الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

دلالات خطاب التقديم في الرواية الجزائرية المعاصرة

"قراءة في نماذج مختارة"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

خوله زلاسي

سامية طواهرية

سعاد دحده

إشراف الأستاذ:

الأستاذ الدكتور يوسف العايب

نوقشت المذكرة علنا يوم :. 2025/05/27

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. معوش محمد الصديق	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
د. العايب يوسف	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا
د. راجية غانية	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:2025/2024 / 1446/1445

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ أَدۡخِلۡنِي مُدۡخَلَ صِدۡقٖ وَأَخۡرِجۡنِي مُخۡرَجَ صِدۡقٖ وَٱجۡعَل لِّيٓ مِن لَّدُنكَ سُلۡطَٰنٗا نَّصِيرٗا ﴾ [الإسراء: 80]

وكل باب وإن طالت مغاليقه يوما

له من جميل الصبر مفتاح

كم من كروب ظننا لا انفراج لها

حتى رأينا جليل الهم ينزاح

فاصبر لربك لا تيأس فرحمته

للخلق ظل وللأيام إصباح

شكر وعرفان

إذا كان من كمال الفضل والشكر ذويه، فإننا نجد أنفسنا عاجزين عن تقديم الشكر إلى أستاذنا الكريم الدكتور: يوسف العايب" الذي قدم لنا ما نحتاجه و ذلل لنا طريق الصعوبات .

ولولاه لما كان على هذه الصورة فإليه تتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان، كما نوجه الشكر الخالص إلى كل الأساتذة الكرام، ونحمل شكرنا وامتنانا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمها عناء قراءة هذا البحث .

مقدمة

شهدت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بالعتبات النصية ، واعتبرتها مفتاحا مهما لقراءة النص الأدبي ، وهمزة وصل بين المرسل والمرسل إليه.

والعالم الخارجي إذ لا يمكن لأي كتاب أن يقدم دون عناصر العتبات التي من شأنها إضاءة بعض النقاط المظلمة التي يمكن أن تعترض القارئ وتساعد على فهم محتوى النص.

تعتبر المقدمة عتبة هامة من عتبات النص فهي تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي للتركيز على الفلسفة العامة للروائية وربط بعض النصوص بمناسباتها بكامل مكوناتها الشكلية والمضمونية ، وشرح بعض غوامضه ورموزه من أجل تشكيل رأي المتلقين وصياغة تلقيهم ، وتوجيه قراءتهم .

ويتضح مما سبق أهمية الوعي بعتبة المقدمة لدورها في إضاءة جمالية على النص، وتقريب القارئ أكثر من محتوى النص

ومن هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى الوقوف على دلالات عتبة المقدمة لبعض الروايات الجزائرية المعاصرة .

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بالذات دلالات خطاب التقديم في الرواية الجزائرية المعاصرة واخترنا نماذج منها(الشمعة والدهاليز ، تجربة العشق) لطاهر وطار ، (وسوط وصدى) ل :عائشة بنور ، (وإدلب) ل: وردة عي لعدة أسباب ذاتية وموضوعية منها :

الاهتمام الشديد بجنس الرواية ، خاصة الرواية الجزائرية المعاصرة

الرغبة في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب لنشير فيه إلى موضوع العتبات النصية (المقدمة).

الكشف عن جماليات النص الموازي " المقدمة" ومدى تأثيرها على القارئ .

ومن ثم ارتأينا أن تكون إشكالية بحثنا مصوغة على النحو الآتي : ما الدور الدلالي الذي يؤديه خطاب التقديم في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

وتحت هذا التساؤل يندرج تحته مجموعة من الإشكالات التي تتعلق بموضوع بحثنا أهمها:

- ما هي الوظائف التي تتطلع إليها الرواية الجزائرية ؟

- ماهي أبعاد الخطاب المقدماتي ؟ وهل وظفها الكاتب بطريقة واعية أم اعتباطية ؟ وهل تحمل دلالات في محتواها ؟

تلك مجمل التساؤلات التي حاولنا الإجابة من خلال خطة عرضنا المتمثلة في مدخل نظري وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي ، حيث خصصنا المدخل النظري لمصطلحات وإضاءات نظرية أما الفصل الأول تناولنا فيه أهم العتبات النصية و فيما يخص الفصل التطبيقي فقد تطرقنا فيه إلى عتبة المقدمة ودلالاتها.

أما عن المنهج فقد اقتضت الدراسة العديد من المناهج المنهج السيميائي الذي استطعنا بفضله كشف وتفكيك رموز عتبة المقدمة ، والمنهج الوصفي من خلال الفصل الأول الذي لايخلو منه أي بحث علمي في الأغلب والأعم والتاريخي استعنا به لتتبع الفترة التي تطورت فيها الرواية الجزائرية المعاصرة .

وفي هذا الصدد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها : عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص).

عبد الحق بلعابد : الخطاب المقدماتي في الرواية العربية

بالإضافة إلى الروايات (الشمعة والدهاليز ، تجربة في العشق ،) لطاهر وطار ، (سوط وصدى) ل عائشة بنور و(إدلب) ل وردة عي

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم للأستاذ الدكتور يوسف العايب على صبره وتحمله عناء الإشراف على أطروحتنا ، حيث لم يبخل علينا بملاحظاته السديدة وتوجيهاته العلمية والمنهجية خاصة وتشجيعاته الدائمة التي كانت بمثابة قنديل يضئ عتمة البحث

ونتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ، كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على إنفاق وقتهم في قراءة هذا البحث ، فلهم كل الاحترام والتقدير.

مدخل

إضاءة مصطلحية و نظرية

1-مفهوم الخطاب: لغة واصطلاحا .

2-الخطاب عند العرب والغرب.

3-تطور الرواية الجزائرية المعاصرة.

تمهيد: الخطاب هو مفهوم واسع يشمل أي شكل من أشكال التواصل اللغوي ،سواء كان مكتوبا أو منطوقا ،و يتم استخدامه للتعبير عن الأفكار و المعاني و تشكيل علاقات إجتماعية ،لذلك يعتبر الخطاب أيضا موضوعا مهما في العديد من المجالات ،مثل علم الاجتماع ،و الأنثروبولوجيا ،و الفلسفة ،و اللغويات.

1-مفهوم الخطاب:

يعد الخطاب من الألفاظ والمصطلحات التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، وأقبل عليها وعلى دراستها كثير من الدارسين والباحثين لكن إذا رجعنا إلى الأصول الأولى لهذا المصطلح فإننا نجده ليس بجديد، وإنما ترجع جذوره إلى العصور القديمة في الثقافة العربية من القرآن الكريم والشعر والجاهل.

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور خطب: الخطب: الشأن أو الأمر صغَر أو عظُم: وقيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي: ما أمرك ونقول هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم: جل الخطب أي عظُم الأمر والشأن وفي حديث عمر، قد افطروا في يوم غيمٍ في رمضان، فقال: الخطب يسير، وفي التذزيل العزيز قال سبحانه وتعالى:" فما خطبكم أيها المرسلون" جمعه خطوب[1].

وهذه الآيات البيانات وردت فيها مادة "خطب" في عدة مواضع منها: قال تعالى:﴿ وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾ سورة ص.ويقول أيضا:﴿ **وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾ سورة الفرقان-63**-أما في لسان العرب يعرف الخطاب بأنه: **(الخطاب والمخاطبة ومراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا هما يتخاطبان" ويعني هذا الخطاب هو الرد والمراجعة بالكلام)**[2].أما في معجم الوسط وردت لفظة الخطاب هو**(وصف للمبالغة للكثير الخطبة).**[3]

ومن هنا نقول إن الخطاب كلام عادي، قد يتم بين متخاطبين أو أكثر وذلك من أجل إحداث التفاعل بين أطراف العملية التخاطبية قصد بلوغ غاية تتمثل في الإفهام.

1 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق دار المعارف ،1426هـ، ج2، ص98.

2 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1426هـ ، ص335.

3 معجم الوسيط، مصطفى إبراهيم وآخرون، المكتبة الشاملة تحقيق مجمع اللغة العربية ،ج2/1،ص243.

المنجد في اللغة العربية المعاصرة عرفت فيه لفظة الخطاب كما يلي:

- **خطاب:** ج خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات: "ألقى خطابا
- **خلال مأدبة "خطاب ترحيب".** رسالة: "كتب خطايا إلى صديق، خطاب مستعجل.
- خطاب العرش: بيان يلقيه الملك في البرلمان عند افتتاح دورته عارضا سياسة حكومته الحقلين الداخلي والخارجي[1].
- **خطاب:** بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام، وقبل هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو منهي لفهمه.

والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام.

والخطاب نوعان:

- **تكليفي:** وهو المتعلق بأفعال المكلفين بالاقتضاء أو التخيير، ووضعي: هو الخطاب بأن هذا السبب ذلك أو شرطه. والخطاب العام المراد به العموم، والخطاب الخاص المراد به الخصوص. ودليل الخطاب عند الأصوليين هو مفهوم المخالفة وفحوى الخطاب، ولحن الخطاب عندهم هو مفهوم الموافقة[2].

1-2-اصطلاحا:

الخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة أي اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة ما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية[3].

الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل أي رسالة أو مقول بهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع المكونة للمقول.

---

1 أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت – لبنان، ط1، 2000، ص396.

2 عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في (العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، ناشر مكتبة مدبولى ط3، القاهرة –مصر، 2000، ص331،330.

3 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص21.

2-الخطاب عند العرب:

- **عبد القاهر الجرجاني:**" إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصول اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه" بمعنى أن حسن التأليف من كلمات ومعاني متناسبة تجعل الفهم أسهل وأقرب إلى السامع.
- **عند القرطاجني:** "ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه، والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض الحروف الكلمة مع بعضها" ويقصد القرطاجني من تعرفه للخطاب المستوى التواصلي والتداولي[1].
- **عند سعيد يقطين:**"فإننا نرى الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة، وأن النص مظهر دلال يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي فهو يحدد الخطاب ويتميزه عن القصة الروائية والنص عاجلا القصة هي مجموعة الأحداث التي تدور فيها الحكاية، وأما الخطاب فيمثل العناصر التي تشكل رسالة القصة في العلاقة بين الراوي والمروي له، ووضع للرسالة أو الخطاب مكونات يتشكل بها وهي الزمن والصيغة والرؤية السردية"، وهنا يميز يقطين الخطاب والنص والقصة ويوضح دور الخطاب في تشكل القصة والنص.
- **عند عبد الله إبراهيم:**" الخطاب هو السياق الذي يتشكل فيه النص...وهو مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكليه وفي تكوينه، قابلة للتنميط والتعيين، بما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سرديا كان أم شعريا[2].

3-الخطاب عند الغرب:

تماثل مفهوم الخطاب عند ديكارت بمفهوم المقال، وحال تأسيس الخطاب في كتابه خطاب في المنهج. " الخطاب في المنهج هو عمل لرونيه ديكارت نشر عام1697 "

---

[1] بالبشير ليندة، ايديولوجية الخطاب في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية" ما رواه الرئيس: للحبيب السائح" أنموذجا مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، تخصص: أدب جزائري، جامعة أحمد دراية –أدرار، السنة الدراسية: 2022/2021م –1443/1442هـ، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

والخطاب هو الطريقة التي يريد عرضها في هذا الكتاب ويقول "بالتالي، فإن نيتي ليست تعليم الطريقة التي يجب على الجميع إتباعها لإدارة عقله بشكل جيد، ولكن لإظهار الطريقة التي حاولت بها إدارة عقلي"[1].

ومن بين المفكرين الغرب الذين أعطوا تعريفا ملما وواسعا ميشال فوكو حيث يقول:"بدلا

من أن أضيق من المعنى الفضفاض والواسع للفظ (خطاب)، أعتقد أنني ضاعفت وأكثرت من معانيه: فهو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها"، ويري أيضاأن العبارة هي أبسط جزء في الخطاب[2].

يري رومان جاكبسون أن اللغة ليست مجرد لغة يتحدث بها الناس أو يعبروا عندما يخالج نفوسهم، بل لها دور مهم في المجتمع بها يتواصل الناس مع بعضهم البعض، هي وعاء المجتمع، تحمي الأفكار والعادات والمعتقدات من الاندثار والزوال، وتؤدي مجموعة من الوظائف لعل أهمها هي وظيفة التبليغ أو يسمى بالتواصل وركيزته الأساسية[3].

ويعرف زاليغ هاريس الخطاب بأنه: " ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالهما معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[4].

ويعرف إيميل بنفيست الخطاب باعتباره" الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل..." و " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا عند الأول هدف التأشير على الثاني بطريقة ما[5].

---

[1] زهير الخويلدي، رونيه ديكارت وخطاب في المنهج، ديوان العرب، منبر الثقافة والفكر والأدب، الاثنين 5أيلول 2022، تاريخ الاطلاع :13 مارس 2025، 11:00.

[2] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، الناشر المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت –لبنان، الدار البيضاء – المغرب، 1987، ص 76.

[3] لكحل عماد الدي وزياد إسماعيل، لغة الخطاب الاشهاري الجزائري في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون، مجلة الاعلام والمجتمع، المجلد08 العدد 01، جوان 2024، ص502.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع – بيروت، ط3 ،1997، ص17.

[5] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص19

إذا نخلص أن الخطاب فعلا حيويا في إنتاج النص كمقابل للملفوظ الذي يعد الموضوع اللغوي المنجز.

من خلال ما ذكر نستنتج أن الخطاب يتكون من عناصر أساسية تتمثل في المخاطب والمخاطَب والرسالة مشكلة علاقة محددة بعناصر، تتجلى في الأصوات التي يصدرها المخاطب حيث يستعمل نبرات وآليات صوتية تشكل كلمات ذات دلالات معجمية وفق لتراكيب نحوية متواضع عليها، تحمل معاني مقصودة يلقيها المخاطب قد التأثير في المخاطب وإقناعه، إذن فالخطاب هو استخدام لقواعد اللغة حيث يعمل على تحويل تلك القواعد إلى نشاط

4-تطور الرواية الجزائرية المعاصرة:

4-1-الروايـــــة

4-1-1-لغة:

مشتقة من كلمة الري ومدلولها الحسي كان نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض أن إشباع الظمأ، ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص وذلك ارتبط بعلم الحديث النبوي الشريف...وبالتاريخ والأدب، ثم توسع مدلول الأدباء في مدلولها فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة ودالة على القصة الطويلة.

4-1-2-اصطلاحا:

فهي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة أوكلاهما معا، ولا تكتفي بجانب من الحياة لكي تنتهي في جلسة واحدة كقصة قصيرة بل أنها تشمل صورا للحياة بكاملها وتستغرق جلسات طوال دون أي تحديد وتشمل فصولا وتحكى عن حياة أشخاص ونظرة الروائي فيها[1].

4-2-عناصر الرواية:

لا بد من أن نتعرف على العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الروائي الناجح وهي:

- ✓ الفكرة: الحادثة (الحبكة أو العقدة)
- ✓ الشخصية القصصية (البسيطة – المركبة)

[1]نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة وتطورها، تهذيب الأفكار، المجلد3، العدد1، يناير-يونيو 2016، ص208،207.

- ✓ البيئة
- ✓ الهدف
- ✓ الأسلوب

4-3-أنواع الرواية:

- **الرواية العلمية:** هدف منها إيقاظ الشعور والوعي التعلمي مثل: روايات رفاعة رافع الطهطاوي.
- **الرواية التاريخية:** إحياء الماضي وتمجيده مثل: روايات جرجي زيدان
- **الرواية الاجتماعية:** تعالج المواضيع الاجتماعية الأكثر انتشارا مثل: المغامرات والفواجع والغرامية ولها ثلاث وجهات: إقليمية -عمومية -شخصية
- **الرواية الفلسفية:** قضايا فكرية واجتماعية مثل: رواية حي بن يقضان لابن طفيل[1].

4-4-نشأة الرواية وتطورها:

إن الرواية الفذية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، ويتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربية، يعني وجود نضج ووعي...

ويمكن القول أن الرواية الجزائرية نشأت وتطورت عبر ثلاث مراحل وهي:

4-4-1فترة ما قبل الاستقلال:

أول عمل روائي في هذه المرحلة هو لـ.: محمد بن إبراهيم بعنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق عام 1849 م، ثم جاء بعد هذا العمل الروائي رضا حوحو عام 1947 م" غادة أم القرى" في الاربعينات من القرن العشرين ويقول أحمد منور في مقدمة الطبعة الثانية من القصة غادة أم القرى "نعتقد أنه -رضا حوحو- كتب غادة أم القرى في بداية الاربعينات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني... وهو ما

[1] المرجع نفسه، ص 208-214

يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م."[1]، ثم تبعتها محاولة عبد المجيد الشافعي والمعنونة بـ . . . . : الطالب المنكوب عام 1956م[2].

4-4-2-مرحلة الثورة الجزائرية:

الثورة الجزائرية خلقت مناخاً خصبا للرواية لتتطور أكثر، وتتفاعل مع أحداث الثورة وتعبر عن واقع الوطن والشعب، فكانت الثورة الجزائرية الأرضية المناسبة لكتاب الرواية ليعيشوا أحداثها المتوترة وحربها الدامية، ومن الروايات التي حملت سمة الثورة رواية: الحريق لـ.: نور الدين بوجدرة عام 1957م[3].

4-4-3-فترة الاستقلال واستعادة الحرية:

حظيت الرواية في الجزائر بعد الاستقلال بمكانة مرموقة، حيث أصبحت من أهم الوسائل الأدبية للتعبير عن الهوية الجزائرية، وتاريخها، وقضاياها الاجتماعية والسياسية، وقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا بعد الاستقلال، حيث ظهرت أجيال جديدة من الروائيين الذين قدموا أعمالاً أدبية متميزة، نالت استحسانا واسعا على المستويين المحلي والدولي. كل هذه العوامل والظروف ساعدت على ظهور الرواية بشكل جديد وجعلها تتطور بسرعة الكم والكيف والنوع، ومن هذه الروايات نذكر[4]:

المؤلف	عنوان الرواية	سنة الطبع
محمد مذيع	صوت الغرام	1966 م
الطاهر وطار	رمانة	1969 م
عبد المجيد ب هدوقة	ريح الجنوب	1971 م
الطاهر وطار	اللاز	1972 م
الطاهر وطار	الزلزال	1974 م

[1]صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، ص19-24.

[2]فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، جامعة أحمد دراية، أدرار (الجزائر)، تاريخ النشر2020/12/23، ص 674.

[3]فؤاد علجي، المرجع نفسه، 674.

[4]فؤاد علجي، المرجع نفسه، ص 679.

الطاهر وطار	العشق والموت في الزمن الحراشي	1980 م
واسيني الأعرج	وقع الأحذية الخشنة	1981 م
الطاهر وطار	عرس بغل	1982 م
رشيد يوجدرة	فوضى الاشياء	1990 م
رابح خدوسي	الغرباء	1990 م
عبد الحميد بن هدوقة	غدا يوم جديد	1993 م
واسيني الاعرج	سيدة المقام	1996 م
شهر زاد زاغر	بيت من جماجم	2000 م
بشير مفتي	أرخبيل الذباب	2000 م
عز الدين جلاوجي	سرادق الحلم والفجيعة	2000 م

ومن خلال ذكر بعض الروايات للفترات الزمنية التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال نستخلص أن ذات الرواية تقوم على أشكال متنوعة، تصنع توجها، وترتيب تطوراها على النحو التالي:

- فترة الستينيات: رواية النشوء والتكوين.
- فترة السبعينيات: رواية التعبير الأيديولوجي الموجه.
- فترة الثمانينات: رواية الانفتاح والبحث عن الذات.
- فترة التسعينيات: رواية أزمة.
- الوقت الراهن (من 2000 إلى يومنا هذا): رواية التجديد والتجريب.

فالرواية فن جمالي لها القدرة على التعبير على موضوعات مختلفة فكريا وجماليا باعتبارها الفن الذي يمكن الإنسان التعبير بطلاقة وحرية دون قيود[1]

[1] فواد علجي، المرجع السابق، ص 680.

الفصل الأول

العتبات النصية مفهومها وأنواعها

1-مفهوم العتبات.

2-أنواع العتبات.

1-مفهوم العتبات:

1-1-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لفظة (العتبة): اسكفت الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والاسكفة السفلى، والعارضتان العضديتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها[1].

أما في تاج العروس بمعنى إستعتبه: أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه أعطاه العتبى ورجع إلى مصرته قال ساعدة بن جؤية:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكرى الغضوب ولا عتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبة وأعتب عن الشيء أنصرف واعتتب، قال الفراء(اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه لى غيره من قوله: لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، وأصل العتب الشدة كما تقدم)[2].

العتبى: الرضى يقال يعاتب من ترجى عنه العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا وكل مرقات ج عتب والشدة، والهندسة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر[3]، عتبة، يعتب، عتباً، وعاتبة الرجل غيره لامه،عاتب يعاتب، معاتبة، العتبة، الرضى[4].

وقد جاءت كذلك لفظة عتبى في مختار الصحاح بمعني (ع، ت، ب) عليه وجد وبا به نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم المعتبت بفتح التاء وكسرها وقال الفراهيدي أحمد ابن الخليل العتاب مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة واعتبه سره بعده ساءه والاسم منه العتبى والعتبة أسكفت الباب قال أبن شاميل: العتبة في الباب هي العليا والاسكفة هي السفلى[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997، ج4، ص 948.

[2] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، م2، 1994، ص203.

[3] ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية القاهرة مصر، ط2، 1972، ج1، ص512.

[4] عبسى مومني، المنار قاموس لغوي عربي عربي، دار العلوم، عنابة الجزائر، ط1، 2008، ص395.

[5] الرازي مختار الصحاح، تحقيق دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ، د ط ، 2004،ص206.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تدير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية وضية ووظائف تأليفية تختزل جانب مركزا من منطق الكتابة جاذبا[1].

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص تبرز جاذبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها[2].

وبالتالي يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله وحتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شئ ما في النص أو الإشارة إليه.

فنجد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي يرى أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[3].

أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش،...إلى غير ذلك من الإيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

ويقوا هشام محمد عبد الله والقول لها ذري مدران " أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية، فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين

---

[1] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر،2011-2012، ص14.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1996، ص16

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000، ص55.

سيكون مقصود في ذاته ومتأسساً على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون"[1]، فكل ما هو موجود على غلاف أي رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص، فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبطة بالمضمون، ولذا فالعتبات النصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته[2].

من خلال هذا نجد أن العتبات هي المفتاح لفهم النص والتوصل إلى تحليل معانيه وشفراته خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحي إلى العلاقة الازدواجية بين العتبات والنص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

2- أنواع العتبات:

2-1- العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها لناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة[3]، ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ-النص المحيط النشري: والذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم والسلسلة...، وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية[4]. أو بتعبير أخر هي تلك المحيطة بالكتاب[5].

ب-النص الفوقي النشري: ويندرج تحته كل من الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر.

---

[1] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي 2010 ، ع47 ، ص665.

[2] فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، تحقيق الدار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة، 2010 ط1 ص 223.

[3] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، مشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، 2008، ط1، ص45.

[4] عبد الحق بالعابد: المرجع السابق، ص49.

[5] نعيمة السعدية، إستراتجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص225.

2-2- العتبات التأليفية:

تمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وينقسم إلى قسمين:

2-2-1- النص المحيط التأليفي:

الذي يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...

2-2-2- النص الفوقي التأليفي:

يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام

أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية، فإنها تندرج ضمن النص الفوقي الخاص[1].

نستنتج مما سبق أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النص، إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزءا من العتبات التألفية فكل واحدة منهما تكمل الآخر.

عندما تفتح كتابا أو تطالع نصا أدبيا ، لا يكون دخولنا إلى العالم الداخلي للنص مباشرا، بل تمر أولا من خلال مجموعة من العناصر التي تحيط به وترافقه ، وهي ما يعرف "بعتبات النص". تشكل هذه العتبات فضاء أوليا يمكن القارئ بناء تصور أولي حول طبيعة النص ومضمونه واتجاهه. إنها بمثابة إشارات مرورية أو مداخل تمهيدية تساعد القارئ على التفاعل مع النص بطريقة أكثر وعيا وفهما . وتتنوع هذه العتبات بصرية ولفظية، داخلية وخارجية لكل منها دور في توجيه القراءة وإغناء التأويل و فيما يلي سنقوم بالتعرف على هذه العتبات:

- **اسم الكاتب:**

[1] عبد الحق بالعابد من النص إلى المناص ص 225-226.

يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذل الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فكل دلالة اجتماعية[1].

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه فله سلطة عليا عليه-النصر- وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص[2]، كما يتخذ موقع وترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[3].

ولإسم الكاتب أشكال تأخذ العديد من الصور حسب جيرار في كتابه العتبات حيث نذكر الاسم الحقيقي للكاتب وكذلك المستعار والمجهول إضافة إلى وظائفه متعلقة به أهمها وظيفة التذمية ووظيفة الملكية وكذلك الإشهارية، وموضوع اسم الكاتب يكون في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، أما وقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب[4].

❖ **الاستهلال:**

لقد شاع في الدراسات الحديثة من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيلي موقعه النص إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا خصوصا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[5].

فالاستهلال إذن هو الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي[6].

---

[1] حسين فلالي، السمة والنص السردي موفم للنشر الجزائر، 2008، ص76.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص118.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص60.

[4] عز الدين جلاجي، العتبات النصية في المجموعة القصصية رحلة البنات إلى النار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر اللغة العربية، بن ظاهر نعيمة، جامعة محمد البشير الإبراهيمي،برج بوعريرج، ص20.

[5] البدري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي، الاستهلال في شعر غاري القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ، ص26.

[6] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص115.

والاستهلال هو الصدى البدائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية بإعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأقل للنص ويعرفه أرسطو هو بدء الكلام ويناظره الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو[1].

للاستهلال وظيفتان فالأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع إنتباهه تضيع الغاية، أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواقع وأكثرها استشارة[2].

❖ **العناوين:**

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن جهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي بأنه عنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره مرده مدى قدرتنا على تحليليه وتأويله[3].

فقد أصبحت العناوين وقعا بالغا في تلقي كل من القارئ والجمهور وغيرهم من المتخصصين في العنونة وذلك بتحليلهم بتلك الكتلة الخطية[4]، ولقد حظيت هذه العتبة بالكثير من الاهتمام لأنها تعد من العتبات التي تصادف المتلقي وتجذبه لاقتناء الكتاب وكما يقال الكتاب يقرأ من عنوانه فلا بد هنا لأن يكون العنوان شاملا لما يحويه النص[5].

إذن فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصلحات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر[6].

❖ **العناوين الداخلية:**

---

[1] ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1 ،2009، سوريا دمشق، ص17–18.

[2] ياسين النصير، المرجع نفسه، ص23 –24.

[3] عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص 65.

[4] عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص66

[5] عبد الوهاب عيساوي وآخرون، العتبات النصية في رواية الديوان الاسبرطي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2021–2022، ص 12.

[6] عبد الحق بالعابد، من النص إلى المناص، ص67.

هي عناوين مرافقة ومصلحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وغيرها... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية تتحدى بمدى اطلاع الجمهور أو القراء فعلا على النص، فالكتاب أو تصفح وقراءة موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته.

وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي، في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها فتوضع هذه العناوين لأجل الزيادة في الإيضاح[1].

❖ **الحواشي والهوامش:**

يقدم جنيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وأما إن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضحيه أو تعليق عليه بتزويده بمرجع يعود إليه، تتخذ ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة وبملاحظاتها وتذييلاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في أخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه[2].

❖ **الإهداء:**

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات واقعية أو إعتبارية وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع أي موجود أصلا في العمل أي الكتاب وأما مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده النسخة المهداة[3].

والإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإهدائهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية أيضا، وسنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدى والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم، بحيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة

[1] عبد الحق بالعابد، المرجع نفسه، ص125.

[2] عبد الحق بالعابد، المرجع نفسه، ص127.

[3] عبد الحق بالعابد، المرجع نفسه، ص93.

العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة شاملة ومكثفة ورمزيا تحمل في طياتها الكثير من الدلالات[1].

ويعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا لأهمية وظائفه وتعالقاته النصية، فقد حظي أيضا بدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلوا من القصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات المهدي[2].

❖ **الغلاف:**

هو عتبة أولى تقابل نظر المتلقي لذا أصبح محل اهتمام الدارسين فهو عتبة الكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي افتتاح للفضاء الورقي، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك الحال لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته[3].

ويعتبر الغلاف من العتبات الهامة التي أصبحت مصدر عناية الكثير من الشعراء والأدباء فحولوها من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية[4].

ويضم الغلاف كل من الآتي: العنوان، الجنس الأدبي، اسم المؤلف، الصورة المصاحبة، الألوان...، إذن هي من الأمور التي يجب على المتلقي الاهتمام بها كيفية تكاملها ضمن إطار لوحة فنية جمالية معرفة[5].

إذن فالغلاف من العتبات المهمة التي لا يمكن استغناء عنها؛ لأنه يحتوي صورا بصرية وعلامات سيميائية للتأثير في المتلقي وجلبه، فغالبا ما يحوي الغلاف العنوان واسم المؤلف والصورة والمؤشر الجنسي ودار النشر.

❖ **الألوان:**

لا يخفى على أحد الدور الذي يمثل اللون في حياة الإنسان فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية توطدت علاقتها بالعلوم

---

[1] سوسن البياتي، عتبات الكتاب النقدية، دار غيداء، عمان الأردن، ط1، 2014، ص 88-89.

[2] عبد الفتاح الحجمري، مرجع سابق، ص26.

[3] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص23

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص133.

[5] محمد الصفراني، المرجع نفسه، ص334.

الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، والفن التشكيلي على وجه الخصوص وهذا وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان إذن لكل لون موجه معينة وكل موجة لها تأثير على خلاياه وجهازه العصبي وحالته النفسية، كما أن اختيار الألوان والانجذاب إليها أو النفور منها يعود إلى عدة أسباب متنوعة فيزيولوجيا نفسية، اجتماعية ،رمزية، ذوقية. ..

وقد احتلت الألوان منزلة معينة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، يعبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وآماله الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب و...[1]

[1] كلود عبيد، الألوان دورها –تصنيفها–مصادرها –رمزيتها–ودلالتها، طريق المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص9–10.

الفصل الثاني

عتبة المقدمة ودلالتها (ذاتية وغيرية)

1-مفهوم عتبة المقدمة .

2-أنواعها .

3-صيغها .

4-وظائفها .

توطئة:

نتناول من خلا هذا الفصل التطبيقي دراسة أهم عتبة من عتبة النص ألا و هي عتبة المقدمة من خلال بعض الروايات الجزائرية المعاصرة (رواية الشمعة و الدهاليز ، تجربة في العشق للطاهر وطار ،رواية إذلب لوردة عي ،رواية السوط الصدى لعائشة بنور).

1-مفهوم المقدمة:

1-1-لغة:

عرف ابن منظور المقدمة في معجمه لسان العرب في باب المديم فصل القاف: للفعل قدم: في أسماء الله تعالى المقدم: هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في مواضعها فمن استحق التقديم قدمه.

وأقدم وأقدم: زجر للفرس وأمر له بالتقدم.

إقدم بالكسر، والصواب فتح الهمزة، كأنه يؤمر بالإقدام وهو التقدم في الحرب.

والإقدام: الشجاعة، وقد تكسر الهمزة من إقْدم، ويكون أمرا بالتقدم لا غير ،والصحيح الفتح من أقدم وقيدوم كل شيء وقيدامه: أوله.

ومقدمة الجيش هي من قدم بمعنى تقدم، ومنه قولهم المقدمة[1].

وعليه يمكن القول بأن المقدمة هي الأساس الذي يبنى عليه المتن ،بتلخيصها مجمل ما سيأتي به.

غير أن تسميات المقدمة الأخرى بقيت جارية في الاستعمال فمرة خطبة، ومرة تمهيد، وتارة استهلال. ..[2]

1-2-اصطلاحا :

المقدمة هي: "قطعة من الكلام أقل من المتن يقدم بها المؤلف كتابه، فيشرح من خلالها مجموعة من مكوناتها المرتبة والمنظمة قضايا الكتاب ونهجه، وظروف وخطة تأليفه وكذا ما يرمي إلى تحقيقه من أهداف"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 3، 1414هـ،،بيروت لبنان، ج 12،ص 465-467-468.

[2] عبد الرزاق بلال، عتبات النص، مرجع سابق، ص35-38.

3 مصطفى سلوي، عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سلسلة بحوث ودراسات، رقم 22، ط 1، وجد،المغرب ،ص 23.

ويتضح من هذا التعريف أن المقدمة هي الجزء السابق لمتن الكتاب والشارح له، إذ تتمثل وظيفتها في بيان خطة الكاتب، وعرض مواضيع الكتاب.

فمن خلال تعريفات المقدمة في اللغة والاصطلاح تبين أن للمقدمة دورا واعيا في إبراز خفايا النص ودلالته، وذلك من خلال عرض غايات المؤلف ومقاصده.

المقدمة " نوع من التعاقد الضمني والصريح بين المؤلف والقارئ"[1].

يعني أن المقدمات غالبا ما تضم معلومات توجيهية يريد الكاتب من خلالها أن يستميل قراءه ويعينهم على فهم النص.

2-أنواع الخطاب المقدماتي:

لقد اهتمت الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة اهتماما كبيرا بالمقدمة باعتبارها عتبة مصاحبة للنص لها أهمية كبيرة، وتنقسم المقدمات بحسب العناصر التواصلية المهمة: (المرسل / المقدم، والمرسل إليه / المقدم له)إلى:

2-1-المقدمة الذاتية:

وهي تلك المقدمة التي يكتبها المؤلف بنفسه وتحمل توقيعه الأصلي لهذا يطلق عليها بالمقدمة التأليفية والمقدمة الأصلية، وهو من يتحمل المسؤولية.

2-2-المقدمة الغيرية:

وهي تلك المقدمة التي يوكل فيها المؤلف، تقديم عمله الأدبي إلى شخص آخر، سواء كان الناشر، أو أحد من أصدقائه المبدعين، أو المتخصصين في المجال، وهذه المقدمة تعرف رواجا وتداولا كبيرا[2].

ويمكن أن نميز في المقدمة الغيرية بين جنسين كبيرين :

2-2-1-مقدمة غيرية ترتبط بالأعمال الصادرة بعد موت المؤلف: وتستطيع التعايش مع المقدمة الذاتية، خاصة في الأعمال النظرية أو النقدية، التي تسمح باقتسام دال للخطاب المقدماتي.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل عتبات النص،مرجع سابق ، ص 17.

[2]-عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ص33.

2-2-2مقدمة غيرية تتصل بالأعمال الصادرة في حياة المؤلف: وهي مقدمة غالبا ما تكون أصلية، وتصدر عن مؤلف مكرس، لتنهض بوظيفة التزكية النصية، لأجل منح العمل المقدم قوة تداولية في فضاء المؤسسة الأدبية[1].

2-5-المقدمة التخييلية: وهي من المقدمات الأقل تداولا، لأنها تحتاج إلى صنعة سردية، لأن الكاتب يوكل تقديم عمله إلى شخصية من شخصياته السردية انطلاقا من وجهة نظر سردية محددة، تعبر عن مقصدية الكاتب[2].

أما المقدمات الخاصة بالمرسل إليه / المقدم له: فهي تدخل في إشكالية تحديده هل هو الجمهور أم ذلك القارئ الذي وجه إليه التقديم؟ لأن هذا المقدم له ليس دائما شخصا واقعيا، يمكن أن يكون شخصية متخيلة، فلهذا عليه تحديده لتوجيه قراءته وضمان جودتها[3].

3-صيغ الخطاب المقدماتي:

يأخذ الخطاب المقدماتي صيغة شكلية مهيمنة، فاصلة تتمثل في خطاب (نذري يحظى بتداولية واسعة)عن امتداد التاريخ الحديث لهذه الممارسة، خطاب نذري غالبا ما يتناقض عبر مميزاته التلفظية الخاصة، الصيغة السردية أو الدرامية أو الشعرية(الغنائية) للنص المصاحب غير أن هذه القاعدة الخطابية العامة كثير ما تم احترافها عبر حضور الممارسات استهلالية استثنائية، لا تخرج عن واحدة من الصيغ الثلاثة التالية:

3-1-صيغة درامية: وهي عبارة عن مقدمة حوارية تصاحب النص، ويميل لها جيرار جنيت بالمقدمة الحوار المصاحب للكاتب.

3-2-صيغة سردية: (كلية أوجزئية) وتتصل بسر ظروف تحليل النص أو بظروف استكشافية ورفع القناع عن غفليته، أو بغيرها من الملابسات التي ترتبط بالنص ويتدخل بالمقدم (السارد لأجل بسطها للقارئ).

---

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، ، ص 76-77.

[2] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ص33.

3 المرجع نفسه، ص 34.

3-3-صيغة شعرية: تتمثل في قصيدة استهلالية تمهد لمجموعة شعرية أو لعمل نثري. ويمثل لها جيرار جنيت بقصيدة (وظيفة الشاعر) التي قدم لها فيكتور هيجو ديوانه أشعة وضلال، ويمثل لها بقصيدة إلى القارئ التي قدم بها ديوانه بودلير أزهار الشر[1].

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 64.

4-وظائف الخطاب المقدماتي:

إن السؤال المحوري الذي انطلق منه جنيت ماذا نفعل بالمقدمة ساعده على وضع نمذجة جديدة لوظائف المقدمة[1]، محددا أهم المرسلين، ومركزا بالأساس على المقدمة الأصلية أو المقدمة التأليفية، مع تحذيره من مغبة التداخل الموجود بين وظائف المقدمات (المقدمة الاصلية، واللاحقة، والمتأخرة)، لأن نظام المقدمة يخضع لحركية المقدمة نفسها[2].

إن المقدمة التأليفية، لها وظيفة أساسية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص، وهي تتحرك وفق شرطين مهمين:

- ✓ الضمانة، أي أن يقرأ.
- ✓ أن تكون هذه القراءة جيدة.

وهذان الشرطان هما المكونان لموضوعات وظائف لماذا وكيف يمكننا قراءة هذا الكتاب؟

4-1-وظائف لماذا؟

يعد هذا السؤال جاذبا لقارئه، لأنه يبذل جهدا معتبرا للحصول على الكتاب، إما شراءه أو إعارة، يحركه في ذلك دافع الفضول، وينشطه في ذلك أيضا، القدرة الإقناعية للكتاب ويحركه قرائيا تلك المقدمة التي يصدر بها الكاتب عمله، وكأنه دعوى منه للقارئ (لقبول أسلوبه. ..أو قبول مهارته التركيبية. ..)، فسؤال لماذا يحمل في طياته الجواب عن مقدمته لأن المقدمة مفتاح إجرائي توجيهي لتقييم الكتاب عامة، وفهم النصوتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص، لهذا يظهر لنا[3].

4-1-1- الأهمية :

حيث تظهر المقدمة الأهمية لما نقرأه في الكتاب، سواء أكانت هذه الأهمية: أهمية معتبرة، أهمية توثيقية، أهمية فكرية، أهمية دينية، أهمية أخلاقية، أهمية اجتماعية وسياسية.

---

[1] عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص117.

[2] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية دار لوسيل للنشر و التوزيع ط1، 2020 ،ص34

[3] المرجع نفسه، ص35.

4-1-2- الجدة والقدامة :

وهي من الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا المقدمة، أي لماذا هذه المقدمة الجديدة لموضوع قديم، لأن تناول الموضوع نفسه سيختلف حتما، وهذا للخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، فهي مقدمة على المقدمة سيجيب عنها سؤال لماذا؟

4-1-2- الوحدة :

تعد هذه الوحدة من مظاهر سؤال لماذا المقدمة؟ حيث تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للمقدمة التي ترسم مشروع العمل، وتحدد استراتيجيته البنائية، فوحدة العمل تدل على تماسكه وانسجامه بدءا من مقدمته[1].

4-1-3- الصدقية :

إن الإجابة عن سؤال ماذا يذبني على مدى صدقية الكاتب وواقعيته فيما يكتبه في مقدمته عن عمله.

4-1-4- الواقية :

ففي هذه الوظيفة يذتهي تقريبا خطاب المؤلف؛ لأنه يضع كل عمله على محك التقييم، فيكون هذا التقييم ذاتيا متموقعا في المقدمة، فمثلا: كثيرا ما يذكر الكاتب في مقدمته أنه غير راض عما كتبه في مؤلفه، وأنه بإمكانه أن يكتب أحسن من هذا، كما يمكن أن تكون هذه المقدمة التقييمية موضوعة من طرف شخص آخر ليقدم رأيه النقدي في العمل، وبهذا فهو يعمل على صعق كتابه،أي تقييمه [2].

4-2- وظائف كيف؟:

إن الفصل الذي تمارسه موضوعات لماذا على موضوع المقدمة، وكيفية معالجته انطلاقا من بلاغة التقسيم نجده قد تخلى[3] عن مكانته اليوم شيئا فشيئا لسؤال الكيفية وموضوعاتها والذي أصبح البديل المفضل عن سؤال لماذا؟ فالكاتب من خلال مقدمته يريد أن يغير كيف يمكننا القراءة كتابه، ونحن بهذا سنكون في وضعية سيئة للرد، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه والكشف عن معناه، وتحديد جنسه، وجمهوره المختار، وحتى

[1] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ،ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] عبد الحق بالعابد، الخطاب المقدماتي، مرجع سابق، 38.

مواثيقه القرائية وسياقاته المحتملة، فسؤال الكيفية فهو من بين الموجهات المنظمة لقرائتنا أولا وأخيرا[1]

4-2-1- التكون: فبسؤال الكيفية تستطيع المقدمة الأصلية إخبار القارئ عن أصل الكتاب، وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكونه.

4-2-2- اختيار جمهور: ليست من وظيفة المقدمة إرشاد القارئ وتوجهه فقط، ولكن معرفة ما يريد قراءته أيضا ولهذا لا يتأتى للكاتب دائما، فهو لا يعرف قراءه، بيد أنه بإمكانه أن يختار جمهوره بتعيينه في المقدمة، كأن يوجه كتابه لفئة الشباب أو يوجه قصه للأطفال، وروايته لفئة النساء، كذلك يمكن للأعراف الأدبية أن تلعب هذا الدور والتي أصبحت تعرف وتعين اختيار الجمهور[2].

4-2-3- التعليق على العنوان:

وهو التعليق على العنوان وتبرير وضعه (طوله أو قصره)، فسؤال الكيفية في المقدمة يجيب مفسرا وشارحا له، كما يمكن أن يطال هذا التعليق العنوان الفرعي لكتاب، التعليق على العنوان يمكن أن يكون دفاعا عن العنوان أو تبرير لما حدث له لاحقا[3].

كما يمكن للتعليقات أن لا ترد في المقدمة الاصلية، فيعمل الكاتب على تداركها في مقدمات لاحقة أو متأخرة قصد تبرير هذا التغيير أو أن يدافع عن عنوانه، غير أن هذه الوظيفة التعليقية للعنوان التي تتموضع في المقدمة قد أصبحت اليوم تتواجد في كلمة الناشر؛ لأنها أكثر قربا وظهورا[4].

4-2-4- ميثاق التخييل:

وهو الوظيفة المعقودة بكتب التخييل وعلى الخصوص بتخييل الروائي، فمن خلالها تقدم المقدمة مفتاح لقراءة الكتاب[5]،فهو يعلن في شك القاعدة القانونية أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها وأمكنتها وغير وارد وهو مجرد مصادفة، وهذا كله كي ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملا في الوقت نفسه وظيفتين مهمتين، الأولى حماية الكتاب،

---

[1] عبد الحق بالعابد، الخطاب المقدماتي، مرجع سابق ، ص39.

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات ، جيرار جينات ، من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] المرجع نفسه، ص122.

[5] المرجع نفسه، ص122.

والثانية دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق، لأنه يعلم مسبقا أنه حقل التخييل، فهناك يعطى الكتاب ممن يقصد يعكس القاعدة بإعلان أن كل أسماء الشخصيات الموجودة في العمل واقعية لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي[1]

4-2-5- المؤشر السياقي:

تبين أن للمقدمة وظيفة أخرى، وهي أن تأتي مؤشرا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه، فهو يضعه في حاله انتظار لأن الكتاب يعد جزءا من مجموعة كتب لا بد أن تفهم في سياقها العام.

لهذا يخضع الكاتب إلى تنبيهات تؤشر عليه خاصة في الكتب ذات الأجزاء والمجموعات وبهذا تصبح لها وظيفة سياقية وتنبيهية بأعمال الكتاب.

4-2-6- إعلان القصد:

تتصل هذه التميمة بإعلان المؤلف عن القصدية الدلالية لعمله، وهي من هذه الزاوية التأويلية تتقاطع تيمة التعليق على العنوان، لأنها تهتم بتقديم وجهة نظر دالية ذاتية تساعد المتلقي على إنتاج قراءة جيدة للعمل، إن هذا التدخل التأويلي من قبل المؤلف، لا ينبغي أن يأخذ مظهر دغمائيا متمركزا حول ذات متعالية مبتهجة بإنتاج المعنى الحقيقي، مادامت نظرية الأدب المعاصرة ترفض تشكل قاطع وجود ذلك، إن المؤلف كغيره من الأقطاب التواصلية، لا يملك غير تأويل شخصي يمكن أن يكون مفيدا كلما تساعد على انبثاق تأويلات أخرى منسجمة وملائمة، ناتجة عن تنشيط القدرة القرائية للمتلقي وكل ما صدرت المقدمة، ضمن هذه التميمة عن هذا الأفق التأويلي التنسيبي، كلما حافظت على مشروعيتها العمومية، داخل نظام النص الموازي لتجد نفسها أكثر انسجاما مع نظرية الأدب المعاصرة في قولها بانفتاح النص متعدد المعنى وخضوعه لعملية البناء الدائمة.

4-2-7- التعيين الأجناس:

يضاف هاجس التعيين الأجناس إلى تيمات مسائلة كيف ويصبح أكثر إلحاحا في المراحل المتلبسة أو الانتقالية، التي يمارس فيها نوع من التجديد، من هنا تظهر الحاجة إلى أبحاث نظرية وتحليلية وأيضا إلى نصوص موازية ينشغل بـ.**(رصد الانحرافات الجميلة)** عن المعايير الشعرية القائمة.

---

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات ، جيرار جينات ، من النص إلى المناص ،مرجع سابق، ص40-41.

إن رصد الانحراف يكون بغرض توسيع مفهوم الجنس الأدبي أو تجاوزه باتجاه نظرية شعرية تركيبية تقوم على حوار الأجناس وتفاعلها. وعادت ما يمنح هذا الأفق التنظري للمقدمة (نبرة بيان حقيقي)، يجد صيغته التركيبية في مصطلح (المقدمة، البيان) الذي يمكن أيناضل أحيانا من أجل قضية أوسع تتجاوز الإشكالية الجنس الأدبي[1].

4-2-8- تحفظات:

بالرغم من الحضور المهيمن للمقدمة الأصلية فإن هذه الممارسة الخطابية لم تكن تفرض ذاتها، على امتداد تاريخها الحديث بنفس الدرجة على جميع المؤلفين، ولا بد من التذكير في هذا السياق بوجود عدد مهم من الأعمال الخالية من خطاب مقدماتي وإلى وجود عدد لا يقل عنها أهمية، من المؤلفين الذين يجهرون برفضهم لهذا الجنس الخطابي من النص الموازي **(فلوبير، بكيت، ميشو، وآخرون)**.

ويأخذ هذا الرفض في بعض الأعمال صيغة ملطفة أحيانا ترتبط بالتحفظ من هذه الممارسة النصية الموازية. تحفظ يتحول إلى نوع من **(الوظيفة المفارقة)** بإعتبار اختياره لفضاء الأصلية للتعبير قلق بعض المؤلفين، الجاد أو الساخر اتجاه ذلك**(الواجب الشاق المقدر الذي ينبغي القيام به)**. بهذه الصيغة يعبر خطاب المقدمة عن مرونته وانفتاحه حتى عن الخطابات المتحفظة أو متهكمة عم ممارسته كجنس مخصوص من النص الموازي إنه خطاب بمجرد ما يتقيد بالكتابة والتدوين يستطيع احتضان كل الأصوات، يؤكد حضوره ويوسع من الأفق وظائفه ومن نبراته ومواقفه، ولو عبر فعل التحفظ أو السخرية من الذات والمعنى والخطاب، أو عبر فعل التأمل الفلسفي التفكيكي الذي يجنح بخطاب المقدمة جهة جنس أدبي قائم أو قائم الذات ينتج نوع من خطاب المقدمة حول المقدمة[2].

من خلال ما تم تقديمه فإن وظائف كيف عبارة عن مجموعة من المعايير ومن خلالها نجيب عن الكثير من الأسئلة المطروحة فهي تجيب عن سؤال الكيفية أكثر ما يجيب عنه السؤال لماذا ومن خلالها نستطيع الولوج للكتاب والعنوان والمعنى والجنس والجمهور المختار وغيرها.

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

تتعدد وظائف المقدمة بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها وسياق تأليفها ومع ذلك يمكن حصرها في[1]:

- السعي إلى تذبيه القارئ وتوجهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد ومؤلفه وهذا ما يمكن أن تصطلح عليه بإستراتجية البوح والاعتراف، ويمكن اعتبارها الوظيفة المركزية.
- تسعى المقدمة إلى توجيه القراءة وتنظيمها، كما تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق سيكون مجاله متن الكتاب، وهذا ما يؤكد مشروعية اعتماد المقدمة.
- للملفوظات الدالة على الاستقبال: سأذكر، سأبين... وبذلك فبقدر ما تصير القراءة المقدمة ضرورة لا مناص منها لتحول إلى فضاء المؤلف بقدر ما تتقلص حرية القارئ في إمكانية تجاوزها إلى المتن مباشرة. (لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهذه الحرية لا يرحب بها المؤلف).
- تتحول المقدمة إلى نوع من الميتالوغا للنص المقدم له، نختزله ونكثفه دون أن يعني ذلك أن قرائتها قد تغني عن قراءة المتن بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة.
- في بعض الأحيان تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات التى قد تمس الكتاب وذلك تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي.
- كذلك المقدمة في بعض الأحيان تتحول إلى شرح وتحليل مطولين للعنوان.
- من خلال ما تم التطرق إليه يتبن أن للمقدمة أهمية كبيرة، فهي ليست النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنها العتبة التى تحملنا إلى فضاء المتن، فهي تعتبر وعاء معرفي وايديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من اشكاليات عصره.

في الاخير هي عبارة عن مرآة المؤلف ذاته، وهذا ما يحتم التعامل مع الخطاب المقدمات تعاملا خاصا، وصولا إلى كشف ما تختزنه من قضايا[2] .

3- تحليل مقدمة رواية الشمعة والدهاليز لـ: الطاهر وطار

كتب (الطاهر وطار) مقدمة رواية (الشمعة والدهاليز) في صفحة ونصف تقريبا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على العديد من الرؤى التي رآها في ذهن القارئ، فقد تخيل

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبت النص، ص51.
[2] عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبت النص ، ص53.

نفسه قارئ الرواية ووضع في مخيلته ما سيقوله فحاول الإجابة عن بعض الأسئلة وهذا ما أدى إلى توسعه في المقدمة، ولقد كتبت بالخط الرقيق ودلالة ذلك هو الإحساس بالنعومة والدقة في سرد أحداث روائية مع أنه خرج عما رسمه، أولا المتن الروائي والخط أكثر جاذبية ويشعرنا بالتوازن أكثر من الخط السميك.

وأول ما بدأ به مقدمته بهذه العبارة " قبل أن أدع القارئ يلج الدهاليز التي وجدتني أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية أود أن أبدي بعض الملاحظات أرى ضرورتها[1] .

هنا تخيل نفسه القارئ وبدأ يستحضر الأسئلة التي ستطرح وأجاب عنها حتى يجعل من عمله الروائي متكاملا ومميزا، واستخدم (ضمير المتكلم) وهذا شيء طبيعي لأن المقدمة ذاتية ونقول هيمنة (ضمير المتكلم)، مما أدى إلى إنتاج خطاب إيديولوجي أحادي الصوت (أدع ، أخرج ، أود ...) وجاء الفاعل ضمير مستتر ، ثم قدم ملاحظات رآها ضرورية ومهمة حتى لا يتوه القارئ في أسئلة، تجعله يبحر دون إجابات ، وعندما كتبت المقدمة يتجلى واضحا أنه وقع في أسئلة موحلة (أسئلة التاريخ والواقع) أسئلة أفرزها واقع جديد وضع مأساوي حرج اختلط فيه الحابل بالنابل، وهنا تجلى الزمن واضحا وهو زمن العشرية السوداء، أين وقعت أحداث الرواية والكاتب كشفها ولم يجد حرجا في ذكرها لأن الوقائع حدثت فعلا بذلك تمثل أحداثا تاريخية لهذه الفترة الزمنية، وهذا الوضع الذي يحاول فهمه واستيعاب أحداثه وواقعه، وإذا كان هناك تاريخ حقيقي – يقول الكاتب– هو الذي سيكشفه القارئ من خلال قراءته للرواية.

فالرواية تجسيد واقعي لصراع المأساوي الغامض صراع الجزائر في أعماقه ومحيطه وفي تاريخه وفي راهنه – الرواية وما اصطبغت به من إسهاب في الوصف من تفاصيل وجزئيات حول الأشخاص والحالات والأمكنة، عمل الروائي على ما يقتضيه التخييل من لمسات شعرية وواقعية سحرية، فضاءات من الحلم كمجال ينعكس فيه الواقع، جوهر الواقع وعمقه حتى يصبح أكثر تجليا في مشاهده التي توحي بالكثير من الرموز مستعينا بالتاريخ لإضاءة تمزقات الزمن الراهن للجزائر، من خلال إشارته الخاطفة المركزة إلى اللحظات الكبرى والحرجة التي مرت بها الجزائر.

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،(د.ن)،(د.م)،(د.ط)،(د.ت)، ص5.

وهذا ما حاولنا تقديمه من خلال دلالة المقدمة في روايته، فقد صاغها على شكل بعض الملاحظات التي من خلالها أراد أن يحمي عمله من النقاد ففي هذه الحالة يبدوا أنه محترس واعتبر نفسه الكاتب والقارئ كما أسلفنا ذكره سابقا، ثم شرع في ذكر ثلاثة ملاحظات أولها قال فيها :" استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأحد أصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرواية ولكن هذا لا يعني أبدا أنني كتبت سيرة أحدهم[1]

فمن خلال هذه المقولة يتبين الاحتراس الأول المتمثل في نفي صفة السيرة الذاتية عن روايته، ومن الواضح جليا أن هذا الاحتراس لا فائدة منه، خاصة في ظل وجود الإهداء الذي ذكر فيه اسم (يوسف السبتي) ذكرا صريحا فلو لم يذكر اسم (يوسف السبتي) لنجح في مراوغة القارئ.

مع أنه يوجد حوار يبدي العكس إذ نجده صرح فيه قائلا " الشمعة والدهاليز " فإن لها خطاب وتوجه نحو إسلام السلطة ولكن لها تناقضاتها واشكاليتها، حيث نلاحظ أن البطل الذي هو (يوسف السبتي) وأحد أبطالها هو المرحوم (عبد القادر حشاني) ولكن تنطفئ تلك الشمعة.

أما الاحتراس الثاني جاء على شكل اعترافات حيث اعترف أن الشمعة والدهاليز تختلف عن باقي الروايات ذلك أنه لم يستطع التقييد بالمخطط الذي رسمه لها فثمة أحداث وتفاصيل خارجة عن إرادته حيث قال : " على خلافي باقي رواياتي في هذا العمل لم أستطع الالتزام حتى بجزء من المخطط الذي وضعته له " [2].

وفي الحقيقة أن ما حدث للروائي طبيعي جدا لسببين الأول يتعلق بالحالات التي يعيشها المبدع أثناء الكتابة فجل الروائيين يقعون في هذا الفخ، أما الثاني فيتمثل في الظروف التي كتب فيها الرواية فقد تعددت الدهاليز في تلك الفترة الحرجة " العشرية السوداء".

أما فيما يخص الاحتراس الثالث فقد أخذ طابع النفي أيضا حيث قدم الروائي ملاحظة ينفي على أثرها كون روايته عملا تاريخيا متسلسلا أو ممنطقا ومحسوبا ثم يعرف زمنها قائلا :" إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر والتنقل من هذه اللحظة إلى زمن تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت حينها واضطررت حينا آخر إلى لطي الزمن، وجعله وقتا

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص5.
[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،ص5.

حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها " [1]، حيث وظف زمن أهل الكهف في تسلسل الأحداث روايته والتنقل من مكان إلى آخر من الكهف ثم العودة واكتشاف أمرهم بعد ردح من الزمن، ولم يفصل القرآن طريقه إيجادهم، ووصف طريق أحدهم عند ذهابه إلى السوق لشراء الطعام حيث اختصر الوقت في هذا الموضع، ومن ثم فإن الزمن في الشمعة والدهاليز هو زمن متشظي حيث يظهر زمنه متكسر ومتشقق متجاوز كل إشارة زمنية تقودنا نحو التتابع ويظهر هذا بوضوح في الفصل الأول الموسوم (دهليز الدهاليز) الذي تتقاطع فيه البنية الزمنية وتتشابك، حيث يبدأ الحاضر يرجع إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر وهكذا تستمر الرواية في المجاوزة بين الأزمنة بصورة مضطربة[2]

وما يلاحظ على الزمن ضمن المقدمة ذاتها هو أن الروائي (الطاهر وطار) جعل القارئ هو الذي يقوم بصياغتها وفق فهمه للرواية وهذا ما ميز (الطاهر وطار) عن بقية الروائيين.

4-تحليل مقدمة رواية تجربة في العشق لطاهر وطار:

أول ما استهل به الطاهر وطار مقدمة روايته(تجربة في العشق) " قلت في ملتقى الرواية الذي نظمه معهد العالم العربي 1988م معلقا على ميشال بوتور وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة ، إنني شخصيا وانطلاقا من قاعدة جدلية الشكل والمضمون التي أعمل بها وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني ليس فقط على شكل الرواية العام وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي فأحاول إبتداع شكل ينسجم مع المضمون ، ولغة تتماشى مع الأجواء، حتى وإن تعددت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة ومحاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين لكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أو قصر إلى المحافظة وإلى تقديس الشكل"[3] .

حيث يميز الرواية الجديدة التي تصنع نفسها بنفسها على حد تعبير ميشال بوتور، الذي يعرف الرواية الجديدة وهي كيفية كتابتها بقوله:" لا أستطيع أن ابدأ بكتابة رواية إلا بعد أن

---

[1] المصدر نفسه، ص 5 -6.

[2] ينظر : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004،ص 116.

[3] الطاهر وطار، تجربة في العشق، ،(د.ن)،(د.م)،(د.ط)،(د.ت)، ص 5.

أكون قد درست تنظيمها شهورا عديدة، وإلا ابتداء من اللحظة التي أبدأ فيها مالكا للمخططات الضرورية التي تبدوا لي فاعليتها معبرة وكافية، بالنسبة للمنطقة التي استدعتني في بدء الأمر، وإذا ما تمثلت بهذه الآلة وهذه البوصلة، وبهذا المخطط المؤقت فإني أبدأ رحلتي وأبدأ بالمراجعة، إن هذه المخططات نفسها التي أستلهمها، والتي من دونها ما كنت لأجرأ على سلوك هذا الطريق، قد تسمح لي، باكتشافات تجبرني على تغييرها، ويمكن أن أستمر حتى آخر تصحيح في المسودات المطبوعة، وهذا تفهما واعي للعمل الروائي، يذهب عن الرواية بصفته كاشفا وإلى جرها لتبدي أسبابها ويطور فيها العناصر التي ستظهر كيفية ارتباطها بما بقي من الواقع، وبأي شيء توضحه عندئذ تبدأ الرواية الإعلان عن نفسها"[1]

فمن خلال مقولة ميشال بوتور يتبين أن (الطاهر وطار) يتماشى مع فكرة التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة ويتجلى ذلك في قوله: " أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني ليس فقط على شكل الرواية العام وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي"[2] .

ومن هنا نقول أن الطاهر وطار يحاول في كل مرة إظهار شكل جديد يتطابق مع المضمون، واختياره للغة يتماشى مع فحوى الرواية، حتى وإن تعددت الصفحات والفصول في رواية واحدة. ودعا من خلال هذه المقدمة إلى التجديد في كتابة الرواية ووضع قوانين لكتابة عناوين مختلفة، وهذا يقودنا إلى المحافظة على الشكل وتقديسه.

ثم انتقل في حديثه تحدث عن رواياته (اللاز– الزلزال– عرس بغل–الحوات والقصر– العشق والموت في زمن الحراشي ولا بين الزنجية والضابط والشهداء يعودون هذا الأسبوع) فلم يجد تشابها في الشكل، وإنما هناك الطابع العام الذي تضعه شخصية الكتاب، ولكن لا يوجد قالب جاهز يصب فيه الكاتب مواضيعه ومضامينه[3] .

وهذا ما أيده الزميل (إلياس خوري) عندما علّق في جريدة السفير أن رواية القصر والحواس لها طريقة خاصة ومميزة في الكتابة .

ثم تطرق في مقدمة عمله وقال عن عمله الروائي، إنني كذلك في كل ما فعلت وما سأفعل، لكن ليس بمعنى التجريب المخبري" فالتجريب المخبري يخضع لمواد محددة على

---

[1] نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الادلجة وحداثية الكتابة، مجلة الأثر، العدد خاص، تاريخ: 24/23 فيفري 2011، ص106.

[2] الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص5.

[3] الطاهر وطار، تجربة في العشق ، ص5.

العكس فإن العمل الروائي يجب أن يكون غير مقيد والمجال فسيح للمضمون ليتشكل شيئا فشيئا، حتى يتناسب مع المضمون ويتحرر في نفس الوقت من القوالب المعروفة والطريقة الخاصة به.

وندع العفوية النابعة من ثقته بنفسه ومن تعامله الذزيه مع المضامين والأشكال فهو واضح للحن لا المؤدي له، ومن هذا المنظور يترك قارئ الرواية يؤول كما يريد حسب نظرته للعمل الإبداعي.

لذلك طلب من قرائه أن يتعاملوا مع الروايات التي سيلمسون فيها التجديد على مستوى المضمون حيث أن لها مذاقا خاص لم يجدوه في باقي رواياته الأخرى.

ثم ذكر سطرا من روايته حين تحدث عن(علي المجنون) وهو محور هذه الرواية، وهذا ما ينعكس على طريقته غير المألوفة لديه، بحيث يمكن قراءة الرواية بالتسلسل التصاعدي أو التنازلي أو بدون أي تسلسل، لأن الشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنموا ليخلق بذلك عنصر التشويق وبذلك يربط الكتاب بقراء العمل، وهذا من خلال نمو الحدث وتشعبه مما يتبلور عنه وجود أحداث أخرى تكون موضوعا للكتابة بنفس الوقت والتعمق" حالة الجنون" ونرى بأن الطاهر وطار تقمص شخصية المجنون وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الظروف هي التي دفعته لتقمص الشخصية والدفاع عنه .

مؤكدا أن النجاح الذي وصل إليه ليس مرهونا على قائمة القراء التي يتخيلها في ذهنه ولقد رفض بذلك قائمة المعاصرين له من هذه النقطة رسم لنفسه وتولّد لديه حرية التعامل مع مخزون التراث الحضاري والثقافي دون أن يخاف و يضع اعتبار لأي مستوى آخر وبذلك تحرر من القارئ الجزائري الذي يقرأ باللغة العربية، فهو حديث العهد بالأشكال الفنية الحديثة بحيث لا يتيح له التدريس في المدارس أن يقرأ الشعر الحديث والرواية المعاصرة عنده تتوقف عند ابن المقفع أي الأدب الكلاسيكي. خاصة أولئك الذين يخشعون لما تقدمه المدارس الجزائرية للقراء فمن هذا المنظور لا يضع اعتبار لنقاد إليه بقوله " بأن أحقر الكتاب النقاد إلي "[1] .

وهذا نظرا لاحتقارهم للمؤلفين العرب فهم يقيدونهم بالنظريات والقواعد التي يجب أن تكتب بها الرواية ولا نجد فيها اسم عربي واحد وكأنه عدو هذه الأمة وعدو التفوق والإبداع

[1] الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص6.

في العمل الأدبي الإبداعي حيث تمثل الحداثة عنده ما يذبع من القلب ويكون منسجم تمام الانسجام من خلال أعماله الإنسانية في جميع المجالات، فهو يدعو بذلك في الغوص في الإنسانية، فنحن عرب أولا وقبل كل شيء و أفارقة ثانيا نسكن كلنا في حافة البحر الأبيض المتوسط ولا تربطنا علاقة بالغير، ولقد مثل بذلك (بحيدر آباد)، لأنها مدينة العلم والسياحة واللؤلؤ واشتمالها على العديد من السلالات البشرية لكنها كلهم كانوا مغرمون بالعمارة والبناء فأثمر بذلك هذا الجهد بالكثير من القلاع والقصور والمتاحف والجامعات، وعلى هذا النوع ينتج في الأخير عمل واحد وهذا ما أسقطه الطاهر وطار على النقاد، وبذلك يرفض الشخصيات البلاستيكية التي تتأثر بكل ما يقال فهو لا يهمه رأي الشخصيات المتغيرة التي تهتم بالبريق وتهمل العمل.

ونجده متحفظا بخصوص بطل الرواية في الواقع، فهو لم يصرح باسمه وإنما اكتفى بالقول :"أختم هذه الكلمة – تأشيرة وضع الرواية بين يدي القارئ والناقد معا –بلفت الانتباه إلى أن الشخصية المحورية للرواية حتى وإن تواجدت في تاريخ الجزائر الحديث، لم يوظف منها في الرواية إلا حالتها التي هي حالة المثقف في هذا البلد، وأن ماعدا ذلك هو من الضرورات الفنية لبناء الرواية، شأنها في ذلك شأن باقي شخصيات رواياتي" [1].

وحتى لا ننسى نجد (الطاهر وطار) أبرز عتبة التنويه حيث تتمثل أهميتها في تحذير القارئ من الاعتقاد المسبق بأن شخصيات الرواية واقعية أو تمثل أشخاصا بعينها وإن كان هناك تتطابق في الأسماء والأمكنة فهنا يتجلى واضحا أنه كان محذّرا ومنبها للقارئ قبل أن يلج إلى العمل الروائي.

ولم يشأ نشر الرواية في مطلع الثمانينيات حتى لا يستغلها الخصوم السياسيون لخدمة مصالحهم، ولكن بعد هدوء عاصفة السياسيون صار بإمكانه نشر الرواية لأنها تمثل التاريخ الآن، ونشرها دون أي اعتبار فهي مشروع قبل كل شيء في فترة السبعينيات وخاتمة لحركات التحرر الوطني في الجزائر منذ 1962م –1979م وبذلك تعد موروث تاريخي يستند عليه في الأحداث التي مضت على الجزائر.

5- تحليل مقدمة" رواية إدلب "وردة عي

[1] الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص6.

اعتمدت الروائية "وردة عي" في مقدمتها على الصياغة الذاتية لتقديم عملها الروائي ، وامتدت هذه المقدمة على مساحة ورقية تكونت من صفحتين ونصف صفحة ، خلت هذه المقدمة من عنوان يتصدرها حيث شرعت الروائية مباشرة في كتابة متن المقدمة ، ولم تقدم الروائية أي تمهيد لمقدمتها، أو تعريف للعمل الذي تقدمه أو الإعلان عن فئة القراء الموجه لهم هذا العمل ، وإنما انطلقت مباشرة تسرد مقاطع من طفولتها حيث تقول في أول سطر "كان يجتمع في مقهى جدي مع عدة مجاهدين تكرر الاسم كثيرا على مسامعي ، فربطت باتنة بمصطفى وجدي والمقهى ...."[1]

ومن ثم انتقلت لتضمن مقدمتها مجموعة من المتفرقات

فكانت الانطلاقة من ذكرها لفترة عاشها الوطن ، قبل عقود من الزمن ألا وهي فترة الاحتلال الفرنسي ، ولعل كلامها جاء نتيجة الحوارات التي كانت تكسي المقاهي ، وخاصة الفئة المثقفة والتي كانت اجتماعا لا تخلو من وجود مجاهد يقص بطولات الثورة الجزائرية إشارة من الروائية إلى كلمة الوطن أو إلى الأعمق من ذلك " هو الانتماء".

وكل ما سبق عبارة عن بداية ذبلتها بالبحث عن الوطن لتعطي مفهوما أو صيغة شاملة للوطن ، فترى عيون الوطن في كل شيء أمامها .

فعندما تسمع أغاني المطربة الجزائرية "وردة" لا سيما الوطنية منها يتولد لديها فضول الاكتشاف والبحث لرؤية الوطن السائد ، وخاصة في الفترة التي نشأت فيها الروائية " العشرية السوداء " ،و اعتمادها على كل الأساليب التي من شأنها بث الروح الوطنية بين أفراد المجتمع ، ومن شأنها أن تحافظ على وحدة الشعب الجزائري وتماسكه ، ولعل هذه الأغاني الوطنية احدى هذه الأساليب ، وهذا ما جعل الكاتبة توردها كأحد الأسباب التي ولدت لديها شغف البحث عن الوطن صورة ومضمونا ، وشغفها الدائم جعلها تبحث في أبسط الأماكن عنه لتهتدي إلى ما يشبع تلك الرغبة الجامحة التي تطلع إلى المعرفة واليقين فتقول في مقدمتها " بحثت في حقيبة جدتي مبروكة عن الوطن "[2]

ومن الحوارات التي ترد إلى أسماعها كانت ترسم في ذهن الروائية صورا مختلفة تكسوها سذاجة الطفولة وبساطتها ، فتقول :"....تفتح ذراعيها وتقول: هذا كله الوطن،

[1] وردة عي ، ادلب ، الجزائر تقرأ ، ص08

[2] وردة عي ، ادلب ، ص08.

الوطن حاربه الفرنسيون ....فتخيلت الوطن يحمل بندقية شاب جميل كما أبي في صورته أيام العسكرية "[1]، فعندما سمعت أن الوطن حاربه الفرنسيون رسم في ذهنها أن الوطن كان يدافع عن نفسه يحمل سلاحه يتمتع بالشباب والقوة

وانتقلت الروائية تسرد قصة بحثها عن كلمة تغنى بها من له صوت حسن وجاهد من أجله ، من أجل امتلاك القوة ، والعنفوان ورفض الاعتداء ، لتقف عند محطة ثانية لطالما كانت المرضعة الحنون التي تروي لأبناء الوطن ذية ، وترسخ هوية الأجداد ألا وهي منشأتنا التعليمية ، فعندما تلتحق الروائية بالمدرسة ،تجد أمامها رموزا لم تعهدها في المقهى الذي كان يرتاده جدها أو مما تحويه حقيبة جدها الملآى بقطع القماش الخاصة بها ، فتقول : " في المدرسة اكتشفت علما جميلا يرفرف فوق سارية طويلة ، ليس كألوان الملابس على حبل الغسيل ، أغذية تغنى كل صباح كأغذية بلادي أحبك لوردة ..."[2]

هنا نقول أنها اكتشفت أشياء لم ترها في الوسط الذي كانت تعيش فيه ، مشيرة إلى العلم الوطني الجزائري، والنشيد الوطني الذي يختلف تماما عما كان يسمع في بيتها من أغاني ، كالأغاني التي كانت تشدوا بها وردة الجزائرية ثم لاحظت على كتاب الجغرافيا خريطة الوطن ، ولكن كل ما رأته لم يشبع فضولها حتى الخريطة التي قيل أنها للوطن ، كانت تبدوا صغيرة جدا ، في إشارة منها إلى أن الوطن الذي رسم في ذهني أكبر مما عثرت عليه حتى الآن ، فحتى المدرسة وما قدمته من ملامح كبرى للوطن فشلت أن تروي عطشها ، وتشبع رغبتها في الحصول على الصورة الكاملة للوطن الذي لا يزال يولد الاستفهامات في ذهنها ، حيث تقول في الأسطر الموالية : " أجر قدمي كل يوم أبحث عن الوطن تحت الحجارة ، في مواء القطط ، في العطور ، في حفر البلدية ."[3]

حيث تدل العبارات التي أوردتها على زيادة شغفها بالبحث عن هذا المصطلح الذي يزال مفهومه غامضا ولا تزال صورته غير مكتملة لدى الكاتب ، فأصبحت تبحث عنه في كل مكان في أنفها كالحجارة أو في بيت جارتها "وناسة "، ولكن دون جدوى

[1] المصدر نفسه ، ص07.

[2] وردة عي ، ادلب ، ص08.

[3] المصدر نفسه ، ص09.

ثم انتقلت الكاتبة لتقف عند رحلة أخرى من طفولتها ألا وهو موت جدتها مما جاء على لسانها : ذات مغرب احتضنت زوجة عمي " جميلة " ،أمي ، وقالت الدايم ربي ؟"[1]

وهذه العبارة دارجة في منطقة" وادي سوف"تدل على أن هناك شخصقد توفي ، ولكن هذا الشخص يعد الدفء ومصدر السعادة وبداية الإلهام بالنسبة للكاتبة ، وما إن سمعت عبارة : "الدايم ربي" ، تبادر إلى ذهنها استفهام آخر هو البحث عن الله، حيث تقول :"من يومها لم أعد أبحث عن الوطن فقط ، بحثت عن الله الدائم "[2]

وربما هنا الكاتبة تقول أن الكلمتين لا يمكن الإحاطة بهما "الله"و"الوطن"ولله المثل الأعلى ،حيث يمكن أن تراهما في كل شيء ، لكن من المستحيل أن تتولد لديها الصورة الكاملة والنهائية التي تشبع فضولها ، وتنهي بحثها بنتيجة ثانية ، تغلق بها باب التأويل ولم تقف عند هذه المقاربة معلقة باب الاجتهاد

وإنما واصلت بحثها عن الوطن ، ولكن الآن من نافذة ثقافية أخرى ألا وهو المسرح ، الذي كان أيضا في تلك الفترة رائدا في الأعمال الوطنية سواء كانت مسرحيات أو أمسيات شعرية ، ثم ترى أن البيت الذي علق في ذهنها في أحد الأيام وفي أمسية شعرية هو : أنت الربيع لا فصل يجددك "[3]

والأكيد أن هذا البيت يقصد به الوطن ، ولكن هل هذا كاف لتنتهي الرحلة ، ثم تقول الكاتبة : " أصبح لدي مرتبط بالربيع، لكن الربيع في قريتي به العواصف الرملية "[4]

هل فعلا الوطن هو الربيع ؟ ، ماذا لو كان الربيع كربيع قريتها؟ لم تقف الكاتبة على مفهوم واضح للوطن لأن الربيع فصل يتغير بتغير الأماكن والمناخ وليس وطن قريتها نفسه ما تراه في شاشة التلفاز في باقي المناطق .

تواصل الكاتبة في رحلتها السردية لتلقي الضوء على محطة أخرى من محطات حياتها ، وسبب اتجاهها واختيارها هو ذلك البث الذي سمعته (أنت الربيع لا فصل يحددك)، تقول : " حفظت اسم الشاعر سعيد المزردي ، أسأل والدي باستمرار أين يدرس؟ يقول في

---

[1] المصدر نفسه ، ص09.

[2] المصدر نفسه ، ص09.

[3] وردة عي ، ادلب ، ص09.

[4] المصدر نفسه ، ص09.

الجامعة ، وأي تخصص: تخصص تاريخ ..."[1] هنا تلقي الكاتبة الضوء على حياتها الجامعية حيث ترجع الفضل في اختيار تخصصها إلى الشاعر " السعيد المذردي " ، الذي تره الكاتبة أنه كان الملهم أيضا بتشجيعها على الكتابة ، ومما أوردت أنه كان يعيرها الكتب لتقرأها ، وهذا العمل شجعها لتعود إلى خزانة والدها وتقرأ ما بها من كتب لتصل إلى رواية مجموعة الأحداث المزدحمة كإعادة سماع الأغاني القديمة وذكريات الطفولة التي تربطها بجدتها ، حيث ترى الكاتبة أن كل ما قربها من أحداث كانت الدافع والإلهام القوي الذي خلق منها كاتبه وزرع فيها بذرة التأليف ، كما لا تنسى ذكر أساتذتها وأصدقائها الذين نراهم مشجعا بارزا في خلق روح الإبداع ليها لتصل إلى قناعة مفادها " أن الكتابة كالدين الجديد ...."[2]

وفي نهاية تقديمها تعود المؤلفة إلى طرح السؤال من جديد ذلك السؤال المرهق ما الوطن؟ لتقول أخيرا أنها وصلت إلى الإجابة الكافية التي من شأنها تضع الصورة الكاملة للوطن في ذهنها حيث تقول: " وأنا أكتب رواية إدلب وجدته بين لوحة المفاتيح ..."[3]

في إشارة منها إلى كل بريد أن يعرف لوطن أو يحدد مفهومه الواضح عليه بهذه الرواية التي ذكرت اسمها: إدلب هذا الاسم الذي يطلق على احدى المدن السورية التي لا تخفى علينا أن جل هذه المدن عانت من حرب أهلية مما هجر أبناءها ساعين للعثور على ملجإ أكثر أمان، كما أن هذه الرواية جاءت لتروي قصة الشاب ضال المهاجر من مدينه إدلب إلى منطقة وادي سوف، وكيف عاش حياة الاغتراب النفسي والغربة الجسدية بعيدا عن الوطن.

في هذه المساحة الورقية التي لا تبدوا طويلة فهي كما أسلفنا في صفحتين ونصف سردت فيها الكاتبة محطات من حياتها، هذه المحطات كانت عبارة عن إلهام وبذور زرعت لتذبت هوية وانتماء للوطن، وإن لم تصرح الكاتبة بالدافع لكتابة هذه الرواية ولا لفتة القراء الموجهة إليهم، إلا أنها استطاعت أن ترسم صورة في ذهن المتلقي أن هذا العمل يندرج ضمن ترسيخ روح الانتماء وحب الوطن، والدافع هو إلقاء نظرة عما عانته بعض الأوطان

---

[1] المصدر نفسه، ص10.

[2] وردة عي ، ادلب ، ص10.

[3] المصدر نفسه ، ص10.

في مرحلة حساسة كمصر وليبيا وسوريا وتونس عبر عنه بمصطلح الربيع العربي الذي خلق خراباً في جل هذه البلدان، وهو لا يبعد كثيراً عما عرفته الجزائر في فترة العشرية السوداء.

تبدو هذه المقدمة من الوهلة الأولى وكأنها مقطع سردي ثم أخذه من زاوية ولكن بواسطتها يستطيع القارئ أن يرسم طريقا مبدئيا لهذا العمل الروائي، وهي عبارة عن مفتاح يسلمه الكاتب للقارئ ليشرع في فك أغلال النص المكتوب ولعل أفضل ما قيل في هذا الصدد: حين سئل الكاتب المصري يوسف السباعي عن مقدمات روائية التي تأتي في الغالب على شكل رسالة لصديق، ما فائدتها ؟ قال : أرفض أن أقدم عملي جاهدا دون وجود ص بيني وبين القارئ يكسر هذا الجمود، فالمقدمة عتبة مهمة في الأعمال بصفة عامة سواء الزاوية أو حتى الكتب العلمية، لأنها عقد بين القارئ والمؤلف.

6-تحليل مقدمة رواية "السوط والصدى" لعائشة بنور:

إن مقدمة رواية السوط والصدى لعائشة بذور هي مقدمة غيرية فهذه الأخيرة لم تقم الروائية صاحبة الرواية بكتابتها إنما كتبها روائي آخر وهو الروائي والصحفي رابح خدوسي

كتبت مقدمة رواية السوط والصدى في صفحة واحدة بخط سميك فهو يرمز للقوة والثبات وبخط واضح، يساهم بشكل كبير في تسهيل فهم المقصود بسرعة ودون عناء مما يزيد من تأثير الرواية، حيث بدأت الروائي"رابح خدوسي" مقدمته بعبارة" في البدء...." وهذا ما تعمده الروائي لتشويق القارئ أما النقاط المتتالية فهي حديث محذوف "...." وهذا يدل على أن القارئ طرح أسئلة والإجابة عنها بنفسه وهنا نضع عدة احتمالات من بينها تعمد يشد انتباه القارئ كي يسأل عن سبب النقاط المتتالية ، أو دلالتها أو ماذا حذف في بداية حديثها هل هو شيء مهم أو غير مهم لأن القارئ تجذبه النقاط مع أنها لا يجب أن تكون في بداية الكلام بل في توالي الأحداث المتكررة ، ونضطر لحذفها تفاديا التكرار , ففي معرض حديثه عن الإبداع الحقيقي في قوله لا يسمى الإبداع إذا لم يضف إلى صرح الفن لبنة جديدة وكأنه يمنح للحياة حياة أخرى، وإذا لم يصل إلى كشف أسرار اللعبة الخفية المؤثرة في الواقع والأحداث[1]" هنايبرز الناقد مفاهيم مثل "الإضافة النوعية" و"كشف الأسرار الخفية", واصفا الإبداع بأنه قوة "تمنح للحياة حياة أخرى", حيث تحول الفنان أو الروائي من

[1] عائشة بنور، السوط والصدى، منشورات دار الحضارة بئر توتة الجزائر ،2006، ص5.

كونه مجرد مصور فوتوغرافي للأحداث كما عبرت عنه الرواية الجزائرية في مراحلها الأولى إلى أن أصبح الروائي عنصر مشارك وفعال مهمته البحث في نزعة الواقع المستحدث المليء بالمتناقضات وقراءة الواقع قراءة أيديولوجية. هذه الوحدات الدلالية الأولية تضع معيارا للقيمة الفنية والأهمية المعرفية للعمل الإبداعي.

عند انتقاله للحديث عن رواية "السوط والصدى" للكاتبة عائشة بنور، يصبح العنوان نفسه وحدة دلالية مركزية, فالتناقض الظاهر بين "السوط" الذي يرمز للعنف والقسوة, و"الصدى" الذي يوحي بالآثار والترددات المستمرة, يشكل علامة لغوية مكثفة تلخص طبيعة الموضوع الذي تتناوله الرواية. كما منح العنوان الضبابية والغموض في مسار حركية الرواية، هذه السمة تميزت بها روايات الأزمة في تلك الفترة مثل: رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار أو رواية أشباح المدينة القاتلة لبشير مفتي، أو رواية متاهات ليل العتمة لحميدة العياشي

يؤكد الناقد على تميز الرواية عن "الأدب الاستعجالي أو التقريري", مشددا على غوصها في "صراع الأفكار", وقد تجلّى هذا الصراع بين التيار العلماني الماركسي الذي يرى أن مشروعية السلطة تعود إلى العقل والعلم، في مقابل تيار ديني يرى أن امتلاك السلطة هي مطلب إلهي لابد أن يتحقق اليوم أو غدا، هنا يتحول "صراع الأفكار" إلى وحدة دلالية محورية تشير إلى أن العنف ليس مجرد فعل مادي, بل هو نتاج منظومة فكرية معقدة, كما أن الإشارة إلى "جذور هذا الصراع ودوافعه ومذبته ومناهله"[1] تستخدم وحدات دلالية ذات طابع مكاني واستعاري لتجسيد الأصول العميقة للأيديولوجيات المتطرفة.

وصف الرواية بأنها "رواية فكرية تضيء أهم زاوية في قضية التطرف..العنف.. الجماعات المسلحة"[2] أو ما يسمى بغياب المرجعية، يقدم وحدات دلالية تحدد طبيعة العمل الروائي ووظيفته المعرفية. أما التأكيد على أن "الأزمة مع الآخر فكرية قبل أن تكون سياسية أو أمنية" وتنتج بذلك وحدات دلالية تحليلية تقدم تأويلاً مركزيا للأحداث, وأخيرا فإن ذكر أسماء مفكرين مثل فوكوياما وهنتنغتون يشكل وحدات دلالية مرجعية تربط الرؤية الروائية بنقاشات فكرية عالمية حول صراع الحضارات.

---

[1] عائشة بالنور، السوط والصدى، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص5.

وتتسم العلاقات بين الوحدات الدلالية في النص النقدي بالتنوع والتعقيد, نلاحظ علاقات تضاد بين "الإبداع الحقيقي" و"الأدب الإستعجالي", وبين "السوط" و"الصدى" على مستوى العنوان, هناك علاقات تكامل بين الوحدات التي تصف أصول الصراع الفكري ("جذور", "دوافع", "منابت", "مناهل"), كما نجد علاقات سببية ضمنية, حيث ينظر إلى "صراع الأفكار" كسبب أساسي لظاهرة "التطرف والعنف". وتبرز علاقات تشبيه واستعارة في وصف الإبداع ("يمنح للحياة حياة أخرى") وفي تصوير عمق الرواية ("تغوص في أعماق المأساة"), وأخيرا تلعب العلاقة المرجعية دورا هاما في ربط الرؤية الروائية بنظريات فكرية عالمية.

ويتشكل النظام الدلالي للنص النقدي حول فكرة مركزية مفاداها أن رواية "السوط والصدى" تتجاوز الوصف السطحي لفاجعة الجزائر لتقدم تحليلا فكريا معمقا لجذور العنف والتطرف, ويؤكد النص على قيمة العمل الأدبي الذي لا يكتفي بتسجيل الأحداث, بل يسعى إلى فهم الأيديولوجيات التي تقف وراءها, كما يضع النص الرواية في سياق أوسع من النقاشات الفكرية العالمية حول طبيعة الصراعات والهويات, وهو يبحث عن إجابة للسؤال الجوهري: من القاتل في حكاية العنف في الجزائر، مما يمنح الرواية أهمية تتجاوز حدودها المحلية. ويهيمن على النص النقدي العلامات اللغوية الرمزية, حيث تحمل الكلمات معاني اصطلاحية لا ترتبط بشكل مباشر بموضوعها, ومع ذلك, يمكن ملاحظة بعض العلامات الأيقونية على مستوى الصور الذهنية التي تستدعيها بعض الاستعارات. كما أن الإشارة إلى "فاجعة الجزائر خلال العقد الأخير من القرن الماضي" تعتبر علامة مؤشرية تدل على حدث تاريخي محدد .

وترتكز المقدمة على التأويل للرواية وعلى قيمتها الفكرية والتحليلية, يرى الناقد أن العمل الروائي لا يكتفي بسرد الأحداث المأساوية, بل يسعى إلى فهم الأسباب العميقة الكامنة وراءها, مؤكدا على أن الصراع في جوهره هو صراع أفكار. من خلال هذا مؤكدا على أن الصراع في جوهره هو صراع أفكار. من خلال هذا المنظور, تصبح الرواية أداة معرفية تساهم في إضاءة "أهم زاوية في قضية التطرف". كما أن ربط الرواية بنظريات صراع الحضارات يمنحها بعدا عالميا ويؤكد على أهمية تناول القضايا المحلية من منظور فكري أوسع.

ومن هنا يمكن القول أن رواية "السوط والصدى" تكشف لنا عن بنية دلالية متماسكة تسعى إلى إبراز القيمة الفكرية والتحليلية للعمل الروائي. من خلال تفكيك الوحدات الدلالية والعلاقات بينها, وتحديد النظام الدلالي وأنواع العلامات المستخدمة, تبين أن النص (المقدمة) لا يقدم مجرد وصف للرواية، بل يقدم تأويلاً معمقًا يؤكد على قدرة الأدب على تجاوز الوصول إلى الجذور الفكرية للأحداث, إن ربط الرواية بالسياق الفكري العالمي يمنحها أهمية أكاديمية ويؤكد على دور الأدب في فهم القضايا المعاصرة.

الخاتمة

لقد حاولنا في هذه الرحلة الاستكشافية تحليل عتبة من العتبات النصية المتمثلة في المقدمة التي تعتبر جسرا يردم الهوة بين الرواية وقرائها ، إذ لا يمكن للقارئ أن ينتقل بسرعة إلى غواض المتن دون المرور بها .

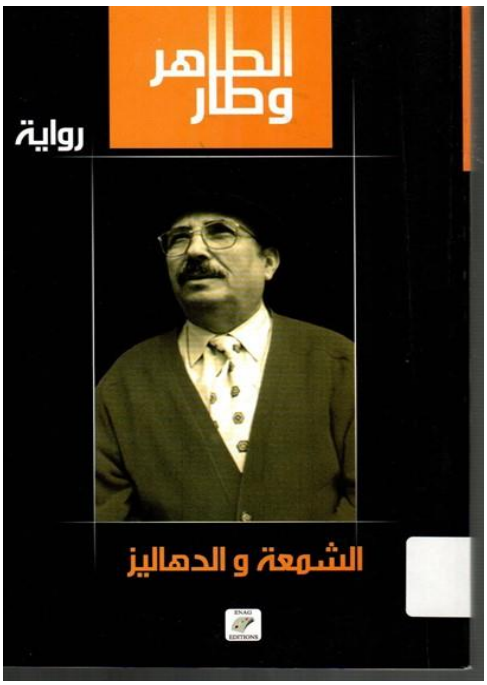
كما أنها ليست عناصر بكماء لا معنى لها بل ناطقة بفعل الممارسة التأويلية ، لكي تشد إليها وتجذب القارئ فتجعله يغوص في المتن الروائي بفضل سحرها الجذاب من خلال الألفاظ والرموز والشفرات الموجودة المخبئة، فهي تحتاج إلى قارئ فطن يعرف خبايا اللعبة ، ويستطيع تفكيك هذه الشفرات والدلالات النصية ، وقد خدمتنا الروايات للوصول إلى ما نصبو إليه . ومن هنا توصلنا إلى بعض النتائج أهمها :

- أن عتبة المقدمة همزة وصل بين المتلقي والنص .
- العتبات النصية مفهوم منفتح على عدة تسميات تختلف باختلاف الرؤى والأفكار والدراسات المبنية حولها .
- عتبة المقدمة تحفز القارئ وتفتح أمامه مجال التأويل وسقف التوقع .
- تعتبر المقدمة عتبة مهمة بقدرتها على الإحاطة بالنص من جميع جوانبه .
- يتميز الخطاب المقدماتي في روايتي الطاهر وطار بكونه ذاتيا وتأميذيا أيضا يشكل جسرا قرائيا ناجحا يحمي القارئ من الانزلاقات والانحرافات .
- يعد الخطاب المقدماتي أو العتبات النصية هي بمثابة مفاتيح للقراءة تمكن القارئ من الوصول إلى أعماق النص .
- المقدمة تكشف عن طبيعة النص الروائي أهدافه وعلاقته بالمؤلف .
- أظهرت روايات الطاهر وطار وعيا سرديا بأهمية المقدمة ،فهي تمثل البؤرة التي ينفتح بها السرد ، والتي يسعى من خلالها إلى إثارة حماس وتشويق في القارئ مما حفزه الولوج إلى المتن ،فهي تمثل الدافع الرئيسي لقراءة المتن .
- في رواية إدلب لوردة عي حيث تعبر عن تضامنها الكبير والإنساني مع معاناة الشعب السوري ، والاهتمام بالقضايا حيث اعتبرتها قضيتها كامرأة عربية وجزائرية .
- المقدمة في روية "سوط وصدى "ل عائشة بنور أخذت الطابع الغيري فقدت وكلت رابح خدوسي لكتابة مقدمة روايتها دون غيره من الكتاب لأنه ناقد وكاتب وصحفي ومن هنا نقول أن بنية المقدمة عندها قصدية واختيارية ، حيث تحمل المقدمة دلالات مشفرة

بين الكاتب للمقدمة والقارئ ، حيث لا يتمكن القارئ من فك رموز شفراتها إلا بتجديد معارفه ومهارته حتى يلج إلى متنها .

- تكون المقدمة الذاتية مقصودة من قبل الروائي وتحمل في طياتها العديد من التأويلات أما الغيرية فهي بقلم غير قلم الروائي ، حيث تفتح نوامبس أعمق للكشف عن قصدية المقدمة.

المـــلاحق



1-التعريف بالروائي "الطاهر وطار:

الأديب والكاتب الجزائري الطاهر وطار من مواليد 15 أغسطس –1936 في منطقة عين الصنب الواقعة ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق أهراس .

في هاته البقعة الاستعمارية لم يكن يسمح للأهالي إلا بقسط معين من التعليم الديني ، ما جعله يلتحق بجمعية العلماء المسلمين سنة 1950م ، ثم أرسله والده بعد ذلك إلى مدينة قسنطينة للدراسة بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1952، وعند اندلاع الثورة سنة 1954م انتقل إلى تونس ودرس لفترة وجيزة بجامع الزيتونة ، والتحق بالثورة 1956 .

وكان مولعا منذ صغره بالأدب وقارئا جيدا بوزن جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ، ثم امتد اهتمامه بالقصة والمسرح وكان يحب الأدب والسرد الملحمي .

اشتغل صحفيا منذ خمسينات القرن الماضي حيث أسس عدة جرائد ومجلات وكان فنان في الكتابة حيث كتب مسرحيتي على "الضفة الأخرى" و"الهارب" .

وأبدع في عشرات الروايات على مدار أكثر من نصف قرن ، حيث ترجمت أعماله إلى عدة لغات عبر العالم ومن رواياته دخان من قلبي ، رمانة ، الطعنات ، الزلزال الحوات والقصر ، العشق والموت في زمن الحراشي ، عرس بغل ، تجربة في العشق ، الشمعة والدهاليز وغيرها.

حازعلى جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005 ، قبل أن يفوز بجائزة الرواية لمؤسسة سلطان بن على لعريس الثقافية 2009 م.

رحل وطار بعد معانات مع المرض في 12 أوت 2010 بالعاصمة بعد أن ترك بصمة ظل صداها إلى اليوم .

الطاهر وطّار
الشمعة والدهاليز
رواية

تقديم

قبل أن أدع القارئ يلج الدهاليز التي وجدتني أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية، أود أن أبدي بعض ملاحظات، أرى ضرورتها.

أولا :

استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرواية، ولكن هذا لا يعني أبدا أنني كتبت سيرة أحدهم.

لقد اكتفيت بما تجلى من مأساوية وملحمية في هذا الشخص أو ذاك، انطلاقا مما وقفت عليه من ملاحظات ولم يساررني أحد بدخائله.

ثانيا :

على خلاف باقي رواياتي، في هذا العمل، لم أستطع الالتزام حتى بجزء من المخطط الذي وضعته له.

وجدتني أخضع لجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، فما إن تبلورت الأحداث في ذهني، حتى وجدتني في دهليز يفضي إلى دهاليز، سواء أكانت وقائع، أو حالات نفسية ، أو ما يثيره كل ذلك من أبعاد متممة.

ولربما اضطررت في الأخير، أن أحد من مساحة هذا الدهليز أو ذاك، تخفيفا على بعض القراء، فوضعتها في شكل لوحات، مفصولة بنجمات، أشعر أحيانا كثيرة أنها مقحمة.

ثالثا :

الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا، أو ممنطقا ومحسوبا. إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر ، والتنقل من هذه اللحظة، إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك. ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا

الطاهر وطار

آخر، إلى طي الزمن، وجعله وقتا حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها.

إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح به، فهو هذا الذي سيكتشفه القارئ الكريم.

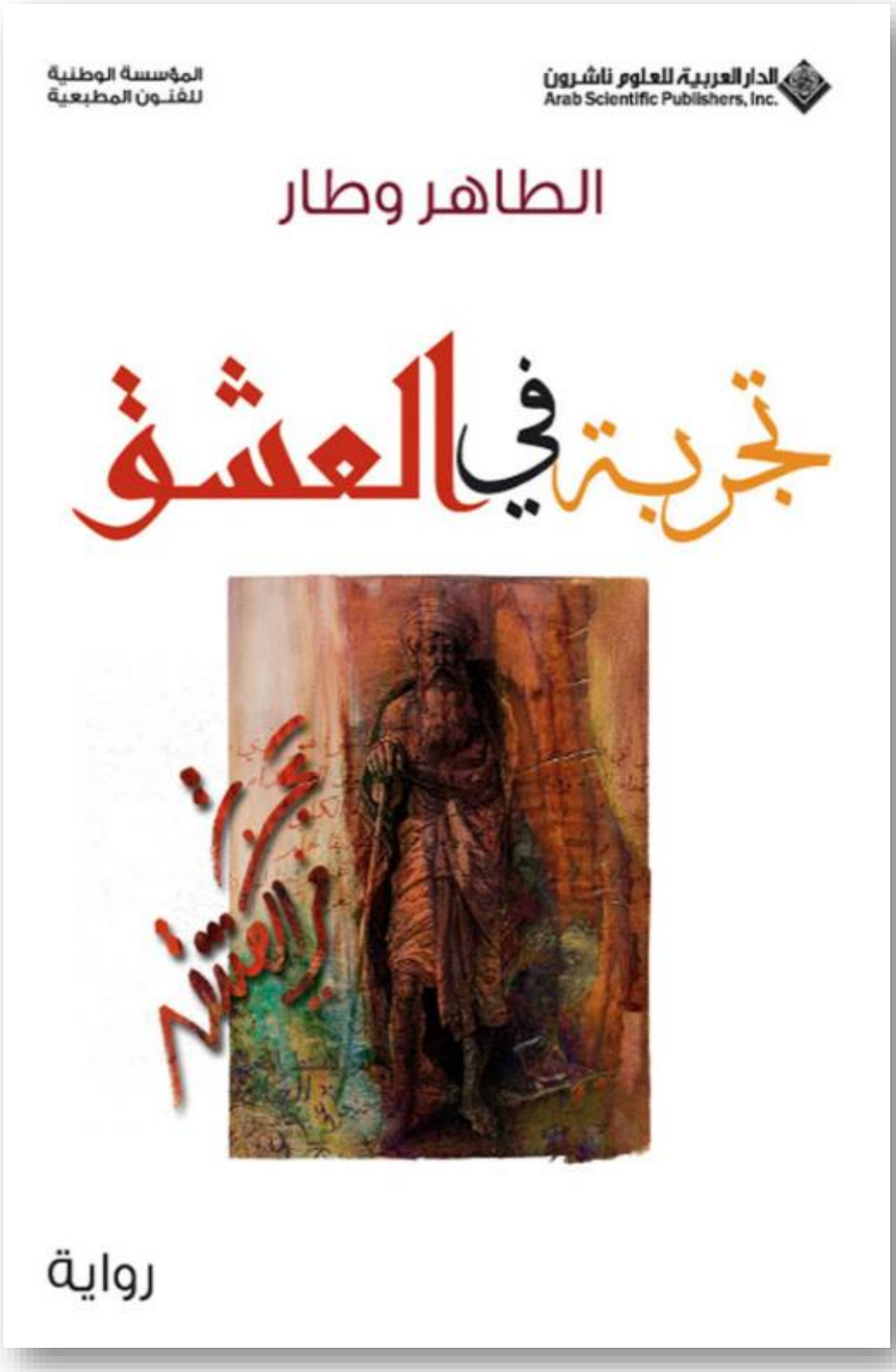
وقائع الشمعة والدهاليز، الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها.

ها أنني لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، إلا لأنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ، أؤثر فيه وأتأثر به، وأبذل كل عمري محاولا فهمه.

لعل هذا هو المهم.

الطاهر وطار

6


المؤسسة الوطنية
للفنون المطبعية
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
الطاهر وطار
تجربة في العشق
رواية

كلمة لابد منها

قلت في ملتقى الرواية الذي نظمه معهد العالم العربي 1988 معلقًا على ميشال بوتور وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة، إنني شخصيًا، وانطلاقا من قاعدة جدلية الشكل والمضمون التي أعمل بها، وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني، ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي، فأحاول ابتداع شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء. حتى وإن تعددت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة.

ومحاولة وضع قواعد لرواية جديدة، أو تقنين لكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أو قصر إلى المحافظة، وإلى تقديس الشكل.

عدت بيني وبين نفسي إلى رواياتي وإلى قصصي، فلم أجد تشابها بين شكل اللاز وشكل الزلزال، وبين شكل عرس بغل وشكل الحوات والقصر أو العشق والموت في الزمن الحراشي، ولا بين الزنجية والضابط والشهداء يعودون هذا الأسبوع، هناك الطابع العام، الذي تضعه شخصية الكتاب، ولكن ليس هناك قالب جاهز يصب فيه الكاتب مواضيعه ومضامينه، وأتذكر ما قيل حول مجموعة قصصي الأولى "دخان من قلبي" في كتاب أنطولوجيا الأدب العربي المعاصر، أنني كاتب تجريبي ، وأذكر أن الزميل إلياس خوري قال معلقًا في جريدة "السفير" على ما أذكر عن الحوات والقصر. إن لهذا الكتاب طريقته الخاصة به.

فأقول إنني كذلك في كل ما فعلت وما سأفعل ، لكن ليس بمعني التجريب المخبري، وإنما بمعنى إفساح المجال للمضمون ليتشكل، للشكل لينقولب مع المضمون، وليتحرر في نفس الوقت، من قالبيته وإن طريقتي الخاصة بي، هي العفوية النابعة من الثقة بالنفس، ومن التعامل النزيه مع مضامينى وأشكالها. وإنني أثناء العملية الإبداعية أضع نفسي موضع الواضع للحن لا المؤدي له.

ومن هذا المنطلق أطلب من قرائي، أن يتعاملوا مع كتاباتي، ومع هذه الرواية بالذات، التي سـ يجدون فيها مذاقا، لم يتعودوه في باقي رواياتي.

لقد فرض علي المجنون– وهو محور هذه الرواية– جنونه

ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة لدي. الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، الشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنمو، عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به الكتاب قراءهم إلى العمل، لا يتمثل في نمو الحدث وتشعبه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة، وفي نفس الوقت، في التعمق في

حالة الجنون.

تناقض كامل بين تمنطق صارم، وبين تغيب وغياب منطق منطلقين، ربما أنا شخصيًا، لا أرضى كقارئي عن بعض هذا، لكن ككاتب، أجدني مضطرًا لتقمص شخصية المجنون، إن لم أكنه بالفعل، وأجدني مضطرًا للدفاع عن الحالة.

لقد اقتنعت منذ سنوات بأنه ليست هناك قائمة قراء أضعها في حسابي، وأن كافكا كان على حق، حين رفض قائمة تتكون من معاصريه، وهذا ولّد لديّ حرية التعامل مع مخزوني التراثي والحضاري والثقافي دون خشية أي مستوى آخر، وحررني، بشكل خاص من أسر القارئ الجزائري باللغة العربية، حديث العهد بالأشكال الفنية الحديثة. والذي لا يطاح له في مدارسه أن يقرأ الشعر الحديث أو الرواية، ومعاصرته، تتوقف عند ابن المقفع، ومن يسمونهم بأعلام النهضة، وحررني أيضًا من النقاد قصيري النظر، أو المستلبين بحداثة يتنبهون إليها، بعد أن تصير كلاسيكية، خاصة من أولئك الذين لا يتورعون، من تلقين الدروس، للمبدعين باسم قرّاء، وباسم مناهج، وباسم معرفة اطلعوا عليها فاعتبروها حكرًا لهم.

وأصارح قرائي، بأنّ أحقر الكتاب النقاد إليّ، هم أولئك الذين يضعون في ذيل المقال، قائمة أطول من المقال، بأسماء روائيين، ومؤلفين وواضعي نظريات، لا تجد ضمنها عربيًا واحدًا، وكأنهم أعدى أعداء هذه الأمة التي تفوق ثروتها الإبداعية، ثروتها البترولية.

إن الحداثة بالنسبة إليّ، هي ما ينبع مني أنا، وأنا منسجم تمام الانسجام، مع كل ما وصلت إليه الإنسانية في جميع المجالات، وفي نفس الوقت مع كل ما يجعلني كاتبًا عربيًا، يسكن إفريقيا، على حافة البحر الأبيض الموسط، مهما كان أمره، فهناك شيء ما يربطه بالناس في حيدر أباد، وفي ألماطها عاصمة كازاخستان، ومهما كان أمره أيضا، يشق عليه، بل يرفض، أن لا تكون له شخصية ويرفض أكثر من ذلك أن تكون شخصية من بلاستيك.

أختم هذه الكلمة – تأشيرة وضع الرواية بين يدي القارئ والناقد معًا– بلفت الانتباه، إلى أن الشخصية المحورية، للرواية حتى وإن تواجدت في تاريخ الجزائر الحديث، لم يوظف منها في الرواية، إلا حالتها التي هي حالة المثقف في هذا البلد، وأن ماعدا ذلك، هو من الضرورات الفنية لبناء الرواية، شأنها في ذلك شأن باقي شخصيات رواياتي، وإلى أني لم أشأ نشر الرواية في مطلع الثمانينات وهي فعلاً– كما أعلنت ذلك سابقًا، من إنتاج الفترة – حتى لا يستغلها الخصوم السياسيون.

أما وقد أصبح كل شيء تاريخًا الآن، فإنني أنشرها، كأحد مشاريعي في السبعينات وكخاتمة، لرصد حركة التحرر الوطني في الجزائر من 1962 إلى 1979

الجزائر 1988

2-التعريف بالكاتبة وردة عي:

وردة عي، من مواليد 11 ديسمبر 1996 بمدينة قمار، ولاية الوادي، الجزائر، و أصيلة منطقة تغزوت أين عاشت طفولتها، وهي باحثة أكاديمية وفاعلة ثقافية، تنتمي إلى الجيل الجديد من الطالبات الجامعيات اللاتي يشتغلن عند تقاطعات التاريخ والفكر والأدب والفن. حصلت على شهادة البكالوريا في شعبة الآداب والفلسفة سنة 2015، ثم تابعت دراستها الجامعية في قسم التاريخ بجامعة الوادي، لتتحصل على شهادة الليسانس في التاريخ العام (2018)، تلتها شهادة الماستر في تاريخ بلاد المغرب المعاصر (2020)، وهي اليوم بصدد إعداد أطروحة الدكتوراه في نفس التخصص بعنوان: "الكتابات الأدبية الجزائرية خلال فترة الاستعمار الفرنسي (1900-1962): دراسة تاريخية".

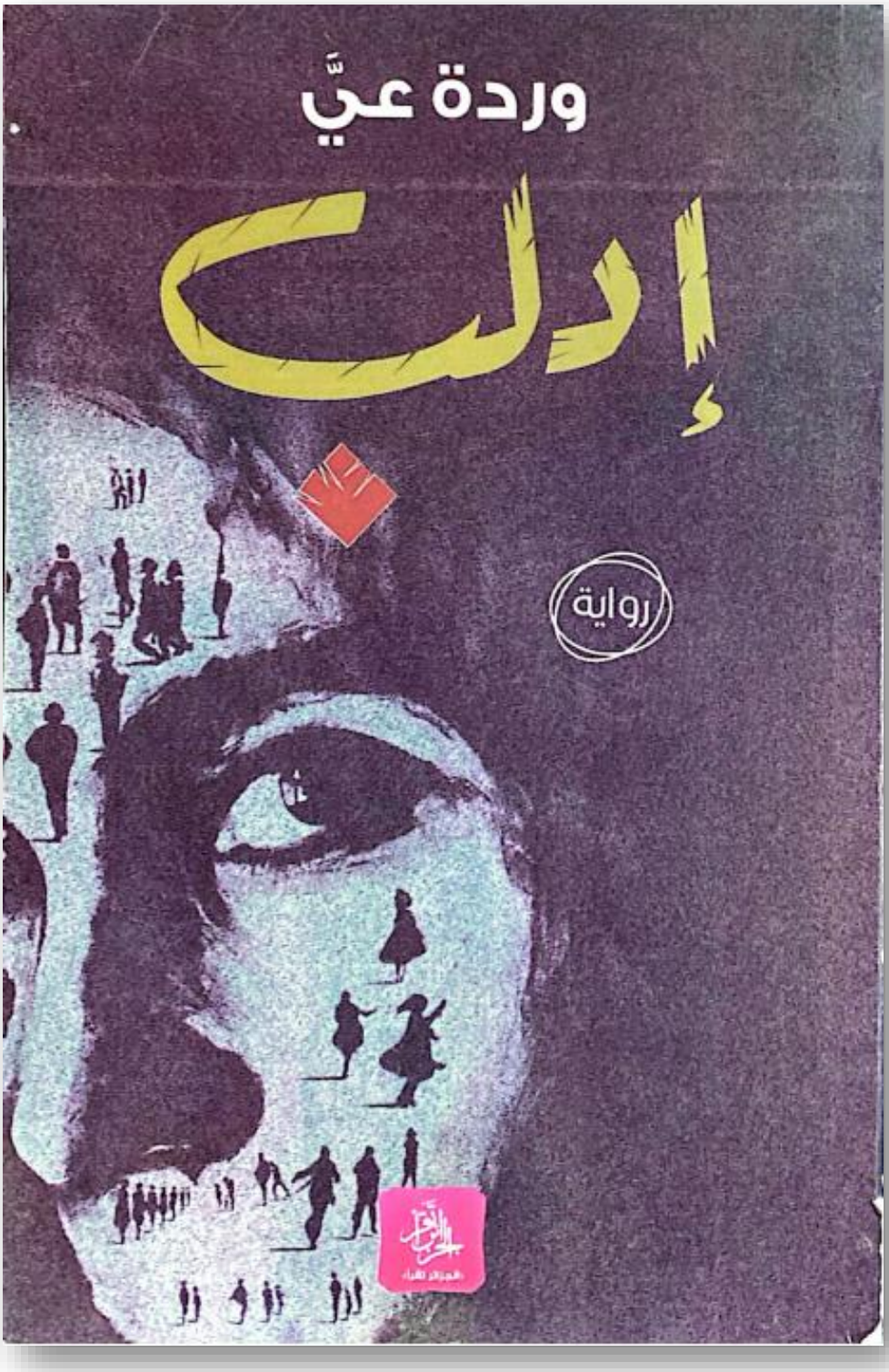
يتميز مشروعها الأكاديمي بالجمع بين التحليل التاريخي والقراءة الأدبية، حيث تسعى من خلاله إلى فهم تطور الخطاب الأدبي الجزائري في ظل الاستعمار، وكيف ساهمت الكتابات الإبداعية في تشكيل الوعي الوطني ومقاومة الهيمنة الثقافية الفرنسية.

إلى جانب مسارها الأكاديمي، تخوض وردة تجربة موازية في مجال الكتابة الإبداعية، وخصوصا الرواية، حيث نشرت روايتها "إدلب" سنة 2019 عن دار "الجزائر تقرأ"، وهي رواية تحمل أبعادا إنسانية وسياسية، وتقارب الأزمة السورية من منظور وجداني وفكري. وقد حازت بها على جائزة "الجزائر تقرأ" للشباب في صنف الرواية، ما منحها حضورا مبكرا في الساحة الأدبية الجزائرية.

تهتم وردة عي بتاريخ الفنون، والمسرح، والسينما، والصحافة، والعلاقات الثقافية بين الشرق والغرب، وتشتغل على موضوعات تتصل بتاريخ المرأة الجزائرية والعربية، لا سيما من زاوية العدالة المعرفية وتمثيل النساء في الخطاب التاريخي والإعلامي. وقد عبرت عن مواقفها النسوية بوضوح في العديد من مقالاتها ومداخلاتها، كما تنشر نصوصا أدبية وشعرية ذات طابع نقدي على منصات التواصل الاجتماعي، خصوصا صفحتها على فيسبوك، حيث تلتقي بقراءها في فضاء حر، تتناول فيه قضايا الهوية، والحرية، والكرامة، والذات النسوية.

كما تُعرف بقدراتها في كتابة المحتوى الهادف، وتصميم المنشورات الثقافية، ومهاراتها في السيناريو والتصوير والتصميم الفني، وتعتبر من الأصوات الشبابية التي تسعى لإحياء الوعي الثقافي عبر الفضاء الرقمي. وهي أستاذة مؤقتة بعدد من المقاييس في جامعة الوادي، وعضو ناشط في مخابر بحث وجمعيات مدنية، من بينها "الاتحاد النسوي الجزائري" و"جمعية إيثار كافل اليتيم"، مما يعكس انخراطها في الشأن المجتمعي إلى جانب البحث والمعرفة، إلا أنها انتقدت أيضا الجمعيات النسوية في الوادي واعتبرتها جمعيات تهدف لاستغلال المرأة أكثر من حمايتها.

وردة عي تمثل نموذجا لجيل جديد من الباحثين الذين لا يكتفون بالبحث الأكاديمي في حد ذاته، بل يسعون إلى توظيفه في خدمة الوعي الاجتماعي والتجديد الثقافي، والربط بين التراث النقدي والانشغالات المعاصرة.


وردة عيّ
إدلب
رواية

تقديم

«وُلدت في الحادي عشر من ديسمبر، في الذكرى السادسة والثلاثين لمظاهرات الحادي عشر ديسمبر»

ولم المظاهرات؟ (لتحرير الوطن)

وما الوطن؟

بحثت عنه في خزانة أبي الحديدية، كل صيف كان يخرج الوطن من الخزانة، يبعثر الكتب، ينظر إلى الصور والمجلات والرسائل وطاقيّة جدي غادة وعكازته كان هذا وطن والدي، صور من أيام العسكرية والجامعة، رائحة من جسور قسنطينة حيث درس، لا رجل يشبه والدي طويل القامة لا يهده حزن، كل سؤال كان يجيبني عنه، إلا ما معنى الوطن؟ كل شخص له وطنه؟ وأين وطني؟ لم أره، في أسفل خزانة والدتي كيس جمعت فيه دفاترها الأخيرة من دراستها، شهادات تفوق، خطها الجميل، لوحاتها التي قلّدتُها وفشلت، أشرطة كاسيت قديمة بعضها أسود وبعضها أبيض كالأيام، بطاقة للهوية بها مكان

7

الميلاد «باتنة»، وما باتنة يا أمي؟ بلاد مصطفى بن بو العيد، ومن هو؟ كان يجتمع في مقهى جدي مع عدة مجاهدين، تكرر الاسم كثيرا على مسامعي فربطتُ باتنة بمصطفى وجدي والمقهى، وما معنى الجهاد؟ كان لدينا عدو قبل ميلادك وميلادي وميلاد والدك وذهب الآن، جاهده ثوّار، أستمع لصوت وردة الجزائرية من الكاسيت وهي تقول «بلادي أحبك» فيزداد فضولي أن أرى الوطن، كلمة ثائر ترن في أذني كقول وردة: «رغم الظنون»، ثم بحثت في حقيبة جدتي مبروكة عن الوطن، كانت تُخرج ملابسها لترتبها، وشاح أسود، قطعة قماش مربعة بها زهور ملونة، تعقدها على رأسها المليء بالذكريات وتمنحني الحلوى والفول السوداني، أعانقها فأشم رائحة الوطن، لكني لم أره، أتحسس في تجاعيدها عنه، لا أجد سوى الذكريات، وقصة الخنفساء السوداء التي لا تحفظ جدتي سواها، أين الوطن يا جدتي؟

تفتح ذراعيها وتقول لي: هذا كله وطن، الوطن حاربه «الفرنسيس»، تخيّلت الوطن يحمل بندقيّة، شاب جميل كما أبي في صورته أيام العسكرية....

في المدرسة اكتشفت عَلما جميلا يرفرف فوق سارية طويلة، ليس كألوان الملابس على حبل الغسيل، أغنية تغنى كل صباح، ليست كأغنية بلادي أحبك لوردة، في حصص الجغرافيا والتاريخ كان الوطن صغيرا جدا على الخريطة، حتى الخريطة كانت صغيرة بالنسبة للوطن

8

الذي أبحث عنه.

أجُر قدماي كل يوم أبحث عن الوطن تحت الحجارة، في مواء القطط في العطور، في حُفر البلدية، في يد المتسولين، في بدلة العساكر، في بيت جارتنا وناسة التي تفوح من منزلها رائحة الوحدة والظلام من غياب الكهرباء... لم أجد الوطن...

ذات مغرب احتضنت زوجة عمي «جميلة» أمي، وقالت: الدايم ربي؟

جدتي ليست في المنزل لأخبرها ما معنى الدايم ربي؟

جدتي كانت منزلا من الفرح والفوضى، حجرها مشغول دائما بأحفادها، نهرب إليها من أصوات آبائنا وأمهاتنا، على سوارها الذهبي أرى الشمس مشرقة، ماتت ليلا بعد أن نيّمت أحفادها كلهم...

من يومها لم أعد أبحث عن الوطن فقط، بحثت عن الله الدائم، إلى أين أخذ جدتي؟

هل أخذها الفرنسيس؟ هل وجدت الوطن ولم تخبرني؟

ذات مسرحية أخذني إليها والدي لأُمَثِل فيها، رأيت شعراءً كالذين أراهم في التلفاز، لهم أعينٌ حزينة، كل قصيدة كانت أشد حزنا، كان من بينهم صديق والدي خاطب الوطن وقال:

أنت الرّبيع لا فصلٌ يجددك، القصيدة السعيدة، أصبح الوطن لديّ مرتبط بالربيع، لكن الربيع في قريتي به العواصف الرمليّة،

9

وأمراض تحصل لأعين الأولاد من غبار الطلع والحشرات، حفظت اسم هذا الشاعر يدعى «السعيد المثردي»، أسأل والدي باستمرار أين يُدَرّس؟ يقول في الجامعة، وأي تخصص: تخصص التاريخ...

في الجامعة اخترت تخصص التاريخ التقيت بالأستاذ السعيد مجددا، شخص باسم، له قبعة شعراء، يتحدث عن معركة زاما، ماسينيسا، وفي عيوني اللامعة قرأ حبيّ للكتابة، أهداني الكتب، وحين أنهيتها عدت للخزانة الحديدية، أين قرأت كتب والدي لأجد خرائط وطني، أعيد سماع موسيقى والدتي لأسمع نشيده، أعانقني في ليالي الشتاء الباردة فأشعر بجدتي مبروكة داخلي، كل يوم سيء يعني لي نصاً جيّد، كل يوم رتيب كان يعني لي نصا غير عاديّ، ازداد عدد المؤمنين بي يوما بعد يوم، أساتذتي، أصدقائي...

الكتابة كالدين الجديد...

وما الوطن؟

وأنا أكتب رواية إدلب وجدته بين لوح المفاتيح.

وردة عيّ

وادي سوف/ الجزائر

2019/09/09

10

3-التعريف بالكاتبة والروائية"عائشة بنور":

عائشة بذور من مواليد 1970م بلدية المعمورة ولاية سعيدة " الجزائر " ، درست بجامعة الجزائر ، بوزريعة علم النفس ، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع .الكاتبة الجزائرية " عائشة بذور"، تكتب القصة القصيرة والرواية منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، درست علم النفس بجامعة بوزريعة الجزائر، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل .

نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية....عضو رابطة إبداع الثقافية. شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991 م ، الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991 ....الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000...)

نالت عدة جوائز في القصة القصيرة منها والرواية :

- **جائزة الكاتب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية .**
- **فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا – فرنسا – 2002م وترجمت إلى اللغة الفرنسية .**
- **جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003م .**
- **فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة ، جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007م**
- **ساهمت في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، موسوعة الأمثال الشعبية ....الخ)**

- **صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق قصص للأطفال (حكايات شعبية) رفقة الروائي رابح خدوسي تتصدرها مقدمة للدكتور يوسف عبد التواب (مصر) .**
- **ولها المنشورات التالية :**
- **نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.**
- **الموؤودة تسأل – فمن يجيب ؟ (مجموعة قصصية) نشر دار الحضارة 2003م.**
- **السوط والصدى (رواية) 2006م .**
- **اعترافات امرأة (رواية) 2007م.**
- **سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009م.**
- **نساء في الجحيم (رواية) 2016م . وغيرها**

4-التعريف بالكاتب والروائي رابح خدوسي:

ولد الكاتب والروائي رابح خدوسي 16 في ديسمبر 1955 ببني ميسرا (الأطلس البليدي) في الجزائر ، تخرج في المركز الوطني لإطارات التربية بالجزائر ، ثم التحق بالسلك التعليمي ، ليعمل كمعلم وأستاذ ومفتش تربوي ما بين 1974 و 1997 وأسس خدوسي في عام 1992م دار الحضارة للنشر كما أسس مجلة المعلم الثقافية والتربوية في عام 2000م يعد رصيد خدوسي زاخر بالأعمال الأدبية ، فنتاجه الروائي يحوي روايتين : الضحية الصادرة في 1984 والغرباء الصادرة 1990 والحائز على الجائزة الوطنية الجزائرية "إقبال" في نفس العام .

وبرز اسم خدوسي في مجال أدب الطفل حيث أصدر سلاسل قصصية للأطفال من بينهم سلسلة عالم الفكاهة وسلسلة حكايات جزائرية .وكذا سلسلة قصي الجميلة ، سلسلة روائع القصص

حاز رابح خدوسي على عدة جوائز على المستوى الوطني منها :

-الجائزة الوطنية الجزائرية "إقبال" في الرواية عن روايته " الغرباء " 1990م.

-جائزة ابداع الكبرى في قصص الأطفال 1992م.

-جائزة وزارة الثقافة في الكتابة للأطفال 1998م.

في البدء....

لا يسمى الإبداع ابداعا إذا لم يضف إلى صرح الفن لبنة جديدة وكأنه يمنح للحياة حياة أخرى، وإذا لم يصل إلى كشف أسرار اللعبة الخفية المؤثرة في الواقع و الأحداث...

ولعل هذا ما يميز رواية "السّوط والصّدى" عن غيرها مما كتب عن فاجعة الجزائر خلال العقد الأخير من القرن الماضي.

وما سمي بالأدب الاستعجالي أو التقريري، لأن هذه الرواية تغوص في أعماق المأساة من حيث أنها صراع أفكار قبل كل شيء، و تشير إلى جذور هذا الصراع ودوافعه ومنبته و مناهله...

ومن هنا نعتبرها رواية فكرية، تضيء أهم زاوية في قضية التطرف..العنف.. الجماعات المسلحة.. و كأنها تريد القول أن الأزمة مع الآخر فكرية قبل أن تكون سياسية أو أمنية..

وهي نظرية يقبلها الواقع العالمي، والتوجهات الفكرية المعاصرة التي ينادي بها المفكرون في العالم موضوع حوار وصراع الحضارات أمثال فوكوياما، صموئيل هينتغون وآخرين.

الروائي/ رابح خدوسي

5

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

أولا: مدونات الدراسة

1. الطاهر وطار ،الشمعة و الدهاليز ،(د.ن)،(د.م)،(د.ط)،(د.ت).
2. الطاهر وطار ،تجربة العشق ،(د.ن)،(د.م)،(د.ط)،(د.ت).
3. عائشة بنور ،السوط و الصدى ،منشورات دار الحضارة بير توتة الجزائر ،(د.ط) ،2006.
4. وردة عي ،إدلب ،(د.ن)،(د.م)،(د.ط)،(د.ت).

ثانيا: المعاجم و القواميس

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 1414هـ..

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ..

3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1426هـ..

4. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة – مصر، ط2، 1972.

5. الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2004.

6. الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط1، 1994.

7. عبسي مومني، المنار: قاموس لغوي عربي–عربي، دار العلوم، عنابة – الجزائر، ط1، 2008.

8. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مكتبة الشامل، 2025.

9. نعمة، أنطون وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط1، 2000.

10. الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة – مصر، ط3، 2000.

11. الخويلدي، زهير، رونيه ديكارت وخطاب في المنهج، ديوان العرب، 5 أيلول 2022، تاريخ الاطلاع: 13 مارس 2025.

12. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987.

13. فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، 2010.

14. مصطفى إبراهيم وآخرون معجم الوسيط ،المكتبة الشاملة ، تحقيق مجمع اللغة العربية ،ج2/1.

ثالثا: الكتب العربية

1. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، بيروت – لبنان، ط1، 2000.

2. عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية ،دار لوسيل للنشر و التوزيع

3. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

4. مصطفى سلوي ، عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1.

5. محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، ط1، 2008.

6. عبد الوهاب عيساوي، وآخرون، العتبات النصية في رواية "الديوان الإسبرطي"، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2021-2022.

7. حسين فلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

8. كلود عبيد، الألوان: دورها – تصنيفها – مصادرها – رمزيتها – دلالتها، طريق المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 2013.

9. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 2007.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن – السرد – التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

11. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

رابعا: مذكرات ومقالات أكاديمية

1. سوسن البياتي، عتبات الكتاب النقدية، دار غيداء، عمان – الأردن، ط1، 2014.

2. نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الإدلجة وحداثية الكتابة، مجلة الأثر، 24/23 فيفري 2011.

3. ليندة بالبشير، إيديولوجية الخطاب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "ما رواه الرئيس" أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أدرار، 2022/2021.

4. عز الدين جلاوجي، العتبات النصية في المجموعة القصصية رحلة البذات إلى النار، مذكرة ماستر، جامعة برج بوعريريج.

5. عبد الله هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك"، مجلة ديالي، عدد 47، 2010.

6. عبد الكريم الشيخ الذيابي، البدري معيض، الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1434هـ..

7. عبد الوهاب عيساوي وآخرون، العتبات النصية في رواية "الديوان الإسبرطي"، مذكرة ماستر، جامعة ورقلة، 2022/2021.

8. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012/2011.

9. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

10. نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مجلة المخبر، جامعة بسكرة.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل مصطلحات واضاءات نظرية	
1-مفهوم الخطاب	11
1-1-لغة	11
1-2-اصطلاحا	12
2-الخطاب عند العرب	13
3-الخطاب عند الغرب	13
4-تطور الرواية الجزائرية المعاصرة	15
4-1-الروايـ.....ة	15
4-2-عناصر الرواية	15
4-3-أنواع الرواية	16
4-4-نشأة الرواية وتطورها	16
الفصل الأول العتبات النصية مفهومها وانواعها	
1-مفهوم العتبات	20
1-1-المفهوم اللغوي	20
1-2- المفهوم الاصطلاحي	21
2- أنواع العتبات	22
2-1- العتبات النشرية الافتتاحية	22
2-2- العتبات التأليفية	23

الفصل الثاني عتبة المقدمة ودلالتها (ذاتية وغيرية)	
1-مفهوم المقدمة	30
1-1-لغة	30
1-2-اصطلاحا	30
2-أنواع الخطاب المقدماتي	31
2-1-المقدمة الذاتية	31
2-2-المقدمة الغيرية	31
3-صيغ الخطاب المقدماتي	32
3-1-صيغة درامية	32
3-2-صيغة سردية	32
3-3-صيغة شعرية	32
4-وظائف الخطاب المقدماتي	33
4-1-وظائف لماذا؟	33
4-2- وظائف كيف؟	35
3- تحليل مقدمة رواية الشمعة والدهاليز لـ. : الطاهر وطار	39
4- تحليل مقدمة رواية "السوط والصدى"	44
5- تحليل رواية تجربة في العشق	47
6- تحليل مقدمة" رواية إدلب "وردة عي	50
الخـاتمـة	**55**
المـــلاحق	**58**

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة البحثية إلى تحديد أهم التقنيات السردية المتنوعة في الروايات الجزائرية المعاصرة، وإبراز البنية العميقة من خلال الوظائف والدلالات الذاتية والغيرية التي تنفتح على عتبات النص السردي للرواية الجزائرية المعاصرة، فهذه العتبات تساعد القارئ على التفاعل بطريقه مباشرة، والتي تلقي الضوء على التجربة الروائية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المقدماتي، عتبة الذاتية والغيرية، عتبه التقديم، الرواية الجزائرية المعاصرة.

Abstract:

This research study aims to identify the most significant and diverse narrative techniques in contemporary Algerian novels and to highlight the deep structure through the subjective and other-regarding functions and connotations that open up to the thresholds of the narrative text in contemporary Algerian novels. These thresholds help the reader interact directly and shed light on the novelistic experience.

Keywords: Introductory discourse, subjective and other regarding threshold, presentation threshold, Algerian contemporary novel.