جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العتبات النصية في رواية المراسيم و الجنائز لبشير مفتي
مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر2 في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ:**

كهينة كنان **الطاهر مسيلي**

السنة الجامعية 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

" و قل ربي زدني علما "

صدق الله العظيم

سورة طه، الأية 114

إهداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر

يا من أفتقدك منذ الصغر

يا من يرتعش قلبي لذكرك

يا من ودعتني لله أهديك هذا البحث أبي

إلى حكمتي و علمي

إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الآمل أمي الغالية

إلى من علموني الحياة

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة, أخوتي رابح, رابحة

إلى الذين أحببتهم و أحبوني

الذين عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم أصدقائي

إلى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث

فله مني كل التقدير و الاحترام

أستاذي الطاهر مسيلي

مقدمة

مقدمة:

لقد خضعت الرواية الجزائرية في مساراتها المختلفة إلى تحولات هامة، جعلت النقاد يطرحونها من خلال النظر إلى ما يشكلها كفن يميز التجربة ككل، و ذلك من خلال فك أسر التقليد و فتح مجالات عديدة للإبداع فيها.

و رواية "بشير مفتي" من الأعمال الروائية التي تميزت بشكلها كونها من بين الروايات المباشرة.

و كونها تقدم لنا الشخصيات بصورتها الإنسانية فإنها أيضا تميل للتقريرية و التسجيل.

بذلك تعد "المراسيم و الجنائز"، من بين رواياته التي أبدع فيها، لكن برؤية مغايرة عن باقي الروائيين، فاللغة التي عمد إليها داخلية، حاضرة، تتعمد الحفر في داخل الروح البشرية، ما ينهش الإنسان من داخله.

انطلقت الدراسة في هذا البحث من عتبات الرواية باعتبارها الرابط اللغوي الذي ساعد على التفاعل بين بنية العمل الفني و متلقيه، ما جعلنا نرى المراسيم و الجنائز من المنظور الصحيح.

و يظل فعل القراءة هو الذي يحدث الإنتاج الفعلي للنص من خلال القارئ.

من هنا تتشكل الإشكالية في هذا البحث، و هي، هل تشكل العتبات مفتاحا يساعد على القراءة للولوج لمتن النص؟ و هل يحدث التفاعل بين بنية العمل الأدبي و القارئ؟ و هل يمكن لعتبة العنوان أن تفتح أبعادا دلالية تغرس الفضول من أجل حل مشكلات النص؟ كون النص محتاج لفك شيفراته.

و في خضم هذه الأسئلة، حاولت تمثيل مقولات الجانب النظري لخطاب العتبات و جمعها بمنهجية التحليل السيميائي، من أجل تسهيل الطريق للوصول لفعل القراءة و كذا تحليل المتن في "المراسيم و الجنائز".

لقد كان الهدف من هذه الدراسة إظهار التحولات التي طرأت على الأدب الجزائري من خلال التطرق لموضوع العتبات النصية.

فجاء هذا البحث متوازيا بين النظري و التطبيقي، ليساهم في إثراء العمل، مع العلم أن المنهج السيميائي ساعد في مقاربة العتبات النصية و التحليل. فقسمنا البحث إلى مقدمة و مدخل و فصلين.

ففي المدخل تطرقنا إلى درس العتبات لدى الغرب و العرب، كذلك الرواية، و كيف أنها أصبحت من أكثر الأجناس الأدبية توفرا على الإطلاق، مع اختلاف النظرة فيها من كاتب و ناقد، فأضحت متميزة في العتبات النصية بشكل خاص.

في الفصل الأول: خصصنا فيه سيميائية أيقونة الغلاف و عتبة العنوان، فدرسنا لوحة الغلاف بإيحاءتها و ألوانها و أشكالها و مزج تلك الأفكار المستخلصة من الصورة بالعنوان.

و في الفصل الثاني: و الذي أسميته ب: سيميائية الجنس الأدبي و المؤلف، كانت العلامة التجنيسية على متن الغلاف الأساس من درس هذا الجنس، من خلال التطرق لدلالته.

و أما عتبة المؤلف، فكانت بدرج أعماله الأدبية مع مسيرته في الأدب، فقد كان ذلك الباب للولوج لفكرة العنوان من الأساس، أي فك شيفرة العنوان و النص معا. مع ذكر المقاربات للمؤلف، (الاقتصادية، الأدبية و القانونية) ، و المحطات الإبداعية للمؤلف.

و قبل الاختتام كان و لابد الإشارة للصعوبات التي واجهتنا و التي تتمثل في ندرة النصوص التطبيقية المؤسسة لنظرية العتبات بالإضافة إلى أزمة المصطلح و تعدده، و ما توافق في الأخير كان النص الموازي أو المناص.

و أتممنا بحثنا بنتائج تلخصت في الخاتمة.

و أخيرا أوجه إلى أستاذي الكريم الشكر، السيد المشرف، الطاهر مسيلي، بما قدمه لي من عون لإتمام هذا البحث. و الحمد لله عزّ و جلّ على إنجاز هذا العمل.

مدخـــــــــل

1 – عتبات النص في الدرس النقدي العربي

2 – عتبات النص في الدرس النقدي الغربي

المدخل:

الشعر من الفنون الأولى عند العرب، يخرج عن المألوف ليصبح جنونا و متخيلا، هو ذلك الفن الذي أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب و ثقافتهم كلام يحمل معاني لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته أو سماعه، ينتهي إلى عتبات الوزن و القافية، و قد كانت الرواية ميلادا لتلك التغييرات في الأشكال و التعابير، تتماشى و التطورات الثقافية، فكانت تشكيلة للحياة تدور حول شخصيات تتفاعل مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيهن تصل في النهاية لنتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية.....

هذا ما جعل منها السبيل للتواصل بين مختلف المجتمعات و هكذا أثبتت الرواية وجودها الفعال في التأثير في الغير، و صارت معالمها تشغل حيزا كبيرا واسعا في مجال التحليل و التنظير، " فأصبحت تشهد تحولا خطيرا في نمط الحياة العربية في كل جوانبها السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية، كذلك تحولا مشابها في شخصية الإنسان العربي"[1]

و من الأسماء العربية التي عملت على التجديد في هذا الجنس الأدبي الذي غير من شخصية و أحوال المجتمعات، نجيب محفوظ و محمد حسين هيكل.....، و من الجزائر أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، و بشير مفتي، حيث تنوعت كتاباته بين القصة (أمطار

[1]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم : دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي ط 1، 1990، 1411هـ، ص 4 و 5

الليل 1992 و شتاء لكل الأزمنة 2004) و غيرها، أما في الرواية فنجد له أرخبيل الذياب 2000، شاهد العتمة 2002 و لعبة السعادة 2016) و غيرها من الأعمال الأدبية

لقد اهتم بعض النقاد بسردية " المراسيم و الجنائز" بما فيها من شهادة على واقع و شهادة على حضور ذات معذبة و متميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الرواية.

هكذا و قد أصبح للنقاد دورا هاما في تحليل و تشخيص الجنس الأدبي بحجج و أدلة و براهين تمكن المتلقي من فك شفرة الرواية.

و بظهور عدة مدارس في النقد تعدد مفهوم النص و توسع أكثر، "فالرؤية النقدية الكلاسيكية ترى في النص بنية مغلقة منتهية له بداية و نهاية، و من هنا فهو يتميز بالأحادية على مستويات عدة أهمها الدلالة، اي له دلالة محددة و القارئ الجيد هو الذي يمسك بها" [1]

هكذا و قد أصبح النص الواصف و الدارس للأبنية النصية، و المحلل للتواصل المتنوع فيه قصد التمهيد للهدف المقصود منه.

و فيه يتجلى العتبات النصية التي ولدت مع ميلاد الرواية، و مع العناية بها توسعت الإنجازات و البحوث حول الدروس السيميائية و اللسانيات و غيرها.

[1]- وردة سلطاني: النص بين سلطة الكاتب و القارئ، مجلة المخبر، العدد 1، جامعة بسكرة، 2009، ص 103

ومن هنا فقط أصبح الاهتمام بالجنس الروائي كبيرا، فلم يقتصر فقط على المحتوى الداخلي له، أي النص المكتوب فيه، لكن كان الاهتمام بشكله الخارجي كذلك ذو أهمية كبرى، لأنه و حسب ما يقوله الكتاب، هو الباب للولوج للمتن النصي. فبات اللون و الخط و الرمز و حتى اللغة المكتوبة على غلاف الرواية مهما جدا.

و يبقى عنوان الجنس الروائي الحديث أكثر ما يقرب القارئ أو المتلقي من محتوى الكتاب، لذلك فقد أصبح الرمز للإحالة لمتن النص، سواء أكان مصحوبا بعناوين فرعية أم لا.

ليصبح في الأخير "أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه و استقرائه بصريا و لسانيا، أفقيا و عموديا" [1]

و مع تطور المناهج و تعددها، أصبحت العنونة جزءا لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الكاتب ، و بعد من أبعاد القراءة لدى المتلقي، و ذلك لمحاولة فهم النص و تأويله.....

و من خلال بحثي هذا يتضح أن الكاتب اعتمد التقريرية و المباشرة في سرد الأحداث.

و من خلال درس العتبات كان و لا بد أن تكون بداية البحث من الانطلاقة الأولى لتأسيسها.

[1]– ينظر جميل حمداوي: السيميوطبقة و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، م 25، عدد 03، يناير، مارس 1997، ص 97

عتبات النص في الدرس النقدي العربي:

يعرف الأدب على أنه شكل من أشكال التعبير الإنساني عن أفكاره و عواطفه و خواطره بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى الشعر. و يتميز النثر بأشكاله العديدة، كالخطابة مثلا، أصبحت الكتابة فيه أكثر بساطة، غير القواعد النحوية، بمعنى الكتابة التي تستخدم فيها الكلمات الجميلة دون اللجوء للميزات البلاغية.

و من خلال درس العتبات كان و لابد أن تكون بداية البحث من الانطلاقة الأولى لتأسيسها.

ففي الوصايا الشفوية نجد وصية أبو الدرداء* لزوجته إذ رأيتني غضبت فرضيني، و إذا رأيتك غضبي رضيتك و إلا لم نصطحب

و اما المكتوبة منها فنجد وصية الحسن البصري لعمر بن عبد العزيز يذم الدنيا:

" ..... أما بعد يا أمير المؤمنين ، فإن الدنيا دار طعن و انتقال و ليست بدار اقامة على حال؛ و إنما أنزل إليها آدم عقوبة فاحذرها، فإن الراغب فيها تارك، و الغني فيها فقير، و السعيد من أهلها يتعرض لها..."[1]

(*) أبو الدرداء: من الصحابة الذين جمعوا القرآن كله، اشتهر بالعبادة و الحكمة.

[1]- منتديات الأدب و الشعر، الثقافة و الآدب.

SWS Link.yoot.com/.t768-topic.

هكذا أصبحت الكتابة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الشعور بعدما كانت تقتصر على شؤون الحياة الاجتماعية و التجارية و ما إليها.

و أصبحت اليوم من الأشياء الثمينة التي تتطور بسرعة كبيرة مع مرور الزمن، و التي لا يمكن لأي باحث و قارئ، شاعر و أديب التخلي عنها.

فالشفوي يمكن تحقيق إرساليته بالأخذ و العطاء، لكن النص أو الكلام بصفة عامة يمكن تثبيته بالكتابة فقط، و الذي يتم التعامل معه بما هو عليه فقط. فلذة النص ليست منهجا يكتب النص من خلاله، و لا هي جملة من القواعد و الأفكار المحددة، و لا هي الكتابة في موضوع معين.

فكما يقول رولان بارث: هي " القيمة المتنقلة إلى قيمة الدال الفاخر"[1]. و هذا ما قصدناه سابقا من تطور الكتابة، فالمتعة في قراءة النص المكتوب هي الحداثة فيه.

يعتبر العنوان علي حسين قول بشير مفتي أنه انعكاس لحالة الكاتب النفسية، الذي يجعل القارئ يعرف ما ينتظره مع كل رواية.

و "قال ابن سيدة: العنوان و العنوان سمة الكتاب، و عنونه عنونة و عنوانا و عناه كلاهما: و سمة بالعنوان"[2]

[1]- رولان بارث : لدة النص، تر.مندر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط 1، 1992ن ص 15

[2]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي (أهميته و أنواعه)، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، العددان الثاني و الثالث، جانفي، جوان، 2008

علما أن الأدباء لم يهتموا بالعتبات النصية و بالعنوان كونه أهم العتبات، خاصة و أن معظم القصائد ترد دون عنوان.

و أما العتبة، " عتب: العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، و قيل العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، و الأسكفة السفلى، و العارضتان: العضادتان، و الجمع: عتب و عتبات. و العتب: الدرج" [1]

و للعتبات أو المقدمات كما يسميها عبد الرزاق بلال، في النقد العربي القديم أهميتها العلمية و التاريخية، تتمثل في الإجابة عن أسئلة عديدة تتطور و تستمر مع مرور الزمن. ليصبح العنوان جزءا لا يتجزأ من هذه الصناعة ، يقدم لنا تأويلات عديدة تتيح الوصول لمعنى متن الكتاب أو النص.

" فخطاب المقدمات..... عتبات النص ... النصوص المصاحبة .... المكملات .... النصوص الموازية.... سياجات النص..... المناص... إلخ أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين و الدراسيين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، و الخطابات المعرفية التي تقتسم معه اشكاليات القراءة و التفاعل و الإقناع و التواصل بشكل عام

كما يقول عبد الرزاق بلال"[2]

[1] - ابن منظور: لسان العرب، م 1، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)ن ص 576

[2]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 21

و هكذا أصبح الوعي النقدي متطورا يسعى لتحديث امكانياته للوصول لإجابة دقيقة تشكل مدخله الحقيقي

" فالدرس الأدبي العربي ما يزال يبحث – و هو سعي محمود– عن أقرب مصطلح يتميز بالدقة و الشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعني بمجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين.... و كل بيانات النشر"[1]

و العنوان هو المحفز الأساسي لتأويل المتن النصي.

عتبات النص في الدرس النقدي الغربي:

العتبات النصية أول ما يشد البصر، كونها من الأجناس الخطابية التي تبقى في المخيلة، فالعنوان من بين عتبات النص أول و آخر شئ يتذكره الملتقي.

كما أن للعتبات مصطلحات أخرى كالنصوص الموازية و النصوص المصاحبة.... إلخ، هذه الأخيرة التي تعرف بغموضها و التي تأخذنا غلى تأويلات عدة مغرية لا ينتهي، فكلما اعتقدنا أننا استطعنا أخيرا الوصول لتأويلها، عدنا مجددا لذلك الإعتراض، و هذا ما يسميه القارئ لذة القراءة.

و تبقى العتبات النصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل بينها و محتوى النص.

[1]- المرجع نفسه، ص 21

"يعتبر كتاب جيرار جنييت "عتبات"، محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/ العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات.... و غيرها و تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم: من بين ما تقوم به: بدور الوشاية: و البوح.... و الحقيقة أن جهود جيرار جنييت تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت قي:

- وجود بعض الملاحظات و الاشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية و ضرورة الاهتمام به كما في: "كتاب المقدمات" لبورخيص إذ لا حظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات أو كما في كتاب جيرار جنيت Palimpsestes حيث عد عتبات النص Paratexte مقوما ثانيا من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه Transtextualité عبر نصيه"[1]
- إضافة إلى ذلك " تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" الفرنسية، جماعة مجلة " الشعرية"ن فقد اصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص. (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا الشرق، 2000، ص 23 و 24

محوره الرئيسي "البيانات" ... كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية...."[1]

و تشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية و الفكرية، و لم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل:

« Texte lisières »[2]

«Textes d'écoutes »

كما أصدرت جماعة "الشعرية" عددا خاصا من مجلتها و كان محوره Para texte "[3] أي النص الموازي.

كذلك " تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني و الفكري و الوظيفي، و من ذلك مثلا مقدمة Jaques Derrida لكتابه la dissémination المعنونة بـ Hors Livre، التي انصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية إلى جانب مقدمة Henri Mittérand لكتابه Discours du roman التي عنيى فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابه المقدمة باعتبارها خطاب"[4].

---

[1]- المرجع نفسه ص 24

[2]- المرجع نفسه ص 25

[3]- المرجع نفسه ص 25

[4]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص. (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا الشرق، 2000، ص 25 و 26

و لقد توجت هذه الإرهاصات كونها كانت من أهم البدايات التي عملت على التأسيس لعلم العنونة titrologie.

تعرف العتبة على أنها الرمز الموحي للدلالة، أو هي الباب للولوج لمتن النص، " فصعيد الدوال يشكله صعيد العبارة، و يشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى"[1] يقول رولان بارث.

هكذا تختلف دلالة الأجناس الأدبية من جنس لأخر حسب هوية الإنجاز الإبداعي

و يظهر لنا في كتاب seuils لجيرار جنيت تعريفات للعتبات ز النص الموازي، فمصطلح Para texte مركب من مقطعين (Para-texte)

أما مقطع (Para) فنجده في اليونانية و اللاتينية صفحة حاملة لعدة معاني، منها المشابهة، و المماثلة و المجانسة و الملائمة، و كذلك معنى الظهور و الوضوح و المشاكلة (convenable, compagnon, apparie , semblable) و texte تعني النص و textualité تعني النصية"[2] أي القرب من الشيء أو الحماية ضد شيء ما.

" إن التعدد في وضع المقابلات الترجمية للمصطلح، مرده ذلك التحصيل المتنوع لجملة المعاني التي تحيل إليها كلمة Para بين مواز و شبيه مماثل و محيط و محاد و مصاحب.... الخ، فانسحبت هذه الدلالات على الصياغة المصطلحية عند فعل الترجمة و

[1]- فيصل الأحمر: معجم السينمائيات، ص 94

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناصب)، دار الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 41

لذلك وجدنا بعض هذه الترجمات عند عدد من النقاد المعاصرين دائرة بين الاتفاق و الاختلاف"[1]

فمثلا ترجم سعيد يقطين مصطلح Para texte "بالمناصصات في كتابه: " القراءة و التجربة" بأنها التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح و التعليق أو إثارة الالتباس، تبدو لنا هذه المناصصات خارجية و يمكن أن تكون داخلية غالبا" [2]

كذلك ترجمة الدكتور أحمد يوسف بمحيط النص، و كمال زيتوني بلوازم النص... و غيرهم

و من خلال هذه الترجمات يتضح لنا اتحاد المعنى للمصطلح

كما استطاع جيرار جنيت خاصة في كتابه عتبات 1987 أن يضع مصطلح المناص Para texte أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي. فالمناص نص و لكن نص يوازي النص الأصلي.

و هو يعرفه بقوله: " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه و عموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات لغوية و

[1]- لعموري زاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة المصطلح، العدد 6، أكتوبر، 2007، ص 155

[2]- سعيد يقطن: القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985، ص 208

بصرية"[1]

و بذلك يكون النص الموازي، أو المناص، المؤول للمعنى و الرمز بصفة عامة، فباعتباره محيطا للعمل الأدبي، و العنوان و كل ما يتعلق بالنص من عتبات، حتما من خلال نفك مقصديه العتبة، أي أن المناص جماع النصوص، دلالات تجتمع لتوضيح النص و تفسير معانيه.

" و باعتبار العنوان هو الذي يوجه لقراءة المتن الأدبي، فإنه المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي و توترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص"[2]، بمعنى أنه يحيلنا للنص و النص يحيلنا إليه، من هنا يتحول من كونه يشير لمتن النص إلى متردد بين دلالة محددة لدلالات متعددة.

و أخيرا يمكننا القول أن العتبات تلعب دورا كبيرا إيصالنا للدلالة، كونها تحيل لمتن النص و العكس، كما أنها المرآة للنسيج النصي و العمل الفني، و المدخل لعالم النص و تأويله

[1]- G.Genette : seuils ed du bseuil ; paris ; 1987 ; page 13

[2]- ينظر: أ. رحماني علي: سينمائية ابلعنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هوامش من حياة المبتلي)، الملتقى الدولي الخامس، السينيماء و النص الأدبي، بسكرة

يقسم جنيت المناصب إلى قسمين أساسيين هما.

1- **النص المحيط:** Péritexte و هو كذلك المصاحب النصي و هو النص الموازي الأكثر نمطية و هو كل خطاب مادي يأخذ موقفه داخل فضاء الكتاب فيتموضع على غلافه أو صفحاته الداخلية من العنوان- العناوين الفرعية- اسم الكاتب- الهوامش- المقدمة- التصدير.... هذا القسم خصص له جيرار جنيت أحد عشر فصلا من كتابه "عتبات" و هو بدوره يتفرع إلى نوعين: النص المحيط النشري (خاص بالناشر) Péritexte éditorial و نص محيط تأليفي (خاص بالمؤلف) Péritexte auctorail أي كل ما يتعلق بالكاتب، المؤلف داخل الكتاب.

2- **النص الفوقي: Epitexte** أو المحيط النصي و يشمل كل تلك الموازيات النصية التي تتموضع خارج الكتاب أي ما يتعلق بالكاتب أو الكتاب من حوارات أو مقابلات أو تحليلات أو مرسلات أو استجوابات"[1]

من هنا تكون عملية التفسير و التأويل حتما من خلال المرور بكلا من النصين، المحيط، و الفوقي و التي بدورها تسمح بتفكيك أفكار النص للوصول للدلالة.

و لأن النص الرئيس محل تقاطع بين مجموعة من النصوص أو ما يسمى التناص، فإنه حتما يوازي تلك النصوص لتجتمع به من أجل توضيحه.

[1]- حمداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني، مذكرة ماجيستر في المناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب، وهران ، الجزائر، 2010-2011، ص 13

هنا يكون دور العتبات مهما في المساهمة في توضيح دلالة النص، فهي تعد "مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح لذلك النص لتصدم المتلقي"[1]

و من هنا يبدأ التفاعل بين النصوص، لاستيعاب العتبة النصية عن طريق القراءة، فهذه الأخيرة هي العامل الأول و الأساسي للولوج لمتن النص و تفكيكه، علما أن هذه العملية تحدث بواسطة العمل الأدبي (الكتاب)، و القارئ

كما تعتبر النصوص الموازية المحيطة بالنص هي المحفز الأساسي للوصول للمتن

ومن المؤلفات العربية التي ساهمت في التعرف على العتبات أكثر ، مؤلف "مدخل عتبات النص" لعبد الرزاق بلال، فهو من الكتب التي ساعدت في التعرف على هذا الحقل المعرفي الذي عن طريقه تم استقراء العديد من النصوص.

[1]- بحولة بن الدين: عتبات النص الأدبي (مقاربة سينمائية)، سمات،جريدة دولية، لبحرين، 2012، ص 104

الفصـــــــــل الأول

سيميائية أيقونة الغلاف و العنوان

1 - سيميائية أيقونة الغلاف

2 - عتبة العنوان

عتبة أيقونة الغلاف

الفصل الأول: سيميائية أيقونة الغلاف والعنوان

لوحة الغلاف:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص، والبحث عن معانيه، وفك مضمراته و شفارته، بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال.

وهنا ما ينطبق على عتبات رواية "المراسيم والجنائز، إذ كانت مفتاحا لقارئها في فهم محتواها بكل معانيه، واستكشاف خباياه الدلالية فعتبات نصها جاءت مرآة عاكسة لمتنها بدءا من العنوان إلى الاستهلال.

ما يلفت نظر القارئ أثناء إطلاعه على أي كتاب، واجهته الخارجية، كونها أول ما يقع بصره عليه، فهي مفتاح النص، كما أنها تكون عنصر إغراء يدعو القارئ إلى الاقتناء والتعرف. فغلاف الكتاب يستفز البصيرة فيشكل عنصر الفضول في المتلقي، حيث تدفعه للتعرف والتطرق لمضمون النص، إذن فيعتبر هذا عبور للعين.

وباعتبار حاسة البصر أهم حاسة.

قال الله تعالى: "وهو الذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون" (سورة المؤمنين الآية 78).

ومن المعروف أن شعراء العرب الأقدمون كانوا يهتمون بالمظهر الخارجي للإنسان كدلالة على ما هو داخلي به.

قال بشار بن برد: "حوراء إن نظرت إليك .... سقتك بالعينين خمرا".

"إن شاعرية بشار بن برد الطاغية ولدت معاني من أشد الحواس تنافرا، وتباعدا فارتقت المشاهد المصورة، لتنتج صورا مؤثرة، كان لحاسة البصر الدور الأوضح في رسمها، إن وصفها بالحور، لهو وصف بصري بامتياز، فالصور الشعرية تترى وهي ترتمي بوضوح جلي، بل وتطفح بالصور البصرية وتداخلاتها المختلفة".[1]

استحالت الصورة في عصرنا الراهن من بين المقومات البصرية المهمة في سرد وتحليل الوقائع غير اللسانية وتصنيفها، "فالخطاب المعاصر بالنسبة للصورة، أصبح خطابا تحليليا سيميائيا ودلاليا، يجعل المبصر للعمل الفني يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي حسب الأبعاد التأويلية للمستوى الفني والمستوى الأيقوني للمادة البصرية ومكوناتها الظاهرة والباطنة".[2]

لقد شهدت فترة أواخر القرن التاسع عشر اهتماما وعناية أكبر في مجال الأغلفة المطبوعة، "إذ تحول تغليف الكتاب بالورق إلى غلاف خارجي خاص بكل كتاب وضم الغلاف رسومات مصورة، وغالبا ما كان فيه ما يشبه النافذة التي يمكن من خلالها مشاهدة جانب من تصميم الغلاف الأصلي ومع مضي الوقت بدأت تصاميم الأغلفة الخارجية تحمل التصميم نفسه الخاص بغلاف الكتاب، وعليه ولدت صناعة وفن الغلاف الخارجي للكتاب"[3].

إن غلاف رواية "المراسيم والجنائز" يمثل دلالة سيميائية واضحة، تحيل القارئ إلى مضمونها، إذ أنه اختص بفضاء واسع بدوال تتحرك وفق رؤية محددة، تحاول أن تقول شيئا مسكوتا، يحاول البحث عنه والتعرف على مفاصله شرط أن يكون تصميمه فعال، وأن يكون قادرا على جذب الانتباه.

---

[1]- يوسف طارق السامرائي: الصور البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد، ص 4.

[2]- رسا المالح: المجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 518، 2013، ص 06.

[3]- محمد السيف: المجلة العربية، الإمارات، دبي، العدد 484، 2014، ص 24.

والغلاف عند "بيرس" هو علامة من علامات المسار التواصلي، حيث يرى أنه "من خلال علامة فإنها أفهم من يوصل معطى محددا لشيء مهما كان، كما يعتبرها "شيئا ما يأخذ موضع شيئ آخر لإحدى العلاقات أو لأحد الأهداف".[1]

لقد تعددت العلامات وتوسعت في مجال البحث السيميولوجي، أما فيما يتعلق بالعلامة البصرية فإنها ذات تمظهرات مختلفة تجمع الصورة بغيرها من العلامات الشبيهة والمتممة في أشكال وأيقونات.

فغلاف رواية "المراسيم والجنائز" حمل علامة رمزية أيقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ وهذا ما يبرز جماليته.

ومما سبق، نستنتج أن الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي، ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي يعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النص.

معمارية الغلاف:

جاء قياس غلاف الرواية 18x 13 سم، أي مساحته 234 سم^2 وفي أعلى الغلاف يظهر اسم المؤلف على الجهة اليمنى بخط سميك وبلون يميل إلى البياض، وفي مستوى ما تحت اسم المؤلف وأعلى وسط الغلاف جاء عنوان الرواية والذي هو "المراسيم والجنائز" بخط أكثر سمكا بلون أبيض، وتحت العنوان وعلى الجهة اليسرى كتبت كلمة "رواية" بلون أصفر، كما دونت دار النشر في أسفل الصفحة كذلك والتي هي منشورات الاختلاف. هكذا تشكل الخطاب اللغوي للغلاف، لكن مع دلالات متنوعة بما تحمل صورة الغلاف، حيث أن الخلفية المعمارية التشكيلية جاءت أسفل وسط الغلاف تمثلها صورة وهي عبارة عن أربعة تماثيل

[1]- عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري.

(أصنام) جاءت بلون أصفر يميل إلى البني، والتي تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات، كما أنه يسيطر على بقية الغلاف اللون الرمادي هو مزيج من اللونين الأسود والأبيض بحيث أنه يرمز إلى الغموض والمأساة.

شفرات الغلاف :

يعتبر الغلاف من أول العلامات الدلالية التي تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه لما يحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تثير دروبه.

وتصميم الغلاف في رواية "المراسيم والجنائز" هو عبارة عن صورة أيقونية، ولقد اختلف كل "من دي سوسير وبيرس" في تقسيمهما للعلامة. فالأول يرى أنها "كيان ثنائي المبنى يتكون من جزأين دال ومدلول"، والثاني يرى أنها "ثنائية الأبعاد (المصورة، والمفسرة والموضوع)"[1].

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره ويتطلب هذا الرسم التجريدي الذي تعج به الأغلفة التي تتصدر الأعمال الروائية "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه وبين النص وإن كانت مهمة لتأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه".[2]

[1]- الأستاذ بن الدين دخولة، سيميائية العتبات النصية، دراسات عليا جامعة وهران، 2012، ص 05.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد العربي، ص 60.

وهذا التشكيل التجريدي يتربع على الغلاف الخارجي في شكل علامات وألوان وأشكال هندسية مجردة عن الحس والواقع يحمل دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى التفكيك والتأويل، أما التشكيل الواقعي "فيشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للأحداث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية. ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ"[1] يعد الخطاب الغلافي بمثابة جنريك للعمل الأدبي بما يتضمنه من علامات لغوية و بصرية، و مايشتمل عليه من مؤشرات أيقونية و اشارات سيميائية و عتبات توضح طبيعة العمل وتعين هويته وتحدد جنسه الأدبي والفني ومن ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي.

رمزية أيقونة الغلاف:

يعد الرمز (Symbol) أفضل العلامات على الإطلاق، وأكثرها تجريدا، وذلك لأنها علامة إنسانية محضة، تدل على موضوعها بالوضع، عكس ما عليه كل من الأيقونة والقرنية، ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في دلالة على الإسلام، وشكل الميزان في دلالته على العدالة. وقد عرف "بيرس" الرمز بأنه "علامة تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنه عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعيته، فالرمز إذن، نمط عام أو عرف، أي أنه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة وهو ليس عاما في ذاته فحسب، وإنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عام أيضا".[2]

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد العربي، ص 59

[2]- سيزا قاسم / نصر حامد أبو زيد وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا – أنظمة في اللغة والأدب والثقافة، ص 142.

ولقد ذكرنا أن لوحة الغلاف تمثلها صورة تماثيل (أصنام) جاءت أسفل وسط الغلاف، لم تدون أي كتابة فوق الصورة، كما أن هذه التماثيل لم تحتل كل المساحة على الغلاف، وإنما احتلت الجزء السفلي للغلاف فقط، لونها غير واضح فهو مزيج بين الأصفر الغامق والبني. إنها أشكال ورموز تحمل العديد من الدلالات والتي تشكل محيطا فنيا.

رمزية التماثيل:

أبدع "بشير مفتي" في رسم التماثيل على غلاف روايته "المراسيم الجنائز" هذا الرسم المحترف الذي صور لنا الشخصيات المثقفة المتواجدة داخل المتن الروائي، والتي عاشت ذلك الصراع المتزامن مع مرحلة العنف التي استمرت طوال التسعينات، تمثلت هذه الشخصيات المثقفة في كل من صحفي وأستاذ جامعي، وشاعر و كاتب، كانت الكتابة أملهم الوحيد لمقاومة اليأس، والعنف و الضجر ولكنها أيضا كتابة يائسة كابوسية لمقاومة المستحيل، لأنها كانت في تلك المرحلة إصرارا على الحياة ورغبة في الصمود، يقول مفتي: "كنت أعتقد أن الكتابة تحررنا من القيود و المخاوف والأوهام، إنها الوسيلة الجميلة التي يحيل الإنسان من خلالها إلى نفسه وحتى إلى نفوس الآخرين ..."[1].

"أحب الكتابة عن الأحياء وقول مواقفي بكل نزاهة، لكن اليوم هذا مستحيل" [2] لقد جسد الروائي هذه الشخصيات في رسومات منحوتة مثلتها تماثيل من دون أطراف بدت انهزامية، فاشلة غير قادرة على المقاومة، وإحداث التغيير، كما أن نظرتها إلى الذات احتقارية وإلى العالم نظرة سوداوية يكتنفها الإحساس باللاعدالة، وهذا نتيجة تعرضها للعنف والمطاردة والتهميش والإقصاء.

لقد نجح "بشير مفتي" بإبداعه الفني على الربط بين مضمون روايته

[1]- الرواية، ص 69.

[2]- الرواية، ص 24.

الرسومات المنحوتة التي تظهر على غلاف الرواية، معبرا من خلال هذه الرمزية عن الظروف التي عاشتها هذه الطبقة المثقفة ابان العشرية السوداء.

ألوان الأيقونة:

"احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الانسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة، تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، والنور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب"[1].

1 اللون الرمادي: (لون الضباب)

هيمن على فضاء أيقونة الغلاف اللون الرمادي، هذا اللون الذي تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود و الذي رسم المكون الفضائي الغالب على محتوى الرواية، يقول الدكتور أحمد مختاري عمر : "الرمادي محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي" [2]، ولقد جاء هذا اللون الرمادي غامقا، مائلا إلى الأسود يرمز إلى الغموض والمأساة والخوف يمثل مشاعر الاكتئاب والتشاؤم متناسق مع مضمون النص، حيث أن دل على الشعور الذي عاشه الشعب الجزائري، عندما دخلت الجزائر في دوامة من الصراع والحرب بين الذات والذات، وينبئ عن أجواء العنف والضجر.

[1]- كلود عبيد: نقبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان، (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 10.

[2]- د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص 229.

يقول الروائي: "إذن هاهي الشوارع تعود إلى صورتها الأولى، كما لو أن 5 أكتوبر 1988 ما يزال على حاله ... الصورة المخربة والمشوهة للمدينة التي طالما نعتت بالبيضاء، هي برمادها، جيوشها، قاذوراتها، أوساخها، انفجاراتها، تقهقرها، سرطانها، عنفها، وأحلامها"[1].

ويقول أيضا: "أحاول البحث عن جذور الأزمة ... إلى أين تعود ... محاولات في قراءة الماضي البعيد جدا، اكتشاف مذهل، العنف، العنف، العنف"[2].

من هنا نتوصل إلى أن اللون الرمادي تولد منه ذلك الشعور بالهم العميق والخوف والفوضى التي عاشتها البلاد.

2 اللون الأصفر (لون الأبدية) كذلك لون عاطفي

إيجابيا: التفاؤل، الثقة، تقدير الذات، الانشراح، القوة العاطفية، اللطف والابداع.

سلبيا: اللاعقلانية، الخوف، الضعف العاطفي، الاكتئاب، القلق، ومحاولة الانتحار.

يعد الأصفر طويل الموجة نسبيا و محفز عاطفي بشكل أساسي وبالتالي يعتبر أقوى الألوان نفسيا.

إن له تأثيرات نفسية متفاوتة حسب الطيف، فالأصفر بدرجاته المناسبة سيرفع الروح المعنوية لدينا ويعزز ثقتنا بأنفسنا فهو لون الثقة والتفاؤل، لكن بدرجاته الأخرى الموجودة في مخطط الألوان يمكن أن يؤدي لتدني المعنويات، واحترام الذات وبالتالي قد تظهر مخاوفنا فيزداد لدينا الخوف والقلق".[3]

لقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء، وقالوا الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب، وفي المثل: أهلك الناس الأصفران ويقال: ما لفلان صفراء ولا

[1]- رواية المراسيم والجنائز، ص 16-17.

[2]- الرواية، ص 49.

[3] - http://vb.3dlat.net/160210

بيضاء، أي ذهب ولا فضة، ويقال: فلان مصفر أسته، إذا كان متنعما مترفا لم تحنكه التجارب والشدائد. ويقولون: فلان يلبس المورس (المصبوغ بالورس، وهو نبت أصفر يصبغ به، إذا كان خليعا فاجرا.

وقد ورد هذا اللون في تعبيرات حديثة مثل قولهم:

1 أصفر الوجه: ويعنون من المرض والذبول.
2 ضحكة صفراء: إذا كانت بمرارة أو متنزعة انتزاعا.
3 أرض صفراء: إذا كان ترابها مختلطا برمل.
4 عين صفراء للعين الحقودة الحاسدة.
5 السراية الصفراء: لمستشفى الأمراض العقلية (في مصر).
6 الملازم الصفراء: إشارة إلى الكتب التقليدية التي كان يدرسها الأزهريون"[1].

"في الكوزمولوجيا المكسيكية، يعتبر اللون الأصفر الذهبي لون الجلد الجديد للأرض، لون تكتسبه في بادية موسم الأمطار قبل أن تخضر من جديد.

هو مرتبط إذا بالسر الخفي للتجدد، ولهذا السبب فإن "كزي بيه توتيك" إله الأمطار الربيعية هو نفسه إله الصاغة.

في أعياد الربيع، يلبس كهنة هذا الإله جلودا ملونة بالأصفر، هي جلود الضحايا التي قدمت، وذلك لاستمالة هذا الإله، وكان الأصفر الذهبي صفة ميترا في بلاد الفرس، وصفة أبولون في اليونان".[2]

في بعض العقائد الصينية يتماثل الأصفر مع مركز الأصل، وعنصر الأرض في آن معا، الأسود أو الأصفر هو أيضا اتجاه الشمال أو الهاوية التحت أرضية، حيث الينابيع الصفراء

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص 74.

[2]- كلو عبيد: نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، ص 108-109.

التي تقود إلى مملكة الأموات، ذلك أن الأرواح الهابطة إلى الينابيع الصفراء أو اليانغ، حيث يلجأ الشتاء، تصبو إلى التجدد الدوري، حيث يكون المدار الشتوي هو الأصل .....

والتقويم السلبي للأصفر ثابت أيضا في مسرح بكين، حيث يطلي الممثلون وجوههم بالمساحيق الصفراء، إشارة إلى القساوة والتهكم والوقاحة والسخرية والاستخفاف، فيما ونجد ثياب الأمراء والأباطرة صفراء اللون دلالة على منزلتهم الاجتماعية دون أن يكون لذلك أدنى علاقة بالناحية النفسية"[1]

ويقول د. أحمد مختار عمر "في القرن العاشر في فرنسا كانت تطلى أبواب اللصوص والمجرمين باللون الأصفر"[2].

"ولقد قال أبو نواس في وصف الخمرة مازحا الصفرة بالنور وناتبا برمزية اللون من الأخران.

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مستها حجر مسته سراء

رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء "[3].

وبالنظر إلى الجانب السلبي للون الأصفر وتأثيراته النفسية نرى أن "بشير مفتي" صور لنا في روايته "المراسيم والجنائز" الظروف التي مرت بها الجزائر في فترة العشرية السوداء مركزا على الفئة المثقفة والعذاب الذي زرع فيها شعور الخوف والاكتئاب والقلق.

[1]- كلود عبيد: نقبة الفنانين التشكليين في لبنان، ألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها و دلالتها)، ص 111-112

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 165.

[3]- نفس المرجع، ص 114.

3 اللون الأبيض: (لون الفجر والعبور)

كان هذا اللون منذ العصور القديمة مقدسا، ومكرسا لإله الرومان Jupiter وكان يضحى له بحيوانات بيضاء و لأن اللون الأبيض يرمز للصفاء والنقاوة فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض، وكثر ورود هذا اللون في الكتاب المقدس للتفاؤل والإشراق.

و قد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشر مرة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاوة ورمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا: "... وأما الذين أبيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" (آل عمران الآية 107).

كما يعد هذا اللون من أكثر الألوان ورودا في الحديث النبوي، إذ ورد ما يقرب من مائة مرة، ولقد جاء بعضها رمزا للنقاء والبراءة والطهر: كان رسول الله أبيض مليح الوجه وكان حسن الشعر أبيضا وسيما".[1]

يسبق الموت الحياة في كل فكرة رمزية، وكل ولادة هي إعادة ولادة، الأبيض بداية لون الموت والحزن، وهذا هو الحال في كل الشرق، كما كان لوقت طويل في الغرب وتحديدا خلال حكم الملوك في أوروبا ... يستخدم اللون الأبيض في بعض مناطق أفريقيا للدلالة على من يرتديه بات مؤقتا خارج الجسم الاجتماعي (الأرامل، الشباب الذين تجرى لهم عملية ختان)، هذا الأبيض البارد الذي ترتديه الأرامل هو بياض تاريخي، أمومي مصدر، ينتظر العصا السحرية لإيقاضه، منه السائل الأول المغذي، الحليب الغني بالقوة الحية، مازال ممتلأ بالحلم، الحليب الذي يأخذه الطفل حديث الولادة قبل أن يبصر النور، حليب بياضه بياض الزئبق واللوتس وصور المستقبل، واليقضة الغنية بالوعود وبالإمكانات"[2].

[1]- أحمد مختار، اللغة واللون، ص 221-222.

[2]- كلود عبيد، نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوانا دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، ص 55-57.

تكمن علاقة البياض (الأبيض) بمضمون الرواية، في أمل الروائي على تحسن الأوضاع، وتحسن نفسيته بالخصوص ليعبر عن مشاعر الحب والاشتياق لمحبوبته يقول: كانت فيروز تظهر أمامي ... وصورتها الجميلة تحملني إلى لحظة خاصة من السعادة والشعر"[1].

وبقول: "آه ... فيروز ... سآجي" ...

سأقطع المدينة شارعا ... شارعا وأجيء ... لن أتأخر عن الموعد ... الطائرة وصلت، حتما أنها حطت في مكان ما ... أنت هناك، لقد وعدت وأنا سأجيء ... ما هي إلا دقائق ... وسيارة ... ستقذفني في المطار وسأراك ..."[2].

[1]- المراسم والجنائز، ص 105.

[2]- الرواية، ص 106.

عتبة العنوان

عتـبـة الـعنـوان:

1 - الـلـغة و الـتـسمـيـة:

تعد اللغة أداة من أدوات المعرفة، و وسيلة من وسائل التواصل و التفاهم بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، و كون التسمية تدل على دلالتها فإن ما يجمعها إيجاد الدلالة في المتن الأدبي.

"إن الأدب بشكل عام إبداع يتم من خلال اللغة (Langage) ،و ما من عملية تواصل تعد إلا عن طريق اللغة, فالتفكير و المعرفة و العلم و التعلم يتم من خلال اللغة , و التعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبية المتطلبات و الحاجات اليومية تعد من خلالها أيضا , فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة , و لا شيء يوجد من دون لغة "[1] على حد تعبير (ناطالي صاروط Nathalie Sarraute) ، و (عبد المالك مرتاض).

من هنا يكون الوصول للمعنى هو الوعي بالكتابة، و التي من خلالها يتم توضيح الصورة.

2 - الـتـسمـيـة و الـعنـونـة :

يعتبر العنوان العنصر الأساسي من عناصر النص، ليصبح بعد ذلك علما مستقلا هو علم العنونة، إلا أن هنالك بعض النصوص التي لا تحمل عنوانا، على الرغم من كونه الطريق لفك شفرة النص و الوصول لتأويله.

كونه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه و تشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف"[2]

و على الرغم من كون التسمية الدال المد لو لها، و كون العنونة الملفوظ اللغوي الواصف الذي يحيط بالنص، فإن العلاقة بينهما الوصول للمعنى الخفي، لكن هذا لا يمنع من وجود خلاف بينهما. فالعنوان نظام دلالي يحمل قيم اجتماعية و إيديولوجية ترسم لنا عدة تأويلات

---

[1]- د.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية , بحث في تقنيان السرد, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب, الكويت, العدد ,240 كانون الأول 1998, م, ص 299.

[2]- عبد الحق بلعابد : عتبات(جيرار جينيت من النص إلى النص) , دار الاختلاف, ط,1 الجزائر, 2008,ص67.

من شأننا أن نحللها, كما أنه ملفوظ مستقل يعمل مع وجود النص، على عكس التسمية فهي تحيل لمعنى واحد.

3 - وظائف اللغة عند ياكوبسون :

يقول ياكوبسون بأن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع لوظائفها، و إعطاء فكرة عن هذه الوظائف، و المتمثلة في :

- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، و التي تعبر عن عواطف المرسل و مواقفه اتجاه الموضوع الذي يعبر عنه.
- الوظيفة الافهامية، تتجسد في الأساليب الإنشائية التي يعتمدها الباحث قصد إفهام المستقبل.
- الوظيفة المرجعية، تحيل لأشياء تتحدث عنها، و اللغة بدورها هي التي ترمز إليها، يقوم فيها الباحث و المتلقي باستعمال نمط لغوي واحد.
- الوظيفة الإنشائية، تكون فيها الرسالة غاية لأنها تعبر عن نفسها"[1]

4- العنونة كدرس نقدي معاصر :

إن الأهمية التي حضي بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة، جعلته "مفتاحا منتجا ذو دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة، و يستقر فواصله و يدفع السلطة الثلاثية (المبدع-النص-المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة" [2] ، و تفوق العنوان ليسهل على القارئ عملية الاختيار , فهو العتبة للدخول في صميم العمل الأدبي، الذي تتم فك شفرته عن طريق الإتقان في اللغة كونها الطريق لاستيعاب فكرة المتن و الوصول أخيرا للمعنى.

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب, الدار العربية للكتاب, تونس, ط3,ص 157 و 160.

[2]- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية و الإطالة على مدار الركب, الدار التونسية للنشر, تونس, ط1, 1992,ص18 .

بذلك أصبحت العتبات تحيط بالنص الرئيس لفك رموزه، و لقد أولى بعض نقاد الغرب في فرنسا خاصة اهتماما بالغا بهذا الموضوع، منهم جيرار جينيت Gerrard Genette في كتابه عتبات Seuils و ليوهويك Leo Hoek في كتابه سمة العنوان، و شارل غريفل و غيرهم. و عند العرب، نذكر : شعيب حليفي : النص الموازي في الرواية إستراتيجية العنوان و عبد النبي ذاكر في كتابه عتبات الكتابة،و غيرهم.

و إذا أخذنا مفهوم العنوان اللغوي في لسان العرب فإنه : "عن الشيء وعننه , وأعنه ,و عرضته، و صرفته إليه، و الكتاب عنونه، عن الكتاب، يعينه، عنوانه و أصله عننه و عناه كذلك.

و العنوان و العنيان و العلون و أصله عنان عن الكتاب عنوانه" [1]

و العنوان في الفضاء الاصطلاحي هو حسب "جيرار جينيت" أحد الرواد المهتمين بمبحث العنونة (عتبات Seuils)، "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، و يتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة..هو في الغالب مجموعة شبكة مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا و ذات تركيبة لا تحسب بالضرورة طولها"[2]

و العنوان في المصطلحات اللغوية و الأدبية عرف كالأتي :

قال ابن بري : و العنوان الأثر

قال سوار بن المضرب : و حاجة دون أخرى قد سنحت بها*جعلتها للتي أخفيت عنوانا.

قال : و كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له.

[1]- ابن منظور : لسان العرب، م 1، دار صادر، بيروت، (د ط) ،(د ت) ،ص358

[2]- Gerrard Genette : Seuils, Collection Poétique aux cd du Seuils, Paris, 1987, Page 57.

هكذا يكون العنوان هو من يخلق فرصة اللقاء الأول بين المتلقي و النص. فالعنوان علامة كتابية تحمل مقاصد الخطاب، من خلاله ليحدث فعل القراءة الذي يبحث في المعنى، بذلك يصبح سيئا خارقا دون حدود لتبليغ غاية الكتاب و صاحب الكتاب معا.

كما أن عملية العنونة ليست أقل أهمية كونها تهدف لمقارنة النصوص من أجل تحديد مقاصدها الدلالية.

فالعنوان بوصفه أحد مكونات النص يمنحه على صعيد التلقي أهمية استثنائية، فمن خلاله "يتأسس التفاوض بين الخارج (القارئ) و الداخل (النص) ، و هنا أمران : إما حالة أيروسية تقع بينهما، فتفكك الحدود حيث يذوب القارئ في النص شوقا و النص في القارئ هياما ، و إما القطيعة فيحل التكوص و ينهار فضاء التفاوض"[1]

و هنا تبرز أهمية العنوان في عملية التلقي. فاهتمام الكاتب به نفسه اهتمام بالعمل الأدبي و بدلك يكون جزء لا يتجزأ من وحدة النص و تفسيره.

و لأهمية موضوع العنوان داخل حقل العتبات، فان تعاريفه تعددت من مبدع لآخر، فهو يعد "نظاما سيميولوجيا يحمل في طياته قيم أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية" [2] ، حسب قول رولان بارث. فهو رسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه.

بينما يرى روبارت كلوز أن "العنوان هو الذي يسمي القصيدة و يعينها و يخلق أجواءها النصية و التناصية"[3]

و تكون هوية العنوان بذلك بارتباطه بالنص، فدلالته تتقاطع مع دلالة النص ليشد القارئ إليه.

يتمتع العنوان بأدوار وظائفية متنوعة, حددها النقد و الباحثون في الإرشاد أو الإغراء أو الإيضاح, لكن توجههم كان من اتخاذهم من الوظائف اللغوية التواصلية ل"رومان

---

[1]- خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) , ص41.

[2]- رولان بارث : لذة النص, تزمنذر عياشي, دار لوسوي, باريس, ط,1992,1,ص17.

[3]- د.بولرباح عثماني: سيميائية العنوان في ديوان "خبر كان", أرشيف مجلة مقاليد, (د ط), العدد(07), الجزائر,2014.

جاكوبسون" على أساس أن العنوان يؤسس من كونه بنية تواصلية تقوم على الكاتب و القارئ و النص.

و لقد ذكر "جيرار جينيت" "أن "شارل غريفل" و "ليوهويك" حددا ثلاثة وظائف للعنوان هي:

1-وظيفة تعيين العمل.

2-وظيفة تعيين محتوى العمل.

3- وظيفة جذب الجمهور.[1]

و يرى جينيت ضرورة اجتماع هذه الوظائف في العنوان الواحد.

كما اقترح جينيت تقسيما لوظائف العنوان يختلف عن التقسيم الذي اقترحه "ليوهويك" و "غريفل" يتمثل الوظائف الآتية:

1 الوظيفة التعينية: و هي المكلفة بتسمية العمل, و فيها تشترك الأسامي.

2 الوظيفة الوصفية: يصف فيها العنوان النص،دائمة الحضور، لا غنى عنها.

3 الوظيفة الإيحائية: و تعتمد على فترة الإيحاء من خلال تراكيب لغة العنوان.

4 الوظيفية الإغرائية: هي الوظيفة التي ثغري القارئ و تثير فضوله. [2] ليجمعها هنري ميترون في " الوظيفة التعينية و الإغرائية, و الإيديولوجية[3] و نستخلص هذه الوظائف في الجدول التالي:

[1]- عبد الحق بلعابد: كتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) ص74.

[2]- عبد الحق بلعايد: عتباث جيرار جينيت (من النص إلى المناص), ص 74, 75, و 76.

[3]- المرجع نفسه: ص 73 و 74.

الناقد	الوظيفة
رومان جاكوسيون[1]	المرجعية, التعبيرية, التأثيرية, الإنعكاسية و الشعرية.
هنري ميترون	التعينية, الإغرائية و الإيديولوجية
ليوهويك و شارل غريفل	تسمية النص, تعيين مضمونه, وصفه في القيمة أو الإعتبار.
جيرار جينيت	التعينية, الوصفية, الإيحائية و الإغرائية.

و بما أن العنوان علامة الكتاب و مدخل النص, فإنه حتما المؤسس لدخول نواة دلالية يمثلها النص، تبدأ من خلال القراءة ليتأثر القارئ و يتفاعلان في الدلالة نقسها.

بنيـة العنـوان:

المراسيم و الجنائز شهادة على واقع و شهادة على حضور ذات معذبة و متميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية.

هكذا جاءت دلالة عنوان "المراسيم و الجنائز" تلك الدلالة التي توحي لتعدد الأصوات في لغة الرواية مثلتها تلك الرموز و المكونات على متن الغلاف (صور و ألوان...).

[1]- فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (2000-1995), مذكرة ماجيستر في الآدب الجزائري المعاصر, قسم اللغة العربية و آدابها, جامعة بجاية, الجزائر,2010-2009, ص83.

هذه الأخيرة التي أخذت بنا لأبواب واسعة للتخيل و التحليل. فعنوان "المراسيم و الجنائز" المثير، ينبئ منذ الوهلة الأولى لأجواء الحزن و الكآبة.

فكلمة المراسيم وحدها تستوقفنا للحظة كأنها الأنين و الألم قبل التلفظ بحرف العطف و المعطوف, حيث يكتمل وقع الحزن في كلمة "الجنائز".

إن التقاء الكلمتين مجموعتين و معرفتين يشكل خطوة أولى نحو الدخول في المأساة المنتظرة, مأساة الحضور في جزائر التسعينات واقعيا و ثقافيا.

و يعتبر هذا العنوان القائد المسيطر الدال على النص، إذ هو "كالاسم للشيء به يعرف و بفضله يتداول، و يشار به و يدل عليه، بجمل و رسم و كتابة"[1]

و بالرجوع إلى نص الرواية نكتشف تعدد الدلالات السيميائية التي فتحت لنا بدورها العديد من الأبواب للدخول للمتن, لما لها من صور تعبيرية و إيحائية تجعل التأويل من خلالها واسعا, فعنوان "المراسيم و الجنائز" يفسر تجربة الروائي التي تلمس النص من كل جوانبه خاصة و أن نفس الكاتب ثائرة, تجعله يسرد الوقائع, ليقربها للقارئ.

ففي الخطاب المقدماتي لنص الرواية يصادفنا التقديم الذي مهد به "علال سنقوقة" حيث يقول"هل ثمة حديث عن الواقع و المتخيل في واقع كتابي اختلطت عليه جميع الأشياء؟...في رواية" المراسيم و الجنائز". نجد الكاتب يعيد ترتيب هذه الثنائية ضمن عالم بائس, حزين"[2]

فدلالة العنوان اللغوية و الإيحائية تفهم من خلال السياق, و المتكون من مبتدأ "المراسيم" و حرف عطف "الواو"، و بعدها المعطوف "الجنائز"، أي أن العنوان جاء في شكل جملة اسمية, يوحي بدورة لعمق الأفكار و الأحداث في العمل الروائي. فالمراسيم و الجنائز منذ الوهلة الأولى يوحي لمتن النص الحقيقي, كما هو معروف لدى القارئ للنص و هو يوحي

[1]- روبرت شولز: سمياء النص الشعري– اللغة و الخطاب الأدبي–ترجمة و إختيار سعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, (ط1), 1993, ص195.

[2]- الرواية " المراسيم و الجنائز", ص 03.

للموت و الحزن، و بمجرد الدخول لمتن النص و فهم إيحاءاته لفك شفرة العنوان و الصور الموجود على خلاف الرواية معا، و هنا يزول الإبهام و تتضح تلك المراسيم و الجنائز التي يتحدث عنها الكاتب، و ما هو المقصود منها.

فالموت بدوره له عدة أسباب، كما الحياة، و البحث في أغوارهما يزيل علامة الإستفهام لمواجهة الواقع الذي يولد فجأة، مع ميلاد كل حكاية. و الواقع هنا يعبر عن عوالم الرواية و حالات شخصياتها النفسية، فالعنوان مرتبط بالحديث عن مراحل محددة من تاريخ الجزائر المعاصر حينما سادت فيه حرب قاسية و حكم عنيف متوحش, بذلك يكون عنوان هذه الرواية مقصودا من قبل المؤلف، كونه يريد تقريب القارئ من وقائع حدثت فعلا في حقبة زمنية قد حددها في متن الرواية.

معمارية العنوان:

يحتل العنوان مكانة مه مة داخل العتبات، لاعتباره المدخل الأساسي للنص، و منه تنطلق الرغبة الأولى لعملية القراءة، و هنا تتحدد العلاقة بين النص و المتلقي، فالعنوان كونه يشد البصر إليه فإنه يحتل موقعا هاما من صفحة الغلاف، يقوم بفتح المجال للدخول في متاهات النص, يقدم لنا المفتاح للغوص في لذة القراءة. و القراءة بهذا المعنى قراءتان:

"قراءة تغلق النص، و تقف له عل ى زمن معين و قراءة تفتح النص، و تجعله على الدوام محايثا[1] أي القراءة بالمنظور القديم و القراءة بالمنظور الحديث.

لذا فإن لقراءة الحداثة، في النص القديم حتما ما يبررها، و العكس صحيح.

هكذا و قد جاء عن عنوان الرواية مميزا بخط و لون يحيلان لصورة الإنسانية و الاستمرارية في الحياة التي تولد حتى في دوائر الألم، و تستمر رغم أنف السواد في مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر المعاصر، حيث الحكم العنيف و المستبد.

[1]- رولان بارث: لذة النص. ص14.

هكذا و يبقى العنوان المحفز الأول للبحث عن المقصدية لمعاني مكثفة تتطلب القدرة على التأويل، و المدخل الرئيسي لكل نص إبداعي يتطلب القراءة ليسهل عملية الاختيار.

العنوان و التناص:

"المراسيم و الجنائز"، رواية تجاوزت الأجناس الأدبية لتمد جسرا بينها و بين التاريخ لتحاوره، محاولة إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي، بذلك حاول الكاتب تبيان ما أغفل عنه، ليضعنا أمام صورة تاريخ مرير تعددت فيه صور العنف و الاستبداد و الظلم. لذلك أراد الروائي من خلال العنوان أن يجذب القارئ للنص ملمحا له لما ينتظره، داخل الرواية، و يقر به من خلالها من وقائع مجهولة، من تاريخ الجزائر المعاصر حينما سادت فيه حرب قاسية حكمه منطق عنيف متوحش، محاولا أن يصوره بلغة واقعية تميل للتقريرية و المباشرة، من أجل إقناع القارئ و جذبه أكثر للتعرف على هذه الوقائع.

معاناة الروائي و ألمه كانا ظاهرين من خلال الرواية لما فيها من توصيف الأزمة و إثارة الماضي. لذلك فإن العلاقة بين العنوان و التناص علاقة تكاملية، وطيدة كون "المراسيم و الجنائز" يصف فعالية الكتابة الروائية في وصف واقع الأزمة، تحديدا العشرية السوداء، إنه التاريخ الأليم الذي أراد الروائي أن يعيدنا إياه.

أتت البنية المعجمية للعنوان تحمل دلالة لغوية تفهم من سياق الكلام:

المراسيم: مبتدأ.

و: حرف عطف.

الجنائز: معطوف عليه.

حيث يشكل كلا من هذان الاسمان جملة اسمية، توحي لدلالة موجودة داخل النص الروائي.

و بعملية استقرائية لهذه الأسماء المكونة للعنوان، نحصل على:

المراسيم: مبتدأ.

و: حرف عطف.

الجنائز:"الميت مع نعشه كما في اللسان.[1]

و تطلق على الميت، و على صلاة الجنازة.

قال الله تعالى:"كل نفس ذائقة الموت و نبلوكم بالشر و الخير فتنة و إلينا ترجعون" سورة الأنبياء، الآية:35.

و في هذه الآية الكريمة تحث على الإحسان إلى الميت و معاملته بما ينفعه في قبره.

و تعد الجنائز في الرواية تلك الصور العنيفة التي ظهرت في قصص الرواية، فيظهر العنف في قصة:"حميد ناصر" الذي يلتحق بالخدمة الوطنية، و يرى من الفجائع و مظاهر الرعب ما لا يطاق فيصاب بالانهيار العصبي، ليسأل الكاتب بعد ذلك حول موقع المثقف الذي يطمح للعيش بسلام، كذلك حال الوطن الذي أربكه، فاشتعلت فيه حرب لم يكن ليتوقعها لذلك نسمعه يقول: "لو تحاوروا قليلا...لو تنازلوا قليلا...لو تفاهموا قليلا...لما حدث كل هذا الشيء[2]

كما تصف لنا الرواية خوف و قلق المثقف الجزائري و وقوعه في حيرة الإنتاج للنصوص التي ترضي كل الأطراف فهو"دائما بين نارين نار السلطة و نار التعبير الفوضوي، بينهما لا مكان للتنفس و الحياة[3]

هنا ينقل لنا الكاتب مظاهر الأزمة بلغة واقعية مليئة بالصراع بين الإسلاميين و السلطة.

يجمع العديد من القصص في المراسيم و الجنائز ليعطي لنا انطباعا ثابتا عن بلد يعاني كثيرا من قمع الحريات، و ظلم النساء، كذلك قصص الحب و فشلها.

هكذا و قد تعددت الأصوات الساردة في الرواية فقط من أجل إيضاح صور خيبة الأمل و الظلم اللذان يحاصران البلد من كل الجهات، ليصل الكاتب في الأخير لكشف ملامح الأزمة

[1]- ابن منظور. لسان العرب, طبعة دار المعارف,و مختار الصحاح في بكر الرازي, طبعة العرب, مادة (جنز).

[2]- بشير مفتي: المراسيم و الجنائز, منشورات الاختلاف, ط1, 1998, ص83.

[3]- المرجع نفسه, ص 76.

الجزائرية بفاعلية فنية تعكس عمق التجربة و جمالية التعبير بلغة مباشرة هادفة من خلال سرد محكم و متقن.

ملخص الرواية

بشير مفتي

المراسيم والجنائز

رواية

رابطة كتاب الاختلاف

منشورات الاختلاف

ملخص الرواية:

"المراسيم والجنائز" تصور رواية الرعشة حالة المثقف الجزائري في فترة العشرية السوداء والذي مثلته فئة من الشباب من صحفيين وأساتذة. محاصرون بالعنف من كل الجهات يطرحون أسئلة عن جدوى الحياة من دون أحلام العنف بين جناح الإرهاب والإسلاميين والعسكر غذى كتابة يائسة وكابوسية صورت في هذه الرواية وهي صورة للفوضى واللامعنى عن جزائرية العشرية السوداء. وما رواية "المراسيم الجنائز" إلا مثل من عديد الأمثلة التي صورت المأساة الوطنية والتي سنأتي على ذكرها.

في رواية "المراسيم والجنائز" قصص عديدة كلها تصور العنف بشتى أنواعه كقصة "وردة قاسي" التي لا تستطيع مقاومة عنف المال وسلطته عليها وهي التي كانت نشأتها فقيرة معدمة وكم حاولت الانفلات من ذلك الماضي الأليم التعيس، لكن حياتها انتهت بالانتحار، وقصة المجاهدة "رحمة" التي انفجرت بالقرب منها قنبلة وضعت حدا لحياتها التي عاشتها مهمشة فكانت ضحية بدون ذنب، ذنبها أنها مثقفة تكتب الشعر وتمارس طقوس الكتابة، وما حدث " لصالح بوعنتر" ذلك المجاهد الشريف المخلص أثناء وبعد الثورة يعاني من الغبن والهوان والتهميش من واقعه الذي ظلمه كثيرا، لكنه كان يأمل أن يعوض ما فاته في ابنته

"منيرة" لتصبح في المستقبل طبيبة ناجحة لكنها خيبت أمله بالتحاقها بصفوف الظلامين وتقتل برصاصة.

و الألم والعنف الذي مس "حميدي ناصر" حين يلتحق بالخدمة الوطنية ويرى من الفجائع ومظاهر الرعب ما لا يطاق فيصاب بانهيار عصبي.

لقد تعددت صور العنف في الرواية، "عنفا الخطب النارية والسيارات المفخخة والذبح والرؤوس المقطوعة وأشلاء الأجساد المتطايرة وكثرة الجثث المشوهة وعنف يترجمه عويل

الثكالى وصراخ اليتامى، ولكنه أيضا عنف قانون المال الذي لا يرحم وعنف التهميش والمضايقة الدائمة".[1]

لقد حاول الروائي في نصه هذا أن ينقل لنا مظاهر الأزمة من خلال الرواية التي سخرت لغتها وصورها للواقع المملوء بالصراع القائم بين الإسلاميين والسلطة. "أعوام من الأزمة لقد تعودنا على ذلك لم يعد يهمنا كثيرا أن يموت شخص بذبحة صدرية أو سكتة قلبية أو بأي

مرض مزمن ... لم يعد يثيرنا خبر سرقة حانوت وقتل صاحبه ... تلك الأخبار لم تعد تثير حتى الصحافة"[2].

كما يظل الكاتب في حيرة من أمره بين البقاء والهروب وقد عرض عليه أحد العناصر وظيفة في إحدى دول الخليج كطريقة لإبعاده، ولم يبق له أمام حصار الدمار والدموع والأسئلة المقلقة غير الكتابة ملاذا، مشاهد أكثر عجائبية من مشهد أم تذبح أمام بناتها يجز الرأس ويرمى في الشارع فتجري إحدى البنات لتلتقطه وتعيده إلى جسد أمها، ومشهد رضيع يقطع ويشوى في الفرن.

واستطاع الروائي أن يقربنا من واقع قصة عن طريق مجموعة من الشخصيات تمثلت في:

1 السارد: هو الشخصية المحورية في الرواية، يرمز لنفسه بالرمز (ب)، وهو كاتب وأستاذ جامعي وصحفي ينتمي إلى عائلة فقيرة، وعلاقاته الاجتماعية محدودة، مغرور ومتواضع في نفس الوقت، أحب امرأتين في نفس الوقت هما، فيروز وسارة حميدي، انطوائي وغريب.

[1]- المراسيم والجنائز،ص 84.

[2]- المراسيم والجنائز، ص 88.

2 فيروز: هي الشخصية المحورية الثانية بعد السارد، صحفية بجريدة الحرية من قرية أولاد صالح، تنحدر من عائلة مرتاحة معيشيا، هاجرت بعد تعرضها للتهديد من طرف المتطرفين.

3 حميدي ناصر: مواطن في حي "ميسوني" العمارة (أ).

يمتلك موهبة الكتابة، قوي الإرادة، يقرأ كثيرا، يساري الفكر، يزاحم السارد في حب سارة حميدي، يتجنب مخالطة الناس: "يمتلك شجاعة الصراحة، ويقول كل ما يريده دون عقدة أو خوف، وأهدافه محددة في الحياة".[1]

أحب رشيدة حيداري، وانهار عصبيا، وأدخل مصحة نفسية بعد أدائه الخدمة الوطنية.

كما نعثر على شخصية أحمد عبد القادر: شاعر انطوائي، يكره والده، يحب وردة قاسي، صار درويشا

وردة قاسي: طالبة جامعية، حبيبة أحمد عبد القادر، مغرورة، لا تسمع ما يقال لها، ولا تفعل إلا ما تريده هي، حتى لو كان خاطئا، تحب المال، ابنة اسكافي، عائلتها فقيرة، كانت لها علاقات عدة بالرجال، آخرهم صالح سعدون الذي استغلها جسديا، انتحرت بعد فشلها في الوصول إلى ما تريده، جن والدها بعد تمردها ومغادرتها بيت العائلة.

إضافة إلى ذلك تظهر شخصية العجوز رحمة: عجوز مثقفة من عائلة بسيطة، جدها كان معلم قرآن في دشرة نائية، أبوها مزارع، استقر بالمدينة قبل الاستقلال حيث تعلمت في المدرسة الفرنسية، تقرأ كثيرا وتحب الموسيقى، كانت مناضلة أثناء الثورة التحريرية، اسمها الكامل "رحمة حمودي"، ماتت اثر انفجار قنبلة بالقرب من بيتها.

نجد أيضا كل من شخصية سارة حميدي: طالبة جامعية، أول من أحبت السارد، من عائلة غنية، توفي والدها إثر حادث مرور.

[1]- المراسيم والجنائز، ص 64.

وشخصية رشيدة حيداري: حبيبة حميدي ناصر "تعود جذور عائلتها إلى الصحراء، سمراء البشرة، كحيلة العينين، شكل فتاة هندية وترتدي دائما ألبسة غريبة، صامتة طوال الوقت رغم أنها تغلي من الداخل"[1]، شاعرة متواضعة، تزوجت من فلسطيني وغادرت إلى غزة.

وكذلك صالح بوعنين: شخصية سياسية مهمة، كان مناضل أثناء الثورة التحريرية سجن بعد الاستقلال، قتلت ابنته "منيرة" أثناء اضطرابات جوان، يتصف بالكرامة والتمرد، حب الحرية، الدفاع عن الرأي الصريح حتى الأخر.

وهناك شخصيات هامشية، مثل مدير الصحيفة التي يعمل بها السارد، بصفة السارد بأنه ثخين الجسم، له بدن سمين لا يخرج من الخمارة إلا ليعود إليها".[2]

ورئيس التحرير الذي لا تعني له الصحافة إلا مسكنا إضافيا يبيعه لمعارفه وعلاقات شخصية مع كبار المسؤولين ورجال الدولة.

والملاحظ في هذه الرواية أن مؤلفها اهتم بأماكن معينة دون غيرها منها الأماكن المفتوحة مثل الجزائر العاصمة، بيلكور، حي ميسوني، بوزريعة، فرنسا، إضافة إلى أماكن مغلقة

منها: المكتبة، المقهى، الحانة، الشقة، الجامعة، مقر الصحيفة، الفندق، "... تعجبت من أنه كان قد حجز لنا غرفة في الفندق"[3].

و بخصوص الزمن، فنقطة الصفر في الرواية هي لحظة استيقاظ الراوي، واستعداده للقاء فيروز وتنتهي الرواية باستعداده لاستقبالها أيضا ثم يعود السارد ليحكي حكايته معها، كما يعود للماضي وقت كان طالبا جامعيا يروي لنا ما حدث له آنذاك من خلال الاسترجاع، ثم

[1]- المراسيم والجنائز ، ص 29.

[2]- نفسه، ص 45.

[3]- نفسه، ص 53.

تأتي لحظة قراره الهجرة ومغادرة الوطن "سأهاجر ما جدوى الموت الأن .... ما جدوى الفناء الأن ..... الهرب ..... الهرب..... الفرار..... الفرار"[1].

لقد وجدنا في "المراسيم والجنائز" بلغتها الجميلة، شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها وفي تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك في الرقعة الروائية، وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف وتترجم أيضا ثقافة الوطن الممحون.

[1]- المراسيم والجنائز ، ص 106.

الفصل الثاني

سيميائية الجنس الأدبي و المؤلف

1 - عتبة الجنس الأدبي

2 - عتبة المؤلف

عتبة الجنس الأدبي

العلامة الجنسية:

ترمز كلمة "رواية" الموجودة في وسط صفحة أيقونة الغلاف إلى جنس أدبي إبداعي يدعى الرواية، فما هي الرواية؟

"سرد قصصي ثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[1].

"يقول با ختين: في كتابه "الكلمة في الرواية" ، ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة و تقويم ا جتماعي دعائي فقط مقابل هذه النظرة الإيديولوجية المجردة، بدأ الاهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر و بالقضايا التقنية للرواية و القصة...لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية، طرح ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية"[2].

و لأن الرواية حلم و لها لغة الأحلام كما يقول "فرويد" فإنها لا تفصح عن معناها إلا بإزاحة حجابها الكثيف و الشفاف في آن، فكثيف هو، لأن الروائي مكتب ما لا يعلن عنه، و شفاف هو لأن في عثرات الكتاب ما يضيء القول المحتجب، فمهما تكن الحجب التي تستر القول الروائي كثيفة، فإن قول الروائي لن ينزاح عن طفولة مضت، و دعها الطفل، و لم يودع الحرمان الذي زرعته فيه"[3]

إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، و ذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، و تعكس مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تستقيز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، و تلك

[1]- وهبة مجدي: معجم المصطلحات الأدبية، مطبعة مكتبة، بيروت، لبنان، 1974، ص 176.

[2]- باختين: الكلمة في الرواية, وزارة الثقافة, دمشق, 1988, ص07.

[3]- د.فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 2002, ص94.

تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا، و ذلك بالرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية أو المفترضة كذلك مثل "الشهداء" للكاتب الفرنسي شاطو بريان (Chateau Briand) الذي كتبها شعرا، بيد أن ذلك لا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى القاعدة، و بالإضافة إلى هذه التفاريق الخارجية أو الشكلية فإن هناك تفاريق أخرى تتمحض لصميم الجوهر مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، و في الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة بتصوير البطولات و الأعمال العظيمة الخارقة، من حيث تهمل عامة الناس، و الأفراد البسطاء في المجتمع، و هو الموضوع الذي تكلف به الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية، و الملحمة ذات أبعاد زمانية و مكانية تتسم بالعظمة و السمو، و هي أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية, على حين الرواية تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود، مما يجعلها تتسم بالحركية و السرعة و أما اشتراكها مع الشعر فلأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة ذلك لأن النثر، هو قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية، و لا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى هذه النثرية الفجة المبتذلة فتسعى على أيدي كبار كتابها إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تتصنف في الأدبية، لأنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم و الفلسفة، و التأليف الأكاديمي إنها لا ترضى بأن يكون شعار لغتها شعار النثر الذي تمثل لغته الخط المستقيم، و إنما تسعى الرواية إلى أن تتماشى مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني. فلغة الشعر الحق، إذن تجسد الجمال الفني الرفيع، و الخيال الراقي البديع، و الحس الشديد الرهافة، و الرقة الشديدة الشفافة" [1]

[1]- د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص12.

تشكل الرواية عالما افتراضيا منبثقا من عالم الواقع نعبر إليه كلما استهاونا و جذبتنا تشكيلاته المختلفة، لتمنحنا حيوات مختلفة وخبرات عديدة و قد عرف تاريخ الشعر الغنائي و المسرحي مجموعة من "فنون الشعر" التي حددت كل شيء فالكتابة مقرنة، و الأشكال الفنية و المتطلبات التقنية مرسومة، و الإلهام نفسه، و كذا اختيار الموضوعات و طريقة معالجتها كل هذا يخضع لقواعد دقيقة و مضبوطة، أما الرواية، فيبدو أنها تحظى بحرية مطلقة، فهي كمادة سردية معقدة و غير مجانسة، تستقصي على التصنيف"[1]

كذلك الرواية إنها تختلف من رواية إلى أخرى إنها بالفعل نفس مكونات السرد في جميع الروايات، و لكن شتان بين رواية و أخرى ، و مادتها واحدة ، و هي المفردات ، تقرأها في نص تجدها تشع روحا و جمالا ، و في نص آخر تجدها خامدة بلا روح ، و كم من روايات عربية ليست سوى اسما أما مضمونها فلا يعدو و النثر أو الحكي أ و البناء السطحي المتهاوي.

شتان ما بين مادة حكائية سطحية، و ما بين رواية فنية إبداعية ذات طبقات أعمق في البعد الإنساني تنبع من حس روائي عميق و ليست من حس سطحي مباشر و من الجائز الزعم بأنها تدرجات و مستويات تبدأ من الأعلى في الفنية إلى الأدنى و لكني أجد في ذلك خلط للفنون الإبداعية لا تستقيم معه النظرية النقدية كمن يجعل المسلسل و الفيلم السينمائي فنا واحدا, بينما المسلسل في الأغلب ثرثرة عابرة تدخل في إطار التسلية و الإثارة، أما الفيلم فتجربة ضاربة في جذور الوعي البشري و نحن نبحث عن التجربة الروائية المتغلغلة في جذور الوعي الإنساني."[2]

[1]- د. علا السعيد: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين الوراق للنشر و التوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2014, ص37

[2]- المرجع نفسه، ص180-181

لقد كانت أهم آليات الانفتاح هو الخروج من حالة الإشباع التي وصلت إليها الرواية الجزائرية خلال عقدين من الزمن إلى نوع من الحوارية ، التي تشكل الانعطاف النوعي نحو إيجاد متخيل سردي متميز.

إذا كانت هذه الروايات قد مهدت لتغيير المتخيل, فإن ما بعد أحداث أكتوبر 1988 قد جسد ذلك السؤال الجوهري لهذا التغيير و عدم الاطمئنان للنموذج، و خاصة مع بداية الأزمة فكانت بداية تغيير المتخيل، و قول الحقيقة في عنفها و جبروتها، فقرأنا روايات لمختلف الأجيال (إذا اعتبرنا أن الجيل مرتبط بكل عشرية) تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا، حيث جسدها "بشير مفتي في " المراسيم و الجنائز" من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها فيما كانوا يرنون إليه.

لقد أرخت مثل هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، و قرأنا مطارحات نظرية في الإيديولوجيا و السياسة على لسان الساردين و الشخصيات و عكست مساراتهم الصورية المال الذي آلت إليه و هو الموت المحقق، كما تعكسه الروايات، ففي " المراسيم و الجنائز" يتعرض الروائي إلى معاناة المثقفين من الكتاب و الصحافيين الذين أصبحوا هدفا لتلك الفتاوى."[1]

تعكس الرواية، ككل روايات التسعينات، إذن، موقف المؤلف من الوضع و تشير نهاية الرواية إلى ثبات الحالة و استمراريتها، كدلالة بأن ممارسة الموت قد تبدت بأشكال مختلفة أهونها الفرار و أقصاها البقاء مع الموت"[2]

يكشف "بشير مفتي" عن العلاقة المتوترة بين الكاتب و الواقع أمام خيارين لا ثالث لهما إما الهرب أو الموت، لتكون الكتابة سيطرة على الواقع و توكل لها مهمة نزع الأقنعة و فضح المسكوت كما يقول و يتوسل "بشير مفتي" من عالم المثقفين عالمه الخيالي ، ليكون معظم

[1]- د.آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية. من الممثل 'إلى المختلف, دار الأمل, تيزي وزو, 2006, ص77-78.

[2]- المرجع نفسه ص 83

أبطال روايته شاهدين من موقفهم كمثقفين على المأساة التي من بها الوطن ، و تصب بهم هذه المواقع في مركز يعادل الحياة، ألا و هو الكتابة, لذلك أراد السارد "ب" أن يكتب روايةً"[1] كما يقول:"تتحدث عنا جميعا...و لا أعرف كيف جاء هذا الاختيار فلم يكن في نيتي استغلال حكايتهم التي أعرفها و حتى مآسي أصدقائي لأكتب هذه الرواية."[2]

لقد أعطت أعمال العنف الروائي مادة لتأمل وضع المثقف في مرحلة التسعينات' لكن مادة التأمل تلك, أفرزت تفكيرا في إشكالية الكتابة وضعتنا أمام إشكالية أخرى هي علاقة التفكر بواسطة المتخيل, باعتبار التفكر أسلوبا متعاليا قد يكون استسلاما ح دسيا للوقائع, في حين يكتفي المتخيل بتعيين ما وراء الوقائع و الأشياء."[3]

[1]- المرجع نفسه, ص 169.

[2]- بشير مفتي: "المراسيم و الجنائز", منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 1998, ص68.

[3]- المرجع نفسه, ص172.

عتبة المؤلف

عتبة المؤلف (مناص المؤلف أو المناص التأليفي):

يعد اسم المؤلف من العناصر المناصية المهمة, فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و أخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا."[1]

"المؤلف هو منتج النص و مبدعه و مالكه الحقيقي، و من ثم، فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية: البيوغرافية و الاجتماعية، التاريخية و النفسية إن شعوريا و إن لا شعوريا.

و تعد عتبة المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب و من أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء و لذة ، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص و استطلاعه، و تذوق بناه الجمالية و الذرائعية.

و هي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي و البصري، و خاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية و تربط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا، عبر جدلية الإضاءة و التفاعل الدلالي ، و من ثم، فاسم المؤلف يزكي شرعية النص إذا صح التعبير ، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه, أو قد يكون موقعا.

من لدن الكاتب مغمور، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه, لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء، و استغوائهم وجدانيا، فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا، و من ثم، فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعينية و اشهارية, تكمن في نسبة العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية، و يدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية و الوطنية و الدولية، ورقيا و رقميا و إعلاميا[2]

---

[1]- عبد الحق بلعابد, عتبات جيرار جينيت ,من النص إلى المناص), ص63.

[2]- د.جميل حمداوي, شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) الأولة, ط1, 2014, ص 14.

"من المعلوم أن للمؤلف أهمية كبرى في الثقافات القديمة, العربية و الغربية منها على السواء. فقد ركز النظر النقدي منذ عهد الإغريق على المؤلف و الإبداع (النص) على حد سواء, دون أن يولي اهتماما حقيقيا لدور المتلقي في فهم النص، و تلقي رسالة المبدع على الرغم من اهتمام النقد اليوناني بوظيفة الإبداع، و أثرها في القارئ أو المتلقي، من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو، و أثرهما أيضا من الناحية الخلقية في التهذيب أو التعليم أو التطهير، بيد أن الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره"[1]

لقد رفضت الخطابات الأدبية و العلمية و النقدية في أوروبا الاستغناء عن المؤلف, بأي شكل من الأشكال، نظرا للدور الهام الذي يقوم به في عملية إثبات الانتماء، و تأكيد الهوية، و إضفاء الانتساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع أو العمل المنشور، فهذا "ميشل فوكو" (M.Foucault) يرجع أصول المؤلف في أوروبا إلى القرن السابع عشر ميلادي ليعلن أن "مبدأ المؤلف يحد من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتخذت شكل الفردية و الأنا.[2]

"و إذا انتقلنا إلى الثقافة العربية الكلاسيكية، فهي بدورها تمجد الفرد و تحترم الملكية، و تحارب كل مظاهر النحل و الانتحال، و السرقة، و الادعاء و لو كان ذلك كله تناصا. إذا فالثقافة العربية الكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف، فلابد من هويته الحضورية، و لكي يعد النص نصا ينبغي أن يصدر عنه أو يرقى به إلى قائل يقع الإجماع على أنه حجة, حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطة."[3]

و ثمة ثلاث مقاربات لفهم شخصية المؤلف:

1 المقاربة الاقتصادية: تسعى إلى ربط المؤلف شعوريا و لا شعوريا بفئته الاجتماعية التي ينتمي إليها طبقيا. بروليتاري، و بورجوازي و بورجوازي صغير، و هي التي

[1]- المرجع نفسه ص 15.

[2]- د.جميل حمداوي, شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) الألولة, ط1, 2014, ص 16.

[3]- المرجع نفسه ص 17.

يستعملها النقد الإيديولوجي في كتاباته الوصفية و التحليلية, و خاصة النقد الواقعي الجدلي, و البنوية التكوينية.

2 المقاربة القانونية: تستند إلى بنود القوانين للتشديد على حقوق المؤلف إذ تنص الاتفاقية العالمية الموقعة بجنيف 6 أيلول 1952 م و المعدلة في باريس بتاريخ 24 تموز 1971 م في مادتها الأولى على اتخاذ كل التدابير ال لازمة لضمان حماية كافية و فعالة لحقوقهم.

3 المقاربة الأدبية: ترى هذه المقاربة أن النص بمثابة مرآة تعكس صاحبها ذاتيا أو موضوعيا, علاوة على كون المؤلف له صوت خاص, و أسلوب معين في الكتابة, كما قال بوفون (Buffon) "الأسلوب هو رجل نفسه"

مؤلف "المراسيم و الجنائز" هو بشير مفتي, كاتب روائي, ولد عام 1969 م بالجزائر العاصمة/الجزائر, متخرج من كلية اللغة و الأدب العربي جامعة الجزائر, يعمل في الصحافة, حيث أشرف على ملحق "الآثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات, كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية, مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية, كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبناني.

I- الأعمال الابداعية للروائي بشير مفتي:

المجموعات القصصية:

-أمطار الليل رابطة إبداع 1992 الجزائر.

-الظل و الغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.

-شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004.

الروايات المنشورة:

-المراسيم و الجنائز 1998 الجزائر.

-"أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000.

- "شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002.
- "بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004, منشورات الحوار سوريا 2005.
- "أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006.
- "خرائط لشهوة الليل" " طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2008.
- "دمية النار" رواية " طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2010, وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.
- "أشباح المدينة المقتولة" رواية, طبعة مشتركة منشورات الاختلاف و ضفاف 2012.
- "غرفة الذكريات" رواية منشورات الاختلاف و ضفاف 2014.
- "لعبة السعادة" رواية, طبعة مشتركة منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف 2016.

II-الروايات المترجمة للفرنسية:

- "المراسيم و الجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف2002
- « Cérémonies et funérailles »
- "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002
- « Le témoin des Ténèbres » (Ed, Aden, 2002)
- "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003
- « L'archipel des mouches » (L'aube & Barzakh, 2003)
- دمية النار " Le Pantin de feu" ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2010, وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.

-"أشباح المدينة المقتولة" رواية, طبعة مشتركة منشورات الاختلاف و ضفاف 2012.

-"غرفة الذكريات" رواية منشورات الاختلاف و ضفاف 2014.

-"لعبة السعادة" رواية, طبعة مشتركة منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف 2016.

III كتب أخرى:

-سيرة طائر الليل نصوص و مقالات منشورات الاختلاف منشورات ضفاف 2014.

-و الأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لبتر 2015.

كتب مشتركة:

-"الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي, فرنسي , انجليزي, عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

- Alger, un passage dans la lumière ; Edition Trilingue Français, Anglais, Arabe de Philippe Mouillon, Nicolat Charlet, Gilles Clément et Bachir Mefti (Broché – 1 Mai 2005)

-" القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا.

-Meeting, N°1 : Le lecteur idéal de Maissa Bey, JoséManuel Farjado , Alberto Mauguel et Bachir Mefti.

الخاتمة

الخاتمة:

ليست نهاية البحث إلا محطة جديدة تتناسل منها أسئلة جديدة لتعيد الكرة مرة ثانية, لقد انطلق البحث من سؤال يروم الغوص في أعماق العلاقة التي تربط المتن بمحيطه, و لقد تبين لنا من خلال ذلك, أن رواية "المراسيم و الجنائز" لبشير مفتي جاءت حافلة بالعتبات, و أن المؤلف كان مدركا تمام الإدراك لما يمثله هذا النوع من الخطاب في فهم النص و تنويره و إغراء القارئ بدخوله و لذلك احتفى بها و وظفها بعناية و دقة مست كل حمولاتها اللفظية و الفكرية و البصرية.

إن العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة, تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي و ذلك لما تحمله من علامات و دلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع و المتلقي.

و بناء على ذلك سنختم هذا البحث لموضوع العتبات النصية بأهم النتائج المتوصل إليها:

-المؤلف هو منتج النص و مالكه الأول, فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات سواء نفسية أو اجتماعية أو تاريخية, أما القارئ فهو المنتج الثاني, و بذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.

و لأن بشير مفتي لا يهتم باللغة كثيرا, لأنه يرى أن الأدب متكامل' جاءت لغة المراسيم و الجنائز تقريرية و تسجيلية. و أول ما يهمه هو ما ينهش الإنسان من الداخل, لهذا جاءت لغته في الكتابة لغة داخلية.

-العنوان يجعل القارئ يعرف ما ينتظره في الرواية, و هو من أهم عناصر العتبات النصية أو النص الموازي, حيث تم هو الآخر الاشتغال عليه من قبل الدراسات السيميائية, و التي أفردت له أنماطا و وظائف و قوانين تختص به, يستطيع القارئ بواسطتها استكشاف النص و مقاصدها.

-الرسومات شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها النص الأدبي.

-إن العتبات ظلت كنزا من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا, كالتلقي و تحليل الخطاب و التعالي النصي.

-كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي في التحليل, حيث فتح فضاءات مكنت من تتبع الدلالة و سيرورتها و نموها, مما أثر ى على القراءة و التأويل و جمع بين درسين, درس العتبات, و درس السيمياء.

-الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا, لذلك أصبح النص لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لأن لكل شيء دلالته.

قائمة
المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

I-المصادر:

1 -القرآن الكريم.

2 -عبيد كلود. نقيبة الفنانين التشكيليتين في لبنان, ألوان, (دورها, تصنيفها, رمزيتها و دلالتها), مجد المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع, بيروت, لبنان, ط 1, 2013.

3 -مفتي بشير: المراسيم و الجنائز, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 1998.

II-المراجع:

أ- الكتب العربية:

1 أحمد مختار عمر: اللغة و اللون, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 2007.

2 الحمداني حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي.

3 السعيد علا: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين, الوارق للنشر و التوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2014.

4 بلعابد عبد الحق. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص), دار الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008.

5 بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف, دار الأمل, تيزي وزو, 2006.

6 حمداوي جميل: شعرية النص المتوازي (كتبات النص الأدبي), الألولة, ط1, 2014.

7 عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية, دار الحقيقة للإعلام الدولي, ط1, 1990م/1411هـ.

8 دراج فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربية, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط 2, 2002.

9 عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمة النقد العربي القديم), إفريقيا الشرق, دار البيضاء, 2000.

10 - مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت, 1985.

11 - يقطين سعيد: القراءة و التجربة, دار الثقافة, الدار البيضاء, المغرب, ط 1, 1985.

ب- الكتب المترجمة:

1 باختين ميخائيل: الكلمة في الرواية, تر يوسف الحلاق, وزارة الثقافة, دمشق, 1988.
2 بارت رولان. لذّة النص, تر, منذر عياشي, دار لوسوي باريس, ط1, 1992.

ج- الكتب باللغات الأجنبية:

1-G.Genette : Seuils, Ed du Seuils, Paris 1987.

د- المعاجم:

1 ابن منظور: لسان العرب, م1, دار صادر, بيروت,(د ط), (د ت).
2 الأحمر فيصل: معجم السيميائيات, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, لبنان, (ط1), 2010.
3 وهبة مجدي: معجم المصطلحات الأدبية, مطبعة مكتبة, بيروت, لبنان, 1974.

هـ- الرسائل الجامعية:

1 حميداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لابراهيم الكوني, مذكرة ماجستير في المناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب, وهران, الجزائر, 2010-2011.

و- المجلات و الدوريات:

1 السامرائي يوسف طارق. الصور البصرية و تداخلاتها في شعر الأكمه, بشار بن برد, م10, العدد 38, 2014.
2 السّيف محمد: المجلة العربية, الإمارات, دبي, العدد 484, 2014.
3 المالح رشا: مجلة البيان, دار الإعلام العربية, المملكة العربية السعودية, العدد 518, 2013.

4 رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار حكاية الفصول الأربعة, حكايات و هوامش من حياة المبتلي), الملتقى الدولي الخامس' السيمياء و النص الأدبي, بسكرة.
5 رحيم عبد القادر: العنوان في النص الإبداعي (أهميته و أنواعه, مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية), العددان الثاني و الثالث, جانفي, جوان, 2008.
6 زاوي لعموري: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي, مجلة المصطلح, العدد6, أكتوبر, 2007.
7 سلطاني وردة: النص بين سلطة الكاتب و القارئ, مجلة المخبر, العدد 1, جامعة بسكرة, 2009.
8 قاسم سيزا/نصر حامد أبو زيد و آخرون: مدخل إلى السيموطيقا, أنظمة في اللغة و الأدب و الثقافة.
9 عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري.

ز- الجرائد:

1 بن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية), سمات, جريدة دولية, البحرين, 2013.

ح- الانترنيت:

1- منتديات الأدب و الشعر, الثقافة و الأدب.

-SWS link.yoot.com/.t768-topic.

2-http://vb.3dlat.net/160210.

الفـهــرس

فهرس المحتويات

المقدمة:..... 04/03
المدخل:..... 19/06
الفصل الأول: سيميائية أيقونة الغلاف و العنوان:..... 33/22
عتبة أيقونة الغلاف:..... 33/22
لوحة الغلاف:..... 24/22
معمارية الغلاف:..... 25/24
رمزية أيقونة الغلاف:..... 27/26
ألوان الأيقونة:..... 33/28
عتبة العنوان:..... 45/35
اللغة و التسمية.....35
التسمية و العنوان:..... 36/35
وظائف اللغة عند ياكوبسون: 36
العنونة كدرس نقدي معاصر:..... 43/36
العنوان و التناص:..... 45/43
الفصل الثاني: سيميائية الجنس الأدبي و المؤلف:..... 65/48
ملخص الرواية: 52/48
عتبة الجنس الأدبي:..... 59/55
العلامة الجنسية:..... 59/55
عتبة المؤلف: 65/61
المقاربة الاقتصادية:..... 63/62
المقاربة القانونية:.....63

المقاربة الأدبية: 63
مسار بشير مفتي المهني: 65/63
الخاتمة:..... 68/67
قائمة المراجع:..... 72/70
فهرس المحتويات..... 74/73

تمت بحمد الله