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: 044100719

رقم التسجيل ط2: 5072764

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

سمياء العتبات النصية في رواية الموت في وهران الحبيب السائح

إعداد الطالبتين:

- حجاب دلال

- عبد الكبير فاطيمة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. شبلي خالد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد بالله عز وجل أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع .

نحمد الله عز وجل الذي الهمنا الصبر والثبات، وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي، وتوفيقه في انجاز هذا العمل .

لذا أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى الدكتور: شبلي خالد على ما منحي من سعة صدره بتواضع العلماء .

فأسال الله أن ينير دربه، ويجازيه خير الجزاء، وأدعو له بالصحة والعافية .

كما أقدم شكري إلى جميع أساتذتي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وأخص بالذكر أستاذتنا الذين أشرفوا على تكوين دفعة أدب جزائري 2022

إلى من زرعو التفاؤل في دربنا وقدمو لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات، فلهم منا كل الشكر .

الإهداء

الحمد لله الذّي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى من زرع في نفسي كل معاني الكرم والوفاء وأورثني دوافع التضحية والعطاء

والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى والدتي الحنونة اطال الله في عمرها

إلى من يسرهم فرحي ونجاحي ...

أخي وأخواتي الأحباء

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد

إلى كل من علمني حرفا أساتذتي بالكرام، كل الاحترام والتقدير لكم

خاصة قسم اللغة العربيّة وآدابها

الطالبة: دلال حجاب

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى والدي الكريمين

إلى زوجي رفيق دربي وإلى ابنتي الكتكوتة ريتال مريم

إلى الكتاكيت أولاد أختي يوسف وكوثر

إلى أخواتي قرة عيني خديجة ، سميرة

إلى جميع حبيباتي وصديقاتي

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

أهدي إليكم ثمرة جهدي

عبد الكبير فاطيمة

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع والدارس للأدب العربي عموما، والرواية خصوصا، كجزء ونوع من هذا الأدب سيدرك، لا محالة أن الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت إلى الساحة الأدبية، فهي تصوير جمالي، ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية، بتناقضاتها المختلفة، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره .

كثر الحديث عن مصطلح سيميائية العتبات النصية، حيث أصبحت هناك أسس نظرية معرفية توجه إنتاج النّص الحديث وتوجه الاهتمام النّقدي إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يسمى بعتبات النص، حيث دخل هذا النوع من البحث وأضيف إلى مركز الاهتمام في لسانيات النص، وأصبحت نصية النّص الأدبي الحديث عموما والشعر العربي الحديث خصوصا تبني انطلاقا من عتباته الداخلية كاسم المؤلف وتحديد التجنيس الأدبي، وعنوان العمل الأدبي والعناوين الفرعية والفهرست، إذ كان العمل نقدا أو دراسة ويدخل في العتبات المقدمة وكلمة الناشر والتصدير والإهداء.

بدأت لسانيات النّص الأدبي الحديث تعيد بناء أسئلتها وقضاياها النظرية والنّصية وبات النّص الأدبي المعاصر يحقق نصيته في هذه العينات الداخلية التّي تمنحه هوية نصية مخصوصة لأنّ النّص المعاصر ارتبط بعصره.

حيث أسهمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذّي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات وافتتاحيات الفصول... وغير ذلك من النصوص التّي أطلق عليها النصوص الموازية والتّي تقوم على بنيات النص، ثم يأتي الدور المباشر لدراسة العينات متمثلا في نقل مركز المتلقي من النّص إلى النّص الموازي وهو الأمر الذّي اتخذته الدراسات النّقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المنغلقة، ومنه سعى النّقد المعاصر اليوم تنظيرا وتطبيقا بما يسمى بمداخل النّص أو العينات النصية، بعدما أهملت وهمشت لقرون، رغم وجود إشارات إليها في الدراسات القديمة إلا أنّ الدارسين أهملوا الاشتغال عليها إلى أن حل المنهج السيميائي وأعاد إليها الاعتبار وبين مدى أهميتها في قراءة النصوص، والكف عن بعض خباياها، باعتبار أنّ الفنيات النّصية هي الخطاب

الأول الذّي يواجهه بصر القارئ قبل النّص ليفتح له مجالا في تأويلـــه وإعـــادة إنتاجـــه، فاختيار القارئ لما يقرأه مرتبط بمجموعة من الأشياء التّي تكون محيطه بالكتـــاب مثـــل العنوان، الغلاف، صورته، وحتى الإهداء وطريقة كتابته، وغالبا سببا في جذب القـــارئ لمواصلة القراءة.

ومن هذا المنطلق كانت لدينا الرغبة في الولوج إلى النّص الأدبي الحـــديث عـــن طريق دراسة سيميائية العتبات النّصية في رواية "الموت في وهـــران" للحبيـــب الســـائح ومدى تأثيرها في القارئ.

وكما هو معروف أنّ العتبات النّصية هي ما يحيط بالنص، تعد الكلمات المفتاحيـــة الأساسية التّي يستعملها الباحث لاستكشاف الكلمات العميقـــة للـــنّص وتشـــمل العتبـــات: (العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، التمهيد، المقدمة، الغلاف...)، وإن كان النّقـــد القديم لم يهتم للمرفقات النصية، فإنّ النّقد الحديث يركز على جزئيـــات العمـــل الأدبـــي وعلاقاته الداخلية والخارجية، فأصبح كل ما يحيط بالنص جزء منه يوضح غاياته.

أثير اهتمام العتبات النّصية لتوسيع مفهوم النض، وأردنا إثارتها في ســـبيل فهـــم النّص الروائي وتأويله متخذين من رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح أنموذجا لهذه المقاربة، ومن هنا نصل إلى طرح الإشكالية التالية:

- ماذا يقصد بسيميائية العتبات النّصية؟
- كيف تظهر العتبات في رواية الموت وهران؟
- ما العلاقة بين السيمياء والعتبات النّصية؟

وقد دفعتنا عدة أسباب في بحثنا هذا منها أسبا ذاتية وموضوعية نذكرها:

الأسباب الذاتية:

- رغبتنا في دراسة العتبات النّصية في الرواية الجزائرية الحديثة.

الأسباب الموضوعية:

- البحث عن العتبات النّصية في العمل الروائي.

- إثراء البحوث العلمية.
- محاولة إثراء المكتبة الوطنية.
- التطرق لدراسة مفاهيم ومصطلحات نقدية جديدة.

وبالضرورة إنّ طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يعتمد على أساليب علمية بحتة لدراسة العتبات النصية، والمنهج المتبع في دراستنا لرواية الموت في وهران للحبيب السائح هو المنهج السيميائي، لذلك أردنا الإحاطة بهذا الموضوع من كل جوانبه ومقوماته ودلالته، ومن أجل الإلمام بجميع الجوانب المتعلقة بالإشكالية، فكان المنهج السيميائي الذّي استعنا به لمقاربة النّص وتحليله وفهمه.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، فصل تطبيقي وفصل نظري، وفي كل فصل حاولنا أن نتكلم عن جوانب محددة، وخاتمة تناولنا فيها أهم ما توصلنا إليه خلال مسار هذا البحث.

أما المدخل فتناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية الحديثة، أما الفصل الأول فكان بعنوان "السيمياء والعتبات النّصية"، وقسمناه إلى مبحثين، عنوان المبحث الأول كان "مفاهيم عامة حول السيمياء" يحتوي على عنصري السيمياء لغة واصطلاحا والسيمياء في الدراسات النّقدية عند العرب وعند الغرب، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان "العتبات النّصية وعلاقتها بالسيمياء" ويندرج تحته ثلاث مطالب هي: العتبات النّصية لغة واصطلاحا، والعتبات النّصية في الدراسات النّقدية عند العرب وعند الغرب، أما المطلب الثالث فتناولنا فيه العلاقة بين السيمياء والعتبات النّصية.

أما الفصل التطبيقي فكان بعنوان سيميائية العتبات النّصية في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، وهو الآخر يحتوي على مبحثين، الأول كان بعنوان "عتبة العنوان والمؤلف" ويحتوي على ثلاثة مطالب تناولنا فيه ملخص الرواية كمطلب أوّل أمّا المطلب الثاني "عتبة العنوان" أمّا المطلب الثالث فجاء بعنوان "عتبة المؤلف"، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان "دار النشر" والألوان" ويحتوي على مطلبين، المطلب الأول تناولنا فيه عتبة

دار النشر، أما المطلب الثاني تناولنا فيه عتبة الألوان، وفي الأخير تأتي الخاتمة كحويصلة ونتائج لبحثنا والإجابة عن الإشكالية المطروحة، وفي الأخير أضفنا ملحقا خاصا بالكتاب الحبيب السائح.

ولتحقيق هذه الإشكالية بفرضياتها كان علينا التقيد بآليات مختلفة تساعدنا على وصف العنوان وتحليله مع التركيز على العنوان والغلاف الخارجي للرواية.

ومن أجل الأهداف والأسباب جاءت الاستعانة بمراجع ومصادر مختلفة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي من هذه المذكرة، من أبرزها كتاب واسيني الأعرج "اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر" وكتاب "مدخل إلى عتبات النّص" عبد الرزاق بلال، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح.

أما الصعوبات التّي واجهتنا في إنجاز هذه المذكرة فهي قلة الدراسات التطبيقية الحديثة حول هذا الموضوع، إذ نتمنى أن تكون هذه الدراسة محفزة للباحثين الذين يرغبون في التأليف حول العتبات النّصية لأنّها مجال واسع وثري بالتساؤلات والإشكالات، ولا يسعنا في الختام إلا بالتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور خالد سبلي لقبوله الإشراف على هذا الموضوع، فقد كان نعم المشرف كما نشكر كل من كان له يد المساعدة من قريب أو بعيد.

مدخل

الرواية وتطورها في الجزائر

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية:

حين نعود إلى القواميس العربيّة ونعرفها من حيث التعريف اللغوي نجد أنّ هـذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبـر واستظهاره.

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن بروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أوّل الليل، فـأراد أنّ درتها تعجل قبل نومه...، ويقال روي فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للروايـة عنه.

ويقول الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته.

كل هذه التعاريف لها مدلولات مشتركة للرواية تفيد عمليـة الانتقـال والجريـان والارتواء المادي "الماء" أو الروح "النصوص والأخبار".[1]

وتعد الرواية جنس من الأجناس الأدبيّة، حيث تتخذ الرواية لنفسـه ألـف وجـه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسـر تعريفهـا تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأنّنا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى.[2]

ولقد اتخذت الرواية عدة تعاريف سواء عند الأدباء الغرب أو العرب أو الغرب:

- يعرفها "رولان بارث Roland Barthe" فالرواية عنده تقنية تحتاج إلى اهتمام جمالي وتحليلي لأنّ الأسلوب يمنح معالمها كما هو داخلي وباطني.

---

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر التأسيس التأصيل، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص07.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، صدرت البلية فـي شـعبان 1998، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص11.

- والرواية عند "ميخائيل باختين Michael Bakhtine" الرواية عنده ليست نوعا أدبيا كما في الأنواع الأخرى لأنّ لها متطلبات مختلفة، ولأنّها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ، وهذا ما أقره "شليجل" أنّ الرواية هي نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها يكمن في فرديتها وخصوصيتها، أي أنّ الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبيّة التّي سادت قبلها، فالرواية في تصوره "هي الجنس الوحيد الذّي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل".[1]
- ويرى ميشال زيرافا (M-Zéraff) أنّ الرواية "عبارة عن جنس سردي نثري، ويبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية".
- ويميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ (وهو موقف نقدي تقليدي لم يبرح رائجا بين كثير من نقاد الرواية والمتعصبين للتأثير الاجتماعي في الأدب)، بينما الرواية لدى سانت بوف (Sté Beuve) حقل فسيح من الكتابات، التّي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، إنّها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التّي ستحتويها التقاليد من الآن.
- وعند هيغل الرواية "بأنّها ملحمة حديثة برجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونثر العلاقات الاجتماعية".[2]

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة والف يصطنعون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذّي نجده يقول: "وأخيرا تقدم... أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوباترا، وعنترة"، وكرر البشري لفظ

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المكتبة الرئيسية، الجزائر، ص11-15.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرة الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، صدرت السلسلة في شعبان 1998، ص15-16.

"الرواية" بمفهوم المسرحية ست مرات في مقلة أدبية كان نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القة قائلا مثل: "رواية قصصية"، والرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنّها "جنس سردي منثور" لأنّها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا. [1]

ويقول فتحي إبراهيم عن الرواية أنّها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية".[2]

ويرى محمد غنيمي هلال أنّ الرواية هي "تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، حيث تتمثل في دراسة للجوان الإنسانية في مجتمع وليد ما، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبرزها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به".[3]

ولقد ارتبطت الرواية بالتحولات الاجتماعية التّي شهدها الوطن العربي، كون الرواية لمحة فكرية لغوية ذات غاية تغييرية للواقع الكائن لبناء ما سيكون، ومنهم من حدد سماتها بقوله: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، فهي إبداع خيالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسياتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها"، فالرواية معمار سردي نثري يصور شخوصا ويحاول أن يغوص في دواخلها ويرسم طريقها عبر جملة من المكونات السردية، من أحداث وفضاء وزمان، وتغدو

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرة الرواية بحث في تقنيات السرد، ص23-25.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي.

[3] خليل رزق، تحولات الحبكة- مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998، ص09.

الرواة عالما تخيليا يحاكي العالم الواقع، فتنبض فيه الحياة بكل تفاصيلها، وبتعـــدد لغاتهـــا وأصواتها. [1]

هذه التعاريف العامة للرواية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، فمـــا هـــو مســـار الرواية العربيّة؟ وكيف كانت نشأتها وتطورها في الجزائر؟

لقد ظهرت الحاجة إلى الرواية في العصر الحـــديث، عنـــدما أدركـــت الطبقـــات الوسطى اغترابها في واقع اجتماعي تحركه وترسم ملامحه الطبقات الإقطاعيـــة، وفقـــا لمصالحها الخاصة دون أن تلقى بالمعاناة الطبقات المقهورة والمهمشـــة فـــي المجتمـــع، والرواية من هذا المنظور كانت نتيجة تبلور الوعي الاجتماعي بهموم الطبقات الوســـطى في المجتمعات الأوروبية، فحملت رسالة جديدة اتخذت من الإنسان مركز اهتمـــام لهـــا، فكانت بديلا عن الملحمة. [2]

فالرواية بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حيث عرف هذا الفن فـــي الآداب الغربية كنوع أدبي حاملة رسالة جديدة عي التعبير عن روح العصـــر، وتعتبـــر روايـــة دونكيشوت "سرفانتس" أوّل رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، فه وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجـــل الروايـــة ملحمـــة العصر الحديث. [3]

أما الرواية في الأدب العربي فإنّها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القـــرن التاســـع عشر ميلادي، ولقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تتنبه إلى هـــذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي. [4]

---

[1] وردة كباجي، الرواية العربيّة الجزائرية في تسعينات القرن العشرين- دراسة سوسيوبنائية، أطروحة مقدمـــة لنيـــل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة باتنة1، الجزائر، 2017-2018.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر،

[4] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربيّة المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص15.

ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث، ذلك الصراع الذّي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي مع مطلع هذا القرن، شهدت هذه الفترة نماذج قصصية يتفاوت حظها إلى شكل المقامة أحانا.

واتجه أنصار حركة إحياء الثقافة العربيّة القديمة إلى البحث عن جذور لهذا الفن الجديد، فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة أسلوب بنائها الفني إطارا شكليا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية، وللتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية أخرى. [1]

إلا أنّ البدايات الرائدة كما يذكر الباحثون مع اختلاف يسير بينهم في ترتيب هذه الأعمال، حيث نشر عبد الحميد خضر البوقرقاص روايته " القصاص حياة" عام 1905، ونشر محمد لطفي جمعة روايته في "وادي الهموم" في نفس العام، ونشر صالح حمدي حماد روايته "الأميرة براعة وابنتي سنية"، ونشر محمد حسين هيكل روايته "زينب" عام 1912، وكان هؤلاء الرواد أكثر اتصالا بالرواية الغربية، مع إضافة بعض الأعمال المتأخرة تاريخيا منها "الأطلال" لمحمود تيمور عام 1934، و"حواء وآدم" لمحمود طاهر لاشين. [2]

هذ عبارة عن مسار مختصر بالنسبة للرواية عند العرب والغرب، فما محل الرواية الجزائرية وتطورها؟

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، فاستعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولقد تحدد هذا التاريخ النضالي بفترتين هما فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال والحرية.

---

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربيّة المعاصرة، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص31.

فبشأن الفترة الأولى تمثلت بمقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدها سياسي والثاني ثقافي، فالنشاط السياسي السلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الدي حسين معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830، ونشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب وظهرت عدة تيارات[1]، مطالبين فيها بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، والاستقلال الوطني والإدماج الزراعي، كما كان للتيار الثالث المتمثل في جمعية العلماء المسلمين المطالبين بالإصلاح.

وهناك عدة محطات ارتبطت بها الرواية الجزائرية من بينها:

1- ثورة الفلاحين [1871-1916] وهي انتفاضة فلاحية تزعم هذه الحركة أحمد المقراني حيث توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أوّل بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم، وكانت ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر. [2]

2- أما المحطة الثورية الثانية فهي أحداث 08 ماي 1945 والتّي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التّي كانت تصدرها فرنسا، تعتبر هذه الانتفاضة نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

3- أما المحطة الثالثة فهي أوّل نوفمبر 1954 التّي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية منها:

- "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951.
- "الحريق" لنور الدين بوجدرة عام 1957.

---

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20-21.

- "غادة أم القرى" للشهيد أحمد رضا حوحو، الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري 1957.[1]

وصدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، ولقد كان هناك اختلاف عن بداية الروية بعد الاستقلال هل كانت البداية مع "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أم مع "اللاز" للطاهر وطار، أم مع "رمانة" للمؤلف نفسه؟ هل نحكم على ذلك بناء على تاريخ صدورها، أم على بداية كتابتها، أم على نية صاحبها في أنّه كتب قصة ثم تبين له أنّها رواية؟

فاذ كان أمرا مؤكدا أنّ ابن هدوقة قد نشر روايته قبل وطار، فإنّ كتابته لها كانت متأخرة، وهذا بالاستناد إلى ما ذكره وطار نفسه في مستهل رواية "اللاز" تحت عنوان "كلمة المؤلف" حيث شرع في كتابتها شهر مايو 1965 وظل يكتبها بشكل متقطع إلى أن أنهاها سنة 1972. [2]

وابن هدوقة كان قد سجل رواية "ريح الجنوب" في 05 نوفمبر 1970، ولم يشر إلى أي انقطاع في كتابتها من جهة أخرى، كان الطاهر وطار قد نشر "رمانة" لأول مرة في مجلة "آمال" سنة 1970، ثم نشرها ضمن مجموعته القصصية "الطعنات" الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981. [3]

والملاحظ أنّ هذا الاختلاف حول بداية الرواية في الجزائر يكرر إلى حد بعد الاختلاف الذّي وقع بشأن بداية الرواية في المشرق العربي، والخلاف الذّي نقصده هنا يتعلق ببداية الرواية الفنية وليس بتلك المحاولات المعزولة، أو غر الناضجة فنيا، وموضوع بداية الرواية في الجزائر والتقصي بشأنه غنما و استجابة لنوع من فضول البحث والتدقيق في المسائل المختلف بشأنها.

---

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر، ، ص23.

[2] أحمد منور، ملامح أدبية- دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر وتوزيع الكتاب، 2008، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص10.

ولقد كانت الظروف لم تكن مواتية لكي يبعث الفن الروائي في الجزائر لأنّها كانت ظروف حرب واحتلال، حيث كانت الجيوش الفرنسية لم تكمل بعد سيطرتها على كامل التراب الجزائري، حيث كانت تخوض حربا شاملة على الشعب الجزائري، وهي ظروف لم تكن لتسمح بقيام أية حركة ثقافية أو أية نهضة أدبية، وكذلك الشأن بالنسبة للفترة التّي كتب فيها أحمد رضا حوحو قصصه، فقد كانت فترة اضطراب سياسي وقلق اجتماعي، لم تكن الظروف مساعدة أبدا على ازدهار الإنتاج الفكري والأدبي. [1]

إنّ حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ كانت مفقودة، لأنّ كل وسائل الطبع والنشر كانت بيد المستعمرين وكيف يكون هنا قارئ في مجتمع كانت الأمية فيه إلى عهد الاستقلال؟ وكيف للجزائري أن يشتري الكتب والأغلبية الساحقة من الشعب تعيش الفقر المدقع، لم يكن متاحا للنخبة القليلة المبدعة باللغة العربيّة إلا إمكانية نشر بعض القصائد، أو بعض القصص القصيرة على صفحات جرائد عربية محدودة العدد. [2]

كذلك بعض الإصدارات والهيئات الأهلية مثل صحف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وصحف الشيخ عبد الحميد بن بادي، وصحف الشيخ أبي اليقظان، وهذه كانت عرضة لكل أنواع التضييق بالرقابة والحجز، وكان أغلبها يطبع في تونس، وهو جانب يبرز مدى احتكار المستعمرين لوسائل الطباعة والنشر، وهذا ما يفسر عدم ظهور الرواية في الفترة الاستعمارية. [3]

هذا الوضع المتفرد للأدب الجزائري قد ترك بصماته واضحة على الكتاب الجزائريين تجلت في عدم مقدرتهم على مخاطبة شعبهم، ففي ظل تلك الظروف وتلك العوائق، وذلك الحصار على المثقف الجزائري، كان من الطبيعي أن يصاب الأدب الجزائري بالعجز في مختلف اشكاله، وما الرواية إلا صورة لذلك الأدب.

---

[1] أحمد منور، ملامح أدبية- دراسات في الرواية الجزائرية، ص12-13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

حيث كانت هناك محاولات روائية بسيطة ومتواضعة مثل محاولات أحمد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي وغيرهم، حيث هذه الأعمال لم ترقى - في نظر النّقاد والدارسين- إلى مستوى الإبداع الفني المطلوب. [1]

حيث البدايات الحقيقية التّي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التّي ظهرت في السبعينيات مثل قصة "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة حيث ذكر الكاتب عبد الحميد بن هدوقة أنّه انتهى من كتابتها سنة 1970. [2]

حيث أطلق على هذ السنة (السبعينيات) (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة، فقد هذت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية، أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التّي شهدت ميلادها هذه الفترة: "ثار وثور" لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975، و"اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار 1972، و"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش. [3]

بعد انقشاع ظلام المستعمر الحالك واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، أشرق فجر الرواية العربية، حيث تعد مرحلة السبعينيات الولادة الشرعية للرواية العربيّة في الجزائر، وتطلق على هذه الفترة عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ خاضت الرواية في هذه الحقبة مغامرة الولوج في تضاريس الواقع بكل تفاصيله،

---

[1] درار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (مشروع الأدب الجزائري في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة)، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2014-2015.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، الجزائر، 1986، ص111.

والخوض في حياة الجزائر قبل وبعد الاستقلال، فقامت بمحاكمة التاريخ ومـا فيـه مـن سلبيات وإيجابيات، وانحازت إلى قضايا الإنسان ونضالاته. [1]

وتعد هذه الروايات التّي ذكرت سابقا أغلبها يعالج موضوع الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية التّي خلفتها في أعماق الشعب الجزائري. [2]

فاذا كان "بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" حاول أن يغطي إنجازات الثورة الوطنية التّي لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربيّة في الجزائر أن تقوم بـدورها التاريخي، يحاول بقطاش أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المحرومة إبان الاسـتعمار الفرنسي والهموم التّي يعيشها الأطفال، واستطاع أن يجعل من الحب لدى "مـراد" قـوة نضالية محركة من تغيير الأوضاع إلى ما هو أحسن (لقد حول الكاتب الحـب الإنسـاني الأصيل إلى مقياس للعلاقات الاجتماعية في عصره)، وصور التناقضـات بـين الحـب والعلاقات الاجتماعية السائدة، وجعل بذلك من الحب عند الفـرد رمـزا مؤشـرا إلـى المستقبل. [3]

أما عن فترة الثمانينات فتعتبر هذه المرحلة مرحلة البحث عن الـذات واسـترجاع الهوية، حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة فكريا وجماليا وذلك لعـدم وعي روائي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري إضافة إلى عـدم تـوفرهم علـى شروط الوعي النظري للكتابة الروائية، هي فترة فراغ لأنّها كانت استمرارا بكـل مـن الأشكال لفترة السبعينيات على المستوى الفني، وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية التّي اتخذها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الـرواد نحـو (الطـاهر

---

(1) وافي حليمة، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الروايـة والنّقـد الجديد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017.

(2) المرجع نفسه.

(3) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للروايـة الجزائريـة ، ص90-91.

وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد الملك مرتاض... الخ) هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التّي بدأت تنشر أعمالها في عشرية الثمانينات نحو واسيني الأعرج، أمين الزاوي... الخ [1]، هذه الأسماء لم تأتي بجديد على مستوى الرؤية الفنية. [2]

فأما الحديث عن جيل التسعينيات (جيل الأدباء الشباب) كان هذه الفترة حافلة بالروايات التّي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية، هذه الحقبة الزمنية كما تصدح الدكتورة "زينب الأعوج" في ذلك لا محالة نوعا من الكتابة المرتبطة بالواقع المعا بأبعاده المختلفة، وتعتبر شكلا من أشكال الشهادة على مرحلة معينة من المسار التاريخي، وفي هذا الصدد يصرح الكاتب والنّقد حبيب مونسي بقوله: "الرواية ليس مطلوبا منها فنا أن تون شاهدة على عمر لأنّها لا تملك صلاحية التسجيل البارد والمحايد للأحداث، وإنما عليها أن تعكس أحوال عصر من خلال حلقة السرد". [3]

المقصود بالتداخل الجيلي هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لروائي الأجيال الأدبية الجزائرية المختلفة، وتداخلها مع بعضها، فروائيو جيل السبعينيات والثمانينات بقوا حاضرين من خلال إنتاجهم، في الوقت نفسه الذّي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تجاول طرق مواضع جديدة وبأساليب مغايرة في الكتابة تمثل الجيل الجديد من روائيي جيل التسعينات (جيل الأدباء الشباب) إضافة إلى محاولات التجديد من قبل الروائيين الرواد (جيل السبعينيات) أمثال واسيني الأعرج والحبيب السائح وغيرهم من الروائيين الذين يمكن الاصطلاح عليهم بالروائيين المخضرمين يوالون الابتكار والتجديد والإبداع من تاريخ الرواية. [4]

---

[1] درار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا ، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص08.

ففي فترة التسعينيات ظهر نوع جديد يسمى بـــ"أدب المحنة" أو "أو الاستعجال" أو بـــ"أدب العشرية السوداء" وذاك باعتراف العارفين به كـــ: رشيد بوجدرة الذّي يعتـــرف شخصيا "أنّ الرواية الجزائرية الجديدة هي التّي كتبها جيل التســـعينيات والتّـــي امتـــازت بظهور صفة استعجالية التّي أطلقت على تلك الفترة بحيث جسدت معالم الأزمة "العشرية السوداء" في قالب روائي جميل".[1]

هذا المصطلح "أدب المحنة أو الاستعجال" تعددت مفاهيمه واختلفت تسمياته فنجده يدعى بـــ: أدب العشرية السوداء، عشرية الدم، سنوات الجمر، سنوات المحنة، العشـــرية الحمراء ، فكل شاد المفاهيم، وكل هذه المدلولات تصب في قالب واحد، وتعبر عن حقيقة واحدة، تعبر عن عقد أسود من الزمن عن مرحلة حرجة من تـــاريخ الجزائـــر الحبيبـــة، فظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة وعبرت عن مأساتها وأحزانها، محاولـــة تضميد جراحها ومن هذه النماذج نذكر: "ضياع في عرض البحر"، ســـنة 1990، لـــــ: "حفناوي زاغر" ورواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـــ: "واسيني الأعرج"، "فوضـــى الأشياء لـــ: "رشيد بوجدرة" سنة 1990، رواة "لونجة والغول" لـــ: زهور ونيسي عـــام 1993.[2]

فالأمين الزاوي ومحمد ساري والحبيب السائح التي نحن بصدد دراسة رواية لـــه، إلى جانب حميدة عياشي، ورابح خدوسي، وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء فـــي عقد التسعينيات، وهي في معظمها أسماء ناشئة نذكر منها: بشير مفتي، وياسمينة صـــالح صالح، وفضيلة الفارق، وفاطمة العقون.

حيث يعد هذا الفن اليوم- الفن الروائي- بلغ درجة النضج، شهد عليها الترجمـــات العديدة منه إلى اللغات الأخرى، وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول من حيـــث اســـتحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية.[3]

---

[1] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة مقدمـــة لنيـــل شـــهادة الدكتوراه في النّقد الحديث والمعاصر، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، ص21.

إنّ هذا الشكل الروائي التقليدي لم يظل على ما هو عليه لكنه ما لبث أن مسه التطور والتبدل والتجدد، وهذا نتيجة لعدة أسباب منها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها من الأحداث الكبرى التي لم تألفها الأفراد والمجتمعات عامة- والأدباء خاصة - ولذا "فالظروف الجديدة لا بد أن تنعكس على تقدم مضامين جديدة" ، حيث أنها تترك آثارا بارزة على الإنتاجات الأدبية للكتاب، ومنها الرواية التي ظهرت بوجه جديد وقالب فريد متميز ومختلف عن سابقه من حيث البناء (الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان واللغة) وهذا ما أفرزته التطورات الحديثة المواكبة العصر. [1]

حيث كانت هذه التطورات تنعكس على الكتابات الأدبية عامة- الرواية-خاصة- التي هي "تعبير عن بمجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير"، فهي تعمل جاهدة على مواكبة مستجدات العصر التي تعرف حركية دائمة ومستمرة، مما أدى إلى ظهور أشكال أدبية جديدة، فلولا عامل التطور لظلت هذه الأجناس الأدبية على ما هو عليه ولحقها الأفول والزوال والاندثار. [2]

وقد حاول الأستاذ (جعفر بابوش) أن يحدد لنا بعض خصوصيات هذه الرواية الجزائرية المعاصرة، أو كما يسميها هو بـ "الرواية الما بعد حداثية" كما يلي:

- انغلاق الكتابة على ذاتها وغيابها عن المرجعية، تدخل ضمن سياق إيديولوجي يريد أخذ موقف اتجاه الإبداع الفني وأشكاله وقوانينه.
- إدخال الشك وخلخلة الثقة بين المبدع والمتلقي.
- السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار وراء اللامعهود واللامعقول.

---

[1] شريط نوارة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، ص23-24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

نستنتج من هذا التجدد أنّ النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة ترفض الإقامة الجبرية داخل فضاء المحنة، وتدعو إلى كتابة روائية تنشغل انشغالا تاما بهموم الفن وبشعرية العمل الروائي بعيدا عن سطور تلك المحن الظرفية التّي مرت بها الجزائر. [1]

حيث حاول كل روائي من الروائيين الجزائريين المعاصرين أن يؤسس لمشروعه الخاص في الكتابة.

من بينهم الكاتب والروائي والقاص- حبيب السائح- الذّي انكب على اللغة يحاورها وينورها من خلال استراتيجية التجريب والبحث الدؤوب عن جمالياتها، مما أكسب كتاباته- خاصة منها ما ظهر في فترة التسعينيات- خصوص داخل المشهد الروائي الجزائري المتخبط بمحنته السياسية والاجتماعية، ويتمثل هذا النموذج في رواية "الموت في وهران" التّي نحن بصدد دراستها دراسة سيميائية وفقا للعتبات النصية، حيث هذه الرواية كما يشير العديد من النّقاد والدارسين إلى أنّها تتسم بعدد من الخصائص والسمات الفنية من حيث:

- اللجوء إلى عنصر التشويق الذّي ساهم في جذب القارئ ودفعه للاستمرار في القراءة.
- الوصف الدقيق للأحداث والأشياء في الرواية.
- استخدام اللغة العامية المحكية في مدينة وهران في أغلب مواضع الرواية.
- المزج بين الزمن الماضي والزمن الحاضر في رد أحداث الرواية.

وبوصفها لا تحكي حدثا واحدا ولا حبكة واحدة بعينها بل هي- وكما في العنوان- تصف فترة العشرية السوداء في وهران وما جاء فيها من موت بالمعنى الحرفي، وبالمعنى المجازي، وما يقصد به غياب مظاهر الحياة والحيوية في شوارع وهران، وبطله- هواري- يسرد لنا العديد من الأحداث التّي ميزت حياته بدءا بوفاة والده ثم وفاة والدته "وهيبة بوذراع".[2]

---

[1] دار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا ، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص 17-18.

الفصل الأول

سيمياء العتبات النّصية

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء

السيمياء لغة

السيمياء اصطلاحا

السيمياء في الدراسات القدية

المبحث الثاني: العتبات النصية وعلاقتها بالسيمياء

العتبات النصية لغة

العتبات النصية اصطلاحا

العتبات النصية في الدراسات القدية

العلاقة بين السيمياء والعتبات النصية

توطئة:

سنحاول في هذا الفصل النظري أن نسلط الضوء على أهم المفردات التّي تشــكل محور العتبات النصية، فهذه الأخيرة من المصطلحات التّي تصادف القارئ في أوّل لقـــاء مع النص، إذ يتحتم عليه الوقوف معها وقفة متأنية يحاول من خلال العتبات الانغماس في عام النّص بحيث لا يمكن فك شفراته ورموزه إلا من خلال فهم النّص الموازي، وعليــه فقد شاع توظيف هذه العتبات النّصية في كل الأعمال الروائية السردية، سواء كانت فـــي الأدب العربي أو الغربي، وذلك يعود إلى الأهمية البالغة التّي أصبحت تتمتع به العتبـــات النّصية في ظل الدراسات النّقدية المعاصرة شعرا ونثرا، وما لها من دور لا يمكن إغفاله أثناء قراءة النصوص الأدبية، وعليه ارتأينا اختيار رواية "الموت في وهـــران" للروائـــي الجزائري الحبيب السائح لتكون أنموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة- سيميائية العتبات النّصية- محاولين من خلالها إثبات وتوضيح العتبات النّصية وما يتعلق به من دلالات سيمائية في تحليل النّص الأدبي وتأويله.

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء

السيمياء:

السيمياء او السيميائية من أبرز المصطلحات الموجودة في الساحة الأدبية والنّقدية التّي أصبحت تستهوي القارئ، حيث شهدت انتشارا واسعا باعتبارها علم حديث النشأة له أسس وقواعد ومبادئ، وبالرغم من أنّ مصطلح السيمياء غربي النشأة إلا أنّ له جــذورا قديما.

1- السيمياء في اللغة:

مما جاء في لسان العرب السيمياء وسيماء: العلامة وسوم الفــرس جعــل عليهــا السيمة، والأصل في سيما وسمى تحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين فصار سومي[1]، معنى هذا أن السيمياء هنا بمعنى العلامة وأن الياء في سيما أصلها الواو وبعد نقلها من موضع الفاء إلى العين.

نجد في القرآن الكريم أنّها وردت كلمة سيماهم في مواضع كثيرة نذكر منها:

- قال تعالى: ﴿الفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضــربا فــي الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسئلون الناس إلحافا، وما تنفقوا من خير فإنّ الله به عليم﴾.[2]
- قال تعالى: ﴿وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون بسيماهم﴾.[3]

وقد ورد أصل سيما في مختار الصحاح س و م (السومة) بالضم: العلامة، تجعل النشأة.[4]

---

[1] ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صــادر، بيــروت، م12، ط1، 2000، ص312.

[2] سورة البقرة، الآية 273.

[3] سورة الأعراف، الآية 46.

[4] محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط1986، ص135.

وجاء تعريفها في معجم الوسيط بنفس المعنى السيما: العلامة.

أما الأصل اللغوي لهذا المصطلح في اللغات اللاتينية كما أكدته الدراسات يعود إلى الأصل اليوناني Semein الذّي يعني علامة Logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات. [1]

وهذا ما أشارت إليه جوليا كرستيفا Julia Kristeva حيث اعتبرت القول بمصطلح سيميائية يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح Semeion علامة مميزة (خصوصية، أثر، قرينة، سمة، مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي) [2]، كل هذ المصطلحات أو الكلمات جعلت دلالة على المعنى الإضراب لكلمة علامة.

ومنه يتبين لنا أنّ الجذر اللغوي للسيمياء يحيل إلى لفظة علامة، سواء في المعاجم العربيّة أو كما اتفق الدارسون الغربيون، وأجمعت دراساتهم على أنّ أصول هذه التسمية يعود إلى المصطلح اليوناني **Semeion**.

2- السيمياء في الاصطلاح:

السيمياء علم حديث ومن الصعب إعطاؤه مفهوما حيث نجد تعدد الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له سواء عند الغرب أو العرب نذكر منها:

أ- السيمياء عند الغرب:

- السيمياء عند فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure:

والذّي اعتبر أوّل من تنبأ بهذا العلم، وقد سماه السيميولوجيا ورأى أنّ "مهمته في التعرف على كنه هذه العلامات، وعلى القرانين التّي تحكمها، وبما أنّ هذا العلم لم يوجد

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2001، ص11.

(2) يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاألسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002، ص131.

بعد، فإننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره ولا بالشكل الذّي يستخدمه، إننا نسجل فقط حقه في الوجود".(1)

يرى أنّ دي سوسير أشار إلى وجود هذا العلم، وتحديد طبيعة دراسته وهي العلامة وجوهرها ومن الذّي يتحكم فيها.

- السيمياء عند تشارلز سندرس بيرسCharles sanders Peirce :

حيث يرى الأمريكي بيرس أنّه لا يمكن "دراسة الرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية، والبصريات والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس، والموازين، إلا على أساس سيميولوجي".(2)

ربط بيرس كل العلوم الإنسانية والظواهر الطبيعية بعلم السيمياء باعتبار أنّ كل علم من العلوم له دلالات لا يمكن اكتشافها إلا بعلم السيمياء أو كما سماه السيميوطيقا.

ب- السيمياء عند العرب:

نجد أنّ مصطلح السيمياء ورد في عدة مؤلفات عربية قديمة من معاجم وكتب وكانا معناها اقترن بالسحر والشعوذة وهو مختلف عن المعنى الذّي تحمله السيمياء عند الغرب، إلا أنّه يوجد عن العرب القدامى بعيدا عن مصطلح السيمياء، فالبحث في دلالة الكلمة من أهم ما لفت انتباه اللغويين العرب، ومن بين اللغوين العرب الذين وظفوا مصطلح السيمياء نجد:

- صديق بن حسين القنوجي:

في كتابه "أبجد العلوم" وضع تعريف لهذه الكلمة حيث يقول: "يطلق هذا الاسم على ما هو غير حقيقي من السحر وهو المشهور... ولفظ سيميا عبراني معرب أصله سيميه

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص67.

(2) سلواي عمار، السيمياء، المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول: سيمياء النّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر، 2000، ص19-20.

ومعناه اسم الله"[1]، ومن هنا نلاحظ أن هذا المصطلح يقترن بالسحر وهو مصطلح دخيل على العربيّة.

- ابن سينا:

يرى أنّ "علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى الي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع... متعلقة بالحركة العجيبة التّي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة".[2]

- ابن خلدون:

تحدث في مقدمته عن علم السيمياء في الفصل الثلاثون المعنون بـ "علم أسرار الحروف" وبالنسبة لأسرار الحروف هو فرع من علم السيمياء، والسيمياء ضرب من السحر يحصل برياضات ضرعية، لأنّ التصرف في عالم الأكوان يكون لصنفين من البشر، فلما الأشياء بالقوة الإلهية، والسحرة بالقوة النفسانية التّي جبلوا عليها، والرياضة السحرية طريقة يستعملها كثير ممن يقصد اكتساب السحر وتعلمه، غير أنهم سموا هذه الطريقة بالسيمياء توغلا فغي الفرار من اسم السحر،وهم في الحقيقة واقعون في معناه.[3]

أما بالنسبة للدراسات التّي تقترب من علم السيمياء فنج أنّ هناك من النّقاد العرب من يطابق بين مصطلحي "الدلالة" والسيمياء، فعلم الدلالة أو السيمياء هو علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات.[4]

---

(1) صديق بن حسن القنوجي، أبجد العلوم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج2، ط1978، ص332-333.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص31.

(3) ينظر: عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البرجي، دمشق، ج2، ط1، 2004، ص282-286.

(4) حفناوي بعلي، التجربة العربيّة في مجال السيمياء- دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15-16 أفريل 2002، ص159.

معناه أنّ هناك من يجعل علم الدلالة عند العرب هو نفسه علم السيمياء باعتبارهما يقومان بدراسة دلالة الرموز والإشارات.

- صلاح فضل:

يعرف صلاح فضل السيمياء بقوله: "هي العلم الذّي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة".[1]

أي ما تحمله الإشارة من معنى وكيف تكون دلالتها، يعني أنّ الدراسة مرتبطة بالعلامة ككل، بجانبها اللغوي وغير اللغوي ودلالتها.

وقد انتقلت السيمياء إلى الوطن العربي خلال الثمانينات وبالضبط في المغرب مع محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المرتجي، وفي السعودية مع عبد الله الغذامى، وفي الجزائر عبد الملك مرتاض، عبد القادر فيدوح، وقاسم المقداد في سوريا.

يرى الباحث يوسف وغليسي أن المصطلحين Semiologie وSemiotiques ترجما إلى أكثر من سنة وثلاثين مصطلحا، ومن بين هذه المصطلحات هي: السميائيات، والسيميائيات، السيميائية، السيميولوجيا، السيمياء، علم السيمياء، علم الرموز، علم الدلالة، علم العلامات، علم الإشارة... [2]

غير أنّ هناك من يفضل التمسك بلفظ السيمياء أو السيميائية لانسجامه اللفظي والصوتي مع المصطلح الأجنبي من جهة وعلاقاته الدلالية بما ورد في تراثنا اللغوي العربي من جهة أخرى. [3]

وبهذا واجهت السيمياء عند العرب إشكالية نحددها في ثلاث مشكلات، أولها يتعلق بالمصطلح في ترجمته، والمشكلة الثانية تتعلق بالعلم ككل وذلك بسبب الغموض في بعض مفاهيمه، أما المشكلة الثالثة فتتمثل في الجانب التطبيقي، حيث نلاحظ أن اللغوين يركزون

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص107-108.

[3] حفناوي بعلي، التجربة العربيّة في مجال السيمياء دراسة مقارنة في السيميولوجيا الحديثة، ص160.

على النصوص اللغوية، أما دراسة الأنساق غير اللفظية فهي شبه منعدمة، كما نلاحظ أنّ جهودهم ارتكزت على الجانب التنظيري على خلاف الجانب التطبيقي الذّي يكون مرورهم سطحيا. [1]

وعلى العموم فإنّ السيميائية كعلم تدرس الأنساق اللفظية وغير اللفظية والهدف من التحليل هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بعض النظر عن مختلف التعبير التّي تتخذها. [2]

---

[1] ينظر: جاب الله احمد، السيمياء مفاهيم وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 07-08 نوفمبر 2000، ص47-51.

[2] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة- النطق السيميائي، صبر العلامـــة، منشـــورات الاخـــتلاف، الجزائـــر، 2001، ص51.

المبحث الثاني: العتبات النّصية المصطلح والمفهوم

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النّصية:

مفهوم العتبة:

- لغـــــــــة:

العتبة في لسان العرب هي: «أسكفة البا التّي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشـــبة التّي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان العاضدتان، والجمـــع: عتـــب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة: عتب الدرج ومراقيها إذا كانت من خشـــب: وكـــل مرقاة منها عتبة، وعتب الجبال والحزون: مراقيها، وتقول عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد منه وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتار مـــن مقدمة وقيل العتب العيدان المعروضة على وجه العود، فهنا تمد الأوتـــار إلـــى طـــرف العود».[1]

وجاء في مهجم "المنجد في اللغة والأدب والعلوم": العتبة عتـــب، عتبـــا وعتابـــا وتعتابا: وثب برجل رافعا الأخرى، والبعير: مشى على ثلاثة قوائم، عتب الرجل: أبطـــأ، العتب، عتب، عتبانا، من مكان إلى مكان ومن قول إلى قـــول: اجتـــاز، أعتـــب عنـــه: انصرف، أعتب: قصد في الأمر، العتب والعتبة: الغليظ من الأرض والعتبة، الأمر الكريه والشدة. [2]

2- المفهوم الاصطلاحي:

عرفها عبد الفتاح الحجمري: «عتبات النّص تبرز جانبا أساســـيا مـــن العناصـــر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنّها أساس كل قاعدة

---

[1] عز الدين اسماعيل، عتبات النّص في الرواية العربيّة من عام 1990 إلى عام 2010 دراسة سيميولوجية ســـردية، القاهرة، ص29.

[2] إيمان بن عمر، مباركة مردف، العتبات النّصية في كتاب "الجسد حقيبة سفر" للكاتبة غادة المان، مذكرة ماستر فـــي اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الواد، 2020/2019.

تواصلية تمكن النّص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أنّ عتبات النّص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النّصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة. (1)

ولهذا المصطلح حقل معرفي كبير كما جاء في معجم السيميائيات لفيصل الأحمر، فهي النّص المصاحب- المناص- النّص الموازي- خطاب المقدمة- المكملات، وهي كلها تصب في نهر واحد تتلخص كونها «مجموع النصوص الت المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب، وسميت عتبات النص، نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التّي يقوم عليها النّص». (2)

وعتبات النّص أخذت عدة مصطلحات وما سمي النّص الموازي أو النّص المصاحب [PORA TEXTE] إذ يترجمه محمد نسيب بالنص الموازي، وعبد العزيز شبل بالنص المحاذ، والنّص المؤطر، وهذا العدد في المصطلح يعود لتعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (PARE) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني: معنى الشبيه والمماثل والمساوي (Pariel, égal) لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية.

فالعتبات تعد بنية نصية منتظمة في النص، وفضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية. (3)

وقدمه جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتابه "عتبات (Seuils)" عام 1987 باعتبار أنّ لكل نص أدبي نصا موازيا، والنّص الموازي عند جنيت هو: «ما يضع به النّص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي». (4)

(1) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، ص223.

(3) سعدية نعيمة، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، محلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

(4) المرجع نفسه، ص224.

وتعد العتبات النّصية من منظور عبد الرزاق بلال مجموع النصوص التّي تنـــتظم في شكل استجوابات ومراسلات وندوات ومناظرات ومذكرات وشهادات وغيرها، مما لا يسمح لها في صورتها الأولى بظهور هذه العتبات إلا بعد الانتقال إلى مرحلـــة الطباعـــة والإخراج، حيث أن عتبات النّص تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وتساعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية، وهذا الحقل المعرفي الذّي يعنى بمجموع النصـــوص الداخلية والخارجية من عناوين وأسماء المؤلفين والإهـــداءات والمقـــدمات والخاتمـــات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التّي توجد على صفحة الغلاف وعلى ظهره. (1)

ونستخلص من هذا أنّ العتبات النّصية تعتني بالمحيط الخارجي للـــنّص والمحـــيط الداخلي للنّص.

ولقد أثار مصطلح [le parbde] في الاســـتعمالات وتوظيفهـــا جيـــرار جنيـــت، اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربيّة بين المغاربة والمشارقة، والسبب فـــي ذلك الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية. (2)

ونجد عند سعيد يقطين يترجم مصطلح [Paratextes] بالمناصحات وهي عنده في كتابه القراءة والتجربة التّي تأتي على شكل هوامش نصية للنّص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، إشارة إلى ذلك إلى المحيط الخارجي والداخلي للنّص.

أما هذا المصطلح من وجهة نظر محمد بنيس مصطلح [انص الموازي] يقصد بـــه الطريقة التّي "بها يضع به من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، فـــالنّص الموازي عند بنيس عبارة عن عتبات تربطها علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشـــرة أو غير مباشرة، حيث يقول: "عن النّص الموازي بأنّه تلك العناصر الموجودة علـــى حـــدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حـــد تبلـــغ فيـــه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النّص كبنية وبناء. (3)

---

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، مكتبـــة الأدب المغربـــي افريقيـــا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص21-22.

(2) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، ط2، 2020، دار الريف للطباعة والنشر، الناظور، تطوان/المملكة المغربية، ص08.

(3) المرجع نفسه، ص8-9.

وتعد العتبات النّصية آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لمراودة آفاق النص، وهـــي فـــي الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النّص وشعريته، وتبدو العتبات موضوعا جـــديرا بالاهتمام ومادة خصبة للنقد عموما والنّقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، ويمكن القول بأنّه يمكن النظر إلى مفهوم النّص المحيط والعتبات النّصية من زاويتين اثنتين: الأولـــى هـــي النظر إليه بوصفه مصطلحا حديثا استقطب اهتمام الدرس النّقدي، والثانية هي النظر إليه بوصفه وعيا ساير الخطابات الفكرية من دون أن يعرض نفسه بوصفه مفهوما بل بوصفه وظيفة توفر عليها الخطاب الفكري العربي، إذ أنّ العلاقة القائمة بين العتبات والنصوص التّي تنتمي إليها هي على الأصح علاقات تفاعلية. [1]

3- العتبات النّصية عند الغرب:

بدأت عناية النّقد الغربي الحديث تنصب على دراســة عتبـــات الـــنّص وتحليـــل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة مـــن المقاربات التّي اهتمت بدراستها وكانت جميعها اتفقت على التمييز بـــين مســـتويين مـــن الخطاب في أي مؤلف، هما النّص وعتباته فقد أبرزت أنّهما مكونان يختلفان في الدرجـــة والطبيعة أيضا. [2]

وقد أسهم ظهور كتاب عتبات لجيرار جنيت 1987 وقبله: إنتاج الفائدة الروائيـــة لشارل غريفل (1987) وخطاب الرواية لهنري ميتران 1986 في تنامي الوعي بالقيمـــة الجمالية للخطابات الموازية للنّص وأهميتها الدلاليـــة والإيحائيـــة، فأخـــذت الدراســـات المعاصرة تتجه نحو مقاربة طبيعة الوظائف الدلالية والرمزية التّي تؤديها تلك العناصـــر التّي تسبق الكتاب وتعقبه، وتطوق متنه وتحيط به لتنتج خطابا يمتد من النّص إلى العـــالم ومن العالم إلى النّص. [3]

---

[1] العلاقة بين العتبات النّصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، ملكة علـــي كـــاظم الحـــداد مدرس مساعد جامعة الكوفة مجلة جامعة كركوك، العدد3، المجلد4، السنة الرابعة، 2009، ص98.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصـــر، ط1، 1436ه/2015م، شـــوران، بيروت، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص22.

ويعتبر هذا الكتاب محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النّص، فقد ضم ما بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته.[1]

ولقد كانت جهود جيرار جنيت في هذا المؤلف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في "كتاب المقدمات" لبورخيص، إذ لاحظ أنّ الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات، أو كما في كتاب جيرار جنيت Polimpsesier، حيث عد عتبات النّص potetexte مقوما ثابتا من المقومات الخمسة المكونة لما سماه transtextealité عبر نصية.[2]

كما تم تكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" الفرنسية، وجماعة مجلة "الشعرية"، فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي "البيانات"، وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا، فقاربتهما مقاربة لسانية وإيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية والسينمائية والأدبية والتشكيلة، وتشترك هذه الأبعاد في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية ولم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل: [3]

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص- دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص24-25.

Textés- lisieres-

texes- d’escote -

ومن النّقاد الغربيين الذين أثاروا قصية النّص المحيط أو العتبات نجدها عند الكاتب والناقد:

- ميشيل فوكو إذ يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكافية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخرة، وخلف لنيته الداخلية وشكله الذّي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى".

- وتعرض فيليب لوجان في كتابه "الميثاق السير ذات" 1975 لما سماه (حواشي النّص) أو (أهداب النّص) وهي التّي تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال).[1]

- أما مارتين بالتار ففي كتابه المشترك حول

l’ecrite et les écrits probleimes le analyse et consintantion didactiques

الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية 1979، فيجد عبد الحق بلعابد أنّ (بالتار) استعمل مصطلح بالنص المحاذي فيه لأول مرة بالدقة المنهجية نفسها التّي عالج بها (جينيت) في كتابه (عتبات)، إذ حدد بالتار بدقة النّص أو جزء منه تكون مفصول عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص.[2]

وأيضا من الذين دعوا إلى الاهتمام بالعتبات النّصية:

---

[1] سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربيّة، ط1، 1437ه/2016م، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

- لوسيان كولدمان، إذ دعا الدارسين والباحثين الفرنسيين إلى إيلائها أهمية بالغة فـــي عملية دراسة النصوص وأكد على العنوان بصفة خاصة، ومدى تعالقـــه مـــع المـــتن النّصي للرواية.

- كما تكلم جاك دريدا (Jacqucs Derrida) في مقدمـــة كتابـــه Dissemination المعنونة: Hov-livre تكلم عن المقدمة الفلسفية فهو يشير إلى البناء الفني والفكـــري والوظيفي والاهتمام بالملفوظات والمستوى الإيديولوجي في المقدمـــة ووظائفهـــا، إذ يعدها عوامل محفزة في تنبيه القارئ ودفعه للولوج إلى عالم النّص. [1]

- لكن شارل غريفل Charles grivel ركز في حديثه عن العتبات على عتبة واحـــدة يراها أساسية هي عتبة العنوان مثل "ليهوك" Léo hoke غير أن هذا الأخيـــر أفـــرد كتابا كاملا للعنوان فقط دون العتبات الأخرى (المقدمة، الهوامش، الإهداء) معتبرا أنّ "العنوان مفتاح النّص" وأنه مجموعة من الدلائل اللّسانية التّي تثبت في بدايـــة الـــنّص بهدف تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي وكذا من أجل جذب الجمهور إليه واجهة النّص وبوابته إلى عوالمه الداخلية.

حيث كانت العناية الرئيسية في العنوان، ويعتبر العتبة الأصل لأنّـــه يشـــير إلـــى مضمون الكتاب. [2]

2- العتبات النّصية عن العرب:

قبل استحضار كل المجهودات النظرة القيمة التّي قدمها على الخصـــوص، الناقـــد الفرنسي جيرار جينيت، لابد من التعرف إلى بعض الأفكار التّي كانت موجودة في الثقافة العربيّة حول هذا الموضوع وخاصة في نمطين من أنمـــاط العتبـــات وهمـــا المقـــدمات والعناوين.

---

[1] سهام السامرائي، المرجع السابق، ص25.

[2] فوزية بوالقندول، التداخل الأجناسي في العتبات النّصية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجـــا، جامعـــة قسنطينة، ص81.

وتمت معالجة هذا النمط الأول الذ كان يشمل الافتتاح أو الاستهلال فـــي ارتبـــاط أساسي في بناء القصيدة العربيّة على الخصوص، وكذا عتبات نصوص أخرى كعنـــاوين نصوص مقدسة أو المقالات الأدبية والفنون السردية كالقصة والرواية.

وكل هذا يؤكد أن الثقافة العربيّة اهتمت بموضوع العتبات منذ القديم إلى الآن، ولقد كان موضوع المقدمات ضمن كتابي: الواقعي والخيال في الشعر العربي القديم (العصـــر الجاهلي) الذّي يعامل فيها على الشكل التالي: الافتتاح في بنية القصيدة العربيّة الذّي تعامل على أساس: المبدأ والخروج والنهاية، ولقد تم معالجة بنية القصيدة باعتبارهـــا مجموعـــة أجزاء مترابطة، بداية ووسط ونهاية. [1]

وعند جميل حمداوي كما عرفه الن الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافـــق النّص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية، ولها عدة وظائف دلاليـــة، وجمالية، وتداولية، وتضيئ جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته، وبعد النّص الموازي من أهم عناصر - المتعاليات النّصية Transtextualité - إلى جانب التناص، والتعلق النّصي ومعمارية النص، والنّص الواصف. [2]

ويتكون النّص الموازي من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن الـــنّص بالشرح والتفسير والتوضيح كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء.

فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتفسيره وتأويله من جميع الجوان، والإحاطة به إحاطة كلية، مع الإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة الداخلية والخارجية. [3]

وقد قسم جميل حمداوي النّص الموازي الذّي يدرس العتبات المحيطة والفوقية إلى قسمين:

---

[1] حميد لحميداني، عتبات النّص الأدبي (بحث نظري)، علامات، ج46، 1423ه، ديسمبر 2002، ص11-12.

[2] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، ط2، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، 2020، ص12-14.

[3] المرجع نفسه، ص12-15.

1- النّص الموازي الداخلي (Péritexte):

تعني السابقة اليونانية (Peri) حول وكل نص موازي يحـيط بـالنص أو المـتن (النّص المحيط)، أو النّص الموازي الداخل أو المصاحب أو المحاور عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغـلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوام، وغير مما حلله جنيـت في الاحد عشر فصلا الأولى من كتابه (عتبات). [1]

2- النّص الموازي الخارجي (Epitexte):

وتعني السابقة اليونانية (Epi) النّص المـوازي الخـارجي أو الـنّص المـوازي الرديف، أو النّص العمومي المصاحب، وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويشمل الفصلين الأخيرين مـن كتاب جنيت.

فالنّص الموازي هو كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص من الكتاب نفسـه، لكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي.

وبذلك يكون موضوع (النّص العمومي المصاحب) في أي مكان خـارج الكتـاب، كأن يكون منشورا في الجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات، فهذان النصان (الداخلي والخارجي للنّص الموازي) يحيطان بنص مركزي بؤري هو النّص الإبـداعي، ولا يمكن فهم هذا النّص أو تفسيره إلا بالمرور عبر العتبات المحيطة، ومساءلة ملحقاتـه النّصية والخارجية. [2]

وإذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أنّ أوّل ما وصلنا منه كان عبارة عـن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم علمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخـذت طابع الحوار الذّي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطـين ثقـافيين همـا:

---

(1) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، ص15-16.

(2) المرجع نفسه، ص16.

المشافهة الذّي انتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التّي ينقلها تلميذه أبو الحاتم سهل بن محمد بن عثمان الجري: "سمعت الأصـــمعي عبـــد الملك بن قريب يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسالته قبل موته مـــن أوّل الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا كلامه فكر وقال أوّلهم كلهـــم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكما في رسالة بشر بن المعتمد التّي تكشـــف وجها آخر من روجوه رجحان كفة المكتوب".[1]

ومهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنّها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف.

وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التّي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واســـتقامة الأســـطر والفصل بينهما، وكانوا لا يرضون بالكتاب الال إذا كان مختوما ومعنونا، يكف النّص عن مكونين اثنين من مكونات عتبات النّص، أوهما الختم أو الخاتم، وثانيهما العنوان.[2]

فمعنى الختم في معاجم اللغة وقواميسها "وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولـــون ختم الشيء وعليه: طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم والختم أيضا حفظ ما في الكتـــاب بتعلـــيم الطينة، ومعناه طابعه، وعلامته التّي تدفع عنه الأعراض والعاهـــات لأنّ خـــاتم الكتـــاب يصونه ويمنع النظرين كما في باطنه.

وهذا يعن أن خاتم أو طابع المصنف على مصنفه مأمنـــة لـــه مـــن الضـــياع أو الانتساب المغلوط، وكان الكاتب يصدر السجلات مطلقة ويكتب في آخرها اسمه ويخـــتم عليه بخاتم السلطان فيه اسم السلطان يغمس في طين أحمر مذاب بالماء ويســـمى طـــين

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، بيـــروت لبنـــان، ص26-27.

[2] المرجع نفسه، ص27-28.

الختم وبذلك عد ضروريا في المكاتبات واستحق أن يكون أحد المكونات الأساسـية فـي العتبات. (1)

أما العنوان فمعناه من وظيفته لأنّ العنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنّه خير من ساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يحملنا إلـى العلـم المصنف فيه، لأنّ الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عن بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه، وكان التأليف العربي القـديم أن تتغلـب عنـاوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم أشهر ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك.

ومن بين مكونات عتبات النّص أيضا نجد:

التوقيعات:

ورد في معجم المصطلحات العربيّة أنّ التوقيعات "اقتباس أو شعار قصـير فـي صدر الكتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه، وقد يكون في خاتمته"، وتعـد التوقيعـات إحدى عناصر عتبات النص، حرص فيها العلماء على الدقة والإيجاز، وعرفها ابن خلدون "ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجـالس حكمـه وفصله ويوقع على القصص المرفوعة إليه"، ومن التوقيعات ما يأتي بـالحرف الواحـد، ومن التوقيع ما يكون بالآية القرآنية أو البيت الشعري، وما يوجد منقوشـا عـل مبنـى معماري أو متحف أثري.

وأهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة والخاتمة، لما لهمـا مـن خصوصيات مميزة، وتطورت فيما بعد لتأخذ أبعادا فنية ولاغية شملت إلى جانب الـنّص القرآني كل أصناف الخطابات، فقد تقرر أنّ كل عمل يجب أن يفتـتح بالبسـملة ويخـتم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله-ص- واشترطوا في الخاتمة أن تكون بليغـة هادفة لأنّها آخر ما يعلق بالأسماع. (2)

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم ، ص29-30.

(2) المرجع نفسه، ص30-31.

وقد ذكر المقريزي في كتابه "المواعظ" إذ قال: "اعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو كم فيه مـن أجـزاء وأي أنحـاء العـالم المستعملة فيه، فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف أهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية. [1]

ولقد تطابقت العديد من أحكام العرب قديما تصوراتهم لأفانين الكتابـة وطرائـق صناعة المؤلفات وتقديمها للقراء مع جملة من المنطلقات النظرية التّي قامت عليها أدبيات "عتبات النّص" في اللغات الواصفة الحديثة، وأنّهم كانوا يميزون في وقت مبكر من ثقافتهم بين مستويين من الخطاب في البنية النصية لكل مؤلف: أحدهما أساس، والآخر مواز.

الأول يمثله متن الخطاب الذّي يروم الكاتب إبلاغه إلى القراء المستهدفين والثـاني نجده مجموع العناصر التّي ترافقه وتسبقه غالبا.

ويتحدد نسق هذه العناصر فيها تواضع النّقد الحديث على تسمية "عتبـات الـنّص والتّي عد من أبرز مشمولاتها: أم المؤلف والعنوان والمقدمة. [2]

وبعد تطور تقنيات الكتابة ومنهجيات التأليف وشيوع بعـض الأعمـال الترجميـة بشكل بناء النّص وإخراجه، فبدأوا يعون ضرورة اتباع سنن خاصة في التأليف، واستهلال كتاباتهم بعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطاباتها، فاتخذ فـي البدايـة شـكل إشـارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة. [3]

ثم أفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة تحدد قواعد كتابة النصوص وضـوابط تفصـيل خطاباتها من بينها أدب الكاتب لابن قتيبة (ت276ه) وأدب الكتـاب الصـولي (ت335ه)

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم ، ص28.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النّص فـي التـراث العربـي والخطـاب النّقـدي المعاصـر، ط1، بيـروت، لبنـان، 1436ه/2015، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

وإحكام صنعة الكلام للكلاعي، والاقتضاب بشرح أدب الكتاب للبطليوس (ت 521ه)، تكشف هذه المصنفات بع التجليات الأولية لما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ "عناصر تصدير النّص" أو عتبات النّص بالاصطلاح الحديث. [1]

ومن عملية الاستقصاء للعتبات في الدرس النّقدي العربي القديم نجد أنّ العنوان قد حظي بالصدارة من العصر الجاهلي، ففي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت 328ه) يورد إشارات تاريخية إلى أولية تدوين العنوان على المادة المدونة، فيقول: "وأما ختم الكتاب وعنوانه فإنّ الكتب لم تزل مشهورة، غير معنونة، ولا مختومة، حتى كتبت صحيفة المتلمس، فلما قرأها ختمت الكتب وعنونت، وكان يؤتى بالكتاب فيقول من عن به فسمي عنوانا"، وهذا النّص يشير إلى أن المدونات قبل صحيفة المتلمس لم تكن تحمل عنوانات مباشرة أو حتى شفهية وربما كانت بعض العنوانات مدونة لكن العناية بالعنوان لم تكن أكثر من وضع المدونات في الإطار التصنيفي لمضمونها.

ومن مظاهر العتبات التّي التفت إليها بعض الكتب قديما هي درج المؤلفات السابقة لهم في مقدمة الكتاب والتعريف بها كما فعل الجاحظ، في مقدمة كتابه- الحيوان- "... وعتبني بكتاب حيل اللصوص وكتاب عشب الصناعات، وعتبني بكتاب الملح والطراف، وما حرمن النوادر وما برد وما عاد بارده حارا لفرط برده حتى أمتع بأكثر من إمتاع الحار وكتاب احتجابات البخلاء ومنافضهم للسمحاء". [2]

والقول في الفرق بين الصدق إذا كان ضارا في العاجل، والكذب إذا مان نافعا في الآجل، ولم جعل الصدق أبدا محمودا والكذب أبدا مذموما، والفرق بين الغيرة وإضاعة الحرمة، وبين الإفراط في الحمية والآنفة وبين التقصير".

ومثله ما فعل المسعودي (ت 326ه) في مقدمة كتابه مروج الذهب، حيث أدرج أسماء كتبه ورسائله، ولم يكتفي بذكر اسم الكتاب فقط بل يتبعه بإيراد عنوانات

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر ، ص28.

[2] سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، ص17.

موضوعات محتوى الكتاب كي ينبه القارئ إلى أهميته وقيمته، وما قام به الجاحظ المسعودي هو الدور الذّي تضطلع به عتبة الغلاف الخلفي أو الصفحة ما قبل الأخيرة في الوقت الحاضر، فغالبا ما تدرج مؤلفات الكاتب السابقة في إحدى الصفحتين، محاولة لجذب القارئ إلى الكتاب واستمالته، وذلك بسبب كثرة المؤلفات والمؤلفين وهذا ما فطن إليه الجاحظ والمسعودي. [1]

هذا فيما يخص العتبات النّصية عند العرب والغرب، ولقد تحددت أنواع العتبات عند كثير من النّقاد والكتاب من بينهم جيرار جنيت في كتابه عتبات [من النّص إلى المناص]:

1- العنوان:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النّص الموازي)، فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر، والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقش فيه جنيت كل من (كلود دوشي، لوي هويك) كمختصين في هذا المجال، حيث يرى [لوي هويك] بأنّ العنوان هو ما نسميه اليوم بـ Zadig أي العنوان الأصلي، فكل ما يأت في الجز الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أمّا الذّي بعده فهو العنوان الفرعي (sous- titre).

وقدم لنا تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابة "سمة العنوان": هو مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتى النوص، تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف.

أما "كلود دوشي" اقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

- أولا: العنوان (Zadig).

---

[1] سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، ، ص18-19.

- ثانيا: العنوان الثانوي (Secand titre) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

- ثالثا: العنوان الفرعي (sous-titre) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية ، قصة، تاريخ...). [1]

وناقش جينيت كل ما جاء به "دوشي" و"هويك" في الاختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي، والعنوان الفرعي بأنّه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب، لأنّ العنوزان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي.

لكن ما بقي ضروريا بالنظام العنونة بحسب "جينيت" هو "العنوان الرئيسي الأصلي" لأنّه من العناصر الأساسية في ثقافتنا. [2]

ومن بين وظائف العنوان التّي ذكرها جيرار جينيت:

1- الوظيفة التعيينية:

تعد هذه الوظيفة ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان، وهي التّي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء.

2- الوظيفة الإغرائية:

تعد هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، فهي تغرر القارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "fyretiére" "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب".

3- الوظيفة الإيديولوجية: [3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 1429ه/2008م، بيروت، لبنان، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص74-75-85.

2- عتبة المؤلف:

تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النّص الموازي، وتعد من اهم عناصر عتباتـــه المحيطة، فالمؤلف هو منتج النّص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية إن شعوريا وإن لا شعوريا.

وتعد عتبة المؤلف أيضا من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن اهـم الخطابات التقبلية التّي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشدي انتشاء ولذة، ثم تجذبه لمضمون النّص، وتذوق بناه الجمالة والذرائعية.

وتعد من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشـــكيل المعنـــوي والبصري، ولاسيما إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي، ومن ثــم يزكي اسم المؤلف "شعرية النّص"، فالنّص الذّي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفـــه، أو قــد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور، فإنّ ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي علـــى الإقبـــال عليه، لأنّ الأسماء اللامعة للكتاب المشهور لها دورها الرئيسي فـــي اســـتقطاب أذهـــان القراء، ومن ثم يؤدي اسم الكاتب وظيفة تعيينية وإشهارية تكمن في نسبة العمل أو الأثـــر إلى اسم ذائع الصيت معروف بأبحاثه ويدل على حضوره المكثف في الســـاحة الثقافيـــة المحلية والوطنية والدولية. [1]

3- عتبة الإهداء:

يشكل الإهداء بوصفه نصا محيطا وعتبة دالة حضورا بارزا في الخطاب العتباتي، إذ شغل حيزا مهما في مجال اشتغال النّقد الحديث إلى جانب نصوص موازيـــة أخـــرى كالعنوان والخطاب التقديمي والغلاف وغيرها.

---

[1] جميل الحمداوي، شعرية النّص الموازي، ص22.

ويمثل الإهداء تقليدا عريقا في الثقافة الإنسانية على مر العصور، ومنها ثقافتنا العربيّة والإسلامية، وليس أدل على ذلك من قول الرسول (ص): "تهادوا تحابوا".

إنّ للإهداء سحرا خاصا في النفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، فالإهداء يحاول بناء جسر من التواصل ين النّص والقارئ من جهة وبين المهدي إليه من جهة ثانية، وتتخذ عتبة الإهداء اسلوبين مختلفين على صعيد البنية والقوانين المتحكمة فيه لحظة الكتابة، إذ يتحكم في كل منها جملة عوامل نصية ونفسية واجتماعية وثقافية وزمنية واعتبارية، وهما "الإهداء الخاص بالعمل ككل" وهو إهداء يثبت على النسخة الأولى قبل الطباعة، وعبارات الإهداء التّي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده وتتخذ طابعا شخصيا وترتبط بالموقف الزمني والمكاني ارتباطا وثيقا وغالبا ما تعبر عن شعرة اللحظة التّي يكتب فيها الإهداء وضرورتها العاطفية والانفعالية.

الأسلوب الأول يسميه جينيت أسلوب العمل أو الأثر ويتمثل بالإهداء الخاص بالعمل ككل إذ يخضع الإهداء فيه إلى رؤية معينة متصلة بطبيعة النّص وظروفه وسياقاته وإشكالاته.[1]

وتلزم المؤلف على تقديم عمله مهدى إلى شخص، أو مجموعة أشخاص، أو مكان أو زمان أو حدث، ومكان ظهور هذا النمط من الإهداء فهو الصفحة الأولى من الكتاب التّي تعقب صفحة العنوان مباشرة على الرغم من وجود أماكن أخرى يمكن أن يتموضع فيها.

أما الأسلوب الآخر، فيتمثل بعبارات الإهداء الي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده، ويرى جيرار جنيت في مؤلفه (عتبات) أنّ الإهداء نسخة ذو أهمية خاصة لأنّ تعلقه بشخص معين حيث يتوقع الكاتب أن ذلك الشخص سيقرأ كتابه فعلا، ومن ثم تصبح

---

(1) سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، ص86-87.

تلك العبارات القصيرة فاعلة ومؤثرة في عملية التلقي، وتصبح دافعا محفزا لمطالعة النص، تلك الإشارات التّي يعمد إليها الكاتب في الإهداء لإثارة فضول المتلقي.

ووقف الدارسون عند أهمية الإهداء مواقف متباينة، بين معارض يرى فيه جانبا كبيرا من الترف الشكلي الذّي لا تأثير له في تلقي العمل الأدبي، وآخر يرى فيه سياقا موجها وعقدا نفسيا فعالا في استمالة القارئ.

إنّ عتبة الإهداء تشكل نقطة مركزية أساسية في التشكيل النّصي العام للخطاب الروائي، إذ أنّها تعمل على إظهار الطبقات العميقة لجوهر النص، حيث أصبح النّقد الحديث يوليها أهمية استثنائية في عمارة البناء الروائي. [1]

4- عتبة التصدير:

يتشكل النّص الأدبي من مكونات ثلاثة تؤدي دورها في العملية الإرسالية، وهذه المكونات هي: الرسالة والمرسل والمرسل إليه، وبين الاثنين المرسل والمرسل إليه سياق مشترك ينظر إلى الرسالة بوصفها عملا خاصا له دلالته وأساليبه المتعددة، وحتى تصبح هذه الرسالة شفرة نصية يستقبلها القارئ ويستوعب أسسها وقوانينها لابد أن تتم بطرائق وأساليب متنوعة أبرزها التصدير. [2]

فالتصدير في المفهوم النّقدي الحديث "اقتباس أو شذرة مقتبسة من خارج النّص أضحت من ملكية النّص للإيحاء بأطيافه الدلالية، فهو ليس من النّص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابك ادلالي بينه وبين النّص".

ويعرفه "جينيت" تصدير الكتاب/العمل كاقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة، إمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، فهو ذو وظيفة تلخيصية، ويعد التصدير كمقدمة للنّص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة

---

[1] سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، ، ص88-104.

[2] المرجع نفسه، ص104.

الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النّص والحكمة التّي رجع إليها الكاتب، ويمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور. [1]

ومكان ظهور التصدير الكتاب هو المكان القريب من النّص عامة يكون في أوّل صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال. [2]

وما كان معمولا به قديما هو التصدير في صفحة العنوان ويعمل به حتى الآن، وإن قل عما سبق، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأنّ يأتي التصدير في نهاية الكتاب أي في آخر سطر من النص، وهو ما يعرف بالتوقيع الذّي نجده في آخر الكتاب، وهناك تصديرين:

- الأول هو التصدير البدئي/الأولي والذّي يوضع لتنشيط افق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.
- الثاني هو التصدير الختامي/النهائي والذّي يكون بعد قراءة النّص، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءته لدلالات النّص.
- ويظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب/العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة، وهذا بقرار الكاتب أو بإهمال نشري من الناشر.

5- عتبة التجنيس (الجنس الأدبي):

يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبيّة، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النّص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي الثبات والتغير. [3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص107-108.

[3] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، ص38.

ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، ويعد كذلك من اهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا الت اشتغلت بها الشعرية الغربية والعربية، لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصــفية وتفسيرية في تحليل النصوص، وتصنيفها، ونمذجتها، وتعقيبها، وتقويمها، ودراستها عبر سماتها النمطية.

تساعدنا قواعد الجنس على إدراك التطور الجمالي والفني والنّصي وتطور التاريخ الأدبي، باختلاف تطور الأذواق، وتطور العوامل الموضوعية التّي حيل إلى بيئة الأديــب بكل تجلياتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

لتحديد الجنس الأدبي نتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته، باستخلاص بنياته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابــت وجوهري، ورصد ما هو عرضي متغير، أو تلتجئ إلى منهجية تفســيرية للبحــث عــن حيثيات التطور الأدبي، والاعتماد على مجموعة من الخطوات المنهجية في ذلك وهي: [1]

الملاحظة، الوصف، والتجريب، والفرضية، والاستنتاج، والقانون، أي ننطلق مــن المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية أو من الكلي إلى المجــرد إلــى الجزئــي والخاص بطريقة استنباطية. [2]

وبهذا يعد الجنس الأدبي ذو أهمية كبيرة في فهم النّص وتفسيره وتفكيكه وتركيبه، إلا بالتسلح بنظرية الأدب، والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية، لأنّها هي التّي يتكــئ عليها الدارس أو الناقد أو المتلقي في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها والتأكــد من مدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس.

---

(1) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي ، ص41.

(2) المرجع نفسه ، ص47.

3- عتبة الاستهلال:

يعتبر الاستهلال عتبة نصية، وجملة من التصورات، والاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النّصية تبعا للموقع الأدبي التّي تحتله، ويوضع في الحاشية عادة في بداية العمل الأدبي أو بداية جزء منه، ولا تعني عبارة "في الحاشية" خارج العمل الأدبي... إنما تعني بعد انتهاء الإهداء، وقبل المقدمة. [1]

والاستهلال عند "جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، طل ذلك الفضاء من النّص الافتتاحي بدئيا كان أو ختميا والذّي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.

ويظهر الاستهلال في موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما، إما قبل البدء أو ما بعده ولكل خصائصه التّي تبدي وظائفه، كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب/النص، وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي، والذّي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبررا تقسيماته.

ووقت ظهور الاستهلال حدده جيرار جينيت عن وقت ظهوره في صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النّص إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذّي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي/الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق، أو العكس. [2]

وأيضا هناك الاستهلال المتأخر، وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب. [3]

---

(1) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص31.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص114-115.

(3) المرجع نفسه، ص115.

7- الحواشي والهوامش:

يقدم جيرار جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفـوظ متغيـر الطـول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، غما أن يأتي مقابلا به، وإما أن يأتي في المرجع.

فهي إضافة تقدم للنّص قصد تفسيره، أو توضحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النّص أو في آخر الكتاب تخبرنـا عما ورد فيه.

- مكان ظهور الحاشية والهامش:

كانت الحواي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب لتوسـطة الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية ما عادت به من فائدة على الطباعة تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت الحوشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

1- أسفل صفحة النّص/الكتاب (وهذا المعمول به غالبا).

2- أن تحشر بين أسطر النّص/الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

3- أن نجدها في آخر البحوث والمقالات.

4- نجدها في آخر الكتب عامة.

5- كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

6- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنّص.

7- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية وهذا ما نجده في كتـب القـدماء أصحاب الحواشي.[1]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص127-128.

- وقت ظهور الحاشية:

نجد بأن الحواشي والهوامش مثلها مثل الاستهلال، يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتّي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/الكتاب، كما أنّه هناك الحواشي والهوامش اللاحقة والتّي تكون في الطبعات اللاحقة، وهناك الحواشي والهوامش المتأخرة والتّي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية.(1)

ومن بين وظائف الحواشي والهوامش نذكر منها:

- تحمل لنصها وقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذ انتزعت منه.
- تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النّص.

8- عتبة الغلاف:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النّص الموازي التّي تساعدنا على فهم الاجناس الأدبيّة بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة على مستوى البناء والدلالة، والتشكيل، والمقصدية منه، ثم فإنّ الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النّص قد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وبالتالي، فهو أوّل ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأنّ الغلاف هو الذّي يحيط بالنص الروائي، وغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية.

يتضمن الغلاف الخارجي أم اروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد وبالتالي فإنّ الغلاف الأدبي والفني

(1)عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص129-131.

يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لما له من أهمية في مقاربـــة الروايـــة مبنى، وفحوى، ومنظورا. [1]

العلاقة بين السيمياء والعتبات النصية

أثبتت السيمياء وجودها على الساحة الأدبية وأثبتت تأثيرها في الدراسات النّقدية والأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب التحافل المعرفي الذّي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التّي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا. [2]

كما أنّها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التّي بينها والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي النّص الذّي يعتبر أحد المفاهيم اللّسانية الأساسية[3]، ولأن النّص بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النّص والوصول إلى الدلالات العامة التّي يرمي إليها النّص وكيفية تشكلاتها.

ويرى جيرا جنيت أنّ "النّص أو الكتاب قلما يظهر عاريا صاحبا لفظية أو أيقونـــة تعمل على إنتاجها معناه ودلالة".

إذ نادرا ما يكون للنّص عتبات نصية لذلك جاءت السيميائية النصـــوص المغلقـــة والتعامل معها بسهولة وحجرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وعن أساليب تحدد القراءات والتأويلات المختلفة، وسعت للخروج إلى المحيط العام والتحرر من القيود الداخلية للنّص.

لم تقم السيميائية بالكشف عن أغوار النّص فقط، بل اهتمت أيضا بدراسة الإطـــار الذّي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء والرموز التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التّي أطلق عليها النصوص الموازية والتّي تقوم عليها بنيات النّص. [4]

---

(1) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي ، ص109.

(2) رولان باريث، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد بكري، الدار البيضاء، 1986، ص69.

(3) عبد المجيد العابد، سيميائيات الخطاب الروائي، ص17.

(4) معجب العدرني، تشكيل المكان وظلال العينات، ص07.

كما اهتمت السيميائية الحديثة بالعتبات النّصية باعتبارها العلم الذّي يهتم بأنظمة العلامات والإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

"وتتجلى العتبات بوصفها تلك العلامة التّي تحيل إلى واقع إذ تخطو عليها من الخارج إلى الداخل، وهي أشبه بعتبة المنزل التّي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول، وهي المكان الذّي لا غنى عنه لداخل المنزل...". [1]

ونجد أنّ العتبات استفادت من إنجازات الدرس اللّساني الحديث والدرس السيميائي، وتحليل الخطاب والشعرية، والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية[2]، وهنا تكمن العلاقة الوطيدة بين العتبات والسيميائيات.

كما يعد العنوان من أهم العتبات النّصية وجزء لا يتجزأ منها ومفتاح لكل نص، وهو عبارة عن علامة سيميوطيقية، اهتمت به السيميائية باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، أمّا بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شانه شأن العنوان في الدراسات السيميائية، فهو لوحة ضمن معيار النّص تستغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنّص وبطبعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ متن النّص بأكمله وتبرز كيف يأتي المعنى إليه. [3]

---

(1) معجب العدرني، تشكيل المكان وظلال العينات ، ص07.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل عتبات النص، ط1، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص22.

(3) عبد المجيد العابد، سيميائيات الخطاب الروائي، ص20.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النّصية

المبحث الأول: عتبة العنوان والمؤلف

- ملخص الرواية

- عتبة العنوان

- عتبة المؤلف

المبحث الثاني: عتبة دار النشر والألوان

- عتبة دار النشر

- عتبة الألوان

المبحث الأول: عتبة العنوان والمؤلف

1- عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النّصية الموازية المحيطة بالنص حيث يساهم في توضيح دلالات النّص واستكشاف المعاينة الظاهرة والحقية، ومن ثمة فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النّص والتعمق في أورقته الشاسعة والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنّه الأداة التّي يتحقق بها أنساق النّص وانسجامه وبها تبرز مقروئيته- النّص- ذكر جميل حمداوي بعض الأبحاث والدراسات حول علم العنونة، يقول: "ينبغي التأكيد على أنّ البحث في العقبات والنّص الموازي قديم العهد إذا ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه".[1]

لذا نجد مجموعة من الكتب التراثية العربيّة قد احتمت بالعتبات ككتب النّقد والبلاغة وعلوم القرآن ككتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي، وكتاب (البرهان في علوم القرآن) للزركشي و(إعجاز القرآن) لابن أبي أصبع... الخ.

أما عن مقارنة العنوان في الدراسات الحديثة حددها جميل حمداوي في أربع خطوات أساسية هي البنية، الدلالة، الوظيفة، القراءة، سياقية الأفقية العمودية، ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا.[2]

لم تظهر في القديم عناوين الأعمال الفنية ولم تكف بارزة حيث أنّه: "لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475-1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطبيعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان التجاري.[3]

---

(1) ينظر: جميل الحمداوي، إشكالية العنوان في الرواية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي والحديث والمعاصر، ج1، رسالة لنيل الدراسات العليا، 1996.

(2) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، ص59.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص49.

يعد العنوان ومكانه في الغلاف أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي حيث كان يأتي في الكتاب ثلاثة أماكن هي:

- الصفحة الأولى للغلاف:

حيث يكون العنوان مدخلا أساسيا لقراءة أي عمل إبداعي ويعد العتبة الرئيسية التّي تفرض على القارئ الولوج إلى النص، وهذا ما نجده ظاهرا في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، حيث أنّ القارئ يجد العنوان واضحا تحته اسم المؤلف مكتوب بخط عريض باللون الأحمر، ولو تمعنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض لفهمنا منه أن المؤلف يود لفت انتباه المتلقي لعنوان الرواية.

أما نظرتنا للون العنوان نجده مكتوبا باللون الأحمر الذّي يحمل دلالتين: الأولى أنت في شكل إيجابي حيث أنّ هذا الكون محبب إلى القلوب، يبعث على الحب والعشق والحياة وعلى العودة والمحبة وهذا ما يتجلى بين شخصيات الرواية وحبهم الخالص.

مثل هذا المقطع من الرواية والعلاقة بين هواري وبختة الشرقي حيث كانت كلها تحمل الكثير من المودة والحب والاحترام.

"حضنت وجهي براحتيها الناعمتين بكل الألف من عينها العائدتين نحوي بتذكار الضالة: (أوه، يا أنت، كم شغلتيني، كم!).

فأمسكت بمعصميها تلثمت كفيها ضغطهما على خدي: (أنت دفئي، أنت ناري)". [(1)]

كما يمثل المقطع التالي العلاقة بين مريم بوطانة، مدرسة اللغة الفرنسية حيث كان يحمل في طياته العلاقة الطيبة.

"... مريم وناصر، حين يلتقيان... أو يخرجان أو يدخلان معا... وكل شيء في مريم كان خفيفا كتوما ولكن فاقعا لفتنة، كنت أحس بنبضات نهديها عند كل حركة لها على المصطبة وكل شهقة وزفرة، ازدادت زلزال نهز جسدي! بعض عطر أمي لا يزال يثيرني بالتذكار". [(2)]

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2014، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص36.

وهي كلها مقاطع تحمل بين كلماتها دلالات عن الحب والتفاؤل والمودة.

أمّا الدلالة الثانية للون الأحمر فتأتي في تشكل سلبي، حيث يحمل دلالــة العنــف والقتل والموت ويرتبط ذلك بلون الدم، حيث أنّ هذا اللون-الدم- أراد الكاتب الســائح أن يظهره جليا للواقع الذّي يقوم بسرده، ونلاحظ أنّ كلمة دم تكررت في عدة صفحات مــن الرواية حيث نجد شخصيات الرواية كانوا بين الحب والتفاؤل، لأنّ الحــب هــو الأمــل والحياة وبين العنف والقتل وهو بمثابة الحياة.

"... بزق الدم، عادت أشد قوة إلى بطنه مرة ثانية، تشجأ وثالثة في صدره، شهق، وديعة إلى أسفل حنجرته فتلطخ وجهي... فهو كما كيس بلاستيكي ممتلئ قذارة، من ثقوبه خردج خليط الدم والنتن الذّي كان لي أن أشمه...". (1)

في هذا اللون أراد الكاتب أن يظهر الجانب السيء للواقع الذّي قام يسرده وارتبط في الكثير من الصفحات بالدم والعنف وجمع ظواهره.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ أبطال الرواية (هواري) الذّي ولد في وهــران وعــاش طفولة صعبة، حيث فقد قوته وجميع أحاسيسه بالعالم الخارجي منذ وفاة أمه وعانى مــن أشكال الموت المتعدد من غموض ماضيه الذّي اكتشفه في صندوق أمه الراحلة.

ومن هنا نرى أن أبطال الرواية ارتبطت يومياته المليئة بالكآبة والحزن بداية مــن والده "معمر الصفصاف" نتيجة إطلاق قوات الأمن الرصاص عليه، وهذا الحدث المــؤلم جعله يشعر بالنقص مقارنة بزملائه الآخرين الذين يعيشون بين أحضان الوالدين، يــذكر أيضا ذكرياته في المرحلة الدراسية الثانوية وما عاناه فيهما، ونتيجة للوضع السيء الــذّي تعاني منه أسرته الصغيرة لجأت والدته للبحث عن عمال من أجل تأمين قوت يومها هــي وابنها الهواري.

(1) الرواية، ص25.

صفحة العنوان:

ورد ذكر العنوان "الموت في وهران" حي هذه الصفحة الأولى التّي تتموقــع بعــد الغلاف بشكل آخر أتت بخط أصغر قليلا مما أتى في الغلاف وباللون الأسود، حيــث أن هذا اللون هو نقيض اللون الأبيض، وكما هو وارد عند الشعوب في العالم أنّه رمز للموت والحداد، كما يرمز إلى الحزن، والأسود هو رمز للثوار والغضـــب، ومــن الممكــن أنّ الكاتب أراد بهذه الدلالة أنّ يظهر ما عانته مدينة وهران الجزائرية وشوارعها من آفــاق اجتماعية وما انتشر فيها من خراب وفساد، وكما أراد الكاتب أن يظهر الأحداث المؤلمــة التّي عاشها بطل الرواية الهواري التّي جعلته يشعر بالكآبة نتيجة الوضع السيء الذّي مر به.

- دلالات العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النّصية وجزءا لا يتجزأ منها ومفتاحا لكل نص أدبي، وهو أول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة أوّل مــا يلفــت انتباهنا هو عنوانها ألا وهو "الموت في وهران" وتدور في أذهاننا أسئلة منها: ما المقصود بهذا العنوان؟ وما الذّي يرمز له؟

إنّ هذا العنوان يثير فينا نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل، فلجأنا هنا إلى نــص الرواية بغية فك شفراته، ويتسنى لنا التعرف على حقيقة التسمية وفك رموزه.

إنّ عنوان الرواية يعكس بصدق الأحداث المأساوية لأنّ العنوان يقدم لنــا وصــفا على أنّه دليل على الموت الذّي أصبح ينخر مدينة وهران كلها ويســكنها نتيجــة تغيــر الأوضاع فيها، الأمر الذّي يعتقده القارئ في نفسه كل الاستحالة العيش في هذه المدينــة وأصبح أمرا مستحيلا، وفي العموم يحمل هذا العنوان دلالات مكثفة المعاني، كما أنّ كلمة "موت" قوية الدلالة، تختزل كل معاني الحزن والأسر الي تسببه في نفوس الآخرين.

وحسب ابن منظور أنّ "الموت" ضد الحياة أي هو زوال الحياة لكل كائن حي، لهذا فإنّ هذا العنوان كعتبة أولى "الموت في وهران" التغير المتجانس فــي تركيبــه فــوهران

الجميلة التّي تنبض بالحياة ثم يأت العنوان ليقول "الموت" وهذا ما يساعد أكثر في فهم ما تحتويه الرواية من أحداث ومآسي لا تعي بمعناها ومظاهرها إلا كلمتي "الموت في وهران" كما اختارها السائح بدقة وعناية.

حين نتأمل عنوان "الموت في وهران" للحبيب السائح نجده عنوانا جاء يفاجئ القارئ بغموضه ويشغل فكره، لأنّه كتب بخط سميك وكبير باللون الأحمر في وسط الغلاف، وشغل المساحة السفلى منه، وهذا مما جعله أكثر بروزا وحضورا في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو يمثل الوحدة الكبرة المتميزة من بين الوحدات الأخرى (اسم المؤلف، دار النشر...)، وهذا ما يشد لفت انتباه القارئ ويشغل فكره، ولا يمكن حل مجموعة من الأسئلة التّي تدور في ذهنه إلا بعد قراءة الرواية.

2- عتبة المؤلف:

إنّ اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف، ويعد العنوان الذّي حظي باهتمام لافت في النّقد الجديد ضمن ما يعرف بالنص الموازي Le paratexte لأنّ النّص ينتقل إلى القارئ ضمن منظومة عتباتية فيها عناصر عديدة منها اسم المؤلف، والصورة، والعنوان...الخ، ونحن هنا نحاول مقاربة عتبة اسم المؤلف ودوره في تفعيل عملية التلقي.

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة بعد العنوان، "لأنّ الشخص يأخذ اسما فمعناه أن يعرف ما يميز المجتمع على باقي أفراد الجماعة التّي ينتمي إليها"، "فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التّي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين لكل اسم دلالة اجتماعية".(1)

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "... النّص مما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص".(2)

(1) حسين فيلالي، السمة والنّص السردي، موفم للنشر والتوزيع، 2008، ص76.

(2) سعيد يقطين، من النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص118.

ونجد اسم المؤلف في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح يتموضع في واجهة الغلاف، لأنّ الراوي يريد أن يبرز حضوره المتميز من البداية وكأنه يقول أنّه هو صاحب الرواية وهو من قام بكتابتها، وقد جاء اسم المؤلف تحت العنوان مباشرة باللون الأسود بخط سميك، حيث أراد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية وذلك لاستقطاب مجموعة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

جاء اسم المؤلف "الحبب السائح" باللون الأسود، غالبا ما يكون اللون الأسود يرمز إلى الحزن والألم، إذ يدل على الألم والخوف من المجهول. (1)

نرجح اختيار الكاتب لهذا اللون أنّه أراد أن يصف الحالة المأساوية والأحزان التّي عاشتها الرواية في دلالة وهران الجزائرية.

عند قراءتنا الرواية نلاحظ أنّ الكاتب الحبيب السائح قد عاش مع أبطال الرواية وكأنه يحكي على نفسه، ويصف حزنهم (هواري) وهو في ريعان شبابه بعد فقده لأمه، وكما تطرق أيضا إلى حالة وهران لما وصلت إليه من مظاهر العنف حيث يقول في الرواية:

وساح صوتي، كأنه صوتهم جميعا
"يا حزني" على ولاد الحمري
ولاد المدينة وسيدي الهواري
فرددوا جميعا، كأنهم إياي وحدي
وهران وهران
رحتي خسارة
هجروا منك ناس شطارة(2)

(1) ظاهرة محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص98.

(2) الرواية، ص39.

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفيه دلالة على سلطته العالية في النّص.

ونستنتج مما سبق قوله أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر صاحبه، لأنّ هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنّص فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف من دون نص.

3- عتبة الألوان:

لا يخفى على أحد الدور الذّي يمثله اللون في حياة الإنسان، فــالألوان مــن أهــم الظواهر الطبيعية التّي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة ذلك اكتسبت مــع الأيــام، وفــي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، وفنيــة، ودينيــة، ونفســية، واجتماعيــة، ورمزيــة وأسطورية وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديــد من الفنون، والفن التشكيلي على وجه الخصوص. (1)

ويعتبر اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول، وعله فإنّ اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز. (2)

واللون يعد كشريط متصل متدرج يبدأ باللون ذات الموجات العاليــة (الأحمــر)، ويندرج في الهبوط حتى يصل إلى الألــوان ذات الموجــات المنخفضــة (الأزرق)، وأن التدرج يمر بنقاط يصعب على العين تمييزها عما قبلها ومــا بعــدها، تســمى الألــوان الانتقالية، ولذا يتخطاها، وبنقاط أخرى بارزة يمكن للعين بسهولة أن تقف عندها. (3)

(1) محمد محمود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، طريــق المعرفــة، بيــروت، لبنــان، ط1، 1434ه-2013م، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983-1997، 21.

ويرى زيجفيلد أنّ اللون ما هو إلا استجابة أو رد فعل لرؤية الأطــوال المختلفــة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي، والمار خلال منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية. [1]

حيث هناك عدة طرق تساعد على تمييز صفات الألوان، منها مثلا التفرقــة بــين لونين على أساس طول الموجة، لأنّ لون من ألوان الطيف المرئي، وغير المرئي، موجة ضوئية لها طول معين معلوم، فصفة اللون تدل على موقع أو مكان اللون في الطيف، أو في عجلة الألوان، وتعتبر هذه الطريقة صعبة نوعا ما، لذلك تستخدم التفرقة على أســاس الطريقة العددية، وطريقة أزوالد ومانسل- إنّ عجلة الألوان توضح أنّ ما بها من ألــوان، يتماثل تماما مع ألوان الطيف المرئي، مع خلاف بسيط، هو أنّها موزعة حــول دائــرة، كذلك فإنّ اللونين للطيف، قد اختلطا معا وكان الناتج خليط من الأحمر والبنفسجي، وهــو لون غير موجود في ألوان الطيف، بذلك أصبح عدد الألوان إثني عشر لونا يمكن تقسيمها إلى مجموعات:

أ- مجموعة تمثل الألوان الأساسية:

وهي الأحمر والأزرق والأصفر، هذه المجموعة لا يمكــن أن تنــتج مــن خلــط الألوان، بل خليطها معا يعطي ألوانا أخرى، فاذا تم خلط أي زوجين معا بكميات متساوية ومحددة فسوف تكون النتيجة الحصول على ألوان أخرى، وهي ما تسمى بالألوان الثانوية.

ب- مجموعة تمثل الألوان الثانوية:

وهي الأخضر والبرتقالي والبنفسجي، هذه الألوان تنتج من خلــط زوجــين مــن الألوان الأساسية بنسب متساوية، أي أنّها تقع في منتصف المسافة بين اللونين الأساسيين.

[1] شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، 2007، ص121-122.

ج- مجموعة تمثل الألوان الثلاثية:

وهي الأصفر المائل إلى الخضرة والأزرق المائل الحمرة (قريب من البنفســـجي) والبرتقالي المائل إلى الحمرة، وهذه المجموعة ما هي إلا نتيجة لاختلاط لون ثانوي مـــع لون أساسي، وهي تحمل خصائص كل من اللونين المختلطين. [1]

فاللون يؤثر بطبيعة الحال على النفس وهذا ما ذهب إليه علماء النفس في الجـــدل حول تأثير اللون على النفس وفي طبيعة الحياة عموما، حتى الواقع يشهد علـــى الألـــوان باختلاف درجتها تأثيرا في النفس والمشاعر الإنسانية، حيث ترتبط الألوان بظروف النشأة والتربية والذكريات السارة والمحزنة والمستوى الثقافي والاجتماعي للفـــرد والمجتمـــع، وأول ما يلفت انتباه القارئ هي الألوان، التّي تعتمد على الإبهار والإمتاع والإغراء مـــن خلال إيحاءاتها تشكل خطابا بصريا فتثير الحيرة والتساؤل. [2]

ولقد أظهرت العديد من الدراسات أن الألوان تؤثر في أمزجة البشـــر، واســـتخدام اللون في العلاج مرتبط باستخدام طاقة الضوء التّي تثبت أنّها تنبه الغدة النخامية والجســـم الصنوبري، مما يؤدي إفراز هرمونات معينة تحدث مجموعة من العمليات الفيزيولوجيـــة وبالتالي السيطرة المباشرة على تفكير ومزاج وسلوك الإنسان. [3]

وأثبت العلم الحديث أنّ الألوان تزود الجسم بالطاقة التّي تعمـــل بـــدورها علـــى تصحيح الاضطرابات الشعورية أو النفسية، بما فيها السلوك السيكوباتي، ففي العام 1932 أثبت باحثان أمريكيات في الأمراض النفسية بطريقة علمية بأنّ للون الأزرق تأثيرا مهدئا فيما يدفع اللون الأحمر إلى النشاط. [4]

---

(1) شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص125.

(2) ظاهر محمد هراع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر- الشعر الأردنـــي نموذجـــا، عمـــان، الأردن، ط1، 2008، ص50.

(3) محمد محمود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص25.

(4) المرجع نفسه، ص26.

كما أجرى فريق من علماء "الكلية الملكية" في لندن دراسة حول تأثير الألوان على جسم الانسان، أظهرت أنّ لبعض الألوان قدرة علاجية حقيقية نظرا لارتباطها بغدد معينة في الجسم، وأن هناك مراكز محددة داخــل أجســامنا تتــأثر بــألوان الطيــف الســبعة المعروفة.[1]

فاذا تأملنا غلاف رواية "الموت في وهران" نجد عديد الألــوان هــي (الأحمــر، الأبيض، الرمادي، البرتقالي، الأسود) الذّي نحن بصدد دراسة هذه الروايــة، الأخضــر المصفر للكتاب الحبيب السائح.

- اللون الأحمر:

اللون الأحمر استعمل بغزارة في تاريخ البشرية، وهو على كل حــال أوّل لــون استخدمه الإنسان في زخارفه، فظهر منذ العصر الحجري القديم عهلى جدران الكهــوف بكثرة، وذلك لسهولة استخراجه وصناعته من ثالث أكسيد الحديد، ولتوفره على كثير من المواد ومن أهم مصادره أيضا المغرة الحمراء، التّي استخدمها المصري القــديم كمــادة أساسية في التلوين باللون الأحمر، وهي لا تتأثر بالضوء ولكنها تذوب فــي الأحمــاض المركزة الساخنة، وفي درجات الحرارة العالية، وقد كان الفنانون في القــرون الوســطى يحصلون على اللون الأحمر بتسخين المغرة الصفراء بدرجة حرارة مرتفعة.[2]

وارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، ومــا يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك.[3]

ولقد وظف اللون الأحمر في كتابة العنوان من جانب لفت اتباه القارئ وإلى فســية الكاتب بما توحي وتدل على أنّه غاضب غضبا شديدا للحالة التّي وجد فيها مدينة وهران بعد أن سافر وعاد إليه ليجد وهران الموت أصبح يحيط بها من كل الجوانب نتيجة تغيــر

---

[1] محمد محمود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص34-35.

[3] ظاهر محمد هراع الزواهرة، المرجع السابق، ص43.

الأوضاع فيها، حيث أنّ العنوان واللون التّي كتبت بها الرواية يثير في نفس القارئ منذ البداية أنّ العيش في هذه المدينة أصبح أمرا مستحيلا، حيث وهران في الحديث داخل الرواية خلال العشرية السوداء حيث أصبحت وهران تنمو في كل أنواع العنف ومظاهره، فلم يعد شيء يشجع على البقاء في وهران وهلاك كثير من المعالم التّي كانت تعطي وهران حياة أخصب وأنه لم يعد يجد في هذه المدينة الإحساس الذّي انتابه منذ أن لجأ إليها طفلا مع عائلته أثناء الحقبة الاستعمارية، وإشارة إلى موت وغياب الحركة الاجتماعية والثقافية والسياسية إلى موت وغياب الحركة الاجتماعية والثقافية والسياسية التّي عرفت بها وهران خلال السبعينيات، فلقد تم توظيف اللون الأحر للدلالة على غضب وسخط الكاتب وللحالة التّي وجد به وهران مدينته.

ويوحي في الرواية أيضا بالدم والخطر وهذا يعكس المجازر الي عاشتها وهران والشعب الجزائري خلال المحنة، ويتضح ذلك من خلال قوله: "أردت أن أتعرف على موضع البيت الذي قتل فيه والدي".(1)

- اللون الأبيض:

هذا اللون يدل دلالة قوية على النقاوة والطهارة والبراءة والثقة والتواضع والرقة والتضحية والنور، وهو رمز السلام وهو اللون المميز لملائكة الرحمة، والقديسين، وهو كل لون يمكن وضعه قائمة الألوان الباردة، لما له من خاصية قاسية، لذا يستخدمه البعض كرمز للكآبة والحزن، وهناك من يعتبره لونا بهيجا، وبرغم كونه لونا فاتحا إلا أنّ بعض الشعوب كالصينيين يتخذونه للتعبير عن الحزن عن الموتى، أما في الحروب فإنّ الأبيض يرمز إلى راية الاستسلام. (2)

كما أنّ هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح كما يبعث على الود والمحبة، حيث العرب قد فضلوا اللون الأبيض وانحازوا إليه، إذ

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص24.

(2) شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، ص166.

انحازت كل مجموعة بشرية إلى لون معين دون سواه، فالعربي في العصر الجاهلي انحاز إلى اللون الأبيض ربما مما جعل الإسلام يعاني فيما بعد من مشكلة العنصرية والتفرقـــة القائمة على الألوان خاصة اللونين الأبيض والأسود، وانحياز العربي إلى لـــون البيـــاض باعتباره صفة الإنسان الأفضل أدى إلى اتخاذ موقف ذي مردود سيء اتجاه الأسود. (1)

إنّ اللون الأبيض كاللون الأسود، معاكس له، يقع في طرفي السلم اللوني، إنه لون تام ومكتمل، يختلف فقط في تدرجه تارة يعني الضباب، وتارة هو حصيلة الألوان، يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية، عنـــد نهاية الحياة أي لحظة الموت، وهي لحظة عبور عند نقطة الاتصال بين المرئـــي وغيـــر المرئي، إذن هو إقلاع جديد، كما قال عنه لوكور بوزبيه، إنه الوضوح والنزاهة، ضعوا إلى جانبه ألوانا أو أشباه غير نظيفة وسنكتشف سريعا أنّه عين الحقيقة، ولها فقـــد دخـــل الأبيض ميدان الأدب من بابه العريض. (2)ذ

أما قديما أطلقوه على الماء وعلى الإشراق والإضاءة، فوصفوا بع ليـــالي الثالـــث عشر والرابع عشر والخامس عشر، ووصفوا به الأرض إذا كانت ملساء لا نبت فيهـــا، واستخدموا البياض في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض، واستخدام بياض الوجه للإشارة إلى نقاءه وصفائه وإشراقه. (3)

والمتأمل في رواية "الموت في وهران" كما رأينا سالفا أن اللون الأبـــيض اللـــون المحبب إلى القلوب ويبعث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، كما يبعـــث علـــى الـــود والمحبة، وعلى الرغم من أنّ هذا اللون يحمل سمات ودلالات إيجابية، إلا أنّه في الرواية حمل دلالة الحزن والفقد والموت، حيث نجده في شاهدة القبر الذّي حمل اسم أم الهواري وهيبة بوذراع بيضاء بالإضافة إلى باقة الياسمين البيضاء التّي كانت فوق القبـــر، حيـــث

(1) ظاهر محمد هراع الزواهرة، المرجع السابق، ص77.

(2) محمد محمود، (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص53-61.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط1، 1997، القاهرة، ص41.

ارتبط اللون الأبيض بالشاهد وباقة الياسمين، هذا الموت الـذّي أفجـع ابنـه الهـواري الشّخصية المحورية، هذه الموت التّي أقلبت موازين حياته. [1]

- اللون الأسود:

الأسود هو اللون المضاد للأبيض، والمعادلة له كقيمة مطلقة، وهو كالأبيض مـن حيث إمكانية وجوده في طرفي السم اللوني، بما هو نهاية للألوان الباردة والحارة أيضـا، يرتبط الأسود بالظلام الجوهري البدئي اللامتميز.

يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة، واللامتغيرة، الأسـود لـون الحداد، ليس كما الأبيض، اتخذ في بعض الشعوب كلون الحداد في الشـرق وهـو فـي الأصل رمز الإخصاب كما في مصر القديمة، وفي إفريقيا الشمالية لون الأرض الخصبة والغيوم الممتلئة بالمطر. [2]

كما يعتبر هذا اللون ويرمز إلى الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف مـن المجهول والميل إلى التكتم، ولكنه سلب اللون يدل على العدمية والفناء. [3]

وهو لون يمتص الضوء والحرارة، لذا يفضل الناس لبس الملابـس السـوداء أو القاتمة في فصل الشتاء، وهو لون اللباس المفضل للرهبان والقساوسة خاصة في الكنيسة القبطية المصرية، وربما كان ذلك لأنّه يمثل التقشف والتوبة، أما في الاسلام، فهو لـون المذنبين، إذ وصفهم القرآن بأنّهم سود، إذ قال الله تعالى: ﴿ويم القيامة ترى الذين كـذبوا على الله وجوههم مسودة﴾. [4]

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران.

(2) محمد حمود، (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص63-65.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص186.

(4) شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، ص167.

ولقد جاء هذا اللون الأسود ليعبر عن الحزن والكآبة التّي عاشها البطــل هــواري وحتى التعبير عن الموت والفاجعة التّي أصابته بعد فقدان أمه (وهيبة بوذراع) من خلال ما كتب باللون الأسود في شاهد أمه:

الله أكبر

"كل نفس ذائقة الموت"

هذا قبر المغفور لها

وهيبة بوذراع 1963-2006

ادعوا لها بالرحمة[1]

كما نجد اللون الأسود في ذكر ملابس أمه- من خلال العباد- (فمن جهاز دخــولي السنة الأولى الأساسية احتفظت أمي في الخزانة ملابها إلى آخر لحظة بسروال الــدجين الأسود).

(بطاقتي المدرسية ولقبي بخط يد المديد، لاشك كان عليها ختم المدرســة بنصــف دائرته فوق صورتي بالأسود). [2]

كما احتل اللون الأسود حتى في يوميات وحياة الهواري وعلى نفسه أيضــا مــن خلال قوله (كان لي في نفسي أثر مبهم ليصير اليوم مظلما) [3]، فنجد مضمون الروايــة والرواية في حد ذاتها كتب باللون الأسود، فهذا الاستخدام لم يكن اعتباطيا فهو يرمز عن الآلام والحزن، التّي عاشها الهواري، خاصة بعد فقدانه لأعز وأغلى شيء كان يملكه في حياته، لقد استطاع الكاتب أن يرسم فعلا عن مأساة وآلام وخوف ومصير من المجهول.

- اللون الأصفر:

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص52.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) المرجع نفسه، ص13.

من الألوان الساخنة، لذا فهو موجب التأثير ويعتبر أكثر الألوان استضاءة ونورانية، فهو لون الشمس ويوحي بالحارة والحياة والسرور والغبطة، فهو لون ينشط الذهن وهو لون جاذب للانتباه، تستخدمه معظم الدول لتلوين علامات المرور.

وللون الأصفر دلالتان عند المراكشيين، فالأصفر الشاحب يشير إلى القصد العاقل الطيب، أما الأصفر الشاحب جدا فيعني الخيانة والغش، ويروى عن اللون الأصفر في قاموس العامية ومشتقاتها: الغيرة والحسد والكآبة. [1]

كما يعتبر لونا قويا وعنيفا، حادا إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا وباهرا، كتدفق معدن في حالة الذوبان، ففي الكوزمولوجيا المكسيكية يعتبر اللون الأصفر الذهبي لون الجلد الجديد للأرض، لون تكتسبه في بداية موسم الأمطار قبل أن تخضر من جديد، هو مرتبط إذن بالسر الخفي للتجدد ولون الأرض الخصبة، فهو مع ذلك اللون الأصفر للسنابل الصيفية الناضجة يعلن قدوم لون الخريف حيث تتعرى الأرض فاقدة معطفها الأخضر، يبشر بالزوال، بالشيخوخة، بدنو الموت، ذاهبا إلى مداه الأقصى، يصبح الأصفر بديلا عن الأسود. [2]

وقد ورد اللون الأصفر في آيات قرآنية للدلالة على المرض والموت والفناء، وكما يستخدم في وصف جهنم، استخدم أيضا للدلالة على البهجة والسرور: ﴿إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين﴾.[3]

ولقد امتزج هذا اللون- أي اللون الأصفر- باللون الأخضر فشكل اللون الأخضر المصفر، حيث ارتبط بلون العشب في ساحة المقبرة، كما له دلالة عن ألمه وحزنه عند وصوله إلى الجزائر وإخباره صديقته بختة أنّها سافرت إلى باريس حيث انتابه شيء مثل

---

(1) شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، ص162.

(2) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، 2013، بيروت، لبنان، ص107-108-110.

(3) المرجع نفسه، ص114.

الحزن والكآبة كطلائع الخريف الشاحب من خلال عبارته (ها هي حبات المطـــر علـــى زجاج نافذة البهو تتفرع مثل أحلامي... لأرى طلائع الخريف تلـــبس وهـــران الشـــاحبة وشاحها الرومانسي). [1]

كما يدل هذا اللون الممزوج بالأخضر على المرض والموت من جهة مرض أمـــه (بمرض فقدان المناعة المكتسبة)، وموتها من جهة أخرى والمشاكل النفسية التّـــي كانـــت تعانيها.

- اللون الرمادي الممزوج بالأبيض:

حيث يعتبر هذا اللون هو لون محايد ينشا من خلط اللونين الأبيض والأسود بنسب متساوية، وهو لون يخلو من أية إثارة، كما أنّه يوحي بالبرودة، يرمز هذا اللون للوداعـــة والخضوع، وكثيرا ما يبعث على الكآبة والحزن والانقباض، أيا يوحي بالوقار والرزانـــة والشيخوخة. [2]

وهو مزيج تتساوى فيه نسبه اللونين الأبيض والأسود يرمز هذا اللون في المسيحية إلى يوم البعث (قيامة الموتى).

لون الرماد والضباب، هو كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهـــم العميق، وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد، تولد الرمادية في بعـــض الأوقـــات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر. [3]

حيث نجد هذا اللون ممزوجا بالأبيض في رواية "الموت في وهران" دلالة علـــى العتمة والظلام والموت التّي أحاطت بالبطل- هواري- حيث نجد الأبـــيض والرمـــادي المتدرج الذّي يدل على واقع مضطرب سواء بالنسبة للبطل (هـــواري) أو إلـــى مدينـــة

[1] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص172.

[2] شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، ص161.

[3] محمد حمود، (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص115-116.

(وهران) التّي تعتبر كلاتهما يعيشان اضطراب ومستقبل مجهول وواقع يوحي إلى الظلـــم والقهر.

وكان هذا اللون يعبر عن خريف، حيث بلغ ستة أعوام كان ذلك في ســـنة 1992، هذا اليوم الذي أوصله أبوه إلى المدرسة- معمر صفصاف- في حي اللوز، وبعـــدها لـــم يظهر ويغيب إلى الأبد (لما خرجنا من بينا في ذلك الصـــباح الغـــائم المنـــذرة ســـماؤه بالمطر).[1]

فكان هذ الجو يوحي بالكآبة والحزن، هذا الجو الذّي يسيطر على البطل هـــواري وتذكرها في سنة 24 أجواء مدرستها الغائمة حينما دخل إليها طفلا واختبئ تحت ســـقف أقسامها العلوية.

- اللون البرتقالي:

يعتبر هذا اللون موجب التأثير، وهو مزيج من الأحمر والأصفر، وهو من الألوان الساخنة، ويرمز إلى الوفرة والدف والحرارة والحصاد والخريف، يضفي نوعا من الإثارة لذا يجب أن يستخدم بكميات قليلة، يرى- كاند يسكي لونا يثير الشعور بـــالقوة والطاقـــة والطموح والتصميم والعزم والمدح.[2]

أيضا هو لون التوازن بين الروح والشبق، في منتصف الطريـــق بـــين اللـــونين الأصفر والأحمر، يأتي اللون البرتقالي، هذا اللون الأكثر إشعاعا من جميع الألوان.

بين الذهب السماوي والأحمر الظلامي، يرمز هذا اللون إلى نقطة التـــوازن بـــين الروح والشبق، لكن هذا التوازن قد يختل، ويسير في هذا الاتجاه أو ذاك، فيغدو البرتقالي هو الثوب المزعفر للكهنة البوذيين، وللصليب المخملـــي البرتقـــالي، ولفرســـان الـــروح

---

[1] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص11-12-172.

[2] شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، ص161.

والقدس، هو رمز للأمانة والإخلاص، كان شعار واحدة من الإثني عشر قبيلـــة يهوديـــة، نجده على تاج ملوك إنجلترا، وهو يرمز إلى اعتدال الملك ورصانته. [1]

إنّ اللون البرتقال يمثل نقطة انتقال بين الأحمر والأصفر، وحتى بعد تميــزه فـــي مرحلة تالية كان اللفظ الذّي يدل عليه هو لفظ الأحمـــر أو الأصـــفر مـــع ذكـــر محـــدد وصفي. [2]

ولقد وظف اللون البرتقالي في الغلاف الأخير من الرواية، كتب عليه هو الآخـــر ذلك (التفجير في ليلة صيفية كان شتت أشلاء جسدي أســـقفها كلافيـــر ومحمـــد شـــاقه الشّخصي).

ومن شرفات بناية وهران ببولعيد ينغ أطلت وجوه عتيقة لأزواج من بقايا الأقـــدام السوداء، فهذا اللون دل على الهيمنة والمحنة التّي عاشها الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء، وما آلت إليه من تقايل ومجازر راح ضحيتها أناس أبرياء.

4- عتبة دار النشر:

من النتائج الجيدة التّي أنتجتها الطباعة ظهور تثنيات جديدة فـــي طباعـــة الكتـــب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ، فعتبة الناشر تجســـد الســـلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنّها السلطة المالة المتحكمة في إيصال العمل الإبـــداعي إلى الجمهور/القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل العامة بأطرافهـــا المختلفـــة (المؤلف، الناشر، القارئ)، حيث أنّ عملية النشر تساعد على ظهور ناشرين لا تكون لهم أدنى علاقة أدبية بالكتاب الذّي يتولون نشره وتوزيعه، ومن هنا يكون العمل الإبداعي في

(1) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ، ص123-130.

(2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص24.

صورته الداخلية (النّص)، صورته الخارجية (الغلاف) بعيدا كل البعد عن القيمة الفنيــة، لأنّه يحول إلى سلعة تخضع لقانون العرض والطلب. (1)

إنّ لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح، فاذا كانــت دار النشر معروفة كان لها دور في جعل الكتب الموزعة من طرفهــا كثيــرة العــرض والطلب من طرف القراء. (2)

وفي رواية "اموت في وهران" ذكرت دار النشر على جانب ووسط الغلاف بخــط صغير مكتوبة باللغة العربيّة وباللون البرتقالي مع وجود شعار هذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى من الغلاف والثانية والثالثة باللون الأسود.

كما ذكرها على صفحة الغلاف الأخيرة، ولقد ذكرت في أسفل الكتاب مع وجــود شعار هذ الدار أيضا، كما كتب الشعار أيضا باللغة الفرنسية، وكتبت بخط ســميك علــى التّي كتبت بخط صغير في الصفحة الأولى حيث جاءت داخل إطار مستطيل الشكل باللون الأسود والأبيض.

الرواية صدرت عن طبعة أولى من منشورات قصر النيل، القــاهرة، دار الكتــب والوثائق القومية 2014، وتفتح رواية "الموت في وهران" للروائــي- الحبيــب الســائح، جراح وآلام عاشها البطل في الرواية- هواري- وكذلك الحالة التّي آلت إليها وهران في زمن المحنة الصعبة فسرد قصة البطل دار حول الموت الذّي فجع به بموت أمه [وهيبــة بوذراع] بفيروس فقدان المناعة المكتسب، واغتيال أبيه. (3)

يأتي ذلك من خلال م سرد من بداة دخوله للمدرسة واستذكار دخوله للمدرسة سنة 1992 في حي اللوز (ليزا مندي سابقا) وسرد يومه الأول من الدخول المدرســي، ذلــك

(1) روقية بوغنوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)، جامعة منتوري، قســنطينة، 2006-2007، ص187.

(2) المرجع نفسه، ص187.

(3) الحبيب السائح، الموت في وهران.

الدخول الذّي من يومه لم ير أبوه إلى الأبد، وسرد حقائق حياته وهو في سن الرابع والعشرين مرارة الماضي الحزين والمليء بالموت الذّي أحاط به وفقدانه لكل عائلته وخاصة عائلة أمه الذّي كان يميل إليها أكثر من عائلة أبوه وهو ما تجسد في هذه الرواية، حيث أنّ موت أمه أثر فيها بشكل رهيب هذه الأم التّي كان يرى فيها كل شيء، الأب والأم والأخت والصديقة، فبعد هذا الموت نقول- إن صح التعبير- عاشت الضياع من كل الجوانب سواء المعنوية والمادية وتعرفه على أصدقا تورط معهم بدخوله السجن من خلال الفتاة الهاربة "حسنية" والإقامة معه في الشقة واتهامه بقتله.

وبعده راح يبحث عن أصله وشبه لأمه ومعرفة سبب العداء الذّي كان بين الجد والأب... فهذه الرواية إذ نلاحظه من خلال السرد وما عاشه البطل في حياته أو مدينته وهران والآلام والحزن والفاجعة الكبيرة التّي عاشها طيلة حياته، وواجه الحياة وحيدا والبحث عن أصولها في حين بقي يتعرف على فتيات التّي أوصلته إلى مشاكل جمة، ولكن لمن تكون الآن هذه الدقات الحثيثة على بابي؟[1]

[1]الحبيب السائح، الموت في وهران.، ص173.

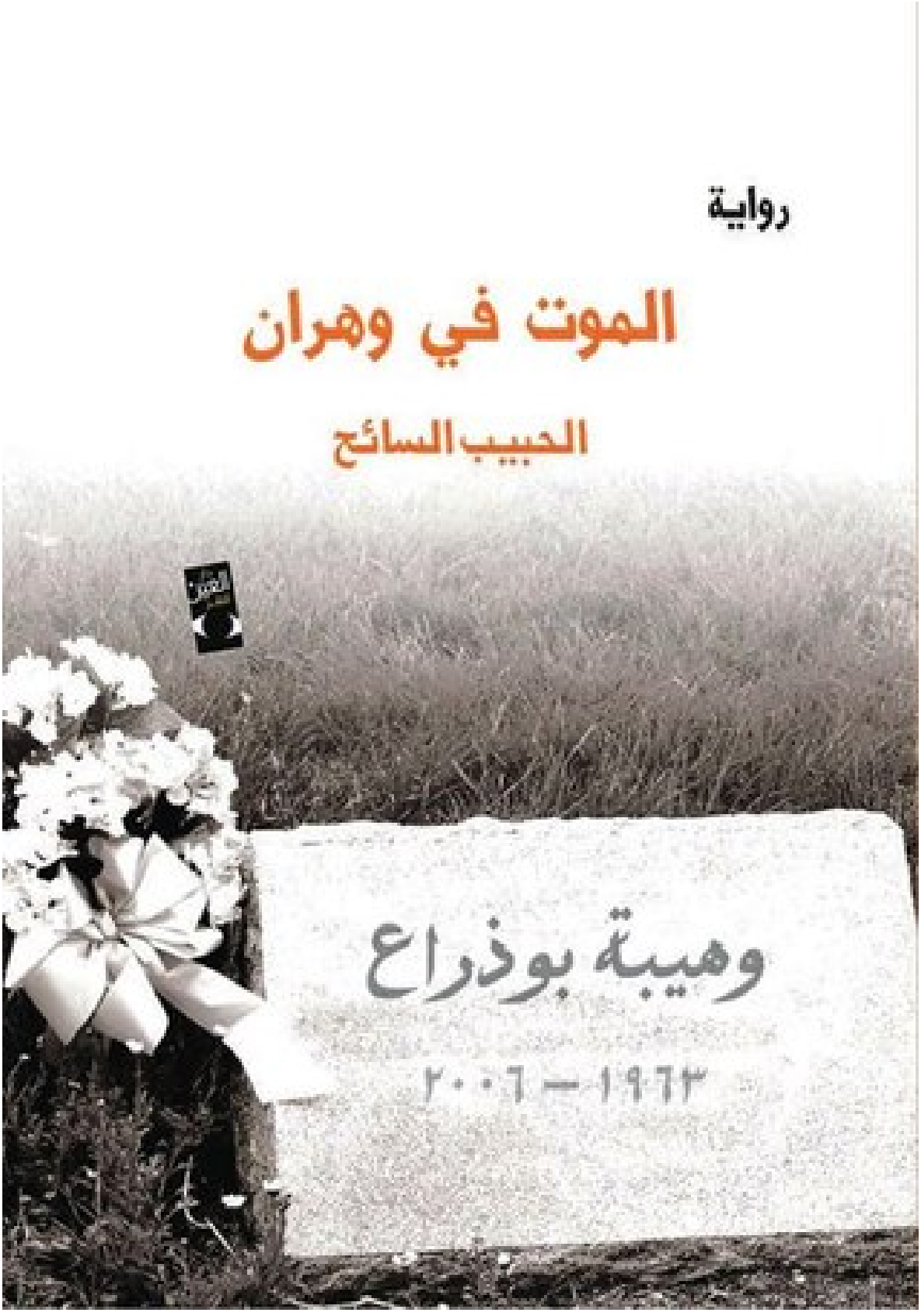
الخاتمة

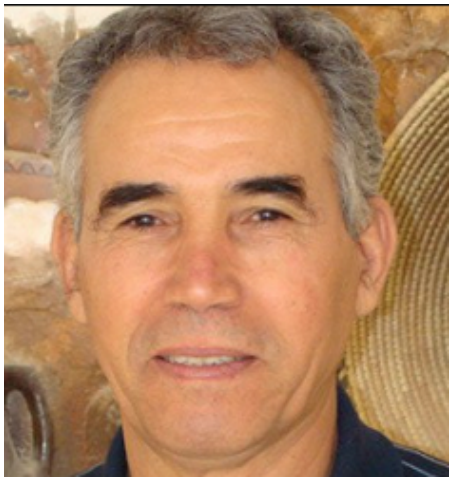
بعد هذه المرحلة في فضاء سيمياء العتبات النّصية في الرواية الجزائرية ومعرفة دلالاتها نختم دراستنا بأهم النتائج المتحصل عليها المتمثلة في:

- ❖ لا يمكن للقارئ أن يتجاهل عتبات النص، فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي والكاتب تمكنه من الولوج إلى النّص.
- ❖ تكمن أهمية العتبات النّصية في كونها فضاء من العلامات والدلالات تجذب المتلقي.
- ❖ الإحاطة بالعتبات في النّص تقود القارئ للنّص وتمنحه مفاتيح الاستكشاف، وإضاءة كل ما هو مظلم عبر مجموعة من الأسئلة.
- ❖ عتبات رواية "الموت في وهران" أضفت جمالية على النّص من خلال صورة الغلاف والألوان.
- ❖ العنوان علامة لغوية تتصدر كتلة النص، يؤدي مجموعة من الوظائف منها ما يتعلق بالنص، ومنها ما يتعلق بالمبدع مما يخلق نوعا من الفضول لدى المتلقي مثل عنوان الرواية "الموت في وهران".
- ❖ تميزت رواية "الموت في وهران" بسرد وقائع وأحداث حقيقية، كونها معبرة عن واقع معاش.
- ❖ الواجهة الخلفية عتبة لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، حيث جاءت الواجهة الخلفية دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.
- ❖ حققت الرواية نجاحا كثيرا لدى القراء.
- ❖ خدمت الرواية العتبات النّصية من خلال خلقها لفضاء موازي ومجال واسع الجانب الإبداع والفكري.
- ❖ شكلت العتبات النّصية خطابا أساسيا في النصوص الأدبية الروائية مما أسهم في ثبات النّص وإكسابه بعدا دلاليا، والتمكين من الوصول إلى شفرات النّص.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من موضوع سيميائية العتبات النّصية في الرواية الجزائرية وأن نكون قد وفقنا ولو نسبيا في بلوغ الهدف المنشود من هذا البحث وبلورة المفاهيم المتعلقة بهذا المجال ليكون فاتحة من أجل استكمال المشوار في هذا الموضوع المفتوح للكشف

الملاحق


رواية
الموت في ومران
الحبيب السائح
وهيبة بوذراع
١٩٦٣ – ٢٠٠٦



ملحق الروائي:

التعريف بالروائي:

الحبيب السائح كاتب وروائي جزائري من مواليد بنيان بولاية معسكر سنة 1950، حصل على ليسانس آداب من جامعة وهران عام 1980.

اشتغل بالتدريس في المعاهد التكنولوجية للتربية، وأستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل، كما أسهم في الصحافة الجزائرية والعربية، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003.

كما يعد الروائي مؤسس الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة وعضو مؤسس لجمعية الجاحظية.

من أعماله ومؤلفاته:

- زمن النمرود (رواية)، 1985.
- ذاك الحنين (رواية)، 1997.
- تماسخت (رواية)، 2002.
- مذنبون لون دمهم في دمي (رواية)، 209.
- زهرة (رواية)، 2011.
- الموت في وهرن (رواية)، 2013.
- كولونيل الزبديد (رواية)، 2015.

أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، دار القصة، الجزائر

Un amore de popilion, 2003.

- تماسخت، در القصة، الجزائر Tamassikht, 2003

تلك المحبة، دار الحكمة، الجزائر cet amourla, 2012

ملخص الرواية:

تعد رواية "الموت في وهران" لمؤلفها الحبيب السائح من الروايات الواقعية التّي تناول فيها الكاتب الواقع المعاش بكل ما فيه، وقد حازت على اهتمام واضح من القراء وشغلت حيزا من دراسات النّقاد والدارسين.

جرت أحداث الرواية في مدينة وهران، وكان البطل فيها "هواري" بن -معمر الصفصاف- ووهيبة بوذراع- وبختة الشرقي- وحسنية- وعبد القا النقريطو حيث كانوا شخصيات رئيسية في هذه الرواية وبطله -هواري- الذّي ولد في هذه المدينة، وعاش طفولة صعبة إلى وفاة أمه، حيث يسرد أيامه منذ كان طفلا متمرس حيث يسرد وهو ابن الرابع والعشرين من عمره مرارة الماضي حيث يتكلم عن والده الذّي لا يملك له في خياله سوى صورة متقطعة، وذكرى أمه المتوفية، هذا الحدث المؤلم جعله يشعر بالنقص مقارنة بالتلاميذ الآخرين الذين يعيشون بدفء الوالدين، بعد ذلك لقاءه بـ "حسنية" وإقامتها معه في شقته التّي هي الأخرى كانت تعيش ظروفا قاهرة مع ظلم والدها الذّي فرض عليها حياة لا تريدها فاختارت الهروب، وبعد عذر خطيبها هربت إلى وهران وهناك عاشت الفساد والاستغلال، حيث دخلت هذه الولاية باسم مستعار الذّي كان اسمه الحقيقي- شيمة وزاني- كانت في مدينة سيدي بلعباس قبل انتقالها إلى وهران، هربا من ملاحقة عارها، هذه الفتاة كانت مع علاقة واحتكاك مع هواري، هذا الاحتكاك الذّي جلب له كثيرا من المشاكل بالتعرف على هذه الفتاة الهاربة، يتردد على أماكن مشبوهة هو وصديقه "عبد القا"، بعد وفاة حسينة اتهم نتيجة الجرعات الزائدة من المخدر، وعلى شهرة حسنية في اوسابا تجارة الجنس باعتباري إحدى ضحاياها، أن تثبت براءته وخروجه من السجن، حيث كان صديقه عبد القا النقريطو الذّي كان برفقة امرأة شابة- بختة الشرقي- في انتظاره عند باب السجن، هذه المرأة التّي كانت قمة الوفاء واللطف والنباهة التّي كانت تسأل عنه وتخاف عليه مثل أمه، وبعد غياب وعودتها لملاقاة الهواري وتضميد جراحه.

بعد ذلك يبدأ في رحلة البحث عن أصوله لأمه، لأنّه كان يشعر بالخزي نحو أبــوه من خلال العورة التّي بقيت راسخة في ذهنه لضربه أمه، وأنه قتل من طرف الجماعــات المسلحة، وحتى وإن قتل أبوه إلا أنّ الميل كان لأمه لأنّها كانت تجسد دور الأب والأم في آن واحد سواء ماديا أو معنويا، هذه الوفاة والفراغ ترك ألما كبيرا إلا بعد حــب "بختــة الشرقي" التّي كان يرى فيها صورة أمه- جده العرب بوذراع المدعو الشــاوي 1936-1997، وجدته العارم شريف 1938-1998، وظهور امرأة (حلومة) وهو في القبر يقرأ روح الفاتحة على جده وجدته بعد البحث الطويل عن أصوله، وتسرد له هذه المرأة العداء القائم بين جده أب أمه وأبيه، حيث الأب كان مجنونا بأمه منذ أن عرفها فــي المتوســطة التّي طرد منها لأسباب تأديبية، وكما كانت تسرد- حلومة- أنّه يعرف لا ينال أمــك مــن أبيها، اختطفها والتجأ إلى إحدى مغارات جبال سنوس في منطقة مغنية، فتزوجها غصــبا فشعر الجد بالإهانة العظمى كانت سبب بداية انهياره.

وهنا فسر- هواري- عدم زيارة جده وجدته لبيتهم اللذان لم يرهما ولم يعايشــهما كما وصفت- المرأة حلومة- جدته أنّها من طينة الذهب وذات القلب الكبيــر والحكمــة، وعرف قبر كل واحد من أهل أمه إلا قبر والده الذّي لم يخطر له في بال أن يسعى ليبحث عنه خاصة ما سمع عنه، الأمر الذّي زاد في نفسيته الشعور بالابتعاد عن والده.

وبعد معرفته لأصول أمه والعداوة التّي كانت بين جده وأبوه اتجه إلى العاصــمة، اتصل بـ(بختة الشرقي) على الرقم الذّي كان عنده، حيث كان صــوت الاتصــال ينقطــع وهكذا وهو في رحلته إلى الجزائر إلى وصوله المحطة لملاقاة- بختة الشرقي- إلا أنّهــا كلفت سكرتيرة والد الآنسة بختة- وتعتذر عن ملاقاتك- وبدورها أعطته رسالة مكتــوب فيها- أنا ذاهبة إلى باريس بذريعة إتمام الدراسات العليا رفقة ابن خالته، هنا تتبعثر أحلام هواري حين أحس بالكآبة وطلائع الخريف تلبس وهران الشاحبة وشــاحها الرومانســي وبقي له صديقه عبد القا النقريطو وعرفه على صديقة جديدة وهنا توقف سرد الرواية وما يأتي وراء هذه العلاقة الجديدة.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

- الحبيب السائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2014.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط).

❖ **المراجع:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة الربية، دار العودة، مصر، ط4، 2006.
- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروية المغاربية دراسة في بنية الشكل، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المكتبة الرئيسية، الجزائر.
- ابن قتيبة، العلاقة بين العتبات النّصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، ملكة علي كاظم الحداد مدرس مساعد جامعة الكوفة مجلة جامعة كركوك، العدد3، المجلد4، السنة الرابعة، 2009، ص98.
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 19831997.
- أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر وتوزيع الكتاب، 2008.
- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة النطق السيميائي، صبر العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص51.
- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربيّة المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.
- جاب الله احمد، السيمياء مفاهيم وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 0708 نوفمبر 2000.

- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، ط2، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، 2020، ص1214.
- حسين فيلالي، السمة والنّص السردي، موفم للنشر والتوزيع، 2008.
- حفناوي بعلي، التجربة العربيّة في مجال السيمياء دراسة مقارنة في السيميولوجيا الحديثة.
- حفناوي بعلي، التجربة العربيّة في مجال السيمياء دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 1516 أفريل 2002.
- حميد لحميداني، عتبات النّص الأدبي (بحث نظري)، علامات، ج46، 1423ه، ديسمبر 2002.
- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.
- رولان باريث، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد بكري، الدار البيضاء، 1986.
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.
- سعيد يقطين، من النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- سلواي عمار، السيمياء، المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول: سيمياء النّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 78 نوفمبر، 2000.
- سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربيّة، ط1، 1437ه/2016م، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق.
- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، 2007.
- صديق بن حسن القنوجي، أبجد العلوم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج2، ط1978.

- ظاهر محمد هراع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الشعر الأردني نموذجا، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص50.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 1429ه/2008م، بيروت، لبنان.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، مكتبة الأدب المغربي افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، صدرت البلية في شعبان 1998، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البرجي، دمشق، ج2، ط1، 2004، ص282286.
- عز الدين اسماعيل، عتبات النّص في الرواية العربيّة من عام 1990 إلى عام 2010 دراسة سيميولوجية سردية، القاهرة.
- فوزية بوالقندول، التداخل الأجناسي في العتبات النّصية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجا، جامعة قسنطينة.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2001.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1.
- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، 2013، بيروت، لبنان.

- محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط1986، ص135.
- محمد محمود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، طريق المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1434ه2013م.
- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر التأسيس التأصيل، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، الجزائر، 1986، ص111.
- يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، ط1، 1436ه/2015م، شوران، بيروت.
- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاألسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002.

❖ **المذكرات والرسائل**

- إيمان بن عمر، مباركة مردف، العتبات النّصية في كتاب "الجسد حقيبة سفر" للكاتبة غادة المان، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الواد، 2020/2019.
- جميل الحمداوي، إشكالية العنوان في الرواية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي والحديث والمعاصر، ج1، رسالة لنيل الدراسات العليا، 1996.
- درار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (مشروع الأدب الجزائري في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة)، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 20142015.

- روقية بوغنوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)، جامعة منتوري، قسنطينة، 20062007.
- شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائريـــة الحديثـــة (19702009)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النّقد الحديث والمعاصـــر، جامعـــة ســـيدي بلعباس، الجزائر.
- وافي حليمة، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة لنيل شـــهادة الدكتوراه في الرواية والنّقد الجديد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 20162017.
- وردة كباجي، الرواية العربيّة الجزائرية فـــي تســـعينات القـــرن العشـــرين دراســـة سوسيوبنائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربيّـــة وآدابهـــا، جامعة باتنة1، الجزائر، 20172018.

❖ **المذكرات والرسائل**

- سعدية نعيمة، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعـــود إلى مقامه الزكي"، محلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.
- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.
- مفقودة صالح ، أبحاث في الرواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللغـــة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيـــة، قسم الأدب العربي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... **أ-د**

مدخل

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية 5

الفصل الأول

السيمياء والعتبات النّصية

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء 21

السيمياء لغة 21

السيمياء اصطلاحا.....22

السيمياء في الدراسات النّقدية 22

- عند العرب 22

- عند الغرب 23

المبحث الثاني: العتبات النّصية وعلاقتها بالسيمياء 27

العتبات النّصية لغة 27

العتبات النّصية اصطلاحا.....27

العتبات النّصية في الدراسات النّقدية 30

- عند العرب 30

- عند الغرب 33

العلاقة بين السيمياء والعتبات النّصية 50

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النّصية

المبحث الأول: عتبة العنوان والمؤلف 53

ملخص الرواية 53

عتبة العنوان 57

عتبة المؤلف 59

المبحث الثاني: عتبة دار النشر والألوان 61

عتبة دار النشر 61

عتبة الألوان 70

الخاتمة 74

الملاحق 76

قائمة المصادر والمراجع 81

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:

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

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حمان دلال الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204867753 والصادرة بتاريخ: 29/11/2015 بدائرة المسيلة

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

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

سيميائية العتبات النصية

الموت في متن وهران للحبيب السائح

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

المسيلة في: 2022/06/23

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 .

فهرس المحتويات:

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): عبد السير فاطمة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 101595571 والصادرة بتاريخ: 29/06/2016

بدائرة حمام الضلعة

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

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

سيمياء العتبات النصية في رواية مذكرات لاحيب الساعي

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

المسيلة في: 23/06/2022

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 .

الملخص:

تعتبر العتبات النصية مرجعا أساسيا فعالا، إذ تساهم في قراءة وفك شفرات النّص سواء من خلال العتبات الخارجية أو الداخلية، وفهم علاماته السيميائية والتعرف على متاهاته والتماس أسراره، فكانت نوافذ لمتن مفعم بالمغاليق والغرف الإبهامية، كما تهدف العتبات النّصية إلى تقديم النّص وضمان تلقيه، بحيث تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية للنّص التّي ساعده بعلى فهم خصوصية النّص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والسيميائية، فهي بمثابة النّص الموازي الذّي يواجه القارئ.

إنّ الدراسة السيميائية للعتبات النّصية في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، أضاءت لنا جوانب عديدة مهمة في الرواية، أفادت في الكشف على عتباتها وسيمائيتها (دلالته)، وتجلى ذلك من خلال سيميائية العنوان ودلالته والمؤلف ودلالة الألوان وعتبة دار النشر، قمنا بإسقاط هذه العتبات كعلامات سيميائية ذات بعد دلالي من خلالها تمكنا من فهم ماذا يريد أن يبرز الروائي وما يدور في ذهنه من دلالات.

في هذا الخطاب الروائي عند "حبيب السائح" إلى تصوير أرض وهران وأفقها، حتى صارت الضبابية والسوداوية هي السائدة، والتّي بما هي إلا انعكاس لصورة دموية اكتستها شوارع وأزقة وفنادق وهران، من أثر ظلال العشرية السوداء، التّي فرقت الأحبة وشتت شمل الأسرة الجزائرية، كما كان الحال للبطل هواري في الرواية.

الكلمات المفتتاحية: السيمياء، العتبات النصية، النص الموازي، العنوان، الألوان .

Abstract

The textual thresholds are considered an effective basic reference, as they contribute to reading and deciphering the text, whether through the external or internal thresholds, understanding its semiotic signs, identifying its labyrinths, and seeking its secrets. It makes the recipient grasp the basic lines of the text that helped him understand the specificity of the literary text and determine its gender, semantic and semiotic purposes, as it is the parallel text that confronts the reader.

The semiotic study of the textual thresholds in the novel "Death in Oran" by the Habib the Tourist illuminated many important aspects of the novel, which were useful in revealing their thresholds and semiotics (its significance), and this was evident through the semiotics of the title and its significance, the author, the significance of colors and the threshold of the publishing house. Thresholds as semiotic signs with a semantic dimension through which we were able to understand what the novelist wants to highlight and what is going on in his mind.

In this novelist discourse of "Habib Al-Saih" to depicting the land of Oran and its horizon, until the fog and blackness became the prevalent, which is nothing but a reflection of a bloody image in the streets, alleys and hotels of Oran, as a result of the shadows of the black decade, which separated the loved ones and scattered the Algerian family, as well as It was the case for the hero Houari in the novel

***Keywords**: semiotics, textual thresholds, parallel text, title, colors.*