الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1: 28012022222054101330

ط2: 28012023220751165567

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترتخصص: أدب جزائري

بعنوان:

سيميائية العتبات النصية في رواية "الياقوت" لـ "الأزهر عطية"

إعداد الطالبين:

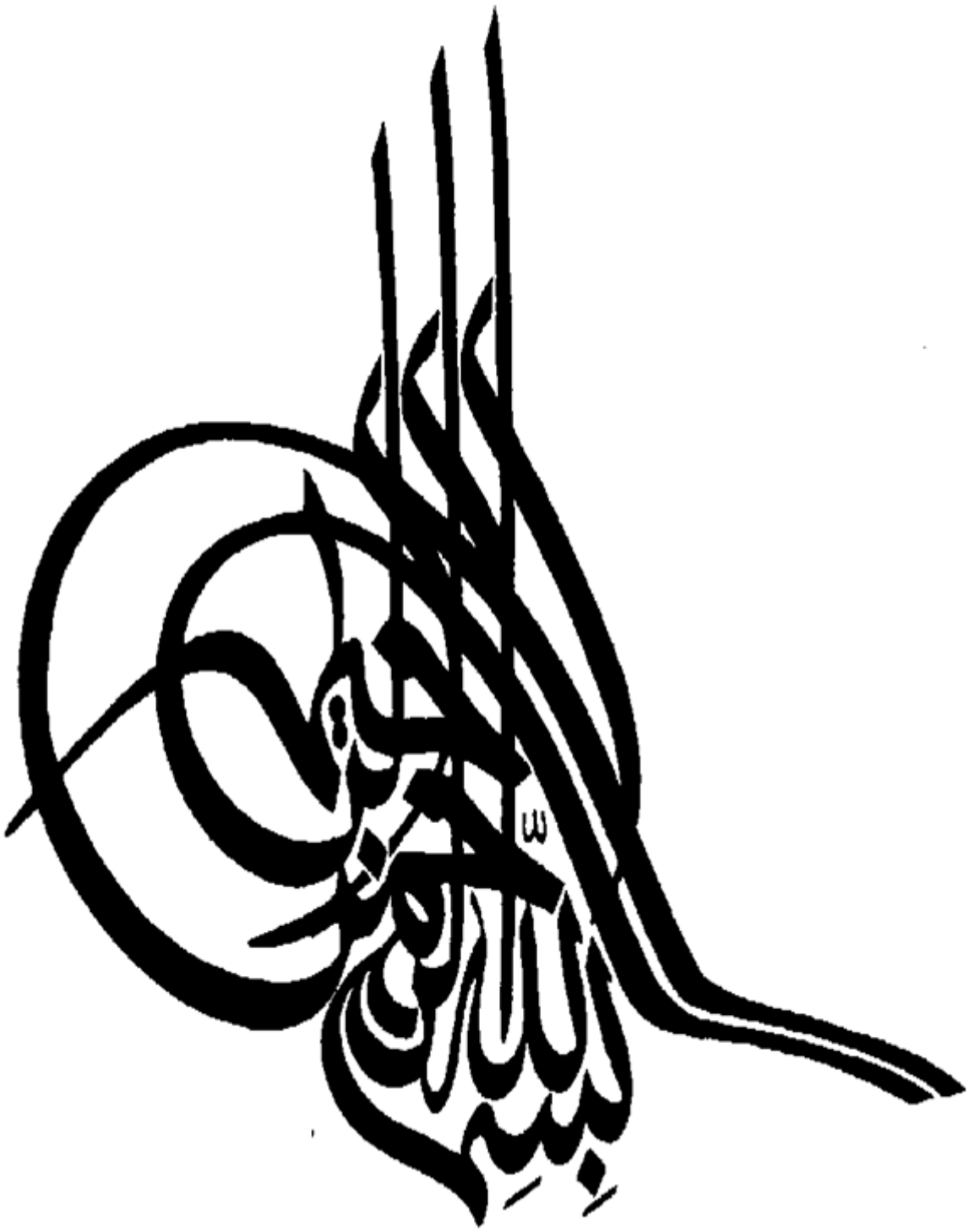
عبد الغني سعدي

فؤاد نسال جلود

أمام اللجنة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصف
عز الدين عماري	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيسا
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر أ	المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد الرزاق بعلي	أستاذ مساعد ب	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

** إهداء **

نهدي ثمرة هذا العمل:

إلى الوالدينالكريمين وجميع أفراد العائلة—حفظهم الله ورعاهم-

إلى جميع الأصدقاء والأحباب وكل الزملاء

إلى الدكتور المشرف عثمان مقيرش الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته

إلى الأستاذ وليد بوعلي الذي مدّ لنا يد العون

سعدي عبد الغني/فؤاد نسال جلود

** شكر وتقدير **

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسوله الكريم والحمد

والمنة لله على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث

يطيب لي أن أتقدم

بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف على هذا العمل الدكتور

"**عثمان مقيرش**"

وما قدمه لنا لإنجاز هذه الدراسة ونشكره على صبره معنا ليخرج هذا

البحث على أتمّ وجه فجزاه الله خير الجزاء

وكل الشكر والتقدير لمن ساعدنا وقدّم يد العون لنا من قريب أو بعيد

.

مقدمة

مقدمة:

الرواية من أهم الفنون السردية والنثرية الحديثة والمعاصرة، حيث أنها تتميز بقدرتها على التعبير عن الواقع المعاش وتجربة الإنسان في المجتمع بشكل تفصيلي وشامل. تعتبر الرواية "الجنس الأدبي الوحيد" القادر على إيصال تجارب الحياة الشخصية والجماعية بطريقة أكثر تعقيدًا وعمقًا من الأشكال الأدبية الأخرى.

كما تعمل بعض الروايات على تسليط الضوء، على القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية والنفسية التي تؤثر في الحياة اليومية للأفراد. من خلال الشخصيات والأحداث والصراعات المتنوعة، تستطيع الرواية أن تعكس الواقع بشكل مفصل وتوفر منبرًا للتعبير عن آراء ومشاعر الشعب.

وتعتمد الرواية على السرد كوسيلة لإيصال وقائعها، وتشمل الوصف والحوار والصراعات بين الشخصيات. تتميز الرواية بتأزم الأحداث والجدل الداخلي للشخصيات، مما يخلق تشويقًا وإثارة للقارئ. تعمل الرواية على تغذية الأحداث وتطويرها بشكل مترابط ومنطقي، مما يساعد على بناء القصة وتطورها بطريقة مثيرة ومؤثرة.

إن لكل رواية عنوانا يعكس جانبا من فحواها، فالروائي يتخذ من العنوان أو العناوين الفرعية في الرواية في ما يدور في خياله ويجسد فكرته ويساعد على فهم الأحداث وتصويرها، وقد أردنا أن نبحث في دلالات العنوان والعناوين الثانوية ولذا جاء عنوان رسالتنا: **سيميائية العتبات النصية والحضور الموازي في رواية " الياقوت" لـ"الأزهر عطية".**

إن من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع تعود إلى عدة دوافع موضوعية تمثلت في الإلمام ما أمكن بكل تفاصيل التخصص سيميائية العتبات، وحب التطلع والبحث، وتحيلنا الدراسة على **الإشكالية** الآتية:

كيف تمثلت سيميائية العتبات النصّية في رواية الياقوت "للأزهر عطية"؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية العامة عدّة تساؤلات فرعية، أهمها:

*ما **المقصود بالعتبات؟**

***كيف جسّد الروائي سيميائية العتبات الخارجية في نص الرواية؟**

***ما مدى تعالق العتبات الداخلية بمحتوى نص الرواية؟**

وللإجابة على الإشكالية المطروحة وهذه التساؤلات اعتمدنا تطبيق **المقاربة السيميائية** الملائمة لهذه الدراسة، مع الاستعانة في بعض المباحث على **المقاربة البنيوية.**

تبرز أهمية موضوع دراستنا في بعض النقاط يمكن ايجازها فيما يلي:

فهم السيميائية النصية إذ يساعد هذا الموضوع في فهم وتحليل العناصر السيميائية التي تتواجد في الرواية. يتيح للقراء فهم الرموز والرموز المستخدمة وكيفية تأثيرها على المغزى العام للرواية.

يسلط هذا الموضوع الضوء على استخدام الأزهر عطية لعتبات النص والحضور الموازي لبناء الرواية وخلق تأثير دراماتيكي وأدبي. يمكن للقراء فهم كيفية تنسيق الأحداث وتطورها وتأثير ذلك على القصة.

توسيع المعرفة الأدبية حيث يعزز هذا الموضوع فهم الجمهور للمفاهيم الأدبية المعقدة والأساليب السردية المختلفة. يوفر فهمًا أعمق للأساليب الأدبية والتقنيات التي يستخدمها الكتاب وكيف يؤثر ذلك على القراءة والتفاعل مع الرواية.

أما أسباب اختيارنا للموضوع تعود لأسباب ذاتية أولا؛ وهي اهتمامنا الشخصي بالأدب والأساليب السردية وتحليل العناصر الأدبية والسيميائية في الأعمال الأدبية وفهم كيفية تأثيرها على القصة والقراءة، إضافة إلى الرغبة في دراسة رواية "الياقوت" للأزهر عطية وصولا إلى فهم عميق للعتبات المستخدمة في هذا العمل الإبداعي.

ثانيا الأسباب الموضوعية والمتمثلة في أهمية الرواية وتأثيرها الأدبي؛ قد تكون رواية "الياقوت" واحدة من الروايات البارزة والمؤثرة في الأدب المعاصر، وبالتالي فإن دراسة سيميائية العتبات النصّية والحضور الموازي في هذا العمل يعطي فهمًا أعمق لتأثيرها الأدبي ومكانتها.

جاءت دراستنا هذه وفق خطة قوامها **مقدمة** للتعريف بالموضوع ومنهج الدراسة **ومدخل** تناولنا فيه العتبات النصية المفهوم والمصطلح، أما **الفصل الأول** جاء موسوما بـ العتبات النصية الخارجية في رواية الياقوت وتطرقنا فيه إلى عتبة الغلاف وعتبة اسم المؤلف وعتبة الصورة(اللوحة)، ثم عتبة العنوان، فعتبة الغلاف الخلفي وعتبة التجنيس.

أما **الفصل الثاني** جاء بعنوان العتبات النصية الداخلية في رواية الياقوت والحضور الموازي وتناولنا فيه دراسة وتحليلا كل من؛ عتبة الاستهلال، عتبة الهامش، علاقة العنوان بالمتن النصي، عتبة العناوين الداخلية، ثم عتبة النهاية(الإقفال).

وأنهينا العمل بملحق تناولنا فيه التعريف بالروائي وملخص للرواية المدروسة وصورة غلاف الرواية، وفي الأخير **خاتمة** احتوت على نتائج مستخلصة من الدراسة.

لقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المراجع، أهمها: **كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لمؤلفه** عبد الحق بلعابد، **كتاب انفتاح النص الروائي النص والسياق لمؤلفه** سعيد يقطين، **كتاب الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي لمؤلفه** ياسين النصير.

ومن الدراسات السابقة المتخصصة في هذا الموضوع والكثيرة، نجد: سيميائية العتبات النصية في ديوان "عبق الورد" لـ حمزة الأطرش من إعداد الطالبين: هاجر بن حميدة وهاجر طواهرة جامعة ميلة، العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لـ بشير مفتي مقاربة سيميائية، ‘إعداد الطالبة كهينة كنان جامعة بجاية ... والدراسات في هذا الموضوع عديدة غير أنّ دراساتنا كانت على مدونة جديدة لم تتم فيها دراسات تذكر.

وكأي بحث أكاديمي واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه وتحريره نذكر منها ضيق الوقت والارتباطات المهنية والأسرية.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقدم جزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور **عثمان مقيرش** الذي تابع مراحل هذه الدراسة حتى اكتمالها.

المدخل: العتبات النصّية – المفهوم والمصطلح–

أولا: مفهوم العتبات النصّية.

ثانيا:العتبات وإشكالية المصطلح.

ثالثا: العتبات النصية في المفهوم الغربي والعربي

1.عند الغرب.

2. عند العرب.

أولا: مفهوم العتبات

تعدّ العتبات النصية جملة من اللّواحق التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به في نفس الوقت، مما يساعدنا على فهمه وتحليله من كافة الجوانب والإلمام به، إلماما كليا شاملا خارجيا وداخليا، ويمكن أن نسميها بالمصاحبات، لكونها نصًّا مصاحبا للنص الأصلي أو كما يصطلح عليه "جيرار جينيت" النص الموازي والذي يعني: "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"[1].

فالنص الموازي إذا هو تلك النصوص التي تحيط بمتن الكتاب أو العمل الأدبي ولا تقل أهمية عنه، وتقوم بدور مهم يتمثل في التعريف بالعمل الأدبي وتوضيحه وجلب اهتمام وانتباه القارئ لهذا العمل.

ثانيا: العتبات وإشكالية المصطلح

أثار مصطلح "Seuils" في توظيفات جيرار جينيت، اضطرابا داخل المنظومة الاصطلاحية العربية، ولعل السبب في ذلك هو الاعتماد على الترجمة الحرفية أو المعجمية للمصطلح، دون اعتماد روح المعنى والسياق اللذين وظف فيهما في لغته الأصلية.

فإذا رجعنا مثلا إلى المعاجم الفرنسية لنقف عند المفهوم اللغوي (المعجمي) للملفوظ "Seuils" فإننا نجد تطابقا في المفهوم بين المعاجم الفرنسية والمعاجم العربية، فقد ورد في العجم الموسوعي الفرنسي أن "Seuils" هي: " Dalle de pierre, pièce de bois en

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

travers et en bas de l'ouverture d'une porte, endroit par ou, l'on pénètre dans une maison."[1]

وهو المعنى اللغوي نفسه الوارد في معجم الوسيط مادة عتب حيث نجد: " العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عَتَبٌ "[2].

أما في لسان العرب فوردت لفظة العتبة بمعنى: " أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى.. والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ"[3].

أما عن سبب الإشكال الاصطلاحي، فيرجع بالأساس إلى طرح جيرار جينيت لمصطلح (paratexte) كمرادف لمصطلح "Seuils"، فمن الدارسين من ترجم المصطلح (paratexte)بالمناصصات شأن الناقد "سعيد يقطين" في كتابه "القراءة والتجربة" ليعود ويعدل المصطلح ليصبح المناص بعد إدغام صرفي في كتابه "الرواية والتراث السردي".

"ويترجمه محمد بنيس بالنص الموازي ومختار حسني بالتوازي النصي...وهذا يعود لتعدد دلالة الجزء الأول من مصطلح (para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني، معنى الشبيه والمماثل والمساوي"[4].

---

[1]-Dictionnaire Encyclopédique 2000, Ed Larousse, Paris, 1999, p: 1450.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ج1، مادة عتب، ص582.

[3] – ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، ط1، 1981، القاهرة، مصر، المجلد الرابع، ج31، مادة عتب، ص 2718.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 41، 42.

ثالثا: العتبات النصية في الفكر الغربي والعربي

1.عند الغرب

الحقيقة أن مصطلح العتبات، قد تمت ملامسته من نقاد كثر في الحقل النقدي الغربي بحثوا في تمظهراتهالمفاهيمية وتجلياته المصطلحية، وإن لم يخصصوا له كتابًا كاملاً، ولم يعنوا بتقسيماته، أو فهم مبادئه ووظائفه، قبل أن تتوج في كتاب عتبات لجيرار جينيت، وقد تمثلت الإرهاصات السابقة في وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع ومن بين أهم الدارسين نذكر:

ميشيل فوكو حيث يعتبر من أوائل الذين أثاروا قضية العتبات في كتابه "حفريات المعرفة" في معرض حديثه عن حدود الكتاب إذ يرى أنّ "حدود كتاب من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"[1].

وتطرق **كلود دوشي** في مقالته (من أجل سوسيو نقد) بمجلة الأدب سنة 1971م لمصطلح المناص كونه "منطقة مترددة... أين تجتمع مجموعتان من السنن: سنن اجتماعية ذات مظهر إشهاري وسنن منتجة أو منظمة للنص "[2].

أمّا **جاك دريدا**فقد بدا الموضوع معه أكثر وضوحا واستقلالية فهو يضع يده على العناصر المقصودة بالتحديد ولا يقف هنا فقط بل نجده يتطرق نوعا ما، ولو بطريقة غير مباشرة إلى دور العتبات "في كتابه التشتيت عام 1972 وهو يتكلم على خارج الكتاب

---

[1] – ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، الدار البيضاء، المغرب، ص23.

[2] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص29.

(Hors livre) الذي يحدّد بدقّة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات محلّلا إياها"[1].

ومن الذين دعوا إلى الاهتمام بالعتبات النصية أيضا **لوسيانغولدمان** "إذ دعا الدارسين والباحثين الغربين إلى إيلائها أهمية بالغة في عملية دراسة النصوص، وأكد على العنوان بصفة خاصة، ومدى تعالقه مع المتن النصي للرواية"[2].

في حينتحدث **هنري ميتيرون** في مقال له حول العنوان سنة 1979 وفي كتابه خطاب الرواية سنة 1980 "عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف، اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان والصفحة الأخيرة"[3].

أما عند جيرار جينيت لا يمكننا أن نتناول موضوع العتبات قبل أن يتبادر إلى أذهاننا جيرار جينيت وكتابه "عتبات" فقد تناول العتبات وحدّدها وذكر أقسامها وأنواعها ومبادئها، لكن هذا لا يعني أن جينيت الوحيد الذي درس العتبات فكما سبق أن أسلفنا الذكر هنالك إشارات سبقت أعماله واستفاد منها "بل إن جينيت نفسه قام بوضع شبه مسرد لبعض المقاربات التي اهتمت بدراسة العتبات وتتبعت تطورها وأظهرت أنّ النص وعتباته ومكوّناته يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا"[4].

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص30.

[2] –ينظر: عبد الفتاح الحجمري عتبات النص – البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص47.

[3] –عبد الفتاح الحجمري عتبات النص – البنية والدلالة، ص32.

[4] – فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016/2015، ص18، 19.

وتعتبر منجزاته الثلاث (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987)[1]، أبرز أعماله في هذا المجال، حيث تظهر تطورا وتسلسلا معرفيا لدى الناقد.

فقد عمل على موضوع الشعرية Poétique وأعطى لها مفهومها الذي هو "معيارية النص والتي ترادف أدبية الأدب"[2]، من خلال كتابه النص الجامع، ليتطرق فيما بعد وتحديدا سنة 1982 في كتابه أطراس Palimpsestes، إلى المتعاليات النصية وهي "كل ما يجعل نصّا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[3]، أو ما يعرف بهجرة النصوص.

وقد عدّ جينيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي:

- التناص (L'intertextualité)
- المناص (Para-textualité)
- الميتانص (Méta-textualité)
- التعالق النصي (Hyper-textualité)
- النصية الجامعة (Archi-textualité)

ليخص فيما بعد نمط (المناص) بكتاب مستقل سمّاه (Seuils) أو عتبات، وهو الموضوع الذي "ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور في فلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له"[4].

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص32.

[2] – كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص25.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص96، 97.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص26.

2. عند العرب

أ- **عند القدامى:** تكشف القراءة التاريخية على ان العتبات النصية لم تكن غائبة عنمحور اهتمام اغلب الكتاب العرب إذ انتبه إليها النقاد العرب مبكرا لا سيما عتبة العنوان إذ حظيت بالصدارة منذ العصر الجاهلي، ففي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الاندلسي (328ه) يورد إشارة تاريخية إلى أولية تدوين العنوان على المادة المكتوبة فيقول: " وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة، غير معنونة ولا مختومة حتى كُتبت صحيفة المتلمّس، فلما قرأها خُتمت الكتب وعُنونت وكان يُؤتى بالكتاب فيقول: من عنى به، فسمي عنوانا"[1].

"وهذا النص يشير إلى أنّ المدوّنات قبل صحيفة المتلمّس لم تكن تحمل عناوين مباشرة أو حتى شفهية، وربما كانت بعض العناوين مدونة، لكن العناية بالعنوان لم تكن أكثر من وضع المدونات في الإطار التصنيفي لمضمونها"[2].

ومن بين العتبات التي اهتم بها الكتاب قديما التوقيعات، والتي تعني "اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه"[3].

ومن التوقيعات ما يكون بالآية القرآنية أو البيت الشعري، "ومن التوقيعات ما يوجد منقوشا على مبنى معماري أو متحف أثري أو معلمة حضارية"[4].

ومن العتبات التي اهتم بها العرب، ما ذكره الجاحظ من أن العرب قديما كانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما فيقول: " وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو

---

[1] – ابن عبد ربه الاندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، مصر، 1962، ص158.

[2] – ينظر: محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ط1، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1998، ص74.

[3] – مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص56.

[4] – عبد الرزاق بلال، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 31.

ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخرمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه"[1].

ب–عند المحدثين: إنّ المتتبع للدرس النقدي العربي الحديث يجد اختلافا وتباينا واضحا في ترجمة المصطلح (paratexte)، وقد أشرنا سابقا إلى إشكالية الترجمة والتباين الموجود بين المصطلحات، فمثلا نجد هناك من يستعمل مصطلح المناصات أو المناص كالسعيد يقطين، أو النص الموازي كالناقد جميل حمداوي ومحمد بنّيس هذا الأخير الذي يرى أنّ" العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك"[2]، ما يعني أن العتبات النصية هي ذلك الإطار المحيط بالنص المساهم في توضيح دلالاته، واستكشاف معانيه الخفية، كما أنها تجعل من متن الكتاب فضاء مفتوحا واضح المعالم أمام قارئه.

ومن جهة أخرى يرى خالد بلقاسم أن "ترجمة (paratexte) بالنص الموازي غير مقنعة، لأن التوازي لا يتضمن التداخل والتعارض، ثم إنّ تناول جينيت للمفهوم ضمن قراءته للعتبات يجعل من العتبة (seuils) واصلا بين الداخل والخارج، فيما هي فاصل بينهما في نفس الوقت ومن هنا يكون مصطلح البرزخ–بمعنى ابن عربي– مسعفا في إعادة ترجمة المصطلح"[3].

---

[1] – الجاحظ عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003، ص78.

[2] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص76.

[3] – ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول، عدد 2، مج 16، 1997، ص61

بينما يطلق عبد المالك أشهبون على (paratexte) مصطلح النص المحاذي، في محاولة لإعادة تعريف المصطلح، حيث يرى أن بعض الباحثين لم يتحروا الدقة في تحديد الفرق بين النص المحيط والنص اللاحق، " إذ يشير الأول إلى مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه وهي العناوين والمقتبسات والإهداء، والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين"1، "فيما يشير الثاني إلى كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات"[2].

وفي ختام هذا المدخل نخلص إلى أن للعتبات أهمية بالغة، تتجلى في قدرتها على إضاءة الجوانب المظلمة من النص، وسعيها لسبر أغواره وكشف خباياه وأسراره، وهو خطاب غربي بامتياز، يعود الفضل في ضبط مفاهيمه وآلياته إلى الناقد جيرار جينيت، الذي حاول الإشارة إلى "نص آخر" لا يقل أهمية عن "النص الأصلي" مرافق ومكمل له.

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الألعى للثقافة، ط2، 1997، ص15.

[2] –عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت، ص50.

الفصل الأول: العتبات النصّية الخارجية في رواية "الياقوت"

أولا: عتبة الغلاف.

ثانيا:عتبة اسم المؤلف.

ثالثا: عتبة اللوحة أوالصورة.

رابعا: عتبة العنوان.

خامسا: عتبة الألوان.

سادسا: عتبة الغلاف الخارجي.

سابعا: عتبة التجنيس.

ثامنا: عتبة دار النشر.

أولا: عتبة الغلاف

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال والى غير ذلك.فالغلاف ينفتح باعتباره نصا بصريا تتداخل عبره العلامات الكاليغرافية. "إن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، نظرا لأهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا"[1] كما يحمل علامات رمزية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ فتدفعه الى الولوج في أعماق النص.

ومن المعروف ان الشعراء العرب القدامى كانوا يهتمون بالمظهر الخارجي للإنسان كدلالة على ما هو داخلي به.قال بشار بن برد: حوراء إن نظرت إليك.....سقتك بالعينين خمرا "

إن شاعرية بشار بن برد الطاغية ولدت معاني من اشد الحواس تنافر، وتباعدا وارتقت المشاهد المصورة، لتنتج صورا مؤثرة، كان لحاسة البصر الدور الأوضح في رسمها، ان وصفها بالحور لهو وصف بصري بامتياز، ، فالصور الشعرية تترى وهي ترتمي بوضوح جليا، ، بل وتطفح بالصور البصرية وتداخلاتها المختلفة. "[2]

استحالت الصورة في عصرنا الراهن من بين المقومات البصرية المهمة في سرد وتحليل الوقائع غير اللسانية، وتصنيفها "فالخطاب المعاصر بالنسبة للصورة أصبح خطابا تحليليا سيميائيا ودلاليا، يجعل المبصر للعمل الفني يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي حسب

[1]–جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النصالأدبي) ،منشورات المعارف، الرباط، المغرب، د، ط، 2014، ص 109

[2]–يوسف طارق السامرائي: الصور البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد، ص4

الأبعاد التأويلية للمستوى الفني والمستوى الأيقوني للمادة البصرية، ومكوناتها الظاهرة والباطنة."[1]

لقد شهدت فترة أواخر القرن التاسع عشر اهتماما وعناية اكبر في مجال الأغلفة المطبوعة "إذ تحول تغليف الكتاب بالورق إلى غلاف خارجي خاص بكل كتاب وضم الغلاف رسومات مصورة، وغالبا ما كان فيه ما يشبه النافذة التي يمكن من خلالها مشاهدة جانب من تصميم الغلاف الأصلي، ومع مضي الوقت بدأت الأغلفة الخارجية تحمل التصميم نفسه الخاص بغلاف الكتاب، وعليه ولدت صناعة وفن الغلاف الخارجي الكتاب."[2]

ويمكن أن يكون غلاف الرواية شاهدا لمعرفة الضائقة التشكيلية وقدرات الكاتب البصرية، فهويحاول بقدر من الإبداع تمثيل حياة النص الروائي في مشهد واحد، ، عبارة عن لوحة تشكيلية فنية لها تعابير وإيحاءات تربطها بعالم النص الكلي، ولان في اغلب الأحوال الكاتب والروائي ليس فنانا تشكيليا بالمعنى المهني والحرفي ولكنهم يلتقيان في سرح الإلهام والوحي الخاص والإبداع التصويري المتشكل حرفا ولونا.

وهنا ينفتح باب لسؤال عريض حول غلاف الرواية، وهل هو عقبة أمام الدخول إلى عوالم النص، أم انه يمثل عقبة أولى في عتبات الدخول إلى عمق النص الروائي في سياقاته المختلفة، لكونه بالضرورة يعبر عن الحالة النفسية والسردية التي يتضمنها متن الرواية، وينبغي الا نجهل كيفية اختيار الأديب و الروائي لأغلفة انتاجاته الأدبية، فهي ذات صلة وثيقة بعالمه الإبداعي تعبيرا صادقا عن موروثه الثقافي وبيئته الاجتماعية والحياتية وقدرته

[1]– رشا المالح، مجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد518، 2013، ص06

[2]– محمد سيف، المجلة العربية، الإمارات، االعدد484، 2014، ص24

على الربط بين الصراع الداخلي للنص الروائي بلوحة او صورة الغلاف، على نسق لا يفسد المشهدين السردي والبصري."[1].

إن غلاف رواية الياقوت يمثل دلالة سيميائية واضحة، تحيل القارئ الى مضمونها، إذ انه اختص بفضاء واسع وبمدلولات تتحرك وفق رؤية محددة، ، تحاول ان تقول شيئا مسكوتا، يحاول البحث عنه والتعرف على مفاصله شرط أن يكون تصميمه فعالا و قادرا على جذب الانتباه.

والغلاف عند بيرس هو علامة من علامات المسار التواصلي، حيث يرى انه: " من خلال علامة فإنها افهم من يوصل معطى محددا لشيء مهما كان، كما يعتبرها شيئا ما يأخذ موضع شيء آخر لإحدى العلاقات أو لأحد الهداف."[2]

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري او فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك، وهذا الرسم التجريدي الذي تعج به الاغفلة التي تتصدر الأعمال الروائية "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذلك للربط بينه وبين النص وان كانت مهمة لتأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تمتثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه."[3]

1. معمارية الغلاف

جاء قياس غلاف الرواية 20سم*14سم أي بمساحة 280سم.

---

[1]–عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي، مجلة الشرق، 23يوليو2018

[2]– عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقدي، ص60.

2.الغلاف الأمامي

في أعلى الغلاف يظهر عنوان الرواية **"الياقوت" للأزهر عطية** مفعما بالإشارات الدالة والتي تنم عن أحداث كثيرة، وكتب بخط سميك وبلون ابيض ثم تحته مباشرة و بخط اقل منه سماكة كتبت جملة **"حين أتكلم يزول عطشي** " وهذا ما يزيد من جذب القارئ لهذه الرواية، وكتب اسم المؤلف بخط صغير على الجهة اليسرى، وأسفل الغلاف من الجهة اليسرى كتب اسم دار النشر " **الخيال"**على خلفية بيضاء ورسمت في وسط الصفحة فتاة ترتدي فستان ابيض على رأسها قبعة، تنظر إلى شفق الشمس عند الغروب من مكان مرتفع، وهذا التنويع في الألوان والتفنن في رسم الصور له دلالته الإيحائية في توضيح النص واستكشاف معانيه.

فغلاف رواية الياقوت حمل علامة رمزية ايقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ وهذا ما يبرز جماليته. ومما سبق نستنتج ان الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ، فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي، ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال، فالواجهة الأمامية لأيي عمل أدبي يعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النص.

ثانيا: عتبة اسم المؤلف

تعد عتبة اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف، بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه، أن يعرف ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فلكل اسم دلالة اجتماعية [1]، ومن هذا المنطلق فان عتبة اسم المؤلف من بين العناصر المناصية

[1]–حسن فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د، ط، 2008، ص 76.

المهمة، فلا يمكن تجاهله، أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر.[1] وقد حدد جيرار جنيت ثلاثة وظائف أساسية لاسم المؤلف هي:

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب.
- **وظيفة ملكية:** وهي التي تقف دون تنازع على أحقية تملك الكتاب.
- **وظيفة إشهارية:** تعد صفحة العنوان واجهة اشهارية للكتاب وصاحبه الذي يكون اسمه عاليا يخاطبه بصريا لشرائه.[2]

المؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، من ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية: البيوغرافية والاجتماعي، التاريخية والنفسية إن شعوريا وان لا شعوريا.

وتعد عتبة المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومنأهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استلهام مضمون النص واستطلاعه، وتذوق بناءه الجمالي والذوقية.

وهي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي ومن ثم فاسم المؤلف يزكي شرعية النص إذا صح التعبير فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه قد يكون موقعا.

وقد جاء اسم المؤلف في الواجهة الأمامية أسفل العنوان كون أن الكاتب يريد إبراز حضوره المتميز في الساحة الأدبية، حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.والملاحظ أن الأزهر عطية كتب اسمه على وواجهة الغلاف

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص63.

[2]–المرجع نفسه، ص64، 65.

اقل سماكة من العنوان كإشارة إلى انه يجسد شخصية البطلة في الرواية " **الياقوت** "أحزانها وقلقها ومآسيها، ويمكن اكتشاف هذا الحضور لشخصيته من خلال أدائه لدور السارد مثل قوله: "أنا الياقوت سليلة أول عائلة تشكلت هنا، في هذه القمم الشامخة مع مرور الزمن..."[1] كما نجدد أيضا تكلم على لسان الشخصية البطلة في العديد من الأحداث الموجودة في المتن الروائي.

ثالثا: عتبة اللوحة أو الصورة

" إن الصورة هي جوهر الفنون البصرية، ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن أشياء إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة، استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيلته." [2]

وفي سياق الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب، شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية على الخصوص لفنانين تشكيليين.[3] لجذب انتباه المتلقي او القارئ والذي يقبل على الرواية شغفا واكتشافا وبحثا فيها.

إن أغلفة الرواية الجزائرية المعاصرة في الغالب لم تستطع ان تشي بمكنونات متونها بطريقة مباشرة، إذ أن الغلاف قد يحمل علامة ايقونية بعيدة عن عمق مغزى النص، كما أن الغلاف لوحة اشهارية قد يتغير من طبعة لأخرى، فلا يمكن الحكم على النص انه لا يفهم إلا من صورة غلافه، لهذا اختلفت قيمة عتبة الغلاف كون الروائيين الجزائريين لا يفضلون في الغالب الاعتماد عليها كثيرا فليست –حسبهم– إلا نقطة إضافية لعملهم قد تزيده معنا، ودلالة،

---

[1]– الأزهر عطية، الياقوت، دار الخيال، للطباعة والنشر، الجزائر، ص35

[2]– دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 2009، ص67، 68بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة

[3]– سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس2009، جامعة بسكرة، ص227

وقد تبتعد من الهدف المراد فتصبح صورة الغلاف مجرد علامة دالة على الرغم من ضالة مدلولاتها فيؤولها المتلقي كما يناسبه." [1]

وعلى غلاف رواية الياقوت صورة لفتاة تتأمل في شفق غروب الشمس من مكان عال قد يكون جبلا أو هضبة، حيث نجده قد وصف هذا المنظر في إحدى فقرات الرواية أين يقول "إنني أتأمل لحظات الغروب، وكأنني أراها أول مرة في حياتي وهي تمتعني وتعذبني..." [2] ويقول أيضا: "أيها الغروب المتفجر، أيها اللون الجامح يا لونها، يا لونه، امتزجا وشكلا ما تحبان وامنحاني مما أحب فلن ابحث بعد اليوم، بعد الآن عن لوني..."[3]

لقد حملت هذه الرواية فلسفة الحياة، وما فيها من آلام وأحاسيس حزينة، ففي حين ترمز الفتاة ذات الفستان الأبيض إلى النقاء والصفاء ورمزا للفوز في الآخرة وهذا اللون له علاقة بمضمون الرواية على أمل أن تتحسسن الأوضاع، وتتحسنالنفسية، ليعبر عن مشاعر الحب والاشتياق، وفي هذا الصدد يورد الكاتب في النص أبياتا من الشعر:

ذريني احبك

وآسي على ما مضى

دون حبك

هو العمر ماض

إلى مبتغاه.[4]

---

[1]– مفيدة بوفنازة، عتبة الصورة المصاحبة للغلاف الخارجي في رواية "كراف الخطايا" رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، جامعةمنتوري، قسنطينة، 2018، ص 294

[2]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، دار الخيال للطباعة والنشر، برج بوعريريج، الجزائر، 2022، ص141

[3]– المصدر نفسه، ص147

[4]– المصدر نفسه، ص154

كما نجده يصور في مقطع آخر الحالة النفسية السيئة والحزينة، للياقوت وهي تتكلم بكل حسرة وندامة لما آلت إليه فيقول: " آه يا الياقوت، ياأنا، أيتها الجنة الضائعة، هل يمكن لذلك أن يحدث في يوم ما؟" [1]

رابعا: عتبة العنوان

1.تعريف العنوان

أ- لغة:

ورد لفظ العنوان في لسان العرب لابن منظور بمعنى "عنن عن الشيء، ويعن عنون، ظهر أمامك، وأيضا عننت الكتاب تعنينا، وعنيته تعنية، إذا عنونته "[2]

ب- اصطلاحا

يعد العنوان من العتبات المحيطة بالنص، وهو من الآليات الإجرائية التي ينطلق منها القارئ قبل دراسة المتن السردي "فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه " [3] وبفضل العنوان تميز الكتاب عن باقي الكتب الأخرى، "كما يعتبر العنوان أول العتبات التي تقع عليها عين المتلقي /القارئ، فهو المفتاح الأول الذي يواجه القارئ في مقاربته للنص الروائي "[4] والعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، و التعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة "[5]

أي أن لكل نص روائي خصوصيته ومميزاته التي تفرقه عما سواه.

2- رواية الياقوت، ص139

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، للبنان، مج5، ط1، 2008، ص 4904.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د، ط، 1998، ص15

[4]- محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى، دمشق، سوريا، د، ط، 2011، ص130

[5]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي وعتبة النص الأدبي، منشورات المعارف، ط، 2014، ص49

"إن الأدب بشكل عام إبداع يتم من خلال اللغة....فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة، ولاشيء يوجد من دون لغة."[1]

وهنا يعتبر العنوان العنصر الأساسي من عناصر النص، ليصبح بعد ذلك علما مستقلا هو علم العنونة، كما نجد أيضا بعض النصوص لا تحمل عناوين، على الرغم من انه يعد الطريق لفك شفرة النص و الوصول لتأويله."فالأهمية التي حظي بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة جعلته مفتاحا منتجا ذو دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل بل يمتد حتى البنية العميقة ويستقر فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع–النص–المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص على الانفتاح على أكثر من [2]قراءة" وهنا يعتبر العنوان هو العتبة للدخول في صميم العمل الأدبي، الذي تتم فك شفرته عن طريق الإتقان، في اللغة كونها الطريق لاستيعاب فكرة المتن، والوصول أخيرا للمعنى، فنقول إن العنوان هو من يخلق فرصة اللقاء الأول بين المتلقي والنص، وهنا تبرز أهمية العنوان في عملية التلقي فاهتمام الكاتب به نفسه اهتمام بالعمل الأدبي، وبذلك يكون جزء لا يتجزأ من وحدة النص وتفسيره.

إن الأهمية التي حضي بها العنوان في الدراسات المعاصرة جعلته"مفتاحا منتجا ذو دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة، ويستقر فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع–النص–المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240، 1998، ص299

[2]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطالة على مدار الركب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992، ص 18

على أكثر من قراءة." [1] فهو العتبة للدخول إلى صميم العمل الأدبي، التي تتم فك شفرته عن طريق الإتقان في اللغة كونها الطريق لاستيعاب فكرة المتن والوصول أخيرا إلى المعنى.

2.اختيار العنوان

يقع الكاتب في متاهة البحث عن عنوان مناسب لكتابه منذ بداية خط سطوره الأولى، فإما يسبق العنوان النص، أو يتأخر العنوان حتى الانتهاء من كتابة المتن، وإما يتم اختيار العنوان في زمن النشر."[2] ويرى الروائي بشير مفتي ان عملية العنونة تقوم على خداع القارئ بالدرجة الأولى فيقول في هذا الصدد: "عندما ادخل مكتبة أتساءل ما الذي يجذبني لهذه الرواية من أول نظرة وما يجلبني لتلك الرواية في البداية لاشك انه العنوان."[3] فالعنوان يتمتع بوظائف متنوعة، حددها النقد والباحثون في الإرشاد أو الإغراء أو الإيضاح.لكن توجههم كان من اتخاذهم من الوظائف اللغوية التواصلية لـ"رومانجاكبسون " على أساس إن العنوان يؤسس من كونه بنية تواصلية تقوم على الكاتب والقارئ والنص."[4]

3.بنية العنوان

"الياقوت " اسم ذكر ففي القرآن الكريم ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾[5]. ومعناه نوع جميل من أنواع الحلية الذهبية، وأصل اسم الياقوت يوناني نقل إلينا عن طريق الفارسية، ومعناه حجر كريم أحمر اللون.وهو اسم علم مذكر، ومن صفاته صلب كريم وشفاف ومختلف الألوان منه الأحمر والأبيض والأزرق.وهنا نجد أن الكاتب ربط لنا تسمية بطلة الرواية بهذا الحجر

---

[1]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والاطالة على مدار الركب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992، ص18.

[2]– مصطفى سلوى، عتبات النص (المفهوم –الواقعية–الوظائف)، ص205

[3]– عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص45.

[4] – عبد الحق بلعابد، كتابات جيرار جنيت ن من النص إلى التناص، ص74.

[5]– القرآن الكريم، سورة الرحمن الآية58.

الكريم لما تحمله من معاني الجمال والنقاء والصفاء، حيث يقول"أنا الياقوت سليلة أول عائلة تشكلت هنا، في هذه القمم الشامخة "[1] كما أن شخصية الياقوت تميل إلى اللون الأحمر والذي تعشقه حيث أوردت في المتن العديد من المرات "أتأمل العقد وابحث فيه عن مكان لؤلؤة الجديدة ذات اللون الأحمر هدية صديقتي الجميلة بمناسبة عيد ميلادي الرابع والثلاثين."[2] ثم نجد بعد العنوان مباشرة جملة **"حين أتكلم يزول عطشي "** فقد حملت هذه العبارة معاني ودلالات عن الحالة النفسية السيئة التي كانت تشعر بها الياقوت، نفسيا وعاطفيا فنجد الكاتب يقول "لقد تغيرت الأحوال كثيرا، ونفد الصبر، وضاق الصدر بما فيه وبما هو عليه...إذ لم تعد توفيقتي التي سرت عليها منذ البداية تجدي، بل صارت تتعبني كثيرا وتؤرقني أكثر."[3]

- المستوى النحوي

جاء عنوان الرواية مفردا خاليا من سياق الجملة بحيث ورد خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" فالعنوان تركيب بسيط نحويا، ومعقدا لما يخفيه المتن وراءه، وورد العنوان على هذه الهيئة يفتح باب التأويل على مصراعيه أمام المتلقي، فالمعاني تحيل عليها ألفاظ عديدة ومتنوعة. فلا نظر على دلالة عميقة للفظة إلا بعد الانتهاء من قراءة المتن الروائي، وهنا تتبين لنا العلاقة الجامعة بينهما.

- المستوى الدلالي

إن دلالة عنوان رواية **الياقوت** لا تعرف إلا بعد الاطلاع على أحداث الرواية، فالقارئ يغوص في أحداث الرواية قصد معرفة اكتشاف خباياها لفهم دلالتها، تنطلق أحداث الرواية مع راية الجدة لحفيدتها الياقوت عن أحداث وقعت في زمن جدتها التي كانت تسمى **نجمة** هذه

1- الأزهر عطية ، رواية الياقوت ، ص.35

2- المصدر نفسه، ص83

3- المصدر نفسه، ص 90

الأخيرة كانت غريبة عن القرية التي قدمت إليها، هاربة مع حبها فسكنت فيها ليطلق على هذه القرية تسمية " **آيت غريبة**". حيث قالت الجدة: "كانت جميلة جدا، كانت لها قامة الصفصاف الباسق بشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها....كان اسمها نجمة "[1].

وقالت أيضا: " راح الناس يتوافدون على المكان ويقيمون فيه ويعمرونه، ثم أطلقوا عليه آيت غريبة، نسبة إلى المرأة التي حلت به، وكانت سببا في إعماره "[2]. وأحداث الرواية لا تنتهي هنا بل تمتد إلى منح الجدة عقدا لحفيدتها الياقوت، هذا العقد توسطه زمردة خضراء احتفظت به من عند جدتها نجمة، هذا العقد الذي يحمل معه قصة حب عظيمة، جمعت الجدة **نجمة** مع رجل أحبته وهربت بحبها معه فقامت الجدة هنا بسرد أحداث هذه القصة على حفيدتها وما يحمله هذا العقد من ذكريات قالت: "هذا العقد هو أثمن شيء تركته من وراءها ولم تحمله امرأة بعدها في عنقها، حتى أنا، وانه لك منذ الآن، لأنك الوحيدة التي تحملين ما كانت تحمله."[3]

فالجدة ترى أن "الياقوت" تحمل مواصفات "نجمة" من حيث جمالها وللون عينيها، وقامتها، وتنبأ الجدة أن يكون مستقبل حفيدتها مثيرا كما كانت حياة الجدة "نجمة ". ه الخيرة التي عاشت قصة حببها في هذا المكان، فقالت: "تذكري الآن أنك صرت تحملين إرث العائلة وترعينه وهو يرعاك." [4]

تنطلق رحلة الياقوت بعد سماعها لحكاية الجدة في البحث عن حبها، ومع مرور الأيام حلت عرافة بالقرية وهي تقرا اكف الناس الذين يبحثون عما يخبأه المستقبل لهم، إلى أن وصلت إلى بيت الياقوت وقرأت كفها

---

[1]– الأزهر عطية،رواية الياقوت ص11

[2]– المصدر نفسه، ص14

[3]– المصدر نفسه، ص15

[4]– المصدر نفسه، ص18

حيث تقول: "فتحت كفي اليسرى ومسحت عليها بكفها اليمنى مرتين، أو ثلاث مرات ثم راحت تتأملها...أولهما أراه يتشبث بك وهو يصر على ألا تتركيه وألا تتخلي عنه كيفا كان...وثانيهم أنت التي أراك تتشبثين به وتطلبين أن ينقذك مما أنت فيه...والثالث أراه قادما نحوك من بعيد، غريب عنك وعن المكان."[1] وهنا بدا الصراع داخل حياة الياقوت وزادت أحداث الرواية.

وبعدها الياقوت عثرت على لؤلؤة وردية، و أرادت أن تضمها إلى عقدها مع اللؤلؤة الخضراء غير أن الجدة رفضت ذلك "زمردتك الخضراء أجمل مننها بكثير...ولكن زمردتك الخضراء نكون أجمل بكثير حين تكون نائمة وحدها على هذا الصدر البديع."[2] ولكن مع إلحاح الياقوت على ضمها للعقد كان اكبر من رفض الجدة التي وافقت في الأخير.

ثم تنطلق الياقوت في وصف الحياة الجميلة التي كانت تعيشها في قريتها آيتغريبة، ومكانة المرأة فيها التي كانت حياتها تقتصر على أعمال البيت فقط، فقد كانت تنقطع الفتاة باكرا عن الدراسة، وتلتزم بالبيت كما حدث مع الياقوت " على لسان والدها: إنها الظروف الصعبة التي قهرتنا، وشاءت أن تفرض علينا ذلك، وعليهاذلك، نحن لا نستطيع مقاومة الظروف. "[3] بعدها واصلت الياقوت روايتها متذكرة زمن طفولتها المغتصب حيث تقول: "فهل تعلمون أن الأزمنة يمكنها أن تغتصب بعضها، وتقمع بعضها وان تتجاوز بعضها أيضا. "[4]

وتتواصل الرواية مع حصول الياقوت على لؤلؤة صفراء من والداها، وهي تكره هذا اللون، دلالة على التشاؤم وعدم الارتياح، فرفضتها إلا أن الوالد أرغمها على قبولها وضمها إلى عقدها.فدلالة اللؤلؤة

---

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص 31

[2]– المصدر نفسه، ص 22

[3]– المصدر نفسه، ص 36

[4] المصدر نفسه، ص 37

الصفراء ربطت بمستقبل الياقوت العاطفي، والذي فرض عليها مجددا من قبل والدها بعد أن تزوجت من رجل غريب لا تعرفه، وهي لا تحبه، لتصف لنا عرسها على انه كان بمثابة جنازتها تقول: "كنت أرى نفسي في ذلك الموكب وكأنني أسير في جنازتي، بل أنا المحمولة في ذلك النعش البهيج، وقد ارتديت بياضي وكأنني ارتدي كفني."[1]

الياقوت لم تنس ماضيها في قريتها التي أحبتها، وأحبت كل ما فيها وهنا زاد الصراع داخل نفسها بعد أن ابتعدت عنها وتذكرت تنبؤات العرافة.وربطها بألوان عقدها دلالة على لون التشاؤم الأصفر. وتواصل الياقوت سرد أحداث من حياتها، والجديد هنا تحصلها على لؤلؤة حمراء، أسرت قلبها كونها كانت تحب هذا اللون بشدة، من عند صديقتها، في عيد ميلادها هذه الأخير. – صديقتها– كان لها تأثير كبير في نفسية الياقوت كونها متنفسا لهمومها وأحزانها.فتقول "إنها هديتي لك، منذ الآن بمناسبة عيد ميلادك وبهذا ارج وان أكون قد أدخلت على قلبك الرقيق شيء من البهجة ومن السعادة التي أراها لا تريد أن ترافقك في هذه الحياة. ما أروعها صديقتي." [2] وهذه اللؤلؤة الحمراء هي الرابعة في عقدها، وهذه تنبؤات العرافة من قبل دلالة على رجل سيأتي ويخلصك مما أنت فيه، فزاد أمل الياقوت في ذلك خصوصا بعد رؤية الجدة في منامها "حتى جدتي عندما زارتني أخيرا في الأحلام ورأتها، تساءلتمثلي، وأعجبتبها، وعلت وجهها إشراقه جميلة وسمعتها تقول هذا الذي لطالما تمنيته لك في حياتي."[3]

وتأخذ الرواية منعرجا آخر وهو عدم قدرة الياقوت على الصبر والانتظار وبداية شعورها بالملل والقلق من هذه اللآلئ التي سيطرت على حياتها، فراحت تفكر في طريقة للتخلص منها، لتغير تلك الحالة النفسية السيئة "فقد صررت اشعر أنني بلغت مرحلة أخرى غير تلك

---

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

المرحلة، تتطلب مني اتخاذ موقف آخر غير الذي كنت عليه...فانا لم اعد قادرة على مسايرتها أو تحملها والصبر عليها." [1]

رسمت الياقوت خطة لتغير بها ما هي عليه، وهي أن تذهب في زيارة لقريتها وتمكث فيها أربعة أسابيع، كل أسبوع ترجع فيه لؤلؤة لصاحبها والأسبوع الخامس ترتاح فيه من أعباء هذه اللآلئ، فدفنت اللؤلؤة الوردية أمام مدرستها وهنا دلالة على دفن أحلامها الوردية التي كانت تعيشها في مدرستها، ثم دفنت اللؤلؤة الصفراء في حديقة منزلها بعد رفض الوالد ان تعيدها له، وهنا شعرت بالراحة وهذا دلالة عن تغير وتحد كان لابد من القيام به في زمن ماض، ثم عرجت الى قبر جدتها التي حنت إليها وقررت التخلص من العقد، حيث دفنته بجانبها، واحتفظت باللؤلؤتين الخضراء والحمراء، هذه الخيرة التي أرادت إعادتها إلى صديقتها غير أن صديقتها رفضت ذلك وربطته بتنبؤات العرافة عن الرجل الرابع، الذي سيأتي لها ويحبها، وهنا زاد خوف الياقوت من صديقتها وما أدراها بأمر العرافة.ومن اخبرها، فقالت "إن هو تذكري لقد قالت العرافة ذلك وفي قول العرافة تأويل، إذ لم تقل العرافة شيئا عن الرابع أبدا."[2]

وتغادر الياقوت مجددا وهي في حيرة، تحمل معها حلما قد يتحقق، عن طريق اللؤلؤة الحمراء، فقررت أن تبدأ حياتها من جديد وتنسى كل ما مضى، وتتحين أول فرصة تأتيها للتغيير، فقد كانت تقف مساء لرؤية جمال غروب الشمس من آيت غريبة، هذا المكان الذي تعشقه بللا حدود، ، وربطت لون الشقق دلالة على لون اللؤلؤة الحمراء على صدرها، وهي تحسر على ما فرطت في ذلك الرجل الذي أحبها وهي أحبت غيره دون أن يعيرها أي

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص90

[2]– المصدر نفسه، ص128

اهتمام "كم تمنيت أن يتوسد هذا الصدر الذي سيظل يحن إليه كلما ضاق وأن يتحسس فيه دفء هذين النهدين النافرين ويستمع إلى دقات القلب الذي أحبه وسيظل يحبه. " [1]

خامسا: عتبة الألوان

احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، "عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فاكسبها دلالة معينة وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله، الحياة والموت، الخيبة والأمل، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام الرحمة والقسوة، الرضا والغضب. " [2]

ويرى بشير خلف " أن الألوان هي عبارة عن عالم غني ساحر، فسيح الأرجاء، ثري الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية، منها المنسجم المتناغم المتباين منها الحار ومنها البارد." [3] أي هناك ألوان أساسية وألوان ثانوية وأيضا توجد منها التي تمزج مع بعضها لتشكل لنا لونا آخر وهناك ألوان حيادية.

كما تؤدي الألوان دورا هاما في توجيه عملية شراء الكتاب وتسويقه، حيث تعمل دور النشر عن طريق مصمميها بالعمل على اختيار الألوان الجذابة التي تأسر الأنفاس وتذهب العقول وبإخراج الكتاب في أحلى حلة.

1.اللون الأحمر الداكن

وبالرجوع إلى رواية الياقوت وبالنظر إلى حقل الألوان فان اللون الأحمر الداكن هو اللون الطاغي على فضاء الغلاف، وله دلالات مختلفة قد يدل "غلى العواطف القوية والاندفاعات.ويكون رمزا للحب الشديد أو الغضب العنيف، كما قد يرتبط بالجاذبية الجنسية

---

[1]– رواية الياقوت، ص153

[2]– كلود عبيد، نقابة الفنانين التشكيليين في لبنان ص10

[3]– بشير خلف، الفنون في حياتنا، ص 93

والإشارات الرومانسية.فاللون الأحمر الداكن في علم النفس يدل على الإشراق والإثارة والشاعر القوية لدى الشخص ويربطونه بالحب إلى جانب الراحة الداخلية."

كما يمكن أن ننسبه إلى لون الياقوت في الطبيعة، هذا اللون الذي يبن لنا مدى تعلق الكاتب به وكان انعكاسا لأحداث الرواية فنجد ضمن متنها: " لقد كانت لؤلؤة جميلة اللون، ليس لها مثيل في ذلك المعرض كله." ص 79 بالإضافة الى ذلك فاللون الحمر الداكن يدل على لون الدم الذي سال من يدي الياقوت عند حصولها على لؤلؤة وردية فيرمز إلى الألم والتضحية من اجل الحصول على كلل ما هو ثمين.

أما عن معانيه وسط هذا المحيط النصي الخارجي، نفقد يدلل على غروب بعد يوم حالك ومليء بالمتاعب، كما يبدو التدرج في اللون إذ يكون داكنا في أسفل الغلاف ليتدرج صعودا مع سطوعا إلى أعلى الغلاف وهذا رسم بديع لحالة شفق الغروب، وهذا ما نجده في المتن " إنني أقف هنا، وحيدة في أعالي ايت غريبة، إنني أتأمل لحظة من لحظات الغروب الجميلة...إنها صورة تغري ولكنها لا ترحم متأملها."[1]

2.اللون الأبيض

كان هذا اللون منذ القدم مقدسا، ومكرسا لآلهة الرومان وكان يضحى له بالحيوانات البيضاء لان الونا لابيض يبرز الصفاء والنقاء، وفقد ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشر مرة، ورد بعضه بمعناه الحقيقي والبعض الأخر بمعني الصفاء والنقاء رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا قال الله تعالى ((وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَتِ اللَّهِ هُمْ فِيها خالِدُونَ))[2] كما نجد أن اللون البيض يستخدم في إفريقيا للدلالة

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص 141

[2]– القرآن الكريم، آل عمران 107

على اللون الذي ترتديه الأرامل وهو لون أمومي المصدر.ينتظر العصا السحرية لإيقاظه منه السائل الأول المغذي، الحليب الغني بالقوة الحية، مازال

ممتلئ بالحلم، الحليب الذي يأخذه الطفل قبل أن يبصر النور." [1]

تكمن علاقة البياض بمضمون الرواية في أمل الروائي على تحسن الأوضاع والنفسية بالخصوص ليعبر عن مشاعر الحب والاشتياق لمحبوبها وهذا ما نجده في نهاية المتن الروائي ينشد أبياتا من الشعر الحر:

ذريني احبك

وآسي على ما مضى

دون حبك

هو العمر ماض

إلى مبتغاه

ذريني احبك

لعل الذي سوف يأتي

من العمر سيصفو بحبك.[2]

سادسا: عتبة الغلاف الخلفي

"يمثل الغلاف الخلفي العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي." [3] وهو مالا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له.

---

[1]– كلود عبيد، نقابة الفنانين التشكيليين في لبنان ص57

[2]–الأزهر عطية، رواية الياقوت ص 154

[3]– محمد الصفراني، التشكيل البصري ففي الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 137

وتعد كلمات الناشر واستشهادا ته من أهم عناصر النص الموازي، وتعتبر أيضا من أهم ملحقات النص المحيط الداخلي، فهذه الكلمات المناصية توجز لنا مضامين الإبداع وتبين لنا أشكالا تعبيرية وترصد لنا مختلف أنماطه السردية والدرامية من جهة وإبراز أهم مقاطع العمل الإبداعي وتسييجها بإطار دلالي ووظيفي ممن جهة أخرى، ولهذه الكلمات أهمية كبيرة لان اختيارها واقتباسها يخدم أطروحة النص، ويؤكد مقصد يته العامة، فهي مقتبسات منتقاة وهادفة قد تتضمن جملا او نصا.ونستنتج أن الروائي هو الذي يقوم بإثبات كلمات الغلاف الخارجي، بإشراك مصمم الغلاف او الفنان التشكيلي، وتوضع الكلمات في الغلاف الخارجي من الناحية الخلفية سواء كانت في الأعلى او الوسط، فهي كلمات مثبتة تكون على شكل قراءات نقدية او أحكام وصفية ذات مصدر خارجي او مقاطع إبداعية ذات مصدر داخلي مأخوذة من بداية العمل الإبداعي او وسطه او نهايته."

وقد جاء الغلاف الخلفي لرواية الياقوت باللون الأبيض لوحده.وانطبعت أعلى واجهة الغلاف صورة الروائي الأزهر عطية وتحتها كتب اسمه بخط الثلث العربي وبلون اسود، وتحته مقطع مجتزئ من المتن الروائي مؤلف من سبعة عشر سطرا، روى فيه جانب من الأحداث التي عاشتها الياقوت في روايتها.وأسفل منه نجد على اليمين رمز دار النشر، وعلى اليمين اسم دار النشر (الخيال) مكتوبة باللون الأحمر وتحتها مباشرة موقعها على الانترنت.

سابعا: عتبة التجنيس

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف، فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع كما يهيئه لتقبل أفق النص.كما يساعد على نوعية المتن إن كان قصة أو شعرا أو رواية.ومن هنا يمكن استيعاب النص والتفاعل معه، والتجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر

عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص.فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان."[1]

وترمز كلمة رواية الموجودة في أسفل الغلاف الأمامي إلى جنس أدبي إبداعي يدعى الرواية، فما المقصود بالرواية؟

"سرد قصصي ثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشا مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية."[2]

ان الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك انها من حيث تسرد أحداثا تسعى لان تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، او تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك أن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ اللغة النثرية تعبيرا، دون خلوها احيانا ممن بعض الصور الشعرية."إن الرواية تسعى إلى إن تتماشى مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني فلغة الشعر الحق، إذن تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرهافة، والرقة الشديدة الشفافة."[3]

والملاحظ فيما ندرسه أن التجنيس أتى ذكره في موضعين، الأول على الغلاف، والثاني على الصفحة الثالثة التي تلي الغلاف، لقد تموضعت كلمة رواية أسفل واجهة الغلاف من الجهة اليسرى بحجم صغير وبلون احمر، أسفل اللوحة الفنية، تقابلها مباشرة عتبة دار النشر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلف بهذه العتبة،

---

[1]– ينظر: جيرار جنيت، النص الجامع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1986، ص91

[2]– وهيبة مجدي، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، لبنان، 1974، ص176

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص12

كما انه لا يريد انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى ولاسيما عتبة العنوان.

ثامنا: عتبة دار النشر

تلعب دور النشر دورا هاما، في جعل المؤلف ينجح وينال شهرة والنجاح، فذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة الطلب والعرض من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء ينفرون من دور نشر معينة كون مطبوعاتها ذات جودة ورقية رديئة، أو أنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتنى الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب."فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف الناشر القارئ." [1]

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف بخط صغير مكتوب باللون الأحمر على خلفية بيضاء، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الثالثة بعد الغلاف بلون اسود وكتب بعدها مباشرة موقعها على الانترنت، كما ذكرت أيضا في الصفحة الخلفية للغلاف باللون الأحمر كدليل على الوظيفة الاشهارية التي تؤديها دور النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي.

[1]– يوسف وغيلسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص187 رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في شعر عبد الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف

الفصل الثاني: العتبات النصّية الداخلية في رواية "الياقوت"

أولا: عتبة الإستهلال.

ثانيا:عتبة الهامش.

ثالثا: عتبة العناوين الداخلية.

رابعا: علاقة العنوان بنص الرواية.

خامسا: عتبة الإقفال (النهاية).

أولا: عتبة الاستهلال

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي

لقد حظيت قضية الاستهلال اهتماما واسعا من قبل النقاد والدارسين، لما يحمله هذا العنصر من أهمية بالغة في العمل الأدبي، وبالرجوع إلى أصل المصطلح، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "هل السحاب، هل المطر، وانهل المطر انهلا لا واستهل المطر وهو شدة انصبابه."[1]

أما معناه الاصطلاحي، فيجمع الدارسون على أن الاستهلال هو حسن البدء في الكلام سواء كان كلاما شعريا أو نثرا أو عاديا، "كما يعد مصطلح الاستهلال من المصطلحات المتشضية الدلالة، فقد نجد له مسميات عديدة، تطلق على هذا الجزء من النصوص سواء كانت سردية أو غير ذلك، ومن بين هذه التسميات نجد البداية، مقدمة تمهيد وأحيانا التصدير."[2]

والاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا " في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختاميا (.....) والذي يعنى بإنتاج الخطاب بخصوص النص، لاحقا به او سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة(.....) مؤكد لحقيقة الاستهلال."[3]

يعد الاستهلال عتبة من العتبات النصية التي تثير التشويق في نفسية القارئ، فقد يكمن في إعطائه لمحة معرفية، قبل الدخول إلى عالم النص من خلال الاستهلال، حيث يستطيع المؤلف أن يوقع القارئ وينجح في غوصه في أعماق النص إضاءة طريقه في الوصول إلى

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة هلل، ص46–88

[2]– ينظر: آسية صالحي، شعرية الاستهلال السردي في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراء، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017 ص96

[3]– عبد الحق بلعلبد، ، العتبات عند جيرار جنيت، ص112

النص، تساعده على فهم النص وفك شفراته من خلال الكشف والبحث في أغواره، فالاستهلال فاتح الرواية أو الفصل كما أن له وظيفة جمالية تحقق استمالة القارئ وجذبه وشده إلى الموضوع، إذ بضياع انتباهه تضيع الغاية، فتموضع الاستهلال في الرواية ذا وظيفة ودلالة، فهو أشبه بالفاتحة.

2.الاستهلال في النقد القديم والمعاصر

لا يخف أن الشعراء والخطباء العرب القدامى قد عنوا بالاستهلال في أشعارهم وخطبهم أي عناية، "وان نحن أردنا تقصي مكامن ذلك ألفينا له أسبابا وعللا ترتكز في جملتها على لفت ذهن المتلقي وتحفيزه للبقاء في جو النص الملقى إليه، مثل التشبيب بالنساء والغزل والوقوف على الأطلال في مقدماتهم الشعرية." [1]

وقد شكل الاستهلال او حسن الابتداء عندهم هاجسا ما فتئ يشغل بالهم ولما يزل الى وقتنا الحاضر، وفي الرواية الحديثة بقي ذلك الهاجس مسيطرا على الكتاب فتخيروا عتباتهم ونمقوها وحسنوها جذبا للمتلقي وتسويقا لأعمالهم الأدبية.

ويمتلك الاستهلال الروائي: " توازنا داخليا، إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله قدرة على التركيز والإيحاء أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ يرتبك به من خلال علاقة تواصلية إستراتيجية، كذلك يسهم في استكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا و تاطير الرواية وتحبيكها من جهة أخرى." [2].

[1]– محمود سعيد بايونس، المقدمة الطلية من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، دراسة أسلوبية، ط2، ص85

[2]– النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص160.

3.وظائف عتبات الاستهلال

يعد الاستهلال من بين أهم عتبات النص الروائي، إذ يعتبر بمثابة لمدخل الأساسي إلى أغوار العمل الأدبي لأنه " ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة في الاستهلال."[1] لذلك نجد الأدباء يحرصون على حسن الابتداء وعلى انتقاء استهلالات مناسبة على الرغم من صعوبة تشكيل هذا العنصر

لان " البداية من أصعب واعقد المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي." [2] وذلك من اجل تحقيق وظيفتين أساسيتين هما:

أولا: " نفسية استقبالية، على اعتبار النص الأدبي رسالة صادرة عن مرسوم، قاصدة مستقبلا مروريا له."[3] بمعنى مراعاة تحقق الاستقبال النفسي الجيد، ليتقبل المتلقي العمل بدرجة كبيرة من الرضا.

ثانيا: " التلميح أي إعطاء لمحات عن أحداث النص لخلق تشويق وتعلق بالعمل، لضمان قراءته وانتشاره لذلك فهو بمثابة الأصل الذي يمد روافده ليبقى متصلا بالعمل، بروابط عضوية فيكون الاستهلال هو المولد الدلالي للنص ومنه تنفجر المعاني وتتعدد الدلالات."[4]

4. أنواع عتبات الاستهلال

تعدد أنواع الاستهلالات بتنوع وثراء الفن الروائي، وقد قسم "**ياسين النصير**" إلى أربعة أنواع:

1- الاستهلال السردي الروائي الموسع.

---

[1]- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، د ط دار نينوى، دمشق، سوريا، 2009، ص13

[2]- صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، عدد22/21، الاتحاد العام للكتاب العرب، 1986، ص246.

[3]. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص86.

[4]- ينظر: اسية صالحي،شعرية الاستهلال السردي في أعمال واسيني الأعرج الروائية، ص98.

2- الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات.

3- الاستهلال الروائي المحوري البنية.

4- الاستهلال الروائي الحديث.[1]

أما بخصوص الاستهلال الذي ينطبق على رواية **الياقوت** فهو مزج بين نوعين من الاستهلال، يمكنأن يكون في بدايتها استهلال روائيي موسع كونه يستند على الأفكار الأساسية وكذا حركات الشخصية، وهذا ما يرسم لنا خطوط عريضة للعمل الروائي حيث تنمو الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها شيئا فشيئا، وتدريجيا ووفق تطور الأحداث.

ومن جهة أخرى يمكن أن ندرجها ضمن الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات، (البوليفية) وهذا الشكل كان محل اهتمام الروائيين لأنه يمنح الروائي حرية لتقديم الشخصيات ويمكنه عرض أيديولوجيتها، وتقديم توجهها الفكري من منظورات سردية وزوايا نظرية عديدة.

واقترح "جيرار جنيت في العودة إلى الخطاب الروائي تقسيم الاستهلال إلى نوعين أساسين هما:

أ- تكون الشخصية الروائية غير معروفة.

ب- يفترض أن تكون الشخصية معروفة من القارئ بتقديمها باسمها أو الضمير **أنا**، ويعتبر جيرار جنيت الضمير **أنا** هو حالة تجمع بين النوعين السابقين مادمنا نعرف أنه يدل على السارد"[2].

---

[1]- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص126- 13.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 74/46

وهذا ما نجده عند الكاتب في راوية الياقوت عندما ذكر فيها " أنا الياقوت سلسلة أول عائلة تشكلت هنا في هذه القمم الشامخة مع مرور الزمن."[1] وكذلك " أنا أيضا صرت أتفرج بشغف وابتهاج على عيني الخضراوتين."[2]

إن الكاتب في رواية "**الياقوت**" لم يجعل لها أبوابا ظاهرة، بل اقتصر على وضع أرقام أعلى كل حدث من الرقم 1الى الرقم20، بمعنى لكل حدث رقم، وان لم يوثق الكاتب البواب ضمنيا، فذلك راجع إلى ارتباط الأحداث فيما بينها، ضمن معالم البعد الزماني والمكاني، الطاغين عليها ويمكن أن نجعل لها أبوابا:

1.استهلال الباب الأول من الرقم 1الى الرقم 5

أ. **الزمان:** الزمان الذي كان يطبع هذا الباب هو نوعين:

-**زمن الاستذكار (الاسترجاع):** أي يعود بنا الكاتب بأحداث الرواية إلى الماضي البعيد عن زمن السرد على لسان الجدة " كانت جميلة جدا، كانت لها قامة الصفصاف الباسق، بشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها."[3] وهنا تعود بنا الجدة الى زمن تواجد جدتها الأولى وهي "**وناسه**"، المرأة الأولى التي سكنت المنطقة، مع وصف خارجي لجمالها وتشبيه حفيدتها الياقوت لها، وكذلك على لسان الياقوت التي تسترجع ماضيها "هنا ذقت مرارة الحياة منذ الطفولة، وبعد الطفولة، ولم اعرف لها حلاوة إلا في القليل النادر من الأوقات.."[4] من خلال هذا المقطع تبين لنا ما عانته الياقوت في طفولتها بقريتها ايت غريبة.

- **زمن استباق:** أي الاستشراف فقد كانت الجدة تستشرف لحفيدتها ما يمكن أن يقع لها في المستقبل انطلاقا من تشبيهها بالجدة **وناسه** فقالت: "فقد تكون هي، وقد تكون أنت، انظري

---

[1]- الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص35

[2]- المصدر نفسه، ص40

[3]- المصدر نفسه، ص12

[4]- المصدر نفسه، ص 35

إليها، إن خضرتها تشبه خضرة عينيك الجميلتين."[1] ومن هنا فقد كان زمن الباب الأول ممزوجا بين الزمنين السابقين.

ب. المكان: استهل الكاتب هذا الباب بالإشارة إلى البيئة الريفية (الجبلية) فقد كان تصويرا لافتا لقرية آيت غريبة من خلال العديد من الأمكنة المفتوحة هذه الأخيرة التي كان لها تأثير كبير في نفسية البطلة **الياقوت**، وفي أحداث الرواية بصفة عامة، فهي تعود معظم فصول الرواية إلى وصف قريتها التي ولدت فيها وتبين مدى تأثرها عند مغادرتها لها "ثم جلسنا تحت شجرة بلوط ظليلة، وجلس بالقرب منها وراح يتأملها، أقاما منزلا صغيرا يؤويهما، واستصلحا أرضا أنشأ مزرعة صغيرة وجميلة."[2]

ومن جهة أخرى نجد أن الكاتب ذكر بعض الأماكن المغلقة كالمنزل والغرفة والبيت الزوجية "في المنزل كانت ثيابي ملوثة، دامية الأطراف، وعلى خدي آثار الدموع التي سكبتها من عيني."[3] والملفت للانتباه أن الكاتب استطاع توظيف ما يسمى بـ**الثنائية الضدية** في الزمن السردي، والمقصود بها "إن اللغة نظام من الإشارات فان معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية فقط، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فالكلمة تكون ذات معنى ليس لشيء في ذاتها بل لوجود ضدها، وهذا ما جعل دي سوسور ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات."[4]ومعنى ذلك إن الكلمة لا تفهم أحيانا إلا إذا وجد لها ضدا، وقد استطاع الكاتب إن يجاري هذا الجانب بطريقة مقنعة، فقد وظف ثنائية "**الليل**"و"**النهار**" فالليل عنده يرمز إلى الخوف والفزع مما هو قادم منه أو ما

---

[1]– رواية الياقوت، ص15

[2]– المصدر نفسه، ص14

[3]– المصدر نفسه، ص 21

[4]– بدر بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، العدد26، الجزء الرابع، 2020، ص73

يسكنه نتيجة سواده وشبهه بالحيوانات الليلية المخيفة " أما في الليل فيسكنها التحول، هكذا يقولون عنها فهي قط يموء أو كلب حالك السواد أو طائر غريب يحوم حولك."[1] وثنائية النهار كانت ترمز إلى الأمان والأمل فقد شبه العرافة التي تتجول في النهار على أساس أنها ملاك أو مخلص للهموم فهي تكشف للناس أسرار المستقبل حيث ذكرها " فهي عرافة تجوب المناطق وتدق الأبواب متنبئة بما في الآتي من الزمن." [2]

وهناك الكثير من الثنائيات الضدية الواردة في المتن (الحب/الكره، الحزن/الفرح، التأمل/الغفلة، التذكر/النسيان، النوم/السهر، القدوم/العودة....).

كما نجذ أن الروائي قد وظف جانب الأسطورة الذي مزج فيه جانب من الواقع مع الواقع الغير المألوف من خلال توظيف شخصية العرافة التي حضرت إلى القرية وهي تقرا اكف الناس لتتنبأ لهم بالمستقبل وما يحمله لهم "أمام منزلنا في ايت غريبة كانت تمر امرأة غريبة الأطوار عجوز يعرفها كل الناس وتعرف كل الناس، كما تعرف أسرارهم وأسرار المنطقة كلها، قديمها وحديثها...فهي في النهار عرافة تجوب المناطق." [3] وهذا التوظيف أراد من خلاله الكاتب إعطائنا نصا غاية في الإبداع والجمال والفنية، عكس من خلاله مدى إيمان الناس بهذه الخرافات الأساطير، وهي نفس الرؤية التي عرجت إليها الدكتورة رجاء منصور قائلة: "انفتحت عوالم الرواية الجزائرية على عوالم الأسطورة فأعطتنا نصوصا غاية في الجمالية وولدت فيها قوة لا تضاهى برموزها ومواضيعها.""[4] والغرض من توظيف هذا اللون في الرواية لما كان له من تأثير وتعلق الياقوت بنبوءات العرافة.

---

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

[3]– المصدر نفسه، الياقوت، ص49.

[4]– رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، ص157.

2.إستهلال الباب الثاني من 5 الى 10

لقد انطلق الكاتب في هذا الباب بأحداث جديدة ومترابطة في نفس الوقت بما سبقها، عن حياة الياقوت بعد ان غادرت القرية وتزوجت من رجل لا تحبه، وتم إرغامها على هذا الزواج "لقد اتفق الجميع إلا أنا وخرج الجميع إلا أنا وتزين الجميع وزينت أنا أيضا ولم استشر، نعم زينت ولم استشر لأنني زينت لغيري وبدون رغبة مني "[1].وهذا دليلي على أن ليس للمرأة الحق في اختيار من تحب للزواج منه بل يتم تزويجها بالشخص المحبوب أو غير المحبوب فيه، وهنا ما بقي للياقوت غير الحسرة والآلام لما آلت إليه حياتها."كان الجميع فرحين مبتهجين في تلك الصبيحة، لذلك الحدث العظيم ولم يجد الحزن مكان إلا عندي أنا، وفي أعماقي المقهورة أكثر من أي وقت مضى."[2] فشخصية الياقوت انطلاقا من هذا الباب توحي إلى معانات المرأة وعدم حريتها في حياتها سواء كانت قبل الزواج أو عند زوجها.

لقد كان الاستهلال توطئة لهذه الشخصية البطلة، اذ يمكن اعتبارها همزة وصل بين ما سبق من تنبؤات العرافة لمستقبلها وحديث جدتها عنها، وما هو آت وهنا تزاد الحبكة الدرامية في الرواية، فيمكن أن نعتبر هذا الاستهلال هو بداية لتفاصيل وأحداث في الباب الذي يأتي بعده.

3.استهلال الباب الثالث من 11الى 16

هو استهلال مفعم بالألم والحزن من جهة والتفاؤل والأمل من جهة أخرى، فالأول عبر عن حياة الياقوت الزوجية المرغمة والتعيسة ومعاملة الزوج لها على أنها مجرد جسد للاستمتاع ومحاولة معاكستها من خلال حبه للون الذي تكره (اللون الأصفر) المجسد في

---

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

اللؤلؤة الصفراء بعقدها.فقد كانت تحلم في صغرها بحياة مع حبها وخصوصا بعد ربط تنبؤات العرافة التي حضرت إلى بيتهم وقرأت كفها، والعقد الذي ربطت لآلئه الأربعة بالرجال الأربعة.الذين ستختار منهم الرجل الرابع حسب التنبؤات حيث قالت: " أتأمل العقد وابحث فيه عن مكان للؤلؤة الجديدة ذات اللون الأحمر."[1]

وهنا دلالة على قدوم شخص رابع.وهذا الشخص هو حبها وسيصنعان قصة حب مشابهة للجدة **وناسه**. غير انه ومع مرور الوقت بدأت تشعر الياقوت بالقلق الحزن من حياتها الزوجية كما ذكرنا سابقا من جهة، ومن هذه اللآلئ من جهة أخرى التي خلقت لها صراعا داخل نفسها. (واقعي/افتراضي) فراحت في البحث عن حل لهذه المشكلة التي تعيشها، لتخلص الى قرار وهو التخلص من هذه اللآلئ عن طريق إعادتها إلى أصحابها قائلة: "فكرت في ضرورة العمل على حل للمشكل الذي ظل يؤرقني من أساسه، فكرت في حله من الأساس."[2]حيث لجأت الياقوت إلى السفر لايت غريبة ووضعت خطة زمنية مكونة من أربعة أسابيع في كل أسبوع ترجع لؤلؤة إلى صاحبها فتقول: "أربعة أسابيع ستكون كافية لذلك، كافية للتخلص من المشكل نهائيا، هكذا فكرت، أربعة أسابيع فقط، ثم يكون الخامس بعدها للاستراحة." [3]، بداية باللؤلؤة الوردية التي وجدتها عند باب المدرسة فدفنتها وودعت معها ذكرياتها أيام المدرسة، وبعدها تغادر في رحلة إلى شاطئ البحر لتنفرد بنفسها في الطبيعة التي امتزجت بالون الأخضر واللون الأزرق فوصفت هذه البيئة الساحرة على أنها جنة وتفرغ من خلالها همومها ومتاعبها "تركت المنزل بعيدا وجئت إليه أتأمله، وأشكو إليه همي وتعاستي وشقائي، فقد حدت عن طريقي تائهة، تأسرني عجائب مثيرة." [4] لتنطلق في

---

[1]– الأزهر عطية، رواية الياقوت، ص84.

[2]–المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4]– المصدر نفسه، ص111.

الأسبوع الثالث إلى مقبرة القرية حيث دفنت جدتها، لتدفن العقد بجوارها، وهي تبكي وتتألم وتحن إليها فقد كانت سندا لها وصدرا حنونا " قد يكون ذلك مجرد إحساس مني فقط، نحو جدتي، او هي مجرد أمنية قذفت بها الأعماق في تلك اللحظات لأنني كنت أحبها، ولأنها كانت تحبني، ولا تريد أن تراني إلا على محياي دلائل الفرح والابتهاج." [1] وتعود بعدها الى المنزل في الأسبوع الرابع حيث رأت والدها الذي أهداها اللؤلؤة الصفراء المشؤومة، وعلى حين غفلة من والدها دفنت لؤلؤتها في ساحة المنزل وهو دلالة على دفن حب والدها الذي لم يحترم رغبتها ولو لمرة واحدة، وهنا شعرت الياقوت بالراحة النفسية التحرر من أعباء ثقلت عليها.

وفي الأسبوع الرابع قررت إعادة اللؤلؤة الحمراء لصديقتها، غير أن هذه الأخيرة عارضت وتفاءلت لها بمستقبل أحسن، وأقنعتها بان هذه اللؤلؤة هي نبوءة العرافة بالرجل الرابع الذي ستحبه ويحبها فقالت: "إنها هو، تذكري، لقد قالت العرافة ذلك، وفي قول العرافة تأويل...لقد كانوا ثلاثة فقط، فاحتفظي بها تحفظك." [2]

4.استهلال الباب الرابع17الى20

هو استهلال يأخذنا إلى نهاية مفتوحة للرواية، في كون أن الياقوت ارتاحت من همومها ن، وأعادت التقاط أنفاسها لتغير حاضرها التعيس والذي تعيشه، فقد افتقدت الحنان والحب اللذان بقيا مجرد حلم تلهث وراء تحقيقه، وعادت إلى عالمها الواقعي وهذا ما أورده الكاتب "إني الآن استعد لرحلة جديدة، بدون ألوان والى حياة جديدة ليس فيها إلا ذكريات ، ذكريات بعضها مؤلم وبعضها الآخر يثير الشجن."[3]

---

[1]– رواية الياقوت، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص128.

[3]– المصدر نفسه، ص136.

لتنطلق الياقوت بعدها في وصف جمال غروب الشمس، من قريتها آيت غريبة التي أحبتها، فقد ربطت هذا اللون–احمرار الشفق– بالعشق الذي لاحدود له باللؤلؤة الحمراء التي تتربع على صدرها حيث قالت: "لم يحدث معي أن عرفت شيئا اسمه الحب المتفجر، كهذا الشفق الذي أراه إلا في خيالي الخصب الذي يرحل بي في اليقظة."[1]

ثم يختم الكاتب روايته بحسرة البطلة **الياقوت** على ما فرطت في ذلك الرجل الذي أحبها وهي أحبت غيره دون ان يعيرها هذا الأخير أي اهتمام "كان يحترق أمامي، وكنت أتفرج عليه واحترق، ولم استطع نجدته أو حتى نجدت نفسي منه."[2] ثم يختم الكاتب روايته الرائعة بأبيات من الشعر تتأمل فيها الياقوت بعودة الحبيب الذي فرطت فيه، وبقيت حبيسة تنبؤات لعرافة.مربوطة بلؤلؤة حمراء.حيث تقول:

ذريني احبك

وآسي على ما مضى

دون حبك

هو العمر ماض

إلى مبتغاه

وأجمل ما فيه حبك

ذريني احبك

لعل الذي سوف يأتي

من العمر يوما

---

[1]– رواية الياقوت، ص145.

[2]– المصدر نفسه، ص151.

سيصفو بحبك[1].

ثانيا: عتبة الهامش

1.المفهوم اللغوي والاصطلاحي

لغويا ورد في المعجم العربي الأساسي (همش، يهمش، تهميشا، الكتاب ونحوه: أضاف ملاحظات مع هامشه–هامش جمع هوامش: الكتاب حاشيته.)[2]

أما اصطلاحا فان تسمية الهامش تعتبر إحدى عتبات النص الموازي حيث تلعب دورا كبيرا في تفسير وشرح المفردات الغامضة، الواردة في المتن النصي، "إذ تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة، أسفل الصفحة تهميشا وتذيلا وإلحاقا لإضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه: اللغوية، الدلالية، ، التاريخية، ، المعرفية، الاصطلاحية."[3]

2.أنواع الهوامش

حسب جيرار جنيت

يمكن الحديث عن عدة أنواع للهوامش أما (جيرار جنيت) فيلخصها في أربعة وهي:

1–الهوامش الأصلية، او الهوامش المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي.

2–الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية.

3–الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب او العمل في آخر طبعاته.

---

[1] – رواية الياقوت، ص154.

[2]– احمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989، ص1272

[3]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص142

4-الهوامش التي تظهر وتختفي، ومعناه أن هناك ملاحظات هامشية تظهر مع النص اثر طبعة معينة، وبعد ذلك تختفي في طبعة أخرى.[1]

3. وظائف التهميش

من بين وظائف التهميش "وظيفة التوثيق (الإشارة إلى المصادر والمراجع) والملاحظة، والتعليق، والإضاءة والتوضيح والشرح والتفسير والإخبار والإعلام والترجمة والتعريب والتحشية والتأويل والتفصيل والتدقيق والتوسيع والأرشفة والتسوير والإحالة المرجعية واستكمال البحث فضلا عن وظيفة التأشير السيميائي والتخييل و التاطير وتبيان السياق الذهني والنصي وتعميق معلومات النص ومعطياته. "[2]

4. مكان تموضع الهوامش

تأتي الهوامش أسفل الصفحة او كملاحظات فرعية على المتن الأصلي، وأحيانا تأتي في أخر الفصل او مابين قوسين داخل المتن، وإما في آخر الكتاب في شكل ملاحق، وذيول وفهارس مكملة.

وبالعودة إلى رواية الياقوت فان الهوامش قد جاءت مشروحة ضمن المتن الروائي، ومن بين القضايا التي علق عليها، قضايا اجتماعية ودينية ونفسية.

فالقضايا الدينية: والمقصود بهامدى تعلق وإيمان المجتمع بتنبؤات ما يسمون بالعرافات، وربطها بما سيحدث في المستقبل، انطلاقا من بعض الدلالات والرموز الملموسة وهذا ما لمسناه في الرواية مع تلك اللآلئ التي أثرت على حياة الياقوت فنجدها تقول: "لا ادري لماذا

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص148

[2]- المرجع نفسه، ص148

صرت أعيش القلق، واشعر بالملل اتجاه اللآلئ التي تجمعت لدي هكذا واصطفت على صدري وراحت تضغط عليه وعلي."[1].

وهذا يبن لنا مدى ضعف شخصية المرأة الريفية، من حيث الثقافة الدينية والحضارية الواقعية، وتعلقها بتنبؤات مستقبلية قد تحدث وقد لا تحدث فنجده يقول: "إنها الأعوام تمر بسرعة والأحوال تتطور وتأتي بالجديد أليس هذا ما قصدته العرافة ذات يوم؟ يبدو أنها كانت صادقة في ذلك الذي قالته عني منذ سنوات خلت."[2]

كما عرج الى قضية اجتماعية تمثلت في تقييد حرية المرأة ومكانتها ضمن العائلة، وفي القرية بصفة عامة، وهي عدم احترام رغبتها في الزواج، وعدم مواصلة دراستها بعد المدرسة فقط، وأنها لا تصلح إلا لأعمال المنزل " إن المرأة هي ركيزة البيت، وعماد المنزل، وحاملة بذور الملة، وضامنة النسل والتكاثر، ومدفئة الفراش، ولكنها لا تقرر ولا تستشار ولا تتقدم على الرجل حتى وهي تسير معه في الطريق.مكانها الخلف دائما." [3]

كما نجد الكاتب قد صور لنا جانب من القضايا النفسية والمتعلقة تحديدا في نفسية الياقوت، وذلك الصراع الداخلي الناتج من تصارع أحلامها والواقع الذي تعيشه فيقول: "لقد صرت امرأة بين عشية وضحاها وانتقلت بذلك من صف لآخر وارتقيت من رتبة إلى أخرى، وبدا الجميع مبتهجين بذلك إلا الياقوت، اقصد أنا لأنني الوحيدة التي كانت معنية بتلك الترقية المحتفى بها، بالأمس فقط كنت فتاة غرة في بيت أهلها واحلم بمستقبلي." [4]

---

[1]– رواية الياقوت، ص88

[2] – المصدر نفسه، ص83.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

[4]– المصدر نفسه، ص 57.

ثالثا: عتبة العناوين الداخلية

تعد العناوين الداخلية حسب جيرار جنيت " عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية."[1] وتمثل أيضا "مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل معها قراءات دلالية، تعبر عن مكنونات او موضوعات النصوص الداخلية، كما تعتبر الموجه الرئيسي لهذه النصوص فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها."[2]

كما يذهب الناقد سلام كاظم الأوسي إلى أن "طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص او وحدته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات التي من شانها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه أبعادا متعددة إذ لابد له أن يجذب ويستفز ويستوقف القارئ."[3]

وبعد دراسة العنوان الرئيسي لرواية الياقوت ودلالاته المترامية والاطلاع على المتن الروائي، فنجد أن الكاتب لم يضع عناوين داخليا وظاهريا لأحداث الرواية، إنما جاءت على شكل أرقام أعلى كل حدث ومرتبة من 1الى 20، أي لكل حدث رقم، وهذه الأحداث مترابطة ومتسلسلة، ولا يمكن أن نعرج إلى حدث دون الحدث السابق، ومع ذلك يمكن أن نضع لها عناوين حسب كل حدث.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص125

[2]–أسعد مكي داود، هناء جواد السادة، عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعوم، جامعة بابل، العراق، 2015، ص01.

[3]– ينظر، سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة الصباح، العدد15، 2013، ص321

1. حياة الياقوت في الصغر:

لقد كانت بداية الرواية تصويرا لحياة الياقوت في صغرها ومدى تعلقها بجدتها، فقد كانت الصدر الحنون عليها، وبالمقابل كانت الجدة ترى في حفيدتها صفات المرأة الأولى التي سكنت القرية وهي الجدة "**وناسه**"، ثم أطلعتها على عقد تحتفظ به منذ زمن الجدة وناسه، يحمل لؤلؤة خضراء دلالة على لون عينيها، وبعدها عثرت الياقوت على لؤلؤة وردية إضافتها إلى العقد، فقد كانت تنبؤ الجدة بقصة حب عظيمة لحفيدتها انطلاقا من قصة حب الجدة "وناسه"، وتمر الأحداث بمرور عرافة على القرية التي تسكن فيها الياقوت، إلحاح العرافة على قراءة الياقوت، واستشرافها لمستقبلها الذي يكون متداخلا ومتصارعا "وهذه الصغيرة الجميلة ألا تريدين أن تعرفي شيئا عنها، شيئا ينتظرها في حياتها، قد يكون جميلا مثلها، بل جميل بكل تأكيد لكن بنيتي احذري هابيل."[1] لقد كان للعرافة تاثير كبير في حياة الياقوت، ، تلك الفتلة الصغيرة التي لا تعرف شيئا مما كانت تقوله العرافة، وحاولت نسيانه غير ان العرافة زادت في تأثيرها عليها، انطلاقا من رؤية العقد واللؤلؤة الخضراء التي تضعها الياقوت عند قولها " ثم مدت يدها ببطء ووضعت سبابتها اليسرى على الزمردة الخضراء وقالت: وهي تخترقني بنظراتها الثاقبة، هذه أنت بلا شك أسرار آيت غريبة."[2]

ثم تمر الأيام ويتم توقيف الياقوت عن الدراسة بعد أن بلغت سن ظهرت فيه مفاتنها وهذا راجع إلى طبيعة المجتمع في ايت غريبة عامة، فهم يرون عند نضوجها لا تصلح إلا لأعمال المنزل، غير أن الياقوت كانت غارقة في تلك اللآلئ التي جمعتها وأعطت لها اهتماما كبيرا وعلقت عليها أحلامها.

---

[1]– رواية الياقوت، ص28

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

2. زواج الياقوت

لقد كان للواقع أمرا آخر في حياة الياقوت، وعكس ما كانت تحلم به فقد تم تزويجها بشخص خارج القرية لا تعرفه ولا يعرفها بل تم إرغامها من قبل ولدها، فقد كان هدا العرس بالمناسبة لها على انه

موت لها وعذاب قد سلط عليها"تمت الصفقة ولم استشر، يبدو ان حياتنا ننحن بنات آيت غربية مقدر لها أن تسير هكذا، منذ بدايتها وستبقى كذلك إلى نهايتها، نتقو لب فيها مع الأعراف التي تصنعنا و لا نصنعها. " [1] وهنا نجد أن الياقوت قد انصاعت لتقاليد وأعراف القرية، رغم نظرتها السلبية لهذه العادات، وما آلت إليه حياتها التي أكرهت عليها.

3. تخلص الياقوت من اللآلئ:

بعد أن رأينا ما آلت إليه الياقوت ومعاناتها، وربطت قدرها بتلك اللآلئ الكاذبة والحياة الوردية التي لا تعيشها إلا في الأحلام، فقررت أن تعيد هذه اللآلئ إلى أصحابها وأمكنتها وتعود إلى حياتها الواقعية "إن عمري الضائع بين حب تآكلته السنون المتسارعة، وحاصرته اللآلئ بألوانها المختلفة منها تلك التي أحببتها، ، ومنها ذلك الذي لا أحبه ولن أحبه."[2]

فبدأت باللؤلؤة الوردية قامت بدفنها عند المدرسة وهناك دفنت جميع ذكرياتها المدرسية، وانطلقت بعدها إلى شاطئ البحر حيث كان المكان الذي جلست فيه وحدها وهي تحاكي نفسها والطبيعة معا، ثم عرجت الى مقبرة القرية حيث دفنت الجدة ودفنت بجانبها ذلك العقد والحلم الذي تماشى معها منذ صغرها، وعلقت عليه أحلاما كبيرة لم تتحقق، وتعود أخيرا إلى منزل والديها بالقرية، حيث دفنت تلك اللؤلؤة الصفراء بساحة المنزل لتدفن معها حبها لوالدها الذي لم يحترم رغبتها وقتلها إن صح عاطفيا، لتغادر نحو بيت صديقتها التي

---

[1]– رواية الياقوت، ص 49

[2]– المصدر نفسه، ص 102

أحبتها وأرادت إعادة اللؤلؤة الحمراء لها غير إن هذه الأخيرة رفضت بحجة تنبؤ العرافة، وان اللؤلؤة الحمراء هي الرقم أربعة ضمن اللآلئ السابقة فقد يكون هو الرجل الرابع الذي تنبأت به العرافة، فقالت صديقتها: " ثم وضعت اللؤلؤة في كفي وراحت تغلقها عليها، وتضغط عليها بأصابعها الدافئة وهي تقول لي: إنها لن تخذلك أبدا صدقيني وصدقي قلبك، إنها غير التي تعرفين، ثقي بها وبنفسك، وتأكدي أنها ستنفعك في يوم ما طال الزمن أو قصر."[1]

4. احتفاظ الياقوت باللؤلؤة الحمراء والأمل بما تحمله:

لقد كان لكلام صديقة الياقوت وقع كبير في نفسية الياقوت، فاستسلمت في الآخر وغادرت بيتها وهي تحمل اللؤلؤة الحمراء، التي تتأمل من وراءها غد أفضل وأجمل، ينسيها ما عاشته وهي تتحين الفرصة الأولى التي ستأتيها وتستغلها لتبدأ حياة جديدة مع حبيبها الذي سيحبها وتحبه، فكانت تقف عند غروب الشمس من مكان مرتفع في اعلي آيت غريبة وتنظر إلى لون الشفق وتربطه بلون اللؤلؤة الحمراء التي على صدرها وتتأمل في يوم جديد بعد هذا الغروب يحمل معه أخبارا مفرحة عن قدوم رجل أحلامها.

رابعا: علاقة عتبة العنوان بنص الرواية:

يصف بعض الباحثين علاقة العنوان بالنص "بعلاقة المبتدأ بالخبر، إذ الخبر هو قفل الجملة ومتممها الدلالي، وبفناء احدهما تبقى الدلالة ناقصة ومبهمة، وقد تشبه بعلاقة السؤال بالجواب حين يتلو احدهما الآخر، فيزيل الغموض والعجبة عنه، أو علاقة الرأس بالقلب، وكان العنوان سؤال يطرحه الإبداع ليكون النص إجابة هذا السؤال، ففي بعض النصوص يتحول العنوان (تعويذة) سحرية يرددها القارئ حتى تتفتح مغاليق النص بوصفه نصا سحريا."[2]

---

[1]– رواية الياقوت، ص 128.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد3، ص96

ويعد العنوان بمثابة بطاقة تعريف للكتاب او "عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتقويه."[1] فهو بمثابة الرأس للجسد، ودليل الكتاب المعبر عن محتواه، ملخصا مدلولاته ولافتا انتباه القارئ إليه، من اجل اكتشافه.

ويذهب جميل حمداوي إلى اعتبار العنوان " العنوان يوجه قراءة الرواية ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي تحل الغار الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي، وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد سيمات الخطاب القصصي وإضاءة النصوص بها." [2] فيمكن ان نقول على العنوان انه المفتاح الذي يجذب القراء إلى الكتاب، من خلال دلالاته، ذات الأفق المفتوح.

"إذا كان العنوان الرئيس للرواية يوجه للجمهور عامة، فان العناوين الداخلية تقتصر على جمهور المطلعين على الرواية."[3]

إذ لا يمكن للعناوين أن تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة "فقد ننجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها مما يطرح صعوبة إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، ولكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص وان يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية."[4]

وهذا ما نلمسه في رواية الياقوت إذ جاء العنوان مفتوحا على باب التأويلات بالنسبة للقارئ أو المتلقي، والذي يصعب عليه فك رمزية العنوان دون الغوص في تفاصيل المتن

---

[1]– محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الشاق على الساق فيما هو الفاريتاق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد28، العدد 1، 1999، ص457

[2]– جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم.

[3]– يسرا صلاح الدين عبد الله العدوي، دلالة النص السردي، رواية البلاط الأسود، مجلة سرديات، د منصور، عدد26، 2017، ص202.

[4]– جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص202

الروائي، وتتبع تطور الأحداث. إن اختيار الكاتب لعنوان الياقوت جاء نتيجة لعكس صورة البطلة التي تدور حولها أحداث الرواية، فجل أحداث الرواية مركبة على بطلة محورية وهي الياقوت، ومتماشية من بداية مرحلة طفولتها وما حملته هذه المرحلة من أحداث إلى مرحلة زواج الياقوت ثم مرحلة تخلص الياقوت من تلك اللآلئ التي عكرت عليها حياتها وفي النهاية إلى مرحلة تأمل الياقوت التي لم تفقد أملها في الحصول على حبها الضائع.وهذه الأحداث جاءت في دلالة وحدة النص ووحدة فكرته منذ البداية إلى النهاية، كما ذكرت عدة أسماء في الرواية كان لها تأثير قوي او قليل على نفسية البطلة–الياقوت– أو أحداث الرواية كالجدة، العرافة، الأب، الصديقة...

خامسا: عتبة الإقفال (النهاية)

يعتبر الكثير من النقاد والدارسين النهايات بمثابة عتبات موازية للنصوص الأدبية، وان بلوغ الرواية خاتمتها لا يعني بالضرورة نهايتها، فقد يولد النص بعد النهاية فعل القراءة عند المتلقي. آفاقا أخرى للمتخيل وهذا ما يقود إلى الاعتقاد بأن للنصوص بدايات، ولكن ليس لها نهايات بل خواتيم، تقفل النص المكتوب ولا تنجح إطلاقا في إقفال ذهن المتلقي، وهذا ما ذهب إليه (عبد اللطيف زيتوني)الذي يرى إن "لكل نص مكتوب نهاية، أي نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية، ولكن هذه النهاية ليست حكما الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية."[1]

لقد ظهرت ألفاظ النهاية في آخر رواية الياقوت على لسان الراوي: "ها قد بقيت وحدك الآن يا الياقوت، يا أنا وما أصعب أن يبقى الإنسان وحيدا في هذه الدنيا...ذهب الجميع ولم يبق منهم إلا أنا ألوانهم التي سكنت الذاكرة مدة، وخلخلتها مدة، ألوانهم فقط." [2]

[1]– عبد الطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص85

[2]– رواية الياقوت، ص149

وكذلك في قوله "حمل أمنيته معه وارتحل ولم يترك وراءه إلا الأحلام وهذه اللؤلؤة التي تنام على صدري وكأنها تحقق له كل ما يتمناه."[1]

جاءت النهاية مفعمة بالأحزان والماسي لتشير الى الحالة النفسية التي تعيشها الياقوت وما مر بها منذ طفولتها، بسبب ربط قدرها بتأويلات جدتها وتنبؤات تلك العرافة، وتركت حياتها الواقعية مع ذلك الرجل الذي تزوجته لتعيش في حياة الأحلام فقالت: "كم تمنيت أن يتوسد هذا الصدر الذي سيظل يحن إليه كلما ضاق، وان يتحسس فيه دفء هذين النهدين النافرين ويستمع إلى دقات القلب الذي أحبه وسيظل يحبه هذا ما كان يتمناه هو أيضا ويا ليته فعل بل يا ليتني حققت له ولنفسي ما ظل يتمناه."[2]

كما حملت هذه النهاية أملا مفتوحا ربما قد يتحقق في المستقبل بعودة حبيبها صاحب اللؤلؤة الحمراء التي تتوسد صدرها فتقول "ذهب الآن وما زالت لؤلؤته شاهدة على حبه ومازالت تنام بلونها الدموي المثير على صدري."[3]

---

[1]– رواية الياقوت، ص 153

[2]– المصدر نفسه، ص 153

[3]– المصدر نفسه، ص 153

الخاتمة

الخاتمة:

ليست نهاية البحث إلا محطة جديدة تتناسل منها أسئلة جديدة لتعيد الكرة مرة ثانية، لقد انطلقنا من البحث عن سؤال ما المقصود بالياقوت ؟ والرسومات الظاهرة على غلاف الخارجي الأمامي للرواية، وبعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية لرواية –الياقوت – اكتشفنا أسرارها ودلالاتها ، وتقصيا أهم تجلياتها. و نختم دراستنا هذه بأهم النتائج المتوصل إليها والتي تتلخص في النقاط التالية:

– العتبات هي مجموعة من النصوص الموازية التي تحيط بالنص الأدبي والتي تمثل مفتاحا إجرائيا أوليا، لإحاطة بمعاني ودلالات النص الخارجية والداخلية وهذا ما تجلى في نص "الياقوت".

– أحدث طرح جيرار جنيت لمصطلح **(باراتكس)** كمرادف لمصطلح **(سويلس)** اضطرابا في منظومة الترجمة العربية فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه.

– شكلت العتبات النصية في رواية "الياقوت" مفاتيح قرائية، ساعدت المتلقي على الولوج إلى أغوار النص، كما شكلت همزة وصل بين المبدع "الأزهر" والمتلقي.

– تمثّلت العتبات في رواية "الياقوت" في كونها فضاء من العلامات والدلالات السيميائية التي أدت وظيفة إغرائية جمالية وجذابة لذات المتلقي.

– المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات سواء نفسية او اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.

– عتبة العنوان "الياقوت" جعل القارئ يعرف ما ينتظره في الرواية، وهو من أهم عناصر العتبات النصية أو النص الموازي حيث تم هو الآخر الاشتغال عليه من قبل الكاتب سيميائا حيث أفرد له دلالة تختص به، ساعدت القارئ بواسطتها في اكتشاف النص ومقاصده.

– الصورة الأمامية في رواية "الياقوت" شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها النص الإبداعي.

– إن العتبات داخل رواية" الياقوت" حملت دلالات رمزية.

– أضافت العتبات النصية للرواية الجزائرية جمالية للنص من خلال تحفيز المتلقي على البحث في أغوارها واكتشاف أسرارها وفك شفراتها وهذا ما لاحظناه في رواية الياقوت من خلال دراستنا للعتبات الخارجية والداخلية.

– كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامات هو المقاربة السيميائية في التحليل، حيث فتح فضاءات مكنت من تتبع الدلالة وسيرورتها ونموها مما أثرى على القراءة والتأويل من خلال نص "الياقوت".

– جاء عنوان الرواية الياقوت كعتبة خارجية أدت مجموعة من الوظائف منها ما يتعلق بنوايا الكاتب ومنها ما يخلق نوعا من الفضول لدى المتلقي.

– ساهم الترقيم التسلسلي في أعلى الصفحات على خدمة المتن الروائي من خلال ربط ذهن القارئ بما سيأتي من أحداث، وإحالته على دلالات جديدة يكتشفها تدريجيا أثناء قراءته المتواصلة للرواية.

* إن الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا، لذلك أصبح النص لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لان لكل شيء دلالته.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. الأزهر عطية، الياقوت، دار الخيال، للطباعة والنشر، الجزائر.

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، ط1، 1981، القاهرة، مصر، المجلد الرابع، ج31، مادة عتب.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، للبنان، مج5، ط1، 2008.

3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ج1، مادة عتب.

4. ابن عبد ربه الاندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، مصر، 1962.

المعاجم والقواميس:

2. عبد الطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

3. مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

5. -Dictionnaire Encyclopédique 2000, Ed Larousse, Paris, 1999.

6.احمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989.

المراجع:

4. بدر بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، العدد26، الجزء الرابع، 2020.

5. الجاحظ عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003.

6. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، د، ط، 2014.

7. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي وعتبة النص الأدبي، منشورات المعارف، ط، 2014.

8. جيرار جنيت، النص الجامع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1986.

9. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

10. حسن فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د، ط، 2008.

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقدي.

12. خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول، عدد 2، مج 16، 1997.

13. دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 2009، ص67، 68بشير خلف، الفنون في حياتنا دراسة

14. رشا المالح، مجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد518، 2013.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

17. عبد الرزاق بلال، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

18. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، 2000، الدار البيضاء، المغرب.

19. عبد الفتاح الحجمري عتبات النص – البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء،

20. عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

22. عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري.

23. كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

24. محمد الصفراني، التشكيل البصري ففي الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

25. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دت.

26. محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى، دمشق، سوريا، د، ط، 2011.

27. محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ط1، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1998.

28. محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د، ط، 1998.

29. محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطالة على مدار الركب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992.

30. محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطالة على مدار الركب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992.

31. محمود سعيد بايونس، المقدمة الطلية من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، دراسة أسلوبية، ط2.

32. مصطفى سلوى، عتبات النص (المفهوم –الواقعية–الوظائف).

33. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، الدار البيضاء، المغرب.

34. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

35. النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي.

36. وهيبة مجدي، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، لبنان، 1974.
37. ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي.
38. ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، د ط دار نينوى، دمشق، سوريا، 2009.
39. يوسف طارق السامرائي: الصور البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد.

المذكّرات ورسائل التّخرّج:

40. فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016/2015.
41. مفيدة بوفنازة، عتبة الصورة المصاحبة للغلاف الخارجي في رواية "كراف الخطايا" رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2018.
42. اسية صالحي، شعرية الاستهلال السردي في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراء، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017.
43. رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015.
44. رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في شعر عبد الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف – وغيلسي يوسف، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

المجلات والمقالات:

45. اسعد مكي داود، هناء جواد السادة، عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعوم، جامعة بابل، العراق، 2015.
46. جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد3.
47. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الالكترونية للشعرالمترجم.
48. سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس2009، جامعة بسكرة.

49. سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة الصباح، العدد15، 2013.

50. صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، عدد22/21، الاتحاد العام للكتاب العرب، 1986.

51. عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي، مجلة الشرق، 23يوليو2018

52. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، .

53. محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الشاق على الساق فيما هو الفاريتاق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد28، العدد 1، 1999.

54. محمد سيف، المجلة العربية، الإمارات، االعدد484، 2014.

55. يسرا صلاح الدين عبد الله العدوي، دلالة النص السردي، رواية البلاط الأسود، مجلة سرديات، د منصور، عدد26، 2017.

الملاحق

الملاحق

التعريف بالروائي

1-1- السيرة الذاتية:

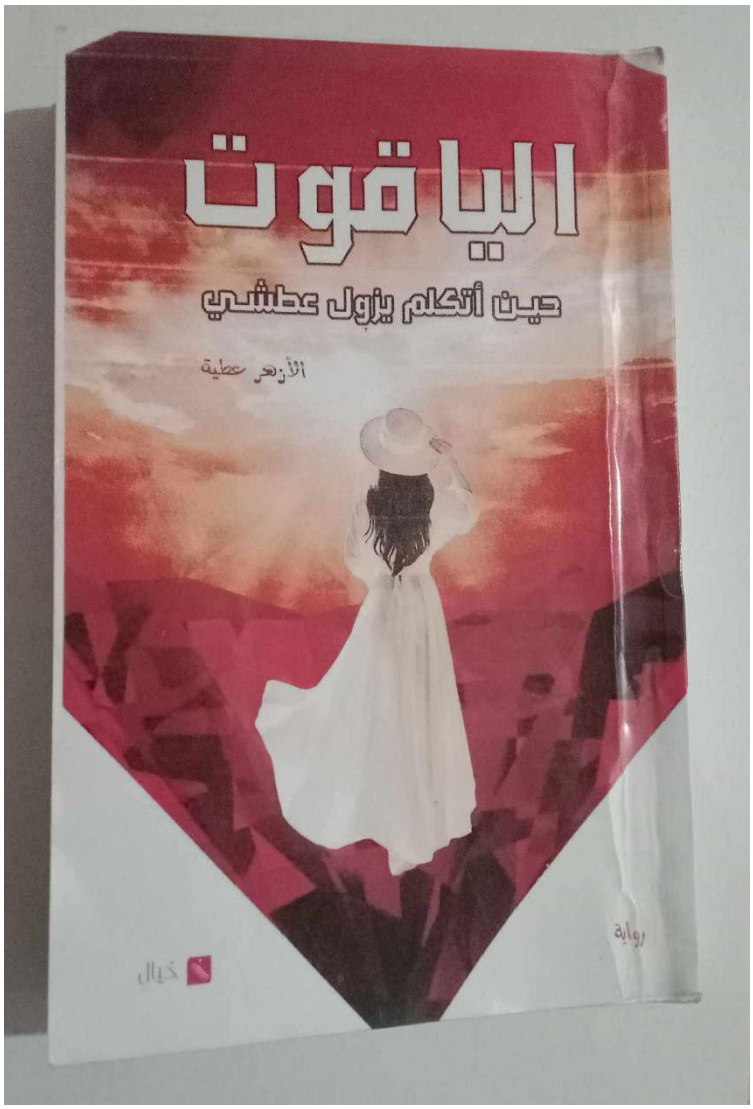
الاسم الكامل: الأزهر عطية بن الصالح روائي وشاعر من الجزائر من مواليد 1948 بوادي زناتي التابعة لولاية قالمة في الشرق الجزائري، انتقل بعد الاستقلال إلى ولاية سكيكدة وما زال يقيم بها إلى الآن، تخرج بشهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة، اشتغل بالإدارة ثم بالتعليم الثانوي إلى أن أحيل على التقاعد سنة2008 كتب في الشعر والرواية والمسرح، تقلد عضوية اللجنة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين مابين سنتي 1983-1989 وهو الآن عضو في مكتب فرع سكيكدة لاتحاد الكتاب، وعضو مؤسس لجمعية مهرجان المسرح لمدينة سكيكدة ومشرف على ناديها الثقافي.

1-2 النتاج الروائي

- خط الاستواء، صدرت سنة 1989 عن المؤسسة الوطنية للكتاب.
- الروابي الجميلة، صدرت سنة 2007، عن وزارة الثقافة.
- اعترافات حامد المنسي، صدرت سنة2007، عن وزارة الثقافة.
- المملكة الرابعة، صدرت سنة 2007، عن وزارة الثقافة.
- غرائب الأحوال، صدرت سنة 2007، عن وزارة الثقافة.
- يسار بن الأعسر، صدرت سنة 2012، عن مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.
- الرميم، صدرت سنة 2014، عن مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.
- الروايات المخطوطة: كم احبك، الياقوت، نون، الهاتف، الخراب.

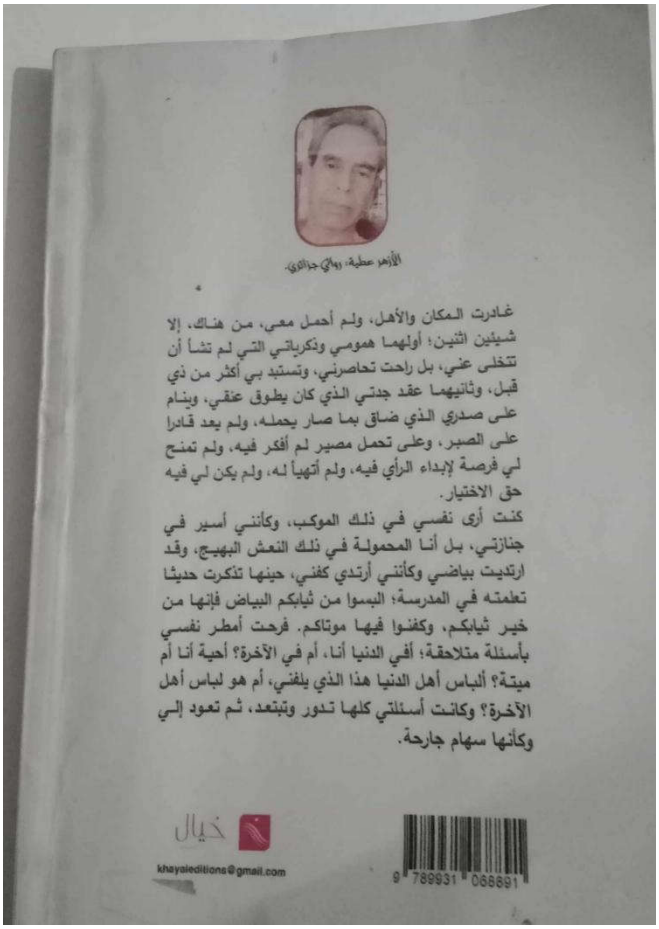
2- ملخص الرواية

تعود أحداث هذه الرواية الى زمن الماضي، وفي بيئة ريفية محافظة، يسرد من خلالها الكاتب قصة حب مبتورة (لم تكتمل) بين فتاة جميلة اسمها الياقوت ورجل رسمت ملامحه في مخيلتها وأحلامها وهذا انطلاقا من ربط هذا الحلم بقصة جدتها عن امرأة سكنت القرية في زمن الماضي اسمها وناسة، هذه الأخيرة كانت جدة لجدة الياقوت عاشت قصة حب عظيمة، أرادت الجدة ان تضع إسقاطا لقصة الجدة وناسة مع حفيدتها الياقوت.هذا من جهة وربط قدرها بتنبؤات العرافة من جهة أخرى.



قسمت هذه الرواية الى مجموعة من الأحداث مرقمة من(1- الى20) حدثا دون عناوين ظاهرة إلا ان أحداثها مترابطة، انطلقت من وصف حياة الياقوت في صغرها، هذه الفتاة الجميلة ذات العينين الخضراوتين والبشرة البيضاء، محبوبة جدتها، وتعلق الياقوت بالحياة في قريتها آيت غريبة، هذه القرية الجميلة التي صورها الكاتب على أنها جنة ساحرة اقترنت فيها خضرة الطبيعة بزرقة البحر، فتبدأ الرواية بقصة الجدة لحفيدتها الياقوت، عن قصة حب عظيمة وقعت في هذه القرية، بين الجدة وناسة و محبوبها، فالياقوت تحمل نفس صفات الجدة وناسة، فالجدة تتنبأ بقصة

حب لحفيدتها مثل ما وقع مع الجدة وناسة، ثم بعد روايتها للقصة أهدتها عقدا كانت تحتفظ به من عند الجدة وناسة يحمل لؤلؤة خضراء ترمز إلى لون العينين.



ثم تتوالى أحداث الرواية بحصول الياقوت على لؤلؤة وردية عثرت عليها أمام المدرسة التي تدرس بها في القرية، وضمها إلى عقدها، وفي هذه الفترة قدمت عرافةالى القرية تقرا اكف الناس لتنبؤهم بما سيحصل لهم في المستقبل، فقرات كف الياقوت رغم رفض هذه الأخيرة في البداية ولكن بفضول النفس وحب الاطلاع وافقت، لتخبرها العرافة ان حياتهـــا مليئـــة بالمفاجـــآت، وان هنـــاك مجموعة من الرجال سيبحثون على حبها، إلا أن الرجل الرابع هو من ستحبه ويحقق لها أحلامها.

صارت الياقوت تعيش على وقع تلك التنبؤات وتربطها باللآلئ التي تضعها على صدرها بعد ان تحصلت على لؤلؤة صفراء ثالثة من قبل والدها.

ومع مرور الأيام كبرت الياقوت وزاد جمالها فانقطعت عن الدراسة كباقي فتيات القرية، لتتحمل أعمال المنزل. ثم حدثت المفاجأة الغير المتوقعة وهي قدوم رجل لا تعرفه فقد احضره الأب قصد الزواج بها، فرفضت إلا أن إصرار الوالد كان أقوى من رغبتها، فتم الأمر وهنا تحطمت أحلامها.

وتتواصل أحداث الرواية بعدم استسلام الياقوت لواقعها، بل لابد من تغييره وخصوصا بعد ان زارت صديقتها التي تحبها ومتأثرة بها، فتروي لها ما حدث معها، وبعد نهاية حديثهما أهدتها صديقتها لؤلؤة حمراء جميلة أعجبت بها الياقوت كثيرا في عيد ميلادها الرابع والثلاثين.وهنا ازداد قلق الياقوت وحيرتها من هذه اللؤلؤة الرابعة التي تملكها لتتساءل هل ستتحقق نبوءة العرافة؟ أليست اللؤلؤة التي املكها الآن هي الرابعة في العقد؟ إذن قد يأتي الرجل الذي سأحبه ويحبني. وهنا زاد شوقها وتعلقها بهذه اللآلئ.

وبمرور الزمن وطول الانتظار بدأت الياقوت تحس بالضيق والملل والقلق، فقررت التخلص من هذه اللآلئ، الواحدة تلوى الأخرى بداية باللؤلؤة الوردية، ثم العقد الذي أهدته لها الجدة، ودفنت اللؤلؤة الصفراء في فناء المنزل، غير أنها لم تستطع أن ترجع اللؤلؤة الحمراء وذلك بإصرار صديقتها التي ربطتها بتنبؤات العرافة وما تحمله من أمل وحلم يمكن أن يتحقق، ، فتراجعت الياقوت واندهشت من اخبر صديقتها بأمر العرافة ومن تكون صديقتي هذه.

عادت الياقوت إلى قريتها التي أحبتها وتعلقت بها وأحبت كل ما فيها من مناظر طبيعية وحياة هادئة لتقف في النهاية عند منطقة عالية من جبال قريتها "آيت غريبة"" لترثي حالها وحال حلمها الذي تتمنى ان يتحقق فربطت لون شفق الغروب باللؤلؤة الحمراء، فهل سيأتي ذلك الحبيب الذي انتظرته.

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): سعدي عبد الغني الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208190552 والصادرة بتاريخ:
2022/08/11 بدائرة وسوعة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الأدب الجزائري

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

سيمائية العتبات النصية في رواية "الباقون الأرض عطشى"

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

المسيلة في: 2024/10/02

إمضاء المعني

سعدي عبد الغني
2024/10/02

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

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

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): بسال جلود خولة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208167160 والصادرة بتاريخ: 2022.10.04
بدائرة بلدية المحاميد
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الأدب الجزائري
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
سيمياء العتبات النصية في رواية "الياقوت" للأرمر غطية

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

المسيلة في: 2024.06.02

إمضاء المعني

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

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء .....
شكر .....
مقدمة .....أ
المدخل: العتبات النصّية – المفهوم والمصطلح– 5
أولا: مفهوم العتبات 6
ثانيا: العتبات وإشكالية المصطلح 6
ثالثا: العتبات النصية في الفكر الغربي والعربي 8
1.عند الغرب 8
2. عند العرب 11
الفصل الأول: العتبات النصّية الخارجية في رواية "الياقوت" 6
أولا: عتبة الغلاف 13
ثانيا: عتبة اسم المؤلف 16
ثالثا: عتبة اللوحة أو الصورة 18
رابعا: عتبة العنوان 20
1.تعريف العنوان 20
2.اختيار العنوان 22
خامسا: عتبة الألوان 28
1.اللون الأحمر الداكن 28
2.اللون الأبيض 29
سادسا: عتبة الغلاف الخلفي 30
سابعا: عتبة التجنيس 31
ثامنا: عتبة دار النشر 33
المدخل: العتبات النصّية الداخلية في رواية "الياقوت" 23
أولا: عتبة الاستهلال 34
1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي 34
1.استهلال الباب الأول من الرقم 1الى الرقم 5 38
2.إستهلالالباب الثاني من 5الى 10 41
3.استهلال الباب الثالث من 11الى 16 41
4.استهلال الباب الرابع17الى20 43

ثانيا: عتبة الهامش 45
1.المفهوم اللغوي والاصطلاحي..... 45
2.أنواع الهوامش..... 45
3. وظائف التهميش..... 46
4. مكان تموضع الهوامش..... 46
ثالثا: عتبة العناوين الداخلية 48
رابعا: علاقة عتبة العنوان بنص الرواية:..... 51
خامسا: عتبة الإقفال (النهاية)..... 53
الخاتمة:..... 54
قائمة المصادر والمراجع 56
الملاحق 63

ملخص الدراسة:

إن البحث في مسألة العتبات النصية، يعني البحث في الدلالات التي تحملها العلامات اللغوية كالعنوان واسم المؤلف وغيره أو غير اللغوية كالأشكال والألوان والصور، واستنطاق النصوص من داخلها بالكشف عن أنساقها الثقافية والاجتماعية والتاريخية، المكونة لهاباعتماد مقاربة سيميائية، لفهم تلك الدلالات. وباعتبار العتبات مفاتيح تشريحية للمتن النصي، سعينا في بحثنا هذا إلى تقصي العتبات المحيطة، في رواية "الياقوت" للأزهر عطية، من خلال الوقوف على خطاب العنونة الخارجية والداخلية، وخطاب الصورة والألوان إضافة إلى خطاب البدايات والنهايات، مستندين في ذلك على طروحات جيرار جينيت، في كتابه "عتبات" بالإضافة إلى غيره من النقاد الآخرين.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية – سيميائية – الأزهر عطية – رواية الياقوت.

Abstract

Researching the issue of the paratext; means searching in the connotations carried by linguistic signs, such as the title and the author's name and others, or non-linguistic signs such as shapes, colors and images, and interrogating texts from within them, by revealing their cultural, social, and historical patterns that make up them, by adopting a semiotic approach, to understand those semantics.

Considering the paratextare, anatomical keys to the textual body. we sought in this research to investigate the surrounding thresholds, in the novel of Al-YQKOUT, "Remains" by Al-AzharAttia, by standing on the discourse of external and internal addressing, and the discourse of image and colors in addition to the discourse of beginnings and endings, based on the propositions of Gerard Genette in his book the paratext. In addition to other critics.

Keywords: the paratext-semiotics – Al-AzharAttia – Al-YQKPUT novel.

بحمد الله