الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

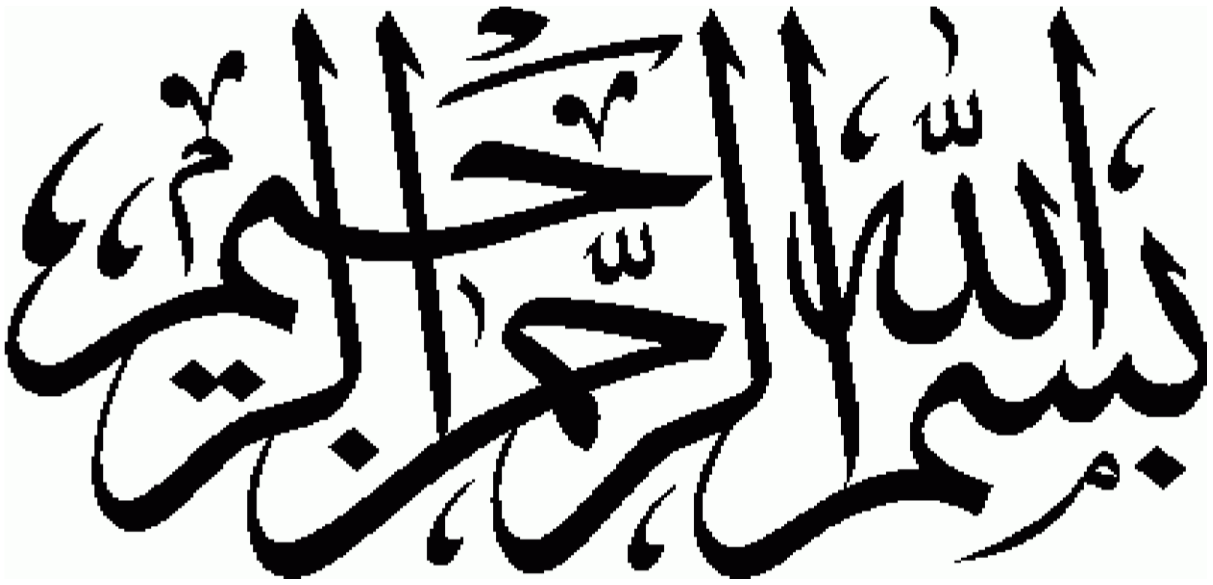
العتبات النصية في رواية "الخلان" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:
* بلعز أميرة
* محاط صليحة

إشراف الأستاذة:
د. كريمة نوادرية

السنة الجامعية : 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلى التي لم تبخل علينا يوما، بوقتها وتوجيهها ونصحها
الأستاذة الدكتورة "كريمة نوادرية"
شكرًا لجهدك، توجيهك، تفهمك، ولطفك

إهداء

إلى رفاق الخطوة الأولى
والخطوة ما قبل الأخيرة..
إلى من كانوا في السنوات
العجاف سحابًا ممطرًا..
أنا ممتنة.

أميرة

إهداء

- إلى محب النجاح والتميز
صليحة

مقدمة

مقدمة:

شكلت العتبات النصية واحدة من أهم الروابط الحوارية التي ساهمت بشكل كبير في فهم النص الروائي ووعي مدركاته، لأنها نظام إشاري ودلالي يحيط بالمتن الروائي ولا يقل أهمية عنه، ونص موازي يراهن على القراءة، بوصفها آلية إجرائية تسمح بالكتابة على الكتابة.

ومن التجارب الروائية الجزائرية الرائدة التي تسمح بإبداء الرأي، وخلق تصور معين تجاه هذا السند القرائي المهم، رواية "الخلان" لكاتبها "أمين الزاوي"، بكل ما تحشده من آليات وأدوات فنية في تشكيل عتباتها النصية. وقد قادنا الحضور المختلف لهذه المركبات (أي العتبات) إلى التساؤل عن ماهيتها من حيث التركيب الفني والجمالي، ومن حيث قدرتها على تشكيل سياقية النص.

تدعم هذه الأسئلة مسوغات أخرى للبحث أهمها إبراز خصوصية التجربة الروائية المحلية عامة، وتجربة "أمين الزاوي" التي تثير الكثير من الأسئلة التي عمادها القارئ باحثا ومتسائلا بشكل خاص من جهة، وإظهار العتبات النصية كوحدات فنية جمالية مؤثرة في دينامية النص محل البحث والدراسة من جهة ثانية.

وللإجابة عن تلك التساؤلات وتحقيق هذه الأهداف، استقر لنا العمل وفق الخطة الآتية:

– الفصل الأول أو الخلفية النظرية للبحث، وتنقسم إلى قسمين، تضمن القسم الأول العتبات النصية من حيث المفهوم والمشكلات، بما يسمح بالإحاطة بالعتبة النصية في القاموس اللغوي والاصطلاح النقدي الأدبي الغربي والعربي، والكشف عن أهم العناصر الداخلية والخارجية التي تندرج تحت بند هذا المصطلح. ليأتي القسم الثاني بعنوان: فعل الكتابة الروائية عند "أمين الزاوي": مسارات التشكل، تناولنا فيه أهم المحطات الإبداعية في مسيرة "أمين الزاوي" الأدبية، وأبرز القضايا التي تطرحها.

– الفصل الثاني أو الفصل التطبيقي، الذي ابتدأناه بتوصيف الرواية بالتركيز على الشاغل المركزي للنص، ثم انتقلنا للبحث تحليلا وتركيبا في العتبات الخارجية (عتبة الغلاف، عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف، ...)، والعتبات الداخلية (عتبة الإهداء، عتبة العناوين الداخلية) المشكلة للمدونة قيد الدراسة. وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولإبراز قدرة العتبة النصية على استجلاء مضمونية النص، والربط بين بناه البرانية والجوانية استعرنا آليات المنهج البينوي التكويني، إضافة إلى المنهج السيميائي في مخاطبة العتبات النصية وفك رموزها وشفراتها.

ولأن أي بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات ولا يرقى للكمال، فقد صادفتنا مجموعة من الصعوبات كان أهمها الطابع الإشكالي للمدونة محل البحث، فضلا عن قلة المصادر والمراجع في مجال الأدب الجزائري عموما.

ولا يسعنا ونحن في نهاية هذا العرض سوى أن نرفع آيات الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة "**كريمة نوادرية**" لصبرها، ودقتها في قراءة البحث، وتوجيهاتها المعرفية والمنهجية التي كانت دليلنا لإخراج هذا البحث في صورته الحالية، التي نتمنى أن تلقى القبول والاستحسان.

كما لا يفوتنا شكر الأساتذة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة على جهودهم ونصائحهم العلمية، التي ستضيف لهذا البحث ما فاته، والشكر موصول بالاحترام إلى المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، وعمادة كلية الآداب واللغات، وقسم الآداب واللغة العربية على احتضان البحث وأصحابه طوال فترة الإنجاز؛ وكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إلى الجميع خالص التقدير والامتنان

والحمد لله رب العالمين.

أميرة – صليحة

الفصل الأول

العتبات النصية ومسار التشكل وقضاياه

1- العتبات النصية: المفهوم والمشكلات

1-1- المفهوم

1-2- المشكلات

2- فعل الكتابة الروائية عند "أمين الزاوي": مسارات التشكل ولغة الكتابة الروائية

1- العتبات النصية: المفهوم والمشكلات

1-1- مفهومها:

1-1-1- في اللغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور مادة "عتب" أي: "عتب: العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفة: السفلى والعارضتان: العضادتان والجمع: عتب وعتبات والعتب، الدرج: كمرقيتها وإذا كانت من الخشب، وكل مرقاة منها عتبة"[1].

وورد في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة "عتب" كما يأتي: "العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبة، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع عتب، ولقول لنا عتبة، أي اتخذ عتبات أي مرقيات"[2].

أما في معجم "الوسيط"، فورد أنّ العتبات " هي خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشدة وفي (الهندسة) جسم محمول على دعامتين أو أكثر"[3].

وفي معجم "تاج العروس"، جاء: "اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العظم المجبور: أعتب فهو معتب كأعزت هو التعتاب، وأصل العتب، الشدة كما تقدم"[4].

---

[1] –ابن منظور: لسان العرب، (مج9)، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط4)، 2005، ص21.

[2] –الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح عبد الحميد الهنداوي، (مج3)، مادة عتب، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003، ص79.

[3] – إبراهيم انيس واخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، (ط2)، (ج1)، 1972، ص512.

[4] –محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، (مج2)، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994، ص203.

وتأسيساً على ما تقدم ننتهي إلى القول أن الجذر اللغوي "عتب" يفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد، وهو: العلو والارتفاع، والأساس والركيزة التي يقوم عليها الشيء.

1-1-2- في الاصطلاح:

العتبة في الاصطلاح، هي مجموع علامات ودلالات تعمل على تشريع النص أمام المتلقي، وتمنحه "الدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، إنها ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي"[1]، والذي يعني مجموعة النصوص التي تحيط بالمتن من جميع جوانبه – عناوين رئيسية وأخرى فرعية ومقدمات وحواش وهوامش وفهارس وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المرفقة– وتشكل نظاما إشاريا ومعرفيا يوازي في أهميته المتن الذي يحيط به، كما يلعب دورا مهما في توجيه القراءة وتحديد نوعيتها [2].

أو هي (أيضا) مجموع المركبات التي ترتبط بالنص وتحيط به، "لذا تعد دراستها دراسة للنص نفسه من الخارج، غير أنها في الوقت نفسه دراسة للخارج بغية إضاءة ما في الداخل من دلالات"[3]، كونها تتصل اتصالا وثيقا بالداخل والخارج النصي، فهي بنية لغوية تتعالق مع النص دلاليا، كونها النواة الأساس التي بنى الأديب عمله عليها [4]، لذلك فإن حضورها تكاملي وضروري، لأنها تفيد في المماثلة، كما تفيد في المعارضة والتفسير، فهي "تعمق دلالة النص وتضيف إليه لتثمن من طبيعة تفاعله مع النص" [5]، ونقطة ارتكاز وهمزة وصل بين المبدع والمتلقي، فكانت سببا في اعتناء المؤلف بتفاصيلها واهتمامه بحيثياتها من جهة، واكتسبت من

---

[1] –ينظر: بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)،2001، ص53.

[2] –ينظر بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، ن ص.

[3] –ينظر بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، ص54.

[4] –ينظر بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، ن ص.

[5] –ينظر بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، ص22.

جهة ثانية شرعية الدراسة تنظيرا وتطبيقا في الدرس النقدي الأدبي. وفيما يلي عرض لأهم التحديدات على مستوى النقدين الغربي والعربي.

1-1-2-1- في النقد الغربي:

- **ميشيل فوكو(Michel Foucault):** من أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية النص المحاذي، حين يقول، "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"[1].

يرى "ميشال فوكو" أن العتبات النصية جزء لا يتجزأ من المتن، أي أن المتن النصي لا يمكن فهمه إلا من خلال المرور بعتباته الداخلية والخارجية، جاعلاً من هذه الأخيرة شيفرات يفك بها القارئ ما في المتن من دلالات مبهمة أو صعبة.

- **فليب لوجان(Philippe Logan):** جاء في كتابه –الميثاق السير الذاتي–"لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال"[2].

ولا يختلف هذا الناقد عن سابقه إذ يعتبر العتبات النصية عكاز الناقد أو المتلقي للولوج داخل المتن، وبدونها لا يمكننا الغوص بحرية داخل المتن، مما يجعلها عنصرا هاما للدخول إلى عالم النص.

---

[1] –ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر سلم يفوت، الدار البيضاء، (ط1)، 1966، ص230.

[2] –عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، (ط1)، 2008، ص30.

- **لوي هويك(Louis Hoyck)** : يعد من أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات*، أين قام بدراسة العنوان من خلال اطلاعه على علم اللسانيات ونتائج السيميوطيقيا، فرصده رصدا سيميوطيقيا، وركز على البناء والدلالة والوظيفة، معرفا العناوين، بوصفها "مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكن أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود"[1].

ركز "لوي هويك" اهتمامه على المتلقي من خلال أهمية النص المحاذي ودوره في عملية جذب المتلقي إلى المؤول، أي أن العتبات لها دلالات تستقطب الفئة التي وجه إليها المتن في الأصل لأنها فكت رموزه وإيحاءاته.

- **جاك دريدا (Jacques Derrida)**: تحدث "جاك دريدا" عن النص المحاذي، ففي مقدمة كتابه "التشتيت" تكلم على "خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات"[2]، التي أشار فيها أيضا إلى البناء الفني والفكري والوظيفي والاهتمام بالملفوظات والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ووظائفها إذ يعتبرها دافعا محفزا في تنبيه القارئ للولوج إلى عالم المتن.

- **جيرار جنيت (Gérard Jeannette)**: قدم "جينيت" في كتابه "عتبات" تعريفا مفصلا للمناص، "بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة...، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...)، وهذا قصد

*العنوانيات: أو علم العنونة (titrologie) جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا، ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

[1] –عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، (ط1)، 1996، ص96.

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

تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه"[1]، فالعتبات النصية حسبه من مكونات النص التي لا يمكن تجاوزها.

1-1-2-2- في النقد العربي:

-**ابن الصولي:** من النقاد العرب الذين أشاروا إلى العتبات، في مؤلفه "أدب الكتاب" الذي ركز فيه على "العنونة وفضاء الكتاب وأدوات التحبير والترقيم وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم"[2].

- **حميد الحمداني:** من النقاد البارزين الذين أولو العتبات النصية بالدراسة والبحث الوافي، يقول من "المصطلحات التي توجد بينها مداخل في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأنها تلعب وظيفة الشروع في النص وبالتالي يكون بمثابة عتبة له، ومن بين هذه المصطلحات المطلع، الافتتاحية، المقدمة، والتوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر، ليشمل ذلك أيضا العنوان ومحتوياته، والغلاف وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة التي يفضل الكثير من الكتاب تصدير أعمالهم بها، وتكون أعماله بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده"[3].

- **محمد بنيس:** أما الناقد المغربي "محمد بنيس" فيرى أن العتبات النصية هي عناصر متلاحمة مع النص داخليا أو بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تتصل بالنص حد بلوغ درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يتيح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته [4].

- **نبيل منصر:** من اجتهاداته في تعريف العتبات، أنها "شبكة من العناصر النصية والخارج النصية التي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى يمثل

---

(1) – بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص44.

(2) –أبو بكر الصولي: أدب الكتاب (شرح وتعليق أمجدي بهجة الأثري)، المطبعة السفلية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص8.

(3) –حميد الحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد في جدة، مج12، ع 46.

(4) –محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبداعاته التقليدية)، دور توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)، 1989 ص76.

سياجا وأفقا يوجه القراء ويحد من جموع التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة"[1].

-**عمر عبد الواحد:** العتبات النصية هي "العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر، العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة، الحواشي أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الديباج، البيان، الرسم، الغلاف، الملاحق، ففي خلال هذا المجموع الأصلي أو المتن ونصوص أخرى تتخلله أو تتقدم عليه أو تتأخر عنه، ولكنها تقع في محيطه وتعيش في صحبته [2]، إنها أشبه بسياج يحيط بالنص من كل جانب، ولا يمكن الوصول إلى المتن إلا عبرها ومن خلالها.

1-2- مشكلات العتبات النصية:

1-2-1- العتبات الخارجية :

هي كل ما يحيط بالمتن من الخارج ويوجه عملية تلقيه، وتعتبر عتبات جوهرية ومهمة، كما أنها تعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ وتساعده في القبض على الخيوط المتشابكة للمتن النصي، ومن أبرز هذه المشكلات: الغلاف، اسم المؤلف، العنوان، المؤشر التجنيسي.

1-2-1-1-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، "بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى إذ يساهم بكل ما يحتويه في إقناع القارئ على شراء الكتاب أو العزوف عنه، فهو المدخل بمكوناته لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب"[3]، فهو واجهة إشهارية للرواية وجسر للتواصل بين القارئ والمتن، لذا يعد من اللواحق "التي تحيط

---

[1] -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، (ط1)، 2007، ص21.

[2] -عمر عبد الواحد: التعلق النصي (مقامات الحريري)، مصر، (ط1)، 2003، ص68.

[3] -سوسن البياني: عتبات الكتابة (في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2011، ص36.

بالنص وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات إذ يتضمن عنوان الكتاب اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر، وسنة الطبع، والتعيين الأجناس، قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات كدار النشر وسنة الطبع، ولا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف"[1].

1-2-1-2-عتبة اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية تمهد للقارئ تعامله مع النص، لهذا ترجع شهرة بعض الأعمال الأدبية لاسم مؤلفها وليس لأدبيتها أو فتيتها، فظهور اسم الكاتب على غلاف كتاب يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية، ويمنح سلطة توجيه المتلقي حيث "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو تجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"[2]، إلى الدرجة التي يستطيع معها القارئ أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك من خلال اسمه، لاسيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور قوي على الساحة الأدبية، فضلا عما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية.

وتأخذ عتبة "اسم المؤلف" بحسب ما ذهب إليه "جيرار جنيت"، ثلاثة أشكال هي: "الاسم الحقيقي للكاتب إذا دلّ على الحالة المدنية له، والاسم المستعار إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة، وإذا لم يدلّ على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول"[3].

1-2-1-3-عتبة العنوان:

يأتي المدلول اللغوي للعنوان، من عنن وعننا، "عن الشيء يَعَن ويَعُنُّ عننا وعنوان: ظهر أمامك وعنَّ يعُنُّ عناً وعنوانا، واعتنّ: واعترض وعرض وعننت الكتاب وأعننته: كعنونة وعنعنة

---

[1] -سوسن البياني: عتبات الكتابة (في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، ص36.

[2] – سوسن البياني: عتبات الكتابة (في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، ن ص.

[3] -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص64.

بمعنى واحد مشتق من المعنى"[1]، وقال: "عننت الكتاب تعنينا عنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا إحدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله "عنان". فلما كثرت النونات قلبت إحداها واو، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما، لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته"[2].

أما عن الدلالة الاصطلاحية، فالعنوان مقطع لغوي مختصر، و"اسم الكتاب كما نسمي الأشخاص، وهو يحمل من قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة، للبداية وإخراج المعنى"[3]، لذلك اهتمت جل الدراسات، التي اشتغلت بتحليل الخطاب الأدبي، بالعنوان كونه من الخطابات الإغرائية، التي يتعين بها النص ويتحدد مضمونه، فهو "الرسالة الموجهة من مرسل إلى مرسل إليه قصد إفادة القارئ أو السامع بتلخيص مجمل الخطاب، وعليه نشأت علاقة تربط بين وظائف العنوان والوظائف التي اقترحها "رومان جاكبسون" للغة من حيث تأديتها للرسالة المرجعية والتكاملية لأن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[4]. وقد حدد "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" أربع وظائف للعنوان تميزه عن الخطابات الأخرى، وهي كالتالي:

- الوظيفة التعيينية:

تسمى أيضا وظيفة التسمية، والوظيفة الاستدعائية، والوظيفة التسموية، والوظيفة التمييزية، والوظيفة المرجعية، "وتعرف هذه الوظيفة القراء بالكتاب، وتقدمه لهم بدقة وتفصيل، وهي من أهم الوظائف التي يرتكز عليها العنوان كونه اسم الكتاب وبه يعرف، كما نسمي شخصا تماما، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما

---

(1) -ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع ن ن).

(2) -المرجع نفسه، م ن.

(3) -ناصر شاكر الأسدي: التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، (ط1)، 2009، ص154.

(4) -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص72.

نسأل عنه هو اسم الكتاب المراد اقتناءه، فرغم اختلاف التسميات فالمعنى واحد، والوظيفة هي التعيين، وتُفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور"[1]، فهي ليست وظيفة تقوم بتسمية الكتاب فقط، بل أيضا تربطه بما جاء في مضمونه.

-الوظيفة الوصفية:

ويسميها "غولدن شتاين" الوظيفة التلخيصية، بينما يسميها ميهايله بالوظيفة الدلالية، ويسميها كونتورويس بالوظيفة اللغوية الواصفة، كما اعتبرها أمبرتو إيكو مفتاحا تأويليا للعنوان"[2]، فهي الوظيفة التي يقول العنوان من خلالها "شيئا عن النص، فهي وصف للنص، باعتبارها المعنية بالانتقادات الموجهة للعنوان"[3].

-الوظيفة الإغرائية:

هي "وظيفة تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قرائته"[4]، فمنذ قرون وضعت القاعدة المنظمة لهذه الوظيفة في مقولة فورتيار: "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته"[5]، غير أن "جينيت"، " يشك في نجاعة هذه النظرية ليطرح التساؤل المحفز على الشكيّة: أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟ لا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه"[6].

---

(1) -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص78.

(2) -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

(3) -ينظر المرجع نفسه، ن ص.

(4) -عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)،2011 ، ص20.

(5) -عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص85.

(6) -المرجع نفسه، ص88.

-الوظيفة الإيحائية:

ترتبط الوظيفة الإيحائية، " بالوظيفة الوصفية لكنها ليست قصدية دوما، ويمكننا الحديث عن القيمة الإيحائية لا الوظيفة الإيحائية لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[1]، وتعتمد هذه الوظيفة على مدى قدرة المؤلف على التلميح والإيحاء من خلال التراكيب اللغوية البسيطة.

وأمام الوظائف السابقة، تتحدد أهمية العنوان في توضيح مطالب المؤلف "فهو رأس النص، والرأس فيه الوجه وهذا الأخير يحمل الملامح، ولذلك فالبحث في العنوان هو البحث في صميم النص، وكما يرتبط الرأس بالجسد بصلات دقيقة يرتبط العنوان بالنص ونص بلا عنوان جسد بلا رأس"[2]، وهو (أيضا) " كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه"[3].

1-2-1-4-عتبة المؤشر التجنيسي:

يلحق العنوان، وعادة ما يكون اختياريا/ذاتيا، فهو "ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[4]، وهي الوظيفة الأساسية له.

وعادة ما يظهر أو يتموضع المؤشر التجنيسي على صفحة العنوان أو الغلاف أو هما معا كما يمكنه التواجد في أماكن أخرى، لأن الجمهور يتلقاه كمعلومة على نوع العمل إما بقصد من

---

[1] -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87-88.

[2] -خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (د ط)، 2015.

[3] -محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص15.

[4] -عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89.

الكاتب أو بقرار منه، وغالبا ما يظهر في الطبعة الرسمية الأولى للكتاب، ويتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة [1].

1-2-2- العتبات الداخلية:

هي المتون التي تحيط بالنص الروائي من جميع جوانبه (المقدمة، الإهداء، والملاحق) وكل ما له علاقة بالمتممات التي يلحقها المؤلف أو الناشر داخل المتن، وتعرف بالعتبات الداخلية، أما ما هو "خارج متن الكتاب مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات سواء لبواعث إبداعية وغايات أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة [2]، فهو عتبات خارجية، "هذا لأنها تكتب بمنأى عن النص وإن كانت جزءا من رؤية كتاباته ومتصلة بعوالمه اتصالا وثيقا"[3]. وتتضمن العتبات الداخلية عدة عناصر، ننضدها كالآتي: العناوين الداخلية، المقدمة، التصدير، الإهداء، الهامش.

1-2-2-1-عتبة العناوين الداخلية:

وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، تأتي داخل النص كعناوين للفصول أو المباحث، تعتبر أقل مقروئية من العنوان الأصلي لأنه يوجه للجمهور عامة، في حين تتحدد هي بمدى إطلاع الجمهور على النص نفسه أو تصفح فهرس موضوعاته، فوجودها محتمل وليس ضروريا عكس العنوان الأصلي للنص [4].

وتوضع العناوين الداخلية عادة قصد زيادة الإيضاح، أو التفسير، أو توجيه القارئ، ويعتمدها الكاتب كداع فني وجمالي، وتتواجد عادة على رأس كل فصل أو مبحث، وتكون مستقلة عن

---

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص90.

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

[3] -سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2006، ص100.

[4] -ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص126.

العنوان كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية والطبعات اللاحقة، وتختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة من الكاتب نفسه [1].

أما عن وظائفها، فلا تخرج عن وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصية كل منها، فالوظيفة الرئيسة التي تؤديها هي الوظيفة الوصفية، كما يرى "جينيت"، لأنها تمكننا من الربط بين علاقة العناوين الداخلية وفصولها من جهة، وبين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي من جهة ثانية، لأنها كبنى سطحية واصفة وشارحة للعنوان الرئيس كبنية عميقة، محققة العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والخارجية والنص [2].

1-2-2-2-عتبة المقدمة:

تعتبر المقدمة أفضل فضاء يسمح للكاتب بالتعبير عن إبداعاته، أو تبيين آرائه في كثير من القضايا الثقافية والفنية بالشرح والتفسير والتحليل والقراءة، فهي بذلك تلخيص لأعمال وأفكار صاحبها، وهي تمهيد للموضوع الذي يريد الكاتب الولوج إليه سواء كان ذلك بالاستقراء أو الوصف أو التفصيل والتحليل، وهي العتبة الأساسية التي نطل من خلالها على فضاء المتن باعتبارها "وعاء معرفي إيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم"[3]، ومن ثم فإن" "قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص [وعلى رأسها المقدمة]، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى المتن قبل المرور بعتباته"[4].

ونظرا لأهمية المقدمة، فقد رصد أهم وظائفها "عبد الرزاق بلال" في نقاط، أهمها "الحرص على تنبيه القارئ وتوجيهه، وتهيئته لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب، وكذا

---

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،127.

[2] -ينظر المرجع نفسه، ن ص.

[3] -عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط1)، 2009، ص60.

[4] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)، 2000، ص23.

معالجة الانتقادات التي قد تمس الكتاب" [1] من جهة، وصنف الباحثون المقدمين من جهة أخرى إلى ثلاث أصناف، "-**الأول:** المقدم الحقيقي ونجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية، إذ غالبا ما يكون المتن وصاحب المقدمة يهيمن عليهم الضمير "أنا".

- **الثاني:** المقدم المتخيل ورغم أن هذا النوع قليل الورود ويتجلى من خلال صنع خيال الكاتب "فالخطاب الذي يجري على لسانها لا يغدوا أن يكون من صنع المؤلف نفسه. - **الثالث:** المقدمة المنسوبة إلى شخصية واقعية بالخطأ"[2].

يضاف إلى الأصناف الثلاث السابقة، المقدمات التي يكتبها أشخاص آخرون غير أصحاب المؤلفات ذاتهم، لأغراض بيّنها "عبد الفتاح الخطيبي" عند تقديمه لكتاب "عبد الفتاح كليطو" والذي حمل عنوان "الأدب والغرابة"، وهي ثلاثة أنواع [3]:

- **مقدمة تعريفية:** وهي في الأغلب تجارية موجهة للقارئ قصد إعطائه حكما مسبقا.

- **مقدمة نقدية:** مرتبطة بالكتاب تحلله لفائدتها مع مساءلة وعدم استلام له.

- **مقدمة موازية للنص:** هي مقدمة غير مباشرة، لأنها مستقلة عن النص محافظة على حريتها.

1-2-2-3-عتبة التصدير:

هو اقتباس يقع في مكان قريب من النص، "كأول الصفحة بعد الإهداء مباشرة، وقبل الاستهلال ويسمى هذا التصدير البدئي الأولي"[4]، ويأتي في شكل "فكرة أو حكمة تكون في رأس الكتاب أو الفصل لتلخص معناه وتبوح ببعض أسراره وخفاياه، لذلك فهو ذو قيمة عالية"[5]، يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ ويربط العلاقة بينه وبين النص، وهناك نوع آخر من التصدير

---

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص51.

[2] -المرجع نفسه، ن ص.

[3] -عبد الفتاح الخطيبي: تقديم لكتاب عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (د ط)، ص5.

[4] -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار تويقال للنشر، المغرب، (ط1)، 2007، ص58.

[5] -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص107.

يأتي في نهاية الكتاب في آخر سطر مفصولا ببياض هو التصدير الختامي ويعد كلمة ختامية للخروج من النص [1]. وللتصدير عدة وظائف يجملها "جيرار جينيت" في أربع وظائف، هي [2]:

-أولا، وظيفة التعليق على العنوان: وتكون مرة قطعية وأخرى توضيحية، فهي تبرر عنوان النص إذا كان مبنيا على الافتراض، أو التلميح، أو إعادة التشكيل الساخر.

- ثانيا، وظيفة التعليق على النص: وتدقيق دلالاته، بهدف توضيحه وجعله أكثر جلاء.

- ثالثا، وظيفة الكفالة النصية: عادة ما يكون التصدير مقتبسا، والمؤلف يأتي به من أجل من قاله لا من أجله، فتعود الأهمية لاسم المؤلف المستشهد به لتنزلق شهرته على المؤلف صاحب التصدير مما يوفر للمؤلف الجديد شرفا ونسبا ثقافيا.

- رابعا، وظيفة الحضور والغياب: الوظيفة الأكثر انحرافا، لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير، لأن وقع حضوره أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي يضعها الكاتب على صدر كتابه.

إلى جانب الوظائف الأربع السابقة يستعير "جينيت" الوظيفة الخامسة، التي يسميها "الوظيفة السيكولوجية"، من "ستندل" الذي كتب على هامش روايته "الأحمر والأسود" ينبغي للتصدير أن يصعد الحساسية والانفعال لدى القارئ"[3]، أو القراء باختلاف حساسيتهم ومذاهبهم.

1-2-2-4-عتبة الإهداء:

يرفق العديد من الكتاب والنقاد نصوصهم الإبداعية بإهداء مواز للعمل الأدبي، وعادة تأتي هذه الاهداءات على شكلين، " -إهداء خاص: إهداء يتسم بالواقعية والمادية موجه للأشخاص المقربين منه. - إهداء عام: موجه للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات

---

[1] -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص108.

[2] -ينظر المرجع نفسه، ص 112-111.

[3] -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص61.

والرموز كالحرية والسلم والعدالة"[1]، يظهر عادة في "الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة"[2]، ويمكن أن يتموضع في أماكن أخرى.

يضع "جينيت" للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين، هما الوظيفة الدلالية وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي تُنسج من خلاله، والوظيفة التداولية التي تنشط حركية التواصل بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، تحقيقا لقيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل المهدى والمهدى إليه [3].

1-2-2-5-عتبة الهامش:

يعرف "جيرار جينيت" الهامش، من الناحية الشكلية، بأنه "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع"[4]، كما أنه تفاعل دلالي وأسلوبي يسهم في ترسيخ النص قصد تفسيره وتوضيحه أو التعليق عليه، لذلك كان قديما يتموضع في جنبات النص ليتوسط الصفحة، لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت عتبة الهامش تتخذ أماكن مختلفة منها: أسفل صفحة الكتاب أو النص وهذا المعمول به غالبا، تحشر بين أسطر النص خاصة في الكتب التعليمية والمدرسية. ونجده أيضا في آخر البحوث والمقالات وفي آخر الكتب عامة، كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها، إضافة إلى انه يمكن أن يكون في الصفحة المقابلة للنص [5].

تعد الهوامش أهم عناصر المناص، كونها تعمل على تفسير النص والتعليق عليه، كما أنها مظهر من مظاهر التجريب والحداثة، لأنه يسعى إلى خلق نص مجاور يتفاعل مع المتن

---

(1) -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص93.

(2) -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص95، نقلا عن ج. جينيت، عتبات، ص120.

(3) -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص99.

(4) -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص127.

(5) -ينظر المرجع نفسه، ص127-128.

النصي، فوظيفة الهوامش تشبه كثيرا وظائف الاستهلال، "حيث تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه، إما أن تكون بعيدة (أي أن تقع في آخر المبحث أو الكتاب)، وإما قريبة (أي أن تقع في أسفل الصفحة)"[1]، فوظيفة الهوامش أصلية أو لاحقة أو متأخرة فهي تأتي "للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة، فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية للنص"[2].

من خلال ما سبق ندرك أن العتبات النصية لها مكانتها ووظائفها مثلها مثل المتن تماما، فهي توجه القارئ وتفتح أمامه باب الإبحار في النص سواء كانت هذه العتبات خارجية تشمل الغلاف وما يحتويه أو داخلية تضم العناوين الداخلية، التصدير، المقدمة، الإهداء، وهو ما سنعمل على توضيحه في إبانه.

[1] -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص131.

[2] -ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ن ص.

2-فعل الكتابة الروائية عند"أمين الزاوي": مسارات التشكل ولغة الكتابة الروائية

تعتبر تجربة "أميـن الـزاوي"* الـروائية من التجارب القليلة التي أغنت الساحة الإبداعية السردية المحلية والعربية والعالمية، ذلك لأنه قدم خطـابـا مختلفا ومستفزا فـي كل مرحلة من مراحل انتاجه على مستوى البناء والموضوعات في آن معا، من خلال التأسيس "لأفكار وقضـايا خاصـة ناقشت مختلف الأطـروحات والإشكالات ذات البعد الإنساني والأخلاقي كالـهوية والمـعايير الأخـلاقية، والتعـايش بين الأديـان، و إعـادة قراءة حيادية للتاريخ، وحـوار الثقافات وغيـرها من القضـايا"[1]، التي شكلت عنصرا مهمـا جعله "يتصـدر طليعة الروائيين الجـزائريين ذوي الحـضـور العالـمي"[2].

ولما كـان "أمين الـزاوي" يبحـث، عبـر نصوصه، عن المـنزاح و المتجـاوز من خلال كسر النمطي المهادن، فقد كان من أهم الروائيين الجزائريين استحضارا للمحظورات في أعماله، والتي يأتـي المحظـور الديـني* على رأسـها، بل وأكثرهم "قفزًا على حـواجزه و تجـاوزًا لخطـوطه الحمراء، وأكـثر روائـي عمـل على فضـح المـمارسات الخاطئة باسم الديـن والمتاجـرة بآيـاته، وانتهاك محظوراتـه"[3]، خاصة إذا ما أدرك المتلقي أن المحظور الديني في "الأدب" أصعب المحظورات طرقا مقارنة بالجنس والسياسة، لأنه ليس من السهل تناوله إلا إذا كان الأديب

---

* أمين الزاوي كاتب ومفكر وروائي جزائري، اشتغل بالكتابة والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، تميزت كتاباته الأدبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة، فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة والممنوعة والمرغوبة. من بين أشهر أعماله: شارع إبليس، السماء الثامنة، لها سر النحلة، حادي التيوس، رائحة الأنثى، الرعشة.

[1] -حمزة قريرة: العالمية والبعد الإنساني في روايات أمين الزاوي، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، (ع35)، سبتمبر، 2018، ص904.

[2] -المرجع نفسه: ص903.

* المحظور الديني(الطابو): هو الذي يتخطى الأعراف الدينية والإجتماعية...إلخ، أو بمعنى آخر هو الذي يتجاوز الخطوط الحمراء التي ينبغي الالتزام بالوقوف عند حدودها وعدم اختراقها. ينظر بلال أحمد كريم: المحظور في الأدب العربي على مستوى التنظير النقدي والفعل الإبداعي، مجلة أعاريب، (ع2)، مصر، القاهرة،2014، ص24.

[3] -ينظر صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذج)، رسالة دكتوراه(منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018 _2019، ص (ج).

متشبعا بثقافة دينية تكون بمثابة الحصانة والدرع الواقي من أي انزلاق قد يؤدي بصاحبه للتعرض لتهمة الإلحاد، أو المساهمة في الدعوة إلى التكفير من جهة، ولأن المحظور الديني في مجتمعاتنا العربية – بما هي مجتمعات أبوبية/ذكورية – ظل على صعيد الممارسة الإبداعية "محلل للرجل اختراقه و تجاوزه، وهو لا يعاني جراء ذلك مثلما تعاني شقيقته الأنثى لأن المجتمع يسطر بدوره قانونه الخاص وهو قانون تتخلله ثغرات كثيرة يستغلها الرجل لصالحه و تستخدم تلك الثغرات ضد المرأة إن هي تجاوزت ما يسمح لها به" [1] من جهة ثانية، فالمجتمع العربي والإبداع العربي عامة "ظلا إلى وقت قريب لا يعترفان بإبداع يتجاوز إبداع الرجل"[2]، فكان التسامح والتساهل "مع المبدع الرجل يسهل عليه عملية الكتابة ولربما هذا هو السبب وراء اللهجة الحادة التي انتهك بها "أمين الزاوي" المحرمات في الأدب..."[3].

ومن أبرز النصوص الروائية التي تناولت قضية الدين، رواية "حادي التيوس" التي وضحت خلفية اعتناق الأوروبيات للإسلام، ما وراء هذا الاعتناق، السياسة، الأمن، الحضارة، الجنس..." في إشارة منه إلى أهمية الدين بالنسبة للمجتمعات الإنسانية"[4].

وتحدث في رواية "يهودي تمنطيط"، التي ركز فيها على العلاقة بين يهود الجزائر ومسلميها. يقول "شعلان عبد الوهاب" عن أن ما جاء في رواية "يهود تمنطيط"، اقتحام لقلاع التاريخ الجزائري المحصنة بحراس الذاكرة الجمعية، وارتماء في أحضان تاريخ مشوش ومعتم، يتبعه الزاوي من خلاله الوجود اليهودي في بلاد المغرب الأوسط، قارئا بهذا "المعالم اليهودية

---

(1) –كبير غنية: حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، رسالة ماجستير(منشورة)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014/2013، ص217.

(2) –أديب بامية، عايدة: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925_1967)، تح صقر محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (د ط)، (د ت)، ص281.

(3) –صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذج)، ص 222.

(4) –صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذج)، ص247.

المرتبكة ومصير هذه الفئة التي ألمت بهذه الأرض فترة من الزمن وانصهرت في نسجها السوسيولوجي وشكلت مع أجناس وديانات ومذاهب أخرى بنية ملتحمة..."[1].

ولم يكتف "أمين الزاوي" عند حدود الديني المغلف بالسياسي، بل تطرق إلى موضوع الجنس، الموضوع الجريء، بطريقة جريئة، خاصة وهو من أوضح أن "الجرأة في كتاباته، هي الصدق واللامجانية، ويجب أن تكون قائمة ومكرسة على ثقافة ومعرفة"[2].

وعندما نقول الجنس، فنحن نعن بالدرجة الأولى العلاقة بين الرجل والمرأة، هاته الأخيرة التي خصها "الزاوي" باهتمام كبير، لأنه يرى فيها النصف الآخر للمجتمع، بل النصف الأهم لم يرى فيها مجرد جسد بلا روح... بل روحًا تبنى على أساسها الحضارة... فتوغل في نفسية المرأة وكتبها كما لم تكتب هي نفسها، ومنحها الفرصة للبوح بمكنوناتها"[3]، فكان "المدافع عن وجودها الاجتماعي والسياسي والإنساني عامة، وجود المرأة كقيمة حضارية لا كعنصر هامشي"[4]، فتجسدت في أعماله بدور: الأم والأخت والزوجة، والعشيقة وغيرها.

كما وضمن "الزاوي" رواياته الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية ذات الصلة بمجتمعه المحلي، كما هي الحال في في رواية "شارع إبليس" ورواية "لها سر النحلة"، التي تناولت موضوع الخيانة (خيانة الوطن والروح والثورات، خيانة المرأة للصداقة وللحياء والقيم) وعمل في رواية "وليمة الأكاذيب" "على فضح الخلفيات الحقيقية للسلطة الحاكمة والتي أدت إلى تفجير الوضع وظهور الإرهاب"[5].

---

[1] –ينظر شعلان عبد الوهاب: الرواية الجزائرية وتاريخ التسامح الديني (إطلالة على رواية آخر يهود تمنطيط لآمين الزاوي)، مجلة طنجة الأدبية، (ع47)، طنجة، المغرب، مارس 2013، ص36.

[2] –صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذج)، ص245.

[3] –المرجع نفسه: ص246.

[4] –قناوي حمزة: الحداثة ليست غلافا إنما اكتشاف مرآوي للذات وللآخر، جريدة القدس العربي، 26، العدد 7952، الثلاثاء 9 ديسمبر 2014، ص 12.

[5] –ينظر صياد مليكة المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص248.

ولما كانت اللغة هي الوسيلة التي تتخذ منها الرواية " جسرًا للعبور من تصورات ذهن الكاتب إلى أقوال وأفعال تتراءى على الورق أمام نظر القارئ"[1]، و "العنصر الأساسي الذي يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية، ويمكن القول أن الرواية هي بناء لغوي /.../ والروائي يدرك أن النص يتميز دائمًا بلغته"[2]، فهي كما عرّفها بعض الباحثين، "استخدام لا محدود لوسائل محدودة، ولا يتوقف الناطقون باللغة عن ابتداع الصيغ المتكررة، وسك الألفاظ الجديدة وتوسيع معاني تلك القائمة بالفعل، إن عملية الإبداع اللغوي تلك هي بمثابة التدريب الذهني المستمر الذي يجعل الذهن متأهبا للإبداع في مجالات خارج نطاق اللغة"[3]، وهذا ما يجعل اللغة المادة والأداة الأساس لتشكيل الوجه الفني للرواية "المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها فما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها "[4]، والأيديولوجيا التي تحكمها، إذ لا يمكننا "تجريدها من حمولتها الإيديولوجية، واعتبارها مجرد وسيلة تواصل بين الأفراد، أو بين الشعوب فكل لغة تمثل شعبها الناطق بها، فهي تحمل أفكاره، عاداته وتقاليده وقيمه الدينية وأنماط تفكيره، حتى أنه يمكننا أن نختصر الهوية في اللغة"[5].

وقد عبرت لغة "أمين الزاوي" عن هويته، سواء ما تعلق منها بالأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية أو العربية، فاللغة لم تشكل عائقا بالنسبة للزاوي، الذي اعتبر أن اللغة العربية من أسمى لغات العالم وليست قيدًا يكبل حرية المبدع كما قال بعض الأدباء الفرانكفونيين، يقول: "أعتقد أن الكتابة بأي لغة أمر ممكن فاللغة التي نحب بها، واللغة التي نتكلم بها مع الأم، هذه

---

(1) –المرجع السابق نفسه، ص225.

(2) –هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2015، ص46.

(3) –جمال المرازيق أحمد: هويتنا اللغوية وتراثنا الأدبي بين الخصوصية والعولمة، مجلة أفكار، (ع251)، وزارة الثقافة، المملكة الهاشمية الأردنية، 2009، ص36.

(4) –جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" واسيني الأعرج، مجلة المخبر، (ع5)، مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مارس 2009، ص313.

(5) –بن بوزة سعيدة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص232.

اللغة قادرة على حمل الأسئلة السوسيولوجية، فالعطب ليس في اللغات و إنما في المؤسسات التي تتعامل بهذه اللغات، واللغة العربية التي حملت كتاب الله قادرة على حمل أي فكر، باعتبارها وسيلة تفكير وتعبير"[1]، وقادرة "على أن تحمل كل شيء، قادرة على أن تحمل المقدس والمدنس في آن، المسألة في كفاءة الأديب ومعرفته. لا يمكن أن تكتب عن الجسد وأنت لا تعرف الجسد فالمشكلة ليست فيها وإنما في الكاتب نفسه"[2]، واللغة العربية هي اللغة التي استطاع بها اختراق المسكوت عنه في الرواية موضوع البحث، "الخلان" التي حاول فيها إعادة كتابة تاريخ الجزائر من خلال صياغة لغوية مخصوصة للحواف المحيطة بالمتن النصي كما سنوضح في الفصل التطبيقي.

[1] –قناوي حمزة: الحداثة ليست غلافا إنما اكتشاف مرآوي للذات وللآخر، ص12.

[2] –حمد هدى: في حديقة العيش المشترك ... حياة وكتابة، مجلة نزوى، (ع79)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، عمان، جويلية 2014، ص114.

الفصل الثاني

العتبات النصية في رواية "الخلان"

1- توصيف الرواية

2- العتبات وسياقية الرواية

2-1- العتبات الخارجية

2-2- العتبات الداخلية

1- توصيف الرواية:

تعد المدونة الروائية محل البحث والدراسة "الخلان" واحدة من أقوى المدونات الروائية الجزائرية التي ظلت – منذ انطلاقتها الأولى وعبر الصيرورة الزمنية –وفية لما تعاقب على الوطن من أحداث تاريخية وسياسية، وتحولات اقتصادية واجتماعية، وقد كان النص الإحالي الموسوم ب (الخلان) من أهم النصوص التي توغلت في دهاليز المشهد الحقيقي والمعقد من تاريخ الثورة المجيدة، بما هو فسيفساء بمزيج ديني وثقافي ومنطلقات فكرية مختلفة لثلاث شخصيات تتقارب/أصدقاء ثم تتباعد/أعداء، لتفيد أو تؤكد أن التاريخ الوطني لم يكتب بمداد الحقيقة.

يتجسد الطرح المركزي للنص مع شخصية أفولاي/الصديق الأول من خلال رحلة في الزمن تقود القارئ إلى مرحلة الطفولة التي كانت مختلفة ومليئة بالكثير من التناقضات، فقد تعلقت آمال أفولاي المستقبلية بين أب أراد له أن يصبح جنديا بنجمة وربما نجمتين، وأم آثرت رؤيته يعيش الفقر والحرمان على أن يموت في الحرب، لكن حادثا عرضيًا أعاد ضبط إيقاع الزمن السردي للنص مع وقائع الزمن الرسمي حيث قرر "أفولاي" الانخراط في صفوف الجيش الفرنسي لآداء الخدمة الوطنية، يداعبه حلم الحرية والاستقلال، أين تعرف على الصديقين المجند "أوغستين قيران" طبيب وفنان تشكيلي مسيحي الديانة شيوعي التوجه والتفكير، ويؤمن ايمانا خالصا أن الحرية حق مكفول لكل انسان أيا كانت الثقافة أو الدين أو الرؤية التي يصدر عنها، والملازم "ليفي زمرمان النقاوة" الفرنسي النشأة والتكوين واليهودي الديانة، الذي يقف في مواجهة عنف الأنا /الفرنسية المسلحة، ضد الاخر/ الجزائري الأعزل، و ينتهي الأمر بالثلاثة مجاهدين في صفوف جبهة التحرير الوطني.

غير أن السلطة السياسية الثورية أدت الى قتل الملازم/اليهودي أيام السلطة الاستعمارية، وسلطة السياسية الدينية في تسعينيات الدم أدت إلى قتل أوغستين/المسيحي على يد "أفولاي" الإرهابي.

2- العتبات وسياقية الرواية:

2-1- العتبات الخارجية:

2-1-1-عتبة العنوان:

العنوان هو أول عتبة يلتقي بها القارئ، ذلك أن العنوان "يمثل بطاقة النص التعريفية، وهويته"[1]، ولأهمية اشتغاله وتنوع تمظهراته الخطية واللونية بقيمة أساسية متدرجة بدءا من تسمية النص وتعيين محتواه، واقتضاء صلته بالمكونات الحكائية، وانتهاءً بقدرته على كشف آليات اشتغال الروائي، وبراعته في تشكيل المنظومة السردية"[2]، لذلك فإن عملية اختيار العنوان الخارجي للنص أصعب من عملية الكتابة في حد ذاتها، خاصة بالنسبة للمتون الروائية ذات الطابع الإشكالي، كما هي الحال مع المتن أو النص محل البحث والدراسة، والذي حمّله كاتبه عنوان "الخلان" الذي نعاين – كمتلقين – منذ اللحظة الأولى مساراته المتباعدة معنا وتركيبا وتشكيلا لونيا.

حيث تحيل لفظة "خلان" التي تُجمع على "خليل" في القواميس اللغوية العربية إلى الصفي الخالص المحبة، من جهة، وترد من جهة ثانية معرفة (بالألف واللام)، بما يقع في دائرة الحكم القطعي على هؤلاء (الخلان) من منطلق أن الشيء "الذي نعرفه بالضرورة نطلق الحكم عليه – سواء عن وعي أم عن غير وعي – عكس الشيء الذي لا نعرفه، إذ يبقى محاطا بهالة من التقديس والغموض"[3].

---

[1] –خالد حسين: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، (ط1)، 2007، ص33.

[2] –مرشد أحمد: الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (ط1)، 2001، ص19.

[3] –المجموعة سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (ط1)، 2002، ص314.

ولما كان "للون دورًا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي، فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل"[1]، فقد اصطبغ الخلان/العنوان بخط أحمر عريض تحت اسم المؤلف متوسطا الغلاف، هذا اللون الإشكالي في دلالاته المزدوجة، حيث" يأخذ اللون الأحمر في الكثير من الأحيان دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل والموت" لا سيما في النصوص القديمة، بينما اتخذ في النصوص الحديثة دلالات جديدة "مثل دلالة الحب والرومانسية والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد"[2]، بالإضافة إلى أنه "لون الإثارة، الفتنة والإغراء والجمال، لون الخجل والحياء واللون الأحمر يرمز أيضا إلى الحرب والدمار والنيران وسفك الدماء"[3]، وهو وجه المعارضة، فالكاتب يستدعي اللون الأحمر لكتابة "الخلان" لا ليؤكد التسامح الديني والتواصل الحضاري بل لينفيه ويناهضه من ناحية، وليؤكد أن عدم قبول الآخر المختلف "هي نزعة مرتبطة بالثقافة الإيديولوجية الدينية الإسلامية، الراديكالية والوطنية المغلقة"[4] من ناحية أخرى، وهذا ما يفسر قتل "أفولاي" للصديق "أوغسطين" ذبحا في نهاية الرواية، كما سنوضح في إبانه.

2-1-2-عتبة اسم المؤلف:

اسم المؤلف له دور مهم في تلقي النص الروائي "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الفكرية

---

[1] -فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيمائية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، (ط1)، 2009/2010، ص7.

[2] -صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، (ط1)، 2014، ص121.

[3] -قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الوارق، عمان، الأردن، (ط1)، 2008، ص113.

[4] -ينظر الجمعية الثقافية الجاحظية، نادي الرواية، لقاء الروائي أمين الزاوي حول روايته الخلان، شوهد يوم 23أفريل 2022https://youtu.be/4pEOw4aRVLH.

والأدبية على عمله، دون النظر إلى الاسم أن كان خفيا أو مستعارا"[1]، ويأتي اسم "أمين الزاوي" في المتن الإحالي متصدرًا وسط أعلى صفحة الغلاف بنفس الخط العريض الذي كتب به العنوان، لكن بلون أسود دليل الجرأة والثقة بما يقوله النص، واحتجاجا أو ثورة – إذا ما سلمنا أن السواد وجه من وجوه الاعتراض والرفض – على المتواضع عليه والرغبة في دحضه والتحرر من سلطانه في آن معا.

2-1-3-عتبة المؤشر التجنيسي:

تعتبر عملية "ممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر وانما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود الفاصلة بين جنس وجنس آخر"[2] لأن تحديد المؤشر التجنيسي يعبر عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، ويتموضع المؤشر التجنيسي عادة "على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات"[3].

وقد ظهر المؤشر التجنيسي في الرواية محل الدراسة مباشرة على الغلاف الأمامي للرواية، موازيا لاسم الكاتب والعنوان أسفل صفحة الغلاف مكتوبا باللون الأبيض، محددا الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل، بما يسهل علينا كمتلقين عملية الولوج إلى المتن، فضلا عما يشيعه البياض من دلالات تعبر عن النظافة والعصرية والبساطة، وما يمنحه (أيضا) من شعور بالفراغ المنفتح على التأويل/الكتابة على الكتابة الذي يدعو إليه النص منذ اللحظة الأولى التي يبدأ فيها المتلقي عملية القراءة، أو ما يسمى بالقراءة التناصية للعمل الابداعي.

---

[1] –عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص63، نقلا عن: seuils،Gérard Genette ، paris, 1987, 41-42.،ed. du seuil

[2] –عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)،2004، ص39.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص90.

2-1-4-عتبة الغلاف:

إذا كان عنوان الرواية يُفصح عن هويتها وانتماءاتها، فإن فضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي يعد معادلا وظهيرا فنيا تستعين به[1] الرواية في فتح الفضاء الورقي [2] أمام المتلقي، إذ أنه يشكل عملية انتقال من الرؤية الذهنية إلى الرؤية البصرية، بوصفه "دالاً بصريًا موازيًا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير إضافة إلى كونه يعبر حيزا مهما في المنجز خارجيًا، وإضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه مادامت تخاطب فيه لغة العين، فهي أيضا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة، فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحس البصري الذكي، وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية المشكلة للخطاب"[3].

وتأسيسا على هذه الرؤية، فالخطاب الغلافي واحدا "من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة، والتشكيل، والمقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى داخل النص"[4]، وتأشيرة عبور إلى المتن الروائي، وعادة ما يكون لوحة فنية بمزيج من الصور والألوان والعلامات البصرية الحبلى بالإيحاء والدلالة.

---

[1] -ينظر محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن (مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي اللاز نموذجا)، مجلة الأثر، (عدد خاص)، -أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، جامعة تبسة، الجزائر، يومي 23و24 فيفري 2011، ص32.

[2] -خليل شكري هياس: القصيدة سير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2010، ص130.

[3] -إبراهيم الحجري: شعرية العتبات النصية في رواية "القارورة" ل يوسف المحيميد، منتدى معمري للعلوم، حدث بتاريخ ديسمبر 2010، الساعة 11:56.

[4] -جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، ص127.

وقد تفردت رواية "الخلان" –أمام هذه الأهمية المخصوصة للغلاف –بغلاف هو عبارة عن لوحة تشكيلية، يحجب – كما سبق وأشرنا –بعض تفاصيلها الغاصة بالعتاقة اسم المؤلف، وعنوان الرواية، والمؤشر التجنيسي، ودار النشر التي صدر عنها العمل، ليبدو المتبقي منها، في بعض وجوهه، تجسيدا رمزيا لحالة الفقر والإهمال والبؤس والفوضى، التي كان يعاني منها الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية.

فاللوحة عبارة عن زقاق قديم تبدو على بيوته علامات الرطوبة والقدم، والذي قد يكون مرتبطا بمدينة وهران التي تجري بها معظم أحداث الرواية، بيوت رطبة بنوافذ مفتوحة على مصرعيها تتخطى مجرد كونها كوة في جدار، بوصفها (أي النوافذ) "على اختلاف أشكالها تؤدي وظيفة أساسية ومشتركة ألا وهي الربط بين فضاءين منفصلين، بين مشهد وآخر، بين ما هو خاص وما هو عام، بين الذات والآخرين"[1]، إنها "ليست مجرد شكل هندسي أو عمل تصميمي تجميلي، ولا فراغ في جدار، انها حاجة إنسانية للتواصل مع الخارج" [2]، ودعوة للانفتاح على الآخر مهما اختلف عنا ظاهريا أو عقائديا.

يكسر أفق اللوحة، وسط الحي القديم صورة طفلين يلعبان الكرة، في تعبير عن البراءة وصدق البدايات الذي دلل عليه النص من خلال علاقة الحب والأخوة التي جمعت الأصدقاء الثلاثة لحظة لقائهما الأولى، فضلا عن المشاركة، فخلافا للحاصل بالفعل من عماء ديني وتناحر حضاري، جمع حب الوطن وحماسة الدفاع عنه والثورة على كل أشكال العنف والاضطهاد "أفولاي" و"أوغستين" والنقيب "ليفي النقاوة زمرمان".

ولما كانت الألوان تؤدي دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، لارتباطها بشكل أو بآخر بحالتنا النفسية والظروف التي نمر بها، ذلك أن لكل لون من الألوان مفاهيمه ودلالاته الخاصة، فقد تزينت اللوحة بمزيج من الألوان التي نلاحق دلالاتها مع اللون البني وهو اللون الغالب على

---

[1] –رباب حيدر: النافذة، قراءة لتجلياتها الثقافية، القافلة، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين، السعودية، 2018.

[2] –المرجع نفسه.

الجزء الأيمن من صورة الغلاف، ومن دلالاته الثقل والتشاؤم والذبول [1]، إلى جانب ما يثيره فينا من حنين إلى الماضي فهو لون الأرض والخشب، أما الأخضر الذي طبع الجهة اليسرى، فيوحي بالتجديد والنهضة، "الحياة، الخير، الربيع، المرح، الأمل والجمال غالبا ما يستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة، هو لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس"[2]، هو أيضا يرتبط "بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس فهو الى الإيجابية أقرب منه الى السلبية، كما انه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان"[3].

يتخلل اللون الأخضر القليل من اللون الأزرق، بدرجاته المختلفة، الذي يحيل إلى "الصفاء فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه"[4]، والأزرق "الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[5]، إلى جانب دلالات الكآبة والحزن والضياع في أحايين قليلة.

إضافة إلى اللون الأبيض الذي يعتبر "رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل نعم في مقابل لا الموجود في الأسود انه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة انه أحد الطرفين المتقابلين انه يمثل البداية في مقابل النهاية الألف في مقابل الياء"[6].

يواصل الزاوي لعبة الإيهام والشحن المستمر للقارئ بهدف تحقيق مقروئية النص، ورؤية ما فوق الأفق من أجل الوصول إلى رؤية الكاتب والتفاعل معها، فأمام مزيج لوني موغل في

---

(1) –ينظر خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص126.

(2) –ينظر ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد–عمان، الأردن، (ط1)، 2010، ص71.

(3) –أحمد مختار عمر: اللغة واللون، كلية دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1982، ص185.

(4) –قدور عبد الله ثاني: سيمائية الصورة، ص113.

(5) –أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص183.

(6) –المرجع نفسه: ص185–186.

الإيجاب، لا يسعنا كقراء إلا معاودة التساؤل المستبد حول النهاية التي سيصنعها الكاتب لخلانه؟ ليرغمنا في جانب آخر على تجاوز القراءة الكشفية.

2-1-5-الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي هو "العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"[1]، وعادة ما تأتي "صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير"[2]، وتشكل الغلاف الخلفي لرواية "الخلان" من صورة المؤلف التي تموضعت أعلى الجزء الأيمن من الغلاف جاء تحتها لمحة مختصرة عن الروائي "الزاوي" وأهم أعماله، وفي الجزء المقابل للصورة يتموضع مقطع من الفصل الذي جاء بعنوان "الحكاية وما فيها"، يتكون من ثلاث فقرات تذيلها عبارة "يعرف الإنسان من حكايته لا من بصمات أصابعه. وهذه بصماتي!!" بما يشي بانعدام المسافة بين منطوق النص وهوية صاحبه.

تحت المقطع مباشرة تقع مجموعة من صور أغلفة بعض النصوص الروائية التي أصدرها الكاتب خلال مسيرته الإبداعية والصادرة عن ذات دار النشر، وهي من جهة اليمين إلى اليسار: "نزهة الخاطر"، "لها سر النخلة"، "الملكة"، "قبل الحب بقليل"، "الساق على الساق"، حر بن يقضان" عناوين تحيل إلى العلاقة الآصرة التي تجمع الخلان بشقيقاتها من المغامرة الروائية الزاوية.

---

[1] -محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

[2] -المرجع نفسه، ص141.

2-2- العتبات الداخلية:

2-2-1-عتبة الإهداء:

الإهداء، عتبة نصية وعلامة لغوية دالة، و"نصا مستقلا في مكان يفصل بين الغلاف والمتن"[1]، والصفحة الموالية لصفحة الواجهة – الغلاف –هي المكان الذي استحسنه "جيرار جينيت" لوضع الإهداء، وهو ما قدمه " أمين الزاوي" في رواية "الخلان"، فكان إهداءه بالشكل الموالي [2]:

إلى الخلان:

أحمد زبانا وفرنوند إيفتون

وموريس أودان

اختلفتم في الديانة واجتمعتم على الوطن.

فالإهداء يكشف لنا عن بعض أبعاد النص ويعطينا مفتاح لقراءة ما جاء في المتن الروائي، يقول "أمين الزاوي" "فرنوند إيفتون" اليهودي الذي أعدم بنفس المقصلة التي أعدمت "أحمد زبانا" في نفس المكان ونفس السجن، إذا كان "إيفتون" يهودي و"زبانة" مسلم والمقصلة اعطتهما نفس المصير بنفس الطريقة ونفس الهمجية، معنى ذلك ان هنالك قضية مشتركة بينهما وهي قضية الوطن الحرية والكرامة والعدالة والدفاع عن الجزائر، و"موريس أودان" من الفرنسيين الذين حاربوا ظلم بلادهم، فقد اعتبر نفسه جزائريا أصيلا وفق شهادات من يعرفونه رغم انه من ثقافة وديانة غير دينهم، فمنحت له الجنسية الجزائرية بعد الاستقلال واعتبر واحدا من شهداء ذلك الوطن.

يمارس الإهداء مقارنة بالعتبات التمهيدية/الخارجية نوعا من الإيهام، الذي يدعو المتلقي للتساؤل عن المسار الذي ستسلكه العلاقة بين خلان أمين الزاوي؟ بهدف تعميق الدهشة التي

---

[1] –عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء –دراسة في نماذج من الرواية العربية–، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، (مج4)، (ع32)، الأردن، ص671.

[2] –أمين الزاوي: الخلان (رواية)، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، (ط1)، 2019.

تُتحقق حرارة الكشف عند الوصول إلى نقطة النهاية/نهاية النص كما سيتضح بولوج عتبة العناوين الداخلية.

2-2-2- عتبة العناوين الداخلية:

تشكل العتبات الداخلية، مثلها في ذلك مثل العتبات الخارجية، واحدة من أهم الأدوات القرائية التي تساهم في عمليات تفكيك وبناء المحتوى النصي المنجز بما يسمح بإعادة القراءة على القراءة، وهو ما يتجلى واضحا على مستوى المتن الإحالي قيد الدراسة والبحث الذي يتكون من خمسة وأربعين عتبة داخلية، أربعة منها مركزية، هي: "دوخة" والتي تنصهر في بوتقتها العشر عتبات الموالية، "الحكاية وما فيها" وتشكل تضاعيفها الأربعة عشر عتبة التي تأتي خلفها، "تشيكو مدينة الجزائر" وتسحب معها الثلاثة عشر عتبة الموالية، "المسخ" وتليها الأربع عتبات الأخيرة.

2-2-2-1-العتبة المركزية الأولى: "دوخة"

يبدأ المتلقي ومن خلال العتبة الداخلية المركزية الأولى "دوخة" في تلمس الانزياح عن الدلالة المركزية للفظة "الخلان" التي تؤطر الرواية، وتوحي بعلاقة آصرة تجمع بين الشخصيات الثلاث الرئيسية للعمل، إلى دلالات أخرى تقترب -في جوهرها – من الطرح المركزي أو المفارقة التي يسعى الكاتب خلفها كلما توغل القارئ في تضاعيف النص.

تتجلى وجوه المفارقة وحدودها، كما يرصدها العنوان "دوخة"، الكلمة التي تعني من جملة ما تعنيه الدوار وفقدان التوازن وعدم التحكم في الأعصاب، من خلال إشارات تشي بتحول شخصية "أفولاي"، الضلع الأساسي في مثلث الصداقة، عن مسارها، بحيث تصبح (أي دوخة) بمثابة رؤية استشرافية بالنهاية المفجعة للأصدقاء، الذين يمثلون وحدة الوجود واتحاد الجوهر رغم اختلاف الثقافة والدين ومنطلقات التفكير.

يقول "أوغستين قيران"، الصديق أو الضلع الثاني في مثلث الصداقة، وهو يستقبل على عتبة عيادته إثر زيارة مفاجئة وبعد غياب طويل، صديقه "أفولاي": "نظرت إليه قائلاً: "أهلا السي أفولاي"، أيام الثورة ومحنة الجبل كنا نطلق عليه اسم "السي قادة" لم يكن هو أفولاي الذي أعرفه، عيناه فيهما شيء غريب!! "[1].

تنطلق "دوخة" في ملاحقة مسارات التحول ساحبة معها العشر عتبات الداخلية الرابضة خلفها، والتي تشكل ما يشبه الصورة البانورامية لشخصية "أفولاي" عبر مراحل تشكلها، حيث تبدأ الصورة في التشكل مع العتبة الداخلية الثانية التي حملها الكاتب عنوان "اللفت والقيلولة" والتي تشير من خلال هذين الاسمين المعرفين والمعطوفين على بعض، بما يفيد التأكيد والمشاركة، إلى طبيعة الحياة التي عاشتها الشخصية في طفولتها، وهي حياة بسيطة يلونها الفقر والحرمان والبؤس، التي نتحسس نتوءاتها الحادة من خلال لفظة "اللفت" وهو نوع من أنواع الخضار الزهيدة الأثمان التي كان يستهلكها الطفل أفولاي على مضض، واللفظة المفارقة لكل معاني الراحة والاسترخاء، حينما تغدو "القيلولة" شكل من أشكال القمع والاعتقال،" أنا أفولاي: طفلا، كنت لا أحب أكل اللفت مطبوخا. وكنت أيضا أمقت ساعة القيلولة. اللفت والقيلولة للكبار فقط. أنا أحب المشمش وقهوة العصر والجري حافيا فوق تراب الساحة العمومية الدافئ، فأثير الغبار من خلفي كالشيطان"[2].

وحتى تتبدى الصورة أكثر انسجاما وتوحدا تطالعنا العتبة الداخلية الثالثة "جذور غيمة"، والتي من خلال فهم وظيفة التشكيل المجازي للعنوان في ضوء أبعاده الدلالية مع حالة الفقر والحرمان الذي يعيشها أفولاي، يتوطن بداخلنا كمتلقين شعور بمستقبله المجهول، والذي يتراوح بين الموت المادي " كان والدي داود رشدي يحلم أن يراني واقفا في لباس كاكي نظيف وبزوج حذاء عسكري

---

[1] –أمين الزاوي: رواية الخلان، ص10.

[2] –الرواية: ص11.

خشن، أجوب أزقة حب –الملوك فيرتعد مني القايد وتسبح بي جماعته من لاحسي الصحون"[1]، والموت المعنوي، "أما أمي رقية الخلوي فكانت تكره حتى أن تسمع كلمة "عسكر"، تريد أن تحتفظ بي بالقرب منها. الحرب تقتل العزيز والحبيب تفضل أن تراني راعيا للماعز، خادما للقايد الشيخ رمضان الأعوج "[2].

تستمر الصورة في التشكل مع العتبة الداخلية الرابعة والتي جاءت تحت عنوان "قارئ الرسائل" لتعمل كقرينة تدلل على الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي المزري الذي تعيشه الشخصية، بل يعيشه كل فرد من أفراد المجتمع في ظل سلطة قمعية سلبت أصحاب الأرض حقهم حتى في القراءة والكتابة، "أنا أفولاي أو كنزي كما تناديني أمي وفي ظرف سنوات قليلة الوحيد من أبناء القرية الذي يحسن القراءة والكتابة بالعربية والفرنسية تعلمت اللغة الأولى في كتاب القرية "قرية حب الملوك"[3].

تزداد التفاصيل وضوحا مع العتبات الداخلية الثانوية ("مروج الفضة"، "كروك– مور (متعهد دفن الموتى)"، "الذنب"، "المشي حافيا"، "مديح الخيانة") التي تحقق انزياحا دلاليا ابتعد بها عن وظيفتها التوجيهية القائمة على ترتيب الأحداث وإضاءة النص، إلى الكشف عن الحالة النفسية المأزومة للشخصية، من خلال بؤر نصية متلاحقة تتجاوز السطحي الظاهر لتحفر باتجاه العمق مخلفة ندوبا غائرة مست هويتها كذات عربية. ولعل المشهد الذي جمع "أفولاي" بصديقته/ فتاة أحلامه في المدرسة الثانوية "ساندرين بيجار" ابنة أحد القادة العسكريين الفرنسيين الكبار الذي يكره العرب والبربر، يبرز ذلك ويفنده.

يقول الشاهد من النص: "دخلت دون أن تعير وجودي انتباهًا، أسرعت خلفها، حين لمحتني وببرودة كلمتني دون أن تمنحني كفها الصغير الدافئ كي أحضنه في راحتي، كما كانت تفعل

---

[1] –الرواية: ص18–19.

[2] –الرواية: ص19.

[3] –الرواية ص22.

كل صباح، قالت لي دون أن ترفع نظرها فيّ: "هل لديك ذّنَب نابت مكان العصعص؟". لم أرد، لم أفهم، لكنها أضافت قائلة: "قال لي أبي البارحة، حين شاهدني واقفة إلى جانبك ويدي في يدك، أن علي أن أحذر من هذه الكائنات العربية والبربرية، فهي كما القرود تنبت لها أذيال طويلة مكان العصعص.

انسحبت خطوات إلى الخلف، لمست مؤخرتي، ركزت أصبعي على آخر فقرة في العمود الفقري، بحثا عن ذنب قد يكون نابتا ولم أنتبه إليه. وغادرت الثانوية على الفور.

قررت أن لا أعود إلى هذا المكان نهائيًا" [1].

ومع هذه اللحظة السردية بالذات نفقد كمتلقين خيط السرد المتدرج، حيث ندخل مع العتبة الثانوية الأخيرة "مديح الخيانة" مرحلة مختلفة في تاريخ الشخصية، إيذانا بدخول النص منعرجات جديدة تبتعد بنا عن المعنى الظاهر للعنوان الرئيسي، أين نبدأ في تقصي ملامح التحول في خيار "أفولاي" الالتحاق بالقوات العسكرية الفرنسية، يقول "أفولاي" "الكنز الغالي الذي كنته في عيني أمي والذي ظلت تحافظ عليه كبؤبؤ العين، ها هو يسلم نفسه لقمة سائغة إلى ثكنة عسكرية، يقدم هدية إلى العسكرية الفرنسية بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات الحرب والدم والعنف والكراهية والخيانة "[2].

2-2-2-2-العتبة المركزية الثانية: "الحكاية وما فيها"

تقودنا هذه العتبة، مع ما يلحقها من عتبات (13 عتبة) تأتي في شكل حلقات متعاقبة ومتمم بعضها لبعض، كمتلقين نحو الشاغل المركزي القابع خلف العنوان الرئيسي للنص (الخلان)، حيث تبدأ الشخصية البطلة "أفولاي" بادراك العالم من حولها، ف "الحكاية وما فيها" أن العالم أكبر بكثير مما كان يتوقع، "التفت من حولي وأنا أكبر وأهوال الحياة تكبر قليلا قليلا،

---

[1] -الرواية ص50.

[2] -الرواية ص62.

لأجد أناسا آخرين كثيرين، غرباء، يشاركونني الطريق. يركبون العربة واحدًا بعد الآخر، وقد يركبون مثنى وجماعات، يلتحقون بالمسيرة ويمشون إلى جانبي، وبعضهم يشترك معي في أيامي، وفي حكاياتي، بل انهم يُحيكون بعض تفاصيل فصول حياتي هذه التي أرويها لكم فهي جزء من حياتهم أيضا" [1].

تبدأ الرواية في صياغة ملامح الوعي مع العتبة الثالثة والرابعة "ابتسامة الملازم" و"الخليل" التي تحمل مركباتهما اللفظية معنى الألفة والاحترام والحميمية، غير أنهما تتجاوزان هذه المعاني المألوفة لتصبحا "دلالة" تتعلق ببحث الشخصية البطلة "أفولاي" عن معنى لوجوده بل عنه كإنسان لا كقرد بذنب طويل ينبت مكان العصعص، " أفكر في الطفلة "ساندرين" كلما وضعت يدي على مقود سيارة الجيب العسكرية خضراء اللون. لم أستطع أن أنساها يوما صورتها وهي تمد لي يدها الصغيرة كي احتضنها في راحتي كفي الكبيرتين لا تزال موشومة في ذاكرتي البصرية. وكل ما دخلت إلى الحمام كنت أجد "ساندرين" تنتظرني تحت مرشاشة الماء تضحك بعفوية وبصوت عال تقهقه، أنظر اليها ثم أنظر إلي، أمد يدي بخجل لأتحسس مكان العصعص كمن ينتظر أن ينبت له ذنب كذنب القرد، وأشعر بنغزة في صدري قوية"[2].

تمتلئ العتبة الخامسة "جينيا لوجيا الخيبة" والسادسة "البهية" بمعاني التحقق، فالخامسة بحث في جيولوجيا "النشأة والتكوين"[3]، والسادسة حفر في جذور المجند "أوغستين قيران" القادم من أقصى الشمال الفرنسي، "حسب الوصية، فتحت رسالة جدتي فرانسواز البورجوازية بمجرد أن وطئت قدماي أرض هذه المدينة الإفريقية التي بدت لي على خلاف ما كنت أحمله من تصورات عنها، فلا جمال ولا فيلة، ولا مروضو الأفاعي ولا أسود ولا فهود ولا أكلة البشر، ولا

---

[1] –الرواية ص64.

[2] –الرواية، ص72.

[3] –فريدريتش نيتشه: في جنيالوجيا الأخلاق، تر فتحي المسكيني، مر محمد محجوب، دار سيناترا–المركز الوطني للترجمة، تونس، (ط1)، 2010، ص18.

بشر بأذناب كالقردة. مدينة وهران مدينة جميلة، بمرفئها تشبه أجمل المدن الفرنسية، توأم مرسيليا ونيس وكان وغيرها. قرأت رسالة جدتي التي لم تكن سوى عبارة عن جملتين: "صلّ للعذراء وسامح خطيئة أمك التي أخفت عنك اسم أبيك، فأنت ابن لأب من تلك القارة التي تنزل فيها اليوم". فجأة تغير شعوري اتجاه المدينة، وكأنني جئت لهذه المدينة لا لكي أؤدي الخدمة العسكرية، ولكن للبحث عن أبي الذي جرفته مياه الأزمنة وصمت النساء"[1].

حقائق يبدأ بظهورها شعور "أفولاي" بالدونية في التلاشي شيئا فشيئا، ليحل محله شعور آخر (ضئيلا) بدأ في التنامي مع العتبات الموالية "الطحطاحة" و"ثرثرة حلاق" و"أشجار البستان الإسمنتية" و"قهوة بماء الملح" و"نساء الضباط"، ويرسخ معه إيمان عميق بأن حاجز الاختلاف يبقى عائقا لا يمكن القفز فوق تضاريسه الحادة. يقول أوغستين:" حين عدنا إلى المرقد، لاحظت كأن شيئا ما تغير في سلوك "أفولاي"، وهو يستعيد معي حديث الصحفي "الهواري" عن الحرب والنازية وباريس وسطيف وخراطة، خلعت ملابسي وارتديت البيجامة، وحين قابلت وجهي في المرآة كي أفرك أسناني وجدت ملامح الهواري على ملامحي. لم أستطع أن أنام وقرأت للمرة الثانية رسالة جدتي التي على شكل وصية أو اعتراف: "صلّ للعذراء وسامح خطيئة أمك التي أخفت عنك اسم أبيك، فأنت ابن لأب من تلك القارة التي تنزل بها اليوم"[2].

تطالعنا بعدها العتبة الداخلية "الالتباس" لتؤكد الفكرة وتذود عنها، فعلى الرغم من التقارب العفوي والمتين الظاهر بين "أوغستين" و"أفولاي"، إلا أن صور الإختلاف ما تفتأ حتى تطل برأسها بين الفينة والأخرى، وقد تبدى ذلك بشكل أكثر وضوحا بدخول الصديق الثالث معترك السرد.

---

[1] -الرواية، ص89-90.

[2] -الرواية: ص104.

النقيب اليهودي من أصل جزائري "ليفي زمرمان النقاوة"، والتي تشكل العتبات "رماد مشتعل" و"يبكي العسكري أيضا" و"القلب" و "في المكان الخطأ" ما يشبه الخطاطة التي يكتمل معها رسم الصورة التي تجمع الأصدقاء الثلاثة.

تعقبها عتبتان يحكمهما منطق السببية "كأس زجاج مكسور" و"زلزلت زلزالها" التي يتولى سرد تفاصيلها بشكل مفارق للمتوقع "أوغستين"، حيث يبدو الوصف التصويري لعمليات القمع والعنف الممارس ضد الأهالي وضد الأساقفة والمسحيين واليهود "الذين يعملون وينشطون ضد مصالح فرنسا في الجزائر المستعمرة"[1] وعلى رأسهم المرأة الكاثوليكية "نيكول" والأب "ليون-إتيان دوفال" مع العتبة "كأس زجاج مكسور"، ثم في الدعوة للثورة والاستقلال "لقد كان الأسقف "دوفال" من الأصوات الأولى التي وقعت وثيقة الهدنة المدنية، التي حررها الكاتب "ألبير كامو"، والتي ساندتها شخصيات سياسية ومدنية ودينية كثيرة، كما دافع "دوفال" وبشكل قوي على فكرة الاستقلال للأهالي على المنابر الجزائرية والباريسية، وأيضا على كثير من المنصات الدولية الدينية والسياسية والاجتماعية الأخرى التي وصل صوته إليها"[2]، في "زلزلة الأرض زلزالها"، حيث كانتا بمثابة الانزياحة السردية لسيرورة الانحراف في سلوك "أفولاي" وتحوله.

2-2-2-3-العتبة المركزية الثالثة: "تشيكو مدينة الجزائر"

تحتشد العتبات الموالية بشكل يشبه الخط الواصل بين نقطتين/عتبتين تفصلهما مسافة طويلة، راصدة حجم المعاناة التي كابدها الشعب الجزائري منذ لحظة/عتبة الاحتلال الأولى وصولا إلى لحظة اندلاع الثورة المقدسة، حيث ينطلق الكاتب من خلال عنوان "تشيكو مدينة الجزائر"، وتشيكو هو اسم "آخر ملوك غرناطة كما لقبه الإسبان، والذي سلم البلاد للهلاك

---

[1] -الرواية: ص143.

[2] -الرواية: ص145.

بسبب سوء تسييره"[1]، والذي يقابل "الداي حسين" الذي سلم الغزاة مفاتيح الجزائر ووقع لهم وثيقة الاستسلام، " والتي تنص على تسليم قلعة حي القصبة وجميع قلاع العاصمة للجيش الفرنسي الغازي، الذي نزل شاطئ سيدي فرج في عدد يفوق أربعة وثلاثين ألف عسكري "[2] ليحط بنا الرحال عند العتبة الأخيرة "الكريماتوريوم"، والتي تفيد "محرقة لحرق جثث الموتى عند المسيحيين"[3]، حيث بدأت رائحة اللحم البشري تداعب أنف "أوغستين" الذي قرر الانضمام رفقة النقيب "ليفي النقاوة" إلى الثوار لإنقاذ البلاد، لأن "الأجداد لا يموتون، إنهم ينامون فينا ولو لحين ليستيقظوا بعد حين"[4].

لعل ما نسجله كمتلقين، ومن خلال الخيط السردي الناظم بين البداية "تشيكو مدينة الجزائر" و "الكريماتوريوم" التي ترفل نهاية العتبة المركزية الثالثة، أن الصمت الذي لازم "أفولاي"[5] لا يتماهى مع واقع الأحداث أو ما حدث بالفعل، بل وينزاح عنه بأن يجعل بين هذه العتبة (أي العتبة المركزية الثالثة وما تلاها) والعتبات السابقة عليها، مسافة معقدة تفكك مقولة "الحقيقة/التاريخ"، ربما لتعيد تشكيلها (تشكيله) وفق منطق مغاير.

2-2-2-4-العتبة المركزية الرابعة: "المسخ "

تتجلى الرؤية أو المنطق المغاير مع العتبات الأربع المتبقية، وهي: "المسخ"، "البستان"، "البيان والتبيين"، "عيادة القاوري"، التي تشير بنيتها الدلالية إلى الصفة الجامعة بينها، وهي الاختلاف أو الشذوذ، فالمسخ الذي يفيد القبح في مغايرته للطبيعة البشرية، و"البستان" في تفرق أشجاره وتباينها، وفي "البيان والتبيين" دلالة المعنى ومقصدية التوضيح

---

(1) -ينظر سامي الكيالي: في الربوع الأندلسية، مكتبة الشرق، سوريا، (ب ط)، 1993، ص41.

(2) -الرواية: ص149.

(3) -ينظر حسينة بوعاش: استراتيجيات التجريب والتّلقي في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه(منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2019-2020، ص93.

(4) -الرواية: ص209.

(5) -الرواية: ص190-192.

أو الإيضاح بما يفيد المخالفة، عندما أصبح الوضوح (يفيد = الحقيقة) وجه من وجوه المغايرة والخروج عن التيار في فترة من فترات التاريخ الوطني، و"عيادة القاوري" على ما تحمله اللفظة الثانية في العرف اللهجي المحلي من معنى اختلاف الأصل والعقيدة والعادات والتقاليد.

وبالاستناد إلى الصفة الجامعة بين العتبات العنوانية الأربع وضروب تراتبه، نجدها تنهض دليلا على ذلك الانزياح الدلالي القصدي، الذي اختطه العنوان الرئيسي وكل العتبات التمهيدية/الخارجية الموالية، واستبد بالكاتب وهو يبني نصه الروائي، أن الانزلاقة أو الانحدارة التي شهدتها جزائر التسعينيات لها جذورا تمتد في عمق الوراء، لتضعنا في مواجهة زمن الزيف، زمن التعصب والبربرية التي لا تؤمن بالتسامح الديني والثقافي والحضاري، يقول "أوغستين" وهو يحاول الاقتراب من الصديق "أفولاي": "على عتبة العيادة، حين هممت باحتضانه، دفعني بعنف إلى الداخل فاتحا الطريق لشابين كانا يقفان خلفه واللذين اقتحما المكان. هجم أحدهم علي، وضع خرقة على فمي وأخرى على عيني. أخذ ذراعي ليلويهما خلف ظهري، وصديقي المجاهد "أفولاي" أو "السي قادة" يتابع المشهد. بهدوء أغلق الباب من خلفه وأطفأ نور مصباح المدخل الذي أتركه عادة مضاء كدليل على أن العيادة مفتوحة، دفع بي الشابان إلى غرفة الحمّام.

أخرج أحدهما سيفًا من تحت معطفه الشتوي الطويل. حاولت أن أقول شيئا، أن أنادي الصديق "أفولاي"، لكني لم أتمكن. تذكرت ثانية "دوجة" و"ليفي" و"نيكول" إلهة الشمس وتذكرت ليلة هروبنا بأسلحتنا من الثكنة الإستعمارية والالتحاق بالثورة، وتذكرت الطفلة "ساندرين" وحكاية الذّنَب الذي ينبت للعرب والأمازيغ مكان العصعص، وتفاصيل قصة مسخ الشاب إلى حمار في رواية "الحمار الذهبي" لأبوليوس.

المسخ، المسخ، المسخ...

شعرت بنصل السيف فوق رقبتي، وسمعت صوت أفولاي صديقي في النضال يقول: "الله أكبر... الله أكبر، لا مكان للكفار المسيحيين في أرض الإسلام".

وفجأة انطفأ الضوء في عينيّ، وسقط الخليل منهما"[1].

[1] -الرواية: ص 247-248.

خاتمة

- **الخاتمة:**

وما نلخص إليه في نهاية البحث، يمكن اختزاله فيما يلي:

- يعتبر النص الموازي أو المحاذي من العتبات المهمة التي أثارت انتباه النقاد من المشتغلين في مجال تحليل الخطاب الأدبي عموما، والسردي الروائي على وجه الخصوص.
- تشكل العتبات النصية وحدات بنائية توازي في أهميتها المتن الروائي، وتساهم بشكل كبير في مقروئية النص.
- وقد كانت العتبات النصية في رواية الخلان لصاحبها "أمين الزاوي" واحدة من أبرز الآليات التي استند عليها الروائي في بناء الأطروحة المركزية للنص.
- تلاحمت العتبات النصية بنوعيها الداخلية والخارجية في المدونة قصد الدراسة بعضها ببعض مشكلة بنية متكاملة وتفاعلا دلاليا ربط كل عتبة بالأخرى، بما ساهم في تخطي البناء الظاهري للنص والانتقال إلى عمليات المسائلة والتأويل.
- أفضت القراءة الثانية ومن خلال التعالق الحاد بين المتن الخلاني وعناوينه الجوانية فضلا عن الحضور الاستثنائي للعتبات التمهيدية البرانية بداية من العنوان الرئيسي إلى الكشف عن دهاليز المشهد الحقيقي والمعقد من تاريخ الثورة المجيدة والتواريخ المسيحة بالدم التي تلتها، وانتهت إلى التأكيد على أن التاريخ الوطني في الكثير من فصوله يحتاج إلى المراجعة.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- قرآن كريم، رواية ورش عن نافع.

-المصادر:

- الروايات:

1. أمين الزاوي: الخلان (رواية)، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، (ط1)، 2019.

-الكتب العربية:

2. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد-عمان، الأردن، (ط1)، 2010.
3. أبو بكر الصولي: أدب الكتاب (شرح وتعليق أمجدي بهجة الأثري)، المطبعة السفلية، مصر، (د ط)، (د ت).
4. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، كلية دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1982.
5. أديب بامية، عايدة: تطور الأدب القصصي الجزائري، (1925_1967)، تح صقر محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (د ط)، (د ت).
6. بلقاسم خالد: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1) 2001،
7. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان، المملكة المغربية، (ط2)، 2020.
8. خالد حسين: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، (ط1)، 2007.

9. خليل شكري هياس: القصيدة سير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2010.

10. خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (د ط)، 2015.

11. سامي الكيالي: في الربوع الأندلسية، مكتبة الشرق، سوريا، (د ط)، 1993.

12. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2006.

13. سوسن البياني: عتبات الكتابة (في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2011.

14. صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، (ط1)، 2014.

15. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، (ط1)، 2008.

16. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)، 2000.

17. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء–المغرب، (ط1)، 1996.

18. عبد الفتاح الخطيبي: تقديم لكتاب عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، (د ط)، (د ت).

19. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)،2004.

20. عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 2011.

21. عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، البلد (غ م)، (ط1)، 2009.

22. عمر عبد الواحد: التعلق النصي (مقامات الحريري)، مصر، (ط1)، 2003.

23. فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيمائية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، (ط1)، 2009/2010.

24. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الوارق، عمان، الأردن، (ط1)، 2008.

25. المجموعة سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2015، الجزائر، (ط1)، 2002.

26. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض ناشر، بيروت-لبنان، (ط1)،2008.

27. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبداعاته التقليدية، دور توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)، 1989.

28. محمد خطابي: لسانيات النص، (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1991.

29. محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت).

30. مرشد أحمد: الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (ط1) ،2001.

31. ناصر شاكر الأسدي: التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، (ط1)، 2009.

32. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، (ط1)، 2007.

33. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2015.

-الكتب المترجمة:

34. جيرو بيير: الأسلوبية، تر عياشي منذر، دار الحاسوب للطباعة، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سورية، (ط2)، 1994.

35. فريدريتش نيتشه: في جنيالوجيا الأخلاق، تر فتحي المسكيني، م ر محمد محجوب، دار سيناترا-المركز الوطني للترجمة، تونس، (ط1)،2010.

36. ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر سلم يفوت، الـدار البيضاء، (ط1)، 1966.

-المجلات العلمية والملتقيات:

37. مجلة الأثر، جامعة تبسة، الجزائر، يومي 23 و24 فيفري 2011.

38. مجلة أفكار، وزارة الثقافة، المملكة الهاشمية الأردنية، ع251، 2009.

39. مجلة أعاريب، مصر، القاهرة، ع2، 2014.

40. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع35، سبتمبر 2018.

41. حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مج4، ع32، (د ت).

42. مجلة طنجة الأدبية، طنجة، المغرب، ع47، مارس 2013.

43. مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 12، ع46، 2002.

44. مجلة القافلة، السعودية، مجلة إلكترونية شهرية، ماي 2018، الرابط: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://qafilah.com/ar/writers/%25D8%25B1%25D8%25A8%25D8%25A7%25D8%25A8-

45. جريدة القدس العربي، السنة 26، العدد 7952، الثلاثاء 9 ديسمبر 2014.

46. مجلة المخبر، الجزائر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع5، مارس 2009.

47. مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، عمان، ع79، جويلية، 2014.

-أطروحات التخرج:

48. بن بوزة سعيدة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2007-2008.

49. حسينة بوعاش: استراتيجيات التجريب والتّلقي في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه(منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2019-2020.

50. صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذج)، رسالة دكتوراه(منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018 _2019.

51. كبير غنية: حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، رسالة ماجستير(منشورة)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014/2013.

- المعاجم:

52. إبراهيم انيس واخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، (ط2)، 1972.

53. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح عبد الحميد الهنداوي، (مج3)، مادة عتب، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003.

54. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، (م2)،1994.

55. ابن منظور: لسان العرب، (مج9)، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط4)، 2005.

-الروابط الإلكترونية:

56. https://youtu.be/aRVLH4pEOw4.

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير.....

الاهداء.....

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول:العتبات النصية ومسار التشكل وقضاياه.....4-24

1- العتبات النصية: المفهوم والمشكلات 4

1-1- مفهومها: 4

1-1-1- في اللغة:..... 4

1-1-2- في الاصطلاح: 5

1-1-2-1-في النقد الغربي.....6

1-1-2-2-في النقد العربي.....8

1-2- مشكلات العتبات النصية:..... 9

1-2-1- العتبات الخارجية :.....9

1-2-1-1-عتبة الغلاف.....9

1-2-1-2-عتبة اسم المؤلف.....10

1-2-1-3-عتبة العنوان.....10

1-2-1-4-عتبة المؤشر التجنيسي.....13

1-2-2- العتبات الداخلية: 14

1-2-2-1-عتبة العناوين الداخلية.....14

1-2-2-2-عتبة المقدمة.....15

1-2-2-3-عتبة التصدير.....16

1-2-2-4-عتبة الإهداء.....17

1-2-2-5-عتبة الهامش.....18

2-فعل الكتابة الروائية عند "أمين الزاوي": مسارات التشكل ولغة الكتابة الروائية 20

الفصل الثاني:العتبات النصية في رواية الخلان.....26-44

1- توصيف الرواية:.....26

2-العتبات وسياقية الرواية.....27

2-1- العتبات الخارجية.....27

2-1-1-عتبة العنوان.....27

2-1-2-عتبة اسم المؤلف. 28

2-1-3-عتبة المؤشر التجنيسي. 29

2-1-4-عتبة الغلاف. 30

2-1-5-الغلاف الخلفي. 33

2-2-العتبات الداخلية.....34

2-2-1-عتبة الإهداء. 34

2-2-2-عتبة العناوين الداخلية. 35

2-2-2-1-العتبة المركزية الأولى "دوخة".....35

2-2-2-2-العتبة المركزية الثانية "الحكاية وما فيها".....38

2-2-2-3-العتبة المركزية الثالثة "تشيكو مدينة الجزائر".....41

2-2-2-4-العتبة المركزية الرابعة: "المسخ".....42

خاتمة.....46

قائمة المصادر والمراجع.....48

ملخص

ملخص:

تشكل العتبات النصية واحدة من أهم الأدوات القرائية كونها وحدات فنية جمالية تؤثر في دينامية النص وتسمح بالولوج داخله وكشف أسباره، باعتباها مركبات دلالية وإيحائية تلبي غاية المؤلف لما يريد إيصاله عبر منتجه الأدبي من قضايا وأفكار عبر تعالقات نصية ترتبط فيها كل عتبة بالأخرى.

وبناء عليه، فقد امتازت رواية "الخلان" بترابط وتداخل عتباتها بدءًا من عتبة الغلاف والعنوان مرورا بالعناوين الفرعية الداخلية، بما يخدم الفكرة الرئيسة التي أراد "الزاوي" إيصالها في هذا العمل والتي شغل موضوعها أغلب أعماله، وهي أن الحقيقة ليست كما نعرفها وأن التاريخ زيف وشوه وتم تغييره بطريقة أو بأخرى.

Résumé:

Les seuils textuels constituent l'un des outils de lecture les plus importants car ce sont des unités artistiques et esthétiques qui affectent le dynamisme du texte et permettent d'y accéder et de révéler ses sondes, en les considérant comme des composants sémantiques et suggestifs qui répondent à l'objectif de l'auteur de ce qu'il veut transmettre à travers son produit littéraire des enjeux et des idées à travers des relations textuelles dans lesquelles chaque seuil est lié à l'autre.

En conséquence, le roman "Al-Khelan" se caractérise par l'interdépendance et le chevauchement de ses seuils, en commençant par le seuil de la couverture et le titre en passant par les sous-titres internes, afin de servir l'idée principale selon laquelle

"Al-Zawi" voulait transmettre dans ce travail et dont le sujet a occupé la plupart de ses œuvres, à savoir que la vérité n'est pas telle que nous la connaissons et que l'histoire est fausse, elle a été déformée et altérée en quelque sorte.