الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

بناء العتبات النصية في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج

-أنموذجا-

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث معاصر

إعداد الطالبتين:

- يزة جوهر
- بورحلة هجيرة

إشراف الأستاذ:

- خطاب محمد

السنة الجامعية: 2019- 2020.

شكر و عرفان

تم نورك فهديت فلك الحمد، عظم عاجلك فعفوت فلك الحمد بسطت يدلك فأعطيت فلك الحمد.

ربنا وجهك أكرم الوجوه، وجاهك أعظم الجاه، تجيب المضطر و تكشف الضر، الحمد لله كما ينبغي جلال وجعك وعظيم سلطانك .

لابد ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى الأعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير من الجهود الكبيرة في بناء جيل الغد لتعبت الأمة من جديد.

نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "خطاب محمد" لقبوله الإشراف على هذا العمل والذي لم يبخل علينا بمجهوداته وتوجيهاته القيمة.

كما نشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة.

نشكر كل من ساعدنا وأعاننا من قريب أو من

الإهداء

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين أمد الله في عمريهما.

إلى أسرتي الصغيرة التي كانت خير سند لي في هذا البحث إلى كل أهلي الذين

انتظروا هذا العمل بكثير من الرجاء و الأمل إلى أستاذي الفاضل "خطاب محمد"

الذي شاطرني هاجس البحث وإصرار السؤال

إلى كل القراء

هـــاجـــر

الإهداء

إلى من تحملا من اجلي الكثير.....

إلى من علماني الحب و الوفاء والصبر و العطاء

إلى كل من كان سببا في نجاحي إلى أمي و أبي

رعاكم الله

إلى من رزقا معهم الحياة و السعادة فتحي وزوجته، نبيل ، مخلوف ، وياسر

والبرعم الصغير جواد.

إلى كل زميلاتي في مشواري الدراسي خاصة قوميدي سليمة

إلى أستاذي المحترم الذي مهد لنا طريق العلم والمعرفة

جـوهـر

المـــقدمة

المقدمة:

لم تكن العتبات من دواعي الاهتمام في النقد قبل توسيع النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد إن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والذي صار يحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

فقد كان هذا التطور في فهم النص والتفاعل النصي، مناسبة أعمق لتحقيق النظر إلى النص، باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات ،إلى عتباته، وكثيرة هي المصطلحات التي لا تزال تهيمن على الساحة النقدية الراهنة، والعتبات النصية أو المناص، كمصطلح نقدي يشهد نموا حركية وتباينا في وسائل توظيفه للعلاقة التي ينسجها مع النص من حيث هو كيان معقد ومتشابك.

سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيرا و تطبيقا بما يسمى (مداخل النص)أو (عتبات الكتابة) بعد أن ظل إلى وقت قريب من الجوانب المهشمة، في النقد ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص، والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص.

وتندرج العناية بالعتبات بوصفها أولا وقبل كل شيء، نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة وأهدافا تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، هكذا تكسب العتبات قضية خاصة، مثلما تكسب جانبا خصبا من جوانب التعبير، الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يتعرض لها في تحليله، فتصبح العتبات متعالقة مع النص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن، الموجهة للقراءة و المساعدة على الفهم والاستيعاب .

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث، عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية (نوار اللوز) وتقديم تصور أولي لتمظهرات المقدمات بوصفها نصا موازيا، في الرواية ولما كانت الرواية موضوعا فنيا صالحا للنقاش، صاحبت

الإنسان في تساؤلات هو ما تحمله من مضامين عدة تاريخية، خيالية، اجتماعية،و كما يمكن اعتبارها رؤية يتم فيها إعادة اكتشاف العالم بواقعه وخياله.

لقد انتقينا لهذه الدراسة أنموذجا متماثلا في رواية "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري للروائي الجزائري واسيني الأعرج، لاستنباط واكتشاف ما يداخل الرواية الجزائرية، من وقائع اجتماعية، سياسية، شعبية، خيالية، والتي بدورها تتحرك في وسط معيشي تكلمه الرواية.

اخترنا هذا الموضوع للدراسة لأسباب تعود إلى:

*انشغالنا بالرواية الجزائرية في العصر الحديث والمعاصر.

*الرغبة الشخصية في اكتشاف عتبات النص.

ومن هنا يدفعنا الشوق إلى طرح جملة من التساؤلات هي كالآتي:

1- ما مفهوم العتبات النصية؟

2- ما هي العلاقة التي تجمع بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي لرواية نوار اللوز؟

3- ما هي التجليات التي تحملها العتبات الخارجية والداخلية في رواية نوار اللوز؟

وللإجابة عن الأسئلة توصلنا بمعطيات الدرس السيميائي فيما يتعلق قراءة الأنساق العلاماتية وتأويلها في النص وفق خطة جاءت على النحو الآتي مدخل وفصلين مزجنا فيهم بين النظري والتطبيقي.

المدخل: تناولنا فيه مفهوم العتبات النصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية بحيث كل مصطلح وتعريفه بالإضافة إلى الرواية وبداية ظهورها.

الفصل الأول: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي.

الفصل الثاني: تطرقنا فيه العتبات الخارجية و الداخلية في رواية نوار اللوز.

بالنسبة لقائمة المصادر و المراجع التي اعتمدناها في تجربة بحثنا هذا نذكر من بينها عبد الحق بلعابد "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص؟

وعبد المالك أشبهون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"

ومن الصعوبات التي واجهتنا في مسار بحثنا هذا، هو إيجاد الرواية وما تحتويه من ارتباطات في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقليل، ونحمد الله حمدا كثيرا، طيبا مباركا وأسأل الله توفيق والثبات لي ولكم اجمعين.

المـــدخل

I- مفهوم العتبات:

يجادل النقد المعاصر اليوم حول الاهتمام بالنص في مداخله ومخرجاته فيقف على عتبات الكتابة، بعد ما كان يولي اهتمامه بالقارئ، على حساب النص، وقد نالت العتبات ترحيبا ورواجًا بين أهم النقاد والدارسين بكونها الخطاب الذي يواجهه المتلقي، قبل سيره إلى عمق النّص، وهذا الاهتمام راجع إلى ما شكلته هذه المداخل من أهمية في مهارة قراءة النّص، والكشف عن مؤشراته ومدلولاته الجمالية.

وعليه، فالعتبات علامات لها وظائف عديدة، تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تؤدي به إلى اقتحام النص برؤية مسبقة، فقد ارتبطت بمصطلح النص، الذي تطور بظهور عدد من المؤسسات فأصبح دل منهما مقترن بغيره.

1) العتبة:

1- لغة:

لمصطلح العتبة العديد من الدلالات المعجمية

"فقد ورد في لسان العرب مادة (عتب) بمعنى:

العتبةُ: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق.

الأعلى: الحاجب، و الأسكفة: السفلى : والعارضتان: العضادتان والجمع عتب وعتبات.

- **والعتب** : الدرج وعتب عتبة: اتخذها وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة"[1].

"وعتبُ العود ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة.

أُعتب هو معتب، وأصل العتب: الشدة[2].

[1] ابن منظور ،لسان العرب، المجلد العاشر، ص 21.
[2] نفس المرجع –ن- ص

- ومن ضمن هذا التعريف الذي جاء به ابن منظور من خلال مادة "العتب" لها معاني كثيرة منها: عتبة الباب الدرج، مقدمة الشيء.
- "أما في أساس البلاغة فمعنى مصطلح عتبة الواردة في معاجم **عتم** وبالضبط في باب العين:

ع تب: أبدل عتبة بابك، جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان على عتبة كريهة.

- وما سكفت باب فلان ولا عتبته وتسكفته ولا تعتبه أي ما واصفته وتعقب فلان، لزم عتبة الباب لا يبرح، ولفلان على معتبة[3].
- يمكن القول عن المعجم صدرت معاني أخرى للعتبة : العتاب.
- ومنه نستنتج أن معظم المعاجم العربية قد اتفقت في مفهوم مصطلح "العتبة" إلا مع ظهور خلل وذلك راجع لتعدد تسمياتها فصبرت هذه الكلمة عن عتبة البيت، الدرج- العتاب المرأة ..

2- اصطلاحا:

"استطاعت المعاجم إعطاء تعريف قريب من التعريف الاصطلاحي لأن عتبة النص شأنها شأن عتبة البيت، فالنص لا يمكن الولوج إلى متنه قبل المرور بعتباته، كذلك البيت لا يمكن دخوله إلا بعد المرور بعتبته، ومصطلح عتبات من المواضيع التي أدخلت المؤسسات النقدية العالمية العربية في دوامة ضبط المصطلحات، والحفر في متاهتها قصد ترجمتها، لفهمها وقد أفرد لها "جيرار جنيت" كتابا كاملا، سماه بهذا الاسم جاعلا منها خطابا موازيا بخطابه الأصلي "أي النص[4]".

"ومع ذلك تعددت دلالاتها من باحث لآخر والعتبات هي مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[5].

---

[3] الزمخشري، أساس البلاغة معجم اللغة والبلاغة مكتبة لبنان – ناشرون – باب العين- ص 289.

[4] عبد الحق، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص" منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008 تقديم سعيد يقطين،ص19

[5] عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية" دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ، ط1، 2009، ص54.

- هنا نستطيع الوقوف عند مصطلح النص باعتباره فك شفرات لمدلولاته لمواجهة القاري، قبل الغوص فيه فتنتج لديه فكرة أولية على المحتوى أو المضمون، فيمكن وصفها بهمزة وصل بين متن النص ومخارجه.

"كما أن العتبات هي مجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين و الاهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي فكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[6] .

- فمن خلال ما ذكر يشمل كل ما يحيط بالنص من جميع جوانبه داخلية كانت أو خارجية.

"- وتبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي"[7].

- ومنه فهي ذات غاية وفعالية في البحث عن مضامين النصوص .

"ومصطلح العتبات ورد بتسميات كثيرة: خطاب المقدمات، عتبات، النص- النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص المناص، بالإضافة إلى أسماء عديدة لحقل معرفي واحد"[8].

-فهنا نلتمس إشكال الذي نجده في التعريف الاصطلاحي المذكر سابقا.

"وما زاد الأمر تعقيدا هو الفرق بل هي الفروق المتعلقة بترجمة المصطلح الفرنسي (Seuil) إلى اللغة العربية ولعل ذلك راجع أساسا إلى طرح جيرار جنيت لمصطلح

Le para de texteأو le para textualité) كمرادف لمصطلح (Seuil)[9].

[6] عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم تقديم إدريس نقوري إفريقيا، الشرق ، المغرب، 2000، ص21

[7] عبد الفتاح الجمهدي، عتبات النص، البنية والدلالة منشورات، الرابطة الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

[8] نفس المرجع السابق ، ن، ص.

[9] نقلا عن فوزية بوالقندول "خطابات العتبات في رواية واسيني الأعرج "، أطروحة دكتوراه، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، 2015، 2016، ص13.

- فهناك من ترجم (le para texte) بالنص الموازي شأن محمد نيس و هناك من الدارسين من ترجم المصطلح واستعمل المصطلح المناص بعد إدغام الصرفي لكلمة مناصصات[10] .

"- أما محمد خير البقاعي فقد تبنى مصطلح النص الموازي كترجمة للمصطلح para texte لأن النص الموازي في نظره عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج"[11].

"ويعود السبب لتعدد المصطلحات إلى الترجمة الحرفية للملفوظ para texte الذي ينقسم إلى شطرين: para-texte.

فلفظة para: لها مدلولات متعددة في اليونانية واللاتينية وهي:

1- معنى التشبيه والمماثل والمساوي.
2- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.
3- بمعنى الموازي والمساوي.
4- بمعنى الزوج والقرين.
5- بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض"[12]

[10] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت " من النص ، إلى المناص"
[11] نفس المرجع ن، ص.
[12] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ص، 41-42.

2) النص:

1- لغة:

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النص.

فجاء في لسان العرب في مادة (نصص):

- النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما : أظهر فقد نص.

ونصت الظبية جيبها: رفعته، ووضع على المنصة أي غاية... الشهرة و الظهور ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير وكذلك الناقة.

والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته وأصل النص أقصى الشيء وغايته.

- قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده.
- وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الداية.[13]

أما في المعجم الوسيط: في "باب النون".

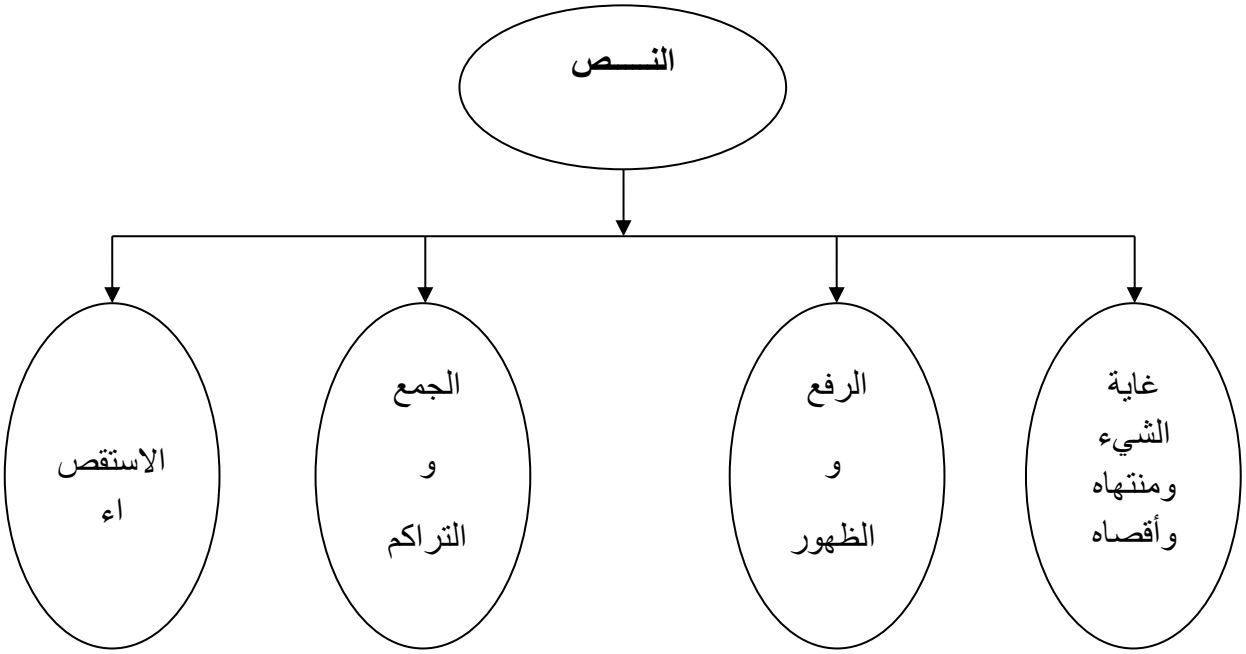
يقال نص الحديث: رفعه و أسنده إلى المحدث عنه.

والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، ويقال :نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده.

- وتناص القوم: ازدحموا[14].

ومن خلال المصطلح النص تجد له دلالات في المعنى اللغوي، وهي كالآتي:

[13] ابن منظور "لسان العرب" المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت ص 271.
[14] إبراهيم مصطفى وآخرون "معجم الوسيط" الجزء الثاني، المكتبة الإسلامية تركيا، ص 926.



2- اصطلاحا:

"استعصى مصطلح النص على التعريف قديما وحديثا، بالرغم من ظهور الجهود المبذولة من قبل النقاد والدارسين وذلك لتعدد منطلقاته وتشابك معانيه وتغلغل مفهومه في مختلف النظريات حتى بات من الصعب الضبط المعرفي لمصطلح النص أمام ضخامة الإرث الاصطلاحي وانفتاحه على معارف تعلم النفس – الأسلوبية ، السينمائية، فتعددت تعريفاته التي نذكر منها أن النص عمل كاتب أو مجموعة من الوثائق المعروفة أو الشهادات التي تم جمعها، وفي هذه الحالة يكون النص مرادفا للمتن"[15].

- بمعنى أن النص هو كل مؤلف تم توثيقه بالجمع دون إحداث تغير فيه وبالتالي فهو متن الأعمال التي جمعت أيا كان نوعها.

[15] أحمد اليبوري، "دينامية النص الروائي"، منشورات اتحاد الكتاب المغرب ،ط،1 ، الرباط، ص14، 1993.

"ويعرفه محمد خير البقاعي أنه: هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته"[16].

-فهو بمثابة الآلة أو الوسيلة لصيانة المكتوب من التعريف والتغيير وحمايته دون أن يمسه شيء من النسيان باعتباره السلاح المضاد له.

"أما جوليا كريستيفا "Julia kréstéva" فقد عرفت النص على أنه: جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية[17].

- استطاعت جوليا كريستيفا من خلال قولها أن النص وعلاقته باللسان أو اللغة يقوم على التفكيك وإعادة التصميم الهيكلي من جهة كما تناولت أن تتعدى كون النص خطاب يحمل أقوال فهو ممارسة إنتاجية قائمة على التواصل المباشر بينه وبين المتلقي.

أما بالنسبة لسعيد يقطين فالنص بنية دلالية تنتجها ذات بنية نصية منتجة.[18]

سعيد يقطين يرى لفظة نص تطلق على أعمال كاتب أو جملة من الكتاب وبالتالي يصبح له بناء نصي.

"- والنص أبسط تعاريفه: مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى المتلقي بإتباعه شفرة أو مجموعة شفرات"[19].

- يمكن القول أنها إشارات يدونها الكاتب ويتلقاها القاريء، فيستجيب لها ومعها ثم يقوم بتفكيكها.

"- ثم جاء محمد مفتاح وقدم تعريف جامع للنص texte فقال أنه:

- مدونة كلامية يفي أنه مؤلف من الكلام.

---

[16] محمد خير البقاعي، "دراسات في النص والتناصية"، مركز الأنماط الحضاري- حلب، ط1، 1998- ص 26.
[17] جوليا كريستيفا، " علم النص" ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر- المغرب،ط1
[18] سعيد يقطين، " انفتاح النص الروائي" ، النص و السياق المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2001، ص 92.
[19] روبرت شولز " السيمياء والتأويل" ترجمة سعيد الغانمي، دار الفايس عمان، ط1، 1994، ص 251.

- **حدث:** إن كل نص هو حدث يقع في زمن ومكان معين.
- **تواصلي**: يهدف إلى توصل معلومات ومعارف ونقل و تجارب إلى المتلقي.
- **تفاعلي**: الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي: أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- **مغلق**: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الايقونية التي لها بداية ونهاية.
- **توالدي**: الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، و إنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية،... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة، فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[20].

حاول محمد مفتاح في هذا التعريف البسيط أن يجمع بكل جوانب النص، واتجاهاته، كما استعمل كلمات دقيقة المعنى.

"ومع كل هذه المحاولات والآراء المختلفة للنقاد والدارسين في إيجاد تعريف ثابت لمصطلح النص إلا أنه أصبح صعبا في ظل تطور النظريات والعلوم، إذ أصبح يمثل إشكالية كبيرة، فلم يعد يقتصر على دلالته المعجمية، والاصطلاحية بل تجاوز إلى تداخله مع مصطلح الخطاب Discours لدرجة أن هناك من يرى أن النص والخطاب شيء واحد والبعض يرى أن النص سابق الخطاب أو العكس"[21].

"- لقد حاول عز الدين مناصرة الفصل بين المصطلحين فقال أن الخطاب هو المقولات الكلية الجامعة لشفاهي والمكتوب، العنكبوتي، الالكتروني، يهدف الاتصال عبر التخاطب بين عدة أطراف أو أصوات بواسطة اللغة أو الكلام"[22]

"- إما فيما يخص النص فهو طريقة في التعبير عن الأفكار تستعمل اللغة.

[20] محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت ، ط1، 1986، ص 120

[21] عز الدين مناصرة " الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة " قراءة مونتاجية. دار الرواية- ط1، 2010- عمان ص 09

[22] نفس المرجع، ص 75

الشفاهية أو الكتابية عبر تشكيل لغوي، يعبر عن ثقافة متشابكة وله بناء ونظام خاص حسب تعريفات النص عندئذ يكون النص هو القاعدة العملية لإنتاج الخطاب"[23].

وبالتالي يمكن القول أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المصطلحين فالنص يساهم في تحويل الخطابات وتغييرها، والخطاب بسبب عموميته المسبقة يؤثر في توجيه النصوص.

فالنص وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع و التاريخ فتنوعت دلالاته وأصبح مفهوم ينتقل بين مجالات الدراسة.

II- مفهوم الرواية

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل من أهم هذه الأجناس الرواية، والتي احتلت الصدارة مقارنة بالأجناس الأخرى، فكانت ملجأ الكتاب للإفصاح والتعبير عن أحاسيسهم ومكبوتاتهم وقضايا مجتمعهم، فعمل النقاد على ترقيتها وتحديد عناصرها الفنية خاصة وأن الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة ومن حيث المعالجة الفنية، كما نجد الرواية الجزائرية من أكثر الروايات التي استقطبت قراء وجماهير من خلال فضائها الشعري فبرز روائيون استطاعوا من خلال أعمالهم الارتقاء بالرواية الجزائرية إلى أسمى مثال، أمثال: واسيني الأعرج، لحبيب سايح، بشير مغتي، عز الدين جلاوجي.. إلخ، ومن هنا فلا بد التطرق إلى التعريف الرواية.

- **الرواية لغة:**

لقد وردت كلمة الرواية في معجم الوسيط قولهم: "روى على البحير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر

[23] روفيا بوفنوط " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 16

البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروي البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روي عليه الكذب، أي كذب عليه ، وروي الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية قصة طويلة"[24].

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا ،ذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[25].

يحيل الجدل اللغوي في مجموع السياقات التي وردت فيها معان تدور جول النقل والانتقال، والحمل والارتواء بالماء، أو نقل روايته المعاني في الأحاديث، أو الأشعار، ذلك أن البيئة العربية لم تحفظ ما كان مرجوا كناية ، بل الرواية متنافسة.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة أطلقها الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي بعض هذه المعاني.

- **اصطلاحا:**

تعتبر الرواية محور العلاقات بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تتخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيد إليهم رؤى ووعي نص الجديدة، تضيء الواقع، باعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

[24] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، ط ،ص 384.
[25] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004، ط3، ص 280.

وقد يكون أبسط تعريف لما هو أنها "شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة ، وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذ بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه أو

هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف[26].

ويعرفها أيضا: "مارط روبار" بأن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق، وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف"[27]. وقد عللت رأيها بأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها وأساليبها.

والتعريف البسيط الشامل للرواية أنها مجموعة من الجمل التي تكون وحدة دلالية والتي تكون معنى، وبذلك تكون نصا يحمل مضمونا معين.

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سرد أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية نفسية واجتماعية أو تاريخية، ضف إلى ذلك أن هذا افن متفتح علة مجموعة كبيرة من أشكال التعبير الأخرى.

ولقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها، فمن الدارسين من أدرج الروايات اليونانية القديمة ردا إياها إلى العصر الإغريقي، ومنهم ومم الأغلبية من جعل الرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنيين الأول و الثاني والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع "جون كيشوت" أو حتى في القرن الثامن مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين:" إن الرواية من حيث هي جنس حديث (..) وقد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[28].

---

[26] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ط2،ص 47.

[27] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ن، ط2، ص 13.

[28] الصادق قسومة ، مرجع سبق ذكره، ص 84.

نستنتج أنه انه لم يكن تحديد متفق عليه عن الغرب حول زمن ظهور الرواية.

أما في ما يخص الرواية في الأدب العربي تعددت خطاباتها النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس ومن هؤلاء محمد غنيمي هلال إذ ينظر الرواية على أنها "هي قصة كالحياة المعقدة، متعددة الجوانب الممتدة، حية المعالم، وهي بيان مرفق إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى.[29]

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في العلاقات، والحسية في الشعور، لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره المكون والحياة بشكل عام.

أما عبد المالك مرتاض فهو يشير إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللغوية لتغدو الرواية عنده، نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أرضية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والوصف والحبكة، والصراع[30]، يضيف هذا التصور مسألة اللغة في تقنيات كتابة الرواية من خلال التركيز على السرد والوصف، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فقلد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1949 م وهي أول رواية جزائرية، لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، فنجد "عمر بن قنية" يتحفظ في اعتبارها رواية ، وذلك عدو وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادر المستعمر أملاك المؤلف،

[29] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر، القاهرة، 1974، ص 549.
[30] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م ص 23 .

وأملاك أسرته واضطهادها ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات الطابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م.[31]

[31] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواع وقضايا وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية، د ن،ط2، ص 197.

الفصل الأول:

العتبات النصية في نظر النقد

العتبات النصية من المنظور الغربي:

مصطلح العتبات النصية من المصطلحات الحديثة والتي أثارت جدالا" في المساحات الغربية فأولت له عناية كبيرة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين حيث اهتموا بدراسات متعددة تتحدث عن مفهومه و أهميته في عمليتي الإبداع والتلقي وهذه المقاربات تمثلت في جهود النقاد وأدباء كان لهم الفضل في تتبع مسار هذا الحقل المعرفي، لكن مع مصطلح المناص لأن مصطلح العتبات كان يصطلح عليه بمصطلح "المناص" ومن هؤلاء الدارسين نجد:

- ***جاك دريدا Jaque derrida :** كتابه التشتت 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب (hors livre) الذي يجدد بدقة الاستهلالات والمقدمات و التمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها[1]إضافة إلى:

- ***فيليب لوجان flip Logan :** في كتابه الميثاق السير الذاتي 1957 بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص[2] وكذلك:

- ***مارتان بالتار Martin baltard:** في كتابه المشترك حول l'écrit et les écrits :problèmes d'analyse et considération didactiques

قال المناص: "مجموعة تلك الخصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص[3] وهو بذلك تعرض لمصطلح المناص بدقة متناهية.

إضافة إلى مقالات للدارسين تناولوا هذا المصطلح أمثال:

*جاك دريدا: (1930-2004) رائد المدرسة التفكيكية: تناولت نظرياته العديد من العلوم المحورية كعلم المعرفة، وعلم الجمال، الهندسة المعمارية، الموسيقى أهم مؤلفاته: الكتاب الاختلاف في علم الكتابة

[1] عبد الحق بلعابد "كتابات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص29

*فليب لوجان: (1938) من مؤلفاته: السيرة الذاتية في فرنسا 1971، الأنا هو الآخر 1980، أن أيضا 1986

[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص29

*م مارتان بالتار: (1944) باحث فرنسي ولد ودرس في المدرسة الوطنية العليا للأدب والعلوم الإنسانية بباريس.

[3] عبد الحق بلعابد: نفس المرجع السابق ، ص30.

"هميترون" في مقالة حول العنونة 1979 لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي من أول صفحة الغلاف[1]، أي العنوان، اسم الكاتب، الغلاف وغيره.

وهناك أيضا دراسات كثيرة تناولت هذا الموضوع وقد خصص فصل أو جزء منها الدراسة عنصر أو أكثر من عناصر المناص وجل هذه الدراسات وما جاءت به من مصطلح المناص لم تختلف كما جاء به جيرار جينيت بداية بكتابه النص الجامع 1979 الذي عرض فيه مفهوم الشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص والميتانص والمانص مدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة وخفية[2].

وهو في كتابه هذا وقع في فخ تداخل المصطلحات بين كل من التناص والتعالي النصي والنص الجامع، والميتانص والمناص[3] وهذه الإشكالية جعلته يعيد النظر في هذه المصطلحات من خلال تحديد كل مصطلح على حدا ليواصل تتبع مصطلح المناص فنجده في كتابه أطراس* Palimpsestes 1982 يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية[4] هذه الأخيرة هي" كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" أي حوار النصوص أما المناص "نجده في العناوين الفرعية والمقدمات والديول والصور وكلمات الناشر[5].

وتتبعا لتعريف المتعاليات النصية تحدد أنماطها وهي[6]:

- التناص: Intertextualité
- المناص: para texte
- الميتانص: Méta texte
- النص اللاحق: E pi texte
- معمارية النص: l'arclutextualité

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 32
[2] نفس المرجع سبق ذكره، ص 33
[3] نفس المرجع سبق ذكره ، ص، ن
*أطراس: مفرد طرس ، الصحيفة، ويقال: هي التي محت وكتب عليها.
[4] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع سبق ذكره، ص34.
[5] سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي، النص والسياق المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2001.
[6] مرجع سبق ذكره، 97.

وأصل هذا المصطلح وهو " المناص" مسيرته وقد أفرد له جيرار جينيت كتابا كاملا أسماه Seuils 1987.

وبهذا يكون جيرار جينيت قد قدم دراسة مفصلة عن العتبات فضبط هذا المصطلح وأزال هذا الغموض والإبهام من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) كما حاول في هذين الكتابين أن ينتقل "من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل l'arclutexte[1]

وقسم جيرار جينيت العتبات إلى:

1- النص المحيط:

وهو "كما استعمله جميل حمداوي pritexte وتعني السابقة اليونانية(péri) حول، أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاز"[2] وهو عبارة عن عتبات تتصل بالنص كالإهداء والعنوان، المقدمات وغيرها، وهو أيضا نصوص مصغرة وعتبات محيطة أخرى لا يمكن أن ترقى إلى مستوى[3] والنص المحيط يندرج تحته قسمين هما[4]:

- ✓ عتبات ونصوص محيطة خارجية.
- ✓ عتبات ونصوص محيطة داخلية.

العتبات الخارجية تتمثل في كل ما هو مدون على صفحة الغلاف الخارجي من عنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي و..

أما العتبات الداخلية تتمثل في الإهداء والعناوين الداخلية والمقدمة والتصدير .

[1] عبد المالك أشبهون : كتابات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص27

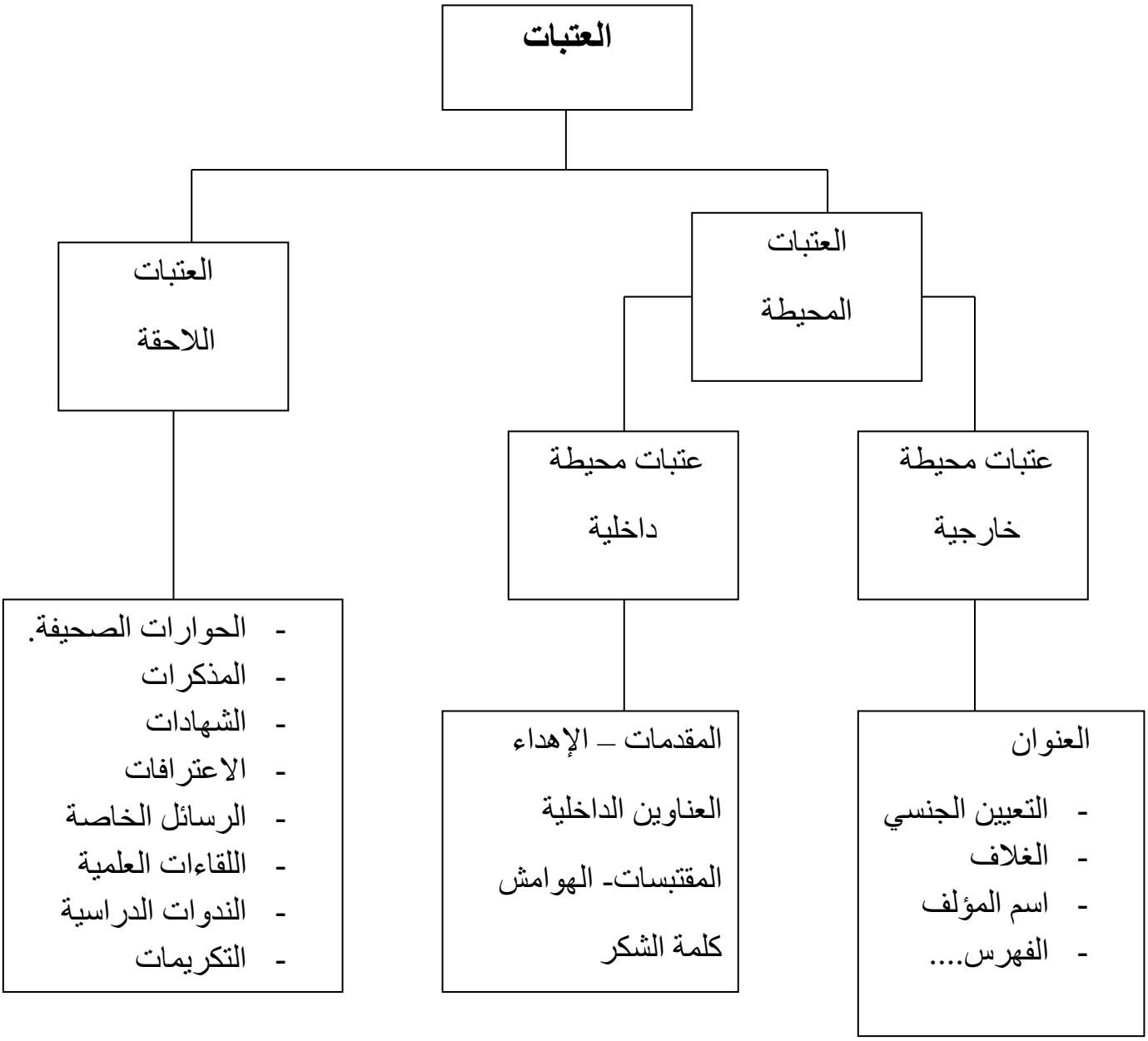
[2] جميل حمداوي: "لماذا النص الموازي" مجلة الكرمل العدد 88-89، مؤسسة الكرمة الثقافية، فلسطين 2006، ص222

[3] فوزية بولقندول: خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج "أطروحة دكتوراه، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينية 2015، 2016

[4] عبد المالك أشبهون، عتبات لكتابة في الرواية العربية، ص 27.

2- النص اللاحقE pi texte :

"تعني السابقة E pi" على أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب[1]، و النص اللاحق يحتل موقعا أبعد من النص المحيط ويتمثل في الاستجوابات الصحفية والمذكرات والشهادات والإعلانات ويمكن إجمال كل هذه الأنواع في هذا الرسم البيان للعتبات[2].



[1] جميل حمداوي، مرجع سبق ذكره، ص4

[2] نقلا عن فوزية بوالقندول، مرجع سبق ذكره، ص22.

وبالتالي نستطيع القول مع جيرار جينيت إنه لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر أدبي بدون نص محاذ في الوقت الذي يمكن أن يوجد النص المحاذي، دون وجود النص المركزي بالتالي يحدث هنا أو هناك آثار ضائعة أو مبتورة لا نعرف عنها إلا العنوان على سبيل المثال[1] وخير مثال على ذلك " المقامة الشامية للمهداني، التي ضاع نصها وبقي عنوانها، أو بالأحرى ضيع نصها[2].

[1] عبد المالك أشبهون، مرجع سبق ذكره، ص37.
[2] فوزية بوالقندول، مرجع سبق ذكره، ص24.

2)العتبات النصية من منظور النقد العربي:

اتخذت الأمة العربية قديما المشافهة وسيلة وركيزة أساسية للتواصل متخذة طابع الحوار والصراع، لأن النقد العربي القديم لم يكن يعنى بموضوع العتبات، لذلك نجد ما توصل إليه التراث العربي.. كان عبارة عن مرويات شفوية، ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، لكن مع ظهور حركة التأليف والكتابة، أدرك الكتاب والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة، وقواعد التأليف بمثابة مرجع العلماء والكتابة.

"فنجد في رسالة الفحولة للأصمعي: التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السحري: سمعت الأصمعي عبد المالك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهلية، وسألته آخر، ما سألته قبيل هوته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب[1].

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم: بل أولهم كلهم في الجودة امرئ القيس، له الحضرة و اسبق وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه، أو كما في رسالة "بشر هن المعتمر" التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفه المكتوب عن امرئ: "مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب وهم يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة فقال بشر: أضربوا عما قال صفحا وأطووا عنه كشحا ثم دفه إليهم صحيفة من تحيرة وتنميقه"[2].

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 26-27.
[2] نفس المرجع سابق ذكره،ص ، ن

"وإذا ما رجعنا إلى تراثنا العربي القديم وجدنا 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.[1].

"نجد ذلك في كتاب البيان والتبيين (ت 255هـ) أدب الكتاب الصولي (ت355هـ) الأغاني للأصفهاني"[2].

وبالتالي يمكن القول أن كل التسميات كانت عندهم تحمل معنى واحد وهو أول الكتاب وتسمية القداس لصدور مؤلفاتهم بالفاتحة ربما يكون ناتجا عن تأثرهم بالقرآن الكريم لأنهم أطلقوا فيها (الخطبة والاستفتاح أو الفاتحة والمقدمة أيضا، وهذه التسميات اختلفت باختلاف الأزمنة.

"فمنذ اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد دأب الكتاب على استفتاح كتبهم بالبسملة، وهذه الأخيرة كانت استفتاحا منذ عرب الجاهلية، واتخذت أشكالا مختلفة قبل استقرارها على اللفظة المعروفة ذلك لأن قريشا كانت تكتب في جاهليتها ***باسمك اللهم*** وكان النبي صلى الله عليه وسلم يكتب كذلك ثم نزلت سورة ***هود*** وفيها ***(بسم الله مجراها ومرساها)*** فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدر كتبه ***بسم الله*** ثم نزلت في سورة بني إسرائيل : ***(قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى)*** فكتب ***(بسم الله الرحمن الرحيم)*** ثم نزلت سورة النمل: ***(إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم)*** فجعل ذلك في صدر الكتب إلى الساعة[3].

- وهذا يؤكد تأثير الإسلام في كلام العرب في الجاهلية.

-"الصولي في كتابه "أدب الكتاب": تحدث عن أهمية العنوان، والذي يعتبر علامة يعرف بها الكتاب وذكر ذلك في قوله: "يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة وبعضهم يقول:

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، يحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر- منشورات مقاربات ،ص 20.
[2] يوسف الإدريسي مرجع سبق ذكره ، ن،ص
[3] الصولي، "أدب الكتاب" ص06، www.al-mostfa.com to pdf

فلو كنت فيقلب النون لاما لقرب مخرجها من الفم لأنهما يخرجان من طرف اللسان... وقد قيل:العلوان فعوال من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب وممن هو وإلى من هو"[1] .

ومنه لقد حظي العنوان اهتماما كبيرا في النقد العربي القديم كونه من العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق ما بداخله وتعطي كفكرة أولية عن متنه، يشير العنوان في النقد العربي إلى دلالتين رئيسيتين:

- دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة.
- والآخر: أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب لمن وإلى من .

[1] نفس المرجع السابق، ص71

الفصل الثاني:

وقع العتبات الخارجية والداخلية في رواية "نوار اللوز" لواسيتي الأعرج

.

1) عتبة العنوان :

1- من الناحية الدلالية.

2- من الناحية المعرفية.

3- مكان ظهوره.

4- وقت ظهور.

1) وظائف العنوان

1- الوظيفة التعينية.

2-الوظيفة الوصفية.

3-الوظيفة الإيحائية.

4-الوظيفة الإغرائية.

2) أنواعه

1- العنوان الرئيسي.

2- العنوان الفرعي.

3) عتبة الغلاف

1- الغلاف الأمامي.

2-الصورة.

3-الألوان.

"جاء في جمهرة اللغة (عنونت الكتاب عنوانا، وفي العنوان أربع لغات يقال: عنونت الكتاب وعلونته وعننته وعانته)[1].

-فالملاحظ في مادة عنت تضمن معنى التعويض والأثر.

"وجاء أيضـــا: عنوان الكتاب: مشـــتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات عنوت وعنيت، وعنتت: وقال الأخفش: عنوت الكتاب وأعنه، وأنشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسرو يكتما

وقال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود.

- أي أثر حكاه اللحياني وأنشد.

وأمشط عنوان من سجوده كركية عنز من عنوز بني نصر[2]

[1] سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي أنموذجا) دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان ط1، 1435- 2014-ص15.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تعليق وضبط خالد رشيد القاضي، دار صبح- بيروت- ج2- ط1 2006،ص437.

I- البحث في العتبات الخارجية:

العتبات الخارجية هي ملحقات نصية يطرحها المتلقي قبل أي فضاء داخلي، فتفتح أمامه أبوابا للغوص في النص، وفك شفراته، باعتبارها جزء لا يتجزأ عنه، وبالتالي أصبح من الصعب تقديم المتن حاريا منها.

وهي متعددة ومختلفة، ولكل منها دور في مساعدة القارئ والتمهيد له للدخول إلى المتن.

1) عتبة العنوان:

1- العنوان من الناحية الدلالية:

"يعطي البحث المعجمي الباحث دلالات لافتة لكلمة عنوان، إذ جاء في لسان العرب مجموعة من الإشارات المتعلقة، بالعنوان والمرتبطة بالغنى والإظهار، **"عنت القرية تعنوا أي سال ماؤها"** وقال الأصمعي عنوت الشيء: أبديته، وأعنى الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو المقصود والمراد، ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب، قال ابن سيده: العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا وعناه... وسمه بالعنوان، وقال

العبكري: "عنوان الكتاب ما يعرف به... ويقال: عنوان وعنيان وعنوان وعلوان، وجمعه عناوين وعلاوين[1] ...

-إن كلمة عنوان تعني التعيين كالاسم للشيء، جاء في لسان العرب في مادة (عنن) الكتاب عنه وعننه كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعيينا وعينته تعينة إذا عنونته ابذلوا إحدى النوتات "يا" وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله، فلما كثرت النوتات قلت إحداهما واو، ومن قال عنوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أحق وأظهرت من النون.

"تشترك المعاجم الحديثة مع المعاجم القديمة فيما تحمله دلالة العنوان" من معنى والاعتراض فيشير "محمد فكري الجزار"إلى دلالات لغوية للعنوان هي:

- ❖ العنوان مادة "عنن" يحمل معنى الظهور والاعتراض، وهذا توافق مع ما جاء به الفيروزبادي.
- ❖ العنوان من مادة "عنا" يحمل معنى القصد والإرادة، وهذا ما ذهب إليه ابن منظور في لسان العرب.
- ❖ العنوان من مادتين معا يحمل معاني "الوسم" و"الأثر" وهذا ما وافق قول ابن بري"[2].

فالعنوان يدل ظهوره الغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل"[3].

- العنوان هو الأثر الذي يعرف به الشيء، وهو مشتق من قول العرب ما عنوان بعيرك؟ أي ما أثره الذي يعرف به، ويقال عنوان الكتاب وعلوانه وعنيانه والعلوان بلام مشتق من العلانية والعنوان بالنون مشتق من عن الشيء يعن إذا عرض.

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل وسائل التأويل، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط،ط1-1433-2012، ص11.
[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا، الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر 1998،ص20.
[3] نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي، درهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية) عالم الكتب الحديث لنشر و التوزيع، أريد شارع الجامعة. الأردن،ط1، 2012،ص 193.

- "جاء في قاموس الزبيدي(ت1205هـ): سمي به لأنه يعن له،أي الكتاب من ناحيته أي يعرض، وأصـــله عنان، كرمان، فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل لنون لاما لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل يعرض ولا يصلح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته قال الشاعر:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا[1].

- الملاحظ أن العنوان هو الذي يعطي الشيء وجود الحقيقي ويكشف الإبهام ويشير إلى العناصر الغامضة الخفية والظاهر بشكل موجز.

2) العنوان من ناحية المعرفية:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة، أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصـــره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله، لذلك اهتمت به الدراســـات ليقدم له جنيت "Genette" تعريف أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" إذ يقول أنه: مجموعة العلامات اللســـانية من كلمات وجمل وحتى نصـــوص قد تطور على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجنب جمهوره المستهدف"[2].

ويرى "بسـام قطوس" أن العنوان" أعلى اقتصـاد لغوي، وبهذا يصـبح نصـا مختزلا غمض منه"[3].

- لقد نظر في العنوان في الثقافة العربية على أنه العنصر الذي يجدد هوية نص من النصوص ويميزها عن هويات أخرى، كما انه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخاف من المقاصد وهو إيحاء شيء ووعد به.

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص (رحب في التراث العربي والخطاب التقدي المعاصر) منشورات مقاربات ص33
[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 67
[3] بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة. الأردن.ط 1، 2002، ص2

- "يحدد العنوان هوية النص ويشير إلى مضمونه، كما يغري القراء بالإطلاع عليه، على أن وضعية التحديد تظل هي الأهم من غيرها، فالعنوان المثير قد لا يربطه بما يعنون أي رابط، كما أن العلاقة بمادة العنوان ومواد النص ليست دائما مرئية،بحيث يكشف ظاهرة العنوان بواطن الكتاب. إذ من الممكن أن نجد عناوين فارغة أو دالة على الشكل أكثر مما تدل على المضمون"[1].

- فالعنوان هو المحور الذي يتوالد ويتناحى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه، فهذا المفهوم يبين الصلة الوثيقة بين كل من النص و العنوان فالعنوان يفكك النص و يعيد تركيبه وذلك لتحديد بيناته الدلالية و الرمزية.

3) مكان ظهور العنوان:

"يتموضع العنوان غالبا على صفحة الغلاف لأنه المكان الأكثر رؤية لجذب الانتباه، لينشأ العنوان الآن بخروجه من طلب مكانه النصي (Textuel) إلى مكانه المناصي (Paratextuel) الذي يعد اليوم مكانه الخاص، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن:

1- الصفحة الأولى الغلاف.

2- في ظهور الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

[1] محمد يازي، العنوان في الثقافة العربية- التشكيل ومسائل التأويل،ص 15.

-فهي خلال الرواية (نوار اللوز) يتضح لنا أن العنوان جاء واضحا[1] على صفحة الغلاف، تموضع في الجهة اليمنى في أسفل الغلاف، كتب بخط غليظ، وحجم كبير باللون الأبيض، هذا بالنسبة للعنوان الرئيسي للرواية.

أما بالنسبة للعنوان الفرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) الذي جاء بعد العنوان الرئيسي بنفس الوصف للعنوان الرئيسي، ولكنه كتب بخط ركيك.4

4)وقت ظهور العنوان (متى يظهر العنوان؟):

يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية الأولى، عنوان الرواية "نوار اللوز" (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) يعود ظهوره إلى 1983 وهي الطبعة الأولى أي الأصلية، صدرت عند دار الحداثة- رأس بيروت- أول نزلة الليات بناية أنيس عساف-ط1 رقم الهاتف 806359، مما يدل أنها توالت ظهورها في طبعات لاحقة"[2].

2)وظائف العنوان:

"تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة المناص لذا اتجه بعض الدارسين لتحليله متخذين من الوظائف النقدية التواصلية ل ياكسبون Yksbon سبيلا للمقارنة، وهذا ما لاحظه جينيت Genette في العنميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف، كما وجدها عند كل من لوي هويك Loui hoek شارل غريقلCharles grille الذي حددها في:

1) تسمية النص (الكتاب)
2) تعيين مضمونه.
3) وضعه في القيمة أو الاعتبار.

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 69،ص 70.
[2] نفس المرجع سابق ذكره، ص70

4) "العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشـــفرة قبالة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة فلابد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد من نوع النصـــوص والخطابات بما يكفل له القدرة على الإطلاع على وظائفه[1].

-"إن للعنوان وظائف أســاســية- مرجعية إفهامية تناصــية، تربط بين النص و القارئ بحيث يعدو العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي"[2].

ويحدد جيرار جينيت وظائف العنوان في أربعة وظائف:

2-1-" الوظيفة التعينية: (F.désignation):

وهي وظيفة التي تعين اســم الكتاب ليتداوله القراء يميزه عن غيره من الكتب الأخرى فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه يسمه ويميزه وتبقى الوظيفة التعينية المحددة للعنوان، فهي الوحيدة والضـــرورية وهي لا تنفصـــل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضـــور ومحيطة بالمعنى"[3]

-وفي هذه الوظيفة يسم العنوان بالنص ويميزه عن غيره من النصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اســم المؤلف) مثلا إن حصــل خلط بين روايتين على اختيار عنوان واحد، حتى يتم التعرف الكامل على العمل الفني، ومن هذا المنطلق نلاحظ أن رواية "نوار اللوز" ســـميت بهذا الاســـم مما ميزها عن غيرها من الأعمال الأخرى، إنها صـــلة وثيقة بمضمونها والمعنى المحيط به والتسمية المرتبطة بمحتواها.

2-2 الوظيفة الوصفية: (F. descriptive):

ويســـميها جيرار جينيت الوظيفة الإيحائية (comotation) لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضـوعاتي والخبري لا يحددان لنا تقابلا موازيا بيم وظيفتين الأولى موضـوعاتية والثانية خبرية تعليقية غير أن هذين النمطين في تنافســـهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة

[1] سيميائية العنوان في رواية محمد فلاح، (قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا) بحث 2015،ص98.
[2] عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقيا، العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، 32 شارع عبد الخالق ثروت- القاهرة-2002، ص10.
[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 78.

وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن ce livre parle de..) وإما خبرية تعلق (على الكتاب هو... ce livre st) وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان[1].

-من خلال الرواية في عنوانها الرئيسي "نوار اللوز" تشير إلى الأمل والحياة أما بالنسبة للعنوان الفرعي تشير إلى الغربة واليأس والموت، ونلاحظ أن عنوان الرواية في البداية يتقدم بوصفه إسنادا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده له القاموس.

3-2 الوظيفة الإيحائية: (F. connotative):

"وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن الوظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي"[2].

4-2 الوظيفة الإغرائية: (F. déductive):

"يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا Drida غير أن جينيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاحها عن باقي الوظائف.

وهي في حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه"[3].

-"إذ أن العنوان الثاني الفرعي تغريبة صالح بن عامر الزوفري، يرغمك على قراءة سيرة بني هلال وبطريقة مباشرة من خلال قوله : قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة،

[1] نفس المرجع سبق ذكره ، ص 82-ص83.
[2] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع سبق ذكره، ص87، ص88.
[3] نفس المرجع سبق ذكره، ص 88

تنازلوا قليلا واقرؤوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم ما يزار بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغبي وأبو زيد هلالي و الجازية (..) فمتد أن وجدنا على هذه الأرض، إلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة (..)[1].

- وهذا من أجل فهم أحداث الرواية والتوغل فيها بعمق.

"-هذه الوظيفة تسمى الوظيفة الإشهارية وهي ذات طبيعة استهلاكية إذ يقول هنري فورني Henry forney في حديثة عن صعوبة تسمية النص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها فيقول في مقال له حول الكتابة الخطبة: إن عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القاري الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهرا للذهن والعينين، يترك فيه أثار لمدة قد تطول أو تقصر"[2].

- ومن الواضح أن عنوان الرواية "نوار اللوز" يعد العنصر الأول الذي يظهر على وجه الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة.

3)أنواع العنوان:

لا يكتفي واسيني الأعرج في أغلب نصوصه الروائية بعنوان مفرد، وإنما يضع العنوان الرئيسي ويردفه بآخر فرعي على فلان الرواية، أو على صفحة من صفحاته الأولى، ويمكن أن تسلط بعض الضوء على هذه الظاهرة عنده استنادا إلى الجدول التالي:

[1] واسيني الأعرج، رواية نوار اللوز، "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" دار الحداثة ،ط1، 1983،ص05.
[2] نزار عبد الغفار السامرائي، عتبات النص الصحفي، مدخل نظري، الباحث الاعلامي ص 244.

العنوان الرئيسي	العنوان الفرعي	موقع العنوان الفرعي	مكان الصدور
نوار اللوز	تغريبة صالح بن عامر الزوفري	خارجي	دار الحداثة، بيروت 1983-

يرجع واسيني الأعرج ظاهرة العناوين الفرعية التي تصاحب عناوين رواياته إلى إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي نظرا إلى أن يعتصر المادة السردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين، ومن هنا يذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم[1].

3-1العنوان الرئيسي (الخارجي):

"أن اختيار الخاص العنوان ينطوي على شيء من القصدية حيت يأتي معبرا عن القصة دلاليا أو متضمنا فيها، فالعنوان الخارجي هو من النوع المعبر بالرمز والدلالة عن فكرة ما، أو نسق مهيمن على محتوى القصة أو قصدية النص ملخصة فيه حيث لا نشعر بالعنوان واضحا حليا ملفوظا في الداخل لهذا أطلقنا عليه هذه التسمية لعدم تمتعه بمكانة ذات مساحة واضحة تشير إلى الخارج لذلك جاء العنوان تعبيرا عن رؤية الخارج إلى الداخل وليس العكس"[2].

"إذ يعتبر العنوان الخارجي من أهم عناصر النص الموازي ومن أهم علاقاته الأساسية هو أول عنصر يواجه القارئ في أثناء تفاعله من النص الروائي، فهو استدعاء القارئ إلى نار

[1] كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص29، ص30،ص31.
[2] سلمان قاصد، عالم النص، (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ 2014،ص18.

النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إن له طاقة توجيهية، هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكرامها أدبيا، ويمثل أيضا الجزء الدار على النص والرامي إلى إخضاع المرسل[1].

"-إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفة مجرد عتبة Seuil للنص فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص... باعتبار سمة وترياقا في آن واحد، فالعنوان عندما يستهيل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون حافزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يقضي إلى موت النص، وعدم قراءته"[2].

- ومن خلال العنوان الرئيسي الرواية "نوار اللوز" لا يثيرنا كثيرا لأن "نوار اللوز" له قيمة جمالية في ذاته.

المعنى المعجمي:

نوار: ج أنوار، واحدته نورة: زهرة "نورة مبرعمة" ، "نورة مذبلة"[3]

اللوز: جنس شجرة من فصيلة الورديات يعيش في المناطق المعتدلة وهو حلو أو مر، فالحلو زراعي و المر بري، لوز بربر[4].

المعنى التركيبي

"نوار اللوز"

جاء تركيب العنوان جملة اسمية ،إذ يتكون من مفردتين الأولى نكرة (نوار) و الثاني معرفة(اللوز) حيث جاءت الأولى نكرة للتأكيد على الاسم وكذلك لتشويش القارئ وجعله يملأ

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقيا، العنوان ،ص50،ص51.
[2] حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، مجلة قراءات .
[3] المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ص 1426.
[4] نفس المرجع سبق ذكره، ص 1308

الثغرة، أي نوار؟ تتحدث عنه الرواية وهو نوار اللوز، بفضـــل كلمة اللوز تتضـــح لنا كلمة نوار.

نوار: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) مرفوع وعلامة رفعه الضـــمة الطاهرة على آخره، وهو مضاف.

اللوز: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

المعنى الدلالي:

"هو عنوان الرواية الرئيســـي، ويحمل في ذاته قيمته جمالية إذ يعبر عن الطبيعة الحية، هذا العنوان معارض تماما لنص التغريبة، فهو يشـــكل جانب الانفتاح، ينفتح على دلالات متعددة عنوان مستنبط من الطبيعة، متجدد في كل دورة تكوينية، دورة سنوية، له دوره في الطبيعة، يغير الطبيعة من حالة الانغلاق والانكماش إلى حالة الانفتاح و الانبعاث، عنوان تحدد دلالته إلا من خلال علاقته ضـمن سياق النص، "ظهر على أغصـان شـجيرات اللوز نوار الأبيض صغير، كان يشير بربيع جميل، حتى الحركة التي انقطعت عادت إلى دورتها...[1]".

- صورة النوار مضمون يعطي فكرة الحياة المتجانسة مع عودة الأبوة المفقودة.

"نوار اللوز مفردتين أعادتا الحياة لسـكان بلدة "مسـيردا" بانفتاحه وإطلاق ثمراته، مما جعله ينبت الفرح ويحـارب اليـأس. هذه الدلالـة التي تشـــكل بؤرة عميقـة في الروايـة وتظهر في النهاية، إذ نجد أحداث الرواية في البداية.

بدت برحلة الشـتاء القاصـي والمؤلم، هذا الذي جعل السـكان القرية يقطعون الآمال، ولكن لم يبق هذا اليأس منغرســـا، كانوا على أمل أن تنفتح حياتهم على عالم يبعث لهم روحا انفتاحية تجعلهم يولدون من جديد لحظة تنسيهم كل مآسيهم، ويبرز ذلك علة مستوى الرواية، .."أملهم الكبير كان في نوار اللوز الذي بدأ يملأ رؤوس الأشجار بعد ذوبان الثلوج...[2].

[1] الرواية،ص 214.
[2] نفس المرجع سبق ذكره، ص214

"فالوضـعية التي يجسـدها العنوان في الوضـعية التي يصـل إليها النص في نهاية الرواية، حيث أن "صالح" فإنه جد مسرور بفي استعادة أبوته المفقودة من طرف المسير دية والتي وجدها في رحم "لونجا" إذ تأسـست صـورة النوار على هذا الجانب مما جعل البطل مصـمما على مسـيرته في فضـح أعمال الديوانة "النمس" و أتباعها وهو يتذكر الجازية بنت الهلالية يريد أن يكون شجاعا مثلها، ورغبته في الصلابة و القوة، آه يا الجازية سأكون مثلك، حتى ينور اللوز، وتعرفين أن اللوز حين ينور يكون الربيع قد بدأ في فتح عينيه"[1] .

يتضح لنا من صيغة العنوان" نوار اللوز" تبعث الأمل في النفوس الأبيض الناصع الدال على السـلام والتفاؤل، وطهور أشـجار النوار يعني التبشـير بمسـتقبل مفتوح على أهل التغيير الايجابي الذي يحتوي على الفرح والانفتاح.

3-2 العنوان الفرعي:

هو اللفظ الذي صار يرج النص بعد اختياره من دور ألفاظ أخرى مجاوزة له في الداخل[2].

"فهو يأتي بعد العنوان الرئيسي مباشرة يعمل على تحديده وتفسيره وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة لمعنى، فيكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب..[3].

- ذهب جينيت Genette إلى أن العنوان الذي يربط بين قسـميه الرئيسـي و الفرعي عبـارة (أو) مثـل: (Ariel au la vie de Shelly) أكثر ترابطـا بين العنوان (madame Bovary mœurs de province) وعلى هذا الأسـاس يبدو لنا أن العنوان الفرعي لا يعوض العنوان الرئيسي في بعض الأحيان[4].

[1] نفس المرجع ،ص218.
[2] سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، ص 26.
[3] شادية شقرون، سيميائية العنوان، في ديوان مقان البوح ، لعبد الله العشي، الملتقى الأول، السيمياء والنص الأدبي منشورات الجامعة، بسكرة ، الجزائر، 2000، ص 270.
[4] كمال الرجاحي، الكتابة الروائية عن لواسيني الأعرج، ص 31 .

المعنى المعجمي:

"**تغريبة**: تغرب: تغربا (غ ر ب) نرح عن الوطن أتى من ناحية المغرب"[1]

في موضـــع آخر، تغرب: هاجر: تغرب بعد ســـنوات في المهجر، أصـــبح غريبا، اغترب، هجرة: اختار الهجرة ليفلت من قضاء بلده"[2] .

"**صـالح:** من الصـلاح، صـلح و صـلح، استقامة، خلو من الفسـاد، ويدل الاسـم على الصـلاح والخير"

"**بن**: الولـد الـذكر، وابن الابن وإن نزل، ونكن العرب بـابن كـذا عن ملازمـة، فتقول: ابن حرب[3] للشـجاع ، ابن الليل، وابن الطريق، للص ، ابن السـبيل: الملازم لأسـفار، جمع أبناء و بنون.

"**عـامر:** جـاء في لســـان العرب عـامر، والجمع عمـار، وقولـه تعـالى: " والبيت المعمور" جاء[4]"في التفسـير أنه بيت في السـماء بإزاء الكعبة يدخله كل يوم سـبعون ألف ملك يخرجون منه لا يعودون إليه"[5].

"الزوفري: كلمة باللهجة العامية، وهي اسم صـفة لاسم العلم ابن عامر" اسم عاصـي أجنبي هجين يطلق على فئـة العمـار اليـدويين، يكنى بـه البطـل ويفســـر كـاتـب الروايـة هذه الكلمـة

[1] جيران مسعود، الرائد معجم للفباني في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين- بيروت ، لبنان، ط3، 2005، ص 258
[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 2000،ص 1048.
[3] سعيد سلام –التناص التراثي الرواية الجزائرية، انموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص 414.
[4] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، ج1، ص72.
[5] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب – دار صادر- بيروت مج 11، ط1، 200 ،ص 278.

"الزوفري" بمعنى (الوحيد) وهي تعني الأعزب أيضـــا، وهي تحيل إلى طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها"[1].

المعنى التركيبي:

تركيبة العنوان جاءت جملة اســـمية، حيث وردت مفردة "تغريبة" نكرة للفت انتباه المتلقي أي تغريبة مقصودة؟ وهي تغريبة صالح بن عامر الزوفري للتأكيد على المعنى.

تغريبة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" مرفوع و علامة رفعه الضـــمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

صالح : مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

بن: عطف بيان، وهو مضاف.

عامر: مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الزوفري: صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخره.

المعنى الدلالي:

"يثيرنا العنوان الفرعي أكثر لرواية "نوار اللوز" لأنه يوحي إلى الســـيرة الشـــعبية، فالتغريبة جرد من سيرة بني هلال، يحمل دلالتين أولهما التوجه نحو بلاد المغرب بما فيه من مفارقة الوطن والغربة، وهذا العنوان يبين لنا بوجود صـــلة وصـــل وتحويل، لأن التغريبة انبعثت من رحم التراث الشـعبي لبني هلال، من خلال التراث الذي خلد ذكرهم منذ خروجهم من نجد إلى غاية وصـولهم إلى إفريقيا واسـتقرارهم، ثم تفرقهم وتشـتهم ومعاناتهم في رحلة انتقالهم.

من منظور آخر نجد أن العنوان يوصـــلنا إلى إشـــارتين بارزتين هما "التغريبة" و" الزوفري" هما كلمتان المفتاحيتين اللتان نفك بهما مغالق هذا العنوان ونصـــه وما يؤول إليه،

[1] سعيد سلام، مرجع سبق ذكره، ص 114.

نلاحظ أن " الغريبة" تحيل على أثر نفســـي لمجموعة من الذوات جماعية كانت أم فردية منغلقة على ذاتها، نفس لم تقدر على التواصـــل مع الآخر والانفتاح على العالم الآخر، فقد انحصــرت في زمن منغلق على ذاته يختصــر صــورة العالم بأكمله في الذات المنغلقة أو ما يســمى "بالمغتربة" ويمكن أن نعتبرها مركزا للأحداث منها ينطلق الراوي وإليها يعود، إلى جانب هذا نجد أيضا أن " التغريبة" تقضي إلى حدث تاريخي، أي تداخل بين التراث الشعبي والتاريخي.

أما من ناحية "بن عامر الزوفري" هذه اللفظة تجعلنا نســتحضــر الذات المنفردة والمتمثلة بحسب الرواية في شخصية "صالح بن عامر الزوفري" هذه الشخصية الوحيدة التي لا أنيس لها في أنينها ووحدتها، ومعاناتها في إطلاق زفائر و الأفأفات والآهات والحسرات، والقساوة التي مر بها بطل الرواية "صــالح" إذ يتضــح ذلك من خلال الرواية، "بكيت بصــوت عالي، تصوروا ما أصعب أن يبكي شيخ بدأت نقهره قساوة السنين"[1] .

استعمل "واسيني الأعرج" رحلة "صالح بن عامر الزوفري" لارتباطها بالفرد، حيث توجد هناك مقابلة بين شــخصــية "زيد الهلالي" و "صــالح الزوفري" اللذان يتشــابهان في الفروســية والمواجهة والاحتيال، إلا أن "صــالح " كان يرفض لما قام به "الهلالي" حســب قوله : ***" ...آه يا أبا علي، لســت أبا زيد الهلالي، تحركه في أصــابعك كخاتم ســليمان، تحمل إلى زبون طيب في بقالة الحسن بن سرحان[2]..."***

"لولا اســتعماله لهذه الإثارة لما كان العنوان أكثر جاذبية وتشــويقا لفهم مجرى النص، هذه الرحلة ذات المســارات الطويلة والمســالك الوعرة، وما على الحرب إلا أن تفســح المجال لمواصلة التغرب ، وعلى "الزوفري" تحقي غايته للخروج من غربة اليأس و القهر والعذاب ولو كلفه ذلك حياته، لكن الحرب كانت بين بني الهلاليين أنفســهم، حصــل الصــراع حول الأراضــي والطبقة العليا" الســلطة" وتنتهي بقتل " أبا زيد الهلالي" حســن دياب " الجازية" هذه الأخيرة التي نجد ما هي شــخصــيتها مع شــخصــية "لونجا" حبيبة "صــالح بن عامر

[1] الرواية، ص 58.
[2] الرواية، ص 58.

الزوفري" في الروية من ناحية الطيبة و الشـــبه و حب الفقراء ***"آه بين مســـير دية ولونجا، سبه الدم و النجوم" .***[1]

"تغريبة صـــالح بن عامر الزوفري تعد قســـاوة عاشـــها في قرية صـــغيرة، مأســـاوية، تهريب البضـــائع فتبين لنا أنه توجد علاقة بين التغريبة و التهريب، ففي البداية كان رافضـــا للتهريب، ولكن مع قساوة الأيام وشدة الآلام والفقر والجوع ألزمه الأمر على فعل ذلك وله ما يوضح" ***....مجبرون يا صديقي أن نسرق أو نموت جوعا ...إني لا أهرب إلا لأعيش مع أني لا أنكر بأن رب هذا المرض بدأ ينتســـب أظافره في لحمي، وأن المســـألة بدأت تنعقد وعمر الهارب لا يطول"*** [2].

"ويعود كل هذا يعاود التفكير في التخلي عن التهريب والبحث عن صنعة تجعله يعيش عيشة راضية، مرتاح البال فيها، ويكون مستفيدا كونه كمجاهد من الاستعمار الفرنسي، لكنه يجد طريق مسدودا مرة أخرى ويعود إلى الصنعة مجددا، إضافة إلى أنه كان يهرب دائما من ظلم الديوانة و الجمارك، ولكن النهاية انتهى أمر به إلى الســـجن (الاعتقال) ويبرر ذلك في حديثة مع النص " مكانك يا النمس، بيننا القانون، تمسني والله يسيل فيها الدم "[3].

في نهاية نجد أن "واســـيني الأعرج" حمل المســـؤولية تعاســـة و الشـــقاء ، الفقراء واليتامى، في عالم التغريبة، والفقراء والمجاهدين والشـــهداء في عالم الرواية، فنص الرواية والتغريبة يعد نص على نص.

3-3 علاقة العنوان بالنص:

"إنه من طبيعي أن تكون هناك علاقة بين العنوان و النص، إذ أن هناك علاقة إنسانية بين العنوان والنص مما يشـــكلان معا نســـبة شـــاملة وبالتالي يغري ذلك بالقول "إن العنوان والنص يشـــكلان بنية معادية كيف: العنوان، النص، " أي أن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص ، مؤكدا تعيينه، لأن الجملة الأولى تتمة منطقية للعنوان الذي يشـــير في الغالب

[1] الرواية، ص 58.
[2] نفس المرجع ، ص 54.
[3] نفس المرجع، ص 28.

إلى بطل الرواية، أو إلى حدثها الأساسي، كما يقول ليوهويك Loyohik أو قد يعلن العنوان عن نفسه كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقة جدا أو كحافز بتعبير كلود دوشيه Claude duche وهكذا ترتهن ولادة النص الشعري أو الروائي بمزدوجة مكونة مما يسميه جان ريكاردو Jean Rijkardo بالجذر التوليدي، أي عنوان النص (عملية الإنسال) أي تشكيل النص، فالمركب العنواني يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض في النص ويتخلق وينمو[1].

-"ولما كان النص بنية لغوية و العنوان كذلك، فإن ذلك يحول اعتباره نصا إذ يتم التعامل مع العنوان لا على وفق كونه تحديدا لهوية النص ، بل تجربة إبداعية تتزامن معه وتصنع مشروعها التغييري الذي يوصله بقنوات خاصة عبروا حدية الرؤية، والتماسك الدلالي، يمكن القول أن العنوان من الناحية البنيوية هو بؤرة تواصل كبرى أو أساسيته، و النص الأم محطة الوصول أو بؤرة التواصل الصغرى، بعبارة أخرى إن النص نقطة تقاطع تواصلي رئيسي"[2].

- تنهض علاقة العنوان بالرواية على أساس التضمن المتبادل وفي مدار هذه العلاقة تتبدى الرواية جوابا عن الأسئلة الطافحة في جملة العنوان و يستعلن من هذا أمدان".

"أولهما أن الروية تنهض بوظيفة المرجع ، فالعنوان نص بدائي يمانع عن الفهم إذا لم يرد إلى النص المراد، أم الثاني فيهج الاشتعال الكنائي للعنوان.

إذ أن الأخير جزء من كل (يفترض في العنوان الاشتعال على عناصر الخطاب المكن عنه) وتشغيلها بما يضمن عدم إرباك العلائق الوظيفية بين المكن والمكن له.

-"وليست العناوين الروائية دائما تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة"[3].

[1] عباس رشيد وهاب الدده، قراءة العنوان الروائي محاولة في التضييق و التنظير والتطبيق مكتبة التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، ص.03

[2] نفس المرجع ،ص 04

[3] جميل حمداوي : مرجع سبق ذكره،ص 37،ص 38.

بل نجد بعض العناوين غامضة و مهمة و رمزية بتجريدها الاتريابي، مما يطرح صعوبة في إيجاد دلالة بين العنوان والنص ...إذ يجب على الباحث أن يبحث عن العلاقة بين العنوان و النص و أن يبحث عن المقاصـــد والعلاقات الرمزية و الإيحائية، فكثير من المبدعين كتبوا عناوين غامضة وبعيدة عن مضامينها مثل: رولان بارت سارتر"[1] .

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال رواية "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري سجل في بداية الأمر انه من غير العادي أن سحر اسم نبات لعنوان نوار اللوز" إذ لم يرد في ذهننا مسبقا بان هذا الاسم يحمل رسالة المتلقي، إذ أن علاقة العنوان بالنص من خلال الرواية مدركة بالتدرج، إذ هي رســـالة يســـعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ، يهدف ماذا؟ هدف إثارة فضـــوله وحرصـــه على قراءة الرواية، إذ نرى للكاتب أي الرواية رغبة في تحريك القارئ، بالطريقة التي بنى بها العنوان

عنوان الرئيسي ←"نوار اللوز" يحيل إلى الأمل والحياة

عنوان فرعي ← "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" يحيل على الغواية و الموت.

"فالعلاقة بين عتبة العنوان و مكونات المتن النصـي هي علاقة تضـافرية توليدية تأخذ لدى المبدع صيغا متنوعة يجب أن تقارب دائما من خلال مجمل المكونات البنائية للنص..[2].

"أما من ناحية الراوي "صالح بن عامر الزوفري" فالإشارة هنا تتضمن إشارة نفسه مباشرة إلى "هلال بن عامر" فالهلاليين رغم أنهم كانوا أجناســـا مختلفة من القبائل، إلا أنهم وحدت بينهم ظروف الرحلـة إلى الغرب، ومـا رافقهـا من بؤس وعنـاء وجوع، وهو المضـــمون المشـــترك بين الرواية و التغريبة، إذ يســـتند "صـــالح بن عامر الزوفري" في تشـــيد العالم المتخيل الذي عاش فيه إذ يتوضـــح ذلك من خلال قوله "ماذا يا صـــالح، يا آخر ســـلالة بني هلال، أيها القمح (البليوني) بدأت تتفسح مرغما، وتسقط من عينيك كل الأشياء الجميلة التي أنبتها في قلبك الشهداء و دهر من الحزن، ماذا بقي لك من أبي زيد الهلالي غير إرث السيف

[1] رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار ، حكاية الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المبتلى) كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.
[2] بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية،ص 111.

الذي لا يعرف القصـــد و التهريب و الجوع، و الفنطازية الخاوية ، وصـــدقك الذي لم يعدله قيمة"[1].

4-عتبات الغلاف:

"يعد الغلاف العتبة الأولى التي تجذب نظر المتلقي ، فالغلاف له أهمية وامتلاكه قصـدية خاصـة توظيفيا و اشـتغالا، لأن طبيعة سـياقه التداولي يجعل منه أيضـا نواة تبرز خاصـية التكييف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصـة في انشـغال وتأطير خطاب الرواية، بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النص، أنه جوهر التشكيل الخطابي للعمل ضمن النص.[2]

-"فالغلاف هو ما يلفت انتباه القارئ مونه الواجهة الإشهارية للرواية، وحسب التواصل بين القارئ وما تتضمنه والضبط هو عنصر من عناصر المناص النثري وأهمها إغراء وغواية وتأثيرا على القارئ لأنه الواجهة التي تصـادفه وتقابله كما أنه بمثابة الوجه للكتاب، ويعتبر فضاءا نصيا دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه"[3].

-"كما يمكن الإشـارة إلى أن الجمهور عادة يتعامل مع الأعمار الفنية من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة سواء كانت (ألوانا، رموزا، أشكالا) فهذه العلاقة تفتح للمشاهد تفسير

[1] الرواية ص 09

[2] عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص، البنية و الدلالة، منشورات الرباطة، الدار البيضاء، ط1، 1996،ص23 .

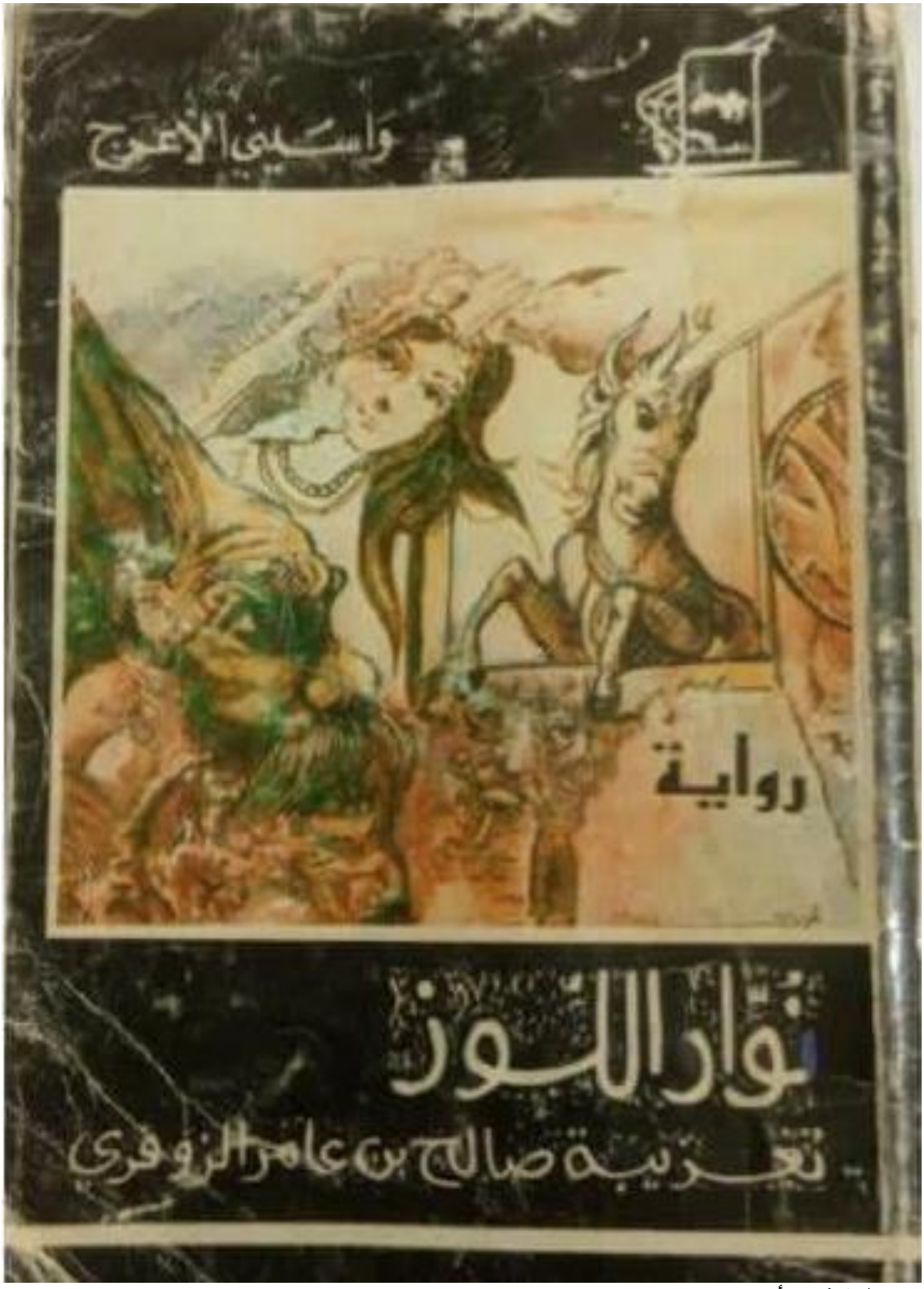
[3] محمد إسماعيل حسونة: النص الموازي، وعالم النص، دراسة سيميائية ، مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد09، العدد02، يونيو 2015،ص12.

مضمون الرسالة من خلال الحوار ديالكتيكي بينه وبين العمل الفني وهذا ما نطلق عليه عملية التلقي"[1].

"إن النظر في لوحة الغلاف باعتبارها عتبة من عتبات النص يخرجنا في الظاهر من الحقل الإنشـائي و النقد الأدبي عموما، ويقحمنا في حقول أخرى مثل السـيميائيات والجماليات التي تغني بالشـكل البصـري للنص من خلال ما قد يظهره من عوالق بعوالم الفن التشـكيلي و التصـوير الشـمسـي و التشـكيل الأيقوني، و الحق أن بعض اللوحات التي تثبت على أغلفة الكتب الأدبية أو تتخلل فصولها كثيرا ما نستنتج علاقات رمزية مع متون تلك الأعمال.[2]

- ومن خلال هذا نسـتنتج أن رواية "نوار اللوز" تتكون من أربعة فصـول في الغلاف إضافة إلى الغلاف الأمامي جامع لهذه الفصول، وهو من تصميم "واسيني الأعرج".

[1] آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان –الغلاف- المقتبسات) المحلية جامعية، المجلد 03، العدد16، يوليو2014.
[2] كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 150.



1-4 الغلاف الأمامي:

في الغلاف الأمامي يتضـــح لنا أن اللوحة تمثل تشـــكيلا بصـــريا يخفي في مكامنه دلالات وإشـــارات تعكس متن الرواية ارتباطها بعنوانها الفرعي و الرئيســـي وأقل ما يجذب بصـــرنا هو وجود اســـم المؤلف "واســـيني الأعرج" في أعلى صـــفحة الغلاف على واجهة اليسـرى مكتوب بخط نسـخي مشـكل، وفي أسـفل الصـفحة نجد عنوان الرواية "نوار اللوز" وتحته مباشـرة العنوان الفرعي "تغريبة صـالح ابن عمار الزوفري" محاذيا للجهة اليمنى من في لأسفل بخط واضح و غليظ.

-هاتن الأيقونات كتبت باللون الأبيض وسط خلفية سوداء مما يثير الانتباه هذه الخلفية السوداء تحمل سورة تشكيلية و في وسط هذه الصورة كتب العنوان التجنسي "الرواية" بخط واضح : اللون الأســود أم في أعلى صــفحة الغلاف ذي الخلفية الســوداء في الزواية اليمنى كتبن دار النشـر "دار الحداثة" وأول ما نتطرق إليه في غلاف الرواية "لواسـيني الأعرج" الصـورة وما تحمله من أشكال فنية.

4-2الصورة:

"الصـــورة هي الشـــكل البصـــري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية بحيث أصبحت اللغة الشعرية تقف على نفس مستوى صورة الغلاف"[1]

"-فالصـــورة هي علامة أيقونة خطاب مشـــكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع ، لأنها متتالية التيتســـعى إلى تحريك الدواخل و الانفعالات (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذي تتضافر عناصره من اجل تأكيد المكتوب"[2].

"الصـــورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشـــر و الكاتب لها فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفســـيرها يجعل القارئ مشـــاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى أن يأتي

[1] صلاح فضل- قراءة الصورة و صور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص05
[2] سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار، ص03 .

كاملا من مؤلفه و يصـــر على أن يكون نبتة لا تهو إلا بقراءة متلقي قادر على تخيل ما لم يخص فيه الكتاب الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية و التذوقية"[1].

- الصورة تعد وسيطا تواصليا بين المؤلف أو المبدع أو الجمهور، حيث تكون فعالة في جذب الانتباه، فمن خلال الرواية "نوار اللوز" نجد أن الصـــورة وضـــعت بالأبيض المصـفر داخل مربع مؤطر بالأبيض المصـفر وخلفيته سـوداء فهي لم تشـغل كامل الصـــفحة، جاءت داخل مســـتطيل عمودي عرضـــه يســـاوي تقريبا عرض اللوحة التشكيلية هذا المستطيل ذو الخلفية السوداء.

"-نلاحظ في هذه الصورة تعبيرا يحمل دلالات و شحنات تراثية إذ أول ما يسرق النظر امرأة حزينة واضحة الملامح يبدو عليها الهزل و الإرهاق رسمت بدقة للكشف عن دلالة جمالية و إغرائية بهدف لفت انتباه القارئ، حيث تبرز فيها ملامح كسـواد العينين و ما تحمله من حزن و احتراق، ويتجلى ذلك واضـحا من خلال الرواية، إذ تشـمل هذه المرأة كل من شـخصـيات الرواية، الجازية، المســـير دية،القبائلية، لونجا، ...كلهن مثلتهم صـــورة واحدة إضـــافة إلى "طيطما" .."***تعبت يا صـــالح كرهت، زوجي تركني مبكرا ، كان من الجيل الأول الذي أكلته الغربة***" [2].

إضـافة إلى هذا التشكيل الفني الموجود في اللوحة نلاحظ بجانبها حصـان متخفي وراء جدران كأنه يحاول التحرر الخروج من الواقع المرير إلى الجيد، إذ يبدو ذلك جليا من خلال الرواية في الفصـــل الرابع "***صـــهيل الحياء المتعبة***" حيث أن "صـــالح بن عامر الزوفري يتحـاور مع عوده لزرق بوبركـات" ***يا لزرق هذه ليلتك يا حبيبي أما أن تتحول إلى عود بوبركات وتقطع البحار السبع و إجبار البرية البعيدة..نبكي حتى الفجر***" [3]

- و هذا يدل على أن الحصـان الموجود في الصـورة هو أكثر الشـخصـيات الموجودة في الرواية.

[1] أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبن هافن، أنموذجا ، مجلة مقاليد، العدد 07،ديسمبر 2014، ص 293.
[2] نفس المرجع، ن،ص
[3] واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري،ص 70.

- "وتظهر أيضا في الجهة اليسرى من الصورة هينة رجل شرير ذو وجه كبير و لحية طويلة وأنف كبير، تبدو عليه ملامح القبح و شراسته، حيت استولى على مساحة أكبر في الصورة على الزاوية اليسرى لها، وكأنه أبو زيد الهلالي الذي يمارس للترباندو"التهريب" ويفزع أهل البلدة بقدومه أو "بنسنس" الرجل المخيف إذ يقول "صالح الزوفري" ...بنسنس عرش خوف في قلوب الصبية المخطوفين ...نسمع باسمه ترتعد فرائسنا في الفراش.."[1].

- فالصورة في هذه اللوحة تبدو عابسة، فقد جاءت هذه الصورة مؤطرة، داخل مربع بخلفية مستطيلة سوداء، مما جعلها أكثر بروزا.

ولا ننسى أيضا جنس الرواية التي كتبت في وسط اللوحة التشكيلية لإثارة المتلقي وجعله يكشف المغزى المخبأ وراء المتن الروائي.

- تشير هذه الصورة إلى حالة الغربة و الفقر و القهر و الظلم، الذي عاشها سكان أهل البلدة فالصورة ذات عالم أبيض علوي، وعالم بني سفلي، إضافة إلى ألوان تخللها منها: الأسود، طرشات الأخضر الأزرق.

فاللوحة التشكيلية لم تأت مجردة بل جاءت مصاحبة بالألوان وهذه الأخيرة لم تأت هكذا عشوائية أو اعتباطية، لأن لها دلالات ورموز وإيحاءات، لأن كل لون في صفحة الغلاف له، دلالته وهذا ما سنتطرق له بعد الصورة.

3-4 الألوان:

"لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة، و لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث و نفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي و البيئة المحيطة بالفنان، فساهمت دلالات اللون في نقل الخفي والأبعاد المستترة في النفس البشرية باعتبار أن الصورة و اللون جزء منها"[2].

[1] الرواية،ص 13.
[2] سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، ص04.

-"ويعرفه احمد مختار في كتابه "اللغة و اللون من ناحية النفســية" إذ يقول: أن للون القدرة، على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان ذلك تحت كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصـــة، وعن طريق اختيارات الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية الفكرية وغيرها[1].

- فالألوان تكشف شحنات مخبأة وراء النص وفي نفسية كاتب العمل الإبداعي ومن بين الألوان التي استخدمت في صفحة غلاف الرواية ما يلي:

أ- اللون الأسود:

"رمز الحزن والألم و الموت، كما أنه رمز الخوف من مجهول و الميل إلى التكتم ، ولكنه سلب اللون يدل على العدمية و الفناء"[2].

"وقد ذكر اللون الأســود في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى:" وترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوى المتكبرين"[3].

- جاء هذا اللون مسيطرا على صفحة الغلاف الذي احتل مساحة مستطيلة إذ يغلب على خلفية الصورة، مما جعل الصورة المتربعة وسطه أكثر ظهورا.

"-فقد وظف "واسيني الأعرج" اللون الأسود معبرا عن مدى القهر و الحزن و الفناء و الظلم و الحسرة التي تحسرها الراوي في سرده لأحداث الرواية و"الميزيرية" التي عاشها "صالح بن عامر الزوفري" و أهل البلدة ودليل ذلك في الرواية من خلال قوله: " **...آه يا المسيردية يا بنتي ،فصالح الزوفري يظل زوفريا حتى يسقط كالحشرة....يا لطيف، هذه حالة المسكين المرة ، الميزيرية الكحلاء، و الترابندو، و الموت..."**[4].

[1] أحمد مختارعمر، اللغة و اللون، وعالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ط2، 1998،ص183.
[2] نفس المرجع سبق ذكره،ص 186.
[3] ليلا قاسمي حاجي آبادي "مهدي ممتحن" الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي العدد09، ص90،ص91.
[4] الرواية،ص18.

-ب اللون الأبيض:

-اللون الأبيض هو لون يدل على الصـــفاء و النقاء و إنبات الأمل في النفس، و الســـلام و السكينة و الراحة بحسب رأينا.

-أما حســـب رأي "أحمد مختار" أطلق على الأبيض مقام المدح بالكرم و نقاء العرض ، واستخدام بياض الوجه للإشارة إلى نقائه وصفائه و إشراقه، ومنه قوله تعالى:"***وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله***" [1].

"وهناك لون مختلط بالأبيض و هو المصفر في حين نطلق عليه الأبيض المصفر، فالشعراء لا يريدون الأبيض الخالص وإنما البياض المشوب بالأصفر أي صفرة، حيث يقول امرئ القيس:

مفهمة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجن جل

كيكر المقاناة البيضاء بصفره غذائها تمير الماء غير المحلل[2]

- ومنه فقد اختار المؤلف و الناشـــر أن يكون عنوان الرواية واســـم المؤلف ودار النشـــر باللون الأبيض المصفر داخل خلفية سوداء مما يدل على أن وجود الأبيض داخل فضاء أسود يقوي حضوره مما يجعل العين تسرع إلى رؤيته.
- وهذا اللون نجده متناسق مع مضمون الرواية، فرغم القهر والألم الذي مر به البلد إذ أن صالح بن ، عامر الزوفري، كان دائما متفائلا لعله يخرج من الغربة التي هو فيها، ولازال يحلم بالأرض و بالسند والذي يبقى مجرد حلم.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، ص41.
[2] نفس المرجع السابق،ن،ص.

ج- اللون البني:

"يقال أنه يفقد الرفع الخلاق الواســـع، نشـــاطه ليس إيجابيا ولكن اســـتجابيا متعلق بالحواس، كما أنه يدل على المتانة الفردية و الموثوقية، لون الطبقة العليا".[1]

-فهذا اللون قد توزع على الصورة المؤطرة، بالأبيض المصفر في الجزء السفلي، والملاحظ أن شخصية الرجل الشرير هي القافية على هذا اللون كما نلاحظ أنه توزع في وسط اللوحة على الشخصية الثانية "الحيوان" واتخذ شكل خطوط في كل من المرأة والحصان.

[1] Mawdo3.com

II- وقع العتبات الداخلية في الرواية:

العتبات الداخلية هي عتبات موجودة داخل النص وتشمل كلا الإهداء و عتبة التصدير، وعتبة الحواشي (الهوامش) وعتبة التنويه، العناوين الداخلية، والصور الداخلية وهذه العتبات لها صلة وطيدة بالمتن فهي تعمل على استنطاقه وفك غموضه للتعرف على مدلولاته.

1- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء واحد من أهم المصاحبات النصية التي يمكن التعامل معها بصفتها عتبات للنص الإبداعي، فالإهداء تقليد ثقافي عريق لأهمية وظائفه وتعلقاته النص[1]، الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية تحمل داخلها إشارات ذات دلالة توضيحية "وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق في أعماق التاريخ"[2] .

يرجعها جنيتGenette إلى زمن الإمبراطوري، إلا أن ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن وهو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص، الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي و الكلي في النص المحيط (المناص عامة)[3] .

ومنه فالإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء و الكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها و دورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، ونظرة فاحصة إلى الموروث الأدبي العربي القديم سنجد اشتغال هذه بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي و المهدي إليه على اختلاف طبقاتهم.

---

[1] كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلام) منشورات كارم الشريف، ط1، أفريل 2009، ص34.

[2] أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص و دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوينها جن"مجلة المقاليد، العدد07، ديسمبر 2014، ص 298.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 94.

عتبة الإهداء تعد عتبة مركزية لفتن المنهجيات حديثة النظر النقدي إليها بقوة، بوصفها علامة دالة لا بد من معاينتها قبل الدخول في ميادين المتن النصي، وهي من العتبات النصية التي لم يحرها الخطاب النقدي العربي بالا، ولم يلتفت إلى تنويعات وتعددها واختلافها عبر الزمان و المكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره[1]، وعلى هذا الأساس في اختبار عبارات الإهداء وشكل ديباجته، من هذا المنظور فإن الإهداء هو بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي، قد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي تؤدي فيها البعد الوجداني والحماسي و الحميم و الدور المميز[2] .

إن الإهداء هو العتبة الثالثة للنص تحمل داخلها إشارات ذات دلالة توضيحية، حيث أن الإهداء الذي تصدر الرواية هو في الحقيقة جزء منها[3]، إذ بوصفه عتبة من العتبات النصية المهمة وبنية من بنيات الخطاب التي تثير نوعا من الإشكالية السردية وتضفي جمالية خاصة على النص السردي، ينطلق من مبدأ الاستجابة الذاتية التي تشحن النص بدرجات متفاوتة من الاهتمام، وهي بنية خاصة بالمبدع، له حرية التعامل معها بالصيغة التي يشترطها المبدع نفسه وعلاقتها بالنص[4].

وقد عرفه جينيت "Genette" من خلال كتابة عتبات "بأنه تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتباطية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.[5]

[1] سوسن البياتي : عتبات الكتابة، بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر، عمان ، ط1، 2014، ص 88.
[2] محمد صابر عبيد: سيمياء الموت، تأويل الرؤية الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوى للدراسات سورية، دمشق، 1430، 2010، ص 41،ص 42.
[3] سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "ولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص11.
[4] محمد صابر ، مرجع سبق ذكره، ص 43.
[5] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص93.

"الإهداء هامش بسيط جزئي إلا أنه هامش في غاية الدقة و الأهمية، ولا يمكن عده هامشا اعتباطيا وسريعا بل يمكن عده مفتاحا مهما من مفاتيح النص[1].

حرص جينيت "Genette" على أن يوضح الكثير من المبادئ الأساسية لاستقال هذه العتبة، إذ أشار إلى تحديد بدايته وأنواعه وأماكن تواجده ووقت ظهوره.

1-1وقت ظهور الإهداء:

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل، الكتاب.

كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة كل هذا يرجع لحميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدي إليه أساسا[2].

الإهداء في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج ورد في الطبعة الأولى سنة 1983، ثم توالى ظهوره في الطبعات اللاحقة.

1-2 مكان ظهوره:

يفرد له جينيت " Genette" مفهوما يقول:"بأنه يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى تعقب صفحة العنوان مباشرة مكان ظهور الإهداء في الرواية تموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، فقد جاء نفس الصفحة "فاتحة الرواية" مع البيانات الأخرى، (التنويه ، التصدير)، معناه انه لم يأتي منفردا.

1-3 أنواع الإهداء:

[1] سوسن البياتي، مرجع سابق ذكره، ص90.
[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص95.

ينقسم الإهداء إلى أنواع عدة فهو يأخذ مكانا أثيرا عند الكاتب، ينطلق من مسارين:" الأول خاص يتعلق بإهداء النسخ وغالبا ما يكون بخط اليد، والثاني هو الإهداء العام الذي غالبا ما يستهدف جماعة أو حيزا مكانيا، أو ظرفيا زمنيا، أو شيئا معينا"[1].

أما جيرار يفرق بين إهدائين:

1-3-1 إهداء عام:

يتوجع به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة).

1-3-2 إهداء خاص:

يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية و المادية[2].

أما عند "الفتاح الحجمري" يميز بين نوعين من المهدي إليهم، الخاصون والعامون، ويقصد بالمهدي إليه "خاص" شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدي إليها باسم علاقة شخصية ودية، قرابة ، أو غيرها، أما المهدي إليه "العام" أو العمومي فسر شخصية أكثر أو أقل شهرة و التي يبدي المؤلف نحوها وبواسطة إهدائه علاقة ذات رابط عمومي ثقافي، فني، سياسي.."[3].

كما أن هناك تسميات أخرى لأنواع الإهداء منها ما هو مرتبط بإهداء الأثر الأصلية من الكتاب وندمجه ضمن ما يسمى بالإهداء الخاص، إذن فالمؤلف هنا حر في اختيار عبارات الإهداء والمهدي إليه.

وهنا ما هو مرتبط بإهداء النسخة ويشكل هذا تقليدا آخر يزداد كل يوم تجذرا،إذ لا يمكن أن يكون هذا الإهداء إلى شخص مجهول"[4].

---

[1] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت الملاك" دراسة المسكوت عنه، مجلة ديالي، العدد 47، 2010، ص 672.

[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص93

[3] عبد الفتاح الحجمري: مرجع سبق ذكره ،ص26،ص 27

[4] سوسن البياتي: عتبات الكتابة: ص90،ص93،ص94.

فمن خلال تحليلنا لإهداء "واسيني الأعرج" في نوار اللوز والذي ورد بالصيغة الآتية:

إلى العزيزين زينب وباسم

معا إلى آخر المشوار

واسيني الأعرج[1].

إهداء "واسيني الأعرج" إهداء خاص موجه بالدرجة الأولى إلى "زينب" وهي زوجته و "باسم" مجهول الهوية، أما صديق أو قريب.

وإهداء هذا العمل الأدبي يحمل في طياته مقصدية، فطبيعة المهدي إليه خاص في هذه العتبة.

***عتبة الإهداء:**

الإهداء في رواية "نوار اللوز" كالآتي "إلى زينب وباسم معا إلى آخر المشوار "هذه الرسالة دالة على المجاملة والتوقير والتواصل العاطفي بين الزوجة "زينب" وبين الكاتب "واسيني الأعرج" باسم مؤكدا من هذه الناحية على المشاركة في العمل الأدبي.

2- **عتبة التصدير**:

التصدير هو "عتبة قرائية ومفتاحا داليا يساعد المتلقي أو تأويل العمل، واكتشاف طبيعة الرؤية الشعرية التي تحكم التجربة المقدمة"[2].

[1] الرواية ،ص05.

[2] مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر، مجلة نروى- مؤسسة عمان للصحافة والنشر والتوزيع/ العدد 57، يناير 2009،ص107.

التصدير في المفهوم النقدي الحديث- هو تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصيص مستمد من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكئ على معطي معين من معطيات تلك الثقافة يتموقع غالبا بين القصيدة وعنوانها، أو يسبق المقدمة إن وجدت ... مكونا بذلك عتبة قرائية تسهم في توسيع صياغة العنوان وتربطه بالبناء النصي[1].

كما ذكر جيرار "Gérard" أن هذه العتبة تحتل موقعا قريبا من النص وعادة ما يكون على الصفحة الأولى بعد الإهداء إن وجد لكن قبل المقدمة[2]

ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة وقيمة تداولية واضحة لطريقة تسن بها القراءة الوقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص و الحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن التصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقش و الصور[3].

وظيفة أنه يعدل من دلالة العنوان ويشرح النص ويهتم بالمؤلف.

1- 2 مكان ظهور التصدير:

إن المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص، عامة ما يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال[4].

يظهر التصدير في الرواية "نوار اللوز" بعد التنويه مباشرة في الصفحة الأولى التي تعقب العنوان، وقد جاء مرقما كما أن على الصفحة الأولى بعد الإهداء. ونلحظ أيضا أنه ورد في صفحة موالية للصفحة التي تليها، ومؤلف هذا التصدير "المقريزي"من كتابه إغاثة الأمة في كشف القصة "واسيني الأعرج" مرسل التصدير.

2-2 وقت ظهور التصدير:

[1] سوسن البياتي، مرجع سبق ذكره، ص97.
[2] كمال الرباحي : كرجع سبق ذكره،ص 42،ص43.
[3] عبد الحق بلعابد: مرجع سبق ذكره، 107.
[4] المرجع السابق ص 107.

يظهر التصدير في الطبعة الأولى للكتاب العمل. كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة[1].

فالتصدير في رواية "نوار اللوز" ظهر في الطبعة الأصلية "الأولى" للرواية: ثم توالى ظهوره في الطبقات الموالية له.

3-2 أنواع التصدير:

يأتي التصدير على أنواع عدة منها:

1-3-2 تصدير ذاتي:

بمعنى أن يقوم المصدر بإدراج نص من نتائجه الأولي الخاص.

2-3-2 تصدير غيري:

يتخذ من النصوص الأخرى لأدباء آخرين مجالا لهذا النوع وهو الأغلب ويطلق عليه أحد الباحثين "بالتصدير الاقتباسي".

3-3-2 تصدير المزدوج:

بأن تتم الإفادة من النمطين السابقين بأن توظف نصوص عدة من أقوال أدباء آخرين مع نص للأديب نفسه.

4-3-2 التصدير المتعدد:

غالبا ما يلجأ المصدر إلى ذكر اسم المؤلف أو الأديب الذي أخذ منه وعنوان كتابه أو ديوانه إلا أن هناك من يذكر النص بدون اسم المؤلف.[2]

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص108.
[2] سوسن البياتي : مرجع سبق ذكره، ص 98.

والملاحظ أن التصدير في رواية "نوار اللوز" انه جاء على نوع التصدير المتعدد. لأن المؤلف "واسيني الأعرج" مرسل التصدير في تصديره ذكر اسم المؤلف "المقريزي"الذي أخذ منه كتابه " إغاثة الأمة في كشف الغمة".

وأغلب الظن أن إدراج الروائي لهذه العتبة إنما جاء من فكرة النص وانشداده إليها.

من هو المقريزي؟

السيـرة الذاتيـة للمقـريـزي	
الاسم و الكنية	- الاسم الكامل: أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد إبراهيم المقريزي. - الكنية: تقي الدين المقريزي. - ينسب إلى مقريز و هي حارة المقارزة بمدينة بعلبك بالشام التي انحدرت منها أسرته. - البعلي: (نسبة لبعلبك بلد أبيه وجده)
تاريخ الولادة	- محل اختلاف - 766 أو 769هـ/ 1364م بالقاهرة (مصر).
عصره	- فترة ما بعد الحروب الصليبية. - عصر دولة المماليك البحرية (التركية) التي امتد حكمها في مصر 136 عاما (648 و784هـ/ 1250-1382م) ودولة المماليك البرجية (الجراكسة) التي دام حكمها 139 عاما(784هـ- 923هـ) (1382م-1517م)
الأبناء الخبرة	- أب لبنت وحيدة توفيت سنة 806هـ - الأزهر+ رحلات علمية إلى الحج والشام.

الدراسة	- أحد تلامذته "ابن خلدون"
الإنتاج العلمي	*200 مؤلف (موسوعة كبيرة وكتب صغيرة) منها : - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروف بالخطط المقريزي أربعة أجزاء). - السلوك لمعرفة دول الملوك (رصد فيه تاريخ دولة المماليك في مصر). - إغاثة الأمة في كشف الغمة (تشخيص للأزمات التي حلت بمصر و أسبابها) - إمتاع الأسماء (6 مجلدات) . - النزاع والتخاصم بين بني هاشم (كتاب تاريخي بحث). - المكاييل والموازيين الشرعية (حوالي 20 صفحة) - شدو العقود في ذكر النقود(رسالة في النقود الإسلامية)[1]

التصدير في رواية "نوار اللوز":

نص التصدير:

"من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكماء وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد (...)

المقريزي: "إغاثة الأمة في كشف الغمة"[2] .

هذا الملفوظ مستنبط من المقدمة التي وضعها "المقريزي" لكتابه "إغاثة الأمة في كشف الغمة"، ولقد وضع كلمات مفتاحية متمثلة في: "من بدايته إلى نهايته"، "غفلتهم"،"مصالح".

[1] عبد الحليم غربي : المقريزي، إسهاماته العلمية في احتواء الأزمات الاقتصادية، مجلة الاقتصاد الإسلامي العالمية، العدد يناير 2018

[2] الرواية، ص5،ص6.

نلاحظ أن هذه الكلمات وردت بشكل عادي في نص " المقريزي" وقد أظهرها بشكل بارز ، مما يدل على إصراره بأن جوهر المسألة المتعلقة بالجوع والبؤس لا يتعدى الإطار السياسي.

والملاحظ أيضا من نص التصدير، هو ما يجعلنا مقتنعين بأن التغريبة والرواية و كتاب" إغاثة الأمة" لا تعدو أن تكون نصا واحدا هو نص"الغمة" .

أعيدت كتابته وتدوينه وفق رؤى واستراتيجيات لا تختلف إلا من حيث السند وجنس الخطاب والعصر والقارئ الذي تتوجه إليك، ... وذلك أن غمة.

الشخصيات الروائية تعد امتدادا للغمة التي ألمت بالأمة العربية منذ قرون خلت، وقد شكلت موضوعا أثيرا في الكتابة الروائية عند "واسيني الأعرج" والتي ترد أسباب هذه الغمة إلى سوء تدبير الحكام، لا يمكن فهم هذا التصدير إلا عن طريق ربط الدال بمدلوله مما يجعل هذا الاستثمار (التصدير يؤسس لعلاقة تناصية مع رواية "نوار اللوز".

3- عتبة الحواشي والهوامش:

باتت حواشي النصوص الأدبية وهوامشها عند النقاد المحدثين من أهم العتبات التي تثير المتلقي سبيل الوصول إلى دلالة هذه النصوص، فهي تكشف عن مادتها ومعانيها.

يقدم " جيرار جينيتGérard genette" تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard) وإما أن يأتي في المرجع"[1] .

فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية للكتاب، الواردة في أسفله صفحة النص أو آخر الكتاب.

يرى بعض النقاد والروائيين أن الهامش هو "خطاب ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الإبداعي وتفسيره وتأويله، فهو خطاب يعضد من دلالة النصوص الإبداعية ويقويها

[1] عبد الحق بلعابد: مرجع سبق ذكره، ص127.

ويثيرها فنيا وذهنيا وجماليا، إذن هو وسيلة من وسائل التجديد و الابتكار في بنية النصوص الأدبية، فالهامش بوصفه نظاما إشاريا معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يؤدي دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهه[1].

3-1 مكان ظهور الحاشية والهوامش:

كانت الحواشي و الهوامش في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب/ النص لتوسطه الصفحة وبعد ذلك أصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

أ- أسفل صفحة النص/ الكتاب(وهذا المعمول به غالبا).

ب-تحشر بين أسطر النص/ الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية.

ت-نجدها في آخر البحوث والمقالات.

ث-كما نجدها آخر الكتب العامة.

ج- كما يمكن أن تجمع هذا الحواشي و الهوامش في مجلد أو كتاب خاص.

ح- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في الكتب القدماء أصحاب الحواشي)[2].

بعودتنا إلى رواية "نوار اللوز" نجد أن هوامشها وردت في حاشية الصفحة (أسفل الصفحة)، وهذا ما نجده في أغلب صفحات الرواية، ومن أهم عناصر العتبة أنها تقع بين الداخل و الخارج، أي خارج النص الأصلي كما ورد في الرواية.

3-2 وقت ظهور الحواشي:

يمكن أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية(notes oricynales) والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/ الكتاب، كما أن هناك الحواشي والهوامش اللاحقة (notes ulterives) والتي تكون في الطبعات اللاحقة،وهناك الحواشي و الهوامش المتأخرة (notes tardiens) التي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة

[1] جواد عبد السادة : أسعد مكي داوود، داوود، بناء العتبات في القرآن الكريم، عتبة الفهرسة. عتبة الحواشي (الهوامش أنموذجا. مجلة كاية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية. جامعة بابل .العدد 21، 2015، ص146.

[2] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.ص127، ص128.

الأصلية، كما يمكن لهذه الحواشي والهوامش من أن تختفي في إحدى الطبعات لتظهر في طبعات أخرى[1].

في رواية "نوار اللوز" ظهرت الحواشي في الطبعة الأصلية لها (الطبعة الأولى).

3-3 وظائف الحواشي:

فقد صنف "جينيتGenette " وظائف الحواشي كالآتي:

أ- الوظيفة التفسيرية و التعريفية:

تأتي للتفسير أو الشرح بالمصطلحات الموجودة داخل النص.

ب- الوظيفة التعليقية:

من خلالها يفهم "التعليق ودلالته.

ت- الوظيفة الإخبارية:

تقدم معلومات حول النص وجنسه[2].

***هوامش رواية "نوار اللوز".**

هذه العتبة وظفها "واسيني الأعرج" في متنه الروائي ولكن ليس بشكل مكثف لم تعم على كامل الرواية، حيث جاءت هذه الحواشي لشرح بعض المفردات الواردة باللهجة العامية الجزائرية وشرحها في الهامش باللغة العربية الفصحى وإعطاء معناها بغية فك الإبهام عن وجه القارئ.

اتخذ "واسيني الأعرج" الهامش أيضا للترجمة من اللغة الأجنبية الفرنسية إلى العربية، ومثال على ذلك (Elément très dangereux)[3] وترجم هذه الجملة بالعربية في الحاشية "عنصر خطير جدا"

إضافة إلى شرحه لبعض الأكلات الشعبية و المتمثلة في: "حضري الماء الساخن والبركوكس"[4].همش لها بأكلة مغربية تشبه البرغل.

[1] نفس المرجع ،ص 129.
[2] نفس المرجع سابق،ص131
[3] نفس المرجع سابق،ص86
[4] نفس المرجع سابق،ص184.

- لم يقف "واسيني الأعرج" عند هذه الشروحات فحسب بل تعدى ذلك إلى شرح بعض الصفات ومثالها في بداية الرواية "ذوي العيون الزوهرية"[1] .أعطى شرحا لها في الحاشية علامة خاصة في بياض العين وخط مستقيم يقطع منصف الكف، وفي موضع آخر نجده شرح صفة "زوفريا"[2] ، بمعنى "وحيد".

كما نجد مقطع متمثل في "أولاد لاليجو"[3].هذه الأخيرة تطلق على اللذين ما يزالون يتعاطفون مع فرنسا، أصل الكلمة "La légion".

كما شرح أيضا في موضع آخر صفة لزرق عود "بوبركات" مهشما له فرس أسطوري لا يوقفه حاجز"[4].

كما نجده أيضا اتخذ موقعا لشرح بعض الأمثال الشعبية ومن يستعملها ومثال ذلك "***الدنيا بنت الكلب تعطينا مؤخرتها***"[5]، قال في حاشية المتن الروائي بأنه مثل شعبي بمسيردا ويذكر أيضا بعض أسماء الأغاني التي كان يرددها الراوي في كل مرة. وموقع ذلك ***"آه يالعربي يالعربي ..نعيط وين الرجال... والموجات اللايزيدر***"[6].همش لهذه الأغنية بأنها منسوبة إلى شاعر شعبي تيمري (الجزائر) مغمور.

نجد الراوي لم يستغن عن عتبة الهامش منذ بداية حيث يقول "تفلحت شفاهم من كثرة الشمس المحرقة، وأكل الكرموس"[7]، وشرحها في الهامش "التين" وفي مقطع آخر يقول:" الوقيد، باطل"[8]همش لكلمة "الوقيد" بـ "روث" الأبقار اليابس" و كلمة باطل بـ" دون دراهم" و شرح في موضع آخر مفردة الفارمسيان "سيموت الخالدي عندنا، الفارمسيان"[9]، همش لها في أسفل الصفحة "الصيدلي" هذه الكلمة أصلها باللغة الأجنبية الفرنسية و أوضحها بالعربية.

[1] نفس المرجع سابق،ص13
[2] نفس المرجع سابق،ص15
[3] نفس المرجع سابق،ص17.
[4] نفس المرجع سابق ذكره،ص22
[5] نفس المرجع سابق ذكره،ص89
[6] نفس المرجع سابق ذكره،ص99
[7] نفس المرجع سابق ذكره،ص10
[8] نفس المرجع سابق ذكره،ص25.
[9] نفس المرجع سابق ذكره،ص38

كما أعطى شرحها لكلمة "السيلون"[1]في الهامش "السجن قاعة ضيقة "للتعذيب" إضافة إلى مفردة أخرى والواردة على الشكل التالي في المتن الروائي "كنت أحبها قد البحر بأمواجه"[2]، أعطى شرحا لمفردة "قد" في الحاشية بمعنى "حجم".

كما جاء بتهميش لشرح بعض المفردات التي تبدو غريبة للقارئ، حيث أن إعطاء شرحها لها يساعد في فهم فحوى النص، وقد ورد في المقطع "كنا" عدنا إلى مهنة الشوالة والخماسة"[3]،نجذه همش للفظة "الشوالة" بمعنى" الحصاد بأجر".

وقد أورد الروائي في هامش عمله تقنية للتعريف بشخصيات عالمية، أو بالأحرى ألقاب لشخصيات عالمية معروفة، ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع "من كان يقول أن الحاج ستأكله رمال العلمين"[4]شرح لقب "الحاج" في الحاشية بشخصية عالمية معروفة والتي كانت جد مسيطرة على العالم في زمانه وهي "هتلر".

مفهوم العتبة (التنويه):

يلجأ بعض الروائيين في صفحات المناص إلى إعطاء نص موسوم بعنوان تنويه أو توجيه، أو تنبيه وإذا اختلفت التسمية فإن المضمون واحد له معنى جامع، فهو يرد في صدارة المؤلفات، ويمكن أن نعطيه مضمونا يوضحه بشكل أدق "ينظم الوضعية التلفظية للمؤلف الأدبي، كما يمكن القارئ الحذف من استنتاج رؤية فنية معينة سيتمحور حولها النص لاحقا، وبالتالي التأشير غير المباشر على طبقة النصوص الإبداعية التي تشكل نزوى ما إلى حساسية فنية. لما سلطته الرمزية على النص، طبقا لمضمون القول المأثور، اختيار المرء قطعة من عقله[5].

من هذا الجانب يوضح لنا المفهوم أن عتبة التوجيه أو ما يسمى بالتنويه نقطة تركيز على واقع بعينة في مسعى لإبراز تفاصيل بطريقة أكثر لفتا للانتباه فالكاتب يعقد رؤية تخدم

[1] نفس المرجع سابق ذكره،ص95
[2] نفس المرجع سابق ذكره،ص136
[3] نفس المرجع سابق ذكره،ص118
[4] نفس المرجع سابق ذكره،ص118.
[5] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار سورية، ط1، 2009، ص145.

رسالته التي يكون بصدد إيصالها إلى قرائن. أما من ناحية "عبد الفتاح الحجمري" يقول: بأن هذه العتبة إعلان للحكاية وعناصرها من داخل الحكاية، إنما أيضا عتبة هامش مرجعي[1] .

من هذا المنطلق نلاحظ أن الكاتب عند كتابة عمله الروائي يقف وقفة تأملية. يكون تساؤل بين نصه ونفسه ما الذي سيحدث للقارئ عند تلاقيه لهذا العمل؟.

لذلك يلجأ إلى وضع خطاب تنبيهي لصرف الإبهام عن القارئ عندما قال: " الحجمري" أنه إعلان للحكاية وعناصرها في الداخل. هنا يستدرج القارئ مثلا يوجهه بأن هذه التقنية قد تكون من نسج الخيال أو الواقع نفسه ويمكن القول" إن مثل هذه الإشارات التنبيهية التي تتصدر عادة بعض الروايات الحساسة والمحرجة،تبطن غير ما تغلق وتقول عكس ما تقصد مما يجعل منها في العمق- مؤشرا على واقعية الرواية، أو تلميحيا ضمني إليها.أي بما يجعل منها مؤشرا مزدوجا يقوم بوظيفتين متقاطعتين الأولى هي إبراء ذمة المؤلف من تبعات المروى، والثانية هي التلميح الحقي إلى هذا المروى لا يمن إلى الخيال بصلة. بل موصول بالواقع ومجبول بطبعه، وبضدها تتميز الأشياء ويعكسها تفهم أحيانا"[2].

التنويه من هذا الملفوظ يتفتح على دلالات الالتفاف على الحقائق التي يصبوا الراوي إلى تسريبها عبر قناع الواقع، وهناك من يقوم بتسريبها عبر قناع الخيال هنا يكون التنويه أحد أقنعة الروائي وعتبة من عتبات تفكيك وتفويض عمله المنجز.

1-4 أهمية التنويه:

تأتي أهمية وضع تلك التنبيهات التي يراد من خلالها:

- إبراز طبيعة المقروء أولا.
- التوجيه لطبقة معينة من القراء. وهذه الطبقة يفترض فيها أن تتواطأ مع الراوي وتلعب لعبته.[3]

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة. منشورات الرابطة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 34.
[2] عبد المالك أشبهون، مرجع سبق ذكره ص 157.
[3] مرجع سابق ذكره، ص150.

4-2 أنواع التنويه:

إذا تأملنا تحققات الخطاب التنبيهي في الرواية العربية وجدناها تتوزع إلى ثلاثة أنواع أساسية هي كالتالي:

-النوع الأول: افتتاحية تنبيهية:

يشدد فيها أصحابها على نفي أي علاقة بين ما يقع في النص من وقائع وبين ما يحدث في الواقع الذاتي أو الموضوعي.

النوع الثاني:

وهو عكس النوع السابق، حيث يصر فيه الراوي ألا ينفي ذلك التشابه بين الكتابة و الوقع بل يحرص على تأكيده والإقرار به، وعلى ضرورة أخذ ذلك التشابه بالاعتبار عند كل قراءة.

النوع الثالث:

وفيه يتم التنبيه على ضرورة تجاوز كل من التنبيهين السابقين وذلك برفض النظر إلى العالم الروائي باعتباره نسخة مصغرة عن مجريات الواقع(الذاتي والموضوعي) ولا النظر إليه كذلك على انه مجرد خيال في خيال[1].

لقد سبق لنا أن ذكرنا بأن أحداث الرواية "نوار اللوز"من نسيج الخيال، وهذا ما ينطبق عليه النوع الأول من أنواع عتبة التنويه ألا وهو "نفي أي علاقة بين ما يقع في النص من وقائع وبين ما يحدث في الواقع[2].فالكاتب هنا يصرح في تقنيته هذه على التأكيد والإصرار على أنها لا تنطبق مع الواقع سواء كان واقع الكاتب نفسه (الذاتي) أو المجتمع ككل (الموضوعي).

[1] نفس المرجع سابق ذكره ،ص 151.
[2] نفس المرجع سابق ذكره ،ص 151

"واسيني" يصرح ويوجه القارئ من خلال هذه العتبة بأية طريقة تجعله يستوعب أحداث الرواية وما يطفو عليها من صبغة خيالية.

عتبة التنويه في رواية "نوار اللوز":

ورد التنويه في فاتحة الرواية على نصين:

الأول حكوة الكاتب الرواية إلى التنازل وقراءة تغريبية بني هلال، حيث يقول: "قبل هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا و أقرؤوا تغريبة بني هلال ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم ، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغبي، وأبو زيد الهلالي و الجازية (...) فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة (...)[1].

هذا الخطاب التوجيهي الذي نبه به "واسيني الأعرج" إلى التنازل وقراءة التغريبة كانت غايته أن يزيل غموض القارئ والالتباس الذي قد يصادفه وهو يقرأ الرواية فيحضر في ذهنه" الأمير حسن بن سرحان" و "دياب الزغبي" و"أبو زيد الهلالي" و "الجارية" هذه الشخصيات من سيرة بني هلال، نستنتج أنها لم توظف عشوائيا أو لملأ الثغرات، وإنما ذكرت في سياق الحاضر لتوظف كنقاط مرجعية ودلالات يكشف من خلالها الراوي عند رؤيته الخاصة

[1] الرواية ،ص 05.

للعلاقات القائمة بين شخوصة التي تجري على أرضه الأحداث، وصراع الأفكار التي تتولد لدى القارئ.

وظف "واسيني الأعرج" هذه العتبة باعتبار هذه التغريبة ملحق للرواية والتي من خلالها تدرك في ذهن القارئ أحداث الرواية.

قال أيضا: أن لغة الرواية متعبة وكأنه جعل علاقة وطيدة بين لغة لسان و لغة السيف التي نتعامل بها الدالة على الإقصاء والنفي والوضع الاجتماعي المزري والمشاكل المعقدة المتمثلة في الصورة القائمة بين التاريخ والماضي في التغريبة وبين الرواية. فالسيف هو الوسيلة المتداولة والمتوارثة، يمارس حضوره وسلطته وهيمنته على لغة الآخر إلى درجة تجعل ذلك الآخر منفي ومهمش (إقصائه) وقد يرد التنويه بصيغة تشير إلى أن أحداث الرواية متخيلة ولا علاقة لها بالواقع، وهذا ما يحيل إليه الصنف الثاني من هذه التقنية، الذي يقول فيه " وحتى لا أثقل عليكم وأبدو أتعس من أبو زيد الهلالي، أو الأمير حسن بن سرحان (من الغريبة) أقول أن أحداث الرواية هي من نسيج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما وبين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو قبيلة أو دولة علة وجه الكرة الأرضية، فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا"[1].

يتضح لنا من هذا القول أن أحداث الرواية من نسيج الخيال ولا تعبر عن الواقع، الحقيقة ، وقد وجه الكاتب توله إلينا أنه لا يوجد أي تطابق وتشابه، وإن وجد أي تشابه فذلك ليس مصادفة أبدا، مما يشير مخيلة القارئ أنه أن وجد تطابق فقد يكون بين التاريخ والواقع والخيال والواقع، فالتاريخ هنا يعد الوسيط الرابط بين بالخيال والواقع في الرواية و التغريبة.

نستطيع أن نخص بالذكر أن الكاتب قد ينسج أحداث الرواية من خيال قد مر به في حياته.

ركز "واسيني الأعرج" على قوله "فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا"[2]أبرز قوله هذا بخط غليظ للفت انتباه القارئ، وليؤكد على أن الحياة التي عاشتها أحداث الرواية قد تكون معيشة

[1] نفس المرجع سابق ذكره ،ص05
[2] الرواية، ص05.

في زمن ما، وليس ذلك من قبيل المصادقة، وكأن الراوي ينصحنا بعدم الدهشة عند مصادقة مثل هذا في طريقنا.

يمكن أن نقول أن "تغريبة بني هلال" خلدت بفضل السيرة الشعبية والتي أتت منها اللغة التي تعامل بها الراوي في صياغة متنه الروائي" اللهجة العامية الجزائرية، واللغة الفصحى)، المبدع في هذه العتبة يتكلم عن المتلقي.

5-العناوين الداخلية:

ونقصد بها العناوين التي تترأس نصوص وفصول المتن الروائي، فحضور العناوين الداخلية حسب" جيرار Gérard" محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، لأنها توضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف ، ففي الحقبة المعاصرة يرى أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية.[1]

"فالعناوين الداخلية لا يصدق عليها التأطير كما في العنوان الرئيسي"[2].

وبالعودة إلى العناوين الداخلية في رواية "نوار اللوز"، نجد أن الرواية تتكون من 222صفحة تتوزع على أربعة فصول، وكل فصل مصاحب بعنوان والمتمثلة كالآتي:

رقم الفصل	العنوان	عدد الصفحات
-1	تفاصيل صغيرة	من ص08 إلى 88
-2	ناس براريك	من ص91 إلى 155
-3	احتفالات موت غير معلن	من ص 159إلى ص 179
-4	صهيل الجياد المتعبة	من ص 182 إلى ص 222.

[1] عبد الحق بلعابد،مرجع سبق ذكره، ص 125.
[2] عباس رشيد وهاب، قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق.مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص09.

مستويات تحليل عنوان الفصل الأول "تفاصيل صغيرة":

***المستوى المعجمي:**

شرح معنى الكلمة في معجم المعاني.

تفاصيل، فصل تفصيلا، الكلام أو الأمر بنية.

تفصل، تفصلا، (ف. ص. ل) الشيء، تقطع عضوا عضوا.

تفصيل، فصل ، أحرف التفصيل في اللغة: أحرف يراد بها تفصيل الكلام.

أشهرها: "أما" و"إما" نحو: "فأما اليتيم فلا تقهر.."[1].

صغيرة: صغر: يصغر : صغرا: كان أصغر منه لنا.

صغيرة: ذنب قليل بسيط .ج صغائر"[2].

وجاء في لسان العرب: صغره وأصغر: جعله صغيرا، وأصغرت القريبة خزرتها صغيرة، قال بعض الأعقال:

[1] جبران مسعود، الرائد، معجم القباني في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين.ط3، 2005، ص261، ص668.
[2] المرجع سبق ذكره، ص 548.

شلت يد فارية فرتها لو خافت النزع لأصغرتها[1].

معناه أن الصغيرة هنا جاءت لخلاف الكبيرة. تصغير الشيء جعله صغيرا.

المستوى التركيبي:

يقول" سوسير susser" إننا عادة لا نعبر عن أنفسنا باستخدام إشارات لسانية مفردة، لكن نستخدم مجموعات إشارات منظمة في مركبات هي أيضا إشارات التحليل التركيبي لنص ما دراسة بنيته والعلاقات بين أجزائه، يسعى السيميائيون إلى تحديد قطع هي مكونات أساسية في النص، أي تراكيبه، وتكشف دراسة العلاقات التركيبة عن الاصطلاحات أو قواعد ضروب المزج الكامنة وراء إنتاج النصوص وتفسيرها"[2] والتحليل التركيبي يكون على بنيتين والمتمثلتين في التالي:

- ❖ البنية السطحية: وهي القابلة للملاحظة و التي تنظم المحتويات القادرة على التمظهر.
- ❖ البنية العميقة: وهي التي تفرز هذه البنيات السطحية و تكون وسيلة إلى النفاذ إليه[3]

تفاصيل صغيرة ـــــــ خبر لمبتدأ محذوف+ نعت.

الجملة جاءت اسمية نكرة.

تفاصيل: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

صغيرة: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

المستوى الدلالي:

[1] ابن منظور الإفريقي المصري:مرجع شبق ذكره، 245.
[2] دانيال تشاندلز: أسس السيميائيات طلال وهبة. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 191،ص 192.
[3] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري،دراسات سيميائية. دار التنوير، الجزائر، ط2013،1،ص 25.

يمثل العنوان بصفته دليلا يفتح به الخطاب. نقطة انطلاق لتوالده وتناسله فهذا المستوى يتكون من التمثيلات الذهنية الدلالية التي تحيل إليها المركبات اللغوية في علاقتها بالسياق السوسيو ثقافي الذي تحيل إليه هذه الدلالات[1].

يتضح عنوان الفصل الأول "تفاصيل صغيرة" في تربة الخطابات الواقعية التي تضج بها الحياة اليومية في بعدها الشعبي المحلي بخاصة حياة الفقراء الذين طحنهم الجوع و البؤس والظلم، حيث يشكل هذا العنوان سجلا حافلا بلغات السرد الشعبي بأصواته وبطرائق التعبير اليومية، ذات الصلة بعالم" صالح بن عامر الزوفري" واستهاماته وأحلامه وتخيلاته الوهمية التي عاشها في الرواية، حيث يعمل الروائي على توظيف الذخيرة اللغوية الاجتماعية الخاصة بالجانب الاجتماعي المتعلق بـ"صالح بن عامر الزوفري" وناس القرية وعلاقته مع الكل، لونجا و المسيردية و الجازية.

".....وحياة الموت والقهر وتأملاته والآهات التي يطلقها في كل مرة، كما يحفل هذا العنوان بمقاطع من السيرة الشعبية من أمثال وغناء والمتمثل في الرواية: ***"آه يا صالح يا صالح يا صالح يا صالح يانا .. يا القمح البليوني..وعيونك أصالح كحل وعجبوني"***[2] أما بالنسبة للمثل الشعبي فهو متمثل في الآتي: '***لي قاريبه الذيب حافظه السلوكي*** " ومثل آخر '***سل لمجرب لا سل طبيب***"[3].

إضافة إلى خرافات تتجاوز حدود نص التغريبة، وشخصياتها التي اكتسبت صيغة أسطورية في الخيال الشعبي في شخصية الجازية و المسيردية ولونجا في قوله: "آه بين المسيردية ولونجا ،شبه الدم و النجوم".

وفي هذا الفصل أيضا نجد فشل "صالح" في مهنة التهريب له ما يبرز ذلك على مستوى النص إضافة إلى رفضه مشروع التهريب. وذلك من خلال اقتراح السبايبي على "صالح"مشروع التهريب الغنم فهو فاعل مضاد له ويتميز بنفوذه الكبيرة و تواطئه مع السلطة.

---

[1]

[2] الرواية،ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص41

***مستويات تحليل عنوان الفصل الثاني "ناس براريك":**

***مستوى المعجمي:**

ناس: اسم جمع من بني آدم. مفردة إنسان من غير لفظه، قوم، رمط، جمع بشر، شعب، "كل الناس"، أدهش الناس" ، "عموم الناس"، الناس :بشر جماعة، الإنسان[1].

أما في معجم الرائد فهي تعني: اسم جمع واحد (إنسان(بشر، الناس، سورة من سور القرآن الكريم، "قل أعوذ برب الناس ملك الناس"[2].

البراريك: بيوت التنك جاءت من كلمة براكة باللهجة العامية الجزائرية.

المستوى التركيبي:

ناس البراريك – خبر +مضاف إليه.

جاءت الجملة الاسمية احتوت على مفردتين الأول "ناس" نكرة و ثانية "البراريك" معرفة.

بفضل كلمة " البراريك" يتضح لنا أي ناس؟ تتحدث عنهم الرواية وهو ناس البراريك.

ناس: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

البراريك: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

المستوى الدلالي:

عنوان هذا الفصل لا يبتعد كثيرا عن مضمون عنوان الفصل الأول "تفاصيل صغيرة" فهذا العنوان يقف على جانب اجتماعي، فهذه "براريك" أو ما يسمى بيوت التنك أو الأكواخ

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة. دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2000،1،ص 48.
[2] سورة الناس، الآية 1،ص484.

تحدد العلائق الاجتماعية المختلفة لناس البراريك ويظهر لنا نمطا معيشيا يمكن ترتيبه في آخر درجة من درجات السلم الاجتماعي العام كما هو موضح في الرواية.

"ناس البراريك، من كانوا ناس البراريك في كل شيء يختلفون،يتقاتلون،ة يتذابحون، تسيل دماءهم هدرا، لا يلتقون إلا لحظة الموت و الميلاد[1].

فناس البراريك مختلطوا الأجناس لا تجمعهم قرابة ويتجلى ذلك واضحا في الرواية.

فالبراريك تجمع فسيفساء من الأشكال البشرية لا جامع بينهم غير عنصر الجوع و الفقر، "خلق البراريك غير متجانسين كل واحد من منطقة ...، فجاءوا من كل فج عميق، من عنابة و سيدي بلعباس، القبائل، الصحراء، وهران، وسكنوا هذه البراريك الممتدة على مرمى العين...[2]

كما أن ناس البراريك لا يعرفون لا رحمة ولا شفقة فهم ذو أنماط بشرية تعطي مجتمعا متناقضا تتناقض تركيبة النفسية والاجتماعية. كما أنها مهيئا للانفجار في أي لحظة، أي الهجوم على بعضهم البعض، وهذا ما يبرز على مستوى الرواية ***" هؤلاء ناس البراريك تقودهم أحيانا عواطفهم، فلا يفكرون لحظة واحدة في العاقبة يتقاتلون من أجل أتفه الأسباب، الماء ، احتكاره فلان أغنام فلان، أكلت قمحي..."[3].***

كأنهم يعيشون قانون الغابة القوي يغلب الضعيف، يعيشون العبثية، كل واحد فيهم يريد أن يفرض نفسه على آخر، ويتضح ذلك في الرواية من خلال قوله: ***" هؤلاء هم أصحاب البراريك، كأنهم في "بروديل" كل واحد يحاول أن يفرض نفسه على البقية بأدواته الخاصة، عالم يا لطيف، عالم آخر، يعيش بطقوسه الخاصة، العمال ، المحذرون، الطيبون، المهربون، القتلة..."[4].***

[1] الرواية، ص98.
[2] نفس المصدر سبق ذكره، ص118.
[3] الرواية،ص 118.
[4] نفس المرجع سبق ذكره، ص118.

نجد أيضا "صالح بن عامر الزوفري" في صراع مع شخصية ياسين ذو العينين الحمروتين الذي يهدد ناس البراريك بالقتل و الاعتداء عليهم و يتضح ذلك في تدحرج ياسين إلى الوراء من خلال محاولته قتل "صالح بن عامر الزوفري" .

بالعودة إلى "صالح بن عامر الزوفري" نجده يتوهم دائما بحضور الجازية كحلم وغيابها، فوقع الحاضر وآلامه الذي يعتديه غياب المسيردية ولونجا في الواقع يعرضه حضور الجازية البنت الطيبة، مما يجعلنا نكتشف أن هناك ثنائية ضدية المتمثلة في حضور وغياب كل من المسيردية ولونجا و الجازية.

***مستويات تحليل عنوان الفصل الثالث "احتفالات موت غير معلن".**

***المستوى المعجمي:**

احتفالات: احتفال، احتفل، اجتماع القوم لتكريم شخص أو إحياء ذكرى.

حفلة: المرة من حفل، احتفال الناس واجتماعهم للاستماع إلى خطاب أو للمشاركة في تكريم[1].

موت: مات يموت، زوال الحياة عن الكائن الحي، الموت الأحمر، الموت قتلا، الموت الأبيض، الموت الطبيعي، أو الموت فجأة، الموت الأسود الموت خنقا، مات يموت مواتا، وموتانا، مات يموت موتا.[2]

الموت: خلق من خلق الله تعالى، غيره الموت و الموتان ضد الحياة قال:

[1] جبران مسعود، الرائد ، درا الملايين للتأليف و الترجمة و النشر، ط8 ، ص34،ص 352.
[2] نفس المرجع سبق ذكره ، 864.،ص 777

بني، يا سيدة البنات عشيني ولا يؤمن أن تماتي

وقالوا: مت تموت[1].

موت فلانا: جعله يموت، أو سبب له الموت، أمات: سبب الموت القتل "أمات إنسانا".

غير: ج أغيار بمعنى سوى "جاء غيرهم"، أي سواهم "وجاء القوم غير فلان"، فغير مستثنى لها منصوبة وفلان مضاف و تأتي بمعنى "لا" فتنتصب على الحال، نحو " فمن اضطر غير باغ ولا غاد" أي لا باغيا وتأتي بمعنى "إلا" فتكون اسما ملازما للإضافة في المعنى، ويقطع عنها لفظا، ويجوز الرفع والنصب عند الإضافة فتقول: " قبضت عشرة ليس غيرها وليس غيرها"[2].

معلن: "مجاهر به ، غير مخفي" إحسان معلن" سافر، مكشوف: "حرب معلنة"، "معلن إليه.

المستوى التركيبي:

احتفالات موت غير معلن.

خبر لمبتدأ محذوف+ مضاف إليه+ نعت+ مضاف إليه.

جاءت الجملة الاسمية نكرة تحتوي على أربعة مفردات:

احتفالات: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" مرفوع.

موت :مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

غير: نعت منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

معلن: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

[1] ابن منظور الإفريقي: مرجع سبق ذكره ص 148.
[2] المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1070.

المستوى الدلالي:

نستنتج في عنوان هذا الفصل أنه مكمل لعنوان الفصل الثاني حيث نجد أن الجانب الاجتماعي في هذا الفصل يتصارع مع الجانب الطبيعي، إذ يؤمن هذا في الرواية من خلال قوله: " السماء تلبدت بالغيوم السوداء التي بدأت تتشكل في صور الأفاعي وحيات ضخمة، زخات الأمطار السميكة التي بدأت تتساقط فجأة، سمع صوتها من بعيد وهي تتكسر على أسطح البراريك"[1]العنوان احتفالات موت غير معلن تتداخل فيه الواقعية مع العجائبية، حيث يحاول الماضي المميت الظهور كحاضر حي.

فهذا الصراع لم يعجز التغلب عنه يتولد جانب ثالث آخر، جانب نفسي متأزم يعيش على قلق وخوف من المصير الآتي: فهذا الجزء لا ينفصل عن الأجزاء السابقة بخاصة الجزء الثاني: "ناس البراريك" من جوع وقهر و برد وخوف، ويتبين في الرواية من خلال قوله: "ناس البراريك يخافون من النهايات المفاجئة، فمع قدوم الشتاء تقطع كل هذه الزنكات المتشردة على الأسطح..."[2] هذا دليل على تشرد العائلات مع تأزم الأوضاع ففي كل يوم يموت شخص- وهكذا وليس بيدهم حيلة إلا رفع الأيادي إلى السماء ودعاء الله أن يفرج كربهم على قساوة الحياة التي عاشوها، إضافة إلى عناء "صالح بن عامر الزوفري" في توهم دائما بحضور لونجا في مخيلتهم الساكنة في أغوار ذاكرته من خلال قول: "لونجا يا لونجا، شعرك خبالة دلي لي سالفك نطلع"[3]

***مستويات تحليل عنوان الفصل الرابع "صهيل الجياد المتعبة":**

***المستوى المعجمي :**

صهيل، صهل: صهيلا، وصهالا: صوت :" صهل الحصان"، صهلل: صوت الفرس، **صهيل:** صوت الفرس[4]

[1] الرواية،ص159.
[2] الرواية،ص 160.
[3] المصدر سابق ذكره، ص179.
[4] المنجد في اللغة العربية،ص858

صهيل: حدة الصوت مع بحح[1].

كما جاء في لسان العرب: صهل و صحل، وموبحة ، الصوت والصهيل للخيل، قال **الجوهري:** الصهيل والصهال: صوت الفرس، مثل النهيق و النهاق[2].

الجياد: جواد : ج جياد وأجياد وأجاويد، النجيب من النخيل[3].

جياد: موضع بأسفل مكة معروف من شعابها. أبو عبيدة في قول الأعشى.

وبيداء تحسب آرمها رجال إياد بأجيادها

قال: أراد الجود ياء وهو الكساء بالفارسية[4].

المتعبة: متعب. تعب" متعب بعد نهار عمل" تدل ملامحه على تعب وإجهاد، منهوك. مجهد، وجه متعب[5].

المستوى الدلالي:

عنوان هذا الفصل يتحدث عن مقاومة حصان" صالح بن عامر الزوفري". "لزرق" للسفر المتعب ومحاولة تجاوز البراري و القفار في الليالي الباردة المخيفة، طريق كلها أكوام ثلج، هذه الأخيرة أثرت بشكل كبير على عودة. قال: **"رفع لزرق قوائمه الأولى، استطاع أن يتحرك بصعوبة. نحنح بقوة و ألم، في البداية ارتجفت قوائمه، لكن سرعان ما عاد إلى طبيعته وإلى مقاومته"[6].**

[1] جبران مسعود، الرائد،ص 556
[2] ابن منظور،لسان العرب،ص 298.
[3] المنجد في اللغة العربية،ص234
[4] ابن منظور، ليان العرب،ص 250.
[5] المنجد في اللغة العربية،ص149.
[6] الرواية،ص186.

وفي جانب آخر يقول: "لزرق يقاوم تراكمات الثلوج، مناخرة نافرة نحو أفق غامض، لم تعد عينات الواسعتان تريان شيئا غير الاصطبل و التكوم على التين حتى الصباح ،من ... هذه هي الجياد الأصلية يا بابا صالح"[1].

ولا يزال حصان "صالح بن عامر الزوفري" يواصل رحلته وهو يقاوم ذلك التعب رغبة في النجاة لأن الطريق بعيدة وأكوام الثلج جرحت حذوته، ولكن عود بوبركات لم يعد قادرا على تحمل المشقات ويتبين ذلك في الرواية"... كان لزرق قد بدأ يشخر مثل رجل مسلول، تعثر وقع على ركبتيه، بصعوبة نهض، وقف، تسهر في مكانه ، هز رأسه وقوائمه بتثاقل، كانت تباشر الفجر قد بدأت ثلوج"[2].

بالرغم من التشوهات التي عاناها لزرق إلا أنه في نهاية المطاف أدت به الطريق إلى العلاج وإزالة الرصاصة التي اخترقت صدره والاتكاء في إسطبل كله دفء.

"...أحس بارتياح كبير، على الرغم من يد صالح الخشنة التي ظلت تحرك السكين في صدره... زال الشعور بالألم، نحنح بهدوء، ثم انكسر صوته على صدر لونجا[3].

ويختتم هذا العنوان الأخير "صهيل الجياد المتعبة "انفتاح فصل ربيع الذي جلب لقلوب البلدة "مسيردا" وظهور أشجار "نوار اللوز" مع حمل "لونجا" التي طالما كان صالح كثيرا من أجل لقاءها والوصول إلى سالفها ويتضح ذلك في الرواية "هو ذا خوك يا لونجا يا الرخلة، قطع قطع الغيافي و الثلوج و سيصل حتما إلى سالفك"[4].

6-الصور الداخلية للرواية:

وهي الصور التي تأتي داخل الرواية في شكل فصول. فالروائي "واسيني الأعرج" لم يكتف بالصفحة الأمامية للغلاف، فقد استعمل في هذه الرواية أربع فصول. كل فصل مصاحب

[1] نفس المرجع سبق ذكره،ص190
[2] نفس المرجع سبق ذكره،ص192
[3] نفس المرجع سبق ذكره،ص198.
[4] نفس المرجع سبق ذكره،ص182.

بصور توزعت على الأقسام الأربعة للرواية، جاءت كلها في بداية كل فصل وكأنها توقيع من الكاتب، وهذه الصور مصاحبة بعناوين لها.

في حين يشمل الفصل الأول (تفاصيل صغيرة...) وتقع في الصفحة الأولى من الغلاف، والتي تحوي صورة تجريدية وهمية بالخطوط لامرأة مطأطأة الرأس حاملة بيدها طبل، مما يمثل خطوط وهمية من ورائها جاءت على شكل ديار، هذه الصورة تمثل معنى القنوط والألم والمعاناة.

أما الفصل الثاني من الرواية الذي يحمل عنوان "ناس البراريك" "تحوي صورته على مجموعة من نساء بخطوط وهمية مجردة أيضا.

أما بالنسبة للفصل الثالث والذي يحمل عنوان "احتفالات صوت غير معلن" يحتوي على ثلاث شخصيات متمثلة في شخصيات شريرة.

في الفصل الرابع والأخير والذي يشمل على عنوان "صهيل الجياد المتعبة" نلاحظ أن الصور واضحة عن الصور السابقة، والمتمثلة في ثلاثة أحصنة ومشنقة من الأعلى ، فالأحصنة في حالة من الفزع والخوف من الموت من خلال نظرتها إلى تلك المشنقة.

الخاتمة

خاتمة:

في حدام هذا البحث الموسوم بعنوان "بناء العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عند واسيني الأعرج رواية "نوار اللوز" أنموذجا توصلنا إلى عدة نتائج المتمثلة في ما يلي:

- ❖ إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، حيث تحولت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الروائي حتى أصبحت الرواية ديوان العرب وأصبحت فضاء يطرح الكاتب فيه هموم الواقع المعاش.
- ❖ واسيني الأعرج تحدث في روايته عن نص خرافي، ودمج أحداثها مع أحداث سيرة بني هلال حيث هذه الأخيرة خلدت بفضل السيرة الشعبية المرتبطة بالتاريخ، فهي تاريخ فرد أو مجتمع.
- ❖ استخدام الكاتب اللغة صعبة .تداخلت بين اللهجة العامية الجزائرية واللغة الفصحى خاصة اللغة السوقية مما استدعى انتباه القارئ وإثارة انزعاجه.
- ❖ العتبات النصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النص و بالتالي لا يمكن تجاهلها.
- ❖ لا يمكن للقارئ أن يتجاهل العتبات النصية فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي.
- ❖ ترتكز أهمية العتبات في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال التوقعات.

الملاحق

1-التعريف بالروائي الجزائري واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في "08 أوت 1954"

بقرية سيدي بوجنان (تلمسان)، انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها.

أربع سنوات، وهنالك كانت تجربته العلمية، إذ عمل صحفيا محررا و مترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

شغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية السوريون بباريس، متحصل على دكتورة في الأدب يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية، الفرنسية، الانجليزية، الايطالية، والإسبانية.

ومن أجمل أقواله:

عليك أن تملأ قلبك بأن لا وطن لديك إلا الأرض التي تعيش فيها هذا هو السبيل الوحيد للنسيان.

لا وطن لي، وطني الوحيد في قلبي وداخل عينيك.

أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحكام في وطن يجر منا من حق الوجود.

روايته:

- ❖ له أكثر من خمسة عشر (15) رواية منها:
- ❖ رواية "نوار اللوز" بيروت 1883، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- ❖ رواية "ذاكرة الماء"، دار الجمل، ألمانيا 1997م.
- ❖ رواية "شرفات بحر الشمال" بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003م.
- ❖ رواية "طوق الياسمين" (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت 1981م.
- ❖ رواية "مرايا الضرير" باريس للطبعة الفرنسية 1998.
- ❖ رواية "الليلة السابعة بعد الألف: كتاب أول: رمل الماية، دمشق /الجزائر، 1993م

  كتاب الثاني:المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002م.
- ❖ رواية كتاب" الأمير" دار الآداب، بيروت ، 2005م.
- ❖ رواية "سونات الأشباح القدس" ،دار الآداب ن بيروت 2016م.
- ❖ رواية "مملكة الفراشة"، 2013م.
- ❖ رواية "أنثى السراب" دار الآداب، بيروت 2010م.
- ❖ رواية "شرفات بحر الشمال"، دار الآداب، بيروت 2001م.

مجموعة قصصية:

- ❖ أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل 1996م.
- ❖ وله دراسات منها اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- ❖ كان عضو الهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات.

الجوائز الأدبية المتحصل عليها:

- ❖ الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية ، 1998م
- ❖ جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية سنة 2001م
- ❖ جائزة قطر العالمية للرواية، 2005.
- ❖ جائزة المكتبين، 2006م.
- ❖ جائزة الآداب (الشيخ زايد(على روايته، " كتاب الأمير" سنة 2007م.

ملخص الرواية:

"نوار اللوز" رواية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج نشرت سنة 1983 بدار الحداثة، ويحتوي هذا الكتاب على فاتحة كمدخل للرواية، ونص يتوزع على أرابعة فصول:

1- تفاصيل الصغيرة.

2- ناس البراريك.

3- احتفالات موت غير معلن.

4- صهيل الجياد المتعبة.

صدرت هذه الرواية عن سلسلة آفاق عربية التابعة لهيئة العامة لقصور الثقافة "نوار اللوز" إسقاطات الماضي على الحاضر وإحياء لتغريبه بني هلال من خلال نسج تغريبة صالح بن عامر الزوفري، كل ما في الأمر تغير في الأسماء الشخصيات وفي الزمان و المكان، إلا أن القارئ سيجد في هذه التغريبة تفسيرا واضحا لجوقه ويؤمنه حتى في وقتنا هذا ويقول الروائي أن وقائع روايته هذه هي من نسج الخيال بشكل من الأشكال، مؤكدا بأنه وفي حال ورود أي تشابه أو تطابق بينها و بين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو أيه قبيلة.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم رواية – ورش نافع

أولا: المصادر

- واسيني الأعرج. نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري ، دار الحداثة بيروت، ط1، 1983.

ثانيا: المعاجم

1- إبراهيم مصطفي، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للنشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا.

2- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب للإمام العلامة إلى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،دار الصادر ،بيروت ، مج 11،ط1 ، 2000

3- ابن منظور- لسان العرب، تعليق وضبط خالد رشيد القاضي، دار صبح ، بيروت ج9، ط1، 2006.

4- ابن منظور، لسان العرب ، بيروت لبنان، ط1، 141هـ- 199.

5- ابن منظور، لسان العرب، بيروت ، لبنان، ط.، 2003.

6- بطرس البستاني، قطر المحيط، قاموس لغوي ميسر، مكتبة لبنان، ط2، 1995.

7- جبران مسعود ، الرائد ، دار الملايين للتأليف والترجمة والنشر،ط8

8- جبران مسعود ، الرائد، معجم القباني في اللغة والإعلام ، دار العلم للملايين، ط3، 2005.

9- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2000.

ثالثا: المراجع

1- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، ج1 .

2- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن، مجلة مقاليد العدد7، ديسمبر2014.

3- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية.

4- بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن ط1، 2012.

5- جميل حمداوي، سيميوطيقيا العنوان ،ط1، 2015.

6- جوليا كريستيف "علم النص" ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار تويقال للنشر ، المغربن ط1.

7- حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عند قراءة في نص شعري، مجلة قراءات...

8- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية عمان، دار مجد لاوي، 2006.

9- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أريد الأدرن، ط1، 2010.

10- سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي" النص و السياق المركز الثقافي ط2، المغرب، 2001.

11- سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي أنموذجا) دار مكتبة الكندي للنشر و التوزيع المملكة الأردنية الهاشمية، عمان ط1، 1435، 2014.

12- سوسن البياتي، عتبات الكتابة،بحث في مدونة صابر عبيد التقدية، دار غيداء للنشر ، عمان ط1، 2014.

13- سيميائية العنوان في رواية مفلاح، (قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا) بحث ، 2015.

14- شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول، السيمياء والنص الأدبي منشورات الجامعة ،بسكرة ن الجزائر ، 2000.

15- عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط2، 2008.

16- عبد الرزاق بلال "مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا، الشرق ، المغرب.

17- عبد الفتاح الحجمري، ، عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1996.

18- عبد المالك أشبهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار سوريا ،ط1، 2009.

19- عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، دار النهضة العربية، 32 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة 2002.

20- عز الدين مناصرة "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة.

21- كمال الرباحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال) منشورات كارم الشريف، ط1، أفريل2009.

22- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433، 2012.

23- محمد صابر عبيد، سيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوي للدراسات ، سورية دمشق، 1430، 2010.

24- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر ، القاهرة، 1974.

25- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر 1998.

26- نزار عبد الغفار السامرائي،عتبات النص الصحفي مدخل نظري، الباحث الإعلامي

27- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل لقراءة نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أريد شارع الجامعة الأردن، ط1، 2012.

28- يوسف الإدريسي، عتبات النص (حب في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر) منشورات مقاربات.

رابعا: مجلات

1- عباس رشيد وهاب الدده، قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل.

2- عبد الحليم غربي، المقريزي ...إسماط العلمية في احتواء الأزمات الاقتصادية مجلة الاقتصاد الاسلامي العالمية، العددن يناير 2018.

الملخص
والفهرس

ملخص المذكرة:

تؤدي عتبات النص المحيطة والفوقية دورا كبيرا في مساعدة المتلقي، قارئا ومؤولا على الولوج الصحيح في عالم النص و توجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، بالإضافة إلى دورها في تحديد هوية النص و الإشارة إلى مضمونه، وهي إشارات جزئية يتم توظيفها داخل النص، بغض النظر عن سياقاتها الأصلية ولأهميتها عد كثير من النقاد كل قراءة، تختلف من ناقد إلى ناقد آخر.

"عتبات النص" هي كلمة مهد فيها الروائي القارئ دخول عالم الرواية الساحر، إن القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموما، سيجد نفسه مضطرا إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات فالرواية نصا مثيرا لتساؤلات مستمرة تتولد بتجدد فعل القراءة وهي نمط دائم التحول والتبدل.

- ومنه فإن دراستنا خضعت لمناهج نقدية معاصرة كالمنهج السيميائي الذي يسعى إلى كشف ما تزخر به الرواية من علامات وحواشي وتعديلات وقد جاء هذا البحث مقسما إلى مدخل وفصلين و ملحق انتهاء بالخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة شاملة لبحثنا .

Résumé:

Les seuils d'environnement et de métadonnées du texte jouent un rôle majeur en aidant le destinataire, les lecteurs et les interprètes à entrer correctement dans la science du texte, en orientant sa lecture et en définissant les chemins de leurs grandes lignes en plus de leur rôle dans l'identification du texte et l'indication de son contenu, qui sont des signaux partiels qui sont employés dans le texte. Indépendamment de leur contexte d'origine et de leur importance, de nombreux critiques considèrent chaque lecture comme différente d'un critique à l'autre.

Seuils du texte est un mot dans lequel le romancier a ouvert au lecteur le monde fascinant du roman. Un lecteur qui n'a pas de culture traditionnelle en général se trouvera obligé de revoir un vocabulaire et une terminologie. Le roman est un texte intéressant pour des questions continues générées par la lecture et est un modèle en constante évolution.

Et à partir de la, notre étude a été soumise à des approches critiques contemporaines telles que l'approche sémiotique qui cherche à révéler l'abondance de signes, de notes de bas de page et d'interprétations du roman, et cette recherche s'est divisée en une introduction, une introduction, deux chapitres et une annexe, se terminant par la conclusion qui était une conclusion complète.

Summary:

The text environment and metadata thresholds play a major role in helping the recipient, readers and interpreters to enter correctly into the science of the text, directing its reading and defining the paths of its outline in addition to their role in the identification of the text and the indication of its content, which are partial signals that are used in the text. Regardless of their original context and importance, many reviewers view each reading as different from review to review.

Thresholds of the text is a word in which the novelist opened to the reader the fascinating world of the novel. A reader who does not have a traditional culture in general will find himself obliged to review vocabulary and terminology. The novel is an interesting text for continuous questions generated by reading and is a constantly evolving model.

And from there, our study was subjected to contemporary critical approaches such as the semiotic approach which seeks to reveal the abundance of signs, footnotes and interpretations of the novel, and this research s' is divided into an introduction, an introduction, two chapters and an appendix, ending with the conclusion which was a Complete conclusion.

.

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	
مدخل	
1- مفهوم العتبة و الرواية	
1-1 لغة	
2-1 اصطلاحا	
2- مفهوم الرواية	
1-2 لغة	
2-2 اصطلاحا	
الفصل الأول: العتبات النصية في نظر النقد	
1-1 العتبات النصية من منظور الغربي	
2-1 العتبات النصية من منظور العربي	
الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية "نوار اللوز"	
1-1 البحث في العتبات الخارجية	
1) عتبة العنوان	
1-1 من الناحية الدلالية	
2-1 من الناحية المعرفية	
3-1 مكان ظهوره	
2) وظائف العنوان	
1-2 الوظيفة التعينية	
2-2 الوظيفة الوصفية	

3-2 الوظيفة الإيحائية	
4-2 الوظيفة الإغرائية	

الفهرس

3) أنواعه	
1-3 العنوان الرئيسي	
2-3 العنوان الفرعي	
4) عتبة الغلاف	
1-4 الغلاف الأمامي	
2-4 الصورة	
3-4 الألوان	
2-وقع العتبات الداخلية في الرواية نوار اللوز	
1 عتبة الإهداء	
1-1وقت ظهوره	
2-1 مكان ظهوره	
3-1 أنواعه	
1-3-1 إهداء خاص	
2-3-1 إهداء عام	
2-عتبة التصدير	
1-2 مكان ظهوره	
2-2 وقت ظهوره	
3-2 أنواعه	
3- عتبة الحواشي (الهوامش)	
1-3مكان ظهوره	
2-3وقت ظهوره	
3-3 وظائفها	
4- عتبة التنويه	

4-1 أهميته	

2-4 أنواعه	
1- العناوين الداخلية	
6 الصور الداخلية	
خاتمة	
ملحق	
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس	