الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

جامعة 8 ماي 1945
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département langue et lettre arabe

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

تخصص: أدب جزائري

سيمياء العنونة في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

مقدمة من قبل: رحايلي رزيقة

تاريخ المناقشة:

2022/06/15

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
وردة معلم	رئيسا	أستاذ التعليم العالي
وردة بويران	مشرفا ومقررا	أستاذ محاضر "أ"
زليخة زيتون	ممتحنا	أستاذ محاضر "أ"

السنة الجامعية: **2022/2021**

بسم الله

الرحمن

الرحيم

بعد سنوات الجهد والشقاء فقد حان الآن قطف ثمرة العناء التي طالما انتظرت قطفها والوصول إلى هدفي وبفضل الله تم المراد وتحقيق أمنيتي.

أهدي هذا العمل إلى أبي الغالي وحبيب قلبي من ساندني ووقف بجانبي وحفزني إلى يد أبي الطّاهرة التي لم تبخل عليا يوماً بالعطاء شكرا لك أبي الغالي والحنون قدوتي في الحياة إلى من بنى فيّ قوة شخصيتي إلى من جعلني أرفع رأسي دائما مهما واجهت مصاعب الحياة أشكرك جزيل الشكر أبي الغالي ولن يكفيك ذلك.

إلى نبع الحنان ومصدر الحب والوفاء إلى أمي الغالية التي سهرت من أجلي أنت أجمل مخلوقات الكون فمهما تحدث لساني عنك لا أوفي ذلك أطال الله في عمرك وجعلك تاجا فوق رؤوسنا مدى الحياة.

إلى كل إخوتي الذين وقفوا بجانبي ودعموني بكلماتهم إلى أختي الغالية الكبيرة سندي وقوتي بعد الله سبحانه وتعالى أختي "شافية" إلى إخوتي كل من "زينب" "كريمة" "مريم" "كمال" "أمين" "طارق" "حمزة" شكرا على كل ما قدمتموه لي فأنتم إخوتي وسندي وقوتي في هذه الحياة.

دون أن أنس صديقاتي الغاليات التي جمعتني بهم الحياة "نزهة" "سامية" "نجاة" أتمنى لكن النجاح والتوفيق في الحياة .

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

انطلاقًا من قوله عزّ وجل في كتابه المبين ﴿ **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ** ﴾ سورة إبراهيم، الآية 7.

«كن عالما ...فإن لم تستطع فكن متعلماً، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم».

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نشكر الله عز وجل على نعمه التي مّن بها علينا فهو العلي القدير، كما أتقدم بأسمى الكلمات وأرقى المعاني إلى أستاذتي العزيزة الدكتورة "**وردة بويران**" على ما قدمته لي من نصائح وتوجّيهات ونصائح طوال إنجاز هذا البحث، فهي لم تتعامل معي على أساس أستاذة فقط، وإنما كانت بمثابة أمي ورفيقة طوال الوقت، شكرا على كل مجهوداتك معي كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم وقراءتهم وتقويم هذه المذكرة.

دون أن أنسى كل من قدم لي يد العون لإنجاز هذا البحث إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا يد المساعدة والتسهيلات والمعلومات.

لكم مني جزيل الشكر.

مقدّمة

تعّد الرواية عمل إبداعي يعتني فيه الروائي بتصوير شخصياته في حيز زماني ومكاني ويصب كل هذا في قالب يتولد عنه الصراع بين الشخصيات المختلفة القائمة على تأزم الأحداث وتداخلها، حيث تختلف النصوص الإبداعية من ذات إلى أخرى على اعتبار أن الرواية هي العالم اللامتناهي الذي يعيش فيه الروائي وينقل هذا الإحساس إلى القارئ الذي يحاول جاهدا تتبع عثراته وثغراته، لأنه بكل بساطة يبحث في ثنايا النص، وهذه الشرعية يستمدها من رحم النص لأنه يحاول أن يلج إلى أعماق النص ويعبر عن مكنوناتها.

فقد اهتم النقاد في الآونة الأخيرة بالعتبات النصية فهي الركيزة التي يستند إليها القارئ في توطيد علاقته بالمتون السردية، وهذا ما نجده عند "**جيرار جينات**" إذ جاءت أبحاثه لتضع القارئ في جو النص العام، وتعمل على إثارته وحثه على محاولة معرفة النصوص المنشورة.

إنّ ظاهرة العتبات النصية ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتابة والتأليف والطباعة لأنها ليست وليدة العصر الحديث، إنّما هي قديمة، وتمكننا النصوص الموازية (العتبات) من الولوج إلى المتن السردي، فكما توجد إشارات وعلامات تبين لنا الوجهة المبتغاة، فالنصّ الموازي هو كل ما يظهر في بداية المتن الروائي من: غلاف، اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، وتقسيم الفصول وتسميتها قد جّد مع الروائيين الجدد الذين أولو عناية بالغة بالعتبات النصية، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو:

*هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون المتن الروائي؟ أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط؟

*هل اختيار "**بشير مفتي**" للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي وللعناوين الفرعية اعتباطي؟ أم هو مقصود؟

*هل للصورة التشكيلية والألوان علاقة بالعنوان؟

*ما طبيعة العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية في رواية "**غرفة الذكريات**"؟

والهدف من دراستنا هذه:

*تسليط الضوء على الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال دراسة أحد نماذجها وهو الروائي "**بشير مفتي**" الغني عن التعريف.

*رغبتنا في ترك أثر صغير على رفوف مكتبة الأدب، نشير فيه إلى موضوع العنونة وأثرها الفعال على الأعمال الأدبية، كما كان هدفنا معرفة مدى علاقة العنوان بالمتن الروائي في رواية "**غرفة الذكريات**" وإضافتها إلى الدراسات السابقة التي تناولت موضوعنا.

ومن هنا تعدّدت دوافع اختيّار هذا الموضوع وتنوعت؛ فمنها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي:

-الدوافع الذاتية:

-الرغبة في مساءلة سيميائية العنونة في الرواية الجزائرية الذي تعمل على كشف الوعي الجمعي بما يتقاطع مع الواقع المعيش.

-شغفي المبكر بالنشّاط الروائي وما يحمله من خصائص، وحيل، وتقنيات في تمرير الخطاب، وهو ما دفعني إلى تسّليط الضوء على رواية "**غرفة الذكريات**" "**لبشير مفتي**"، وهذا ما يبرز قيمتها وأهميتها للتأثير في المتلقّي، والوقوف على آليات المقاربة السيميائية لعنوانها.

2-الدوافع الموضوعية:

*تماشي هذا الموضوع وتخصصي ورغبتي في التطرق إليه.

*رغبتي في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية.

*محاولة الاجتهاد ومسايرة ما تطرحه الدراسات لنقدية من مفاهيم ومصطلحات جديدة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.

إنّ طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يقيد سبيل الدراسات العلمية الجّادة حول العتبات النصية، فكان **المنهج السيميائي** أداتي لمقاربة وفهم وتحليل النصّ، وكان ذلك عبر خطة اشتملت على: **مدخل وفصليين** (**نظري+ تطبيقي**) وفي كل فصل عرضّت لجوانب محددة، وأضفت إلى مذكرتي خاتمة تطرقت فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال مسار البحث.

أما **المدخل** فتناولت فيه مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا، سيميائية الدلالة.

أما **الفصل الأول** فكان بعنوان "**ماهية العتبات النصية وتمظهراتها في النقد العربي والغربي**" تناولت فيه:

*الدلالة اللغوية والاصطلاحية للعتبات النصية.

*العتبات النصية عند العرب والغرب.

*الشعرية عند جيرار جينات.

*أنواع العتبات.

*أقسام العتبات.

*دراسة تطبيقية حول الغلاف.

أما **الفصل الثاني** كان بعنوان "**العنونة في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي**" تطرقت فيه إلى:

*دراسة عتبة العنوان من حيث الكتابة، اللون، اسم المؤلف.

لأختم بحثي بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، إضافة إلى الفهرس وقائمة المصادر والمراجع، وأضفت ملحقا قدّمت فيه نبذة عن الروائي "**بشير مفتي**" وأهم أعماله الروائية وملخصا للرواية.

من خلال اطلاعنا على الدراسات السابقة وخاصة ما تعلق برواية "**غرفة الذكريات**" "**لبشير مفتي**"، نجد أن جل الدراسات تناولت هذا الموضوع من جوانب مختلفة لكن لم تحظ بدراسة العنونة إضافة إلى العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن الروائي، وهذا ما دفعنا للخوض في دراسة سيمياء العنونة وكشف المضامين المتعلقة بالعنوان الرئيسي.

ولا يخلو أي عمل من متاعب، وعراقيل فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث:

*تداخل المصطلحات ما بين: عتبات نصّية، المناص، النص، المحيط الفوقي، العتبات التأليفية.

*أنّ جل المصادر والمراجع التي تناولت موضوع العتبات النصية تناولتها من الجانب النظري أكثر من الجانب التطبيقي.

*انتشار فيروس كورونا وما تسبب فيه من غلق للجامعات ومعارض الكتاب وهذا ما وضعنا تحت ضغط كبير.

واعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "**كتاب عتبات** "**لعبد الحق بلعابد**"، "**قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**" "**لرشيد مالك**"، "**معجم السيميائيات**" "**لفيصل الأحمر**"، "**رولان بارت**" "**مبادئ في علم الدلالة**".

وفي الأخير نشكر الله العلي القدير شكرا يليق بجلال وجهه، وعظيم سلطانه ثم أتقدم بجزيل الشكر للدكتورة: **"وردة بويران"** على رحابة صدرها، وما بذلته من جهد في سبيل تقويم هذا البحث،

كما أتقدّم بالشّكر الموفور إلى السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة، الذين بذلوا جهدًا في قراءة هذا البحث، وتصويب هفواته، وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 8 ماي 1945 بقالمة وعمال مكتبة الآداب واللغات على مجهوداتهم المبذولة من أجل تسهيل عملية استخراج الكتب والمذكّرات.

المدخل: الجهاز المفاهيمي

أولا/مفهوم السيميائية

1/لغة

2/اصطلاحا

ثانيا/سيميائيات الدلالة Sémiotique de Signification

1-اللغة والكلام

2-الدال والمدلول

3-المركب والنظام

4-التقرير والإيحاء

من المعروف أنّ السيميائيات علم حديث النشأة، لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "**فرديناند دي سوسير**" أصول اللسانيات الحديثة القرن العشرين، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، لأنه علم استقى أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جداّ، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، ولقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظر متعددة، حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجّاهته في معالجة النصوص الأدبية، خاصة بعد أن تأكد فشل مشروع البنيوية الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية، لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة للمصطلح، بعد أن نتتبع جذره اللغوي.

أولا/مفهوم السيميائية:

1-لغة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" من الجذر «سوم، فالسومَةُ، والسِيمَة، والسَيمَا، والسِيمِيَاءُ: العلامة[1]».

وقوله عز وجل: {حِجَارَةٍ مَنْ طَيْنٍ مُسَوَّمَةٍ عِنْدَ رَبِّكَ للمُسْرِفِينَ}[2]، بمعنى معلمة بياض وحمرة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي: العلامة، وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم، أيّ معلمين، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي: علاماتهم، قال: والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، وفيه لغة أخرى (السيمياء بالمد).

أما في معجم (متن اللغة)، فقد وردت: «السومة والسيمة، السوم بمعنى عرض السلعة مع ذكر الثمن، والرعي: العلامة وسوم الفرس: علمه بشيء يعرف به والخيل المسومة: المعلمة بعلامة: المرسلة

[1]-ابن منظور، لسان العرب مادة (سوم) المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص372.

[2]-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط11، 1421، سورة الذاريات، الآية 33.

وعليها ركبانها، والسامة: الحفرة على الركية، والسيمة والسومة والسيما والسيماء والسيمياء: العلامة ج سيم (وكلها مأخوذة من وسم)[1]».

وتؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي «للمصطلح "**Sémiotique**" يعود إلى العصر اليوناني "**Sémeion**" الذي يعني العلامة[2]» و"**Logos**" الذي يعني "**الخطاب**"، وبامتداد أكبر كلمة **Logos** تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.

2-اصطلاحا:

السيميولوجية أو السيميائيات اصطلاحا هي: «كلمة منقولة عن الإنجليزية يعبر عنها بمصطلحين اثنين هما: (Sémiology) و (Sémiotics)، وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Sémeoin) أي:الإشارة والسيميولوجيا – تعريفا- هي «علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها[3]».

ويعرف كثير من الدارسين السيميائية بأنها: «عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فوتولوجيا ودلاليا»[4]، وبتعريف آخر هي:«إن السيميائية تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها، كما تبحث عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، كما أنها تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة الأسس، الجوهرية المنطقية، التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل[5]».

والسيمياء تهتم بدراسة أنظمة العلامات (لغوية أو غير لغوية)، وهي تهتم بأنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات.

---

[1]-أحمد رضا، معجم متن اللغة (المجلد 03)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1909، ص255-256.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص11.

[3]-يوسف أوغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 240.

[4]-لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ص126.

[5]-المرجع نفسه، ص127.

وعموما السيميائية كمنهج في التحليل الأدبي لا يهمها ما يقول النص، ولا قائله ولكن الذي يهمها كيف ورد في النص ما ورد، بمعنى لا يهمها المضمون، ولا بيوغرافية الأديب، بقدر ما يهمها الشكل (أي أنها دراسة شكلانية للمضمون)، ولذلك فهي تمر عبر الشكل للمعرفة والإحاطة بالدوال من أجل معرفة دقيقة للمعنى.

لا نجد أي علاقة واضحة بين مفهوم السيميائيات وعلاقتها ببعضها بيّن في الدراسات القديمة والدراسات النقدية الجديدة، وخاصة إذا استدللنا بالعلامة اللغوية الاعتباطية التي لا علاقة بدلالتها بمدلولاتها ويشير "**عبد المالك مرتاض**" إلى هذا فيقول: «ابتدأت السيميائية فلسفية، ثم لغوية خالصة، ثم تشيعت إلى أدبيته، مع احتفاظها بوضعها اللساني[1]».

وقد اهتم الكثير من البلاغيين والفلاسفة العرب بعلم السيمياء كفهوم جديد "**كالجاحظ**"، "**عبد القاهر الجرجاني**"، "**ابن عربي**"، "**الرازي**"، "**الغزالي**"، فأما "الجاحظ" بقوله: «والمنكب إذا تباعد الشخصيات وبالثوب، وبالسيف وقد يتهدد واقع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا، ويكون وعيدا وتحذيرا، والإشارة واللفظ شريكان، تعمة العرب هي له، وتعمة الترحيبات هي عنه، وما أكثر ما ينوي عن اللفظ، وما تغني عن الخط[2]».

كان الجاحظ على دراية بجميع أصناف العلامات اللغوية وغير اللغوية حيث يقول: «جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ، غير لفظ، أشياء لا تنقص، لا تزيد أولها، اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصّية، والنصية هي الحالة الدالة[3]».

---

[1]-منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشور اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص40.

[2]-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخارجي، مصر، ط7، 1988، ص78/77.

[3]-المصدر نفسه، ص78.

ثانيا/سيميائيات الدلالة Sémiotique de Signification:

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة بطرائق عدة، ومن كونها تتغير تغير السياقات والمواقف، جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتميز والمتشعب جدّاً، والمختلف اختلافاً جوهريا من اتجاه سيميولوجيا التواصل.

لقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعل الرائد الأول "**رولان بارت**" الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامة العام ليؤكد في كتابه "**درس السيميولوجيا**" أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أجادت التفكك والتقويض[1]، ويؤكد "**رولان بارت**" على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حيث يقول: «مما لا مراء فيه أن الأشياء والسلوكيات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة[2]».

إنّ أهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والإمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعية اجتماعية[3].

والتعامل مع اللغة بهذه الطريقة يعود إلى أن المعنى متغير، ويحمل دلالات مختلفة طبقا للبيئة الاجتماعية التي يتحرك فيها، فعند أصحاب الدلالة لا يمكن أبداً الفصل بين أمارة لا تتوفر على قصدية التواصل، ودلالة تتوفر على ذلك، بل نقول إننا نتعامل مع لغة تتأثر بالطبقة الاجتماعية التي تتكلمها، وصعوبة الفصل بين الدليل والأمارة هو المشكل الذي يثيره "**لويس جان كالفي**" حين تساءل قائلاً: «هل يمكننا الفصل الواضّح بين هذا وذاك؟ الطربوش العالي **Le chapeau**

---

[1]-ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص91.

[2]-المرجع نفسه، ص91.

[3]-المرجع نفسه، ص92.

(الكاسكيطة **Casquette**) لاشك أنها أمارات على الحالة الاجتماعية الذي يحمل أحدهما، غير أنه بورجوازي يمكنه أن يختار كاسكيطة بغرض توصيل شيء لحظة ما[1]».

وانطلاقا من هذا الإشكال الذي يطرحه "**جان كاليفي**" يمكننا أن نتأكد أنه لا يمكن أبداً التعرف على دلالة إشارة معينة دون الإحاطة بالحيثيات المتغلغلة بكل من الباث والمتلقي، وبما يدور في وعيها، مادام أن الدال الواحد يحمل عدة مدلولات تخضع للطبقات الاجتماعية المختلفة، وهذه النقطة بالذات تجعلنا نطرح سؤالا آخر يتعلق بالمعاني التي قد تخرج من وعي كل من الباث والمتلقي، أو قد تتعلق بذهن واحد منهما وتغيب عن ذهن الآخر، حيث أنّ كل شخص ونظرته المعينة وتحليله الخاص للعلامات المختلفة، وفي هذا الصدد تعطي "**دليلة مرسي**" مثالا باسم (**فاطمة Fatema**) الذي استخدم من طرف المستعمرين في الجزائر، وهذا اسم انتقل من صنف أسماء العلم إلى صنف الأسماء المشتركة لأنه عرف تطورا استبداليا **Paradigme** الفاطمة **La fatima**، فاطمتي **La fatima** فاطمة **une fatima** ، الذي استخدم لتعيين كل امرأة جزائرية (سواء كانت فاطمة أم لا، وعادة ما تكون عادلة[2].

فالبنسبة لأصحاب سيميائيات الدلالة المعنى المعجمي غالبا ما يتطفل عليه معنى آخر، يكون شديد الاتصال بالبيئة الاجتماعية.

إنّ عناصر سيميائيات الدلالة التي أفاض "**بارت**" في بحثها، توزع على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنة البنيوية هي:

[1]-دليلة مرسي، مفاهيم أولية عند السيميولوجيا من كتاب: دليلة مرسي وآخرون: مدخل السيميولوجيا (نص/صورة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص92.

[2]-المرجع نفسه، ص92-93.

1-اللغة والكلام:

لقد أفاض "**دي سوسير**" في شرح هذه الثنائية، ليركز اهتمامه على العنصر الأول كونه أكثر ثباتا على عكس الكلام المتغير، الزئبقي، ليأتي "**بارت**" ليؤكد أنّ في السيميائيات «تتعاقب اللغة، الكلام من غير الانطلاق معا[1]».

فترجع بالتالي فنية الكلام، فاللسان والكلام كما يرى "**بارت**" «من البديهي ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توحد بينهما معاً[2]».

وحقا فالكلام، اللسان سابق على اللغة تكوينيا، فاللغة تتشكل منه، لأنه لا يكتب قيمته إلا إذا كان في وسط اجتماعي متعاقد على لغة معينة، لذلك فإن الكلام واللغة عنصران لا يمكن أن تنقلهما في علم الأدلة إلى أنساق دلالية أخرى، كنظام اللباس، ونظام الطعام، وقد أعطى "**بارت**" أمثلة كثيرة على ذلك في كتابه "**علم الأدلة**"، فيقول مثلا عن اللباس: «إنه لا وجود للكلام في اللباس المكتوب الذي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة المتفصلة، ولا يتوافق هذا اللباس "الموصوف" مع أي تأدية فردية لقواعد الموضة، بل هي مجموعة منتظمة من الأدلة والقواعد[3]».

2-الدال والمدلول:

من المعروف أنّ هذه الثنائية هي التي تشكل ما اصطلح عليه في لسانيات "**دي سوسير**" بالدليل، والذي قامت عليه الدراسات اللغوية بأكملها، وقد أخذ مفهوم الدليل في المفهوم السيميائي خاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعادا أخرى، حيث لم يعّد يستعمل بتلك البساطة الذي استعمله بها "**دي سوسير**"، بل إنّه بعد أن طوره "**هيا مسليف**" معتبرا «إياه مكونا من دال ومدلول، ويشّكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى[4]».

---

[1]-عبد الله إبراهيم، سمر الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية-السيميائية-التفكيك)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص94.

[2]-رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، د ط، فبراير 1986، ص36.

[3]-المرجع نفسه، ص50.

[4]-المرجع نفسه، ص66.

ولكل صعيد شكلا وماهية، يصبح لدى "**بارت**" وصياغته يتكون مثل نموذجه من دال ومدلول، «إن لون الضوء في قانون السير، مثلا عبارة عن أمر يتعلق بمرور السيارات، لكنه يختلف عنه على صعيد الماهيات للعديد من الأنظمة الدلائلية أشياء، حركات، صور، ماهية عبارة لا يوجد كائن الدلالة، وهي غالبا أشياء الاستعمال، لكن المجتمع حّولها لأغراض دلالية[1]».

ونفهم من هذا القول أنّ الدلالة الأولى أو الأصلية يحولها المجتمع إلى دلالات أخرى، ليصير الدال يحمل مدلولين أو أكثر، بالتالي فالمدلول عند أصحاب سيميائيات الدلالة متعدد خاضع لفهم المتلقي في حين يبقى الدال ثابتاً لدى الصياغة المستعملة له طبعاً.

3-المركب والنظام:

هذه الثنائية الدوسوسيرية التي رأى أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تنطوي على صعيدين هما: المركبات، والسلسلة الكلامية، حيث أن كل لفظة تستمد قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام، وقد توسع جاكبسون في هذه المقولة، حتى اعتبره "**بارت**" فاتح باب للعبور من الألسنية إلى السيميائية حيث قال: «إنّ انفتاح جاكبسون على الخطابات التي تسيطر عليها الاستعارة أو المجاز المرسل تفتح الباب للعبور من اللسانيات إلى علم الدلالة[2]».

ويرى "**بارت**" أنه في التحليل السيميائي ينبغي، بل من المنطقي الشروع بالتقطيع المركبي، لأنه هو الذي يتزود بالوحدات التي يجب تصنيفها في الجداول، ويعطي بارت أمثلة على هذا مثل: نظام اللباس، والمتمثّل في الجدول الآتي:

[1]-رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، ص68.

[2]-المرجع نفسه، ص95.

	النظام	المركب
اللباس	فئة من الأثواب، والقطع أو التفصيلات التي لا يمكن ارتداؤها في نفس الموضع من الجسم، في الوقت ذاته التي يؤدي التنويع فيها إلى تغيير الملبس: طاقية/قلسنوة/قبعة.	وصف عناصر مختلفة في الملبوس: تنورة/قميص/بلوزة/معطف.

4-التقرير والإيحاء:

لقد رفض أصحاب سيميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل في إمكانية التمييز بين الدليل والأمارة، لقد قال هؤلاء بأن ذلك صعب جدا، واقترحوا أن كل دليل له مستويات: مستوى تقريري، وآخر إيمائي.

فالدليل دائما هو إشارة، والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ، ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي، وبالتالي تعين سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية[1].

نجد أن التقرير والإيحاء قامت عليه سيميائيات الدلالة، وقد أفاض بارت في شرحها في كتابه "**مبادئ في علم الدلالة**" حيث قامت عليها النظرية السيميائية لكونها كانت عنصر حد فعّال وخادم لمبادئ وأهداف هذه الأخيرة التي تسعى إلى الكشف عن كل ما هو جديد وغريب.

[1]-رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، د ط، فيفري2000، ص173.

الفصل الأول: ماهية العتبات وتمظهراتها في النقد العربي والغربي

1/مفهوم العتبات النصية

أ/المعنى اللغوي

ب/المعنى الاصطلاحي

2/العتبات النصية في النقد العربي

3/العتبات النصية في النقد الغربي

4/أنواع العتبات

5/أقسام العتبات

أولا/العتبات النصية الخارجية.

1-عتبة الغلاف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".

2/عتبة اللون في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".

3/عتبة المؤلف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".

ثانيا/ العتبات النصية الداخلية.

خلاصة

تعّد العتبات النصية من أهم القضايا التي تناولها النقاد المحدثون نظراً للعناية البالغة التي عنيت بها من طرف الكتاب الجدد عامة وكتاب الرواية خاصة، وهي آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لفحص آفاق النص، وهي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النص وشعريته، ولذلك فقد حظيت دراسة النصوص الأدبية، من منظور عتباتي باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة، بعد أن أعيد الاهتمام التراثي للعتبات النصية التي أغفلتها الدراسات النقدية القديمة، والتي كان لها دور مهم في الحديث عن شعرية النص من خلال العلاقة التي تحصل بين العتبات والمتن[1].

يؤدي النص دوراً مهماً في خلق متاهات أمام القارئ الذي يجد صعوبة في التعامل معه.

إذ تشّكل العتبات النصية المرجع الرئيس الذي يعود إليه الناقد لدراسة العمل الإبداعي، ثم إنّ الإحاطة بالنص/الخطاب، ومن ثم إماطة اللثام عن سّره الدفين، ويرتهن بمعرفة المسالك والدروب التي تقود إلى مكامن السّر فيه، فالنص لا يتعرى من أسراره إلا أمام طارق لبابه، وحزمة من الخطابات التي تشكل سماته البارزة في أي عمل إبداعي[2].

1/مفهوم العتبات النصية:

أ/المعنى اللغوي:

ورد في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" كلمة، عتبة من الجذر (عَتَبَ) والعتبة هي: أسفك التي توطأة الباب، والجمع عُتَبْ وعَتَبَات، والعتب: الدرج: مرقبها إذ كان من خشب وكل مرفاة منها عتبة، وعتبة الحبال مراقبها[3].

ويقول: عتبة لي عتبة في هذا الموضوع إذ أردت أن ترقب إلى موضوع تصعد فيه، وقيل: عتب العود ما عليه أطراق الأوتار من مقدمة.

---

[1]-ينظر: دلكة كاظم الحداد، العلاقة النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة دراسة نقدية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، عدد 2، مجلد 4، 2009، ص 97.

[2] -ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دراسات أدبية، دمشق، ط1، 2008، ص191.

[3]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ت ب)، المجلد 4، ص21.

أما في معجم "**الوسيط**": «عتب عليه عتباً، وعِتباً، تعابا ومعتباً: لامه، وخاطب الإذلال طالبا حسن مراجعة، ومذكراً إياه يعني كرهه منه، فلان عتبا وتعاتبا، وثب برجل ودفع بأخرى، ومقطع الرجل مشى على خشبة.

ويقال: عتب البعير نحوه مشى على ثلاثة قوائم كأنه يقفز، والبرق عتبات تتابع لمعناه والباب عتباً، وطئ عتبته، يقال: وما عتب فلان باب فلان ومن مكان إلى مكان عتْباً، اجتاز وانتقل، يقال: عتب من قول إلى قول، العتبة خشبة الباب الذي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرفاة جمع (عتب) الشدة (في الهندسة) جسم محمولا على دعامتين أو أكثر[1]».

ب/المعنى الاصطلاحي:

تعد العتبات النصية من المداخل الأولية لتفسير النص واستجلائه، حيث لها أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة، ومن خلالها تضاء فضاءات النص وتكشف عن دلالته ورموزه.

تعتبر العتبات النصية كأول لقاء بين القارئ والمبدع، كما «أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته[2]».

ويقال أنّ العتبات هي: «مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد الدخول إلى النص أو يوازي النص[3]».

وهي على حد تعبير "**يوسف الإدريسي**" «بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لما تعرف بمضمونها وأشكالها، وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها[4]».

---

[1]-المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مادة (ع ت ب)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص584-581.

[2]-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص23.

[3]-مختار بادي، استراتيجيات العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد 33، 2009، ص70

[4]-يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، منشورات، مناوبات، المغرب، ط1، 2006، ص35.

كما يعرفها "**محمد بنيس**" في كتابه "**الشعر العربي الحديث**" يقول: «العتبات هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للنص الداخلي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»[1].

وبتعريف آخر هي: «موازي النص، مرفقات النص هي المكان الذي تظهر فيه الميزة الأساسية للعمل الأدبي وهي مثاليته[2]».

مما سبق نستنتج أن العتبات النصية هي عتبات أولية لابد للمتلقي أن يفككها حتى يتمكن من الدخول إلى الفضاء النصي، فهي تفتح المجال للقارئ أن يستكشف خباياه الدلالية والوظيفية.

2-العتبات النصية في النقد العربي:

عرف العرب قديما اهتماماً بالغاً بمحيط النص من خلال تناولهم لشروط الكتابة، فقد ذكر المقريزي في خططه شروطاً لمن أراد أن يؤلف كتابا، وهي الرؤوس الشافية التي يجب على من يقوم بتأليف كتاب أن يعلم بها، وهي من تصميم عتبات النصوص، وجاء بعدها "**محمد علي ابن علي بن محمد التهانوي**" في كتابه "**كشف الظنون وكشف اصطلاحات الفنون**" ليشرح تلك الرؤوس الشافية وغيرهما من البلاغيين والصوفيين القدامى، نحو "**أبي بكر الصولي**" في كتابه "**أدب الكتاب**"، وأيضا استساغوا المقدمات المسجوعة واعتمدوا على اختيار العناوين الرنانة التي تذهب بالعقول وتسلب الألباب.

نتيجة تطور تقنيات الكتابة ومنهجيات التّأليف، وشيوع بعض الأعمال الترجيبية –بشكل بناء النص وإخراجه–عندئذ يعي ضرورة اتباع سنن خاصة في التّأليف، واستهلال كتاباتهم بعناصر

[1]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته، إبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص76.

[2] –المرجع نفسه، ص75.

تمهيدية تنسق مقصدية خطاباتها، وقد نشأ هذا الوعي وتنامى بدرجات مختلفة وفي فترات متفاوتة، فاتخذت في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في وصفات عامة[1].

وكان "**مصطلح التصدير**" قديما قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب، فكان يطلق في أجيال عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعاراً أم رسائل أم خطابات أم كتب، وللتأكد من ذلك العودة إلى "**البيان والتبيين**" (**ت225هـ**)، "**أدب الكتاب للصولي**" (ت **335هـ**)، الأغاني "**للأصفهاني**" (ت **356**)[2]، والكثير من الكتب في هذا المجال.

3-العتبات النصية في النقد الغربي:

إذا كان العرب القدامى نظروا إلى العتبات نظرة شكلية تعتني بالعناوين والطباعة واللغة المنمقة التي تقوم على الصنعة والتكلف، فإنها عند المحدثين لها بعد من الدلالة، وهو ما نجده عند النقاد المحدثين "**جيرار جينات**" "**شارل كريفل**" "**أندري فونتانا**".

1-العتبات النصية عند "جيرار جينات":

ظهر مصطلح العتبات " **Seuils**" مع الناقد الفرنسي "**جيرار جينات**" في بحوثه الشعرية **Poétique** حيث كان يبحث عن أدبية الأدب، قبل أن يعالج مواضيع العتبات ثم عرج إلى النص الموازي في كتابه "**أطراس**"، وذلك عبر المتعاليات النصية، ثم قدّم في سنة 1987 كتابا كاملا بهذا الموضوع سماه "**العتبات**" ليحقق هذا الكتاب ما كان أجله في كتاباته السابقة، بتوسعة لدائرة الشعريات وتنويعه لمداخلها، وبتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعتدة للشعريات المعاصرة[3]، وهي العتبات النصية، ليتحدث عنها بقوله: «لقد كتبت بإيجاز في كتابي عتبات أن مرافقات النص

[1]-ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، ص20.

[2]-المرجع نفسه، ص29.

[3]-المرجع نفسه، ص 41.

التي تشمل جميع الكتابات الافتتاحية أو على الأقل آثارها المقروءة هي بصورة كلية الوسيلة التي يصبح النص من خلالها كتابا[1]».

***بحثا عن الشعريات عند "جيرار جينات":**

لم يحظ "**رولان بارت**" لما احتفى بعودة الشعريين[2] جاعلا من "**جيرار جينات**" أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها، فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى القلة النوعية وما اقتضت إليه من تحولات وتغييرات استفادت من المباحث العامة لعلوم اللغة واللسانيات، وهما جزئيتان منه بلاغيا وسيميائيا في آن معا بدءا من:

1.1 الشعرية في الصور (Figures 1.2.3) من 1966-1972:

فالشعرية التي بحث عنها في الصور الثلاثة، ليست أشكالا منطقية وحسب ولكنها طرائق للخطاب، فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات، ولكن بنية النص في مجمله[3]، فهو لم يبحث في الصور (**Le figures**) عن صورتها (**Image**) الشعرية فقط ولكن على سبيل المثال كيفية تشّكل الحكي فيها، وهدمه من بين أهم مواضيع السرديات الآن.

1. 2 الشعرية في العتبات (Seuils) 1987:

ليحقق "**جينات**" في كتاب "**عتبات**" الذي أجله في كتاباته السابقة بتوسعة لدائرة الشعريات، وتنوعيه لمداخلها بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة وهي **المناص** (**Paratexte**) كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة

---

[1]-يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، ص26.

[2]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تر: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص25.

[3]-المرجع نفسه، ص25.

التي ينتجها ما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص حجاجية وموازية، وبفاعلية جمهوره المتلقي له[1].

ويعد هذا المصطلح المنهجي للمشروع الشعري الضخم الذي كرس له جينات حياته العلمية والمعرفية، بحيث يحتاج منا الكثير من التدبر القرائي والصبر العلمي لتأمله، وأرضية مفاهيمه ومصطلحاته في المؤسسة النقدية العربية، حيث نقول مع "**رولان بارت**" عبارة "أن المشروع الشعري (**Projet Poétique**) لجيرار جينات، ذو فضاء واسع، فهو من جهة عمل نقدي لانتسابه للنقد الأدبي، كما أنه عمل تطبيقي لاشتغاله على أعمال محددة ومختارة، ثم إنه عمل ابستيمولوجي لأنه يفتح بفضل النص الجديد جدلية الخاص والعام، فهو يعيد النظر البيداغوجي في وضعية تعليم الأدب وتقوية لطرائق جديدة في ذلك.

لنجد بدورنا أن الشعرية عند "**جينيت**" هي دائما في خلق معرفي ومنهجي جديدين، لهذا نلاحظ عند الارتحالات الشعرية من النص إلى المناص[2].

4/أنواع العتبات:

تختلف أنواع العتبات من حيث طبيعتها، وموضوعاتها وأساليب بنائها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1-العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي كل الافتتاحات التي تعود مسؤولياتها للناشر المنخرط في صياغة الكتاب، وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "**جينيت**" وتتمثل في: **الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة**[3]، وتحتوي على عنصران:

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص45.

[2]-المرجع نفسه، ص48.

[3]-المرجع نفسه، ص49.

أ-نص المحيط النثري:

والذي يصمم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...وقد عرف تطورا مع تقديم الطباعة الرقمية أو بتعبير آخر: هي تلك العناصر المحيطة بالكاتب[1].

ب-النص الفوقي النثري:

ويندرج ضمنه كل من (الإشهار، قائمة المنشورات، دار النشر).

2/العتبات التأليفية:

تمثّل كل تلك الإنتاجات والمحاسبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف حيث ينخرط فيها مل من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وينقسم هذا الآخر إلى قسمين[2]:

أ-نص المحيط التأليفي:

والذي يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد.

ب-نص فوقي التأليفي:

يضم كل الخطابات الخارجة من النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات والمناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا يندرج تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات والمذكرات الحميمة، والتعليقات الذاتية فتندرج ضمن النص الفوقي الخاص[3].

5/أقسام العتبات:

تقسم العتبات تقسيم شكلي من بينها:

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص49.

[2]-المرجع نفسه، ص220

[3]-المرجع نفسه، ص226.

أولا/العتبات النصية الخارجية:

إنّ العتبات النصية الخارجية هي تلك العتبات التي تقع خارج المتن النصي، أي تأتي قبل النص وتوجّه عملية تلقيه، حيث تعتبر عتبات جوهرية مهمة، كما أنها تعتبر الواجهّة الأولى التي تواجه القارئ وتساعده في القبض على الخيوط المتشابكة للمتن النصي، ومن أبرز العتبات الخارجية نذكر:

1-عتبة الغلاف:

يعّد الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره في الصفحة الأولى، ويسهم بكل ما يحتويه في إقناع المتلقي على شراء الكتاب من عدمه، «فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سباق النوع الأدبي أو في سباق المؤسسة الأدبية[1]».

لذا يعّد الغلاف من حيث «مجموع اللواحق التي تحيط بالنص، تشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع، وقد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات كدار النشر، ولكن لا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف»[2].

أ/مفهوم الغلاف:

إنّ الحديث عن الغلاف يستدعي الحديث عن الخلفية الأمامية لأي كتاب التي يطلع عليها القارئ لأخذ فكرة جزئية على ما سوف يكون في المتن:

[1]-عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص17.

[2]-سوسن البياتي، عتبات الكتاب في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص26.

1-لغة:

جاء في معجم "**الرائد**" في باب اللغة-الغلاف-: «غشاء الشيء غطاؤه، وما اشتمل على الشيء، غُلْف وغَلَفَ، وغُلَفَ، غِلاف القلب، غلاف السيف، غلاف القارورة، غلاف الكتاب[1]».

أما في "**لسان العرب**":

الغلاف يعني: «غلاف السيف والقارورة، وبين أغلف وقوس غلفاء، وكذلك كل شيء في غلاف، وغلف القارورة وغيرهما، وغلقها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلاف...وفي التنزيل: وقالوا قلوبنا غلف، وقيل معناه صم، ومن قرأ غلف أراد جمع غلاف: أي أن قلوبنا أدعية للعلم كما أن الغلاف دعاء لما يدعي فيه[2]».

2-اصطلاحا:

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأول ما يلفت انتباه واهتمام القارئ، وينمي فيه الفضول لفضح النص ومعرفة دواخله وهو «لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى[3]»، أي أنه كان وسيلة لضمان نظارة المؤلف وحمايته من التلف.

ب/أقسام الغلاف:

قدّم "**جيرار جينات**" أربعة أقسام مهمة للغلاف:

***الصفحة الأولى للغلاف**: وأهم ما نجد فيها:

*الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

*عنوان أو عناوين الكتاب.

*المؤشر الجنسي.

---

[1]-جبران مسعود، معجم الرائد، باب الغين، دار العلم للملايين، ط2، ص915.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 10، ص72.

[3]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص46.

*اسم أو أسماء المترجمين.

*اسم أو أسماء المستهلين.

*اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

*الإهداء.

*التصدير.

***الصفحة 2 و 3**: وهي الصفحة الداخلية، وتكون صامتتين.

***الصفحة3 و4**: وتكون تحتوي على:

*تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.

*كلمة الناشر.

*كما نجد فيها ذاكرا لبعض أعمال الكاتب.

*ذكر بعض الكتب المنشورة في دار النشر....[1].

1-عتبة الغلاف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

يعتبر الغلاف من أهم عناصر النص الموازي، يشّكل علامة دالة باعتباره العتبة الأولى من عتبات النص الهامة ومدخلا لقراءته تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص مع غيره من النصوص المصاحبة له، فالغلاف نصا ملحقا مباشرا يثير انتباه المتلقي لما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه وأفق انتظاره، فلا يمكن للقارئ أن يتجاهله، فهو بوابة أساسية للعبور إلى النص والولوج إلى أعماقه من خلال مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية أولا، واعتباره جمعاً للعناصر المناصية/المنصات المركزية التي تصبغ القارئ بصفة خاصة على مستوى الدلالة، البناء والتشكيل[2].

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص46-47.

[2]-ينظر: حنان شاوش إخوان، ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص6.

*يعمل الغلاف في رواية "**غرفة الذكريات**" على استفزاز وإثارة المتلقي من أول وهلة، وذلك عن طريق تقنية المرونة البصرية، حيث تعمل العين على جذب الأشياء ذات الأحجام الكبيرة والأشكال البارزة والألوان المحفزة والمثيرة، وهذا ما نجده في غلاف الرواية التي تحمل ألوان متداخلة إضافة إلى خطوط عريضة واسعة، تجذب انتباه القارئ حتى يخوض في تفسير هذه الألوان والأشكال ويعمل على تفكيكها وشرحها ليصل في الأخير إلى فهم الرموز وحلها من أجل الولوج إلى معنى النص أو ما يسمى بالمتن الروائي، فتصميم الغلاف في رواية "**غرفة الذكريات**" يحيل إلى امرأة تقف على شرفة مطلة على بحر يسوده الظلام، فلم يظهر إلا ظهرها لأنها كانت تنظر إلى الأفق البعيد، وربما كانت غارقة في الذكريات إذ "يقاوم الإنسان مدة الذكريات بالحنين" وقد يكون لهذا علاقة مباشرة بالمضمون الروائي.

1.1 صورة الغلاف:

أول معطيات صورة هذا الغلاف لرواية "**غرفة الذكريات**" أنه يتشّكل من لوحة فنية أبدعتها يد الفنان "**بشير مفتي**" وهي عبارة عن نص بصري يجعل المتلقي يتأمل فيه ويعمل على تفسيره وتحليله ليصل بذلك إلى مبتغاه، فالصورة هنا تدل على امرأة واقفة تتأمل البحر كأنها تتكلم معه بصوت روحي يجعلها تشعر بنوع من الراحة النفسية لأن البحر بطبيعته يجذب الطاقة السلبية الموجودة داخل الإنسان، إضافة إلى ذلك نجد تداخل في الألوان التي لها صلة بنفسية الكاتب التي توحي إلى مجموعة الآلام والأحزان التي عاشها، وهذا وإن دل إنما يدل على اللون الأسود الذي طغى على صفحة الغلاف، والذي بدوره يمثل القهر والحزن والألم والغربة، هذا كله له بعد أنثروبولوجي، وفي رأيي هو اختزال للنص ودلالته المكثفة، حيث تمثل هذه اللوحة تصوير لواقع ما يجعلها تقترن برسالة ضمنية يريد الروائي إيصالها للمتلقي، ليكشف عن طريقها تلك التحولات الفكرية والأخلاقية الموجودة عبر كل مجالات الحياة.

1. 2 طبيعة الصورة:

إن الحديث عن طبيعة الصورة يحيل إلى أن الصورة هي صورة فوتوغرافية للفنان "**بشير مفتي**"، إذ نلاحظ في واجهة الغلاف امرأة ترتدي اللون الأسود تطل على شرفة مقابلة للبحر ترتكز بيديها، وأول ما يلفت نظرنا هي الوقفة الصامدة التي تميزت بها بالإضافة إلى النظرة الثاقبة للحياة وتقلباتها فهي تخاطب البحر بكلمات خفية، وترمي حملها الثقيل عليه ليشاركها أفكارها وخططها وأحزانها، وتستنشق هوائه النقي والمنعش ليمتص بذلك أفكارها السلبية التي تتمثل في حنينها للماضي الذي جمعها مع "**مالك عزيز**" لتبحر داخل أمواجه الهادئة، وكأنها تقول بأن حنين الأيام السابقة دواءه هذا البحر، فالصورة هي صورة "**ليلى مرجان**" فقد هاجرت مع زوجها وتركت الوطن في التسعينيات هربا من الموت والحب، ثم عاد الحنين إلى الوطن ليجذبها مرة أخرى، ففي سنة 2010 أرسلت رسالة إلى "**عزيز مالك**" تعتذر عن هجره وهجر الوطن، وكانت الجزائر في تلك الفترة تغلي بالنار والدم، وكأن قرار الهجرة هو الحل الوحيد الذي ظهر لها وفي ذلك تقول: «لكي أجر نفسي في دوامة تلك المعركة القاسية مع الحياة والحب...تزوجت من شخص كان قد حصل على عقد بكندا كانت فرصتي لأصعد بالطائرة، وأهرب معه بعيدا، لأبدأ معه من جديد حياة جديدة في الخارج[1]».

غلب على الغلاف اللون الأسود الذي يحيل إلى قتامة وسواد الذكريات المظلمة، والتي كانت تأرق "**عزيز مالك**" وهو يتذكر ماضيه المظلم والبائس الذي غرق في بحر الموت والقتل رغم أنه حاول الكتابة إلا أنه لم يستطع إلا بعد ما فقدهم وغادروا حياته:

-إن اللون الأبيض والأسود من الألوان الحيادية حيث يتم تكوين الأبيض من خلال الانعكاس الكامل للضوء «الذاكرة بيضاء وحمقاء[2]».

-أما الأسود هو الامتصاص الكامل للألوان «في هذا الزمن الأسود بدت لي ليلى مرجان كحلم أبيض الذي يمكن أن أتشبث به لأنقذ وجودي كله من خلاله[1]»، حيث يرمز اللون الأسود إلى

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص21.

[2]-المصدر نفسه، ص63.

الخوف والكآبة، القلق، الاضطراب، الضغط، ويرمز اللون الأبيض إلى السلم، السلام، الأمل، النقاء، الطهارة، العفة لذلك كتب به اسم المؤلف "**بشير مفتي**" وكتب عنوان الرواية بالبني، والتجنيس بالأبيض، وأيضا دار النشر (منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف).

إذن هي الرواية «الذاكرة تبخر في قبضة النسيان، تنتهي الحكايات والأحلام، يدخل الليل إلى فسحة النهار...[2]».

يحاول الروائي أن يكتب حول ما حدث مع أصدقائه في زمن عشرية الدم والنار، أي في التسعينيات وهو زمن العشرية السوداء، فيتحدث عن قصة حبه وعشقه "**ليلى مرجان**" وكيف تلقى الصدمة، حيث قامت بمغادرة المكان والهجرة إلى الغرب هروباً من الواقع الأليم لتحظى بواقع أجمل، وهي لم تغادر الوطن وحسب بل غادرت حتى "**عزيز مالك**" الشخص الذي أحبها بكل صدق وفي ذلك يقول: «فكرت في تلك اللحظة الضبابية والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلى مرجان، في حين لليلى مرجان كم أخشى أنّ تفهمني خطأ، وأنّ تسارعوا للحكم على الظاهر، لا يتعرف إلى أبعد من ذلك السطح، أي إلى الحقيقة العميقة للمشاعر الإنسانية إلى الحب نفسه، الحب كما هو علم وضوء، وألم وتربة عميقة على التفسير والتحليل، أغلب الظن أنكم لا تطرحون هذه الأسئلة على أنفسكم...أغلب الظن أن الحب عندكم بسيط لأبعد درجة حتى عندما يعز بكم فأنتم تلومونه، عندما يسعدكم فأنتم تفرحون به أغلب الظن هكذا هو الحب...ليس أن تحب دون أن تقاتل، هل كان حبي لليلى مرجان هو حب متفرد أم مريض؟ ها أنا أحاسب نفسي على طريقتكم[3]».

ليلى هي المرأة الوحيدة التي تعلق بها "**عزيز مالك**".

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص167.

[2]-المصدر نفسه، ص120.

[3]-المصدر نفسه، (كلمة الغلاف).

*أما خلفية الرواية فنجد العنوان وتحته صورة "**لبشير مفتي**" في مقهى يحتسي القهوة، وحامل في يده سجارة ينظر نظرة كلها ابتسامة عريضة، وتحت الصورة مباشرة نجد نبذة عنه وعن أهم أعماله، وهذا حتى يفهم القارئ ويتعرف على شخصية الكاتب.

وقد أتى العنوان في ظهر الرواية بنفس المميزات التي أتى بها في الصفحة الأولى للغلاف، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية اللون.

2/عتبة اللون في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

يعّد اللون من أهم «المثيرات التي تأثر على عين الإنسان عن طريق انعكاس الضوء، وهو ليس إحساساً ماديا ملونا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مسترسل إلى العقل، عن طريق رؤية شيء ولون مضيء[1]»، من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على عقل المتلقي، مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس هذا التأثير دفع «علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز والطباع الإنسانية المعقدة[2]».

ليس هذا فحسب بل حتى الواقع يشهد «على أن للألوان اختلافات باختلاف درجاتها وكيف تؤثر في النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر، وترتبط تأثيرات الألوان في الإنسان بالمخزون العقلي، لظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة، والمستوى الثقافي الاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الإنسانية[3]».

إنّ أول ما يلفت انتباه القارئ الألوان، التي تعتمد الإبهاء والإمتاع والإغراء، ذلك أن الألوان وتدرجاتها وإيحاءاتها تشّكل خطابا بصريا، يقع على العين ليستفز البصيرة، ويأسر الناظر فيثير فينا الحيرة والتساؤل، إذ أن الألوان لم تعّد مجرد تزيين الغلاف بل أصبحت دلالات تحمل في ثناياها العديد من الإيحاءات، الرموز التي لها علاقة بالنص.

---

[1]-ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، د ت، ص50.

[2]-المرجع نفسه، ص 50.

[3]-المرجع نفسه، ص68.

نلاحظ في غلاف رواية "**غرفة الذكريات**" أن الغلاف يحوي ألوانا منسجمة شكلت لوحة فنية، وهذه الألوان لم ترد اعتباطا، بل لها دور في نقل الأفكار والتعبير عنها بطريقة جمالية لأن كل لون له خصوصياته ودلالاته الخاصة، والتي تعبر عن كل حدث داخل الرواية.

فقد هيمن اللون **الأسود** على واجهة الرواية، والذي يرمز إلى الحزن والألم، والاضطراب، والخوف، والغربة ويعبر عن العواطف التي يحملها "**بشير مفتي**" اتجاه وطنه وحبيبته "**ليلى مرجان**" وهذه المشاعر مدفونة داخل قلب الروائي، هذا ما جعله يرتكز على إظهارها في واجهة الرواية حتى يتعرف القارئ على ألمه وجراحه وآماله المعلقة.

-**اللون الأبيض**: ورد اللون الأبيض في اسم الكاتب، فهو يرمز إلى «الطهارة والنقاء والعفة والبراءة والتفاؤل والرضا[1]»، وهو يعبر عن تفاؤل المؤلف وكأنه واثق من الحرية والاستقلال بعد معاناة دامت لسنوات، وقد ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم مرات لقوله تعالى: {يوم تَبْيَضُ وجوهُ وتسْوَدُ وجوهُ}[2]، فاللون الأبيض يرمز إلى الثقة والصدق، وورد أيضا في اسم الرواية ودار النشر.

-**اللون البني الفاتح**: ورد هذا اللون في الفضاء الأمامي والخلفي للرواية، وفي اسم الرواية "غرفة الذكريات"، ولهذا اللون دلالات كثيرة فهو يرمز إلى لون التراب والأرض، لذا فهو يوحي بالأمان، الاستقرار، الدفء على اعتبار أنّ لا راحة للإنسان إلا في بيته، كذلك الأرض هي بيت كل جزائري، ملجأ لكل مواطن نجده يبحث عن الهدوء والراحة والطمأنينة.

3/عتبة المؤلف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

تعّد عتبة المؤلف من أهم ملحقات النص وعتباته المحيطة، فالمؤلف من العناصر المناصية المهمة التي لا يمكن تجاهلها وتجاوزها[3]، لأنه «العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب

[1]-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص205.

[2]-القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 6.

[3]-ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مج 15، عدد 3.

لصاحبه، وهو يحقق ملكيته الأدبية والفكرية على علمه، دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1]».

فهو ينسب النص ومبدعه ومالكه الحقيقي ليشكل مرآة لنصه من الناحية النفسية والاجتماعية، والتاريخية، وقد أضحى اسم المؤلف من العتبات المهمة المشكلة للغلاف الخارجي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، فهو من الوحدات الدالة والعلامات المكونة للخطاب الفلاني يحاور أفق انتظار القارئ وجذبه إلى استكشاف مضمون النص، إنّ –المؤلف–يملك القدرة على توفير عناصر الانسجام والتكامل بين النص والنصوص المصاحبة لنقل أفكاره بوسائل أسلوبية تثير انفعالات متعددة.

3. 1 مكان ظهور اسم المؤلف:

قد يتموضع "اسم المؤلف" «في أكثر من صفحة من صفحة الغلاف، صفحة العنوان، في باقي المصطلحات النصية: قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصفحة الأدبية[2]».

*يظهر اسم المؤلف "**بشير مفتي**" في رواية "**غرفة الذكريات**" في صفحة الغلاف في بداية الواجهة في وسط الصفحة ثم يأتي تحته العنوان، حيث نجده كتب باللون الأبيض بخط أقل سماكة من العنوان، واللون الأبيض يدل على الصدق، والثقة، والصفاء، والقوة.

3. 2 وقت ظهور اسم المؤلف:

يظهر في الطبعة الأولى للكتاب، ثم يتوالى ظهوره في الطباعة اللاحقة وما نلاحظه في رواية "**غرفة الذكريات**" ظهور اسم المؤلف في الطبعة الأصلية، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات الأخرى.

---

[1]–أمين عثمان، قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة مواويل عائد من ضفة النار "لميزوني بناني أنموذجا"، مدونة الكتاب، 15 فيفري، تونس، ص84.

[2]–الهاشم أسمهر، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرق، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط3، 2008، ص58.

3. 3 وظيفة اسم المؤلف:

لاسم المؤلف العديد من الوظائف منها التسمية والملكية والإشهار، وقد حقق اسم المؤلف هذه الوظائف وذلك بإثبات هوية هذا العمل ووجود اسم المؤلف على غلاف الرواية، كما نلاحظ أن اسم المؤلف له دور في توجيه علاقة المتلقي بالنص خاصة وإذا كان اسمه متداولا ومشهورا في أوساط القراء.

ثانيا/ العتبات النصية الداخلية:

تمثل عتبات النص الموازية للنص الأصلي، وهي مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب في جميع جوانبه: **العنوان، المقدمة، الإهداء، والفاتحة والملاحق**، وكل ماله علاقة بتوابع النص والمقدمات التي يلحقها المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب وهو ما يعرف بالعتبات النصية الداخلية (**Peri texte**) أما ما هو خارج متن الكتاب مثل: **الشهادات والمحاورات، والإعلانات** سواء لبواعث إبداعه وغاياته أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة[1]، هذا ما يعرف بالعتبات الخارجية (**EPI texte**) لأنها تكتب بمنأى من النص وإن كانت جزءا من رؤية كتاباته ومتصلة بعوالمه اتصالا وثيقا[2].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص64.

[2]-ينظر: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص84.

خلاصة:

نستنتج مما سبق دراسته أن العتبات النصية هي الواجهة الأولى التي يقف عندها القارئ، حيث يتعرف عن طريقها بدلالات ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن الروائي، والتي يتمكن بفضلها الولوج إلى النص وكشف مدلولاته ومضامينه، ومن بين العتبات التي تم الوقوف عندها في هذا الفصل هي "**عتبة الغلاف**" الذي لعب دورا كبيرا في كشف المضامين التي ترتبط مع المتن الروائي، حيث سعى الفنان في تشكيل صورة فنية متداخلة توحي إلى النفسية التي عايشها الروائي، وتبرز شخصيته وأفكاره، وكان ذلك من منطلقات تحليلية سيميائية، حيث تبنى هذه الدراسة على أن الكتابة الإبداعية النصية ما هي إلا نتاج فكري يثير علاقة الدال بمدلوله.

الفصل الثاني: العنونة في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

1-عتبة العنوان.

1.1 مفهوم العنوان:

أ/لغة.

ب/اصطلاحا.

1. 2 مكان ظهور العنوان.

1. 3 دراسة عنوان "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".

1. 4 أهمية عنوان رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

1. 5 أنواع العنوان.

1. 6 وظائف العنوان (Les fonction du titres)

1. 7 القراءة النسقية للعنوان.

1. 8 مكونات العنوان.

الخلاصة.

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعّد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة[1]، بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطا ولا من قبيل الصدفة بل لكون العنوان ضرورة كتابية[2]، جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به الناقد للولوج إلى أغوار النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاوزها.

وإن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان هو آخر أعمال المبدع، كما أنه أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص.

1-عتبة العنوان:

إن الحديث عن العنوان يستدعي الحديث عن أولى عتبات النص، حيث يعتبر العنوان دلالة وإحالة معينة على نص معين باعتباره مدخل أولي لابد منه لقراءة النص، لأنه يعمل على جذب القارئ، ويزرع في نفسه التساؤلات حول معرفة مضمون النص.

1.1 مفهوم العنوان:

أ/لغة:

يمكن بدءا تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان بوصفها جذرا إلى مصطلح العنوان.

المادة الأولى (عَنَنَ):

عن الشيء يَعِنُ، يَعَنُ، عَنَناً، عُنُوناً، ظهر أمامك وعن يَعِنُ، ويَعُنُ، عُنُوناً، وأعْنَنَ، اعترض، عرض، ومنه قول امرؤ القيس: **نعن لنا سري كأن نعاجه.**

---

[1]-ينظر: بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

[2]-ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص15.

والاعتنان، الاعتراض، وقد يكسر فيقال: عِنْوان، وعِنْيانُ[1].

المادة الثانية (عَنَا):

عنت الأرض بالنبات، تَعْنُو، عُنَوا، وتَعْنِي أيضا، وأَعَنَتْهُ، أظهرته وعَنَوَةُ الشيء آخر حبة.

ويقال: عَنَيْتث فلانا عَنْياَ أي قصدته ومن تعني بقولك أي من نقصد.

ولعل جدولا كهذا سيختصر معنى المادتين (عَنَنَ/وعَنَا):

مادة عَنَنَ	الدلالة
عن الشيء يَعُن عننا وعُنونا...ظهر أمامط	الظهور
إِعْتَنْ اعترض وعرض	الاعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وأَعَنْتُه أي عرضته له	العرض
قد جعل كذا وكذا عُنوَاناً لحاجته	التعريض وعد التصريح
عَنَنَ الكتاب تَعنِيةً عَنْوَنَهُ	العنونة
والعنوانُ الأثر	الأثر
كلما استدللت شيء تظهره على غيره هو عنوان	الاستدلال

مادة (عَنَاْ)	الدلالة
عنَت الأرض بالنبات تعنوا عنوان أظهرته	الظُهور
وعنوتُ الشي أخرجته	الخروج
عنيت فلانا عنيا أي قصدته	القَصد
عنيتُ بالقول أي أردت	الإرادة
العُنوان، والعِنوان: سمة الكتاب	سمة

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَنَ)، مج: 10، ص310-312.

في جبهته عنوان من كثرة السجود أيّ الأثر	الأثر

من خلال ما سبق نلاحظ أن العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص لأنه على رأس العتبات، فلا يمكن الولوج إلى النص إلا من خلاله، وعليه يكون العنوان: أثر وعلامة في مقدمة الكتاب على حال النص وصاحبه.

ب/اصطلاحا:

يعّد العنوان علامة لغوية تسبق النص وتغري القارئ، وهو من أهم العتبات النصية التي تعمل على توضيح معنى النص الظاهر منه والخفي، فهو الذي يتيح أولا الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، ولاستذكار أسرار العملية الإبداعية وألغازها[1].

أي أنه مفتاح لفك شفرات النص.

ويعرفه "**جاك فونتاني**"**Jaque Fantaille**" «إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له[2]».

أما "**ليوهوك Leo Hoek**" بقوله: «العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات سردية، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود[3]».

أما "**الشريف حاتم بن عارف العويني**" فقد قدم تعريفا مبسطا وشاملا للعنوان وقال بأن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب لصفحاته ومجلداته، وتختزل جميع معانيه في تلك

[1]-ينظر، خالد حسين، في نظرية العنوان تأويله في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة النشر، دمشق، سوريا، 2007، ص6.

[2]-Joesp Besa: Camprubi les fonction du titres p 5.

[3]-Leo Hock : la marque du titres dispositifs tlebrers tlebague paris wew York 1981p105.

الأحرف، التي ترقم على واجهة الكتاب[1]، أيّ أنه عبارة صغيرة تعكس كلام عالم النص الواسع الأطراف.

1. 2 مكان ظهور العنوان:

يتموقع عنوان الرواية في 4 مراكز هي:

*الصفحة الأولى للغلاف.

*في ظهر الغلاف.

*في صفحة العنوان.

*في الصفحة المزيفة للعنوان: وهي الصفحة البيضاء التي تصل العنوان فقط وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعة.

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة أخذا موضعا مع عنوان الفصل[2].

-ومما سبق نستنتج أن العنوان الذي بين أيدينا "**غرفة الذكريات**" قد تموضع في الصفحة الأولى للغلاف، فنجده كُتب بخط واضح وعريض في منتصف الغلاف بلون بني فاتح لما له من أهمية بالغة في نفس الروائي، فالذكريات التي عاشها الكاتب لم يبتلعها النسيان ولم تمحها الذاكرة، كما نلاحظ أيضا تواجد العنوان "**غرفة الذكريات**" في ظهر الغلاف بخط واضح وكبير ونفس اللون لكنه ظهر في الأعلى فوق صورة الروائي، وهذا إن دل فإنما يدل على أهمية تلك الذكريات البالغة بالنسة للكاتب، إذ أنها لم ترحل ولم تغادره، إنما بقيت ترافقه لذلك لم يستطع تخطيها أو تجاوزها.

[1]-ينظر: الشريف حاتم بن عارف العويني، العنوان الصحيح "للكتاب تعريفه وأهميته وسائل معرفة أحكامه أمثلة الأخطاء، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، ص18.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص70.

1. 3 دراسة عنوان "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

يعّد العنوان علامة سيميائية تمكن القارئ من فهم وفك شفراته للولوج إلى مضمون النص، هذا كله تقوم عليه الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك عبر مجموعة من المستويات منها: (السيميائية، الصوتية، الدلالية)، حيث نجد العنوان يؤدي دور مهم وفعّال في توجيه العملية القرائية للقارئ حيث يفتح المجال للربط بين العنوان ودلالته في المضمون، وفي هذا المبحث قمت بدراسة العنوان في رواية "**غرفة الذكريات**" "**لبشير مفتي**" حيث يمثل هذا العنوان أولى العتبات التي تمهد للقارئ القراءة من أجل الولوج لعالم الرواية والكشف عن مضموناتها وخباياها للمتلقي.

أ/المستوى المعجمي:

يمكن أن تعبر عن دلالة اللفظة لغويا ومعجميا، ونقصد بها تلك البنية المعجمية التي هي عبارة عن مجموعة من المونيمات الحاملة لدلالات خاصة بمفردها أو في سياقها التركيبي، أيّ داخل وحدة لغوية، نبدأ في دراسة كل وحدة على حدى، ومن خلال هذا نلاحظ أن عنوان الرواية يتكون من وحدتين لسانيتين: غرفة (1)/ الذكريات (2).

1/غرفة:

يشكل المكان عتبة هامة في دراسة رواية "**غرفة الذكريات**" لأنها تنطلق من غرفة البار، لتتفنن في سرد مجريات أحداث الرواية، فهي عبارة عن نافذة يطل من خلالها السارد على الماضي ليسرد عن طريق الكتابة آخر رواياته خاصة وأنها من روايات «التسعينيات التي شهدت تحولا نحو استثمار المكان كمكون من مكونات الفضاء الروائي لتصبح تلك البنية عتبة من عتبات النص الروائي[1]» التي تتعدد بتعدد التقنيات التي اعتمدها الكاتب في السرد الروائي، فالغرفة التي يسرد فيها السارد الرواية هي غرفة البار في سنة 2010 وفي ذلك يقول: «أجلس في بار غير بعيد عن البريد المركزي، بار

[1]-يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط1، 2009، ص8.

صغير يشبه غرفة في مغارة، فكله جميل وقليل الإضاءة بالكاد ترى الناس الذين يجلسون غير بعيدين عنك، ولكن لا أهتم بهم، ومن زمن بعيد ضاع ذلك الخيط الرابط بيني وبين الجميع[1]».

يسرد "**عزيز مالك**" سيرته الذاتية مع أصدقائه الذين فقدهم منهم: "**سمير عمران**"، الذي انتحر بعدما علم بخيانة "**جمال كافي**" مع "**باية**"، وقد اغتيل جمال كافي من طرف جماعة إرهابية بسبب نشاطاته السياسية المناهضة للسلطة والجماعات المتدينة، وكذلك حدث انفصال الذات "**عزيز مالك**" عن "**ليلى مرجان**" بعد سفرها إلى كندا.

2-الذكريات:

جمع ذاكرة، وهي استرجاع الشّخص لماضيه الذي عاشه في مرحلة من المراحل، وعادة ما تكون الذكريات حزينة ومؤلمة «يقاوم الإنسان موت الذات بالحنين، بذلك الصوت الذي لا ينفك يعود حتى عندما تخال أنه غادرك نهائيا يسترجع ذاته بذاته، وهو يتسلل كحلم هاوي من سجن الموت[2]»، الذي ما انفك يلاحق الإنسان.

تحاول الذات الفاعلة "**عزيز مالك**" استرجاع الماضي لكتابة الرواية، ويساعدها في ذلك مفكرات أو يوميات كتبها في كراسه «كتبت في كراسة يومياتي، الذاكرة بيضاء وصفاء[3]»، لذلك نجد استعمال لفظة تذكر بكثرة في رواية قائمة على استرجاع الذكريات الماضية والأحداث التي عصفت بالوطن في فترة التسعينيات التي أطلق عليها النقاد "**العشرية السوداء**"، فهي من أدب المحنة على الرغم من أنها كتبت في مرحلة متأخرة.

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص105.

[2]-المصدر نفسه، ص120.

[3]-المصدر نفسه، ص63.

عادة ما تكون الذكريات حزينة ومؤلمة، وهذا ما يتجسد في تصريح الشخصية الرئيسية حيث يقول: «أشعر بالحزن والكآبة تتغلغل في صدري، كأن الذكريات كتدفق الآن مع علم نقلها على الورق، لم يعد عندي غير هذا الهدف، كتابة هذه الرواية، أول وآخر ما سأكتب[1]».

يختلط الحلم بالذاكرة من أجل كتابة رواية لم يكتب لها البزوغ إلا بعدما فقد كاتبها كل من حوله جراء الإجراءات التعسفية من: اغتيال، انتحار، هجرة...

يقف "**عزيز مالك**" أمام ماضيه الأسود متذكرا فترة التسعينيات التي بقيت عالقة في الذهن رغم المحاولات اليائسة لنسياها: «أتذكر الأشياء الآن، لماذا لا أتوقف عن تذكرها؟ لقد مضى الزمن بجروح دامية وبحركة بطيئة وقاتلة[2]».

وكأن عزيز مالك قد علق في دوامة الماضي ولم يستطع الخروج منها على الرغم من المحاولات الجّادة للنسيان، والمقطع الآتي يوضح ذلك:

«أسترجع الذكريات الملتهبة في صدري وذهني، رغم أنها صارت الآن بعيدة نوعا ما، وقريبة كثيرا عندما تنفجر صورها في رأسي من جديد لا أحد يجب أن يستعيد ما أقل بخسه، وضاع أثره وغاب في سجن ظلمات أزمنة القتل الوحشي...من يريد أن يتذكر معي؟ لا أحد...لا أحد...[3]».

تعود الإنسان على استرجاع كريات طفولته «تداخلت ذكرياتي الطفولية مع أحلامي السرابية، شعرت بنشوة حقيقية حينها كما لو أن الطفولة المعبرة هي ذلك المكان الوحيد الذي نحتاج أن نسجن أنفسنا فيه حينما كان العالم يشبه بعض الشيء، لو كثيرا صورة البراءة الإنسانية العميقة[4]».

وهذا ما ينطبق على مقولة داخل كل إنسان طفل صغير: «أحاول التأكد من ذكرياتي، أنا أستعيدها الآن على شكل صور مبعثرة من هنا وهناك، لا أريد وأنا أستعيدها أن يهرب ذلك الخيط السحري، الذي عبره تنتظم الذكريات، وكأنها حكايات لم تمت بعد[1]».

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص121.

[2]-المصدر نفسه، ص123.

[3]-المصدر نفسه، ص125.

[4]-المصدر نفسه، ص103.

سكنت الذكريات منطقة مظلمة لذلك هي تقاوم الزمن كي تبقى طي النسيان «قدرت في النهاية على الكتابة يوم اختفت تلك النصوص الحقيقية من قدام عيني، وصارت مثل الأشباح التي تسكن في الأمكنة القديمة[2]».

ب/المستوى الدلالي:

ترتكز الرواية الجزائرية المعاصرة على تقنية التمويه خاصة في صياغة العناوين، وهذا ما أكد عليه الناقد "**عبد المالك أشهبون**" بقوله: «ولا تتردد في استهداف التشويش على تلقي القارئ، وقصدية خداعه[3]».

فهناك عناوين مخاتلة للقارئ كرواية "**غرفة الذكريات**" حيث الأولى تعتبر مكان مغلق تشي بآلام صاحبت الكاتب وذكريات عششت في صدره نتيجة التمزقات الداخلية التي عرفتها وتسببت في ضجة كبيرة داخل قلبه وعقله، لكن عندما نتأمل العنوان نلاحظ أنه يحمل كنز من الذكريات التي احتفظ بها "**عزيز مالك**" بداية من ذكريات طفولته وصولا لذكريات زمن النار والسلاح.

فالرواية هي سيرة ذاتية "**لعزيز مالك**" حكى فيها قصة حياته منذ طفولته وماذا حدث وكيف أصبح، فجميعها ذكريات أثرت فيه بشكل كبير، فتركت مساحة واسعة لا يمكن دفنها أو تعويضها انطلقت من الطفولة ووصلت إلى هجرة حبيبته "**ليلى مرجان**" بالإضافة إلى فراق أصدقائه مما خلف فراغ روحي رهيب في حياة البطل.

تقوم الرواية على محكي الذات إذ يسترسل المتكلم في الحكي عن قصة حياته مع أصدقائه وكيف أنه أراد الكتابة عنهم لكنه لم يستطع ذلك إلا بعد أن فقدهم، فجميعهم لقوا حتفهم في زمن العشرية السوداء، فكان يجلس في غرفة البار المظلمة ويحاول السرد عن حياته السابقة، وعن أهم

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص209.

[2]-المصدر نفسه، ص210.

الشخوص في حياته، فتارة كان يقاوم الذكريات وتارة أخرى كان يسعى لاستحضارها بمرها وحلوها، رغم أنهم رحلوا إلا أنه بقي يستحضرهم ويتذكرهم دون أن ينس أي واحد منهم.

ج/ المستوى التركيبي:

يهدف الروائي من توظيف الجمل الاسمية إلى ترسيخ فكرة الثبات والاستمرار لذلك نجد عناوين الرواية الجديدة صيغت بهذا الشكل «على المستوى النحوي، فهناك بالفعل ثغرات خلفها الحذف النحوي الذي أملته ظروف تدقيق العنوان وتخليصه من كافة الزوائد[1]».

يتكون عنوان الرواية من جملة اسمية اتسمت بحذف المبتدأ المتمثل في كلمة "رواية" وأبقى على خبرها وهي غرفةُ، وقد مثل حذف المبتدأ في صياغة العنوان إسقاط على حذف شخصيات العمل الروائي التي تعرضت للاغتيال، والانتحار، والهجرة لتعوض الذكريات ما فقده البطل، ومنه شكلت كلمة ذكريات مضاف إليه.

د/المستوى البلاغي:

يحتل البعد الجمالي مساحة شاسعة في صياغة عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك بالاعتماد على الآليات البلاغية من: استعارة، كناية، مجاز مرسل[2].

تتكأ العناوين الجديدة على الأساليب البلاغية إما لجذب انتباه القراء أو لخدمة الفكرة التي يرمي إليها الكاتب.

تمثل رواية "**غرفة الذكريات**" رواية السيرة الذاتية وهي قصة "**عزيز مالك**" فالمتأمل في العنوان سيجده عبارة عن كتابة عن الألم والحزن والحسرة على الماضي، فقد أعطى لنا الروائي بهذا العنوان نظرة إلى ما يحمله مضمون الرواية حيث يقال في المثل: «الكتاب يقرأ من عنوانه».

---

[1]-محمد معتصم، المتخيل المختلف "دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة"، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص192.

[2]-ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص104.

1. 4 أهمية عنوان رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها.

ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد[1]، حيث وجدوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما «يثيره من تساؤلات لتلقى لنا إجابة إلا مع نهاية العمل[2]»، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، كما أنه يعّد تشكيلا بصريا في عرض العمل الأدبي بحيث يلفت انتباه القارئ، إذ يعتبر ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي، وبهذا يبقى العنوان عالما قائما بذاته.

*تكمن أهمية العنوان الذي تحمله رواية "**غرفة الذكريات**" في الكشف عن مضامين الرواية وفك شفراتها، حيث يشي بالعودة إلى إحياء الماضي والحنين والشوق إليه، فغرفة الذكريات عبارة عن صندوق خبأ فيه الروائي جميع ذكرياته الأليمة التي كانت تربطه بمحبوبته "**ليلى مرجان**" فقد كان ذلك الزمن الذي مر به جارحا وثقيلا عليه، ممّا سبب له ندوب نفسية تركت آثار روحية وجسدية لا يمكن تخطيها بسهولة.

يكشف العنوان مضمون الرواية ويعود ذلك إلى احتوائه على مساحة كبيرة تدفع المتلقي إلى طرح مجموعة من الأسئلة من بينها: ماهي المشاعر التي أراد الروائي الإفصاح عنها، ليتبادر إلى الذهن آلام وحنين عاشها الكاتب وأثرت فيه، فأراد مشاركتها وإطلاق سراحها لأنها لم تكن مجرد ذكريات

---

[1]-شريط أحمد شريط، الأديب عبد الحميد الثاني، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص11.

[2]-بشير بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ص57.

عابرة، وإنما هي تفوق قدرته على تخطيها أو نسيانها، ومهما تقدم العمر ستبقى كذلك راسخة في الذهن لا يمكن الاستغناء عنها فهي جزء لا يتجزأ من حياتنا باعتبارها الظل الذي يلاحقه أينما ذهب وتوجّه فلربما جاء موقف أو مكان أو صورة تذكره بما مضى وما خسر، لتأتي صور تلك الذكريات وتمر أمام عينيه كشريط تلفزيوني يتذكر فيه كل ما مر في حياته.

ويدل عنوان الرواية "**غرفة الذكريات**" على صدق ونقاء ونبل المشاعر الإنسانية التي كان يحملها "**عزيز مالك**" لمحبوبته "**ليلى مرجان**" فهي تصدر وتنبعث من قلب لا يعرف الهزيمة والاستسلام قلب محارب خاض معارك مختلفة ليصل إلى تحقيق هدفه المنشود.

ورغم الظروف القاسية التي عايشها في الفترة السوداء وكان لها الأثر البالغ في حياته إذ جعلت منه شخصية لا تحب العيش، وتميل للعزلة والوحدة ترى الحياة من ثقب أسود صغير جراء تراكم جراح الوطن، وهذا ما مزق فؤاد البطل وجعل قلبه ينزف نتيجة لفشله في تحقيق أحلامه المتمثلة في الفوز بحب "**ليلى مرجان**" لكن سرعان ما خسر حلمه وقلبه في آن واحد.

1. 5 أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم أنواع العناوين هي التي يقسمها "جيرار جينات" إلى: **العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، التعيين الجنسي** وحسب جينيت فإن العنوان الرئيسي هو مهم في نظام العنونة ويخضع دائما للمعادلة التالية:

العنوان+ العنوان الفرعي

العنوان+ مؤشر جنسي

وهناك كتب تتألف من عدة أجزاء، لكل جزء عنوان مختلف يجمعها عنوان واحد هو عنوان المجموعة، وهذا يسميه جينيت بالعناوين الفرعية مثل: سداسية المحبة للروائي واسيني الأعرج[1].

[1]-عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص67.

1-العنوان الرئيسي (Le titro principale):

ويسعى العنوان الأصلي والأساسي أو الحقيقي، وهو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة، وهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجي، ويميزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

نجد العنوان الرئيسي لرواية الكاتب "**لبشير مفتي**" هو "**غرفة الذكريات**".

2-العنوان الفرعي (Sous titres):

يتسلل عن العنوان الحقيقي، «ويأتي بعده لتكملة المعنى[1]، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات ومواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينتعه بعض العلماء «الثاني أو الثانوي»[2].

***التحليل السيميائي للعناوين الفرعية:**

نلاحظ من خلال العناوين الفرعية الموجودة على الصفحات الداخلية للرواية "**غرفة الذكريات**" أن الروائي اختار بعض العناوين التي تتناسب والمتن الروائي، فالتحليل السيميائي لأول عنوان فرعي المتمثل في: "**في وصف الأحوال**" أبرز تواجد مفتي وسط المكان الذي يعيش فيه، والحالة الاجتماعية لأسرته، كما عمل على وصف حالة البلاد الكئيبة التي تسمى بالعشرية السوداء أو سنوات الجمر، ونجد ذلك في قوله: «في تلك السنة الكئيبة من سنوات المنحة...الأفق غائم والحياة مظلمة والجنون يعربد منتشيا الساعة تجاوزت منتصف الليل الحدود مغلقة...»[3]، هنا عاش الروائي مجموعة اضطرابات ومأساة سال الدم فيها بطريقة مؤلمة ومفجعة، هذا ما أطبق على نفسه وجعله يكره الحياة، ويرى أن حلمه لن يتحقق والمتمثل في كتابة رواية، كل هذا أصابه برؤية تشاؤمية للحياة لكن ليس هذا فقط وإنما تجاوز ذلك أيضا فشل قصة حبه مع "**ليلى مرجان**"، فقد كانت أحلامه ضائعة في وسط أزمة سوداء وهذا ما تطابق مع المتن الروائي، ويتجسد ذلك من خلال قوله:

---

[1]-محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة علم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد 1، سبتمبر، 1999، ص475.

[2]-المرجع نفسه، ص457.

[3]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص9

«لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجعة، وظننت أن كل شيء بعد نهاية تلك العشرية السوداء سيتغير»[1]، وفي قوله أيضا: « لم أكن نسيت أو طلقت ليلى مرجان من ذاكرتي عندما وصلتني رسالتها المفاجئة تلك، والتي تلتها بعدها عدة رسائل أخرى...بل كانت قصة حبي لها تدور في رأسي طوال الخمسة عشر سنة التي مضت...»[2].

إضافة إلى ذلك عمل الروائي على وصف أحوال الغربة التي عاشها مع أصدقائه "**سمير عمران**" و"**جمال كافي**" وغيرهم، حيث أكد هذا على وجود صراع بين الذات الخارجية والذات الداخلية، والتي كان سببها الرئيسي الحب الأعمى الذي تسلط على قلبه، فهو لم يكن مجرد حب عادي إنما حب تخطى كل الحواجز والعوائق وصل به إلى درجة الهذيان، وذلك من خلال قوله: «كان عشقي لليلى مرجان حلما لا حقيقة»[3].

*إن التحليل السيميائي للعنوان الثاني "**كتبت في كراسي**" يشي بمحاولة الروائي إيصال رسالة للقارئ تمثلت في تفسير حالته النفسية وذكرياته التي غرق فيها، فكان كراسه هو المهرب الوحيد الذي يعبر به عن كل ما يختلج صدره وقلبه وروحه، وذلك من خلال قوله: «الهذيان لغة أجمل مافيها القدرة على تصفية الحسابات مع العقل، وهي اللغة الوحيدة التي تملك شرعية الانتساب إلى الأزمنة الكابوسية المقيتة، فتفضح زيفها بكل شاعرية»[4].

تحدث "**عزيز مالك**" أيضا عن صعوبة تحقيقه للحلم الذي لطالما طمح للوصول إليه، وعن حظه في الحياة، حيث يقول: «يكفي أن يجد الإنسان نفسه في مواجهة حقيقته مع ذاته حتى يتألم لأنه يدرك فاجعته الداخلية، إحساسه العميق بالغربة...»[5]، هنا يشعر "**عزيز مالك**" ببعض الآلام، فهو يرى

---

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص13.

[2]-المصدر نفسه، ص21.

[3]-المصدر نفسه، ص51

[4]-المصدر نفسه، ص64.

[5] -المصدر نفسه، ص67.

نفسه يعيش حياة الأشقياء لأن الكلمات لا تغير الواقع، ففي نظره الواقع يبقى واقع لا محالة من ذلك، والكلمات لا تهزم، وإنما الذي يهزم هو الحلم الذي أراد تحقيقه، وأصبح كابوسا بالنسبة له وفي ذلك يقول: «الواقع عندما يتخلى على أن يكون شاعريا...الوهم عندما يلتبس أقنعة الحقيقة...»[1]، من هنا نتوصل إلى أن "**عزيز مالك**" قاوم ذكرياته بالكتابة.

*إن التحليل السيميائي لهذا العنوان "**في غرفة البار 2010**" نلاحظ من خلاله أن الروائي يتحدث عن الذكريات التي لم تفارق خياله ولو لحظة واحدة، فقد أصيب جراءها بالحزن والكآبة، يقول في ذلك: «أحسني كئيب بعض الشيء، أستعيد ذكريات لم تأسل قط، وأحلاما ضاعت في الطريق...»[2]، فقد مر الزمن على "**عزيز مالك**" بجروح تركت ندوبا وآثارا على نفسه، فهو يشعر بأن الأحلام تطير، والآلام تصرخ بكل ما فيها، فهو يعمل على تعذيب نفسه بنفسه كي ينال رضا معشوقته، وهذا ما يبينه المقطع التالي: «كلنا أحرار حتى في اختيار بؤسنا وشقائنا ولعنتنا التي تطاردنا من المهد إلى اللحد»[3]، لقد أصبح "**عزيز مالك**" كالمجنون أمام الحب، ووصل به الحال إلى درجة التقديس والعبودية.

*إن التحليل السيميائي للعنوان "**في وصف الأشواق**" يحيل للعودة إلى الماضي الزاخر بالعواطف الجياشة، كما ورد نص مصغر تحت العنوان تمثل في: «وكان يعرف أنه في كل مرة يهرب من نفسه كان يهرب إليها هي، من هي؟ الجنون المرأة الجنون...»[4]، من هنا اندرج هذا العنوان على وصف الأشواق التي تسلطت داخل نفسه، فليلى مرجان هي الحياة بالنسبة له، وقد منحها مكانة كبيرة في قلبه، فحب "**ليلى مرجان**" حلم لا يستطيع الوصول إليه وفي هذا يقول: «في هذا الزمن الأسود بدت لي ليلى مرجان كالحلم الأبيض الذي يمكن أن أتشبث به لأنقذ وجودي كله من

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص71.
[2]-المصدر نفسه، ص121.
[3]-المصدر نفسه، ص125.
[4]-المصدر نفسه، ص163.

خلالها...»[1]، هذا ما أدّى به إلى الاستفسار من أصدقائه الذين أصيبوا بالعشق الجهنمي أمثال "**مختار**" الذي أصيب بحب "**سوسن**"، هذا ما جعل "**عزيز مالك**" يسأل نفسه هل هذا حب أم ماذا؟ فقد كان حبه مثل المطر الإلاهي الذي ينزل على الأرض، فتزهر وتعطي أجمل مافيها، الحب أعمى لا يترك في الإنسان لا عقل ولا فكر، فيصبح المحبوب متيما بمحبوبته، فقد تخطى كل الحواجز وأصيب بالهوس ووصل به الحال إلى درجة الهيام، وهو أقوى درجات الحب.

*إن التحليل السيميائي للعنوان "**من دفتر يوميات عزيز مالك**" يحيل إل مجموعة من التواريخ كلها في سنة 2010، وهي عبارة عن أيام متتالية تحدث فيها عن ذكرياته المبعثرة التي لم تتركه يعيش بسلام داخلي ليتخطى به ما يسمى الحب اللعين الذي أصيب به جراء "**ليلى مرجان**"، هذا كله يجعله يحس بالفشل في تحقيق حلمه، فقد أصبح عاجز عن الكتابة، يقول في ذلك: «أتذكر كل شيء ولكن في الآن ذاته أعجز عن كتابة الذكريات»[2]، فالحاضر لم يولد بعد عند "**عزيز مالك**" لكن الماضي حاضر دائما في ذاكرته ومخيلته.

إن التحليل السيميائي للعنوان "**في وصف الهلاك**" يوحي إلى نجاة "**عزيز مالك**" من الموت بأعجولة إلاهية، هذا ما جعله يتحدث عن خيباته المتتالية واحدة تلو الأخرى، فقد أرهقته معارك الحياة، ولم يعد يستطيع تحمل المتاعب والمشقات خاصة بعد ما اكتشف وجود رجل آخر في حياة "**ليلى مرجان**"، تحطم "**عزيز مالك**" جراء ما حصل له، حتى أصبح يتوهم وجه "**ليلى مرجان**" في كل امرأة يصادفها في حياته، مما أدّى هذا إلى دخوله في حالة يأس، لكن رسائلها أضاءت حياته من جديد وكشفت عن العتمة التي كان يعيشها طوال سنوات حياته، وكأنها نقطة بداية جديدة عملت على نجاته من الغرق في الآلام والأحزان، فقد رسم من خلالها جسرا ثريا بالآمال وحب الحياة، والوقوف من جديد لخوض المعارك بكل قوة وصمود.

[1]-بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص167.

[2]-المصدر نفسه، ص210.

نستنتج من خلال تحليلنا للعناوين الفرعية أن السيميائية اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عناوين على اعتبار أن العنوان هو رسالة لغوية تعمل على جذب القارئ وإغرائه وإثارة فضوله، وفتح شهيته على القراءة، كل هذا نجده في الارتباط الوثيق بين العنوان الرئيسي للرواية "**غرفة الذكريات**" والعناوين الفرعية: (**في وصف الأحوال، كتبت في كراسي، في غرفة البار 2010، في وصف الأشواق، من دفتر يوميات عزيز مالك، في وصف الهلاك**) الذي كانت له صلة بارزة وواضحة مع المتن الروائي، حيث يرى "**عزيز مالك**" أن الحياة هي غرفة ذكريات موجودة في ذهنه.

3-العنوان التجنيسي:

يعتبر المؤشر الجنسي ملحق بالعنوان والمكان المكتوب للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو ما معار من بين العناصر المهمة من عناصر النص الموازي، لذلك أصبح من الضرورة تحديد الجنس لأنه صورة عن نوع النص الذي يقبل القارئ عليه ويقرؤه ويكشفه، وهو ما يسميه جنيت بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي، والمحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان. وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي Letitro principale، والعنوان المزيف (Le faux titres)، العنوان التجاري (Titres couraut) ويكون في الصحف والمجلات، بالإضافة إلى العنوان الموضوعي (Titre supgctif)، والعنوان الفرعي (Titre Objectal).

فنجد العنوان التجنيسي هنا: "**رواية**".

1. 6 وظائف العنوان (Les fonction du titres):

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل (Le sestinateur) والمرسل إليه (Le setinataire) والرسالة (Le message) وما يمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق (Contexte)، الصلة (Contact) والسنن (Codes)، وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا سواء متحدة أو متفرقة للمتلقي الذي هو عمود هذه العلاقة، إذ ما وجدت الرسالة، ما صاحبها من عوامل الاتصال (سياق، صلة سنن) إلا لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براغماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب ينعتها "**رومان جاكبسون R.Jackobson**" بالوظائف: وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام، وهذه الوظائف هي: الوظيفة المرجعية (الإحالية)، التأثيرية، التواصلية، الميتا لغوية، الإفهامية[1].

-إذا كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه (تطبيقه إجرائيا)، فالعنوان رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما بدورهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة تتسم بشفرة لغوية يفككها المستقبل حسب فهمه ورؤيته الخاصة لها.

ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص لأن هذا الأخير هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة لأن الباحث قد لا يدرك كنهها...خاصة في الشعر إلا بعد قراءة القصيدة[2]، فمن خلال النص يمكن فهم محتوى ومضمون رسالة العنوان.

على أن للعنوان وظيفة خاصة «وهي أنه حسب "إيكو Eco" يشوش الأفكار لا أن يبنيها[3]»، بحيث أنه يفاجئ المتلقي وذلك بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما، -قولا أي شيء-ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

نجد أن للعنوان أربع وظائف بارزة تكشف عن مضمونه وتفك شفراته وهي:

1-**الوظيفة التعيينية:** وهي تعمل على تعيين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة، وفي هذه الوظيفة يسمى عنوان النص ويميزه عن غيره، وإن حصل اتفاق روايتين على عنوان واحد لابد من

[1]-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص101.

[2]-ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص110.

[3]-G.guenette-Seuils p95.

العودة إلى العتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره[1]، فتحديد هوية الكاتب ضروري ولا ينفصل عن العمل الأدبي.

*نجد هذه الوظيفة قد عرفت باسم الكاتب "**محمد بشير مفتي**" الذي ورد اسمه على غلاف الرواية، وذلك للتعريف به وبشخصيته وقد ارتبط هذا أيضا بفنون الرواية، فكشف لنا عن ميولاته وانطباعاته واهتمامات، فكان اسمه لافت لانتباه القارئ، وقد وضعت صورة له حتى يعي المتلقي من هو "**بشير مفتي**" وما هي ملامحه الفيزيولوجية التي تكشف للقارئ حب المعرفة والخوض في كشف المضمون.

تموضع اسم الروائي "**محمد بشير مفتي**" بداية واجهة الغلاف حيث جاء فوق العنوان مباشرة، وكأن بالكاتب يريد أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية ويقول أنا كاتب الرواية، مما يمنحه قيمة أدبية وثقافية تساهم في تخليد اسمه في ذاكرة القارئ، فقد خصه هذا التعيين تميزا وهوية، وزاد مكانته العلمية والأدبية بروزا من من خلال المناصب الإدارية والشرفية التي شغلها في مشواره الحافل بالإنجازات، وقد كتب اسمه باللون الأبيض للدلالة على طغيان القيم الأصيلة، وهذا ما يتناسق مع مضمون شخصية "**عزيز مالك**".

2-الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الاستفادات الموجهة للعنوان.

*نجد عنوان "**غرفة الذكريات**" يصف لنا شيئا له علاقة بالماضي والآلام والحنين، وهذا إن دل فإنما يدل على ما يحمله مضمون الرواية التي تهدف إلى إبراز العلاقة الاتصالية بين العنوان والنص، حيث يعتبر عتبة أولى للقارئ يفهم من خلالها محتوى النص.

3-**الوظيفة الإيحائية**: تلعب الإيحاءات دورا مهما في بلورة مفهوم العنوان ومعانيه وفهمه، فهي تعتبر تكملة للوظيفة الوصفية.

*هذا العنوان "**غرفة الذكريات**" لم يختره الكاتب صدفة أو اعتباطا بل نتيجة لما تركته الآلام والأشواق التي تعرض لها مفتي، فأراد أن يشارك القارئ فيها حتى ينّفس عن ما يختلج فؤاده، إذ عمل على

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص86.

كشف ولو جزء من حياته ومشاعره، وهو بكامل الثقة في ذوق القارئ وشغفه اتجاه هذا النوع من النصوص، كما أن أهم ما يميز كتابات "**بشير مفتي**" الروائية أنها وسيلته الأخيرة للخلاص وتطهير الذات الباطنة من الهموم والأحزان.

4-**الوظيفة الإغرائية**: تعمل على لفت انتباه المتلقي وجذبه وجعله يتغنى بالرواية، ويرى جنيت أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار آراء القراء[1].

*من خلال هذه الوظيفة نفهم أن عنوان رواية "**غرفة الذكريات**" قد عمل على إغراء القارئ وجذبه، فهو عنوان يثير فكر القارئ ويحاول أن يعرف ما إن كانت هذه الذكريات قد أثرت في الكاتب أم هي مجرد ذكريات عابرة، وخاصة هذا النوع من العناوين يكون مغري لأنه جزء لا يتجزأ من كل إنسان، فالذكريات مخزنة عند كل واحد فينا وكأن القارئ يقف أمام هذه العناوين بلهفة وشوق لأن مثل هذه العناوين قد تحكي عن ذكريات مر بها القارئ، كي يعرف عن ماذا تدور أفكار الرواية، ويقرأها حتى يشعر وكأنها تخصه أو أنه شخصية محورية داخل المتن الروائي، ولربما تذكره هذه العناوين بماضيه وذكرياته التي مر بها، فنجده يقرأ ويسترجع في نفس الوقت، وهذا ما يعمل على نجاح مثل هذه الأعمال الروائية لأنها تخاطب عقل وقلب القارئ في نفس الوقت.

1. 7 القراءة النسقية للعنوان:

تتكون رواية "**غرفة الذكريات**" "**لبشير مفتي**" من مئتان وواحد وثلاثون صفحة (231 صفحة)، وتشتمل على ست عناوين فرعية حيث تلعب هذه الأخيرة دورا محوريا في فهم القارئ للعنوان الرئيسي، وتختزل مفهوم الرواية، وسنحاول الكشف عن مدى ارتباط وتعالق تلك العناوين الفرعية بالمضمون، والحقيقة أن عنوان "**غرفة الذكريات**" مثير حيث ركز فيه الكاتب على توجيه الخطاب إلى ذكرياته بوصفها الحاضر والماضي فهي تمثل الحضور العقلي الباذخ على مستوى صفحات الرواية، وهذا ماأجبر القارئ على ضرورة قراءة الرواية وفهم معناها والمقاصد التي ترمي إليها أحداثها.

[1]-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص88.

1. 8 مكونات العنوان:

يبدو أن تاريخ العمل الروائي ينطلب من القارئ ربطه بالمكان والزمان، ونلاحظ انتشار هذه التقنية في نماذج كثيرة من الرواية الجزائرية المعاصرة، التي عمد كتابها إلى النهل من الحقول الزمنية والمكانية، ووظفوهم في عناوين كتاباتهم خدمة للفكرة أو للموضوع المراد طرحه.

أ/المكون الزمني:

يرتبط المكون الزمني بعلاقة العنوان بالزمن في كونه «يتضمن معلومات عن الزمن[1]» الذي كتبت فيه الرواية، أو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة أثناء وقوعها في المتن الروائي.

فنجد هنا أن المكون الزمني لرواية "**غرفة الذكريات**" قد يحيل إلى زمن الماضي البعيد وإلى أحداث جرت منذ فترة بعيدة، وقد عمل الكاتب على سردها واسترجاعها، وهذا بدافع الحنين والشوق إليها، وهذا هو زمن العشرية السوداء.

ب/المكون المكاني:

يظهر ذلك في كون العنوان يأتي «متضمنا للمكان كفضاء مغلق أو مفتوح[2]»، غالبا ما تدور أحداث الرواية في مكان من الأمكنة كالأحياء الشعبية التي وقعت فيها روايات "**بشير مفتي**" رواية "**غرفة الذكريات**".

إنّ الحديث عن المكان في النموذج المدروس يحيل إلى حي شعبي اسمه "باش جراح" بدأت فيه معاناة "**عزيز مالك**" حيث قتلت أحلامه وطموحاته التي أراد الوصول إليها، فأصبح هذا الحي مكان الذكريات الأليمة التي عايشها وساهمت في إطفاء روحه مثل إطفاء شمعة، وأخذت منه سنوات عمره التي أهدرها في الانغماس في الماضي، كما نجد أن كلمة **غرفة** تحيل إلى مكان مغلق عايش فيه الكاتب ذكرياته الأليمة التي صاحبته أين ما ذهب وارتحل.

---

[1]-شعيب حليفي، هوية العلامات من العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص25.

[2]-المرجع نفسه، ص30.

ومما سبق نستنتج أن المكان يظهر في الرواية الجزائرية المعاصرة كمكون من مكونات العنوان، فأغلب شخوص الرواية ارتبطت بمكان معين لذلك نجد أن النسق المكاني يظهر في العنوان، أما الزمن فهو الحيز الذي تستغرقه الأحداث المتداخلة أثناء وقوعها، فهو الركيزة التي يستند إليها الروائي في بناء الرواية لذلك وجب على الروائيين تحديد الزمن الذي كتبت فيه، كما ارتبطت شخوص الرواية بالمكان والزمن نظرا أن جل هذه الأعمال قد تناولت موضوع العشرية السوداء.

الخلاصة:

في الأخير نخلص إلى أن الدراسة التطبيقية للعنوان قد أفادت ولو بالقليل في فهم وفك شفرات النص، وذلك على اعتبار أن العنوان علامة لغوية تمثل العتبة الأولى التي يمر بها القارئ من أجل فهم النص وكشف مدلولاته.

وقد سجلت السيميائية حوارا واضحا، وأثبتت وجودها في الدراسات النقدية والأدبية، كما ساهمت في الاشتغال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات مع الانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي النص.

الخاتمـــــــــــــــــة

تمثل العتبات النصية آلية من الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها الباحث في محاولة سبر النص وفك شفراته ومكوناته ولذلك توصلت إلى مجموعة من النتائج، والتي تمثلت فيما يلي:

*عتبة العنوان هي من أهم العتبات النصية التي تجعل القارئ متحمسا للولوج إلى المتن السردي من أجل كشف خباياه والتعرف على التطابق بين العنوان والمتن.

*ليس العنوان في النص الأدبي عامل وسم فقط، إنما هو نص موازي وعنصر مهم من عناصر المتعاليات النصية المحيطة بالمتن.

*جاء عنوان رواية "غرفة الذكريات" موضوعاتي اختزل النص بطريقة غير مباشرة.

*العتبات النصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النص، وبالتالي لا يمكن تجاهلها.

*عتبات رواية "**غرفة الذكريات**" "**لبشير مفتي**" أضفت جمالية على النص من خلال الصورة الموجودة على الغلاف، الألوان.

*وظف "**بشير مفتي**" التشكيل البصري باقتدار، كما أحسن توظيف الألوان التي ساهمت في نقل دلالات العنوان.

*استطاعت العتبات النصية أن تمرر رسالة ضمنية، كما أبرزت النزوع إلى الحداثة مكنت الروائي من الانخراط في إشكاليات عصره.

*تمثل عتبة الغلاف إحدى أهم العتبات لاحتوائها على عدة عتبات منها: الصورة، اسم المؤلف، عتبة التجنيس، معلومات النشر، الصفحة الأخيرة.

أضافت العتبات النصية في رواية غرفة الذكريات جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلسل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.

*المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات سواء اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني، وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.

الملحـــــــــــــــــــــق

الروائي "بشير مفتي"

*** عن الروائي بشير مفتي:**

روائي وصحفي جزائري صدر له عدة روايات.

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية كاتب مقال بملحق المنار الثقافي اللبناني.

***المجموعات القصصية:**

-أمطار الليل قصص رابطة إبداع 1992 الجزائر.

-الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.

-شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004.

***الروايات:**

-المراسيم والجنائز 1998 الجزائر.

-أرخبيل الذباب منشورات البرزخ الجزائر 2000.

-شاهد العتمة منشورات البرزخ الجزائر 2002.

-بخور السراب منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005.

-أشجار القيامة، طبعة مشتركة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم 2006.

-خرائط لشهوة الليل طبعة مشتركة منشورات الاختلاف، الدار لعربية للعلوم 2008.

-دمية النار رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.

-أشباح المدينة المقتولة رواية طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2012.

-غرفة الذكريات، 2014 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف لبنان.

-لعبة السعادة 2016 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف لبنان.

***كتب أخرى:**

1-سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة منشورات ضفاف والاختلاف 2015.

-والأرض تحترق بالنجوم، نصوص، منشورات الجزائر 2015.

***الروايات المترجمة إلى الفرنسية:**

1-المراسيم والجنائز ترجمة مرزاق قيتارة، منشورات الاختلاف 2002.

Cérémonies et funérailles.

2-شاهد العتمة ترجمة نجاة خلاف، منشورات عدن باريس فرنسا 2002.

Le témoin des ténèbres.

3-أرخبيل الذباب ترجمة وردة حموش، منشورات لوب فرنسا 2000.

L'Archipel des mouches.

***كتب مشتركة:**

1-الجزئر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

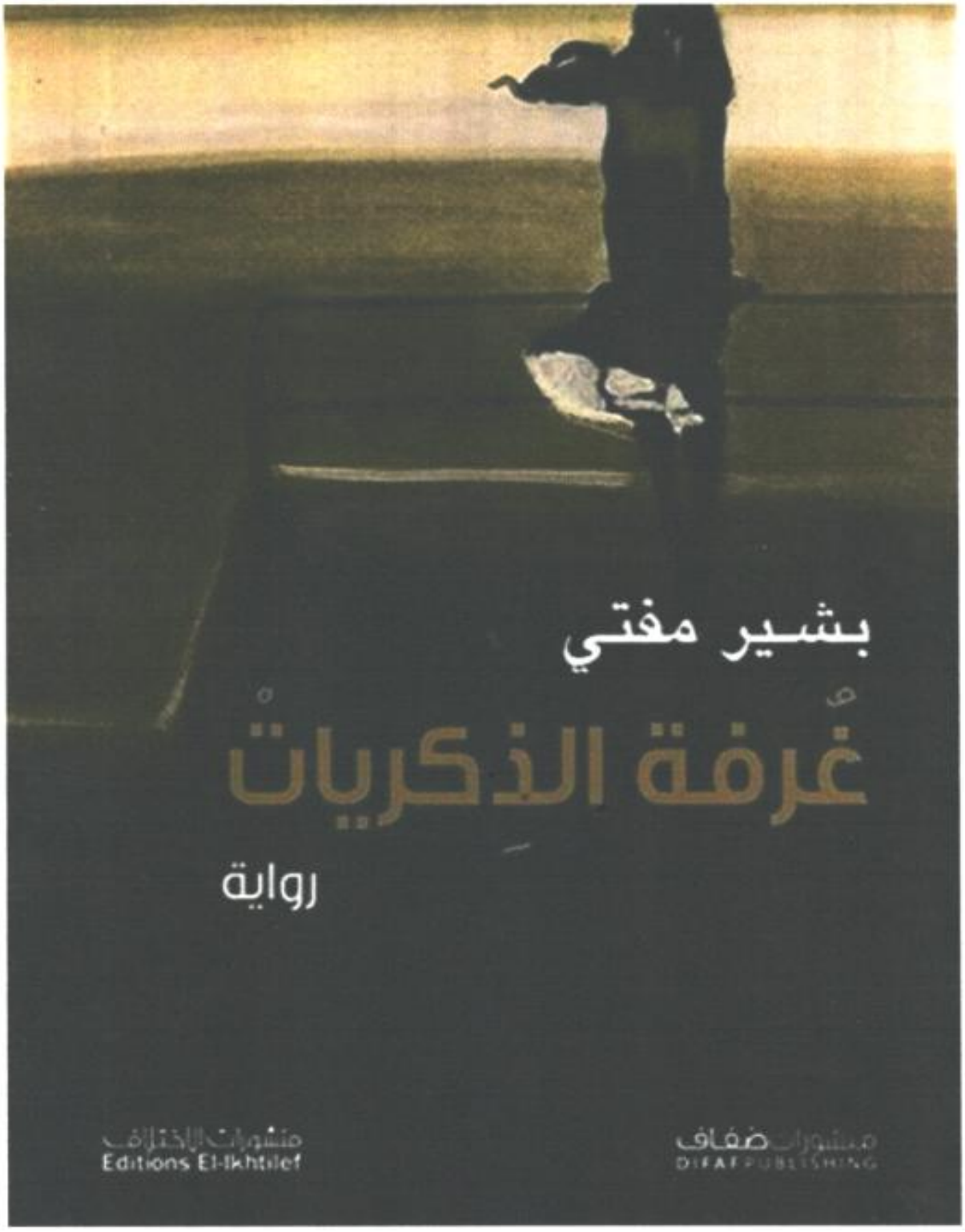
Alger, un passage dans la lumière : Edition trilingue français-anglais-arabe de Philippe Mouillon, Nicolas Charlet, Gilles Clément et Bachir Mefti (Broché - 1 mai 2005).

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

Le lecteur idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti[1].

[1]-سيرة الروائي متاحة على صفحته الرسمية في الفايسبوك.

الغلاف الأمامي لرواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"



الغلاف الخلفي لرواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

غُرفة الذكريات

بشير مفتي

• روائي جزائري ولد عام 1969، له عدة روايات من بينها «أرخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بحور الحراب»، «خرائط لشهوة الليل» و«أشباح المدينة المقتولة». وقد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية. ووصلت روايته «دمية النار» إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية دورة 2012.

فكرت في تلك اللحظة الضبابية الصاخبة والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلى مَرجان. في حبي لليلى مَرجان. كم أخشى أن تفهموني خطأ. وأن تسارعوا للحكم عليّ بسرعة. فتقولون ما سيقوله أي شخص يحكم على المظاهر. ولا يتعدى إلى أبعد من ذلك السطح. أي إلى الحقيقة العميقة للمشاعر الإنسانية. إلى الحب نفسه. الحب كما هو. حلم وضوء وألم وتجربة عصيّة على التفسير والتحليل. أغلب الظن أنكم لا تطرحون هذه الأسئلة على أنفسكم. أغلب الظن الحب عندكم بسيط لأبعد درجة. حتى عندما يعذبكم فأنتم تلومونه. وعندما يسعدكم فأنتم تفرحون به. أغلب الظن هكذا هو الحب. وليس أن تحب دون أن تأمل في أن يصل حبك إلى شيء محدد. إلى نتيجة تبتغيها. هل كان حبي لليلى مَرجان هو حب متفرد أم مريض؟

ها أنا أحاكم نفسي على طريقتكم.

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**غرفة الذكريات**" حول شخصية محورية هي " **عزيز مالك** "، حيث كان يهتم بالعلم متحصل على شهادة جامعية، هذا ما جعله يدمن القراءة لمجموعة الروايات الغربية، لكن ظروف مجتمعه جعلته يعيش نمط حياة مغاير منذ طفولته فقد كان الوضع المزري للبلاد أي العشرية السوداء يعكس صورة "عزيز مالك" أمام نفسه ومجتمعه، فقد كان إنسان متمرد عن الدين الإسلامي حيث يقول: «كنت أجلس معهم دون أن أهتم بما يقال»، هذا ما يجعلنا نفهم أن نفسيته كانت مريضة، وقد كان له بعض الأصدقاء من بينهم: الأستاذ الجامعي سمير عمران، وجمال كافي وغيرهم، فنجد هنا "**عزيز مالك**" يحكي عن مساراته وتحولاته منذ الطفولة، حيث أنه صار شابا لم يستطع الكتابة، إلا أنه حين فقد من أحبهم كتب عنهم، ورواية "**غرفة الذكريات**" اعتمدت على الذاكرة لسرد مجريات الأحداث التي وقعت في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، فهي الفترة التي عانى فيها المجتمع الجزائري من ويلات الإرهاب أو كما يجب أن يطلق عليها عشرية الدم أو العشرية السوداء.

من شخصيات الرواية نجد:

"**عزيز مالك**" الذي يبلغ من العمر خمسين سنة حلمه من الصغر الكتابة.

"**جمال كافي**" صديق الذات الفاعلة الذي يعمل محررا صحفيا اغتيل يوم 5 أكتوبر 1995 على يد جماعة إرهابية.

"**سمير عمران**" صديق "**عزيز مالك**" انتحر من أعلى جسر قسنطينة.

"**ليلى مرجان**" التقى بها "**عزيز مالك**" صدفة وتعلق قلبه بها لكنها لم تبادله الشعور، وهاجرت إلى كندا وعملت ممرضة.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط11، 1421.

قائمة المصادر والمراجع:

1/المصادر:

1.بشير مفتي غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

2.عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخارجي، مصر، ط7، 1988.

1/المراجع العربية:

3.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

4.بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

5.بشير بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن.

6.خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2008.

7.خالد حسين، في نظرية العنوان تأويله في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة النشر، دمشق، سوريا، 2007.

8.دليلة مرسي، مفاهيم أولية عند السيميولوجيا من كتاب: دليلة مرسي وآخرون: مدخل السيميولوجيا (نص/صورة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص92.

9.سوسن البياتي، عتبات الكتاب في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

10.شريط أحمد شريط، الأديب عبد الحميد الثاني، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000.

11.الشريف حاتم بن عارف العويني، العنوان الصحيح "للكتاب تعريفه وأهميته وسائل معرفة أحكامه أمثلة الأخطاء، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1.

12.شعيب حليفي، هوية العلامات من العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

13.ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، د ت.

14.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

15.عبد الله إبراهيم، سمر الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية-السيميائية-التفكيك)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

16.عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

17.عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

18.لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

19.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته، إبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

20.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.

21.محمد معتصم، المتخيل المختلف "دراسات تأويلية في الرواة العربية المعاصرة"، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

22.منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشور اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

23.الهاشم أسمهر، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرق،

24.يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، منشورات، مناوبات، المغرب، ط1، 2006.

25.يوسف أوغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

26.يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط1، 2009.

3.المراجع المترجمة:

27.رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، د ط، فبراير 1986.

28.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تر: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

4/المراجع باللغة الأجنبية:

29.joesp Besa Camprubi les fonction du titres.

30.Leo Hock la marque du titres dispositifs tlebrers tlebague paris ; New work, 1981.

5/المعاجم والقواميس:

31.ابن منظور، لسان العرب مادة (سوم) المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

32.أحمد رضا، معجم متن اللغة (المجلد 03)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1909.

33.جبران مسعود، معجم الرائد، باب الغين، دار العلم للملايين، ط2.

34.رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، د ط، فيفري 2000.

35.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

36.المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مادة (ع ت ب)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

6/المجلات والدوريات:

37.أمين عثمان، قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة مواويل عائد من ضفة النار "لميزوني بناني أنموذجا"، مدونة الكتاب، 15 فيفري، تونس.

38.جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مج 15، عدد 3.

39.دلكة كاظم الحداد، العلاقة النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة دراسة نقدية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، عدد 2، مجلد 4، 2009.

40.محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة علم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد 1، سبتمبر، 1999.

41.مختار بادي، استراتيجيات العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد 33، 2009.

7/الرسائل الجامعية:

42.حنان شاوش إخوان، ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

فهرس الموضـــــــــوعات

إهداء.....	/
شكر وعرفان.....	/
مقدّمة	(أ-د)
المدخل: الجهاز المفاهيمي.....	(13-6)
أولا/مفهوم السيميائية	(6)
أ/لغة.....	(7-6)
ب/اصطلاحا.....	(8-7)
ثانيا/سيميائيات الدلالة Sémiotique de Signification.....	(10-9)
1/اللغة والكلام.....	(11)
2/الدال والمدلول.....	(12-11)
3/المركب والنظام.....	(13-12)
4/الإيحاء والتقرير.....	(13)
الفصل الأول: ماهية العتبات وتمظهراتها في النقد العربي والغربي ...	(32-15)
1/مفهوم العتبات النصية.....	(15)
أ/المعنى اللغوي.....	(16-15)
ب/المعنى الاصطلاحي.....	(17-16)
2/العتبات النصية في النقد العربي.....	(18-17)
3/العتبات النصية في النقد الغربي.....	(18)
1-العتبات النصية عند "جيرار جينات"	(19-18)
1.1 الشعرية في الصور (Figures 1.2.3) من 1966-1972.....	(19)

1. .2 الشعرية في العتبات (Seuils) 1987.....	(20-19)
4/أنواع العتبات	(20)
1-العتبات النثرية الافتتاحية.....	(21-20)
2-العتبات التأليفية.....	(21)
5-أقسام العتبات.....	(21)
أولا/العتبات النصية الخارجية.....	(22)
1-عتبة الغلاف.....	(22)
أ/مفهوم الغلاف.....	(22)
1-لغة.....	(23)
2-اصطلاحا.....	(23)
ب/أقسام الغلاف.....	(24-23)
1/عتبة الغلاف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"	(25-24)
1.1 صورة الغلاف.....	(25)
1. 2 طبيعة الصورة.....	(28-26)
2/عتبة اللون في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".....	(29-28)
3/عتبة المؤلف في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".....	(31-29)
ثانيا/العتبات النصية الداخلية.....	(31)
الخلاصة.....	(32)
الفصل الثاني: العنونة في "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".....	(54-34)
1/عتبة العنوان.....	(34)
1.1 مفهوم العنوان	(34)

أ/لغة.....	
أ/اصطلاحا.....	(37-36)
1. 2 مكان ظهور العنوان	(37)
1. 3 دراسة عنوان "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".....	(42-38)
1. 4 أهمية عنوان رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي".....	(44-43)
1. 5 أنواع العنوان.....	(45-44)
1-العنوان الرئيسي (Le titro principale).....	(45)
2-العنوان الفرعي (Sous titres).....	(45)
*التحليل السيميائي للعناوين الفرعية.....	(49-45)
3-العنوان التجنيسي.....	(49)
1. 6 وظائف العنوان (Les fonction du titres).....	(52-49
1/الوظيفة التعيينية.....	(51-50)
2/الوظيفة الوصفية.....	(51)
3/الوظيفة الإيحائية.....	(52-51)
4/الوظيفة الإغرائية.....	(52)
1. 7 القراءة النسقية للعنوان.....	(52)
1. 8 مكونات العنوان.....	(53)
أ/المكون الزمني.....	(53)
ب/المكون المكاني.....	(54-53)
الخلاصة	(54)
الخاتمة.....	(57-56)

الملحق.....	(64-59)
قائمة المصادر والمراجع.....	(69-66)
فهرس الموضوعات.....	(74-71)
ملخص البحث.....	

ملخص البحـــــــــــث

تعّد العتبات النصية من أهم القضايا التي تناولها النقاد المحدثون على اعتبار أن العتبات هي كل ما يحيط بالنص، حيث يعد هذا المصطلح عملا أدبيا يبحث في إشكالية ضبط المفهوم، ونجد جيرار جينات من أهم النقاد الذين بحثوا حول الشعرية في هذا المجال، إذ تناولت في المدخل مفهوم السيميائية، أما الفصل الأول فكان بعنوان العتبات النصية وتمظهراتها عند العرب والغرب دون أن ننسى الدراسة السيميائية حول الغلاف والذي يعد من أهم العتبات النصية التي تجذب القارئ من أول وهلة وتجعله أمام رموز لابد من فهمها وحلها، أما الفصل الثاني فقد اتسم بدراسة سيميائية محضة حول العنوان، والذي يعتبر من أول العتبات التي يقف أمامها القارئ للخوض في أغوار النص، هذا ما مايجعلنا نقول أن العتبات النصية هي مفاتيح تعمل على قراءة النص، ونجد هذا أكثر في الروايات الجزائرية المعاصرة التي اتخذت مجرى مغاير عن الرتابة السردية والنمطية.

الكلمات المفتاحية، العتبات النصية، العنوان، السيميائية، الرواية الجزائرية المعاصرة.

Textual thresholds are one of the most important issues addressed by modern critics, given that thresholds are everything that surrounds the text, as this term is a literary work that examines the problem of controlling the concept. The concept of semiotics. As for the first chapter, it was entitled Textual thresholds and their manifestations in the Arabs and the West, without forgetting the semiotic study around the cover, which is one of the most important textual thresholds that attract the reader from the first sight and make him symbols that must be understood and resolved. As for the second chapter, it was characterized by a purely semiotic study about the title, which is one of the first thresholds before

which the reader stands to delve into the depths of the text. Contrasting with narrative monotony and stereotypedness.

Keywords, textual thresholds, title, semiotics, contemporary Algerian novel.