة التعينية:**

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان، دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب. ويذكر "جينيت" أنه (بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان).[2]

**ب - الوظيفة الإيحائية:**

(تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجينيا، اسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة).[3]

---

[1]- ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص 51-52.

[2]- ينظر: عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراق جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم التجارية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص63.

[3]- نوال أقطب: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرثية الزميل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمن تيرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2006-2007، ص42.

**ج – الوظيفة الوصفية:**

(وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقا شيئا فن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات يسميها "غولدن شتاين" و"ميهايلة" بالوظيفة الدلالية أما "كونتورورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزييب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة)[1]

**د– الوظيفة الإغرائية:**

(تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون هي مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب).[2]

**هـــ– الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:**

(تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه "جنيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ولما ان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، ما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة).[3]

**الاستهلال:**

لقد شاع في الدراسات الحديثة من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيل موقه النصي إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا مخصوصا بعد أن تواضع النقد

---

[1]– عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص87.

[2]– المرجع نفسه: ص85.

[3]– عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص57.

العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي الذي يوحى بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[1] والاستهلال هو الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار. عباراته موجوزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي.

والاستهلال هو (الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص ويعرفه "أرسطو" هو بدء اللام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبل إلى ما يتلو.

وللاستهلال وظيفتان، الأولى جلب القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منا الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة.

**الإهداء:**

(الإهداء تقليد أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات).[2]

---

[1]– البربري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ،ص26.

[2]– سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيدان، عمان الأردن، ط1، 2014، ص 88، ص 89.

(يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاتها النصية فقد حضي أيضا بالدراسات والتحاليل حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات المهدي)

(وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالبا يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم)[1]

**العناوين الداخلية:**

(وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فيجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص – الكتاب – أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتباره من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته)[2]

(وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي في كل الكتب، إلاّ ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح)[3]

**الحواشي والهوامش:**

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع في إضافة

[1]– سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012، ص38.

[2]– عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص124،ص125.

[3]– المرجع نفسه: ص127.

تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه[1].

**النص الفوقي:**

(وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلك كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات)[2].

وعليه فإن كل من مصطلحي Pré texte وEpi texte ورغم الاختلاف في تناولهما ترجميا يشلان آلية شارحة لمفهوم Pré texte وهما يتقاسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح)[3].

يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

**أ – النص الفوقي الخاص:**

الذي يميز ويغرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبّر عنه بالمرسل إليه الأول إذ يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

– **النص الفوقي السري:** ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

– **النص الفوقي الحميمي:** والذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية.
- شكل النصوص القبلية.[4]

---

[1]– عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص127.

[2]– المرجع نفسه، ص127.

[3]– لعموري الزاوي: المرجع السابق، ص28.

[4]– ينظر: عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص139.

**ب- النص الفوقي العام:**

(وهو ما تبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فإن النص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعة أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر)[1]

ومما سبق نستنتج أن (السيميائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية، التي تقوم على بيانات النص" يأتي الدّور على المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي")[2].

وعليه نجد أن السيميائيات الحديثة أو علم العلامة استطاع أن يبلور عدة دراسات حول الإطار المحيط بالنص على اختلاف أنواعه، وهنا يكمن دور العتبات التي تعطي لمسة فني وأدبية للتوّغل والغوص في النص والتوصل إلى جميع معطياته ودلالاته.

**العتبات النصية في منظور النقد الأدبي:**

**1- العتبات النصية من منظور النقد الأدبي:**

يعتبر مصطلح العتبات النصية من المصطلحات التي أثارت جدلا في الساحة الغربية فأولت له عناية كبيرة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها[3] وهذه المقاربات تمثلت في جهود

---

[1]- عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص135.

[2]- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر،2013،ص104.

[3]- يوسف الإدريسي: "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب والنقد المعاصر، منشورات مقاربات، ص41.

ودراسات لنقاد وأدباء كان لهم الفضل في تتبع مسار هذا الحقل المعرفي، لكن مع مصطلح المناص لأن مصطلح العتبات كان يصطلح "المناص" ومن هؤلاء الدارسين نجد:

- جاك دريدا (Jacque Derrida): كتابه التشيت 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها.[1]
- فيليب لوجان (Flip Logon): في كتابه الميثاق السير ذاتي 1975 بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص.[2]
- مارتان بالتار (Martin Baltrd): في المشترك حول Lécrit et les écrite: porblémes danalyse et considération didactiques

يقال المناص: مجموعة النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص[3] وهو بذلك نصوص لمصطلح المناص بدفة متناهية .

إضافة إلى مقالات لدارسين تناولوا هذا المصطلح أمثال:

– ميتيرون في مقالة حول العنونة 1979 لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا عن فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف[4] أي العنوان، إسم الكاتب، الغلاف وغيره.

وهناك أيضا دراسات كثيرة تناولت هذا الموضوع، وقد خصص فصل أو جزء منها لدراسة عنصر أو أكثر من عناصر المناص وجد هذه الدراسات وما جاءت به من مصطلح المناص لم تختلف عما جاء به "جيرار جينيت" بداية بكتابة "النص الجامع1979"الذي عرض فيه مفهوم الشعرية، والمتحاليات النصية، والتناص، والميتانص

[1]– عبد الحق بلعابد: كتابات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص29.

[2]– المرجع نفسه: ص29،ص30.

[3]– عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص30.

[4]– المرجع نفسه: ص32.

والمناص مدخلا هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وخفية[1] وهي كتابة هذا وقع في فخ تداخل المصطلحات بين كل من التناص والتعالي النصي والنص الجامع، والميتانص، والمناص[2] وهذه الإشكالية جعلته يعيد النظر في هذ المصطلحات من خلال تحديد كل مصطلحان على حدى ليواصل تتبع مصطلح المناص فتجده في كتابه "أطراس1982" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية[3] فهذه الأخيرة هي كل ما يجعل نصا يتابع من نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني[4]

أي حوار النصوص أما المناص نجده في العناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور ولمات الناشر[5]

وتبعا لتعريف المتعاليات النصية تتحدد أنماطها وهي:

- التناص lntertextualité
- المناص paratexte
- الميتانص Métatexte
- النص اللاحق Epitexte
- معمارية النص Larchitexte

وأصل هذا المصطلح هو "المناص" مسيرته وقد أفرد له "جيرار جينيت" كتابا كملا أسماه Seuls 1978 وبهذا يكون "جيرار جينيت" قد قدم دراسة مفصلة عن العتبات فضبط هذا المصطلح وأزال عنه الغموض والإبهام من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) كما حاول في هذين الكتابين أن ينتقل " من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل Larchitexte وقسم "جيرار" العتبات إلى:

---

[1]– عبد الحق بلعابد: المرجع السابق: ص33.

[2]– المرجع نفسه: ص

[3]– المرجع نفسه: ص34.

[4]– سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، ص96،ص97.

[5]– المرجع نفسه: ص97.

**1- النص المحيط:**

وهو كما استعمله جميل حمداوي péritexte وتعني السابقة اليونانية péri حول أو كل نص مواز يحيط بالنص [1]أو بالمتن الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور[2]

وهو عبارة عن عتبات تتصل بالنص كالإهداء والعنوان، والمقدمات وغيرها أو هو أيضا نصوص مصغرة وعتبات محيطة أخرى لا يمكن أن ترقى إلى مستوى النص[3] والنص المحيط يندرج تحته قسمين هما[4]

- عتبات ونصوص محيطة خارجية.
- عتبات ونصوص محيط داخلية.

العتبات الخارجية تتمثل في كل ما هو مدون على صفحة الغلاف الخارجي من عنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، وأما العتبات الداخلية تتمثل في الإهداء والعناوين الداخلية والمقدمة والتصدير.

**1-2 النص اللاحق** (Epitexte)

تعنى السابقة" Epi" على أن النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص المصاحب[5] والنص اللاحق يحتل موقفا أبعد من النص المحيط ويتمثل في الاستجوابات الصحفية والمذكرات والشهادات والإعلانات يمكن إجمال كل هذه الأنواع في هذا الرسم البياني للعتبات.[6]

---

[1]- عبد الملك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص27.

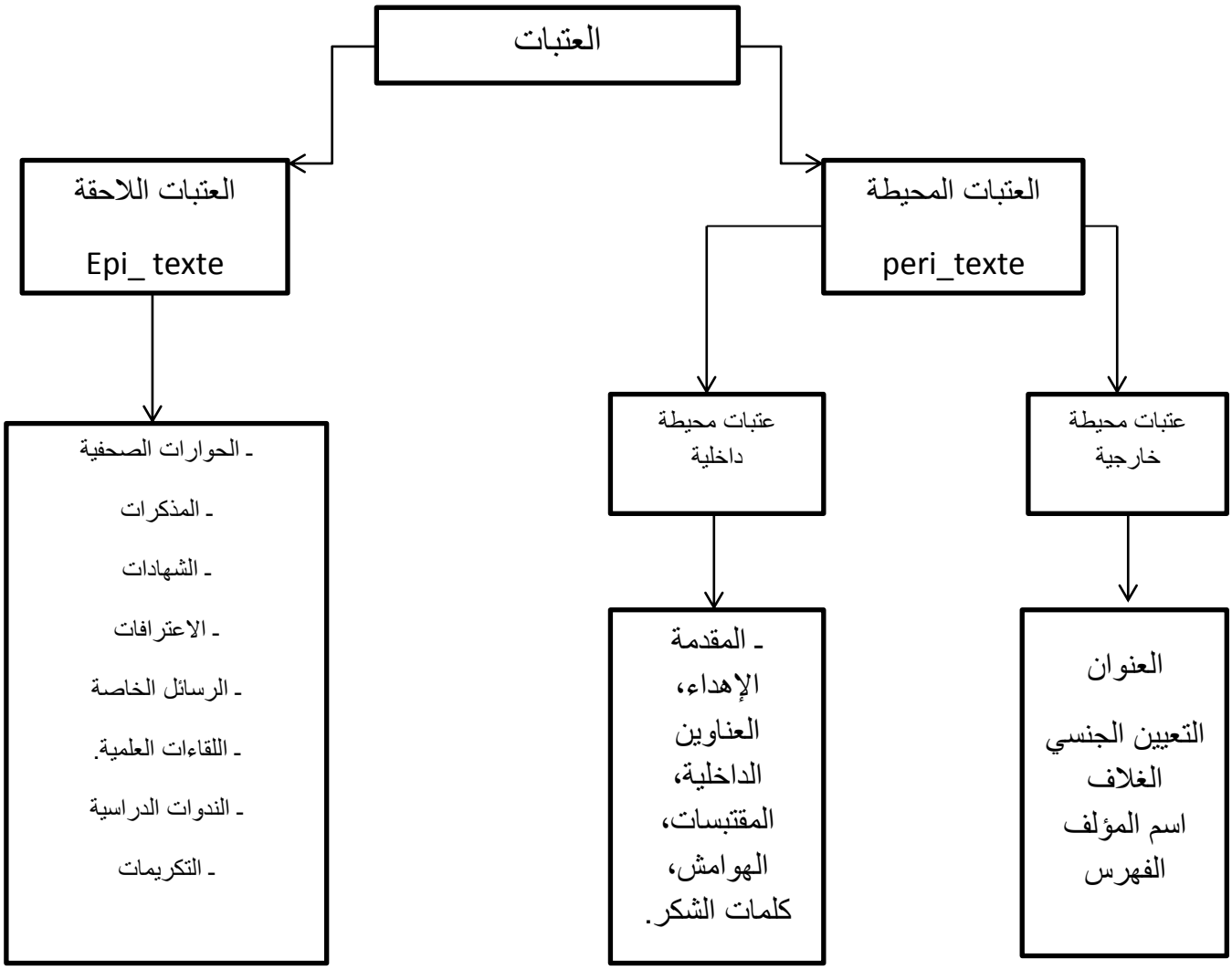
[2]- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل العدد 88-89 مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، 2006، ص222.

[3]- فوزية بولقندول: خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، ص27.

[4]- عبد الملك أشهبون: المرجع السابق، ص39.

[5]- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص4.

[6]- نقلا عن فوزية بولقندول: خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، ص22.




وبالتالي نستطيع القول مع " جيرار جينيت" إنه لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر أدبي بدون نص محاذ، في الوقت الذي يمكن أن يوجد النص المحاذي، دون وجود النص المركزي وبالتالي يحدث هنا أو هناك أثار ضائعة أو مبتورة لا نعرف عنها إلا العنوان على سبيل المثال [1]، وخير مثال على ذلك المقامة الشامية للهمذاني الذي ضاع نصفها وبقي عنوانها أو بالأحرى ضيّع وغيّب[2]. وبعد هذا التفصيل في المصطلح العتبات عند الغرب سنعرج عليه من منظور عربي:

[1]– عبد الملك أشهبوم: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص37.

[2]– فوزية بو القندول: خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، ص24.

**2- العتبات النصية من منظور النقد العربي:**

لم يكن النقد العربي يعنى بموضوع العتبات لأنه إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراث نجد أن ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم[1] لكن مع ظهور حركات التأليف والكتابة أدرك الكتاب والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة، وقواعد للتأليف ليكون ذلك بمثابة مرجع للعلماء والكتاب فيما بعد.

وإذا ما رجعنا إلى تراثنا العربي وجدنا مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعار أم رسائل أم خطبا أم كتبا[2].

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص26.

[2] يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص20.

# الفصل الثاني

## دلالة العتبات النصية في رواية الموت في وهران

## 1-خطاب الصورة المصاحبة كالغلاف:

### أ-قراءة وصفية للصورة:

تعتبر الصورة بذاتها نصا موازيا أو خطابا يعتبر به المبدع بعيدا عن النص المكتوب فيحمل نفس الأهمية التي يحملها النص المكتوب، فهي أيقونة أو علامة تعتبر دالا على المدلول تجسد المفهوم وتشخص المعنى.

على الرغم من اختلاف تعريفات الصورة الا أنها تبقى علامة غير لسانية تقوم بترجمة ما عجز اللسان عن التعبير عليه، كما تعتبر أداة نفسية تعمل على تحريك مشاعر الملتقي وانفعالاته.

فقد أضحت خطابا مستقلا بذاته بل خطابا مضغوطا يتجاوز حدودا قاصرة فيكلما ويتعقب رسائل متفرقة نجمعها فهو خطاب إطار لكل شيء.[1]

فالصورة هو الوجه الأول الذي ينظر إليهن وهو آخر ما يبقى في ذاكرة للقارئ من ثمة وجب الاحتفاء به وإعطاءه المكانة اللائقة به، فالاختيار الصورة الألوان ما يجب على صاحب[2] النص مراعاته.

ومن خلال الصورة يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي للصورة المصاحبة للغلاف فتصميم الغلاف في "الموت في وهران"، يعبر عن صورة فوتوغرافية واقعية وهي صورة لمقبرة والتي دلت على المقبرة التي دفنت فيها كل آمال وآلام بطل الرواية والتي حوت على شلة من محبيه من بينهم "أمه". فهي المكان الذي دفن فيه طموح الشعب الجزائري وأكثر من مليون ونصف المليون شهيدا راحوا ضحايا الاستدمار الفرنسي ضحوا بأنفسهم من أجل هذا الوطن لعيش في حرية وسلام.

تحمل الصورة لوحة طبيعية فنية مشكلة من العشب المصفر الذابل والذي يوحي بدوره على هموم ومعاناة الجزائريين أما في أسفل الصورة فنجد شاهدة لقبر كتب عليه (وهيبة بودراع 1963-2006) كتبت بالخط العريض ذات اللون الأسود الذي يوحي على

[1]- خالدي محمد الأمين: مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، العدد27،ص10

العتمة على الرحيل الأبدي بلا عودة على مفارقة الحياة على يمين الشاهدة باقة من زهور الياسمين البيضاء تحمل زهور الياسمين دلالة العفة والنقاء أما البياض فعادة ما يدل على السلام ربما السلام الروحي بعد الموت.

حملت شاهدة القبر اسم والدة البطل الهواري أقحمها في أسفل الغلاف ليعبر عن مدى حزنه وتأثره بموت أمه فقد كانت أكبر فاجعة عاشها في حياته لدرجة أنه كان يرى أمه في وجه صديقته "بخته" ويتضح ذلك من خلال قوله "أنت ميمتي"[1] وقوله: "وتطيبت من عطر أمي" [2]كما أرفق شاهدة بتاريخ ميلاد ووفاة أمه كتب العنوان "الموت في وهران" بالخط العريض في أعلى الغلاف وباللون الأحمر تحته مباشرة اسم الكاتب بخط أقل سمكا من اسم العنوان وباللون الأحمر هو الأخر تليها في الأسفل اسم دار النشر والرمز المخصص لها –العين– كما نجد في غلاف الرواية.

ومن سيمائية الصورة أو الغلاف كذلك نجد في أعلى الغلاف إشارته إلى جنس الرواية "راوية" وكان ذلك بخط صغير أقل بكثير من حجم خط عنوان الرواية.

مزج الروائي بين الألوان الأحمر، الأصفر، الأسود والأبيض كلها لها دلالات وموز وهذا من خلال تضادها من حيث تفسيرها وتأويلها، باعتبار أن الغلاف هو الوجه الأول الذي ينظر إليه وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ كما أن الرادي لم يكتف بمزج الألوان فقط بل مزج بين الخطوط حيث استعمل أنواع منها: السميك والغليظ والمتوسط والخط العادي والمزخرف مع اختلاف أنواعها وهذا ما يسمى بالإبداع وذلك من أجل جذب القارئ وبهذا يمكن اعتبار الغلاف أكبر فرصة للغوص في أعماق الرواية وفهم مضامينها.

إضافة إلى ذلك فأن أول ما يلفت انتباه القارئ على صورة الغلاف بقعة الضوء الساطعة وسط الصورة مضيئة جزء قليل فقط من عتمة الغلاف وهي جزء العنوان –

[1] الحبي السائح: الموت في وهران ص9.

[2] المصدر نفسه، ص10.

الموت في وهران- واسم الكاتب-الحبيب السائح-ربما بقعة الضوء تلك هي الأمل الذي لم يفارق الراوي في غد أجمل.

أما عتمة الصورة فهي المعاناة والألآم التي انطبعت بها الرواية والتي لم يعايشها بطل الرواية فحسب بل جميع شخصياتها من بينهم "وهيبة بودراع" والدة "الهواري" وحسينة التي عاشت التهميش والاستغلال والكثير من الشخصيات جراء الوضع المزرى التي كانت تعيشه البلاد في فترة المحنة من هيمنة للسلطة وفساد المجتمع.

**ب-علاقة الصورة بالعنوان:**

وكما تطرقنا له أن " الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي مادة التعبير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير".[1]

لقد جاءت الصورة في رواية الموت في وهران مثقلة بمعاني ودلالات تتداخل فيها بينها لتحل شفرات العنوان الذي من خلال تعرف دلالة وانعكاس الصورة المختارة من طرف الروائي. صورة توضع لنا حقبة التي تدور حولها الرواية وهي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر وبدايات الاستقلال وما انجز عنه من كوارث أو ما يسمى بزمن المحنة.

وبالرجوع للعنوان فهو من العقبات النصية المهمة وأهميته استمدها من الموقع الجوهري على ظهر الغلاف ومدى تأثيره في باقي العتبات الأخرى، فكما هو معروف فالعنوان عنصر مهم كونه مجموعة معقدة وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله ومدى انعكاسه على مضمون الرواية وصورة الغلاف الخاص بها.

ومن خلال دراستنا لعنصري" العنوان وصورة الغلاف" يتضح أن كلاهما له تأثير على الآخر فدلالة العنوان -الموت في وهران- جسدته صورة الغلاف.

[1]- صلاح فضل: قراءة الصورة، صورة القراءة رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص 24.

تحمل صورة رواية" الموت في وهران" للكاتب الجزائري "الحبيب السائح" صورة لمنظر طبيعي عبارة عن عشب أخضر مصفر أثرت عليه الشمس وفي آخر الصورة نجد هناك شاهدة لقبر أم البطل هواري حملت اسم "وهيبة بودراع 2006/1963".[1]

مقابل له على اليمين باقة من زهور الياسمين البيضاء الدال على الكفن طغت على صورة الغلاف العتمة والظلام المخيم عليها وهذا ان دل على شيء فهو يدل على الموت والفقد والحسرة التي عانى منها البطل وجميع شخصيات الرواية.

وأما من ناحية الألوان نجد أن الصورة طغى عليها الأبيض والأسود والأخضر المائل للاصفرار وكل هذه الدلالات توحي المعنى الذي حمله العنوان "الموت في وهران" فقد جاء العنوان صريح أراد الكاتب من خلال أن يظهر لنا الجانب المظلم والواقع السيء الذي عاشته وهران بصفة خاصة والجزائر بصفة عامة أبان المحنة.

**ج- علاقة الصورة بمضمون الرواية:**

كما تطرقنا سابقا أن الغلاف أهم عناصر النص الذي يساعدنا على فهم الأجناس بصفة عامة ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للمونولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونة وأبعاده الفنية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويوضح دلالة ما في داخل الكتاب أو الرواية من خلال العنوان الخارجي.

فالصورة في رواية "الموت في وهران" "لـــ: الحبيب السائح" تعتبر مرآة عاكسة لفحوى الرواية فمضمون الرواية دار حول الموت الهاجس الذي عايشه البطل [الهواري] بعد موت أمة بفيروس فقدان المناعة المكتسبة واغتيال أبيه ومن هنا تشكل هاجس الموت لدى البطل وهو الم يزيد في أعماقه كلما تذكر أمه وما كانت تعانيه في صمت، خصوصا بعد ما أخبره الطبيب بمرضها، يقول "**لم يسعني غير سكوتي، استوعبت الرجة فوضت**

[1]- الحبيب السائح: الموت في وهران، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص52.

**في كياني سندي الوحيد أمي تحمل جميع أوجاعي بصبرها بتناغم ذلك الجسر الأصيل كانت هشاشته جوانية فاتنة"**[1]

يواصل القول عن موت امه: "ذهبت أمي ما الذي يفيد أنا وهن على نفسي بأنها لم تكن تعلم فعلا"[2].

هنا يحس الراوي بحرقة وألم موت أمه، يتمنى لو شاركها همومها وأحزانها خاصة انها عاشت ألمها بمفردها دون أن تخبر أحدا لولا الفحوصات الطبية التي كشفت عن مرضها.

لم يطارد الموت في الرواية عائلة البطل –الهواري– فحسب بل أفقده الكثير ممن يحب وممن يعرف ويتبين ذلك من خلال المقاطع السردية التي عبارة عن شواهد قبرية لمجموعة من الذين يعرفهم البطل فارقو الحياة ويتضح ذلك من خلال قوله:

**الله أكبر**

**"كل نفس ذائقة الموت"**

**هذا قبر المغفور لها**

**وهيبة بوذراع**

**2006-1963**

**أدعوا لها بالرحمة.**[3]

وهذه الشاهدة لقبر أمه "وهيبة بوذراع" والتي كان لها الخط الأوفر في الرواية وهي أكبر فاجعة غيرت منحى حياة البطل عندما فقد أمه وأبيه، كما أن هذه الشاهدة كانت لها مساحة من غلاف الرواية يتصور للقارئ ما عاشه –الروائي– بعد فقد أمه ومرارة الفراق الذي لم يفارقه منذ سنين.

---

[1]–حبيب السائح: الموت في وهران، ص45.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

بالإضافة إلى موضع آخر:

**الله أكبر**

**يا زائر**

**هذا قبر المرحومة**

**العارم شريف**

**1938-1998.**

**الباقي لله في ملكه**[1].

فكل هذه المواضع من الرواية تبين أن الموضوع العام للرواية دار حول هاجس الموت والفقد الذي يعانيه البطل –هواري–.

لقد سعى "الحبيب السائح" في هذه الرواية الى تجسيد كل التناقضات المجتمع بما يحويه من صراع وغلبة للقوي والسلطة العليا سواء عائلية، سلطوية أو قانونية، سعى الى ذلك من خلال البناء السردي المتخيل وتجسيده على إنه واقعي باستخدامه لأمكنة واقعية متواجدة في بلد اسمه الجزائر، هي تناقضات مجسدة في شخصية "هواري" بطل الرواية من خلال البحث عن هذا الإنسان وكل هذه التناقضات تصب في حقل دلالي واحد ألا وهو "الموت".

وبالرجوع إلى الصورة التي يحملها غلاف الرواية –الموت في وهران– لـــ الحبيب السائح نجدها– الصورة– مرآة عاكسة لما احتوت عليه الرواية أو مضمونها فنستطيع القول إن العلاقة التي تربط الغلاف بمضمون الرواية علاقة تكاملية، علاقة تبين وتفسير وفك لشفرات الرواية وكل هذا تسهيل الفهم للقارئ وإيصال الفكرة المراد توصيلها، فالمقبرة حملت كل معاني الموت والفقد التي عانى منها البطل ومن هنا نستنتج أن الصورة الموضوعة على وجه غلاف الرواية والتي تمثلت في المقبرة، كان أمرا مقصودا من الكاتب لتقريب القارئ من النص وانفتاحه عليه.

[1]– حبيب السائح: الموت في وهران، ص122.

**د- اسم الكاتب:**

يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان فهو من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبة، ويحقق ملكية أدبية وفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1] فأهميته من أهمية الكاتب، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه والذي بواسطته يثبت أصل ومنبع ذلك الكتاب وإلى من يعود. كل عمل أدبي إلا وأرتبط بصاحبه، فلا يمكن أن نجد أي عمل أدبي دون اسم صاحبه "فله سلطة عليه –النص– وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص"[2]

يختلف مكان وضع الاسم من كتاب لآخر، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى وذلك يدل على إعلاء الكاتب بنفسه وإعطاء قيمة لنفسه، وغالبا ما يتوضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب.

كما يمكن لاسم الكاتب ان يتخذ عدة أشكال وذلك يعود إلى رغبة الكاتب واختباره، فهناك من يضع اسمه الحقيقي وهناك من يفضل في وضع اسم فني إو اسم الشهرة وذلك يكون اسما مستعارا.

وما نلاحظه في رواية "الموت في وهران "لـــ: الحبيب السايح أن اسم الكاتب "حبيب السائح" كتب بخط أحمر أقل سمكا من اسم الرواية "الموت في وهران" والذي

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص40.

[2]– سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005م، ص118.

يتموضع في أعلى الصفحة ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منهاك الرفعة والسمو، وكأنه يقف أمام القارئ قائلا: هذا أنا الحبيب السائح مؤلف هذه الرواية، لان الاسم في اعلى الصفحة ليس كوضعه في الأسفل وفي نهاية الصفحة أو في منتصفها تماما وبخط أصغر وأقل سمكا ووضع الرمز واسم دار النشر وما نلاحظه في الرواية أن الكاتب اختيار وضع اسمه الحقيقي وفي منتصف الغلاف وباللون الأحمر وهذا دليل على تمكن الروائي –الحبيب السائح– في إثبات وجوده وفرض نفسه وجلب القراء إليه جاعلا اسمه متربعا في واجهة الغلاف واختار له من الألوان الحارة التي تجذب الانتباه، حيث أراد بذلك أن يبرزه للعيان وكأنه يلوح للقارئ ويخبره بأنه صاحب العمل، أما فيما يخص الموقع الذي اختاره الكاتب لنفسه في الرواية هذه باعتباره أن اسم الكاتب علامة لسانية من صفحة الغلاف الخارجي في الواجهة الأمامية قد جاء في أعلى الصفحة مباشرة بعد العنوان حيث جعل العنوان اكثر حجما من اسمه وربما هذا يدل على تواضع الكاتب أو هي حيلة لجئ اليها ليجلب القارئ إليه وذلك كي يبحث عن اسمه بشغف وشوق إذ يعتبر اسم المؤلف واجهة إشهارية لتسويق الكتاب أما بالنسبة لنوعية الخط وحجمه فإنه لم يكتب بخط غليظ وإنما كتب بخط وحجم متوسطين وبلون احمر والذي يدل على الخطر كما يساهم في جلب انتباه القارئ إليه بسرعة نتيجة لتأثير هذا اللون على نفس وتحفيزه للشخص

**هـــ– العنوان:**

يعد العنوان من العلامات الجوهرية داهم العتبات والفواتح النصية التي يطؤها الباحث السيميولوجي وتشد إنتباهه، ومن خلاله يمكن له أن يكون أولية عن النص حيث "يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات"[1].

[1]–فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 ،2010م، ص223.

فالعنوان من أهم العتبات النصية التي يقف عليها القارئ قبل الدخول إلى غمار النص، وغالبا ما يأتي العنوان على شكل صغير إلا انه يحمل في طياته العديد من الإيحاءات والرموز والتأويلات.

فالعنوان بدوره يزيل غشاء الإبهام عن النص ويعطي نظرة أولية عنه –النص–تلخصه وتترجمه، "فهو يشكل مرحلة مهمة من التشكيل النصي إذ نجد أن العلاقة بين النص والعنوان علاقة امتشاج وتغالف وهوية، وهنا تكمن أهمية العنوان بوصفه المشارك الفعلي لدلالة النص وانفتاحه"[1]

تقول الناقدة "بشرى البستاني" أن العنوان عبارة عن "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ اليها، وتقويه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على الباطن"

فالعنوان إذا تعتبر من العلامات الرمزية التي تحمل في ثناياها مضمون النص وتعمل على جذب القارئ لما لها من إيحاءات ودلالات مختلفة ويقدم للقارئ أو المتلقي نظرة عامة أو حوصلة عن مضمون النص.

يجلي استنطاق العنوان مسألة الإبداع وما يبرز وعي الروائي "الحبيب السايح" وتمكنه من أدواته الفنية، هو تفاعل وتعالق بين مقاصده في انتقاء دوال عنوانه وإدراك القارئ لبنية العنوان ودوره في تعميق وفهم القارئ للنص، وكشف ما فيه من جماليات **(الموت في وهران)** وحدة تكونت من مقطعين **(الموت)//(في وهران)** إسمية ابتدأت باسم حيث أن الروائي حدد لنا مكان الموت فربط الموت بوهران، وبالعودة للتحليل الدلالي فإن مصطلح الموت يحمل دلالته الدمار والخراب والاستهلاك وإن دل على شيء فهو يدل على ما عاشه الجزائري لما خلفه الاستعمار من اضطهاد وقتل وتشريد وتعذيب والمصير المحتم عليه وتخلف وفقر...

[1]–نوفل الناصر: تيموغرافية العنوان وتجلياته عند ناهدة الحلبي، مجلة عرار،2015م، ص01.

وبالرجوع إلى الرواية –**الموت في وهران**– نجد أن مصطلح الموت حمل دلالة النهاية المأساوية وحتمية الموت والمجازر التي ارتكبتها في حق الأبرياء ويتضح ذلك من خلال قول الراوي (تفجير في ليلة صيفية كان شتت أشلاء جسدي أسقفها كلا فيري ومحمد سائقه الشخصي.. وعند الإكشاء الأربعة، كأبراج ركنية لحصن اندثرت أسراره: نشاء ورجالا فتيانا وصبايا بأعمار منفتحة وأخرى آلية إلى الذبول"[1].

–كتب العنوان–الموت في رمضان– بالخط العريض وباللون الأحمر ليزيد ارتباطا بلون الدم، فالعنوان كان دالا معبرا عن فحوى العنوان ودلالة الموت.

أما بالرجوع إلى الوحدة الثانية وهي **(في وهران)** وهي عبارة عن مكان وهو ولاية من ولايات الجزائر، مكان إقامة بطل الرواية **(هواري)** وفي هذا المكان جرت أحداث غيرت حياة البطل منها ما هو حزين كفاجعة موت أمه تاركته يتيما وحيدا في عمر صغير وهي أكبر فاجعة في حياته التي قلبت حياته راسا على عقب.

**البنية السطحية: (التركيبة النحوية):**

ان ما يلفت انتباها لأول وهلة ونحن نستعرض عنوان الرواية "الموت في وهران" للروائي «الحبيب السائح" لأنه يلتزم بالصياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا، وإذا جعلنا المعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان أتضح أنه جملة اسمية متكونة من مبتدأ – **الموت**– بالإضافة إلى جارو مجرور –**الموت في وهران**– وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في العنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أسد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى وفي الأخير يمكن

| المسند إليه | المسند |
|---|---|
| الموت | في وهران |
| مبتدأ | جار ومجرور (خبر) |

[1]– الحبيب السائح: الموت في وهران، ص38.

اختصار التركيبة النحوية لعنوان "الموت في وهران" في الجدول الآتي:

ومن جهة أخرى يمكن القول ان العنوان –الموت في وهران– حمل دلالة ذو صبغة دينية المتمثلة في حتمية الموت والفناء وأن البقاء هو لله وحده.

وبصفة عامة عنوان الرواية –الموت في وهران– دليل على أن الموت أصبح ينخر في وهران كلها ويسكنها نتيجة تغير الأوضاع فيها الأمر الذي قد يثير في نفس القارئ للوهلة الأولى أن العيش في هذه المدينة مستحيل.

**و: دلالة الألوان:**

يعد اللون من أهم المثيرات التي تأثر على عين الإنسان، عن طريق انعكاس الضوء، وهو ليس إحساسا ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء بل هو إحساس مرسل الى العقل مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس، ليس هذا فحسب بل حتى الواقع يشهد "على أن للألوان باختلاف درجاتها تأثيرا في النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر"[1].

وترتبط تأثيرات الألوان في الإنسان بالمخزون العقيلي كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمحزنة والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق بغوار النفس الإنسانية.

وهو ما سنحاول البحث عنه في الرواية التي نحن بصدد دراستها رواية–الموت في وهران للكتاب الجزائري **(الحبيب السائح)** وقبل الخوض في غمار الرواية وجب الإشارة الى أهمية الألوان كعتبة نصية لدراسته العمل الأدبي ومدى ارتباطها بالعلوم الأخرى كالعلوم الطبيعية وعلم النفس وهذا ما تفسره لنا الباحثة **(كلود عبيدة)** من خلال قولها: تعتبر الألوان "من بين أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة

[1]– كلود عبيدة: الألوان، دورها–تصنيفها– رمزيتها، مراجعة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2013م.

لذلك اكتسبت مع الأيام –في مختلف الحضارات– دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية واسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلوم النفس"[1].

حاولت الصورة في رواية "الموت في وهران" لـــ: "الحبيب السائح" أن تترجم إلى حد بعيدة ما هو موجود في النص المكتوب أو تّأملات الكاتب والذي كانت تتغلب على الرواية الغموض والحسرة واللم والأوجاع، كما أن اختياره لألوان الصورة لم يكن اعتباطيا وإنما كان بدقة ليعبر عن هذه الحالات بشكل جيد، فنجده اختيار اللون البرتقالي الذي يدل على الإثارة والقوة فالعشب أو ساحة المقبرة بعد تأثير الشمس عليها حملت اللون البرتقالي وهذا يدل على السلطة والتجبر والهيمنة السلطوية والتي كانت بسبب فيما آلت اليه البلاد من خراب ودمار وتقتيل أما الجزء العلوي من الصورة المتمثل في السماء حمل اللون الأزرق البارد والذي يدل على السكينة والهدوء والصداقة والتفكير، وهو هدوء المقبرة وسكينتها، وهذا الجزء يدل على الإنسان البسيط والضعيف الذي تكتنف حياته.

أما خلفية الصورة كانت مزيجا بين اللون الرمادي والبني والأخضر المتدرج فيها والذي يدل على الاضطراب والقلق ومنه فإن هذه الصورة بألوانها تعد تعبيرا عن واقع الإنسان وتوحي إلى الظلم والقهر الذي يسود كمجتمع فهي موجة من الحزن المأساة والحزن والاكتئاب.

* **الأصفر المخضر:** من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة مرتبط بالمرض والسقم والحين والغدر والبذائة والخيانة والغيرة"[2] وكان هذا اللون هو لون العشب في ساحة المقبرة.

ومن خلال دلالات هذا اللون السابقة نستنتج أن له منحيين إثنين.

**1–إيجابي:** من خلال أنه له صلة بالبياض وضوء النهار والتحفيز والتهيؤ للنشاط ويظهر ذلك من خلال:

---

[1]–محمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة، القاهرة، مصر، ط3، 2009م، ص184.

[2]–الحبيب السائح: الموت في وهران، ص13.

محاولات البطل "هواري" في إصلاح الوضع الذي آلت إليه البلاد، فالسارد يصر على إنقاذ المستقبل من براثن الحاضر وتطويع الموت لعبث الحياة والانتصار لقيمتها "**فقد قلدت مشتبه، أول مرة كما لم تلد شيء منه مثلها، وعبرت، وسط التلاميذ الآخرين، مكبوسا بسطوته**[1]"

أما الثاني **السلبي:** وردت دلالته في الرواية في قول البطل: "ما الذي يكرهني في نقل وقائع أيامي....، إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المخزونة بفراقاتي وضياعاتي المتعاقبة وحدة تبغي محاورتي، وحدة ضاقت بها درعا بوحدتها"[2]

إضافة إلى ما كانت تعانيه امه من مشاكل صحية ونفسية فقد ماتت بمرض فقدان المناعة المكتسبة كل هذه المقاطع التي وظفها الكاتب في غلاف الرواية توحي وتعكس مجريات أحداث الرواية.

***الأحمر:** كتب عنوان الرواية –الموت في وهران– وكذا اسم الكاتب– الحبيب السائح باللون الأحمر وهو من الألوان الحارة، يوحي بالعنف والخطر والدم لأنه مأخوذ من لم الدم وهذا اللون يعكس المجازر التي عاشتها وهران والشعب الجزائري ابان المحنة ويتضح ذلك من خلال قول الراوي: "تفجير في ليلة صيفية كان شتت أشلاء جسدي... نساء ورجالا، فتيانا وصبايا بأعمار متفتحة وأخرى آيلة إلى الذبول"[3] .

–**الأزرق:** ذكر اللون الأزرق في الرواية عدة مرات حين كان الراوي يستذكر أيام الدراسة في قوله" بطاقتي المدرسية الأولى ودفاتري من قسم السنة السادسة الأساسية، وقلم وريشة... ذلك كله ما كان بقي لي في محفظتي الزرقاء"[4]

فاللون الأزرق من الألوان الباردة وكأنه يخربنا الراوي أنه مجرد إنسان مسالم.

---

[1]– الحبيب السائح: الموت في وهران، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص38

[3]–المصدر نفسه، ص13.

[4]–المصدر نفسه، ص12.

-**الأسود:** غلب على غلاف الرواية اللون الأسود وهذا يحيل إلى الحزن والكأبة وعن مواقف نفسية تعيسة كالخوف والغموض وكذا اسم شاهده القبر كتب باللون الأسود، وهذا ما دفع بالكتاب في اختبار عنوان الرواية -الموت في وهران-.

كما ورد هذا اللون كثيرا في مضمون الرواية على لسان البطل -الهواري-"احتضنت أمي في خزنة ملابسها إلى آخر لحظة بسروال الدجين الأسود والتريكو الأصفر".

-**الأبيض:** وبالرجوع إلى صورة الغلاف نجد أن شاهده القبر الذي حمل اسم أمه "وهيبة بوذراع" كذلك بيضاء بالإضافة إلى باقة الياسمين البيضاء التي كانت بجوار القبر، وغالبا ما يحمل الأبيض دلالة الصفاء والسلام ونقاء الروح، إلا أن الأبيض هنا حمل دلالة الكفن والفقد والموت وهذا ما عكسته أحداث الرواية "الموت في وهران" لصاحبها الكاتب الجزائري الحبيب السائح.

**2-عتبة بيانات النشر:**

**2-1-دار النشر:**

لقد تصدرت دال النشر صفحة الغلاف، حيث ذُكرت في أوله بخط صغير مكتوب باللغة العربية وباللون الأبيض، مع وجود شعار هذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الثالثة بعد الغلاف أيضاً باللون الأبيض، كما تكررت في الصفحات الموالية الرابعة والخامسة بالخط الأسود وبدون شعار، وفي الصفحة الأخيرة بالخط الأبيض بالشعار وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر، التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي، أما عن دار النشر التي اعتمدها كاتب رواية "الموت في وهران " فهي: "دار العين للنشر".

**2-2-رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:**

رقم الإيداع 2013/14503 بدار الكتب المصرية ذُكر رقم الإيداع في المكتبات الوطنية في الصفحة الثالثة بعد الغلاف في أسفل الصفحة بخط صغير وبلون أسود متبوعاً بدار الكتب المصرية بالإضافة إلى: **i.s.b.n.** 978.977.490.239.0

في نهاية الصفحة.

**2-3-تاريخ رقم الإيداع:**

الطبعة الأولى / 1430ه، 2014.

ذكر تاريخ رقم الطبعة في الصفحة الثالثة بعد الغلاف في أعلى الصفحة بعد عنوان الرواية " الموت في وهران " مباشرة بخط صغير وباللون الأسود.

**3-عتبة التصدير:**

التصدير هو اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخص معناه ويبوح ببعض أسراره .... وهو يعتبر كمقدمة للنص أو الكتاب عامة ذو قيمة تداولية، كما يمكن للتصدير أن يكون أيقوناً (رسوم _ نقوش صور) فالتصدير اقتباس بجدارة والمكان الأصلي للتصدير هو المكان القريب من النص عامة كأن يكون في الصورة بعد الإهداء، وقبل الاستهلال والهدف منه أنه يوضح لتنشيط أفق انتظار القارئ ويربط العلاقة بينه وبين النص، فقد وظف " الحبيب السائح " هذا النوع من العتبات في روايته " الموت في وهران في قوله: (أسماء الشخوص هنا، من فعل التخييل أي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة) [1].

ورد التصدير في الصفحة الخامسة بعد الغلاف.

**4-عتبة الإهداء:** تعد عتبة الإهداء من مكونات محيط النص، ولكن أهمية البعض وعدة بنية لغوية لا قيمة لها، ولا يخدم النص لا من قريب ولا من بعيد، كما اعتبره البعض علامة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص، وهو نوعين:

[11] الحبيب السايح: الموت في وهران، ص ...

_ إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

_ إهداء عام: يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة ...) وهذا النوع من العتبات بنوعيه لم يذكر في رواية " الموت في وهران ".

**5- العناوين الداخلية:**

موضوع كل فصل من فصول الرواية : تجري أحداث الرواية في وهران، وهي مدينة في الغرب الجزائري كان البطل فيها "هواري" ابن معمر الصوصاف و"وهيبة بوذراع" هي شخصية مثلت الصراع النفسي والاجتماعي مع قوى أكبر منها وهذا ما جسدته الرواية، بحيث يسرد ليسترجع أيامه منذ الصغر، حين كان يتمرس وهو في لحظة السرد ابن الخامسة والعشرين في الفصل الأول أو بداية الرواية، حيث يسرد مرارة هذا الماضي حيناً، ويفرح حيناً آخر يحزن عندما يتكلم عن والده، الذي لا يملك له في خياله سوى صورة مقطعة، وحين يسترجع ذكرى أمه المتوفية يفرح حين خيالها ويتذكر معاملتها معه، ويسترجع بحنين ذكرى أمه، كما يُسر لحظة استرجاع لذكرياته مع "بختة الشرقي " حبيبته، ورفيقة طفولته إلى أن طُرد من الجامعة.

في الفصل الثاني تحكي الرواية قصته مع حسينة هاته الفتاة التي ظلمتها الظروف، مع ظلم والدها الذي وقف دائما بوجه حلمها، ففرض لها حياة كان قد رسمها لها، هنا طفح الكيل لدى " حسنة " فاختارت الهروب بعد أن غدر بها خطيبها، الذي اختاره والدها، هربت إلى وهران هاته الشخصية كانت على احتكاك دائم مع " هواري " ما يكشف لنا أنه إنسان غير ملتزم في حياته، حيث أنه كان يتردد على البارات والأماكن المشبوهة مع صديقه " عبد القاالنقريطو" الأمر الذي ولّد له مشاكل عديدة، وبوفاة حسنية في الفصل الثالث نتيجة لجرعة زائدة من المخدر، أتهم بالمشاركة معها وإخفاء الأمر على من ارتكب جريمة القتل، لم يتهم بها لأن التهمة التصقت بشخص آخر .

وفي الفصل الرابع وبعد خروجه من السجن بدأ رحلة البحث عن أصوله لأمه لا بأبيه، لأنه كان يشعر بالخزي نحوه، فلا يذكر عنه سوى ضربه لأمه ن وصبر هاته الأخيرة معه.

وفي الفصل الخامس يعود بسبب هذا الميل اللافت للانتباه من طرف " هواري " لأمه كونها كانت الأب البديل له، هي من تحن عليه، وتغمره بوفائها حيث تركت ألماً وفراغاً كبيراً.

وفي الفصل السادس وبعد سعى وبحث طويل من معرفة العداء القائم بين جده أب أمه وأبيه الذي كان لا يطيقه، مما دفع بالجد إلى نكران حفيده لان والده اختطف ابنته وتزوجها رغم عن إرادتها وإرادته، وهنا تمكن " هواري " من معرفة شخصية جده وجدته اللذان لم يعايشهما يوماً، فعرف بعد عناء هوية أمه وأهلها.

وفي الفصل السابع تمكن أيضا من إيجاد قبر كل واحد منهم إلا قبر والده الذي لم يسعى بتاتاً لمعرفة أي معلومة عنه سوى ما حُكي له وسمعه عنه من الآخرين، الأمر الذي زاد في شعوره بالغربة وابتعاد عن هذا الذي يدعى والده.

**6- عتبة المقدمة:**

يقول الجاحظ " إن لابتداء الكتاب فنية وعجبا".[1]

في تلميح إلى سحر المقدمة الذي يستولي على لب المتلقي فيعقد مع الكتاب ضمنيا – عقد القراءة، فهي أولى العتبات التي يمر بها القارئ فيسحر بها، وهي من الركائز التي يستند عليها في عملية القراءة.

ومن خلالها يستدعيه المؤلف لمواصلة القراءة ويوجهه إلى المقاصد التي يرويها من وراء العمل.

[1]– الجاحظ، الحيوان، ج1، ص 324 .

ويشير الباحث "عبد المالك أشهبون" في دراسة له إلى صعوبة تحديد تخوم البداية في الرواية العربية الجديدة، فقضية الحدود أصبحت واهية في الإبداع الحداثي، هما أدى إلى التشويش على القارئ عند رغبته في تعيين هذه الحدود.[1]

فصياغة البداية لا يخضع لقيود شكلية يكون الروائي ملزما بالأمثال لها، كما أنها تظهر بصورة مستثرة تفصح عن نفسها وفق تركيب متداخل من الفقرات التي تتشابك لتشكل وجهة نظر خاصة بذات الكتاب.[2]

ومن هنا قام الحبيب السائح بالتمهيد لروايته عن طريق بناء صورة تخيلية أولية تدور فيها أحداث البداية فيفتتح روايته بالإشارة إلى شخصية هواري " بختة " فالهواري هو الرجل الذي تعرض في حياته إلى كثير من العقبات ولعل من أعمقها هو فقدانه لأمه ليجد " ناديتها من خلف دمعي : "بختة، صديقي ". أجهشت ..... من يشاركه في مآسيه ألا وهي زميلته في الدراسة بختة.

ومن خلال هذه الصحبة الحافلة بالأحداث، يدعونا الكاتب إلى استقراء مكامن هذه الشخصيات ويستدرجنا بلطف إلى مواصلة القراءة لمعرفة المزيد من الأحداث التي سيرويها لنا في صلب الرواية.

"وأسندت قلبي تحت تأثرها: "أنا صديقتك. أنت تعرف أنك تستطيع أن تعتمد علي " لم تزل كلماتها ضمادات لرضوضي جراء صحبتي".[3]

فمن خلال العتبة البداية يمكننا أن تصل إلى التأويل السليم الذي أراده الكاتب دون القراءات المتعددة والتأويلات المختلفة.

ومع أن المقدمة هي تلخيص وتعريف لأفكار المؤلف غير أنها لا تغنينا عن قراءة النص ككل، فهي مثل باقي العتبات تساهم في إضاءة النص وتوجه عملية القراءة حتى لا تطالها الأهواء المختلفة والتأويلات المتعددة .

---

[1]– أنظر: عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 21 .

[2]– أنظر المرجع نفسه، ص 25.

[3]– حبيب السائح، الموت في وهران، ص 11 .

## 7- عتبة الاستهلال:

الاستهلال في شكله النثري أو لنثري في صيغ سردية أو درامية هدفه جذب انتباه القارئ من خلال الإيحاء والأسلوب المتميز في استغلال أحداث الرواية.[1]

ولقد استهل الحبيب السائح روايته بمقطع سردي يصف فيه إلحاح الشخص الذي يدق الباب ليفتح حيث بنى من البداية تصورا مثخنا بالتفاصيل الصغيرة التي يستدرج بها القارئ لمتابعة القراءة حتى تستكمل الصورة التي رسمت في ذهنه،" كنت قمت إثر معاودة الدق على بابي أشد إلحاحا "نعم لحظة؟"[2]". تأخذنا هذه العبارة إلى الغوص إلى معرفة من الطارق.

كما يستغرق الكاتب في وصف الطارق وهو على عتبة الباب " مثل طيف مسحور ملأة العتبة "يا إلهي أنت فعلا "[3] وهنا أشار إلى دهشته عند رأيته ثم عبر عن شوقه له مما يدل على طول فترة تلاقيهم "شحال توحشتك"[4]، وفي ثنايا هذا المقطع السردي الافتتاحي وضع الروائي شخصية الهواري وبختة ليثير فضول القارئ حولهما، ويحثه على ولوج المثن من أجل معرفة خباياها " بختة . صديقتي "أجهشت: "هواري ما تبكيش".[5]

ومن هذا يمكننا القول أن الحبيب السائح وظف هذه العتبة بشكل دقيق ومحكم بحيث استطاع أن يفتح شهية القارئ على النص، وهذا من خلال هذا المقطع السردي المفعم بالتلميح والإيحاء.

---

[1]- أنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص )، ص 114.

[2]- حبيب السائح، الموت في وهران، ص 9 .

[3]- المصدر نفسه، ص 9

[4]- حبيب السائح، الموت في وهران، ص 9

[5]- المصدر نفسه، ص 9

## 8- عتبة المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي هو إحدى عتبات المصاحبة للنص، ويكون موضعه على الأغلب في الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب. وبفضله يتبين للقارئ قبل تفحصه للكتاب هوية وجنس العمل الأدبي، إذ يعد من العتبات الضرورية قبل الدخول إلى النص ذلك أن غياب علامة التجنيس. شعر، رواية، مسرحية.... تجعل مجال التأويل مفتوحا لعدد من القراءات..."[1]

كما أنه يشتت ذهن القارئ وفكره لكن وجوده ويهيئه إلى الولوج الصحيح للنص ويسهل عليه عملية تلقي العمل الأدبي، لأنه يعد " مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته، ومرتكزاته، وتعقيد بنياته الدلالية، والفنية والوظيفية ".[2]

ويكون التجنيس ملحقا بالعنوان، ويعبر رسميا عن مقصية كل من الكاتب، الناشر لذلك لا يستطيع القارئ تجاهله، أو إهماله باعتباره أداة توجيه قرائية لهذا العمل الأدبي.[3]

وهكذا يكون المؤشر الجنسي عبارة عن "وحدة من الوحدات الجرافكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نص ما ... يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي".[4] أي أنه من البداية يحدد للقارئ نوعية النص وبالتالي تبرمج ذهنية المتلقي على الطريقة المناسبة لقراءة هذا العمل الأدبي، ولعل أهم وظيفة له تتمثل في " إخبار القارئ، وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرؤه ".[5]

---

[1]- إحسان عباس: أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة – خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري، دار النشر ممدوح عدوان، ط، 2015 . ص : 40 .

[2]- جميل حمداوي : نظرية الأجناس الأدبية ( نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، 2011، ص 7

[3]- ينظر : عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 89

[4]- سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه التركي للطاهر وطار، ص 155

[5]- عبد الحق بلعابد: عتبات النص (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص :90.

والمؤشر الجنسي في هذا العمل الأدبي متجسد من خلال لقطة "رواية"، وقد كتب بالضبط أول كلمة في الجانب الأيمن وباللون الأسود الذي يرمز إلى الحزن على مساحة لونها رمادي كأن الكاتب يحاول إيصال فكرة أن الرواية تحمل المتضادات، فما هو معروف عن اللون الرمادي أنه لون ثانوي ينتج عن مزج الأبيض والأسود، وهكذا يكون الحب مزيج بين السعادة والألم، وقد كتب هذا المؤشر الجنسي فوق العنوان بقليل، حيث نلحظ أنه شمل أول حرف منه (الألف)، أي أنه مع بداية قراءة العنوان نلحظ الألف أن هذا الكتاب الذي بين يدينا هو رواية وهذا يعني أن الكاتب أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى هذه العتبة عند تلقيه لمؤلفه من البداية.

والكاتب هنا من خلال ترتيبه لهذه العتبات على صفحة الغلاف، يحاول أن يبين للقارئ بأن هذا الكتاب الذي بين يديه قبل كل شيء، هو مدونة شعرية.

ثم يبين له عنوانها "الموت في وهران"، وبعدها يأتي اسمه " الحبيب السائح "، وما يمكن أن نلحظه على المؤشر الجنسي أنه كتب بنفس حجم اسم الكاتبة وهكذا يبقى عنوان المدونة أهم عتبة، وقد اكتسب هذه الأهمية من نوع الخط الذي كتب به وكذا حجمه .

# الملحق

**ملحق:**

**الحبيب السائح**

كاتب وروائي جزائري من مواليد عام 1950.صدر له حتى الآن أربع مجموعات قصصية منها القرار التي نالت على الجائزة الأولى لمهرجان القصة والشعر الذي نظمته وزارة التعليم العالي بالجزائر ،و عشر روايات منها أنا وحاييم التي ترشحت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية. العربية في العام نفسه عن فئة الروايات الأدبية.

**سيرته الأدبية:**

ولد الكاتب والروائي الحبيب السائح في ولاية معسكر تحديدا في منطقة سيدي عيسى في الجزائر، عام 24 أفريل 1950. عاش ونشأ في مدينة سعيدة ودرس في جامعة وهران وتخرج منها بشهادة البكالوريس في الآداب. بعد تخرجه عمل مدرسا في المعاهد التكنولوجية للتربية ثم ساهم في الصحافة العربية والجزائرية وعمل أستاذ مشارك في جامعة التكوين المتواصل.

وفي معهد اللغة الفرنسية في مركز سعيدة الجامعي. وفي عام 1994 غادر الجزائر متجها نحو تونس حيث أقام فيها لمدة نصف عام قبل أن يتجه إلى المغرب ويستقر فيها ولكنه بعد سنوات عاد إلى الجزائر وهو تفرغه للكتابة.

بدأ السائح مسيرته الأدبية أولا في كتابة مجموعات قصصية في نهاية السبعينيات حيث أصدر وهو ما زال طالبا أول مجموعة قصصية له بعنوان القرار في عام 1979 والتي فازت بالجائزة الأولى لمهرجان القصة والشعر والذي نظمته وزارة التعليم العالي في الجزائر وبعدها بعامين أصدر مجموعته الثانية بعنوان الصعود نحو الأسفل في عام 1981كما أصدر السائح روايته الأولى بعنوان زمن النمرود الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية في عام 1985 وتعرضت روايته وقتها للكثير من الانتقادات والأزمات حيث أصدرت وسحبت النسخ من مكتبات المدينة بعدها اعتبرها بعض الناقدين في الجزائر أن الرواية تستهدفهم وتحاول إسقاطهم فعملوا على تحريض الرأي العام ضده وحرصيته مما دفعه على ترك بيئته ومدينته والعيش بعيدا في مكان آخر لسنوات طويلة .

أصدر السائح حتى الآن أربع مجموعات قصصية آخرها كان المدة بالتقسيط الصادرة عام 2003، وعشر روايات منها رواية أنا وحائيم الصادرة بطبعة مشتركة من دار ميم الجزائرية ومسكلياني التونسية في عام 2018 والتي ترشحوا ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2019 والفائزة بجائزة كتار الرواية العربية في الدورة الخامسة عن فئة الروايات المنشورة في العام نفسه .

وتدور أحداث الرواية التاريخية في الجزائر والتي تحكي قصة الصيدلي حاييم بن ميمون اليهودي وأستاذ الفلسفة المسلم أرسلان حنيفي حيث كانا جيران وأصدقاء منذ الطفولة. عاشوا ذكريات مشتركة وتخرجوا من نفس الجامعة وبسبب الاحتلال الفرنسي للجزائر يقرران الخوض في المقاومة الجزائرية لتحرير الوطن كل بطريقته الخاصة وتتغير حياتهما للأبد. آخر رواية أصدرها السائح عن دار مسكيلياني للنشر والتوزيع عام 2020.

ترجمة بعض روايات السائح إلى اللغة الفرنسية منها ذلك الحنين وتاسخت وتلك المحبة، و"مذنبون ... لون دمهم مني كفي". كما قام السائح بترجمة بعض الأعمال الجزائرية عن اللغة الفرنسية إلى العربية منها رواية شرف القبيلة للأديب الجزائري رشيد ميموني وكتاب لا وجود للصدفة للكاتب جمال عمراني وغيرهم .

**أعماله :**

- القرار، دار الوطنية، 1979.
- الصعود نحو الأسفل، 1981 .
- البهية تتزين لجلادها، اتحاد الكتاب العرب، 2000 .
- الموت بالتقسيط .

**روايات:**

- زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1985 .
- تلك المحبة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002 .
- مذنبون ... لون دمهم في دمي، دار الحكمة، الجزائر، 2009 .

- زهوة، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- الموت في وهران، دار العين للنشر، 2013 .
- كولونيل الزبربر، دار الساقي، 2015.
- تماسخت، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2017.
- من قتل أسعد المروري، دار ميم للنشر، 2017.
- أنار حاييم، دار ميم للنشر، 2018.
- ما رواه الرئيس، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2020 .

**أعماله المترجمة إلى الفرنسية :**

- ذات الحنين، دار القصبة، 2003.
- تماسخت، دار القصبة، 2003 .
- تلك المحبة، دار الحكمة، 2012.
- مذنبون ... لون دمهم في كفي، دار الحكمة، 2014 .

**ترجمه هو إلى العربية**

- شرف القبيلة ( العنوان الأصلي ) للكاتب رشيد ميموني .
- لا وجود للصدفة ( العنوان الأصلي ): للكاتب جمال عمراني
- الحضور المزدوج ( العنوان الأصلي ) بتول فكيار .

**جوائزه وترشحاته :**

- جائزة الرواية من متلقي عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.
- وصلت روايته " أنا وحاييم " إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية – البوكر في عام 2019 .
- فاز بجائزة كتارا للرواية العربية عن روايته " أنا وخاييم" عن فئة الروايات المنشورة في عام 2019 .

**ملخص الرواية:**

في جوانب المدينة وهران "هواري "عاش في شقة مخزونة بفراقات وضياعات متعاقبة تركه والده هو وأمه في سن مبكر كان يبلغ من العمر وقتها ستة أعوام تاركا تأثرا مبهم في نفس ابن عاش مع أمه تخطى جميع الأطوار الدراسية، الابتدائي، المتوسط، الثانوي ، بأيام ثقيلة وكئيبة وخانقة .... إلى أن وصل إلى الجامعة وقتها "الهواري من قائمة الحقوق للأن القدر، رمي في طريقة الدكتور "قدور بن حوا "أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق . ليكون السبب في طرده من الجامعة بعد جدال صار بينهما ليتلقى فاجعة أخرى بفقدان أمه وهيبة بوذراع "غادرت الحياة بسبب فيروس نقص المناعة البشرية الذي دمر جسدها وأخذها من إبنها الوحيد وهي في الأربعينيات من عمرها، كانت إمرأة عزلاء عاشت حياة بسيطة مع إبنها يملؤها الصبر والتحدي والكبرياء....لم يعرف له أخ أو أخت أو عما أو خالة ، بقي وحيدا يتردد على بعض الأماكن من وقت إلى للأخر ليتناسى فاجعته في أمه لم يجد وقتها من يضمد جروحه جزاء محنته سوى ذلك اللقاء مع "بختة الشرقي "التي كان قد أحبها وتعلق بها وهي بمثابة صديقة مقربة عرفها منذ كان يدرس في المتوسطة "عقبة."

كانت تتردد عليه من فترة لأخرى في شقته كما كان يتواعد معها مرات نادرة على شاطئ الأندلسيات أو في بعض جوانب المدينة العتيقة وقتها أيضا كان "عبدقا النكريطو" هو وزوجته مثالا للجار المحسن والبسيط والمتواضع و بمثابة أخ كبير ظل معه منذ رحيله هو وأمه إلى حي "سان بيار" أين كان يشاركه في البيع والشراء ، وفي نهاية كل شهر كان يسلمه نصيبه من الأرباح . وفي الربيع الذي تلا وفاة والدته دخلت حياته فتاة في العشرينيات من عمرها تدعي

حسينة" لم يكن يعرفها من قبل ، كما أنها تعرفه وتتبع أخباره منذ طرده من الجامعة كما تعرف أنه مقيم لوحده، فلجأة إليه ليؤويها وهو لايزال محمود القلب لرحيل أمه كانت من "سيدي بلعباس" حيث ولدت وضاقت ألم أنياب الاغتصاب قبل انتقالها إلى

وهران " هربا من ملاحقة عارها لم تعش كغيرها من الفتيات وسط أسرة تحميها من وحوش الشوارع .٠٠٠

وكانت تدخن وتتعاطى المخدرات عاشت زانية وسلمت نفسها لجميع من عرفتهم من الشباب وبقيت على ذلك الحال حتى فارقت الحياة ، وكان ذلك في شقة "الهواري بسبب تناولها لجرعة زائدة من الغبرة البيضاء ، وتحرشها "بالهواري" كان أخر حركة تفارق بها الحياة. لتترك "الهواري في محنة أخرى يضيفها إلى فواجعه ، كانت اتهامه بقتلها ، فبناءا على هذه التهمة تم الحكم على "الهواري" بثلاثة أشهر حبسا وغرامة مالية قدرها خمسمائة دينار وهذا بناءا على أنه لم يتعمد القتل وعلى شهرة "حسينة" في أوساط الجنس، وباعتبارها أحد ضحاياها.....

وبعد خروج "الهواري" من السجن التقى مع "بختة الشركي" واسترجعا معا أياما قضوها في المتوسطة كانت معه دائما ليتخطى بذلك لحظات معاناته. والشيق في الرواية انها بدات بأمور غامضة وشكوك واوهام كسبب مقتل والده واصل عائلة أمه وأبيه وكيف وأين عاش ظل "الهواري " يبحث عنها حتى بدأت الحقائق تكتشف

وفي رواية "الموت في وهران"الحبيب السائح "يذكر لنا أحداث معروفة جرت في التسعينيات عانى منها سكان المنطقة العشرية السوداء كما ذكر أحداث اخرى حدثت خلال حقبة الاحتلال الفرنسي وغيرها من الأحداث عاشها فئة من الناس . معاناة "الهواري "لم تنتهي بعد وجراحه لم تضمد بعد خاصة بعدما غادرت "بختة الشركي " هي وعائلتها إلى العاصمة بعد تعيين والدها بوزارة الداخلية ولإتمام دراستها العليا مع ابن خالتها فكان رحيلها بطعم فقدان أمه ، فوهران بالرغم من سحر جمالها إلا أنها تحولت إلى مكان تنمو فيه كل أنواع العنف ومظاهره فلم يعد هناك أي شيء يشجع على البقاء فيها . رواية "الموت في وهران "تتألف من 173 صفحة ، مقسمة إلى سبعة فصول كتبها "الحبيب السائح "بضمير المتكلم "صوت الأنا "،وما نلاحظه في الرواية استخدام الكاتب اللهجة الوهرانية في النص، أما ما افتقدته الرواية فهو تفاصيل لم يتحدث عنه الكاتب خلال سجن "الهواري "والمشاعر لم يبح بها وكذلك الأثر الذي تركته عليه

العقوبة حتى يخيل للقارئ أن تلك الفترة كانت عابرة . تميز الروائي "الحبيب السائح " باللغة السردية السلسة، والجملة القوية والحوار المحكم والوصف الدقيق لبيئة الشخصيات، ملامح تصرفاتها وانفعالاتها ،حتى يرى القارئ بعينه الشخصية ويشعر بنفسه شاهد عيان يتابع وقائعها عبر كل فصولها حتى النهاية. وقد ختم "الحبيب السائح "الرواية بمشهد الحب الذي بدا به القصة (هواري الذي اتجه نحو الباب وهو لا يعرف من يكون الطارق)

# الخاتمة

**الخاتمة:**

وتأتي في هذه المحطة الأخيرة و قد استوى البحث لنستخلص مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1-أن هذه الرؤية جديدة لقضية العتبات النصية حركت الباحثين على أن يعيدوا قراءة النصوص في ضوء خطاب العتاب كرؤية مختلفة عن ما كان سائدا في القديم.

2- ساهمت جهود جيرار جينيت في إثارة قضية العتاب النصية للانفتاح على النصوص أكثر في إطارها الخارجي و الداخلي و المباشر و الغير مباشر و كللت قفزة نوعية على مستوى الساحة النقدية الحديثة .

3- توصل البحث أن أهمية العتبات تستنطقها فعالية القراءة و من هنا تأتي أولوية القراءة أفقية، من العتبة إلى النص و القراءة العمودية من النص إلى العتبة في مجال كل قراءة فعالة. علما أن السلطة النص مرجعيا لا كن أن نستغني عنه.

4- العتبة مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم. النص.

5- أن العنوان هو أحدى العتبات النصية وهو مفتاح قفل النص والسبيل إليه لاقتحام فضائله وتفكيك العامة لأجل الكشف عن بنياته وأفكاره الغامضة.

6- لم يعتمد الحبيب السائح على عتبة الإهداء في روايته، حيث ترك الباب مفتوحا أمام القارئ لتقصي دلالة المتن الروائي من خلال عتبات أخرى.

وفي الختام نخلص إلى القول أن موضوع العتبات النصية موضوع مستفز، سيظل يحرك قرائح الباحثين ويحثهم حثا على الغوص عميقا في مدلولاته و البحث عن مجزوءاته كما أن دارستي للموضوع العتبات النصية في رواية الموت في وهران قد تكون قد أضاءت جانبا وأخفت جانبا وأغلقت جوانب أخر فهي لا تعد مجرد قراءة شخصية من بين القراءات المختلفة والمتعددة والتي ستظل رواية الموت في وهرن تنتجها مع كل قارئ و متصفح .

# قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

**أولا: المصادر.**


- خولة حمدي، غربة الياسمين، كيان للنشر والتوزيع، مصر، 2015


**ثانيا: المراجع.**


- ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد العاشر
- إبراهيم محمود، صدع، النص وارتجالات المعنى، مركز الاتقاء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000
- إحسان عباس: أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة – خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري، دار النشر ممدوح عدواد، ط، 2015
- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005
- سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012
- سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيدان، عمان الأردن، ط1، 2014
- شعرية محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح ( قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية )، دار النشر دحلب، الجزائر، د ط، 2007
- الطاهر رداينية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985-1986
- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النقدي، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.
- عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين
- عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص" دراسة مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا الشرق، المغرب، 2000

- عبد الفتاح الجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضـــاء، ط1، 1996
- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ســـوريا، ط1، 2010
- عبد الله متراض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيـــع، 1997
- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيـــع، دمشق، ط1، 2011
- عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيـــع، سورية، ط1، 2009
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة روايـــة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995
- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995
- عمار بنزايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية، 2001-2002
- لبنة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية (بين الإيديولجية وجماليات الرواية، أمانـــة عمان الكبرى، 2003، د-ط
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب، الجزائر، 1986
- وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب، الجزائر 1986
- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008

• حكيم أمقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية لطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع

• حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، بيـــروت، ط2، 2000

• خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين دمشق، د ط، 2007

• خالد حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، ط1،2007

• الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، 2004

• الزمخشري، "أساس البلاغة، معجم اللغة والبلاغة"، مكتبة لبنان، ناشرون، باب العين

• عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، دار هومة، الجزائر

• عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص" دراسة مقدمات النقد العربي القديم

• عبد الفتاح الحجمري "عتبات الـــنص البنيـــة الدلاليـــة" منشـــورات الرابطـــة، الـــدار البيضاء،ط1، 1996

**ثالثا: الرسائل الجامعية.**

• البربري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، جامعة أم القرى، المملكـــة العربيـــة السعودية، 1434ه

• حسينة مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصـــر، رســـالة دكتـــوراه، وهران، 2013 م

• فوزية بوالقندول " خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، أطروحـــة دكتـــوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016/2015

• نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصـــادر التراثيـــة، مـــذكرة التخرج لنيل شـــهادة الماجســـتير، جامعـــة مولـــود معمـــري، تيـــزي وزو، الجزائـــر، 2012,2011

**رابعا: المقالات والمداخلات العلمية**

• جميل الحمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997

• جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل العدد 88–89 مؤسســـة الكرمـــل الثقافية، فلسطين، 2006

• روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية فـــي ديـــوان عبـــد الله حمـــادي، مـــذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسري، جامعة منتوري، قسنطينة،2007/2006

• عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مـــذكرة ماجســـتير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراق جاب الله أحمد، كليـــة الآداب والعلـــوم التجاريـــة والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006– 2007

• نوال أقطب: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرثية الزميل الـــذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمن تيرماسين، جامعة محمد خيضـــر، بسكرة الجزائر، 2006–2007

• يوسف الإدريسي: "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب والنقد المعاصـــر، منشورات مقاربات

• نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعـــود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة

• فاطمة بخيت، سعيد بزرك بيكدلي وآخرون: سيميائية العنوان في قصيدتي " نشب كير " لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد " لمحمود درويش (دراسة مقارنة) مجلـــة العلـــوم الإنسانية الدولية، لبنان، 2013

• لعموري الزاوي: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب –في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي–، الجزائر

**خامسا: مواقع الانترنت**

• جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، كتاب إلكتروني محمل من الموقع، **http://hamdaoui.ma/news.php?item.274-1** 30 :22,29 مارس 2020،

• الأنترنت: **www. Aswatelchawol.com**

# الفهارس

## فهرس المحتويات


| | |
|---|---|
| شكر وتقدير | |
| مقدمة | أ |
| **مدخل** | |
| 1-تعريف الرواية الجزائرية | 4 |
| 2-نشأة الرواية الجزائرية | 5 |
| 3- تطور الرواية الجزائرية | 6 |
| **الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح** | |
| أولا: تعريف العتبات (Seuils). | 11 |
| 1/ لغة: (المفهوم اللغوي) | 12 |
| 2- اصطلاحا: (المفهوم الاصطلاحي). | 14 |
| ثانيا: أنواع العتبات. | 14 |
| 1) العتبات النشرية الافتتاحية: | 15 |
| 2- العتبات التأليفية: | 16 |
| ثالثا: أقسام العتبات | 16 |
| 1- النص المحيط: | 18 |
| 2- المفهوم الاصطلاحي: | 20 |
| 3- أهمية العنوان: | 21 |
| 4- أنواع العنوان: | 26 |
| 5- وظائف العنوان: | 26 |
| العتبات النصية في منظور النقد الأدبي | 26 |
| 1- العتبات النصية من منظور النقد الأدبي | 31 |
| 2- العتبات النصية من منظور النقد العربي | 33 |

**الفصل الثاني: دلالة العتبات النصية في رواية الموت في وهران**


**1-خطاب الصورة المصاحبة كالغلاف** **45**

**2-عتبة بيانات النشر** **47**

**3-عتبة التصدير** 47

**4-عتبة الإهداء** **47**

**5- العناوين الداخلية** **48**

**6- عتبة المقدمة** 49

**7- عتبة الاستهلال** **51**

**8- عتبة المؤشر الجنسي** **52**

**الملحق** **55**

**الخاتمة** **62**

**قائمة المراجع**

**الفهرس**

تم بحمد الله

**ملخص:**

العتبات النصية من أهم الموضوعات التي تناولتها السيميائية بالدراسة والتحليل، وهي عبارة عن ملحقات خارجية وداخلية تابعة للمتن، وتكون بمثابة فكرة أولية تضع القارئ في الجو العام للنص، وبالتالي تعد محطة ضرورية تلزم القارئ المرور بها، ليكتشف سر النص ومقاصد الكاتب الكامنة من ورائه، وهي بهذا تكون علامة دالة على فك مغاليق النص واستقرائه، وإزالة الغموض عنه، وعليه ارتأينا اختيار مدونة ":الموت في وهران" للكاتب الحبيب السائح لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، فتوصلنا من خلالها إلى أن لكل نص عتبة تنقسم إلى عدة عناصر منها: العنوان، المؤلف، الغلاف .. محاولين عبر كل عتبة تبيان دورها وما تحمله من دلالات سيميائية في تحليل النص الأدبي وتأويله.

الكلمات المفتاحية: عتبة العنوان، النص الفوقي، الحبيب السائح، الموت في وهران

**Summary:**

Text thresholds are one of the most important subjects addressed by semitism by study and analysis s external and internal accessories, which serve as a preliminary idea that puts the reader in the general atmosphere of the text and therefore a necessary stop for the reader to pass, to discover the secret of the text and the author's underlying purposes behind it In this way, it is a sign of unwinding, extrapolating and demystifying the text, and we have therefore decided to choose a code ": Death in Oran "by beloved tourist writer to serve as an application model for this study, through which we concluded that each threshold text is divided into several elements: title, author, cover.. Trying across each threshold to demonstrate its role and semitic connotations in the analysis and interpretation of literary text.

**Keywords**: Title threshold, meta text, tourist lover, death in Oran