الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

سيميائية العتبات النصية في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"لمعمر حجيج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- **بولمزاود نور الهدى**
- **فليح أميرة**

إشراف الدكتور:

"كراد موسى"

السنة الجامعية:2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فله الملك والحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

ونتقدم بجزيل امتناننا وخالص عرفاننا إلـــــــى

أستاذنا الفاضل:

مـــوســـــــــى كـــــــــراد

الذي لم يدخر جهدا في مساعدتنا وتوجيهاته القيمة ودعمه لنا، فله من الله الأجر ومنا كل التقدير والاحترام حفظه الله.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث

من قريب أو بعيد.

الإهـــــداء

إلى "أمـي وأبــي"

إن إنتاجي ما هو إلا تربيتكم

أنتم وهبتموني القلم فشكرا.

إلى "إخــوتي"

من كسب حب الإخوة

عاش أحلى الأزمان

ومن كسب أحبة مثلكم

نسي كل الأحزان.

إلى "زوجــي"

ما يدور برؤوسنا، أكثر بكثير مما نقوله.

وما نقوله، أكثر بكثير مما نكتبه

لذلك سأتوقف عند كلمة أحبك.

إلى صديقاتي

كم أفتخر بصداقتكن يا أجمل من عرفت.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث.

نور الهدى

الإهـــــداء

أهدي هذا البحث لمن قال الحق تعالى فيهما:

{ وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا }

إلى "روح والدي" الطاهرة تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته..

إلى "والدتي" العظيمة حفظها الله ورعاها برعايته..

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات..

إلى رفيقات االمشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم:

"هاجر، مريم، وردة، نورالهدى، يسرى، ريان".

أمـيرة

مقـــــدمـــــة

مقدمـــــة

حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة في الدرس النقدي المعاصر الغربي والعربي، حيث سعى الناقد المعاصر إلى تحقيق استقلاليته عن الأديب من خلال سعيه لتقديم قراءات إبداعية للنص المدروس، هذا فضلا عن رغبته في التفاعل مع مستجدات النظرية النقدية الحديثة. ومع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين، واسم الكاتب، وهذا لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، بدل النظر إليها وكأنها مجرد زوائد مهمتها حفظ النص دون أن يكون لها أية دلالة أو أدنى تأثير في متلقيها، غير أن العناية التي أولاها الدرس الغربي لهذه العتبات انعكست حديثا في بعض الدراسات العربية.

ولقد كان الفضل في دراسة هذه العناصر المحيطة يعود إلى الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" الذي قدم دراسة مفصلة عن العتبات النصية وضبط هذا المصطلح وأولاه أهمية قصوى في كتابه "**عتبات**"، هذا فضلا عن ظهور السيميائية وصرفها للنقد تصاريف أخرى تعين على فهم العمل الأدبي وتغييره.

ومنه سعى النقد المعاصر إلى الغاية تنظيرا وتطبيقا بما يسمى بالعتبات النصية بمساعدة السيميائية التي أعادت لها الاعتبار بعدما أهملت وهمشت لقرون، باعتبار أن تلك العتبات النصية هي الخطاب الأولي الذي يواجه بصر القارئ قبل ولوجه للنص، مما يستدعيه للغوص في عالم النص واكتشافه مهما كان جنسه الأدبي.

إننا في زمن تنوعت فيه الخطابات من حولنا بين المرئية والمسموعة والمكتوبة ولا شك في أن إقبالنا على أي خطاب يكون بتأثير من اللمسات الإشهارية والترويجية التي تصاحبه،

فاختيار القارئ لما يقرأه مرتهن بمجموعة من الأشياء تكون محيطة بمتن الكتاب مثل العنوان، الغلاف وصورته وحتى الإهداء وطريقة كتابته، وغالبا ما تكون سببا في جلب القارئ.

قدم لنا الكاتب والروائي "**معمر حجيج**" من خلال روايته "**مهاجر ينتظر الأنصار**" –وهي الرواية المدروسة– أبرز العتبات التي تعيننا على فهم المتن الروائي وتتبعه بداية من العتبات الخارجية وانتهاء بالعتبات الداخلية ولعلها أهمها.

ولعل الدافع الرئيسي لاختيار هذا البحث هو محاولة الكشف عن جمالية ما تطرحه الدراسات النقدية وما تخلفه من فضول للبحث عن شفرات النص ومحاولة الوقوف والقبض على أبرز الدلالات والإيحاءات والوظائف إغرائية إلى تتضمنها العتبات النصية والتي الذات المتلقية، فهاته العتبات لا يمكن اعتبارها مجرد جانب هامشي وبالتالي فإن الإشكال الأساس ومنطلق القراءة التي ينطلق منه البحث هو:

❖ **إلى أي مدى تتجلى العتبات النصية في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" للكاتب معمر حجيج؟**

ومن هذه الإشكالية تولدت عدة تساؤلات كانت منطلقا لدراستنا:

– فيما تكمن أهمية العتبات النصية، وما الذي تضيفه من جمالية على النص الأدبي؟

– هل كان للعتبات النصية في رواية معمر حجيج وزنها القرائي، والتأويلي؟ أم أنها مجرد واجهات جمالية خالية من مقصدية، فيستوي وجودها من عدمه؟

وعليه فقد وسم البحث بسيميائية العتبات النصية في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" –معمر حجيج– أنموذجا.

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا انتهاج خطة مكونة من: مقدمة وفصلين وخاتمة؛ إذ استعرضنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات النصية، وتناولنا فيه عنصرين، مفهوم السيميائية (لغة وعند الغرب والعرب) ومفهوم العتبات النصية (المعنى اللغوي والاصطلاحي، ومفهومها في الدرس النقدي الغربي والعربي، وأنواعها)، وفقا لذلك جاء الفصل الثاني والذي ركز مباشرة على دراسة العتبات النصية في الرواية المدروسة، وتبعا لذلك وجاء عنوان الفصل موسوما بـ "العتبات النصية في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، وتم التطرق فيه إلى دلالات العتبات الخارجية، ودلالات العتبات الداخلية.

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا وتقصينا لدلالات العتبات النصية فقد لجئنا إلى المنهج السيميائي وآلية الوصف والتحليل، مستعينين في ذلك على بعض المصادر والمراجع البارزة نذكر منها:

- كتاب "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص "**عبد الحق بلعابد**".
- كتاب "عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر" **ليوسف الإدريسي**".

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور "**موسى كراد**" شاكرين إياه تجشمه عناء متابعة هذا البحث وكان نعم الموجه والمساعد في هذا العمل، فله منا كل الاحترام والتقدير على مجهوداته، وإلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة، كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سهروا على تنقيح البحث وتخليصه مما اعتراه من نقص أو تفسير، فإن أخطأنا فهو ضعف منا وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له الحمد والشكر.

الفصل الأول:

مفهوم السيميائية

والعتبات النصية.

لقد أصبحت الساحة الأدبية النقدية مؤخرا تزخر بالكثير من المصطلحات التي تجذب القارئ وتستهويه، ولعل أبرزها مصطلح " **السيميائية** "، الذي شهد انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة باعتباره علما حديث النشأة له اسمه، وقواعده.

وبالرغم من أنه مصطلح غربي حديث النشأة، إلا أننا نلحظ أن لهذا المصطلح جذورا في القديم لذلك سنحاول تتبع معناه، واختلاف مفاهيمه إن وجدت بين القديم والحديث.

أولا: تعريف السيميائية

1-السيميائية لغة:

ورد في " **لسان العرب**" " **لابن منظور**" "من الجذر سوم، فالسومة والسيمة والسيما والسيمياء: العلامة"[1].

كما جاءت لفظة السيمياء في سياقات متعددة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[2].

وسيماهم علامتهم.

ويقول "**الرازي**" في "**مختار الصحاح**" "وقد يجيء السيماء والسيمياء ممدودين"[3].

إن مصطلح " سمة " مصطلح ضارب في القديم، تداولته الأمم والشعوب منذ الأزل فقد وردت كلمة "**سيمياء**" في الشعر ومنها قول "أسيد بن عنقاء الرازي" الذي أنشد عملية حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بلحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب مادة (سوم) م3**، دار صادر، بيروت لبنان، ط1992، ص372.

[2]- قرآن كريم: **سورة الفتح**، الآية: 29.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، م كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت 2009، ص140.

كأن الثرية علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر

ومعنى له سيمياء هنا أي يفرح به من ينظر إليه[1].

وبتتبعنا لتاريخ السيمياء، وعلاقتها ببعضها بين مفهومها في الدراسات النقدية القديمة والدراسات النقدية الجديدة، فإننا لا نجد أي علاقة واضحة تربطها ببعضها، وخاصة إذا استدللنا بالعلامة اللغوية الاعتباطية التي لا علاقة لبنيتها ودلالتها بمدلولاتها، ويشير **عبد المالك مرتاض** إلى هذا فيقول: "ابتدأت السيميائية طبية فلسفية، ثم لغوية خالصة، ثم تشعبت إلى أدبية، مع احتفاظها بوضعها اللساني"[2].

كما ارتبط مفهوم السيميائية بمجموعة من البلاغيين والفلاسفة العرب بعلم السيمياء كمفهوم جديد كالجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وابن عربي، والرازي، والغزالي،...

فأما الجاحظ بقوله: " الدلالة باللفظ، فأما الإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانع، ويكون وعيدا وتحذيرا. والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط"[3].

فكان "**الجاحظ**" على دراية بجميع أصناف العلامات اللغوية وغير اللغوية، حيث يقول: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص

---

[1]– الجوهري: **الصحاح في اللغة مادة (سوم)**، دار الملايين، بيروت، م5، ط3، 1984، ص 1956.

[2]– منقور عبد الجليل: **علم الدلالة**، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، ط1، 2002، ص40.

[3]– أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هرون، مكتبة الخارجي، مصر.، ط3، ج1، 1988، ص ص: 77–88.

ولا تزيد أولها: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصية والنصية هي الحال الدالة"[1].

ونجد "**عبد المالك مرتاض**" قد أشار إلى وعي الجاحظ المعرفي في كتابه "نظرية النص الأدبي"، فيقول: "فالجاحظ كما نرى يتحدث بوعي معرفي مدهش في هذا النص عن أنواع التبليغ السيميائي فقد جعل السمة اللفظي، منطوقة أداة الاتصال بالسامع (المتلقي)، في حين جعل السمة الإشارة للناظر وحده وهو ما نطلق عليه السمة البصرية"[2].

أما "**عبد القاهر الجرجاني**" صاحب نظرية النظم فقد تعرض لاعتباطية العلامة اللغوية قائلا: "فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني، يمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى"[3]، فالكلام عند الجرجاني على ضربين: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض دلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت: "وبالانطلاق عن" عمرو "فقلت" عمر منطلق". وعلى هذا القياس ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده، لكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها الغرض، ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة وخلاصة القول أن المدلول اللغوي لمصطلح سيمياء يشير دائما إلى العلامة، لكن لأي علامة لغوية أو غير لغوية؟ أو

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: **البيان والتبيين**، ص 78.

[2]– عيد المالك فرناس : **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط2، 2012، ص: 167.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الاعجاز في علم المعاني**، ح: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1992، ص: 202.

كلاهما معا أسئلة كثيرة يجيب عنها المفهوم الاصطلاحي والتمثيل"[1].

2- مفهوم السيميائية عند الغرب:

تعدد مفهوم السيمياء عند الغربيين، فقد جاء في قاموس هاشيت طبعة 1938، "العلم الذي يبحث في الدلالات اللغوية وغير اللغوية".

أما السيمياء عند بيرس: "هو العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق الظاهراتية"[2].

أما أمبير تواكيو فقد استغنى عن مصطلح السيميولوجيا وعوضه بمصلح السيميائية فيقول في كتابه "البنية الغائبة" وهو يعرف هذا العلم: "السيموطيقا تعني علم العلامات"[3].

ويعرف بيرغيرو السيموطيقا: "بأنها العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية الغير لغوية"[4].

وبالنسبة للاختلاف الموجود في تسمية هذا العلم بين دي سوسيير وبيرس فهو اختلاف شكلي، لأن كلاهما يقصدان به علم العلامة أو علم الإشارة، غير أننا نلحظ أن هنا من يجعل مصطلح السيميولوجيا مصطلح تنظيري، أي أنه عبارة عن نظرية عامة لأن سوسيير أشار إليها فقط وقدم تصورات عامة دون التعمق فيها على عكس بيرس، ولهذا جعلوا مصطلح السيموطيقا مصطلحا تطبيقيا.

تبعا لهذا التحول الذي حدث داخل الحقل اللغوي واللساني، فإن "النظرية السيميائية [...] شقت طريقها النقدي بوضوح استنادا إلى أسس لسانية وبنيوية أضافت إليها عناصر

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الاعجاز في علم المعاني**، ص: 173.

[2]- جميل حمداوي: **والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع " يناير- مارس، 1997، ص: 84.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 81.

[4]- عبد المالك مرتاض: **النص الأدبي ؟ والى أين؟**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص: 21.

سيميائية أخرى فكانت بذلك منهجا نقديا يستحق أن يتبع، ويتبنى في تحليل النصوص"[1]؛ لأنها تتصف بالحركية في الوسط الذي تنتج فيه مما يجعلها قابلة للانفتاح على دلالات مفتوحة لا متناهية، وقد ساهم في ذلك مجموعة من الدارسين العلماء، والفلاسفة، وكذلك النقاد، فالسيمياية بوصفها علما نجدها لدى "**سوسيير**"، و"**شارل موريس**" **(Charles Morris)**، أما لدى "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)**، و"**جاك لاكان**" **(Jacque Lacan)**، و"**جوليا كريستيفا**" فهي منهج نقدي، أما في الفلسفة فأمامنا "**أرنست كاسيرو**" **(Ernest Casero)**، وكما لدينا سيمياء التواصل لدى "**بريتو**" **(Prieto)**، و"**مونان**" **(Mounin)**، و"**بويسنس**" **(Buyssens)**، حيث يرون في الدليل أداة تواصلية، أو أداة قصد تواصلي؛ ولها محورين محور التواصل وهو إما محور تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية، أما المحور الثاني فهو محور العلامة أي أن الدال والمدلول يشكلان علامة، لدينا أيضا سيمياء الدلالة عند "بارت" و"**لاكان**" **(Lacan)**، وهذا الاتجاه هو الأقرب للنقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة، فالسيمولوجيا عليها أن تلجأ إلى اللغة لتقف على دلالة الأشياء، وهناك أيضا سيمياء الثقافة عند الروسي "**يوري لوتمان**" **(Yuri Lotman)**، والإيطالي "**أمبرتو إيكو**" **(Umberto Eco)**، وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة

[1]– فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، كتاب الكتروني محمل من الموقع https://www.noor-book.com/ ، 22:11، 05 ماي 2022، ص: 59.

الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، بحيث ربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية، والاجتماعية، والإيديولوجية، مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال، ومدلول ومرجع ثقافي، كل هاته الاتجاهات شكلت روافد لبناء سيميائية ليس للأدب فقط، من شعر ورواية، وفن وموسيقى، وإنما أصلت لقراءة الخطابات الفلسفية، والدينية، وحتى الفكرية وهاته القراءات السيميائية لا تلغي القراءات السابقة؛ إنما تستفيد منها وتحتويها، لذلك نجدها تركز على قراءة أعماق الدال، وتحفيز الطاقة التخيلية للقارئ، من خلال فتح المجال له للمشاركة بأفكاره وثقافته، وبالتالي يكون له دور في إنتاج النص[1].

والملاحظ أن السيميائية في بدايات ظهورها كانت مرتبطة بفكرة العلامة، لكن فيما بعد أصبحت مرتبطة بتوليد النصوص وتأويلها، والحق أن توليد الدلالة بالرجوع إلى ما قاله "**بيرس**" هو فعل، أو تأثير يستلزم مشاركة ثلاثة أطراف هي: العلامة باعتبارها تعبير وموضوعها؛ ويعني به الموضوع المباشر؛ أي ما تعبر عنه العلامة، بعبارة أخرى المدلول ويولد الطرف الثالث، أي المؤول بصفة آلية تأويلا جديدا، وهكذا فالعلامة عند بيرس هي ذلك الشيء الذي يجعلنا دائما نعرف شيئا ما إضافيا[2]، فمنذ أن ظهرت السيمياء "سواء بوصفها علما، أو فلسفة، أو مجالا تطبيقيا، وهي تعرف امتدادا وتوسعا في التطبيق لا حد له، مما يصعب مهمة أي باحث يحاول التدقيق والتحديد"[3]، فمعرفة

---

[1]- بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص ص: 12- 13.

[2]- أمبرتو أيكو: **السيميائسة وفلسفة اللغة**، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2005، ص ص: 38-39.

[3]- الزواوي بغورة: **السيميائيات -العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)-** ، عالم الفكر، الكويت، م: 35، ع: 3يناير/ مارس، 2007، ص: 98.

السيميائية يساهم في فتح آفاق جديدة أمام الفكر، وينمي الحس النقدي لدى الدارسين ليرفضوا الأحكام الانطباعية.

و"قد يقودنا تفحص منظورات السيميائية إلى إدراك المعلومات، أو المعاني، لا يحتويها العالم [...] وأن المعنى لا ينقل إلينا نحن نولده، مستندين في ذلك إلى شفرات واصطلاحات لا نعيها عادة [...] ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو"[1]، وهذا ما أكده أحد النقاد حين قال: "تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبدا"[2]، فالملاحظ على السيمياء أنها "تحتفي بالسيرورات التي تقود إلى المعنى، وتكشف عنه من خلال ما يخفى، وليس فقط عبر ما يكشف ويوضح"[3].

وتبرز لنا "**جوليا كريستيفا**" أن موضوع السيمياء هو "دراسة الأنظمة الشفوية، وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة، أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوتيقا من الكلمة اليونانية (Semeion) أي علامة"[4].

يستفاد مما سبق أن النقاد والدارسين أجمعوا على أن مصطلح السيمياء يفيد العلامة؛ أي أنها علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات، اللغوية وغير اللغوية، أي كيفما كانت العلامة يقوم

---

[1] الزواوي بغورة: **السيميائيات –العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)–** ، عالم الفكر، الكويت، م: 35، ع: 3يناير/ مارس، ط1، ص: 43.

[2] – **المرجع نفسه**: ص : 42.

[3] – ألجيو داس. ج. غريماس، جاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء –من حالات الأشياء إلى حالات النفس–** ، تر: سعيد ين كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2010، ص: 15.

[4] – عصام خلف كامل :**الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص: 26.

بدراستها، وموضوعه هو العلامة ذاتها من حيث كنهها، ودلالتها، وهذا ما جعل مرادف السيميائية هو علم العلامات.

3- مفهوم السيميائية عند العرب:

ورد ذكر السيمياء في العديد من المؤلفات العربية القديمة، من معاجم وكتب، وإن كان معناها اقترن بالسحر، والشعوذة، حيث كان حديثهم عن العلامة والدالة فقط، فالبحث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت انتباه اللغويين العرب، وسنتطرق أولا لكيفية ورود مصطلح السيمياء عند العرب القدامى، وكيف استعمل؟

من بين الذين وظفوا في كتاباتهم مصطلح السيمياء نجد مثلا "**صديق بن حسن القنوجي**" في كتابه " **أبجد العلوم**" محاولا وضع تعريف لهاته الكلمة، إذ يقول: "يطلق على هذا السم على ما هو غير الحقيقي من السحر وهو المشهور[...] ولفظ سيميا عبراني معرب أصله سيميه ومعناه اسم الله"[1]، ومن هنا يتبين أن هذا المصطلح يقترن بالسحر، وأنه مصطلح دخيل على اللغة العربية.

يرى "**ابن سينا**" أن "علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع [...] وتلك الأنواع متعلقة بالحركة العجيبة التي يقوم بها الإنسان، وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة"[2]، وأما "**علي التهانوي**" فيقول: "سيميا هو علم يكون به تسخير الجن"[3]. من خلال ما سبق نجد أن النقاد العرب أجمعوا على نفس التعريف.

---

[1]- صديق بن حسن الفتوحي: **أبجد العلوم**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج 2، د ط، 1979، ص ص: 332- 333.

[2]- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص: 31، نقلا عن رشيد بن مالك: السيميائية "أصولها وقواعدها" ، مر: عز الدين مناصرة، منشوراتالاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 24.

[3]- محمد علي التهناوي: **كشف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تح: رفيق العجم، علي دحروج، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، ص: 999.

نجد كذلك "**ابن خلدون**" في مقدمته في علم السيمياء في الفصل الثلاثون المعنون بك لعم أسرار الحروف يقول: "وهو المسمى بهذا العهد بالسيمياء"، ولعل مجمل ما ورد في مقدمة ابن خلدون أن هذا المصطلح استعمله العام، والخاص، ظهر بظهور الغلاة من المتصوفة وبالنسبة لأسرار الحروف فهي من تقاريع علم السمياء، والسيمياء ضرب من السحر يحصل برياضات شرعية، لأن التصرف في عالم الأكوان يكون لصنفين من البشر؛ هما الأنبياء بالقوة الإلهية، والسحرة بالقوة النفسانية التي جلبوا عليها، والرياضة السحرية طريقة يستعملها كثير ممن يقصد اكتساب السحر وتعلمه، غير أنهم سموا هذه الطريقة بالسيمياء توغلا في الفرار من اسم السحر، وهم في الحقيقة واقعون في معناه[1].

ونتيجة لربط السيمياء في القديم بالسحر بعد ظهورها كعلم رفضت تلك التسمية، وقيل "من الأفضل إطلاق الاسم الغربي [...] نخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة [...] أو يربطها بالسيميا، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر"[2].

ومن النقاد العرب نجد أن هناك من "يطابق بين مصطلحي "الدلالة"، و"السيمياء"؛ فعلم الدلالة، أو السيمياء هو علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات وغيرها"[3]، معناه أن هناك من يجعل من علم الدلالة عند العرب هو نفسه علم السيمياء، باعتبار أن كلاهما يقومان بدراسة دلالة الرموز والإشارات.

---

[1]- عبد الرحمان بن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار ، دمشق، ج 2، ط1، 2004، ص ص: 282-286.

[2]- صلاح فضل : **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 297.

[3]- حنفاوي بعلي: **التجربة العربية في مجال السيمياء -دراسة مقارنة مع بالسيمولوجيا الحديثة**، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15-16 أفريل 2002، ص: 159.

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، خلال الثمانينيات، وبالضبط في المغرب مع "**محمد مفتاح**"، "**عبد الفتاح كليطو**"، "**أنور المرتجي**"، "**محمد الماكري**"، وفي السعودية مع "**عبد الله الغذامي**"، وفي الجزائر نجد "**عبد المالك مرتاض**"، "**عبد القادر فيدوح**"، و"**قاسم المقداد**" في سوريا[1]، وبالنسبة للمغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء من أجل تعريب المصطلح؛ لأن بنظرهم السيمياء مثلها مثل أي مفردة عربية تنتمي إلى الحقل الدلالي التي تحضر فيه الكلمات الآتية: السمة والتسمية والوسام والمسيم والسيمياء والسيماء.[2] غير أن هناك من يحصي للسيمياء ستة وثلاثون مصطلحا عربيا، وعلى حد قول الباحث يوسف وغليسي فإن ما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم، لأنه من الغريب والعجيب أن يترجم مصطلحين اثنين وهما "Semiologie" و"Semiotiques" الى ستة وثلاثين مصطلحا، أو أكثر وهاته المصطلحات هي: السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرموز، الرمزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الإعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية[3]. فكانت مجمل هذه التسميات تصب في معنى واحد.

---

[1]– يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية** ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002 ص: 133.

[2]– ميجان الروبلي، سعيد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص ص: 177– 178.

[3]– يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص ص: 107–108.

ثانيا: مفهوم العتبات النصية

1- العتبات النصية قراءة اصطلاحية (لغوية):

أ- المعنى اللغوي:

يعكس النقد المعاصر إلى اهتمامه بما يسمى العتبات النصية، حيث تطرقت العديد من المعاجم اللغوية إلى المفهوم اللغوي لهذا المصطلح، وكانت جلّها تصب في تعريف واحد ومن بين هذه التعاريف نذكر:

في لسان العرب "**العتبة:** أسكفة الباب الذي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارفتان العاضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب عتبة اتخذها وعتب الدرج مراقبها، إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة"[1].

أما في معجم العين يعرفها **الفراهيدي** بقوله: "العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل، إذ أمره بإبدال عتبته"[2]، باعتبار أن المرأة عند العرب في القديم كانوا يطلقون عليها اسم عتبة.

وجاء في "**معجم الوسيط**": "العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليه، والخشبة العليا، وكل مرقاة. (ج) عتب"[3].

ومؤدى هذا أن العتبة هي بداية كل شيء مثل قولهم عتبة الباب، أو الدرجة الموجودة في باب المنزل وهي المكان المرتفع.

---

[1]- إبن منظور: **لسان العرب**، مج1، ص 576.

[2]- أبي عبد الرحمن الخليل الفراهيدي: **كتاب العين**، تج: مهدي المخزومي، إبراهيم السامراني، دار ومكتبة الهلال، العراق، مجلد2 د ط، 1980، ص: 75.

[3]- معجم اللغة العربية: **معجم الوسيط**، ص: 582.

ب- المعنى الاصطلاحي:

اعتبرت العتبات النصية من أهم قضايا النقد الأدبي المعاصر وتعريفها الاصطلاحي لا يختلف عن معناها اللغوي رغم تعدد المصطلحات التي أطلقت على هذا الحقل المعرفي كالنص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمات، المكملات [...] إلا أن معناها واحد[1]، حيث نجدها تعرف بأنها: "ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية ولغوية"[2]؛ أي أن العتبات هي إطار، أو كل ما يصاحب النص، وتكون أما مشاهدة بالعين أي أنها عبارة عن صورة، أو رموز، وإما هي كلمات تقرأ.

فالعتبات بهذا المعنى: فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور، والتنبيه والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية[3].

ونجد "**يوسف الإدريسي**" يقول في هذا المقام: "عتبات النص بنيات لغوية وأيقونة تقدم المتون و تعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها"[4].

ويعرفه "**محمد بنيس**": "بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد تتصل به اتصال يجعلها تتداخل معه إلى حد التبليغ فيه درجة

---

[1]- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص: 11.

[2]- بلقاسم دفة: **علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص: 41.

[3]- سعدية نعيمة: **إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا**، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية والأدب الجزائري قسم الأدب العربي.

[4]- يوسف الإدريسي: **عتبات النص**، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب1، 2006، ص: 15.

تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح بالداخل النصي، وكبنية و بناء أن يشتغل وينتج دلالته"[1].

والعتبات: "هي مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهد الدخول إلى النص أو يوازي النص"[2]، فالنص لا يظهر بدونها؛ لان النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية... والمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره"[3].

والعتبات النصية هي البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ من أجل الولوج إلى النص، بل هي مدخل ودعامة أساسية لكل نص وما 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.

2- مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

اهتم النقد الغربي المعاصر بدراسة النص دراسة مغايرة لما كانت علية في السابق باعتبار أن جل الدراسات كانت تنحصر في دراسة جانب ما، وتغفل الجوانب الأخرى، فكان للنقاد رغبة في الوصول إلى دراسة يتمكنون بها من فهم النصوص فهما كليا، لا جزئيا، وهذا ما جعلهم يتعرضون لأشياء مغيبة في الدراسات السابقة، فبعد أن "عرف

---

[1]- محمود نسيب: **الشعر العربي الحديث** ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 76.

[2]- حميد لحميداني: **عتبات النص الأدبي**، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، مح 12،ع 46، 1432 هـ، ص: 8.

[1]- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 44.

النقد القديم زهاء قرن من الزمن أن سلطة النص هي المسالة الرئيسية للقراءة والتحليل"[1]، برز مؤخرا رأي يعاكس هذه النظرية حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وتأويلاتها، ومحاولة تبيان قيمتها، وكذا ضرورتها في كل نص، وقد ارتبطت هذه العتبات النصية باسم "**جيرار جينيت**" الذي كان له الفضل في تتبع هذا الحقل بمصطلح المناص باعتباره أول من تعرض لهذه القضية.

ألف "**جيرار جينيت**" **(Gérard Genette)** كتابه بعنوان "**عتبات**" جاعلا منها "خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص) يحركه في ذلك فعل التأويل وينشطه فعل القراءة، شارحا ومفسرا لمعناه"[2]، ذلك أن الخطاب الموازي مرادف لمصطلح العتبات، التي تكون محاطة بالنص.

ولفهم مشروع "**جينيت**" لابد من تتبع جهازه المفاهيمي والمصطلحي، "وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979م، أطراس 1982م، عتبات 1987م)"[3]، وقد أعطى "جيرار جينيت" مثالا لهذه المصطلحات "مثل عرضه لمفهومه الشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتناص، والمناص، مدخلا هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وخفية"[4] إضافة لهاته المصطلحات نجد مصطلح "النص المصاحب" وبالتحليل لهذا المصطلح فهو ركيزة يحول بها "النص إلى كتاب ويعرض كما هو لقرائه، وبأكثر

---

[1]– مهاجي فايزة: **فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)**، إشراف: عفاف قادة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2014– 2015، ص: 25.

[1]– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص: 19.

[3]– **المرجع نفسه**: ص: 29.

[4]– **المرجع نفسه**: ص: 23.

عمومية للجمهور[...] يتعلق الأمر هنا بعتبة، أو دهليس يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عقبيه"[1].

وقد وقع جينيت في قلق مصطلحي وتداخل خاصة في "التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتاص، والمناص، فهي مصطلحات ما أن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد"[2]، ليعاود جينيت التدقيق في مصطلحاته فنجده في كتابه "أطراس" "يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية والمناصية والمناص، إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه"[3].

ويمكن القول أن جينيت قد قدم لنا دراسة مفصلة وضبط مصطلح العتبات من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) ليزيل عنه الغموض والإبهام، وحاول في هذين الكتابين الانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل L'architexte"[4].

فبعد الدراسة التي قام بها "جيرار جينيت" صار هناك اهتمام أكثر بهذا المجال، ونتيجة لظهور دراسات عدة، بدأ هذا المصطلح يشهد جدلا واسعا بين النقاد والباحثين ومنهم نجد:

أ- **ك. دوشي K Doshi:** في مقالته "من أجل سوسيو نقد" التي نشرتها مجلة الأدب سنة 1971، حيث تطرق لمصطلح المناص كونه منطقة متـرددة [...] أين تجد

---

[1]- حبيبي بلعيدة: **شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي**، إشراف بن غنيسة نصر الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، دامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، ص: 35.

[2]- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص: 32.

[3]- **المرجع نفسه**: ص: 34.

[4]- عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص: 27.

مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[1].

ب- جاك دريدا Jacques Derrida: في كتابه "التشتيت 1972" وهو يتكلم عن خارج الكتاب (hors livre)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها ان تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على اثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (précédent) وتقدمة (présenter) النص ليجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءا[2] (lisible).

ت- ج دوبوا J Dobo: في كتابه (L'assommoir D'E Zola: societe discours idéologie 1973)، نجد أن "دبوا" قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل الميتناص (meta-texte)، معينا حدوده وعتبته[3].

كانت هذه أهم الإرهاصات الأولى لدراسة العتبات النصية لدى النقاد الغربيين وحسب ما قدم يتبين أن الدارسين في الغرب قد أولوا عناية كبرى بهذا الموضوع.

ومن هنا نطرح التساؤل التالي: هل كانت الدراسات العربية هي أيضا قد وقفت على مثل هذه الدراسة؟

3- مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

تكشف القراءة التاريخية على أن العتبات النصية في النقد العربي القديم لم تكن محط اهتمام إلا بعد ظهور ضوابط وقواعد للكتابة والتأليف عن طريق حركات التأليف أو الكتابة، لأنه قبل ذلك كان التأليف العربي يصل عبر المرويات الشفوية "إذ ما تأملنا

---

[1]- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص: 29.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[1].

وكان قديما "مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا، وللتأكد من ذلك العودة إلى البيان والتبيين (ت255 هـ) أدب الكتاب للصولي (ت 335 هـ) الأغاني للأصفهاني (ت 356 هـ) "[2].

والملاحظ أن القدامى كانوا يسمون صدور مؤلفاتهم بالخطبة والاستفتاح أو الفاتحة (فاتحة الكتاب) ومقدمة الكتاب أيضا، "ومنذ اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد، دأب الكتاب على استفتاح كتبهم بالبسملة"[3].

ولم يتوقف التصدير أو الاستفتاحات عند البسملة بل تعدت إلى الحمدلة والتصلية وهذا ما يؤكد على أن الإسلام كان له تأثير كبير على كلام العرب في الجاهلية.

أما العنوان فقد حظي "في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه".[4] فقد كانت له الصدارة منذ العصر الجاهلي.

ومن العتبات التي اهتم بها الكتاب هي إدراجهم لمؤلفاتهم السابقة في مقدمات كتبهم فقد لوحظ أن العرب قديما أكدوا على ضرورة وجودها فنجد (المقدمة، الاستهلال،

---

[1]– عبد الحق الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص، دراسة مقدمة النقد العربي** القديم ، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ص: 26.

[2]– يوسف الإدريسي: **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1436 هـ)، 2015م، ص: 29.

[3]– **المرجع نفسه**: ص : 30.

[4]– **المرجع نفسه**: ص: 43.

الخاتمة...) ففي الاستهلال قالوا أنه "داعية للانشراح ومطية للنجاح"[1]، أما المقدمة والخاتمة "فقد تقرر أن كل عمل يجب أن يفتتح ببسملة ويختتم بالحمد لله"[2].

أما فيما يخص النقد العربي المعاصر فقد تطور بشكل ملحوظ الاهتمام بضرورة دراسة عتبات النصوص الأدبية النظرية منها والنقدية والتاريخية فتعددت المصطلحات وتقاربت المفاهيم، وبالرغم من الاضطرابات التي واجهها هذا المصطلح في الساحة الثقافية العربية أثناء ترجمته، فقد تطرق إليه العديد من الدارسين العرب بالدراسة والتحليل والتأويل مما أدى إلى تعدد التعريفات والمفاهيم الاصطلاحية للعتبات النصية. ولعل أبرز هاته الترجمات نذكر ترجمة "سعيد يقطين" في كتابه "انفتاح النص الروائي" حيث يترجم مصطلح "Paratexte" بالمناص ويعرفه بأنه "بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي متجاورة لبنية النص الأصل"[3].

أما "محمد بنيس" في كتابه "الشعر العربي الحديث" فقد كانت ترجمته للمصطلح بالنص الموازي وهو "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور"[4].

ونجد أيضا حميد لحميداني قائلا: "العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغل الكتابة ذاتها بامتيازها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف

---

[1]– يوسف العايب: **عتبات النص ودلالتها في رواية "روائح المدينة" لحسين الواد**، جامعة الشهيد حصة لخضر، الوادي، الجزائر، 2019،ص: 20.

[2]– عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، ص:13.

[3]– سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص: 111.

[4]– محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث(بنياته، وإبدالاته التقليدية)**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 17.

ووضع المطالع وتنظيف الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

ويرى "**عبد المالك أشهبون**" في كتابه "عتبات الكتابة في الرواية العربية" أنه "لا يمكن القول إن الممارسة النقدية الجديدة في عالمنا العربي نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشافية حول أسئلة النص الأدبي، بما في ذلك نصوصه المحيطة في المرحلة التي تلت النقد التقليدي، فالكثير من التساؤلات لا تزال معلقة حتى إشعار آخر... ذلك أن بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من فقر ملحوظ في مواكبتها لتطورات الصيرورة النقدية على المستوى العالمي في هذا النطاق، تجدر الإشارة إلى ما يسمى موضوع العتبات من تهميش في حقل الدراسات العربية، الأمر الذي جعل منه حقلا بكرا في النقد العربي لا يزال نادرا لاستحضار، أو في طور الاستكشاف من قبل نقادنا"[2].

ونظرا لاختلاف المرجعيات المعرفية لنقاد العرب، وكذا اللغة الوسيطة التي حدث عبرها فعل تلقي والمثاقفة تنوعت تسميات العتبات النصية فهي النصوص الموازية وهي المناص، فأول لقاء بين القارئ وما كتب المؤلف يكون من خلالها، فهي التي تقودنا إلى داخل النص، كما لا يخفى أن مصطلح العتبات النصية هو مصطلح مفتوح لا يمكن التوقف فيه عند عتبات معينة أو محددة، لأن أنساقها تحتمل التعدد والتنوع.

---

[1]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000،ص: 55.

[2]– عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ص ص: 23– 24

4- أقسام العتبات النصية:

قسم جيرار جينيت النص المحيط إلى نمطين:

1. النص المحيط:

تحدث جينيت عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية مثلما يخص إخراج الكتاب من الخطوط المستعملة وصور مرفقة بالغلاف والعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب"[1] وهو "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب"[2] فهو إذن "يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل المقدمات، والإهداءات، والتصديرات، والفهارس، والهوامش"[3].

فالنص المحيط إذا يضم: العنوان، اسم الكاتب، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، والهوامش والحواشي.

أولا: العنوان:

1- اصطلاحا:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي صفة خاصة، ومن أهم العلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع

---

[1]- العموري الزاوي: **أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب " في تبقي المصطلح النقدي الإجرائي"**، الجزائر، ص: 92.

[2]- خالد حسين: **في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007، ص: 28.

[3]- روفية بوعتوط: **شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي**، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وعربية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص: 41.

الكتاب أو النص وتسميته، وتميزها عن غيرها، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية"[1].

2- أهمية العنوان:

تتجلى أهمية العنوان فيما يشيده من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا على إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[2].

فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصول وقواعد، التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان"[3].

3- أنواع العنوان:

من أنواع العناوين نجد:

أ- **العنوان الحقيقي:** وهو الذي يظهر على واجهة الكتاب ويسمى العنوان الحقيقي والرئيسي ويعتبر كذلك هوية النص وتعريفه عن باقي النصوص وغيرها.

ب- **العنوان الغير حقيقي (المزيف):** ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تزيد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية

---

[1]- عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص: 46.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 47.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 50.

وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف... لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب"[1].

ج- العنوان الفرعي: يتسلسل على العنوان الحقيقي ويأتي لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالعنوان مقارنة بالعنوان الحقيقي.

د- العنوان التجاري: ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تقوم به هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد تجاري وإشهاري[2].

4- وظائف العنوان:

أ-وظيفة التعيين:

هي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس [...] إلا أنها تبقي الوظيفة التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها لا تنفل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[3].

وهذه الوظيفة تعطي معنى آخر للعنوان الأساسي ويسمى النص والذي بواسطته يمكننا التمييز بين النصوص الأخرى ويتضح لنا من خلال هذه الوظيفة أنها متعلقة أساسا باسم الكاتب وبمعطياته فتقدمه لنا في صفحة الغلاف وذلك للتعريف بالعنوان.

كما أن هذه الوظيفة تعمل على أن يتكفل العنوان بتسمية العمل تماما مثل أسماء الأعلام وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضيع التي تعينها بهدف التعرف

---

[1]- عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، ص: 50.

[2]- **المرجع نفسه**، ص ص: 51-52.

[3]- عبد الحق بلعابد: **عتبة (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 87.

على العمل بكل دقة [...] وهي كذلك أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا وتبعا لهذه الوظيفة يمثل العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه.

ب- الوظيفة الإيحائية:

ويقصد بها أن العنوان لا يحيل إلى مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطيعة مع إحالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة والتي تدفع العنوان إلى حمل إيحاء معين كونه عنوان لكتاب أدبي أو علمي أو تاريخي أو خاص بجنس أدبي مثل: الرواية، القصة، المسرحية، شعر...[1]

ج- الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات "غولدن شتاين" و"ميهايلة" بالوظيفة الدلالية أما "كونتورورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا"[2].

د- الوظيفة الإغرائية:

وهي الوظيفة التي يكون بها العنوان مناسبا لما يغري جذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه، محدثا ذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا[3].

ثانيا: اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها[4]، فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يخلو من اسم كاتبه، وعلى القارئ البحث عن تلك الدلالات

---

[1]- بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**، ص: 52.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 53.

[3]- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 88.

[4]- حسين فيلالي: **السيما والنشر السردي**، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص: 76.

التي يعبر عنها الكاتب، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك القسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين، فلكل اسم دلالة اجتماعية[1].

ويمكن لاسم الكاتب أن يأتي على ثلاثة أشكال يشترط بها حسب ما ذكره جينيت:

- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
- أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.
- أما إذا دل على اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول[2].

وعليه فوجود اسم الكاتب كاملا كما هو مسجل مدنيا، يثبت هوية العمل لكتابه بإعطائه اسمه الحقيقي، ما يمنحه حق الملكية الشرعية، في حين قد يحيل الاسم المستعار إلى الرغبة في التخفي أو الرغبة في الظهور بهوية رمزية قد تكون أقوى تعبيرا من الهوية الحقيقية.

ثالثا: الاستهلال:

الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تناولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، والذي يعنى بإنتاج الخطاب بخصوص النص، لاحق به أو سابق"[3].

ويرى ياسين نصير أن الاستهلال "هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطقة العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصية

---

[1]– حسين فيلالي: **السيما والنثر السردي**، الصفحة نفسها.

[2]– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 64.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 118.

التعبيرية باعتبار بدء الكلام"[1].

فللاستهلال وظيفتان، الأولى جلب القار أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استنارة.

رابعا: العناوين الداخلية:

هي العناوين الموجودة داخل النص كعناوين الفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء لقصص والروايات والدواوين الشعرية زهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور العام فضلا عن نص الكتاب أو تصفح أو قراءة فه موضوعاتهم باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته[2].

فالعناوين الداخلية تختلف عن الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة عكس الداخلية أو الفرعية، فهي موجهة لقارئ اقتنى الكتاب وبدأ بتصفح وقراءة متنه، لكن هذا الأخير لا يمكن الاستغناء عنه عكس الفرعي الذي يعتبر حضوره غير إلزامي، ونجد الكثير من الكتب خالية من العناوين الفرعية.

خامسا: الحواشي و الهوامش:

يقول جيرار جينيت في تعريفه للحواشي والهوامش "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم لنص تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشيات الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها

[1]- ياسين نصير: **الاستهلال –فن البدايات، النص الأدبي–**، دار النشر، سوريا، د ط، 2009، ص ص: 17-18.

[2]- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص ص: 124-125،

وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحات النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه[1].

2. النص الفوقي:

يضم النص الفوقي تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات الخاصة والتعليقات المؤتمرات والندوات"[2].

وهو ما فرعه جينيت لنص فوقي عام وخاص، وإلى نص فوقي نشري نجد فيه (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينيت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري[3].

ويمكننا تقسيم النص الفوقي إلى قسمين:

أ-النص الفوقي العام (Epitexte public):

هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجله أو حصة تلفزيونية أو إذاعة أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر..[4]

ب-النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكتاب والجمهور المحتمل، المعبر

---

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

[2]- **المرجع نفسه**، ص ص: 49-50.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 135.

[4]- **المرجع نفسه**، ص ص: 135-136.

عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب.

أما النص الفوقي الخاص، فيتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي (Confident real)، أي المرسل إليه الواقعي"[1].

لهذا يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

- **النص الفوقي السردي (Expitexte confidentiel):**

ويتكون هذا النص الفوقي السردي من المراسلات (Correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

- **النص الفوقي الحميمي (Expitexte intime):**

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الوجهة الذاتية (auto destination) تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية (joumaux intimes)
- شكل النصوص القبلية (avant-textes)

وما يمكن ملاحظته من كل ما سبق حول المناص عامة بقسميه النص المحيط والنص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، وقصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية[2].

ومنه فإن المناص التأليفي (المتن النصي) يكمل المناص النشري (الغلاف وما يحيط بالكتاب).

---

[1]– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 33.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 45.

الفصل الثاني:

العتبات النصية في رواية

"مهاجر ينتظر الأنصار"

لمعمر حجيج

أولا : العتبات الخارجية:

1. عتبة الغلاف:

1.1. العنوان:

حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب، فالعنوان "هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على نص ما لتعينه وتشير إلى محتواه العام وتجذب القارئ"[1]. وهو أول ما يلفت انتباه القارئ لوقوعه في واجهة الغلاف، وهو أيضا أول مثير ومنبه أسلوبي يلقاه القارئ من النص، وبذلك "يعتبر العنوان للكاتب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه"[2].

فالعنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلي هجينا، عندما يحيل العنوان الدلالة بعيدا عن مغزى نصه وقد يكون طويلا عندما يحيل العنوان إلى نصه"[3].

ويؤدي العنوان دورا جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها كل مكونات النص، وقد أكد اغلب النقاد على: "أنه العنصر المرسوم سيمولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر رسما"[4].

وفي نهاية المطاف نصل من خلال هذه المقدمة من العنوان إلى عنوان الرواية المدروسة "**مهاجر ينتظر الأنصار**" والملاحظ في العنوان هنا انه يقوم على ثلاث دلالات هي: "**مهاجر**" والتي تدل على الخروج من أرض إلى أرض أخرى، "**ينتظر**" تدل

---

[1]– فاطمة بخيت، سعيد بزرك وآخرون: **سيميائية العنوان في قصيدتي لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد بمحمود درويش (دراسة مقارنة)**، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، لبنان، ع: 20، 2013، ص: 23.

[2]– محمد فكري الجزار: **شعرية العنوان وسيموطوقيا الاتصال** الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د ط، 1998،ص: 15.

[3]– عامر جميل الراشدي، **العنوان والاستهلال في مواقف**، دار المكتبة حامد، عمان– الأردن، ط1، 2012، ص:31.

[4]– عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ**، موفر للنشر والتوزيع، الجزائر د ط، 2000، ص: 30.

على الارتقاب أو الانتظار، و"**الأنصار**" هم المساعدون أو أهل يثرب الذين ناصروا الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي رواية "**مهاجر ينتظر الأنصار**"[1] للكاتب الجزائري "**معمر حجيج**" أول ما يثير انتباه القارئ في الغلاف الأمامي للرواية هو العنوان حيث تظهر كلمة "**مهاجر**" في النصف العلوي الأيمن من الواجهة تحت اسم الكاتب مباشرة، وتظهر كلمتا "**ينتظر الأنصار**" في منتصف الغلاف على اليسار.

جاءت كلماته باللون الأبيض والأحمر فاللون الأبيض يدل على النقاء والبراءة، وهو رمز يشير إلى الضياء مما يوحي بالرغبة في الظهور. أما اللون الأحمر فهو دال على توهج العاطفة والحب وهو ما يربط الكاتب بوطنه، كما يوحي إلى بعد تعالقي مع التاريخ الإسلامي المتمثل في هجرة سيدنا إبراهيم من وادي الرافدين إلى فلسطين، ومصر، ومكة.

وقد أولى الكاتب أهمية اكبر لكلمة "مهاجر" على كلمتي " ينتظر الأنصار" حيث جاءت بخط اكبر رغبة منه في إبرازها والتركيز عليها أكثر باعتبار أن كل الهجرة تحققت نهايتها بنجاح سواء في التاريخ الإسلامي، أو في المجتمع الجزائري ويأتي بعدها الفرج والراحة والاطمئنان فكل هجرة في تاريخ الإنسانية يقابلها "انتظار الأنصار"، والملاحظة للعنوان يجده يحمل الهجرة إلى مكان أفضل، ولفظة المهاجر واردة في القران الكريم لقوله

تعالى: "والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار"[2].

---

[1]– معمر حجيج: **رواية مهاجر ينتظر الأنصار**، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر– باتنة، ط1، 2016.

[2]– قرآن كريم: **سورة التوبة**، الآية: 100.

وفي "مهاجر ينتظر الأنصار" عبارات غامضة فهو عنوان مربك نوعا ما، حيث نلتمس فيه قصدية اختيار موقف تاريخي إسلامي، ونسب لأشخاص متميزين هم أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، نخلص إلى أن انتقاء العتبة الأولية المتمثلة في العنوان ضرورة لابد منها قصد شد القراء وكذا تحقيق الأرباح البراغماتية له بحسب رأي "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" ويمكن القول أن العنوان في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" قد اشار إلى قضية جوهرية ومرتبطة بالمتن الروائي القائم على التخلص من السلطة وإبراز الهوية.

2.1. الصورة المصاحبة (الشكل واللون):

من العناصر المصاحبة للغلاف أيضا في العمل الذي بين أيدينا "مهاجر ينتظر الأنصار" أنها جاءت متجانسة، حيث نجد فيه مجموعة من الرسومات والتي هي عبارة عن لوحة تشكيلية تشكل عنصرا من عناصر الغلاف، حيث أن أول ما نلاحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة واستحواذ اللون الأزرق الداكن على اكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة بالألوان الأخرى، وقد جاء نابعا من ليالي غرداية "تلك اللؤلؤة المكنونة والجوهرة المصونة في صدفتها، أو الحمامة الرابضة في عشها النخيلي بين صخور هضابها الصحراوية"[1] كما كان يتخيلها الكاتب من خلال صورها الرائعة ببعض أسرار وجهها الخجول حيث وصفها بصفات الحسن والجمال والبسها ثوبا يبرز مفاتنها الساحرة، ومجموعة من الشهب المتناثرة كأحلام وآمال مراد، الشخصية الأساسية والمحورية التي تتركز عليها الرواية فيزيده نورها أكثر لمعانا فيتراقص كأنه مرايا عملاقة تحركها أيادي مرتجفة.

[1]– معمر حجيج: حجيج، رواية مهاجر ينتظر الأنصار، ص: 5.

وما يسترعي انتباهنا أيضا بروز هلال في القسم الأيمن مقابل اسم الكاتب، والهلال كما يذكر الفيروز أبادي "هو غرة القمر أو لليلتين أو إلى ثلاثة أو إلى سبعة، ولليلتين من آخر الشهر ست وعشرين وسبع وعشرين وفي غير ذلك قمرا"[1]، ومن الملاحظ أيضا أن الأهلة قد وردت ذكرها في القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، ففي سورة البقرة يقول الله تعالى: "يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج"[2].

ومن الواضح في هذه الرواية أن المؤلف رسم صورة تمثل الأثر النفسي العميق في نفسه فتكسبه بذلك طمأنينة كالتي تداخل نفس المهاجر ليلا، لأنها تساعده على الاهتداء في الليالي شديدة الظلمة التي بدورها تنعكس على حالته الشعورية والنفسية، فهو مطمئن لأصالة نسبه كما الساري مطمئن للقمر في الليالي المظلمة.

كما تكشف الألوان عن جوانب انفعالية كامنة في نفس الكاتب، لما تحمله دلالات نفسية تعكس حالته في تفاؤله وتشاؤمه وهذا من شأنه أن يثير لديه "طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقا إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطا إياه بحالته النفسية"، فاللون الأبيض المشع كلون مقدس أكسب الصورة بعدا دينيا أكبر، وحمل بين طياته الكثير من الدلالات والأبعاد الرمزية التي زادت من الطاقات الإيحائية للصورة، وهو اللون المقدس المرتبط بالهلال، والذي يبدو في هذه الصورة من الشروط الأساسية التي يجب توافرها.

---

[1]– الفيروز أبادي (مجد الدين ين يعقوب الشيرازي) ت 817 هـ: **القاموس المحيط، ج** 4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1980، ص: 96.

[2]– قران كريم: **سورة البقرة**، الآية: 189.

أما عن الحمامة أسفل العنوان فهي تحمل العديد من الدلالات والصفات، ويقول في هذا الدميري: "إن الحمام يطلب وكره، ولو أرسل من ألف فرسخ... وربما اصطبر وغاب عن وطنه عشر حجج فأكثر، ثم هو في ثبات عقله وقوة حفظه، ونزوعه إلى وطنه"[1].

ويقول القزويني: "هو الطير المشهور الهادي إلى أوطانه من المسافة البعيدة، وهو أشد الطيور ذكاء؛ فإذا أرسل من موضع بعيد يصعد نحو الهواء، يكون صعوده مدورا كما أخذ المنارة، فلا يزال يصعد وينظر حتى يرى شيئا من علامة بلده فعند ذلك يهبط إليها"[2].

وهذا دليل على أن الحمام شديد الذكاء ذو قوة حفظ كبيرة، وأنه لا ينسى موطنه مهما غاب عنه.

والحمام وإن دل على شيء بالأكثر فإنما يدل على السلام والحنين إلى الأوطان. وقد عمد الكاتب رسم الحمامة البيضاء كرمز للسلام لما لها من علاقة بالعنوان فهو في انتظار الأنصار، أو في انتظار الغد الجديد الذي يحمل معه الطمأنينة، وكأن هذه الحمامة هي من ستجيئه بالأخبار المفرحة وقد بين لنا هذا من خلال الرواية حينما بعث مراد الحمام الزاجل ليستكشف من خلاله عن المرأة الميزابية فقد كان يتواصل بواسطته مع من كانت تدليه بالمعلومات.

كما تشير أنه لا أمان ولا سلام للمرء إلا في موطنه.

---

[1]– الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، ج1، ص: 365.

[2]– القزويني : **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ص: 445.

هذا عن القسم العلوي للغلاف والذي يحمل أغلب المعلومات، أما القسم السفلي فيتسم بطابع البساطة، حيث نلاحظ أنه يحتوي على جذور ممتدة فتكسب بذلك أبعاد دلالية تعبر عن موقفه المتمثل فخره واعتزازه بوطنه وأصله العربي الإسلامي، وكأنه من خلالها يريد القول أنها القاعدة التي تتمركز عليها الرواية، حيث تعد الرابط الأساسي بين جميع العناصر آنفة الذكر.

وفيما يتعلق بتقسيم صورة الغلاف فهو مقسم إلى قسمين بالعرض، والقسم العلوي يحمل أكبر مساحة بالنسبة للقسم السفلي، كما يمثل المنطقة المهيمنة التي أكثر العناصر، يفصل بينهما شريط رفيع باللون الأسود.

أما الغلاف الخلفي للرواية فهو الواجهة الخلفية للرواية وهي العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الوافي[1].

فقد نشر الكاتب صورته في أعلى صفحة الغلاف الخلفي ليؤكد ملكيته للرواية، وقد احتلت الحيز الأصغر من الغلاف، ومادامت الصورة عتبة من عتبات العمل الأدبي وجب علينا كقراء وكذلك كدارسين تبيان صاحب الرواية، وألا ننظر إلى صورته في الغلاف الخلفي على أنها مجرد صورة فوتوغرافية وضعت لغرض جمالي يزين غلاف الرواية الخلفي، إذ وجب على القارئ أن لا يكتفي بفعل النظر على الصورة بل يعمد ويعتمد على الإبصار فيها وعملية الإبصار كما هو معلوم تختلف عن عملية النظر، فالصورة تحاول إقناعنا بأن ملكية الرواية تعود إلى الكاتب كما لا يخفى فالصورة الفوتوغرافية تنقل عدد من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، دون أن نغفل أو

[1]– محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص: 137.

ننسى ما تمارسه من تأثير على المشاهد والمتلقي كما يسقطه هذا الأخير من تغيير على الصورة في حد ذاتها.

الكاتب في سطور

من شقيق هذا القلم الحكواتي الورقي العراف؟

أنا شقيقه الأصغر وسمتني أمي صالحا كي تلتزم به زمنا طالحا لكن سحرة الورقين كانوا يتبركون بلحن المعمر فأطلقوا علي اسم معمر حجيج، وجعلوا ميلادي في 1947/09/12، ومسقط رأسي بعين جاسر ولاية باتنة، وتمردت على سجون جهلهم المحصن والكبير بمقدار الوطن برمته، فتابعت تعليمي حتى نلت شهادة البكالوريا التي أهلتني للالتحاق بجامعة وهران سنة 1970،

ثم تحولت إلي جامعة قسنطينة، وتحصلت على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفدت من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحقت بجامعة عين شمس، ولم أتوقف عن متابعة الدراسة والبحث حتى نلت شهادة الماجستير من جامعة باتنة، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر من أعمالي التي بقيت سجينة في قمقمها الحبري مغمضة العينين، ومقطوعة اللسان، وها هي الآن يعطف عليها القدر لتشفى من العمى، وتسترجع لسانها، وترى النور في دنيا أخرى، وتعرف الناس بأسمائها، وهي: معزوفات العبور رواية مطبوعة بدار قانة باتنة، والليالي حبلى بالأقمار رواية تحت الطبع بدار قانة باتنة، وسكرات التيجان رواية تحت الطبع بدار قانة باتنة..

مشهد مقتبس من الرواية

يقولون سمي الإنسان إنسانا لينسى، ولكن ذاكرة الشعر لا تنسى لأنه مخلوق لا تغفو عيناه أبدا.. دامعة أبدا.. خزينة أبدا.. موجعة أبدا.. تذكر الأحياء بشهود قبورهم أبدا.. تلعن القتلة أبدا.. حينما تمتطي المأساة على قلب الإنسان بكامل خلقتها البشعة والمتلونة بكل ألوان الفناء يدرك الإنسان حينئذ أن نوابغ الشعراء يتصنعون البكاء، ويكذبون بالكلمات التي تحوم من تحت غيوم القصيدة التي تلمع كنجمة الصباح، والتي لم يقلها أحد، ولن يقولها أبدا، ويدرك عندئذ أن الاقتراب من القصيدة الكونية السحرية التي تحمل كل أسرار المآسي لن يكون إلا بالصمت.. الصمت هو ملامسة قصيدة القصائد، وتجاوز ضجيج الشعراء الفارغ من لحن حروفهم المقصورة المعصورة، وأوهامهم كرغوة صابون جامعة من كل العصور واللحون الكاذبة المعصوبة.. هذه الحقيقة عرفها المتصوفة حين يوغلون في مقاماتهم، ويعيشون أحوالهم، ويطلون على حقيقة القصيدة الكونية التي تعجز مركبة الكلام من الاقتراب منها، فينزلون منها، ويمتطون مركبة الصمت، فيخترقون الأجواء الروحية، وتكون المشاهدة، وتكون المكاشفة، ويناون بأنفسهم في رحلاتهم الربانية الملائكية من زيف الشعر المعوج، الأعرج، الأثيج الذي يبكي على موت السفاح، ويتشفى من بريء مشنوق بتهمة قول شعر غير مباح..!

الإيداع القانوني: السداسي الأول 2016
ISBN 978 9947 910 52 8
9 789947 910528
دار قانة للنشر والتوزيع
رقم 8 حي 126مسكن، طريق بسكرة. باتنة
الهاتف: 16 41 25 33 213 ـ 65 95 27 0561 الفاكس: 25 30 25 33 213
E-mail: Dar_GANA@yahoo.fr

وإلى جانب ذلك فقد عرف الكاتب عن نفسه في سطور بجانب صورته في هذا الغلاف الخلفي ليوضح لنا الرؤية أكثر عمن يكون في هذه الصورة، وسنتطرق إلى ذلك

في عنصر التعريف بالكاتب، وقد أخذ مشهد مقتبس من الرواية القسم السفلي للغلاف وهو مقطع جعله صاحب دار النشر في الواجهة الختامية.

ونحن نقوم بقراءة بصرية لهذا الغلاف، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار بأن كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معينة ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي، وإن لمسنا حرص مصمم الغلاف على إحداث التطابق بين الألوان والمواضيع الممثلة في الرواية، فقد جعل اللون الأحمر والأسود صورة الغلاف تبدو وكأنها تعبر عن واقعية الأشياء والمواضيع المشكلة لهذا النص الروائي، "فاللون الأحمر هو لون العجم"[1] كما ورد في لسان العرب "وقد تدل الحمرة على قتال شديد أو منازعة قوية أو فرح مع بغي، والحمرة في الوجه تدل على الوجاهة"[2].

ومن خلال هذا الغلاف، يمكن أن نفترض أن موضوع النص الروائي يتعلق بصراع ينتهي إلى إسالة الدماء، أو إذا حاولنا الربط بين دلالة هذا اللون ومضمون النص الروائي نلاحظ أن هناك قرابة بينهما من خلال الشخصية المركزية وهي مراد من خلال ما عاشه هو وأمه وخطيبته من رصاصات غادرة استهدفتهم، حيث يقول مراد: "وصلنا إلى السيارة فتحت الباب لأمي وخطيبتي لركبا [...] حتى سمعنا رصاصا منطلقا من قربنا وكانت الفاجعة"[3]، ولعله يقصد بذلك تلك الدماء التي سالت، وقد تكون هناك فرضية أخرى قد تبرر اختيار هذا اللون الأحمر، هي واقعة حدثت مع الكاتب نفسه فجسدها في

[1]– ابن منظور: **لسان العرب، م7**، دار صادر، بيروت د ط، ص: 123.

[2]– محمد الهجابي: **التصوير البصري**، مطبعة الساحل، المغرب، 1994، ص: 281.

[3]– **الرواية:** ص: 136.

تلك الأحداث مع مراد، وعلى هذا أتت جملة "الكاتب في سطور" باللون الأحمر ربما لارتباطه بهذا اللون، أو تمثل ذلك الماضي الذي عاشه.

أما اللون الأسود في الغلاف فنحن نعلم بأن اللون الأسود هو لون الغموض، لكن وسط هذا الغلاف فهو يحمل دلالة أخرى إذ أن الكتابة بالأسود وسط خلفية بيضاء غرضه لفت انتباه القارئ والتأكيد على دلالة هذا البياض من خلال اللون الأسود.

كل هذا يبقى مجرد محاولات تأويلية للربط بين دلالات الألوان في الغلاف ومضمون النص الروائي، وقد تكون هناك إحالات أخرى واردة، ولعل هذا هو الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه القراءة الاستكشافية التي لا تبحث عن دلالة معينة في النص، وإنما نحاول إعطاء فرضيات حول مسار القراءة للتأكد من مدى مطابقتها ولو جزئيا لمقصدية الكاتب.

وكان أسفل الغلاف لفظ (قانة) والذي يشير إلى دار النشر التي تولت طبع الرواية وتوزيعها باللون الأسود، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل "معمر حجيج" وإلى اليسار يقبع رقم الإيداع القانوني للرواية.

3.1. اسم المؤلف:

تعتبر عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات الموجودة على الغلاف وهي "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب

وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1].

وهكذا تندرج عتبة اسم المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وهي من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري ومن ثم فاسم الكاتب يزكي شرعية النص؛ لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، فكما هو ملاحظ على الساحة الثقافية أن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دور أساسي في استقطاب أذهان القراء، واستغوائهم وجدانيا وهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا"[2].

وعليه نجد اسم الكاتب له مجموعة من الوظائف أهمها: [3]

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

وباعتبار أن اختيار تموضع عتبة اسم الكاتب لابد أن يكون له دلالة جمالية، أو قيمية، ذلك أن وضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة لا يعطي لنا الانطباع ذاته من

---

[1]– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 63.

[2]– جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)**، كتاب الكتروني محمل من الموقع: http://hamdaoui.ma/news.php?item.27.4.1 ، 11:47، 3 أفريل 2022، ص: 49.

[3]–عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص ص: 64– 65.

وضعه في أسفل الصفحة، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى تأكيدا على حضورهم الدائم والمتميز[1].

وهو الموقع الذي اتخذه اسم الكاتب "معمر حجيج" ومن الملاحظ على الكاتب أن اسمه ظهر في أعلى صفحة الغلاف بخط واضح، فوق عنوان كتابه، وبالضبط فوق الأحرف الخمسة الأولى "**مهاجر**" من العنوان وكأنه أراد من هذا تبيان ملكيته للرواية، كما يدل على إثبات مكانته ووجوده فعادة ما يكون هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها...[2]

والكاتب في هذه الرواية حاول إثبات هويته وانتمائه العربي، من خلال أبراز ذاته في شخصية بطل الرواية، حينما نستشف مدى ثقل الهم الذي يحمله وشدة تمسكه بحلم يبحث عن تحقيقه، ثم إنه يعيش تجربة نجد بأنها أكبر من كونها تجربة وهمية من نسج الخيال، وذلك لاقترانها بأحداث حقيقية وقعت في مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر، وهذا يوحي بوجود علاقة مباشرة بينه وبين الذات الكاتبة، إن لم نقل إنه المبدع ذاته[3].

والملاحظ في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" يلمح عنصر الهوية العربية في مقولة ابن عربي التي تصدر بها معمر حجيج روايته "كل سفينة لا تجيئها ريحها منها فهي فقيرة.

كما نلمح الهوية الإسلامية لدى الكاتب في ترتيل المقرئ بمكبر الصوت في بداية الرواية حيث كان يتلو ما تيسر من سورة الرحمن التي تدعو إلى العلم: «الرَّحْمَنُ (1)

---

[1]– حميد حميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص:60.

[2]– محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 85,

[3]– معمر حجيج: **مهاجر ينتظر الأنصار**، ص: 04.

عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6) وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (7)»[1].

جاء اسم الكاتب في صدارة الغلاف بشكل صريح ومباشر لتميزه في الوسط الإبداعي الأدبي حتى يجذب شخصية من الجمهور القارئ، حيث أن حضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق والترويج وصفة التميز، وكتب باللون الأبيض الدال على القوة والسلم والسلام والطمأنينة والهدوء الذي كانت تعيشه مدينة غرداية في الأول، كما يدل على صفاء قلبه وسريرته وصدقه في حب المدينة من خلال وصفه لها عللا لسان بطل الرواية في قوله: "ستكون كعروس الصحراء في كامل زينتها"[2]، "وافرحتاه من هذا الجمال الطبيعي الخلاب..[3]

وقوله أيضا: "كنت في غاية السعادة والتشوق لأطلل على وجه غرداية لأول مرة... ستكون بالتأكيد مدهشة..."[4].

ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص المكتوب أي أنه جعل من العنوان أداة تعريف له، أي أنه أراد أن يسلط الضوء على عمله على حساب ذاته، معنى هذا أن الكاتب أراد أن يصرف انتباهنا إلى معمر حجيج من خلال شخصية مراد، بدل معمر حجيج الشخص.

وقد كتب اسم "معمر حجيج" أيضا في حاشية الكتاب باللون الأسود وهو لون يدل على العديد من الخصائص والرموز المشتركة والمختلفة حيث يدل على الشرح والحزن،

---

[1]- قرآن الكريم: **سورة الرحمان**، الآية: 1-7.

[2]- **الرواية**، ص: 10.

[3]- **المصدر نفسه**: ص: 8.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 10.

وقد يشير أيضا إلى نوع من التهديد، ولكن اللون الأسود من ناحية أخرى قد يعد أيضا مؤشرا شائعا يشير إلى القوة أو السلطة.

وبهذا يبقى اسم المؤلف عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله والمرور علبه مرور الكرام.

4.1. عتبة التجنيس:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف، فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، ويكون موضعه على الأغلب في الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب، وبفضله يتبين للقارئ قبل تفحصه للكتاب هوية وجنس العمل الأدبي، "ذلك أن غياب علامة التجنيس –شعر، رواية، مسرحية– تجعل مجال التأويل مفتوحا لعدد من القراءات..."[1].

ويكون التجنيس ملحقا بالعنوان، ويعبر رسميا عن مقصدية كل من الكاتب، والناشر لذلك لا يستطيع القارئ تجاهله، أو إهماله، باعتباره أداة توجيه قرائية لهذا العمل الأدبي.[2]

وهكذا يكون المؤشر الجنسي عبارة عن "وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نص ما... يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي"[3].

---

[1]– إحسان عباس: **أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة –خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن** السوري–، دار النشر ممدوح عدوا، د ط، 2015، ص: 40.

[2]– جميل حمداوي: **نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)**، كتاب الكتروني محمل من الموقع http://hamdaoui.ma/newz.php?extend.115 ، 11:38، 13 أفريل 2022، ص: 7.

[3]– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 89.

والتجنيس في هذا العمل الأدبي متجسد من خلال لفظة: "**روايـة**" وقد أتى ذكره في موضعين: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثالثة بعد الغلاف، أما في الواجهة الأولى من الغلاف فقد كتب بالضبط في الجزء السفلي من صفحة الغلاف في الجانب الأيسر وباللون الأصفر الذي يرمز عادة للتفاؤل، وهو لون له صلة بالبياض وضوء النهار، وارتبط بالتحفز والتهيؤ والنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل منه إلى إثارة الانفعال والنشاط الذي يثيره أقل تأكدا.

ولعل هذا اللون في هذا العمل وضع ليخفف سوداوية الواقع المأساوي في الرواية، هذا الواقع الذي يمثل العجز والفشل وعدم القدرة على الوصول إلى الهدف.

والكاتب هنا ومن خلال ترتيبه لهاته العتبات على صفحة الغلاف، يحاول أن يبين للقارئ بأن هذا الكتاب الذي بين يديه قبل كل شيء هو ملكه، ثم يبين له عنوانه "**مهاجر في انتظار الأنصار**"، وبعدها يأتي جنسه "**رواية**"، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلف لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنه لا يريد أن يثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه، بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان.

ثانيا: العتبات الداخلية

1-عتبة الإهداء:

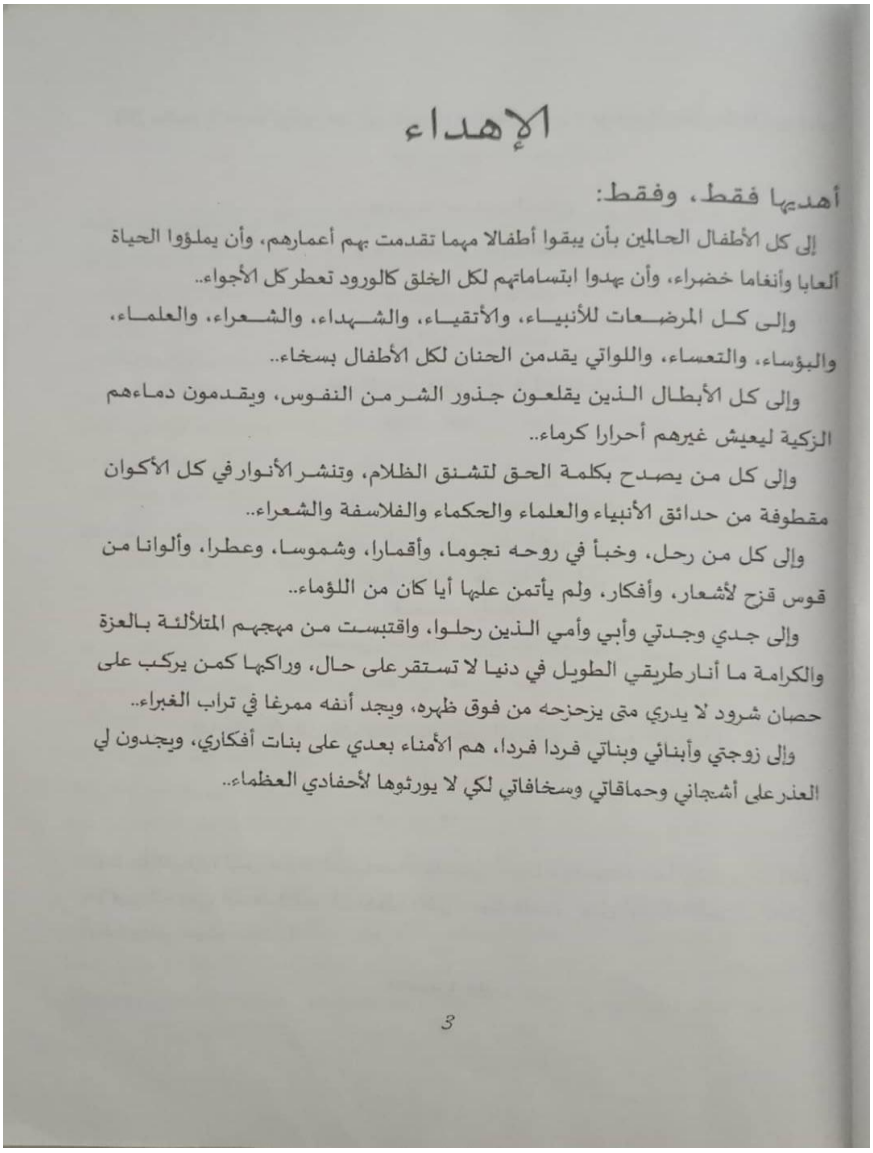
هو عتبة هامة للولوج إلى النص، فهو "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"، وهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية واعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل (موجود أصلا في العمل/ الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1].

والإهداء في المعاجم العربية يكون مرتبط بالهدية، ونجد مثلا تعريفه في معجم الطلاب بأنه: "ما يقدم أو يرسل بهدف التودد أو الإكرام أو إظهار الرضى، والجمع هدايا".

وهكذا يمثل الإهداء أحد المحفزات المهمة للقراءة، كما يمثل عتبة أخرى من عتبات النص التي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أسئلتها الكبرى، فالإهداءات إذن تستدعي دلالات متعددة وتختلف باختلاف سياقاتها من نص إلى آخر، وتختلف من قارئ إلى آخر.

وفي رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" جاءت عتبة الإهداء في الصفحة الثالثة بصفة تعيينية حيث:

[1]- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 93



الإهداء

أهديها فقط، وفقط:

إلى كل الأطفال الحالمين بأن يبقوا أطفالا مهما تقدمت بهم أعمارهم، وأن يملؤوا الحياة ألعابا وأنغاما خضراء، وأن يهدوا ابتساماتهم لكل الخلق كالورود تعطر كل الأجواء..

وإلى كل المرضعات للأنبياء، والأتقياء، والشهداء، والشعراء، والعلماء، والبؤساء، والتعساء، واللواتي يقدمن الحنان لكل الأطفال بسخاء..

وإلى كل الأبطال الذين يقلعون جذور الشر من النفوس، ويقدمون دماءهم الزكية ليعيش غيرهم أحرارا كرماء..

وإلى كل من يصدح بكلمة الحق لتشنق الظلام، وتنشر الأنوار في كل الأكوان مقطوفة من حدائق الأنبياء والعلماء والحكماء والفلاسفة والشعراء..

وإلى كل من رحل، وخبأ في روحه نجوما، وأقمارا، وشموسا، وعطرا، وألوانا من قوس قزح لأشعار، وأفكار، ولم يأتمن عليها أيا كان من اللؤماء..

وإلى جدي وجدتي وأبي وأمي الذين رحلوا، واقتبست من مهجهم المتلألئة بالعزة والكرامة ما أنار طريقي الطويل في دنيا لا تستقر على حال، وراكبها كمن يركب على حصان شرود لا يدري متى يزحزحه من فوق ظهره، ويجد أنفه ممرغا في تراب الغبراء..

وإلى زوجتي وأبنائي وبناتي فردا فردا، هم الأمناء بعدي على بنات أفكاري، ويجدون لي العذر على أشجاني وحماقاتي وسخافاتي لكي لا يورثوها لأحفادي العظماء..

3

عين المؤلف المهدى له وامتنع أن يشرك آخرون معهم في قوله: "أهديها فقط وفقط... إلى..." دليل على أن المهدى إليه له مكانة خاصة في ذاكرة الكاتب.

فهوية المهدى إليه تنطوي على نوعين جاء الأول بشكل واضح لعين القارئ لا غموض فيه وهم الأطفال بشكل عام والأمهات وجده وجدته وأمه ووالديه الذين رحلوا وإلى زوجته وأولاده، كانت عباراته مليئة بالعاطفة تدل على قوة العلاقة بينه وبين عائلته.

وفي العبارتين التاليتين "إلى كل من يصدح بكلمة الحق لتشنق الظلام، وتنشر الأنوار في كل الأكوان..." وأيضا "إلى كل من رحل وخبأ في روحه نجوما وأنهارا..."[1]، هنا نلحظ أن المؤلف لم يكشف عن هوية المهدى إليه.

نستطيع القول أن إهداء رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" جاء بلغة واضحة مباشرة وراقية، مشكلا لتكوين جمالي معبرا على موقف وفلسفة الكاتب "معمر حجيج" ورؤيته وأفكاره، وعتبة الإهداء عامة لها دور كبير في فهم النص، فقد يكون العمل أصلا يدور حول المهدى له، كما له دور أخر وهو التأثير على القارئ وإغرائه لأن القارئ في أحيان كثيرة يلجأ إلى قراءة الإهداء قبل أن يتحول إلى العمل الإبداعي.

2-التصدير:

التصدير هو نوع من الاستشهاد، إن لم نقل أنه الاستشهاد في حد ذاته"[2]، وهو كما ورد في معجم Larousse: "مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل"[3]، كأن يضع المؤلف قولا أو عدة أقوال لكاتب ما أو لنفسه في بداية الكتاب بعد صفحة العنوان وقبل المتن، مستشهدا بها من أجل توجيه أو توضيح العمل.

جاء التصدير في روية "مهاجر ينتظر الأنصار" متعلقا بمتن الرواية متمثلا في الهوية والانتماء العربي، والمتأمل للرواية يلمح عنصر الهوية العربية متجليا في نسق اللغة التي يمكننا اعتبارها جزءا مضمرا في مقولة ابن عربي التي صدر بها معمر حجيج

---

[1]- **الرواية**، ص: 3.

[2]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص: 134.

[3]- Dictionnaire de francais, la rouse, france, 2003, p: 152

روايته "كل سفينة لا تجيئها ريحها منها فهي فقيرة"، "والمكان الذي لا يؤنث، لا يعول عليه"[1]، يمكننا في هذه الجملة الفلسفية أن نلمس حقيقة مفادها أن ما ينفعنا لا يمكن أن يأتي من غير ذاتنا، هذه الذات المتشبعة بالهوية العربية متمظهرة في عنصر اللغة العربية التي إذا أقصيت صارت الذات فقيرة لا خير فيها، وفي مقطع من الرواية نلمح عنصر الهوية مضمرا خلف صدمة الهوية بمجرد تخيل مراد لتعطل سيارته "ثم داهمه هاجس مرعب تخيله لعطب سيطرأ على سيارته في هذه المفازة، لا لسان له لطلب النجدة... أحس بصدمة الهوية"[2]، فالجزائري الذي لا يستخدم إلا الفرنسية وسيلة تواصل تميزه عن باقي أفراد مجتمعه، لا بد أن يشعر بالغربة داخل ثقافته الوطنية.

وفي أسفل صفحة التصدير نلمح أيضا مقولة درويش التي تحدد الوطن باعتباره هوية ومنبتا ولحدا "وما هو الوطن إلا سؤالا تجيب عنه، وتمضي حياتك وقضيتك معا. وقبل وبعد ذلك هو هويتك، ومن أبسط الأمور أن تقول: وطني... حيث ولدت... ومن أبسط الأمور أن تقول أيضا: وطني حيث أموت.."[3]

وقد غلف صلاح عبد الصبور في قصيدته "الظل والصليب" نقده للمنظومة السياسية في قوله:

---

[1]- **الرواية:** ص 4.

[2]- **المصدر نفسه،** ص: 11.

[3]- **الرواية**: ص:4.

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس[1]

وهو افتقاد الأمن والأمان فكان من الطبيعي أن يختتم تلك القصيدة قائلا:

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك [2]!

وفي الرواية صورة جلية للصراعات والانتصار فيها مقرون بقوة الإقناع المدعمة بحقائق الواقع ولعل هذا كان بعد وقف المسار الانتخابي، ودخول الجزائر في نفق مظلم عنوانه "الإرهاب"، ويتحدث مراد في الرواية عن وقوعه في فخ حاجز أمني "لم أعرف إن كان من بشر أم من غيلان واد عبقر في صورة بشر.. كان جواز سفري مخلصي من ثعابين رقان، وكان حبلا منحوسا قادني من رقبتي إلى وجهة مجهولة لوحوش بلحاهم. كانت ألسنتهم لا تتوقف من التسبيح والدعاء.. خالجتني حيرة أخلطت كل أفكاري وعلومي وشكي في بشريتي، وكل ما قرأته عن الإسلام والمسلمين.."[3] ، هذا وفي إمعاننا في تهميش المواطن وعدم الاكتراث به يقول أدونيس: "ما أكثر الأوطان التي يبدأ فيها

---

[1]- **المصدر نفسه.**

[2]- **المصدر نفسه.**

[3]- **الرواية**، ص: 145.

سجن المواطنين بالنشيد الوطني"[1]، وهي إشارة رمزية لازدراء وتهكم، فحالة المواطن الذي يتحكم فيه حاكموه بالنشيد الوطني هي حالة فقر وعوز وشقاء، أي أنها أشبه بالسجن.

3- العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية مساهما فعالا في توجيه القارئ ومساعدته في فهم النص، فهي "تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جينيت" إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكتاب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[2].

والعناوين الداخلية تختلف عن العناوين الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فهي موجهة للقارئ الذي يتصفح الكتاب ويغوص في متنه...[3] ، وقد اعتبر جينيت أن هذه العناوين الداخلية تلخص الأحداث والوقائع بصورة مختصرة وشاملة.

وبالعودة إلى رواية مهاجر ينتظر الأنصار لصاحبها معمر حجيج والذي عالج فيها علاقة المثقف بمحيطه الاجتماعي والسياسي والفكري، خاصة وأن الجزائر في فترة التسعينيات عرفت تحولات جوهرية كانت لها آثارها على المثقف والمجتمع على حد سواء وعلى الرواية بصفة خاصة.

---

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 13.

[2]- خالد حسين، **في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)** ،ص: 82.

[3]- عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)**، ص ص: 123-124.

نجد معمر حجيج قد قسم الرواية إلى مجموعة من العناوين الداخلية تكونت من 3 عناوين داخلية، حيث يسرد في كل عنوان حادثة مختلفة، فنجد العناوين كالآتي:

أ- زمن أحلام الحروف:

صور فيها معمر حجيج لحظة وصول مراد إلى مدينة غرداية، حيث نجده متفائلا بخصوص إنجاز بحثه (اختارني أستاذي السربوني المرموق لإنجاز بحث أكاديمي لتحضير أطروحة دكتوراه الدولة...)[1]، وامتلاكه رغبة القيام بمغامرات شقية للوصول إلى هدفه وهو دراسة عادات وتقاليد وأعراف وطوائف المجتمع الميزابي، وللخوض في هذا البحث لا بد له أن يتعمق في دراسة المرأة الميزابية حيث يقول: "فرض علي أستاذي بعد أخذ ورد أن أحضر أطروحتي عن المرأة اللغز في المجتمع الجزائر..."[2]، لكنه سرعان ما يفقد هذه الرغبة عند مواجهته لمشاكل عديدة عرقلة مسار بحثه حيث اصطدم بجدار اللغة التي أبعدته عن الوصول إلى هدفه، وهنا نستشف مدى ثقل الهم الذي يحمله وشدة تمسكه بحلم يبحث عن تحقيقه.

ب-زمن أشجان الكسوف:

نقل لنا الكاتب من خلال هذا العنوان معاناة مراد واصطدامه بهاجس الهوية وتهميشه واعتقاله في سجن رقان، ودخول البلاد في دوامة عنف لم تشهد مثلها وهي دوامة الإرهاب، راح ضحيتها المثقف، وكانت هناك محطات كثيرة ترصد لحظات الألم النفسي الذي يتعرض له من يقع في أسر الإرهابيين، لكن مراد قدم صورة واضحة لمبادئه

---

[1]- **الرواية**، ص: 13.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 8.

من خلال تضحيته بنفسه بدل إلحاق الأذى بالآخرين، فرقان منف الذات ورمز المعاناة والعذاب والتاريخ المأساوي الدموي.

كما يرصد لنا الكاتب معاناة مراد إثر فقده لخطيبته في محاولة اغتيال، ثم تبدأ رحلته لاسترجاع هويته اللغوية لاستكمال بحثه بمساعدة الضاوية عن طريق الحمام الزاجل.

ج- زمن أنغام الكهوف:

استهل الكاتب في هذا العنوان حديثه بقول لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

يجسد لنا هذا العنوان إحساس مراد بالاختلاف وحنينه إلى مكنوناته الأصلية التي تمنحه الإحساس بوجوده، أي بتميزه واختلافه بمكونات هويته العربية وتضاربها مع الهوية الغربية، ويتحدث عنها مراد في سياق قوله: "مشكلة الإنسان الغرداوي السعيد لحسن حظه يعيش زمانه الخاص به لا علاقة له بزمان أستاذي السربوني الباريسي الذي ليس له إلا نموذجا لكل إنسان في العالم المعاصر التائه في حضارته التي دوخته بعد سكرته، وقد يستفيق في لحظة تاريخية حاسمة حين يعرف أنه يدمر نفسه بنفسه لنفسه لانهاء مآل مصير وجوده على الكرة الأرضية"[1].

وهذا يكشف عن حالة الانقسام النفسي الذي عاشته الشخصية الرئيسية في الرواية أمام اللسان الفرنسي ومحاولته استرجاع هويته ممثلة في اللغة العربية والأمازيغية.

كما نجد أن العتبات النصية من عناوين وغلاف وإهداء وتقديم وعبارات افتتاحية.. وغيرها قد قدمت إضافات عديدة في الرواية عامة، كما شكلت لنا رؤية إبداعية كاشفة

[1]- الرواية، ص: 169.

لمضمون المتن الروائي ومطابقة له، مما تفتح بابا من التأويلات والدلالات تساعد المتلقي على الدخول إلى النص وكشف مضمونه وتشكيله الجمالي.

خـــــاتـمـــــة

خاتمـــة

يعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية لا يسعنا في خاتمة هذا العمل إلا أن نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات ونشكره على ما من به علينا لإكمال هذا البحث والذي كان هدفنا من خلاله تسليط الضوء واكتشاف أسرار ودلالات العتبات النصية في هذه الرواية الجزائرية من أجل الكشف عن الدور الذي تؤديه هذه العتبات النصية والتقصي لفهم تجلياتها في فهم المتن وكشف مغاليقه ولعل أهم ما نختتم به دراستنا هي مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- لا يمكن لكل قارئ للنص أن بتجاهل عتبته النصية، فبدونها لا يكون هناك مدخل واضح للنص فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي والكاتب تمكنه من الولوج إلى النص، فالعتبة هي بداية كل شيء والعتبات النصية هي بداية النص وركيزته فهي تمتلك وظائف لا غنى عنها وتعمل على تقديم نص متكامل دون أن ننسى جانب الجمالية التي تضيفها هاته العتبات النصية على الأعمال الإبداعية.
- العتبات النصية قد تكون مضللة ومتحايلة على القارئ ليرسم في ذهنه أفق انتظار تكتسيه خيبة بعد الاطلاع على محتوى المتن باعتبارها معادلا موضوعيا للنص، أي خطابا مستقلا يمارس كينونته ضمن بلاعة التكثيف والإيجاز، فيصعب القبض على دلالاتها واستفزازها للقارئ بحيث يمكن قراءتها وتأويل علاماتها بعيدا عن مضمون الكتاب.
- استطاعت العتبات النصية تشكيل حقل معرفي قائم بذاته ويعود الفضل في ذلك إلى السيميائية التي أضاءت مناطقه المعتمة واحتضنتها كونها فضاء من العلامات والدلالات وما تمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتلقية.

– عتبات رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" أضفت جمالية على النص، يلتقي فيها الداخل (متن الكتاب) والخارج، والغلاف من خلال الصورة والألوان التي أعطت نوعا من الجمالية والتجانس.

– العنوان هو علامة لغوية تتصدر كتلة النص، وهو أهم عتبة نصية وأيقونة تحمل كثير من الدلالات والوظائف منها ما يتعلق بالنص، ومنها ما يتعلق بالمبدع، ومنه كان عنوان الرواية "مهاجر ينتظر الأنصار" نقطة الانطلاق الذي خلق نوع من الفضول لدى المتلقي، إضافة لكونه حاملا لإيديولوجية الكتاب ومؤديا دورا جوهريا في النص.

– شكلت العناوين الداخلية في الرواية خدمة المتن الروائي وتسلسل أحداثه.

– الإهداء في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" هي أكثر عتبة يستطيع من خلالها القارئ فهم تفكير الكاتب، فيها عبارات مليئة بالعاطفة تدل على مكانة خاصة للمهدى إليه في ذاكرة الكاتب ويتأتى ذلك في قوله: "أهديها فقط وفقط" بالإضافة إلى أنه عرفان واحترام يكنه للآخرين.

– تميزت الرواية بسرد وقائع حقيقية لها تأثير على نفسية المتلقي خصوصا وأن هناك ذلك التداخل الزمني في الأحداث.

– شكلت العتبات النصية خطابا أساسيا في العمل الأدبي ما أسهم في إثبات النص وإكسابه بعدا دلاليا، وكيف أن القارئ يمكن له من خلالها إدراك جزء كبير من الكتاب دون الولوج إليه فهي فضاء شامل لكل ما يحمله النص.

وفي الأخير يمكن القول أن العتبات النصية لسيت عناصر زائدة في العمل الروائي وأنها علامات تنير دروب القارئ وتحثه على التبحر في عالم النص، ونرجو أن نكون قد

خاتمـــة

وفقنا ولو نسبيا في بلوغ الهدف المنشود وهو إزاحة الستار ولو عن جانب بسيط من موضوع العتبات النصية، ليكون فاتحة من أجل استكمال المشوار في هذا الموضوع المفتوح للكشف، لأن الرواية الجزائرية المعاصرة استفادت من التقنيات الحديثة وابتعدت عن النمطية ورتابة السرد.

مـــلحـــق

1- التعريف بالكاتب معمر حجيج:

روائـي جزائـري مـن مواليـد 12 سـبتمبر 1947 بعـين جاسـر ولايـة باتنـة، نـال شـهادة البكالوريا والتحق بجامعة وهران 1970، ثم تحول إلى جامعة قسنطينة وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفاد من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحق بجامعة عين شمس، لم يتوقف عن متابعة الدراسة والبحث حتى نال شهادة الماجيستير من جامعة باتنة، ثم شهادة الدكتوراه الدولية من جامعة الجزائر.

2- من أهم مؤلفاته:

- معزوفات العبور رواية مطبوعة بدار قامة باتنة.
- الليالي حبلى بالاقمار وهي رواية تحت الطبع بدار قانة.
- سكرات التبجان رواية تحت الطبع بدار قانة باتنة.

3-ملخص رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج".

تدور أحداث الرواية حول شاب اسمه "مراد" من أب مجاهد جزائري وأم فرنسية، تخلى عنه أبوه وتركه في فرنسا لتتكفل أمه بتربيته، وانظم إلى صفوف الثورة التحريرية، تحصل على شهادة البكالوريا والتحق بجامعة "السوربون" ليكمل تعليمه ويدرس علم الاجتماع، كان من المتفوقين في دفعته، وانتهى به المطاف بالانضمام إلى حركة الإخوان المسلمين بتأثير من أخيه "الحسين"، قام بإرساله أستاذه السربوني ليحضر شهادة الدكتوراه في علم اجتماع الطوائف الدينية الإسلامية، ويتعمق في دراسة المجتمع الميزابي والمرأة المزابية في غرداية، عمل في إحدى الثانويات مدرسا في اللغة الفرنسية، وكان مفعما بالحماس لاكتشاف أسرار وخبايا المجتمع الميزابي، لكنه اصطدم بهاجس جهله للغة العربية ، وهذا لم يمنعه م تعلمها والتمكن منها ولكنها لم تنفعه كون المرأة الميزابية لا تتحدث إلا اللهجة الميزابية فتعلم هذه الأخيرة، ولكن هي الأخرى لم تفده في في ظل مجتمع محافظ، ولم يلتق بأي امرأة ميزابية كي تجيبيه عن أسئلته الواردة في الاستبيانات، وكان يخوض مراد صراعا مع أستاذه الذي شجعه على بحثه هذا، ولجأ بعد ذلك إلى فكرة إرسال استبياناته إلى النساء الميزابيات عن طريق الحمام الزاجل، لكن أستاذه سخر منه، ونصحه بالرجوع إلى شبكة الانترنت والهواتف النقالة لجهله بواقع المجتمع الميزابي، التقى بعد ذلك بشيخ يعيش في احد الأحياء بغرداية الذي هو بصدد البحث عن أصوله وبمرور الأيام توطدت علاقتهما ومحلتهما، حيث قاما برحلة سياحية إلى منطقة الهقار والطاسيلي بحثا عن أسرار جذور الشيخ، ثم حاول تعلم طريقة تربية الحمام الزاجل لكنه فشل في ذلك.

وأخيرا ابتسم له القدر باتصال امرأة ميزابية به اسمها "الضاوية" فجرى بينهما حوار عن بعد طريق الحمام ثم استشاط الميزابيون منهم غضبا وقامو بطردهما، لينتقل "مراد" إلى العاصمة ويعيش أحداث 8أكتوبر 1988 منخرطا في الجبهة الإسلامية للإنقاذ، ونفي إلى معتقل رقان بعد إلقاء القبض عليه في المظاهرات التي قامت بالعاصمة وبعد محاولات أبيه الفاشلة في إطلاق سراحه، تمكن من الخروج من المعتقل .

تعرض "مراد" وأمه وخطيبته لمحاولة اغتيال أصيبا هو وأمه بجروح طفيفة أما خطيبته ففارقت الحياة لان إصابتها كانت بليغة، ليعود أدراجه إلى مدينة غرداية لمواصلة انجاز بحثه، فتعرض للخطف واحد إلى الصحراء حيث طلبوا من فرنسا فدية كونه يحمل جواز فرنسي، غير انه تمكن من الهروب ليلتقي مرة ثانية بالشيخ الذي تعرض لوعكة صحية مفارقا بذلك الحياة.

هذه هي أهم المحطات التي مر بها البطل "مراد" أثناء رحلة انجاز بحثه الذي لم يحالفه الحظ ولم يقف إلى جانبه إذ سلبته الحياة مفاتيح النجاح فيه آخذة منه كل أحبائه.

قـــائـمـــة

الـمصـادر

والـمـراجـع

قائمة المراجع

❖ **قرآن كريم برواية ورش**

I- المصادر:

1-معمر حجيج: **رواية مهاجر ينتظر الأنصار**، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر- باتنة، ط1، 2016.

II- المراجع:

III- القواميس والمعاجم:

2-ابن منظور: **لسان العرب مادة (سوم) م3**، دار صادر، بيروت لبنان، ط1992.

3- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هرون، مكتبة الخارجي، مصر.، ط3، ج1، 1988.

4- الجوهري: **الصحاح في اللغة مادة (سوم)**، دار الملايين، بيروت، م5، ط3، 1984.

5-معجم اللغة العربية: **معجم الوسيط.**

6-الفيروز أبادي (مجد الدين ين يعقوب الشيرازي) ت 817 هـ: **القاموس المحيط، ج** 4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1980.

7-Dictionnaire de francais, la rouse, france, 2003

IV- الكتب:

8-الزواوي بغورة: **السيميائيات -العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)**- ، عالم الفكر، الكويت، م: 35، ع: 3يناير/ مارس.

9- ألجيو داس. ج. غريماس، جاك فونتنيي: **سيميائيات الأهواء -من حالات الاشياء إلى حالات النفس**- ، تر: سعيد ين كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2010.

10- أمريتو أيكو: **السيميائسة وفلسفة اللغة**، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1.

11- بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

12- الزواوي بغورة: **السيميائيات –العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)**- ، عالم الفكر، الكويت، م: 35، ع: 3يناير/ مارس.

13- حسين نجمي: **شعرية الفضاء السردي**، المركز الثقافي العربي، دار الميناء، بيروت، ط1، 2000.

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

15- حميد حميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

16- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

17- صديق بن حسن الفتوحي:أبجد العلوم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج 2، د ط، 1979.

18- صلاح فضل : **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

19- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص: 31، نقلا عن رشيد بن مالك: السيميائية "أصولها وقواعدها" ، مر: عز الدين مناصرة، منشوراتالاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

20- عامر جميل الراشدي، **العنوان والاستهلال في مواقف**، دار المكتبة حامد، عمان- الاردن، ط1، 2012.

21- عبد الحق الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، دراسة مقدمة النقد العربي** القديم، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب.

22- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

23- عبد القادر الغزالي: **الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

24- عبد الرحمان بن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار ، دمشق، ج 2، ط1، 2004.

25- عيد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة ةالنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2010.

26- عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000.

27- عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ**، موفر للنشر والتوزيع، الجزائر د ط، 2000.

28- عصام خلف كامل :**الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.

29- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

30- محمد الهجابي، **التصوير البصري**، مطيعة الساحل، المغرب، 1994.

31- محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث(بنياته، وإبدالاته التقليدية)**، دار توبقال للنشر، لبدار البيضاء، ط1، 1989.

32- محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

33- محمود نسيب: **الشعر العربي الحديث** ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

34- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، م كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت 2009.

35- منقور عبد الجليل: **علم الدلالة**، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق،ط1، 2002.

36- ميجان الروبلي، سعيد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

37- ياسين نصير: **الاستهلال –فن البدايات ، النص الأدبي–**، دار النشر، سوريا، د ط، 2009.

38- يوسف الادريسي **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1436 هـ، 2015

39- يوسف العايب:**عتبات النص ودلالتها في رواية "روائح المدينة" لحسين الواد**، جامعة الشهيد حصة لخضر،الوادي، الجزائر، 2019.

40- يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسونية** ، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، كلية الاداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002.

41- يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

V- المذكرات:

42- روفية بوعتوط، **شعرية النصوص الموازية في ديوان عيد الله حمادي**، مذكرة ماجيستير، تخصص بلاغة وعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة. 2006-2007.

43- مهاجي فايزة: **فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)**، إشراف: عفاف قادة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2014- 2015.

44- حبيبي بلعيدة: **شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي**، إشراف بن غنيسة نصر الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيسنير في الادب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، دامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013- 2014.

VI- مجلات وبحوث:

45- إحسان عباس: **أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة -خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن** السوري-، دار النشر ممدوح عدوا، د ط، 2015.

46- سعدية نعيمة، **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، نمودجا**، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية والأدب الجزائري قسم الأدب العربي

47- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

48- فاطمة بخيت، سعيد بزرك وآخرون: **سيميائية العنوان في قصيدتي لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد بمحمود درويش (دراسة مقارنة)**، مجلة العلوم الانسانية الدولية، لينان، ع: 20، 2013.

49- يوسف الإدريسي: **عتبات النص**، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، 2006.

VII- محاضرات وملتقيات:

50- العموري الزاوي: **أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب " في تبقي المصطلح النقدي** الاجرائي"، الجزائر.

51- بلقاسم دفة: **علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.

52- حنفاوي بعلي: **التجربة العربية في مجال السيمياء -دراسة مقارنة مع بالسيميولوجيا الحديثة**، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15-16 أفريل.

VIII-مواقع إلكترونية:

53- جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)**، كتاب الكتروني محمل من الموقع: http://hamdaoui.ma/news.php?item.27.4.1 ، 11:47، 3 أفريل 2022.

54- جمبل حمداوي: **نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)**، 2011، كتاب الكتروني محمل من الموقع http://hamdaoui.ma/newz.php?extend.115 ، 11:38، 13 أفريل 2022.

55- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، 2010، كتاب الكتروني محمل من الموقع https://www.noor-book.com/ ، 22:11، 05 ماي 2022، ص: 59.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفهوم السيميائية والعتبات النصية	38-10
أولا: مفهوم السيميائية	21-12
1- السيميائية لغة	15-12
2- مفهوم السيميائية عند الغرب	19-15
3- مفهوم السيميائية عند العرب	21-19
ثانيا: مفهوم العتبات النصية	38-22
1- العتبات النصية قراءة اصطلاحية (لغوية)	24-22
2- مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي	27-24
3- مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي	30-27
4- أقسام العتبات النصية	38-31
الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج	66-39
أولا: العتبات الخارجية	56-41
1.1 عتبة الغلاف	42-41
1.1 العنوان	45-43
2.1. الصورة المصاحبة (الشكل واللون)	51-45
3.1. اسم المؤلف	55-51
4.1. عتبة التجنيس	56-55
ثانيا: العتبات الداخلية	66-57

فهرس المحتويات

1-الإهداء	60-57
2-التصدير	63-60
3-العناوين الداخلية	66-63
خاتمة	70-67
ملحق	74-71
قائمة المصادر والمراجع	81-75
فهرس الموضوعات	84-82

ملخص:

العتبات النصية من أهم الموضوعات التي تناولها النقد المعاصر بالدراسة والتحليل، وهي عبارة عن ملحقات خارجية وداخلية تابعة للمتن، وتكون بمثابة فكرة أولية تضع القارئ في الجو العام للنص، والعتبات النصية هي الآلية التي يلجأ إليها الباحث لمحاولة استنكاه النص، وعليه ارتأينا اختيار رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" للكاتب"معمر حجيج" لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، فتوصلنا من خلالها إلى أن لكل رواية عتبة أو مدخل يتم من خلاله الولوج إلى دهاليز النص، يحاول الباحث التطرق إلى عتباته الخارجية ثم الداخلية منها: العنوان، المؤلف، الغلاف، الإهداء...محاولين تبيان ما تحمله من دلالات سيميائية معبرين عن دورها عبر كل عتبة.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العتبات النصية، النص الموازي، المناص، العتبات الداخلية والخارجية، الغلاف.

Summary :

The text thresholds are one of the most important topics dealt with in contemporary criticism by study and analysis. They are external and internal supplements of the meter. They serve as a preliminary idea that puts the reader in the general atmosphere of the text. The text thresholds are the mechanism used by the researcher to try to reproduce the text, so we decided to choose a novel. "A migrant awaits the supporters" of the writer Muammar Hajej to serve as an application model for this study. Through this study, we have concluded that each novel has a threshold or an entrance through which the text is accessed, the researcher tries to address its external thresholds and then internal ones: The title, the author, the cover, the gifts...trying to demonstrate the seminal connotations they bear, expressing their role across each threshold.

Keywords: Semitic, text thresholds, parallel text, purse, internal and external thresholds, cover.