الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

بن عون نجود

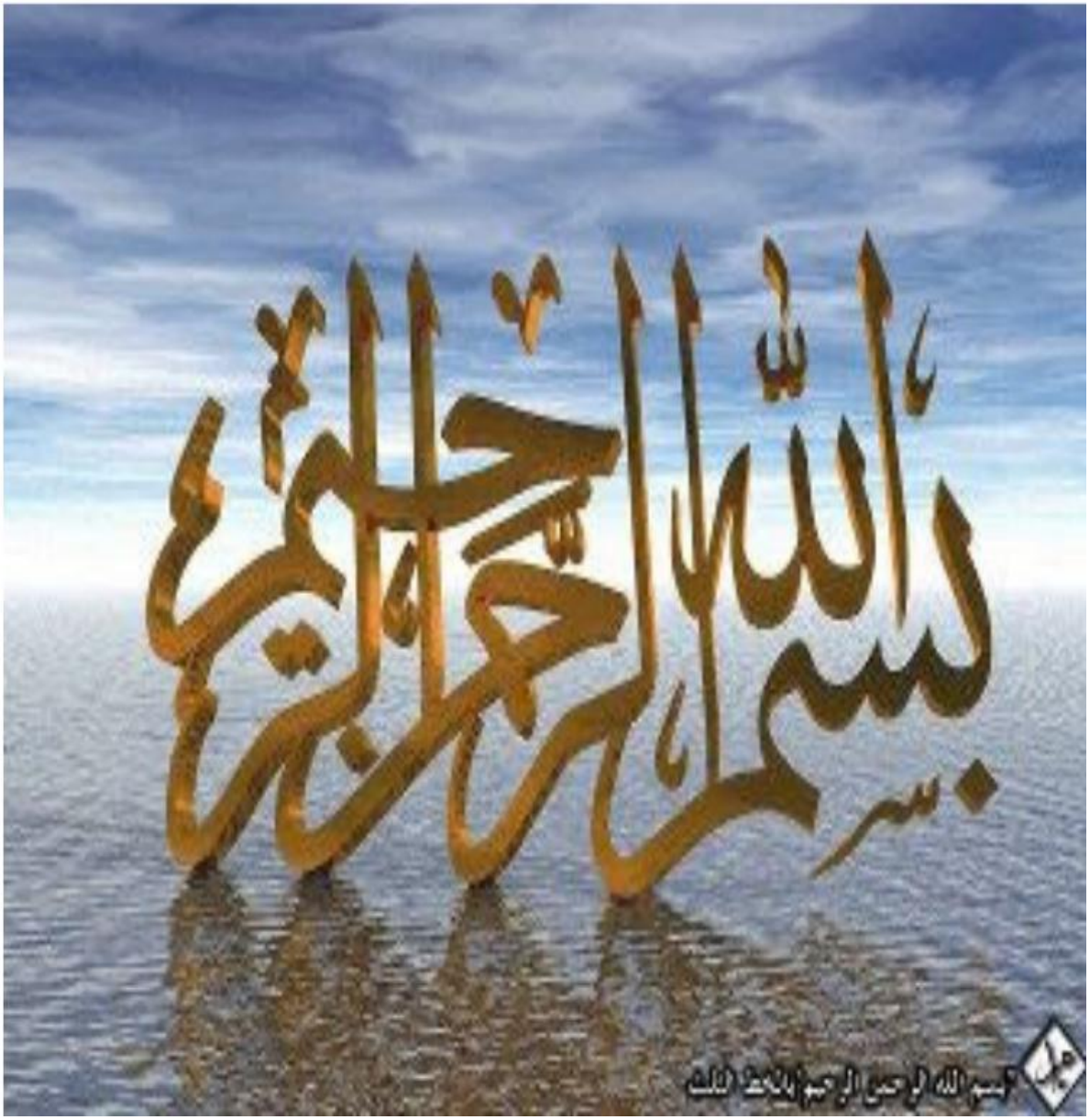
إشراف الدكتور:

علا عبد الرزاق

لجنة المناقشة

د.بن عبد الواحد محمد	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	رئيسا
د.علا عبد الرزاق	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د.جروي عبد الحميد	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ – 2018/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العلي العظيم
إقرأ باسم ربك الذي خلق
خلق الإنسان من علق
إقرأ وربك الأكرم
الذي علم بالقلم

شكر و تقدير

"كن عالما ... فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء،

فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

بعد رحلة بحث و جهد و اجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث ، نحمد االله عز وجل على نعمه التي منَ بها علينا فهو العلي القدير ، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر و التقدير الدكتور "علا عبد الرزاق" ما قدمه لنا من جهد و نصح و معرفة طيلة إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة وتقييم وتقويم هذه المذكرة..

كا نشكر كل من قدم يد العون لإنجاز هذا البحث، و نخص بالذكر أستاذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين دفعة أدب عربي حديث ومعاصر و الأساتذة القائمين على عمادة و إدارة كلية الآداب واللغات جامعة الوادي (الشهيد حمه لخضر)،إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا . إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات ، فلهم منا كل الشكر.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "

الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى زوجي سفيان وعائلته

إلى من رافقوني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعكم سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن.. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ..

أخواتي

إلى إخواني ورفقاء دربي في هذه الحياة ، معكم أكون أنا وبدونكم أكون مثل أي شيء ، إلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم ..في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل.

إلى الإخوة و الأخوات ، إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

صديقاتي

إلى من عطروا الأرض بدمائهم إلى شهداء الوطن

إلى شهداء الواجب الوطني (ضحايا الطائرة العسكرية)

نجود

مقدمة

مقدمة

كثر الحديث اليوم عن مصطلح النص الموازي أو ما يسمى بالعتبات النصية وخاصة عندما أثيرت من جديد إشكالية القراءة أو القراءات للنص الأدبي خصوصا، واللغوي عموما، لقد أصبحت هناك أسس نظرية معرفية توجه إنتاج النص الحديث وتوجه الاهتمام النقدي الحديث إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يسمى عتبات النص فدخل هذا النوع من البحث في دائرة الضوء ولم تعد الهوامش ولا الأعراض ولا ما كان يعد ثانويا في النص الأدبي كما كان ينظر إليه بل أصبحت تستضاف إلى مركز الاهتمام في لسانيات النص لقد أصبحت نصية النص الأدبي الحديث، عموما والشعر العربي الحديث خصوصا، تبنى انطلاقا من عتباته الداخلية كاسم المؤلف وتحديد التجنيس الأدبي، وعنوان العمل الأدبي والعناوين الفرعية والفهرست إذا كان العمل نقدا أو دراسة ويدخل في العتبات المقدمة وكلمة الناشر والتصدير والإهداء.

إن الهامشي انقلب مركزيا وبناءا على هذا الانقلاب بدأت لسانيات النص الأدبي الحديث تعيد بناء أسئلتها وقضاياها النظرية والنصية وبات النص الأدبي المعاصر يحقق نصيته في هذه العتبات الداخلية التي تمنحه هوية نصية مخصوصة، كل ذلك لأن النص المعاصر ارتبط بعصره بوشائج ثقافية ومعرفية جديدة بما في ذلك الوشائج التي أخذتها النهضة التكنولوجية والإعلامية.

لقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول و افتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها "النصوص الموازية" والتي تقوم عليها بنايات النص ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور وتقديم تصور أولي لتمظهرات العناوين بوصفها نصا موازيا في الرواية وكما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص وتعد

المفاتيح الإجرائية والأساسية التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات: (العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف والتمهيد والمقدمة ولوحة الغلاف...) وإذا كان النقد القديم لم يول عناية للمرفقات النصية، فإن النقد الحديث يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية فأصبح كل ما يحيط النص جزءا من النص يوضح غايته وبواعث إبداعه.

إن أهمية هذه العتبات تكمن في كونها تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد، من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي، ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل إمكانات مختلفة للقراءة ويضيء ما تعتم منها.

فما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص، فأثرنا إثارتها في سبيل تعميق فهم النص الروائي وتأويله، متخذين رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، نموذجا لهذه المقاربة وأول إشكالية نطرحها في هذا الصدد، ما هي العتبات النصية؟ كيف تمظهرت العتبات في رواية "نساء في الجحيم"؟ وكيف تدعم العتبات النصية مسار القارئ ، وتشد فضوله للكشف عن متن النص من وجهة أفق انتظاره؟

وقد دفعتنا عدة أسباب للمضي قدما في بحثنا هذا، منها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية .

الأسباب الذاتية:

- شغفنا وحبنا لما تطرحه الأقلام النسائية من إبدعات روائية .
- رغبنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية في الرواية الجزائرية.

الأسباب الموضوعية

- والتنقيب عن العتبات النصية في الأعمال الروائية النساية.
- محاولة الاجتهاد و مسايرة ما تطرحه الدراسات النقدية من مفاهيم ومصطلحات جديدة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.
- السعي إلى إثراء حقل البحوث العلمية بحث أكادمي جاد يعنى بالعتبات النصية.
- محاولة إثرأ المكتبة الوطنية بمذكرة علمية تستنطق الإبداعات الروائية النسوية الجزائرية.

إن طبيعة البحث تقتضى الاستعانة بمنهج يقيد سبل الدراسة العلمية الجادة حول العتبات النصية وعليه اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما ودلالات، لهذا كان لزاما أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية فكان المنهج السيميائي أداتنا لمقاربة فهم وتحليل النص، وكان ذلك عبر خطة اشتملت على مدخل و فصلين وفي كل فصل عرض لجوانب محددة، وأضفنا للمذكرة خاتمة، عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه خلال مسار هذا البحث.

أما المدخل فتناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية، أما الفصل الأول فكان بعنوان التأسيس النظري للعتبات النصية وقسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: العتبات النصية المصطلح والمفهوم يحوي ثلاث عناصر:

العنصر الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية

والعنصر الثاني: العتبات عند الغرب

العنصر الثالث: العتبات النصية عند العرب.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات النصية في المقهوم السيميائي.

وكذلك قسمناه إلى عنصرين:

الأول: مفهوم ونشأة السيميائية

والعنصر الثاني: كان بعنوان العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية.

أما الفصل التطبيقي: فكان بعنوان سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، فكان يحوي مبحثين:

المبحث الأول: عبارة عن ملخص للرواية

والمبحث الثاني: يحوي عدة عناصر تمثلت في:

- سيميائية عتبة العنوان.
- سيميائية عتبة الإهداء.
- سيميائية عتبة الصورة.
- سيميائية عتبة الألوان.

- سيميائية عتبة التجنيس.

والعنصر الأخير سيميائية عتبة دار النشر

ولتحقيق هذه الإشكالية بفرضيتها، كان علينا التقيد بآليات مختلفة تسعفنا على وصف العنوان وتحليله فكان ما اقترحه "جيرار جينيت" فيما يتعلق بالعتبات النصية، مع التركيز أولا أساسا على العنوان والغلاف الخارجي... فقد أولت هذه الدراسة الحداثية للعتبات النصية عناية تكاد استثنائية تجعل منها خطابا قائما بذاته، فكانت العتبات بمثابة نص موازي للمتن.

من أجل كل هذه الأهداف والأسباب، جاءت الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة، منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب الإجرائي من هذه المذكرة من أبرزها كتاب: عبد الحق بالعابد "عتبات" و"مدخل إلى عتبات النص" لعبد الرزاق بلال، وكتاب: جميل حمداوي "شعرية النص" بالإضافة إلى مراجع أخرى، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور.

أما الصعوبات التي واجهتنا في أثناء إنجاز هذه المذكرة هو قلة الدراسات التطبيقية الحديثة حول هذا الموضوع، لا شك أنها لم تكتمل بعد وتحتاج لسد كثير من الثغرات والهفوات، لهذا نرجو أن تكون حافزا للباحثين الآخرين الذين يرغبون في تبني العتبات النصية لأنها مجال واسع وثري بالتساؤلات.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور "**علا عبد الرزاق**" لقبوله الإشراف على هذا الموضوع فكان نعم المرشد والنصوح.

كما نشكر كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد قراءة أو جمعا وتدوينا، لنقدم هذا البحث معتذرين عن ما يشوبه من نقص وقصور والله من وارء القصد شهيد.

بن عون نجود/ بوزة هناء

الوادي.10-05-2018

مدخل

مدخل:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي نشأت من تحلل فن الملاحم، فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في الكثير من الخصائص[1]

فالرواية بذلك عالم شديد التعقيد ومتناهي التركيب ومتداخل الأصول، شكل فني أدبي غاية في الروعة والجمال.

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة ولذلك نستطيع القول أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية[2].

ومما سبق نورد مجموعة من التعاريف التي قدمت في الرواية عند جملة من الأدباء العرب والغربيين:

يعرفها ميشال بوتور: "إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال"[3].

ويعرفها عبد المحسن طه على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين[4].

أما علال سنقوقة فيقول: "إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[5].

فالرواية عالم أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني[6]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت (د ط)، (د ت)، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص37.
[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط 2، 1982، ص5.
[4]- ينظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية، (د ط)، 1983، ص198.
[5]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 20.
[6]- عبد المالك مرتاض في نظرية الأدب، ص13.

أما سعيد الورقي فيرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الدرامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الاحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة[1].

فالرواية قصة طويلة تتوسط لغة المسرحية من جهة ولغة الملحمة الشعرية من جهة أخرى.

عرف فن الرواية في الآداب الغربية كنوع أدبي مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، وتعد رواية "دون كيشوت دي لامنشا" ل "سرفانتاس": 1547/ 1610 أول ما عرف تاريخ الادب الغربي في هذا المجال، وقد ساهم في تذوق هذا الفن، تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر ميلادي حتى تظهر موجة الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الادب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي "وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[2]

وتعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر الميلادي.

فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث – التقليدي والمعاصر.

إلا أننا لا نستطيع القول بانه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

[1]- ينظر: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط)، 1997، ص5.
[2]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص15.

إذا كان هذا هو المسار المختصر للرواية منذ ميلادها حتى وصولها إلى آدابنا العربية، فما موقع الرواية الجزائرية من كل هذا؟ وما هي ظهورها؟

إن المتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية عموما والمكتوب بالغة العربية على وجه الخصوص يلاحظ بأن الجزائر كانت متاخرة على مواكبة هذا الفن وذلك لأسباب تاريخية عديدة، أهمها الاستعمار الفرنسي.

ومع ذلك حققت في العقود الاخيرة قفزة كبيرة وتغير جذريا في الشكل والأسلوب والقوالب الفنية، وقد مرت خلالها الرواية العربية في الجزائر بمراحل صقلت الروائيين وأهلتهم ليبدعوا أعمالا غاية في الجدة والإبداع.

حيث كان أول انعطاف لهذا الفن الأدبي على يدي رضا حوحو في "نص روايته (غادة أم القرى)، التي كتبها في مكة سنة 1947 م، ونشرت في تونس في السنة نفسها، والتي كانت إرهاصا لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"[1].

فبينما قطعت الرواية العربية في المشرق أشواطا ملموسة من التطور والتقدم، كانت الجزائر تائهة تبحث عن ذاتها ووجودها، فكانت رواية "غادة أم القرى" أول البوادر الحقيقية لنمو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فالتجربة الإبداعية والروائية القصصية في الجزائر تدين بالكثير لمؤسسها الأول رضا حوحو، الذي أخرج اللغة من دائرة الضيق والخطاب الديني، وقد عالجت روايته مشكلة تخلف المراة العربية في الحجاز وحرمانها من التعليم وعدم الاعتراف بحقها حالها حال المرأة الجزائرية آنذاك، ثم جاءت روايته الثانية "الأرض والدم" التي تناول فيها علاقة الإنسان بالأرض ثم صدرت له رواية ثالثة "الدروب الصاعدة" سنة 1957م.

وتعاصر "سنوات 1952 – 1953" انبثاق فجر القصة الجزائرية الحديثة[2].فقد ظهرت في تلك الفترة إلى جانب روايات أحمد رضا حوحو، محاولات إبداعية من طرف روائيين جزائريين دون ان يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني وعوالم تحيل على الواقع والمتخيل، منها قصة كتبها عبد المجيد الشافعي أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" سنة 1951[3].

---

[1]- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جوان 2006، ص 30.
[2]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية – بيروت (لبنان)، (د ط)، 1967، ص 142.
[3]- ينظر: حسان راشدي ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، ص 30، 47.

وهي بدايات ساذجة للرواية الجزائرية العربية سواء في موضوعها أو في أسلوبها وبنائها الفني[1].

باختصار تميزت هذه الفترة بوضع حجر الزاوية، لتأسيس أطرا انطلاق الرواية الجزائرية، فهي "وإن لم تتوفر على مواصفات الأدب الرفيع من ناحية البناء والشكل، فقد امتازت على مستوى الإبداع بتوفر عامليّ الحدث والعقدة، إضافة إلى روح الكاتب وانفعاله مع النص"[2]، لدرجة تجعل القارئ أو المطلع على هذا النص يعيش ما صوره الكاتب من تعذيب، أو يتذوق مرارة الجوع،... فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه إرهاصات الرواية العربية في الجزائر.

أما المرحلة الثانية فكانت بعد الاستقلال، مع مطلع السبعينات بدأت المرحلة الفعلية التي شهدت قفزة حقيقية، وتغيرات قاعدية كبيرة تمخص عنها الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. كل ذلك بأقلام واعدة جديدة وأسلوب متميز يحمل نكهة الحداثة، وذلك بعد ظهور أول رواية على الساحة الأدبية الجزائرية، ألا وهي رواية " ريح الجنوب" للأديب المرحوم عبد الحميد بن هدوقة، في سنة 1971 والتي حولت فيما بعد إلى فيلم سينمائي.

فمن المعلوم أن رواية "ريح الجنوب" هي أول رواية جزائرية "جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها – "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، و "الحريق" لنور الدين بوجدرة– على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن [3]، مع ذلك يجمع النقاد الجزائريون والمتتبعون للحركة الأدبية على أن أول رواية صدرت بعد الاستقلال مباشرة هي رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع الذي لم يكن معروفا بين أوساط القراء آنذاك... وهذا التقصير يعود إلى غياب وسائل الإعلام في متابعة صدور الأعمال الأدبية.

وبعد أن زينت "ريح الجنوب" الجزائر سنة 1971، فتحت الأبواب على مصارعيها أمام الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية، فحمل طاهر وطار مشعلها[4]في روايته اللاّز التي جاءت إنجازا فنيا جزئيا

---

[1]- ينظر: الأخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات ادبية)، جريدة الشعب، ديسمبر 1974، ص 17.
[2]- المرجع نفسه، ص17.
[3]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر – حيدرة الجزائر، (د ط)، 2000، ص7.
[4]- ينظر: حوار أجراه سليمان جوادي، عمار بن زايد، "حنا مينا" مجلة الثقاة، العدد 78، نوفمبر، ديسمبر 1983، ص 291.

وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

والشيء نفسه عني به مرزاق بقطاش في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال[1].

وهكذا منذ أن توالت بالظهور أعمال عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى هذه النصوص، ولم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ينطلق من موقف الدعم والتشجيع باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة، ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب وتلفت نظر النقاد لتتبوأ الصدارة في مجال البحوث النقدية، فاستطاعت بذلك اختراق حدود الوطن العربي وفرضت نفسها على الساحة الأدبية العالمية، حتى إن بعض الأعمال الأدبية للطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة قد ترجمت إلى الفرنسية والروسية، وقد أجمع النقاد في العالم العربي أن هذه المؤلفات توازي نظيراتها على المستوى العالمي من حيث شكلها وبنائها الذي يتجاوب ومقتضيات العصر، ومن بين هؤلاء النقاد: إلياس خوري، يمنى العيد، وفيصل دارج، ونبيل سليمان، ومحمود آمين، محمد مصايف[2].

فهذه الفترة شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة على جميع الأصعدة، وكانت الرواية تجسيدا لكل ذلك[3]،ولعل تعدادا بسيطا للأعمال الروائية في هذه الفترة يبرز بشكل واضح في هذه الحقبة:

- "نار ونور"، "دماء ودموع "، "الخنازير"... لعبد المالك مرتاض.
- "اللاّز"، "الزلزال"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل" و "العشق والموت في الزمن الحراشي"... للطاهر وطار.

[1]- واسيني الأعرج، "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 1986، ص 90.
[2]- ينظر: الأخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية، (دراسات أدبية)، ص 17.
[3]- ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

وهكذا تتالت الأعمال الروائية، ولمعت أسماء روائيين في فلك الأدب الجزائري، متخذين من الثورة الجزائرية منهلا لحل موضوعاتهم.

وبذلك يمكننا القول: بأن الروائي الجزائري قد استطاع خلال هذه المرحلة التخلص من تجربة السطوح الخارجية التي تتكئ على وصف الأشياء الموشحة، بمذاقات الحنين إلى استنطاق الذات وسبر أغوارها.

ومن الروايات الحديثة الجديدة التي تتبعت مسار الرواية الثورية، روايات أحلام مستغانمي، وعائشة بنّور...

أما من أهم العوامل التي ساعدت على تطور فن الرواية هو وجود صحوة أدبية في الجزائر، تعود إلى ما يلي:

1. استراتيجية الدولة الجزائرية المستقلة وإعلانها للثورة الثقافية
2. تشجيع الدولة للكاتب من أجل مسايرة ثورة البناء والتشييد
3. وجود النقاد وحضورهم في الساحة الأدبية، ومتابعتهم لكل ما ينشر سواء في الصحف اليومية، أو في المطبوعات الجامعية أو في الكتب.
4. تسهيل عملية النشر للكاتب.[1]

هذه الأسباب هي التي أعطت نفسا وجهدا لأن تلعب الرواية الجزائرية عموما، والعربية خصوصا دورها الحقيقي والمميز في بلورة الواقع المعاش مما ساعد ذلك على ظهور جيل آخر من الشباب أخذ الأمانة بكل صدق لتعبيد الطريق ومواصلة السير على نفس النهج، من بين هذه الأسماء التي فرضت نفسها: محمد صالح حرز الله، إدريس بو ذيبة، مرزاق بقطاش، محمد زيتلي، خلاص الجيلالي، وغيرهم من الشباب المبدعين آن ذاك الذين أضافوا للرواية الجزائرية نفسا آخر.

[1]-ينظر: الأخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية، ص17.

الفصل الأول

الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية .

المبحث الأول: العتبات النصية المصطلح والمفهوم .

I. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية

II. العتبات عند الغرب

III. العتبات النصية عند العرب

المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي

I. ماهية السيميائية

II. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية

توطئة:

سنحاول في هذا الفصل النظري تسليط الضوء على أهم المصطلحات التي تشكل محور العتبات النصية فهي تعد من المصطلحات التي تصادف القارئ في أول لقاء بينه وبين نصه ، إذ يتحتم على القارئ الوقوف معها وقفة متأنية وبعين بصيرة يحاول من خلال هذه العتبات الولوج إلى عالم النص بحيث لا يمكن فك رموزها إلا في من خلال فهم ماهية النص الموازي بارتباطهما معا بعلاقة الجزء بالكل، و عليه فقد شاع توظيف هذه العتبات النصية في كل الأعمال السردية سواء في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء، وذلك راجع إلى الأهمية البالغة التي أصبحت تتمتع به –العتبات – في ظل الدراسات النقدية المعاصرة – شعرا و نثرا– و ما لها من دور لم يعد بالإمكان إغفاله أثناء قراءة النصوص الإبداعية في الأدب المعاصر، وعليه قد ارتأينا اختيار رواية " نساء في الحجيم" للكاتبة الجزائرية عائشة بالنور لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، محاوليين من خلاله إثبات و توضيح العينات النصية و ما تليق به من دلالات سيميائية في تحليل النص الأدبي و تأويله.

المبحث الأول: العتبات النصية المصطلح و المفهوم

I. العتبات النصية المصطلح والمفهوم

لم تكن العينات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص و لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أتم الرعي و التقدم في التعرف على مختلف جزيئاته و تفاصيله.[1]

فالعينات النصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص،فلا نص بدون عتبة و لا عتبة بدون نص، و هما مقترنان ببعضهما البعض، لذا قبل الولوج إلى اعطاء مفهوم النص باعتباره نقطة بداية لكل الدراسات الأدبية و النقدية .

1. مفهوم النص:

1.1. لغة:

النص في اللغة يدور على معان عدة منها ما ورد في معجم " لسان العرب " نصص: نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه و كل ما أظهر فقد نص و نص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض، و نص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، كذلك الناقة ...و النص و النصيص: السير الشديد و الحث و لهذا قيل: نصص الشيء رفعه، و منه منصة العروس، و أصل النص أقصى الشيء و غايته...و نص كل شيء منتهاه[2]

و منها ما ورد أيضا في معجم" مقاييس اللغة " نص: النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه و النص أو رفعه.[3]

2.1. اصطلاحا:

يعرفه رولان بارت بأن: " النص يأتي في شكل كلمات و جمل تفرض معنى معينا فهو: المساحة الظاهرية للعمل الأدبي و هو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي و المنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر الإمكان.[4]

---

[1]-عبد الحق بالعابد عينات جرار حيث من النص إلى المناص،منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر ط1 ، 2008 ، ص14

[2]-ابن منظور:لسانالعرب،مجلد 6، ج 49، ص4441

[3]-ابن فارس مقاييس اللغة: ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و النشر بيروت لبنان 1-52، ص 356.

[4]- حسن خمري: نظرية النص ص 64.

أما جوليا كريستيفاJulia Kristifaفقد اختلفت في تعريفها للنص عن بقية النقاد، فهي تؤكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى، حيث تقول: نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر و بين انماط عديد من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذا إنتاجية، و هو يعني: أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع و تتناقض ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى.[1]

شبهت جوليا كريستيفا النص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع أوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي و الملفوظات المضمرة، و ارتبط النص عندها بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص في نص واحد .

و قد اتفق "سعيد يقطين" مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، لأن هذا الأخير قائم على علاقة نصوص أخرى في ضوء التفاعل النصي، إذ يرى أن النص:" بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة...و هذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوحية في إطار النص، " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة" و هذه البنية النصة المنتجة تحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص ، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النص و عن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل و البيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه و مكونا من مكوناته.[2]

2. مفهوم العتبة:

1.2. لغة:

ورد في معجم لسان العرب تعريف العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ و قيل: العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى الحاجب و الأسكفة السفلى و العارضتان العضادتان: و الجمع عتب و

[1]-جوليا كريستينا: علن النص ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط2 ،1997، ص21

[2] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السياق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت لبنان ط 2، 2001.

عتبات و العتب الدرج و عتب عتبة: اتخاذها، و عتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب، و كل مرقاة منها عتبة.[1]

و من المفاهيم اللغوية أيضا: حياء في معجم العين بنفس المعين عتب العتبة: أسكفة الباب، و جعلها إبراهيم عليه السلام كتابة على امرأة اسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته، و عتبات الدرجة و ما يشابهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض و كل مرقاة من الدرج عتبة.[2]

2.2. اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا معناه اللغوي و المعجمي، حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله: قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح –فيما هو جلي– نسبة الى عتبة البيت، فهي الأساس و الركيزة التي يقوم عليها النص.[3]

فالعتبات بهذا المعني: فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية و عناوين فرعية و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور و التنبيه و التمهيد رئيسيه و عناوين فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر...و التعليقات الخارجية.[4]

و هي مدخل و دعامة أساسية لكل نص و ما يحيط به من عنوان، مقدمة، إهداء، تصدير..حيث تساهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي فيها ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجهة نظره و ربطها بالمضمون.

II.العتبات النصية عند الغرب:

كان الغرب سابقا و الفضل في تبني المصطلح " العتبات النصية " و تطوره و يعود ذلك المجهودات العديد من النقاد نذكر منهم:

كلود دو تشي: تناول مصطلح " المناص" في مقالته من "أجل سوسيو–نقد" التي نشرها في مجلة الأدب عام 1971م.

---

[1]- ابن المنظور: لسان العرب، مجلد 4ن ج 31 مادة عين ص 2791.
[2]- الخليل ابن أحمد الفراهين: كتاب العين تح مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي، ج 2 ص 75.
[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط 1 ص 203.
[4]- سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية و الأدب الجزائري قسم الأدب العربي.

تكلم جاك دريدا بدوره عن المناص في كتابه التشتيت سنة 1972م، واصفا إياه "بخارج الكتاب" استعمل أيضا "ميشال مارتان" بالنار مصطلح المناص" في كتابه: « L'écrit les écritsproblèmes d'analyse et considérationdidactiques »

و وحده بدقة باعتباره مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص او جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، و عناوين الفصول و الفقرات الداخلة في المناص.[1]

و من اللافت أن هذه المحاولات و الارهاصات ظلت قاصرة إلى أن جاء " جيرار جينيت" و طورها و خبط مفهوم المصطلح فكانت البداية الفحلية و الحقيقة معه من خلال مؤلفاته: مدخل جامع النص / "أطراس"، و أيضا "عتبات" الذي يعد محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص.[2]

❖ عتبات النص عند جيرار جينيت:

التعريف بالمؤلف:

جيرار جينيت Gerard Genette (1930) أحد أقطاب النقد الأديب والشعرية في فرنسا انخرط في تيار النقد الجديد، عرف باشتغاله منذ الستينات على الأجناس الفنية والشفرات، أستاذ مبرز في الآداب، ألف مجموعة من الكتب في سلسلة poétique والجمالية وعلم السرد[3]

يعد جيرار جينيت من الأوائل الذين أثاروا موضوع العتبات و ذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو الجامع و يتداخل مع هذا المصطلح عدد من المصطلحات:

خطاب المقدمات–عتبات النص–المناص–النصوص المصاحبة–المكملات–النصوص الموازية سباحات النص..

حيث يشهد مصطلح المناص حركة تداولية تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط النص، و ما يدور بفلكه من نصوص مصاحب و موازية.

---

[1]- ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات، ص 30.
[2]-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ص 23.
[3]- ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات النص، ص 272.

و يشمل المناص عند "جيرار جينيت" العنوان و العناوين الصغيرة المشتركة، المقدمات و الذيول و الخواتيم و الصور و كلمات الناشر، المعلومات الشخصية أي كل ما يسبح النص (ما قبل النص و ما بعده).

قمنا في هذا بتلخيص أهم ما جاء به "جيرار جينيت" من أنواع العتبات و وظائفها و مفهومها.

أولا: مفهوم العتبة عن جيرار جنيت

كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه أو جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به ذلك البهو الذي يسمع لكل منا دخوله أو الرجوع منه.[1]

ثانيا: أنواع العتبات

أ. عتبة النشر (مناص النشر): و يمل كل ما له علاقة بالناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته (الغلاف / كلمة الناشر / الاشهار / الحجم / السلسلة).

ب. عتبة المؤلف: و تشمل (اسم الكاتب / العنوان / العنوان الفرعي/الاهداء/التصدير/المقدمة/الملاحظات/الحواشي/الهوامش).[2]

ثالثا: وظائف العتبات

يمكن اختزال أبرز وظائف العتبات فيما يلي:

أ. وظيفة اخبارية: تمكن أساسا في الاشارة إلى اسم الكاتب، و دار النشرو تاريخ النشر من جهة و الاحالة على مقصدتيه ما أو على سيرورة تأويلة معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

ب. وظيفة تسمية النص: فالعنوان على سبيل المثال لا الحصر باعتباره عتبة أساسية و نصا صغيرا داخل نص كبير يحيل على اسم الكاتب.

ج. وظيفة التعيين الجنسي لنص: فاندراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية/شعر/مسرحية/قصة) تبرز وجوده في الانتاج الأدبي.

[1]-عبد الحق بالعابد: عتبات النص ص 44 بتصرف.
[2]-المصدر نفسه ص 45 بتصرف.

د. وظيفة تحديد مضمون النص و مقصده: و يظطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية و عنوان صفحة الغلاف و الخطاب التقديمي و التنبيهات قصد إبراز الغالية من التأليف.

هـ. وظيفة العبور السري للقارىء من اللانص إلى النص:

بحيث إن القارىء يؤدي وظيفة تحقق الخيال و تخيل الحقيقة. و عليه فمجموع هذه العمليات بمختلف أدوارها و وظائفها تجسد التواصل بين مخارج النص و داخله أي تفتح عالمان و تختلف آخر و تميز داخلا هو النص عن خارج ما هو في النص.

قسم جيرار جينيت العتبات إلى عدة أنواع نذكر من أهمها:

اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من العتبات المهمة عند جيرار جينت فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1]

- أما عن مكان ظهور "اسم الكاتب" فغالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية....)، ويكون في أعلى صفحته الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب

أما عن " متى يظهر"؟، فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكاتب وفي باقي الطبعات الاحقة يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها على ما ذكره "ج، جينت"

1) إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
2) أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.
3) أما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول.

أما عن الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

وظيفة التسمية: وهي تعمل على تثبيت على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

[1]- ينظر جيرار جينت ص63.

وظيفة الملكية: وهي وظيفة تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب، وصاحب الكاتب أيضا، الذي يكون اسمه[1] غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه وهذا ما ذكره "جيرار جينيت" بالنسبة لاسم الكاتب.

العنوان:

عتبة مهمة لقراءة النص و دخوله "مجموعة " العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى نصوص تظهر على أس النص لتدل عليه و تعينه و تشير إلى محتواه الكلي (العنوان/العنوان الثانوي/العنوان الفرعي).[2]

فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل (اسم الكاتب ودار النشر....) والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟

وهذا ما ناقش فيه (جينت) كل من (كلود دوشي ولوي هويك) كمختصين في هذا المجال بعد عرض رأيهما حيث:

يرى "لوي هويك" أن العنوان هو ما نسميه اليوم بالعنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي.

أما "كلود دوشي": فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان

أولا: العنوان(zadig)

ثانيا: العنوان الثانوي (second titre) وغالبا ما نجده موسوعا أوم معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

[1]- جيرار جينيت، ص65.
[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جنيت ص 67.

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

– إذن حدد جينت من خلال كل ما جاء به "دوشي" و"هويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب، لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي.

و من وظائف العنوان التي ذكرها جيرار جينيت في كتابه عتبات منها:

- الوظيفة التعينية: تعيين النص تعيين اسم الكاب و تعرف به القراءن و هي وظيفة ضرورية و دائمة الحضور و محيطة بالمعنى.
- الوظيفة الاغرائية: العنوان الجيد أحسن سمسار للكاتب يغري القارىء و يجذبه نحو النص.
- الوظيفة الايدولوجية: ترتبط بمعاني و دلالات العنوان التاريخية و الاجتماعية و الثقافية.[1]

الإهداء:

هو تقدير من الكاتب و عرفان بما يحمله للآخر، سواءأكانوا أشخاص أو مجموعات يكون مطبوعا أو مكتوبا بخط الكاتب و يوقعهن و يؤدي وظائف مختلفة منها الدلالية، و ما يحمله من معنى للمهدي غليه، و التداولية كما سمها "جيرار جينيت" لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب و الجمهور.[2]

موضع الإهداء: بدأ جيرار جينت يبحث عن الإشكالية أين يتموضع الإهداء؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجد في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة[3]

على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكاتب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب في كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب العمل فقط.

---

[1]- المصدر نفسه ص 74.
[2]- لمصدر نفسه ص 93.
[3]-- ينظر جيرار جينت عتبات ص95.

– وعندما نتحدث عن وقت ظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى الحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/ الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات الاحقة، كل هذا يرجع إلى حميمية العلاقة بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا[1]

– أما بالنسبة للوظائف فحدد "جرار جنيت" وظيفتين للإهداء الأولى دلالية والثانية تداولية:

الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سيستنتجها من خلاله.

الوظيفة التداولية: هو وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام.

تصدير الكتاب:

اقتباس يتموضع عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه و إما أن يكون فكرة أو حكمة نلخص الكتاب و يمكن أن يكون بعناصر غير لغوية كالرسوم و غيره، و وظيفة تصدر الكتاب " هي تعليق على العنوان و النص كوظيفة الكفالة و الحظور و الغياب.[2]

ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضحة لطريقة تسمسن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور.

– ومكان ظهور التصدير هو المكان القريب من النص عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستعمال، أما ما كان معمولا به قديما هو التصدير في صفحة العنوان، ويعمل به حتى الآن وإن قل كما سبق، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب. وهو مايعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب.

– وفي وقت ظهور التصدير في الطبقة الأصلية الأولى للكتاب، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات أو تستبدل.[3]

---

[1]- ينظر جيرار جينيت ص95

[2]- المصدر نفسه ص 107.

[3]- جرار جينت ص108.

وفي الأخير وفي حديثنا عن التصدير يحذر "جينت" مع معنية استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وصفه في فعل ثقافي وحضاري فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ.

الاستهلال:

هو انتاج خطاب بخصوص النص يكون سابقا له او لاحق له من الاستهلال الاكثر استعمال (المقدمة/التمهيد/التوطئة/المدخل/حاسبة).[1]

الاستهلال عند "جنيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختميا، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابق له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.[2]

- مكان ظهور الاستهلال:

يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أو بعده، ولكل خصائصه التي تبدئ وظائفه.[3]

كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب (داخل النص)، وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي.

وقت ظهور الاستهلال:

حدد "جيرار جينيت" وقت ظهور الاستهلال في صدور الطبعة الأصلية للكتاب، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق، أو العكس.

وهناك أيضا الاستهلال المتأخر، وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب.[4]

العناوين الداخلية:

---

[1]-المصدر نفسه ص 112.
[2]- جرار جينت ص113
[3]-جرار جنيت ص114
[4]- جيرار جينيت، ص 115.

هي عناوين مصاحبة لنص كعناوين الفصول و المباحث و الأقسام، و من وظائفها الوظيفية الوصفية.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود 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 لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

مكان ظهور العناوين الداخلية:

حدد "جيرار جينيت" مكان العناوين الداخلية فذكر أنه من الممكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية)

كما يمكنها أن تكون في الفهرست أو قائمة المواضيع وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرست يعد عند "جينيت" كأداة تذكيرية وتنبيه في جهاز العنونة[1].

وقت ظهور العناوين الداخلية:

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة من الكاتب فهو واضعها بالأساس.

الحواشي و الهوامش:

إضافة تقدم شرحا و توضيحا أو تعليقا للنص بمرجع يرجع إليه، و من وظائفها الشرح و التقدير و الاخبار و التعليق.[2]

[1]- جينيت، ص126.
[2]-عبد الحق بالعابد: عتبات ص 126.

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع[1]

مكان ظهور الحواشي:

كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع على جانب النص، ولكن بعد الثورة الصناعية وتطور صناعة الكتاب أصبحت الحواشي تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:[2]

1-أسفل صفحة النص.

2-أن تحصر بين أسطر النص.

3- نجدها في آخر البحوث والمقالات

4-كما نجدها في آخر الكتب

5- أو تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد خاص بها.

6-كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص

7-كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء)

وقت ظهور الحواشي:

حدد جينيت وقت ظهور الحواشي فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبقة الأولى للعمل الأدبي، وهناك حواشي تكون في الطباعة اللاحقة، وهناك حواشي تأتي متأخرة عن الطبعة الأصلية.

III .العتبات النصية عند العرب:

صحيح ان الدرس العربي ما يزال يبحث —و هو سعي محمود- عن اقرب مصطلح يتميز بالدقة و الشمولية، بمقارنة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعني بمجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و إهداءات المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الفهارس و الحواشي و كل البيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره.

[1]- dictionnaire des litteratures (historique, thématique et technique) larausse, paris, 1990 T2, P 1143.

[2]- جيرار جينيت، ص 127.

و إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم و علمائهم، و هذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال و الجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما: المشافهة الذي انتهى يرجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري: "سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية و سأله آخر ما سأله قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما رأى في الدنيا لأحد مثل قول امرء القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم و بالأشفين ماكان العقاب

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضور و السبق و كلهم أخذو من قوله و اتبعوا مذهبه.[1]

أو كما في رسالة بشر بن المعتمر التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي: "مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب و هو يعلم فتيانهم الخطابة، فوف بشر فطن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: أخربوا كما قال صفحا و طووا عنه كشحا، ثم دفع اليه صحيفة من تصييره و تنميقه.[2]

و مهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيها بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف و ن أساء فقد استقذف، لذلك كنت تجد حرص دقيق عند العلماء في تصانيفهم وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عهد جديد في تصانيفهم العلوم العربية و لا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقرزي في كتابه المواعظ إذ قال "أعلم أن عادة المقدمات من المعلمين قد جرت أن يأتو بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب و من أي صناعة هو و كم فيه من أجزاء و أي أنحاء التعاليم المستعملة فيه.[3]

---

[1]- رسالة الفحولة: ص 9.
[2]- البيان و التبيين 135/1.
[3]- المعزيزي، كتاب المواعظ، 3/1.

فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف أهلا بالثقة و الذيوع و الانتشار و تمنحه المصداقية و الشرعية و ما أن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها و منافعها فصرفو الكتاب و ميزوه عن السجل و السفر، و تكلمو في أنواع الكتابة و رتبة الحظ و استقامة الأسطر و الفصل بينهما، و كانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما و معنونا كما فيقول الجاحظ:

"و قد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه و يختمه، و ربما لم يرض بذلك يعنونه"[1]

يكشف النص عن مكنونين اثنين من مكنوناته عتبات النص أولهما الختم أو الخاتم و ثانيهما العنوان، أما الختم فمعناه في معاجم اللغة و قواميسها "وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء و عليه: طبعه و أثر فيه بنقش الخاتم "[2] ومن وظائفه الحفظ و الصيانة و الختم أيضا حفظ ما في الكتاب بتعليم الطينة و في الحديث: آمين خاتم رب العالمين على عباده المؤمنين قيل: معناه طابعة، و علامته التي تدفع عنه الأعراض و العاهات لأن خاتم الكتاب يصونه.[3]

أما العنوان فمعناه ممن وظيفته لأن عنوان الشيء دليله و وضعه أن يكون في بدايته المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف غذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه، و قديما قيل: "إن العنوان مشتق من العناية الآن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت و عنونت، جدل القائل يقول"من عني بهذا الكتاب و لقد عني كتابه" و قد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم اشهر ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك.[4]

هذه بعض صور عتبات النص عند العرب قديما و لا شك أن صورتها الغربية تلك تعتبر المرجع الأساسي الذي اعتمده الباحثون العرب المحدثون العرب المحدثون، و استلهموه في اعمالهم فأثمرت عملية الاستلهام هذه: حلقات دراسية أخذت على عاتقها تحسس الطريق و رسائل جامعية منجزة و

---

[1]- العنوان: 98/1

[2]- المعجم الوسيط 218/1

[3]- لسان العرب 163/12.

[4] -عبد الرزاق بلال مدخل إلى عينات النص، ط1 لفريقيا السرق بيروت لبنان ط 2000، ص 31.

أخرى في طريق الانجاز إلى جانب منجزة و أخرى في طريق الانجاز غلى جانب أعمال قليلة تسير لها أن ترى النور مؤخرا.

❖ العتبات النصية عند جميل حمداوي:

جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور سنة 1963م حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م، وحاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعة. له إسهامات نظرية في التربية وفن القصة القصيرة جدا، ومناهج النقد[1].

في كتاب لجميل حمداوي كما عرفه النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة و ملحقات و عناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج و هي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره و تضيء جوانبه الغامضة، و تبعد عنه التباساته و ما أشكل على القارئ.

و تشكل هذه العناصر الموازية عند جميل حمداوي في الحقيقة نصوصا مستقلة فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة، و دلالات متعددة و وظائف كما يرد العنوان في شكل صغير و يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف و الايحاء و الترميز و التلخيص.

و هكذا، تشكل الملحقات المجاورة للنص (المؤلف الجنس–المقدمات–العناوين–الحوارات...الخ) نصوصا مستقلة مجاورة و موازية للنص، و لهذا فضلنا استعمال النص الموازي، مع توظيف مفاهيم أخرى كالعينات و هوامش النص و ملحقات النصية لتعضيد هذا المصطلح الأساسي.[2]

اعتبر جميل حمداوي النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص و التحالف النصي، و معمارية النص، و النص الواصف و يتكون النص الموازي عنده من ملحقات و عتبات داخلية و خارجية تتحدث عن النص بالشرح و التقدير و التوضيح ،كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء و عتبة العنوان...الخ.

[1]- جميل حمداوي: عتبات النص الأدبي، الطبعة الأولى، ص 217.
[2] -جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي الطبعة الأولى شبكة ألوكة ص 11.

إذا للعتبات أهمية كبرى في فهم النص و تفسيره و تاويله من جميع الجوانب و الاحاطة به احاطة كلية مع الالمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة الداخلية و الخارجية التي تشكل عمومية النص و مدلوليته الانتاجية و اتقابلية.

قسم جميل حمداوي عتبات النص أو النص الموازي إلى قسمين:

1. النص الموازي الداخلي (العتبة الداخلية):

و يعني بها السابقة اليونانية (Peri)حول أو كل نص مواز يحيطبالنص أو المتن (النص المحيط) أو النص الموازي الداخلي أو العتبات الداخلية عبارة عن ملحقات نصية و عتبات تتصل بالنص مباشرة.[1]

و يشمل كل من ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف و المؤلف و العنوان و الاهداء و المقتبسات و المقدمات و الهوامش و غير ذلك مما حلله "جينيت" في الأحد عشر فصلا من كتابه "عتبات".

2. النص الموازي الخارجي (العتبة الخارجية):

وتعني السابقة اليونانية (EPI) على أي النص الموازي الخارجي،أو النص الموازي الرديف أو النص العمومي المصاحب،"هو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا ويحمل صيغة إعلامية مثل الاستجوابات و المذكرات والشهادات والإعلانات ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنين السابق ذكره"

إذا فالنص الموازي أو العتبة الخارجية هو كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن الكتاب نفسه لكن ينتشر في فضاء فيزيائي و اجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع (النص العمومي المصاحب)في أي مكان خارج الكتاب.[2]

من خلال جهود النقاد العرب والغرب القدامى والمحدثين وبناءا على ما سبق تبدو العتبات موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة لنقد عموما، والنقد الإديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسبيلين:أولهما يرتبط بأهميتها المحددة و بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها وثانيهما،يعود إلى علاقاتها النوعية

[1] -جميل حمداويك عتبات النص الأدبي المتبعة 01 ص 12.

[2]- جميل حمداوي النص الموازي وعتبات النص : ص 14

بالعالم والنص الذي تنكتب على مشارفه، و مازال موضوع العتبات في الثقافة العربية القديمة في حاجة ماسة إلى من يسير في أغوارهويجيد دراسته ويصفه.

وحيث تتابعها الدراسة الغربية للعتبات في تطورها لاحظنا أنه ماخصت به يمثل كما معتبرا على حد علمي ،خصوصا وأنه بدا يتضح بشكل نظري أكثر مع جيرار جينيت في كتابه "عتبات"حيث قاربه نظريا وتطبيقها.

لذا بدأ الاهتمام بعتبات النص، وصار درسها يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها.

هذا ما قدسه الكاتب المغربي "جميل حمداوي" والذي خص النصوص الموازية.

أما عن ذكره للعتبات وأنواعها فنذكر من أهمها:

❖ عتبة المؤلف:

تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية، والاجتماعية والتاريخية والنفسية إن شعوريا وإن لا شعوريا[1]

- وتعد عتبة المؤلف عند "جميل حمداوي" من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطابات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى مضمون النص.
- وهي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي "شرعية النص" إذا صح التعبير، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أو قد

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص 17.

يكون موقعا من لدن كاتب مغمور، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه لأن الأسماء الآمعةللكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي.

إذن كما لخص "جميل حمداوي" وظيفة عتبة المؤلف تؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية، تكمن في نسبة العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، معروف بأبحاثه الوصفية والإبداعية، ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية والوطنية والدولية ورقيا وإعلاميا[1]

❖ **عتبة الجنس الأدبي (عتبة التجنيس):**

يعد الجنس الأدبي عند "جميل حمداوي" والنقاد العرب والغرب على حد سواء من أهم العتبات النصية، التي تساهم في الحفاظ على النوع الأدبي (رواية، شعر، مسرحية...)، كما يعتبر كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية، كما له من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها، وتحقيقها وتقديمها، ودراستها عبر سماتها النمطية، واستكشافها عبر مكوناتها النوعية.

وعند دراسة الجنس الأدبي و "التجنيس"، نتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته باستخلاص بيناته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وجوهري، ورصد ما هو عرضي متغير.

ومن الخطوات المنهجية في ذلك وهي الملاحظة والوصف والتجريب، والفرضية والاستنتاج، والقانون، أي ننطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية أو من الكلي المجرد إلى الجزئي الخاص بطريقة استنباطية.

إذن للجنس الأدبي أهمية كبيرة لا يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا بالتسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية، لأنها التي يتكئ عليها الدارس أو الناقد او المتلقي في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها، والتأكد من مدى انزياحياعن المعايير الثابتة للجنس، والتثبت من مدى مساهمتها في تطوير الأدب، وخلق حداثة أجناسية أو نوعية[2]

❖ **عتبة العنوان:**

[1]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، ص07.
[2]- ينظر جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص 40.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معاينة الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا أو تركيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص.

ذكر "جميل حمداوي" بعض الأبحاث والدراسات حول علم العنونة يقول: ينبغي التأكيد على أن البحث في العتبات والنص الموازي قديم العهد، إذ ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه[1]

لذا نجد مجموعة من الكتب التراثية العربية قد اهتمت بالعتبات، ككتب النقد والبلاغة وعلوم القرآن ككتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي وكتاب (البرهان في علوم القرآن) للزركشي و(إعجاز القرآن) لابن أبي أصبع واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات الموازية بالشرح، والدرس والمعالجة...

أما عن مقاربة العنوان في الدراسات الحديثة حددها جميل حمداوي في أربع خطوات أساسية هي: البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية الأفقية والعمودية، ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتنغيميا، وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وأيقونيا[2].

أما فيما يخص الوظيفة فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية والوظيفة الشعرية والوظيفة التناصية، والوظيفة النفسية، والوظيفة البصرية...)

وهكذا، فإن العنوان في الحقيقة بمثابة رأس للجسد والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى.

وخلاصة القول: ليس العنوان عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، وينطبق هذا الحكم أيضا على كل العتبات المجاورة للنص، من الإهداء والاستهلال والتقديم والاقتباس، وفهرست

[1]- ينظر جميل حمداوي: إشكالية العنوان في الدواوية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، الجزء الأول رسالة لنيل الدراسات العليا، نوقشت الرسالة سنة 1996م

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص59.

وهوامش وصور و... فالنص الموازي عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى ومن هنا فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصية.

❖ عتبة الإهداء:

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والهبة والعطاء، وفي هذا الصدد يقول ابن منظور في لسان العرب "أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء، وعليه هدية أي: بدنة الليث وغيره: ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع"[1]

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب، أو الزميل أو المبدع أو الناقد... هذا في الإطار المفاهيمي للإهداء أما في الدراسة المنهجية للإهداء فهي تستوجب أربعة ثوابت محورية البنية والدلالة والتركيب، والقراءة الأفقية والعمودية والسياقية، وينبغي على الباحث في موضوع الإهداء أن يفهم بنية الإهداء بالتوقف عند صيغته وتبيان مكوناته الصوتية والصرفية والبلاغية والنصية.

إن الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة والنص الشعري بصفة خاصة، وليس الإهداء أيضا عنصرا مجانيا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله، أضف إلى ذلك فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم يرتبط بظهور الكاتب وقد انتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة، هذا ويتكون الإهداء من عناصر عدة وهي: المهدي والمهدى إليه والصيغة وزمان الإهداء ومكانه كما ينقسم الإهداء إلى إهداء ذاتي وغيري، وإهداء خاص وعام، وإهداء العمل والنسخة.

❖ عتبة الغلاف:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم العناصر المكونة للنص الموازي والتي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونة ورصد أبعاده الفنية

[1]- ابن منظور لسان العرب الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2006، ص 59.

واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي.

يتضمن الغلاف الخارجي: اسم الروائي وعنوان روايته وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر...الخ وبالتالي فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الروائية مبنى وفحوى ومنظورا.

المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي

I. ماهية السيميائية

يلخص بسام قطوس مصطلح "السيميائية" أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيموقراطيا،أوعلم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة .... ترجمات وتعريفات لعلم واحد بمصطلحين شائعين:هما(sémiotologie)كما ورد عند العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سويسر) (1913/1856)أو:(sémiotique)كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بورس (1914/1938)،وورد ما يؤيد هذا القول في(دليل الناقد الأدبي)، فقد أوضح صاحبالدليل أن الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا والأمريكيون يفضلون السيميوطيقا،أماعندالعربخاصةأهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتهاب:السيمياء لأنها مفردة عربية وتنتمي السيمياء، أيا كانت التسمية، في أصولها و منهجها إلى البنيوية بل إن المهتمين بالبنيوية و بالسيميولوجيا فإن هذا التميز يبقى محليا و مرحليافالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية و إجراءاتها لكنها تقتصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامة سواء كانت جزءا من نظام دراسة الأنظمة العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره.[1]

السيميولوجيا، كما ينقل جميل حمداوي هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: الأيقونة و الإشارة و الرمز.[2]

[1]- قطو بسام موسى: يميائية العنوان، جامعة اليرموك إيزيد، الأردن، 201، ص 12.
[2] -جميل حمداوي: السيميوطبقا و العنونة، مجلة عالم الفكرن المجلد الخامس و العشرونن العدد الثالث، تصدر عن المجل الوطني لثقافة الكويت 1997، ص 86.

و يرى بور: أن العلامة تنقسم إلى دال و مدلول و علاقة تربط بينهما... في الأيقونة تكون العلاقة بين الدال و المدلول علاقة تشابك و تماثل مثل الخرائط و الصور الفوتوغرافية و الأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة فتكون العلاقة بين الدال و المدلول سببية منطقية كارتباط الدخان بالنار... الخ فيكون الدال نتيجة و المدلول سبب، و يسهل على العنصر الرابع في العلامة و هو الانسان المدرك فهم العلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال و المدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة و من أوضح هذه الرموز علامات السير فالمثلث رمز العطل لسيارة، و الدائرة لمبلغ الوقوف أو العبور، فما هي العلاقة بين المثلث و الوقوف؟ إنها علاقة عرفية و كذلك الأمر بين الصليب المعقوف و النازية و غصن الزيتون و السلام.[1]

II. العلاقة بين السيميائية و العتبات النصية:

سجلت السيميائية حورا واضحا في الساحة المعرفية و أثبتت وجودها و تأثيرها في الدراسات النقدية و الأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطراها المرجعية بحسب التحافل المعرفي الذي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا و تأثرا.[2]

كما أنها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل و البحث في العلاقات التي بينها، و الانتقال إلى بنية أكبر من ذلك و هي: النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية و السيميائية الأساسية.[3]

و لأن النص بنية انتاجية متناسقة و منسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النص و الوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص و كيفية تشكلاتها.[4]

و يرى جيرار جينيت أن: النص أو الكتاب قلما يظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على انتاجها معناه و دلالة.[5] إذ نادرا ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت

---

[1]- رولان يارت مبادئ في علم الأدلة ترجمة محمد يكري الدار البيضاء، 1986 ص 69.
[2]- عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائين ص 17.
[3]- محمد مفتاح: النص من القراء إلى التسطير، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000.
[4]- عصام واصل في تحليل الخطاب الشعرين ص 89.
[5]- عبد الحق بالعابد: عتبات ص ص 27-28.

السيميائية لفتح النصوص المغلقة و التعامل معها بسهولة و حرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص و عن أساليب تحدد القراءات و التأويلات المختلفة، وسعت للخروج إلى المحيط العام و التحرر من القيود الداخلية للنص.

لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط بل اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء و الرموز التوضيحية و افتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية و التي تقوم عليها بنيات النص.[1]

أولت السيمياء اهتمامها بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات و الإشارات، سواء كانت لغوية أم غير لغوية والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل...[2]

و قد استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث و الدرس السيميائي، و تحليل الخطاب و الشعرية، و السرديات و فن التصوير و التشكيل و عالم الاشهار و الدعاية.[3]هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات و العتبات.

كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية و جزء لا يتجزء منها و مفتاح لكل نص و هو عبارة عن علامة سيموطيقية حظي باهتمام السيميائية باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي.

أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله و تبرز كيف يأتي المعنى إليه.[4]

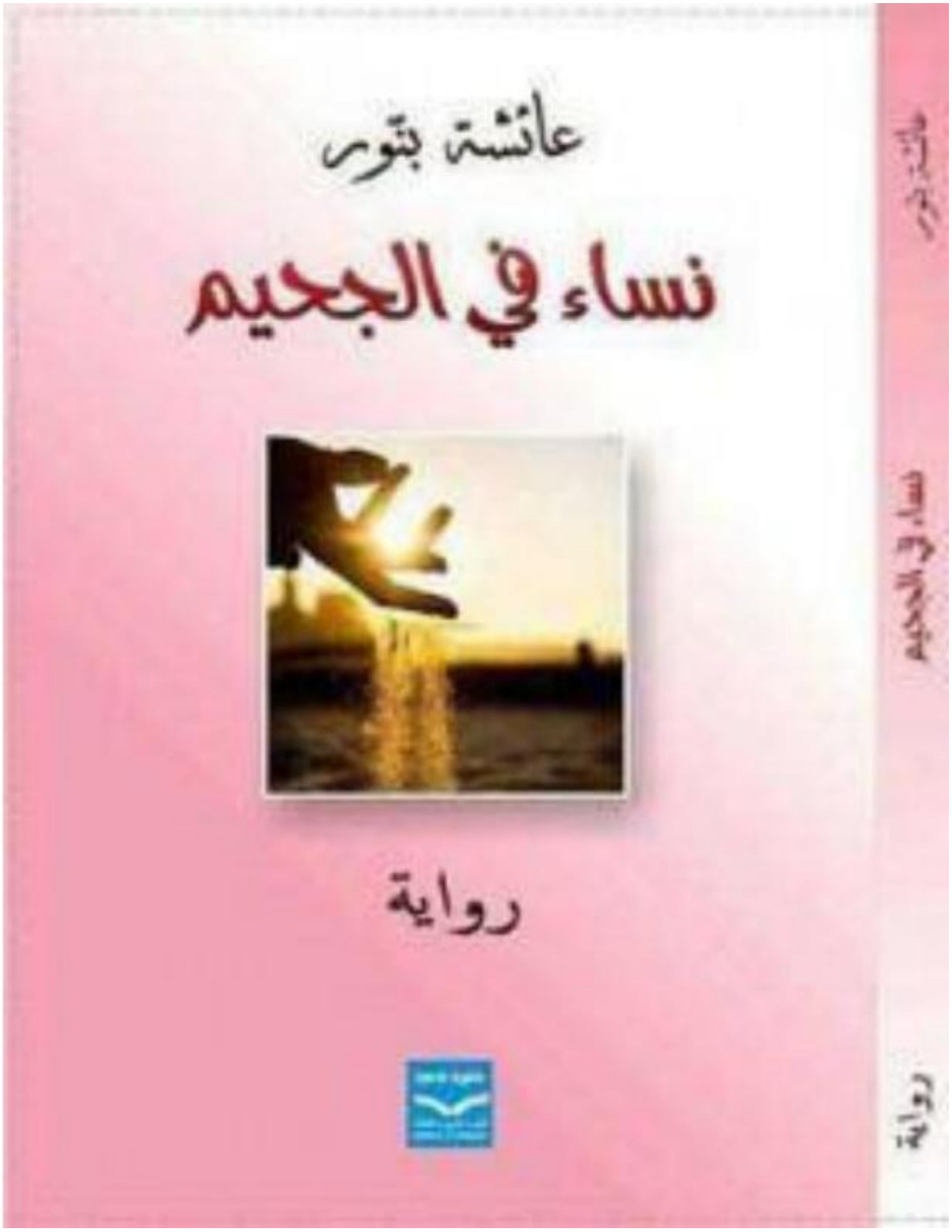
[1]- معجب العدواني: تشكيل المكان و ظلال العتبات ص 7.
[2] -المرجع نفسه، ص 7.
[3]- عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص ص 22.
[4]- عبد المجيد العابد، سيميائيات الخطاب الروائي ص 20.

الفصل الثاني

الفصل التطبيقي: سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم

- ✓ ملخص الرواية
- ✓ عتبة العنوان
- ✓ عتبة المؤلف
- ✓ عتبة الإهداء
- ✓ عتبة الصورة
- ✓ عتبة الألوان
- ✓ عتبة التجنيس
- ✓ عتبة دار النشر

التعريف بالرواية: "نساء في الجحيم" للجزائرية عائشة بنّور



ملخص الرواية:

صدرت رواية "نساء في الجحيم" للكاتبة الجزائرية عائشة بنّور والصادرة عن منشورات الحضارة، وهي الرواية الرابعة للمؤلفة الشابة حيث سبق وأن نشرت ثلاث روايات "بعد السوط والصدى" "اعترافات امرأة" والتي حصدت جائزة الاستحقاق الأدبي، جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007 والمترجمة إلى اللغة الفرنسية، ورواية "سقوط فارس الأحلام". وقالت الكاتبة في تصريح خاص لرأي اليوم: "الرواية مهداة إلى الذين عطروا الأرض بدمائهم في الجزائر وفلسطين... دلال المغربي، مريم بوعتورة، غسان كنفاني، شادية أبو غزالة، ناجي العلي... وكل شهداء الحرية

للإشارة أن إحدى نصوص هذه الرواية فائزة بجائزة مسابقة اتحاد الأدباء الدولي – المركز العام أمريكا قصتها الفتى العكاوي".

وتختزل رواية نساء في الجحيم واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ وتشبثها بالأرض رغم التهجير والقمع حيث يتم طرح هذه القضية من خلال سرد ذكريات مجموعة من الفلسطينيات ومنهن الأسيرات في السجون.

وتتمحور أحداث الرواية حول علاقة الشهيد غسان كنفاني بحبيبته غادة والرسائل المتبادلة بينهما قبل اغتياله وهو الشخصية المحورية والذي تروي من خلاله العاشقة (غادة) حكايات الحب والنضال والتهجير والموت عبر مدن الترحال، إضافة إلى ذكريات أخرى وأحداث مروية على لسان أبطال آخرين مثل (محمود درويش، دلال المغربي، غادة، أيلول، يافا...). وهكذا تنتقل الرواية من فضاء إلى آخر على ألسنة نساء تعتصرهن فواجع الواقع المزري والمعاناة اليومية، بين الخيال والواقع عبر الأمكنة لمدن فلسطينية وغيرها من عكا إلى بيروت إلى دمشق إلى غرناطة إلى الجزائر، بالإضافة إلى توظيف التراث الفلسطيني والفنون والآداب المختلفة مع الإحالة إلى أحداث متشابهة في التاريخ العربي مثل نساء الجزائر الثائرات ضد الاحتلال الفرنسي على لسان البطلات جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة، فضيلة سعدان...الخ. لتتجلى حكاية العشق والنضال الوطني وعمق الوعي النضالي، ودور المرأة المحوري في الأعمال التحررية. وتصل الأحداث إلى ذروتها في تصوير أزمة الإنسان المعاصر والتي يعيشها بين الأنا والآخر والصراع النفسي الداخلي الذي يتخبط فيه، صراع الأنا مع الذات ومع الآخر وما ينجر

عنهما من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير، لتنتهي الرواية في نهاية المطاف إلى إبراز القيمة الإنسانية للحب والنضال من خلال آخر رسالة مرثية كتبتها (غادة) العاشقة من أجل الحب والنضال والسلام كمعالم لتحرير الإنسان من الأطر الفكرية التي تقيده.

- **سيميائية العتبات ودلالتها في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور**

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين و ألوان واسم الكاتب والإهداء الى غير ذلك ، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته، بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال، والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية "نساء في الجحيم" فقد أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكلمعانيه واستكشاف خباياه الدلالية، إذن فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآةعاكسة للمتن النصي بدءا من العنوان إلى الإهداء إلى ...

Les seuils textuels c’est tout qui entoure le texte comme destitres,couleurs,nom de l’auteur,dédicace,et …etc.Ilsouvrentdes portes au lecteur pour recouvrir entièrement le texte ,etanalyser ses difficultés et ses symboles,en plus de çaces seuils etle texte ont une relation double a aboutir à comprendre l’image dutexte qui a un rôle efficace ,et la même chose par rapport auroman de “nissaa fi el jahime”Ce roman se donne au lecteur un toucherlittéraire afin d’incursionner au fond du texte avec sessignifications,et découvrir ses secrets significatifs,donc ces seuilstextuels dans ce roman sont arrivés comme un miroir réflecteur ducontenu textuel commencement par le titre,jusqu’au dédicace et….

➢ **عتبة العنوان:**

أ. مكان ظهور العنوان:

لم يكن في القديم عنوان الأعمال الفنية بارزا، حيث أنه: " لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 - 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطوّرت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان، وهي تردف بالعنوان التجاري"[1]، ليس هذا فحسب، بل كان لمكان تموضع العنوان أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي، حيث كان يأتي " في الكتاب في ثلاثة أماكن هي:

– الصفحة الأولى للغلاف[2]:

وهذا ما نجده متجليا في رواية (نساء في الجحيم) لعائشة بنّور، فالقارئ للرواية يجد العنوان واضحا تحت اسم المؤلفة بخط عريض وبلون أحمر، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلفة تودّ أن تلفت نظر المتلقيلعنوان الرواية .

أما لو نظرنا للون العنوان، نجده قد كتب باللون الأحمر الذي يحمل دلالتين: الأولى أتت في شكل إيجابي حيث أنّ "هذا اللون محبّب إلى القلوب، يبعث على الحبّ والعشق والحياة، كما يبعث على الود والمحبّة"، وهو ما نلحظه بين شخصيات الرواية، وحبّهم الخالص لأرضهم والذّود عنه بالغالي والنّفيس، كما كانت تربطهم أواصل المحبة والتسامح والعطف والأخوة ولو في أبسط الأشياء مثل قول المؤلفة.

يمثل هذا المقطع من الرواية العلاقات المتينة و علاقات الجيرة الطيبة والرحمة المتواجدة بينهم، وكلها مقاطع تحمل في طياتها الكثير من المودّة والحبّ والتعاطف والاحترام. أما عن حالات الفرح والأمل والتفاؤل، فقد وردت في مقاطع منها قولها:" سأخبرك يا مجدولين عن حب خالد اختار النضال، واختار النضال الحب بطريقة لا يمكن تصورها"[3]وقولها في دهشة اللقاء: " هز رأسه وعاود ذكر اسمي متقطعا... غادة...!! نطق اسمي بكثير من الود والاحترام والوجع وذكريات الحب..."[4]

---

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 49

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] -الرواية، ص50.

[4]- الرواية، ص 156.

وهي كلّها مقاطع تحمل بين أحرفها دلالات الفرح والتفاؤل والإشراق والحبّ أيضا.

أما الدلالة الثانية للون الأحمر فتأتي في شكل سلبي على الرغم من كلّ الدلالات والإيحاءات الإيجابية السابقة الذكر، فهو يحمل:" معنى يقود إلى النضال، العذاب، القتال، ونيران الحرب، الموت، ويرتبط كلّ ذلك بلون الدّمّ." فبهذا اللون أرادت الكاتبة أن يظهر أيضا الجانب السّيئ للواقع الّذي تقوم بسرده، وارتبط في كثير من الصفحات بالدّمّ والاقتراب من الخروج من الدنيا والملاحظ هنا أن "الموت ارتبط بالاحمرار حينما ارتبط بلون الدّمّ وهو أحمر" ، ومن هذا المنطلق نجد أن أبطال الرواية، كانوا يتخبّطون بين الحبّ والنّضال " النضال هو حضن الثورة والحبّ هو التورّط في القضية. العشق والنّضال توأمان، فالعشق هو الألم والحياة بزهوها وطقوسها ونشوتها. والنّضال هو نهاية الحياة وبداية عمر جديد، هو الوأد والآخر والحياة وما بعد الحياة... هو تلك الخيوط النورانية الرفيعة الّتي نرسمها في أحلامنا، خاصة حينما يقع المناضل بين يدي جلاديه، تتراءى له هذه الخيوط وما يرفعه إلى النضال هو سموّ الحبّ"[1].

من هنا نفهم أن أبطال الرواية ربطوا أنفسهم بصديق ألا وهو الموت بحبّ وكرامة من أجل أن تحيا الأمّ الأرض، حيث عدواّ أنفسهم من أوفى الأصدقاء له. فكلّ ما مرّ من فقرات كان للموت نصيب كبير فيها من خلال ذكرها، بل كانت عنوانا لها، وكان التشاؤم حبرا تكتب به الكلمات، فملأ الحزن أرجاء الأسطر، ينتهي هذا التشاؤم والحزن في الأخير بالرفض والاشتعال بين لهيب الحبّ، بالعلوق بين الحياة والموت، وهو ما وقع فعلا للبطل، تقول الكاتبة:" ...إنّ الشيء الوحيد الّذي أردته في حياتي لا أستطيع الحصول عليه، لقد تبيّن لي أنّ حياتي جميعها كانت سلسلة من الرفض... هذا هو مقالي الّذي نشرته يا حبيب العمر في عمودك الأسبوعي، فسامحني لأنّني لم أستطع أن لا أكتب عنك شيئا كي أطفئ لهيب الوداع..."[2]، وهي آخر فقرة ختمت بها الكَّاتبة روايتها حيث نلحظ فيها الامتلاء بالتشاؤم والتذمّر والحزن واليأس من الحياة.

وتبقى هذه النماذج قطرة من بحر مليء بالتشاؤم والحزن والتعاسة في الرواية.

[1]- الرواية، ص 75.
[2]- الرواية، ص 268.

–في ظهر الغلاف:[1]

وقد أتى عنوان رواية (نساء في الجحيم) في ظهر الغلاف بنفس المميزات الّتي أتى بها في الصفحة الأولى للغلاف، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية اللون.

– في صفحة العنوان:[2]

وقد ورد ذكر العنوان في هذه الصفحة، التي تتموقع الأولى بعد الغلاف، بشكل آخر بخط أصغر قليلا مما بدى به في الصفحة الأولى، وبلون أسود، هذا اللون هو " نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد، إنه يرمز إلى البسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، الأسود هو لون الفوضويين ورمز إلى الثوراتوحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة"[3] ومن الممكن أن الكاتبة أرادت بهذه الدلالة أن تظهر ما عانته الأمّ الأرض(فلسطين / الجزائر..) من حزن وموت وحداد عما انتشر فيها من خراب نتيجة للاحتلالين الاسرائيلي والفرنسي، كما أرادت أن تظهر مدى صبر شعبيهما عن الأحداث، وأراد أيضا أن تظهر أنها من الرافضين للاحتلال والمشجعين للحركات المعارضة والثائرة من أجل تحسين الواقع.

ب . دلالات العنوان:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، و أول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها، ألا وهو (نساء في الجحيم):

– ما المقصود بهذا العنوان ؟ و ما الذي يرمز له ؟ و إلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ.

إن هذا العنوان يثير فينا نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل، فيلجأ هنا القارئ إلى نص الرواية حتى يتعرف على حقيقة التسمية و بالتالي يبسط شفراته.

إنّ عنوان الرواية يعكس بصدق الأحداث التراجيدية الّتي تتعرض لها النّساء جراء موجة الاحتلال لوطنهم، فيتخبّطن في شرك التشرّد الجغرافي والتشرّد العاطفي بفقدان الحبيب سواء كان أبا

[1]- عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 69

[2]- ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ص 94

[3]- الرواية، ص

أو أمّا أو أخا أو أختا أو معشوقا أوطنا ضائعا يختزل كلّ محبوب، فالوطن هو منازل الأحبّة وتراب من سبقونا.

كما أنّ كلمة "الجحيم" قوية الدلالة، تختزل كلّ معاني وظواهر الحرب بنيرانها والدمار الّذي تسببه، حتّى يصير الوطن كحفرة مستعرة تقبر ضحايا ظلمهم الطغيان. وحسب ابن منظور في لسان العرب: " الجحيم هي اسم من أسماء النّار، وكلّ نار عظيمة في مهواة فهي جحيم"

لهذا فالعنوان كعتبة أولى "نساء في الجحيم" لا نساء/ مناضلات في النيران" أو "مجاهدات في الحرب" على سبيل المثال، يساعد أكثر في فهم ما تحوي الرواية من أحداث ومآسي لا تفي بمعناها ومظاهرها إلّا كلمتي " نساء" و"جحيم" كما اختارتها الكاتبة بدقّة وعناية.

إذا تأملنا عنوان "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه ويشغل فكره، وقد كتب بخط سميككبير وبلون أبيضمتموقع في الجزء البرتقالي المحمر العلوي لسطح الغلاف، حيثيشغل المساحة العليا منه، وهذا ما يجعله أكثر بروزا وحضور في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلف، والتجنيس ودار النشر...)، وهذا ما يزيد فعاليته لافتا بذلك انتباه القارئ، شاغلا فكره محدثا في نفسه تشويقا، حين يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلّا من خلال الولوج إلى المتن.

دلالة العناوين الفرعية:

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها و إن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى...[1]

العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه إن لم تكن للوجود المادي للنص فللوجود الاجتماعي على أقل تقديم فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا.

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص66.

العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو حال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ إلى توجيهه في فهم النص، والعناوين الفرعية قد تعطى للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه، وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في إختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الفرعية التي انتقتها الكاتبة "عائشة بنّور" في روايتها "نساء في الجحيم" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

	العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
1	عصفوري طائر المنحى	من 7 – 17 صفحة	11 صفحة
2	الحنين	من 18 -25 صفحة	07 صفحة
3	النكبة	من 26- 48 صفحة	23 صفحة
4	الحب والنضال	من 49- 75 صفحة	22 صفحة
5	اللحظة الخرساء	من 76- 85 صفحة	10 صفحة
6	تلال الرمال	من 86- 98 صفحة	13 صفحة
7	الذاكرة المشروخة	من 99- 110 صفحة	12 صفحة
8	عطر الماضي	من 111-120 صفحة	10 صفحة
9	بطاقة هوية	من 121-134 صفحة	13 صفحة
10	وجع الانتماء	من 135-151 صفحة	16 صفحة
11	الرحيل	من 152-155 صفحة	03 صفحة
12	دهشة اللقاء	من 156-173 صفحة	17 صفحة
13	الفتى العكاوي	من 174-194 صفحة	20 صفحة
14	أيلول في مدريد	من 195-206 صفحة	11 صفحة

15	الرجل الظل	من 207-232 صفحة	25 صفحة
16	بين تلافيف الذاكرة	من 233-244 صفحة	11 صفحة
17	وتبكي السماء	من 245-263 صفحة	18 صفحة
18	العمود الأخير	من 264-268 صفحة	04 صفحة

قسمت "عائشة بنّور" روايتها "نساء في الجحيم" إلى ثمانية عشر فصلا، كل فصل من هذه الفصول مكملا للفصل الذي بعده على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الإختلاف بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الإسمية كان حضورها غالبا على كل عناوين الرواية، ومن المعروف أن الجملة الإسمية تدل على الثبوت مما يؤدي بنا إلى استنتاج ثبات نفسية الكاتبة، أما الجملة الفعلية كان حضورها يكاد أن ينعدم.

من خلال الجدول المبين أعلاه يتضح لنا أن العناوين الفرعية للفصول منها: "الرجل الظل" و "النكبة" و "الحب والنضال" أخذوا موقعا مهما في الرواية عن باقي الفصول الأخرى، من خلال عدد الصفحات التي تناولناها وهذا للقضايا المطروحة في هذه الفصول نأخذ العنوان الفرعي:

النكبة: والذي سمته الروائية بهذا المصطلح وهو المصطلح الذي أطلقه الفلسطينيين على حرب عام "1948" وهي السنة التي طرد فيها الفلسطينيين من بيوتهم وأرضهم وخسروا وطنهم لصالح إقامة الدولة اليهودية إسرائيل حيث لخصت الروائية في هذا الفصل ما حدث للأراضي الفلسطينية على لسان البطلة أيلول، تقول الكاتبة "ردت عليّ بحسرة النكبة يا يافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية (مذابح خان يونس، دير ياسين، صبرا وشتيلا، بيت لحم، غزة...الخ) واغتصاب أراضي أجدادنا..."[1]

وصفت الروائية القضية الفلسطينية بمصطلح النكبة فتقول "النكبة هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا... هل أقول أكثر يا يافا!؟"[2]

[1]- الرواية، ص27.
[2]- الرواية، ص 27.

مزجت الروائية في فصل "النكبة" بين القضية الفلسطينية والثورة الجزائرية المجيدة، حيث ذكرت الروائية على لسان أيلول إعجابها بالثوريات الجزائريات مثل "جميلة بوحيرد، وحسيبة بن بوعلي، وجميلة بوعزة وأخريات..." ووصفت عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء، تقول الروائية "أجمل فتاة أتعبت الجلاّد ولم تتعب، عصفورة جريحة تصارع الجلادين مصلوبة تنتفض للمسات التيار الكهربائي وهي تهذي أمّنا الجزائر"

أما عنوان "الرجل الظل" أطلقته الروائية أو كما قصت على الخيال على مجموعة من الذكريات الأليمة والمليئة بالوجع والقصص المأساوية تقول الروائية: "أندريا اليوم يطاردني موجوعا، يطاردني كلحظة خرساء هنا في إسبانيا، إسبانيا الحلم المفقود، إسبانيا مدينة التاريخ، وأنا أستاذة في التاريخ لا وطن لي غير تاريخي العريق الذي أتشبث به"[1]

حيث أطلقت "الرجل الظل" على الصديق أندريا الطفل الفلسطيني المفقود الذي أخذته فرقة من الجنود الإسرائليين مربيته ريتان، والذي سرقوا طفولته وبراءته وقتلوا والديه.

أما عن عنوان "الحب والنضال" هو رابع عنوان في متن الرواية حيث ربطت فيه الروائية الحب بالنضال لأن الحب تضحية والتضحية نضال هذا ما روته الروائية عن قصة عشق نسجت خيوطها فتاتان وبطلتان جزائريتان، مريم بوعتورة من منطقة نقاوس والفلسطينية دلال المغربي من أصول تلمسانية تحفظ لهما الذاكرة الكبرياء والشموخ على مر الأزمنة وتشهد الذكرى بطولات الرجال والنساء، والعلماء والمصلحين ما يرفع ذكرهما.

تقول الروائية: "أفضل أن استشهد بين إخواني المجاهدين وسط أبناء شعبي في الجزائر الذين أحببتهم وأحبوني وهكذا كانت تقول الفدائية دلال"[2].

تفاوتت العناوين الفرعية في عدد الصفحات لكنها في الدلالة والمعنى كانت متقاربة نسبيا لأنها كلها كانت تصب في بحر: الحب والنضال والحرب والذكريات وحب الوطن...الخ.

ومن العناوين الفرعية الأخرى التي لم تأخذ نسبة كبيرة في الرواية لكنها أخذت معنى كبير،نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال:اللحظة الخرساء من خلال القراءة الأولى للعنوان يتضح أن اللحظة

[1]- الرواية، ص 211.
[2]- الرواية، ص 62.

الخرساء وكأنها لحظة زمنية واقفة أو وقفة صمت قد تعبر عن حزن وأسى أو قد تعبر أيضا عن سكوت مجهول يحدث في نفس القارئ.

علامة استفهام ماذا تقصد به الكاتبة؟ ولكن بعد التوغل يتضح لنا أن هذه اللحظة الخرساء كانت تعبر عن لحظة فاجعة في ذهن البطلة أيلول حيث قصف بيتها وهي تسمع اسمها على لسان والدها، تقول الروائية " تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالني المنظر المرعب... استوقفتني الحظة الخرساء التي امتصتني في جوفها وأيقضتني اللحظة المرعبة على وجعي مع غيبوبتي وذهولي..."[1]

هذا الفصل قد سردته الروائية بشكل مفصل وذكرت كل التفاصيل لأنها وصفت تلك اللحظة التي حفرت في ذهن أيلول بكل تفاصيلها.

إن دلالة هذا العنوان كانت متوقفة من خلال القارئ إذن فإن التوقع كان قريبا من الصواب.

أما عن الفصل المعنون وتبكي السماء نلتمس في هذا العنوان حزن ودموع أو شيء ما مؤلم سيحدث لدرجة أن السماء بكت بدلا من المطر دموعا، جاء عنوان وتبكي السماء كاستعارة مكنية حذف فيها المشبه الغنسان وذكر أحد لوازمه الفعل تبكي وقصدته الروائية بان السماء أحست بحزن غادة عند وفاة غسان فتقول في هذا الفصل "ماذا أقول لهذه الارض لهذه الخريطة، أقول لها أنك اقتلعت منازلي بمعاول ريح عنيدة وصحوت اليوم على جراحي النازفة فوجدت نفسي أركض نحوك... كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني ورحل"[2]

العمود الأخير: في هذا العنوان لحظة الألم الأخيرة كل شيء قد انتهى وكأنها لحظات وداع أو رسالة وداع تنهي بها الروائية روايتها وهي متأسفة وترثي غسان في رحيله، تقول الروائية "كان ثمة رجل اسمه غسان في حياتي يفوق الحقيقة المطلقة التي ترفض الزيف والركوع ويحول الألم إلى ثورة تشتعل كلما رسم صورة الشخصية الفدائية المناضلة... هذا الرجل أهدى روحه للوطن"[3].

ومما سبق يمكن القول إن العناوين الداخلية عتبة لها أثرها في الدراسات الحديثة، إذ تعطي للقارئ الانطباع الاول قبل دخوله إلى أعماق النص الروائي.

---

[1]- الرواية، ص77.
[2]- الرواية، ص 246.
[3]- الرواية، ص 265.

➢ **عتبة المؤلف:**

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة 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 للاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية[1].

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "فله سلطة عليا عليه– النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص"[2]

نجد اسم المؤلف في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور يتموضع في بداية واجهة الغلاف تريد الروائية أن تبرز حضورها المتميز منذ البداية وكأنها تقول أنا هي كاتبة هذه الرواية، رواية "نساء في الجحيم"

وقد جاء اسم المؤلفة في الصدارة فوق العنوان مباشرة تريد أن تبرز حضورها المتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

يتموضع اسم المؤلفة "عائشة بنّور" في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط، وغالبا ما يكون اللون الأسود يرمز إلى الحزن والألم إذ يدل على الألم والخوف من المجهول[3]

ربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يصف الحالة المأساوية والأحزان التي عاشتها الرواية في وطنها الجزائر، حيث نجد قول الروائية وهي تهدي عملها وهي تقول: "الذين عطروا الأرض بدمائهم"

عند قراءتنا الرواية نلحظ أن عائشة بنور عاشت مع بطلات الرواية وكأنها تحكي عن نفسها وتصف حزنهن وعذابهن وهن جميلات في سن الزهور ويظهر ذلك في فصل النكبة حين وصفت الروائية جميلة بوحيرد وهي تقول:

" جميلة صديقتي جميلة

تحية إليك حيث انت

---

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

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 118.

[3]- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، ص 98.

في السجن في العذاب حيث أنت

تحية إليك يا جميلة، من ضيعتي أغنية جميلة"[1].

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفيه دلالة على سلطتها العالية في النص.

لذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر صاحبه، إذا هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص، فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

- **عتبة الإهداء:**

الإهداء تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للآخرين سواء كانوا مجموعات أو أشخاص (واقعية أو افتراضية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخطّ يده في النسخة المهداة.[2]

يفرّق "جنيت" بين إهداءين، إهداء خاص يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتّسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظّمات ورموز" الحرّية، السّلم، العدالة "[3]، إذ يشكّل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة الّتي تخطّط للقراءة والوصول إلى مواطن الانفعال في النّص، فالإهداء مدخل أوّلي لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة[4].

وهكذا يمثل الإهداء أحد المحفّزات المهمّة للقراءة، كما يمثّل عتبة أخرى من عتبات النّص الّتي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أعماق الرواية وإلى أسئلتها الكبرى.[5]

الإهداءات – إذن– عتبة نصية تستدعي دلالات متعددة وتختلف باختلاف سياقاتها من نص إلى آخر، و تختلف من قارئ إلى آخر.

خصّصت الروائية الصّفحة الخامسة لتبثّ إهداءها لشهداء وشهيدات السّلاح والقلم في الجزائر وفلسطين معا، منهم (دلال المغربي، مريم بوعتّورة، غسّان كنفاني، شادية أبو غزالة، ناجي العلي...)،

---

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- عبد الحق بمعابد ،(عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيديقطين، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1,2008 ، ص93.

[3]- عبد الحق بالعابد ،(عتبات جيرار جيينت من النص إلى المناص)، ص 93.

[4]- حمد محمود الدوخي: أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف Httpllwww.Nawfal.com، يوم 2015/4/14، الساعة 11:00

[5]-ينظر: كمال الرياحني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص42.

وعلى وجه العموم "كلّ شهداء الحرية"، بنزعة إنسانية، لأنّها واعية بأنّ كلّ الأحياء ما هم إلّا شهادة أو شهداء أحياء ينتظرون لحظة انتصار السّلام على وجه الأرض الطّيبة، أمّ الإنسانية جمعاء.

تناغم الإهداء مع نسيج المتن السّردي الّذي تمازجت فيه المشاهد من فلسطين والجزائر، لاسيما الفصول الأولى، وكأنّها لوحة فسيفسائية شكّلت بالدّم والنّار...، اعتمدتها الكاتبة رسالةً كجزء من متن الرواية، فأرادت من خلالهم أن ترسخ المتن في ذهن القارئ، وترسم تلك الأجواء البطولية الّتي خلفتها تلك البطولات الفلسطينية والجزائرية ضدّ المستوطن الصهيوني والمدمّر الفرنسي.

الإهداء –إذن– عتبة تتعلّق بالنّص أوالمتن، إن لم يكن في كلياته ففي بعض جزئياتهو إيحاءاته؛ ذلك لأن الإهداء – الّذي بين أيدينا – يوحي بذلك البعد النضالي البطولي النسوي الذي له علاقة بالمتن من خلال وقع الأحداث داخل النص وبذلك أرادت الروائية أن ترسم لنا تلك الحيرة وذلك المصير المؤلم الّذي لقته تلك النسوة في سبيل حبّ الوطن والنّضال لأجل حريته.

خلاصة القول أنّ لعتبة الإهداء دورا كبيرا في فهم النص، فقد يكون العمل أصلا يدور حول المهدى إليه، كما له دورا آخر ألا وهو التأثير على القارئ وإغرائه، لأن القارئ في أحيان كثيرة يلجأ إلى قراءة الإهداء قبل أن يتحوّل إلى العمل الإبداعي.

➢ عتبة الصورة:

الصورة علامة دالّة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.[1]

الصورة " تقليد تمثيلي مجسّد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسّي للعضو البصري؛ أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء"[2]

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2014 ، ص9

[2]- سعيد بن كراد، سيميائية الصورة الإشهارية، "الاشهار والتفصيلاتالثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006 ، ص 31

فالصورة علامة غير لسانية للتعبير عمّا يعجز اللسان عن الإدلاء به في سبيل التفسير والتحليل، فالصورة وحدة دلالية تعبّر عن الأحداث الموجودة داخل النّص؛ أي أنّها بمثابة الوسيطبين القارئ والنّص. إنّها العتبة الّتي يقفعليها المتلقي، قبل أن يدلف العالم اللّامرئي للعمل الفني.[1]

بناء على ما سبق ننتقل إلى غلاف الرواية "نساء في الجحيم" الذي نعثر فيه على لوحة واحدة، تتربع وسط الغلاف مشكلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني، يمكن تفسيرها من خلال الغوص في أغوار النص.

لقد جاء النص مثقلا بمعان ودلالات تتعاضد فيمابينها لتحلّ شفرات النص، لتقع عين القارئ على الصورة المرفقة أسفل العنوان؛ إطار مربّع لصورة فوتوغرافيه تشتمل على يد متراخية ترسل دفقات من تراب الأرض، وهي تعكس مضمون الرواية وما جسّدته من صمود وإباء للنّساء الّلواتي عانين ويلات الاستعمار والتّهجير، وفقد الابن والحبيب... ومنبع قوّتهن هو دفقات تربته الزّكية المعطّرة بدماء الشّهداء... ويأبين الاستسلام والخنوع للمغتصب، كما تظهر في الخلفية شمس مشّعة إشعاعا خفيفا كأنّما هو الغروب الحزين الّذي ينذر بالليل وما يخفيه من رعب وقتل ودماء...

هنا انحرفت الصورة عن مسارها المألوف – صورة الغروب الجميلة الّتي تنذر باقتراب الليل، هذا الأخير الّذي يرمز إلى الرّاحة والهدوء والسّكينة. إذ يشير إلى تلك الليالي المأساوية — وهي الأقرب إلى مضمون الرواية – كما قد يشير إلى اقتراب النهاية المأساوية بقراءة أخرى، باعتبار الغروب بداية الليل، ونهايته تكون بداية يوم جديد، الّذي يوحي بالأمل في حياة جديدة على تراب الوطن... تركيبة غائمة تبعث في النّفس إحساسات متناقضة، ومشاعر مشوّشة، وقراءات مفتوحة...

➢ عتبة الألوان:

يعد اللون من أهم المثيرات التي تأثر على عين الإنسان، عن طريق انعكاس الضوء، وهو " ليس إحساسا ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مسترسل إلى العقل،

[1]- ينظر: أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، "السيمياء والنص الأدبي" 28- 29، نوفمبر 2006 ، جامعة بسكرة، ص 195

عن طريق رؤية شيء ملون و مضيء"[1]من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على عقل المتلقي، مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس، هذا التأثير دفع " علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز و الطباع الإنسانية المعقدة"[2] ، ليس هذا فحسب، بل حتى الواقع يشهد "على أن للألوان، باختلاف درجاتها تأثيرا في النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر"وترتبط تأثيرات الألوان في الإنسان بالمخزون العقلي، "كظروف النشأة و التربية و الأحداث والذكريات السارة والمحزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الإنسانية"[3] إن أول ما يلفت انتباه القارئ هي الألوان، التي تعتمد الإبهار والإمتاع والإغراء ذلك أن الألوان وامتزاجاتهاوتدريجاتهاوإيحاءاتها تشكل خطابا بصريا، يقع على العينليستفزالبصيرةويأسر الناظر، فيثيرفيهاالحيرة والتساؤل، إذ إن الألوان لم تعد مجرد تزيين الغلاف بل أصبحت دلالات تحمل في ثناياهاالعديد من الإيحاءات والرموز التي لها علاقة بالنص.

إن الطبيعةبنيت على اختلاف وتعدد الألوان، فاللون له دلالة وأثر في كل ما يطغعليه إذ تختلف الألوان فيمابينها من ناحية البعد الدلالي.

إذا تأملنا غلاف الرواية نجد توظيف مجموعة من الألوان هي: (الأبيض، الزهري، الأسود، البنفسجي، والأحمر، البني القرنفلي، الأصفر) وهو ما سنحاول البحث عنه في الرواية التي نحن بصدد دراستها، رواية (نساء في الجحيم) للكاتبة الجزائرية عائشة بنّور.

➢ اللون الأبيض:

اللون الأبيض ليس دائما رديفا للطّهر والعفّة والسّلم، فإذا كان اللون يعطينا دلالة مفتوحة، ذلك حسب النص المعالج فإن وقفتنا هنا هي الغوص في بحور ألوان خيال "عائشة بنور"من خلال دراسة ألوان مغلف رواية "نساء في الجحيم"..اللون المحبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، اللون الأبيض يدل على النّقاء كما يبعث على الودّ والمحبّة، وعلى الرغم من أنّ هذا اللون

[1]- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص50.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص 68.

يحمل غالبا الدلالات الإيجابية، إلا أنّه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا.إنّ اللون الأبيض دلالة على الجانب النفسي الّذي تعيشهالشخصياتالمحورية[1]، والوحدة التي تعيشها بسبب فقدانها لعائلتها وأحبّتها الذين أخذهم الموت، لقد ارتبط الشؤم بالبياض، حيث ارتبط بلون الكفن، ذلك أن النص جاء نصا مأساويا؛ لأن الموت سجل حضوره القوي في المتن، لذلك طغى اللون الأبيض، ليعبرعن تلك النظرة التشاؤميةللشخصيةالمحورية وهذا ما يقوله السارد.

- **اللون الأصفر:**

وهو لون له صلة " بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفّز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح. و لأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال والنشاط، الذي يثيره أقل تأكدا، ويفقد التماسك والتخطيط. لعل هذا اللون وضع ليخفف سوداوية الواقع المأساوي في الرواية، هذا الواقع الذي يمثل حالة العشق الميؤوس منها.

- **اللون الرمادي الممزوج بالبني القرنفلي:**

هذا اللون المشكل من مزيج لوني "يدل على عشق الحياة لكل ما فيها[2]كما يدل على "الصمود والاعتماد"[3]، وقد كان هذا اللون في الغلاف، لون الأرض الطّيبة الزّكيّة بدماء أبنائها وتضحياتهم، ولون الأرواح التي لا تزال متمسّكة رغم ذبولها وانتهاء مدة عيشها، وهو ما بدا في الرواية، يقول ..... "

وعلى الرغم من أن هذا الحب انطلق منذ البداية بلا أمل واستمر من دونه، إلا أنه لم ينته بقي متمسكا يصارع براثن الخيبة، وهو دليل صمود العاشق.

من دلالات الصمود قوله:"

إن الألوان حملت معاني متعددة، ودلالات أساسية في الرواية، حاولنا استقراءها والنطق بمدلولاتها إلا أنّها تظل فضاءات لا متناهية القراءة، تختلف تأشيراتها وانطباعاتها من متلقي لآخر.

[1]- أحمد مختار عمر (1997)، اللغة واللون، القاهرة. عالم الكتب، ط 2، ص 69.
[2]- المرجع نفسه، ص 76.
[3]- المرجع نفسه، ص79.

- **اللون الأسود:**

أمّا اللون الأسود فنجده يلوّن اسم المؤلّفة والتّجنيس في تلك اللوحات، فالأسود رمز «الحزن والألم»والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، لقد جاء اللون الأسود ليعبر عن تلك الحالة السوداوية التي عاشتها الشخصيات خوفا من المجهول، والتكتم على الآلام والأوجاع وهن تحتضرن بينالحياة والموت.

إن استخدام صورة الأرض على غلاف الرواية لم يكناعتباطيا فهي ترمز إلى الأرض الأمّ وما تعانيه في ظل تلك الحروب التي شنها المستوطن على أرض فلسطين والمستدمر على أرض الجزائر ،وسبيل استرجاعها للسيادة والكرامة هي اليد، فما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلّا بقوّة اليد، وقوّة اليد تكمن في إيمانها بالأرض الطّيبة وتمسّكها بها حيث جسّدت النساء رمز الأرض الأمّ بشكل قوي في المتن الروائي، إذ نجد معظم نساء الرواية عيشن حالة حيرة ومصيرا مجهولا بعد فقدانهن لأولادهن أو أزواجهن أو أحبابهن ... فهنّ ليست بالأحياء ولا بالأموات. لقد استطاعت الكاتبة أن ترسم تلك الأوضاع التي عيشنها النساء من خوف ومصير مجهول إلى أجل غير مسمى.

- **اللون الأحمر:**

لقد وظّف اللون الأحمر في كتابة العنوان ،الّذي تدرّج من الأحمر القاني إلى الأحمر، وذلك من الأسفل إلى الأعلى، كتدرّج ألسنة اللّهب، وهذا دال على القتال والدم والحرب وعدم استقرار الشخصياتالمحورية ، كما يدلّ اللون الأحمر على « النّيران والحركة ». وقد دلّ في المتن بحقّ على الحرب والقتال؛ وعلى الغضب الشديدللشخصياتالمحورية من الحرب الّتي ..... لقد تمّ توظيف اللون الأحمر – إذن– للدلالة على حالة الغضب الّتي تمرّ به الشخصيةالمحورية بسبب الحرب الّتي يشنّها على المدينة.

- **عتبة التجنيس:**

عدّ التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشّر الجنسي يمثّل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التّوقع، كما يُهيّئه لتقبّل أفق النّص.

يساعدالتجنيس على تبيينوعية النّص إن كان قصّةً أو شعرًا أو روايةً، فالمؤشّر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النّص، إذ يساعد القارئ على استوعاب النّص والتفاعل معه، إذْ لا يخلو أي عمل أدبي منه؛ لأنّ غيابه يشتّت ذهن القارئ وفكره ويطرح العديد من الاحتمالات.

التجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبّر عن مقصدية كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان.[1]

التّجنيس إذن أحد العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما ندرسه أنّ التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثّانية بعد الغلاف، وفي الواجهة الأخيرة من الغلاف.

أينتموضعت كلمة " الرواية" ؟

في الأسفل من الجهة الوسطى، بحجم صغير، بلون أسود بعد عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان لتليها مباشرة عتبة دار النّشر، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على عدم اهتمام المؤلّفة، لما يمكن أن يعتقده المتلقّي عند تلقيه العمل سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنّها لا تريد أن تثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمها، بل تريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان.

ومن هنا فإن رواية (نساء في الجحيم) سيقت في النّوع أو الجنس الّذي طغى في عصرنا، واحتلّ قلوب القراء لما فيه من إغراء، حيث يستدرجنا لدخوله، من هذا الموضع المفتوح على مصرعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة والتخلّص من هذا القلق المصاحب لتلقّي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى.

استندت معظم النصوص الإبداعية على الواقع في سرد أحداثها، حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش فالمؤلّف يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث، كما في النّص الّذي ندرسه فأحداثه مبنية على وقائع حقيقية، فهي تمثّل رسائل غادّة السمّان لغسّان الكنفاني.

[1]- ينظر: جيرارجنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط (2)،1986 م، ص 91.

فعائشة بنّور صوّرت الواقع في عمل أدبي، فهذا العمل ينتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة، لأنّها مستقاة منقصة حقيقية كانت في الأصل تختصرها مجموعة من الرسائل المكتوبة.

التجنيس – إذن– عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

- **عتبة دار النشر:**

إن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنّها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتنى الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب، "فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنّها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارئ)"[1] لهذا تكمن أهمية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل، و دور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

ذكرتدار النشر في أسفلصفحة الغلاف بخط صغير مكتوب باللغتين العربية والفرنسية وباللون الأبيض، مع وجود شعار هذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف والثالثة أيضا باللون الأسود.

وأيضا ذكرت في الصفحة الخلفية للغلاف أي الصفحة الرابعة بلون أسود وبخط صغير، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الاشهارية التي تؤديها دور النشر، التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي، أما عن دار النشر التي اعتمدها (أمير تاج السر) فهي (منشورات الحضارة).

* الرواية صدرت عن طبعة أولى عن منشورات الحضارة 2016، وتفتح رواية نساء في الجحيم جراح الماضي عن حرب الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي وتسترجعها كذاكرة مثقلة بهموم الحرب ومخلّفاتها، ثمّ تسقط ذلك على الواقع المر، الواقع الفلسطيني حاليا ليكون صورة ودلالة كبيرة

[1]- رفيدة بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428 ه، 2007 ، ص187

على مبلغ الشقاء والبؤس الّذي وصل إليه في فلسطين وما تعانيه المرأة الفلسطينية خاصة، وما يعانيه أهلها من قساوة ظروف الحياة وقساوة الاحتلال الفرنسي.

يأتي ذلك من خلال سرد ذكريات مجموعة من الفلسطينيات ومنهن الأسيرات وأطفالهن في السجون. الرواية تختزل واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ وتشبّثها بالأرض رغم التهجير والقمع وتصل الأحداث إلى ذروتها في تصوير أزمة الإنسان المعاصر والّتي يعيشها بين الأنا والآخر والصراع النفسي الداخلي الّذي يتخبّط فيه صراع الأنا مع الذات ومع الآخر وما ينجرّ عنها من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير.

خاتمة

خاتمة

إذا كانت خاتمة البحث تعني فيما تعنيه الحديث بشكل موجز عن نتائجه، فقد توصل البحث إلى مايلي:

1. تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص واستعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية، وذلك من خلال رسم أفق التوقع.
2. أضافت العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.
3. استطاعت العتبات النصية أن تشكل تلاحما مع المتن الروائي الذي يجعل القارئ يندمج في المتن منذ أول وهلة بداية بالعنوان مرورا بالإهداء وصولا إلى الجنس.
4. المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات سواء نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.
5. جاءت الواجهة الأمامية في رواية " نساء في الجحيم " ممزوجة من عدة ألوان متداخلة عرفنا من خلالها تطبيق العلامة السيميائية على اللوحة الفنية والصورة.
6. إن رواية " نساء في الجحيم " هي رواية من الروايات القادرة على إيهامنا بأنها تنهل من الحياة فهي تستطيع أن تمضي في اللعبة الفنية دافعة إياها لما يشبه تصديقها.

ملحق

التعريف بالروائية: عائشة بنّور

عائشة بنور من مواليد 1970 بلدية المعمورة ولاية سعيدة (الجزائر)، درست بجامعة الجزائر، بوزريعة (علم النفس)، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع.

- تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل.(مجلة أنوثة، مجلة المعلم، الموعد الجزائري...)

نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية...

- **عضو رابطة إبداع الثقافية:**

شاركت في الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس1991 الملتقى الثالث للأدب بمليلة 1991 الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان2000..)

- **نالت عدة جوائز في القصة القصيرة منها والرواية :**

- جائزة الكتاب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية

- فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة في "فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا – فرنسا- 2002 م وترجمت إلى اللغة الفرنسية .
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.
- فازت قصتها أنين عاشقة على الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أفلام الثقافية سنة 2006.
- فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007.
- ساهمت في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، موسوعة الأمثال الشعبية .....الخ)
- صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق قصص الأطفال (حكايات شعبية) رفقة الروائي رابح خدوسي تتصدرها مقدمة للدكتور يوسف عبد التواب (مصر)

ولها المنشورات التالية :

- نساء يتعنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.
- قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية 2007 عن دار الحبر)
- الموؤودة تسأل...فمن يجيب؟ (مجموعة قصصية) نشر دار الحضارة 2003.
- مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004.
- السوط والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.
- اعترافات المرأة (رواية) 2007 نشر دار الحبر تتصدرها مقدمة للدكتور موسى نجيب موسى (مصر) والباحث الناقد بوشعيب الساوري من المغرب.
- سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009 دار نورشاد.

- سلسلة حكايات شعبية (الشيخ ذياب- لونجا- بقرة اليتامى- بنت السلطان- الأميرة السجينة (عشبة خضار)- الفرسان السبعة والأميرات) وكلها مترجمة إلى اللغة الفرنسية.
- أبو راس الناصري، قصة للشباب.

أعمال تحت الطبع:

- بحث تاريخي بعنوان: المرأة الجزائرية وثورة التحرير. نضال وحرية (شهادات ووثائق).
- سلسلة جديدة بعنوان بطلات الجزائر منها فقط:
- جميلة بوحيرد... جميلة الجزائر
- زهور زيراري... الشاعرة السجينة
- صليحة ولد قابلية... الطبيبة الشهيدة
- لبوءة الجبال... مريم بوعتورة
- رواية اعترافات امرأة (الطبعة الثانية) عن منشورات نورشاد
- رواية اعترافات امرأة مترجمة إلى اللغة الفرنسية عن منشورات دار الحضارة.

التكريمات:

- كرمت من طرف بلدية بئر التوتة في 8 مارس 2014.
- كرمت في الصالون الدولي للكتاب2015 من دار الحضارة.

نساء في الجحيم
رواية

ملخص المذكرة

لقد حازت العتبات النصية بوضعها خطابا وموقعا استراتيجيا فعالا في قراءة وفك شفرات النص الأدبي وعلاماته السيميائية فكانت نوافذ لمتن مفعم بالمغاليق والغرف الإبهامية، وانطلاقامما تقدم عرضه في الفصل الأول والثاني نخلص إلى أن العتبات النصية هي بمثابة النص الموازي الذي يواجه القارئ.

إن الدراسة السيميائية للعتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، أضاءت لنا جوانب مهمة في النصوص الأدبية والروائية على وجه الخصوص، وأفادت في الكشف عن المخبوء والغامض في بعده الدلالي، والذي حفزنا على الوقوف على سيميائية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية (عناوين الفصول)، أما بالنسبة إلى سيميائية الصورة والألوان فقد قمنا بإسقاطها عليها كعلامات سيميائية ذات بعد دلالي مكننا من فهم ما قد يدور في ذهن الروائية من دلالات.

كما تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن العتبات النصية لم ترد اعتباطية بل تأخذ شكلا أكثر تعقيدا مما تبدو عليه في بساطتها.

Resumé du mémoire:

Les seuils textuels ont été marqués par un discours et une localisation stratégique efficace dans la lecture et le décodage du texte littéraire et de ses signes sémiotiques.

Sur la base de sa présentation aux chapitres I et II, nous concluons que les seuils textuels sont le texte parallèle auquel le lecteur est confronté.

L'étude de sémiologie seuils texte dans le roman « Les femmes en enfer » à la lumière Aisha, nous éclairés aspects importants des textes littéraires et narratifs en particulier, rapportés dans la divulgation de quelque chose de caché et mystérieux au-delà de la sémantique, ce qui nous a encouragés à se tenir debout sur le titre principal sémiotiques et sous-titres (titres de chapitre En ce qui concerne la sémiotique de l'image et des couleurs, nous les avons abandonnés comme des signes sémantiques avec une dimension sémantique qui nous a permis de comprendre ce qui pouvait se passer dans l'imagination du romancier.

Cette étude montre aussi que les seuils textuels ne sont pas arbitraires, mais prennent une forme plus complexe qu'ils n'apparaissent dans leur simplicité.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ المصادر:

1-البيان والتبيين 135/1.

2-الخليل ابن أحمد الفراهين: كتاب العين تح مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي، ج 2.

3- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم ، منشورات دار الحضارة، لبنان، ط1، 2016.

4- ابن فارس، المعجم الوسيط218/1، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق، دار الكتاب، ط1، 1380هـ-1960م

5- ابن فارس، مقاييس اللغة: ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و النشر بيروت لبنان.

6-المعزيزي، كتاب المواعظ، 3/1.

7- ابن منظور، لسان العرب الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2006.

❖ الكتب:

8-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة. عالم الكتب، ط 2، 1997.

9-الأخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية، (دراسات أدبية.

10- بسام موسى قطوس، يميائية العنوان، جامعة اليرموك إيزيد، الأردن، 2001.

11- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، تصدر عن المجل الوطني لثقافة الكويت 1997.

12- جوليا كريستيفا، علن النص ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط2 ،1997.

13- جيرارجنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط (2)،1986 م.

14- حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2008.

15- رولان يارت مبادئ في علم الأدلة ترجمة محمد يكري الدار البيضاء، 1986.

16- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية – بيروت (لبنان)، (د ط)، 1967.

17- سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط)، 1997.
18- سعيد بن كراد، سيميائية الصورة الإشهارية، "الاشهار والتفصيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006 .
19- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السباق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت لبنان ط 2، 2001.
20- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.
21- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2014
22- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1.
23- عبد الحق بالعابد، عتبات جرار حيث من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر ط1 ، 2008.
24- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عينات النص، ط1 لفريقيا السرق بيروت لبنان ط 2000.
25- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة.
26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت (د ط)، (د ت)
27- عبد المجيد العابد، سيميائيات الخطاب الروائين.
28- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية، (د ط)، 1983.
29- عصام واصل في تحليل الخطاب الشعرين.
30- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.
31- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط 1.
32- كمال الرياحني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج.
33- محمد مفتاح، النص من القراء إلى التسطير، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000.
34- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر – حيدرة الجزائر، (د ط)، 2000.
35- معجب العدواني، تشكيل المكان و ظلال العتبات.

36- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط 2، 1982.

37- واسيني الأعرج، "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 198.

❖ **مذكرات ورسائل:**

38- جميل حمداوي: إشكالية العنوان في الدواوية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، الجزء الأول رسالة لنيل الدراسات العليا، نوقشت الرسالة سنة 1996م

39- رفيدة بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428 هـ، 2007 ، ص187

40- سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية و الأدب الجزائري قسم الأدب العربي.

❖ **مجلات وجرائد ومحاضرات:**

41- أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، "السيمياء والنص الأدبي" 28- 29، نوفمبر 2006 ، جامعة بسكرة.

42- الأخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات ادبية)، جريدة الشعب، ديسمبر 1974.

43- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جوان 2006.

44- حسن خمري: نظرية النص، من بنية المعنى الى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2000.

45- حوار أجراه سليمان جوادي، عمار بن زايد، "حنا مينا" مجلة الثقاة، العدد 78، نوفمبر، ديسمبر 1983.

❖ **مراجع باللغة الفرنسية:**

46- حمد محمود الدوخي: أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف: Httpllwww.Nawfal.com، يوم 2015/4/14، الساعة 11:00

47- dictionnaire des litteratures (historique, thématique et technique) larausse, paris, 1990 T2.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ – د**
مدخل	**12-17**
الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية .	
المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية	**21**
I. العتبات النصية المصطلح والمفهوم	**21**
1- العتبات عند الغرب	**23**
2- العتبات النصية عند العرب	**32**
المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي	**41**
1- ماهية السيميائية	**41**
2- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية	**42**
الفصل التطبيقي: سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم	
✓ ملخص الرواية	**47**
✓ عتبة العنوان	**49**
✓ عتبة المؤلف	**57**
✓ عتبة الإهداء	**58**
✓ عتبة الصورة	**59**
✓ عتبة الألوان	**60**
✓ عتبة التجنيس	**63**
✓ عتبة دار النشر	**65**

الخاتمة	68
الملاحق	74–70
قائمة المصادر والمراجع	79–76
فهرس المحتويات	82–81