جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيميائية الغلاف في الرواية الجزائرية النسوية

أسفل الحب لأمينة شيخ – وطن من زجاج لياسمينة صالح – تاء الخجل لفضيلة الفاروق نموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- خلاف نصيرة
- خالد إلهام

إشراف الأستاذ(ة):
- مسالي ليندة

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمان الرحيم

(قُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى الله عَمَلَكُمْ وَرَسُولِهِ وَالمُؤْمِنون)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر الامتنان والتقدير والمحبة.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل. كما نخص بالتقدير والشكر لأستاذتنا الفاضلة مسالي ليندة التي لم تبخل بمساعدتنا بمعلومات قيمة. إضافة لي النصائح والإرشادات التي قدمتها لنا في بحثنا المتواضع فجزاها الله خيرا وجعلها شمعة مضيئة لطلاب العلم.

اهداء

أحمد الله حمدا كثيرا مباركا لإعانته لي لإتمام بحثي هذا المتواضع المبارك والذي أهديه:

إلى **الوالد** الذي كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة.

إلى صاحبة القلب الكبير الذي لا وجود لمثله والذي كان دعائها سر تفوقي وحنانها بلسم جراحي أغلى الحبايب **أمي** الغالية

إلى الذين كانوا سندا لي وملاذي بعد الله وآثروني على نفسهم وعلموني معنى الحياة الذين أظهروا لي ما هو أجمل وأصح في الحياة إلى رياحين حياتي إخوتي : **عبد الوهاب، سمير، يونس**.

إلى من بهن أكبر وعليهن أعتمد إلى شمعات متقدات تنرن ظلمة حياتي ومن بوجودهن اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها ومن عرفت معهن معنى الحياة أخواتي : **ابتسام الصغيرة، مسعودة وزوجها وأولادها، سعاد وزوجها وبرعمهم الصغير**.

إلى من كانوا ملاذي وملجئي ومن تذوقت معهم أجمل اللحظات، ومن سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني أحبتي في الله أصدقائي : **حسيبة، كهينة، تياقوت،،كنزة، إلهام، مراد، ماسينيسا، فاروق**

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

نصيرة

اهداء

أمي الحبيبة يا أغلي الناس إليك يا من فرحت لفرحتي و حزنت لحزني يا من شجعتني دائما على دراستي و ساعدتني ماديا ومعنويا . إليك أبي يا من عمل على تربيتي تربية صالحة إليكما يامن شجعاني دائما على المثابرة حتي أصل الهدف الذي لطالما انتظرتماه معي أبي أمي أهدي هذا العمل

إلى أخي فارس و زوجته هجيرة وأولاده خاصة المدلل أيمن و رامي و مروى

إلى أختي الغالية سعاد و زوجها عزوز و أولادها عبد الهادي و رقية

إلى أختي الحبيبة وليدة

إلى أخي العزيز الغالي عبد الحفيظ ويحفظه الله من كل مكروه و زوجته غانية أتمنى أن يرزق الله لهما بالذرية الصالحة إن شاء الله

إلى أخي فوزي

إلى أختي الحنونة نسمة وخطيبها محند

إلى خطيبي العزيز الغالي سفيان و زوجي المستقبلي إن شاء الله وجميع أفراد عائلته كبيرا وصغيرا

إلى صديقاتي خاصة ليلى و إيمان وهيبة و سهام و كهينة و بشرى و حكيمة وفتيحة وإلهام و فضيلة

إلى اصدقائي عز الدين و يوسف و قدور

أهدى هذا العمل إلى زميلتي التي رافقتني طيلة إنجاز هذا البحث نصيرة

إلى الأستاذة المشرفة مسالي ليندة التي وقفت معنا ولم تبخل علينا لا بوقتها ولا بمعلوماتها

أهدي هذا العمل إلى زميلاتي وزملائي في القسم و إلى كل الأساتذة الذين أشرفوا على دراستي طيلة مشواري الدراسي.

إلـهـام

مقدمـة

مقدمة

عرف النقد العربي خلال العقود الماضية انشغالا كبيرا بالمؤثرات الخارجية للممارسة الإبداعية عموما، فقد كان ينظر إلى الأثر الأدبي في علاقته بأشياء تجاوز الأدب سواء أكانت تاريخية، أم اجتماعية، أم سياسية، أم نفسية. وتتبني هذه الرؤية النقدية على اقتناع الناقد الراسخ بأن الكتابة الأدبية هي شكل من أشكال الاستنساخ لما هو خارج – أدبي.

بيد أن هذه الممارسات النقدية، على الرغم من تعدد مناهجها وتباين منطلقاتها الفلسفية (نفسية، تاريخية، اجتماعية...)، فإنها تلتقي حول نقطة محورية مشتركة، وهي الحيرة الدائمة التي تلازمها حين تطرح علينا بعض الأسئلة المتعلقة بوصف العناصر والمكونات الداخلية لهذا الأثر الأدبي، أو تحديد نوعية العلاقات التي تربط هذه المكونات فيما بينها.

ويعد بحثنا هذا احد الممارسات النقدية التي تطمح إلى مقاربة النص الأدبي الروائي تحديدا لملامسة خصائصه الفنية الموضوعاتية، اثرين في ذلك النص النسوي الجزائري للروائيات **أمينة شيخ** في عملها "**أسفل الحب**" التي تعالج الأحداث التي عاشتها، الجزائر في ظل العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي وقد سلطت الضوء على الخطاب السياسي الذي تهتدي به كل السلطة و المعارضة في ممارستها و كشفت عن فضاء الرواية الذي يحتله الموت واليأس والخوف.

و ياسمينة صالح في مؤلفها "**وطن من زجاج**" حيث عالجت فيه موضوع الثورة و تناولت فيها أحداث العنف والقتل التي تسبب فيها الإرهابيون في حق الضعفاء الأبرياء. ثم الروائية **فضيلة الفاروق** في رواية عنوانها "**تاء الخجل**" وهي تعالج وضع المرأة الجزائرية التي تشكل جزء من معاناة المجتمع الجزائري تنزع إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة و تتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة.

وقد اخترنا المقاربة السيميائية لهذه الروايات قصد تفسير مختلف العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تطالعنا في واجهاتها الغلافية فقديما كانوا يدرسون النص الأدبي لكنهم لم يهتموا بالعنوان وباقي العتبات الخارجية التي تصاحب النص، وهذا يعني أن الدراسات السيميائية قد أعادت لها الاعتبار من حيث كونها المنهج الوحيد التي قد تهتم بالنصوص خارج النص مؤكدة أن توظيفها ليس اعتباطيا .

وعليه ارتأينا أن نصوغ عنوان بحثنا كالتالي: **سيميائية الغلاف في الرواية الجزائرية النسوية** "أسفل الحب" لأمينة شيخ، "وطن من زجاج" لياسمينة صالح "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا. ولعلنا نفتح بابا لاكتشاف بعض الخصائص الجمالية في نفس الوقت الذي اشرنا فيه إلى أبعادها الدلالية وعلنا بذلك نفتح بابا قد يعني به قارئ آخر.

و قد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين:تضمن **الفصل الأول** الجانب النظري هو أمر منطقي لإضاءة بعض الجوانب النظرية تتعلق بالمفاهيم و المصطلحات وكما نجد داخل

هذا الفصل مباحث، **المبحث الأول يتعلق** بالمنهج السيميائي بين المفهوم و الدلالة، لنخص **المبحث الثاني:** لدراسة أهم العتبات النصية

. أما **الفصل الثاني:** فكان تطبيقا قدمنا فيه دراسة لكل العتبات الموجودة في الواجهة الأمامية للغلاف. ولهذا الفصل مباحث، تناولنا في **المبحث الأول: وقفة على** اسم المؤلفة وأبعادها الدلالية ملاحظين كيف آثرت المرأة في عصرنا الحالي رفع كنيتها بعدما كانت تلجا الى أسماء مستعارة وحاولنا في **المبحث الثاني:** دراسة العنوان، **ثم في المبحث الثالث: مقاربة** الصورة الفنية ودلالة الألوان، لنستكمل دراسة باقي الملحقات النصية من إهداء وافتتاحية في الصفحات التالية

ولعلنا لا نتجاهل الدور الكبير الذي لعبه كتاب عتبات لـ "**جيرار جينيت**" الذي كان من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها أما الصعوبات التي صادفتنا منذ بداية بحثنا فنحصرها في صعوبة فهم المنهج من جهة واتساع مناهجه من جهة أخرى، كذلك المدونة التي اعتمدنا عليها والتي ضمت ثلاث روايات فهي تحتاج إلى وقت أوسع دون أن ننسى قلة الدراسات التي تتناول مثل هؤلاء الكاتبات خاصة الروائية **أمينة شيخ** ثم صعوبة الوصول إلى دلالة أو فك شفرة العلامات غير اللغوية وما تطرحه من قراءات مختلفة تختلف باختلاف القراء ومستويات الفهم أيضا.

في الأخير آمل أن نكون قد وقفنا في هذا البحث وأرجوا من الله أن يكون تجربة تعليمية نتمنى أن يساهم هذا البحث لو بشكل قليل في إضاءة بعض جوانب الدراسة النقدية ونفض الغبار عن الكتابة النسوية وإعادة قلمها إلى الواجهة.

ونوجه بالغ التقدير إلى الأستاذة المشرفة **ليندة مسالي** على حسن توجيهها للبحث وإضاءتها لكثير من جوانب الموضوع كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو ببعيد ففتح لنا مكتبته وعقله .

الفصل الأول

المبحث الأول: السيميائية بين المفهوم والدلالة

تمهيد: إن مفهوم السيميائيات متجذر في الدراسات اللغوية القديمة وهو يعود إلى العهد اليوناني والتي أصلهاsémion التي تحيل إلى عدة معاني منها سمة أو علامة مميزة un marque distentis، أثر un trass, وتكاد تتفق الحضارة اليونانية والرومانية والعربية فيما بينها على دلالة واحدة والتي تنظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة دالة .

السيميائيات في المعجم العربي الحديث لاروس تأتي بمعنى"**السيما والسيمياء العلامة** "**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**"[1]. والسيماء: العلامة والهيئة "**سيمة فلان**" **عند العامة نصيبه. السيمياء – (سوم) : السيميا**>[2]. السيميائيات هي علم الإشارات ويعنى بدراسة العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية في إطار الحياة الاجتماعية.

ويكاد يجمع العديد من الدارسين أن السيمياء هو ذلك العلم الذي" يدرس بنية الإشارات وعلائقها والرموز، في هذا الكون وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[3]،

1ـ سورة الفتح ، آية (68-69) ، ص515.

2ـ فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتناع والمؤسسة، دط، الجزائر، 2005، ص10.

3ـ المرجع نفسه، ص11.

وهذا ما نجده عند العديد من الباحثين من أمثال" **غريماس، جوليا كريستيفا، وجولان مونان**" فمثلا يعرفه" **غريماس**" أنه" علم الإشارات[1].

ويعود الفضل في تحديد السيمياء كعلم مستقل عن غيره من العلوم إلي العالم "**فرديناند دي سوسير (1857م . 1913م)**"[2]عند تصوره وتنبئه بعلم يدرس حياة داخل الحياة الاجتماعية، ويندرج ضمن علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام و يدعوه بالسيميولوجيا، تلك تدلنا علي كنه وماهية العلامة والقوانين التي تضمنها[3].

وقد اعتبر **سوسير** تداولية العلامة عند مستخدميها هي صلب الدراسة السيميائية التي هي من اختصاص علم النفس لا اللسانيات لان هذه الأخيرة تختص بدراسة اللسان البشري في ذاته ولأجل ذاته، أي تسعي لمعرفة تركيب النظام اللغوي اللساني فقط،لذا

1ـ هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، ص55.

2- دي سوسير هو اللساني السوسيري (1857-1913)،في التقليد الأوروبي، أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من " الانساني و الاجتماعي" بحيث نتبأ دي سوسير بولادة علم مستقل هو "السيميولوجيا sémiologie"فله ثنائيته (دال أو صورة سمعية، مدلول أو صورة ذهنية) وبما أنه لساني فكل إهتمامه بلورة علم اللغة متأثرا بعلم الاجتماع خصوصا .

3- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر،1986ص 27.

اكتفي بتحديد تطبيقها على اللسانيات،إذ يقول بأن:(الألسنية جزء من هذا العلم و لعله من الممكن تطبيق القوانين التي ستكشفها بالسيميولوجيا على الألسنية)[1].

فدي سوسير إذن قد توسم في بالسيميولوجيا أن تنتج قوانينها الي بالإمكان أن تستفيد منها اللسانيات و بهذا تحديد مواقعها ضمن الوقائع البشرية (فان لم يكن فرديناند دي سوسير بذلك مؤسس علم العلامات اللغوية فانه من جانب آخر قد نهض بكل المفاهيم الحالية للعلامات في تأليف معين الي مستوي أعلى، فهو الذي رتب العلامات في أنظمة علاماتية، وحدد خواض العلامة اللغوية و بحث في العلاقات بين لغات إنسانية طبيعية و أنظمة علاماتية أخرى[2].

وإذا دي سوسير يرى إن اللسانيات جزء من بالسيميولوجيا فإن "**رولان بارث** " بدا له عكس ذلك،لأن أي نظام غير لساني يجد نفسه حتما في حاجة الي جسر عبور في صلب اللغات الطبيعية بحيث يستحيل علينا تمثيله بغير نظام تبليغي لساني ما،وعليه فهو "**رولان بارث**"يدعو السيميولوجيا لان تندمج في اللسانيات، وبهذا أمكنه قلب الاقتراح السوسيري معتبرا علم الأدلة فرعا من اللسانيات)[3].

1- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة ،ص27.

2- يرجينيه بارششت، مناهج علم اللغة – هرمان باول حتى ناعوم تشومسكى، ترجمة: سعيد حسين بحيري، المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص 101.

3- رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء 1986، ص28-29.

فالسيمياء التي ينبغي لها دراسة العلامات تستعين باللسان البشري، بوصفه نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان **(فالسيميائية مهما احتوي اللسانيات فإن اللسانيات تظل محتفظة برونقها وتميزها بسبب طبيعة المادة الاشارية أو الوسيلة التي تتعامل معها . وهي اللغات الطبيعية . فعند البحث نجد اللسانيات أكثر حيوية في الحركة و أوسع مجالا في إمكانية إيجاد فضاءات رحبة للتعامل مع مادة الدرس و البحث بحكم القبليات العديدة والامتيازات الواسعة التي تمتلكها على النظم الاشارية الأخرى)**[1].

ولذلك فان اللسانيات مجال ضيق لاختصاصه بدراسة العلامة اللغوية فقط في حين الوقت الذي يتسع المجال في السيمياء لكل العلامات على تنوعها العلامة اللغوية وغير اللغوية .)[2] ويرى **جاكبسون** أن السيمياء تحتل الموقع المركزي داخل علم التواصل الكلي،لذا فهي تسند فروع هذا العلم،في حين أنها تشتمل على أساس أن اللسانيات جزؤها الرئيسي الذي يؤثر في فروع السيمياء الأخرى كلها.

وتبقي أفكار دي سوسير التي ضمها في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة رائدة في دفع البحث السيميائي نحو تبلور نظرياته واتجاهاته وهذا رغم وجود نظيره "

1 - فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ط1، 1994،ص18

2 - رومان ياكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صلح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي،لبنان ـ المغرب،ط1، 2002،ص58.

شارل ساندرس بورس1838م .1914م" والذي يعتبر أبو السيمياء و مؤسسها،فقد كانت موضوع اهتمامه و حقل اشتغاله.

وقد ساعدته في كل ذلك مساربه الفكرية المتنوعة من معرفته بالكيمياء والفيزياء والرياضيات وكذلك الفلسفة والمنطق برؤية واسعة في تصور هذا العلم،مما جعله لا يرى العالم إلا من خلال السيمياء يقول: **(لم يكن بوسعي أن ادرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم الترشيح المقارن أو علم الفلك أو علم النفس أو علم** الاقتصاد أو تاريخ العلوم و كذا هو ضرب من لعب الورق . والرجال و النساء و الخمر و الميتولوجيا إلا منزاوية نظر سيمياء)[1].

فحسب تصور **بورس**[2] لا يمكننا تمثيل عالمنا الخارجي إلا بواسطة العلامة و بدونها لا تتم عملية إدراكه فالكون من جهة نظره يتمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات**(فكل شيء يشتغل كعلامة و يدل باعتباره علامة و يدرك بصفة علامة**

1- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل – مدخل للسيميائيات بورس- المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط1، 2005، ص13.

2-شارل ساندرس بورس: هو أمريكي (1839-1914) هو مؤسس السيميائية ولد في ولاية ماسا شوستس الأمريكية و درس في جامعة هارفارد له كتاب سماه"كتابات حول العلامة وقد نشرت أعماله بعد موته، فهو منطقي رياضي فريائي.

أيضا و لإدراك هذا الترابط الوثيق بين فعل الإدراك كما تصفه بين المقولات وبين الشكل الوجودي للعلامة لا بد من تحديد عناصر العلامة والكشف عن أشكال وجودها)[1]

والعلامة عند **بورس** تمتاز بكيانها الثلاثي الذي سيتفرغ عنه العديد من العلامات تتعدد علاقاتها فيما بينها، وقد استند **بورس** في تحديدها الي المنطق الذي يعده وجها آخر للسيميوطيقا(sémiotics)و السيميوطيقا هو الاسم الذي اختاره بورس للسيمياء في اللغة الانجليزية.

(فتهتم السيمياء بدراسة العلامة وكل ما يحيل عليها عملها وعلاقتها مع العلامات الأخرى و إنتاجها و تلقي المستعملين لها و عندما تتمحور دراسة العلامات على تصنيفها و على علاقاتها مع العلامات الأخرى، و على الطريقة التي تتعاون بها في عملها، فإنها تمثل بهذا عملا للنحو العلاماتى أما عندما تتمحور الدراسة على علاقة العلامة مع مراجعها و مع التأويل الناتج عنها، فإنها تمثل عملا دلاليا علاماتيا، وعندما تهتم بدراسة علاقة العلامات مع المرسلين أو مع المستقبلين فإنها تمثل عملا تداوليا علاماتيا)[2].

فمدار اشتغال السيمياء إذن هو **العلامة** بوصفها الأداة التي يتمثل بها الإنسان عالمه الخارجي الذي يعيش فيه و يتعامل معه في محاولة فهم مستمرة لوجوده و للأشياء

1- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، ص 60،61.

2- منذر عباسي، للعلاماتية و علم النص ـ نصوص مترجمة ـ المركز الثقافي العربي،المغرب ـ لبنان،ص38.

من حوله،كما أن السيمياء لا تتفرد بموضوع خاص بها و أنما تهتم بكل ما ينتمي الي التجربة الإنسانية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء من سيرورة الدلالة فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان شكل موضوعا للسيميائيات.

بعبارة أخرى فان كل ما تصنعه **الثقافة** بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تحيز عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها لهذا فان مجال البحث السيميائي منصب حول فهم أسرار الدلالات،هذا ما جعلها حفلا خصبا لاستثمار مناهجها وإجراءاتها في فهم أي نص مهما كان نوعه: أدبيا، تاريخيا، سياسيا، اشهاريا... وكل ذلك يجعل من السيمياء(جزءا من محفل العلوم لأنها تملك موضوعا خاصا هو صيغ و قوانين الدلالة . المجتمع و الفكر. و لان تتبلور في موطن تقاطع علوم أخرى)[1].

وبما أن العلامة هي المادة الخام السيمياء واللبنة الأساس فلا بد من معرفة المفهوم الذي يسمح لنا على الأقل من تتبع هذه العلامات بمختلف تجلياتها.

يظهر مفهوم العلامة في اللغة العربية **دال على السمة والأمارة والإشارة**[2]. وهي معاني تحمل معني الإحالة علي شيء ما كما أنها معان تتقاطع مع غيرها من اللغات في هذا المعني (**فالعلامة في اللاتينية signim تمثال، إشارة، دليل، أمارة، سمة، عرض،**

1- جوليا كريستيفا،علم النص،ترجمة:فريد الزاهي،دار توبقال،المغرب،ط2،ص17

2- آبي الفصل جمال الدين ابن المنظور، لسان العرب، ج4، ص416.

وبصفة عامة شيء مدرك يمكن أن نستخلص منها توقعات واستنتاجات و إشارات خاصة بشيء آخر غائب مرتبط به،آثار مرض ما بادية على محيا المريض)[1].

فهذا التعريف في مفهوم لا يختلف عن مفهوم العلامة الأكثر شيوعا بالنسبة لأمبرتو إيكو، وهو التعريف الذي يقدمه قاموس الفلسفة(أباغنانو)حيث تعرف العلامة فيه بأنها(كل شيء أو حدث يحيل علي شيء ما آو حدث ما) وهو التعريف الذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة، فهو يتصف بالعمومية، وعلى عمومية هذا التعريف وبساطته يسمح لنا بضبط المفهوم في شكله العام الذي سيتضح أكثر بمعرفة أبعاد العلامة والعناصر المشكلة لها. وهي على حسب تصور شارل موريس1949م تتفرع إلى ثلاث أبعاد:[2]

أ- **البعد التركيبي:** ينظر إلى العلامة باعتبار قدرتها على الانطواء داخل مقاطع من علامات أخرى وفق قواعد تأليفية بعينها.

ب – البعد الدلالي: ينظر إلى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه.

ج – **البعد التداولي:** إن العلامة في هذه الحالة تتحدد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي تحدثها المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة.

1-امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي،ط 2- المغرب، لبنان، ط1، 2007، ص36.

2- المرجع نفسه ص 56.

فالعلامة تكتسي أهميتها بما تحمله من أبعاد ثلاث (تركيبي دلالي، تداولي) ففيها يتمركز هذا العالم الذي لا تتمثله إلا من خلالها حيث تمنحنا القدرة على تداولها، و بالتالي تمدنا سيرورة الفهم المتجدد والذي لا نصل إليه إلا في إطار الحياة الاجتماعية لان (العلامة هي نظم اجتماعية يلجأ إليها المجتمع للتواصل بين أفراده و لتنظيم الأنشطة المختلفة)[1]. لكن إذا ما جئنا لتحديد عناصر العلامة فإننا سنجدها تختلف باختلاف وجهات نظر واضحا كما تتعدد تسمياتها وقفا لذلك حسب ما يقتضيه تصورهم لوظائف هذه العناصر و طبيعة العلاقة التي تربط بينهما.

و يزداد الآمر تشبعا عند ترجمتها إلى اللغة العربية نظر إلى تعدد الترجمات بين الباحثين العرب للمصطلح الواحد. وهنا سوف تكتفي بالبحث عن معرفة العلامة عند قطبي التأسيس لهذا العلم وهما فرديناند دي سوسير و شارل ساندرس بورس :

1. العلامة عند دي سوسير: يعرف سوسير اللغة بأنها المنظومة من العلامات (الأدلة)التي تعبر عن فكر ما فإنها تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية، و ضروب المجاملة و الإشارات العسكرية...الخ [2].

وتعتبر اللغة عند دي سوسير أهم هذه الأنظمة، و هي تنظيم من العلامات مثلها مثل المنظومات العلاماتية الأخرى غير أنها تعد أفضلها، والعلامة عند سوسير لا تربط

1- سيزا قاسم،القارئ و النص،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،2002،ص،205.

2 - فرديناند دي سوسير،محاضرات في اللسانيات العامة،ص 27.

شيئا باسم بل تربط تصور بصورة سمعية(الدال والمدلول) والعلامة عنده هي مجموع ما ينتج عن ترابط الدال والمدلول، والدال هو الصورة السمعية أما المدلول فهو تصور هذه الصورة

2 . العلامة عند شارل ساندرس بورس: حظيت العلامة عند بورس بكل اهتمامه واشتغاله لأنه كان يسعى لبناء نظريته السيمائية في العلامة،فلم تكن العلامة عنده دليلا،بل أصبحت أنموذج لكل نشاط دلالي[1]. إذ انه يتعذر على العقل البشري تمثل العالم خارج إطار العلامة، لذا سعى بورس في تصنيفاته للعلامة إلى أن بلغ عددا لا يستهان به من التقسيمات، وقد انطلق في دراسته بطرح سؤال مفاده: هل بإمكاننا أن نفكر بدون علامات؟ فهو يريد أن يقول أن كل تفكيرنا هو انطلاق من العلامات، فالتفكير هو عبارة عن مجموعة من العلامات غير منتهية.

1- أحمد يوسف،السيميائيات الواصفة ـ المنطق ـ و جبر العلامة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2005،ص ،46 .

المبحث الثاني: عتبات النص بين المفهوم والدلالة

تمهيد: إن العتبات نصوص انتقالية تقودنا نحو النص لذا لا يمكن اعتبارها موضوعا معزولا عن النص، ويجب إخضاعها إلى نتائج القراءة النقدية لتفادي الوقوع في الالتباس والمفارقات التي قد تنتج عن القراءة الطويلة الأولية لهذه العتبات.

ولطالما قام النقد التقليدي بتغييب دور العتبات في دلالة النص وكان ذلك نتيجة حتمية لربط الأدب بإطاره الخارجي في ظل الالتزام، الواقعية والتقدمية واعتبرها نصوص لا ترقي إلى مستوى تمتعها باستقلالية بنيوية خاصة تستحق الدراسة.

لكن الممارسة النقدية الجديدة استطاعت أن تستجيب لمتطلبات النقد وإعادة الاعتبار للنص الأدبي ولبنياته الداخلية بما فيها العتبة ويعود الفصل في ذلك إلى عدة أدبيين الذين استخدموا روايات غيرهم لوضع قواعد نصية وخطابية التي أصبحت أوليات أساسية في فهم بنيات السرد وصيغته التركيبية من بينهم **جيرار جينيت** الذي قسم أنواع العلاقات العبر النصية إلى خمسة تصنيفات لكل منها معنى ودور في فهم النص,

كما أفاد كتابه "**عتبات** أن هذه "**النصوص المحاذية**" هي في نظره ما يميز النص من الكتاب وتمكن تطلعات **جينيت** إلى اكتشاف آليات النصوص المحاذية.أما **هنري ميتران،** فقد انطلق في مقاربته لعتبات النص الروائي من اقتناع مبدئي: " **أنه لا وجود**

لشيء محايد في الرواية"[1]. فلكل ملون نصي متعلق "بنظام جماعي" un logos collectif مرتبط بالأفكار التي تشيد المشهد الثقافي للمرحلة[2]. وأن النص المحايد هو موضوع يقدم لنا لنراه و لنقرأه و لهذا ما يفرض إيلاء الأهمية للقيمة الفنية والجمالية لهذه العتبات التي يمكن أن تستثمر أنماطا متباينة من التجليات الأيقونة والمادية.

ولقد تناول الباحثون العتبات المحاذية عامة انطلاقا من الأسئلة: أين؟ متي؟ ومن؟ وانكبوا على الجانب الإخباري منها، ثم ركزوا على مسألة الانتقال بين النص وخارجه مادامت العتبات المحيطة هي في الأصل ذات معنى مزدوج : معنى موجه للتخييل وآخر نحو حقيقة العالم. ومن هذا تأتي بفكرة إعادة تعريف مفهوم النص المحاذي مرويا بوظائفه المتعددة وصولا إلى تحليل أثره في عملية القراءة.

ومن أهم العتبات التي تسيج الأثر الأدبي، نجد اسم الكاتب والعنوان و المقدمة و الصيغ الأيقونية من صور و رسوم. وبحسب **جيرار جينيت** لم يسبق وجود أي أثر أدبي بدون نص محاذ بل و صف وجود هذا الأخير بدون نص مركزي.

---

1 -Henri Mitterrand « le discours du roman » , P .u. F. P paris 1980, p ; 16 نقلا عن د. عبد الملك أشهبون ، عتبات الكتابة، في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر و التوزيع؛ ط1 ، سورية- اللاذقة، 2009، ص 35 .

2- د. عبد الملك أشهبون ، عتبات الكتابة، في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر و التوزيع؛ ط1 ، سورية- اللاذقة، 2009، ص 35 .

وكما أصبحت هذه العناصر المحاذية للأثر الأدبي أكثر شيوعا عند الكتاب و تقوم هذه الوسائل على مجموعة من الحواجز النصية، كما أنها تشكل واصلات رئيسية لتخييل الروائي شبه الزائد في احد المتاحف.

أما أهمية النص المحاذي فهي ناشئة على موقعه الحدي المتنوع فإذا كانت العتبات والنصوص مندمجة في فضاء النص ذاته سميت " عتبات و نصوص محيطة " peritextes وإن كانت تفصلها عن فضاء النص مسافة فضائية سميت " نصوص محاذية لاحقة " expitextes.

وتنقسم **العتبات والنصوص المحيطة** إلى قسمين:

1-عتبات ونصوص محيطة خارجية: ونقصد بها كل ما يندرج في صفحة الكتاب الخارجية بالإضافة إلى محتويات الصفحة الأخيرة.

2-نصوص محيطة داخلية: وتشمل الإهداء، الخطاب التقديمي، النصوص التوجيهية، العناوين الداخلية والحواشي التي تشكل علامة عبور هامة إلى النص ويجب التمييز بين العتبات التي تعتبر نصا محيطا والتي لا يمكن اعتبارها نصا لخلوها من صفات النص.

3-نصوص محاذية لاحقة: ولها أهمية في توضيح مقاصد الكاتب الناظم وتعد معبرا والانفتاح على العوالم الخارجية للكاتب. وكيفما اختلفت المواقع، تظل العتبات والنصوص

المحاذية بأنواعها الموقع النموذجي الوسيط لقيام تداولية أولية في حدودها الدنيا، فهي تعطي للنص شكله الحضوري و تدعم تلقيه و استهلاكه في شكل " الكتاب "

أ . مصادر العتبات والنصوص المحاذية: إن تسمية النص المحاذي رهن بتوفير شرطين: قصدية المؤلف ومسؤولية على ما يقدمه داخل مؤلفه وتتمثل مصادر هذه النصوص إما الكاتب نفسه أو الناشر وينجز لحظة وجود على قيد الحياة. وقد تضاف هذه النصوص من قبل الناشر بعد وفاة صاحب الكتاب. وتجدر الإشارة إلى أن مقاربة العتبات مسألة لا حدود

لها وذلك راجع إلى تعدد الطبعات و الإضافات التي تضاف إلى الكاتب.

ب . وظائف العتبات والنصوص المحاذية: ما من عتبة إلا وتضطلع بوظيفة ما إما: تسمية النص– أو وظيفة التعيين الجنسي للنص– أو وظيفة تحديد مضمون النص– وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النص إلى داخله كما أن العتبات تمتد من الصفحة الغلاف الأولي إلى حد الصفحة الرابعة. ونستطيع توضيح ذلك من خلال الجدول البياني التالي:[1]

1- د. عبد الملك أشهبون ، عتبات الكتابة، في الرواية العربية ، ص46

الرواية						
ما قبل النص الروائي			النص	ما بعد النص		
الصفحة الأولى اسم المؤلف العنوان صورة الغلاف تعيين جنسي	إهداء	مقدمة	نصوص توجيهية تنبيهات استشهادات نصوص أخرى...	عناوين داخلية	تذييل	الصفحة الرابعة مقطع روائي سيرة المؤلف مقطع نقدي تنويهات

من هنا يجعلنا ننظر إليه من زاويتين مفصلتين: **الأولى:** على أنها وحدة متناغمة تنسجم فيها عناصر الخطاب الروائي و**الثانية:** على أنها علامة نصية مؤثرة على كيفيات وضروب تصريف الفعل القدامى، التي يتم من خلالها تضمين الإستراتيجية الفنية للكاتب.

ج- العتبات وفعل القراءة:

تعد العتبات أول لقاء مادي و محسوس بين الكاتب و القارئ و يفترض أن تخلق وضعية تواصلية بين الباث و المتلقي عبر الرسالة المراد تواصلها وهكذا، نظر النقد الجديد إلى هذه العتبات على أنها مواقع تعاقدية لا انتقالية وحسب.

إن بعض العتبات المخيطة تتجه فعليا إلى الجمهور أكبر من عدد قراء النص الفعليين لموقعها الخارجي ووظيفتها في جلب اهتمام القارئ خاصة الكامن أو المتحمل على خلاف من ذلك، تخاطب النصوص المحيطة الداخلية جمهورا أقل خاصة للذين طفقوا في قراءة الكتاب.

ولقد شددت "**جمالية التلقي**" على أن التفاعل بين بنية العمل الفني ومتلقيه هو الأساس في قراءة الأعمال الأدبية فهما القطبان الأساسيان لكل عمل أدبي هما لكن على القارئ مراعاة القطب الفني والقطب الجمالي الذين يتطلبان تفعيل كل إمكانات النص وطاقاته بما فيه النص المحيط. وهنا اعتبر "**فيليب لوجون**" العتبات بمثابة خطاب على

الهامش يتحكم في القراءة كلها و يوجهها. وكلما كانت عناصر الجذب قوية و مثيرة، كلما تيسرت عملية العبور من خارج النص إلى داخله بدون عراقيل.

د–**العتبات بين الضرورة والاختيار:**

إن اختلاف الذي يسود بين العتبات يرجع بالأساس إلى طبيعة كل مكون نصي على حدة والدور الموكول إليه في اقتصاد النص والأهداف الجمالية التي يعمل على تحقيقها. لكن كل عتبة تتميز عن الباقي وتضفي على وجودها مشروعية كافية للحفاظ على مكانتها وعلى موقعها. كما أن الاختلاف ملحوظ بين المبدعين والنقاد حول طبيعة استحضار أو عدم الاهتمام بالعتبات المحيضة، فمنهم من يعتبرها أساسية في:

- الحفاظ على هوية النصوص المركزية يضطلع به العنوان.
- الحفاظ على حسن تلقي النص المركزي الذي ينهض بمهمته الخطاب التقديمي و الاحتراسات في النصوص التوجيهية.
- توجيه القارئ نحو نموذج محدد من القراءة. ومنهم من يعتبرها مجرد إضافات ليس إلا وأنها اختيارية مثل: صورة الغلاف، الإهداء، المقدمة.

و– المناص عند جيرار جنيت: لفهم مشروع " **جنيت** " الشعري، لابد من فهم هذه الاستمرارية والانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي، وهذا ما لاحظناه تتبعنا للبنية

المفاهمية لمصطلح المناص في جل كتاباته خاصة في كتبه(مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987).

وإذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص و هو "**عتبات** " فسنجد يحيلنا في أول هوامشه (وبهذا نكشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه " **الأطراس**"، والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النص الجامع"[1]. وهذا ما اسميناه بالاستمرارية والانتظام المعرفي و المصطلحي لدي **ج. جينيت**

وبرجوعنا إلى كتابه "النص الجامع" نجده يأرض لمشاريعه الشعرية و المصطلحية القادمة، مثل عرضه لمفهومه للشعرية و المتعالية النصية، و التناص، والميتناص، والمناص مدخلا هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة و خفية، بقوله "سأضع مصادره أخرى لهذه العلاقة.

وأنا أفكر أساسا في التقليد (imitation) والتحويل (transformation)، أين يمكن للمعارضة (pastiche)، والمحاكاة الساخرة (parodie) أن تقدما فكرتين أكثر اختلافا وإذا كانتا مبهمتين وغير متميزتين والتي سميتها لعدم وجود الأفضل

1- ج .جينيت، عتبات، الهامش رقم 1، ص7، و الذي يحيلنا على الهامش رقم 1، ص7، من كتابه " الأطراس" و الذي يحيلنا بدوره الى ص81ـ 82 من كتاب "مدخل الى النص الجامع" نقلا عن عبد الحق بلعابد عتبات(ج. جينيت من النص الى النص) تقديم : د .سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 14 شارع الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م ص 32.

المناصية(paratextualite) (ولكنها أيضا بالنسبة لي المتعاليات النصية بامتياز التي أن نهتم بها يوميا ، فالمصادفة هي التي تجعل من العناية مقبولة..."[1].

وعلى الرغم من طول هذه المشاهد إلا أنه مهم لفهم ذلك القلق المصطلحي الذي يصطرع فيه "**جينيت**" خاصة في التداخل المصطلحي و المفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتانص، والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتي تبتعد، لهذا أراد أن يعيد نظم هذا السلك المفاهيمي، بوضع تحديد لكل مصطلح منها، فنجد مثلا يشير إلى مصطلح المتعاليات النصية كمصطلح جامع للتناص الذي بأخذه بمعناه الضيق الكلاسيكي و كما تحقق عند " **ج. كريستيفا** " [2].

بجعله نمطا من أنماط هذه المتعاليات النصية، إلا أنه يكون فوق و تحت و حول النص[3]، ويقصد بهذا الأخير المناص، أي من بين عناصر النص الجامع، وهذا ما سيتراجع عنه بعد تدقيقه للمصطلح، كما أنه قدم تعريفا للمناصية يشبه تعريفه للمتعاليات النصية، ولما أحس بهذا القلق المصطلحي أرجأ بحث المناص إلى مشاريع قادمة حتى يضبط قائمته المصطلحية .

1-Gérard genette ,introduction à l'architecte p 80 نقلا عن ج. جينيت، عتبات من النص إلى المناص ،ص 33.

2- المرجع نفسه، ص 34.

3- المرجع نفسه، ص 34.

ليستمر في تتبع هذا المصطلح في كتابه المهم، والمكتمل على صعيد الجهاز المفاهيمي " **أطراس**" متمما ما أشار إليه في " **النص الجامع**"، حيث يقول "موضوع هذا العمل ،هو ما كنت قد أسميته من قبل ،لعدم وجود ما هو أفضل آنذاك بالمناصية، فمنذ ذلك الوقت وجدت الأفضل. أو الأسود ، سنحكم على ذلك لاحقا . لأحرك المناصية لتعني شيئا آخر تماما ، لذا فمجمل هذا المشروع غير المتبصر ، يحتاج إلى معاودة الطرح"[1].

فالملاحظ على" **جينيت** " أنه بعد ثلاث سنوات من كتابته "**النص الجامع** " قد عاود التدقيق في مصطلحاته، لنجده في " **أطراس**" يفرق بين المناصية التي أصبحت تحد بها الشعرية، وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه[2]. الذي احتفي فيه بدراسته للتعليقات النصية(hypertextualite)، بهذا يعمل على رفع قلق مصطلح المناص (ومصطلحات عامة) الذي تتبعه منذ كتابه " **مدخل للنص الجامع** " بحثه عن الشعريات عامة[3].

1. أنواع المناص :

أ . المناص النشري/الافتتاحي (مناص الناشر):Paratexte éditorial وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته

1- Gérard genette,palimpsestes ,p7 نقلا عن ، ج.جينيت عتبات من النص إلى المناص، ص34

2- المرجع نفسه،ص 34.

3- ج. جينيت ، عتبات،من النص الى المناص، ص 35.

وهي اقل تحديدا عند "**جينيت**" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)[1]، وتقع مسؤولية هدا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي) ،وهذا ماسيبينه الجدول التالي :

جدول مكونات المناص النشري:[2]

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات Catalogues
الجلادة jaquettes	الملحق الصحفي لدار النشر
كلمة الناشر	Presse d'éducation

والملاحظ كما يرى "**جينيت**" أن الغلافة المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد و مواد أخرى، حيث كانت اسم الكاتب و الكتاب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي

1 -Philippe Lane ,la périphérie du texte p 21 نقلا عن ،ج.جينيت عتبات من النص الى المناص،ص45.

2- المرجع نفسه ،ص46.

الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية ، والطباعة الالكترونية و الرقمية أبعادا وآفاق أخرى

ب . المناص التأليفي: Paratexte auctorial ويمثل كل الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى **الكاتب/المؤلف**، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب،العنوان ،العنوان الفرعي،الإهداء، الاستهلال...) وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي) وهذا ما سيبينه الجدول التالي:

جدول مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف):[1]

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
اسم الكاتب	**العام**	**الخاص**
العنوان(الرئيسي والفرعي)	اللقاءات(الصفحة ،و	المراسلات(العامة
العناوين الداخلية	الإذاعة التلفزيونية)	والخاصة)
الاستهلال	الحوارات	المسارات
المقدمة	المناقشات	المذكرات الحميمية
الإهداء	الندوات	النص القبلي
التصدير	المؤتمرات	التعليقات الذاتية
الملاحظات	القراءات النقدية	
الحواشي		
الهوامش		

1- Philippe Lane ,la périphérie du texte ,p9 نقلا عن ،ج.جينيت عتبات من النص الى المناص،ص48.

فما نلاحظه على عمل "جينيت" أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف(مناص المؤلف) والتي يندرج فيها[1]

2. أقسام المناص :

أ . النص المحيط النشري: peritextes éditorial والذي يضم تحته كل من(الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...)، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب . النص المحيط التأليفي:peritextes auctorial وهو نص يضم تحته كل من(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...).

جـ النص الفوقي: epitexte النص الفوقي نوع من نصوص الذي يضم تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤشرات، والندوات...[2]، وتنحصر في الفصول المتبقية من كتاب "عتبات"، كذلك تتفرع عنه نصوص ثواني.

د- النص الفوقي النشري:EPITEXTE EDITORIAL يندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر....)[3].

1- Gérard Gennte seuils, p21. .48 نقلا عن ج.جينيت عتبات من النص إلى المناص ص

2- Gérard Gennte seuils, p21 50 نقلا عن ،ج.جينيت عتبات من النص إلى المناص،ص

3- ج.جينيت عتبات، من النص إلى المناص، ص 50.

و- النص الفوقي التأليفي: EPITEXTE AUCTORIAL وينقسم هو الآخر بحسب "**جينيت**" إلى:

1- النص الفوقي العام :ويتمثل في اللقاءات الصحفية، و الإذاعية و التلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات و الندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

2- النص الفوقي الخاص: يندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية والنص القبلي ولهذا يرى "**جنيت**" بأن كل من النص المحيط و النص الفوقي يشكلان في تعلقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

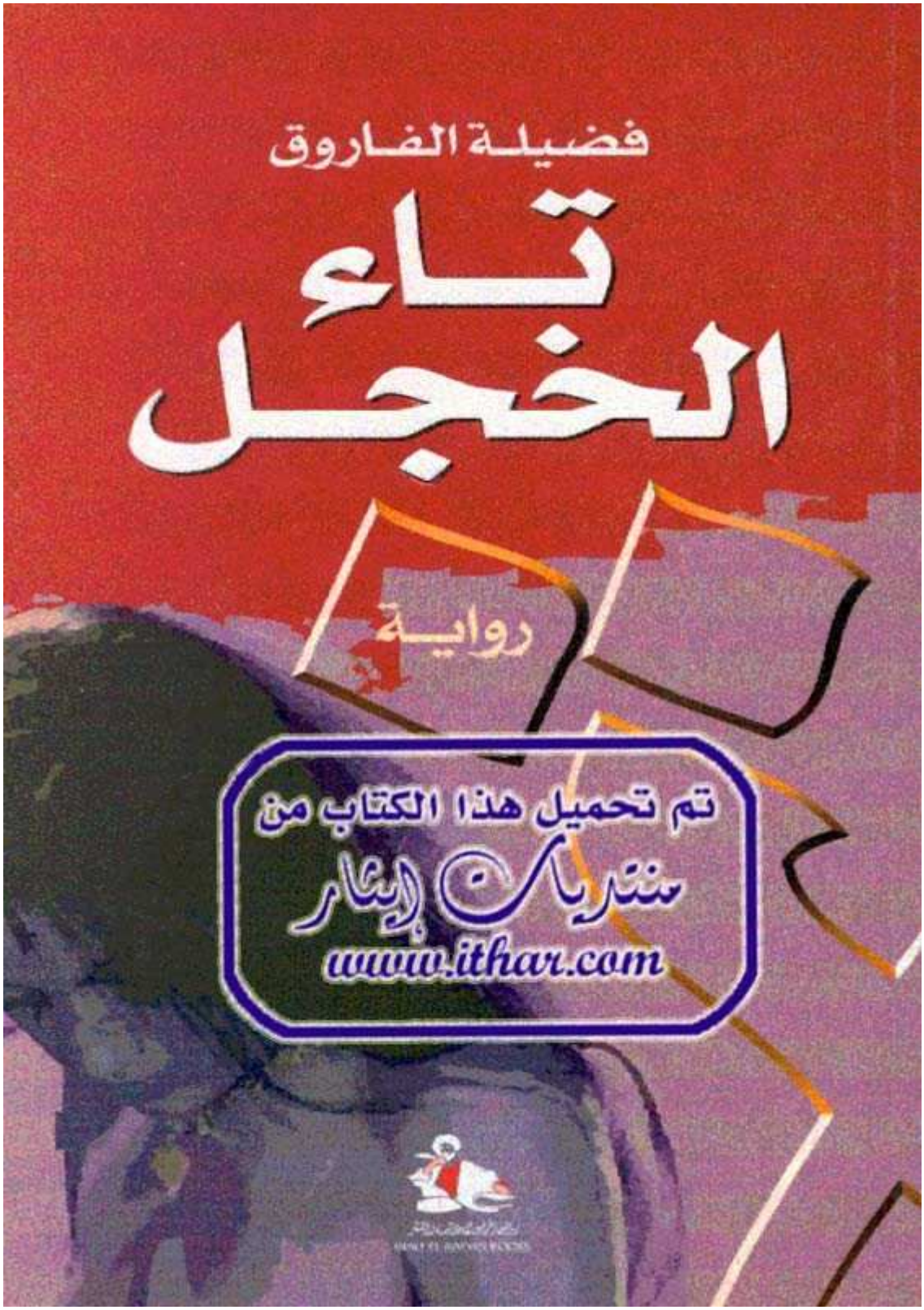
المناص= النص المحيط + النص الفوقي[1].

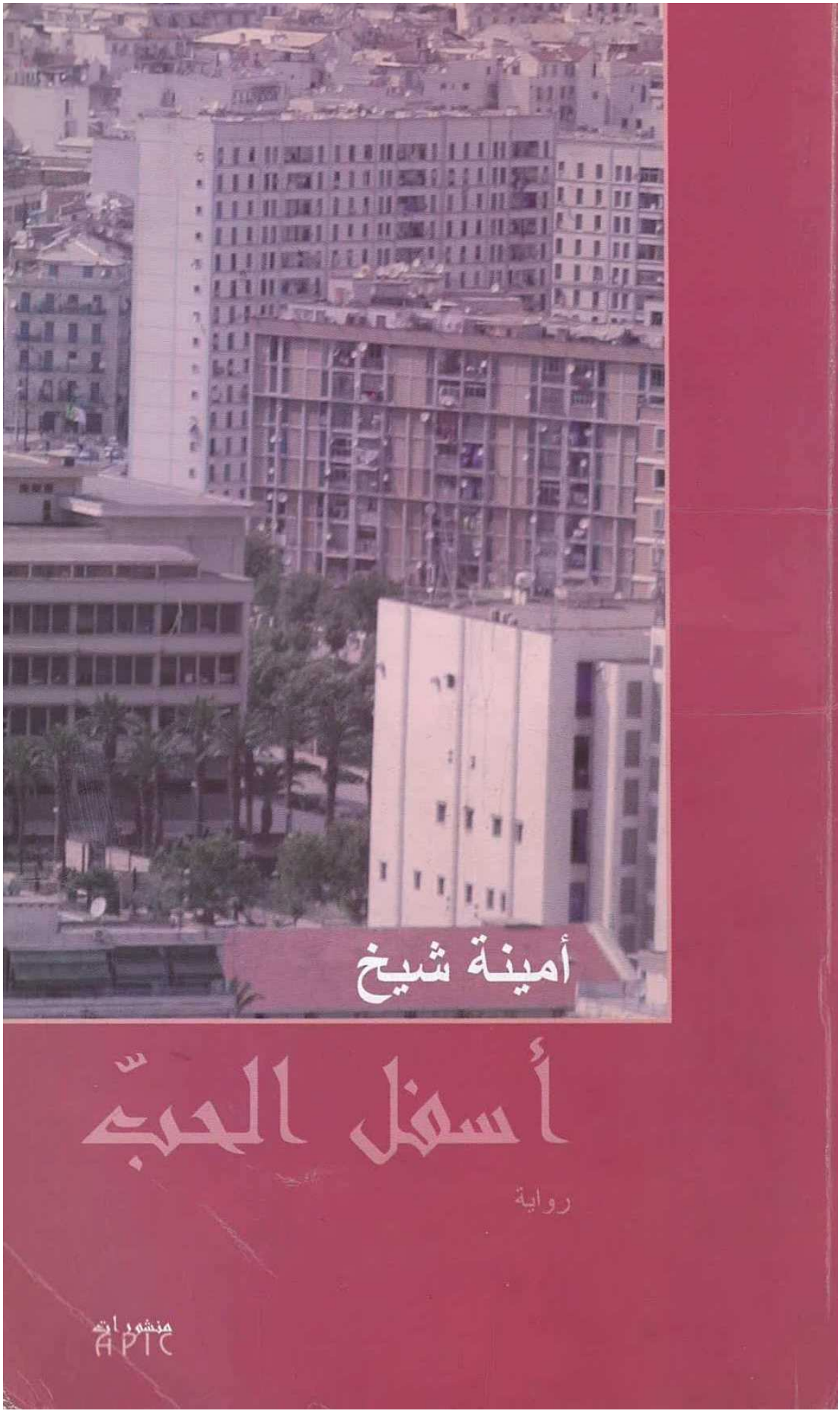
1 -Philipe Lane, la périphérie du texte,p21 نقلا عن ج .جينيت من النص إلى المناص ص 50

منشورات الاختلاف
الدار العربية للعلوم ـ ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
ياسمينة صالح

وطن من زجاج

رواية


فضيلة الفاروق
تاء الخجل
رواية
تم تحميل هذا الكتاب من
منتديات إثار
www.ithar.com


أمينة شيخ
أسفل الحبّ
رواية
منشورات
APIC

الفصل الثاني

المبحث الأول: اسم المؤلفة

الصفحة الأولى للغلاف:

أهم ما نجد فيها اسم الكاتب والذي يعتبر من بين العناصر المناصية المهمة، التي لا يمكننا تجاهلها أو مجاوزتها لأنها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعار[1] .

وتعلن رواية **بحر الصمت** اسم صاحبتها **وهي الأديبة ياسمينة صالح**[2] وهي روائية جزائرية بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة ثم تحولت إلى فن النفس الطويل/

1- Gérard Genette , seuil paris,471-42 63. نقلا عن ج.جينات من النص إلى المناص ص.

2- من مواليد الجزائر عام 1969، من أسرة جزائرية مناضلة، خريجة كلية علم النفس من جامعة الجزائر، التحقت بالتدريس الذي انسحبت منه بعد ذالك للتوجه نحو الصحافة الثقافية منها جريدة المجاهد. كما أشرفت سنة 2000 على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية ، وحتى الآن ما زالت تزاول مهنة الصحافة، صدرت لها 3 مجموعات قصصية هي" حين نلتقي غرباء"، "قليل من الشمس تكفي "، "**وطن الكلام** " حازت بفضلهم على عدة جوائز أدبية عربية وجزائرية، " ناستالجيا " وهي عبارة عن ترجمة أدبية لقصص غربية.

أما في الرواية فصدرت لها بعد "**بحر الصمت**" "**وطن من زجاج** " والتي حازت على جائزة القراءة في تونس، و" **لخضر**" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت أوائل 2010 . وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسية والإسبانية و تترجم حاليا إلى الإيطالية . في هذا الحوار تتحدث الروائية عن روايتها الأخيرة " **لخضر**" وعن تجربتها السردية والكتابة التي ترى أنها الناطق الرسمي الوحيد باسم الكاتب وعن الروايات الإيروتيكية التي نقول أنها خالية من أي إضافة وعن استثمارها في الثورة و سنوات المحنة ، والروائية ياسمينة صالح ما زالت إلى يومنا الحاضر .

الرواية حيث حصلت روايتها الأولى "**بحر الصمت**" على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001م التي نظمتها الروائية الجزائرية الكبيرة أحلام مستغانمي،

ونلاحظ هنا أن إعلان انتساب النص إليها يعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه لتمنحنا الرواية الثانية "**تاء الخجل** " التي اعتمدنا عليها اسم صاحبها الكاتبة **فضيلة الفاروق**[1] وقد عرضت فيها بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء الاغتصاب الذي يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل على مقاساته.

---

[1]- هي كاتبة جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 في قلب جبل الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة. عاشت حياة مختلفة فقد كانت الابنة المدللة بالتبني لمدة 16 سنة قضتها في آريس، بعدها غادرت إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية فالتحقت بثانوية مالك حداد ونالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة.

في عام 1989 التحقت بمعهد الأدب بقسنطينة، ونالت ليسانس اللغة العربية وآدابها في عام 1993، ونجحت في مسابقة الماجستير سنة 1994 ولكنها غادرت نهائيا نقلا عن المرجع السابق، ص63. Gérard Genette , seuil, paris, 1987,471-42 ، ص63.

الجزائر في 9 أكتوبر (تشرين الأول) سنة 1995 نحو بيروت. وتلتقي بصديقها اللبناني بالمراسلة والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات ويقع في حبها ومع أنه مسيحي ويكبرها بحوالي 15 سنة وتتزوجه قبل نهاية السنة وبعد سنتين تنجب ابنهما الوحيد.

في نهاية 1996 التحقت بجريدة الكفاح العربي نشرت أعمالها " لحظة لاختلاس الحب " سنة 1997، "مزاج مراهقة " سنة 1999 بدار الفرابي بيروت

والرواية اهتم بها نقاد من الوزن الثقيل مثل الكاتبة غادة السمان، والدكتور جابر عصفور, والكاتب واسيني الأعرج. بلوغها دار رياض الريس جعل اسمها يعرف على نطاق أوسع، وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جد مختلفة و أحيانا صادمة، تنادي بتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها.

وقد نشر لها بعد تاء الخجل، روايتها " **اكتشاف الشهوة** " سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت، ترجمت تاء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية، والروائية فضيلة الفاروق ما زالت إلى يومنا الحاضر.

كما أن **أسفل الحب** تقدم لنا اسم الروائية **أمينة شيخ**[1] صاحبة النص وهنا نلمس **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله.

---

[1]- بعد التخرج من كلية العلوم السياسية و الإعلام قسم إعلان و اتصال، عملت **أمينة شيخ** على بحث شخصي بعنوان " مدخل عام إلى عام إلى عالم التصوف " لم ينشر بعد، وبعد بدايات متقطعة في عدد من الروايات كانت رواية **" أسفل الحب "** أو لرواية لها. و قد نشرت لها في مختلف المجالات الأدبية الالكترونية، و في الصفحات الأدبية بالصحف الوطنية، بعض القصص القصيرة.

ويبدو أن منح النص اسم صاحبه هنا يعد **وظيفة إشهارية:** باعتباره موجود على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، صاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه يخاطبنا بصريا لشرائه[1] .

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللغوية التي يحملها الغلاف الإشارة إلى اسم الكاتب الذي يتموضع في أعلى الغلاف بخط أبيض بارز وغليظ، لكنه أقل درجة من العنوان، وتجدر الإشارة إلى أن اسم الراوية فضيلة الفاروق أخذ شكل الاسم الفني لأنه ليس اسمها الحقيقي، بحيث أنه لا يدل على الحالة المدنية لها، وهو ما يعرف بالاسم المستعار، ولعل هذا راجع لاعتبارات سياسية بالنظر إلى المواضيع الحساسة التي تعرضت لها الروائية بكل جرأة و صراحة.

وعن أهمية اسم الكاتب والوظائف التي يؤديها يقول **جنيت** "....لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.

إضافة إلى وظيفة التسمية والملكية التي يؤديها اسم الكاتب نجد وظيفة الشهرة ،بحيث أنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة العمل الأدبي، مما يفتح له الباب للشهرة في الساحة الأدبية. ففضيلة الفاروق بفضل أعماله أضافت اسمها إلى قائمة

1- ج. جينيت، عتبات، من النص إلى المناص ص 65.

الأدبيات المعروفات بكتابتهن أمثال: غادة السمان ،نوال السعداوي وأحلام مستغانمي...

المبحث الثاني: العنوان

عتبة العنوان: حظي العنوان في الدراسات الحديثة باهتمام بالغ بالنظر إلى دوره في الكشف عن طبيعة النص وفي تحديد هويته، فهو بمثابة الرأس للجسد. إن نص العنوان لا يوضع اعتباطيا وإنما للعلاقة التي تربطه بنص المتن والتي قد تكون علاقة جدلية مما يدفع القارئ للدخول معه في حوار ليفك شفرات ورموز الرسالة التي يريد تمريرها.

جاء في " لسان العرب " **ابن منظور**" عن "**ابن سيدا** " قوله « **العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونه، وعناه إذا وسمه بعنوان وقال أيضا: العنوان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب قال يعقوب: وسمعت من يقول: أطن وأعن أي عنونه وختمه، قال ابن سيدا وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر**[1] ولهذا فالعنوان لغة يتفق ولو جزئيا مع المعنى الإصلاحي بأنه أثر أو سمة أي علامة، تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

أما **اصطلاحا** فقد اعتبر العنوان علامة مميزة فقد اتفق أغلب الدارسين على أنه عتبة من عتبات النص، ومفتاحا من أهم مفاتيحه، ولا يستطيع أي دارس تجاوزه أثناء الدراسة والتحليل،لأنه بؤرة من بؤر النص، فهو قراءة شخصية أو اختصار يقوم به المؤلف لنصه. وهو" **مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا**»[2] لا يكون

1 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد15، دار صادر، بيروت ط1، سنة1992 ،ص106.

2-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،مطبوعات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،المغرب،سنة1984،ص89.

العنوان قصيرا دائما، ففي بعض الروايات نجد لها عنوانا طويلا مثل رواية " **الولي الطاهر** يعود إلى مقامه الزكي " للروائي الجزائري الطاهر وطار، كما يكون قصيرا متمثلا في لفظة واحدة مثل " رواية الزلزال " للكاتب نفسه.

فالعنوان" **له الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص... حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ**"[1] ولهذا انصب اهتمام الدارسين بتركيبته النحوية، التي تعتبر مهمة لأنها تساهم بشكل كبير في جذب المتلقي، الذي يساهم في إبراز قيمة العنوان.

كما نجد الناقد " **لوهوك** " يعرفه على أنه» **مجموع علامات اللسانيات التي يمكن تدرج على نص لتجدده**"[2]. فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، فلولا هذه العناوين التي تميز النص وتحدده وتغري القارئ بقراءته، لظلت العديد من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فالعنوان قد يكون له تأثير سلبي على القارئ والمؤلف، كما يكون له تأثير ايجابي.

أ . بنية العنوان في رواية وطن من زجاج :

1- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، سنة 1985، ص263.

2 - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي للمنهج البنوي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، سنة1991،ص61.

جاء عنوان العمل الروائي لـ **ياسمينة صالح** عبارة عن جملة اسمية تتشكل من (الوطن) وهو مبتدأ وخبره شبه جملة (من زجاج)، هذا الخبر قدم وصفا للوطن، يندهش القارئ عند قراءته للوهلة الأولى، لأنه سيدخل وطنا ليس كباقي الأوطان انه من زجاج.

لهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن أجواء وطنية ذات مرامي تاريخية وأبعاد سياسية، فمفرد وطن تعني المكان الذي يولد فيه الإنسان وينشأ في أحضانه، وليست لديه حرية اختياره، ينتمي إليه رضاء أم قدرا هو الملجأ و الأسرة و الكيان. الوطن بيت كبير تظل تضاريسه وجغرافيته ملتصقة بعقول الناس وتبقي رموزه ومعالمه وأجواؤه مرتسمة في الذاكرة الجماعية لا تبرحهما طال البعد و الاغتراب.

أما شبه الجملة "**وطن من زجاج**" توجه القارئ إلى أمرين أما الأول فالزجاج شفاف يكشف ما وراءه، يبرز آثاره و يفضح عيوبه، والثاني أن الزجاج هش رقيق قابل للكسر و حتي يتمكن المرء من حمايته لا بد من تسييجه وتحصينه، و الابتعاد عن إثارة أو تصادم مع الغير، فإن ما هجوم فإنه سيتحطم ساعتها لا يمكن تجميعه أو ترقيعه وإعادته الى صورته الأولي، بعدما صار هشيما محطما.

بناءا على هذا فإن القارئ يرى أن الوطن يعاني الهشاشة والضعف، وسكانه يعيشون الهزائم و الانكسارات المتتالية، فإن كان الزجاج يسمح أن من خلاله إلى مجريات الأحداث و الوقائع فإنه في الوقت ذاته يجعل الساكن داخله يعيش حالة ترقب للأخطار المحدقة به.

فالعنوان يبدو مركبا من الوطن والزجاج، شكلا النواة الأصلية التي تنفجر منها دلالات المتوارية يلتمسها القارئ مضامينها عند مباشرته قراءة الرواية و يجد نفسه يدخل إلى ذلك الوطن الزجاجي ليكشف ملامح جيل آخر، جيل تقول عنه" **ياسمينة صالح**":"انه جيل المجزرة، جيل القتل اليومي ، سرقة الأحلام و الإهانة الرسمية"[1].

تبلغ سوداوية النظرة عند "**ياسمينة صالح**"حدها عندما تجزم بأنه لا جدوى من السعي إلى التغيير أو البحث عن أوضاع جديدة تتجاوز الراهن "الجزائري الذي حين يعجز عن الكلام يبدأ بالحلم، يحلم بالهرب، وليس بالتغيير، لأنه يدري أن التغيير كذبة لا تتجزأ عن كذبة الوطن"[2]. لهذا السبب لا ترى **ياسمينة صالح** ضرورة أيضا ومهما بلغت درجة إخلاصهم للقضية خارج الضوء، سرعان ما يتحولون إلى" الحرس الجديد" حين يضعون رجلهم على درجات السلم وحين يصلون إلى الحكم يصرون جاهزين لإدارة كل الفساد القائم، فيتحولون من ثوار قدامى إلى "**غيلان**"**جدد**"[3].

و يأتي عنوان رواية " وطن من زجاج" على امتداد صفحات الرواية، لا ليتأكد سلطة العنوان على النص فقط، وإنما يؤكد مظاهر التنامي و إعادة الإنتاج، التي يحققها حضور العنوان على المتن الروائي، فقد تواتر لفظ "الوطن" بصورة واضحة، في حين اقتصر ذكر لفظ "الزجاج" مرتين في سياقين مختلفين.

---

[1]- ياسمينة صالح:وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م، ص5.

[2]-رواية:ص، 85

[3]- رواية، ص81.

تتماهى حبيبة البطل مع الوطن، ويظهر ذلك جليا في قوله يحاور ذاته "يا امرأة من زجاج، يا وطنا عشته بتفاصيله الخاصة بي"[1]. كما تتماهى المرأة، بالوطن لتصبح صورة واحدة، لوطن من زجاج سريع العطب، من خلال توجيه الخطاب للحبيبة التي أخذها منه الضابط العسكري، وهذا ما يؤكد الممهاة بين الاثنين، وأن الكلام عن الحبيبة، ما هو في الحقيقة إلا كلام عن الوطن المغتصب من طرف العسكريين الذي يرفضون نظامهم على الشعب فيجدون من حريته، و ذلك في قوله: "**يا جنية اختارت شارعها العسكري وتركت لي شارعي المدني المليء بالهموم اليومية و الأحزان**"[2] .

وهكذا تكتمل الدائرة التي بدأت الكاتبة نسجها، من عتبة النص الأولي/العنوان، الذي يفرض سلطته على النص، ويجسد الوطن المهدد بالانكسار والفناء، كما يجسد القفص الزجاجي الذي يخنق الشعب المتعطش للحرية و الكرامة، "**وجهك الذي كان وطني الوحيد. كان مطالبي الشرعية بالخبز و العدالة و المساواة**"[3] .

فوطن من زجاج: هو المنزل تقيم به وهو موطن الإنسان ومحله، والجمع أوطان. وأوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها. ومواطن مكة: مواقفها. وطن بالمكان وأوطن أقام، الأخيرة أعلى. وأوطنه: اتخذه وطنا. يقال: أوطن فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيها. والميطان: الموضع الذي يُوَطِنُ لترسل فيه الخيل

[1]- ياسمينة، صالح وطن من زجاج، ص 163.

[2]- رواية، ص158.

[3]- رواية، ص174.

في السباق، وهو أول الغاية، والميتاء والميداء آخر الغاية. يقال: من أين ميطانك أي غايتك. والموطن: المشهد من مشاهد الحرب.

وأوطنت الأرض ووطنتها توطينا واستوطنتها أي إتخذتها وطنا. وكذلك الإتطان. وواطنه على الأمر: أضمر فعله معه. تقول: واطنت فلانا على هذا الأمر إذا جعلتما في أنفسكما أن تفعلاه، وتوطين النفس على الشيء: كالتمهيد. وقيل: وطن نفسه على الشيء وله فتوطنت حملها عليه[1].

أما الزُجاَجْ : جوهر صلب سهل الكسر شفاف يصنع من الرمل والقِليْ(آرامية): زجاج ملون، لوح من زجاج يستعمل حاجزا مانعا دخول الريح ويمكن رؤية الأشياء من خلاله»زجاج نافذة» زُجاج منبع: واق من الطلقات النارية[2].

– كل شيء عني كان تاء للخجل – كل شيء عنهن تاء للخجل[3].

– لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء. لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،

وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة[4].

1- المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش، م، طبعة أولى، المكتبة الشرقية، الأشرفية (بيروت2150-1100) لبنان،2003 ، ص 745-746.

2- المرجع نفسه، ص455.

3- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص11.

4- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12.

– **لم** أكن أدري أنني منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق، فبعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها، صارت أكثر حدة، وبعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا، وصارت الأنوثة مدججة بالفجائع.

بعدك بعد الثلاثين، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة الموحلة.

أصبحت الأيام موجعة.

إذ أخجل من أن أفتح حديثا عن الحب[1].

– كم تأخر الوقت لأفكر فيك اليوم، واسترجع خطوط قصة صنعتها وأنهيتها بيدي.

كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة، كان يجب أن تسألني، أن تلاحقني، أن تطلب مني توضيحا، أن تعتذر عن ذنب لم تشعر أنك ارتكبته، لكنك رجل من برج الثور معطاء في الحب، شحيح في الاعتذار[2].

– إنك هنا، وهذا كل ما أريده في الحياة[3].

– كان المطر أجمل من أن نختبئ منه، أبهى من أن نغادره[4].

– أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك، لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأن الوفاء لك صار التزاما

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص14.

2- الرواية، ص18.

3- الرواية، ص19.

5- الرواية، ص4.31

أخلاقيا تخطى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي[1].

– يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا.

–أعترف لك اليوم، أنني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك.

كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج. وكنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث. فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله، وأبالغ في قراءة ذلك الصمت على وقع عزفي الداخلي. ها نحن اليوم لا يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي أحببت[2].

– عاتبتك جدا، وخاطبتك أكثر من مرة في نصوصي المنشورة ولكنك لم تقرأني ربما، أيمكن لكل ذلك البركان الذي كان يسكن قلبك أن يخمد وتلتهمه السنوات ؟[3].

– الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي[4].

– لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكنه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماطلة من طرفه، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا،

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 33 .

2- الرواية، ص 34.

3- الرواية، ص 35 .

4- الرواية، ص 51.

يجالسها، يلاعبها، يهمس لها أنه سينهي الموضوع قريبا، يعطيها أملا في الخلاص، ويترك لعواطفها متسعا من التوجع[1].

– الصداقة دائما أقوى من الحب، ولهذا شوارع الصداقة متقاطعة ومتعانقة، أما شوارع الحب فحيثما تتقاطع هناك شارات " ممنوع المرور "[2].

– فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت، الوطن كله مقبرة[3]. فالكاتبة **ياسمينة صالح** قد اختارت عنوان روايتها بعناية فائقة على غرار عنوان الرواية الأولي **بحر الصمت** موحيا مشوقا يشد الانتباه، جعلت منه مدخلا أوليا للولوج إلى النص وسير أغواره لا من خلال أفق التوقع الذي يفتحه فحسب، إنما جعله يرافق المتلقي والقارئ كنص موازي يتقاطع مع الرواية ليتفكك بعض شفراتها التي قد تستعص عليه أثناء تدرجه مع عتباتها عمقا، وهو ما منحه قوة من خلال اللغة المشكلة له، التي تعبر بصدق وبعمق وبوضوح عن عمق رؤية الكاتبة.

لقد أتي عنوان **وطن من زجاج** بهذا التركيز والتكثيف، لأن طبيعته تتطلب ذلك، وهو يمثل أقصى اللغة اقتصادا، كما جاء ملائما للموضوع الذي تعالجه حيت الحديث عن الجزائر الوطن زمن الانكسارات. و بهذا كان العنوان بمثابة المفتاح الذي أعطي ألينا لنلج به النص، و نفتح أبوابه و نحول في أركانه و زواياها الكثيفة.

1-فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص79 .

2-الرواية ، ص89.

3- الرواية، ص95،96.

فالروائية تبحث عن صورة مثالية للوطن و ترفض كل ما يحاول تشويه وجهه، ليبقي في نظرها شفافا نقيا، فعلي الرغم مما تحمله رؤيتها لحاضره من مآس وجراح و آلام تدين عبرها الواقع بكل تناقضاته، إلا أنها تظل حتى النهاية متمسكة بنظرتها التفاؤلية يخذوها الأمل في غد مشرق "لأجل أن انتصر بالحب على القتلة على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقي لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن أعيش وجدته فيك"[1].

ب . بنية العنوان في رواية تاء الخجل"

هو عنوان مركب من كلمتين اختارتهما **فضيلة الفاروق** كعنوان لروايتها ،ففي اللغة العربية تدل التاء على التأنيث، أما الخجل في علم النفس هو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات والانطواء على الذات.

ومن خلال "**التاء والخجل**" فإن الروائية ربطت الخجل بالعنصر النسوي "فالعنوان صيغ بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط مرتبطة بالأنثى إلى حد الخجل. "إضافة إلى هذا فإن تاء الخجل إن كانت مفتوحة في العنوان فإنها في النص أو المتن هي مربوطة،بسبب الخوف الذي يسكن النساء الضحيات من العار والاغتصاب على حد تعبيره. من هنا يتضح أن الروائية استخدمت ثنائية متناقضة الأولى ظاهرة يحملها العنوان و الأخرى خفية يكشفها المتن.

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص175.

" **فالتاء:** الحرف الثالث من حروف الهجاء(مؤنثة). وهي من الحروف النطعية ويقابلها في حساب الجمل رقم 400. تأتي أم ضميرا في آخر الفعل للمتكلم والمخاطب، نحو قُمْتُ أما حرفا للتأنيث، نائِمَةً " ضَرَبْتُ. أو لتمييز الواحد من الجنس، نحو شَجَرَةٌ واحدة شجر. أو حرف جر للقسم فتجر اسم الله تعالى، نحو » تَاللَهِ «.

وكذا للمبالغة، نحو فَهَامَةٌ[1].

وتعد **التاء** من الحروف المهموسة، وهي حرف هجاء من حروف المعجم تاءٌ حسنةٌ، وتنسب القصيدة التي قوافيها على التاء تائية. والتاء من حروف الزيادات وهي تزاد في المستقبل إذا خاطبت تقول: أنت تفعل،وتدخل في أمر المواجهة للغابر .

والتاء في القسم بدل من الواو كما أبدلوا منها في تَتَرى وتُرَاثٍ وتُخْمَةٍ وتُجَاهٍ، والواو بدل من الباء، تقول : تالله لقد كان كذا، ولا تدخل في غير هذا الاسم وقد تزاد التاء للمؤنث في أول المستقبل وفي آخر الماضي، تقول : هي تفعل وفعلت، فإن تأخرت عن الاسم كانت ضميرا، وإن تقدمت كانت علامة، وتاء التأنيث لا تخرج عن أن تكون حرفا تأخرت أو تقدمت، وقد تكون ضمير الفاعل في قولك فَعَلْتَ، يستوي فيه المذكر والمؤنث،

2- المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش، م، طبعة أولى،المكتبة الشرقية، الأشرفية (بيروت2150-1100) لبنان 2003، ص12.

فإن خاطبْتَ مذكرا فتحْتَ، وإن خاطبْتَ مؤنثا كسرتَ،وقد تزاد التاء في أنت فتصير مع الاسم كالشيء الواحد من غير أن تكون مضافة إليه[1].

أما **الخجل** : الإسترجاء من الحياء ويكون من الذل. رجل خجل وبه خجلة أو حياء.والخجل : التحير والدهش من الإستيحاء. وخجل الرجل خجلا: كسر في الطين فبقي كالمتحير. خجل الرجل إذا التبس عليه أمره. وخجل بأمره: عي. وخجل البعير بالحمل : ثقل عليه واضطرب. وثوب خجل : فضفاض. والخَجِلُ : الثوب الواسع الطويل. والخَجَلُ : كثرة تشقق الدَنادِنُ. والخَجَلِ: البطر الخجل سوء احتمال الغنى كأن يؤشر ويبطر عند الغنى،وقيل:

وهو أيضا التخرق في الغنى، وقد خَجل خَجَلاً . الخَجَلُ الكسل والتواني عن طلب الزرق. والخجل: البرم. وخجل : خَجَلاً : بقي ساكتا لا يتكلم ولا يتحرك. والخَجَلُ : الفساد. وخجل البَنْتُ خَجَلاً : طال والتف. وواد خجل : ملتف النبات، وقيل مفرط النبات، والجمع خجل، وواد مخجل. وحمض مخجل: أشب طويل. والخجل:الثوب الخَلَقْ: والخَجِلْ المرِح. وفلان يمشي الخوجلى وهو مشي للنساء يتكسر[2].

وفي الفصل الثالث من الرواية بينت الروائية فضيلة الفاروق نوع التاء التي أوردتها في عنوان الرواية " **تاء الخجل**"، بحيث صرحت بشكل مباشر أنها مربوطة و تنفي غير

1- ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، الجزء الأول (أ-ش) الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت،لبنان) (1413ه-1993م)،ص123.

2 - ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب،المرجع نفسه، ص 320-321.

ذلك.و الربط في هذا السياق يعني التقييد، ويفهم من هنا أن العنصر الأنثوي الذي رمزت له بالتاء لا حرية له فهو يعيش تحت سلطة و ضغط العنصر الذكوري.

إن وضع الروائية لهذه الكلمة المفردة كعنوان لهذا الفصل لم يأت اعتباطيا أو عشوائيا و إنما للتشويق و الفضول الذي ستبعث في نفس القارئ ليكشف هذا الخجل؟ وما علاقته بالتاء ليظهر عنوان الرواية كعنوان الفصل الثامن والأخير من الرواية

ج- بنية العنوان في رواية أسفل الحب:

1-أسْفَلُ: الجزء المنخفض من الشيء، عكسه أعلى الطابق الأسفل منتهى عمق الشيء، قعره أسفل القنينة: الدرك الأسفل، أقصى: قعر الشيء، وهو أسفل منه هو دونه و هو أحد منه[1].

2-الحُبِ: حبب: الحُب: نقيض البغض. والحُب: الوداد والمحبة، وكذلك الحب بالكسر واستحبه كأحبه. والاستحباب كالاستحسان. والمحبة أيضا: اسم للحبِ. والحباب بالكسر: المجابة والمُوادة والحُب والحِبُ: الحَبِيب. والحَبِيب يجيء تارة بمعنى المُحِبِ ويجيء تارة بمعنى المَحبوب والحِبُ: المحبوب. والأنثى: حبَةٌ. والحِبَةُ والحِبُ بمنزلة الحَبيبَةِ والحَبيبِ. وحبذا كذا وكذا، بتشديد الباء

1- المنجد الوسيط في العربية المعاصرة،دار المشرق ش،م،م،طبعة أولى،المكتبة الشرقية،الأشرفية(بيروت2150-1100) لبنان2003 ،ص12.

فهو حرف معنى، أُلِفَ من حَبَ وذا يقال: حبذا الإمارة، والأصل حَبُبَ ذا. فَأُدْغمَت إحدى الباءَين في الأخرى وشددت، وذا إشارة إلى ما يقرب منك. وحبَذا كلمة مدح يبتدأ بها . وحبذا فعل واسم، حَبَ بمنزلة نِعْمَ، وذا فاعل، بمنزلة الرجَل، وحَباَبُكَ. أن يكون ذلك أو حبابك أن تفعل ذلك أي غاية محبتك. والتحبُبْ: إظهار الحب، وحِباَنُ وحَباَنُ: اسمان موضوعان من الحب والمحبة المحبوبة: من أسماء مدينة النبي صلى الله عليه وسلم. والأحباب: البروك. وأحب البعير: برك.

وأحب البعير أيضا إحبابا: أصابه كسر أو مرض،والأحباب أن يشرف البعير على الموت من شدة المرض فَيَبرُك. والإحباب البرء من كل مرض. وحُبَ: إذا أُنْعِب، وحَبَ: إذا وقف، وحَبَ: إذا تودد، واستحبت كرش المال:إذا أمسكت الماء وطال ظمؤها. والحبُ: الزرع وألَبَ: إذا دخل فيه الأكل، وتَنَشأَ فيه الحَبُ واللُبُ. ويقال للبرد: حَبُ الغمام، وحَبُ المُزْنِ، وحَبُ قُرَ

وحَبَه: اسم امرأة. والحبةُ: بزور البقول والرياحين. الحَبَةُ: نبتُ ينبتُ من الحشيش صغار. والعرب تقول: رعينا الحِبَةَ، وذلك في آخر الصيف، إذا هاجت الأرض، ويبس البقل والعشب، وتناثرت بزورها وورقها، فإذا رأتها النعم سَمِنَت عليها. وحبَةُ القلب: ثمرته وسويداؤه، وهي هنة سوداء فيه، وقيل: هي زنمة في جوفه. والحَبَةُ: وسط القلب.

وحَببُ الأسنان: تنضدها. والحِبَبُ: ما جرى على الأسنان من الماء وحَبَبُ الماء: طرائقه، ونفاخاته وفقاقيعه، التي تطفو كأنها القوارير، وهي اليعاليل. والحباب: الطلُ.

يقال: نعم وحُبَةً وكرامة. والحباب: الحية، وقيل: اسم شيطان. والحِبُ: القرط من حبة واحدة. والتَحَبُبْ: أول الرَي. وتحبب الحمار وغيره: امتلأ من الماء. وشربت الإبل حتى حَبَبَتْ:أي تملأت رِياً. وحَبيبُ: قبيلة وحبانٌ: اسم رجل. وحُبى: اسم امرأة[1].

وعموما لاحظنا انه يصعب كثيرا تحديد وظائف العنوان وتتعقد الأمور أكثر خاصة عند معرفة أن هذا الأخير يكون بمثابة البوابة الرئيسية للولوج في عالم النص وتحليل رموزه وتفكيك شفراته لذا فإننا نجد عدة تصنيفات تختلف من ناقد لآخر نظرا لكثرتها وتعددها من مختلف الجوانب فعلى سبيل المثال نجد تصنيف محصور في أربع وظائف وذلك عند **جيرار جينات** في كتابه "**عتبات** " وهي كالتالي :

وكما لاحظنا من تحليلنا السابق فان منح النص عنوانا معينا هو في الوقت ذاته تعينا له أي تحديد هويته وتعد هذه الوظيفة من أكثر الوظائف انتشارا للعناوين، خاصة الأدبية منها باعتبارها تعني بتسمية العمل الأدبي، فتسهل على القارئ فهم محتويات النص فهما أولي كما أن تعين " اسم الكتاب يعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات "[2].وكأنها تقدم تعريفا موجزا عن النص، كما تسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها تشترك فيها " اللاسامي أجمل وتصبح بمقتضاها مجرد متفوضات تفرق بين

1- ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، الجزء الأول(أ-ش)الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية(بيروت،لبنان) (1413ه-1993م).ص221-222.

2- جيرار جينات، عتبات، من النص إلى المناص،ص86.

المؤلفات والأعمال الفنية "[1]. أي أنها مجرد تراكيب لغوية فنية يمكن من خلالها التفريق بين المؤلفات الأدبية.

كما أشار أيضا **رشيد بن مالك** في دراسته لرواية الصحن إلى أن هدف الوظيفة التعيينية هو تحديد العنوان بوصفه اسما لمؤلف تتعلق بإسناد من تسمية من دون أن يحدث في ذلك أي التباس عند القارئ، وأشار أيضا إلى أن العنوان قد لا يؤدي هذه الوظيفة وذلك في حالة ما اشتركت مجموعة من المؤلفات في عنوان واحد.

ولا يمكن الاستغناء عن العنوان في أي عمل كان لان أهمية العنوان يتمركز دورها في إعطاء إشارة أو لمحة طفيفة يمكن لها أن تحدث تأثيرا قويا على المتلقي لجذبه، وهي تؤدي أيضا دورا إجباري توجيهيا أي توجه القارئ إلى فهم دلالات النص وتقوده إلى استيعاب التأويلات المقدمة له " نفسها الوظيفة الموضوعاتية الخبرية.

فيجب أن يراعي فيها تحديد الوجهة الاختيارية للمرسل (العنوان) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي والتأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) أو الكاتب عامة "[2]. لهذا السبب لا يمكن الاستغناء عنها نظرا لأهميتها البالغة على المتلقي.

1 - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

2 - جيرار جينات، عتبات، من النص إلى المناص، ص87.

3- **الوظيفة الإيحائية الجمالية** : يتمثل دورها في محاولة إيجاد أسلوب أو طريقة تساعد على لفت انتباه القارئ أو تقديم تلميح بسيط يجعل المتلقي مهتما بالمؤلف ويذوب فيه وذلك من خلال قدرة الكاتب على تكوين لغة رمزية ذات جمالية فنية عالية.

وعلاوة على ذلك فهي مترابطة بالوظيفة الوصفية فإحداهما تكمل الأخرى تشكلان تسلسلا متينا ولهذا " فهي اشد ارتباط بالوظيفة الوصفية ولا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ملفوظ لها طريقتها في الوجود ونقل أسلوبها الخاص ، وأنها ليست دائما قصدية لهذا لا يمكننا الحديث لا عن الوظيفة الإيحائية ولكن عن قيمة لهذا دمجها " **جنيات** " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوصفي [1].

وهذا يعني أن الوصف ليس نفسه الإيحاء وإنما هناك فرق، وهذا الفرق يكمن في كون الوصف يقدم التفاصيل الدقيقة للموصوف عكس الإيحاء الذي يقدم فقط تلميحات لشيء الموصوف. كما سميت أيضا بالضمنية لأنها تحمل مضمونا غير واضحة وسميت بالمصاحبة لأنها تقترن مع الوظيفة الوصفية.

4- **الوظيفة الإغوائية الإشهارية** : نفهم هذه الوظيفة من تسميتها ، تحاول إثارة فضوله وفتح شهية لاكتشاف الذوق المميز للمتن النصي وتسعى إلى تذويبه فيه وإثارة روحه للمطالعة لهذا " يكون العنوان مناسبا لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى

1- ج. جينات، عتبات، من النص إلى النص،ص88.

القارئ "[1] ومن هذا كله تسعى الوظيفة الإغرائية إلى حث القارئ على الباحث عن المضمون النصي الذي يثير عدة تساؤلات في ذهنه ليسلم في النهاية إلى إيجاد الإجابات الكلية لمختلف تساؤلاته وإشباع فضوله.

وقد حدد "**جنيت**" أربع وظائف للعنوان باعتباره جزء من العملية التواصلية، الأولى: وظيفة تعيينيه ويسميها أيضا المطابقة، والثانية وظيفة وصفية والتي يسميها، أما الوظيفة الثالثة فهي الإيحائية وقد أكد **جنيت** على ارتباطها بالوظيفة الوصفية، أما الوظيفة الرابعة التي يؤديها العنوان هي إغراء الجمهور ولتحقيق ذلك يجب أن يكون ملفتا للانتباه و جذابا، و يبعث في القارئ التشويق. كما أشرنا سابقا فإن العنوان كغيره من العتبات يساهم في التواصل بين الكاتب و القارئ

1- جيرار جينات، عتبات، ترجمة ، من النص إلى المناص، ص88.

المبحث الثالث: الصورة وأبعادها في الواجهة

صورة الغلاف : إن غلاف الكتاب يعد الواجهة التي تحتوي الرواية لهذا فان الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال، الذي يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب و المرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من نشأته أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأبعاد الفنية و الصورة المحفزة و الألوان المثيرة.

غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، و هي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص و الخطاب اللغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنوان و نص المتن .

من هذا المنظور فإن واجهة الغلاف رواية **وطن من زجاج** التزمت تلك الشروط بعناية لهذا اعتنت كاتبتنا "**ياسمينة صالح**" بها حتي تؤدي الدور المنوط بها فتغري القارئ ويحظى بإعجابه بها ومن ثمة اقتناؤها، وظهر عنايتها باللوحة الفنية **التجريدية** خاصة بعد اختيارها للوحة التي قام برسمها الفنان التشكيلي "**بشار العيسى**" وقد ركز فيها على لونين أساسيين هما الأحمر والأخضر ونحن نعرف أن اللوحة التجريدية **تتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقين لإدراك بعض دلالته، وكذا للربط بينه وبين النص،**

التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي. وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه[1].

وان كانت مهمة تأويل هذه الرسومات تبدو صعبة فإننا سنحاول تفسير دلالة هذان اللونان لان اللون يشكل علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف الدلالة وبخاصة لما يربطها القارئ بالوطن فيستحضر رموزه، بعدما يلاحظ تركيز الفنان على أبعادهما الرمزية و الدلالية مما زاد من درجة إقباله على الرواية.

وقد اعتمدت الكاتبة على اللون الأحمر. وكغيره من الألوان يحمل دلالات عديدة تختلف حسب سياقات استخدامه، فهو يوحي إلى الحب والعاطفة. وفي الذاكرة الشعبية إلى الشهوة و النشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة، كما يدل على الغضب والانتقام و القسوة، وفي الديانات رمز لجهنم، وعند الهندوس فإن اللون الأحمر يدل على الحياة و البهجة.

وقد يرتبط **اللون الأحمر** بالموت، هو ما يظهر في رواية وطن من زجاج حيث كان يدل على الدماء التي أريقت في وطن لا زالت جراحة تنزف واللون الأخضر الذي يبشر مستقبل تأمل فيه السلام و الاستقرار.

[1]- د.حميد الحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي،ط 3، بيروت-لبنان، 2000، ص 60.

إذ يقال "**موت أحمر**" وذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء والعنف. وعند علماء النفس فإن اللون الأحمر يعزز الشعور بالانتماء، بحيث يستخدمه الأخصائيون في الجلسات العلاجية للمرضى المنعزلين والذين يعانون من الشعور بالغربة والوحدة ،ولعل هذا ما يفسر البساط الأحمر الذي يفرش لدبلوماسي عندما يزور بلدا غير بلده، إذ أن هذا اللون من شأنه أن يرفع روح الانتماء لديه، لهذا يسمى اللون الأحمر باللون الدبلوماسي.

وللون الأحمر هو أحد الألوان الثلاثة الأساسية، وهو من الألوان الحارة، له من الدلالات الروحية الشيء الكثير سيعرض لها الباحث، والنور الأحمر هو لون النفس الملهمة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى : "وَنَفْسٍ وَمَا سَوَاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا "[1]. ولقد وورد ذكر اللون الأحمر في القرآن في الكثير من الآيات. ترى طانيوس أن اللون الأحمر يستعمل في مناطق المواجهة

ويفيد العنف والتعنيف ويحرض على القسوة والتطرف ويعد من الألوان التي تدعوا إلى الإغواء، ويصفه طب النفس باللون الذي يحرك المشاعر، ويسرع ضربات القلب ويلفت الأنظار، محفز للسرعة والحركة، وهو لون غرائزي، يشعرنا بالجوع، ويمنحنا الإحساس بالقدرة على الولوج في أي معركة جسدية ويخرج كل الشهوات النائمة فينا[2].

1- سورة الشمس : الآية (7-8)، ص595.

2- ريتا طانيوس، إنه اللون، دار الخيال، لبنان، 2010، ص 16 نقلا عن ضاري مظهر صالح، دالة اللون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة و النشر و التوزيع ط1، دمشق/جوال، 2011ص.

يقول تعالى: " **أَلَمْ تَرَى أَنَ اللهَ أَنْزَلَ مِنَ السَمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَاَ بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهاَ وَمِنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهاَ وَغَرَابِيبُ سُودٌ** "[1]– "**كَأَنَهُمْ حُمْرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ** "[2]. كذلك له دلالتين الأولى تتعلق بالجانب الروحي والأخرى تتعلق بالجانب المادي، كما أنه يغري باتجاه تبني العنف في الدلالتين الروحية والمادية، ففي الروحية فإن النور الأحمر هو نور مستوى مرتبة النفس الملهمة التي جاء ذكرها في الخطاب الإلهي: "ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها قد أفلح من زكاها وقد خاب من دساها "[3].

فترى الناس كثيرا ما تستويهم اللحوم الحمراء في الولائم لدرجة أنهم ينسون في الولوج لتناول الأكثر و لن يردع شهوتهم إلى الشبع الذي يزيد عن الحد، مثلهم بذل الثور الهائج حين يرى اللون الأحمر حين أو مثلهم مثل الضواري الجائعة حين يمر أمامها قطيع من الغزلان فإن حماسها باتجاه الافتراس يشابه حماسها عند الدفاع عن النفس أو أحشد.

فالأحمر يغري بالثورة والعزم الأكيد سواء كان اللون من الجنس الأنوار أو من جنس الماديات[4]. وفي مجال مدلول اللون الأحمر فيرى **الكيلاني** قدس سره: أنه علامة مميزة للنفس الملهمة، فمن كانت رؤاه كثيرا ما يرى فيها ناقصا من الإنسان كالنساء تدل

1-سورة فاطر، الآية (27)، ص 437.

2- سورة المدثر، الآية (50)، ص 577.

3- سورة الشمس، الآية (7-10)، ص 595 .

4- ضاري مظهر صالح، دالة اللون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة و النشر و التوزيع ط1، دمشق/جوال 2011، ص209.

على نقصان عقله، والكفرة على نقصان دينه والأعرج هو أن يدعى إلى الحق ولم يتمثل إليه والأخرس هو أن لا يتكلم بالحق[1].

على غلاف رواية "**تاء الخجل**" صورة امرأة يظهر جانبها دون وجهها، تبدو أنها عارية ومطأطئة الرأس، كعلامة دالة على الخجل، أي أن هذه الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض وباللون الأبيض. فكما أشرنا سابقا فإن الصورة لها ارتباط وثيق بالعنوان والمتن.

ويمكننا ايضا ملاحظة استعانة اللوحة الفنية **باللون البنفسجي** الذي يأتي نتيجة مزج اللون الأزرق مع اللون الأحمر بنسبة متساوية، وقد يكون هذا اللون قد أخذ دلالة الموت نابعا من جهلهم بحقيقة دلالته الروحية، و من عادة الشعوب أن تربط المعني الذي يغيب عن العقل إما بجانب أسطوري أو بجانب روحي أو بأي دلالة يراها رجل الدين الذي يعتقدون فيه، أو بأي شخص يقدمهم خبرة و علما فتشيع دلالته في أوساط الشعوب[2].

وقد جاء اللون البنفسجي وهو يحمل من الصفات القوة والتطوع لعمل الخير، و الهدوء و التواضع، والشجاعة، وعمل الخير بلا مقابل، و إبداء النصيحة.

1- عبد القادر الكيلاني: سر الأسرار، ط1؛ تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005. نقلا عن ضاري مظهر صالح، مرجع سالف الذكر، ص(221_222).

[2] _ ضاري مظهر صالح، دالة اللون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق/جوال، 2011، ص (237-241-242).

والبنفسجي فيه صبغة من التحمل والصبر قد أخذها من كرم الأحمر و من الدلائل التي يضيفها الأحمر للبنفسجي إرشاد الناس، وحملهم على الصلاح، و قبول عذرهم، وهذا يعني أن مرتبة البنفسجي بداية لمرحلة يكون فيها صاحب هذا اللون مرشدا للناس إلى طريق الحق تعالى، و يحاول معهم إلى خلق قناعة لديهم بالتخلي عن الصفات الذميمة و التحلي بالصفات الكريمة التي يصبح عندها المرء متخلقا بأخلاق الله تعالى.

فهو لون الشوق الذي يتوق إلى الطيران بأجنحة المحبة إلى صاحب المعاني و المذاقات التماهي فيه، وإن هذا اللون قد تخلى عن هوية الأزرق كما عن هوية الأحمر، ذلك لإيمانه بأن الهوية الحقيقة هي هوية الواحد لا غير فهو سائر محب للإطلاق ناكرا لذاته[1]

ويظهر في اللوحة **اللون الأصفر** الذي يمثل قوة التوهج والإشراف، فهو لون الشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور، وله أيضا من الدلالات المعبرة عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة والغيرة كما ارتبط الداكن منه بالمرض والشحوب و الجدب والقحط[2].

---

[1]- ضاري مظهر صالح،المرجع السالف الذكر، ص (244، 247، 252، 253).

[2]-محمد علي إبراهيم:اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جرس،برس ،لبنان،2001 ،ص(95-96).نقلا عن ضاري مظهر صالح، المرجع السالف الذكر،ص 171.

يري بعض الباحثين أن الأصفر أقرب الألوان إلى الضوء، يجمع بين الدفء و المرح وينشط الذهن، يتميز من كونه لونا مثاليا للمكاتب، ويصلح للمطابخ ولا يصلح استخدامه في غرق النوم لأنه يساعد على الأرق [1].

فهو لون ضوء الشمس وإن التجارب السيكولوجية قد برهنت على أنه لون المزاج المعتدل والسرور، إنه مركز نورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف إنه لون محرك مناهض للأعصاب، وإن البعض من درجاته و خاصة الساخنة منها قادرة تهدئة بعض الحالات العصبية الشديدة، فيستعمل أحيانا لعلاج بعض الأمراض العصبية[2].

في حين أن **اللون الأصفر** كدلالة مادية له دلالة المرض والموت أحيانا، والسرور إذا كان فاقعا. ذلك أن اللون الأصفر المادي من جنس الماديات القابلة للفساد والتغيير فهو وإن طال به الزمن إلى اللون الترابي وهو أصل وجوده

فاللون الأصفر له دلالة القهر أو الجلال و الابتلاء للعباد تماما على عكس دلالة السرور وهذا يعني أن لهذا اللون ثنائية الدلالة السرور و التعاسة، الجمال و الجلال، فهو جامع لهذه الثنائية و يشير إليها و هو على كل حال يدل على النفس اللوامة التي لم تزل في طريقها إلى الكمال[3].

---

[1]_ محمد عدلي الهدي و آخر: نظرية اللون، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، 2011، ص 19. نقلا عن ضاري مظهر صالح،المرجع السالف الذكر، ص 172.

[2]_ بدر جلود غيث ، وآخر: مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي، الأردن2008، ص54 نقلا عن، مرجع نفسه، ص172.

3_ضاري، مظهر صالح، مرجع سالف الذكر، ص(175).

وإذا كانت بعض العلامات اللغوية على ظهر الصفحة الأولى للغلاف مكتوبة **باللون الأسود** فانه ظهر أيضا على لوحاته الفنية كظل للعتمة أو ليبرز حدود بعض الأشياء والأسود هو من الألوان التي تحيلنا إلى دلالة فاعلها

الأسود إن صح التعبير هو ظل الحقيقة الوجود، فالوجود لحق النور المتجلي في مرايا الآفاق، فالنور يمثل عالم الحق الذي به و من خلاله ظهرت عوالم الممكنات بحسب مراتبها الوجودية، فهو أقرب ما يكون من الوهم أو العدم إذا ما تمت مقارنته بالحقيقة التي هي (النور الأعظم) قال تعالى: "الله نور السماوات و الأرض"[1].

وحتى في عالم الألوان فإن اللون الأسود يظهر من خلال مزج الألوان، الأصفر والأحمر والأزرق التي هي الألوان الأساسية، وهذا يعني الأسود لا وجود له يميزه كالألوان الأساسية، وفي هدا الأفق دلالة مهمة تحيلنا إلى حقيقة مهمة مفادها أن اللون الأسود له دلالة البعد عن النور، وفي الطبيعة المادية نلاحظ ذلك بشكل جلي، إذ كلما ابتعدت الأشياء عنا يميل لونها إلى الدكنة كما أن جميع الألوان لها إشراقها إلا اللون الأسود

فهو يمتص الأنوار ولا يظهر إلا بعتمة كما نخرج بمحصلة مفادها أن اللون الأسود آيته الدالة هو البعد عن جهة النور قال تعالى: "سَنُرِيْهِمْ آيَاتُنَا فِي الآفَاق وَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَتَى يُبَينَ لَهُمْ أَن الحَق أو لَمْ يَكف بِرَبِكَ أَنَهُ على كُلِ شيءٍ شَهِيْد"[2].

---

[1] _ سورة النور، الآية (35)، ص 354.

[2] _ سورة فصلت ، الآية (53)، ص 482.

فإن أفق اللون الأسود يعطي بدلالته البعد عن جهة النور ولذلك جعله الحق تعالى سمة مميزة للكافرين تظهر على وجوههم يوم القيامة ليخزيهم إمام الحشر"يَوَمَ تَبِيْضُ وُجُوْهٌ وَ تَسْوَدُ وُجُوْهٌ" أن اسوداد الوجه كناية عن كمون الخوف فتبدل لونه وتبدلت صورته و قد تكون هذه الصفة حقيقة يوسم بها أهل الباطل[1].

فدلالة السواد هنا للحزن الدفين العميق الذي لم يجد له منفذا ليخرج إلى المحيط، أي أن هناك سيادة للحزن في داخل المرء.والأسود هو لون مضاد للون الحقيقة البيضاء فمن أراد الوقوف مع الدنيا كمن طلب السواد والظلمة ومن أراد الحق تعالى كمن طلب البياض وإن عليه تقع مسؤولية البحث عن الوسيلة التي تصل به إلى البياض وهو المستوى الأول المعبر عنه بمستوى أحسن تقويم، أو مستوى النفخة الروحية التي تشكل امتداد الروح الحق تعالى، أي عودة الروح على ما كانت عليه قبل أن تكون في عالم الأجساد[2] .

فتكون دلالة اللون الأسود هي الغفلة والظلمة، ذلك لأن شدة الظلام تحجب الناظر عن النظر و ملاحظة الأشياء، وبالتالي يجهل حقائقها و معانيها.

1_اسماعيل حقي البروسوي:روح البيان: في تفسير القرآن،تحقيق: محمد علي الصابوني، الدار الوطنية،بغداد،1990،ص،264.نقلا عن،ضاري مظهر صالح،مرجع سابق،ص،273.

2- صالح ضاري مظهر،دلالات الألوان في القرآن والفكر الصوفي،دار الصادق،بغداد،2008 ،ص،(157-158). نقلا عن ضاري مظهر صالح،مرجع سابق،ص400.

أما عن **العلامات اللغوية** الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف فنجد كلمة "**رواية**" توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أي المؤشر الجنسي، الذي يختلف عن الشعر والقصة، والملاحظ أنها كتبت بخط أصغر مقارنة بالعنوان وهذا قد يوحي إلى أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطت أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته. وحسب جنيت فإن المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة وهي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرؤه.

فلفظة الرواية هي سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية أو حقيقية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث.

يطلق عليها أيضا القصة الطويلة وهي عبارة عن عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية. فالبداية تكون مشوقة مثيرة، تجذب القارئ، فضلا عن أنها تشتمل على الوصف الجسدي لشخصيات الرواية بعدها تأتي مرحلة الوسط فتتوالى أحداث الرواية وهنا يحدث التفاعل بين شخصيات الرواية ويتأزم الصراع بينهم ويزداد القارئ تشوقا... حتى تصل إلى الذروة, وبعدها تأخذ الأحداث في الهبوط وتبدأ العقدة تتكشف... ويأخذ الصراع في الحل بالتدريج حتى يصل إلى النهاية.

إذن الرواية باختصار شكل من أشكال الأدب النثري تساعد القارئ أو المتلقي على التفاعل مع بعض الأحداث الاجتماعية والنفسية لشخصيات الرواية نقلا عن واقع أو خيالا يشي بالحقيقة. وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري.

وتعتبر حاليا الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، و تخييل فني يوهم بالواقع، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه المنحطة، والتغني بالقيم الأصلية، و نشدان واقع إنساني مثالي أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب، حيث يعيش فيه الجميع بسلام وأمان.

فقد أصبحنا نعيش عصر الرواية بامتياز، لها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، وتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية.

وبعد قلب صفحة الغلاف مباشرة تطالعنا مجموعة من المعلومات التي تتعلق بدار النشر مثل **كلمة الناشر وهي** غالبا ما نجدها تظهر في الطبعة الأصلية للكاتب، أي في الطبعة الأولي، ثم تتوالى ظهورها في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر[1].

1- ج. جينات، عتبات من النص إلى المناص، ص. 89

وتعد كلمة الناشر من أهم العناصر المكونة للمناص، يأتي بمثابة الورقة التعريفية بالكتاب وصاحبه، في رواية "**وطن من زجاج**" يعيد الناشر كتابة عنوان الرواية في الطرف الأيمن من الظهر الغلاف وأسفله أشار إلى جنسية الروائية "**ياسمينة صالح**" كاتبة جزائرية.وقد وقع اختيار الناشر على مقتطف من متن الرواية، يجمع بين الراوي بطل الرواية، و "**عمى العربي**"في موقف فيه الكثير من الشجن، يرصد واقع مرير في مرحلة من تاريخ الجزائر حيث انتشرت الأعمال الإرهابية خسرت خلالها البلاد شبابها و قد قدمت الكاتبة نموذج الشرطي **الرشيد** الذي اغتيل برصاصة لانزلاق الوطن من متاهة الانقلاب الأمني.

ويصور الموقف صبر **عمى العربي،** فقد تعود على تحمل المصاعب ومواجهة الشدائد باعتبار مناضل شارك في حرب التحرير، ولكنه يتحسر على الوطن الذي ضحي لأجله و كانت النتيجة أن سقط في يد الخونة "لن يفيدنا الحزن يا بني...لا شيء يعوض خسارتنا، لا شيء يعوضكم خسارتكم أيها اليتامى في وطن سرق اللصوص و القتلة قلبه"

هكذا يتأكد القارئ وهو يطلع هذا المقتطف أنه سيقرأ رواية تعالج قضية سياسية تتلمس حدود الجريمة اليومية في الجزائر فترة التسعينات جريمة ضد الثوابت وضد التاريخ، بحيث أن المجزرة صارت المشهد الوحيد الذي يعبر عن صوت الجزائر وعن انكسار الناس .من الملاحظ أن الناشر وقع اختياره على هذا المقطع من الرواية بقصدية

مسبقة للترويح للعمل وإثارة القارئ بخاصة عند تمنعه في عبارة "لنتعلم الكلام بلا اهانات ولنبذل جهدا كي يحترم الآخر لأننا سنفترق في الأخير"[1].

استشهد بها الراوي الذي لا يعترف بالانكسارات اليومية ولا بالتناقضات المشهدية داخل الوطن فالأمل يظل حيا و نابضا يجر عربة أحلام جزائرية مستحيلة بتوحيد جهود أبناءه، سيضع انتصار الوطن برغم القتلة المجرمين الذين ساهموا في قتل أحلام الأبرياء في العيش بسلام.

ويرى "**جنيت**" بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط[2]. أما **الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** وتسمى كذلك الصفحة الداخلية. حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات. أما **الصفحة الرابعة للغلاف** ،فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب. مع ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر...

وهكذا الكلام ينسحب على **صفحة العنوان،** لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، وفيها نجد مكان العنوان، والعنوان المزيف

[1]- ج. جينات، عتبات من النص إلى المناص ، ص24.

[2]-Gérard genette , seuils, ed . Duseuil,paris, 1987, p107. نقلا عن ج.جينيت عتبات من النص إلى المناص ، ص93.

الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءت، وفيها يذكر عنوان السلسلة، و بعض المؤشرات التقنية[1].

أما **جلادة الكتاب**، فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف ،محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية [2] لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافة لدور النشر...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء.

[1] Gérard genet.- seuil ,pp33_ 30 ، نقلا عن ج.جينيت، عتبات، من النص الى المناص، ص 47.

[2] -Philipe Lans ,la périphérie du texe,p9 نقلا عن، ج.جينيت، عتبات من النص إلى المناص،ص47.

المبحث الرابع: الإهداء والتصدير

أ – **بنية الإهداء:** يعد الإهداء عتبة نصية توطنت يعبر من خلالها القارئ على نص الرواية وعبرها ينكشف له جانب من شخصية الكاتب، وهو "**لا يخلو من قصدية في اختيار المهدي إليه/إليهم أوفي اختيار عبارات الإهداء**"[1].

والإهداء هو تقدير من الكتاب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)[2]. وعليه يكتسي الإهداء أهمية كونه يعطي للعمل الفني صيغته الواقعية وبعده المرجعي، لذا نجد الروائية **ياسمينة صالح** تخصص له جانبا هاما في روايتها، فبعدما أغوت القارئ ولفتت نظره للرواية من خلال عنوانها المثير، صاغت الإهداء بطريقة فنية غايتها تعظيم الوطنيين وتجريم الخونة

فتقول" **حين نستيقظ صباحا ولا نجد وطنا نتكئ عليه نكتشف حد اليتم و الفراغ المهول الذي نجره يوميا في عمرنا الجاهز للانكسار و اليتم والا أمل**"[3].هنا تتولد المعاني وتتكاثر الدلالات في ذهن المتلقي" تواصل قائلة لا نجد وطنا" **أيعقل أن يعيش**

[1]- عبد الفتاح الحجمرى : عتبات النص البنية و الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص:26

[2]- المرجع نفسه ص93.

[3]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص، 04.

الإنسان دون وطن ينتمي إليه ويتساءل عن مدى "**حد اليتم**" الذي يرتكز في أعماق ذوات شخوص الرواية.

فشعر القارئ بالقلق والرهبة وهو يطلع هذا الإهداء وكأن **ياسمينة صالح** تتلمس مواطن الأوجاع وتتبع معابر لأدمع واللحظات الحرجة للفرع المهول حد اليتم. تواصل الكاتبة إهداء عملها إلى "**الذين يعتقدون أن حزنهم ارفع من خيباتهم الكثيرة، ارفع ن سوء الطالع الذي يتربص بهم في مسيرة البحث عن وطن لا يسكنه القتلة ولا الطواغين**" انه أمل يحذو بالمؤلفة أن تجد الوطن يوما خاليا من القتلة المجرمين.

إن القارئ هنا وهو يدخل الوطن الزجاجي يكتشف ملامح جيل آخر، جيل تقول عنه **ياسمينة صالح:** جيل المجازر، جيل القتل اليومي والاهانة، والجيل الذي سيولد عما قليل أكثر يتما وفجيعة، وهكذا تكون الروائية قد أبدعت القارئ عن عوالم الرومانسية الساحرة و العواطف الجياشة وراحت تصور له مرارة الواقع و تؤكد حدة المأساة من خلال إهداء يضعه في جو الأزمة التي عاشتها الجزائر و لتكشف في الأخير خب خالد للوطن.

وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط ألحننا سنكتشف معنى معين له في سلك التواصل بين الكاتب و جمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه

ب -تصدير الكتاب والاستهلال: يعرف "**جنيت**" تصدير الكتاب باقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو جزء منه[1]. وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تتقش على جزء من القلادة ثم انسحبت على الكتاب، لتدل بعدها على خارجه، لتموضعها في حاشية قريبا من النص وبعد الإهداء.

أما الاستهلال عند "**جينيت**" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/liminaire(بدئيا كان أو ختميا)، و الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال [2].

ويظهر الاستهلال في رواية **فضيلة الفاروق** "**تاء الخجل**" على شكل نص موجز يعود للشاعر الانجليزي **توماس ستيرنز إليوت**[3]. thomas Stearns Eliot " وهو " **كل هول بالإمكان تحديده كل حزن يعرف بشكل ما نهاية في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة** "

---

[1] -Gérard genette , seuils, ed . duseuil,paris, 1987, p147. نقلا عن ،ج.جينيت، عتبات من النص إلى المناص، ص107.

[2]- المرجع نفسه ص 112.

[3]- شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب في 1948. ولد في 26 سبتمبر 1888 وتوفي 4 يناير 1965. كتب قصائد : أغنية حب جي. ألفرد بروفروك، الأرض اليباب، الرجال الجوف، أربعاء الرماد، والرباعيات الأربع. من مسرحياته : جريمة في الكاتدرائية وحفلة كوكتيل. كما أنه كاتب مقالة " التقليد والموهبة الفردية ". ولد إليوت في الولايات المتحدة الأمريكية وانتقل إلى المملكة المتحدة في 1914، ثم أصبح أحد الرعايا البريطانيين في 1927.

«TOUTE HORREUR SE POUVAIT DEFINIR TOUT CHAGRIN CONNAISSAIT UNE QUELCONQUE FIN DANS LA VIE, PAS DE TEMPS A CONSACRER AUX LONGS CHAGRINS »

ونحن نعرف أن للتصدير وظائف كثيرة ما يعني أن استعانة الكاتبة به لو يأت هباء فلهذا التصدير **وظيفة التعليق على العنوان الأول** تكون توضيحية فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه. كما يشير إلى النص من جهة أخرى، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين و النص[1].

أما أن يعتمد القارئ على التصدير فقط لمعرفة إبعاد النص فهذا مما لا يجب ويساعد التصدير على رفع ضهرة الكاتب عن طريق الاستعانة بكاتب مشهور مثلا وهذا ما أكده **جنيت** حين أكد أن " الكاتب يقتبس هذا التصدير المقتبس لتنزلق شهرته إلى عمله[2].

من هذا المنطلق سعى "**جينيت**" لوضع نمذجة جديدة لوظائف الاستهلال[3]، محددا أنماط المرسلين/المستهلين، ومركزا بالأساس على الاستهلال الأصلي، أو ما يعرف **بالاستهلال التأليفي** أي (استهلال المؤلف)، مع تحذيره من مغبة التداخل الموجودة بين

---

[1]- ج.جينيت ،عتبات من النص إلى المناص،ص111.

[2] -librairie Larousse , paris, 1990, T1, p .514 نقلا عن ج.جينيت عتبات من النص إلى المناص ص،111.

[3] -librairie Larousse , paris, 1990, T1, p .514 نقلا عن ج.جينيت، عتبات من النص إلى المناص، ص 117.

وظائف الاستهلالات (استهلال الأصلي، واللاحق، والمتأخر) لأن نظام الاستهلال يخضع لحركية الاستهلال نفسه.

إن الاستهلال التأليفي أو الاستهلال الأصلي يتخذ وظيفة مركزية هي استهلال الأصلي يتخذ وظيفة مركزية هي **وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص**، على الرغم من بساطة هذه المعادلة إلا أنها أكثر تعقيدا مما نعتقد، كونها تتركنا نحلل فعلين ينشرط بهما هذا الاستهلال:فالشرط الأول يحمل **الضمانة**، أي حائز على قراءة .أما الشرط الثاني، فضروري و لكن غير كافي، بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها (النص) جيدة.وهذا الشرطان/الهدفان يمكن تأهيلهما بالحد الأدنى (أنه قرأ)، وبالحد الأقصى **(يحتمل أنه قرأ جيدا)**[1].

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف فإننا نجد فيه أيضا العنوان واسم الروائية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول من المتن و قد تمت الإشارة إلى ذلك في أخر النص بوضع عبارة "من الكتاب" بين قوسين :

-منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة،منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت

[1]- ج.جينيت ، عتبات ،من النص إلى المناص ،ص118.

مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من اجل المزيد من الغنائم منهن...إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء. لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة.

إن هذا المقطع كإشارة إلى أن الروائية تبحث عن أصل قضية " **تاء الخجل**" التي وضعتها كعنوان، وتغوص في أعماقها و تحاول الكشف عن جذورها، فهي بذلك تثير فضول القارئ و تبعث فيه التشويق و الرغبة في اقتحام المتن واكتشاف وجع الروائية من الأنوثة، ومعرفة تفاصيل هذه القضية.

كما حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف فضيلة الفاروق وهي " رياض الريس للكتب و النشر" بعد عناء طويل من البحث عن ناشر. مما سبق يتضح أن عتبة الغلاف التي تحتوي على علامات لغوية وعلامات غير لغوية تلعب دورا هاما في العملية التواصلية التي تتم بين المرسل الذي هو الروائية والجمهور.

خاتمة

خاتـمة

وفي نهاية البحث نقول بأن الرواية كجنس أدبي تصلح للكثير من الدراسات. ثم أن الرواية النسوية لديها الكثير من الوسائل الفنية الجديدة يمكن للقارئ أن يدرسها، لأنه قديما لم يعطوا لها أهمية لدراستها.

أما فيما يخص الغلاف هنا نجد الكثير من الدراسات حوله لأن لكل واحد وأسلوبه الخاص وفهمه الخاص أيضا. وفي الروايات الثلاث ثبتت أن الرواية الجزائرية لديها القدرة على الدخول إلى عالم السرد وكذلك وظائف التقنيات الطباعية الجديدة، ثم نعود إلى الفصل النظري اكتشفنا بأن السيمياء منهج صالح لديه خصوبة وساعة يمكن توظيف في فك لغز النص وجعله بؤرة أساسية، وهو مكون أساسي ومفتاحي للعمل الفني عموما لما يشكله من انطباع أولي عن طبيعة هذا العمل ورسمه لأفق توقع لدى المتلقي.

ويتحدث الفصل التطبيقي حول العنوان، التشكيل الفني، باعتبار العنوان بأنه مصب اهتمام الدارسين وكما هو علامة مميزة وعلى أنه عتبة من عتبات النص ومفتاحا من أهم مفاتيحه ولا يستطيع أي دارس تجاوزه أثناء الدراسة والتحليل لأنه بؤرة من بؤر النص. وقد يكون العنوان في بعض الأحيان إما قصيرا أو طويلا.

الـمـلحق

ملحق البحث

1. ملخص أسفل الحب:

تنقل لنا **الروائية أمينة شيخ** في روايتها " **أسفل الحب** " الأحداث التي عاشتها **الجزائر** في ظل العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي، وقد سلطت الضوء على الخطاب السياسي الذي تهتدي به كل السلطة والمعارضة في ممارستها وكشفت عن فضاء الرواية الذي يحتله الموت واليأس والخوف.

تعد هذه الرواية أولى ثمرات **الكاتبة** فهي رواية الذكريات والأشجان والحب والألم، والحياة والموت، رواية **الجزائر** العميقة التي هزة في كل ذاكرة، في كل **بيت**، في كل **مدرسة**، حيث يقوم السارد بإعادة تشكيل تفاصيل مدينة **الجزائر** في التسعينات من القرن الماضي والشطر الأول من القرن الجديد ومن منظور **فتاة** من عامة الناس بدأ يشكل وعيها في حي شعبي عتيق، ونقرأ من خلالها تفاصيل هذه الحياة وهذه المدينة وهذا البلد الذي عانى من ويلات الحرب الأهلية، التي نشبت في **الجزائر**.

وهي رواية الوشوشات للإناث، ورواية **الجزائريين والجزائريات** الذين فتحوا عيونهم على صوت الرصاص، والقنابل المسيلة للدموع ومشاهد الدمار، لكن أيضا الذين رضعوا التمرد باكرا واختاروا الانحياز للحب، فهؤلاء الشباب كانوا يبحثون بحنين إلى جزائريته، إلى امتداده الحضاري المتنوع، الذي أصبح اليوم مشوها ومبعثرا، فلا **العاصمة** بقيت لها قيمتها الحضارية ولا مدن **الجزائر** الأخرى، اختلط كل شيء مما جعله دائم الحنين إلى

الوراء، رغم أن هذا الوراء يحمل الكثير من التشوهات النفسية، الاجتماعية والسياسية، فهو إذن هروب من الفوضى والعبث أو اللامعنى إلى أي شيء يوحي له ولو بقليل من المعنى.

تبدأ أحداث الرواية في **حي بلكور** الشعبي في **الجزائر** العاصمة، وتنتهي عنده، وبيت البداية والنهاية، نعيش أطوار عشق لمدينة تتحول باستمرار، حيث تمتزج الذكريات الحميمية مع المواجع.

تروي لنا الرواية الذكريات التي عاشتها البطلة " **حياة** " في الحي الشعبي العتيق **بلكور**، فقد اضطرت إلى مغادرته إلى حي آخر لم يكن يبعد عن الحي القديم إلا ببضع الكيلومترات، رحلة إلى مدينة الرويبة وبالضبط إلى **حي دالاس** أو كما يطلقون عليه اسم "**سيتي دالاس**" نسبة إلى **دالاس الأمريكية** هذا الاسم الذي يوحي إلى الثراء الفاحش لسكانه هناك أين اكتشفت عالما آخر وحياة أخرى، تختلف عن تلك التي عاشتها في **بلكور**.

التحقت بسنتها الأولى ثانوي، فبدأت تتعرف على عالم المراهقين المرفهين، وتولدت لديها الرغبة في اكتشاف هذا العالم الجديد الذي بدأ لها لأول وهلة عالما ساحرا وجميلا، لكن سرعان ما تبدد كل ذلك فهي لم تشعر بالسعادة وسط ذلك الصخب بل بالعكس فهي شعرت بالغربة رغم أنها تعيش في **الجزائر**، فهي لم تتعود على هذا النمط المعيشي وبعد ردح من الزمن تعود إلى **بلكور**، لطالما أحبت هذا المكان وتعلقت به تعلقا

شديدا، رغم أن هذا الحي لم يقدم لها سوى المآسي والأحزان، هنا حيث تستنفر الأحلام والكوابيس، حيث تريد الحصول على صورة واضحة لكل ما حدث لها وما يجري، فتتذكر **أخاها** " **أمين** " الذي توفي" إثر انفجار قنبلة أمام إحدى محلات الملابس حيث كان و**أباه** يشتريان ملابس جديدة "، فكانت هذه الحادثة أولى فجائعها، خاصة وهي التي لم تكن تبدي له أي اهتمام إلا بعد فراقها " **لسلمى**" **صديقة طفولتها وجارتها**، " **سلمى** التي اقتحمت عالم المراهقة بينما لا تزال **حياة** تنعم بطفولتها الهادئة والبريئة ". وهكذا أخذت تحدثها عن أشياء تنتمي إلى عالم الكبار، فتعلمها أسرار الجسد **الرجل والمرأة**، ومعاني البلوغ والجنس واللذة بينما تحاول **أمها** إبقاءها بعيدة عن كل هذه الأمور.

تزداد مأساة البطلة " **حياة** " عمقا، حين عرفت أن " **سمير** " الذي أحبته وأحبها منذ أن التقيا في المكتبة العامة بالحامة هو قاتل **أخاها** "**سمير** " الذي طالما كان حارسها الملاك الذي أنساها همومها وأنسته همومه، وعاشت معه أجمل لحظات أيامها، فكان الوحيد الذي أحبها كما هي " لم ينظر إلى جسدها أول ما نظر لم ينظر إلى ترجلها ولا إلى أنوثة يتطلع إليها، كان ينظر إلى عقلها، روحها والإنسان الجميل بها ". فمنذ ذلك اليوم أصبحت تعيش جحيما لا يطاق، حائرة متعذبة ترى هل ستسامحه؟ خاصة وأنه عانى هو أيضا من ويلات الحياة.

في الأخير يتبين لنا أن البطلة " **حياة** " لم تكن كما تصورها الناس، إنسانة متوحشة مترجلة، شرسة، بل تحمل في طياتها مثلا وقيما سامية، فرغم المحن التي

عصفت بها، استطاعت أن تتجاوزها وتتعلم كيف تسامح وتصافح وأن تحب **وطنها** الذي عرف هو الآخر سنوات الجنون والمحن، مثلها مثل الكثير من الشباب **الجزائريين** الذين تعلقوا بهذا **الوطن** الحبيب.

2- ملخص لرواية تاء الخجل :

تنقل لنا **الروائية فضيلة الفاروق** في روايتها " **تاء الخجل**" الأحداث التي عاشتها **المرأة الجزائرية** التي تشكل جزء من معاناة المجتمع **الجزائري** تنزع إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة، الذي تعانيه وهي **امرأة** مفخخة بالألم تغطي حياتها بسرية تامة وتدثرها بدثار سميك ولكن الحب الذي تبحث عنه المؤلفة مؤلم وعنيف لكنه ليس أكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر حدة، **امرأة** هاربة من **أنوثتها** ومن الآخر **الرجل** لأنه مرادف لتلك **الأنوثة** المستضعفة والمهمشة في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام **للمرأة** .

تاء الخجل رواية من أجل 5000 مغتصبة في **الجزائر** تلامس قضية طالما عانت منها **المرأة** في كل مكان وتؤشر الخلل في العلاقة بين الجنسين في المجتمع وهي بحث يلقي الضوء على الواقع السياسي والاجتماعي في **الجزائر**، فلقد أصبح الخطف ابتداء من عام 1995 إذا إستراتيجية حربية تسمى الكاتبة هذه السنة سنة العار حيث 55 حالة اغتصاب (**لفتيات ونساء)** تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة وقد تلاحقت السنوات حيث ازداد العدد الذي يفوق الخمسة آلاف حالة .

نجد في البداية **الجدة** وهي **امرأة** ضعيفة ظلت مشلولة لمدة نصف قرن نتيجة الضرب المبرح الذي تعرضت له، وبالمقابل نجد **شقيق زوجها** وهو **رجل** مستبد وقوي والذي تجرأ على ضربها لأن طبيعة الوسط الذي يعيشان فيه يشجع على هذا الفعل وعلى احتقار **المرأة** إذ ينعدم فيه المساواة وانعدام القانون .

فخالدة فتاة من ضواحي آريس بحي بلكور من **عائلة** محافظة " **بني مقران** " طويلة القامة ونحيفة تحب **نصر الدين** جارها وتلتقي به خفية فسمعت عائلتها بذلك . كان وقع هذا الخبر كوقع قنبلة انفجرت لأنه مخالف لقيم " **بني مقران** " إذ لا يسمح **للأنثى** بالحب أو التعرف على **شبان** غرباء من **العائلة**، وبالمقابل نجد **سيدي إبراهيم** وهو **شيخ العائلة** الذي لا يقبل الخطأ . حيث قرر أن يزوجها لواحد من **أبناء عمها، فخالدة الفتاة** المشتبهة **بالصبي**، تهرب من **أنوثتها** والتمرد على **العائلة** .

فعمها يراها منحرفة لعدم وجود **والدها** لترتيبها فتقول كثيرا ما تمنية أن أكون **صبيا** لان **الصبي** في عائلتنا وفي **الجزائر** عامة يحظى بمكانة مرموقة وفي المقابل نجد **رجال العائلة** والتي تعتبرهم مصدر إزعاج لها لأن تصرفاتهم فيها نوع من الاحتقار **للمرأة** والتمييز بين **المرأة والرجل**، فالفارق يتبين كبيرا بين **الرجال والنساء** في عائلة **بني مقران** ولذلك قررت التمرد ومقاومة العائلة .

فنصر الدين سافر إلى مدينة ساحلية وهي العاصمة فحسب **خالدة** للعمل فالمدينة تحاذي البحر وتكثر فيها الرطوبة والانحلال الخلقي وبالمقابل نجد قسنطينة التي قصدتها

خالدة لاستكمال دراستها بأنها مدينة الجسور المعلقة، و المالوف هو النوع الموسيقي السائد في تلك المنطقة . وهناك تعرفت على **كنزة** والتي أصبحت **صديقتها**، وهي طالبة في قسم التمثيل والمسرح والتي قررت التخلي عن هوايتها رغم أنها موهوبة وهربت أيضا من قسنطينة. بأن ظاهرة الإرهاب قد تفاقمت وخرجت عن السيطرة وكنزت استسلمت للأمر الواقع وتخلت عن أحلامها. بمقابل **خالدة** نجدها رفضت الخضوع للواقع وتفاجأت بقرار **كنزة** أنها ستتزوج، **فخالدة** لم تتوقع هذا الموقف من طرف صديقتها التي تختلف عنها **فخالدة** صامدة وتسعى لتحقيق أهدافها رغم الصعوبات .

في حين لم تتجاوز رحيل **صديقتها كنزة** بعد حتى تلقت صدمة **ريمة نجار** الطفلة ذات الثمانية سنوات التي تعرضت للاغتصاب من قبل رجل الأحدب في الأربعين من العمر في مقابلها نجد **والدها رجل** بالغ راشد والذي رمى بها من أعلى الجسر قائلا أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت .

ومن خلال عمل **خالدة** كصحفية كلفت بالكتابة عن المغتصبات اللواتي حررن من أيدي **الإرهاب**، هناك **يمينة** وهي الأخرى فتاة مغتصبة عانت كثيرا من ويلات **الإرهاب** وبالرغم مما لقيته فهي تتمسك بالحياة، فبالرغم من الآلام التي كانت تساكنها إلا أنها ظلت تقاوم حتى سيطر عليها الموت وهو الغالب في النهاية على الحياة وحين قصدت **خالدة** المستشفى لزيارة **يمينة** وجدتها قد فارقت الحياة .

ومن بين المغتصبات أيضا نجد **رزيقة** وهي الأجمل من بين المختطفات مما شكل خطرا عليها ولذلك اختارها **القائد** وهو رجل قوي وقذر ومنحط الأخلاق لا يستطيع مقاومة رغباته الجنسية رغم إدعائه الإسلام. **الإرهابيون** الذين يتحكمون في المجتمع الجزائري الضعيف الذي لا حول ولا قوة قد اجبروا للخضوع لهم **جماعة الفيس**. وهم لا يعرفون العواقب فقد اغتصبت **بناتهم**، وقتلوا ويتموا **أولادهم** ورملت **نساءهم**.

اللا عدل والظلم الذي يسعى إليه **الرجال** وهم الذين وضعوا قوانين تخدمهم لأنهم أول من يستفيد وهم الطرف الأقوى . لذلك تفاقمت ظاهرة الاغتصاب، وبالمقابل في الطرف الثاني **المرأة** الضعيفة في مجتمع الذئاب والجمعيات **النسائية** التي نادت بالعدالة وتحقيقها **فالنساء** المغتصبات شموع تنطفئ وتموت بصمت ولا أحد يشعر بهن ولا شيء يوقف أولئك **الرجال** عن هذه الظاهرة والتي يشجع عليها المتطرفين **ورجال الدين** تحت ظل الإسلام.

فالمجتمع الجزائري نجد فيه تناقضات في تفكيره من جهة يتساهل مع **الرجال** المغتصبين ومن جهة أخرى نجده صارما مع **النساء** المغتصبات اللائي لا ذنب لهن غير أنهن يتسمن بصفة **الأنوثة** عانين من كل المصائب في صمت نذكر منهن **يمينة امرأة** اختطفت واغتصبت وعذبت كثيرا وهي تنام في المستشفى نازفة وأمنيتها والوحيدة أن يزورها أحد من **أهلها** وتلقاه قبل أن تموت. لكن أهلها تنكروا لها وتبرءوا منها نهائيا وتخلوا عنها لأنها عار عليهم، بالرغم من اتصال **الضابط لوالدها** .

كما أن **المجتمع الجزائري** في تلك الفترة أميون ليس بالإجمال لكن معظمهم ، ونستثني بعض الفئات لان لهم أسبابهم الخاصة فهم يعيشون في خوف وهلع في فترة اضطراب فلا يسعهم التفكير في التعلم وإنما في الخلاص والنجاة من الموت المحتم، فمن الاحتلال **الفرنسي** إلى الإرهاب الوحشي، وقد قدمت لنا **خالدة** صورة بسيطة عن فئة من **المجتمع الجزائري** وأخرى عن المتعلم والمثقف، فمثلا هي صحفية ومؤلفة ترغب في نشر مخطوطها وقد وضعته عند **ناشر** والذي تبين أنه مخالف لها تماما فهو أمي .

فبمقابل **خالدة** نجد هذا الناشر الذي سر بالمخطوط لا لشيء سوى للعنوان الذي يحمله محجوبات لأنه ظن ، أنه يخص الطعام ويوم ذهابها لتوقيع العقد وجدته أنه يفضل ويهتم بغذاء الجسم لا غذاء العقل. فمن البديهي أن البلد الذي يسيطر عليه **الإرهاب** هو بلد بدون قانون ولا **قائد** يحكمه، وهذا ما آلت إليه **الجزائر** في التسعينات وفي المقابل البلدان العربية والتي لها **رؤساء** وحكام يساندهم شعبهم ويقتدون بهم، **فخالدة** تعرفت عند **الناشر** الثاني على سوري يقيم في **الجزائر مازن** وفي حديثهما عن **الجزائر** أن ليس لها رئيس أو حاكم وكل واحد مسؤول عن نفسه ويتصرف من عنده وكما يشاء.

فهذا تلميح بأن **الجزائر** ستغرق كالسفينة التي كثر ربانها كذلك **الجزائر** بتعدد الاتجاهات فيها والأقطار السياسية المسيطرة ناهيك عن القانون الذي يسودها قانون الغاب القوي يأكل الضعيف. إن الذي يعيش في **الجزائر** في تلك الفترة حتما يرغب في الهروب منها لأنها أصبحت كمقبرة خاصة بالنسبة لفئة **النساء** فالمكان المخصص لهن هو القبر.

خالدة هي **صحفية** كانت تنتمي لهذا **الوطن** وفي قلب الأحداث إنها تناضل من أجل هذا **الوطن** نضال بالكلمة والكتابة للحد من إيقاف الظاهرة المقززة وتحقيق أهدافها والدفاع عن **المرأة** المغتصبة خاصة والذي يقضي الصمود، وفي المقابل نجدها تراخت

واستسلمت بقرار الهجرة في آخر المطاف فقد تخلت عن **وطنها** لأنه لا جدوى من بقائها فيه فجهودها لم تسفر عما تطمح إليه.

3- ملخص وطن من زجاج :

طرحت لنا **الروائية ياسمينة صالح** في روايتها " **وطن من زجاج** " موضوع **الثورة** و تناولت فيها أحداث العنف والقتل و جراح الوطن الذي تسبب فيها **الإرهابيون** في حق الضعفاء الأبرياء. و **الوطن** الذي لا يتحقق داخله شروط المواطنة يتحول ذاك الوطن إلى سجن كبير، بل إلى قرية من قري الوسط **الأمريكي** التي لا يعرف أهلها إلا لغة الرصاص، **والوطن** يشوه وجه كل صباح **الإرهابيون،** و يقتلون في الصباح أزهاره و رياحينه، ولا يفرقون في شهوة القتل بين طفل رضيع أو عجوز تجر التسعين فوق ظهرها، ولا بين مطعم رومانسي أو سكة قطار.

و**الوطن** عندما لا يقدم لنا وردة الصباح الندية وقبلة المساء لا يكون **وطنا،** ولا يستحق أن تلقي عليه تحية الصباح، **والوطن** عندما لا يفرق أبنائه بين لون الماء و لون الدم لا يكون **وطنا** بل مسلخا أو غابة يأكل فيها الكل، حيث تغيب سلطة العقل و تسود شهوة العطش للدم، تلك حالة "**وطن من زجاج**" الذي يغطي الأحداث المؤسفة في **الجزائر**.

تبدأ أحداث رواية " **وطن من زجاج**" في قصة حب متشابكة بدأت منذ **الطفولة** في زمن الريف الذي صنع بداية الانكسارات الذاتية في نفسية البطل الرئيسي للرواية، حيث نجد الروائية " **ياسمينة صالح**". تعود بنا إلى زمن **الثورة** من خلال شخصية "**عمي العربي**" الذي اعتبر **الوطن** هو **الأسرة** و الكيان، و **الأصدقاء** و قهوة الصباح و الجريدة.

يحكي " **عمي العربي**" عن تاريخه وعن ذاكرته المعطوبة التي يشبهها بذاكرة **الوطن** وعن حياته الثورية، و"**عمي العربي** " شخصية قوية يتمتع بالروح **الوطنية** رغم كل ما يحصل من قتل و اغتيال بحق الأبرياء **فالوطن** بالنسبة إليه حقيقة يجب الإيمان بها. حيث ناضل وجاهد في سبيل **وطنه** من أجل الدفاع عن الواجب و مصيره و عن حقهم في الحياة والعيش بأمان بسبب الظروف التي يعيشها **الجزائري** إبان **الثورة** التحريرية.

تعود بنا **الروائية** إلى البطل القهقرى لتكشف لنا حياته بعد أن ماتت **أمه** ساعة ميلاده ثم اختفي **أبوه** بشكل مفاجئ فكلفه **ابوه جده لأبيه الحاج عبد الله** بحيث يدخل هذا **الطفل** المنحوس (**لاكمورا**) مدرسة القرية ليجد نفسه منجذبا **لمعلم** معين أحبه وقربه منه وأدخله بيته ليلعب مع **ولده النذير وأخته** الأصغر منهما، وبالرغم من اهتمام المعلم له نجد **البطل(الرشيد)** حائرا بحب **معلمه** له بالرغم من أن الجميع يحتقرونه و لهذا يسمونه **لاكمورا**.

ومع مرور الوقت نجده متعلق بحب **أخت صديقه النذير** اللذان كان **أصدقاء** منذ **الطفولة** ، وبعد رحيل **المعلم وعائلته** من القرية ، واصل **الرشيد** دراسته ودخل الجامعة

بتفوق وليدرس العلوم السياسية وعند اكتماله دراسته الجامعية فنجده أخيرا في إحدى الصحف المتواضعة الشهرة والتوزيع. تقع عينه من باب الصدفة المحضة على اسم **النذير** **مديرا** لإحدى الصحف اليومية. و**أخته** التي أحبها بصمت منذ **الطفولة** فكان ينظر إليها بمثابة **وطنه** الآخر والأخير.

بعدها يفقد **النذير** الذي وقع ضحية الاغتيال في **وطن** لا يعرف كيف يحمى **أبنائه**، و باكتشافه خطبة **أخت النذير للضابط هشام** ما يزيد من جراحه و آلامه، ويفقد أمله **ووطنه** الأخير لتتالي الأيام، ويبدأ رسم مسار آخر لحياته بعد كل هذه الأحداث، ليتغير المنعطف الزمني المتشعب والمتعدد الوجوه والغرائب والأحداث.

فينموا الأمل وسط اليأس والخراب، وتنزاح العتمة ليحل النور محلها، لتنفجر سيارة مفخخة ويكون أحد قتلاها **الضابط هشام** خطيب الطبيبة، وأمام انتصار البطل عن هذا الانكسار والهزيمة، في تعليق آماله في تحقيق **وطن** من خلال **المرأة** ويعود بذلك الأمل والحياة من جديد، ويكون البطل قريب من **الوطن** الذي ظل يبحث عنه.

بهذا تتحول أحاديث الرواية الملونة بلون الدم إلى فراغ رومانسي بحجم الكون، و يتحول **الوطن** الشاسع داخل صدر الحبيبة، التي مازالت ترتعش من أشكال الجثث التي زهقت أرواحها قبل الأوان وسقطت دون هدف على رصيف سموه شهداء **الوطن**.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم.**

- قائمة المصادر والمراجع :

- المعاجم :

1- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب، ج4.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد12، دار صادر، ط1، بيروت، 1999.

3- ابن منظور، لسان العرب، المجلد15، دار صادر، ط1 ، بيروت، 1992.

4- ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، جزء1(أ-ش) ط1،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (1413هـ-1993م).

5- علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات

المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

6- الجر خليل، لاروس (المعجم العربي الحديث)، مكتبة لاروس،197.

7- المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش، م، م ، ط1، المكتبة الشرقية

الأشرفية، (بيروت- لبنان)، (1250-1100) ،2003.

- الكتب العربية :

8- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

9- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة- المنطق- و جبر العلامة ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

10- الأحمر فيصل، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتناع والمؤانسة، ط1، الجزائر ، 1994.

11- الأحمر فيصل ، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتناع والمؤسسة، دط، الجزائر، 2005.

12- أشهبون عبد الملك، عتبات الكتابة، في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع؛ ، سورية- اللاذقة، 2009.

13- إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جرس، برس، لبنان،2001.

14- البروسوي إسماعيل حقي: روح البيان: في تفسير القرآن، تحقيق: محمد علي الصابوني، الدار الوطنية، بغداد، 1990.

15- البروسوي، إسماعيل حقي، روح البيان في تفسير القرآن، تحقيق عبد اللطيف حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.

16- بلعابد عبد الحق، عتبات (ج. جينيت من النص إلى النص) تقديم : د .سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 14 شارع الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م.

17- بنكراد سعيد، السيميائيات و التأويل – مدخل للسيميائيات بورس- المركز الثقافي العربي، المغرب – ط1، لبنان، 2005.

18- الجلال يوسف زيدان، تحقيق سعاد الصباح، الكويت، 1993.

19- جينيت .ج، عتبات، الهامش رقم 1. و الذي يحيلنا على الهامش رقم 1، من كتابه " الأطراس" و الذي يحيلنا بدوره إلى من كتاب "مدخل الى النص الجامع" .

20- الحجمرى عبد الفتاح : عتبات النص البنية و الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1991.

21- سرحان هيثم، الأنظمة السيميائية، (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد (المتحدة)، ط1، طرابلس، 2003.

22- سعيد عبد الفاتح، رسائل صوفية مخطوطة: تحقيق، دار الكتب العلمية، بيروت 2007.

23- سويرتي محمد ، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي للمنهج البنيوي، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 1991.

24- سيزا قاسم، القارئ و النص، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

25- طانيوس ريتا ، إنه اللون، دار الخيال، لبنان، 2010.

26- عباسي منذر، للعلاماتية و علم النص . نصوص مترجمة . المركز الثقافي العربي، المغرب . لبنان.

27- عبد الله ثاني قدور، سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، بغداد، 2004.

28- غيث بدر جلود ، وآخر: مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي، الأردن2008.

29- الغذامي عبد الله ، الخطيئة والتفكير، منشورات النادي الثقافي، ط1، جدة ، 1985.

30- القاشاني، عبد الرزاق بن أحمد: لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

31- قطوس بسام ، سيمياء العنوان.

32- الكيلاني عبد القادر: سر الأسرار؛ تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، 2005.

33- مظهر صالح ضاري ، دالة اللون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق/جوال، 2011.

34- مظهر صالح ضاري ، دلالات الألوان في القرآن والفكر الصوفي، دار الصادق، بغداد، 2008.

35- الهدي محمد عدلي و آخر: نظرية اللون، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، 2011.

الكتب المترجمة :

36- ايكو أمبيرتو ، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2007.

37- بارث رولان ، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء، 1986.

38- بارششت يرجينيه ، مناهج علم اللغة – هرمان باول حتى ناعوم تشومسكى، ترجمة: سعيد حسين بحيري، المختار للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

39- دي سوسير فرديناند ، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

40- كريستيفا جوليا ، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، المغرب.

41- رومان ياكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صلح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي،لبنان . المغرب،ط1، 2002.

42- Henri Mitterrand « le discours du roman. P .u. F . P paris 1980.

43- Gérard genette, seuils, ed. Philipe Lane, la périphérie du texte Duseuil, paris, 1987.

44- Gérard genette, introductionl'architecte.

45- Gérard genette, palimpsestes .

الروايات :

46- شيخ أمينة، أسفل الحب، منشوراتAPIC، الجزائر، 2009.

47- صالح ياسمينة، وطن من زجاج، منشورات الإختلاف (الجزائر العاصمة)، ط1، الجزائر، (1427هـ-2006م).

48- الفاروق فضيلة، تاء الخجل، منتديات إيثار، الجزائر، 1995.

الـفـهرس

فهرس المحتويات :

مقدمة.....07

الفصل الأول: سيميائيات الفضاء وعتبات النص 12

المبحث الأول: السيميائية بين المفهوم والدلالة.....12

– تمهيد.....12

1. العلامة عند دي سوسير.....20

2. العلامة عند شارل ساندرس بورس.....21

المبحث الثاني: عتبات النص بين المفهوم والدلالة.....22

– تمهيد.....22

1. عتبات ونصوص محيطة خارجية.....24

2. نصوص محيطة داخلية.....24

3. نصوص محاذية لاحقة.....24

4. أنواع المناص.....31

5. أقسام المناص.....35

الفصل الثاني: عتبات الرواية من الإتحاد إلى الدلالة.....41

المبحث الأول: اسم المؤلفة.....41

1– الصفحة الأولى للغلاف.....41

المبحث الثاني: العنوان.....46

1- تعريف: اصطلاحا.....46

أ- بنية العنوان في راية وطن من زجاج.....47

ب- بنية العنوان في رواية تاء الخجل.....55

ج- بنية العنوان في رواية أسفل الحب.....58

المبحث الثالث: الصورة وأبعادها في الواجهة.....64

1- صورة الغلاف.....64

2- لفظة رواية.....73

المبحث الرابع: الإهداء والتصدير.....78

أ- بنية الإهداء.....78

ب- تصدير الكتاب والاستهلال.....80

_ خاتمة.....88

الملاحق.....87

قائمة المصادر والمراجع.....99

فهرس المحتويات.....106