الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصية في رواية نسيان.com
لأحلام مستغانمي مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
- سامية قربوصة

إشراف الأستاذ(ة):
- غزالة شاقور

السنة الجامعية: **2015/2014**

الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصية في رواية نسيان.com
لأحلام مستغانمي مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
- سامية قربوصة

إشراف الأستاذ(ة):
- غزالة شاقور

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعـــــاء

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا، وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة ، و أن الانتقام هو أول مظاهر الظلم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا ،بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

" يا رب"

تشكـــــرات

قال تعالى : " وإن شكرتم لأزيدنكم "

صدق الله

العظيـــــــــــــــــــــــم

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تنزل البركات وبرحمته تتحقق المقاصد والغايات ، نحمده ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضل فلا هاديه له .

والصلاة والسلام على رسول الله حامل الأمانة ومبلغ الرسالة.

بعدما وفقنا في انجاز بحثنا هذا نتوجه بعظيم الشكر

إلى الأستاذة " غزالة شاقور "

التي شرفتنا بأن تكون مشرفة لنا على هذه المذكرة وعلى رحابة صدرها وطول صبرها وحسن استقبالها وتعاونها.

ولا يفوتني أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذه المذكرة

إهـــــداء

الحمد لله الذي من علينا بهذه النعمة ، الذي لولاه لما كنا لنهتدي ، أما بعد :

أهدي ثمرة جهدي ومشواري هذا :

إلى أحب من قلبي على قلبي إلى أعز من روحي

إلى من أسكنني قرة العين والقلب إلى الغالي سر نجاحي وافتخاري أبـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــي

إلى أجمل من رأت عيني وأجمل ما نطق به لساني إلى منبع حبي وحناني إلى من أنارت دربي وبددت ظلمات الأيام وقساوة الزمان

إلى أغلى وأسمى ما أملك أمـــــــــــــــــــــــــــــــي

إلى من قاسموني هذه الحياة وشجعوني على مواصلة الدرب إخوتي الأعزاء : يوسف ، عبد الحليم ، بوبكر ، نبيل ، محمد وأختي العزيزة فوزيـــــــــــــــــة

إلى من كانوا طيلة مشواري خير الصديقات والرفيقات

إلى من جمعتني بهن كل معاني الصداقة والوفاء

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل

سامية

مقـــــدمـــــــــــة

مقدمة:

لم يعد العمل الأدبي قائما على المتن النصي وحده، بل باتت هناك أجزاء ونصوص مكملة ومحاذية له يعمل من خلالها الأديب على إضاءة وفتح مغاليق النص، وتعرف هذه النصوص بما يصطلح عليه في النقد الغربي (paratexte) أو العتبات النصية في النقد العربي.

وكما لكل بيت عتبة، فعتبات النص مفاتيح تأخذ بيد القارئ إلى ولوج أغوار النص واقتحام عوالمه وفك مجاهيله وشفراته، ولذلك غدت جل الدراسات النقدية الحديثة لا تخلو من إشارات ولو باقتضاب إليها.

ومن هذا المنطلق جاء اختيارنا لموضوع " العتبات النصية في رواية نسيان .com" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي. وباعتبار مجال العتبات مجالا واسعا فهناك مجموعة من الإشكاليات التى تدور حول هذا الموضوع لعل من أهمها : ما مفهوم العتبات النصية؟ وما علاقتها بالنص الأصلي؟ وهل هناك تكامل بين العتبات والنص الروائي أم هناك قطيعة بينهما؟ وإذا كان هناك تكامل ما الدور الذي تقوم به لفك شفرات النص؟ وهدف البحث محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها.

هذا وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب منها ما هو موضوعي تعلق بتسليط الضوء على هذا النوع من الدراسات، باعتباره جديدا ومنها ما هو ذاتي ويتعلق بحبنا لروايات أحلام مستغانمي ورواية نسيان على وجه الخصوص لأنها تتوجه للنساء .

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فك رموز وشفرات العتبات النصية وقراءة دلالاتها، كما استعنا بآليات الوصف و التحليل لأنها موضحة لمعاني المتن الروائي .

أما عن الخطة المتبعة؛ فقد بني البحث على فصلين يسبقهما مدخل وتليهما خاتمة، وقد جاء المدخل كتمهيد تم فيه تناول المسار التاريخي للرواية الجزائرية، أما

الفصل الأول فقد كان نظريا موسوما بـــ "في ماهية العتبة النصية" وتم التطرق فيه لمفهوم العتبة النصية لغة واصطلاحا كما تعرض لأقسامها وأشكالها ؛ إذ توقفنا عند نوعين من العتبات النصية عتبات خارجية؛ وتتمثل في العنوان والغلاف بما يحمله من صورة مصاحبة وألوان ،وعتبات داخلية منها الإهداء المقدمة والاستشهاد والعناوين الداخلية .

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا موسوما بـــ" من العتبات إلى النص" و من خلاله تم التطرق إلى أهم العتبات النصية التي كان لها حضور في متن رواية نسيان com، إذ حاولنا أن نرصد فيها مختلف الدلالات وعلاقتها بالمتن

لتأتي الخاتمة خلاصة لكل ما ورد في البحث، حاملة أهم النتائج التي توصل إليها.

كما اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع نذكر منها :

- عتبات الكتابة في الرواية العربية " لعبد المالك أشهبون ".
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) " لعبد الحق بلعابد".
- اللون ودلالته في الشعر " لظاهر محمد هزاع الزواهرة " .

وقد سجل هذا العمل بعض الصعوبات التي كانت عائقا أمام خروجه على أكمل وجه منها تداخل المصطلحات. وقلة المراجع المتخصصة في دراسة موضوع العتبات النصية وذلك باعتباره موضوعا واسعا.

كما لا يفوتني في الختام أن أتقدم بالشكر الجزيل لله تعالى على توفيقه وتيسيره، كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة غزالة شاقور ،التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث وإحاطته بالعناية والاهتمام وبذل كل ما في وسعها ليخرج على أكمل وجه.

كما أتقدم بالشكر أيضا لكل من كان له يد في انجاز هذا العمل.

وفي الختام لا يسعنا القول إلا أن بحثنا هذا ما هو إلا محاولة متواضعة في مقاربة العتبات النصية في رواية نسيان com، ومن الطبيعي ان كل محاولة يعتريها النقص وبالتالي فهي تحتاج الى تصويب وإضافات آمل ان يضطلع بها باحث آخر فإن وفقت إلى ما سعيت إليه فذلك توفيق من الله وان قصرت فحسبي وعزائي أني حاولت.

مدخل:

المسار التاريخي للرواية الجزائرية

مـــدخـــل: المسار التاريخي للرواية الجزائرية

انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر، منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة في مختلف الأعمال الأدبية شعرا ونثرا، والرواية على وجه الخصوص، والتعرض لهذه الأخيرة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون بمعزل عن الواقع الجزائري بمختلف جوانبه السياسية والاجتماعية ، لما له من دور في ظهورها.

فقد مرت الجزائر بمراحل هامة وحاسمة أثرت بصورة مباشرة بفن الرواية التي عرفت كيف تؤرخ لهويته الثقافية .

فبدءا بانتفاضة 1945 التي جاءت لتؤكد للمستعمر أن الشعوب مهما سكتت عن الظلم فهي لا تلبث أن تثور داحرة الاستغلال بمختلف أشكاله ، كما أنها من جهة ثانية ساهمت في بلورة رؤى الحركة الوطنية، ووضعتها وجها لوجه أمام محك التجربة السياسية القاسية مع الاستعمار، وأعطت دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية، فظهرت أشكال تعبيرية جديدة وتطورت الأساليب النثرية أكثر إلى جانب الشعر الذي ما يزال يحافظ على مكانته المرموقة.[1]

ومرورا بثورة الأول من نوفمبر 1954 التي قادها الشعب الجزائري من أجل الحرية والاستقلال، بعد أن أدرك أن لا مهادنة مع الاستعمار واقتناعه بأن الكفاح المسلح هو السبيل الوحيد لانفصال الجزائر عن فرنسا واستقلالها عنها استقلالا تاما، وقد دام هذا الكفاح ما يزيد عن سبع سنوات.[2]

ووصولا إلى إعلان استقلال الجزائر واسترجاع حريتها المغتصبة سنة 1962، ودخولها في فترات انتقالية أخرى، شهدت تغيرات في مختلف القطاعات السياسية والاجتماعية والثقافية.

---

1) ينظر : واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د.ط ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 ، ص 33.

2) ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه ، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،2007، ، ص108–109.

كان لهذه الأحداث أثرها في سير الرواية الجزائرية بشكل مباشر، وإن كان يمكن تمييز تاريخ تطورها إلى فترتين أساسيتين: فترة ما قبل الاستقلال وفترة ما بعده.

أ- فترة ما قبل الاستقلال:

يعود ظهور أول عمل روائي جزائري إلى تاريخ 1849 وهو(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) " لمحمد بن إبراهيم"، (الأمير مصطفى)، والتي يعتبرها البعض أول عمل روائي عربي، وإن كان قد حكم عليها بالضعف والهشاشة والتي أرجعها عمر بن قينة إلى إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها وضعف مستواها اللغوي[1] ، ولم تظهر أعمال روائية عربية بعدها إلى غاية سنة 1947 لتصدر بها رواية (غادة أم القرى) " لأحمد رضا حوحو " وهي رواية اجتماعية تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية وبطلتها فتاة تدعى زكية حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية، وكامرأة من ناحية أخرى[2]، فكانت هذه الرواية في نظر واسيني الأعرج « أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية »[3].

وفي سنة 1951: ظهور رواية (الطالب المنكوب) " لعبد المجيد الشافعي " والتي تتناول قضية عاطفية رومانسية في أسلوبها وموضوعها ، فهي تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات، ربطته علاقة عاطفية بفتاة تونسية، وسيطر عليه حبها حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب.[4]

أما سنة 1957 ظهرت رواية (الحريق)" لنور الدين بوجدرة "وتحكي قصة زهور وعلاوة الذين يجتمعان على ظلال البنادق وتنتهي هذه الرواية بموتهما معا.[5]

1) ينظر: سليم بتقه: الريف في الرواية الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت: 2009، ص60.

2) ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط1، الدار التونسية، تونس، 1985، ص58.

3) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص17،18.

4) ينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري،(1830-1974)، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ص200.

5) ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص372-373.

إن رواية الحريق رغم عدم واقعيتها، فهي تصف في إنصاف وصدق ما عاناه الشعب الجزائري من شقاء وآلام وآمال.

وشهدت فترة الخمسينيات أيضا قفزة نوعية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي اتخذت من لغة الآخر سلاحا للدفاع عن الثورة، وإثبات الذات ومواجهة الاستعمار «فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره »[1] ،ومن الأعمال الروائية التي صاحبت هذه الفترة نذكر: روايات محمد ديب (الدار الكبيرة 1952، النول 1957، مهنة الحياكة 1957، صيف إفريقي 1957) ،ورواية مولود معمري "،(نوم العدل1955) ورواية (نجمة1956)" لكاتب ياسين "،ورواية (الانطباع الأخير1958) " لمالك حداد " ...الخ.

فترة ما بعد الاستقلال:

أما فترة الستينيات فقد عرفت تراجعا في مختلف الأعمال الأدبية، والرواية على وجه الخصوص، فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو (صوت الغرام) " لمحمد منيع " وتحديدا سنة 1967[2].

في حين قطعت الرواية المكتوبة بالفرنسية أشواطا ومراحل متقدمة من النضج، وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي فقط، ولكن على المستوى العالمي[3] فظهرت أعمال روائية كثيرة منها: (من يذكر البحر1962) " لمحمد ديب "، (رصيف الأزهار لم يعد يجيب1961)" لمالك حداد "، (أطفال العالم الجديد1962)"لآسيا جبار"، (الأفيون والعصا1965)" لمولود معمري "، (أصابع النهار1967) " لحسين بوزاهر "، (أسلاك الحياة الشائكة1969) " لصالح فلاح "، (المؤذن1968) " لمراد بوربون "، (الطلاق1969) " لرشيد بوجدرة " ...إلخ. [4]

1) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، د. ط، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، 1967، ص90.

2) ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص87.

3) المرجع نفسه، ص72.

4) ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص111.

استطاعت هذه الأعمال التعبير بكل صدق عن واقع الشعب وهمومه ونضاله وشقائه وآماله، كما صورت الظروف القاسية التي عانى منها نتيجة لبطش الاستعمار، كما تمكنت من إيصال رسالتها، على عكس الرواية المكتوبة بالعربية التي لم تستطع فعل ذلك.

إن هذا الكم من الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية في مقابل شح مع نظيرتها العربية يجعلنا نتساءل عن سبب تأخر انطلاقة الرواية المكتوبة بالعربية إلى سنة 1967 ؟ وما هي الأسباب والعوامل الكامنة وراء ذلك ؟

يرجع هذا التأخر في الأساس إلى عدة عوامل نذكر منها:

– انعدام تقاليد ونماذج جزائرية يمكن محاكاتها والنسيج على منوالها ،كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الأجنبي والفرنسي على وجه الخصوص .[1]

– اتجاه معظم الكتاب إلى القصة القصيرة؛ لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي وأسلوبها أكثر ملائمة للتعبير عن الموقف واللحظة الآنية والتجربة المحدودة.[2]

– غياب النقد وضعفه وعدم وجود الناقد الدارس، ليوجه الرواية شكلا ومضمونا لتصبح فنا له تأثيره وقيمته في مجال الأدب والحياة عامة، وما وجد من نقد لا يزيد عن مناقشات ساذجة تدور حول موضوع دون أن تتعمق فيه وتكشف أبعاده، كما أن المعارك النقدية لم تخرج من دائرة الحديث عن أسباب تأخر الأدب في الجزائر دون أن تتعرض الرواية بالدراسة والنقد والتوجيه.[3]؛ أي أن الناقد افتقد الأدوات الفنية والفكرية والصدق في التعامل مع النص الأدبي وأصبح نقده محصورا في انطباعات تتحكم فيها نظرته الشخصية.

– ضعف النشر وانعدام الوسائل الكافية للأديب، أثرت هي الأخرى بشكل واضح في سير الرواية، فوسائل النشر كانت تخصص صفحات أعمدتها للشعر فقط نظرا إلى مكانته

1) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص200.

2) المرجع نفسه ، ص200.

3) عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص42.

المرموقة داخل المجتمع الجزائري، كما أن المجلات والجرائد الأدبية كانت تابعة لأشخاص فصاحب الجريدة هو المسؤول عن تحريرها أدبيا وتمويلها ماديا، ودور الطباعة هي الأخرى لا تختلف شأنا عن الصحف، فهم أصحابها الوحيد الربح المادي، ومن هنا لم يشجعوا الإبداع الأدبي، كما لا يمكن نكران تأثير الأوضاع الاجتماعية الصعبة التي كان يعيشها المجتمع آنذاك والأمية التي كانت متفشية فيه، فحتى وإن أصدر الكتاب مؤلفاتهم فلن يجدوا من يقرؤها[1]

– كان للتقاليد هي الأخرى أثرها السلبي في الحياة الأدبية خصوصا ما يتعلق بموضوع المرأة حيث كانت تعيش في وضع منغلق لا يسمح لها أن تؤثر في الحياة الثقافية تأثيرا إيجابيا، فالمجتمع الجزائري شعب محافظ مرتبط بتقاليده إلى حد التزمت، ذوقه الأدبي يستهجن أن يتحدث الأديب عن المرأة في شعره أو نثره، ومن فعل ذلك عد في ظل تلك البيئة الدينية والأدبية المتزمتة المطبوعة بطابع الفقر والأمراض الاجتماعية كمن يغني في مأتم أو جنازة.[2]

أي أن الحديث عن عاطفة الحب أو موضوع المرأة كان خطا أحمر لا يمكن تجاوزه بالنسبة للمجتمع الجزائري، ومن فعل ذلك عد مستهترا و شوهت سمعته، ولن يجد من ينشر له هذه الأعمال، ولذلك فإن الأدباء والمبدعين ابتعدوا عن الحديث عن المواضيع الذاتية وموضوع المرأة خصوصا، وتناولوا مواضيع بعيدة عنها تتوافق مع تقاليد وعادات المجتمع الجزائري وظروفه التي مر بها.

شهدت فترة السبعينيات تأسيسا لأرضية الرواية في الجزائر حيث لمست «ولادة خطاب روائي متميز نقل تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فني، وهي فترة حاسمة استطاع عبرها أن يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى»[3] على يد جيل مخضرم عايش ثورة التحرير

1) ينظر: المرجع نفسه، ص37–38–40.

2) ينظر: يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث، الجزائر، 1987، ص68.

3) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د. ط، دحلب للنشر الجزائر، 2007 ، ص08.

وعبر عنها في أعماله، كما عبر عن الواقع الجزائري بكل ما يحمل من تفاصيل وصور الأوضاع المعيشية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، بعد التغيرات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر في السبعينيات، وأصبح يكتب بطريقة فنية غير تلك التي كان يكتب بها في الثورة، وعشية الاستقلال ، ومن الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة نذكر: (ريح الجنوب1970) " لعبد الحميد بن هدوقة " ،(مالا تذروه الرياح1972)" لمحمد عرعار"،(اللاز1972) و (الزلزال1974)" للطاهر وطار " ... الخ ،وان كانت الإرهاصات الأولى للرواية العربية الجزائرية محل أخذ ورد ومثار جدل، فإن تأسيس وتأصيل الشكل الروائي الفني الجزائري الحديث كان على يد " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته (ريح الجنوب) وهي « أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية »[1] ثم جاء الطاهر وطار الذي حاول من خلال إبداعاته « إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة فجاءت اللاز كإنجاز فني جرئ وضخم»[2] .

وقد عالجت مختلف هذه الروايات مرحلة الثورة التحريرية بكل واقعية وموضوعية والآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عنها.

ليأتي بعدها الجيل الثاني للسبعينيات حاملا مشعل التطور، والذي أطلق عليه تسمية (الأدباء الشباب) أمثال" اسماعيل غموقات "،" مرزاق بقطاش "،"عبد المالك مرتاض "،" العيد بن عروس "، " علاوة وهبي "، " مصطفى فاسي "، " أحمد منور "...الخ .[3]

وقد استطاع هذا الجيل فرض وجوده بشكل بارز بعد الأدباء الرواد الذي اكتمل على أيديهم فن الرواية، فظهرت أعمال روائية كثيرة نذكر منها:

1) مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص07.

2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

3) حامدي سامية : شعرية النص الروائي في رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجيستير ،جامعة الحاج لخضر باتنة، نوقشت:2008، ص19.

(نار ونور1975) " لعبد المالك مرتاض "، (قبل الزلزال1979) " لعلاوة بوجادي " (طيور في الظهيرة1976)" لمرزاق بقطاش "، (الطموح1978) " لعبد العالي عرعار " (الشمس تشرق على الجميع1978) " لإسماعيل غموقات " وغيرها.

كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية أيضا حاضرة ولكن بأعمال أقل عن فترة الستينيات، حيث تعرضت لمختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر كما تعرضت لموضوع الهوية.

ومن الأعمال الروائية التي خصت هذه الفترة نذكر: (إله البربر1970)، (معلم الصيد1973) "لمحمد ديب"، (ضربة شمس1972) " لرشيد بوجدرة "، (ذاكرة الغائب1973) " لنبيل فارس "، (المغارة المتفجرة1979) "لآمنة مشاكرة "...الخ. [1]

إن مقارنة بسيطة بين الرواية المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الفرنسية في هذه الفترة ومن خلال كم الروايات يجعلنا نتأكد بأن اللغة العربية بدأت تخرج من فترة النقاهة التي عاشتها لمدة طويلة بسبب الظروف الاستعمارية، هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن الرواية أصبحت الفن الأدبي الأول، ولم تعد للقصة القصيرة مكان خاص بها لأنها أصبحت عاجزة عن مواكبة تغيرات الواقع.

ترك جيل السبعينيات المجال لجيل آخر اختلف مناخه عن مناخ السبعينيات، هذا الجيل الذي لا يزال يحدث الحدث الثقافي والوطني حتى الآن، فكانت نصوص فترة الثمانينات «تتميز بتعددية الشكل واللغة وتقنيات المعالجة وتنوع المواضيع المطروحة ».[2]

فكانت معظم الأعمال تصور واقع المجتمع الجزائري بما يحمله من تفاصيل كما وجهت خطابا لاذعا للأوضاع التي آلت إليها الجزائر.

1) ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص121.

2) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، د.ط، عالم الكتب الحديث الأردن، 2010، ص03.

ومن الروائيين الذين مثلوا هذه الفترة نذكر: " جيلالي خلاص "،" واسيني الأعرج " "محمد ساري "،" الهاشمي سعيداني "،" أحلام مستغانمي"،" إبراهيم سعدي "،" أمين زاوي"، " محمد ساري "، " الحبيب السايح "، " حميدة عياشي "، " رابح حنوسي" "الأزهر عطية " ...إلخ.[1]

ومن الأعمال الروائية نذكر: (نوار اللوز1983)، (مصرع أحلام الوديعة1984) " لواسيني الأعرج "، (نهاية المطاف بين يديك1981)، (حمائم الشفق1986)، (رائحة الكلب1985) " لجيلالي خلاص "، (زمن النمرود1985) "لحبيب السايح "، (صهيل الجسد1983)" لأمين الزاوي "، (على جبال الظهرة1983) " لمحمد ساري"، (ذاكرة الجنون و الإنتحار1984)" لحميدة عياشي " ...إلخ.

والرواية المكتوبة بالفرنسية هي الأخرى كانت حاضرة وبقوة إذا تناولت مواضيع مختلفة فإضافة إلى انتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية تناولت موضوعات السيرة الذاتية وموضوع الثورة الذي أصبح تقليديا[2].

ومن الأعمال الروائية نذكر: (موت صالح باي1980)، " لنبيل فارس"، (منزوع الملكية1981)" للطاهر جاوت"، (العبور1982) " لمولود معمري "، (التمزق1980) (الامتحان الأخير1983) " لمحمد شايب "، (عصابة الأطلس1983) ، (أسود الليل1985) (الأطلس يحترق1987) " لعز الدين بونمور "، (الشمس تحت الغربال1982) ، و(النظرة المجروحة1987) " لرابح بلعمري "، (شرف القبيلة1989) " لرشيد ميموني " ...إلخ.[3]

أما في التسعينيات فقد دخلت الجزائر منعرجا حاسما في تاريخها، كانت بدايته أحداث أكتوبر 1988 الدموية التي أثرت في نفوس الجزائريين أشد تأثير والمبدع الجزائري لم يكن بعيدا عن هذه الأحداث، بل تفاعل معها وحاول التعبير عنها بأدبه.

---

1) أحمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية، البدايات والتحولات،« مجلة الثقافة »، وزارة الثقافة، ع18 نوفمبر2010، ص91.

2) ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص124.

3) ينظر: المرجع نفسه، ص124.

إذن لم يختلف المبدع الجزائري والروائي على وجه الخصوص، إذ أرخ لهذه المأساة بأدبه، وراح يصور ما يعيشه الإنسان داخل مجتمع أصبح همه الوحيد كيف يبقى على قيد الحياة، يقتنص بضميره الحي عناصر سرده من نصوص واقعية، هي تفاصيل حياة الإنسان البسيط ، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سيطرة لغة لم يعهدها هي لغة الموت المفاجئ أو المقصود.[1]

شكلت هذه الظاهرة في الأغلب مرجعية الخطاب الروائي في فترة التسعينيات أو ما اصطلح عليه بالعشرية السوداء، سنوات الجمر، وأطلقت تسميات عديدة على هذه النصوص مثل: النصوص الاستعجالية، نصوص المحنة، نصوص الأزمة « وكان موضوع العنف أو الإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية ... بحيث يمكن تسميتها برواية العنف ».[2]

ولكن لابد لنا أن نشير إلى أن ظاهرة العنف والإرهاب في الكتابة الروائية لم تظهر في التسعينيات، بل تعود إلى فترة الثمانينات حيث أشار إليها الطاهر وطار في روايته (العشق والموت في الزمن الحراشي).

عكست الرواية التسعينية ما عايشه الإنسان من خوف وموت ودمار وخراب في البلاد واستطاعت أن تعبر عما عجزت الخطابات السياسية عن التعبير عنه، ومن النماذج الروائية التي شملت هذه المرحلة نذكر: (سيدة المقام1991)" لواسيني الأعرج"، (يصحو الحرير2002)"لأمين زاوي" ، (تميمون1994) " لرشيد بوجدرة "،(ذاكرة الجسد1993) "لأحلام مستغانمي" ،(الشمعة والدهاليز1995) "للطاهر وطار"،(دم الغزال2002) " لمرزاق بقطاش"، (كراف الخطايا2009) " لعبد الله عيسى لحيلح "، (بين فكي ... وطن2000) " لزهرة ديك".[3]

1) ينظر: شريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن ، 2010، ص01.

2) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، د.ط، منشورات السهل، الجزائر، ص64.

3) ينظر: شريف حبيلة: الرواية والعنف ، ص05.

و الأمر ذاته مع الرواية المكتوبة بالفرنسية التي أرخت بدورها لهذه الأزمة، إذ كانت حاضرة من خلال " رشيد ميموني " في روايته (اللعنة1993) ،" جلاوجي" في روايته (رأس المحنة1993) ، ياسمينة خضرة في روايته(بم تحلم الذئاب1999)...الخ.

أصبحت الرواية الجزائرية بشقيها العربية والفرنسية تسجيلا وتأريخا لفترة أقل ما يقال عنها أنها مرحلة من أحلك المراحل، التي عاشتها الجزائر والتي كانت تجربة واقعية عاشها الشعب الجزائري بكل تفاصيلها وجسدها المبدع من خلال تجاربه الإبداعية.

وتعتبر فترة التسعينيات بداية الانطلاقة الحقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر حيث مهدت لظهور جيل آخر شق طريقه نحو التألق والتميز، ولاتزال الرواية تسير على هذا الطريق «فالعصر والأوان عصر الرواية وزمن الرواية ».[1]

والفن الروائي الجزائري قد بلغ اليوم درجة كبيرة من النضج تشهد عليها الترجمات العديدة إلى اللغات الأخرى وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول، وإن لم يكن في العدد فعلى الأقل من حيث استحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية[2]،وقد ساعد على هذا الازدهار في تحقيق المكانة الأدبية المميزة أن كثير من الإبداعات حولت إلى مسلسلات وأفلام.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تطلق عالما خاصا بها ولا نجد عناءا في التدليل على ذلك، فمن بين الروائيين الذين رفعوا رايتها بين مختلف الروايات العربية والعالمية نجد الأديبة أحلام مستغانمي التي أثرت الساحة الأدبية بمختلف أعمالها، واستحوذت رواياتها على اهتمام الملايين في داخل الوطن وخارجه واشتهرت برواياتها الثلاث التي تعرف بثلاثية الجزائر (فوضى الحواس، عابر سرير، ذاكرة الجسد)، ورواية (الأسود يليق بك)، (نسيان Com) هذه الأخيرة هي محور دراستنا.

1) أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، د.ط، دار العلم والإيمان، الأردن، 2010، ص07.

2) أحمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية، ص87.

الفصل الأول

في ماهية العتبة النصية

- أولا : مفهوم العتبة النصية
- ثانيا : أقسامها
- ثالثا :أشكالها

تمهيد:

عرف المصطلح الفرنسي (paratexte) في استخدام جيرار جينت اضطرابا في الترجمة في الساحة العربية بين المشارقة والمغاربة، فأطلقت عليه مصطلحات كثيرة منها:النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المحيط النصي، المناص، النص المؤطر، عتبات النص، ...إلخ. وهي كلها تدخل ضمن حقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين في غمرة الثورة النصية.[1]

وتعود هذه الفوضى في نقل المصطلح إلى العربية إلى الترجمة القاموسية الحرفية ومحاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية، كما يرجع إلى تعصب الباحثين ومحاولتهم إيجاد مقابل له في التراث العربي فنجد مثلا "سعيد يقطين" يختار (المناص)، "محمد بنيس" (النص الموازي)،" فريد الزاهي" (المحيط الخارجي)، محمد الهادي مطوي (الموازي النصي)،"محمد خيرالبقاعي"(ملحقات النص)،"مختارحسين" (النصية الموازية) "حميد لحمداني" (المصاحبة النصية)، جليلة طريطر (النص المؤطر)، وهناك من اختار مصطلح العتبة النصية أو العتبات مثل"عبد الرزاق بلال"، "حسين خمري" "عبد الفتاح الجحمري"، "عبد الحق بلعابد" ...إلخ.[2]

تعددت وتباينت الآراء من باحث لآخر إلى درجة عدم الخروج بتسمية معينة، ومن خلال قراءتنا آثرنا تسمية العتبات النصية، فيكفي أنها عنوان كتاب جيرار جينت (عتبات)، ولشيوعها فقد استخدمها الكثير من الباحثين المشار إليهم سابقا.

1) عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، د.ط، دار إفريقيا الشرق،المغرب، 2000، ص 21.

2) ينظر: جميل حمداوي : لماذا النص الموازي ؟ http/www.droub.com

أولا: مفهوم العتبة النصية:

لقد اهتم النقد المعاصر وأولى أهمية كبيرة بما يعرف بعتبات النص، ويرجع هذا الاهتمام في الأساس لما تشكله هذه العتبات من أهمية بالغة في إضاءة المناطق المعتمة من النص وكشف أسراره ، فهي أشبه بمفاتيح يستعين بها القارئ لحل شفرات النص المبهمة والغامضة، والحديث عن هذه العتبات يقودنا بالضرورة للوقوف عند مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

1-لغة:

- **العتبة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي:« العتبة: أسكفةُ البابِ التي توطأ، وقيل: العتبةُ العليا، والخشبةُ التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان: العاضدتان، والجمع: عتبْ وعتباتْ. والعتبُ الدّرج، وعتَبَ عتبةً: اتخذها، وعَتَبُ الدَّرَجِ: مراقيها إذا كانت من خشب؛ وكل مرقاةٍ منها عتَبَةُ».[1]

فالعتبة عتبة البيت التي نطأها قبل الدخول فهي بداية الحركة واللقاء والكشف.

- **النص:**

جاء في مادة (نصَّصَ) ما يلي:« النص: رفعك الشيء، نصَّ الحديثَ يَنُصُهُ نصًّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسنده، ويقال نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصَّصهُ إليه، ونصتْ الظبية جيدها: رفعته ».[2]

ترتبط معاني النص ودلالاته بالظهور والرفعة.

1) ابن منظور(أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب،ج10،ط1، دار صبح واديسوفت، لبنان ، 2006، مادة (عتب).

2) المرجع نفسه، مادة (نصص).

2-اصطلاحا:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا النقدية التي تناولها النقد الأدبي المعاصر، فقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.[1] وقد اختلفت ميزات هذا الحقل من باحث لآخر، وكان للغرب الفضل والسبق في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، حيث كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع جيرار جينات في كتابه (seuils).[2]

ويعرفها في كتابه (seuils) بأنها:« نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي».[3]

أي أن النص لا يظهر بدون نصوص أخرى تصاحبه وسواء أكانت هذه النصوص لفظية مثل: اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، المقدمة، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير الهوامش، التذيلات، أو كانت بصرية مثل: الصورة المصاحبة للغلاف ...إلخ.

فلا يمكننا الدخول إلى المتن قبل المرور والوقوف عند عتباته فهي:« كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ... أو بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل ».[4]

أي أنها تلك النصوص المصاحبة والملاحق التي تجعل النص مفتوحا أمام أعين المتلقين وتصبح هذه العتبة مثلها مثل بهو تدخل من خلاله إلى النص أو تعود منه.

---

1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1 ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2010، ص 224.

2) المرجع نفسه، ص 224.

3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 ص44.

4) المرجع نفسه، ص 44.

وهي (العتبات) أشبه بالسياج الذي يحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج وبوابات تقدم لنا في شكل تفسيرات تمهد لنا الدخول إلى النص وفك شفراته.

ثانيا: أقسامها:

1-عتبات ونصوص محيطة (peritexte):

وتتمثل في تلك النصوص التي تحيط بالنص من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف. وتنقسم هذه النصوص المحيطة إلى نصوص محيطة نشرية (peritexte Editorial) والتي تضم الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر ...إلخ، ونصوص محيطة تأليفية (peritexte auctorial) والتي تضم اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد ...إلخ.[1]

2-عتبات ونصوص فوقية (Epitexte):

وهي كل تلك الخطابات التي نجدها خارج الكتاب ولكنها تكون متعلقة به مثل الاستجوابات ، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات. وتنقسم النصوص الفوقية إلى نصوص نشرية (Epitexte Editorial) مثل الإشهار، قائمة المنشورات الملحق الصحفي لدار النشر ...إلخ، ونصوص تأليفية (Epitexte auctorial) وتنقسم هي الأخرى حسب جيرار جينت إلى نصوص عامة ونصوص خاصة.[2]

تتمثل النصوص الفوقية العامة (Epitexte public) في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تجرى مع الكاتب وكذلك المناقشات والحوارات والندوات التي تعقد حول

1) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 49.

2) ينظر:عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، مذكرة دكتوراه جامعة الجزائر، نوقشت: 2007، ص 56.

أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه، أضف إلى ذلك القراءات النقدية والترجمة.[1]

أما النصوص الفوقية الخاصة (Epitexte privé) يدخل ضمنها كل من المراسلات (الخاصة والعامة)، المذكرات الحميمية، النص القبلي (avant texte) التعليقات الذاتية أي كل تلك الأعمال المخطوطة التي لم يتم نشرها بعد وهو بصدد تنقيحها قبل الخروج للعلن مطبوعة.[2]

ثالثا: أشكالها:

1-عتبات خارجية:

أولا :العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ فهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في النصوص الحديثة، و البوابة لدخول النص ونظرا لأهميته البالغة فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية فائقة لتحليله، وذلك بدءا من نشأة الشكلية ومرورا بالبنيوية ووصولا إلى علم العلامات والسيمياء ليصبح علما مستقلا بذاته يعرف بعلم العنونة.

1- لغة:

وردت للعنوان في لسان العرب مادتين مختلفتين هما (عنن) و(عنا). فـ(عنا): «عَنْوَنتُ الشيء: أبديته وعَنونتُ بِه وعنَوْتُهُ: أخرجته وأظهرته ... وعنَيتُ فلانا عُنْيًا: أي قصدته، وعَنَيتُ بالقول كذا: أردت، وقال ابن سيدة: العُنوانُ: سمة الكاتب، وعَنونَهُ: وسمه بالعنوان ».[3]

أما (عنَنَّ) فقد جاء فيها:« عنَّ الشيء ويعنُ عَنَنًا وعنوانًا: ظهرَ أمامك، وعنَّ يعنُ عنًّا وعَنُونًا واعْتَنَّ: اعترض وعرض ... وعَنَنْتُ الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له

1) ينظر:عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة ص 56.

2) المرجع نفسه ، ص56.

3) ابن منظور: لسان العرب، ج9، مادة (عنا).

وصرفته إليه، قال ابن بري: والعُنْوَانُ الأثر ... كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له».[1]

ارتبطت دلالات العنوان ومعانيه بمفاهيم عدة وهي: القصد، الإرادة، الظهور الاعتراض، الوسم، الأثر.

2-اصطلاحا:

عرفه الباحث المغربي سعيد علوش بأنه « مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا».[2]

أما تركيبته فقد يكون كلمة، جملة، شبه جملة ، يختصر العنوان النص في مقطع لغوي يكون مشحونا ومحملا بالدلالات فهو « أعلى اقتصاد لغوي ممكن ».[3]

يعلو العنوان النص ويظهر فيه متميزا من خلال شكله وحجمه،فهو العتبة الأولى التي يواجهها القارئ ويصطدم بها، وكلما كان هذا العنوان جذابا ومغريا كلما انجذب إليه القارئ والعكس صحيح.

ويعد العنوان آخر ما يضعه المبدع لنصه،وفي المقابل نجد أنه أول ما يقرأه المتلقي من الكتاب « إنه أول لقاء بين القارئ والنص وآخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ »[4] ولذلك فقد حظي العنوان باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية نظرا لكونه نظاما سيميائيا يحمل دلالات رمزية وإيحائية تحفز الباحث لتفسير وحل هذه الدلالات وفك خيوطها.

---

1) ابن منظور: لسان العرب، ج9 ، مادة (عنن) .

2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.ط، مطبوعات المكتبة الجامعية ، المغرب ، 1984، ص 155.

3) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 10.

4) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص 236.

أما "ليوهوك" (Leo Hoek) فقد عرفه انطلاقا من وظيفته: « فالعنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة ».[1]

ويقوم العنوان بتعيين النص وتحديد محتواه من خلال إعطائه اسما يميزه عن باقي النصوص فهو يحميه من الاختلاط والانصهار مع نصوص أخرى، كما يهدف العنوان إلى التأثير على المتلقي وجذبه إليه.

ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في السياق، وخارج السياق، فالعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة، أما العنوان خارج السياق فهو الذي يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته والتفوق عليه سيميائيا.[2]

يكون العنوان (في السياق) جزءا من إستراتيجية النص ،لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علاقة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال[3]، أما العنوان خارج السياق فيمثل نصا مستقلا عما يعنونه.[4]

ونظرا لقصر تركيبة العنوان، يعتبر بطاقة تعريف للنص، يزيل الغموض الذي يصادفه المتلقي فهو شفرة حلها يؤدي إلى وضوح النص، ولذا لا يرد العنوان في العمل الأدبي ولا يوضع عبثا على واجهة الكتاب وإنما يحمل إيديولوجيات معينة وله وظيفة محددة يجب أن يؤديها إنه: « المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته الوعرة ».[5]

---

1) الهادي مطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق،« مجلة عالم الفكر»، مج28، ع1 1999 ص456.

2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155.

3) ينظر: بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة ، الأردن، 2001، ص 57–58.

4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155.

5) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة،« مجلة عالم الفكر»، مج 25،ع3، الكويت، مارس1997 ص 90.

ولهذا يرتبط العنوان بالنص ارتباطا وثيقا، بل يشكلان معا ثنائية تحكمها علاقة جدلية تكاملية، هذه العلاقة أشبه بعلاقة الرأس بالجسد، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وإذا فصل أحدهما أصبح الآخر بلا معنى،فلا دال ولا مدلول له .

وخلاصة القول أن العنوان من العلامات السيميائية المهمة،التي تواجه القارئ قبل دخوله إلى عالم النص، تفرض عليه الوقوف لقراءته وفك شفرته.

3-وظائف العنوان:

تعد الوظائف من المباحث المعقدة التي كانت محل بحث الدارسين وذلك انطلاقا من أن معرفة العنوان تكون من خلال الوظيفة المنوطة به، فهي المسؤولة عن الدور الذي يلعبه العنوان داخل النص.

إن وظائف العنوان في أهميتها تختلف من نوع أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى آخر وهذا ما جعل الباحثين يجدون صعوبة في تحديدها وحصرها ،وذلك من منطلق أن العنوان متعدد المكونات وكثير الأنماط والأنواع، أضف إلى ذلك اختلاف المشارب الفكرية والثقافية لمنتجي العنوان ذاته واختلاف وجهات نظرهم.[1]

وقد حدد جيرار جينت أربعة وظائف للعنوان هي: الإغراء ، الإيحاء ، الوصف التعيين.

3-1- الوظيفة الإغرائية:

يطلق عليها أيضا الوظيفة الإشهارية، تستند هذه الوظيفة على إثارة فضول القارئ وإغرائه من أجل اقتناء الكتاب ويصبح الكتاب مثل مادة تجارية تروج، شأنها شأن السلع التي تستهلك وتباع وتشترى ذلك لأن« قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من

1) ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجيستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، نوقشت : 2003، ص41.

الاقتصاد الاستهلاكي فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية ».[1]

أي أن عنوان الكتاب يصبح مجرد وسيلة للجذب والإغراء مثله مثل السلع التجارية غرضها الربح المادي.

ويلعب العنوان دور السمسار الذي يتفاوض مع مختلف الأطراف بعرضه أحسن طلب، يستعمل مختلف أشكال الإغراء على الزبون من أجل الظفر بصفقة مربحة تحقق له أعلى المبيعات، وإضافة إلى الكاتب الذي يضع العنوان يتدخل الناشر هو الآخر ويلح على الكاتب بوضع عناوين جذابة ومغرية بل يتدخل في تغييرها وتعديلها.[2]

إن غاية الوظيفة الإغرائية هي التأثير على القارئ بأي طريقة كانت لإثارة فضوله واهتمامه لشراء الكتاب.

3-2- الوظيفة الإيحائية:

وتسمى أيضا الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، واسمها يوحي بمفهومها فهي وظيفة تحمل دلالات النص في العنوان.

تتصل هذه الوظيفة بالمضمون وتكون « بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي »[3]، فمن خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى فالعنوان نص قائم بذاته يشير إلى نص يكتب، فهو اختصار واختزال مكثف لنص قادم ودلالة العنوان قد تكون رمزية أو إيحائية تحتاج إلى قارئ فطن لكي يفهم دلالاته ونسيجه الغامض .[4]

---

1) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص 112.

2) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 88-89.

3) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص 117.

4) ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص 44.

تبين لنا هذه الوظيفة مدى استطاعة الأديب أو المبدع على تقديم إيحاءات وتلميحات كثيرة تختفي وراء عنوان يبدو لمن يقرأه للمرة الأولى أنه سهل وبسيط، ولكنه في الحقيقة يحمل كما هائلا من الدلالات والتأويلات تحتاج إلى قارئ يمتلك خلفية ثقافية لا بأس بها لحل طلاسمه إن صح التعبير.

3-3- الوظيفة الوصفية:

تهتم هذه الوظيفة بوصف محتوى النص سواء من الناحية الشكلية أو الموضوعية ويطلق عليها اسم الوظيفة اللغوية الواصفة، تكون هذه الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة) ويكون للمرسل حرية في أن يجعلها مبهمة وذلك حسب ما يختاره من العلاقات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة وأمام حضور التأويلات المقدمة من المرسل إليه والحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل أو الكاتب عامة وهذه الوظيفة لا منأى منها لهذا عدها "إميرتوإيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان.[1]

ولهذه الوظيفة تسميات أخرى نذكر منها: الوظيفة الدلالية، الوظيفة التلخيصية، الوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية الأقرب حسب "جوزيب بيزا"(Joesp Besa).[2]

ترتبط هذه الوظيفة بالمضمون ارتباطا غامضا ومبهما، وتخضع لاختيار الكاتب الذي ينتقي علاقات تحمل وصفية جزئية للنص.

3-4- الوظيفة التعيينية:

تقوم هذه الوظيفة بتعين النص وتسميته،كما تميزه عن باقي النصوص ، ومن المتعارف عليه أن العنوان اسم الكتاب يعني أن نعينه ونسميه كما نسمي الشخص تماما وعادة أول ما يسأل عنه القارئ عند شرائه للكتاب هو اسمه.[3]

1) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 87.

3) ينظر: المرجع نفسه، ص 78 .

إذن فالتسمية تلعب دورا مهما في هذه الوظيفة فتسمية الكتاب قد تكون سببا في تداوله بين الأشخاص وشهرته.

ثانيا: الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الثانية التي يلقاها المتلقي بعد العنوان، لذلك أصبح محل اهتمام الأدباء الذين حولوه من مجرد وسيلة لحفظ الكتاب من التلف إلى محفز خارجي يساعد القارئ على فهم ما يدور داخل النص.

وغالبا ما تصادفنا في الغلاف مجموعة من الأشكال والرسومات والصور والألوان إضافة إلى ذلك معلومات مهمة مثل :عنوان الكتاب والجنس الأدبي واسم المؤلف ودار النشر وسنة الطبع وغيرها. وتعد هذه المعلومات بمثابة مؤشرات مساعدة للقارئ للدخول من خلالها للنص.

والغلاف باعتباره من العتبات ،فإن له فضاء مكاني يتموقع فيه « فهو فضاء مكاني لا يتشكل إلا عبر المساحة؛ مساحة الكتاب وأبعاده غير أن مكانه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[1]

ومن الوحدات المهمة التي تدخل ضمن الغلاف، والتي سنتعرض لها بالدراسة الصورة واللون لما يشكلانه من أهمية داخل الغلاف .

1-الصورة:

تعد الصورة من الخطابات الأكثر تأثيرا في الثقافة المعاصرة ، إذ أصبحت وسيلة التواصل الإنساني الأولى، وأصبحنا نعيش في مجتمع لا يخلوا من الصورة، فهي جزء لا يتجزأ من حياتنا، فأينما نتجه نجد الصور في المجلات، الجرائد، الشوارع، الطرقات ...إلخ.

1) حميد لحمداني: بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي ، المغرب،1991،ص56.

وتعد صورة الغلاف الخارجي من النصوص المحيطة الخارجية التي تصادف القارئ وقد وردت على أنها:« عتبات ونصوص محيطة خارجية: ويتدرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية: كالعنوان واسم المؤلف والتعين الجنسي وصورة الغلاف».[1]

تثير الصورة المصاحبة للغلاف بما تحمله من ألوان وأشكال ورسومات فضول القارئ وتستدرجه لاكتشاف ما تخفيه بداخلها من أسرار وبالتالي تحفزه لاقتناء المنتج الأدبي. وانطلاقا من وظيفتها الإغرائية فهي واجهة إعلانية وخطاب إشهاري يعمل على ترويج العمل الأدبي، كما يعد من الخطابات التي تدخل في إطار الممارسة الثقافية مثله مثل الخطابات الأدبية والسنمائية والبصرية، ويستهلك شأنه شأن الخطابات الأخرى، كما يمتلك طابعا ثقافيا يتمثل في مكوناته اللغوية والسيميائية والتداولية ، بالإضافة إلى بعده الاقتصادي والاجتماعي الذي يرتبط بالدعاية والتجارة.[2]؛ أي أنها تمارس نوعا من الغواية على المتلقي فهي أول شيء ينجذب إليه وأول ما يلامس أحاسيسه ومشاعره، تجعله يحس بقيم جمالية مدفونة وراءها.

وللصورة تأثيرها البليغ في نفسية المتلقين والقراء بما تحمله من قدرة على التبليغ والتواصل فهي تخاطب الجميع على اختلاف توجهاتهم، وهذا ما يجعلها تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من الخطابات سواء كانت سياسية أو اجتماعية إنها:« قناة تواصل مائزة تملك قدرة على منافسة الكلمة في كثير من السياقات والمقامات».[3]

وأول شيء ينجذب إليه القارئ من غلاف الكتاب صورته، إنها أول ما يلامس أحاسيسه ومشاعره، تجعله يحس بقيم جمالية وفنية مضمرة وراءها، أضف إلى ذلك أنها سريعة

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص39.

2) ينظر: بشير إبرير: بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، يومي 15 و16 أفريل 2002، ص 63.

3) عمر عتيق: ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص 01.

الترسخ في الذهن وذلك لسهولة تذكرها على عكس العبارات والألفاظ، فالقارئ قد ينسى عنوان الكتاب ومؤلفه ولكنه في المقابل يبقى متذكرا لتلك الصورة المثبتة في غلافه، إن هذا التذكر لا علاقة له بما هو موجود داخل الكتاب ، وإنما يرجع إلى قوة تأثيرها في ذاكرة الإنسان« فالصورة غير متعدية إلى موضوعها، فهي تتجلى في بديهيتها وكثافتها وحضورها الكاسح، الأمر الذي يفسر تأثيرها القوي في الذاكرة فبمقتضى تجربة قام بها Dale، 30%من الناس تتذكر ما يرونه، بينما فقط 10% يتذكرون ما يقرؤونه وبذلك نخلص أن المجال البصري يحوي بطبيعته على قدرة إعلامية إقناعية عالية ».[1]

وإن كانت قد تعددت أنواع الصور وتباينت إلا أنها جميعها تشترك في نقاط مشتركة فلا تظهر عارية من إيحاءات وشفرات ، بل تأتي مشحونة ومحملة برسائل يتفاعل القارئ معها ويوظف كل ما يملكه من زاد فكري وثقافي ويربطها بهذه الصورة للوصول إلى معناها« بل تقوم في أحيان كثيرة على تنظيم منظوماتها التعبيرية وتفسيرها بحيث تستوعب مجموعة من الرموز التي تتعامل مع ذهن المتلقي وذاكرته ، بالقدر الذي تستثير فيه قدرات ثقافية وعلمية معينة تتفاعل مع الصورة وتقود إلى فهم معين هو خارج المعطيات الخارجية لموحيات الصورة».[2]

وتكون الصورة كغيرها من العتبات النصية سندا للقارئ توجهه وتجنبه الدخول في متاهات التأويل، فهي بإمكانها أن تقول بكل صمت أشياء كثيرة عن النص ، بل تترجمه ببراعة وتضفي عليه لمسات جمالية وفنية.

1) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص197.

2) محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي التراثي، الشعر، السينما، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 135.

1-1- الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل:

يستند القارئ في قراءته للصورة وتحليلها إلى أدوات إجرائية تساعده على تفكيكها لتصبح خطابا خطيا مثلها مثل باقي الخطابات.

وقد حدد الدارسون ثلاثة مراحل لقراءة الصورة فبدؤوا بسياقها وطبيعتها ومروا بمكوناتها ووصولا إلى مرحلة التأويل.

وقبل عملية التحليل لابد لنا من معرفة النوع الذي تنتمي إليه الصورة، هل تنتمي إلى الصور السينمائية ؟ أو إلى الصور الجمالية مثل الصور التشكيلية ؟ أو إلى الصور الإشهارية ،الإخبارية والوثائقية؟ أي أنه: « قبل أي تحليل لابد أن نميز بين مختلف أنماط الصورة وهو ما يحدد اختيارنا لأهم عناصر التحليل وما يحفزنا للبحث فيما تحدثه من تأثيرات في القارئ المشاهد الذي سيطرح عليها بدوره عدة أسئلة كونها تخفي احتمالات قرائية باعتبارها كتاب مفتوحا بتعبير "إيكو" تعطينا حرية التأويل».[1]

لتأتي بعدها المرحلة الوصفية وفيها يعمل القارئ على جرد كل ما هو موجود في الصورة كتحديد المعلومات المتعلقة بها من صاحبها وتاريخ نشرها وأهميتها والألوان المستعملة فيها وكثافتها وطريقة مزجها .

وإذا انتقلنا إلى مرحلة التأويل فإن الصورة في صمتها تحتاج إلى مؤول يكلمها ويستنطقها ،وهذا المؤول هو القارئ ، غير أن تأويل الصورة يختلف من قارئ إلى قارئ ومن بلد إلى آخر، بل من حضارة إلى أخرى وذلك يرجع في الأساس لاختلاف ثقافتهم وأفكارهم، فعلى سبيل المثال: ساعة "البينغ بان" تعني مباشرة لدى البريطانيين زمن البرلمان و الديموقراطية بينما هي مكان سياحي وطراز معماري جميل لغيرهم من السواح.

1) صالح أبو أصبع: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ط1، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2002، ص 153.

ومن هذا المنطلق تظل التأويلات مختلفة ومتعددة بتعدد القراء و« مستمرة مع استمرار الصورة ولربما هذا هو السر الذي جعل كل حضارة لها طريقتها الخاصة في قراءة الصورة، بما هي لغة ، فإذا كانت لغة فإنها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة ».[1]

وخلاصة هي أن الصورة مشفرة ، لابد للقارئ من الوقوف عندها ومحاولة إزالة الغموض عنها بالاستعانة بأدوات إجرائية وزاد معرفي يؤهله لحلها.

1-2- الألوان ودلالتها:

تعد الألوان من الركائز المهمة في تشكيل غلاف النص الروائي و الشعري، فلا نكاد نعثر على غلاف قصيدة أو رواية يخلوا منها، وللألوان دلالات متعددة بتعدد البيئة والمجتمع ونفسية الأفراد، كما تحمل عناصر جمالية وفنية « فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و إضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص».[2]

فبالإضافة إلى القيمة الجمالية التي تضفيها الألوان على العمل الأدبي، هناك أبعاد فنية تحمل دلالات و إضاءات لا يتفطن لها القارئ العادي ، بل تستدعي قارئا متمرسا وخبيرا بدلالات وإيحاءات هذه الألوان.

واللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان؟[3] فهي رمز للفرح والسرور، والحياة بلا ألوان تدفعنا للملل والنفور، وقد عرف الإنسان الألوان منذ القديم وأحس بأهميتها وعرف قيمتها وجمالها« وتحدث عنها علماء وفلاسفة أمثال فيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، وقد كتب أرسطو مثلا يقول: "الألوان البسيطة عناصر الوجود في النار والهواء والماء والتراب" وبعد حوالي ثمانية عشر قرنا

1) سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 20.

2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008 ، ص 13.

3) المرجع نفسه ، ص13.

كتب ليوناردو دافينشي معبرا عن نفس الفكرة تقريبا حين قال:" أول الألوان البسيطة الأبيض ... والأصفر، التربة والأخضر الماء، والأزرق الفضاء والأحمر النار"».[1]

كما وظفها الشعراء في قصائدهم وأعطوها اهتماما كبيرا واعتنوا بها عناية شديدة على مر العصور .

ومثلما اعتبر اللون مهما في القصيدة العربية، كذلك الأمر بالنسبة للنصوص الروائية فلطالما عكست الألوان أحاسيس ومشاعر الكاتب، بل حملت في طياتها مرجعيات فكرية وسياسية ودينية واجتماعية.

وهذا ما يدفع بالروائيين إلى توظيفها لما لها من قدرة على حمل دلالات ومعاني تساعد القارئ بالدرجة الأولى على فك بعض شفرات النص.

- **دلالة اللون الأسود:**

حمل اللون الأسود في طياته العديد من المعاني، فمنها ما هو سلبي ويتمثل في الموت والدمار والخراب والعدمية والخوف من المجهول، كما أنه يثير الحزن والتشاؤم لأنه ارتبط بأشياء موجودة في الطبيعة تبعث على النفور والاشمئزاز كارتباطه«بالليل... بالزفت والسخام، والهباب والرماد المتخلف عن الحريق».[2]

فاللون الأسود لون الليل الذي يبعث على الشك والارتياب والخوف ، ففي الليل تنعدم الرؤية لتترك المجال للظلام عكس ما نجده في النهار، فالضوء يكشف الطريق وكل المخاطر التي يمكن أن يتعرض لها الإنسان ،أما الليل فيثير فينا مشاعر القلق والاضطراب والحيرة.

ومن جهة أخرى حمل اللون الأسود دلالات إيجابية أيضا فهو رمز « الوقار والعظمة وعلو المكانة »[3]، ولم تقتصر دلالة اللون الأسود على ذلك فهناك من اتخذه وسيلة

1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر،1997، ص 111.

2) المرجع نفسه ، ص201 .

3) فائق عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن، 2010، ص 09.

للكشف عن الكذب، كما ارتبط بشهادة الزور ومحاولة إخفاء الحقيقة فهناك من الشعوب من «تستخدم أحجار كريمة معينة لكشف الكذب إذ يتحول لونها إلى اللون الأسود في يد الشاهد الكاذب ».[1]

ومن هذا المنطلق يستعمل اللون الأسود لإخفاء الهوية الحقيقية للشخص والتكتم، وفي هذا الموقف نذكر قصة من الملحمة الأسطورية "كارل إليفاست" حيث أنه:« يتخذ الفارس درعا أسود عندما أجبرته الظروف على إخفاء هويته، بيد أنه في نهاية الحكاية يستعيد براءته ونقاءه عندما يطرح هذا الدرع الأسود».[2]

ولهذا ارتبط اللون الأسود في دلالته بالمكر والخداع والشر والشيء المدنس.

- **دلالة اللون الأبيض:**

يرتبط اللون الأبيض بدلالات ايجابية فهو يبعث على التفاؤل والأمل والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة، وهو رمز« للطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام ورمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل »[3] ،ولكن في المقابل نجد للون الأبيض دلالات سالبة فقد ارتبط به الشؤم حينما « ارتبط بلون الكفن وهو أبيض»[4]، أضف إلى ذلك أنه يختص بالشيب والتقدم في السن الذي يصيب الإنسان، فهو نذير شؤم ومصدر قلق واضطراب يوحي بقرب الأجل، فهو حليف العجز والشقاء والتعب، تجدر الإشارة إلى أن دلالات اللون الأبيض تختلف باختلاف الشعوب وعاداتها ونظرتها للون، فارتداء العروس للثوب الأبيض هو دليل على فرحها وسعادتها وتفاؤلها بالمستقبل الذي سيحمل إليها ما هو أفضل ودليل طاهرتها وعفتها من جهة أخرى، وهو

1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ص 162.

2) هرمان بلاي: ألوان شيطانية ومقدسة، اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، تر: صديق محمد جوهر ط1، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة (كلمة)، أبو ظبي، 2010، ص 29.

3) فائق عبد الجبار جواد : اللون لعبة سيميائية، ص 09.

4) ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ، ص 77.

الأمر ذاته مع الحاج الذي يرتدي اللون الأبيض دلالة على طهارة داخله الذي يعكسه ظاهره.

- **دلالة اللون الأحمر:**

اتخذ اللون الأحمر في المخيال الإنساني دلالات مختلفة بحسب الاستعمالات والسياقات فقد ارتبط « اللون الأحمر بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض».[1] ، فهو لون الفرح والسرور والبهجة ولون أزهار كثيرة ولون يرمز للعاطفة والحب ولون الشفق والأحجار الكريمة، ولكنه من جهة أخرى لون الدم حيث ارتبط منذ القديم بدلالات « الإيماء إلى لون الدم».[2]

فهو رمز للحروب والصراع والقتل وسفك الدماء، وقد ذكر اللون الاحمر في القرآن الكريم لمرة واحدة في قوله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾.[3]

ويمكننا القول في الأخير أن اللون الأحمر حمل دلالات متعددة وذلك انطلاقا من تعدد المجالات فهو يرتبط بالدم والقتل في سياق الحرب، كما يدل على الحب والعاطفة في مجال المشاعر، كما يستخدم كذلك في إبراز الأشياء ووضوحها ويدل على المنع والخطر كما يوظف دلالة على الجنس.[4]

1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 211.

2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر، ص 43.

3) سورة فاطر: الآية27.

4) ينظر: طراد الكبيسي: دلالة اللون الأحمر، «مجلة عمان»، ع131، أيار2006، ص 101.

- **دلالة اللون الأخضر:**

يعد اللون الأخضر اللون الوحيد الذي اتفقت معظم الشعوب على دلالته، فهو يأتي دالا على« الحياة والأمل والاستبشار »[1]، فهو رمز الخصب والنماء، رمز للطبيعة والحياة بكل ما فيها من مصادر العيش، فهو لون الجمال والبهاء.

كما يعكس مظهر صاحبه الجمالي؛ أي أن اللون الأخضر يرتبط ببواعث نفسية فالحالة النفسية للإنسان تنعكس على المحسوسات و المعنويات، فالأشياء المحيطة بنا والمنتمية للبيئة ذاتها لها أثر كبير في دوافع اختيار الألوان بداخلنا. [2]

فاللون الأخضر يحمل العديد من المعاني والدلالات، فهو لون الطبيعة والحياة يوحي على الهدوء والراحة والانتعاش ، وهو مضاد للتهيج يخفف من وهج الأشعة الشمسية الحارة، يدل على الحيوية والنشاط والصفاء ، وهو لون الأمن والصبر فقد خصص منذ القديم لمساحات الألعاب والسجاجيد.[3]

- **دلالة اللون الأزرق:**

لقد تعددت إيحاءات اللون الأزرق بتغير درجات كثافته فاللون الأزرق الفاتح الطبيعي دلالة مختلفة عن الأزرق القاتم، فالأول يمثل الصفاء والشفافية والثاني يثير النفور والكراهية.

وإذا عممنا دلالة اللون الأزرق فإنه يبعث على الهدوء والسكينة والنور ولأنه « يمثل الصفاء والشفافية ... وغالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض من الماء والمحيطات والبحار وغيرها»[4]، أي أنه يقترن بلون الماء الصافي، فهو لون يرمز للهدوء ولذلك نجد

1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 23.

2) المرجع نفسه، ص25.

3) ينظر: ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد من" الأعمال الشعرية الكاملة" ، « مجلة جامعة دمشق »، مج21، العدد (3+4)، 2005، ص 115.

4) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 60.

هذا اللون أكثر توظيفا في المستشفيات وعيادات المحللين النفسانيين وفي علب المهدئات وذلك دلالة على ما يوحي به من الهدوء والطمأنينة.

غير أنه في المقابل يخرج إلى دلالات سلبية، فهو يدخل في معنى الموت والعداوة والكآبة والضياع والخوف والفزع.[1]

- **دلالة اللون الأصفر:**

استمدت دلالة اللون الأصفر من الطبيعة فهو لون الشمس ومصدر الضوء ولون بعض المعادن مثل النحاس والذهب وبعض الثمار مثل الزعفران والليمون، فهو لون محبب يحمل الخير والجمال، ولهذا كان مقدسا في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر عند المصرين «رمزا لإله الشمس رع »[2]، وهو مختلف في دلالته بحسب درجاته فمنه الأصفر الباهت الذي يدل على الجفاف والذبول والمرض، ومنه الأصفر القاتم الذي يدل على الماء الآسن، ومنه الأصفر الفاقع الذي يسر الناظرين، وقد ورد الأصفر في القرآن الكريم في غير مرة، وفي دلالات سياقية مختلفة نذكر منها على سبيل المثال قوله تعالى:

﴿قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴾.[3]

فاللون الأصفر لون الضعف والانكسار والغش والخداع والخيانة والغدر والكذب، كما يدل على البؤس والألم والانطواء والإحباط، أي أن اللون الأصفر في دلالته لون غير محبب.[4]

1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ، ص60 .

2) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 163.

3) سورة البقرة، الآية 69.

4) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 116–117.

- **دلالة اللون الرمادي:**

اشتق لفظه من الرماد، واستعمل في اللغة العربية على صيغة أرمد ،ويرمز في معانيه إلى انه لون محايد يخلو من أي إثارة أو اتجاه نفسي.[1]

كما يمثل الظل والخيال والحياد ،وهو في أي مكان يحل به يدل على الهم والشقاء، كما يبعث على الرغبة الجامحة في الانتصار على الآخرين إضافة إلى ذلك فهو مزيج بين الأسود والأبيض ولذلك صار لونا حياديا. [2]

❖ العنوان والصورة واللون:

لا ترد العناوين والصورة المصاحبة للغلاف والألوان بشكل عشوائي وعبثي في العمل الأدبي بل ترتبط هذه العناصر ببعضها البعض لتشكل لوحة فنية مفعمة بالدلالات.

وباعتبار العناوين اختزال للنص إذ « يعتبر العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال ».[3]؛ أي أن العناوين تخبرنا بطريقة أو بأخرى عن دلالات تساعد على فك شفرات النصوص والوصول إلى معانيها المضمرة.

وباعتبار أن: «اللون خاصية متأصلة في الأشياء »[4]، فإن دلالة العنوان المكتوب باللون الأسود تختلف عن دلالته العنوان المكتوب باللون الأبيض أو الأحمر وهذا الاختلاف يرجع في الأساس إلى اختلاف دلالات ومعاني هذه الألوان. والصورة باعتبارها: « شكل محسوس »[5]، والألوان جزء لا يتجزأ من الصورة فإن العلاقة التي تجمع بينهما وطيدة، فالألوان تضفي على الصورة دلالات ومعاني قد تكون غائبة عنها.

---

1) ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص84-229.

2) صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الأردن، 2014 ، ص192.

3) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 39.

4) فضل بن عمار العماري: الدم المقدس عند العرب، ط1، مكتبة التوبة، السعودية، د.ت، ص 21.

5) سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 295.

ولذلك فإن الصورة الخالية من الألوان بلا معنى لأن الصورة اللونية تكاد تصبح « قصة بأحداث تأخذ الألوان من أفعال تحركها وأمكنة تجتمع أو تتباعد بها، وهي تتكئ على الأفعال والأسماء في اكتساب اللون من المرادفات اللونية والأحداث والأصوات وتكون بناءا مستقلا يستمد وجوده من الصورة نفسها بألوانها وحركاتها وأصواتها ».[1]

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن العلاقة التي تجمع بين العنوان والألوان والصورة المصاحبة للغلاف هي علاقة تكامل، فكل عنصر يكمل الآخر ويضيف إليه دلالات قد تكون غائبة عنه، وتتحد هذه العناصر لتشكل دلالات تساعد القارئ لكي يكون له فكرة عن النص.

2-عتبات داخلية:

أولا: الإهداء (Dedicace):

يعد الإهداء من العتبات النصية التي تداولها المؤلفون والمبدعون على مر العصور في أعمالهم، صيغ وعبارات وظفها الكتاب في نصوصهم، رموا من خلالها إلى تقديم عبارات الشكر والعرفان لأشخاص أو هيئات.

والإهداء« تقدير وعرفان من الكاتب يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص، أو مجموعات، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة ».[2]

ولذلك يعتبر الإهداء بنوعيه تقليدا محمودا متبع في مجال التأليف والإبداع لما يحققه من وظائف متنوعة، أبرزها ما يسفر عنه كأول ما يحتك به القارئ من تحية ود ومشاعر طيبة تساعده على مواصلة القراءة، كما أنه يهدف إلى خلق نوع من العلاقة وروابط

1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 192.

2) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 93.

الصداقة بين المؤلف والقارئ ، فهو تحية وهدية تشرح النفس وتهدئ الروع وتعين البال على استقبال وفهم النص.[1]

وقد فرق جيرار جينات بين نوعين من الإهداء: إهداء خاص وإهداء عام.

- **الإهداء الخاص:** ويوجهه المؤلف لشخصية مجهولة على المستوى العام معروفة على المستوى الخاص ، وعادة ما يهدي له العمل باسم علاقة شخصية ودية أو عائلية أو غيرها من العلاقات التي تربطه بالمؤلف، وتنطبق عليه صيغة الخطاب الظرفي المخطوط الموقع بخط يد المؤلف.[2]

فالإهداء بوابة حميمية يقدمها الكاتب لشخص من الأعزاء كالعائلة مثل الوالدين، الزوج، الزوجة، الابن ،الابنة ،وقد يكون موجها للأصدقاء أو أشخاص لهم الفضل على الكاتب وقد يهدي عمله إلى منطقة ما أو بلد ما ...إلخ.

- **الإهداء العام:** ويتحدد من خلال العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي و السياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لشخصيات معنوية كالمؤسسات الثقافية أو المنظمات الإنسانية أو أحزاب السياسة أو رموز وطنية.[3]

يقدم الكاتب إهدائه لمنظمات عالمية مثل منظمة حقوق الإنسان ومنظمة الهلال الأحمر أو رموزا مثل الحرية والسلم والعدالة ...إلخ.

و الإهداء كغيره من العتبات النصية يحمل دلالات ومقاصد وخلفيات تساعد القارئ على إزالة الغموض والإبهام الموجودان في متن النصوص الأدبية إنه: « عتبة نصية

1) ينظر: سعيد الأيوبي: عتبات النص في ديوان "آدم الذي ..." للشاعرة حبيبة الصوفي"، «مجلة علامات»، ع19 2003، ص 49.

2) ينظر: يوسف العايب: المتعاليات النصية في ادب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954–1962)، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت: 2012، ص 204.

3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 49.

تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة ».[1]، فهو عتبة شارحة وتوضيحية تعمل على البوح والوشاية بالنص وكشف ما هو خفي ومضمر داخله.

ومما لا شك فيه أن الإهداء لا يخلوا من القصدية في اختيار المهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء، فالكاتب يسعى من خلال إهدائه إلى كسر الحواجز الموجودة بينه وبين القارئ « ويحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ ، هذا الجسر وإن كان واهيا كما يظهر منذ الوهلة الأولى. ولا يتعدى بضع أسطر لدى البعض، بل بعض كلمات لدى البعض الآخر، إلا أنه يظل موجها إضافيا من موجهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء »[2]، فالمساحة التي يشغلها الإهداء ضيقة جدا إذا قارناها مع محتوى العمل الأدبي، فالإهداء نافذة مصغرة تطل على النص.

ومن مميزات الإهداء أنه يرد مختصرا ومركزا، ويكون بعيدا عن الإطالة المملة والاختصار المخل فهو يعكس خبرات الكاتب وتأملاته، فعادة ما يقوم باستغلال « فضاء هذه الصفحة البيضاء المميزة ليضمنها تأملاته الفلسفية أو لمساته الفنية، التي تشكل إحدى بوابات العبور إلى فضاء النص، وما يطبعها على العموم، هو الاختصار والتكثيف اللذان يتطلبهما الفضاء المخصص لنص الإهداء ويقتضيهما فعل الإهداء في حد ذاته ».[3]

ولا يقل الإهداء أهمية عن باقي العتبات النصية، فهو ضرورة كتابية يتحاور من خلالها كل من الكاتب والقارئ ويكسران كل الحواجز بينهما، إنه لمسة جمالية وفنية لا مناص منها، تثير القارئ وتجذبه إليها موضوع سيميائي يستدعي كشف أسراره وخباياه.

1- فضائية الإهداء:

يتخذ الإهداء من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أي أنه يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، غير أن هناك أماكن أخرى يتموضع فيها الإهداء فمثلا

1) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت، ص 64.

2) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 202.

3) المرجع نفسه، ص 203.

إذا كان الكتاب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات، فيمكن للكاتب أن يدرج في كل جزء أو مجلد إهداء خاص.

أما وقت صدور الإهداء في الكتاب فيعود إلى صدور أول طبعة وقد يضيف المؤلف مجموعة من الإهداءات في الطبعات اللاحقة. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على إضافته في الطبعات اللاحقة.[1]

وهذا يؤكد العلاقة الحميمية التي تجمع الكاتب ومن يهدي لهم الكتاب في الأساس.

2- وظائف الإهداء:

غالبا ما نعرف الشيء من خلال وظيفته، والإهداء لا يختلف عن باقي العتبات فله وظائف تميزه وغايات يسعى لتحقيقها ويمكن أن ندرجها فيما يلي:

- **غاية أخلاقية تربوية:**« وتتجلى في الإهداءات الخاصة التي تستهدف ذوي القربى ومن لهم مكانة خاصة لدى الكاتب ».[2] من خلال هذه الوظيفة يعبر الكاتب عن امتنانه وشكره لشخصيات مقربة، لها الفضل عليه فيما وصل إليه كالوالدين والأصدقاء، وهذا انطلاقا من مبادئه وأخلاقه التي تفرض عليه تقديم الاحترام والتقدير.
- **غاية إيديولوجية:** يتضمن الإهداء تعبير عن حالة الغليان الاجتماعي والمد السياسي أو حالة الانكسارات التي عاشها ويعيشها الكاتب وخيبة أمله في الحلم بمجتمع عادل، حر وديموقراطي.[3]، فالكاتب يعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر إزاء قضايا وموضوعات سياسية واجتماعية ويعبر عن سخطه وتذمره، إنه بكل بساطة يعبر عن وجهات نظره وأفكاره.
- **غاية البوح والمكاشفة:** فلكي تتمكن الذات من التنفيس عما يجيش في صدرها من تناقضات ذاتية، يرتئي الكاتب تكثيف مضمونها في خطاب الإهداءات الذاتية على وجه

1) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 95.

2) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 239.

3) المرجع نفسه، ص 239.

الخصوص.[1] ، فالكاتب يعبر عن مختلف الصراعات والتناقضات الموجودة داخله بغية تخفيف الضغط الذي يعيشه والترويح عن نفسه قليلا.

- **غاية جمالية:** وتعكس لنا تراوح الحساسية الأدبية بين التقليدية والجديدة، انطلاقا من الصيغ اللغوية والرؤيا الشاعرية وطبيعة إيراد القيمات المعبر عنها في هذه الإهداءات.[2]

ثانيا: المقدمة(préface) :

للمقدمة أهمية بالغة إذ أننا لا نجد عمل أدبي كان أو غير أدبي يخلو منها، وتعتبر من العتبات المهمة والنصوص الافتتاحية.

تدخل المقدمة بصفة عامة في « نطاق النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه » [3]

ورد مصطلح المقدمة متداخلا مع عدد من المصطلحات الأخرى نذكر منها: التمهيد الاستهلال، المطلع، الفاتحة (النصية أو الشعرية)، الديباجة، الخطبة، التصدير ... الخ تقوم المقدمة بدور الموجه، فهي توجه القارئ و تساعده على فهم مضمون النص وفحواه وتجنبه تأويل النصوص بطريقة مبالغ فيها تخرجه عن مقصود النص.

« فالمقدمة هنا بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء» [4]

وتعتبر المقدمة تعليقا وتقريرا يقدم عن النص إذ تهيأ المتلقي على فعل القراءة وتساعده على الفهم الجيد للعمل الأدبي قبل الشروع فيه « تعليق سابق على محتوى نص لاحق لم

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 240.
2) المرجع نفسه ،240.
3) المرجع نفسه ، ص59.
4) المرجع نفسه ، ص74.

تتم معرفته واستقصاء عوالمه بعد »[1]

كما تعمل المقدمة بالوشاية بالنص، وذلك انطلاقا من وفائها وإخلاصها للعقد الذي يربطها بالمؤلف من جهة والقارئ من جهة أخرى، فالكاتب ومن خلال مقدمته يسعى إلى وضع القارئ على الطريق والمسار الصحيح لتحليل وفهم العمل الأدبي فهي« عبارة عن تعاقد قبلي ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه من أجل ضمان حد أدنى من الفهم المناسب للعمل».[2]

وهذا يعني أن المقدمة ترتبط بالنص ارتباطا وثيقا، إذ تقوم باختزاله، وهذا لا يعني أن قراءتنا للمقدمة قد تغنينا عن قراءة النص وإنما هي مثلها مثل باقي العتبات إضاءات يستند إليها القارئ لفك رموز النص.

1- فضائية المقدمة:

تشغل مقدمة أي عمل أدبي ومن خلال تسميتها بداية الشيء، فهي أوله أي أنها تشغل الصفحات الأولى لأي عمل أدبي، هذا فيما يخص مكانها، أما عن زمان كتابتها فهي آخر ما يكتب فهي تقوم «على مفارقة عجيبة قد لا تتسم فيها غيرها من النصوص، ذلك أنها على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب».[3]

2- وظائف المقدمة :

اختلفت وظائف المقدمة باختلاف طبيعتها ذاتها، فهي تلعب دورا فعالا كونها عتبة نصية توجه القارئ إلى آليات تساعده على الفهم حتى لا يقع في مشاكل التلقي، ومن ذلك كان لنا أن نحدد بعض الوظائف التي تميزها:

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص75.

2) المرجع نفسه،ص75.

3) المرجع نفسه ، ص42.

«1- الحصول على قراءة »[1]

«2- أن تكون هذه القراءة ملائمة »[2]

فهي تحصر مجال تأويلات القارئ وتجنبه الوقوع في دوامة يصعب الخروج منها.

«3- استقطاب القارئ »[3] أي أنها تشكل أفق توقع القارئ.

تلك أهم الوظائف التي انطوت عليها المقدمة، وتسعى من خلالها إلى خلق تواصل بين المؤلف والمتلقي، فبدءا بالإغراء والاستدراج لتنتهي بموافقة القارئ وبذلك تتمكن من إخضاعه لسلطتها، وتبقى المقدمة في الأساس بوابة تواصل وعتبة نصية مهمة لتلقي النص.

ثالثا: الاستشهاد (citation):

أولى النقاد أهمية كبيرة لكل ما يرتبط بعرض الكتاب أو تصديره، فهو أول ما يلاقيه القارئ، ويبدأ به نشاط القراءة والاستشهاد شكل من أشكال التصدير، عتبة أخرى تستوقف القارئ وتثير فضوله قبل الغوص في دهاليز المتن.

وقد أولت له الأعمال الأدبية والرواية ما بعد الحداثية خصوصا مكانة خاصة، إذ عرف انتشارا واسعا، فلا يكاد يخلو نص روائي منه، بل أصبح جزءا لا يتجزأ منه، وفي العادة يحرص المؤلف وبأي شكل من الأشكال أن تكون بدايات نصوصه غير منفرة، فيحاول جذب القارئ وإثارة فضوله، من خلال موجه يتمثل في مقولات واقتباسات من نصوص أخرى يدمجها المؤلف قبل الانطلاق في المتن، وتحت عنوانات الفصول، حيث تشع هذه المقولات بدلالات إستباقية أحيانا، تشكل بحد ذاتها متنا منفصلا يطرق ذهن القارئ ويحرك اهتمامه[4]

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص42.

2) المرجع نفسه، ص73.

3) المرجع نفسه ، ص73.

4) ينظر: نزار قبيلات: العتبات النصية في رواية " أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجا، «مجلة دراسات»، العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج41،ع3،2014 ،ص952.

وتوظيف هذه النصوص المستحضرة قد يكون توظيفا كاملا أو جزء منه،وذلك تماشيا مع مضمون النص وسياقه، فيكون الاستشهاد بهذا المعنى « الحضور اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر ». [1]

ويعمد الكاتب من خلال إدراج هذه النصوص توجيه القارئ كما يدعم آرائه وقناعاته، ويكشف عن ثقافته مستعينا بمقولات وتضمينات لكبار الكتاب والشعراء « فيلجأ إلى المقتطفات الشعرية أو النصوص الشاعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه قصد تقريب المسار الفني للروائي من القارئ » [2]

والاستشهاد كباقي العتبات النصية تربطه بالنص علاقات، فانطلاقا من اعتباره وجها من أوجه التناص، لا بد من وجود علاقة تربط النص الأصلي والنصوص التي يوظفها الكاتب وتكون هذه العلاقة إما مباشرة صريحة أو ضمنية يوظفها المؤلف بقصد أو غير قصد « يتعلق بالصلات التي تربط نص بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد » [3]، فالاستشهاد يضفي قيما جمالية وفنية للنصوص ومن خلاله تبرز قدرة المؤلف على استحضار نصوص أخرى حتى وإن كانت خارج مجاله ،ومن خلال الاستشهاد يصبح النص حاملا لمختلف الثقافات.

1- أنواع الاستشهاد:

- **الاقتباس:** وهو أن يستشهد بنصوص من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي فهو «التمثيل بنص قرآني أو بحديث نبوي ». [4]
- **التضمين:** أي أن يستعير الكاتب بيتا شعريا أو جزء منه بلفظه ومعناه من أبيات شعرية لغيره من الشعراء من أجل إضافة الدعم لآرائه. « وهو الاستشهاد ببيت

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص60.

2) المرجع نفسه، ص174.

3) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد، ط1، ماديا، مدينة الثقافة، الأردن، 1962، ص10.

4) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص177.

أو عدة أبيات من الشعر» [1]

- **الحل:** وهو أن ينقل النص من صياغته الشعرية إلى صياغة نثرية « نثر بيت من الشعر » [2]
- **العقد:** وهو أن يقوم بتحويل جزء نثري إلى جزء شعري اذن « هو عكس الحل»[3]
- **التلميح:** وهو أن يستحضر الكاتب في نصه مجموعة من القصص مثل القصص الأسطورية ويوظف أسماء أبطال للقصص يعرفها أغلب القراء وهذا من أجل مساعدة القارئ على الفهم أي أن التلميح يعني « الإشارة إلى قصة مشهورة أو اسم معروف»[4]

2- فضائية الاستشهاد:

يشغل الاستشهاد مكانا ضيقا ومحصورا جدا إذا قورن مع محتوى النص الروائي فهو نص توجيهي يكون عبارة عن بيت شعري أو قول نثري لكاتب أو تنبيه أو حكمة أو خاطرة[5]

أي أن الاستشهاد كغيره من العتبات السابقة الذكر، يشغل مكانا طباعيا ضيقا ومساحة صغيرة ومحدودة فهو جزء مصغر من النص الأصلي.

أما زمن ووقت ظهور الاستشهاد فهو عادة ما يتصدر المؤلفات وقليلا من نجده بعد عناوين الفصول ونادرا ما يظهر في نهاية الرواية. [6]

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ص 178.
2) المرجع نفسه، ص 178.
3) المرجع نفسه، ص 178.
4) المرجع نفسه، ص 178.
5) المرجع نفسه، ص145.
6) المرجع نفسه ، ص145.

3- وظائف الاستشهاد:

غدت النصوص التوجيهية بصفة عامة والاستشهاد بصفة خاصة أكثر أهمية من الحيز الفضائي الذي يشغله فهو يؤدي وظائف متعددة وإن كانت بطريقة غير مباشرة فهو يقوم بـــ:

- تمكين القارئ من استنتاج رؤية فنية معينة يتمحور حولها المتن؛ أي أنها تأشيرة تمكن القارئ من الدخول إلى النص[1] ، فالاستشهاد كغيره من العتبات يكون محملا ومشحونا بالدلالات تساعد القارئ على الإحاطة بمختلف جوانب النص وفك شفراته.
- نص توجيهي باعتبار الاستشهاد نصا توجيهيا له علاقة بالنص الأصلي فهو يحمل دلالة عامة، أما النص الأصلي فيقوم بالتفصيل في أبعاد وجوانب ودقائق تلك الجوانب بطريقة صحيحة أو ضمنية .[2]
- يعطي الاستشهاد بالنص الشعري الدليل على أهمية التلاقح بين الأجناس الأدبية التي لطالما ساد التنافر بينهما في ظل الثقافة العربية المحافظة التي جعلت من النصوص الشعرية سيدة الأدب ،وفضلتها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى[3]

الشعر لطالما كانت له مكانته المرموقة في ثقافتا العربية وفضل على باقي الأجناس.

رابعا: العناوين الداخلية (Les intertires):

تعددت العناوين في النصوص الأدبية وتنوعت فهناك عنوان رئيسي يتربع على غلاف العمل الأدبي وعنوان فرعي يكمل العنوان الرئيسي، وعناوين أخرى نجدها في متن النص وتعرف بالعناوين الداخلية أو الفرعية.

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 178.
2) المرجع نفسه، ص 145.
3) المرجع نفسه ، ص186.

فالعناوين الداخلية « عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية. وهي كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على نص الكاتب ». [1]

أي أن العناوين الداخلية تتموضع في الغالب على رأس الفصول والأقسام والأجزاء في الأعمال الأدبية، وهي أقل مقروئية إذا قارناها بالعنوان الرئيسي الذي غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب فهو المكان الأكثر لفتا لانتباه القارئ ، فأول ما يلمحه من الكتاب عنوانه سواء قام باقتنائه أو لم يقتنه ، أما العناوين الداخلية فلا يمكن الإطلاع عليها إلا بعد فتح الكتاب والانتقال عبر صفحاته أو الإطلاع على فهرس الموضوعات، كما تجدر بنا الإشارة أيضا إلى أن العنوان الرئيسي ضروري وإلزامي لأي عمل أدبي، أما العناوين الداخلية فليست ضرورية ويمكن الاستغناء عنها « ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب ». [2]

1- فضائية العناوين الداخلية:

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية متعددة، إذ يمكن أن نجدها على رأس الفصول أو المباحث وتكون مستقلة عن العنوان الأصلي، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع. [3]

1) عبد الحق بلعابد: عتبات (حيرارجينيت من النص إلى المناص)، ص125.

2) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص125.

3) ينظر: المرجع نفسه، ص126.

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأولى لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أننا قد لا نجدها في الطبعات اللاحقة، وذلك يرجع إلى إرادة الكاتب فهو واضعها في الأساس. [1]

فظهور العناوين الداخلية في الطبعة الأولى وعدم ظهورها في الطبعات الأخرى يؤكد أنها غير ضرورية فهي عندما تختفي لا تؤثر على مضمون ومحتوى النص.

2- وظائف العناوين الداخلية:

إن العناوين الداخلية كغيرها من العناوين الرئيسية، لا ترد بشكل عشوائي بل يحرص الكاتب في اختيارها وانتقاءها بدقة، وتكون محملة ومشحونة بدلالات تساعد على تفسير محتوى ومضمون الفصول والأجزاء، كما تكون موجهة للقارئ إذ تساعده على كشف الدلالات المضمرة خلفها، إضافة إلى ذلك تكون مختزلة في تركيبها ودقيقة في معناها

« فالعناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل » [2]

أما وظائف العناوين الداخلية فهي لا تختلف عن وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصيات كل منهما ولعل أهم وظيفة بالنسبة للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها الوظيفة التي تسمح بربط العناوين الداخلية بعنوانها الرئيسي من جهة وفصولها وأجزائها من جهة أخرى، ولأن العناوين الداخلية شارحة وموضحة لعنوانها الرئيسي وتساعد على توجيه القارئ والفهم الجيد لمحتوى النص، يلتجأ إليها كل من الكاتب والناشر فالكاتب يعتمدها لدوافع فنية وجمالية أما الناشر فيعتمدها لضرورة تقنية وطباعية « فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها

1) عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص126.

2) المرجع نفسه، ص125.

الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي » [1]

فالعناوين الداخلية لا تقل أهمية عن باقي النصوص التوجيهية فهي نصوص شارحة وموضحة لعنوانها الرئيسي من جهة ولفصولها وأجزائها من جهة أخرى، تساهم بشكل كبير في فك مغاليق النص وأسراره.

يمكننا القول في ختام الفصل، أن العتبات النصية نصوص محاذية للنص ومحيطة به من جميع الجوانب ، لها وظائف وفضاءات تتحرك وفقها، تكشف من خلالها دلالات وشفرات النصوص وتزيل الغموض عنها.

1) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص135.

الفصل الثاني

من العتبات إلى النص

- **أولا :عتبات خارجية**
- **ثانيا : عتبات داخلية**

تمهيد:

سنقوم في هذا الفصل بتتبع العتبات النصية ومدى ارتباطها بمضمون النص الروائي واثبات قدرتها على فك مغاليق النص ومجاهيله.

أولا: عتبات خارجية:

1- العنوان:

يعد العنوان أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، ولهذا وجب التركيز عليه وتحليله ومعرفة علاقته بمضمون الرواية لأنه المفتاح الذي من خلاله نصل إلى المعنى، كما أنه العتبة التي تفتح للقارئ المجال من أجل وضع قراءات وتأويلات قبل الوصول إلى النص.

وبما أن العنوان يعلن و« يظهر قصدية النص» [1] فإن عنوان رواية "نسيان com" ليس من العناوين السهلة التي يمكن حلها وتجاوزها بسهولة، فهو يشدنا إليه ويمارس إغراءه وإيحائيته ليدفعنا إلى فك طلاسمه، وأول ما يتبادر إلى أذهاننا عند قراءة عنوان رواية "نسيان com" مجموعة من الأسئلة. فعن أي نسيان تتحدث الكاتبة؟ هل هو نسيان شيء؟ أم شخص ما؟ و "com" هي الأخرى تثيرنا هل هي متعلقة بالمواقع الإلكترونية التي عرفها عصرنا الحالي؟ ثم ما علاقة النسيان بالمواقع الإلكترونية؟ كل هذه الأسئلة تتعلق بقراءتنا الأولية له، ومن أجل فك رموز هذا العنوان لابد أن نربطه بمضمون الرواية مادام محمل بدلالات لا يمكن فكها بسهولة.

يتكون العنوان من "نسيان" واللاحقة "com" ومن أجل حل هذا العنوان لا بد من المرور بالمعنى المعجمي، فهو يساعدنا على فهم بعض النقاط .

وردت كلمة نسيان في لسان العرب على أنها: «النِسيان بكسر النون: ضد الذِكر والحفظِ، نَسَيَهُ، نَسْيًا ونِسْيَانًا ونَسْوَةً ونَسَاوَةً ويُقَالُ: نَسَيْتُ الشيء نسيانًا ونَسْيًا وتَنَاسَاهُ وأَنْسَاهُ، إيَاهُ وقوله تعالى :" نَسَوا اللهَ فَنَسِيَهُمْ " وقال ثعلب: لا ينْسىَ الله عزَ وجَل، إِنَمَا

1) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1، منشورات الرابطة، المغرب، 1996، ص18.

مَعْنَاهُ تركوا اللهَ فَتَرَكَهُمْ ، فلما كان النِسْيانُ ضربا من التركِ وضَعَهُ مَوْضِعَهُ وفِي التَهذِيبِ أي تَرَكُوا أَمْرَ اللهِ فَتَرَكَهُم » [1]

فالنسيان هو ترك شيء ما، وقد يكون هذا النسيان عن قصد أو غير قصد، وإذا ربطنا النسيان بعلم النفس فإنه عدم القدرة على تذكر المهارات والخبرات التي مر بها الفرد، فهو بكل بساطة فقدان للذاكرة نتيجة لحالات عضوية أو نفسية. [2]

وتوجد عدة أنواع للنسيان نذكر منها:[3]

- النسيان الشامل (Golobal Ammesia): وهو عدم القدرة على تخزين المعلومات في الدماغ، والتي تسجل من قبل الحواس كالبصر والسمع والشم واللمس.
- النسيان المتزايد (progrissive Ammesia): الذي يحدث بسبب الإصابة بمرض الزهايمر.
- النسيان المفتعل(factitions Ammesia): وفي هذه الحالة لا يتمكن الفرد من تذكر الأحداث القريبة، وذلك لشدة تأثره بأزمات نفسية المنشأ، لذا يتظاهر بعجزه عن تذكر الأحداث القريبة أي أنه يتناسى.
- النسيان التفارقي(dissociative Amnesia): وهو محاولة نسيان أحداث مشينة ومؤلمة، حدثت للفرد مع نفسه في الماضي بين سلسلة متواصلة من الأحداث ومعظم الأفراد يدركون أنهم فقدوا بعض الوقت من حياتهم في هذه الأحداث ولذلك يحاولون النسيان انطلاقا من مبدأ نسيان النسيان.

فالنسيان يرتبط ارتباطا وثيقا بالذاكرة ولا ينفصل عنها ، بل له علاقة بالأمراض النفسية. وبما أن النسيان مرتبط بالذاكرة ،وبما أن الأشياء لا تعرف إلا بأضدادها في أحيان كثيرة فإن النسيان يمثل أحد قطبي الثنائية التي تضم معها قطبا آخر، مخالفا ومعاكسا لها ألا

1) ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة (نسا).

2) ينظر: لطفي الشربيني: معجم مطلحات الطب النفسي، د.ط، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، دت،ص8.

[3] المصدر نفسه، ص8.

وهو الذاكرة التي تمثل الحفظ والتذكر وهما أهم ميزتين لها ،وكأن الكاتبة سعت إلى النسيان بمحاربة الذاكرة ومطاردة أوراقها السوداء وتفريغ حمولتها الثقيلة، إذن هي في معركة ضد الذاكرة، نسيان الماضي بكل ما يحمله من هيبة وقداسة وويلات وخيبات. [1]

إذ تتبعنا ورود كلمة نسيان في المتن الروائي فإنها شغلت حيزا كبيرا إلى حد تبدو فيه مكونا أساسيا ومن أمثلة ذلك:

هاتف النسيان ص43

صديقتي التي تخاف أن تنسى ص47

شبهة النسيان ص31

طالبين النسيان ص35

ليفتينغ النسيان ص 99

فمعظم العناوين الداخلية للرواية حملت هذه الكلمة في تركيبها، وهذا يؤكد العلاقة التي تربط المتن بالعنوان فالنسيان محور أساسي في الرواية وموضوعها بامتياز.

وإذا عدنا إلى اللاحقة ".com" فهي دليل العولمة والتجديد الإعلامي والتقدم التكنولوجي والإلكتروني، وتوظيف الكاتبة لهذه اللاحقة لم يكن عن فراغ ،ففي الوقت الذي شهد العالم عولمة لكل شيء، فإن الكاتبة تريد تمرير رسالة مفادها أن الخيانة لم تسلم من العولمة. وإذا ربطناها بالمتن فإنها تعود إلى الموقع الالكتروني الذي انضوت تحته النساء المطالبات بالنسيان، فهو موقع حزب النسيان « إلى من يشاركني الرأي ويود الانخراط في حزب جديد لا ذاكرة له...بإمكانه الانضمام إلينا فيwww.nessyan.com »[2]

« ألهذا اشتريت موقعا للنسيان»[3]

إذن فالعنوان "نسيان com" يرتبط بالمتن ارتباطا وثيقا ومن خلال الأمثلة التالية يمكن معرفة عن أي نسيان تتحدث الكاتبة « صديقتي التي تخاف أن تنسى»[1] فالنسيان مرهوب

1) ينظر حامدي سامية: شعرية النص الروائي في رواية (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخظر، نوقشت: 2008، ص153.

2) أحلام مستغانمي : نسيان com، ط1، دار الآداب،2009، ص9.

3) المصدر نفسه ، ص310.

عند المرأة مرغوب عند الرجل فالرجل، سيد النسيان أما المرأة فسيدة الذاكرة «هل تريدين النسيان حقا » [2] « وصفات لنسيان رجل »[3] ،«كما ينسى الرجال»[4]

إذن يمكن القول أن النسيان يتعلق بطرفين أساسيين هما المرأة والرجل والمرأة على وجه الخصوص ليصبح النسيان نسيان المرأة للرجل فالنسيان« نسيانكم»[5] وكم تتعلق بالضمير أنتم الذي يعود على الرجال؛ أي نسيان النساء للصدمات العاطفية التي تعرضن لها نتيجة وعود كاذبة وخيانات رجالية متكررة، لم تراع عواطفهن وقمعت حريتهن.

2- الغلاف:

يدخل الغلاف ضمن العناصر المشكلة لعتبات النص الخارجية ،فهو عتبة مهمة تحمل لنا وحداته المشكلة العديد من القيم الإيحائية الرمزية والجمالية، وتحوله من مجرد شكلية إلى بعد دلالي يمارس الإغراء والإغواء على القارئ ويكون « المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»[6]

ومما نلاحظه في الغلاف مجموعة من الكتابات تؤدي في مجملها دور خلق تصور أولي حول الموضوع، كما تعد هذه الكتابة أهم ما في الغلاف، لأنها تتضمن العنوان الذي يعمل دور بوابة للرواية، وفي رواية "نسيان com" يحتل العنوان مساحة في قلب الصفحة في أعلى الغلاف، وقد كتب بخط غليظ وبارز وكبير بالمقارنة مع غيره في الصفحة، وهذا يضفي عليه نوعا من الأبهة والفخامة ليعبر عما تريده الكاتبة وهو التركيز عليه، كما كتب بلون رمادي وهولون مميز من حيث الدلالة فيدل على الحياد، وقد ازداد اللون بوجوده على السطح الاسود الذي يمثل، خلفية الغلاف حيث جعل اللون كل ما على

---

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، ص47.

2)المصدر نفسه ، ص193 .

3)المصدر نفسه، ص123.

4) المصدر نفسه ، ص155.

5) المصدر نفسه ،ص374.

6) مراد عبد الرحمان مبروك: جيبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء النصي، ط1،دارالوفاء مصر،2002 ص123.

سطحه يبرز، أما اسم الروائية أحلام مستغانمي كتب في الوسط وذلك حتى لا يربط الكتاب مباشرة بها، بلون أصفر، دلالة على الخير الذي تريده لجميع النساء وفي أسفل الصورة من جهة اليمين مرفقCD جاهدة وهبة التي غنت نسيان أحلام مستغانمي، أما في اليسار فدار النشر (دار الآداب) بلون أبيض دلالة على النقاء والصفاء.

ومن الوحدات والعناصر المهمة في تشكيل الغلاف أيضا وحدة الصورة واللون ولذلك سنحاول تقديم قراءة لهذين العنصرين ودلالتهما انطلاقا من وصف لمكوناتهما وربط دلالتيهما بالرواية.

لا تختلف الصورة المصاحبة عن باقي العتبات فهي إن كانت حاملة لرسالة تقريرية فإنها تحمل رسالة ضمنية محملة بالدلالات، لا يمكن فك خيوطها بسهولة فالصورة كعلامة أيقونية لا يمكن لها « أن تمثل موضوعها بشكل مطلق إذ أنها مرفقة في غالب الأحيان بنص مكتوب...ومهما كانت هذه العلامة واضحة وقابلة للتعرف عليها فورا، فهي تبدو محملة دائما بغموض ما »[1]

وأول ما نلاحظه في الصورة المصاحبة لرواية "نسيان com" تلك الوردة المصنوعة من بقايا بري قلم رصاص، أو كما أسمتها أحلام وردة النسيان صنعت من بري قلم الرصاص لأن أثر قلم الرصاص قابل للمحي، ولكن المرأة ترفض أن تنهي عذابها وتفضل الانتظار، لونها أصفر باهت، يحمل ساقها غصنين لون أوراقهما خضراء، كما نلاحظ أن هذه الوردة معقودة بشريط ووضع هذا الشريط يوحي بأن ريحا تعصف به وما يشد انتباهنا أيضا على يسار أعلى الغلاف الختم بلون أحمر كتب داخله عبارة (يحظر بيعه على الرجال) بلون أحمر، و تموقع جميع هذه العناصر داخل سواد.

هذا كل ما يقوله الغلاف، وما يقوله المؤول المباشر لهذه العلامات البصرية واللسانية وهذ لا يرتضيه الذهن السيميائي المحلل إذ لا يمكننا معرفة دلالات هذه الغلاف إلا من خلال استدعائنا لمؤول دينامي ننتقل من خلاله من معاني سطحية إلى معاني

1) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجية البصرية،«مجلة عالم الفكر»، مج31، ع1، 2002، ص230.

عميقة، وذلك يعني أننا سنستدعي تجربة سابقة في الوجود عن ما هو متحقق في النص وهذه التجربة هي التي تطرح المعنى في متاهات التأويل حتى نصل إلى المؤول النهائي[1]

إن السواد المحيط بالصورة يفسر لنا الحزن والألم والمعاناة التي تعيشها المرأة التي تعرضت لسلسلة متتالية من الخيبات العاطفية والخيانات الرجالية ،فهي كئيبة ومتشائمة من واقعها الذي تعيشه.

واصفرار الوردة دليل على أن المرأة تعيش حالة ذبول وانكسار وتبرم من الحياة نتجت عن حالة الانتظار المفتوح الذي جعلها غير قادرة على الحياة وغير قادرة على النسيان. وعادة سقوط الأوراق عن النباتات وذبول الورود واصفرارها مرتبط بفصل الخريف وهو حال هذه المرأة التي تمر بفصل الخريف في حياتها أي أن « لكل فصل الوردة التي تميز خصوصية عاطفته كما في هذا الكتاب الذي تزين غلافه وردة النسيـــان» [2]

كما يثبت الشريط المعقود بالوردة أن المرأة ليس لها مواقف ومبادئ ثابتة تقف عليها بل تتغير مواقفها وآراءها بأول ريح تعصف بها« تتآمر على قضيتها وتخون بنات جنسها ولاءا منها لولي قلبها: الرجل» [3] ،غير أن ذبول الوردة غير دال على الذبول إلا في ظاهرة بل يأتي هذا الذبول ليجدد دورة الحياة ويعيدها من جديد، و لأن البداية جميلة ومآل الحب الكبير النسيان، فكذلك مغيب الشمس يكون أصفر، ليس من أجل الانكسار بل من أجل يوم جديد، وهذا ما مثله اللون الأخضر في الأغصان فهو دليل على الأمل والتفاؤل بالمستقبل الجديد، فهذه المرأة تحاول الوقوف على رجليها من جديد، فبعد

1) ينظر: عبد المجيدالعابد،التحليل السيميائي للغلاف في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ،18أكتوبر 2009،الساعة10:30. http/ar.aladabiabnet/article/2538

2) نسيان com، ص23.

3) المصدر نفسه، ص14.

الخريف سيأتي الربيع ليحمل لها الفرح والسرور لتبحث عن حب جديد ينسيها حبها الفاشل « فالنسيان خطى يبلغ المرء في نهايتها مشارف حب جديد» [1]

وإذا تعمقنا أكثر في دلالة الصورة، فإنها تعكس لنا حالة الشعوب العربية « فالمرأة العربية مثل الشعوب العربية » [2] فالشعوب تحاول نسيان ماضيها المحمل بالهزائم والانتكاسات التي كان الساسة والحكام طرفا فيها، كما تحاول البحث عن الإصلاحات والتغيرات في مستقبل يكون مشرقا وربيعا عربيا خالي من الخيانات والانتكاسات .

وإذ عدنا إلى الختم المتموضع في أعلى الغلاف، من جهة اليسار والذي كتب باللون الأحمر و تقول فيه بكل جرأة "يحظر بيعه للرجال"، فإنه يثير الاهتمام خصوصا أن الأختام عادة ماتتموضع في أسفل الصفحة، لكن أحلام خالفت القاعدة لغاية جذب انتباه المتلقي، إن هذا الحظر هو منع، وإذ دققنا أكثر في أسباب هذا المنع لأدركنا أنه متعمد من طرف الكاتبة، فهو خطة وحيلة استخدمتها كي تثير فضول القارئ والرجل تحديدا حتى تجعله أكثر اقترابا وإطلاعا على هذه الرواية «إلا إذا قام الرجال بشراء نصف الكمية من النسخ عن فضول» [3]

أو أن الكاتبة تحاول جذب القارئ لتسويق وترويج كتابها وفقا للمقولة " كل ممنوع مرغوب" ،ومن هذا المنطلق سيتهافت القراء والرجال تحديدا على شراء الكتاب ،من أجل البحث عن الأسرار والأشياء الغامضة والمسكوت عنها في حياة المرأة « أوضح للرجال ولكنه ليس كتابا لكم ... يردون لا يهم في جميع الحالات نريده » [4]

فالختم إذن كان وضعه من طرف الكاتبة لغرض أرادت من خلاله لفت الانتباه إلى كتابها الجديد وتميزه عن باقي الكتب.

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، ص74.

2) المصدر نفسه، ص109.

3) المصدر نفسه، ص 328.

4) المصدر نفسه، ص32.

ولكن لا بد أن نشير قبل ذلك أن المرأة في هذا الكتاب هي في أكثر حالاتها انهزاما والكاتبة لا تريد لهذا الرجل أن يقف منتصرا عند أعتاب امرأة مهزومة .

لم يكن اختيار الألوان في الصورة المصاحبة بشكل عشوائي، وإنما حاولت الروائية من خلالها تمرير دلالات تعكس بصورة صادقة ما ورد داخل الرواية ومن هذه الألوان: الأسود، الأصفر، الأخضر، الرمادي، الأحمر.

اللون الأسود: من الألوان التي غطت مساحة كبيرة وبارزة من واجهة الغلاف وقد كان اختياره عن قصد فاللون الأسود « رمز للحزن والألم و الموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول» [1]،وقد عكس بصدق الحالة السوداوية والحزن والتشاؤم والمعاناة الذي عاشته المرأة في سلسة متتالية جراء ما ألم بهامن خيبات وخيانات، نتيجة الذكورة المؤذية التي لم تراع مشاعرها وأحاسيسها، بل ضربت بها عرض الحائط « اخلعي عنك حداد هذا الرجل»[2]

« الحزن عليه إذن لا يستحق أكثر من يوم» [3]

« على النساء أن تشفين من خوفهم الأنثوي من المجهول» [4]

«لا أحد سيأتي لنجدتك في حزنك وكآبتك وإحباطك ووحدتك وخيابتك العاطفية» [5]

وقد جاء الغلاف كله أسود لأن الرواية كلها حزن وكآبة وانتظار مجهول النهاية.

اللون الأصفر: وكما أشرنا في الجزء النظري فهو رمز الغدر والخيانة والمرض والغش والذبول والانكسار وقد جاء عاكسا لحالة المرأة النفسية والشعورية « أما السعي إلى النسيان فاعتراف ضمني بالانكسار والبؤس العاطفي» [6] ، وهو ما عبرت عنه حالة

1) أحمد مختار عمر، ص186.

2) نسيان com، ص53.

3) المصدر نفسه ص72.

4) المصدر نفسه، ص54.

5) المصدر نفسه، ص149.

6) المصدرنفسه، ص32.

المرأة التي تعيش حالة مرضية نفسية بالدرجة الأساسية، كما عكس الخيانة والهجر الذي تتعرض له من طرف الرجل « سيخونك ليبرئ ضميره ويشوهك ليجمل نفسه » [1]

كما عكس أيضا خيانة وغدر الحكام والساسة والأنظمة العربية لشعوبها« كما تسلم الأنظمة العربية كل معارض يلتجأ إليها ويأتمنها على حياته» [2]

اللون الرمادي: عكس هو الآخر محاولة المرأة النجاة والانتصار على الرجل بالنسيان فهي تحاول نسيان ماضيها وحبها الفاشل والبحث عن حب جديد« في النهاية ما النسيان سوى قلب صفحة من كتاب العمر قد يبدو الأمر سهلا، لكن ما دمت لا تستطيع اقتلاعها ستظل تعثر عليها بين كل فصل من فصول حياتك» [3]، وهو حال الشعوب العربية أيضا التي تحاول التغيير ونسيان الماضي .

اللون الأحمر: فقد حمل عدة دلالات ففي «الحضارة الحديثة أصبح رمزا للخطر في كثير من المواقف منها في قانون المرور لصفة الخطر العالق به»[4]وقد عكس المنع والحظر وقد خص هذا المنع والحضر الرجال « سيكفلون امرأة بإحضار هذا الكتاب المحظور عليهم»[5]

اللون الأخضر: فهو لون الأمل والتفاؤل بالمستقبل ويحيلنا إلى تفاؤل المرأة بالمستقبل الذي سيحمل لها السعادة والفرح «غدا من المكان نفسه ستطلع الشمس، ذلك أنها مثلما تغرب بداخلك ستشرق الشمس منك » [6] ، فاللون الأخضر يحملنا إلى المستقبل المشرق الذي تريده الكاتبة أيضا للشعوب العربية.

---

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، ص102.

2) المصدر نفسه، ص67.

3) المصدر نفسه، ص19.

4) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص170.

5) احلام مستغانمي: نسيان com، ص14.

6) المصدر نفسه، ص 107.

ثانيا: عتبات داخلية:

1- الإهداء:

يتوجه الكاتب في العادة في عمله الإبداعي بإهداء يعبر من خلاله عن امتنانه وشكره لأشخاص، سواء كانوا من العائلة أو من الأصدقاء ، أو يوجهه إلى رموز وهيئات، فهو إذن باعتباره عتبة نصية يستدعي سياقات مختلفة ومستويات دلالية عديدة تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر وحتى من متلقي إلى آخر.

وكثيرا ما تتصدر الرواية بالإهداء إلى جهة ما، وفي حالة رواية " نسيان com" ، فقد خصصت الكاتبة صفحة كاملة للإهداء ، وقد جاء على شكل نثري تقريري دون الاستعانة بأي اقتباسات وافتتحته بما يلي: [1]

أهدي هذا الكتاب أولا إلى قراصنة كتبي، فلا أعرف أحدا انتظر إصدارا جديدا لي كما انتظروه.

أنا مدينة لهم بانتشاري، فلولاهم ما فاضت المكتبات بآلاف النسخ المقلدة طبق الأصل عن كتبي.

توجهت أحلام مستغانمي من خلال إهدائها إلى القراصنة واللصوص، الذين يتهافتون ويسرعون إلى نسخ كتبها وقرصنتها والاسترزاق منها، فهي تقدم لهم الشكر لشهرتها كما أنها في المقابل تتوقع من جهة أخرى قرصنة فورية لكتابها الجديد وأن يحقق أعلى المبيعات وآلاف النسخ « أثق أنه سيكون أكثر كتبي قرصنة » [2]

ومما لا شك فيه أيضا أن الإهداء عادة ما يحمل إيديولوجية ينطلق منها المؤلف تتمثل في رؤية فلسفية أو سياسية أو دينية، هذه الإيديولوجية كانت حاضرة مع إهداء أحلام مستغانمي إذ تقول: [3]

---

1) نسيان com، ص7.

2) المصدر نفسه، ص40.

3) المصدر نفسه، ص7.

المجد للصوص ... جميعهم هذا زمن الأيدي التي تنهب لا تلك التي تكتب.

تظهر من خلال هذا الإهداء المسحة السياسية والإيديولوجية للكاتبة، إذ تحلينا من خلال هذا الإهداء إلى كل رواد الظلم و الاستبداد و الحروب و الخيانة بجميع أشكالها و الى الحكام و الساسة العرب الذين نهبوا ثروات الشعوب العربية و خانوا العهود و عملوا عملاء لدى دول أجنبية، كي تحمي مصالحهم الشخصية و تبقيهم في سدة الحكم« منذ متى وبعضهم يحكمنا، و كم نهب هو و حاشيته من أموالنا ، و كم علق على يديه من دمائنا»[1] ، « يضحي فيه الحاكم المستبد بوطن و يسلمه للمحتل » [2]

وفي المقابل تراجع المثقف وتحوله إلى موظف وتراجع الكتابة أمام السرقة وفيه أيضا إشارة من الكاتبة للتهميش والإقصاء الذي يتعرض له الكتاب، فهي تستدل بخوفها على الحقيقة«الأوطان تنسب إلى كتابها كما تنسب إلى قادتها، والأمة التي تنسب لقتلتها وليس إلى مبدعيها لا مكان لها في التاريخ»[3]

والإهداء كما أشرنا في الجزء النظري فإن دلالته لا تنفصل عن السياق العام للعمل الروائي بأبعاده الإيحائية والرمزية، فجل الإهداءات التي وظفتها الكاتبة لها علاقة مع المتن الروائي

ثم ...إلى صديقتي تلك

إلى نبل ترفعها أرفع هذا الكتاب

يلحظ القارئ منذ الوهلة الأولى أنه ينتمي إلى الإهداءات الخاصة، فقد ورد بحكم الصداقة والعلاقة الحميمية التي تربط الكاتبة بصديقتها وهي الصديقة نفسها التي أضحت تقدم لها نصائح و وصفات سحرية لنسيان رجل في الرواية .

« رحت أهدي صديقتي تلك أخطائي و أخطاء النساء من حولي » [4]

---

1) نسيان com،33.

2) المصدر نفسه، ص229.

3) مستغانمي الملكة ،جريدة الشروق اليومي،ع4557،2006،ص19.

4) المصدر نفسه، ص7.

ثم تضيف: ثم إلى النساء اللواتي عقدن قرائهن على الانتظار[1]

وبما أننا نعد الإهداء نظاما من الدلائل، أي تنظيما لغويا مشحونا ومكثفا غير متوقع نقف على دلالته عن مرحلتين:

مرحلة الأولى: من خلال الدلالة السطحية التي تشي بتخصيص هذا الإهداء إلى شريحة واسعة من النساء العربيات اللواتي عشن خيبات عاطفية والمتعطلات بالانتظار، ينتظرن وعود نسجها رجال خانوا الثقة التي علقت بهم « أهدرن سنوات من أعمارهن في انتظار عودة الحبيب المنتظر » [2]

« يقدمن سنوات من عمرهن قربانا لرجل لم يقدم لهن سوى الوعود » [3]

«فما العبودية سوى وضع نفسك بملء إراداتك في حالة انتظار دائم لرجل، ما هو إلا عبد لالتزامات وواجبات ليس الحب دائم ضمن أولوياتها » [4]

مرحلة الثانية: وتضعنا دلالته بعد التأمل العميق أمام الإهداء الغائب حيث يحيلنا هذا الإهداء إلى الشعوب العربية التي تعيش حالة النساء المنتظرات فهي مغلوبة على أمرها تنتظر وعود الساسة والحكام الكاذبة، أولئك الخونة المتطلعين دوما للاستبداد وتركيع الشعوب وإذلالها، فالحاكم مثل الرجل الذي يستبد بسلطته على المرأة ويحرمها من أبسط حقوقيها:

« المرأة مثل الشعوب العربية تربت على الحاكم الأب ولم تعرف للرجولة رمزا إلا حكاما شابوا على الكرسي» [5]

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، ص7.

2) المصدر نفسه ، ص135.

3) المصدر نفسه ، ص54.

4) المصدر نفسه، ص181.

5) المصدر نفسه، ص 109.

« والرجل حاكم عربي صغير لم تسمح الظروف أن يحكم شعبا لكن وضعك الله في طريقه وأنت شعبه » [1]

ومن خلال الإهداء أيضا المنسجم مع المتن تفرق الكاتبة بين نوعين من الرجال نوع ماكر وخادع ، يعتبر المرأة أداة للمتعة والتسلية أو كائنا دون الرجل قابلا للنصب عليه والتعنيف به، ورجال حقيقين يتمتعون بصفات معينة كالشهامة والشموخ والوفاء والإخلاص للمرأة ،فهي تبادلهم التقدير والاحترام « أما الرجال الحقيقيون فأعتذر لهم أحب إثم ذكائهم فأنا واثقة أنهم سينجحون في رشوة النساء بما يملكون من وسائل رجالية لا تصمد أمام إغرائها امرأة»[2].

« حتى لا نظلم الرجال نقول أن بينهم سادة في الوفاء رجال أوفياء كأنبياء لرسالة جميلون في تعففهم كبار في عواطفهم » [3]

ويحيلنا هذا الإهداء إلى الرجال الأحرار من العرب الذي يسعون إلى التغيير والتجديد في بلاد العرب.

2- المقدمة:

المقدمة نص مصغر يختزل المتن ويكثفه، بوصلة توجيهية يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة ،كما تعمل على حصر تأويلاته وتكهناته، وتوجهه إلى المسار الصحيح الذي يريده المؤلف من خلال هذه العتبة .

مقدمة رواية "نسيان com" ذاتية من تقديم الكاتبة في شكل نثري تقريري على شكل جملة جعلتها شعارا « أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال » [4]

كتبت هذه العبارة عند ما رأت قوة تأثيرها على صديقتها، وهذه المقدمة توجيه من الكاتبة كما أنها خلاصة ما كتبته، والعبرة التي يجب لكل النساء أن تأخذن بها ،فهي تنصحن

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، ص176.

2) المصدر نفسه ، ص13.

3) المصدر نفسه، ص184.

4) المصدر نفسه ، ص5.

وتطلب من المرأة أن تحب كما لم تحب امرأة ،وأن تعطيه بكرم في الحب حتى لا يعرف امرأة أخرى مثلها فيما بعد؛ أي يجب عليها أن لا تكون امرأة عادية يمكن نسيانها وتجاوزها، واستبدالها بسهولة، بل يجب عليها أن تكون واقعه الذي لا يمكن الفرار منه، وماضيه وحاضره ومستقبله ،والمرأة التي لم يرى قبلها امرأة ولن يرى بعدها امرأة « في الحب لا تفرطي في شيء بل كوني مفرطة في كل شيء ». [1]

كما تدعوها في المقابل أن تتحلى ببعض صفات الرجال، وهي النسيان فالرجال أكثر نسيانا وينجحون فيه بسرعة كبيرة، لأنهم في الحقيقة يريدونه، وأكثر تصميما عليه على عكس النساء فالنسيان « الفصل الذي يتفوق فيه الرجال ويذهلوننا بقدرتهم على التعافي والشفاء»[2]

فالرجال يريدونه فعلا لبدء علاقة جديدة، ولذلك فالكاتبة تريد من النساء أن يكتسبن صفة النسيان إن اقتضت الضرورة والحاجة.

3- الاستشهاد:

يعد الاستشهاد عتبة مهمة يلجأ إليها الكاتب من أجل إثبات آرائه ومواقفه وتدعيم نصوصه كي تصبح أكثر ثراء.

والمتأمل في رواية " نسيان com " يرى بأن هذه الرواية حفلت بالعديد من الاستشهادات وتداخلت فيها الثقافات ، فمزجت بين الشعر والنثر وأقوال العظماء من فلاسفة وسياسيين وممثلين ومغنيين، بل قد تجتمع هذه الاستشهادات في فصل واحد.

وهذا يعود في الأصل إلى أن أحلام مستغانمي واسعة الثقافة، وهي التي تصرح قائلة «اقرأ كل شيء جميل تقع عليه يدي ... المهم عندما تقرأ أن تقع في فخ الكلمات » [3]

1) أحلام مستغانمي : نسيان com، 2009ص85.

2) المصدر نفسه ،ص24.

3) عبد الرزاق ربيعي: الكاتبة أحلام مستغانمي (سر نجاح رواياتي لغتي الشعرية التي تشبهني)،

هكذا أجابت " أحلام" عن سؤال طرح عليها، وهذا إقرار غير مباشر منها بسعة ثقافتها ولهذا حفلت روايتها أسماء عالمية وفلاسفة.

3-1- الاستشهاد بأعمالها السابقة:

من أنماط الاستشهاد إستحضار الكاتبة لبعض المقاطع من رواياتها السابقة (ذاكرة الجسد وعابر سرير) ومن أمثلة على ذلك نذكر:

« مادام الفراق هو الوجه الآخر للحب، والخيبة هي الوجه الآخر للعشق، لماذا لا يكون هناك عيد للنسيان ... ونكف فيه عن كتابة الشعر » [1] ،ومن رواية عابر سرير «لتشفى من حالة عشقية يلزمك رفات حب ، لا تمثال لحبيب تواصل تلميعه بعد الفراق ... يلزمك قبر ورخام وشجاعة لدفن من كان أقرب الناس إليك » [2]

وظفت الكاتبة مقاطع من روايتها السابقة من أجل تثبيت موقفها بشكل صريح فـــ"نسيان com" إن صح التعبير تكملة للثلاثية السابقة، والتي تقوم كلها على موضوع واحد وهو الحب، كما تتقاطع مواضيع رواياتها بحكم تناولها لثنائيات ضدية تتمثل في الذاكرة و النسيان، الوفاء والخيانة.

3-2- الاستشهاد بالشعر:

استشهدت الكاتبة بمجموعة من الأبيات الشعرية المختلفة متبوعة بقائلها ولم تكتف بشعراء من عصرها، بل طرقت باب الشعراء من كل العصور ومن مختلف الثقافات أيضا فمنهم عظماء الحب كقيس لبنى وجميل بثينة وابن زيدون وولادة بنت المستكفي ،إبراهيم ناجي ونزار قباني وفقيد الشعر بسام حجار...الخ.

وتوظيف هذه الأشعار في روايتها يدل على أن الموضوع الذي تتحدث عنه صالح في كل زمان ومكان، وسنتطرق لتبين بعض النصوص الشعرية ومدى ارتباطها بالمتن الروائي.

---

1) نسيان com، ص45.

2) المصدر نفسه ، ص240.

استحضرت الكاتبة أبيات لولادة بيت المستكفي والتي تقول فيها : [1]

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك

إن بطل بعدك ليلي فلكم بت أشكو قصر الليل معك

استشهدت الكاتبة بهذه الأبيات من أجل دعوة المرأة إلى الصبر وعدم فقد الأمل فالصبر خير معين لها في أحزانها ومعاناتها وخير معين لها على الوداع وفراق الحبيب.

كما استحضرت بيتا لإبراهيم ناجي والذي يقول فيه: [2]

وإذا انحط زمان لم تجد عاليا دار رفـــــــــعة إلا الألم

فالكاتبة من خلال توظيف البيت تقدم دعمها للمرأة وتحثها على الصمود وعدم الاستلام للظروف وللذاكرة، فهي اكبر عدو يتربص بها ، كما بينت لها أن في الصمود عزة نفس ورفعة لمكانتها وفي صمودها تحد لا حدود له.

كما استحضرت بيتين لابن زيدون: [3]

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا إن طالما غير النأي المحبين

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

استشهدت بهذين البيتين في معرض تدعيم موقفها في قضية الوفاء والإخلاص الذين تقدمهما المرأة للرجل وتبقى وفية له حتى بعد غيابه الذي قد يكون بدون رجوع، فالوفاء بالنسبة لها جزء من حياتها، وتاج للحب الذي تضعه، ولا تريد انتزاعه بأي ثمن.

3-3- الاستشهاد بالنص الديني:

تناصت أحلام مستغانمي في روايتها مع نصوص مستوحاة من الحقل الديني المحيل على القرآن الكريم والحديث الشريف، وذلك إن دل على شيء فيدل على أن

1) نسيان com، ص59.

2) المصدر نفسه ، ص91.

3) المصدر نفسه ، ص115.

القرآن الكريم من مصادر البلاغة المليئة بالدلالات والرموز، تنفذ نصوصه إلى قلب ووجدان أي قارئ بسهولة كبيرة.

ومن بين الاقتباسات أيضا قولها: « من كان الله معه فما فقد أحدا ومن كان الله عليه فما بقي له أحد» [1]مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم «قل لو اجتمعت الإنس والجن على إن ينفعوك بشيء ما نفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك وان اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك رفعت الأقلام وجفت الصحف»

استحضرته في معرض نصح المرأة بالتمسك بحبل الله فالطمأنينة والسعادة الروحية تأتي قبل الطمأنينة والسعادة العاطفية ،وتمسكها بالله هو الذي سيفتح لها التوفيق في حياتها ونسيان كل هموم الماضي وموبقاته.

أيضا استحضرت الكاتبة حديثا شريفا للرسول صلى الله عليه وسلم في مقام الأدعية «اتقوا دعوة المظلوم فإنها ليس بينها وبين الله حجاب» [2]وجاءت بهذا الحديث لتؤكد أن المرأة مظلومة، فقد تعرضت لأعنف العقاب لأسباب لا تعرفها كان الرجل الجلاد الأول لها، كسر أحلامها وأمالها ماضيها وحاضرها، ولم يتجرأ حتى على الاعتراف والاعتذار عن ذلك، بل ازداد عنادا وجبروتا، فالمرأة ظلمت ودعوتها لا تختلف عن دعوة أي مظلوم في الأرض، فالله يستجيب لدعائها بدون أي حجاب أو حاجز.

3-4- الاستشهاد بأقوال رجال السياسة:

استشهدت الكاتبة بأقوال رجال الحكم والسياسة، وذلك من أجل إضفاء الصبغة السياسية في نصوصها وتدعيم آرائها وأقوالها من جهة أخرى.

1) نسيان com، ص117.

2) المصدر نفسه ، ص 242.

ومن بين الساسة أوباما في شعاره الانتخابي "yes we can" [1] والذي ضمنته الكاتبة كعنوان في قولها وهي تتجه للمرأة ناصحة إياها بالقدرة على النسيان «بلى... أنت تستطيعين ذلك» [2]

وقد استشهدت بأوباما فهو رمز القدرة والإرادة والعزيمة، فعلى الرغم من أصوله الإفريقية إلا أن ذلك لم يكبح عزيمته وإرادته ، فوصل إلى رئاسة أكبر دولة في العالم وهو الشيء الذي تريده الكاتبة للمرأة بأن تكون عزيمتها وإرادتها أشبه بعزيمة أوباما، من أجل نسيان الرجل الذي نغس حياتها.

كما استحضرت قولا لإيزنهاور مفاده « الذي لا يعتبرك رأس مال لا تعتبره مكسبا »[3] استعانت بهذا القول من أجل نصح المرأة بأن تكون قوية وأن تكون لها كرامة وتنتقم لنفسها من الرجل الذي حمل عدة أقنعة، ويريها قناعه المزيف، لذا يجب أن تكون لها أقنعة تواجه بها.

3-5- الاستشهاد بالقصص:

لجأت الكاتبة إلى التلميح والانتحال من مجموعة من القصص وهذا ما ساعدها على إضفاء روح التشويق من جهة وأن تكون هذه القصص بمثابة عبر للنساء العربيات اللاواتي تنشدن النسيان ومن بين القصص التي وظفتها الكاتبة:

- **قصة الجدي:** وتحكي قصة امرأة ذهبت لزيارة ابنتها التي تزوجت في إحدى قبائل البدو، ولفرحة البنت بمجيء أمها ذبحت جديا من أجلها، ولما عاد الزوج في المساء وعند تفقد أغنامه وجد جديا ناقصا، فدخل إلى الخيمة وأخذ يضرب زوجته بعنف ودون رحمة، ومن قهر الأم على ابنتها لم تأكل أي شيء، وبعد مدة من رحيلها توفي ذلك الزوج وعند

1) نسيان com ،ص 181.

2) المصدر نفسه،ص181.

3) المصدر نفسه ،ص141.

زيارة الأم لابنتها وجدتها تندبه، وهي في حداد وأسى عليه عندها ذكرتها أمها بما حصل لها في تلك الليلة وكم ذرفت الدموع بسببه، عندها قامت البنت ونفضت الغبار عنها.

وقد وردت هذه القصة كتلميح إلى المرأة التي تبكي الرجال بعد خيانتهم وغدرهم وإهانتهن والضرب لأتفه الأسباب، فلا يجب عليها أن تحزن على شخص ظلمها وعذبها ونكل بها،بل يجب عليها أن تكون لها كرامة تحفظها من الضياع.

3-6- الاستشهاد بالأمثال الشعبية:

استشهدت الروائية وبثت في ثنايا روايتها مجموعة من الأمثال الشعبية التي أخذت حظا وافرا من الرواية ومن الملاحظ أن الكاتبة لم تستشهد بالمثل العامي الجزائري فقط، بل تعدته إلى نظيره المشرقي (اللبناني والمصري) محاولة بذلك جعل التجربة واقعا يجمع بين جميع النساء العربيات على اختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم، *ومن بين الأمثال الشعبية الواردة في الرواية ما يلي:* «خلات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود» [1]

استحضرت الكاتبة هذا المثل من الذاكرة الشعبية الجزائرية على لسان والدتها وورد في معرض تهكم وسخرية أحلام من صديقتها التي لا تأبه بأي شيء وتغمض أعينها على حقائق لا تريد معرفتها إنما تحاول إرضاء نفسها وعزاؤها الوحيد الوفاء الذي تراه الكاتبة إلا مقابل له في الواقع، وفي المجال نفسه أوردت أيضا «شردودة لا مطلقة ولا مردودة»[2] وفيه تهكم وسخرية على ذات المرأة وصمتها المتواصل لسلطة وهيمنة الرجل عليها .ومن الأمثال أيضا« رجال واستحلى»[3] وورد في معرض الحديث عن الغرور الذي يصيب الرجل إذا ما اهتمت به المرأة أكثر مما يستحق.

1) نسيان com،ص213.

2) المصدر نفسه ، ص55.

3) المصدر نفسه، ص77.

3-7- الاستشهاد بمقولات مختارة من الأدب العالمي:

انتقت الروائية مجموعة من المقولات من الأدب العربي والعالمي وكلها تدور في فلك النسيان وظفتها لتدعم بها مواقفها وآراءها ومن المقولات مايلي:

« بماذا يفيد الأدب إن لم يعلمنا كيف نحب»[1]

وظفت هذه المقولة من اجل تدعيم موقفها فالأديب يعمل كمرشد عاطفي للتائهين باستخدام أدبه فالأدب يلعب كمرشد عاطفي قبل كل شيء.

4- العناوين الداخلية:

تتكون رواية "نسيان com" في طبعتها الأولى من ثلاث مئة وستة وثلاثون صفحة، تتوزع على عشرة عناوين داخلية جاءت مختزلة وشارحة لما في داخلها، وهي على الترتيب التالي:

هكذا تورطت في هذا الكتاب، هاتف النسيان، نصائح بقطيع من الجمال، وصفات لنسيان رجل، كما ينسى الرجال ،كمائن الذاكرة، نساء في مهب النسيان من قصص النساء الغبيات، تانغو النسيان، ميثاق شرف أنثوي.

وردت هذه العناوين متباينة من حيث الطول والقصر وذلك حسب الموضوع الذي تتناوله وارتكزت على معدل كلمتين في أقصرها والملاحظ أيضا على هذه العناوين أن جلها جمل اسمية، ومن المعروف على الجمل الاسمية الثبات والجمود« فالاسم يقتضي ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا»[2]

ومجيء هذه العناوين على شكل جمل إسمية دليل على استرسال الكاتبة في الوصف ومن أجل معرفة دلالات هذه العناوين ومدى ارتباطها بالمتن لابد من قراءة كل عنوان على حدى وفك دلالته.

---

1) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة،« مجلة عالم الفكر»، مج 25،ع3، الكويت، مارس1997 ص 90.

2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط2، دار الكتاب بيروت، لبنان، 1998، ص114.

1- هكذا تورطت في هذا الكتاب:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص 15 إلى ص 42 جاء هذا العنوان جملة اسمية ويحيلنا العنوان إلى تجربة الكاتبة مع الكتاب، ومن بين الميزات التي ميزت هذا الفصل الشرح والتبرير، فالكاتبة تذكر الدوافع والأسباب التي دفعتها إلى تأليف الكتاب، فبعد النصائح التي كانت تقدمها الروائية لصديقتها أرادت تقديمها لجميع النساء اللاواتي عشن بالتناوب أسى الخيبات العاطفية « فقد وجدت أن ما أقوله لامرأة يستحق أن تأخذ علما به جميع النساء ،بعد أن تعبت من نجدة حلقة الصديقات وقبيلة القارئات اللاتي يعشن بالتناوب أسى الخيبات العاطفية » [1] ، فالكاتبة تدخل كمرشدة عاطفية ورسولة لجميع النساء ،ومدافعة عن حقوقهن بكل ما أوتيت من قوة، محولة الأدب إلى مساعد لهن في نسيان الخيبات المتتالية التي منيت بها النساء في معاركهن الخاسرة ضد الرجل، كما قدمت لهن نصائح ووصفات سحرية للنسيان الذي اعتبرته قضيتها«لا يمكن حصر عدد الكتاب الذين عبروا الأزمنة والحضارات وبكل اللغات عملوا مرشدين عاطفين»[2] فالكاتبة أرادت تقديم دليلا للنسيان يخفف من المعاناة والخيبات العاطفية التي تتعرض لها المرأة العربية.

2- هاتف النسيان:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص 43 حتى ص 80، ارتبط هذا العنوان بالهاتف النقال الذي من آخر ما توصلت له التكنولوجيا من تطور وربطته الروائية بالنسيان فسمته هاتف النسيان، ويحيلنا هذا العنوان إلى الآثار السلبية التي تتركها هذه الآلة المهيمنة، فقد بدأ هذا الفصل ببداية رحلة عذاب صديقة الكاتبة بتوقف رنين الهاتف وتوقف الحبيب عن مكالمتها وإرسال رسائل لها « توقف هاتفه عن النبض بنوايا إجرامية معلنة لاغتيالها» [3]

1) نسيان com ،ص 37.

1) المصدر نفسه ،ص 18.

2) المصدر نفسه،ص 48.

3) المصدر نفسه ، ص48.

حاولت الكاتبة مواساة صديقتها باستبدال هاتف الحب الذي تعودت عليه، بهاتف آخر يكون لها علاجا من حنين مهاتفته، فهي توجهها وتنصحها بالقدرة على نسيانه ونسيان ذكريات الماضي « هاتفي لن يكون هاتف الحب ... سيكون هاتف النسيان» [1]

أي أن عليها أن تتحدث مع أشخاص غيره ولا تقف تنتظر الدقائق والساعات التي سيدق فيها الهاتف يجب عليها أن تكسر الروتين اليومي وتجد بديلا له.

3- نصائح بقطيع من الجمال:

شغل هذا العنوان حيزا ممتدا من ص 81 حتى ص122، ومن سياقه يدل على كثرة النصائح والإرشادات المقدمة من الكاتبة للنساء، فهي تطلب منهن أن يحببن وأن يكن صادقات كما تنصحهن بالصمود أيضا في معاركهن ضد فخاخ الذاكرة وعواصف الحنين كما تنصحهن بنبذ الانتقام من الرجال بالترفع والتفوق عليهم حبا « اصمدي كي تبقي كبيرة في عين نفسك» [2]

« غادري حياة من أحببت كنسمة لا تدمري مكانا أقمت فيه» [3]

كما تنصحهن أيضا بالتمسك بحبل الله والتحلي بالتقوى والإيمان « صلي ... ففي سجود قلبك نسيانه » [4] كما تطلب منهن عدم انتظار رد الجميل عن الوفاء من طرف الحبيب، فقد يفاجئن برده الذي يكون قاسيا ،كما تطلب منهن أيضا التريث والتروي قبل فتح باب حب جديد « لا تفتحي قلبك (وهاتفك) فورا لحب جديد خذي الوقت الكافي» [5]

أرادت الكاتبة من خلال النصائح توعية المرأة وتوجيهها إلى الطريق الصحيح بعد أن أضاعت نفسها في صحراء العواطف .

1) نسيان com ، ص56.
2) المصدر نفسه ،ص91.
3) المصدر نفسه ،ص 95.
4) المصدر نفسه، ص117.
5) المصدر نفسه، ص107.

4-وصفات لنسيان رجل:

شكل العنوان حيزا ممتدا من ص123 إلى ص 154، جاء العنوان جملة اسمية استغرقت الكاتبة من خلاله في الوصف، إذ حاولت انتشال المرأة من أرض الضياع ومدت لها يد المساعدة من أجل الصمود في وجه عواصف الذاكرة ورياح الماضي، وذلك من خلال وصفات وخلطات علاجية اجتهدت في إعدادها، كي تخطوا خطوة إلى الأمام في سبيل نسيان رجل الذي أضاع قافلته في عرض الصحراء ومن بين الوصفات مايلي«استمعي إلى الموسيقى الراقية الجميلة » [1]

كما تبين لها بأن الحياة لا تنتظر أحدا، لذا عليها أن تتخلص من انتظارها الذي لا معنى له.

5- كما ينسى الرجال:

يشغل هذا العنوان حيزا ممتدا من ص155 حتى ص188، والملاحظ على هذا العنوان أنه ابتدأ بحرف "الكاف" الذي يفيد التشبيه، وكأن الكاتبة أرادت إسقاط شبهة النسيان على الرجال وإيصال فكرة مفادها أن النسيان سمة وصفة رجالية بامتياز، فهم يمتلكون أسلحة تجعلهم أكثر تنصلا من وعودهم والتزاماتهم، يفر من أول مواجهة له ويختفي فجأة من حياتك ولا يعتذر عن أخطائه بأي طريقة من الطرق، ولذلك فأن الروائية تنصح المرأة بأن تكون الأقدر منه على النسيان إذا اقتضى الأمر والضرورة « كوني أول من يهرب ... حتى لا تمنحيه فرصة هدر وقتك أو إهانتك ، اقلبي قانون الذكورة، كوني من يهينه بالانسحاب»[2] أي أن الروائية تريد أن تقلب الموازين وتجعل المرأة في درجة متساوية مع الرجل في النسيان .

1) نسيان com ، ص132.

2) المصدر نفسه ،ص 174.

6- كمائن الذاكرة:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص189 إلى 214 وقد جاءت كلمة كمائن نكرة مرفوقة بكلمة (الذاكرة) وذلك من أجل تحديد ماهيتها ويحيلنا هذا العنوان إلى الفخاخ التي تنصبها الذاكرة، إذ لا يمكننا الحديث عن النسيان دون استدراج للذاكرة ،أما الذاكرة فلا تحتاج إلى النسيان من أجل استحضارها، فهي تمتلك حيلا وأسلحة تجعلها دائمة الحضور لذا يجب التخلص بكل ما يربطها بعطر الذكريات واستبداله بعطر مختلف « عطر لا وعود له، لا مستقبل، لا التزامات، عطر لا ذاكرة له » [1] ، كما تمتلك الذاكرة عملاء وجواسيس يعملون لصالحها كالحواس التي تخون صاحبها، فالمعركة التي تخوضها المرأة معركة ضد ذكريات وليست ضد رجل، إنها معركة ضد جيوش من المخابرات « أنت لست في حرب ضد رجل بل ضد جيوش من kGB وGIA وGestapo» [2]

فالذكريات لا تقيم فينا فحسب، بل تحيا بنا ونحيا بها ونحتفظ بها ولا نريد إلقاءها، فهي الفخ الذي تنجرف إليه النساء، ويجدن صعوبة كبيرة في الخروج منه.

7- نساء في مهب النسيان:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص215 إلى ص262، ومن سياق العنوان يتبين أن النساء في وضع وحال حرج، فهن في مهب الريح، يعشن تحت سيطرة ورحمة الرجل الذي عدها مجرد لعبة يقذفها من مكان إلى آخر، ويرجع إلى أخذها في الوقت الذي يريد ويتركها في الوقت الذي يريد، فالمرأة ليس لها القوة و القدرة على مواجهة الرجل والوقوف ضده الند للند فهي دائما ضعيفة ومستضعفة لا حول ولا قوة لها بل يهينها لأبسط الأمور« كلما وجد الهاتف مشغولا قامت القيامة وانقطع عن مهاتفتي» [3]

1) نسيان com ،ص203.

2) المصدر نفسه، ص206.

3) المصدر نفسه ،ص 271.

فالنساء يعشن وضعا لا يحسدن عليه، غير أن الكاتبة تريد تغيير جميع هذه الأوضاع لصالحهن.

8- من قصص النساء الغبيات:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص 263 حتى ص288، وعندما نقف على هذا العنوان وعلى حرف "من" حرف الجر الذي دخل على (قصص النساء الغبيات) المجرورة به والتي تفيد التبعيض وعليه يمكن التوقع أن الروائية سوف تذكر بعض وليس كل (قصص النساء الغبيات) ويحملنا هذا العنوان إلى القصص التي أوردتها الروائية ،عشرة قصص أرادت من خلالها تبصير جميع النساء حتى تكون لهن عبرة، فالثقة التي تمنحها المرأة للرجل لا معنى لها فطبيعة الرجال الغدر والخداع والخيانة « في الواقع كان قد بدأ يعمل خادما بدوام كامل لدى امرأة أخرى يقال إنها تدعى الخيانة » [1]

ومن غباوتها أنها سريعة التصديق عندما تحب فلا تريد أن ترى إلا محاسن من تحب وتتناسى عيوبه، على عكسه الذي لا يرى إلا عيوبها ويصبح الكذب والخداع غايته، وفي الوقت الذي تخلص فيه وتغير ماضيها ومجتمعها من أجله يتركها ويتخلى عنها نهائيا.

9- تانغو النسيان:

شغل هذا العنوان الحيز الممتد من ص 289 حتى ص 322 ،جاء العنوان جملة اسمية ابتدأت بلفظة تانغو، والتانغو كما هو معروف هي رقصة مكسيكية معروفة ويحملنا العنوان إلى محاولة بحث النساءعن حب جديد يكون مرهما للجروح ونسيان الماضي « فالحب يؤسس نفسه على ذاكرة جديدة » [2]

وفي أثناء البحث قد يعود الحبيب الذي ما عادت تنتظره وتعلق عليه أمالا، وهو ما حدث مع صديقتها التي عملت على النسيان ولكنها في نهاية المطاف عادت إلى عادتها القديمة وركبت سفينة الحب مجددا وفشلت جميع جهود الروائية في النسيان، غير أن الروائية لا

1) نسيان com ،ص271.

2) المصدر نفسه ، ص293.

تكف عن تقديم نصائحها «عندما تلجأ إلى حب جديد لتنسى حبا كبيرا توقع ألا تجد حبا على مقاسك » [1]

« هن منخرطات في حزب النسيان وعينهن على الرجال يقلن (لا ويضمرن نعم) » [2]

فالكاتبة تحاول أن توجه صديقتها وجميع النساء بعدم تكرار الأخطاء الماضية والوقوع مجددا في الحب دون تريث وتروي.

10- ميثاق شرف أنثوي:

يشغل هذا العنوان الحيز من ص323 حتى 329، وقد كان هذا العنوان بمثابة خاتمة وهو عبارة عن معاهدة تتضمن مجموعة من الوصايا تدعو من خلالها القارئات للتوقيع على هذه الوصايا والالتزام بها في كل تجربة عاطفية تمر بها المرأة « لا تنسيا في خضم النسيان أن توقعن بدوركن ذلك الميثاق» [3]

« الأهم أن تحفظن وصايا هذه المعاهدة جيدا » [4]

فالروائية ومن خلال المعاهدة أرادت أن يكون لكل امرأة مجموعة من القيم والمبادئ التي تستند إليها حتى تجنبها الوقوع في الأخطاء وحتى تكون دائما منتصرة لا مغلوبة على أمرها.

وختاما لهذا الفصل يمكن القول أن العتبات التي وظفت في رواية نسيانcom، كانت مقدمة خطابية للمتن من جهة وخطابا مستقلا يمكن قراءته وتأويل علاماته من جهة أخرى، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن المضمون لا يمكن الوصول إليه، إلا من خلال العتبات التي تمثل إشارات توحي إلى دلالاته الخفية .

1) نسيان com،ص293.

2) المصدر نفسه، ص315.

3) المصدرنفسه ، ص328.

4) المصدر نفسه ، ص328.

خاتمـــــة

خاتمة:

في نهاية البحث نختم مقاربتنا للعتبات النصية في رواية"نسيان com" ،غير أننا لا ندعي استيفاء الموضوع حقه باعتباره مجالا واسعا ولكن أردنا ولو بشكل بسيط أن نحصر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة والمتمثلة فيما يلي :

1- نتائج الفصل النظري:

- النص في صيغته بنية متعددة الأشكال مثير للتساؤل محرك لأفق توقع القارئ.
- ترتبط العتبات النصية بالنص الأصلي ارتباطا وثيقا، بل يشكلان معا ثنائية تحكمها علاقة تكاملية، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وإذا فصل أحدهما أصبح الآخر بلا معنى.فلا دال ولا مدلول له .
- العتبات النصية أشبه بالسياج الذي يحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج وبوابات تقدم لنا في شكل تفسيرات، تمهد لنا للدخول إلى النص وفك شفراته.
- تقوم العتبات النصية بتعدد أقسامها وأشكالها بوظائف معينة وتتحرك وفق فضاءات زمكانية محددة، تساعد من خلالها القارئ على الغوص في دهاليز النص، كما تجنبه التأويلات المجنحة.
- لا ترد العتبات النصية بشكل عشوائي، بل ترد حاملة لأفكار ومرجعيات المؤلف.

2- نتائج الفصل التطبيقي:

- عنوان رواية "نسيان com" نص غامض مملوء بتساؤلات ومحمل بدلالات تقتضي بذل مجهودات من أجل تحليله .
- جاءت الصورة المصاحبة في صمتها عاكسة لمضمون الرواية وسندا للقارئ، توجهه وتجنبه الدخول في متاهات التأويل، كما استطاعت ترجمة النص ببراعة وأضفت عليه لمسات جمالية وفنية.

- عكست الألوان في الغلاف بصورة مميزة، دلالات ومعاني الرواية ومكبوتاتها وجسدتها على أكمل وجه.
- لم تكن عتبة الإهداء بمعزل في بناء دلالتها عن النص الروائي، فكانت فضاء دلاليا ساهم في تقبل النص، كما عكس أفكار ومبادئ الكاتبة ومرجعياتها الإيديولوجية.
- أتاحت عتبة الاستشهاد بتنوعها شعرية سياسية دينية تاريخية، فرصة تمازج النصوص وتداخلها كما جاءت خادمة لمضمون النص.
- جاءت العناوين الداخلية شارحة وموضحة ومكثفة لفصولها من جهة، كما كانت أجوبة مؤجلة لأسئلة العنوان الرئيسي.

وفي الختام نقول أن البحث في رواية "نسيان com"مفتوح أمام المزيد من القراءات والتأويلات ونرجو أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية حفص عن نافع.

أولا:المصادر

1- أحلام مستغانمي : نسيان. Com ، ط1، دار الآداب، لبنان، 2009.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، د.ط، منشورات السهل الجزائر2009.
2- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط1، الدار التونسية تونس،1985.
3- أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، د.ط، دار العلم والإيمان الأردن، 2010.
4- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر،1997
5- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه ، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2007.
6- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.
7- بشير إبرير: بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، يومي 15 و16 أفريل 2002.
8- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت.

9- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،1991.

10- سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، د.ط، إفريقيا الشرق المغرب 2004.

11- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

12- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، د. ط، منشورات المكتبة العصرية لبنان 1967.

13- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد، ط1، ماديا، مدينة الثقافة الأردن، 1962.

14- شريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن.

15- صالح أبو أصبع: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر ط1، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2002.

16- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن، 2014.

17- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

18- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

19- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، د.ط إفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، 2000.

20- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة المغرب 1996.

21- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2،1998 .

22- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر 2009.

23- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري،(1830-1974)، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

24- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

25- عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009.

26- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار المغرب الجزائر،2007.

27- عمر عتيق: ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

28- فائق عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، 2010.

29- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة د.ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

30- فضل بن عمار العماري: الدم المقدس عند العرب، ط1، مكتبة التوبة، السعودية، د.ت.

31- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د. ط، دحلب للنشر، 2007 ، الجزائر.

32- محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي التراثي، الشعر، السينما ط1 عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

33- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب مصر، 1998.

34- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي ط6 دار الوفاء، الإسكندرية،2002.

35- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر 2006.

36- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

37- واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر-بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية- د.ط المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 .

38- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث، الجزائر، 1987.

ثالثا :الكتب المترجمة

1- رولان بارت: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، د.ط، إفريقيا الشرق المغرب، 1994.

2- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1982.

3- هرمان بلاي: ألوان شيطانية ومقدسة- اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها- تر:صديق محمد جوهر، ط1، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة (كلمة)، أبو ظبي2010.

رابعا :المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب،ج9 ،ج10،ج 14، ط1، دار صبح واد يسوفت، لبنان 2006.

2-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.ط، مطبوعات المكتبة الجامعية الدار البيضاء ،المغرب ، 1984.

3-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2010.

4-لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي،سلسلة المعاجم المتخصصة.

خامسا: الدوريات والمجلات

1- مجلة الثقافة : وزارة الثقافة، ع18، نوفمبر2010 .

2- مجلة جامعة دمشق: مج21، العدد (3+4) ،2005.

3- مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج41،ع3،2014.

4- مجلة عالم الفكر: مج(25+28)، ع(1+3)، الكويت،1997، 1999.

5- مجلة علامات: ع19، 2003.

6- مجلة عمان :ع 131،ايار،2006.

سادسا: الرسائل الجامعية

1-حامدي سامية: شعرية النص الروائي في رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي مذكرة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، نوقشت:2008.

2-سليم بتقه: الريف في الرواية الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة نوقشت: 2010.

3-عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، مذكرة دكتوراه، جامعة الجزائر، نوقشت: 2007.

4-فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجيستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين، نوقشت: 2003.

5-يوسف العايب: المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت: 2012.

سابعا: المواقع الالكترونية

http/www.droub.com

http/www.qamat.com

http/ar.aladabiabnet/article/2538

ملخـــص

ملخص:

أولى الدرس النقدي المعاصر في الآونة الأخيرة، اهتماما بالغا بالنص الموازي أين كثر الحديث عنه، وخاصة عندما أثيرت جدلية القراءة وتعددها بتعدد القراء حيث توجه هذا الاهتمام للكشف عن التفاصيل المحيطة بالنص أو ما يعرف بالعتبات النصية، وبذلك دخل النص الحديث والمعاصر في دائرة الضوء، عملا بمقولة لكل شيء مدلول، وكل مكتوب مقروء فكانت عتبات النص كلا متكاملا .

وقد شكلت العتبات ظاهرة متميزة في رواية "نسيان .com" ، والتي تحكي فلسفة الكاتبة وانتماءها، كما جاءت هذه العتبات لتسلط الضوء على وضع المرأة التي ما تزال تعاني من التهميش والإقصاء من طرف الرجل، وقدمت الكاتبة روايتها بهذه العتبات لتتعالق مع النص ولتقدم خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن مضمون المتن الروائي الذي يتناول ثنائيات ضدية تتمثل في الذاكرة والنسيان ،الذكورة والأنوثة.

Résumé :

La première leçon critique contemporaine dans les grands textes récents attention parallèle à un moment où beaucoup de discussions à propos, surtout quand la lecture dialectique soulevée et plusieurs plusieurs lecteurs, où toute cette attention dirigée de révéler les détails du texte qui l'entoure, ou ce qui est connu comme seuils texte, de sorte que le texte entré moderne et expositions à l'honneur, conformément à proverbe "pour tout sens et chaque écrite lisible" il était seuils fois Com intégré plaints seuils phénomène distinct dans le roman d'oublier et qui raconte la philosophie de l'écrivain et de l'affiliation que les seuils HTH pour mettre en évidence est venu sur une femme qui Metzal souffrent de marginalisation et d'exclusion des hommes du parti et à condition de l'écrivain raconter de nouveau ces seuils mis la corrélation avec le texte, et au progrès Maruvija discours est aussi important que le contenu du romancier Metn qui traite avec l'anticorps de binaires est dans la mémoire et l'oubli, la masculinité et de la féminité.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات صفحة

مقدمة ..... أ-ب-ج
مدخل: المسار التاريخي للرواية الجزائرية..... 6-16

الفصل الأول : في ماهية العتبة النصية

أولا: مفهوم العتبة النصية
1 – لغة..... 19
2-اصطلاحا..... 20
ثانيا: أقسامها..... 21
1-عتبات ونصوص محيطة..... 21
2-عتبات ونصوص فوقية..... 21
ثالثا: أشكالها..... 22
1-عتبات خارجية..... 22
أولا :العنوان..... 22
1-لغة..... 22
2-اصطلاحا..... 23
3-وظائف العنوان..... 25
3-1- الوظيفة الإغرائية..... 25
3-2- الوظيفة الإيحائية..... 26
3-3- الوظيفة الوصفية..... 27
3-4- الوظيفة التعيينية..... 27
ثانيا: الغلاف..... 28
1-الصورة..... 28
1-1- الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل..... 31
1-2- الألوان ودلالتها..... 32
2-عتبات داخلية..... 39
أولا: الإهداء..... 39

1-فضائية الإهداء..... 41
2-وظائف الإهداء..... 42
ثانيا: المقدمة..... 43
1-فضائية المقدمة..... 44
2-وظائف المقدمة..... 44
ثالثا: الاستشهاد..... 45
1-أنواع الاستشهاد..... 46
2-فضائية الاستشهاد..... 47
3-وظائف الاستشهاد..... 48
رابعا: العناوين الداخلية..... 48
1-فضائية العناوين الداخلية..... 49
2-وظائف العناوين الداخلية..... 50

الفصل الثاني : عبر العتبة إلى النص

اولا:عتبات خارجية..... 53
1- العنوان..... 53
2- الغلاف..... 56
ثانيا: عتبات داخلية..... 62
1- الإهداء..... 62
2- المقدمة..... 65
3- الاستشهاد..... 66
4- العناوين الداخلية..... 73
خاتمة..... 81
قائمة المصادر والمراجع..... 84
ملخص..... 91
فهرس الموضوعات..... 94

ملخص البحث:

أولى الدرس النقدي المعاصر في الآونة الأخيرة، اهتماما بالغا بالنص الموازي أين كثر الحديث عنه، وخاصة عندما أثيرت جدلية القراءة وتعددها بتعدد القراء حيث توجه هذا الاهتمام للكشف عن التفاصيل المحيطة بالنص أو ما يعرف بالعتبات النصية، وبذلك دخل النص الحديث والمعاصر في دائرة الضوء، عملا بمقولة لكل شيء مدلول، وكل مكتوب مقروء فكانت عتبات النص كلا متكاملا .

وقد شكلت العتبات ظاهرة متميزة في رواية "نسيان .com" ، والتي تحكي فلسفة الكاتبة وانتماءها، كما جاءت هذه العتبات لتسلط الضوء على وضع المرأة التي ما تزال تعاني من التهميش والإقصاء من طرف الرجل، وقدمت الكاتبة روايتها بهذه العتبات لتتعالق مع النص ولتقدم خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن مضمون المتن الروائي الذي يتناول ثنائيات ضدية تتمثل في الذاكرة والنسيان ،الذكورة والأنوثة.

Résumé de recherche

La première leçon critique contemporaine dans les grands textes récents attention parallèle à un moment où beaucoup de discussions à propos, surtout quand la lecture dialectique soulevée et plusieurs plusieurs lecteurs, où toute cette attention dirigée de révéler les détails du texte qui l'entoure, ou ce qui est connu comme seuils texte, de sorte que le texte entré moderne et expositions à l'honneur, conformément à proverbe "pour tout sens et chaque écrite lisible" il était seuils fois Com intégré plaints seuils phénomène distinct dans le roman d'oublier et qui raconte la philosophie de l'écrivain et de l'affiliation que les seuils HTH pour mettre en évidence est venu sur une femme qui Metzal souffrent de marginalisation et d'exclusion des hommes du parti et à condition de l'écrivain raconter de nouveau ces seuils mis la corrélation avec le texte, et au progrès Maruvija discours est aussi important que le contenu du romancier Metn qui traite avec l'anticorps de binaires est dans la mémoire et l'oubli, la masculinité et de la féminité.