الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1 :1435086041

ط2 : 1435085699

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

العتبات النصية في رواية الحالم لـ "سمير قسيمي"

إعداد الطالبة:

- **فوزية شويطر**
- **جميلة بوحة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

:لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. الطاهر لحواو	أستاذ مساعد. ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439 -1440 هـ / 2018-2019

شكر وتقدير

أول الشكر لله الواحد القهار صاحب الفضل والإكرام أكرمنا بنعمة الإسلام ويسر لنا سبيل العلم، فله الشكر حتى يرضى وله الشكر بعد الرضى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا.

نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل : السيد **عثمان مقيرش** على المساعدة والنصح والإرشاد والتوجيه في إنجاز هذا العمل

كما لا يفوتنا أن أشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني في إتمام هذا العمل بداية أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أغلى إنسان في هذا الوجود ولم يعد موجود إلى روح والدي العزيز رحمه الله.

إلى من حملتني وهنا على وهن وسقتني من نبع حنانها وعطفها الفياض والتي أنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات أمي إلى من قاسموني عطف وحنان أمي وأبي ينابيع الصدق الصافي أخواتي.

إلى نعمة رفيقات الدرب وزميلات الدراسة

إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية

إلى جميع هؤلاء...اهدي هذا العمل

فـوزية

إهداء

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة وممتنة فسبحانك اللهم راعيا للورى فأنت الأحق بان تحمد وتشكر.

وامتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى امن احمل اسمه بافتخار، صاحب الهيبة والوقار، سندي ومرشدي في الحياة أبي الحبيب أطال الله في عمره.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، رمز التفاني والإحسان، إلى بسمة حياتي ونورها أمي الغالية حفظها الله.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى زوجي الغالي وحماني عامر ورفيق دربي الذي كان لي عونا وسندا لإتمام هذا البحث.

إلى ابني وفلذة كبدي آدم حفظه الله.

وصلى الله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

جميلة

المقدمة

المقدمة:

يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بما يسمى "مداخل النص"، وعتبات الكتابة بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالنص على حساب القارئ ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، هذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة فهي تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات تدفعه إلى الولوج إلى عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصية هي ابواب تفتح امام المتلقي وتشحنه رغبة كي يقتحم أغوار النص الأدبي، وقد وقع اختيارنا على "رواية الحالم" للروائي سمير قسيمي كمجال خصب لهذا الموضوع، وجاء الموضوع موسوما بالعتبات النصية لرواية الحالم للكاتب سمير قاسيمي ومن أهم الدوافع التي قادتنا لدراسة هذا الموضوع، الرغبة في الكشف عن عتبات هذا النص للوصول إلى الدلالات والرموز والتي اراد الروائي توصيلها للقارئ والاهتمام بجنس الرواية، خاصة الرواية الجزائرية دون غيرها من الاجناس الاخرى من هنا وجب طرح الاشكالية التالية: ما العتبات التي بنى عليها الكاتب روايته؟ وما أبعادها الدلالية والجمالية في الرواية؟ والى اي مدى ساهمت بنياتها في تقنية السرد الجمالي للنص والروائي؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات نسجنا الخطة الآتية: مدخل تطرقنا فيه إلى السيميائية والأصول والجذور وفصلين تناولنا في الفصل الأول العتبات النصية، وتضمن عناصر أولها مفاهيم أولية عن العتبات النصية، وأنواعها واقسامها، اما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان العتبات النصية في رواية الحالم واحتوى هو الآخر عناصر عتبة الغلاف، اسم المؤلف والعنوان، التجنيس، دار النشر، الإهداء، العناوين الداخلية، التصدير، لنختتم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمن اهم النتائج المتوصل اليها، ليأتي بعدها ملحقا يتضمن سيرة المؤلف، واهم اعماله الفنية وملخصة للرواية وقد ارتأينا اتباع المنهج السيميائي لمقارنة وتحليل النص الروائي، وان تتخلله بعض الآراء تصنف ضمن افكار قيمة في اظهار إطارها التعليلي، واعتمدانا في بحثنا على مجموعة من

المصادر والمراجع والدراسات السابقة نذكر منها المتخيل في رواية الحالم لسمير قسيمي ومذكرة العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، وجملة من المصادر والمراجع التي اثرت بحتنا من بينها كتاب العتبات لجرار جينيت "من النص إلى المناص" ترجمة عبد الحق بلعابد، وبنية النص السردي لحميد الحمداني، خالد حسين، علم العنونة وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والمعيقات ومن أهمها قلة من المصادر والمراجع التي تبرز الموضوع بصفة شاملة وخاصة، الدراسات التطبيقية حول الرواية بالذات، وقلة الزاد المعرفي في مثل هذه الدراسات وضيق الوقت.

في الأخير ونوجه شكرنا الخالص وحسن الثناء لله عز وجل الذي أمدنا بالعون في إنجاز بحثنا هذا ووفقنا إليه، نسأله السداد والتوفيق الرشاد.

وقد سهلت لنا بعض جوانب البحث وصعوبات مرافقة أستاذنا الفاضل الدكتور عثمان مقيرش، الذي لم يبخل علينا بآرائه بنصائحه وإرشاداته فله منا كل الشكر والاحترام والتقدير.

كما نشكر أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة بحثنا هذا وتصويب اخطائه، لهم كل التقدير والاحترام وكما نتمنى في الأخير أن يكون بحثنا هذا لبنة لبحوث أخرى تزيح ضبابية البحث.

المدخل إلى السيمائية

مدخل إلى السيمائية:

أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث ومن بين هذه المصطلحات مصطلح السيميائية sémiotique الذي احتل مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية باعتباره من أهم الحقول المعرفية الأساسية في مجال الدراسات الحديثة إذ شهد هذا المصطلح حضورا في مختلف الميادين كالطب وعلم النفس والسيميائية بمفهومها العام هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات بأنماطها المختلفة والشفرات والأنظمة داخل الحياة الاجتماعية.

الجذور السيميائية:

إن التفكير السيميائي يعود إلى عصور سحيقة إلى أيام اليونانيين القدامى إذ انبثقت من الكلمة اليونانية Semio بمعنى العلامة وlogs بمعنى الخطاب أو العلم.[1]

«وبذلك تصبح كلمة Sémiologie علم العلامات أو علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أم علم الإشارات».[2]

أما أرسطو فقد كان له الفضل في تحديد الحدود المكونة للعلامة من خلال تأكيده على ثلاثة عناصر يشترطها الحوار الإنساني الكلام والأفكار والأشياء هو «الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار فمن دون علامة لا يمكن تصور أي شيء».[3]

فقد سبقوا دي سوسير في الكشف عن وجهي العلامة، وتنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة في نظرهم عبارة عن اختلاف شكلي ظاهري لمعادن متشابهة في الجوهر».

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 11.

[2] وائل بركات، "السيميولوجيا بقراءة رولان بارت"، مجلة دمشق قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الأدب والعلوم الإنسانية– جامعة دمشق، المجلد، 18 العدد الثاني، 2002، ص56.

[3] سعيد بنكراد، السيميائية " النشأة والموضوع"، مجلة عالم الفكر، . أرشيف المجالات الأدبية والثقافية –الهيئة العربية لبلد الكويت، العدد3، المجلد35، مارس 2007، ص13

أما عند أفلاطون نجد مصطلح Sémiotique ورد في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Grammatik كما أنه تناول قضية اللغة والإشارات بقوله إننا لا نستعمل الكلمات اعتباطيا بل ضمن حدود تفرضها علينا اللغة وهو بذلك يعترض على فكرة اعتباطية للإشارات اللغوية. وجاء بفكرتين هما الأفضل استعمال الإشارات اللغوية ذات علاقة بالواقع والثانية استعمال المتكلم للإشارة اللغوية يخضع لنظام يفرضه المشرع عليه.

ومما سبق ذكره عن الأصول الغربية للنظرية السيميائية هناك مرحلة أخرى يطلق عليها مرحلة جون لوك Jun luk وذلك في القرن السابع عشر ميز من خلالها السيميائية عن غيرها من العلوم، وبإمكاننا القول أنه بعد هذا المخاض التراثي العسير كانت الولادة الفعلية لعلم السيمياء في مكانين وزمانين مختلفين ففي الوقت الذي كان فيه عالم اللغة السويسري فيرديناند دسوسير(1857-1913) يدرس علم اللغة معتقدا أنه سيكون جزء من علم أكبر هو السيميولوجيا. في حين كان المنطقي الأمريكي شارلز بيبرس عام (1839-1914) يبشر بميلاد علم جديد يكون أساسا للمنطق هو السيميوطيقا أو السيمياء.[1]

فيرى بعض الدارسين أن السيميائية بدأت مع العالم السويسري " Ferdinand desousure" الذي تنبأ في محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته بثلاث سنوات بولادة عالم جديد.

وهذا ما نستنتجه من خلال قوله: «يمكننا إذن أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزء من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات Semiology وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية Sémion الإشارة».[2]

---

[1] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط1، ص9.

[2] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك، يوسف المطلبي-دار افاق عربية الأعظمية- بغداد العراق، د ط، 1985 ص 34.

وانطلاقا من طبيعة التشابه القائمة بين عمل تلك الأنظمة المختلفة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تصور" دي سوسير" علما موضوعه دراسة حياة الإشارة والعلامة في المجتمع ومنه فإن السيمولوجيا السوسرية تعنى بدراسة العلامة في المجتمع.[1]

ومعنى هذا أنه يتصور علما في قلب الحياة الاجتماعية يتكون من علامات ويعطى له اسم العلامتية لكي يعلمنا العلامة وقوانينها في حين يرى البعض أنه في الوقت الذي تنبأ فيه "دي سوسير" بميلاد علم العلامات مستقبلا كان نظيره "شارلز ساندرس بيبرس" منشغلا بإبراز معالم هذا العلم, مصطلحا عليه اسم سيميوطيقا محددا موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية قائلا: «ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد إلا على أنه نظام سيمولوجي ولهذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية هو السيميولوجيا وسيميوطيقا إذ «يفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا والتزاما منهم بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفضلون سيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي ساندرز بيرس».[2]

إلا أنهما يصبان في مفهوم واحد كما أجمعت معظم المعاجم، فالسيميائية تعنى بدراسة العلامات أو الإشارات.[3]

وإذ تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائية نلاحظ أن العرب قد عرفوا ما يسمى اليوم بعلم السيمولوجيا وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة منها البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام والفلسفة وهذا ما يوضحه لنا قول "عادل فاخوري" تأثر العرب

---

[1] بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للبنى السردية محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر-بسكرة-7-8 نوفمبر 2000 ص 35.

[2] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد شعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د.ط 2003 ص 16.

[3] دانيال تشاندرل، أصول السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1، أكتوبر 2008، ص25.

بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة وقد انوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان.[1]

معنى هذا أن الدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والصورة الذهنية أو ما يسمى بالأمر الخارجي ونفهم من هذا القول أن السيمياء عند العرب ارتبطت بعلوم السحر والبلاغة وتفسير الأحلام باعتبارها النسبة الرابطة بين اللفظ والمعنى أو بين الدال والمدلول بالاصطلاح الحديث.

كما أن لفظة السيمياء لها أصلها العربي في الاشتقاق ففي لسان العرب تقع على السومة والسيمة والسيمياء، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة وفي التنزيل العزيز: والخيل المسومة..... وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم.[2]

كما شهدت حضورا في علم أسرار الحروف، وعلم التشخيص للأمراض وغيرها والدليل على ذلك ما نجده عند "ابن خلدون" الذي خصص له فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف يقول: «المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه، وفي الاصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم، والتصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في الوجود عن الواحد وترتيبه وزعموا أن الكمال الأسمائي مظاهرة أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو تفاريع السيمياء».[3]

---

[1] أن اينو ميشال أريفيه لوي بانيه جان كلود، جان، جان كلود جيرو جوزيف كورنيس، السيميائية لأصول والقواعد والتاريخ– تر: رشيد بن مالك مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1، 2008 ص 30.

[2] بسام موسى قطوس، "سيمياء العنوان" قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك–إربد–الأردن ط1، ص25.

[3] أن اينو ميشال أريفيه –تر: رشيد بن مالك–المرجع السابق ص 30.

كما أن مصطلح السيمياء أي العلامة Sémion ورد في دستور اللغة العربية أي القرءان الكريم بصيغ مختلفة وكلها تصب في معنى العلامة وإن اختلفت مواضعها من بينها قول الله تعالى: «تعرفهم بسيماهم لا يسئلون الناس إلحافا» سورة البقرة الآية 272 وفي قوله تعالى: «ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم» سورة الأعراف الآية 48 وقوله عز وجل: «يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام» سورة الرحمان الآية 41.

ويرى "عبد العزيز بن عبد الله" أن كلمة "سيمياء" مشتقة وهي بمعنى العلامة أو الآية ويقابلها في اللغة الفرنسية Signe بمعنى العلامة أو دليل وأنها أولى استخداما من مصطلحي سيميوطيقا أو سيميولوجيا، لأن الأولى سيمياء " ضاربة في الأصل العربي.[1]

والظاهر من قول "عبد العزيز بن عبد الله" أن اللفظتين الأوليتين دخيلتان على اللغة العربية بينما "سيمياء" فهي صفة مشبهة بالفعل: وسم.

أما الدارسون العرب فهم يعتبرون السيميائيات منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها وقد انتقلت إلى الوطن العربي منذ الثمانينات وظهرت العديد من الأسماء اللامعة التي برزت في هذا المجال منها محمد مفتاح وعبد المالك مرتاض وجوزيف ميشال ومبارك خنون واستخدموا مصطلح سيمياء.[2]

اتجاهات السيميائية عند النقاد الغرب الحداثيين:

ظهر اهتمام بالغ من طرق النقاد العرب الحداثيين بالنظرية السيميائية، إذ وجدوا ضالتهم في التحليل بواسطتها، إلا أن مشكلة غياب استراتيجيات واضحة لأساسياتها التي نشأت عليها في العرب ظلت المشكلة الوحيدة، والعائق الأول في الاسترسال النقدي السيميولوجي، حيث

[1] عبد العزيز بن عبد الله، "الدلالية المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن"، مجلة اللسان العربي، العدد 23 الدورة المالية, 1983/1982، ص166.

[2] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب–1982 ص56.

برزت جملة من الاتجاهات في الساحة النقدية العربية، ولم تخرج عما عرف من اتجاهات في الحقل النقدي الغربي، أين اختص كل من ناقد عربي بالاتجاه الذي شغله، ولقد ارتأينا – بداية– هذا الموضوع من البحث أن نسلط الضوء على اتجاهات النقد السيميائي الغربي، وهذا ما ثبت عن مارسيلو داسكال Marssilo dascal في كتابه (اتجاهات السيميولوجيا المعاصرة)، حيث قسمها إلى اتجاهين رئيسيين هم:

أ–المدرسة الفرنسية (مدرسة باريس):

انبثقت هذه المدرسة عن دي سوسير ويمثلها كل من بويسنس bouisens وبرييتو britou وجورج منان George Monan ورولان بارث Roland Barthوجوليا كريستيفا Julia kristevaوجوليان ألجيرداس غريماس .julian Algerdas Greimas

ب–المدرسة الأمريكية:

انبثقت هذه المدرسة عن شارل ساندرس بيرس ويمثلها كل من: موريس Maurisوكارناب Carnabوسيبوك Sbook.

ولا يمكن حصر هذه الاتجاهات في الاتجاهين المصرّح بهما من قبل الدارس مارسيلو داسكال، فقد تعددت إلى عدة اتجاهات بحسب فهم الدارسين الغرب لها والعرب بصفة خاصة، وفي هذه القضية يمكن أن نستشهد بما أتى به الناقد حنون مبارك في كتابه (دروس في السيمائيات)، حيث يفضل تقسيمها إلى: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطيقا بيرس، كاسيز، سيميولوجيا الثقافة.

ومن هنا يتبين لنا أن آراء الناقد المغربي حنون مبارك كانت موافقة لما كان رائجا عند الغرب، وهذا ما يؤكد لنا عدم خروج النقاد العرب الحداثيين عما جاء به الغرب.

بعد أن شاعت هذه الاتجاهات في الساحة النقدية الغربية، كان لها حضور مميز في دراسات النقاد العرب السيميائيين، وفي هذا الصدد يقول الباحث محمد مكاكي: "النشاط السيميائي

يمكن تقسيمه إلى اتجاهين، اتجاه يركز على حياة العلامات في النص، ومعالجتها معالجة شكلانية تشبه إلى حد بعيد ما قام به رواد الشكلانية البنيوية، والنقد الأنجلو ساكسوني، من اعتبار النص كيانا مغلقا على نفسه لا يحيل خارج ذاته، واتجاه ثاني يؤكد على أهمية القارئ في العملية النقدية، ويتصل اتصالا وثيقا بالتفكيكية ونظريات القراءة "[1].

ويؤكد هذا القول أن النشاط السيميائي في الوطن العربي انقسم إلى اتجاهين هامين، الأول يرتكز في مقارباته للنصوص الأدبية على النظرة المغلقة، أي الاكتفاء بالنظر إلى النص الأدبي في حد ذاته دون الاهتمام بما يحيطه من سياقات خارجية، وهنا نجده يوافق النظرة البنيوية الشكلانية، أما الاتجاه الثاني فسينفتح على النص، ويحرره من قيود السيميائية الصارمة بالاعتماد على التفكيكية ونظريات القراءة والتأويل.

وقد تبنى كل ناقد من النقاد العرب الحداثيين اتجاها خاصا به، واختار لنفسه مصطلحا ينتمي به، ويظهر توظيفه جليا في مؤلفاته التي اختصت بالحديث عن النظرية السيميائية، وتجدر الإشارة إلى أن اختيار هذه الاتجاهات كان راجعا بالدرجة الأولى إلى المرجعيات الفكرية الغربية، حيث كان بمثابة الأرضية الخصبة التي اتكأ عليها هؤلاء النقاد لبناء صرح مشروعهم النقدي في الساحة العربية.

ولنؤكد ما سبق ذكره عمدنا إلى التفصيل في من ساهموا في ابراز هذه الاتجاهات بشكل متميز من خلال مجهوداتهم في هذا المجال، فإذا جئنا إلى الاتجاه الفرنسي (مدرسة باريس) الذي مثله كل من: غريماس، وكورتيس، وجوليا كريستيفا، ورولان بارث، حيث كانوا وجهة النقاد العرب الحداثيين من خلال استثمار أفكارهم وآلياتهم الإجرائية، وهذا ما ظهر جليا في مؤلفاتهم، وأحسن من مثّل هذا الاتجاه: عبد المالك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، وعبد القادر فيدوح، ومحمد مفتاح.

[1] محمد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 138.

1-الناقد عبد المالك مرتاض:

يعتبر عبد المالك مرتاض من النقاد الأوائل في الوطن العربي الذي تبنى المناهج النقدية الحديثة بضفة عامة، والنظرية السيميائية بصفة خاصة، حيث قد نجده استثمر الآليات الإجرائية للنظرية السيميائية الغربية لكل من: غريماس، وكورتيس، وتجسد ذلك في مقارباته السيميائية للنصوص الأدبية حديثة كانت أو قديمة، وخير مثال على ذلك ما ورد في التحليل السيميائي للخطاب الشعري الذي خصص فيه فصلا عنونه ب: تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي لبدر شاكر السياب [1]، وفي هذه الدراسة اقترح تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مستويات ودرس كل مستوى على حدى، ففي المستوى الأول تطرق إلى التشاكل والتباين في لغة الشعر لدى السياب، أما المستوى الثاني فعنونه ب : الحيّز والتحيّز في لغة الشعر لدى السياب، والمستوى الثالث خصص للتحليل بإجراءات المماثل والقرينة [2]، ويتبين لنا مما سبق ذكره أن عبد المالك مرتاض كان واعيا ولما بالمفاهيم السيميائية التي أتى بها غريماس خاصة في التقسيم المستوياتي ولم يكتف مرتاض بما جاء به هذا الناقد، وانما اصطنع لنفسه مصطلحا آخر مقابلا للتشاكل وهو التماثل [3].

أما فيما يخص قضية المصطلح بصفة عامة، والمصطلح السيميائي بصفة خاصة المصطلح النقدي يرى أن: "كل حقل من الحقول المعرفية يصطنع مصطلحاته الخاصة به الموقوفة وذلك من التخصصات العلمية، والحرف والصناعات والفنون على اختلافها".

وعليه حين لاحظ فوضى مصطلحية في هذه الحقول أثر أن يصطنع لنفسه مصطلحات يتفرد بها عن غيره في كتاباته.

---

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص14.

لقد دأب مرتاض في دراساته الأولى على استعمال مصطلح السيميائية أما في دراسته المتأخرة فقد اصطنع لنفسه مصطلحا جديدا سماه السيميائية، وتفرد به عن غيره من النقاد العرب والجزائريين خاصة، وقد ذكر مرتاض جملة من الأسباب التي دفعته لاختيار مصطلح السيميائية، حيث تمثلت في: اللحن الذي رآه أثناء نطق مصطلح سيميائية كما مرّ بنا، وأيضا طول مصطلح سيميائية نطقا ولفظا (كتابة) وكذا وجود مقابلات للمصطلح الأجنبي في المعاجم العربية.

والشيء الذي نلاحظه على الناقد عبد المالك مرتاض أنه لم يجعل نفسه حبيسا لأفكار الدارسين الغربيين، وإنما تعدى ذلك إلى التنقيب في التراث النقدي العربي، وذلك إلى استيعابه للنظريات الغربية الحديثة محاولا تكييفها مع نصوص عربية تراثية [1].

2-عبد الحميد بورايو:

يعد الناقد عبد الحميد بورايو من النقاد الذين برزوا بقوة في المجال النقدي السيميائي في الساحة العربية، حين اختصت دراساته بالأدب الشعبي، وسعيه إلى اخضاع النظرية السيميائية الغربية لهذه النصوص الراقية.

ويرى أن الدراسة النقدية السيميائية لنص أدبي، وخاصة النص السردي لا يمكن أن نحصرها بدراسته داخليا فقط، إذ لابد من الأخذ بالسياق والظروف المحيطة التي تساهم في بنائه، وفي هذه المسألة نجده قد تشرب من عدة مفاهيم نقدية ترجع ل: غريماس وفلاديمير بروب، وذلك باعتماده على البناء الوظائفي في مقارباته للسيميائية، ومن جوليا كريستيفا في اقحامها المنهج الاجتماعي في النقد، وخاصة البنيوية التكوينية، حيث ظهر استثماره لهذه المفاهيم من خلال ما أنتجه من الأعمال النقدية فله مقالة بعنوان: (السردية والنظرية السيميائية)، حيث نقلها عن غريماس، وترجمته لكتاب النظرية السيميائية مسار التوليد

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سابق، ص145.

الدلالي لغريماس وكورتيس، ويقدم في هذا الكتاب مبادئ السيميائيات الشكلانية في صيغتها الفرنسية، والتي يصطلح على تسميتها ب: مدرسة باريس [1].

وظهر جهده كذلك في الجانب التطبيقي من خلال دراسته السيميائية لقصة الحمامة المطوّقة وكذلك قصة دفاتر الطفولة لعلي بوكحال[2]، ويتبين لنا من خلال هاتين الدراستين اعتماده في جل مقارباته السيميائية على ما أتى به: غريماس، وفلاديمير بروب، جليا كريستيفا، كما تجدر الإشارة إلى أن مصطلح الذي وظفه في أغلب مؤلفاته هو مصطلح السيميائية[3].

3-رشيد بن مالك:

يعتبر رشيد بن مالك من النقاد العرب الأكثر اهتماما بالنظرية السيميائية، حيث عني بها تنظيرا وترجمة وممارسة، وفي هذا الصدد ترجم مجموعة من الأفكار للسيميائيين الغربيين أمثال: فرديناند دي سوسير، وشال ساندرس بيرس، وجوليا كريستيفا، ورلان بارث، وجيرار جنيت، وغريماس، وهذا ما ظهر في كتاب السيميائية أصولها وقواعدها لميشال أريفي وآخرون، وترجمته لكتاب السيميائية مدرسة باريس لجان كلود كولي، وأيضا له دراسة أخرى البنية السردية في النظرية السيميائية وقد خصص مبحثا في هذا الكتاب شمل الذاتية والعلمية لغريماس.

ولم يقتصر جهده في مجال التنظير والترجمة، وإنما سجل حضورا في الجانب الاجرائي، وقد ظهر جليا في ثلاث مقاربات سيميائية: قصة العروس لغسان الكنفاني، وقصة عائشة لرضا

---

[1] غريماس وكورتيس، النظرية السيميائي مسار التوليد الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 19.

[2] محمد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص184-185.

[3] غريماس وكورتيس، النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي تر: عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 19.

حوحو، وسيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة[1]، وقد ارتبط اسمه بمصطلح السيميائية[2].

4-عبد القادر فيدوح:

سجل الناقد عبد القادر فيدوح حضورا بين النقاد العرب الحداثيين، حيث تبنى النظرية السيميائية الغربية لبناء صرح مشروعه السيميائي في الوطن العربي، من خلال هضمه لمجهودات غريماس خاصة في المربع العاملي الذي يعتبر من أبرز الآليات السيميائية، وقد جسّد إجراءات التحليل السيميائي بتحليل نص شعري قديم للشاعر بكر بن حماد[3]، إلا أنه قد وقع في خلط مصطلحي، حيث وظف في كتاب واحد من مصطلحين للدلالة على مفهوم واحد، وهما "السيميائية "و"الدلائلية "[4].

5-محمد مفتاح:

يعتبر مولاي علي بوخاتم الناقد محمد مفتاح واحد من النقاد الذين لم يترددوا في التشرب من المصطلحات السيميائية لدى الغرب، من أوروبا ومن الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يدعو إلى الحرص على نقل المصطلحات بأصولها ليكون نقلها نقلا سليما من بيئتها إلى البيئة العربية، وحتى لا تؤثر سلبا على فهم واستيعاب المتلقي[5].

ولقد بنى الناقد محمد مفتاح مشروعه النقدي خاصة في المجال السيميائي على جملة من المرجعيات الغربية، وفي هذا الصدد يقول بوخاتم: "...فإن محمد مفتاح في مساق البرهنة على اعتماده علماء اللسانيات، أعلن افادته في كثير من الأفكار من غريماس،

---

[1] محمد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، ص178.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 63.

[5] مولاي على بوخاتم، مصطلحات انقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 133.

وجيرار جنيت، وميتران، وكأن هذا مبررا كافيا له للأخذ بأطراف كل النظريات والمفاهيم مجتمعة، معتبرا نموذج غريماس بإجراءاته وتصوراته أقرب إلى تصورات فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس وهلمسلف كما تأثر بكبار الدارسين الشكلانيين الروس "[1].ونستخلص من هذا القول إن بوخاتم قد عدد لنا مختلف أفكار الدارسين الغربيين، والتي استثمرها محمد مفتاح، وكانت بمثابة اللبنة التي بنى من خلالها مشروعه النقدي السيميائي، ونخص بالذكر: غريماس، وجيرار جنيت، وفلاديمير بروب، وكلود ليفي شتراوس، وهلملسف كما استفاد أيضا من أفكار الشكلانيين الروس، وهنا يتضح لنا مدى تفتّحه على حقول معرفية متعددة باختلاف الثقافات سواء كانت أوروبية أو انجلوساكسونيّة.

وقد كان محمد مفتاح واعيا بأن النظرية النقدية لا تقوم إلا بوجود مصطلح، وهذا ما جعله يترجم جملة من المصطلحات ويقدمها بصور مختلفة نادرا ما يعثر عليها في حقل الدراسات النقدية العربية، ونذكر من هذه المصطلحات: سمة Signe، وسيميائية semiotique، وأيقون icône، وتشاكل isotopieواللاتشاكل allotopie.

وقد أسس مفتاح لمصطلح السيميائية بالاعتماد على جملة من الكتب أبرزها: كتاب محاولات في السيميوطيقا الذي استمد منه النظرية الجيشطالتية والسيميوطيقا – اللسانيات، وكتاب سيميوطيقا الشعر لميشال ريفاتير، فأخذ منه التحليل السيميائي للخطاب ونقله لبعض المصطلحات والمفاهيم [2]، كما استفاد من معجم غريماس وكورتيس وأخذ منه الأدوات الإجرائية، وكذا نقله لمفهوم التشاكل عن غريماس[3]، وبهذا حقق الناقد محمد مفتاح ريادة في البحث السيميائي في الوطن العربي من خلال نهله وتفتحه على مختلف الثقافات الغربية،

[1] مولاي على بوخاتم، مصطلحات انقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، المرجع السابق، صفحة نفسها.

[2]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط4، 2005، ص 19.

[3]مولاي على بوخاتم، مصطلحات انقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص 134.

وهذا ما جعله يمتلك زادا معرفيا للرقي بالمشروع السيميائي، وتمثيله بجدارة في الساحة العربية.

الفصل الأول

ماهية العتبات النصية

تمهيد

1-مفاهيم أولية عن العتبات

2-أنواع العتبات النصية

3-أقسام العتبات النصية

تمهيد:

تهدف العتبات النصية إلى تقديم النص وضمان تلقيه بحيث تجعل المتلقي أو القارئ يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي ستساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتأويلية ومن خلال العتبات يستطيع القارئ فك شفرات النص والدخول إلى أعماقه ومعرفة مقاصد الكاتب في الرواية.

1- مفاهيم أولية عن العتبات

أ- **المفهوم اللغوي:** جاء في لسان العرب لفظة العتبة: أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان والعضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة: اتخذتهما.[1]

أما في تاج العروس بمعنى استعتبه أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى، ورجع إلى مسرته قال:" ساعدة بن جؤية":

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب وعتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبى.

وأعتب الشيء انصرف كأعتب، قال الفرّاء : اعتب فلان إذ رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب ويقال العظم المجبور: أعتتب فهو معتب كأعرت وهو النعتاب وأصل العتب الشدة كما تقدم.[2]

وجاء في كتاب العين ل: خليل الفراهيدي أن مادة عتب أسكفه الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة ويشبهها من عتبات الجبال وأشرف، وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب ونقول عتب لنا عتبة أي اتخذ عتبات أي.[3]

وجاء في معجم مقاييس اللغة أن جمع عتبة عتبات وهي أسكفه الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الحبل من مراقي يصعد

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان-ج 4، مادة عتب، ط 1، ص 948.

[2] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر-بيروت-لبنان، د.ط 1994 ص 203.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، عبد الحميد الهنداوي المجلد 3، مادة (عتب) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 -2003-ص 79.

عليها والعتبة من الأرض كل غليظ والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت باب.[1]

ومن هنا نجد أن الجذر "عتب" يفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد وهو العلو، والارتفاع وعتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات أمام عدة ترجمات للمصطلح وعدة مفاهيم فقد ترجمه محمد ينيس بمصطلح "النص الموازي" ومختار حسني يترجمه ب: "التوازي النصي" وترجمه سعيد يقطين "بالمناص" فمثلا ترجم سعيد يقطين مصطلح paratexte بالمناصصات في كتابه القراءة والتجربة" بأنها التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح والتعليق أو إثارة الالتباس. تبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا.[2]

ويظهر لنا في كتاب "عتبات Seuls" لجيرار جنيت تعريفات للعتبات والنص الموازي فمصطلح "Paratexte" المتكون من مقطعين [Para/texte] أما مقطع (Para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني معنى التشبه والمماثل والمساوي Pareil, égal ومعنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة وبمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين وبمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.[3]

---

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة: ج4. عبد السلام محمد هارون، الدار البيضاء بيروت، (مادة عتبة)، سنة 1979 ، ص 498.

[2] سعيد يقطين "القراءة والتجربة" دار الثقافة، الدار البيضاء/المغرب ط1 1985 ص 208.

[3] المرجع السابق ص 41 ، 42.

معنى هذا أن جيرارد استطاع أن يضع مصطلح "المناص" "Paratexte" أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي. فالمناص نص وكل نص يوازي النص الأدبي.

والعتبات الذي هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال ذلك لأنها خطاب قائم بذاته له ضوابط وقوانينه التي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص وهي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب للاطلاع والمعرفة أو هي محاولة لإشباع الذات.[1]

كما يطلق عليها ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكاتب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بينات النشر الأخرى التي تشكل في الوقت ذاته نطاقا أساريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به.[2]

كما يرى "عبد الواحد" أن العتبات النصية هي العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النص المباشر، العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصوير الملاحظة، الحواش أسفل الصفحات الهوامش في أخر العمل، العبارة التوجيهية الزخرفة الديباجات الرسم، الغلاف، الملاحق..[3]

إذن فالعتبة النصية لا يمكن فصل احد أجزاءها عن الأخر فهي ترد العمل بطريقة محددة ومنسجمة تعطي النص أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص.

---

[1] عبد الرزاق، بلال مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت 2000 ص16.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] عمر عبد الواحد: التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م، ص 45.

2-أنواع العتبات النصية:

بعد تقديم "جنيت" لجدوله العام حول المناص قاصدا بذلك تحقيق نمذجة له غير أن هذه الأنواع بقيت غامضة لأن "جنيت" احتفى بالمكونات المناصية أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها ولكن يكننا من خلاله التمعن في القراءة تحديد هذه الأنواع المجملة في نوعين.

أ/ المناص النشري الافتتاحي: (مناص الناشر) Paratexte Editorial

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته إذ تتمثل عند "جنيت"(الغلاف/ الجلادة، كلمة الناشر/ الإشهار الحجم، السلسلة) حيث تنقل مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونة (كتاب دار النشر مدراء، السلاسل، الملحقين، الصحفيين) ويضم هذا المناص تحته قسمين هما (النص المحيط والنص الفوقي).[1]

ب/ المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte auctorail

يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب، المؤلف حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...) وينقسم هو الأخر إلى قسمين (النص المحيط والنص الفوقي).[2]

3-أقسام العتبات النصية :

أ/ النص المحيط: Peritoite

هو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف وتندرج تحته نصوص ثواني هي:[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص45.

[2] المرجع نفسه: ص48.

[3] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص49 ص50.

1/ النص المحيط النشري: Peritexte Editorial

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة)

وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية

2/ النص المحيط التأليفي: Peritexte auctorial

والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)

ب/ النص الفوقي: Epitexte

وتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكة كالاستجوابات، المرسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات...وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب "عتبات" وكذلك تتفرع عنه نصوص ثواني مثل سابقة.[1]

النص الفوقي التأليفي Epltexte auctorial

وينقسم هو الأخر بحسب "جنيت" إلى:

النص الفوقي العام Epltexte public

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.[2]

النص الفوقي الخاص Epltexte prive

ويندرج تحته كل المراسلات، والمسارات Confidences والمذكرات الحميمية والنص القبلي Avant texte لهذا يرى "جنيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي شكلان في تعلقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية.[3]

---

[1] نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية والوالي الطاهر ويعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة ص 225.

[2] خليل شكري هياس: القصيدة السيرة الذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن ط1، 2010 ص97.

[3] نعيمة السعدية: المرجع السابق ص 226.

المناص= النص المحيط + النص الفوقي = المناص عامة.

المناص التأليفي = النص المحيط + النص الفوقي.

النص المحيط:

أ/ اسم الكاتب: يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويتميز في المجتمع عن باقي الجماعة التي ينتمي إليها فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي يؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فككل اسم دلالة اجتماعية.[1]

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها حسب ما ذكره "جيرار جنيت"

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

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

3)- أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة المجهول أو ما يعرف Anonymat.[2]

العنوان: المفهوم اللغوي للعنوان:

عنوان: الكتاب، عنوانه، كتب عنوانه العنوان ما يشكل على غيره ومنه عنوان الكتاب (عنا): عنوا: خضع وذل يقال فلان للحق وفي التنزيل العزيز <<وعنت الوجوه للحي القيوم. وقد خاب من حمل ضلما >> سورة طه الآية 111

عناه كلفه ما يشق عليه والكتاب إتخذ له عنوانه [لغة في عنن].

[1] حسين فيلالي السمة والنص السردي: موقع للنشر، الجزائر (د- ط) 2008 ص 76.

[2] عبد الحق بالعابد: المرجع السابق ص 64.

المفهوم الاصطلاحي:

عرفه "سعيد علوش"<<بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا كما ذهب "ليوهوك" إلى أن العنوان مجموعة علامات من اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل محتواه >>[1]

يعد العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكشف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل.[2]

ويرى طه حسين أن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف معنى هذا أن العنوان ضرورة كتابية ويمكن ولا يمكن وضعه إعتباطيا أو عبثا لأنه مرتبط إرتباطا عضويا بالنص[3] من أجل فهم النص وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

أهمية العنوان:

تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع

[1] عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة، حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 30.

[2] جميل حمداوي (السيموطيقا والعنونة) مجلة عالم الفكر، أرشيف المجلات الادبية والثقافية العربية، م 25. ع3. 1997 ص 109.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفككيه سيميائية مركبة رواية <<زقاق المدن>> ديوان المطبوعات الجامعة بن عكنون، الجزائر، د، ط، 1995 ص 277.

سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.[1]

أنواع العناوين:

- العنوان الحقيقي:

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

- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو إختصار تريد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب.[2]

- العنوان الفرعي:

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

- العنوان التجاري:

ويقوم أساسا عن وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا عن العناوين الحقيقية لان العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.[3]

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة "دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة المرجع السابق:: ص50.

وظائف العنوان:

الوظيفة التعليمية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب أو استخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني لتعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب ويذكر "جنيت" أنه <<بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان >>.[1]

الوظيفة الإيحائية:

<< وتدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كما تستخدم اسم البطل وحدة في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة >>.[2]

الوظيفة الوصفية:

النص يفسر دلالة التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان فالعنوان له ارتباط وثيق بالنص فهو جزء من معناه بل تلخيصا مختصرا له، وقد يؤلف بؤرة فكرية بذاته وعلى هذا الأساس تتجلى خطورة العنوان باعتباره عتبة للقراءة أو لافتة إشهارية بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية وفكرية وإسقاطه عنه.[3]

---

[1] عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي. مخطوط ماجيستر كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2006-2007 ص 63.

[2] نوال أقطي: إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي (مرثية الرجل الذي رأى) مخطوط ماجيستر تخصص أدب جزائري جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2006-2007 ص 42.

[3] باسمة درمش: عتبات النص مجلة علامات مج 16 السعودية 2007 ص 54.

الوظيفة الإغرائية:

حيث كثيرا مايكون العنوان المناسب لما يغري جاذبا قارئه المفترض.وهو مايحدث التشويق والانتظار ومن جملة الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان والنص بالغة التعقيد فقد يسهل أحيانا أن تختصر وظائف العنوان إرشادية أو إغرائية أو إيضاحية ولكنها سهولة خادمة ثم العنوان يكتسي أهمية خالصة فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب أو هو رأس النص والرأس الوجه وفي الوجه أهم الملامح ولذلك فإن البحث في العنوان هو للبحث في صميم النص... وكما أن الرأس مرتبط به إرتباطا عضويا ونص بلا عنوان جسد بلا رأس.[1]

الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

تأتي الوظيفة الدلالية المصاحبة للوظيفة وتحمل بعض من توجيهات المؤلف في نصه يقول "جنيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما. كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.[2]

الاستهلال: هو الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عبارته موجزة وجذابة وسهلة للحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي[3]

[1] خليل موسى: قراءات في الشعر الحديث والمعاصر منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق، سوريا، د ط 2000 ص 84.

[2] عبد القادر رحيم: المرجع السابق ص 57.

[3] فيصل الأحمر: المرجع السابق 115.

وللاستهلال وظيفتان: الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها إستثارة.[1]

الإهداء:

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا ولأهمية وظائفه وتعالقته النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء بإعتباره عتبة نصية لا تخلو من القصدية سواء في اختيار المهدي إليه وفي اختيار عبارات المهدي أي انه يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي على إختلاف طبقاتهم وهي بمثابة رسالة تحمل الكثير من الدلالات في طياتها. <<وهي بمثابة اعتراف ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه>>.[2]

العناوين الداخلية:

هي تلك التي بمقتضاها يتم فصل الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) بعضه عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جنيت" <<إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وان مون هذه العناوين داخلية للنص أو للكتاب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى>>[3]

[1] ياسين ناصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي دار تينوى سوريا، دمشق د، ط، 2009 ص 23-24.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية الدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص16.

[3] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دمشق د، ط 2007 ص 82.

<< العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الانطولوجي إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه، إن لم يكن للوجود المادي للنص فللوجود الاجتماعي على اقل تقدير فان العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا >>[1]

الحواشي والهوامش:

يقدم جنيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهى تقريبا من النص إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع فهي إضافة تقدم لنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع اليه تتخذ في ذلك حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتباهتها القصيرة او الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه. [2]

[1] خالد حسين: في نظرية العنوان، ص 83.

[2] عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص 127.

الفصل الثاني

تجليات العتبات النصية في رواية "الحالم"

1- عتبة الغلاف

2- عتبة اسم المؤلف

3- عتبه العنوان

4- عتبة التجنيس

5- عتبة الاهداء

6- عتبة الاستهلال(التصدير)

7- عتبة العناوين الداخلية عتبة الحواشي والهوامش

8- عتبة الحواشي والهوامش

تجليات العتبات النصية في رواية الحالم في:

العتبات الخارجية يندرج في هذا المجال كل ما نجده مثبت على صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان، اسم المؤلف، التعيين، الجنس وصورة الغلاف...ومحتويات الصفحة الرابعة [1] هذه العتبات تشتغل على الصفحة الخارجية للكتاب.

1- دلالات الغلاف (عتبة الغلاف):

"يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون "[2]

جاء غلاف رواية الحالم: كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص لما يحمله من مؤشرات ودلالات وقد تكون مع أربع وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، الأولى هي الصورة والوحدة الثانية هي اللون الذي ميز الغلاف والثالثة هي التجنيس أما الأخيرة فهي العنوان الذي يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها، واعتبر الغلاف كعتبة مهمة تساعد الأعمال الأدبية في النجاح والاستمرارية والترويج للرواية واثارة التشويق في نفس القارئ وحب الاطلاع وكشف الغموض الموجود في النص الروائي.

والغلاف الأمامي في هذه الرواية في هذه الطبعة فيه توافق كبير بين الصورة والعنوان حيث نجد أن اللوحة رسمت بدقة أي عن قرب بزاوية منخفضة مما يضاعف من أهمية الموضوع ومدى التفاعل بين المكونات التي شكلت منها اللوحة عن طريق ابرازها لأدق التفاصيل.

[1] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 39.

[2] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص21.

وصف طول وعرض الرواية:

جاء قياس رواية الحالم أي غلافها 18x 13 سم أي مساحته 234 سم مربع. وقد احتلت دار النشر الصدارة، وهي غالبا ما تأتي في أسفل الصفحة ويوجد بجانبها شعار مرتبط بها، إذن نستنتج أن دار النشر في الغلاف لها دورها في الترويج للرواية باعتبارها عتبة أساسية لا يقل شأنها عن أي عتبة أخرى.[1]

وما يلفت القارئ ذلك اللون الأصفر الذي لونت به جل الرواية ولأنه أحد ألوان الضوء المرئي وهو من أكثر الألوان التي يستخدمها الرسامون في لوحاتهم وهو لون لمعدن الذهب والشمس وثمار الليمون ومعظم أنواع الزهور[2].

وامتزج لون الأصفر في رواية الحالم باللون القرنفلي حيث نلاحظ طغيان هذان اللونان وقد ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم أربع مرات احدها عن لون البقرة والثالث الأخرى في وصف لون النبات اذا كان اللون الأصفر يوحي بدلالات مختلفة وفق سياقات مختلفة أيضا فيعني التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع ويعني المرض وقد دل في الرواية في هاته المعاني ونستدل على ذلك من الرواية " ستصل سيارة الإسعاف تحمل متشردا يفترض أنه مصاب بالهذيان حضر ما يجب من وثائق ليتم قبوله وحاول التنسيق مع في ذلك مع الدكتور رزوق، فقد كلمته ليحضر وقتما يصل المريض " [3]، لقد كان هذا المريض هو نفسه كاتبنا في الرواية الذي كان مصابا بنوع من أنواع الهوس الإبداعي حيث كان عنفه يظهر في كل مرة يحتاج إلى كتابة شيء ما ويمنع الممرضون عن اعطائه أقلاما وأوراقا خشية أن يؤذي نفسه بها لذا فكرت في منحه حاسوبا أمنا...وما إن فعلت حتى شرع بالكتابة وتوقفت نوبات عنفه والأهم من ذلك أنه استغنى عن كل أنواع المهدئات.

---

[1] سمير قسيمي، الحالم ، دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012، صفحة الغلاف.

[2] احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط2، 1997، ص 185-186.

[3] الحالم، ص 29-33.

ويظهر دلالة التضحية والخداع في الراية في المكالمة التي تلقاها ريماس ايمي ساك "أظن أن الوقت حان لنسوي حساباتنا...لقد وثقت بك لدرجة أنني غيرت لغتي من أجلك حتى تتمكن من التواصل معا ما شأني انا بالفرنسية وان كنت متمكنا منها لأجعلها لغتي ولكني وقتها قلت لنفسي لابأس من التضحية من أجل هدف أسمى لم أفكر أبدا في مكنة خيانتك من أجل الظهور في العالم كما يعرفك الناس لأن يقولون بسذاجتهم انه ريماس ايمي ساك كاتب الروائع حتى صدقتهم ونسيت أنك مجرد من كل موهبة [1]، وهذا يدل على انتحال شخصية سمير قسيمي من قبل ايمي ساك.

نجد في لوحة غلاف رواية الحالم صورة لتماثيل ولشكل بيضوي لا طول ولا عرض له في داخله تمثال لإنسان في بداية نموه وأشكال هندسية ومخطط داخل الشكل البيضوي تشبه حسب راينا إلى حد ما خريطة الجزائر وهذا بديهي لأن عند تصفحنا للرواية في بداياتها نجد الكاتب نسج أحداث هذه الرواية في أزقة وشوارع الجزائر حيث نشأت أحداث وتفاصيل الرواية من عمق الواقع المعاش في الجزائر وما يدل على ذلك من الرواية تواجد الكاتب وانتقاله في عدة أحياء جزائرية مثل قوله كل شيء بدأ ذات مساء فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء لتقلني إلى عين البنيان جعلني أفكر في الموت وقوله كان الوقت ليلا وكعادة الليل في حيه بساكري كور هكذا انقاد لرغبته القديمة واتجه صوبا نحو الطريق الرئيسي لشارع ديدوش مراد وذكره شارع مصطفى خوجة ونهج رقم 41 ونهج محمد طالبا ونهج بوقالة بوعلام حيث تعد كل هذه أحياء جزائرية قديمة وذلك على اختلاف الأحداث والشخصيات ظهر التمثال الموجود داخل البيضة بصورة غير واضحة وعتمة نوعا ما يظهر منه نصف من الكتف والذراع بصورة جلية وهذه الصورة لها عدة دلالات ورموز فمن خلالها يمكن التنبؤ بمضمون الرواية أو الشخصية البطلة في الرواية فالإنسان غير مكتملة معالمه هنا يدل على الشخصية الرئيسية بين سمير قيسمي

[1] الحالم، ص 62.

وريماس ايمي ساك حيث انهما يعتبران شخصية واحدة في جسدين منفصلين وما يدل على غموض هاته الشخصية في الرواية قوله ومع اعترافنا بأهمية ريماس ايمي ساك في هذه الرواية الا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات وكان ذائع الصيت ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جمعيها النجاح.

في الحقيقة حتى ريماس ايمي ساك ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من هذا ذلك أن شخصيته لطالما كانت بمثابة لغز محير في جل أدواره كما أن الشكل البيضوي الذي يحيط بالإنسان يعد فضاء مغلق ويدل على الانطواء والعزلة للإنسان في مكان واحد وفي الرواية نجد الكاتب الحالم يعاني من الانعزال والانطواء وذلك جراء اليأس الذي أصابه بعد وفاة زوجته وهجران ابنته له حيث دخل في دوامة من الحزن والكآبة فلم يعد يخرج من شقته ويضل في غرفة مكتبه على جهاز الحاسوب فهذا الرسم يدل على الحالة النفسية التي وصل اليها الكاتب.

لقد رسم هذا الغلاف بدقة مقصودة تكشف عن دلالة جمالية واغرائية تهدف إلى لفت انتباه المتلقي حيث يمهد الكاتب سمير قسيمي للخوض في مسألة ظلت الشغل الشاغل للفلسفة وهي قضية الوجود الإنساني وسؤال الزمن بين الحقيقة والزيف ورغبة الانسان في الخلود مقابل مواجهته لعقدة وهي عقدة الإنمحاء والتلاشي "عقدة الفناء" ويتجلى مأزق الوجود في رواية الحالم انها رواية تتداخل فيها الشخصيات ويختلك فيها الحلم بالوقع كما لوّن جل محيط الرواية بلون قريب للون الرمادي الممزوج بالقرنفلي هذا اللون المشكل من مزيج لونين يدل على عشق الحياة بكل ما فيها كما يدل على الصمود والاعتماد وهو ما بدأ في الرواية[1].

[1] حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات والاستثمارات الهندسية، جمعية الحفاظ على الثروة العقارية والتنمية المعمارية، القاهرة، مصر، 2006، ص32.

الألوان:

إن للألوان دلالات وايحاءات كثيرة واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير لأنه يعتمد على قدرة الإبداع على أثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته [1].

ويعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائفا دلالية واستشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته [2] اذن الألوان لم توضع اعتباطيا بل لها دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف ويتم ذلك بطريقة فنية وجمالية تجذب انتباه القارئ وتشجعه على اقتناء الشيء وقد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة يعود سببها إلى تصميم الغلاف وجمالية الألوان فيه.

واختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية النى يعشها الفرد وحتى ثقافته أي أن الألوان تلعب دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد وقد اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تميزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم القارة السمراء، النهر الأصفر، البحر الأحمر [3].

اذن اللون الذي اختاره الكاتب في عمله الأدبي لا بد أن يجسد لنا المتن الحكائي حتى ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويصبح يعطي الألوان تأويلات وبالتالي يتمكن من الوصول إلى حقيقة ما يقصد به الكاتب من تلك الألوان اذن فالألوان عتبة أساسية من

---

[1] ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، ط1، 2010، ص 66.

[2] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، علم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2010، ص 144.

[3] محمد خان العلم الوطني، دراسة الشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص 18.

عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ ويستميل قلبه وكأنه بهذه الألوان يأسره بالدخول إلى متن النص بالإضافة إلى ذلك أن بهذه الألوان يروج للرواية كسلعة معروضة في الأسواق الأدبية وبالتالي يمكن القول أن الألوان ساهمت في نجاح الرواية فهي بمثابة جنريك للعمل الأدبي.

2-عتبة اسم المؤلف (الكاتب):

يعد اسم المؤلف من العناصر المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه من العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1].

ولقد رفضت الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوروبا الاستغناء عن المؤلف بأي شكل من الأشكال نظرا للدور الهام الذي يقوم به في عملية اثبات الانتماء وتأكيد الهوية واضفاء الانتساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع أو لأعمل المنشور فهذا ميشال فوكو M.Foucoult يرجع أصول المؤلف في أوروبا إلى القرن السابع عشر ميلادي ليعلن أن مبدأ المؤلف ويجد من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتخذت شكل الفردية والانا

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربية الكلاسيكية فهي بدورها تمجد الفرد وتحترم الملكية، وتحارب كل مظاهر النحل والانتحال والسرقة والادعاء لو كان ذلك تناما. اذن فالثقافة العربية الكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف فلابد من هويته الحضورية ولكي يعد النص نصا ينبغي أن يصدر عنه أو يرقى به إلى قائل يقع الاجماع على أنه حجة حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطة [2].

نجد اسم المؤلف سمير قسيمي في رواية الحالم يتموضع بداية واجهة الغلاف يريد سمير قسيمي من خلاله أن يبرز حضوره المتميز وبصمته في الرواية منذ بداية العمل وكأنه

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 63.

[2] د.جميل حميدواي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، الألولة، ط1، 2011، ص16-17.

يقول أنا هو كاتب هذه الرواية "رواية الحالم" حتى يستقطب فئة أكبر من الجمهور القراء وهذا ما جعله يرتقي بأعماله الأدبية كتب اسم المؤلف سمير قسيمي باللون الأبيض وهو لون محبب لجميع الناس لأنه يحمل دلالات وايحاءات هذا اللون يبعث عن الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة والسلم والأمن والطهارة ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف بخط صغير دلالة على سلطته العالية في النص الروائي فو يثبت هوية الكتاب له ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله.

المؤلف هو منتج المص ومبدعه ومالكه الحقيقي ومن ثم يشكل مراه لنصه من الناحية البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية ان شعوريا ولا شعوريا وخاصة اذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية وتربط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا غير جدلية بالإضاءة والتفاعل الدلالي ومن ثمة فاسم المؤلف يزكي شرعية لنص اذا صح التعبير فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه أو قد يكون موقعا فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الاقبال عليه لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا ثم إن اسم الكاتب يؤدي وظيفة تعينية واشهارية تكمن في نسبة العمل او الأثر إلى اسم ذائع الصيت معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية أو الوطنية أو الدولية وورقيا ورقميا واعلاميا [1].

وهو يحمل في طياته تثنيات ضدية من الممكن أن تكون تحصيل حاصل لشخصية الروائي فالأعمال الفنية هي مرآة عاكسة لما يحسه الكاتب وأيضا لما يعيشه ومن الممكن ان لحياة المعاناة والكآبة التي صورها في الرواية هي نفسها الحياة التي عاشها في طفولته مع أمه وحرمانه والده وهذا لأننا نجده في المفتح النثري للرواية وهو ما يدل رما أن كل الأحداث التي وقعت في الرواية من الممكن أن تنطبق على المؤلف لنجد ذاته من خلال تطابق

[1] د.جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 14.

الشخصيات الرئيسية في الرواية مع شخصية الروائي وقد جاء العنوان في الصفحة الثانية بخط صغير من خط كتابة العنوان الرئيسي وذلك دليل ربما على أن الروائي انطوائي وغير اجتماعي لأنه لو كان شخصية لها حضور اجتماعي كبير لكتب اسمه بنفس حجم خط عنوان الرواية وإذا كنا قد أشرنا سابقا بأن المؤلف ربما يكون سرد حياته على لسان البطل ريماس ايمي ساك ففي الرواية ما يؤكد وجهة النظر هذه يقو البطل " لسبب ما لم يخض مع نفسه في أكثر من أمرين يمكنه فعلهما هذا اليوم أولا يريح الحاسوب ويتوقف عن محاولة الكتابة ولعله بالمناسبة سيحاول ان يشغل باله في البحث عن موضوع رواية جديدة أما الأمر الثاني الذي فكر فيه هو أن يخرج من مكتبه اللعين ويرى عالما آخر غير عالم الكتابة كخطوة أولى [1]، وهو تأكيد على فكرة انطواء البطل وانعزاله على المجتمع بالرغم من وجود أشخاص حوله.

3- عتبه العنوان:

عنوان الرواية رؤية تخلق من رحم النص وقد يكون هذا التخلق مجينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه وقد يكون أصليا عندما يحل العنوان إلى نصه[2].

جاء عنوان الرواية التي بين أيدينا متموضع في شكل كلمة واحدة كتب تحت اسم المؤلف مباشرة وهي كلمة الحالم ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة بين العنوان والنص نكتشفها من خلال الغموض في ثنايا المتن الروائي، والفكرة هنا تناول الغرور الذي قد يصيب الانسان بعد أن يحقق إنجازا ما حتى وان كان ذلك الإنجاز كبيرا هل يستحق أن ينعزل عن مجتمعه؟ وعالمه؟ وكان أقرب نموذج يتناول حياة ريماس ايمي ساك ومحاولة تخيله ومقارنته بنفسه.

[1] الحالم، ص 37.

[2] عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، ص 31.

ومن خلال القراءة الأولى للعنوان ندرك معنى عنوان الرواية المتمثل في الحالم يتجلى في شخصية البطل على اختلاف مراحل حضوره في الرواية فالحلم هو أصل الحكاية.

الحلم في الوجود بين الكبار في العالم الرواية جعل البطل رضا خباد يعيش على حافة الجنون وحلمه في أن يصبح روائيا جعله يفقد وظيفته ومن بعدها زوجته وابنهما الذي كانت حاملا به فالشجار الذي وقع بينه وبين زوجته في فندق ريجينا كان بسبب الحلم وغضب زوجته منه سبب الحلم وحرق الأوراق مخطوط روايته كان أيضا بسبب الحلم...حلم الخلود هو الذي أدخل البطل في قصة البحث عن مكانة في العالم[1].

كتب عنوان رواية الحالم باللون الأزرق ومن المتعارف سيميائيا أن للون دورا هاما في ابراز خبايا نفس الانسان فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل وذلك طبعا بحضور اللغة واللون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل اللون أكثر من رمزية تكشف عن خبايا النفس وقد يحمل اللون رمزية واحدة تكشف عن خبايا النفس فدلالات الألوان متعارضة فمثلا اللون الأحمر قد يحمل دلالة الحب والحرب لذلك نقول أن دلالات الألوان تتغير بتغير حالة النفسية والاجتماعية إلى جانب عامل الذوق، ومن التجارب التي ذكرت في تأثير اللون في النفس والسلوك ما قيل أن اللون الداكن يبعث على الملل والحزن فمثلا جسر "بلاك" في لندن اشتهر قديما بكثرة حوادث الانتحار بسبب لون دهانه القاتم وقد غير إلى اللون الأخضر وعرف بعدها انخفاض في حوادث الانتحار[2]، وفي ما يلي سنحاول أن نكشف أسرار اللون الأزرق وما يخفيه من دلالات ورمزيات إيحائية جعلت منا نتعرف بها على شخصية الروائي وأسباب توظيفه هذا اللون.

---

[1] الحالم، ص 343-346.

[2] ابتسام مرهون، الصفار، جملة التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة دار عالم الكتب الحديث، اربد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 68.

في كثير من النصوص نجد هذا اللون يحمل دلالة الصفاء فهو لون السماء والمحيطات وهو لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه[1]، كما أنه من الألوان التي تبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الانسان وهو رمز الصداقة والحكمة والخلود ورمز الصبر والثقة والاحترام إلى جانب دلالات تظهر بنسبة قليلة هي الحزن والكآبة والضياع، غير أنه من الألوان التي تعبر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد[2].

كل هذه الانفعالات برزت بشكل واضح من خلال الشخصيات المتواجدة في رواية الحالم خاصة شخصية البطل سمير قسيمي أو كما يسمى نفسه ريماس ايمي ساك تلك الشخصية المضطربة نفسيا والمتصادمة مع ذاتها حيث نجده يشعر بكثير من الأحاسيس والانفعالات في آن واحد فقد كان يعيش حالة نفسية مشتتة فهو شخص بظاهرة عادية ولكن في داخله يتخبط ويصارع مع غيره بقدر ما يخلق الفنان من الشخصيات يرى نفسه فيها.

وقد ذكر العنوان مرة أخرى في الصفحة التي تتموقع بعد الغلاف بشكل آخر بخط أصغر قليلا مما بدى في الصفحة الأولى وبلون أسود ويعرف لدى العديد من الشعوب العالم أن اللون الأسود كرمز الموت والحداد أنه يرمز إلى التوارث وحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة، في قوله كان في عهده ذو صحة جيدة إذ أنه بالرغم من تقدمه في السن إلا أنه لم يمرض إذ يقول رغم مرور أربع وثلاثين سنة منذ نشره الأول لروايته وقد جاور وقتها الأربعين من العمر حتى المرض لم يطرق بابه ولا مرة في حياته ولولا فقدان ذاكرته وعماه النصفي، لكان قادرا على القول من دون تبجح أنه رجل الله المختار وقد شبهه سمير قسيمي بنفسه فهما متشابهان إلى حد كبير إذ يقول كان المسخ يشبهني إلى حد الفرق لكنه على عكس وجهي المتبشش بتكلف كان عابسا لهذا فقد اعتقد أنه مصاب بالهذيان ولكن بعدما بدأت معه بعض جلسات العلاج تناقصت عنده نوبات

[1] حسين صالح، الابداع تذوق الجمال، دار مجلة عمان الأردن، ط1، 2008، ص80-83.

[2] الحالم، ص276

العنف بمجرد إعطائه أوراق وأن هذه الحالة تظهر معه عند حاجته لكتابة شيء ما حيث كان مصاب بالهوس الابداعي.

وكأن الكاتب هنا ضمن بالعنوان الرئيسي للرواية انتباه المتلقي وأيضا ضمن أن القارئ انتبه لما رغب فيه أيضا كما أنه من الممكن أن الكاتب أراد التذكير بعنوان الرواية فقط ولم يرد شيئا آخر كما لا ننسى أن العنوان قد يتموضع في بعض الأحيان على رأس الصفحة مع عنوان للفصل وهذا مالا نجده في روايتنا [1].

العنوان والتناص:

الحالم رواية تجاوزت الأجناس الأدبية لتمد جسرا بينها وبين الواقع لتحاوره محاورة له اثارة الخيال استنادا إلى ما يحدث مع الانسان عندما يصاب بمرض الهوس الإبداعي وتغلغل الصراعات النفسية والفلسفية بذلك حاول الكاتب تبيان ما أعفل عنه ليضعنا أمام صورة لرواية تحكي حكاية رجلين في وعاء واحد بل تحكي كاتبا له دراية كبيرة بعلم النفس بتحليل الواقع وبتقمص الشخصيات وفي الآن نفسه يتركها تحكي نفسها مقاربة عجيبة بين الرواية كفن واندماج أحداث من حياة الكاتب كواقع والخروج عن المألوف والمعتاد بسبب طمس حقيقة الرواية بتلك الجملة التي اعتاد القارئ قراءتها في مقدمة صفحات رواياتي السابقة إن كل تشابه بين أحداث وشخصيات هذه القصة مع الواقع مجرد صدفة

كما أن اختيار العنوان لسمير قسيمي اختيار موفق لأن عنوان الحالم يؤثر في الأذن وله ميزتان أدبية وموسيقية.

الأدبية: يعلن عن العمل ويلخصه وهذا ما ميز عنوان أنثى السراب إذ أنه يعلن قبل البدء أن كل الأحداث التي سيتم ذكرها حول الحلم أو حلم معين [2].

[1] المرجع السابق، ص 69.

[2] الحالم، ص 15.

والموسيقية: لأنها تجذب روح القارئ للحلم، لأنه من خلال العنوان الجميل يستطيع الكاتب إيجاد فرصة للتعبير عن انفعال يلامس الأرواح ويبحث لدى القارئ مشاعر أكثر عمقا. والكاتب أراد العنوان في كلمة واحدة كما ذكرنا سابقا اسما واحدا لقوة الدلالة الاسمية من ناحية ولأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول سيبويه التالي: »واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض فالأفعال أثقل من الأسماء لأن الأسماء هي الأولى وهي أشد تمكنا...» ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم والا لم يكن كلاما والاسم قد يستغني عن الفعل[1].

وعليه فإن اختيار الكاتب لكلمة كعنوان للرواية لأنها في تقديره أدق في توصيل ما يريد والحاحه عليها من بين مجموعة من التحويلات الكامنة في النظام اللغوي يعد استخداما مميزا لطاقات اللغة ومن هنا فالمستوى التركيبي للعنوان قابل للتحويل أو زيادة فالكاتب في اختياره لهذا العنوان يسعى إلى توجيه أفق الانتظار للقارئ حول هذا الكتاب الذي ستطرح حوله عدة تساؤلات حول تصنفه الجنسي فهذا التعين الجنسي مرتبط بمعمارية النص ومكوناته السردية ومن هنا نقول لقد وفق الكاتب سمير قسيمي في تسمية ابداعه وهذا ليس سهلا لأن هذه التسمية تحتاج لطاقة فكرية وجمالية لما فيها من اختزال وكثافة في التصوير فالعنوان بنية فقيرة نحويا غنية دلاليا والمؤلف حقق هذه المعادلة في طرق اختياره للعنوان من خلال عمله الذي أنتجه لأنه باطلاعنا علي العمل وجدنا العنوان مقنعا كثيرا لأنه اختصر ما جاء في المتن الروائي لأن اصل المتن الحلم وأساس كل الأحداث الحلم ودليل ذلك انهاء الرواية بسؤال.

4- عتبة التجنيس:

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجغرافيكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل

[1] سيبويه، الكتاب، مج1، تح: عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص 20-21.

أفق النص، وان كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس. وتعقد معه عقدا للقراءة كما بين ذلك جيرارجنيت وأن للقراء جنس أدبي قصصيا كان أو غير قصصي يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد[1].

ترمز كلمة رواية الموجودة في وسط صفحة أيقونة الغلاف إلى جنس أدبي ابداعي يدعى الرواية فما هي الرواية؟

سرد قصصي ثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال المشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ريقة التبعيات الشخصية [2].

يقول باختين: في كتابه الكلمة في الرواية ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة أيديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط مقابل هذه النظرة الأيديولوجية المجردة بدأ الاهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر والقضايا التقنية للرواية والقصة لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية طرح ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية [3].

ولأن الرواية حلم ولها لغة الأحلام كما يقول فرويد فإنهالا تفصح عن معناها الا بإزاحة حجابها الكثيف والشفاف في آن. فكثيف لأن الروائي مكتب ما لا يعني عنه وشفاف هو لأن الروائي كشفه فان قول الروائي لن يزاح عن طفولته مضت ودعها الطفل ولم يودع

[1] نعيمة السعدية، المرجع السابق، العدد الخامس، 2009.ص 155.

[2] وهيبة مجدي، معجم المصطلحات الأدبية، مطبعة بيروت، لبنان، 1974، ص 176.

[3] باختبن الكلمة في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1988، ص 07.

الحرمان الذي رعته فيه. إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الانسان وتجسدها في العالم او تجسد من شيء ممن فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ لها لغة النثرية تعبيرا وذلك بالرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية أو المفترضة كذلك مثل الشهداء للكاتب الفرس شاطو بريان brian chatou الذي كتبها شعرا بيده ان ذلك لا ينبغي أن يرقى إلى مستوى القاعدة.

وبالإضافة إلى هذه التعاريف الخارجية أو الشكلية فإن هناك تفاريق أخرى تتمحض لصميم الجوهر مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، وفي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة للعادة، وفي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة من حيث تمهل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع وهو الموضوع الذي تكلف به الرواية دون الاحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان من حيث تكاد تعالج الأمنة البطولية على حين الرواية تحاول عكسا حياة إنسانية أكثر حركة ضيقة الحدود مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة[1].

تشكل الرواية عالما افتراضيا منبثقا من عالم الواقع تعبر اليه كلما استهوانا وجذبتنا تشكيلاته المختلفة لتمنحنا حيوات مختلفة وخبرات عديدة وقد عرف تاريخ الشعر الغنائي والمسرحي مجموعة من فنون الشعر التي حددنا ل شيء فالكتابة مقربة والأشكال الفنية والمتطلبات التقنية مرسومة والالهام نفسه وكذا اختيار الموضوعات وطريقة معالجتها كل هذا

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 12.

يخضع لقواعد دقيقة ومضبوطة أما الرواية فيبدو أنها تحظى بحرية مطلقة فهي كمادة سيميائية معقدة وغير مجالسة تستقصي التصنيف[1].

كذلك الرواية انها تختلف من رواية إلى أخرى انها بالفعل نفس المكونات السرد في جميع الروايات ولكن شتان بين رواية وأخرى، ومادتها واحدة، وهي المفردات تقرأها في نص تجدها تشع روحا وجمالا وفي نص آخر تجدها خامدة بلا روح، وكم من رواية عربية ليست سوى اسما أما مضمونها فلا يعدو والنثر أو الحكي أو البناء السطحي المتهاوي.

شتان ما بين مادة حكائية سطحية وما بين رواية فنية إبداعية ذات طبقات أعمق في البعد الإنساني تنبع من حس روائي عميق وليست من حس سطحي مباشر ومن الجائز الزعم بأنها تدرجات ومستويات تبدأ من الأعلى في الفنية إلى الأدنى ولكن أجد في ذلك خلط للفنون الإبداعية لا تستقم مع النظرية النقدية كمن يجعل المسلسل والفيلم السينمائي فنا واحدا بينما المسلسل في الأغلب ثرثرة عابرة تدخل في اطار التسلية والاثارة أما الفيلم فتجربته ضاربة في جذور الوعي البشري ونحن نبحث عن التجربة الروائية المتغلغلة في جذور الوعي الإنساني [2].

فالمؤشر الجنسي idication générique على ذلك نظام ملحق بالعنوان لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريد ان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة وان لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل وتجنيس هذا النص أنه ذكر في مكانين الأولى هي صفحة الغلاف حيث وردت كلمة رواية صغيرة الحجم وبلون أسود بعد كل العتبات (العنوان، اسم المؤلف، دارالنشر) وهذا ان دل على شيء ربما يدل على عدم امتصاص المؤلف لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها كما أنه لا يريد أن

[1] دعاء السعيد: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، 2014، ص 37.

[2] المرجع السابق، ص180-181.

يثير انتباه المتلقي للتجنيس في هذا الأمر الذي لا يهمه بل يريد لفت الانتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى خاصة عتبة العنوان التي تعد من أهم العتبات [1].

أما المكان الثاني فهو الاستهلال النشري للرواية أو ما يسمى بالتصاير حيث يقول المؤلف فيها احداث هذه الرواية حقيقية ربما هذا التجنيس أراد المؤلف ابعاد القارئ عن الحيرة والسؤال عن ماهية النص الذي يتلقاه.

ومن هنا فإن رواية الحالم نص سردي قد سبق في النوع أو الجنس الذي يكاد يطغى في عصرنا ويحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء حيث يستدرجن لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصرعيه حيث يستطيع فهمه من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ من جهة أخرى [2].

إذ أسندنا معظم النصوص الإبداعية عن الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش في فالمبدع يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث كما هو في النص الذي نسرده فهو مجموعة احداث وقعت وقد بنيت على وقائع هكذا يقول المؤلف إلى ان أحداث هذه الرواية مستمدة من الواقع حيث يقول أن كل شخوصها من الواقع ولا صدفة هناك ما تطابقت هذه مع الحقيقة فسمير قسيمي صور الواقع في عمل أدبي وهذا ما جعل الرواية تنتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة لأنها مسقاة من قصة حقيقية كانت في الأصل تختصرها مجموعة من التقنيات السردية لتضمن لحبكة المحكمة والمتعة للقارئ حرصا على ألا يمل من الأسلوب الذي يستمر فيه من البداية إلى النهاية فاعتمد على الراوي العليم وكذلك الراوي المتحدث والرسائل والملاحق والحبكة والبوليسية وبعض الفكاهة كل ذلك موزع على أقسام الرواية هي رواية تتعب القارئ إلى حد كبير تشبه رواية أوستر ثلاثية نيويورك إلى حد كبير هي عبارة عن ثلاث روايات أصدرها الكاتب متفرقة مدينة الزجاج، أشباح، الغرفة المظلمة

[1] الحالم، ص الغلاف.

[2] الحالم ، ص 07.

ونفس الشيء مع رواية الحالم ثلاث روايات في رواية واحدة فهما تتشابهان في طريقة البناء فكلاهما يتكونان من ثلاث حلقات ويتنوعان في الأسلوب التشويقي الممتع.

إذا كانت هذه الروايات قد مهدت لتغيير المتخيل فإن بعد أحداث أكتوبر 1988 قد جسد ذلك السؤال الجوهري لهذا التغير وعدم الاطمئنان للنموذج وخاصة مع بداية الأزمنة فكانت البداية تغير المتخيل وقول الحقيقة في عنفها وجبورتها فقراءنا روايات لمختلف الأجيال في (إذا اعتبرنا الجيل مرتبط بكل عشرية) تعاطت موضوع العقد النفسية وأتاها اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا حيث جسدها سمير قسيمي في رواية الحالم من خلال شخصيات معقدة تعاني أمراض نفسية وقد كان التنوع ضرورة فنية لأن العمل ضخم ورقيا وعادة ينفر القارئ من الكتب الضخمة. لذلك فبعد أربع روايات بالعربية لم تخط بكلمة فخلق من الوهم قرينا يساعده على كتابة ويختار الفرنسية وسيطا تعبيريا كما يريد أن يصل الروائي عبر شخوص رواياته وحركاته في زمان ومكان ما إلى فكرة أن هناك شيء ظاهر وغير ظاهر موجود وغير موجود ومرور الزمن والأسابيع والشهور والسنين وهي من يقيس أعمارنا بما يعرف القدر والانتهاء الأجل ذلك أن موت الالهام بالنسبة للروائي وتوقفه عن الكتابة هو موت من نوع آخر حتى لو كان على قيد الحياة ورواية الحالم ثلاثية الأبعاد عجائبية فلسفية خيالية ذات طابع ابداعي وخاص وهذا ما يميزها عن غيرها من الروايات لأنها مليئة بالأسرار وهي مجنحة الخيال نهجا وفكرا ولو أخذنا بعين الاعتبار طريقة ريماس في الكتابة علينا قبل الخوض في هذا أن نفهم ان الابداع بالنسبة له لا علاقة له بالموهبة فحسب انه عمل مقاول يحتاج أولا إلى تحضير مسبق وواع يلي تولد الفكرة في رأس صاحبها أولا على الفكرة أن تتوضح في رأس الكاتب بشكل كامل وهي ليست موضوع الرواية أو حتى غايتها التي يحولها العمل [1].

[1] الحالم، ص 40.

5- عتبة الإهداء :

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.[1]

يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول إلى مواطن الانفعال في النص، فالإهداء مدخل أولي لكل قراءة لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة.[2]

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني، يدخل المستمع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ وذلك في علاقة وجدانية حميمية قوامها التواصل العلائقي البناء أو الهادف إنسانيا سواء كان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أو أدبيا.[3]

تعد عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد العنوان إلا أنها ليست ضرورية ومهمة على خلاف اسم المؤلف والعنوان.

وقد جاء الإهداء في رواية الحالم على الشكل التالي :

إلى

إسماعيل بوحادة

مرة أخرى[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص111.

[2] حمد محمود الدوخي : أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف. ص24.

[3] جميل حمداوي : عتبة الإهداء. ص12.

[4] الحالم ص40.

من خلال قراءتنا للإهداء يبدو أن الكاتب لم يحتر في اختيار إهدائه، فقد كتبه للأشخاص المهدى لهم العمل، فالإهداء ليس ثرثرة إنما هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين ببعض الكلمات والعبارات الجميلة اللائقة بهم.

عتبة الإهداء توضع بقصدية تامة من قبل الكاتب في اختيار الأشخاص الذين سيهدى لهم العمل أو في اختيار الكلمات المناسبة للإهداء، بالإضافة إلى ذلك أن الإهداء له أهميته الكبيرة على الرغم من أنه ليس ضروريا أو أساسيا في النص، فهو مجرد زيادة لا يؤثر غيابها في النص.

وقد كان إهداء الكاتب "سمير قسيمي" إلى إسماعيل بوحادة معنى هذا انه قد أهدى له من قبل أعمال ودليله أيضا أنه قد وقف معه في كتاباته حيث تقدم له بالإهداء وحده دون آخرون دلالة على المكانة التي يحظى بها إسماعيل بوحادة في قلب كاتبنا سمير قسيمي.[1]

وفي الأخير نستنتج أن الإهداء في رواية "الحالم" قد زاد النص رونقا فهو لم يوضع عبثا بل وضع بقصدية وساهم في جمالا لنص وتألقه.[2]

6- عتبة الاستهلال (التصدير) :

الاستهلال عند "جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (بدائيا كان أو ختاميا) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحق به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.[3]

من الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا لا نجد المقدمة (المدخل Introduction) التمهيد (Avant-propos) الديباجة (Prologue) توطئة (Avis) حاشية (Note).

---

[1] حالم صفحة ما بعد الغلاف

[2] جميل حمداوي : عتبة الإهداء.

[3] عبد الحق بلعابد : المرجع السابق، ص112

خلاصة/ إعلان للكتاب (Notice)، عرض/ تقديم (Présentation) قبل بدأ القول (Avant dire)، مطلع (Prélude) خطاب بدئي (Discours Préliminaire) فاتحة ديباجة (Prémleule)، خطبة الكتاب (Exorde)[1].

كما يمكن القول أن الدراسات النصية حاولت إعطاء البداية في أي عمل سردي الأولوية في الاهتمام، ومن هنا تتجلى أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي.[2]

يعد الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية التي تثير في نفس المتلقي التشويق والإثارة إذ لابد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النص، فقد يعطي للقارئ المعرفة قبل دخوله إلى الفضاء النصي، بالإضافة إلى انه يعتبر ذو أهمية كبيرة ومهاد أولي لكل نص أدبي، وبما أن لكل نص نهاية سواء كانت هذه النهاية مفتوحة أو مغلقة لابد أن تكون له بداية.

يمكن القول أن الاستهلال له علاقة بالمضمون، وقد عمد "سمير قسيمي" ذلك حتى يستوقف القارئ يجبره على قراءته ومحاولة فهمه واستيعابه والبحث على معناه داخل النص.

وبهذا نستطيع أن نقول أن الكاتب "سمير قسيمي" من خلال هذه العتبة استطاع أن يوقع بالقارئ ونجح بدفعه إلى الغوص في أعماق النص، ومن هنا ندرك أن علاقة الاستهلال بالنص كعلاقة المبدع بالمتلقي، فالاستهلال أضاء طريق القارئ للوصول إلى النص.

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص وفك طلاسمه وذلك من خلال البحث في أغواره بالإضافة إلى ذلك مساهمته بشكل كبير في نجاح الكاتب في الترويج لروايته.

---

[1] المرجع نفسه : ن.ص112

[2] عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي : تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 493.

7- عتبة العناوين الداخلية :

العناوين الداخلية هي تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جينيت" " أن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وان كون هذه العناوين داخلية للنص أو للكتاب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[1].

"العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الانطولوجي لها إذ انه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه، أن لم يكن للوجود المادي للنص فالوجود الاجتماعي على أقل تقدير فان العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا"[2] أي أن العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية كما هو حال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النص.

العناوين الفرعية (الداخلية) قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتني النصي، وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الداخلية التي انتقاها الكاتب "سمير قسيمي" في رواية "الحالم" يبدو وبوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

قسم "سمير قسيمي" روايته إلى عدة عناوين منها حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد وكان عبارة عن حوار جريدة حيث ذكر في هذا العنوان خطر لي أن أقرأ بداية الرواية من انعكاسها على المرآة كم كانت مدهشة تلك اللحظة الي قرأت فيها اسم "ريماس ايمي

[1] خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د ط، ص 82

[2] المرجع نفسه، ص 83.

ساك" على المرآه مقلوبا "سمير كاس ايمي" كتبته مجددا بالفرنسية Rimasimissak وقرأته بالمقلوب مرة أخرى Samirkassimi لن تعرفي أبدا كم كانت دهشة زوجتي حين أخبرتها بذلك.[1]

بالضبط استعملت زوجتي نفس التعبير لتقول دهشتها، لم أكن اعرف من يكون هذا الـ"سمير" ولكنها أخبرتني أنه روائي كتب لحد الآن أربع روايات.[2]

وعنوان الكفيف يمكن أن يرى الكتاب الأخير لريماس ايمي ساك كان عبارة عن رسائل بين جميلة بوراس وليليا أنطون حيث ذكرت جميلة بوراس أما عن صفتي واسمي فهو جميلة بوراس، وأنا ابنة الكاتب ووريثته أيضا، وقد منحني كل الحقوق على هذا العمل وأنا بدوري أتنازل لكم عن جميع حقوقها مقابل أن ينشر الكتاب بالعربية وأيضا أن يصدر قبل ستة أشهر، هذان هما شرطاي الوحيدان.[3]

القسم الأول مجرد جنازة فحسب حيث ذكر فيه وفاة والد جميلة ولقاء عابر من حب زميلها في سنوات الجامعة وحبلها منه وذكرت لم يعد لي بعدها من خيار إلا أن أقتل نفسي من دون أن أقتل والدي والزواج من احمد وقد طلبني قبلها ورفضت كل شيء بعدها جرى مثلما أردته أن يجري طردت رضا من حياتي وكأنه لم يدخلها قط، وأوهمت احمد أن الطفل منه، وما ميلاده المبكر إلا طفرة تحدث، أما عن عذريتي فلم يسأل أحمد يوما عنها، وخير أنه لم يسأل، أما أبي فبقدر ما أحزنني أن أكذب عليه بقدر ما أسعدني أنه ظل جاهلا بما حدث معي تماما كما أسعدني موته قبل موتي...[4]

القسم الثاني الكفيف يمكن أن يرى وفيه عناوين منها اليوم العاشر قبل العد حيث ذكر فيه في الحقيقة أنا خبير بعلم الادعاء، عشت أربعا وثلاثين سنة في جلد غيري حتى لم أعد قادر على التمييز بيننا نحن الاثنين أنا وهو المدعو ريماس ايمي ساك هذا الذي قررت أن

---

[1] الحالم ص 125

[2] المصدر نفسه، ص127

[3] الحالم، المصدر السابق، ص207

[4] المصدر نفسه، ص 257

يحيا لأموت أنا من أجل أن أحيا من خلاله وها أنا الآن أبدأ الكتابة من جديد لأقبره وأبعث في مكانه ربما بعدها يحيا لاحقا من خلالي.[1]

اليوم التاسع قبل العد تحدث فيه عن ابنته وزيارتها له مرة كل سنة وعن سؤالها منذ أعوام وهي تقلب صفحات روايتي ما قبل الأخيرة "الجدار" ألا يزعجك ألا يتعرف عليك أحد ؟ وجدت السؤال سخيفا، فلم أرد عليها ولكنها وهي ترى ابتسامتي المتكلفة وكانت كذلك أضافت : لا أقصد ريماس بل أنت...لا أحد يعرف أنه أنت أجبتها كما اعتدت أن أجيب زوجتي ابتسمت بحيث كعادتها وعلقت: لا أحد اعترف بك أنت، كل الثناء يسقط على رأس ريماس الذي لا أعلم من أين جلبته، أما إن ذكروك، فأنت في أحسن تقدير مجرد كاتب مغمور كتب ذات يوم أربع روايات واختفى.

اليوم السابع قبل العد تحدث عن صباحه بفنجان قهوة وسيجارة والوقوف على الشرفة المطلة على غابة تنتهي بشاطئ البحر وأن أمه ريفية ولدت بمكان ما في مدينة سور الغزلان وذكر سرت قرابة الساعة حتى عرفت موقعي من جديد، ومن هناك اتجهت صوب المنزل لا رغبة لي إلا أن أتمدد على فراشي وأعيد شريط ذاكرتي إلى الوراء لأتأمل من جديد تلك الصدفة الغريبة التي جعلتني أكتشف مقهى "ثلاثون" رغبت في أن أتمدد وأغمض عيني وأفتحهما من جديد على صورة سقف ثلاثون، كنت أرغب أن أركز على أي شيء في لوحة السقف لأجد المعلم الضائع الذي يجعلني أفهمها.[2]

اليوم الخامس قبل العد تحدث عن مضي ستة أشهر لم يحدث فيها شيء غير الانتظار ومع أنني لم لأكن آمل في أي جديد وتحدث أيضا عن جارته أنيسة وأنها كانت أكثر صديقاته جموحا على الإطلاق.

اليوم الرابع قبل العد تعد في هذا العنوان عن زوجته التي تحفظ عن ذكر اسمها حيث اكتفى بوصفها فقط وظروف لقائهما الأول وعن قصة حبهما وقرار عودته للكتابة مجددا

[1] المصدر نفسه : ص 275

[2] الحالم، ص 394

وعلاقته بريماس الذي كان صاحب الفضل في عودته إلى عالم الكتابة وقوله وبعد هذا العمر يمكنني أن أجزم بأنه كان وراء قرار زواجي وعرضه فكرة الزواج الذي لم تتوقعه أمه.[1]

في هذا العنوان أيضا نجد خصائص عالم ريماس الذي اختاره لنفسه عالم حدوده مرايا يتوسطها ويكون خلفها في الجانب غير العاكس عالم حدوده مرايا يتوسطها ويكون خلفها في الجانب غيرا لعاكس لقوله هكذا فكرت في منطقة وسطى بين عالمين المرئيين الظاهرين واللامرئيين الخفيين فمنذ ولادتي وأنا كائن لا مرئي بامتياز، جاء في هذا العنوان أيضا فقدانه لوالده ومعاناة أمه وما أشيع عنها بعد غياب والده بسنتين.

اليوم الثالث قبل العد بدأ بقوله سبعة أيام مضت منذ قررت أن أبدأ من جديد ومع كل الذي كتبته لحد الساعة أشعر وكأنني لم اكتب شيئا على الأقل ليس بالشكل الذي ارتسم في ذهني أولم مرة على عكسي تماما حين كنت ريماس ايمي ساك سرد فيه تفاصيل علاقته بالشخص المبدع والمتميز واعترف أنه قادر ما يريد وقتما يريد وإضافته لقصص أمه التي كانت تستهويه وإقحامها في رواياتهم وشعوره قبالة الرجل القصير في مقهى "ثلاثون" حيث لم يعره أدنى انتباه وأنه مجبر على أن يصغى إليه وهو يهمس به في داخله. لكن في لحظات يتوقف عن الهمس لأزيد من شهر جعله يوقع دخوله الرسمي والأكيد إلى عالم اللامرئيين عالم "ما وراء المريا" وشروعه في الكتابة حيث شبه ذلك بشغف امرأة عاشقة تكتب رسالة حب لأول مرة وروايته لتفاصيل ميلاده تلك القصة الوحيدة التي لم تغير فيها أمي أي حدث.[2]

اليوم الثاني قبل العد :

حصل هذا العنوان الأحداث التي حصلت بعد انتهائه من قصة ميلاده وولوجه إلى عالم اللامرئيين بقوله أعوذ إلى حيث كنت جالسا في مقهى "ثلاثون" أتأمل رسوم السقف حيث كان ينتظر الرجل القصير ليجلس معه مجددا.

---

[1] المصدر نفسه، ص 308

[2] حالم ، ص 317

وفي ذلك اليوم جاء حليق الذقن متعبا إلى درجة انه جلس دون أن ينظر صوابي ظل صامتا ثم اخذ يسرد عليا بالتفصيل كل ما يعانيه من سنوات ليكتب روايته، فقد كان كلما كتب منها فصلا يمزقه بمجرد أن يعيد قراءته كان يشعر أن ثمة ما يقتل نصه بمجرد أن يولد..قلت له الروح...هذا ما ينقص نصك.

ومن هذا اليوم أصبحت والرجل القصير لا نفترق إلا ليلا كنا كروحين في جسد واحد وهكذا انتهينا من نصنا الأول في خمسة أشهر فحسب لم يكن الرجل القصير وقتئذ إلا انعكاسا غير مطابق لي [1] كنا ونحن الاثنين معا وكأننا واحد لدرجة لم نعد نعرف من اقترح القصة هو أما أنا وبمجرد بدأنا في كتابة الرواية الخامسة حتى بدأ يتخلص من تأثيري ولم يعد يأبه بأفكاري وبشكل ما تمكن من اكتساب مهارتي أما أنا فلم أكن قادرا على تخطي مستواي الأول إلا حين أستعين بذاكرتي وأستغل أحداث وقعت معي حقيقة، كنت أني بهذا أخاطر بجعله قادرا على اقتحام حياتي وبالفعل لم نكد نبلغ الرواية السابعة حتى نفذت معظم قصص أمي، أدركت أننا لم نعد مختلفين في شيء ليس لأنه صار أنا بل لأنني رغما عني صرت هو بكل ما فيه من مساوئ.[2]

لم أخبر شريكي وقتها أنني حين أرسلت مخطوطة روايتنا الأولى إلى نشاري الرئيسي ادعيت أنها لي وما "ريماس ايمي ساك" إلا اسما مستعارا اخترته لنفسي.

فبعد أن نشرنا روايتنا العاشرة بدأت ألحظ أن شريكي لم يعد مثلما كان في بداية شركتنا متحمس إلى أن جاء ذلك اليوم الذي بدأ فيه كل شيء كنت وقتها في الخمسين من العمر وبدأت أخوض في نفس المسائل التي كان يخوض فيها شريكي وقت تعارفنا.

فلا بأس أن اعترف أن طريقة لبسي وحتى افتعالي الحديث بالفرنسية أمروا اخترت فعلها من تلقاء نفسي بل لأنني كما قلت استحليت مساوئ شريكي.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 323.

[2] المصدر نفسه، ص 327.

[3] الحالم، ص 328.

ما حدث وقتها إننا حين شرعنا في كتابة روايتنا الحادية عشر، لم نكن نعمل بنفس السرعة كما في بداياتنا بسبب عدم انتظام شريكي في الحضور إلى اجتماعاتنا ما جعلني أكتب الكثير من الفقرات في غيابه.

ولعلنا كنا سنشرع في كتابة الفصل السادس حين هاتفني شريكي وأخبرني أننا لن نلتقي وأنه يفضل لو أكملت الرواية بنفسي ومن دون أن يشرح أسبابه، أعلمني أنه ترك لي ورقة لدى نادل مقهى "ثلاثون" جاء في محتواها أنه آن الأوان لتتوقف عن الكذب عن نفسك وترى وجهك واسمك وحياتك على المرآة دون أن تضطر لتغمض عينك كونك ريماس شريكا الأبدي...هكذا عدت إلى ما كنت عليه قبل أن أتعرف على شريكي ولكنني هذه المرة عدت باسم غير اسمي وأنا غير مصدق أنني وحدي ريماس ايمي ساك بعد ك هذا الوقت صار أنا.[1]

اليوم الأخير قبل العد :

الأشهر التي نلت اختفاء شريكي كانت أكثر فترات حياتي وحدة كنت أحاول إكمال الرواية فمنذ اختفائه لم أضف إلا فصلا واحدا حينها اعترتني الخبثية أن تكون موهبتي مجرد وهم تعلق بشريكي أو أنها كانت مشروطة بوجوده معي.

وبعد لحظات الأسى تلك رغبت في تمضية الوقت في قراءة شيء كتبته وشريكي ووقع اختياري على روايتنا الأولى.

حيث شرعت في قراءتها شعرت أني أعرف شخصياتها لا أعني أنني أعرفها حقيقة في الواقع حيث وضعت جدولا بأهم أبطال رواياتي الأربع الأولى، تفاجات أنهم كانوا جميعهم يشبهوني[2] بنحو ما أدركت حينها أن ريماس ايمي ساك لم يكن أبدا اسما مشتركا بيني وبين شريكي بل كان اسمي أنا صدام لم يكتب شيئا يستحق القراءة غير ما كتبه عني.

[1] المصدر نفسه، ص 330.

[2] الحالم، ص 332.

وشرعت في إتمام روايتنا الحادية عشر مستلهما أحداثها من رسوم وشخوص مقهى "الثلاثون".

كانت الفكرة أن أبحث في أغوار نفسي عن موهبتي التي فقدت بعضها لاستقل بعدها بعقلي وأكتب وحدي من دون شريك وما حدث لاحقا أني لم اعد قادرا على تصور بشكل شريكي الذي عايشته لسنوات فقد أدركت مع انتهاء روايتي التاسعة والعشرين أني لم أعد إلا راقنا لكتاب لا شيء مني فيه.[1]

قلت حين انتهيت من كتابة روايتي الثلاثين على أي درب كنت أسير...كم أدهشني أن مسيري لم يكن إلا صوب العدم كل هذه العناوين التي احتوتها رواية الحالم ساعدتنا كثيرا في اقتحام المتن الروائي وفهمه من الغموض الذي خيم عليه مما يجعل وجودها ضروري لتسهيل عملية التلقي.

8- عتبة الحواشي والهوامش:

الهوامش عتبة من عتبات النص يساعد المتلقي على استيعاب النص وفهمه وإدراكه، ويعتبر "جيرار" أول من اهتم بعتبة الهوامش، فهي عتبة ضرورية يأتي بها الكاتب حتى يفهم القارئ النص ويفسره.

الهوامش عادة تكون في أسفل الصفحة على عكس المقدمة فهي تأتي في مستهل النص والهوامش عبارة على نصوص صغيرة تلحق بالنص للتوضيح والتبيان.[2]

جاءت الهوامش في رواية "الحالم" للتوثيق والتعريف والتفسير والتوضيح وشرح بعض الكلمات الصعبة وربما للتعريف بشخص ما، فقد كانت الهوامش موجودة بنسبة كبيرة في الرواية، نستطيع أن نقول أن الهوامش في رواية الحالم وكأنها مكملة للمتن الروائي، أراد

[1] المصدر نفسه، ص 336.

[2] عبد الحق بلعابد : (عتبات جيرار جيني من النص إلى المناص) تقديم سيعد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.ص 163.

الكاتب "سمير قسيمي" من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي وأن يخرجه من دوامة الغموض الذي اتصف به النص.[1]

نأخذ على سبيل المثال: الهامش في الفصل الرابع حيث جاء فيه "هكذا خرجت مني إلي أول مرة، لأعاهد السيدة العذراء أن لا احمل في يدي مجددا هبة الموت، أقسمت لها ولجميع القديسين على أن أتوب من خطاياي وأبدأ من جديد هذا ما تلفظت به عشية الخامس من أكتوبر 1795 على مسمع القديس جيروم بمصلاه."[2]

خلاصة القول : إن العتبات النصية ضرورية لا يمكن لأي كاتب أن يستغني عنها في أي شكل من الأشكال لأنها تساعد القارئ بنسبة كبيرة على فك مضمرات النص قبل الولوج والغوص في أعماقه، وفي الأخير يمكن القول أن النص لا معنى له دون وجود هذه العتبات وغيابها يؤدي إلى شتات النص فهي تعتبر المهاد الأولي للمتن الحكائي وهي كذلك بالنسبة لرواية الحالم فقد ساهمت في مساعدة القارئ للبحث في النص واستكشاف معانيه الدلالية والوظيفية، وقد جاءت كلها عاكسة للمضمون النصي.

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

[2] الحالم، ص 72

الخاتمة

الخاتمة :

بعد دراستنا لموضوع العتبات في رواية "الحالم" وقفنا على جملة من النتائج والملاحظات ننجزها فيما يلي:

1. تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وهي مرآة عاكسة للمتن النصي.
2. غلاف رواية الحالم عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظائف جذابة للذات المتلقية.
3. المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات أما القارئ فهو المنتج الثاني وبذلك يكون هو سيد النص ومالكه الحقيقي.
4. عنوان رواية "الحالم" عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من الدلالات إذ أنها تستدرج القارئ لمطالعة النص.
5. الإهداء ليس ضروريا وغيابه لا يؤثر في النص لكن من المؤكد أن حضوره له أهمية فهو يزيد من جمالا لنص وتألقه.
6. الاستهلال في رواية "الحالم" يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات وظفه الكاتب حتى يستوقف القارئ ويجبره على قراءته مما يجعله يبحث عن معناه داخل النص.
7. تجنيس النص من قبل المؤلف مفيد لعملية التلقي بحيث يسهل تحديد جنس العمل.
8. غياب العناوين الداخلية في الرواية لا يحدث خللا في النص، لكن حضورها يساهم في توجيه القارئ.
9. جاءت الحواشي والهوامش في الرواية شارحة للكلمات الصعبة وللتوضيح والتبين.

الملاحق

السيرة الذاتية:

سمير قسيمي روائي ولد في الجزائر العاصمة عام 1974 م، حصل على البكالوريا في الحقوق، وعمل محاميا، ومحررا يقول في بداياته: " بدأت بكتابة الشعر في سن مبكرة كنت أحمل تصورا رومنسيا عن الوسط الثقافي، لكن مع احتكاكي به اكتشفت أنه على النقيض هو الأمر الذي نفرني، ومن هنا اتجهت إلى أعمال حرة كعمل بناء ثم تاجر وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة، وأخيرا عملت مصحح لغوي في الصحافة وهذا الأمر أتاح لي الاحتكاك مجددا بالوسط الثقافي، وصرت أكتب روايات مجانية للنقد الانطباعي، ووفر لي ذلك فرصة القراءة بغزارة ومن هنا دخلت مجددا عالم الكتابة، خاصة بعدها انبهرت برواية الاحتقار للإيطالي البرتو مورافيا ثم كتبت رواية الأولى التي كتبت صدفة ومن دون خبرة لكن بالتشاور مع الكاتب والمترجم محمد العاطفي الذي تابع رواية "تصريح بالضياع" وهي تكتب يوما بيوم، فيقول " ظننت في الأساس على فكرة أن ينعزل أحدهم في غرفة تحمل جدرانها مرايا، وافترضت أنه بقدرة قادر استطاع أن يحيا مدة أربعين سنة، في هذه الحالة سينبثق سؤال أن يسأل ذلك الشخص نفس إن كان هو الأصل أم أنه أحد انعكاساته في المرآة هو الأصل ؟ الفكرة هنا تتناول الغرور الذي يصيب الانسان بعد أن يحقق إنجازا ما، وإن كان ذلك الإنجاز كبيرا هل يستحق أن ينعزل عن مجتمعه وعالمه ويلخص الحياة في نفسه ويتصور أنه يبدوا العالم؟ كان أقرب نموذج حاولت تحليله وبمقارنته بنفسي وجدته يمثل معكوسا لي ولتصوراتي عن الأدب وصلت رواية "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013، واختارت مجلة لنيل الإنجليزية فصولا من روايته "عشق امرأة عاقر " سنة 2011 لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزية فازتا بجائزة "هاشمي سعيداني للرواية " عن أفضل رواية جزائرية روايتي تصريع بضياع، الرواية الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية العربية عام 2009.

خرج الروائي الجزائري سمير قسيمي في روايته الأخيرة " الحالم" عن مألوف السرد العربي إلى عوالم تولج عمله دائرة التفرد والتميز لتكون الحالم رواية مختلفة قد تؤسس لرواية عربية عالمية بفضل تقنيتها ولغتها السردية المناسبة.

وكم الخيال الذي زخرت به بالإضافة إلى احترافية الكاتب الصادر عن الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، تجعلنا نواجه ثلاث روايات قوية في رواية واحدة اختار لها الكاتب القسم لكل واحدة فريدة تجعل من القارئ يتساءل وحبكة وأسلوب السرد أظهر فيها قسيمي عبقرية تظهر ملامحها في قدرة الروائي.

مؤلفاته:

1-رواية تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

2-رواية يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

3-رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4-رواية عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

5-رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

6-رواية حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف، ط1، 2014.

7-رواية كتاب المساء، الصادر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2016.

ملخص الرواية:

إن سمير قسيمي يعد من الروائيين البارزين والمعاصرين، وقد ألف مجموعة من الروايات من بينها روايته الخامسة "الحالم" الصادر عن دار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف بالجزائر العاصمة سنة 2012 هذه الرواية التي تقوم على المتناقضات. حيث جمعتا بين الواقع والخيال والموت والحياة البداية والنهاية وقد شملت ثلاث مئة وخمسين صفحة على خمسة أجزاء تشكل نسيجا مختلفا ومتميزا.

في مقدمة الرواية يظهر القارئ أن الروائي يسرد ظروف كتابة روايته بأن كل ما يكتبه ما هو إلا رسم لواقع حدث بالفعل، وليس حظه منه الا حظ الراق لكن في الحقيقة انها عبارة عن حكاية عجيبة غريبة مفادها أنه حصل من نفس نفسي على مخطوط روايته كتب مريض نفسي وانه اكتشف لاحقا أن هذا المخطوط مطابق تماما لنص روايته التي يعكف هو على كتابتها.

يأتي بعد المقدمة ثلاث روايات فبدأ كل جزء منها عنوانه حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد، والكاتب الذي لا يعرفه أحد هو الممرض الذي يسعى أن ينفي عن نفسه تهمة سراقة الرواية الأولى "مسائل عالقة" تحدثنا عن ريماس ايمي ساك وروايته الثلاثين التي اشتهر بها في الجزائر والخارج ولكنه لم يكتب بعد الثلاثين أي رواية لأنه أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة بعد أن توفيت زوجته، وهجرته ابنته، ولم يعد قادرا على رؤيته لنفسه في المرآة حيث تصيبه غشاوة كلما حاول ذلك. إذ يبصر بوضوح بمجرد أن يزيح عينيه عن المرآة.

الرواية الثانية بعنوان المترجم وفيها يغيب ريماس ايمي ساك ليصبح قسيمي هو الروائي والمترجم الذي برع في ترجمة الأعمال الإبداعية لريماس من الفرنسية إلى العربية فأحبه وأتقن لغته واتفق مع ابنته جميلة التي أحبها المترجم وتعلق بها رغم مرضها لكتاب الكتاب الأخير لريماس ايمي ساك مستعينا بالمذكرات التي يفصح فيها عن هويته الحقيقية.

الرواية الثالثة استعان الكاتب في هذا الجزء من الرواية بمقولة لبول أوستر صاحب ثلاثية نيويورك يليه الكتب الأخير لريماس ايمي ساك الكفيف يمكن أن يرى ومجرد حازة في هذا الجزء تتشابك الأحداث ويقوم ريماس ايمي ساك دور الراوي من جديد ليحدثنا عن تفاصيل موته ويكشف للقارئ حقيقة اسمه وفيه تخبرنا جميلة عن علاقتها برضا خباد والتي أدت إلى حلها واضطرت للزواج من أحمد الذي رفضه والدها وهذا الجزء من الرواية قسمه الكاتب إلى عشرة أيام يقربنا من موت ايمي ساك الذي مات بعد الرواية الثلاثين.

أما الخاتمة جاءت على شكل تقارير وأخبار صحفية وكالة الأخبار وفيها إجابة للأسئلة التي وردت في المقدمة.

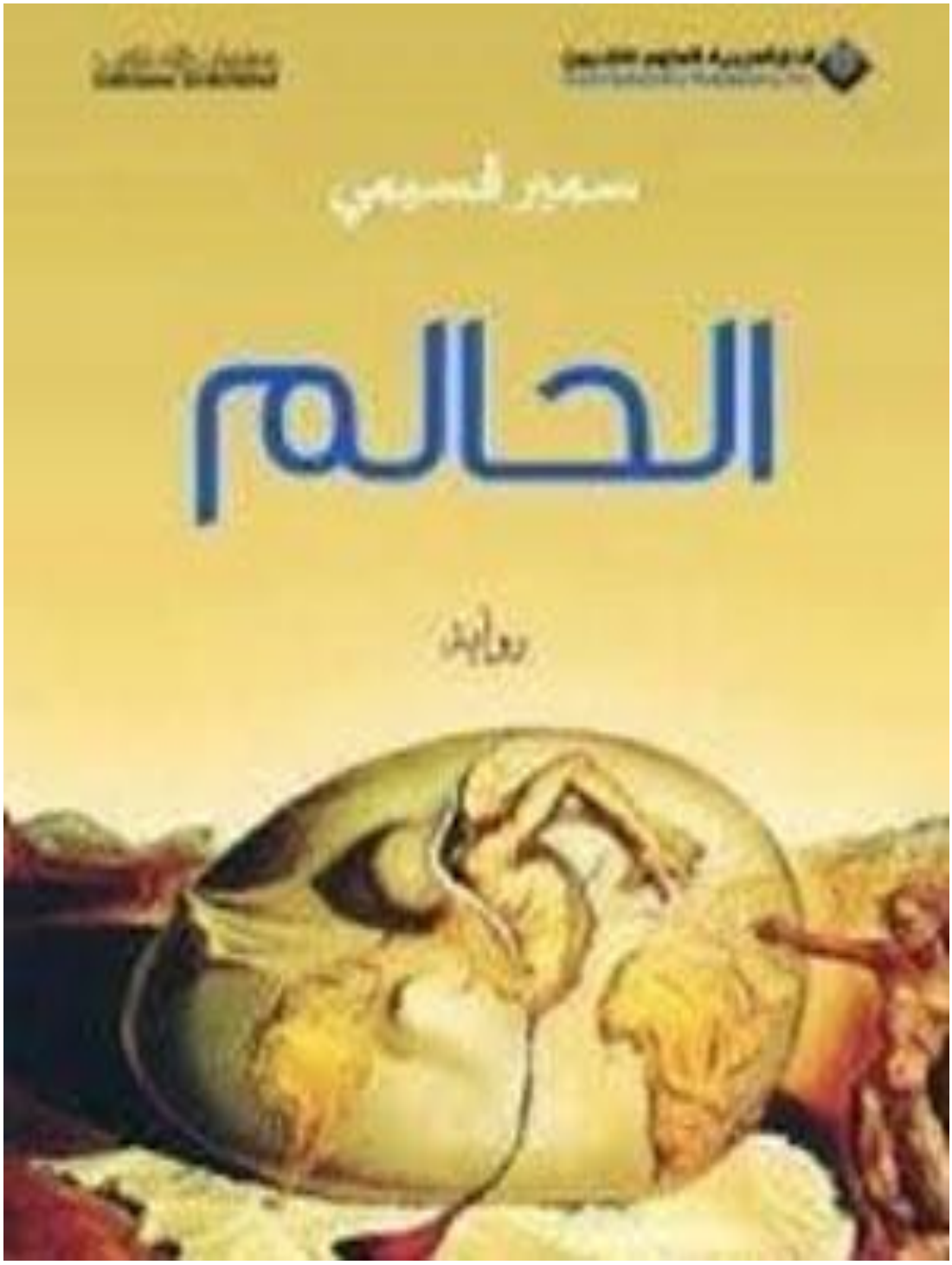
التقرير الأول: يحدثنا عن حريب ينشب في الغرفة 142 التي التقى فيها رضا بجميلة بوراس سابقا، لكن اللافت هنا أن الخبر يعلن أن خباد وجميلة زوجان يقيمان في الغرفة منذ أربع سنوات بعد أن طرد من عمله وأن جميلة ماتت حرقا.

التقرير الثاني: يؤكد صاحب الفندق (قريب خباد) استحالة أن يكون رضا وراء الحادث وأنه لولا حسن خلقه لما سمح له بالإقامة في فندقه مجانا وبأن الرحيق جاء يتسبب حرق مجموعة من الأوراق داخل الغرفة 142 وذلك بعد حراك خباد وجميلة نقل على أثرها إلى المستشفى دريد حسن للأمراض العقلية والعصبية. تتوالى التقارير الصحفية التي تؤكد سعي الناشرة ليليا أنطوان لنشر أعمال رضا خباد بعد أن تأكدت من موهبته الإبداعية وجاء في النهاية الخاتمة اعتراف الدكتور رزوق الطيب المعالج لرضا خباد بعجزه عن شفاء الكاتب لأنه مصاب بالحلم.

لم تتشكل الحالم من ثلاث روايات فحسب بل هي كما أسلفت عبارة عن مجموعة من الطبقات كل طبقة كبرى تشمل على طبقات أصغر تلتحم بعضها ببعض لتشكل لنا نسيجا روائيا مختلفا ومتمايزا. هي خمس طبقات المقدمة، الروايات الثلاث، مسائل عالقة (ثلاثون) والمترجم والكفيف يمكن أن يرى، الخاتمة.

تعمل الطبقة الأولى المقدمة على توريط القارئ في سلسلة من المتاهات لا يمكن فك شفرة الثانية الا بالأولى ولا الثالثة الا بالثانية والأولى ولا يمكن فك شفرة الأولى الا بالأخيرة. يظهر لنا التميز في السرد الروائي لدى سمير قسيمي الذي لا يرتسم في خط بل ينكتب في مجموعة من الطبقات والحلقات المترابطة لكل طبقة شخوصها وفضاءاتها وزمنها. ولا يمكن بحال فصل واحدة عن الأخرى. أرادنا الروائي الجزائري سمير قسيمي في روايته "الحالم" أن نحلم معه أن نتيه في متاهاته داخل قوالب من السرد اللولبي المتشعب الهادئ تارة والمتوحش تارة أخرى. رضا خباد بطل الرواية شخص واحد يحضر عبر أزمنة وأمكنة متخيلة تحفز حينها ذاكرته بحلوها ومآسيها وتغوص أحيانا أخرى في خيالاتنا هي في الحقيقة أحلام لم تتحقق. هكذا بنى الكاتب عالمه الروائي عبر خيال البطل الذي يبقى متواريا عن هويته حتى النهاية. لكنك تعرفه فقط إن حاولت التركيز على بعض المشاهد من دون غيرها. فالروائي كان ذكيا حين أشار إلى رضا خباد في المقدمة ثم ترك الغموض يلعب لعبته ويمسك بيد القارئ مغمض العينين عبثا يحاول الفهم تختلط عليه الطرق والمسافات نحو المخرج وفقط بين الكلمات والجمل المبهمة تتضح معالم النص إنه الجنون لباس العقل ويمشي مشية المتعال يأبى الاعتراف بالفشل كما بالموت يحلم البطل بأن يعيش على أمل ظان يتحقق له حلم المعرفة يحاول طرح فكرة الخلود والوجود في زمن لا قبل ولا بعد هي فكرة طرحت وتطرح باستمرار بينما طرح فكرة الفناء وهي الحقبة أو الهوس الذي يأسر عقل الكينونة على اعتبار أن الموت رمز للفناء، والخوف من التلاشي ترك الأثر مثلما قال الأثر هذا ما كنت في النهاية أبحث عنه حين بدأت الكتابة... الكتاب الكبار حين يموتون ويتم ذكرهم بعد موتهم مئات السنين..." وتتضح في النهاية فكرة أن الانسان كائن منقض يرفض تقبل تلك الفكرة فيذهب نحو مزيد من التناسي عبر تعميق الهوة بين حقيقته الفانية وحبه للخلود.

غلاف الرواية



قائمة

المصادر والمراجع

القران الكريم: برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012 .

المعاجم:

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ط1.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4- وهيبة مجدي، معجم المصطلحات الأدبية ن مطبعة بيروت، لبنان، 1974م.

المراجع

أولا: الكتب

5- ابتسام مرهون، الصغار، جملة التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة دار عالم الكتب الحديث، اربد، عمان، الأردن، ط1، 2010.

6- ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010.

7- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة : ج4 عبد السلام محمد هارون، الدار البيضاء، بيروت، (مادة عتبة).

8- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط2، 1997.

9- آن اينو ميشال أريغيه لوي بانية جان لكود، جان جان كلود جيرو، جوزيف كورنيس، السيميائية لأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008 .

10- باخستين، الكلمة في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1988م.

11- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، اربد- الأردن، ط1 .

12- حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات والاستمارات الهندية، جمعية الحفاظ على الثروة العقارية والتمية المعمارية، القاهرة، مصر.

13- حسين صالح، الإبداع تذوق الجمال، دار مجلة عمان، الأردن، ط1، 2008.

14- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موقع للنشر، الجزائر، د ط، 2008م.

15- حمد محمود الدوخي، أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف.

16- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007.

17- الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين، عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3، مادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 .

18- خليل شكري هياس : تغميدة السر الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010م.

19- خليل موسى، قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، د ط.

20- دانيال تشاندلر، أصول السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط1، كرز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر 2008 .

21- دعاء السعيد : نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

22- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

23- سيبويه، الكتاب، مج1، عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975.

24- السيمياء والتأويل روبرت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، ترجمة سعيد الغانمي.

25- عامر جميل شامي الزائدي : العنوان والاستهلال في مواقف النظري، دار مكتبة جامد، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

26- عامر جميلي الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1.

27- عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي : تعالق الرواية من السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي انموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة مصر، ط1.

28- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.

29- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة للدار البيضاء، المغرب، 1996م.

30- عبد القادر فيبدوح، دلائليلة النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.

31- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

32- عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي مسار التوليد الدلالي، تر : عبد الحميد بوراية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

33- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفككية سيميائية مركبة رواية "زقاق المدن".

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

35- عصام خلق كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد شعر، د ط، فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003 .

36- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م.

37- فردينا ندي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة بونيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطليي، د ط، دار آفاق عربية الأعظمية، بغداد العراق، 1985م.

38- محمد خافاتي ورضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالية مجلة دراسات في الغلة العربية وآدابها فصلية محكمة العدد الثاني، 2010.

39- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، علم الكتب العربية اربد، الأردن، 2010م.

40- محمد مفتاح في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1982م .

41- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.

42- محمد مكاكي، التجربة النقدية المعاصرة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

43- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

44- مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية الأصول والامتداد) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

45- ياسين ناصير : الاستهلال في البداية في النص الأدبي، دار نينوى سوريا، دمشق، د ط، 2009م .

ثانيا: المجلات:

46- باسمة درمش : عتبات النص، مجلة علامات مج 16 السعودية 2007.

47- جميل حمداوي (السيموطيقيا والعنونة) مجلة عالم الفكر أرشيف المجالات الأدبية والثقافية العربية، م 25 ع 3، 1997م.

48- سعيد السيميائية، النشاة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35، مارس 2007 أرشيف المجالارت الأدبية والثقافية، الهيئة العربية لبلد الكويت.

49- عبد العزيز بن عبد الله، الدلالية المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي 23، الدورة المالية 1983/1982 .

50- نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية والوالي الطاهر ويعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخيل، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

1- وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة دمشق قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- عامر الرضا، سيميائية العنوان في يدوان سنابل النيل لهدى ميفانن، مخطوط ماجستير كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007.

2- نوال أقطى، إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس "مرتبة الرجل الذي رأى" مخطوط ماجستير تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 206-2007.

خامسا: الملتقيات العلمية

1-محمد خان، العلم الوطني دراسة الشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2002.

2- العموري الزاوي، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.

3- بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للبنى السردية محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر-بسكرة، 7و8 نوفمبر 2000م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل في السيميائية	**04**
الفصل الأول : مـاهية العتبات النصية	
تمهيد	**18**
1- مفاهيم أولية عن العتبات	19
2- أنواع العتبات النصية	22
3- أقسام العتبات النصية	22
الفصل الثاني : تجليات العتبات النصية في رواية "الحالم"	
1- عتبة الغلاف	32
2- عتبة اسم المؤلف	37
3- عتبه العنوان	39
4- عتبة التجنيس	43
5- عتبة الاهداء	49
6- عتبة الاستهلال(التصدير)	50
7- عتبة العناوين الداخلية عتبة الحواشي والهوامش	52
8- عتبة الحواشي والهوامش	58
خاتمة	**61**
ملاحق	**63**
قائمة المصادر والمراجع	**70**

ملخص:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من العناوين والوان واسم الكاتب والاهداء والاستهلال والى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبواب من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لمالها من دور فعال، والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية "الحالم" فقد أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه واستكشاف خباياه الدلالية، اذن فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي بدءا من العنوان إلى الاستهلال والاهداء.

الكلمات المفتاحية: العتبة النصية– السيميائية – الاستهلال– الاهداء .

Résumé :

Les seuils textuels c’est tout qui entoure le texte comme des titre, couleurs, nom de l’auteur, dédicace, et ledèbut…etc. ils

ouvrent des portes au lecteur pour recouvrir entièrement le texte, et analyser ses difficultés et ses symboles, en plus de ça, ces seuils et le texte ont une relation double a aboutir à comprendre l’image du texte qui a un rôle efficace, et la même chose par rapport au roman de « ALHALIME » ce roman se donne au lecture un toucher littéraire afin d'incursion er au fond du texte avec ses significations et découvrir ses secret significatifs donc ces seuils textuels dans ce roman sont arrivés comme un miroir réflecteur du contenu textuel commencement par le titre, jusqu’au au début et dédicace.

Mots-clés: seuil textuel - sémiotique-préface-dédicace.