الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعبّاس

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

العتبات النصّية بين بشير مفتي وسمير قسيمي "مقاربة دلالية"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD

تخصص: تحليل الخطاب السّردي

إعداد الطالبة:

ـ بن دحمان الزهرة

إشراف الأستاذ:

ـ أ. د عزاز حسنية

أعضاء لجنة المناقشة

❖ أ.د قندسي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي ـ جامعة سيدي بلعباس	رئـــــــيسا
❖ أ.د عزاز حسنية	أستاذ التعليم العالي جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
❖ أ.د خالدي هشام	أستاذ التعليم العالي جامعة تلمســـــان	عضوا مناقشا
❖ د. عواد عبد القادر	أستاذ محاضر ـ أ جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
❖ د. مويلح سمية	أستاذ محاضر ـ أ ـ جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
❖ د.بلحيارة خضرة	أستاذ محاضر ـ أ ـ جامعة سعيـــــدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2019-2020م/1440-1441هـ

شكر وعرفان

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الانسان مالم يعلم،حمدا طيبا مباركا فيه، ملء السموات و الأرض،وملء ما بينهما، أحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي اتمام هذا البحث.

أتوجه بالشكر إلى من ساندتني الأستاذة المشرفة ،الفاضلة، الدكتورة: عزاز حسنية، التي كان لها الفضل-بعد الله تعالى-على البحث والباحث مذ كان الموضوع عنونا وفكرة إلى أن صار أطروحة، فلها مني الشكر كله والتقدير والعرفان.

كما أخص بشكري جميع أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة والآداب والفنون، وأتقدم بشكري الجزيل في هذا اليوم إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئيسا وأعضاء لتفضلهم علي بقبول هذه الأطروحة.

وأشكر جميع الإخوة القائمين على المكتبات التي تزودت منها مادة هذا البحث، وأشكر كل من ساندني وأعانني على انجاز هذا البحث.

إهـــــــداء

إلى ركيزتي العمر أمي وأبي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى

الزهـــــــرة

تعد الرواية هي العمل الإبداعي الذي يعنى فيه الروائي بتصوير شخصياته في حيز زماني و مكاني ، ويصب كل هذا في قالب يتولد عنه صراع بين الشخصيات المختلفة القائم على تأزم الأحداث وتفاقمها،وتختلف النصوص الإبداعية من ذات إلى أخرى، اعتمد فيها كتاب الرواية التقليدية على رتابة السرد وهيمنة الصوت الواحد على مجريات الأحداث منذ بداية العمل السردي إلى حين وضع الروائي نقطة النهاية .

اهتم النقاد في الآونة الأخيرة بالعتبة النصية فهي الركيزة التي يستند إليها القارئ في توطيد علاقته بالمتون السردية، تأتي هذه العتبات النصية كتقديم و تمهيد للكتاب، فهي تضع القارئ في جو النص العام،وتعمل على حثه وإثارته،بهذا تعد المرجع الرئيس الذي نرجع إليه في دراستنا للمتون السردية.

تمثل العتبات النصّية أو الموازي النصّي الآلية التي يلجأ إليها الباحث لمحاولة فهم كنه النصّ، فظاهرة العتبات النصّية ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتابة والتأليف والطباعة، فليست وليدة العصر الحديث، وإنّما هي قديمة لأنّ جلادة الكتاب أو عنوانه أو اسم صاحبه موجودة منذ القدم.

ظهرت في الرواية العربية المعاصرة بعامة والرواية الجزائرية بخاصة عدة تقينيات دعت إلى ضرورة فهمها ودراستها ،نلاحظ أن الانتقال من الصورة إلى اللوحة شكل نقلة نوعية على مستوى الشكل، كما يوجد أيضا أنّ الانتقال من اسم المؤلف المدني إلى الاسم المستعار قد وجد في بعض الروايات الجزائرية المعاصرة، وكذلك على مستوى العتبات الآخرى.

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 النّص عن كاتب/ سارد هو نفسه من خط أوراق ثبوتية الراوي العليم، أي شرعية يمنحها الكاتب

لسارده كي يحكي، يعبر، يتألم، يفرح،يحزن...تلك الشرعية التي يستمدها من رحم النّص لأنّه يحاول أن يلج إلى أعماق النفس ويعبر عن مكنوناتها.

يبحث القارئ في النصوص الروائية عن سيرة الروائي الذاتية، إما عن طريق النصوص الروائية، أو عن طريق ما يسمى بالمصاحبات النّصية، وهي النّصوص المبثوثة في الصحف، المجلات، الكتب...يحاول البحث تتبع مسار سيرة الروائي بشير مفتي من خلال كتابه"سيرة طائر الليل(نصوص، شهادات،أسئلة).

غير أنّ الملفت للانتباه هو افراد لها كتبا تتحدث عن هذه الظاهرة، فنجد في العالمين العربي والغربي عدة مؤلفات منها: **جيرار جنيت** في كتابه(**Seuil**)،**عبد الحق بلعابد، عتبات**(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،**خالد حسين ،شؤون في العلامات** من التشفير إلى التأويل ، **عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية، نبيل منصر، الخطاب الموازي** للقصيدة العربية المعاصرة،**يوسف الإدريسي، عتبات النص** بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،**جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي**(عتبات النص الأدبي)، **شعيب حليفي،هوية العلامات** في العتبات وبناء التأويل وغيرهم.فمنهم من أطلق عليها اسم العتبات ومنهم من أطلق عليها "الموازي النصّي" .

تمكننا النصوص الموازية(العتبات) من الولوج إلى المتن السردي ،فكما توجد إشارات وعلامات تبين لنا الوجهة المبتغاة،فالنص الموازي هو كل ما يظهر في بداية المتن الروائي من غلاف واسم الكاتب،والعنوان، والإهداء، وتقسيم الفصول وتسميتها والخطاب التقديمي والخاتمة. لذلك أولى كتاب الرواية الجدد عناية بالغة بالعتبات النصية والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو :**هل هنالك علاقة بين العتبات النصّية والمتن السردي؟**

***ثم هل يمكن لهذه العتبات النصّية أن تساهم في اكتشاف النصّ واماطة اللثام عن خباياه؟**

***وهل يمكن أن نستشف المتن من خلال العنوان والإهداء وتقسيم الفصول ؟ثم ما هي الدلالات الكامنة خلف أسوار الموازيات النصية ؟**

*** هل العتبات النصية باب يمكن الولوج من خلاله إلى المتن السردي؟**

***ماهي أهم العتبات النصية التي ظهرت في الرواية الجزائرية المعاصرة؟** ولمحاولة الاجابة عن هذه الاشكالية اتبعت الخطة التالية:**مدخل** عرفت فيه العتبات ثم أدرجت فيه جذور العتبات في العالمين الغربي والعربي،أما**الفصل الأول:** فعنونته الخطاب البصري في الرواية الجزائرية،**الخطاب البصري** يدرس فيه غلاف الرواية ، حيث يمثل الغلاف العتبة الأولى التي من خلالها نطلع على مختلف النصوص الإبداعية ،وتجدر الإشارة إلا أن الغلاف قد يكون من اختيار الكاتب أو دور النشر لما لها من أهمية بالغة في جذب انتباه القارئ،خاصة إذا تصدرته لوحة تشكيلية ذات ألوان جذابة،ثم **اسم الكاتب** حيث يعد من بين العلامات البارزة في دراسة الغلاف فمعرفة اسم الروائي في الواجهة الأمامية والخلفية،وهل حقا هذا الاسم يخصه أم لا؟أم أنه مجرد اسم شهرة (مستعار) هناك بعض الكتاب من يتحايلون في كتابة اسمهم على المغلف، أما **الفصل الثاني:** فقد عنونته **العنوان في الرواية الجزائرية،العنوان** هو عبارة عن صيغة مكثفة ومختزلة عن النص، العنوان هو المفتاح الرئيس في دراسة أي عمل ما ،فلا يمكننا الولوج إلى عالم النص دون معرفة العنوان ، ومن النقاد من يرى أنه أهم العتبات النصية الخارجية ،التي توطد العلاقة بين النص والقارئ.لذلك عني الكتاب بتخير العناوين ذات الدلالات العميقة، حاولنا في هذا الفصل دراسة عناوين روايات **بشير مفتي** (دمية النار– بخور السراب – أشجار القيامة –أرخبيل الذباب– غرفة الذكريات–لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر) **وسمير قسيمي** من خلال روايات (تصريح بضياع – في عشق امرأة عاقر– حب في

خريف مائل – الحالم هلابيل كتاب الماشاء النسخة الأخيرة)واستقراء هاته العناوين أفقيا وعموديا،أما **الفصل الثالث:** تطرقت فيه **للعتبات الداخلية** تتمثل عتبات النص الداخلية في الإهداء والشكر والمقدمة وتقسيم الفصول والحواشي والهوامش ،فهي بمثابة البوصلة التي توجه القارئ وتستفزه لمواصلة التبحر في خبايا النص الأدبي، وختمته بخاتمة وهي عبارة عن نتائج عامة حول موضوع العتبات النصية عند كل من "بشير مفتي وسيمر قسيمي" .

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو الوصف والاستقراء ، فتارة نجد بعض الظواهر تحتاج إلى التحليل، معتمدين في ذلك على عدة أدوات إجرائية منها (التدرج في الطرح)،(الانتقال من العام إلى الخاص) والاعتماد على المقاربة النصّية.

أما الصعوبات التي واجهتنا فقد تمثلت في : 1–تداخل المصطلحات ما بين موازي نصي ، محاذي نصي، عتبات نصية،جامع النّص، المناص.

2– أنّ جل المصادر والمراجع التي تناولت موضوع العتبات تناولتها من الجانب النظري أكثر من الجانب التطبيقي.

أكثر المصادر والمراجع التي اعتمدتها : **عبد الحق بلعابد، عتبات، عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية، نبيل منصر، الخطاب الموازي ، يوسف الإدريسي، عتبات النص،جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي**(عتبات النص الأدبي).

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "عزاز حسنية"لأنها كانت سندا وعونا طوال مسار البحث.

كما أخص بشكري جميع أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة والآداب والفنون، وأتقدم بشكري الجزيل في هذا اليوم إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئيسا وأعضاء لتفضلهم علي بقبول هذه الأطروحة.وأشكر جميع الإخوة القائمين على المكتبات التي تزودت منها مادة هذا البحث، وأشكر كل من ساندني وأعانني على انجاز هذا البحث.

بن دحمان الزهرة

2019/08/08 البيض

شهدت الدراسات النقدية القديمة اهتماما بالغا بالمناهج السياقية، حيث ورد العمل الأدبي إلى الحالة النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية لكاتبه، ففسر الأدب انطلاقا من الظروف المحيطة بصاحبه(البيئة – المكان– الزمان) وهذا أدى إلى الإفراط في تأويل العمل الإبداعي، فليس كل مبدع مريض.ثم ظهرت دراسات نقدية اهتمت بالنص الأدبي عرفت بالنسقية أي أنها تهتم بالنّص لا بمؤلفه، أو ما أطلق عليها المناهج النصانية منها السيميائية، البنيوية، الأسلوبية، غير أنها أهملت الظروف المحيطة بالمؤلف.

1-اشكالية المصطلح:

عرفت المؤسسة النقدية العالمية عامة والعربية على وجه الخصوص«بابلا(هكذا)* مصطلحيا، وتململا منهجيا، أدخلها في دوامة ضبط مرجعياتها المعرفية وكفاءتها العلمية، وأجهزتها المفاهمية، وآلياتها التحليلية، قصد تتبع ذاكرة المصطلحات والحفر في منابتها الأصلية، قصد وضع مقابلات ترجمية لها»[1] حيث تختلف ترجمة مصطلح (**Paratexte**) من ناقد لآخر نظرا للموقع الجغرافي الذي يعيش فيه الناقد،فالنقاد المغاربة ثقافتهم فرانكوفونية لذلك نجدهم ينهلون من المعين الفرنسي، بينما نجد أن المشارقة ثقافتهم أنجلوساكسونية ،لذلك تعددت تسميات ومفاهيم المصطلح .

تمثل إشكالية المصطلح النقدي(**Paratexte**) محور اهتمام النقاد والباحثين حيث«ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية، وبفاعلية جمهوره المتلقي له »[2]والمتفاعل مع ما قرأه، تمثل العتبات النصية «حقل معرفي جديد يعنى بمجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به»[3] من عنوان (رئيس + ثانوي)– اسم الكاتب– الغلاف– الحواشي – الهوامش.

شهد النقد العربي القديم تغليب المضمون على مستوى الشكل، وعد هذا الأخير من الكماليات التي وجب الاستغناء عنها، غير أنّ النقاد المحدثين أعادوا صياغة هذه الكماليات، وحاولوا دراستها كما يدرس المتن السردي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر،ط1،2008، ص19.

[2] المرجع نفسه،ص26.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل أولي إلى العتبات،دراسة في مقدمات النّص العربي القديم ، أفريقيا الشرق –المغرب ،د-ط،د-ت،ص21.

*وابلا

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي تناولها النقاد المحدثون نظرا للعناية البالغة التي عنيت بها من طرف الكتاب الجدد عامة وكتاب الرواية خاصة فهي« آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لمراودة أفاق النص، وهي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النص وشعريته، ولذلك فقد حظيت دراسة النصوص، أدبية كانت أم نقدية، من منظور عتباتي باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة، بعد أن أعيد الاهتمام القرائي للعتبات النصية التي أغفلتها الدراسات النقدية القديمة، والتي كان لها دور مهم في الحديث عن شعرية النص من خلال العلاقة الثرية والمتنوعة التي تحصل بين العتبات والمتن»[1] يؤدي النص دورا هاما في خلق متاهات ودروب وعرة أمام القارئ الذي يجد صعوبة في التعامل معه.

تشكل العتبة النصية المرجع الرئيس الذي يعود إليه الناقد لدراسة العمل الإبداعي ثم «إن اصطياد نص /خطاب، والإيقاع به، ومن ثم إماطة اللثام عن سره الدفين، يرتهن بمعرفة المسالك والدروب التي تقود إلى مكامن السر فيه،فالنص لا يتعرى من أسراره لأول غاو؛ولأول طارق لبابه؛ ولهذا فالأمر مرتبط بتدبر شؤون هذا المسالك، ذلك أن هذه المسالك ليست إلا حزمة من النصوص»[2]تشكل هذه النصوص السمة البارزة في أي عمل إبداعي.

2-ماهية المصطلح:

يتكون مصطلح (**Paratexe**) من وحدتين لسانيتين هما (**Para**) و(**texte**) : نفصل في هذا من خلال إرجاعها إلى معاقلها الغربية ففي اليونانية واللاتينية توجد لفظة(**Para**) بعدة معاني منها :

1-«الشبيه والمماثل والمساوي (...)،نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية .

2- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة ،وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة .

3- بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة .

4- بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين.

5- بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها.»[3]تدل هذه التعريفات على معنى التوازي والمماثلة ،وأيضا المشابهة والمطابقة والوضوح والبروز .

يقابل مصطلح (**texte**) في اللغة العربية لفظة نص ففي المعاجم اللغوية يمكن أن يوجد بعدة مدلولات من بينها: ورد تعريف النص في لسان العرب في مادة نصص« **نصص**:النصُّ:رفعك الشيء. **نص** الحديث ينُصُهُ نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد **نص**(...)و**نص** المتاع نصا: جعل بضعه فوق

[1] ملكة كاظم الحداد،العلاقات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ع:2،مج:4 ، 2009،ص97.

[2] خالد حسين ، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، دراسات أدبية ، دمشق ،ط2008،1،ص111.

[3] عبد الحق بلعابد،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)ص41-42.

بعض. و**نص** الدابة ينصها نصا رفعها السير، وكذلك الناقة (...)**والنص والنصيصُ:** السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس، وأصل **النص** أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع»[1] يدل تعريف النص اللغوي على الرفع والظهور، نص الحديث رفعه، وحث الناقة على السير، ومن ذلك منصة العروس أي ما تجلس عليه لترتفع عن العامة وتظهر للعيان .

أما الوحدة اللسانية (**texte**) فتعني:« النصوص والمتون العائدة لمؤلف ما، كما يحيل على النسج، بينما دلالته الاصطلاحية تحيل على سلسلة من الكلمات تؤلف تعبيرا حقيقيا في اللغة»[2] فالنص كل كلام منطوق أو مكتوب.

يندرج المناص ضمن المتعاليات النصية التي حددها جيرار جينيت(G.Genette):

1 **التناصية** "**Intertextualité**":

يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي أثارت العديد من التساؤلات، حول ماهية المفهوم وتطبيقاته سواء على مستوى النصوص الشعرية أو النثرية،فالاطلاع على النصوص السابقة من شأنه أن يسهم في فهم النص الحاضر«هذه العلاقة –في تصور جينيت – تروم التركيز على حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، عن طريق الاستحضار.وفي غالب الأحيان بالحضور الفاعل لنص آخر، بشكله الجلي حرفيا»[3] فلا يمكن أن يدرك النص اللاحق من دون حضور النص السابق .

تتحدد العلاقة بين النصوص من خلال الأنواع الثلاث للتناص،وتتمظهر على «مستوى الحضور الفعلي لنص داخل نص .حضور حرفي وجلي مثل الاستشهاد، ثم حضور غير مصرح به ولكنه حرفي كذلك، مثل :السرقة الأدبية.»[4] مستوى الحضور الفعلي ويقصد به الاستشهاد(التضمين) ، فالكاتب يعلن عن أخذه من مؤلف أخر ويكون هذا عن طريق الاقتباس بطريقة واعية، أما النوع الثاني: فهو أن يعمد الكاتب إلى الآخذ من مؤلف آخر لكنه لا يصرح بذلك وتسمى بالسرقة الأدبية.والنوع الثالث: وهو أن تكون الأفكار المتواجدة في كتاب ما يتطابق مع أفكار كاتب آخر ويكون هذا بطريقة غير واعية.

---

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب(مادةنصّ)،دار صادر، لبنان،مج:6، ط1،1997، ص196.

[2] علي مولاي بوخاتم ، مصطحات النقد العربي السيمياؤي (الإشكالية والأصول والامتداد)دراسة،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق –سوريا ،د-ط،2005ص255.

[3] عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص29.

[4] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب،ط1،2007،ص21.

2 النصية الموازية "Paratextualité":

تعد النصية الموازية من مرفقات النص«العنوان، العنوان التحتي، العنوان الداخلي، المقدمات ،التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحات، الهامش في آخر العمل، العبارات التوجيهية، الصور.»[1]النص الموازي كل ما يحيط بجسد النص بحيث« يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من أفاق انتظار محددة»[2]فهو بهذا يحد من التأويل ويضع المتلقي (القارئ) أمام النص دون العودة إلى الدراسات السابقة ،مثال : حين يجنس العمل الأدبي فإن الكاتب ينفي عن العمل أي تجنيس آخر .

3 النصية الواصفة "Métatextualité":

تمثل النصية الواصفة« تلك العلاقة التي تربط بين نص وبين آخر– وعادة ما تسمى تعليقا– تتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره»[3] وهي الصفة التي تطلق على كل علاقة بين نصين ،فالنص الأول يحتاج إلى تفسير وشرح من لدن النص الثاني.

4 النصية الفوقية:L'Hypertextaulité:

تتحدد النصية الفوقية بوصفها «العلاقة التي تجمع "نصا لاحقا" (Hypertexte) ب"نص سابق" (Hypotexte) وتظهر هذه العلاقة إما بواسطة التحويل(تحويل نص سابق عبر نص بديل) أو المحاكاة(الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق)أو الاشتقاق»[4]يدل على علاقة النص اللاحق بالنص السابق، ويكون هذا من قبيل التحويل أو المحاكاة .

5 النصية الشاملة "L'architextualité":

يطلق عليها النصية الشاملة كما يطلق عليها أيضا النصية الجامعة«هذا النوع هو الأكثر تجريدا وإضمارا(...) كون هذه العلاقة بكماء ربما يرجع إلى رفضها إظهار أي وضوح، أو العكس، لأنها تتجنب، وتدفع كل انتماء، أو انتساب.»[5]تدخل النصية الشاملة في علاقة مع إشارات النص الموازي مثل: تجنيس العمل الأدبي،أو تحديد نوعه من خلال العنوان.

---

[1] عبد المالك أشهبون ،عتبات الكتابة في الرواية العربية ،ص29.
[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ص 21.
[3] عبد المالك أشهبون ،عتبات الكتابة، ص30.
[4] المرجع نفسه،ص30-31.
[5] المرجع السابق نفسه،ص31.

تتحدد المتعاليات النصية عند جيرار جينيت من خلال الأنواع الخمسة التي أوردها في كتابه "أطراس"،فهو بهذا انتقل من المتعاليات النصية إلى شعرية المناص كل ما يجعل من النص كتابا مفتوحا على كل الاحتمالات.

3-العتبات النصية في النقد العربي:

اهتم الإنسان منذ القدم بالكتاب وشكله، وطبعته ونوع الورق الذي كتب به والخط الذي نسخ به، لذلك حاول الكتاب استمالة القارئ بشتى الطرق والوسائل،حيث أولى النقاد العرب عناية بالغة بالكاتب والكتب ويبدو«أنهم انشغلوا بعد ذلك- نتيجة تطور تقنيات الكتابة ومنهجيات التأليف وشيوع بعض الأعمال الترجمية – بشكل بناء النص وإخراجه، فبدأوا يعون ضرورة إتباع سنن خاصة في التأليف، واستهلال كتاباتهم بعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطاباتها، وقد نشأ هذا الوعي وتنامى بدرجات مختلفة وفي فترات متفاوتة، فاتخذ في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة»[1] ثم خصصوا كتابات حول النص الموازي .

عرف العرب قديما اهتماما بالغا بمحيط النص من خلال تناولهم لشروط الكتابة «فقد ذكر المقريزي في خططه شروطاً لمن أراد أن يؤلف كتاباً وهي الرؤوس الثمانية التي يجب على مَنْ يقوم بتأليف كتاب أن يأتي بها, وهي من صميم عتبات النصوص, وجاء بعده التهانوي في الكشاف ليشرح تلك الرؤوس الثمانية وغيرهما من البلاغيين والصوفيين القدامى, نحو أبي بكر الصولي في كتابه " أدب الكُتَّاب "وأيضا استساغوا المقدمات المسجوعة ،و اعتمدوا على اختيار العناوين الرنانة التي تذهب بالعقول، وتسحر الألباب.

لا تعدو هذه الكتابات أن تكون البدايات أو المحطات الأولى التي سلكها الناقد العربي القديم في سبيل الوصول إلى نظرية علمية حول العتبات النّصية.

4-العتبـــــات النصية في النقـد الغربي:

1-العتبات قبل جيرار جينيت:

يرد مصطلح النص الموازي في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة ،انطلاقا من كونه يشكل علامة تميزها،وهذا لا يعني أن الكتابات القديمة أهملت النصّ الموازي، بل كانت هنالك كتابات أرخت لهذا لكنها لم ترق إلى ماهو عليه الآن في الدراسات الحداثية التي أفردت له بحوثا خاصة ، بحيث شهدت الساحة الغربية اهتماما واسعا بعتبات « النص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص20.

العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها»[1] تعد هذه الدراسات اللبنة الأولى لدراسة مصطلح المناص(العتبات) عند الغرب من الذين سبقوا جيرار جينيت في هذا المجال إلا أنها ذكرت على سبيل المثال لا الحصر.

2-العتبات النصية عند جيرار جينيت:

ظهر مصطلح العتبات(**Seuils**) مع الناقد الفرنسي جيرار جينيت في بحوثه حول الشعرية(Poetique) حين كان يبحث عن أدبية الأدب.قبل أن يعالج مصطلح العتبات عرج على النص الموازي في كتابه أطراس وذلك عبر المتعاليات النصية ،ثم في سنة 1987 أفرد كتابا كاملا لهذا الموضوع سماه "العتبات"، ليحقق بهذا الكتاب «ما كان أجله في كتاباته السابقة، بتوسيعه لدائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة»[2]وهي العتبات النصية ، فيتحدث عنه« لقد كتبت بإيجاز في كتابي (عتبات) أن مرافقات النص التي تشمل مجموع الكتابات الافتتاحية، أو على الأقل، آثارها المقروءة، هي، بصورة كلية الوسيلة التي يصبح نص من خلالها كتابا»[3] تتعدد تسمية **العتبات** من **مرافقات النص**،إلى **موازي النص** إلا أنها الميزة التي تجعل من مؤلف ما كتابا مثاليا.

1-تعريف العتبات:

تمثل العتبات النصية كل ما يحيط بالنص من « العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية(Intertitres)، والمقدمات، والملحقات والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات،والتقديم، والوثيق، والأيقونات، والعبارات التوجيهية...دون أن ننسى الرسائل، والمذكرات واليوميات، والشهادات، والنسخ المخطوطة، وتوقيعات المؤلف، وكتاباته الخطية الأصلية»[4] أي كل المرافقات التي ترافق النصّ.

أوبتعريف آخر « موازي النص، مرفقات النص هي المكان الذي تظهر فيه الميزة الأساسية للعمل الأدبي: وهي مثاليته»[5]يبحث جيرار جينيت عن مثالية الأدب من خلال بحثه عن العمل الأدبي ومحيطه

---

[1] المرجع نفسه،ص41.
[2] المرجع السابق نفسه،ص26.
[3] رولان بارت – جيرار جينيت ،من البنيوية إلى الشعرية ، تر: غسان السيد، دار نينوى، سوريا- دمشق،، ط 1،2001 ص 74
[4] جميل حمداوي،شعرية النصّ الموازي(عتبات النص الموازي)، منشورات المعارف ، الرباط-المغرب،د-ط،2014،، ص55.
[4] ابن منظور،لسان العرب،مج:06،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،2012،ص656.
[4] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية،ص146.
[5] المرجع نفسه، ص75

الخارجي،هنا يمكن القول أن العمل الأدبي يختلف عن غيره من الفنون الأخرى، سواء كانت هذه الفنون مسموعة أو مرئية.

4-أنواع العتبات :

ويمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين :

1. النص الموازي الداخلي (Péritexte):

يمثل الموازي النصي الداخلي كل ما يدخل في علاقة مع المتن من عنوان، إهداء، غلاف، مقدمة،الحواشي ، الهوامش...

2.النص الموازي الخارجي (Epitexte):

"كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي أو زماني، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات مما لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنص ضمن نفس الكتاب، ويكون منشورًا في أي مكان خارج الكتاب: كالجرائد والمجلات والبرامج إذاعية واللقاءات والندوات..."[1] يمكن ألا ترافق هذه التقسيمات الكتاب،فقد لا تسبقه أي إعلانات ترويجية من لدن الكاتب أو دور النشر.

يختلف استعمال العتبة النصية من كاتب لآخر، فبعض الكتاب يرى أنها مجرد كماليات لا تنقص من قيمة العمل الأدبي«وهذا ما يفسر أنّها،أي العتبات ليست نصوصا معزولة ومستقلة بل إجراء ثابت في ترتيبه بزمن الكتابة ومتحول مرن بزمن القراءة»[2] تحاول هذه الدراسة مقاربة جملة من العتبات النصية دلاليا، من خلال معرفة دلالات العتبات الخارجية(الغلاف،اسم المؤلف،العنوان...)ثم العتبات الداخلية(الاهداء،التصدير، الحواشي والهوامش...) أولا سنتطرق لماهية الدلالة.

1-علم الدلالة:

يدرس علم الدلالة المعنى داخل سياق أوخارجه حيث يعرف على«أنّه دراسة المعنى، وقد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي Michel Bréal ميشال بريال وذلك سنة 1883قاصدا به علم المعنى»[3]إذن أول ما ظهر هذا المفهوم مع ميشال بريال وارتبط

---

[1] رانية الشريف العرضاوي،العتبة والنصوص الموازية في الرواية دلالة مستقلة أم تابعة (الباب المفتوح وطوق الطهارة نموذجا) ،ص4

[2] مهاجي فايزة، فعالية العتبات النّصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر،السنة الجامعية 2015/2014،سيدي بلعباس،ص196.

[3]كلود رمان –ريمون لوبلون، علم الدلالة ،تر:نور الهدى لوشن، منشورات جامعة فار يونس، بنغازي-تونس،ط1997،1ص07.

بالمعنى، استحدثت اللفظة(الدلالة) من «فعل إغريقي بمعنى يرمز»[1] أي أننا حين نقول دل على شيء معناها رمز له، ويقال الدليل أي المرشد الذي يدل على الطريق أو السبيل«فموضوع علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغويا أم غير لغوي، إلا أن التركيز يكون على المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللغوية»[2] تمثل الدلالة المعنى المراد من اللفظ سواء كان داخل سياق أوخارجه«من أهم القضايا الدلالية التي تناولها علماء الألسنية والدلالة، مسألة الدال والمدلول والعلاقة بينهما، كانت القضية في بداية طرحها في الدرس اللغوي، تقتصر على اللفظ والمعنى، وباتساع مجال علم الدلالة أضحت المسألة تتعلق بالدال والمدلول سواء كان لفظا أوغير لفظ»[3] باعتبار أنّ الكون عبارة علامات وإشارات ورموز فكذلك هناك ارتباط بين العتبات والدلالة. فالعتبات النّصية ليست خرائط صماء،وإنما لها دلالات ومعان ثاوية خلفها.

ارتبطت الدلالة بالسياق وخارجه فإذا بحثنا عنها خارج السياق،أو داخل السياق فنبحث عنها في المتن الروائي«مما يكاد يجمع حوله جل علماء اللغة والأدب المحدثين أنّه لايمكن عزل النّص عن سياقه الحيوي الذي نشأ في أجوائه وتأثر بمناخه المعرفي»[4] ففي هذه المقاربة سنحاول معرفة دلالات العتبات الداخلية والخارجية.فكل هذه العناصر لم توجد اعتباطا،وإنّما هي رموز وإشارات داخل المتن السردي.

العتبات النصّية هي المنطلق التي يلجأ إليه الباحث بغية سبر أغوار النصّ، واستكناه محتوياته، هناك من يطلق عليها "النصّ المحاذي" ،"النصّ الموازي"،"جامع النص"،"المناص" ففي هذه الدراسة سنعرج على أهم العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم التقنيات التي استفادت منها هذه الرواية .

[1] جون لاينز، علم الدلالة،تر:مجيد عبد الحليم الماشطة-حليم حسين فالح-كاظم حسين بلقر، كلية الآداب جامعة البصرة،د-ط،1980،ص09

[2] كلود رمان –ريمون لوبلون، علم الدلالة ،تر:نور الهدى لوشن،ص07-08.

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق-سوريا، د-ط، 2001،ص61.

[4] المرجع نفسه،ص113.

الفصل الأول

المبحث الأول:العتبات النصية الخارجية

يعد الغلاف من بين أهم العتبات الخارجية، لأنّه قبل اقتناء الكتاب يقوم المتلقي بتقليبه وتفحصه، ليقوم في الأخير باقتنائه.غير أنّ هناك بعض الأغلفة التي يبالغ أصحابها فيها، فقد يكثر من استعمال الألوان، أويستعمل صورة /لوحة غامضة حتى يسترعي انتباه المتلقي. فنحن الان في زمن الصورة حيث يعمل الاعلان على تسويق منتجاته باستعمال أفضل التقنيات المعاصرة،يبدأ من الصورة واللون والعنوان.

1-الغلاف:

يمثل الغلاف أوجلادة الكتاب عتبة من عتبات النص المحيط التي تحمل معلومات حول الكتاب منها: العنوان، اسم الكاتب، تجنيس العمل، دار النشر، وفي الصفحة الرابعة نجد كلمة الغلاف ونبذة موجزة عن الكاتب وأهم أعماله السابقة«**غالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أوالناقد تزكي العمل، وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا. وبالتالي، فإنّ الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه؛نظرا لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا.**»[1]

1-الغلاف لغة:

يرى ابن منظور أن مادة «غلف الغلاف: الصّوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلْب وغرْقِيء البيض وكمام الزهر وساهُورِ القمر، والجمع غُلُفٌ. والغلافُ: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاءوكذلك كل شيء في غلاف.»[2]

تتميز أغلفة الروايات المعاصرة في كونها ارتبطت بالفن التشكيلي،حيت تعد لوحات فنية اختارها واضعوها بعناية فائقة، فهناك(من الفنانين) من رسم اللوحة بعد الإطلاع على المتن«**لا بد من التأكيد على أن صورة الغلاف لا تفصح عن ذاتها، كشكل تصويري لوجود ما، إلا بعد قراءة العنوان.فالصورة أشبه ما تكون برسم مبهم وغامض**»[3]، وهناك من اختار لوحات لفنانين عالميين مشهورين لجذب انتباه المتلقي لهذا العمل دون

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ص 116.
[2] ابن منظور،لسان العرب،مج:06(مادة غلف)،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،2012،ص656.
[3] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية،ص146.

سواه«**يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالا تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك**»[1]الذي يعتمد في اقتناء الكتاب على عاملي التأثير والتأثر.

2-الصورة/اللوحة:

1-تعريف الصورة:

أ-لغة: «**صور** من أسماء الله تعالى: **المصور** وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها **صورة** خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[2]

الصورة هي « **جوهر الفنون البصرية، ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة، والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أنّ الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيلته**»[3] لأنها احتلت في فترة من الفترات مكان الكلمة ،فصار التعبير بالصورة فقط ، فمثلا في الاعلانات الاشهارية نجد أن الصورة طغت على الإعلان فتجد المخرج أو صاحب الفكرة يركز على الصورة والألوان.

أما فيما يخص الصورة في العمل الروائي نميز هنا بين الرواية التقليدية والرواية الحديثة، فالرواية التقليدية كان كتابها يعمدون إلى رسومات متعلقة بالمتن مباشرة«**تشكل تشكيلا واقعيا يمثل أحد مواقف الرواية، أو وجه البطلة، وغيرها من التشكيلات، ولم يكن يطرح ذلك أمام القارئ مشكلة التأويل، لأنّ المعنى كان يبدو واضحا، ولايحتاج لأي جهد(...) أما في الرواية الجديدة، فقد تم الانتقال من الغلاف المتشكل من صورة إلى الغلاف المتشكل من لوحة**»[4]يحتاج القارئ إلى تفسير اللوحة التشكيلية والبحث عن المعاني الثاوية خلفها، ومحاولة ربطها مع المتن حتى يتسنى له فهم هذه العتبة الهامة.

أما فيما يتعلق برواية الحساسية الجديدة فقد حدث«**تغيير طرأ على لوحة الغلاف في روايات الحساسية الجديدة، هو ذلك الانتقال من الغلاف/الصورة إلى الغلاف /اللوحة.**

[1]جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ص117.
[2]ابن منظور،لسان العرب،مج:05(مادةصور)،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،2012،ص427.
[3]بشير خلف، الفنون في حياتنا،ص67-68.
[4]حورية الظل ،الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى(د،ن،ت)،سورية –دمشق، د-ط، 2011،ص169.

ففي سياق الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب، شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية– على الخصوص – لفنانين تشكليين»[1]لجذب انتباه المتلقي/القارئ الذي يتلقف الرواية بنهم وشغف كبيرين«**حيث أمكن التأسيس للغة بصرية يستحوذ من خلالها كليا على طاقة البصر، وقد حث هذا الاستحواذ من خلال اعتقال العقل، والمخيلة في دائرة البصر، وعزل المتلقي عن محيطه،وقد تطور هذا الأمر إلى تفاعل بين اللامرئي في الصورة ولا وعي الإنسان** »[2]غير أن الاهتمام انتقل من الصورة إلى اللوحة خاصة اللوحات التشكيلية، رغم أن الصورة أكثر وضوحا إلا أن اللوحة أكثر غموضا وتحتاج إلى تأويل وتفسير .

[1] عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوار الخراط نموذجا،الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف-دار الأمان)، بيروت- الجزائر-المغرب،ط2010،1،ص91.

[2] المرجع نفسه،ص68.

المبحث الثاني: عتبة الألوان

1- الحقل الدلالي للألوان:

يفهم من الحقل الدلالي أنه سلسلة من العلاقات بين كلمات مجتمعة تشكل لنا حقلا معينا ، كحقل الألوان،حقل الأسماء ،حقل الكون أو«هو مجموعة من المفاهيم تتبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني»[1] أي أنه يوجد قرابة بين تلك الوحدات المعجمية فهي تتدرج ضمن أطر معينة.

ففي كل نص توجد حقول دلالية أو وحدات معجمية تساهم في ربط أجزائه والتحامه ،ويعني هذا أن «الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تطرح كفرضية عمل، وتحتوي على تنظيم بنائي مضمر، يساعدنا الحقل الدلالي على تشكيل متن معجمي يتحدد بواسطة التحليل السيمي إضافة كلمات جديدة وإقصاء كلمات أخرى قصد الوصول إلى وصف عالم دلالي فرعي »[2] فإيجاد الحقول المعجمية التي يتشكل منها النص ومعرفة الحقول التي يتكون منها،من شأنه أن يؤدي بالقارئ إلى فهم كنه النص .

1-2حقل الألوان:

اللون في اللغة هو الهيئة كما «**جاء في لسان العرب: اللون: هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والألوان: الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد.هذا ويقال فلان متلون كالحرباء(من الزواحف التي تأخذ لون المكان أو النبات الذي تكون فيه أو تتسلقه)**»[3]

يرى بشير خلف أن الألوان هي عبارة عن« **عالم غني ساحر، فسيح الأرجاء، ثرّي الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية منها المنسجم المتناغم المتباين، منها الحار ومنها البارد**»[4] أي أنّ هناك الألوان الأساسية والألوان الثانوية وأيضا توجد منها التي تمزج مع بعضها لتشكل لنا لونا أخر، وهناك الألوان الحيادية.

[1]- أحمد حساني،مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د-ط،1999،ص161.

[2]- رشيد بن مالك رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي – انجليزي – فرنسي ، دار الحكمة ،د – ط،2000 ، ص36.

[3] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)مر وتق:محمد حمود، طريق المعرفة، المؤسسة الجامعية(د،ن،ت)،بيروت،ط1،2013،ص07.

[4] بشير خلف، الفنون في حياتنا،ص93

تؤدي الألوان دورا هاما في توجيه عملية شراء الكتاب وتسويقه، حيث تعمل دور النشر – عن طريق مصمميها– بالعمل على اختيار الألوان الجذابة التي تأسر الأنفاس وتذهب بالعقول، ذلك أنّ عملية التسويق الكتاب وإخراجه في أحسن حلة، فيختار الألوان.

2-الألوان الحارة والألوان الباردة:

2-1الألوان الحارة:

نميز بين الألوان الحارة(الأحمر، الأصفر، البرتقالي) وهي الألوان المستمدة من النار والشمس، تتميز بالقوة والصلابة، وترمز للحب والثورة والدم«**ويطلق على الألوان الحارة أيضا اسم الألوان الدافئة أو الساخنة(الأحمر، الأصفر، البرتقالي) لأنها تميل إلى الضوء وألوان النار، مصدر الحرارة، ويكون ترتيب الألوان الحارة في الدائرة كما يلي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي المصفر، الأصفر، الأصفر المخضر، وهذه الألوان الحارة زاهية وصارخة، وتعبر عن النور والسعادة والفرح**»[1]

2-2الألوان الباردة:

الألوان الباردة هي الألوان الهادئة(الأخضر والأزرق) ترمز إلى الهدوء والسكينة لذلك غالبا ماتطلى بها جدران المدراس والمستشفيات وقاعات العلاج. يرمز اللون الأخضر إلى الأمل، والرغبة في العيش الكريم وهو لباس أهل الجنة، بينما يرمز اللون الأزرق إلى السمو والرفعة«**الألوان الباردة(الأزرق والأخضر وما قاربهما) فإنها تميل إلى القتامة وهي داكنة إجمالا، وسميت بالباردة نظرا لارتباطها بالفضاء القاتم وعمق مياه البحر، وانتشار الليل(غياب الضوء)، وهي مركبة على النحو التالي: الأخضر المعتدل، الأخضر المزرق، الأزرق، البنفسجي المزرق، البنفسجي المعتدل**»[2]

3- الألوان الأساسية:

-اللون الأحمر:

يدل على الغضب والدم «**الأحمر عامة الرمز الأساس لبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، وهو لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم**

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص21.
[2] المرجع نفسه،ص22.

والنار»[1]، الثورة، ويدل على الحب، الموت و«**يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة»**[2]

2- اللون الأصفر:

1-اللون الأصفر من الألوان الحارة «**فقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء.وقالوا :الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب(...)ويقال: ما لفلان صفراء ولا بيضاء، أي ذهب ولا فضة»**[3] يعد اللون الأصفر من بين الألوان التي تتميز بالقوة والصلابة، وأول مصدر لهذا اللون هو الطبيعة من خلال قرص الشمس الأصفر، لذلك نجده منذ القدم قد استعمل في الأشياء الدالة على القوة والصلابة.

2-من بين دلالات اللون الأصفر أنه«**يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع»**[4] لون الشمس، لون الغيرة، الحقد«**لون الشمس إذا كان قويا باهرا يرمز للفرح والتفاؤل والحيوية وشفافية النفس. أما إذا كان داكنا فيعبر عن عواطف متخبطة غير سعيدة كالغيرة والحسد والطمع والغضب»**[5] تختلف دلالة اللون الأصفر بحسب تدرجاته،فإذا كان قويا يرمز للفرح، أما إذا كان داكنا فإنه يرمز للغيرة والحسد.

3-اللون الأزرق:

«**يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه والحزن والبعد»**[6]لون الهدوء، ويعد سيد الألوان.

2-الألوان الثانوية:

هي الألوان التي يتم مزج لونين أساسيين للحصول عليها، وهي كالتالي:

---

[1]كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص74.
[2]قدور عبدالله ثاني ،سيميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،مؤسسة الوراق، عمان –الأردن،(د-ط)،2007 ،ص113
[3]أحمد مختار عمر،اللغة واللون عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط 2،1997،،ص74.
[4]المرجع نفسه،ص113.
[5]علي كرم الرواف،علم عناصر الفن،ص37.
[6] المرجع السابق نفسه،ص113.

3-**اللون الأخضر:**

لون الجنة، لون الطبيعة ،والربيع والخصب والنماء، يرمز للتفاؤل بغد مشرق.

3-الرماديات:

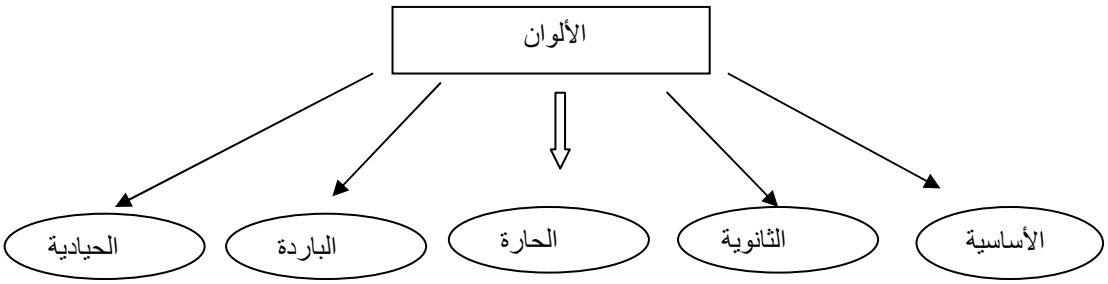
الألوان الحيادية:

-اللون الأسود:

يدل اللون الأسود على الحزن، الألم، والليل،والظلام، والتشاؤم.

-اللون الأبيض:

يدل اللون الأبيض على السلام والوئام « **إنه لون تام ومكتمل، يختلف في تدرجه الكامد(البارد)إلى اللامع-تارة يعني الضباب، وتارة هو حصيلة الألوان**»[1]إذا مزجت مع بعضها.



4-مصادر الألوان:

أول مصدر للألوان هو الطبيعة فقد ارتبط الإنسان منذ العصر الحجري بالطبيعة الأم وحاول محاكاتها على مستوى الأصوات والألوان،فالحضارات قديما استوحت من الطبيعة ،وكذلك«**استوحى العرب كثيرا من ألفاظ الألوان، وتلك ظاهرة عامة ، من المصادر الطبيعية، والمعادن والنباتات، والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها**»[2]، فنجده قديما استعمل الألوان الأساسية (كالأخضر والأحمر والأزرق)، فمن النباتات استمد اللون الأخضر ومن الأرض اللون الأحمر والبني ومن السماء استمد اللون الأزرق.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص53.
[2] أحمد مختار عمر،اللغة واللون، ،ص83.

تؤدي الألوان دورا هاما في توجيه المتلقي وإثارته،فالألوان لاتؤثر فقط على الرؤية بل تؤثر أيضا على نفسية المتلقي،فهناك بعض الألوان التي تبعث في النفس الهدوء والطمأنينة«**لقد أثبتت الدراسات المعمقة أنّ للألوان مدىّ ايجابيا، أو سلبيا على سيكولوجية الإنسان من ذلك مثلا أنّه في سجون البعض من البلدان الغربية التي تضّم عتاة الاجرام، أخطر المنحرفين والقتلة، أعيد طلاء جدران الزنزانات والمداخل والأبواب، والأروقة باللون الزهري الجميل، فكانت المفاجأة إذ تراجعت نسبة الشغب، وحوادث العنف الداخلية**»[1] وهناك ألوان تدل على الحزن والكأبة مثل:الأسود.ويختلف استعمال اللون من كاتب إلى آخر،فهناك من يفضل لونا دون سواه .

المبحث الثالث: عتبات خارجية

1- عتبة التجنيس:

تمثل عتبة التجنيس إحدى المحطات الهامة التي يقف عليها الناقد بغية سبر مكنونات النّص الروائي الذي هو بصدد دراسته وتحليله، فدراسة النّص الروائي تختلف عن النّص الشعري، فيجب على الناقد أن يتسلح بالآليات الإجرائية المناسبة لدراسة المتن الروائي.

تظهر عتبة التجنيس على صفحة غلاف الرواية ثم في صفحة العنوان المزيف، فيسمي الكاتب نصه سواء كان(قصة أو رواية أومسرحية أو أقصوصة أوديوان شعري أو مسردية...) في الصفحة الأولى، أحيانا يجنس العمل بجنس معين لكن حين يصل إلى القراء، يكتشفون أنّه ينتمي إلى جنس أدبي أخر نظرا لأن صاحبه وسمه بناء على عملية الترويج التي تقام قبل صدور كل كتاب، فهي تتم إما في الصحف والمجلات أو مواقع التواصل الاجتماعي أو دور النشر أو معارض الكتب (وطنية أو دولية)، ففي الكثير من الأحيان نقتني كتابا على أنه رواية فإذا به عبارة عن سيرة ذاتية لا ترقى إلى جنس الرواية، وهذا نظرا لتداخل الأجناس الأدبية.

2-اسم الكاتب:

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا،ص115.

يحتل اسم المؤلف مكانة هامة في دراسة المتون السردية الحديثة ولم يكن هذا شأنه في العصور القديمة « **ولم تكن الحاجة إلى اسناد النصوص إلى أصحابها طارئة عند العرب، كما أنّها لم تنتشر مع ظهور الإسلام بفعل تنامي حركة الانتاج الأدبي والتأليف العلمي بل سادت من قبل في الجاهلية وتطورت عبر أزمنتها**»[1] نظرا للهالة التي اكتسبها مؤلف ما.

يتسابق القراء على شراء هذا العمل بينما نلفي آخرون لا يؤثرون ذلك، يرجع هذا إلى مكانة الكاتب الأدبية والعلمية التي اكتسبها مؤلف دون سواه حتى أن بعض الكتاب صاروا يعرفون بعناوين مؤلفاتهم فنقول مثلا صاحب الأمير نسبة إلى ميكيافلي ونقول أيضا صاحب العجوز والبحر ونقصد به ارنست همنغواي «**وتعد عتبة المؤلف أيضا من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص واستطلاعه**»[2] وقد عرف تاريخ اسم المؤلف عدة محطات نقدية، يمكن حصرها في أربع مراحل أساسية هي:

1- مرحلة المؤلف.

2- مرحلة موت المؤلف.

3- مرحلة القارئ، وإزاحة المؤلف.

4- **مرحلة عودة المؤلف(le retour de l'auteur).**»[3]نلاحظ أن الاهتمام قد اختلف من الاهتمام من المؤلف إلى القارئ، لأنّ كل كاتب صار يضع نصب عينيه قارئا افتراضيا، ثم نلاحظ عودة الاهتمام بالكاتب .

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النّص "بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،ص26

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، الألوكة،ط1-2014،ط2-2016. ص17-18.

[3]المرجع نفسه،ص17.

ومن خلال الحديث عن اسم المؤلف يمكن أن نحدد نوعان لاسم المؤلف:

1-الاسم المدني:

هو اسم المؤلف الشخصي الموضوع في وثائقه الثبوتية التي يحملها دائما معه«**يحيل على كائن من لحم ودم بتعبير رولان بارت، ومسؤول اجتماعيا وقانونيا عمّا كتبه ويكتبه**»[1]من نصوص سواء كانت أدبية أو علمية أو فكرية، حيث لايمكنه أن يتبرم مما يكتبه وينسب إليه، غير أن بعض الكتاب من يضع عتبة "التنبيه" ينفي أن تكون الرواية من الواقع ، أو أنه يحذر من قراءتها كما في رواية "هلابيل" يدعو إلى عدم قراءة جزئها الأول،نظرا لما يحتويه من مخالفة العقيدة الإسلامية.

2-الاسم المستعار:

يعمد بعض الكتاب إلى نسب مؤلفاتهم إلى أسماء مستعارة، كالروائي ياسمينة خضرا،بحكم منزلته العسكرية، استعار اسم زوجته للكتابة والتأليف، وهناك كتاب غيره لايصرحون بأسمائهم الحقيقية حتى يتملصون من المسؤولية الاجتماعية والقانونية لما يكتبونه«**تتحقق حالة الاسم المستعار عندما يوقع المؤلف باسم لا يحمله في سجل الحالة المدنية، كأن يكون هذا الاسم مستعارا من حقل معرفي معين(تصوف، فلسفة، أسطورة...)أو متفرسا في قلب شجرة نسب وتوزع محدد للدم (التوقيع باسم الابن)**»[2]وأحيانا يقفز اسم أحد شخوص الرواية إلى الغلاف كما في روايات "سمير قسيمي"، حيث يجعل شخصية "نورالدين بوخالفة " كاتبا لرواية "حب في خريف مائل"، ونجده في رواية "الحالم" ابن إحدى شخوص الرواية، وفي رواية "في عشق امرأة عاقر" يهدي له العمل الروائي بصفته ابنه،«**يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعالق معه**»[3] فهناك بعض الكتاب ما إن تذكر

[1]عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص44.
[2]نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر، المغرب،ط1،2007،ص39.
[3] يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،ص26.

مؤلفاتهم حتى نجد بعض القراء يتلقفون أعمالهم ويتهافتون ويتابعون أخبارهم، بلهفة وحرص شديدين.

3-عتبة الغلاف الخلفي (الصفحة الأخيرة):

تعد عتبة الغلاف الخلفي من بين العتبات التي تقع خارج النّص،وهي من بين العتبات التي يوليها القارئ أهمية لأنها تكون بمثابة جس نبض حول الكتاب المعروض على رفوف المكتبات. لذلك يعمد الكتاب إلى الاهتمام بها ومحاولة إخراجها في أحسن صورة ،فالغلاف «**الخلفي(الصفحة الرابعة) مساحة متاحة أيضا للروائي أودار النشر لوضع مايراه الروائي أوالدار مناسبا في صالح العمل أودار النشر فقد تحمل إضاءة للرواية يكتبها الروائي نفسه أوناقد معين أومتخصص في دار النشر ذاتها**»[1] حيث نجد فيها مقطع من الرواية أوكلمة الناشر أوكلمة النقاد حول هذا العمل.

[1]محمد صابر عبيد، التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)، دار نينوى،دمشق-سوريا،د-ط،132،2011.

المبحث الثالث: أغلفة روايات سمير قسيمي:

1-نبذة عن الروائي سمير قسيمي :كاتب وروائي جزائري،ولد سنة 1974في الجزائر العاصمة،حاصل على بكالوريوس في الحقوق.عمل محاميا، ومحررا ثقافيا،كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة،وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي.

وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013.اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" 2011 لتنشرها مترجمة إلى اللغة الانجليزية. تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009.*[1]

صدر له:

*يوم رائع للموت 2009،عن الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف،لبنان الجزائر.

*تصريح بضياع2010،عن الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف،لبنان الجزائر.

*في عشق امرأة عاقر2011 منشورات الاختلاف،الجزائر.

*الحـالم 2012 عن الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف،لبنان الجزائر.

* حب في خريف مائل2014،منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، لبنان -الجزائر.

*كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة2016دار المدى

[1] *نبذة عن الكاتب مأخوذة عن موقعwww.kataranovel.com

1- يوم رائع للموت:

صورة الغلاف عبارة عن ألوان متداخلة متمازجة .بين الألوان الباردة(الأزرق) والألوان الحارة (الأصفر، الأحمر،البرتقالي، الوردي)والألوان الحيادية(الأبيض والأسود)،«للألوان المتناقضة أثر لا ينكر على جذب الانتباه وإثارة الشعور،فمن حيث جذبها للإنتباه، يتوقف الأمر على أثر اللون على حاسة البصر، ومدى التنافر بينه وبين غيره من الألوان القرينة له»[1] فهي تعبر عن المشاعر المتناقضة التي عاشها الراوي، وهو بصدد التحضير لخطة محكمة لأجل القيام بعملية الانتحار.حيث تم المزج بين الألوان، كأن الروائي بهذا يريد أن ينقل لنا مشاعر الذات المتناقضة بسبب فقدانها العمل، الخطيبة، الرغبة في العيش، وشعورها بالانهزامية والدونية، وهذا ما أدى بها إلى محاولة وضع حد لحياتها.

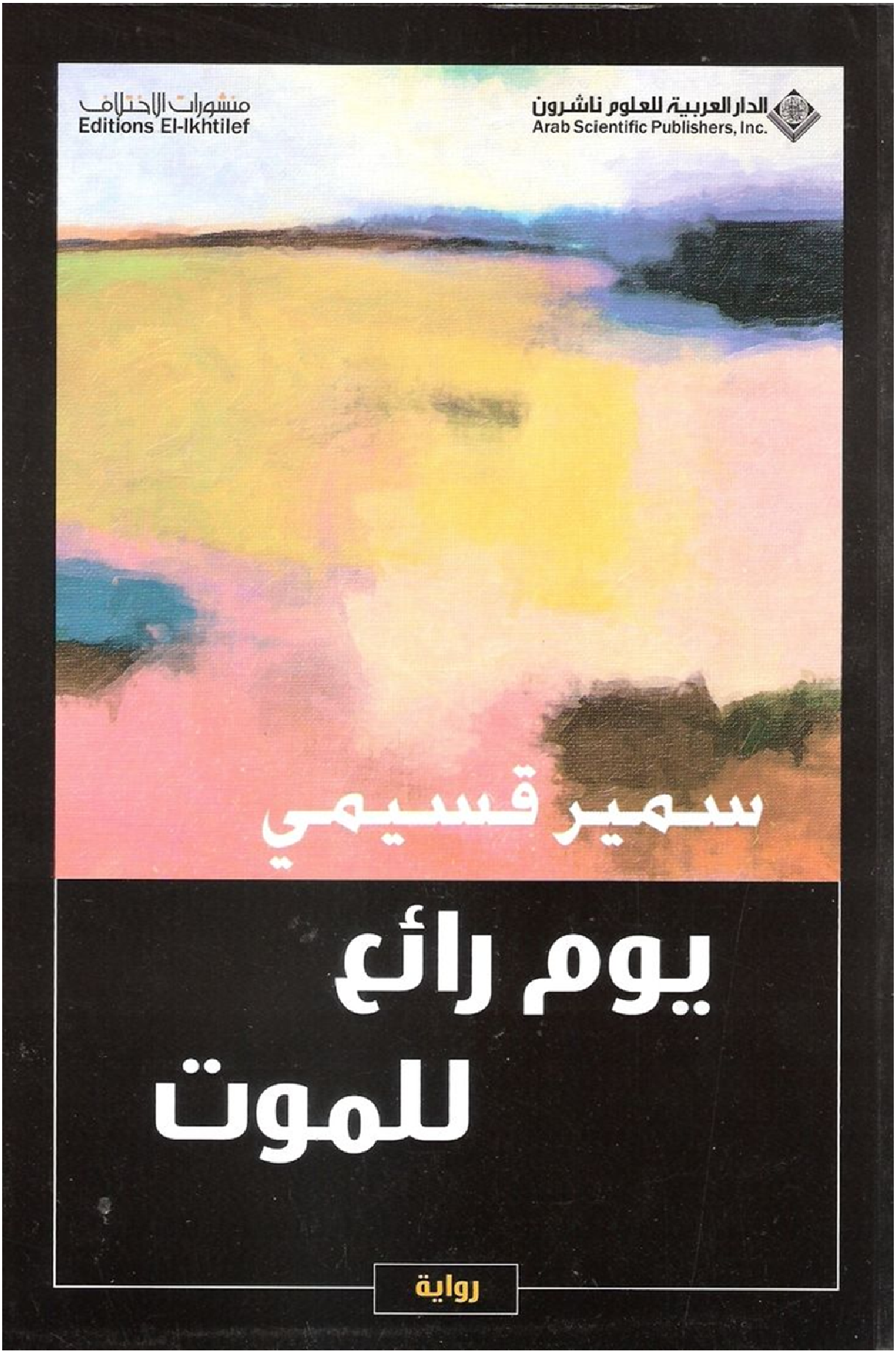
1-**اللون الأسود:** غلب على غلاف الرواية اللون الأسود وهذا يحيل إلى الحزن والكآبة اللذان كانت تعاني منهما الذات«يعبرالأسود بسبب مكانته عن الحزن، عن مواقف وحالات نفسية تعسة،كالتقزز والخوف والغموض»[2]، وهذا ما دفع بها إلى اختيار يوم للموت.

2-**اللون الأزرق:**من الألوان الهادئة«يعبر عن التمعن والتأمل والفكر، عن تحليل الذات ودراسة النّص، وهو لون الروحانيات، ورمز للصفاء والهدوء والسكون والراحة كما استخدم في أعلب الرموز الدينية لأنه أقرب إلى لون السماء»[3]

3-**اللون الوردي:**«أظهرت دراسة علمية حول اللون الوردي تناولت انعكاساته على الإنسان، أنّ بعض درجات هذا اللون لها نفس مفعول مهدئات، كما أنّه يساعد على استرخاء العضلات»[4]

4-**اللون البرتقالي** :هذا اللون يتم الحصول عليه بمزج اللون الاصفر مع اللون الأحمر، فكلا اللونان من الألوان الحارة فلذلك نحصل على لون قوي يؤثر على النظر ويدل على الاشراقة والحيوية.

[1] فايزة يخلف، مبادئ في سيميولوجيا الاشهار،طاكسيج.كوم(د-ن-ت)،د-ط،2010،ص146.
[2] علي كريم الرواف، علم عناصر الفن،ص36.
[3] علي كريم الرواف، علم عناصر الفن،ص37.
[4] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص128.


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
سمير قسيمي
يوم رائع للموت
رواية

مكتبة هنا كتب
سمير قسيمي
تصريح بضياع
منشورات الاختلاف
الدار العربية للعلوم ناشرون

2- تصريح بضياع:

1-1دلالات الألوان:

ظهر غلاف الرواية باللون الأبيض، وكتبت دار النشر في أعلى الغلاف حيث نشرت الرواية عن الدار العربية للعلوم ناشرون، وأيضا عبر منشورات الاختلاف كتبت باللون الأسود بينما كتب العنوان باللون الأحمر ليثبت وجوده.

أما صورة الغلاف فهي للفنان الفلسطيني أيمن العيسى،كثيرا ما ترمز النساء في لوحات الفنان أيمن العيسى إلى الوطن، فهن الوطن الذي قتل وإختصب وشرد وسجن.

تظهر في اللوحة أربع نساء هن أخوات السارد: أم السعد، حمامة،تسعديت،وردية، حيث نجد أن هن تعرضن للتعنيف والتعذيب،وردية: شقيقة الذات الفاعلة الكبرى.،تسعديت: شقيقة الذات الفاعلة قتلت يوم حادثة "برج اخريص" ،أم السعد:شقيقته المتزوجة،حمامة: شقيقته اغتصبت يوم حادثة برج اخريص، أنجبت بنتا أسماها الذات "سناء"، قتلتها حمامة ابنتها، ثم دخلت السجن. أثرت حادثة برج اخريص على حياة شقيقته"حمامة" وأدى ذلك إلى سقوطها في الدرك الأسفل.

1-اللون الأبيض:ذكر اللون عدة مرات، منها حين كان الراوي يصف الفتى القبائلي الذي دخل معه السجن«**كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص، وحذاء ترينينغ من قماش بنفس اللون، يضع خاتما فضيا يزينه حجر أسود في بنصره الأيسر، وسلسلة يد مذهبة بمعصمه الأيمن**»[1]يغلب على غلاف الرواية اللون الأبيض، أما في اللوحة التشكيلية إحدى النسوة الموجودة في الرواية تضع قرطا من الذهب.

وكذلك ذكر اللون الأبيض حين وصف الراوي نفسه وهو مقيد بمئزر أبيض وينظر إلى السماء «**أرني في مئزر أبيض بأكمام طويلة تلتف عليّ، لتمنعني من الحراك، فلا يسعني إلا أن أنظر عبر النافذة، إلى السماء الملبدة، كأنني أنتظر أن يحدث شيء، ثم سرعان ما أشعر بالغبطة حين تنفصل عن الغيوم السوداء غيمة صغيرة، تبتعد عنها، وكلما ابتعدت تغير لونها، حتى إذا بلغت مصدر النور تسرق من السماء بعضا من زرقتها، تصبح في ذروة ثورتها سحابة زرقاء في سماء ملبدة، سحابة زرقاء في سماء أكتوبر.**»[2]

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص16.
[2] تصريح بضياع،ص102.

2-اللون الأحمر:كتب عنوان الرواية باللون الأحمر وهو من الألوان الحارة، يوحي بالعنف والخطر والدم،

«**ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط**»[1].

3-الأزرق: ذكر اللون الأزرق في الرواية عدة مرات حين كان الراوي يصف محافظة الشرطة التي ذهب إليها للتصريح بضياع بطاقة المكتبة«**عند مدخل المحافظة، كان يقف شرطي يرتدي زيا رسميا أزرقا، وكان قد علق على كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنكوف**»[2].وأيضا في وصف سجن الحراش:

«**جدارنه الزرقاء الشاهقة والأسلاك الشائكة التي تعلوها**»[3]«**بجانب البوابة الرئيسية الزرقاء، مدّرعة زرقاء مركونة على اليسار، يقف أمامها شرطيان يرتديان صدريتين واقيتين من الرصاص، يحملان جهازي إرسال ورشاشين أوتوماتكيين**»[4]

يذكر الراوي اللون الأزرق أيضا حين يصف ما كان يرتديه حين ألقي عليه القبض«**سروال جينز أزرق اشتريته قبل يومين من سوق العقيبة، فضلت أن يكون مقاسه أكبر من مقاسي برقمين، لذلك ما أن سحبت حزامي حتى تدلى فاضطررت لأمسك به، حزام بني بدأ غلافه الجلدي يتأكل من طرفيه، حتى أن مغلاقه المعدني فقد لونه الفضي لصالح لون آخر بين لونه الأصلي والأصفر، تريكو أزرق من الصوف اقتنيته من محل للألبسة المستعملة بالقبة**»[5]فاللون الأزرق من الألوان الباردة وكأنه يخبرنا أنه مجرد شخص مسالم، وكذلك حين ورد ذكر اللون الأخضر في وصف بوابة السجن«**كان المرقد يقع على يمنين قاعة الاستقبال، لا يمكن ولوجه إل عبر بوابة حديدية لا تفتح إلا من الداخل مصبوغة بالأخضر على شاكلة بوابات الإقامات الرسمية المصفّحة**»[6]

[1] أحمد مختار عمر،اللغة واللون،ص75.
[2] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص11.
[3] الرواية،ص76.
[4] الرواية،ص76.
[5] سمير قسيمي، تصريح بضياع،35.
[6] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص33.

4-الأصفر:المرأة التي في اللوحة في الجهة اليمنى تظهر باللون الأصفر، والمرأة التي في الخلف تظهر رقبتها صفراء وترتدي قرطا في الأذن اليمنى لونه أصفر.

غالبا مايرمز للوطن بالمرأة أو الأم«**هكذا أرادوها أن تكون كذلك، هؤلاء الجالسون على قممهم، هناك خلف كراسيهم الفخمة وأرائكهم المريشة، هؤلاء الذين يرسمون حيوات أمثالنامن الأقزام القادمين ليذهبوا، يلعبون بمصائرنا على لوحة شطرنج بيادقها مصنوعة من عظامنا**»[1] غير أن تصريح بضياع هي رواية الضياع والتشتت، ضياع داخل السجن وخارجه.

نلاحظ أن الروائي مزج في لوحة الغلاف التشكيلية بين الألوان الحارة والباردة،فالألوان الحارة ترمز إلى القوة بينما ترمز الباردة إلى الهدوء والسكينة،إضافة إلى استعمال الألوان الحيادية(الأبيض) فنجد أن غلاف الرواية قد غلب عليه اللون الأبيض، وهذا ما أدى إلى جذب انتباه المتلقي.

هذا فيما يخص صفحة الغلاف الأمامية، أما صفحة الغلاف الخلفية فقد غلب اللون الأبيض على الغلاف، بينما كتب المقطع باللون الأسود،وكتب أيضا عنوان الرواية باللون الأحمروأسفله وضعت عتبة التجنيس، وأيضا اسم الروائي: سمير قسيمي"روائي من الجزائر"، إضافة إلى معلومات النشر:صدرت الرواية بطبعة مشتركة الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، إضافة إلى رقم جرد الرواية، والفنان الذي رسم اللوحة: أيمن عيسى ومصمم الغلاف: سامح خلف، واسم روايته السابقة: يوم رائع للموت.

1-2 كلمة الغلاف:

المقطع الموجود على غلاف رواية تصريح بضياع «**أعترف أن في هذا الشيخ، شيء ما يشدني إليه.قلت لنفسي.لوكنت لحظتها أدرك ما سيكون لهذا القاتل من دور في حياتي لامتنعت عن الاهتمام به،لكنه القضاء والقدر كما كانت تقول جدتي-تحالفت كل أسبابه لتجرّني إلى سجن الحراش، إلى المكان الذي قدّر لي أن ألتقي فيه بهذا الرجل، بهذا الذي سيجعلني أتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز، أو لأحقق آخر ألغازها.هو أيضا شعر بشيء نحوي، شعور منعه من طقطقة أصابعه، شعور جعله**

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص22.

يتساءل عن سبب رغبته في التعرف عليّ، شعور لم أفهمه لحظتها ولم يفهمه هو أيضا، ولكن في لاحق الأيام تكشّف هذا الشعور، دون أن يكشف عن اسمه»

يطرح هذا المقطع عدة تساؤلات: منها من هو هذا الشخص الذي يتحدث عنه السارد؟ وما هي النبوءة التي ذكرت فيه؟ وما هي ألغازها؟ثم لماذا شعر السارد بانجذاب نحو هذه الشخصية، يروي السارد من خلال هذا المقطع تعرفه على الشيخ أحمد الصوري داخل السجن، فقد عرف عنه أنه قاتل لكن هناك شعور جذبه إلى هذا الشخص، فلم يدرك هذا الشعور إلا بعدما عرف أنه والده وبأنه حين دخل السجن غير اسمه من بلقاسم إلى أحمد،يثير هذا المقطع الوجود على الغلاف عدة تساؤلات وهذا ما يدفع بالقارئ إلى محاولة الولوج إلى المتن السردي للإجابة عنها.

3-في عشق امرأة عاقر:

قام الفنان الجزائري"خالد بوكراع" برسم لوحة الغلاف بعد قراءة الرواية، حيث تتشكل صورة الغلاف من عينا امرأة فقط، الصورة وضعت في وسط اللوحة، فنلاحظ المزج اللوني بين الألوان الدافئة والألوان الباردة، فهذا يدل على المشاعر المتناقضة لشخوص الرواية(الكره، الحزن،الألم).

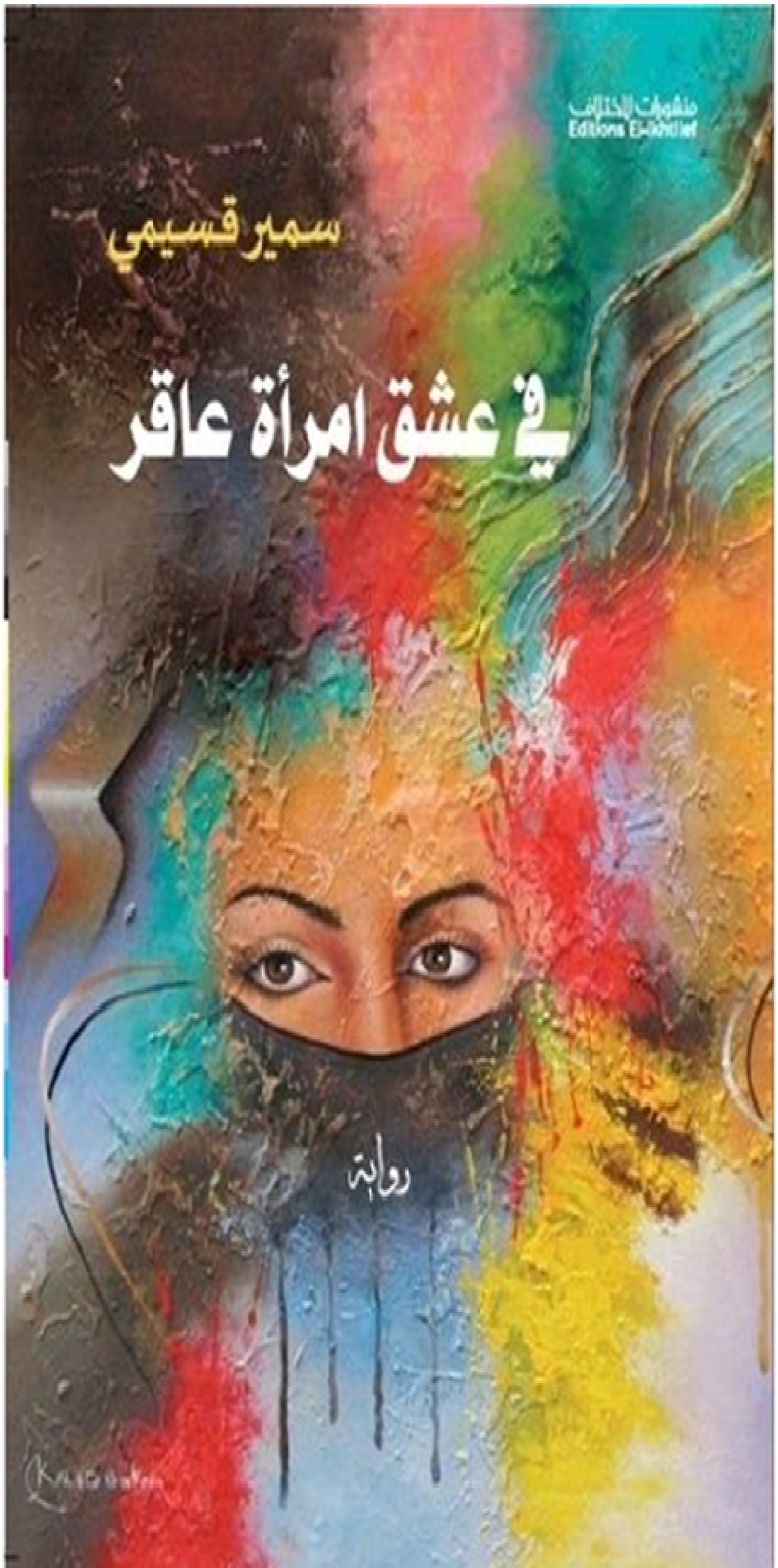
تتكون اللوحة التشكيلية من عدّة ألوان، تتمايز وتتداخل لتجسد لنا لوحة فنية رائعة، خاصة وأنّ في وسطها عينين بنيتين «المرأة التي لم ير أحد وجهها، بسبب النقاب الأسود الذي تضعه عليه»[1]لتخفي ملامح وجهها الذي لم يظهر منه سوى عيناها، رغم جمالهما الظاهر إلا أنّ فيهما حزن وألم كبيرين، فالعينان هما عينا «المرأة الواقفة عند نهاية الرصيف بجلبابها الأسود ونقابها الساترين لكل شيء منها، عدا عينيها الحادتين كعيني قنّاص تقرران من يموت أولا.لكنهما على خلاف عينيه كانتا، رغم حدتهما أقل قسوة وأكثر ملوحة، ربما بسبب لون المقلتين العسليتين، أو بسبب الكحل الكابت على شفرها، أو حتى بسبب شعور الامتنان الذي كانت تطلقه كلما أعطاها أحدهم عشرة دنانير اجابة لسؤالها»[2]فالصورة تحيل إلى العجوز مليكة ربيعي التي كانت تمتهن حرفة التسول بعدما فقدت كل شيء في رمشة عين، أولا تخلت عن ابنها حسان ربيعي، ثم مع التقدم في السن خسرت شبابها، وأخيرا سرق مالها، فرغم كل هذا بقيت متشبثة بصورة ابنها الذي تخلت عنه بملء إرادتها.

رواية تسعون :

صدرت الرواية عن دار المدى بعنوان أخر"تسعون"،نسبة إلى 90دقيقة وهي الفترة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية، لوحة غلاف الرواية عبارة عن صورة لطفل أسمر البشرة، يبدو بملامح قاسية، ووجه تملؤه التجاعيد والحزن والأسى، الصورة تحيل إلى الطفل حسان ربيعي، الذي تحول إلى مسخ بعد حادثة القبو، وأدى هذا إلى ميلاد الصوت الغائر، فالألوان في اللوحة تظهر الألم والحزن اللذان عانى منهما حسان، وهو طفل صغير، ومراودة الصوت الغائر له وهو في القطار بعد ما انقطع الكهرباء وحبس فيه.

[1] الرواية،ص10.
[2] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر،ص10.

كلمة الغلاف مقطع من حوار حسان مع والدته حواء بكاء السماء.



بسمة قسيمي
تسعون
رواية

4-الحالم:

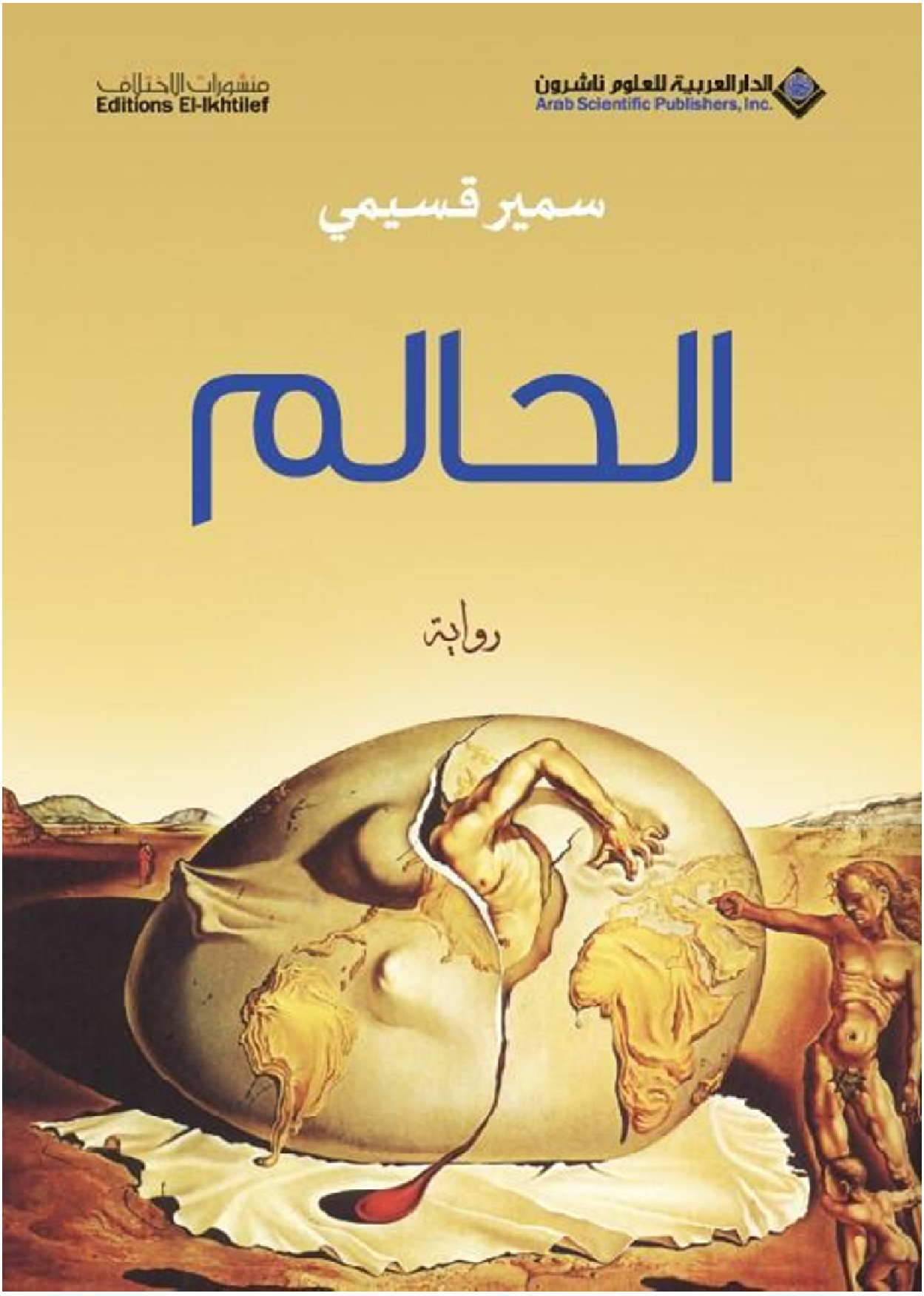
اختار الروائي سمير قسيمي لوحة للفنان سلفادور دالي في غلاف الطبعة الأولى، وهي صورة امرأة شقراء مع ابنها الصغير بجانب بيضة على شكل كرة أرضية يخرج منها شخص من أمريكا الشمالية، فمن خلال الصورة تظهر مشقة الخروج وآلمه،وكأن الكرة سقطت في الصحراء لأنّ بجانبها الرمال وأناس يحاولون معرفة من القادم.

أما ألوان الصورة فهي عبارة عن ألوان حارة توحي بالقوة والصلابة وهي مستمدة من الشمس والنار، فالأصفر «قوي ،عنيف، حاد إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا، أورحبا وباهرا كتدفق معدن في حالة الذوبان، الأصفر، هو الأكثر دفئا، الأكثر بوحا، والأكثر تأججا واتقادا من بين الألوان»[1]وأيضا اللون البرتقالي من الألوان الحارة«يرمز هذا اللون بادئ ذي بدء إلى نقطة التوازن بين الروح والشبق»[2]فهذا هو اللون الذي وجدت به المرأة (الشبه عارية)،يوحي هذا اللون إلى القوة التي تمتاز به المرأة خاصة إذا كانت أما، فهي تحمي ابنها لأنها تحاول أن تبعده عن التحولات التي تشاهدها، بينما الطفل يسترق الرؤيا رغم أنه تحاول منعه.

تحيل الصورة إلى ما يعيشه شخوص الرواية من تداخل وتمازج، ففي الرواية ثلاث روايات وكأننا أمام حكاية إطار داخلها عدة محكيات ثانوية، فالروائي ينفي أن تكون الرواية له، يقول أنها لشخص مريض نفسيا ثم لشخص يدعى رضا خباد ، ثم لشخص أخر يدعى ريماس ايمي ساك الذي يتضح في الأخير أنه انعكاس لاسم سمير قسيمي.فالشخص الذي يخرج من البيضة ماهو إلا الشخص الذي يحلم بغد أفضل رغم المرارة والألم، فربما تدل المرأة الموجودة في الغلاف على جميلة بوراس ابنة ريماس إيمي ساك، وفي الجزء الثاني تمثل جميلة المرأة التي حبلت من رضا خباد وأنجبت منه ابنا سمته نورالدين بوخالفة، أما في الثالثة فهي زوجة الطبيب رضا خباد توفيت وهي حامل بابنها نورالدين بوخالفة.

أما في الطبعة الثانية نجد أن اللوحة الموضوعة في الغلاف هي لرجل قد يكون هذا الرجل "ريماس إيمي ساك"،أو" رضا خباد"أو" نورالدين بوخالفة".

[1]كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص107.
[2] المرجع نفسه،ص129.


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
سمير قسيمي
الحالم
رواية

سمير قسيمي
الحالم
رواية
منشورات ضفاف
Editions Difaf

5-حب في خريف مائل:

تمثل الصورة أول عتبة تقف عليها عين المتلقي، لأنها أول صلة له بعالم الكتاب والكاتب، فعادة ما تنجذب العين إلى الألوان البراقة التي تشرح النفس وتنفر من الألوان الداكنة، ففي صورة غلاف "حب في خريف مائل" نجد أن العنوان قد غطى الجزء الأوسط من الصورة، وكتبت كلمة حب باللون الأحمر الذي يعبر عن الحب والإثارة والجنس«**يمثل عادة العاطفة، الانفعال، النار، الغضب.إذا كان الأحمر ملتهبا،فإنه يعني الحرب...أما الوردي، فهو رمز للحياة، والعواطف الحلوة الجميلة**»[1]، أما في خريف مائل فكتبت باللون الأبيض الدال على الوئام والسلام«**يرمز للنقاء والضوء، للصدق والإخلاص وعدم التحيز والنهار**»[2]وكأن صاحبها يبحث عن الحب الذي يمنحه السلم في آخر أيامه.

أما صورة الغلاف فهي مكونة من حذاء نسائي ذو كعب عال لونه أزرق تخلت عنه صاحبته، وكأنها بهذا تتخلى عن الرجل (موت جملية بطلة الرواية بمرض السرطان)،تخلت المرأة عن حذائها وسارت حافية القدمين،فعادة ما تنفر النساء من الأحذية ذات الكعب العال، كتبت عتبة التجنيس أسفل العنوان، وكتب اسم الكاتب أسفل العنوان "نور الدين بوخالفة" كتبها عنه سمير قسيمي.صدرت الرواية عن طبعة مشتركة بين منشورات ضفاف –لبنان، وبين منشورات الاختلاف الجزائر.

[1]علي كرم الرواف،علم عناصر الفن، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الكوفة، د-ط،د-ت،ص37.

[2]المرجع نفسه،36.

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
حب
في خريف مائل
رواية
نور الدين بوخالفة
كتبها عنه
سمير قسيمي

6-هلابيل ...كتاب الماشاء النسخة الأخيرة

تحيل الصورة إلى رجل يلبس اللباس التقليدي الصحراوي، أو ما يعرف بلباس الرجال الزرق"التوارق"، وهو مرمي في الرمال الصحراوية،ربما مات من شدّة العطش والبحث عن الماء.الرمال تحيل إلى الهروب، والضياع، الموت لذلك قديما كان يطلق على الصحراء المفازة والشخص الذي يضيع فيها يموت من شدّة العطش.

أما إذا حاولنا قراءة صورة الغلاف: فنلاحظ أنه في أعلى الغلاف وضع اسم الكاتب في وسط الصفحة باللون الأبيض،ثم وضعت علامة التجنيس في الزاوية اليسرى باللون الأبيض ووضعت في إطار باللون الأحمر، وكتبت بخط صغير الحجم،وكأن صاحبها متردد في تجنيسها أهي؟رواية أم قصة أم حكاية أم أسطورة.

1- الألوان في الغلاف :

ظهرت اللوحة غنية بالألوان، فأول لون غلب عليها هو اللون الأزرق لأنه لون السماء،ويحيل إلى الرفعة والسمو، وربما إلى الشخص الذي يحمل ألواح"خلقون" لأنه يحمل رسالة سامية، ثم اللون الأصفر وقد كتب به العنوان الرئيس"كتاب الماشاء" فالخط الذي كتب به العنوان هو "الخط المغربي"، لأن الرواية عبارة عن مخطوط فعادة الأصفر يوحي إلى الكتب القديمة البالية، فحين مشاهدة المتلقي للعنوان يقع في حيرة من أمره أهو أمام رواية أم كتاب أم مخطوط،فالعنوان الرئيس غامض لذلك أردفه الروائي بعنوان فرعي "هلابيل ...النسخة الاخيرة" فيتضح للقارئ أنه يتحدث عن رواية"هلابيل" غير أنه وضع بعدها ثلاث نقاط تدل على الحذف ليترك للمتلقي الحرية ملء الفراغات،ثم كتب النسخة الاخيرة، فهذه اللفظة تحيل إلى عدة احتمالات منها: أن هذه النسخة الأخيرة التي ستكتب حول"هلابيل" أوأنها آخر نسخة يمكن أن تقرأها من "كتاب الماشاء" الكتاب الذي حفظ منذ عهد الاستعمار إلى غاية ما وصل إلى قدور الفراش.

2- الخط:

يمثل الخط العربي تاريخ الأمة الإسلامية ويبين حضارة الأمة ومجدها التليد، فقد كانت تدون الكتب والمجلدات بخط اليد، فكان الخطاطون يتفننون في كتاباتهم، ومن أهم الخطوط نجد: خط النسخ، خط الرقعة، خط الثلث ، والخط المغربي، فيتميز كل خط عن غيره من الخطوط من حيث حجم الحرف وشكله، فهو **يتمتع « برمزية خاصة في**

الحضارة العربية الاسلامية، فهو تعبير حي عن هوية الأمة الاسلامية المرتبطة بالعلم وبالكتاب، بما يعكسه من عمق تاريخي وما ينطوي عليه من حس فني وما يغذيه من تذوق جمالي »[1] وقد تطور الخط العربي عبر العصور.

2-1الخط المغربي:

يمثل الخط المغربي نوع من أنواع الخطوط العربية «**يشمل الخط المغربي، بصفة عامة، مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، أي تلك الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من صحراء برقة بليبيا إلى نهر الابرو بالأندلس**»[2]

هنالك عدة أنواع من الخط المغربي:

1-الخط الكوفي المغربي

2-خط الثلث المغربي

3-الخط المبسوط

4-الخط المجوهر

5-الخط المسند أو الزّمامي[3]

الخط الذي كتب به غلاف رواية " كتاب الماشاء" هو الخط المغربي ، لأن الرواية عبارة عن مخطوط أو ألواح«**كان العراقيون يكتبون معارفهم ومعلوماتهم على الطين النيء اللّين، ثم يجففونه تحت أشعة الشمس، أو يشوونه بالنّار ليكتسب الصلابة، ومن ثم تثبت الكتابة**»[4]

3-علاقة الغلاف بالمتن:

في علاقة الغلاف الأفقية مع المتن يتبين لنا أن هذه الصورة هي صورة كل شخص يبحث عن قصة "هلابيل".أو بالأحرى حقيقة الألواح فكل شخص بحث أو وجد الألواح وجد إما محترقا أو مقتولا، فاللباس الواضح في الصورة هو اللباس التقليدي الذي يلبسه

[1] عمر أفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي "تاريخ وواقع وآفاق"، النجاح، الدار البيضاء- المغرب،ط1، 2007،ص13.

[2] المرجع نفسه،ص29.

[3] المرجع السابق نفسه،ص36.

[4] عادل الألوسي،الخط العربي نشأته وتطوره،مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1، 2008،ص14.

أهل الصحراء ،خاصة وأن الروائي يتحدث كثيرا عن منطقة "الرابوني" الواقعة في صحراء تندوف.

3-**كلمة الغلاف:**

في رحلة تقصيها حقيقة سيبستيان دي لا كروا، تجد المؤرخة ميشال دوبري نفسها في متاهة بوليسية تسبر أغوار قصة غريبة تؤرخ لنبي مجهول باسم الوافد بن عباد،تحوم حوله الكثير من الأسئلة التي تنتهي دائما بأسئلة أخرى.

تكتشف ميشال أنها مجرد حلقة في سلسلة طويلة من الحواريين الذين سعوا منذ بداية الخلق إلى إطلاق حقيقة الوافد، والتي لا تعدو أن تكون إلا تاريخا موازيا كتب على الهامش،بدأ بابن لآم غيّبته الكتب المقدسة يحمل اسم هلابيل...ليكون هذا رمزا ل"الهامش" الذي تشتغل عليه الرواية، والذي من خلاله تروي قصة بشرية لم تر بعد.

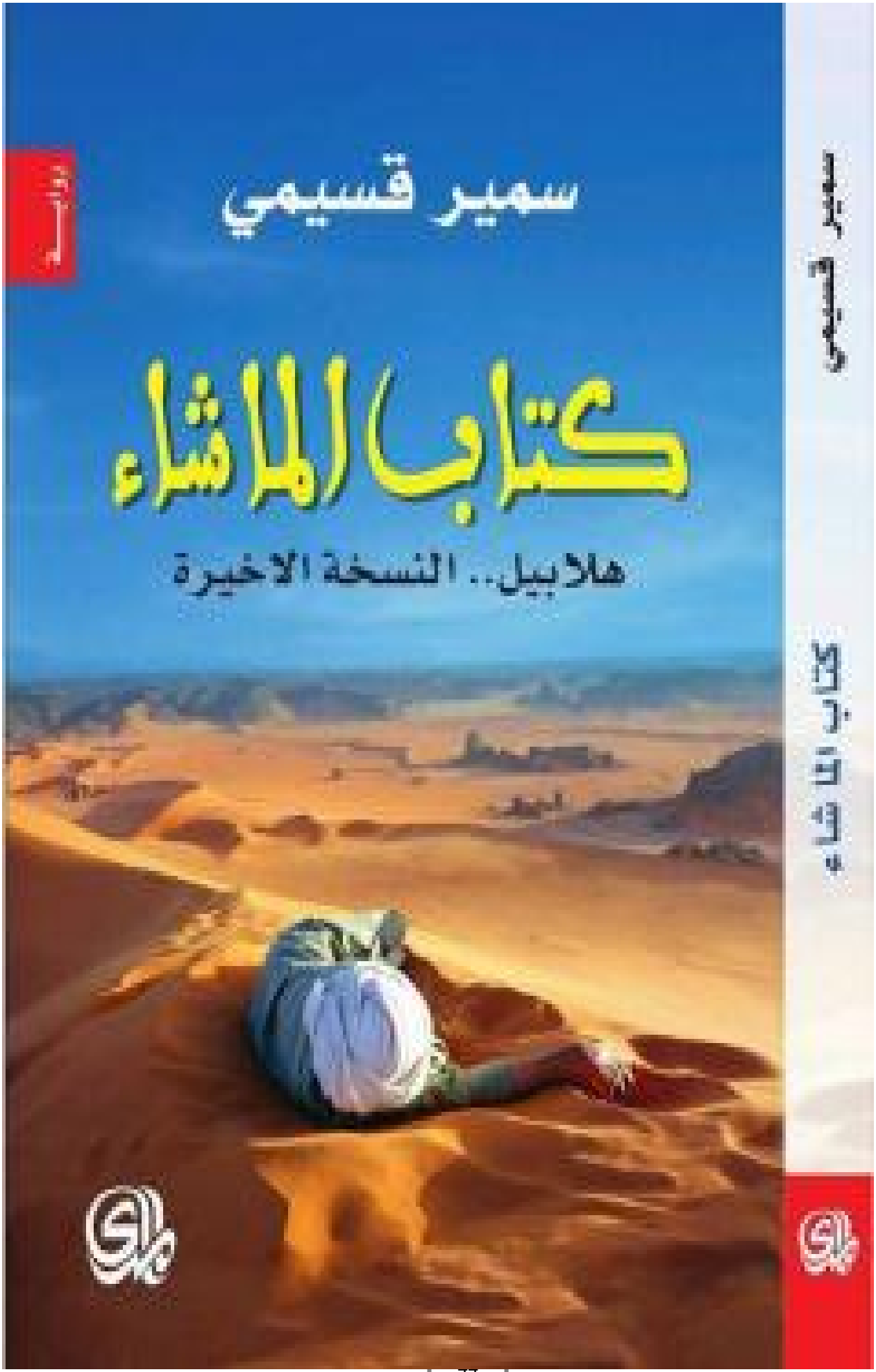
1-3الشخصيات المذكورة في المقطع:

1-**سبستيان دي لا كروا** :مترجم فرنسي شارك في حملة نابليون1808،أتقن تسع لغات منها العربية لذلك شارك في احتلال الجزائر عام 1830، بعد دخول الجيش الفرنسي للجزائر، قام بتهريب الجنود المعادين للاستعمار الفرنسي من ميناء عنابة إلى فرنسا مقابل أن يوصل(ألواح خلقون)إلى شيخ يدعى الشريف بلطرش، بقي سيباستيان في الجزائر ثم غير اسمه إلى "الربيعة فراش" تزوج في الجزائر وأنجب رابح فراش والد "السايح" و"قدور فراش.

2 ميشال دوبري :باحثة في التاريخ بجامعة إكس إن بروفانس، وصلها المجلد الحادي عشر من الأرشيف الفرنسي ثم واصلت البحث بعد وفاة ايمانويل لوبلو، بدأت من منزل سيباستيان دي لاكروا هناك تعرفت على نوى شيرازي التي سافرت معها إلى الجزائر للبحث عن الجزء الضائع من الألواح،قتلت حرقا هي ونوى .

3-**قدور فراش:**تولى مهمة ترجمة المخطوط بعد وفاة أخوه السايح، سجن قدور مدة18سنة بسبب قتله صديقه"فاروق"، تعلم الكتابة والقراءة في مكتبة السجن، وقام بترجمة مقدمة المخطوط.

القصة المذكورة هي قصة "هلابيل" النبي المزعوم الذي نقلت قصته من جيل إلى جيل ، فنقلها عدة شخصيات منها: سبستيان دي لاكروا،ثم ميشال دوبري،ثم قدور فراش.


سمير قسيمي
كتاب الماشاء
هلا بيل.. النسخة الاخيرة
سمير قسيمي
كتاب الماشاء

2-أغلفة روايات بشير مفتي:

1-نبذة عن الروائي:

-بشير مفتي:

روائي وصحفي جزائري صدر له عدة روايات منها:

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة/الجزائر 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 النهار الثقافي اللبنانية.

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 والدار العربية للعلوم 2008 –

" دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012

" أشباح المدينة المقتولة "رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012

– "غرفة الذكريات" 2014 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر منشورات ضفاف لبنان

–" لعبة السعادة" 2016 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف

كتب أخرى:

–1– – سيرة طائر الليل ..مقالات وشهادات منشورات ضفاف الاختلاف 2015

– والأرض تحترق بالنجوم ..نصوص منشورات لزهاري لبتر الجزائر 2015

الروايات المترجمة للفرنسية–:

" –1– المراسيم والجنائز "ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف2002

Cérémonies et funéraille

- " 2– شاهد العتمة " ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002 » –
  Le Témoin des ténèbres » (Éd.Aden, 2002)–
- 3– " أرخبيل الذباب" ترجة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003 –
  L'Archipel des mouches » (L'Aube & Barzakh, 2003
- 4– "دمية النار" ترجمة: لطفي نية منشورات الاختلاف 2015 pantin de feu
- **كتب مشتركة:**
- –1– "الجزائر 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) – "

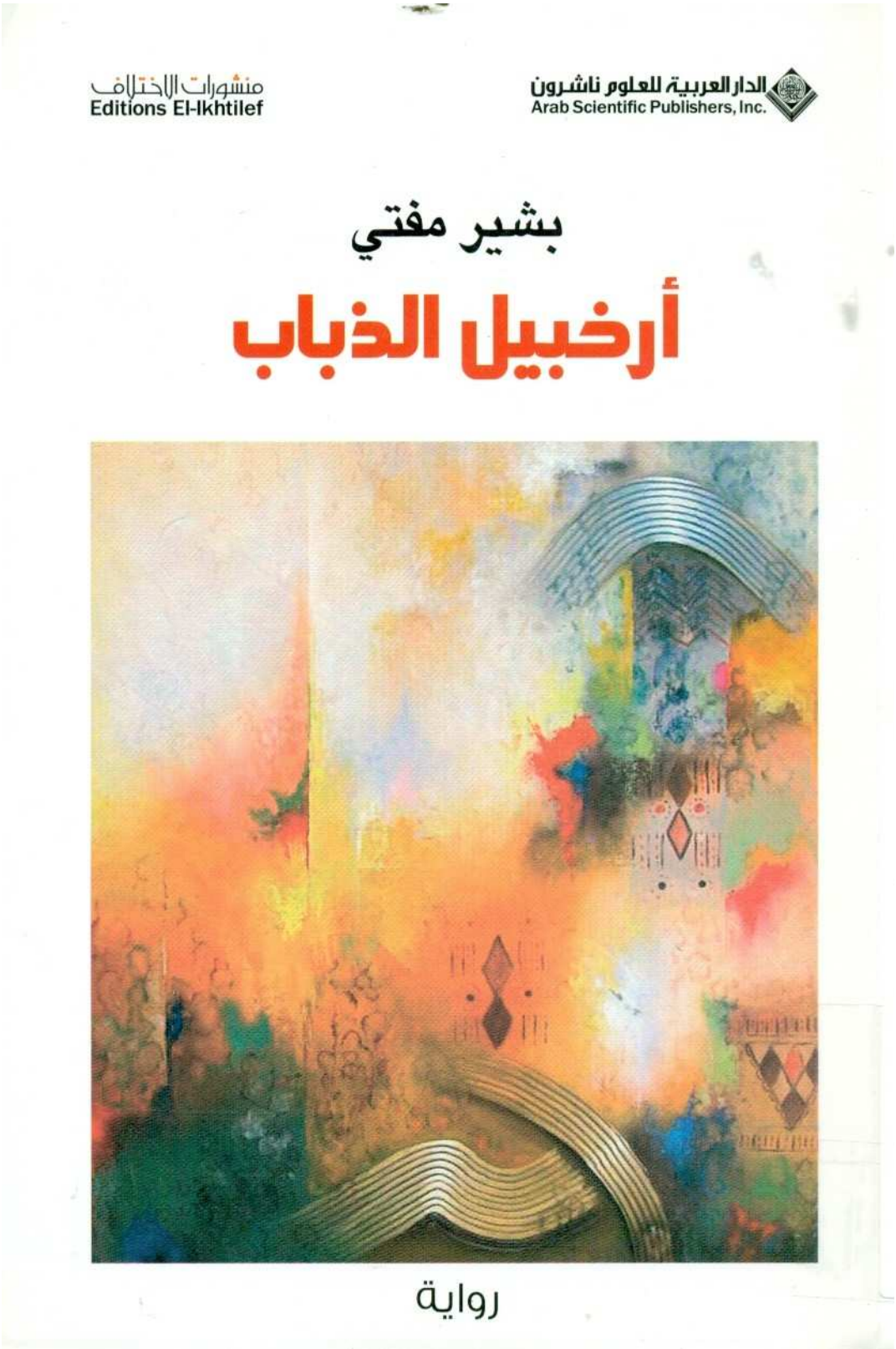
- 2– " القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا . Meeting, N° 1 : Le lecteur idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Meft[1].

[1] سيرة الروائي متاحة على صفحة الفايسبوك الرسمية.

1-أرخبيل الذباب:

صدرت رواية أرخبيل الذباب عن دار البرزخ سنة2000 وهي أول رواية كتبها بشير مفتي ، في فترة العشرية السوداء لذلك جاء خطابها عن الموت والألم والخوف، صورة الغلاف للفنان الجزائري محمد خدة.

أرخبيل الذباب«كيف يمكن المخاطرة؟كانت مدينة العاصمة مثل لوحة فنان رسمها وانتحر..لم يلتفت إليها على الإطلاق، لم يحاول حتى التكهن على أي صورة ستكون..مجرد لوحة، فضاء ممزق.ذاكرة مثخنة بالألم، ألم الذاكرة ألم الجوع، ألم الروح،ألم النفس، ألم العقل، ألم الكتابة، ألم الخوف، ألم القتل، ألم الضوضاء. تلك هي الأشياء التي تستعاد الآن.كما لو كانت كل ما تبقى.الرسومات، اللوحات،الصور، الشلالات اللاواعية لنهر الروح حيث تدفق مياه القلب وترش بساتين الحياة..والآن..كيف للوسط أن يكون البداية،اللحظة المثالية لقول العالم.لقول الساعة،لقول الحب،لقول الموت،لقول كل شيء دفعة واحدة»المقطع مأخوذ من صورة غلاف الرواية.


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
بشير مفتي
أرخبيل الذباب
رواية

2-أشجار القيامة:

تبدو صورة أشجار القيامة عبارة عن أشجار تحترق ، في النصف الأعلى كتب دار النشر،واسم المؤلف، وفي وسط الصورة كتب عنوان الرواية باللون الأحمر، وكتب في الجزء السفلي كلمة "رواية".أما ألوان الغلاف فيغلب عليها اللون الأسود«عقلي الأسود»[1]،«في ظلام الكون الأسود رأيت يدا تخطفي»[2]، واللون الأخضر الذي يدل على الخصوبة وهذا ما يحيل عليه العنوان من خلال الرواية في قول الروائي:«بعض الأشجار الهرمات تقف بتعال بائس، وأوراق خضراء، ولكن خضرتها غير بائنة، إلا لمن ينظر إليها بشكل مدقق»[3]،وأيضا في قوله«الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة، واحترقت جميعها بأوراقها، وأغصانها، وعروقها، وتاريخها»[4] ومن هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة، وكيف احترقت جميعا بلا رحمة»[5] ثم كتب عنوان الرواية باللون الأحمر، فعادة ما يدل على الخطر لذلك يستعمل في إشارة المرور،في الشواطئ للتنبيه على المصطفين، وكذلك استعمل هنا لجذب انتباه القارئ من أجل اقتناء العمل.

2-غلاف الطبعة الثانية:

صورة امرأة شبه عارية، المرأة هي فاء الكتابة، فاء الوطن، زهرة (زوجة رفيقه ساعد)، كريمة (صديقته من أيام الطفولة).تمثل المرأة الوطن الذي يرغب الذات في الكتابة عنه، هي التي رغب بقيامها وكتب عنها، هي الثورة التي انتحر لأجلها أوقتل، المرأة اللغز.

غير أنه يضع مناشير تخيلية، حين كتب المخطوط وبعث به إلى القراء، وكتب رسائل الرد، فهناك من استقبلها بقبول حسن، وهناك من استهجنها.

[1] بشير مفتي، أشجار القيامة،ص95.
[2] ا لرواية ،ص197.
[3] الرواية ،ص86.
[4] الرواية،ص179.
[5] الرواية،ص196.

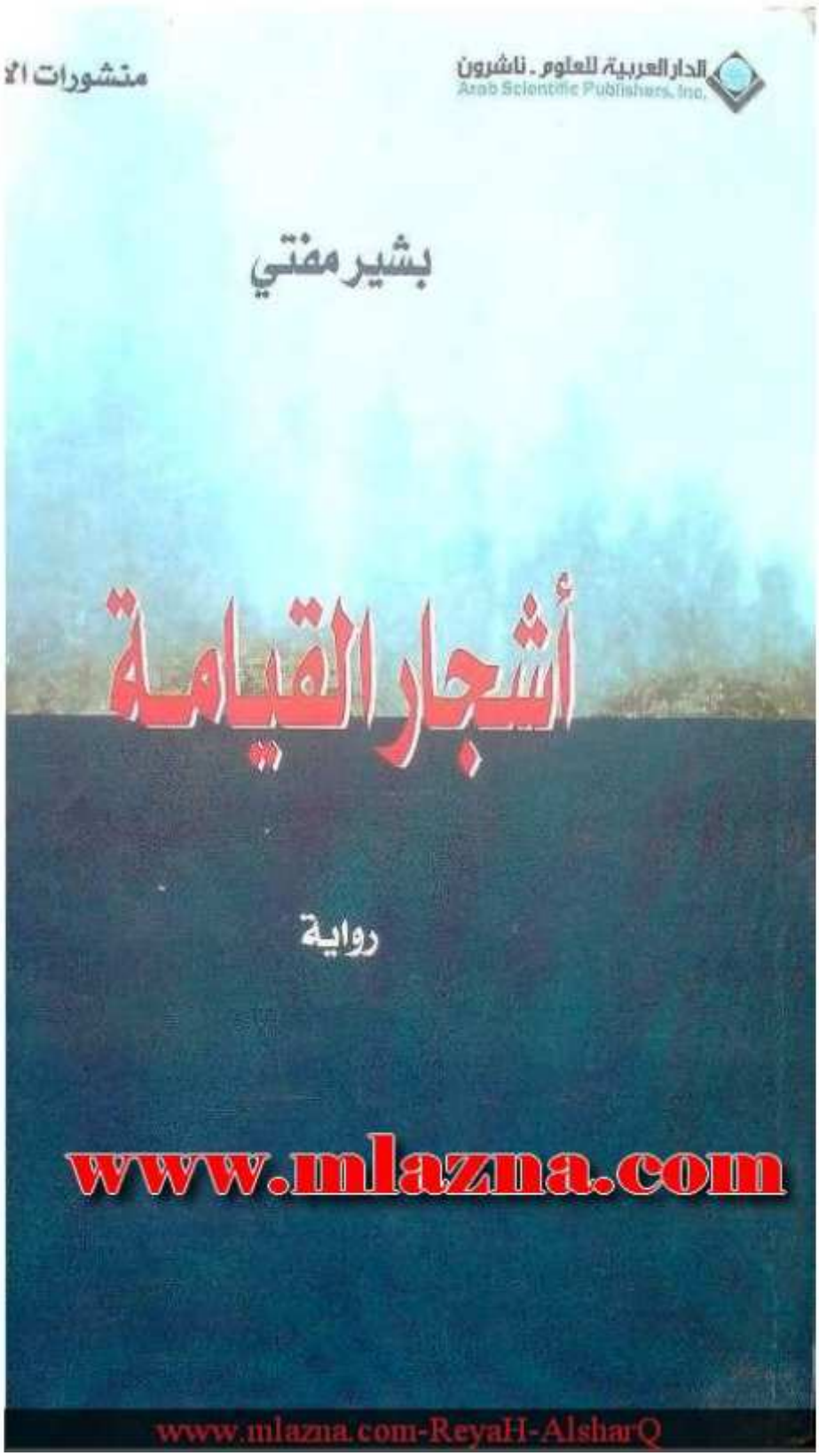
3-كلمة غلاف أشجار القيامة:

«زهرة

يمتد الحنين بقلبي فأصل إلى ذروة هالكة، ويتحتم علي قبل أ ينتهي كل شيء. التدوين والتفريغ فرصة مناداتك مرة أخرى.وأنت تعلمين لشد ما تعتري روحي قشعريرة من ذلك النوع الخفي والمحرق، فأنظر إلى السماء منشدا وجهك، ومتعبدا بحرك اللانهائي: ياسبحانك. ها أنا طفل يحلم بك، ويدعو لك، ويموت لأجلك..

ها أنا وحدي بعد أن قتلوني، ورموني في القبر.أراك واقفة بجانبي، ويدك فوق يدي، أصابعنا المشتبكة والمشتركة، وأدرك أنهم قتلوني، وكن ما قتلوني، وأنني أصبحت ريحا ستهب عاصفة بك سأستمر....»[1] يؤدي الكاتب/الروائي دور الاغواء والإغراء في الوقت نفسه،ففي هذا المقطع الموجود في صفحة الغلاف الخلفية نلفي جملة من الاشكاليات التي تتبادر إلى ذهن القارئ مثل من هي زهرة؟ ثم لماذا قال قتلوني؟.

[1] بشير مفتي، أشجار القيامة، كلمة الغلاف.


منشورات الا
الدار العربية للعلوم . ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
بشير مفتي
أشجار القيامة
رواية
www.mlazna.com
www.mlazna.com-ReyaH-AlsharQ

3- **بخور السراب:**

صورة امرأة تحجب وجهها بيدها اليمنى، ففي الخط الفاصل بين الصورة والغلاف كتب عنوان الرواية بخور السراب ،وكتب تحتها رواية أي أنّ صاحبها ينفي أن تكون سيرة ذاتية أو شعر، بدت صورة المرأة ضبابية نتيجة البخار المتواجد على الزجاج.كتبت دار النشر في أعلى الصفحة (الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف)باللون الأبيض، بينما كتب عنوان الرواية بالأصفر، وباللون الأبيض كتب عنوان الرواية بخور السراب، وتحته كتب اسم الروائي.

1-**اللون البنفسجي الفاتح:**أعلى الصورة كتب باللون البنفسحي وهو من الألوان الثانوية لأنه ينتج عن مزج اللونين الأحمر والأزرق«البنفسجي هو لون الاعتدال، ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق.يعتبر هذا اللون رمزا للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء،الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة»[1]أي يتم صنعه من خلال المزج بين لون حار ولون بارد.

2-**اللون الأحمر القاني:**غلب على الرواية اللون الأحمر وهو لون الدم والدمار اللذان كانت تعيشهما الجزائر في التسعينات«أخبار القتل تصل في كل لحظة، ولا يكاد يمر يوم إلا ويتناهى لسمعي مقتل شخص أو جماعة، وحسرة لا نهائية تشلني عن الحركة»[2]

«استمر القتل والعنف خلال تلك السنة1994، دون أن يظهر أي بريق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقا وشراسة»[3]

«الدم يسيل عيناي تقطران بالدم،عيناي تقطران بالدم، روحي تبكي بالدم، نفسي تموت»[4]

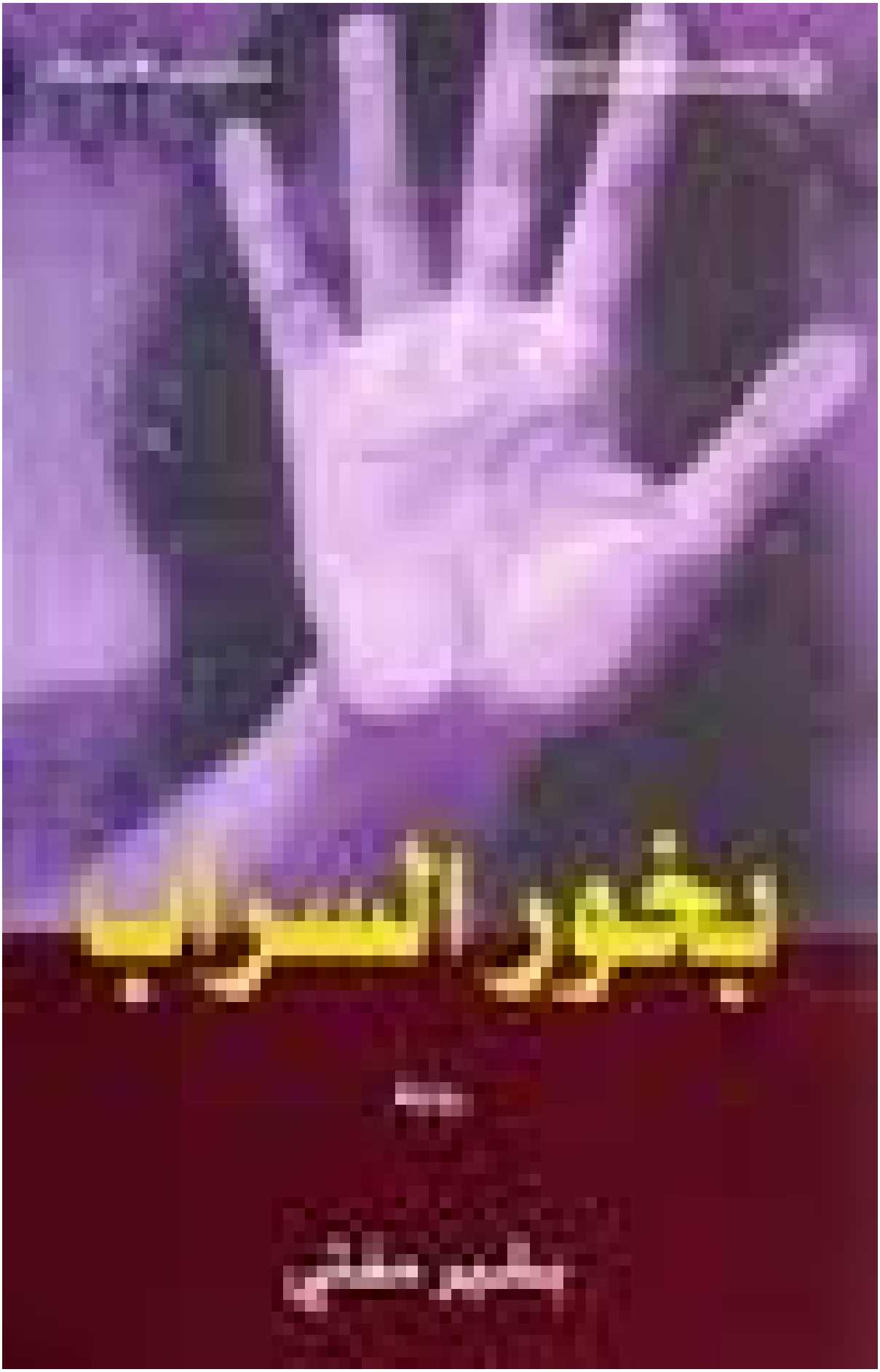
3- **اللون الأصفر:** كتب عنوان الرواية باللون الأصفر وهو من الألوان الحارة .

2- **كلمة الغلاف:**

أما الصورة الخلفية فلونها أحمر مع مقطع هزرشي عبد الباقي«يستنطق النصّ الروائي بخور السراب للمبدع بشير مفتي، الجرح بعد معاينته الفاجعة له: وهو جرح متعدد الأبعاد

[1]كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،119.
[2]بشير مفتي، بخور السراب،ص101.
[3]الرواية ،ص105.
[4]الرواية ،ص122.

والمناحي، يلتصق بالذات وهمومها وتطلعاتها وانكساراتها: أتراحا وأفراحها المجهضة، ما يلتصق بوطن مفجوع مكلوم موزع بين ثورته الممكنة المعلّقة وسقوطه الفظيع، وهو جرح يتسرب إلى التاريخ ويغلغل فيه ويحيل إليه، وزيادة على هذا يغوص العمل في جرح فلسفي عميق يشير إلى الهموم المستبدة المحدقة ويشخصها ويفتح الأسئلة القلقة التي لا تستكين: الأسئلة التي تحاصر الذات والمجتمع والتاريخ وتتربص بهما بين المعاينة الفنية لجرح شديد الغور ورصده فلسفيا تتأطر أجواء هذا العمل الإبداعي الشخصي للروائي، وهي انعطافة تنحو باتجاه الارتقاء وتوسيع الورشات الكتابية التي ينهل منها الروائي ويغترف: وإنضاج الأدوات الفنية التي يتوسلها مستفيدا من شتى الاشتغالات السردية جزائريا وعربيا وعالميا» يمكن أن نقول بعد دراستنا لهذا المقطع أنّه عبارة عن خطاب تقديمي للرواية من طرف شخص آخر أي أنّه "خطاب تقديمي غيري"، يمثل هذا المقطع اضطراب الذات بين الخير والشّر،بين الحب واللاحب، بين الموت والحياة.



4-خرائط لشهوة الليل:

غلاف الرواية أسود ، وحتى اللون الذي كتب به العنوان لونه أزرق، تتشكل صورة الغلاف الأمامية من صورة امرأة تعزف على آلة موسيقية فالمرأة في الصورة تجلس، وتعزف في هدوء وسكون بالغين وهذا ما يوحي به اللون الأزرق الذي لون به جسد المرأة«الأزرق أعمق الألوان، يدخله دون أية عوائق، ويسرح مافيه إلى ما لا نهاية الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة، وعندما يغمق، وهذا يطابق نزوعه الطبيعي، يصبح طريق الحلم»[1]، وكأنها تقول رغم كل ما حولها إلا أنها ستضل صامدة،هادئة،مطمئنة، وهي مغمضة العينين وكأنها حفظت اللحن الذي تعزفه«أتصور أن الليل خطير بما يكفي لكي يقود إلى الهاوية. تلك اللحظة التي ينزلق فيها الجسد في بحار مظلمة، يشعر وكأنه استسلم أخيرا لطمأنينة قدرية، شيء يستعصي على القبض، للحظة افتراق وابتعاد، دنو وتوحد، لشيء يمتزج فيه النور بالظلام، والحق بالباطل»[2]

يحيل السواد في غلاف الرواية إلى الظلمة الحالكة وعلى السواد (الشر) الذي يسكن النفوس.فالأسود من الرماديات فهو«الأسود هو اللون المضاد الأبيض، والمعادل له كقيمة مطلقة، وهو كالأبيض من حيث إمكانية وجوده في طرفي السلم اللوني، بما هو نهاية للألوان الباردة والحارة أيضا»[3]تقول الساردة ليليا عياش بطلة الرواية عن الليل«لقد أخلصت للشيء الأسود بداخلي، وهاأنا أنتظر فراغا كبيرا يحتويني، جهة ما استسلم لها، رائحة تقودني لشيء آخر، غير أن روحي كانت تذبل، وقلبي يفزع أكثر فأكثر، ولم أكن أعرف لأول مرة طريقي»[4]رغم أنّها في المرات السابقة تقول أنّها لاتحتاج إلى خرائط لمعرفة طريقها في الليل إلا أنّها هذه المرة تقول أنّها لم تعد تعرف طريقها.

1-كلمة غلاف خرائط لشهوة الليل:

«غير أنك تعرف أن الأشياء في الحياة هي ليست دائما الوقائع التي نتلمسها بحواسنا الخمس، بل هي الأوهام والأحلام أيضا.أظن أنني كنت مدفوعة بروح شيطانية تلبستني منذ الصغر، ولهذا غرقت في أوهامي وأحلامي وتركتها تقودني إلى حيث تريدني هي لا

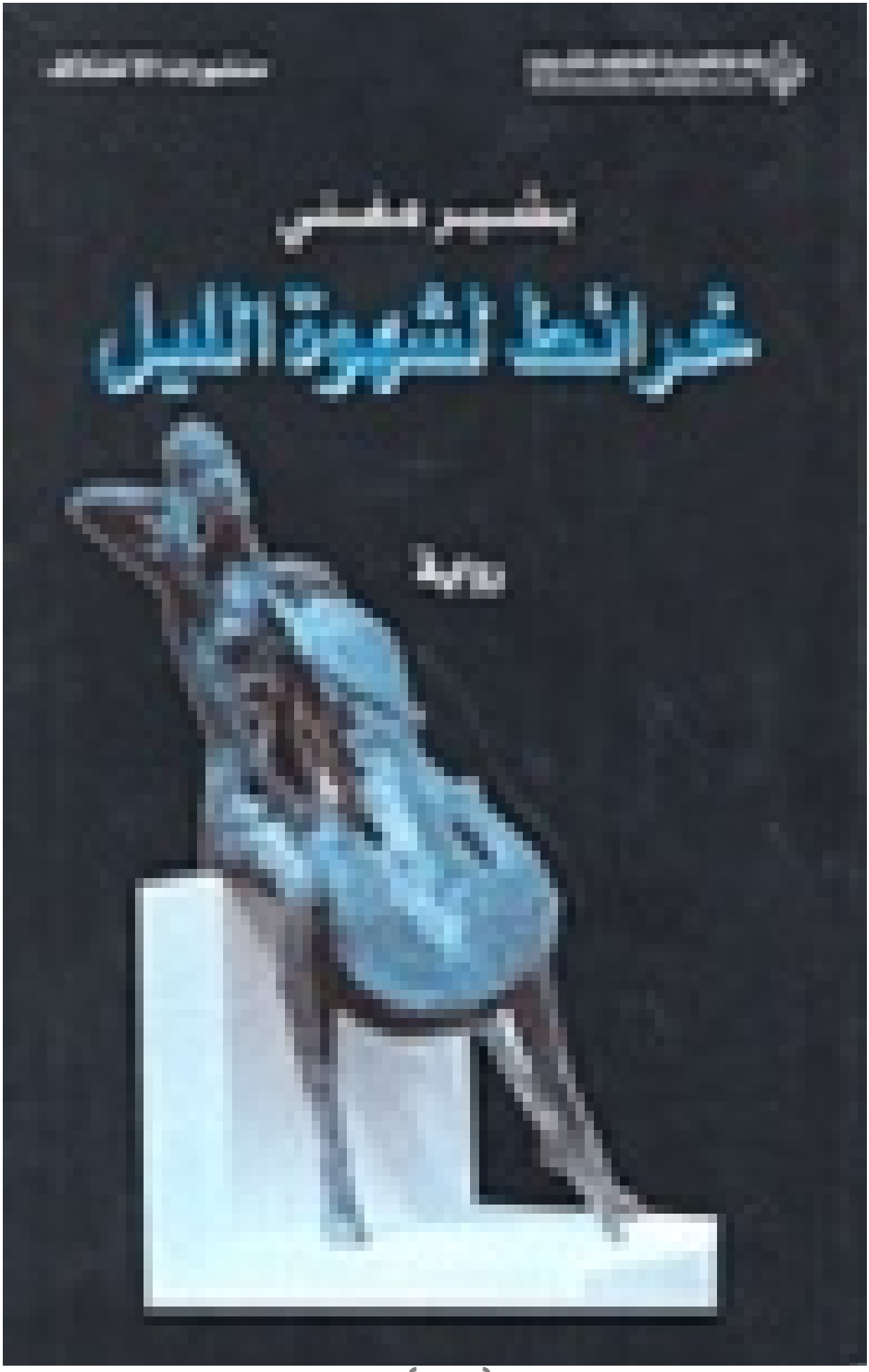
[1]كلود عبيد، الألوان،ص82.
[2] بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص138.
[3]كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها،ص63.
[4] بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل،ص138.

إلى حيث ما أرغب أنا.بقيت مستكينة لخيط القدر، وفوضى الصدف، وعبث التاريخ، أو الحياة أوسمها ما شئت من الإرادات الكبرى التي تتحكم في سيرنا هذا بداخل هذه المادة الكبيرة التي تسمى الأرض. نعم تركت أمر نفسي للأهواء والأخطاء.كثيرا ما شعرت بقيمتها في حياتي.

ركنت لبعض الحب، وبعض اللحظات الآسرة بالشوق والحنان، والتي فتحت لي عبر مساري هذا طرقا كثيرة واسعة وممتدة.شعرت بأنني أختزن في روحي تجارب كبيرة، وحيوات عدة، وأنني كنت أقدر لوفقط تلمست طريقي بيدي أن أبلغ ذروة ما عميقة فّي، لحظة سحرية خاصة بي، غير أن كل شيء كان يقود إلى نقيضه.

حركاتي الإيجابية كانت ترتطم بشيء أسود في، وتموت بسرعة، مندغمة في جرح غائر وهاوية عميقة، فتسقط أو أشعر بها أنها تسقط راكضة نحو فناءها التعيس ذاك»[1] يمثل مقطع الغلاف الخلفي لرواية "خرائط لشهوة الليل" صراع الذات بين عدة قوى تتنازعها: قوى الخير،قوى الشر.

[1] بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، كلمة الغلاف.


بشير مفتي
شرائط الشهوة الليل

5-دمية النار:

غلب اللون الأبيض على الغلاف وهذا اللون يوحي بالصفاء والنماء،وفي الوسط هنالك صورة لأربع شموع فالشموع توحي بالضياء والنور،نلاحظ أن نار الشمعة الأولى تبدو متقدة بينما في الثانية والثالثة تكاد تخبو، وتزداد اشتعالا في الرابعة، أما خلفية الصورة فهي سوداء تحيل إلى فضاعة الأعمال التي كانت تقوم بها المنظمة.

غلب اللون الأحمر على الغلاف فهذا اللون من الألوان الحارة ويوحي بالدم والنار،فالدم هو عمليات التي التي كانت تقوم بها المنظمة«بدا الإرهاب بمثابة أداة كفاح للجماعات الإسلامية المسلحة ضد النظام وفي الوقت نفسه أداة تستخدمها سلطة خفية، ليس للدفاع عن الديمقراطية بل للبقاء في السلطة إلى جانب الأفعال الدموية التي ارتكبها الإسلاميون،كان عدد من تلك الأفعال التي نسبت إليهم، من عمل تلك السلطة الخفية إنما بهدف تصفية خصومها السياسيين»[1] والنار هو الخراب الذي كانت تخلفه تلك الجرائم من قتل للأبرياء وتشريد للعائلات .

تمثل الصورة مسار تتحول رضا شاوش من إنسان مسالم إلى دمية نار، دمية شر،إلى قاتل مأجور في يد المنظمة المتحكمة في أمور البلد. بينما تحيل صورة غلاف دمية النّار في النسخة المترجمةLe patin de feu إلى رجل يمشي على جسر في يوم عاصف، حيث يبدو كأن العاصفة ابتلعته من شدتها وهولها، غلب على الغلاف اللون الأسود، لأن الرجل يلبس بدلة سوداء، ويدير ظهره للغلاف ، فهو بهذا انسلخ عن كل ما حوله ، وتجرد من ماضيه لأنه في الصورة يحاول المضي قدما رغم أنّ العاصفة كانت قوية لدرجة أنه كلما خطا خطوة إلى الأمام تصدعت الأرض خلفه، ففي مضيه إلى الأمام يخلف وراءه الأمل والحزن، وهذا ما حدث مع الرواي رضا شاوش بطل الرواية.

1-كلمة غلاف دميةالنار:

« كثيرا ما قرأت عن تجربة القتل الأولى في حياة أي قاتل ،لقد قيل إنها الأصعب ،بينما كانت الأسهل بالنسبة لي ،ولم أفهم لماذا ؟ربما لأنني لم أرد أن أفهم...ثم أن العتمة كانت تغطي مساحة الضوء، كنت أراه وبالكاد أراه، كان صوته يخترق طبلة أذني ولكنني لم أسمعه، كانت الرياح تهب هناك، لست أدري من أين بالضبط، وتطرق زجاج النافذة،

[1] حبيب سويدية، الحرب القذرة شهادة ضابط سابق في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992-2000،تق: فرديناندو أمبرزيماتو،تر:روز مخلوف،ورد(ط.ن.ت)،دمشق- سورية ،ط1، 2003،ص14.

ولم أكن أسمعها، وكان رأسي في قلبي، وقلبي في زاوية معتمة، وكان كل شيء ملفوفا بتلك العتمة التي لا أعرف من أين نزلت بدورها. فقط كانت تحجب عني الوجه، أقصد القلب، أقصد اختلاط الإنسان بالإنسان، وما قد يخلقه ذلك من توتر وحيوية،إنسانية لم تعد قّي، حلة غامضة قريبة من حالة الجنون، مع أنني لم أكن مجنونا، ولا سيء الطوية،كنت أنفذ الأوامر، وتحت سلطة تأثير أقوى من أي جاذبية أخرى في هذا العالم.لقد بدا الأمر سيئا بمذاق لا طعم له، كأنك تعظ على الماء فيسيل، كأنك ترمي بنفسك من علوّ كبير فلا تتكسر ولا يساورك بعدها أي احساس، تغفو يقظا، تستيقظ غافيا، يختلط الزمن فلا يعود يمشي على رجليه ولكن على رأسه»[1]

«ما تركز عليه الرواية في بناء نموذجها الإنساني هو قانون التحول باعتباره مكونا تشييديا وحافزا للحكي. في مسار التكوين، يخضع بطل الرواية"رضا شاوش"إلى تحولات غير متوقعة، ضمن سياقات ذاتية واجتماعية وتاريخية معقدة، يتداخل فيها الخصوصي بالعام.يأخذ التحول في المتخيل صورة المسخ بالمفهوم الكافكاوي، حيث يتحول البطل من شخص مثالي رومانسي، يحب الأدب والكتابة، وتحت ضغط عوامل متعددة، إلى شخص متوحش قاتل مأجور.ويتم هذا التحول الكارثي على مراحل، في كل مرحلة يفقد البطل جزءا من إنسانيته، ويقترب من هاوية السقوط الكلي.»[2]

«دمية النار رواية–سيرة ذاتية تروي القلق الوجودي لشخصية "رضا شاوش"ومساراتها ومحطات تحولها، إنها كذلك رواية تكون الشخصية، لكنها في الآن ذاته شهادة إعتراف على مرحلة تاريخية، وكشف أسرار تدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة متحكمة في الخفاء»[3]

«في الرواية سيرتان..ذاتيتان..الأولى مختصرة وإن كانت مكثفة عن الروائي نفسه، والسيرة الثانية هي لرضا شاوش الذي ترك مسودة روايته لترى النور كيفما شاء.نحن أمام اعترافين وكاتبين وإن اختلفت مستويات السرد عندهما، إذ ترتفع الكفة أكثر لصالح الراوي المتخيل. وندخل معه في اعترافاته الحميمة التي تجعلنا نتعاطف معه رغم غرابة ما كان يقدم عليه، وشاية،اغتصاب، قتل...»[4]

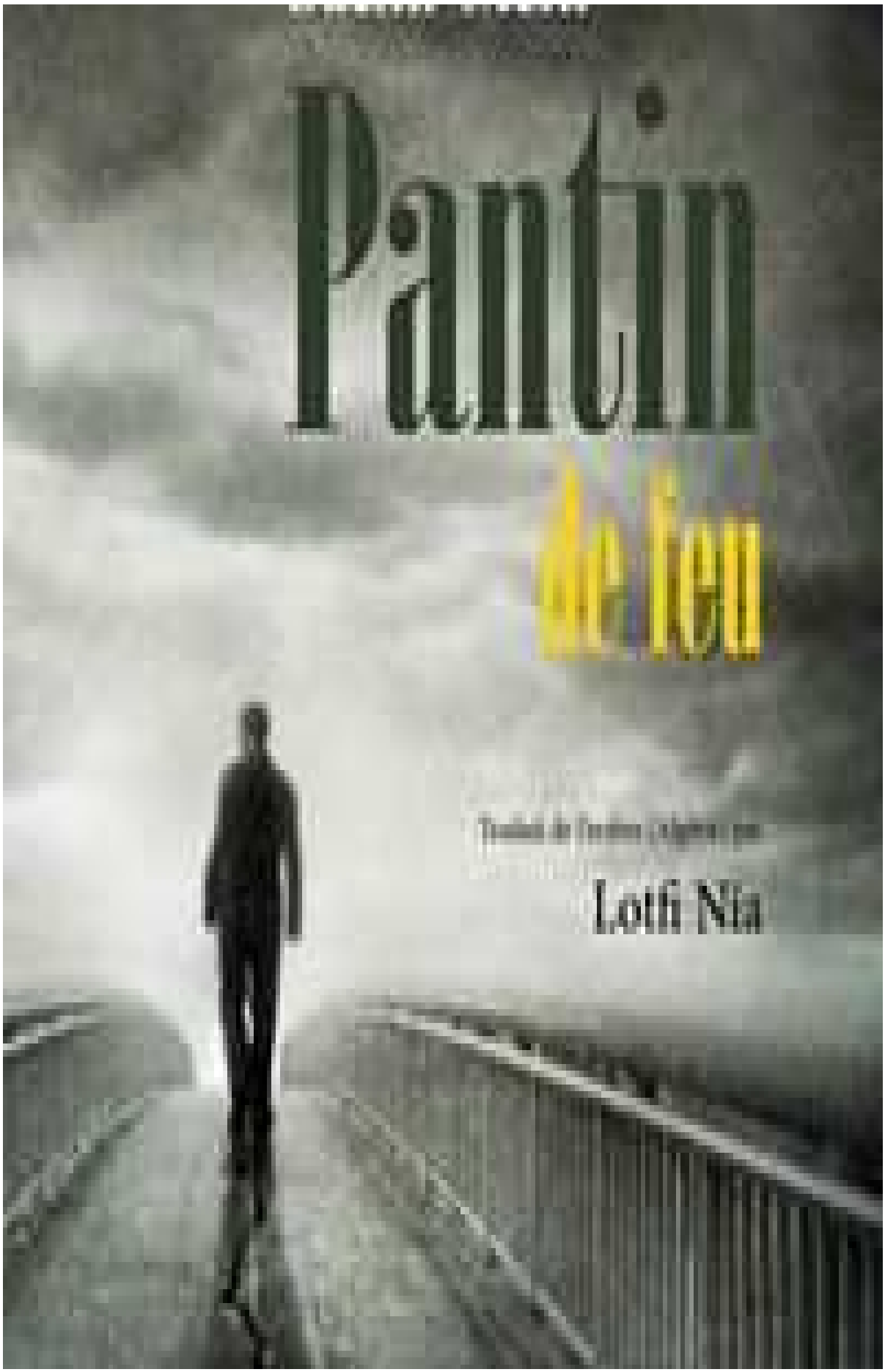
---

[1] بشير مفتي، دمية النار،كلمة الغلاف.
[2] بشير مفتي، دمية النار،كلمة الغلاف، محمد بوعزة/المغرب.
[3] بشير مفتي، دمية النار،كلمة الغلاف، محمد معتصم/المغرب.
[4] نور الهدى غولي،الجزائر،غلاف الرواية.

«إنما بالنسبة لقارئ عربي فقد تكون هذه هي الرواية الأولى لروائي جزائري وخصوصا فترة تشكله الأولى لما بعد الاستقلال بهذا العمق وتنشر عربيا إلى حدّ أنها باتت مطلوبة منذ ترشحت للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية، فهذا الأمر غير مسبوق من قبل»[1] يمكن القول أنّ هذه المقاطع عبارة عن خطاب تقديمي غيري للرواية من طرف كتاب مغاربة(محمد بوعزة ،محمد معتصم) وأيضا مشارقة(جهاد هديب، الامارات العربية المتحدة)على اطلاع بالكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة.

[1] جهاد هديب، الامارات العربية المتحدة،غلاف الرواية.

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
بشير مفتي
دُمية النّار
رواية
www.mlazna.com
www.mlazna.com-رياح الشرق


Pantin
de feu
Lotfi Nia

7-غرفة الذكريات:

اللوحة تحيل إلى امرأة تقف على شرفة مطلة على البحر وقت الظلام، فلم يظهر إلا ظهرها لأنها كانت ترنو إلى الأفق البعيد. وربما كانت غارقة في الذكريات«يقاوم الإنسان موت الذكريات بالحنين، بذلك الصوت الذي لا ينفك يعود حتى عندما تخال أنه قد غادرك نهائيا، يسترجع ذاته بذاته، وهو يتسلل كحلم هارب من سجن الموت»[1]فالصورة هي صورة ليلى مرجان فقد هاجرت مع زوجها وتركت الوطن في التسعينات هربا من الموت،الحب، ثم عاد الحنين إلى الوطن ليجذبها مرة أخرى، ففي سنة 2010أرسلت رسالة إلى عزيز مالك تعتذر عن هجره وهجر الوطن«كانت الجزائر تغلي بالنار والدم، وكان الفرار هو الحل الوحيد الذي ظهر لي يومها صالحا؛لكي أجد نفسي في دوامة تلك المعركة القاسية مع الحياة وحب رجلين..تزوجت من شخص كان قد حصل على عقد بكندا. كانت فرصتي لأصعد الطائرة وأهرب معه إلى بعيد، ولأبدأ من جديد حياة جديدة»[2]في الخارج.

غلب على الغلاف اللون الأسود الذي يحيل إلى قتامة، وسواد الذكريات المظلمة التي كانت تأرق عزيز مالك، وهو يتذكر ماضيه المظلم الذي غرق في بحر الموت، القتل.رغم أنه حاول الكتابة إلا أنه لم يستطع إلا بعدما فقدهم.

اللون الأبيض والأسود من الألوان الحيادية حيث يتم تكوين الأبيض من خلال الانعكاس الكامل للضوء«الذاكرة بيضاء وحمقاء»[3]،أما الأسود هو الامتصاص الكامل للألوان«في هذا الزمن الأسود بدت لي ليلى مرجان كالحلم الأبيض الذي يمكن أن أتشبث به لأنقذ وجودي كله من خلاله»[4]يرمز الأسود للحزن، والكآبة، والخوف، والقلق،بينما يرمز الأبيض للسلم والطهارة والنقاء لذلك كتب به اسم الروائي ، كتب عنوان الرواية بالبني، والتجنيس بالأبيض وأيضا دور النشر(منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف).

[1] المصدر نفسه،ص120.
[2] بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص21.
[3] بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص63.
[4] بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص167.

إذن هي رواية الذاكرة التي« تتبخر في قبضة النسيان، تنتهي الحكايات والأحلام»[1]، يحاول ساردها أن يكتب حول ما حدث مع أصدقائه في زمن عشرية الدم والنار، أي في التسعينات وهو زمن العشرية السوداء، فيتحدث عن قصة حبه لليلى مرجان، وتركها له، وكتابته لأول رواية.

«فكرت في تلك اللحظة الضبابية الصاخبة والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلى مرجان، في حبي لليلى مرجان، كم أخشى أن تفهموني خطأ، وأن تسارعوا للحكم 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 عصّية على التفسير والتحليل. أغلب الظن أنكم لا تطرحون هذه الأسئلة على أنفسهم.
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 مرجان هو حب متفرد أم مريض؟
ها أنا أحاسب نفسي على طريقتكم..»[2]
ليلى هي المرأة التي تعلق بها«ليلى ينطق بعذوبة وحلاوة، ومرجان يشع بلؤلؤ الحب ومرجان الجمال»[3] وضعت صورة الروائي بشير مفتي في صفحة الغلاف الرابعة، ويبدو وكأنه في مقهى يحمل سيجارة ويرتشف من فنجان قهوة، وتحت الصورة كتبت نبذة موجزة عنه، وعن أهم أعماله.

[1] بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص120.
[2] بشير مفتي،غرفة الذكريات، كلمة الغلاف.
[3] الرواية ،ص167.

بشير مفتي
غُرفة الذكريات
رواية

7-لعبة السعادة:

تحيل الصورة إلى رجل يجلس على كرسي غارق في الظلام الدامس بجانب كونتوار، والكأس التي كان يرتشف منها، لم يظهر من الرجل سوى ظهره وبعض الملامح التي تلاشت في حلكة الليل، عادة ما يهرب الناس إلى الليل لنسيان همومهم ومشاكلهم الحياتية التي تدفع بهم إلى البحث عن الخلاص. ولعل مراد زاهر من هؤلاء الناس الذين يحاولون بشتى الطرق النسيان أو نسيان لعبة السعادة التي يحاول البعض لعبها لكنها تظل اللعبة الصعبة العصّية على الفك والحل.

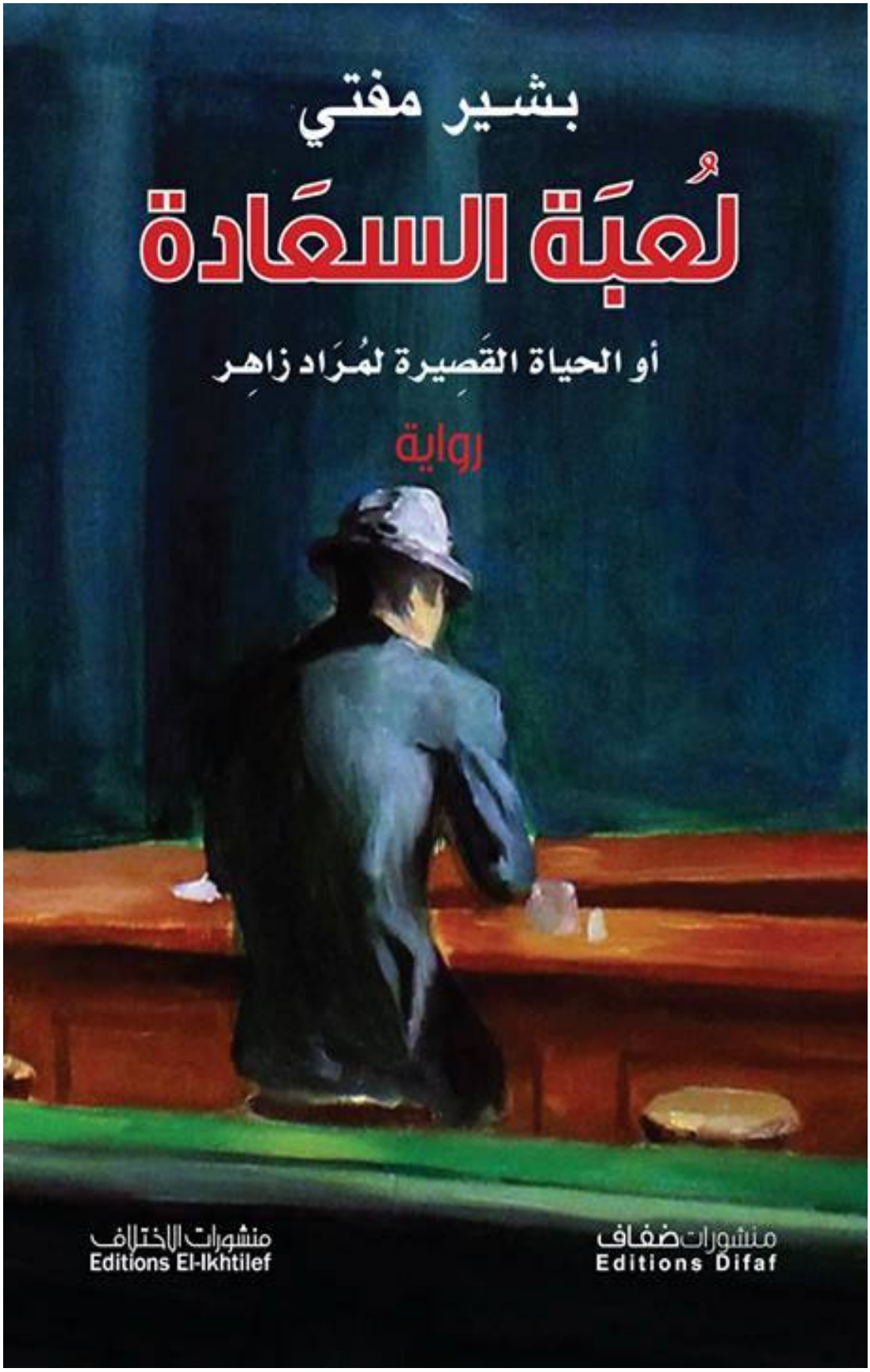
رغم أن الليل حالك في الصورة إلا أن هذا لم يمنع من وجود شريط أخضر أسفل الصورة، الذي يمكن أن يدل على بارقة الأمل التي يتحلى بها مراد رغم قسوة الحياة عليه.

1-كلمة الغلاف:

«أحسست بألم عميق في الصدر، حاولت تذكر ما حدث، وكيف حدث؟ ولماذا حدث بهذا الشكل التراجيدي؟ الخيارات لم تعد موجودة، هنا اللحظة مفتوحة على احتمال واحد لا ثاني له، لا ثالث له، احتمال الجريمة، تقتلني أو أقتلها، تأخذ روحي أو آخذ روحها، سيتحول الألم إلى صمت، دهشة وترقب، انفجارات لا واعية في أمكنة غامضة من روح الإنسان، لن أفهم شيئا، الحياة مفاجآت، والقلب نادرا ما يتقبل غير المتوقع، بل لا يقبل حتى المفاجآت. الإنسان يعيش في حياة خطية غالب الوقت، ويريدها أن تسير على نفس الخط، لا يحب المنعرجات، هي تشوش فقط ذهنه، رؤيته لنفسه، وحقيقته المتوهمة، وتعطيه الإنطباع بالتحكم في النفس، هذا أهم شيء، التحكم في النفس، نحن نملك قدرنا، ومصيرنا، ياللوهم المخادع، بينما الحياة أشبه ببئر سحيق ينفتح كل مرة على هاوية بلا قرار، على المجهول، وهذا الأخير هو عدونا الأول، بل عدونا الكبير، ونحن لا نريد أن يكون هنالك غموض في حياتنا، نريد صراحة، شفافية، تقول لي كل شيء وأقول لك كل شيء، ولا نتفطن أن هذا مستحيل. لم تقم السعادة أبدا على الصراحة بل على الأكاذيب، كلما أتقنت الكذبة صرت سعيدا. الوهم والحقيقة مثل السعادة مجرد ألاعيب اخترعها البشر ليقنعوا أنفسهم بأشياء ليست بالضرورة صحيحة مائة بالمائة، ولا يوجد هذا الصحيح مائة بالمائة إلا في خيالاتنا، ولكن كم في خيالاتنا من حقائق هي جزء من جروحنا اليومية

الكثيرة»[1] تمثل رواية لعبة السعادة ،لعبة الموت،لعبة الحياة، لعبة القتل، لعبة السعادة التي رغب مراد زاهر في الحصول عليها.

[1] بشير مفتي لعبة السعادة، كلمة الغلاف (الصفحة الأخيرة).


بشير مفتي
لُعبَة السعَادة
أو الحياة القَصيرة لمُرَاد زاهِر
رواية
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf

جدول توضيحي للألوان المتواجدة في أغلفة الروايات المدروسة:

اللون		**ما يوحي إليه**
اللون	**التدرج**	
الأخضر	/	الجنة
الأحمر	اللون النوراني	الدم
الأبيض	/	لحية بيضاء –الشيب– الثلج –الضياء–
الأصفر	/	النور
الأزرق	/	كتب قديمة،الذهب،الشمس
الأسود	/	السماء
البرتقالي	الأحمر /الأصفر	الليل – الظلام
البنفسجي	الأحمر /الأزرق	/
		/

اللون **الأحمر** يوحي بالدم والدمار والخراب والتشتت في الحروب،وهو رمز للحب والحياة أي أن هذا اللون يحمل بين طياته شيئين متضادين ،كيف يمكن الجمع بين الحياة /الموت في الوقت نفسه،أما اللون **الأبيض** يوحي بالنقاء والطهر والعفة والسلام والوداعة،ثم اللون **النوراني** وهو تدرج عن اللون الأبيض ويوحي بحلاوة الإيمان والطهر والبركة ،ثم إن اللون **الأخضر** يوحي بالأمل والتفاؤل وهو لون الجنة ،اللون الأبيض والأحمر والأخضر هي ألوان العلم الوطني الجزائري، فالأحمر يرمز إلى دماء الشهداء والأبيض إلى السلام والأخضر يرمز الأمل والتفاؤل بغد مشرق.

يرمز اللون **الأصفر** إلى البهجة والإشراق «إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع »[1]وهو من الألوان المتميزة ومصدر للقوة لذلك نجد أنه لون الشمس ولون

[1]- قدور عبد الله ثاني، قدور عبدالله الثاني،سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ص113.

الرمال و في الوقت نفسه الأصفر دلالة على المرض والشحوب .يوحي اللون **الأزرق** إلى الصفاء الهدوء والسكينة حيث يعد سيد الألوان .أما اللون **الأسود** فيوحي إلى الظلام و الكآبة والانهيار والانهزام ،يمثل اللون الأسود لنا فترة معينة من الفترات التي عانى فيها المجتمع الجزائري ،وهي العشرية السوداء.

يعد الغلاف من بين العتبات المحيطة بجسد النّص حيث يعمد الكاتب أو الناشر(لأنّه في بعض الأحيان يتدخل الناشر ليختار الغلاف) إلى اختيار لوحات فنية مشهورة في محاولة منهم إلى لفت انتباه المتلقي/ القارئ الذي اختار هذا الكتاب دون سواه.مثل الروائي "سمير قسيمي في رواية "الحالم" اختار لوحة الفنان سلفادور دالي، ففي أغلب الأحيان نجد صورة الغلاف/ اللوحة عبارة عن صورة شخص كاملة أو جزء منها مثل: العينين في رواية "في عشق امرأة عاقر" أو الرجلين في رواية "حب في خريف مائل" أو صورة امرأة غير واضحة المعالم كما رواية "تصريح بضياع" ما عدا "يوم رائع للموت" لانجد فيها صورة أو شيء وإنّما هي عبارة عن ألوان مختلطة فهي بهذا تجسد الحالة التي كانت تعيشها الذات الفاعلة.

أما فيما يخص روايات "بشير مفتي " المدروسة فنجد أنّ الأغلفة تتنوع وتعدد بحسب موضوع الرواية، ففي رواية "غرفة الذكريات" نجد أن غلاف الرواية عبارة عن صورة امرأة تطل من شرفة لكنّ في رواية "خرائط لشهوة الليل" نجد صورة الغلاف عبارة عن صورة امرأة تعزف على الغيتار. أما رواية"لعبة السعادة" فتختلف عن الروايات الأخرى لأنّ صورة الغلاف عبارة صورة رجل يجلس في بار، وقد صورته عدسة الكاميرا صورة خلفية.

المبحث الأول: ماهية العنوان

يعد العنوان من بين العتبات النصية التي ينطلق منها الباحث قبل التعمق في شعاب النص المظلمة، يمكن عده أول عتبة تقع داخل الغلاف لأنها تربط القارئ بالكتاب **أولا** ننطلق من دلالة العنوان.

1-العنوان:

أ- لغة: ورد لفظ العنوان في لسان العرب لابن منظور بمعنى:«**عنن:عنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُوناً: ظَهَرَ أمامك**»[1]ومنه عنوان الكتاب، ظهر واعترض طريق القارئ قبل اقتناء الكتاب. «**عَنَنْتُ الكِتَابَ تَعْنِيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً، إذا عَنْوَنْتَهُ**»[2] عنونت الكتاب وعينته عن غيره من الكتب.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نجد له تعريفان:

1-مقطع لغوي،أقل من الجملة،نصا أو عملا فنيا

ويمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين:أ-في سياق،ب- خارج السياق»[3] يدرس العنوان داخل السياق أي في علاقته بالمتن(النص)، وخارج السياق أي بمعزل عن المتن، فالعنوان«**بمثابة الرأس للجسد**»[4]يشبه العنوان بالرأس لأنه أولا: يقع خارج النص، وثانيا لأنه يدل على ملامح النص(الوجه)، غير أن الوجه لا يدل بالضرورة على صفات الجسد الأخرى.

ب- اصطلاحا:

يعد العنوان من بين العتبات المحيطة بالنص، وهو من الآليات الإجرائية التي ينطلق منها القارئ قبل دراسة المتن السردي«**العنوان للكتاب كالاسم للشيء،به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه**»[5] فبفضل العنوان نميز الكتاب عن باقي الكتب الأخرى.

---

[1] ابن منظور محمد بن جمال الدين مكرم الأنصاري الرويفعي الإفريقي المصري، لسان العرب،دار الفكر،بيروت-لبنان،مج5 (مادة:عنن)،ط1،2008،ص4904.

[2] المرجع نفسه،ص4907.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)،دار الكتاب اللبناني-سوشبريس، بيروت-الدار البيضاء،ط1985،1،ص155.

[4] محمد مفتاح، تنظير وانجاز،المركز الثقافي العربي،المغرب،د-ط،د-ت،ص72.

[5] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،د-ط، 1998،ص15.

العنوان أول عتبة تقع عليها عين المتلقي/ القارئ بعده«**المفتاح الأول الذي يواجه القارئ في مقاربته للنص الروائي**»[1]، لذلك اهتم الكتاب بتخير عناوين مؤلفاتهم بعناية فائقة من أجل إغواء القارئ وجعله يقع أسير العمل فالعنوان«**آخر ما يكتب غالبا فيولى بالعناية الكافية، بما تقتضيه الواجهة، وهو كذلك أول ما يصدم به المتلقي أثناء تعاطيه للعمل الأدبي**»[2]،إذا افترضنا أن العنوان آخر ما يكتب من قبل الكاتب أو الناشر لكنه أول ما تقع عليه عين المتلقي،أحيانا يكتب العنوان قبل كتابة المتن، وأحيانا أخرى يكتب بعد الانتهاء من العمل الأدبي.

ظهرت دراسات حول العنونة في كتابات ليوهوك وكلود دوشي وجيرار جنيت،حيث أفرد هذا الأخير مؤلفا حول العتبات (seuil)حيث اعتقد أن تعريف العنوان يطرح عدّة إشكاليات(La définition même du titre pose quelques problèmes)، بينما يطرح ليوهوك فكرة العنوان، والعنوان الفرعي، أما كلود دوشي فيقسم العنوان إلى: العنوان (le titre)، العنوان الثانوي(second titre)،والعنوان الفرعي[3](sous titre)

2-ظهور العنوان:

يظهر العنوان لأول وهلة في أول ظهور للكتاب في الإعلان والمناشير التي تسبقه، وتحيل إليه «**فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة**»[4]حيث يشكل العنوان عتبة بارزة من عتبات المحكي الروائي العربي،فيجنح كتاب الرواية المعاصرة إلى العناوين الشعرية المفارقة «**على العنوان أن يكون نوعيا، غير متشابه مع عنوان آخر**»[5] **أي أن** كل رواية تتميز بميزات خاصة دون سواها.

---

[1] محمد صابر عبيد،التشكيل السردي المصطلح والإجراء،دار نينوى، دمشق- سوريا،د-ط،2011،ص130.

[2] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)،دار فيسيرا،الجزائر،د-ط،2013،ص102.

[3] Voir.seuil.p55.

[4] جميل حمداوي،شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي،منشورات المعارف،الرباط- المغرب،د-ط،2014 ، ص49.

[5] شعيب حليفي،هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء-المغرب، ط1،2005،ص33.

3-علاقة العنوان بالنص:

يشغل العنوان حيزا مائزا في الدراسات الحداثية المعاصرة، من خلال الدور الذي يلعبه في إدخال القارئ في متاهة البحث عن العلاقة بين المتن والعنوان«**إلا أن تمحيص النصوص السردية في علاقتها بالعناوين التي اختارها واضعوها تبين أن العنوان لا يدل بالضرورة على محتوى النص، وقد لا يوفق الكاتب في تسمية كتابه**»[1] فالعناوين وضعت من لدن الكاتب لإغراء المتلقي /القارئ، وإما من لدن الناشر لتسويق الكتاب.أي أن«**العلاقة بين مادة العنوان ومواد النص ليست دائما مرآوية**»[2]فلا ترتبط تسمية الكتاب فقط بالكاتب، وإنما يدخل في التسمية كل من صاحب دار النشر،أو أصدقاء الكاتب المقربين.

اهتم النقاد بدارسة عناوين الرواية الجديدة، وعدوها أول عتبة يقف عليها القارئ قبل الولوج إلى المتن السردي،يختصر العنوان«**سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها،ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية، فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة** »[3]ترتسم في ذهن المتلقي/ القارئ جملة من الأفكار والآراء حول الرواية انطلاقا من العنوان، تدعى الدراسة القبيلة للعمل الروائي ثم هنالك الدراسة البعديّة التي من خلالها يربط القارئ العنوان بالمتن.إلا أن«**العناوين لاتحمل نفس الدلالة، فمنها ما يأتي مباشرا يحيل على محتوى العمل الأدبي ككل، خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص(...) أما غير المباشر فتركيبه مجازي استعاري بحكم الشاعرية التي يتسم بها العنوان، وهو ما يتطلب الاتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء لكنه محتواه**»[4]من هنا يمكن أن نميز بين نوعين من العناوين :المباشر الذي يحيل مباشرة إلى النصّ، أما النوع الثاني فيأتي غامضا، يحتاج إلى تفسير وتأويل.

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف،ص158.
[2] محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف –دار الأمان،ط1،لنبان-الجزائر-الرباط،ط2012،1،ص15.
[3] المرجع نفسه،ص126.
[4] صدوق نورالدين، البداية في النص الروائي،دار الحوار،سورية،ط1994،1،ص69.

4-مكونات العنوان:

يبدو أن تاريخ العمل الروائي يتطلب من القارئ ربطه بالمكان والزمان، فنجد هذا كثيرا في الرواية الجزائرية المعاصرة، التي عمد كتابها إلى الحقل الزمني والمكاني، ووظفوه في عناوين كتاباتهم خدمة للفكرة أو للموضوع المراد طرحه.

1-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 السردي.

2-**المكون الشيئي:** يتعلق هذا المكون بالأشياء«**وهو المكون الذي يعين عبر العنوان الأشياء**»[2]مثل: دمية النار لبشير مفتي،لعبة السعادة، تصريح بضياع لسمير قسيمي.

3-المكون المكاني:

يظهر ذلك جليا في كون العنوان يأتي« **متضمنا للمكان كفضاء مغلق أو مفتوح**»[3]غالبا ما تدور أحداث الرواية في مكان من الأمكنة كالأحياء الشعبية التي وقعت فيها روايات بشير مفتي وسمير قسيمي،يمثل الجدول التالي للمكون المكاني والزماني في الروايات المدروسة:

المكون المكاني	المكون الزماني	المكون الشيئي
غرفة الذكريات	يوم رائع للموت	دمية النار
خرائط لشهوة الليل	حب في خريف مائل	في عشق امرأة عاقر
أشجار القيامة	غرفة الذكريات	تصريح بضياع
أرخبيل الذباب	أشجار القيامة	لعبة السعادة
	خرائط لشهوة الليل	

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات،ص29.
[2] المرجع نفسه،ص30.
[3] المرجع السابق نفسه،الصفحة نفسها.

تتحدد عناوين هذه الروايات من خلال علاقة العنوان بالمكان والزمان، حيث وردت في هذه العناوين صيغ تدل على المكان مثل(غرفة، خرائط، أرخبيل) وأيضا صيغ تدل على الزمن من قبيل (يوم، الليل، القيامة، خريف).

يظهر المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة كمكون من مكونات العنوان، فأغلب شخوص الرواية ارتبطت بمكان معين لذلك نجد تبئيرا للمكان في العنوان، أما الزمن وهو الحيز الذي تستغرقه الأحداث المتخيلة أثناء وقوعها ،فهو الركيزة التي يستند إليها الروائي في بناء الرواية لذلك عني الروائيون بتحديد الزمن الذي كتبت فيه. فكما ارتبطت شخوص الرواية بالمكان ارتبطت إلى حد ما بالزمن لأن جل هذه الأعمال قد تناولت موضوع العشرية السوداء.

5-وظائف العنوان:

1-الوظيفة التعيينية:

تعيين العنوان يتطلب«**ابراز هوية النص وانتمائه وذلك ما يحققه عنوان الرواية العربية بامتياز**»[1]

2-الوظيفة الوصفية:يعمل العنوان على وصف النص للقارئ«**هو قبل كل شيء وصف**»[2]يمكن أن نقول أن الوظيفة الوصفية يقوم بها التعيين الجنسي للكتاب، حيث تختلف قراءة الشعر عن الرواية، وعن المسرحية.

3-**وظيفة الإغراء:**

يعمل الكاتب أو الناشر على إغواء وإثارة انتباه المتلقي من أجل اقتناء هذا الكتاب أوذاك،فيرصد أهم ما يثير المتلقي في العمل الأدبي«**كان القدامى يحتالون على المتلقي بما يختارونه من عناوين لمؤلفاتهم، فيتفننون في تنسيق ألفاظها وضبط صيغها وموازينها.وهكذا عنونوا كتبهم بألفاظ دالة على المبالغة والتضخيم والرفع من قيمة الشيء المعروض.كما عنونوا مؤلفاتهم بألفاظ دالة على أسماء المعادن والجواهر والأحجار الكريمة**»[3]رغبة منهم في جذب القارئ ولايزال الحال على ما كان عليه قديما،

[1] شعيب حليفي ،هوية العلامات،ص36.
[2] المرجع نفسه،ص36.
[3] مصطفى سلوي، عتبات النص(المفهوم- الموقعية- الوظائف)،ص189.

فالكتاب الجدد ينتهجون نهج القدماء في طريقة صياغة العناوين.تختلف وظائف العنوان من كاتب إلى آخر، فقد يغفل كاتب ما هذه الوظيفة أوتلك بينما يوليها آخر بالغ العناية.

6- اختيار العناوين:

يقع الكاتب في متاهة البحث عن عنوان مناسب لكتابه منذ بداية خط سطوره الأولى «**فإما أن يسبق العنوان النص،وإما أن يتأخر العنوان حتى الانتهاء من كتابة النص/المتن،وإما أن يتم اختيار العنوان في زمن النشر؛وهي الحالة التي يتدخل فيها بشكل مباشر أوغير مباشر، كل من سلطة الناشر والقانون والجمهور/ المتلقي.**»[1]فوسم الكتاب ليس بالأمر الهين الذي يعتقده البعض لأنها عبارة عن عملية معقدة يتدخل فيها كل من الناشر والقارئ، الناشر يتدخل في كونه يعدل أو يتمم عنوان العمل الأدبي بينما القارئ يملك سلطة على الكاتب لأنه الجهة التي يوجه لها الكتاب، لذلك يدخل العنوان قبل العرض في عملية تشذيب وتهذيب«**تختلف قصة اختيار العنوان من روائي لآخر، لأن اختيار الروائي لعنوان روايته، لايتم عفو الخاطر، إنما هو مسألة أصبحت تحتاج من الروائي إلى نظر دقيق، وتأمل طويل، قبل أن يغامر، ويطرح اسم مولوده الجديد أمام الملأ**»[2]حيث يرى الروائي بشير مفتي أن عملية العنونة تقوم على خداع القارئ بالدرجة الأولى فيقول في هذا الصدد:«**عندما أدخل مكتبة أتساءل ما الذي يجذبني لهذه الرواية من أول نظرة وما يجذبني لتلك الرواية. في البداية لا شك أنّه العنوان، إنّ كان العنوان موفقا فلابّد أن يكون هو أول شيء تتوقف عنده، صحيح العناوين مخادعة، بعض الكتاب يحسنون صناعة العناوين واللعب على أوتار محددة عند جمهور معين أو يحسنون تأليف عناوين مثيرة بينما نصوصهم لا تحمل جديدا**»[3]تؤدي العنونة دورا هاما في توجيه عملية القراءة حيث يجد القارئ كما هائلا من الكتب المرصوفة في المكتبات، فيقتني الكتب انطلاقا من ميوله لهذا النوع أوذاك، لكن كثيرا ما تجذبنا الكتب بعناوينها لكن نجدها فقدت روحها.

[1] مصطفى سلوي،عتبات النص(المفهوم – الموقعية-الوظائف)،ص205.
[2] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية،ص45.
[3]استطلاع نوارة لحرش: كيف يضع الكتاب العناوين،بشير مفتي (الذي يجذبك خير من الذي يشعرك بالجفاء)،ن:2017/02/13على الساعة:23:55اطلع عليه يوم:2017/02/16على الساعة:21.46.

أما عن سبب اختيار عناوين رواياته فيقول:« **لا أدري إن كنت وفقت شخصيا في عناوين رواياتي، وإن كنت أجدها تعبر عن الحالة التي عشت فيها وكتبت عنها- حالات عنف مأساوي وألم وجودي..بعض العناوين شعرت أنني أبدعت فيها بعض الشيء مثل"أرخبيل الذباب" و"أشجار القيامة"أو"بخور السراب"أو"دمية النار" والبعض الآخر أتمنى أنها كانت جميلة ولم تزعج قارئي، إنني أفضل الآن السهل الممتنع، والبسيط الجاذب مثلما كان الشأن مع روايتي غرفة الذكريات أو الأخيرة لعبة السعادة الحياة القصيرة لمراد زاهر، وبالنسبة للنصوص التي تخرج عن النوع الأدبي ومفتوحة على الشعر والنثر فأفضل أن تكون مجازية أكثر مثلما فعلت مع نصوصي"والأرض تحترق بالنجوم**"»[1]إذن تتراوح العنونة عند بشر مفتي بين المجاز المبدع وبين السهل الممتنع.

[1]استطلاع نوارة لحرش: كيف يضع الكتاب العناوين،بشير مفتي (الذي يجذبك خير من الذي يشعرك بالجفاء)،ن:2017/02/13على الساعة:23:55اطلع عليه يوم:2017/02/16على الساعة:21.46.

المبحث الثاني: دراسة عناوين روايات سمير قسيمي

يمثل العنوان همزة وصل بين الكاتب والمتلقي، لأنه يعمل على الربط والوصل، فيحاول الروائي إثارة المتلقي من خلال العمل على عناوين رواياته،فيمر اختيار العناوين بعدة مراحل قبل أن يصل إلى يد القارئ، فأحيانا يختار العنوان قبل كتابة المتن، وأحيانا أخرى أثناء كتابة المتن،وأحيان أخرى بعد كتابة المتن،سنحاول في هذه المبحث أن نقارب دلاليا عناوين روايات الروائي"سمير قسيمي".

1- يوم رائع للموت:

2-1المستوى المعجمي:

يدل عنوان الرواية على أن هناك يوم مبرمج للموت، بمعنى يوم اختير للموت.

2-2المستوى النحوي:

هناك حذف نحوي في عنوان الرواية، حذف المبتدأ المقدر"هذه رواية" والخبر "رائع"، فهذا الحذف دفع المتلقي إلى محاولة ملئ الفراغ الذي أحدثه الحذف النحوي.

2-3المستوى البلاغي:

ورد العنوان بشكله الصريح في وصف اليوم «**كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت**»[1]

أقدم حليم بن الصادق على الانتحار لذلك اختار يوما محددا«**المنتحر استثناء بشري لقاعدة القضاء والقدر، فهو الوحيد الذي يعرف مقدار عمره ولحظة انتهاء أجله**»[2]

2-4المستوى الدلالي:

يمارس الكاتب«**لعبة التضاد الدلالي في ديباجة العنوان**»[3]لذلك يعمل على التمويه والمخاتلة في الآن ذاته، ماهي العلاقة بين اليوم الرائع و الموت؟ وهل للموت يوم معين، الغريب أن الموت يأتي فجأة.

---

[1] يوم رائع للموت،د-ص.
[2] المصدر نفسه،د-ص.
[3] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية،ص84.

2-5علاقة العنوان بالنص:

تتحدد علاقة العنوان بالنص من خلال المتن السردي، يدل اليوم الرائع للموت على اليوم الذي اختاره "حليم بن الصادق" للانتحار هروبا من الواقع.

2-5العناوين الداخلية:

الفصل الأول: يسرد فيه وقائع محاولة انتحار حليم بن الصادق من عمارة عدل بالكاليتوس . .تخير حليم بن الصادق الوقت والمكان المناسبين لتنفيذ عملية الانتحار، فالسبب الرئيس الذي دفعه للانتحار هو خيانة خطيبته"نبيلة ميحانيك" مع ابن خالتها بدر الدين أوراري له قبل زفافهما بأيام.

فكر حليم بن الصادق في الانتحار مدة ستة أشهر، ثم حاول تنفيذ خطته في يوم حدده مسبقا ليضع حدا لحياته، أعجبته فكرة أن يقال أنه مات في سبيل الحب،قدر حليم بن الصادق الوقت الذي سيستغرقه سقوطه على الأرض بمدة عشرة ثوان، أثناء السقوط تذكر شريط حياته وأدرك أنه لا يوجد فيها شيء يثنيه عن الانتحار.

الفصل الأول مكرر: سقوط حليم بن الصادق على الشاحنة يحاول حليم بن الصادق الانتحار في الوقت والزمن اللذان حددهما مسبقا في العمارة من الطابق الخامس عشر فهو يتحين فرصة اكتظاظ الشارع بالمارة والملعب باللاعبين.

رغم أنه كان يفكر في الانتحار إلا أنه نسي أن العمارة لا تحتوي على مصعد كهربائي لذلك سيضطر إلى الصعود إلى العمارة راجلا، وتذكر أيضا أنه يحمل مفتاح الشقة.لحظة سقوطه تذكر أنه لم يكن يحمل بطاقة تعريفه الوطنية وهذا ما سيدفع الشرطة حتما إلى البحث والتحري عن هويته،أي أن هذا سيزيد من غموض مقتله وهذا سيستغرق أربعة أيام.

الفصل الثاني:تغير مجرى حياة حليم بن الصادق بعدما سقط فوق شاحنة محملة بالأفرشة، عادت نبيلة إلى حياته ووعده مدير المجلة بعمل بعد شفائه من الكسر، لكن وصلت الرسالة التي بعثها لنفسه عبر البريد يشرح فيها سبب إقدامه على الانتحار، ما إن قرأها حتى خر ميتا.

2-6شخصيات الرواية:

عمار الطونبا: تمثل شخصية عمار الشخصية الفاشلة في مجتمع انتشرت فيه كل الآفات الاجتماعية، ثم حدث تحول في مسار حياته وأصبح حكيم الكردوني بعدما قتل القابض.

نيسة بوتوس: تمثل شخصية الفتاة التي انحرفت نحو الهاوية، فبسببها قتلت أم عمار والده .

تمثل رواية يوم رائع للموت رواية السيرة الذاتية، سيرة حليم بن الصادق وعمار الطونبا.

بدر الدين أوراري: خطيب نبيلة

عمي خليفة: والد حليم بن الصادق

2-7شعرية العنوان/الزمان

الرواية عبارة عن استرجاع قامت به الذات الفاعلة في الرواية، استغرقت الرواية مدة عشرة ثوان حاول فيها حليم بن الصادق استرجاع شريط حياته قبل أن يقدم على الانتحار لكنه فشل فيه، حدث تحول ايجابي في مسار حياته بعدما عادت نبيلة إليه، ووعده صاحب الجريدة بعمل بعد شفائه من الكسر، لكنه حين استلم الرسالة التي بعثها لنفسه عبر البريد توفي ،بعد أربعة أيام من حادثة محاولة الانتحار.

2-تصريح بضياع:

يدرس العنوان من حيث مستوياته الأربع:

1-1-**المستوى النحوي:** يتم تناول في هذا المستوى العنوان من الناحية النحوية، يتكون العنوان من مفردتين:تصريح/بضياع، وهي جملة فعلية فعلها ظاهر مصرح به بينما فاعلها مضمر لأن صاحبها يصرح بضياع .

1-2-**المستوى البلاغي:** يتم البحث في هذا المستوى عن بلاغة عنوان رواية تصريح بضياع، وذلك كناية عن تصريح الروائي بضياع بطاقة المكتبة، فالكناية ترد على معناها الأصلي (تصريح بضياع حريته، حياته، نبوءة..).

1-3-**المستوى المعجمي:**يظهر المستوى المعجمي من خلال دراسة معاني كلمات العنوان معجميا قبل ردها إلى السياق الذي وردت فيه.«**قلت إن كل شيء بدأ في ذلك**

الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح بضياع بطاقة المكتبة التي كنت قد أضعتها قبل يومين»[1]

ورد العنوان صريحا في الحوار الذي دار بين الذات وإسماعيل«**أنت تدرك أن ملأ التصريح بالضياع لا يحتاج إلى كل هذه الجبلة(هكذا)؟**»[2] صرحت الشخصية الرئيسة بضياع بطاقة المكتبة.

1-4-المستوى الدلالي:

يوحي العنوان منذ الوهلة الأولى إلا أن هناك شيء مفقود قد يكون شيء مادي أومعنوي، مادي مثال أن الذات الفاعلة أضاعت مالا وهي بصدد البحث عنه وهذا مستبعد، أو معنوي يمكن أن يكون جواز سفر أو بطاقة تعريف ...إلا أننا حين نربط العنوان بالمتن نجد أن الذات الفاعلة أضاعت بطاقة المكتبة، لكنها في حقيقة الأمر قد أضاعت كل ما تملك(الحرية، البيت، الأحلام، النبوءة).

2- العناوين الداخلية :

تعدل العناوين الداخلية بمثابة المصابيح التي يهتدي بها القارئ لسبر أغوار النّص السردي، ففي رواية تصريح بضياع، نلفي الرواية يقسم روايته إلى قسمين هما:

القسم الأول: سحابة زرقاء في سماء أكتوبر

في سنة 1954 قدمت امرأة عجوز إلى بيت الذات الفاعلة وأخبرت الوالدة بنبوءة مفادها«**في ولادك تسعة، الذكور فيهم ربعة: واحد ظالم و لاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدوالما**»[3] أمنت المرأة بالنبوءة وأملت تحققها، الظالم:بوعلام،العالم:الذات الفاعلة، الأعمى:ابراهيم، ولاخر يرفدوا لما:مناد.

تحكي الرواية معاناة الذات من التشتت والضياع «**أرني في مئزر أبيض بأكمام طويلة تلتف عليّ، لتمنعني من الحراك، فلا يسعني إلا أن أنظر عبر النافذة، إلى السماء**

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر،ط2، 2010،ص11.
[2] الرواية،ص13.
[3] الرواية،ص72.
*الجلبة

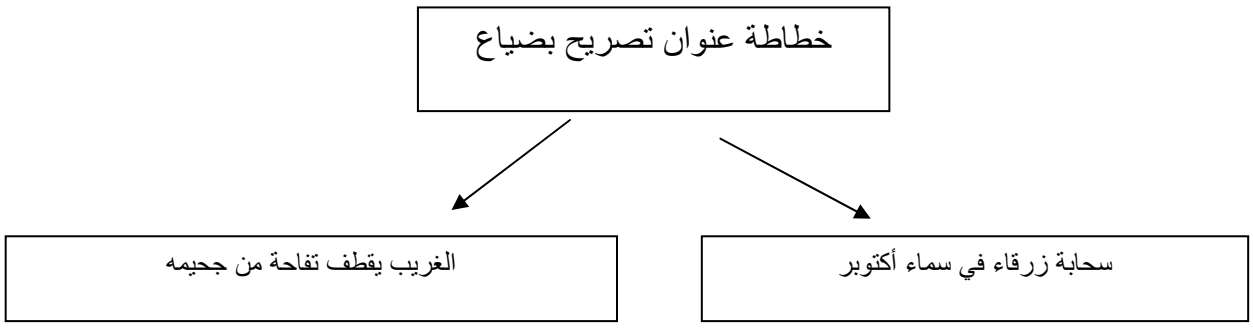
الملبدة، كأنني أنتظر أن يحدث شيء، ثم سرعان ما أشعر بالغبطة حين تنفصل عن الغيوم السوداء غيمة صغيرة، تبتعد عنها، وكلما ابتعدت تغير لونها، حتى إذا بلغت مصدر النور تسرق من السماء بعضا من زرقتها، تصبح في ذروة ثورتها سحابة زرقاء في سماء ملبدة، سحابة زرقاء في سماء أكتوبر.»[1]

القسم الثاني: الغريب يقطف تفاحة من جحيمه.

فما العلاقة بين التصريح والسحابة الزرقاء؟ وهل حدث الضياع في أكتوبر؟ ثم لماذا يقطف الغريب تفاحة من جحيمه؟ فما السر وراء قطف التفاحة؟

يمثل التصريح تصريحا بضياع بطاقة المكتبة، والسحابة الزرقاء هي النبوءة، ثم الغريب الذي يقطف تفاحة من جحيمه هو أحمد الصوري(والد البطل) ،تصريح بضياع بطاقة المكتبة دفعت به إلى معرفة النبوءة، ثم معرفة والدّه، وأخيرا خروجه من السجن، عانى البطل من سجن معنوي وهو ينتظر تحقق النبوءة.

تمثل الرواية أرق الإنسان وخوفه من الماضي الذي يطارده في السجن، والمستقبل الذي لن يعيشه بسبب ضغوطات الحياة ومشاغلها.فتركز على حكاية "الوهم" (النبوءة) التي لاحقها البطل منذ صغره.الرواية هي مزيج من الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري بعد العشرية السوداء، والخيال الذي ظل يطارد الشخصية الرئيسة في السجن وخارجه.



1-3-مواضيع الرواية:

السجن:سجن الذات الفاعلة في سجن الحراش.

[1] تصريح بضياع،ص102.

القتل: قتل سناء1، قتل تسعديت، قتل مناد،قتل سناء2...

الاغتصاب: اغتصاب حمامة.

الوهم: نبوءة المرأة العجوز.

1-4-عتبات المكان

أ- السجن:

تمثل الرواية لأدب السجون«**وهو الأدب الذي كتبه كتاب لم يسبق لهم أن اعتقلوا أو أملى عليهم أحد كتابة تجربته أو تجربة غيره، بل استهوتهم واستفز قرائحهم فبحث في تجارب الآخرين واستوحوا منها مادتهم التي حولوها إلى "متخيل معتقل أدبي"، وهنا يصبح المعتقل بغموضه وسريته عالما قابلا للكتابة**»[1]عنه بصفته مادة دسمة ألهمت الكتاب والشعراء«**يقاوم أدب السجون أو متخيل المعتقل قهر الإنسان وامتهان حقه في الوجود، وهي بذلك تدافع عن الكينونة الحق والمصير دون تهيب الموت وكل أشكال "المحو" وطمس الهوية**»[2] تعرضت الذات الفاعلة في "تصريح بضياع" للتهميش والتحقير في السجن، فلم يذكر اسمها حتى«**اسمي، لا يهم.مجرد اسم لا معنى له، ككل الأسماء في الغالب، علامات تفرقنا عن بعضنا وقت ما نرغب في مناداة بعضنا**»[3]للتمييز بين بني الجنس الواحد،بعد دخوله السجن جرد من اسمه ثم منح بدله« **رقما، قال لي الذي أعطاني إياه"هذا اسمك الآن"، ثم أعادني إلى الغرفة الضيقة.كان رقما من ستة أعداد(157324)هكذا فقدت في لحظة إرثي الوحيد من أبي، وقويضت به رقما تسلسليا، أصبح في لاحق الأيام يعني لي أكثر مما عناه لي اسمي سابقا**»[4]تمثل شخصية البطل الشخصية الهامشية التي تعرضت للتهميش خارج جدران السجن وداخله.

ب-البيت:

يتكون المنزل من غرفتين، واحدة كان يقيم فيها هو وإخوته ووالده، والثانية كانت تقيم فيها جدته ووالدته والبنات، رغم الضيق إلا أنه كان مكان أمن بالنسبة لهم، بعد وفاة والدّه قام شقيقه "بوعلام" ببيعه. رحلوا إلى "برج اخريص"، ثم دوار بن يمينة.

---

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف،ص116.
[2] المتخيل المختلف،ص118.
[3] سمير قسيمي،تصريح بضياع،ص55-56.
[4] الرواية،ص80.

ج-الكافينياك:

هي المحافظة التي حولت لها الذات«**محافظة شرطة أخرى تقع في شارع الأرجنتين، على بعد خمسين مترا عن حديقة صوفيا، على الطريق المقابل للبريد المركزي في العاصمة في اتجاه ساحة الشهداء**»[1]

د-المرقد:

عبارة عن قاعات في السجن،«**كان المرقد يقع على يمين قاعة الاستقبال، لا يمكن ولوجه إلا عبر بوابة حديدية لا تفتح إلا من الداخل، مصبوغة بالأخضر على شاكلة بوابات الإقامات الرسمية المصفحة ولكنها كانت أكثر سماكة وأقل فخامة**»[2] يحشر فيه كل من أدخل السجن.نلاحظ براعة الوصف في الرواية لأنها ساردها أستاذ رياضيات فهو يهتم بأدق تفاصيل المكان، لذلك نجد هندسة المكان قد صبغت الرواية منذ ولوجه عتبة المحافظة حتى لحظة خروجه من السجن.

6-عتبة الزمن:

الزمن هو الحيز الذي تستغرقه الأحداث المتخيلة أثناء وقوعها ،فهو الركيزة التي يستند عليها الروائي في بناء الرواية لذلك عنيّ الروائيون بتحديد الزمن الذي كتبت فيه، ففي الرواية زمنان: زمن الكتابة وه الزمن الذي استغرقه الكاتب في نسج خيوط روايته، أما زمن القصة فهو زمن القص أي الزمن الذي استغرقته أحداث الرواية، حيث أن الروائي اعتمد على الاسترجاع والاستباق كثيرا في الرواية:

6-1-استباق واسترجاع الرواية:

تسرد الرواية على شكل استرجاع، فالذات الفاعلة تسترجع ماضيها بدء من النبوءة (قبل ميلادها ب20سنة)إلى غاية ميلادها وزواجها وعملها،وهي في السجن« **تتحامل عليك الذكريات كما لم تفعل من قبل، مثلما فعلت معي، كانت تنهشني، تسحبني إليها، تجعلني أحترق معها، احتراقا مستمرا لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد، وكلما تحاصرني أحاول جاهدا أن أعثر بينها عن أي ذكرى تمنعها عني، هكذا هي الذكريات لا تمنعها،**

[1] الرواية،ص32.
[2] تصريح بضياع،ص33.

لا تلغيها إلا الذكريات»[1]نجد أن الروائي قد كسر خطية السرد، الرواية عبارة عن استرجاع قامت به الذات الفاعلة:

6-1-الاسترجاع:

-دخول السجن

-نبوءة المرأة العجوز

-مقتل سناء

-وفاة الوالد

- طرد بوعلام

- حادثة برج اخريص

- مقتل سناء 2

- زواجه من أمال

لكن إذا حاولنا ترتيب المسار السردي للرواية، فإن الترتيب يتغير:

1-نبوءة المرأة العجوز

2-مقتل سناء1

3-وفاة الوالد

4-طرد بوعلام لهم

5-حادثة برج اخريص

6-مقتل سناء 2

7-زواجه من أمل

8-دخول السجن

9-الخروج منه

يمثل الخروج من السجن لحظة الانفراج التي تاقت لها الذات الفاعلة«**أخيرا خرجت من السجن»**[2].

[1] الرواية،ص94.
[2] الرواية،ص106.

«في قرار نفسي كنت مدركا أن خروجي من السجن لم يكن أكثر من خروجي منه، فبعد الذي اكتشفته هناك، أدركت أن رحلتي لم تبدأ إلا في التو، فكأن ما عشته لم يكن إلا تحضيرا للحظة قادمة»[1]

7-شخصيات الرواية:

الذات الفاعلة: أستاذ جامعي يدرس الرياضيات.

أمل:تمثل الزوجة الرغبة في العيش بسلام وأمان، وتجاوز ما مرت به الذات الفاعلة من أحداث وكوابيس وأحلام مزعجة أرهقته حيث صار يقوم من نومه فزعا وهو يشاهد سيناريو (القتل- الاغتصاب-الإرهاب) يتكرر كل يوم.

اسماعيل: صديق الذات الفاعلة من أيام الطفولة، جاء وصفه على لسان الذات«**هذا هو اسماعيل صديقي، أخر الأصدقاء وأوحدهم، لا أذكر يوم تعرفت عليه، ولا مند[هكذا] متى صاحبني، فلطالما أجهدت ذاكرتي لأتذكر دون جدوى، حتى هو كلما سألته يتحجج تارة بالنسيان وتارة أخرى يستعين بابتسامته الخبيثة للتملص من الإجابة، ولكنه على ما أذكر كان دائما معي**»[2]حتى حين ألقي عليه القبض.

يما عائشة:جدة الذات الفاعلة كانت الأكثر حنانا وعطفا عليه.

أحمد بن يونس:خال الذات الفاعلة

فوزي: تعرف عليه في السجن، سجن بسبب عدم دفع النفقة لزوجته، توفي داخل السجن، لأنه كان مريضا بالربو.

أحمد الصوري: والد الذات الفاعلة عرف في السجن ب"الحاج" و"أحمد الصوري"، دخل السجن بسبب قتل ابنته"سناء".

باديا ابراهيم: سجين من جنسية افريقية، سجن في قضية احتيال .

شاف كورفي:سجين مسؤول عن تنظيف القاعة.

الحراس: حراس السجن،حراس المحكمة.

[1] الرواية،ص106.
[2] الرواية،ص49.

الشرطي المكرش:هو الشرطي الذي ألقى القبض على الذات«**انضغط بطنه الكبير على حافة المكتب، ليبدو كبالون هواء شد وسطه، بحيث استقر بعضه على وجه المكتب واستقر الباقي تحته**»[1]

القاضي:الذي حاكم الذات أثناء مثوله أمام المحكمة«**كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين، ممتلئ الجسم إلى درجة السمنة، وجهه مستدير أحمر مرقط، يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق، ذكرني وأنا أنظر إلى وجهه بسيلاس في رواية شيفرة دافنشي، إلا أنه كان أقل قوة وأقل ايمانا بعمله منه.**»[2]

المحامي: ولج إلى القاعة «**شباب،كهول يرتدون بذلات رخيصة وربطات عنق، كانوا يتظاهرون بالمرور فحسب، ثم لا يلبثون أن يفتحوا محافظهم المنتفخة، مخرجين منها جببا سوداء يلبسونها وهم يتفحصون وجوه المحبوسين**»[3]بنظراتهم لمعرفة موكليهم.

عفاف:اسم يدل على العفة والطهارة لكنها عكس ذلك«**لم تكن عفاف إلا قطعة لحم تعفن واخترقه الدود، حاول أصحابه أن يبقوه قابلا للبيع بأن وضعوه في واجهة المحل وزينوه ولفوه في غلاف أسود**»[4] أي في جلبابها الأسود .

وردية: شقيقة الذات الفاعلة الكبرى.

تسعديت: شقيقة الذات الفاعلة قتلت يوم حادثة "برج اخريص" .

أم السعد:شقيقته المتزوجة.

حمامة: شقيقته اغتصبت يوم حادثة برج اخريص، أنجبت بنتا أسماها الذات "سناء"، قتلتها حمامة، ثم دخلت السجن. أثرت حادثة برج اخريص على حياة شقيقته"حمامة" وأدى ذلك إلى سقوطها في الدرك الأسفل، فلمحو العار الذي لحق بها قامت بقتل ابنتها "سناء2"، ثم سجنت هي الأخرى.

سناء1: أخته الصغرى التي قتلها والده.

بوعلام: شقيق الشخصية الرئيسة الأكبر، تولى مسؤولية البيت بعدما توفي والده، عندما تزوج طردهم من البيت،وهو الظالم في نبوءة المرأة العجوز.

---

[1] الرواية،ص28.
[2] الرواية،ص71.
[3] الرواية،ص70.
[4] الرواية،ص77.

مناد: شقيق الذات الفاعلة،قتل يوم حادثة اخريص، لأنه أراد الدفاع عن عائلته، ورميت جثته في الماء.

إبراهيم: تعرض للضرب يوم حادثة برج اخريص، مما أدى إلى اصابته بالشلل والعمى.

المرأة العجوز: صاحبة النبوءة«**تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربْعة،واحد ظالم، ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدو الما**»[1]

الحاج منور: شيخ التقى به في السجن، ساعده في الحصول على مكان في قاعة السجن.

النذير: صديق الحاج منور.

صاحب اللكنة القبائلية: شاب في العشرينات، سجن في قضية مخدرات.

المسطول: صديق صاحب اللكنة القبائلية، سجن في القضية نفسها.

قاديرو: التقى به الذات الفاعلة في السجن، واحتمى به من مناوشات السجن، سجن في قضيتي قتل.

تمثل الذات الفاعلة في الرواية الشخصية التي تعرضت للتهميش والتحقير دون أن تعرف السبب وراء تلك المعاملة التي عوملت بها في سجن الحراش.

يصور الروائي الحياة وكأنها عبارة عن سجن يلعب فيها بمصائر الناس، خاصة الطبقة المتوسطة. فنجد حتى المثقف يعاني من التهميش والتحقير(فالشخصية البطلة هي أستاذ جامعي متحصل على ماجستير في الرياضيات) رغم كونها من النخبة، وهذا يوحي إلى أزمة المثقف الذي يعاني بصمت«**لم تعد رواية المثقف، التي تتحدث عن انسجان الكاتب في شبكة هذا العالم وتحكي عن أحلامه وهذياناته في مجتمع التبعية، كافية لصناعة رواية عربية كبيرة. وهناك روائيون عرب يعون تماما مأزق رواية المثقف ويكتبون الآن أعمالا شخوصها مستمدة من البيئات الشعبية، من الشارع، من الحياة**»[2]لأنها من وإلى رحم المجتمع انتهت.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص35.

[2] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده(دراسات في الرواية العربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر،ط2010،1 ص15-16.

3- في عشق امرأة عاقر:

3-1-العنوان الرئيس:

1-المستوى المعجمي:وردت لفظة امرأة في عدة مواضع من الرواية أولا :«**المرأة التي لم ير أحد وجهها، بسبب النقاب الأسود الذي تضعه عليه**»[1]لتخفي ملامح وجهها الذي لم يظهر منه سوى عيناها«**لا أحد – وان لاحظ جمال عيني تلك المرأة- كان قادرا على أن يجزم إلى أي نوع هي من الإناث: شابة، عجوز، جميلة، قبيحة..لا أحد**»[2]المرأة العاقر هي"خداوج" زوجة حسان ربيعي، تزوجت قبله مرتان وطلقت «**أنت من اخترت أن تظل امرأتك عاقرا إلى الأبد**»[3]لكي لا يضطر لإنجاب أطفال يتخل عنهم في أول المطاف كما تخلت عنه والدته.

3-2المستوى الدلالي:

المرأة العاقر التي يتحدث عنها الروائي هي الجزائر/ الوطن الإجباري، التي يعاني شعبها من الفقر والحرمان، لكنها لم تستطع أن تقضي على مشاكله رغم أنه أحبها بله عشقها«**عكس أبناء الوطن الإجباري الذين يعشقون هذه الأرض العاقر دون خيار**»[4] رغم أن الشعب المسلوب يحب وطنه الأم (المرأة العاقر) إلا أن هذا الوطن لم يؤمن لهم حتى أبسط حاجياتهم الضرورية.

لذلك قامت الفوضى بسبب غلاء الأسعار يوم السابع عشر من نوفمبر،رغم«**وهم الحب الذي يشعرون به نحو امرأة لا تعبأ بهم، لا تعطيهم بقدر ما تسلبهم، حتى غدوا دون أن يدركوا وطأة الزمن شعبا مسلوبا من كل شيء، ومع ذلك يختبرون صبرهم على ذلتهم كل عام، على أمل أن تحبل المرأة ذات مرة، وتنجب ككل نساء العالم العشق الذي وضعوه فيها**»[5]تمثل المرأة في الرواية ككيان إما: زوجة: خداوج زوجة حسان ربيعي ، وإما: أم مليكة أم،حسان ربيعي، وإما: الوطن الإجباري / الجزائر .

---

[1] الرواية،ص10.
[2] الرواية،ص10-11.
[3] سمير قسيمي، في عشق إمرأة عاقر،ص213.
[4] الرواية،ص66.
[5] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر،ص212.

صدرت رواية في عشق امرأة عاقر بعنوان آخر "تسعون" عن دار روافد للنشر والتوزيع ذلك أن«**العنوان يبقى بين مد وجزر، بين يدي المؤلف طيلة زمن الكتابة، وأن الوضع يستمر بدخول طرف آخر مع المؤلف هو الناشر الذي يتدخل-انطلاقا من موقعه التجاري التسويقي- لتغيير العنوان**»[1]الذي صدر في الطبعة الأولى للكتاب، يعمل كلا من الكتاب والناشر على تغيير عنوان الكتاب لعدة أسباب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- عدم نجاح الطبعة الأولى من الكتاب.
- عدم استصاغة عنوان الكتاب.
- طول العنوان كما في عنوان"في عشق امرأة عاقر".
- تغيير دار النشر من طرف الكاتب.

يحدث التغيير في الكتاب في إحدى الجهات التالية:«**عبارة العنوان بالزيادة أو النقص أو الاستبدال؛وذلك نادر جدا، الخط الذي رسمت به عبارة العنوان وهو الغالب الكثير، الموضع الذي يحتله العنوان على صفحة الغلاف**»[2]ففي رواية"في عشق امرأة عاقر" حدث تغير كلي أولا استبدل العنوان بلفظة"تسعون" ثم الخط الذي رسم به العنوان وأيضا صورة الغلاف، ففي الطبعة الأولى الغلاف كان لعينين فقط بينما في الثانية ظهر الوجه كاملا.

3-3العناوين الداخلية في رواية"في عشق امرأة عاقر":

الفصل الأول :قطار الخامسة والنصف:

تأخر حسان ربيعي عن قطار الخامسة والنصف، لأن المرأة المتجلببة سألته"هل معك عشرة دنانير؟" أول مرة في حياته، لذلك سألها: هل تعرفينني.لكنها لم تجبه، أعطاها حسان ربيعي ألف دينار ثم انصرف.

[1] مصطفى سلوي، عتبات النص(المفهوم-الموقعية-الوظائف)،ص213.
[2] مصطفى سلوي، عتبات النص(المفهوم –الموقعية-الوظائف)،ص214

الفصل الثاني:ماذا لو توقف الله عن البكاء:

في طريق عودة المرأة العجوز، تذكرت سؤال حسان لها" ماذا لو توقف الله عن البكاء"، عندما رأت الأمطار تتساقط، تهاطلت الأمطار بغزارة في ذلك اليوم السابع عشر من نوفمبر ألفان وعشرة، وألقت الأمطار بظلالها على المكان، حتى في القطار الذي غرق في الوحل، وانقطعت الكهرباء، لذلك علق الركاب فيه.

الفصل الثالث:العشاء الأخير:

غرقت المرأة في ذكريات الماضي، وعادت بالذكرى إلى اليوم الذي تركت فيه فلذة كبدها حسان، أعدت له ذلك اليوم عشاء لذيذا ثم غادرته إلى الأبد.

الفصل الخامس:قصص اختفاء:

اختفت المرأة المتجلببة/ المرأة العجوز«**من حياة ابنها في ذلك الفجر من عام 1982وكأن الحياة قصص اختفاء مستمرة في الظهور، أحيانا تختفي لتروي شيئا واضحا وأحيانا تختفي لتختفي فحسب**»[1].

الفصل الخامس:مكاشفة:

التقى حسان ربيعي بخالتي لويزة (المحامية التي رافعت عنه في حادثة القبو ضد أخو مديرة المدرسة التي كان يدرس فيها)وابنها أمين قرللو.

الفصل السادس:حكايات قاع البئر:

اكتشف والد مليكة(المرأة العجوز) حملها من ابن أخيه عزيز ربيعي، وخوفا من انتشار الفضيحة طلب منه الزواج من مليكة مقابل الدار والأرض، لكن عزيز أخذهما ولم يعقد على مليكة،حينها قرر الحاج القريشي(والد مليكة) أن ينسب ابنها له.

الفصل السابع: المحاكمة

قررت المحكمة معاقبة حارس ابتدائية"حسن بن مومن" الذي اعتدى على حسان ربيعي، وأدين بسنتين سجنا، وحوكم أيضا والد مليكة لأنه نسب حسان له، كانت المرأة العجوز غارقة في ذكرياتها القديمة لدرجة أنها سرقت.

القسم الثاني : محاولة بائسة لترسيم غد آت

الفصل الثامن: مجرد تفكير في المستقبل

[1] الرواية،ص79.

تعلم حسان ربيعي التفكير في المستقبل من زوجته خداوج، كانت تحاول التوفير في كل شيء(المأكل، المشرب، الملبس) لذلك كانت ثلث أجرة حسان، لم يخبرها حسان أنه ورث عن زوج أمه شقته، استأجرها حسان ووضع المال في البنك ثم فكر في شراء سيارة مستعملة يستخدمها كسيارة أجرة بعد الدوام.

الفصل التاسع: رجل يشبه أمي

كان زوج أم حسان بمثابة الأم والأب له.

الفصل العاشر: ماذا يكون غدا؟

جل شخوص الرواية يتمنون أن يكون غدهم أفضل من ماضيهم، حسان يتمنى أن يقتني سيارة، وعزيز ربيعي يتمنى أن يكون غده أحسن من يومه،لأنه ضيع كل ما أخذه من عمه، حتى المقهى التي اشتراها باعها بنصف ثمنها، وهذا ما دفعه للتفكير في كل أخطائه تجاه مليكة وأبوها عيسى ربيعي.

الفصل الحادي عشر: مرحاض عمومي

عمل مولاي أحمد منظفا لمرحاض عمومي، رغم أنه يحمل شهادة مهندس دولة في الميكانيكا العامة، كان يدرك أن تنظيف القذارة والأوساخ من شأنه أن ينظف البلد من المفسدين.

الفصل الثاني عشر: هل معك عشرة دنانير؟

كثيرا ما تستوقف المرأة العجوز المارة بسؤالها "هل معك عشرة دنانير؟إلا حسان ربيعي حين يمر تصمت، لكنها هذه المرة طلبت منه عشرة دنانير؟.

الفصل الثالث عشر:اصطدام غير مفاجئ لأقدار في الطريق

أخيرا قدم فريق النجدة، وخرج المسافرون من القطار، أحس حسان بالتعب الشديد خاصة بعدما عاوده الصداع وهو محتجز في القطار، أراد أن يستقل سيارة كلوندستان إلى بيته، حين خرج من القطار نسي محفظته في القطار، عاد إلى هناك لكن منعه الدركي من ولوج المحطة، وفي الطريق شاهد المرأة العجوز لكنه لم يأبه لها لأنه كان يفكر في العودة إلى البيت.وفي المحطة أيضا كان عزيز ربيعي، لكنهم لم يلتقوا، لأن البلد كانت تغلي من الفوضى، وحدث دوي رصاص، لذلك هرع كل إلى النجاة.

حسان ربيعي:

تمثل شخصية حسان ربيعي الإنسان الإنفصامي الذي يسيطر عليه الصوت الغائر«**كان الصوت الغائر فيه، أول صوت يسمعه كل يوم وآخر صوت يودعه كل مساء**»[1]رغم المهدئات التي كان يتناولها، إلا أن العتمة في القطار ذكرته به«**أول مرة تعرف فيها على العتمة. كان ذلك في ربيع 1980، وكان وقتئذ في العاشرة من العمر**»[2]بعدما عاقبته مديرة مدرسة حسن بن مومن، بإنزاله في القبو،لأنه تغيب فصلا كاملا لكنها نسيته مدة يومان.

بين الجنون والواقع يعيش حسان ربيعي حياته وبينهما لم يكن سوى خط رفيع، إذا مال أحدهما انقطع الأخر، حاول حسان بكل ما أوتي من قوة السيطرة على الصوت الغائر، أولا بإلهائه، وثانيا بالمهدئات التي كان يتناولها"هالدول"، لذلك أشد ما كان يخافه أن يسيطر عليه الصوت الغائر ويصاب بالجنون، من أجل ذلك اختار أن تكون امرأته عاقرا.

استطاع الروائي أن يلج إلى عمق ذات حسان ربيعي للتعبير عن ألامه التي كان يعاني منها كثيرا، بسبب ما حدث معه في القبو.لم يكن حسان إلا واحدا من الأطفال الذين فقدوا براءتهم، طفولتهم في زمن كثرت فيه كل أنواع الموبقات.الرواية عبارة عن سلسلة مترابطة من الأحداث، تروي مأساة طفل غير شرعي، تعرض لاعتداء، أدى إلى تدهور حياته.نلاحظ في الرواية أن هناك عتبات كاذبة كالفصل الحادي عشر فقد أقحم في العمل الروائي.

4-العنوان في الحالم:

4-1العنوان الرئيس:

يلجأ بعض كتاب الرواية إلى العناوين المفردة«**تصعب الإحاطة بشعرية المفارقة في العنوانات ذات البنية الإفرادية؛ذلك لأن الكلمة الواحدة حين توضع عنوانا، وفي معزل عن مفهوم المجاورة اللساني، لا تحمل إلا معناها الخاص**»[3]قد يحتاج النص إلى عنوان مفرد،يزيد هذا من غموضه وضبابيته.

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر،ص20.
[2] الرواية،ص20.
[3]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة ،ص108.

4-2المستوى المعجمي:

وردت مفردة "الحالم " في آخر صفحة من الرواية على لسان الدكتور رزوق كمال«**هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن الحلم، أخبروني كيف لواقع مهما كان رائعا أن يرضي الرجل الحالم؟**»[1] بينما نلفي أن العنوان الذي اقترحه الروائي في البداية"ثلاثون" موزع على كامل الرواية.

4-3المستوى النحوي:

الحالم خبر لمبتدأ محذوف تقديره"رواية".

4-4المستوى الدلالي:

تتحدث الرواية عن شخص يدعى"رضا خباد" أدخل مصحة الأمراض العقلية، بسبب قتل زوجته ليليا .

4-5العناوين الداخلية في الحالم:

مسائل عالقة:

الفصل الأول:

انقطع "ريماس ايمي ساك" عن الكتابة منذ أربع سنوات، أي منذ وفاة زوجته وهجران ابنته له، أصيب بالعمى النصفي، صار لا يرى نفسه في المرآة، والأدهى والأمر أنه حتى رواياته الثلاثون لم يعد يرى اسمه عليها، لذلك ركب مرايا ضخمة في غرفته، فإنه إذا رأى نفسه فإنه حتما سيستطيع الكتابة.

الفصل الثاني:

التقى "سبستيان" بنادل مقهى"ثلاثون"، عاد سبستيان* من تندوف إلى الجزائر،لكن لم يتعرف عليه النادل.

الفصل الثالث:

وصلت"ريماس ايمي ساك" رسالة تهديد من شخص مجهول، يهدده فيها بالقتل في أجل أقصاه خمسة وعشرون يوما، لم يعرها اهتماما، ولكن وصلته رسالة أخرى في المحمول.

[1] الحالم،ص150.

الفصل الرابع:

تذكر النادل الرجل الفرنسي الذي أتى إلى المقهى، أخبره أنه كان في ولاية تندوف، لكن وصله طرد من شخص مجهول، عبارة عن مخطوط فيه سيرة حياته.

الفصل الخامس:

اتصل ريماس ايمي ساك بعثمان بوشافع، وأخبره بأمر رسالة التهديد، ثم طلب منه أن يحقق ويعرف مرسلها.

الفصل السادس:

أول مهمة كلف بها"عثمان بوشافع" هي استجواب بطل رواية"تصريح بضياع" عندما ألقي عليه القبض«أثر الشاب لأربع سنوات كاملة في"ريماس ايمي ساك"، بحيث كانت أعماله الأولى بشكل أو بآخر، أعمالا مناهضة للظلم وداعية لعدالة اجتماعية معينة، كان الشاب يؤمن بدور المثقف العضوي في أي مجتمع»[1]قتل ريماس ايمي ساك صديقه الشاب الذي كتب له رواياته"الثلاثون".

الفصل السابع:

بدأ عثمان بوشافع التحقيق في القضية التي كلف بها، لكنه لم يعرف من أين يبدأ، ثم قرر تفحص رسائل التهديد التي وردت إلى ريماس ايمي ساك عبر الهاتف المحمول والبريد الالكتروني، لم يتبق في يد"ريماس ايمي ساك" إلا عشرون يوما فقد خلالها ذراعه اليسرى.

الفصل الثامن:

عاد"ريماس "بذكرياته إلى الوراء لمحاولة معرفة من صاحب التهديد، شعر برغبة في الكتابة فكتب شيئا عن جميلة بوراس، ثم تذكر صديقه الذي قتله، ثم حوارهما حول الرسم الموجود في مقهى"ثلاثون" الرجل الكفيف والرجل المبتور اليدين، الكفيف هو صديقه والمبتور اليدين هو ريماس لذلك فقد يده اليسرى.

الفصل التاسع:تقاعد"عثمان بوشافع" مدة واحد وثلاثون سنة، لكنه حين عاد للتحقيق وجد أن كل شيء قد تغير، ثم بدأ التحقيق من مقهى"ثلاثون"، التقى بالنادل الذي أخبره أن سيبستيان أيضا أخبره بأمر التهديد.

---

[1] الحالم،ص78.

*احدى شخصيات رواية هلابيل.

الفصل العاشر:

منذ أربع سنوات لم يرى ريماس نفسه في المرآة ،لكنه فوجئ بانعكاس يده اليسرى عليها بعدما شلت، وفي الوقت نفسه بدأ يختمر في رأسه نص جديد لم يستطع كتابته لوهن يده اليمنى.

الفصل الحادي عشر:

عودة شخوص الروايات السابقة للحياة مجددا (رواد المقهى)عثمان بوشافع، عمار الطونبا، أنيسة، حليم بن الصادق، حسان ربيعي...تفطن ريماس إلى أنه آخر يوم له.

الفصل الثاني عشر:

أصاب ريماس شلل تام إلا رأسه، بقي يسمع جلبة في الخارج « على المرآة ارتسم جسد كامل من دون رأس، لم يعد الأمر يقبل أي تخمين آخر، إنه جسد رجل هرم»[1]هروبا من الجلبة الموجودة في الخارج. سرح ريماس في خياله، التقى حليم بن الصادق بطل يوم رائع للموت وحاوره حول الموت«اخترت موتك بنفسك، أقصد حين قررت أن تنتحر بتلك الطريقة السخيفة. أنا لم أمنحك إلا ما رغبت فيه.تذكر..حاولت تحدي القضاء، ورحت تحسب لموتك بالوقت والمكان. لقد منعتك أن تنهي حياتك بطرقتك وجعلتك تموت بالطريقة التي تفيد غيرك بعد أن ترحل»[2] استحضر ريماس وهو يحتضر شخوص رواياته السابقة« عثمان بوشافع وتلك نوى شيرازي والآخر ما اسمه..نعم بوعلام عباس.(...)حسان ربيعي، بجانبه نبيلة ميحانيك وخلفها تختبئ نيسة بوتوس خشية أن يراها عمار الطونبا»[3] لم ير ريماس ايمي ساك الشاب الذي استعمله في روايته الأولى.

تلاشى جسد ريماس ايمي ساك لكنه ظهر في المرآة رفقة شخوص الرواية، كانت صورته في المرآة هي نفس صورة الشاب الطويل الذي قتله.

الجزء الثاني : حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد(2)

نظرية الانعكاس:اسم"ريماس ايمي ساك" هو اسم الروائي سمير قسيمي مقلوب«**سامير كاس ايمي كتبته مجددا بالفرنسية Rimas imissak وقرأته بالمقلوب مرة أخرى**

[1] الحالم،ص115.
[2] الحالم،ص118-117.
[3] الحالم،ص119.

Samir kassimi»[1] استعان السارد بزوجته لمعرفة بعض المقاطع المتواجدة في مسائل عالقة، لأنها أستاذة جامعية في الأدب العربي، فوجدتها في روايات سمير قسيمي السابقة.

الجزء الثاني:

الفصل الأول: المترجم

بعدما فشل السارد في كتابة رواية، كتب رواية لكنه لم تلاقي استحسان دار نشر فرنسية، ولا ريماس ايمي ساك، تفرغ لترجمة أعمال "ريماس ايمي ساك" من الفرنسية إلى العربية، من الأعمال التي ترجمها الحكاءة، انتحار...وأيضا عرضت عليه"ليليا أنطوان" ترجمة رواية"ثلاثون".

الفصل الثاني:

لم يكن اسم "ريماس ايمي ساك"اسم الكاتب الحقيقي، وإنما كان يستعمل اسما مستعارا، تركت ليليا للذات مخطوطا وطلبت منه ترجمته من الفرنسية إلى العربية.

الفصل الثالث:

وجد الذات في المظروف رواية من «**مائة وعشرون صفحة، مرقونة فيما يبدو بخط"كليبري" وبحجم12. الصفحة الأولى خالية من أية إشارة إلى اسم صاحب المخطوطة أولعنونها.تبدأ الصفحة الأولى بعنوان رئيسي Le dixième jour avant le compte a rebours، يمكن أن يترجم"اليوم العاشر قبل العد"، وبعدها بصفحات نجد عنونا آخر"اليوم التاسع قبل العد"، وتستمر العناوين بنفس الوتيرة إلى أن تصل إلى آخر عنوان اليوم الخامس عشر**»[2]استمر ريماس ايمي ساك في الكتابة رغم الشلل الذي أصاب يده اليسرى،لذلك جاءت بعض المقاطع مكتوبة بخط يده، ثم ذيل المخطوط باعترافات جميلة بوراس ابنة ريماس ايمي ساك.

الفصل الرابع:

كتب الكاتب المقاطع المكتوبة بالعربية(اعترافات جميلة بوراس)لكنه صار يترجم المقاطع المكتوبة بالفرنسية فقرة بلفقرة .

[1] الحالم،ص125.
[2] الحالم،ص148.

الفصل الخامس:

حاول الكاتب الاتصال بجميلة بوراس، فمن خلال اعترافاتها علم أنها كانت مصابة بسرطان الكولون، وأخيرا وجدها عند عمتها في"الحميز"، ترك لها الأوراق التي كتبها، ثم أضاف فصلا آخر "مسائل عالقة"

الفصل السادس:

ساءت حالة "جميلة بوراس" الصحية، مما اضطر الكاتب(سمير قسيمي) إلى الإسراع في كتابة "مسائل عالقة".

الفصل السابع:

ماتت جميلة بوراس بسبب مرضها، وغرق المترجم في ظلمة اليأس،لكن ليليا نشرت السيرة الحقيقة لريماس ايمي ساك.

الجزء الثالث:

حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد(3)

استهلال: رسائل بين"جميلة بوراس" و"ليليا أنطوان" حول عنوان الرواية المخطوط الثاني، اقترح الكاتب تسمية"الكتاب الأخير لايمي ساك"،بينما اقترحت جميلة بوراس "الكفيف يمكن أن يرى".

القسم الأول: مجرد جنازة فحسب

يحكي"ريماس ايمي ساك" عن جنازته قبل موته أنهى كتابة الجزء الثالث« L´aveugle peut voit par:Rimas imissak»، ثم تحكي جميلة بوراس جنازة والدها على لسانها في اعترافاتها.

القسم الثاني:الكفيف يمكن أن يرى

لم يتبق على حضور جميلة إلا عشرة أيام.

اليوم العاشر قبل العد:

اعتادت"جميلة بوراس" أن تزور أباها كل خمسة عشر يوما، بدأ العد التنازلي لمجيء جميلة.

اليوم التاسع قبل العد:لم يتبق على حضور جميلة سوى تسعة أيام، قرر فيها ريماس أن يؤلف كتابا عن سيرته الذاتية، لم يكن ريماس سوى شخصية متخيلة ابتكرها الكاتب لأنه

كتب أربعة روايات لم تلاقي نجاحا في الساحة الأدبية، ثم عمد إلى ترجمة أعماله«**أمل أن يلاحظني النقاد بعد أن بدأت ترجمة أعمالي إلى العربية، أقصد أعمال ريماس، وأن يلاحظوا مدى التشابه بين لغتي ولغته**»[1]

اليوم الثامن قبل العد:

قرر الكاتب كتابة مخطوط قبل قدوم جميلة، وأخيرا حاول التخلص من شخصية ريماس ايمي ساك الذي لازمه طوال ثلاثون سنة.

اليوم السابع قبل العد:

يحكي الكاتب / ريماس سيرة والدته الذاتية، وكيف أن وليا صالحا أخبر جده بتسمية المولود سواء كان ذكرا أم أنثى لويزة.

اليوم السادس قبل العد:

يروي السارد بعض مقاطع حياته مع ابنته جميلة.

اليوم الخامس قبل العد:

تذكر السارد زواجه.

اليوم الرابع قبل العد:

«كانت زوجتي ...»308الحالم

اليوم الثالث قبل العد:

كانت والدة الكاتب تعاني من الاكتئاب خاصة بعدما ألقي على زوجها"بلقاسم" القبض من طرف الجيش الفرنسي بتهمة مساعدة الجنود، لكنها سرعان ما أنجبت الكاتب.

اليوم الثاني قبل العد:

التقى الكاتب برجل قصير في مقهى ثلاثون، واتفقا على كتابة رواية، ثم وقعاها باسم ايمي ساك، إلى غاية كتابتهما للرواية العاشرة، انقطع الرجل القصير عن المجيء للمقهى ثم انقطع عن الكتابة لذلك استحوذ الكاتب على اسم ريماس.

اليوم الأخير قبل العد:باختفاء شريك الكاتب استولى الكاتب على اسم ريماس، وكتب الروايات العشرين، استلهم شخصياتها من رواد المقهى، لكن بمجرد أن يكتب عن شخص يختفي من المقهى ورسمة السقف.

[1] الحالم،ص279.

خاتمة:

الخاتمة تفند كل ما قيل في الأجزاء السابقة

شب في إحدى غرف فندق"ريجينا" بالعاصمة

حريق مهول يخلف

قتيلا وجريحان في حالة خطيرة

شب في الغرفة رقم142حريق خلف قتيلة جميلة بوراس، بينما أصيب رضا خباد، ونقل إلى المستشفى.

رفض فرضية أن يكون قريبه"رضا خباد"

المتسبب في قتل زوجته

مسير فندق ريجينا يؤكد"رضا ابن خالتي

ولأخلاقه منحته الغرفة بالمجان"

رفض ابن خالة رضا خباد أن يكون قد قتل زوجته جميلة بوراس ، لكن حدث خطأ لأنه أحرق مسوداته داخل غرفة فندق ريجينا.

في تداعيات قضية حريق فندق ريجينا

مصدر قضائي يؤكد:

"خباد استفاد من انتفاء الدعوى

ولا مجال لإتهامه بأي شيء"

تم تبرئة رضا خباد من تهمة قتل زوجته وابنه لأنها كانت حاملا .

قالت إن موهبته لا غبار عليها، ناشرة لبنانية تصرح:

"سنصدر روايات خباد مع الدخول الأدبي القادم"

أكدت الناشرة ليليا أنطوان أن أعمال الكاتب رضا خباد لاغبار عليها وبأن أعمال ستنشر مع الدخول الأدبي القادم .

الدكتور رزوق في حديث خاص يؤكد:

"لا يمكن لرضا خباد أن يشفى من مرضه"

رضا خباد كاتب فقد عمله منذ أربع سنوات، وأقام في فندق ريجينا رفقة زوجته، حدث شجار بينما، لذلك قرر رضا حرق مخطوط من تألفيه، مما تسبب في مقتل زوجته جميلة

بوراس، دخل مستشفى الأمراض العقلية"دريد حسين"، وبدأ في كتابة المخطوط(المترجم – الكفيف يمكن أن يرى) من جديد لكن وضع اسما مستعارا" ريماس ايمي ساك" وجعل جميلة ابنته تكفيرا عن ماصدر منه ضدها.

تتعدد الأصوات في رواية الحالم لأنها تتحدث عن أحلام كثيرة، لذلك نجد السارد تارة هو نفسه الكاتب(راو عليم بكل شيء) وتارة أخرى نلفيه مجرد شخصية من شخصيات الرواية(ريماس ايمي ساك) وتارة أخرى نجد السارد امرأة(جميلة بوراس)،نجد أن رضا خباد/ ريماس/الشاب الطويل / الشاب القصير هم الشخص نفسه جمع بينهم حب الكتابة، لذلك تعددت وجهات نظرهم، و"**الحوار الغير ودي مع كاتب لايعرفه أحد**" كان مع ممرضة طلب منها الدكتور رزوق كمال أن تعرف من كاتب المخطوط.

استحضر الروائي سمير قسيمي أبطال رواياته السابقة في رواية الحالم، استحضر أولا بطل رواية تصريح بضياع«**أترى ذلك الشاب الذي أشرت إليه من قبل ماذا لو جعلته بطلا لقصتك. نفترض أنه يعاني من انفصام في الشخصية، ولكنه افتراض لايجب أن تقوله للقارئ، سنجعل الأمر مفاجأة نستغلها في الوقت المناسب، لذلك سنخترع شخصية تحدثه ويحدثها، حتى يتوهم القارئ أنها حقيقية كغيرها من شخوص القصة ولكنها في الحقيقة ليست إلا الوهم الذي يستحوذ على عقل البطل**»[1]كان البطل لا يحمل اسما وإنما قال عنه أنه مجرد اسم حمله معه من قريته عين طير الزين«**اخترت أن يكون بطلي من دون اسم، وبنفس الطريقة جعلت له قرينا اسمه إسماعيل، وصارما في تعاملاته كما كان دوما شريكي معي**»[2]شريكه الذي كتب معه رواياته السابقة قبل أن يقتله.

يتحدث رضا خباد عن بطل تصريح بضياع«**جعلت بطلها لا يحمل أسما، ومتهما في جريمة بقدر ما جعلت القارئ يسأل عنها، بقدر ما شغلته عنها بفضل ما زرعته في الورق من أحداث وأسئلة توهم أنها أهم(...) رغم أنني أنا من اقترحت أن يكون البطل"تصف مجنون**"»[3]وهذا ما يفسر كون بطل رواية تصريح بضياع يرى نفسه مكبل

[1] الحالم،ص324.
[2] الحالم،ص334.
[3] الحالم،ص333-334.

اليدين في غرفة دون أن يقوى على الحركة، ثم كان ينتظر أن تنشق سحابة زرقاء في سماء أكتوبر.

شخصية بطل تصريح بضياع تمثل الشخصية الهامشية التي تحتاج إلى شريك وكأنها لاتستطيع القيام حتى بأبسط الأمور الحياتية، **فهذه«الشخصية التي استعملها ريماس في أحد أعماله والتي لم تكن تحمل اسما(...)تلك الشخصية لم تكن في الحقيقة إلا الكاتب الشاب الذي قتله»**[1] أي أنه استحضر جل شخصياته من مقهى ثلاثون حيث كان ما إن ينتهي من الكتابة حول أحدهم حتى يختفي ذلك الشخص، وينعدم وجوده حتى صار المقهى فارغا.

وقد استحضر أيضا بطل رواية يوم رائع للموت«**وفي الثانية أسميت بطلي"حليم بن الصادق" وجعلت له قرينا حقيقا أسميته عمار الطونبا، وكان حليم يشبهني في أنه انهزامي، ذو نزعة انتحارية، في حين كان قرينه"عمار" قوي العزيمة وواثقا**»[2]أي لمعظم أبطال الروايات السابقة شركاء يؤخذون بأديهم في أوقات الشدة والقرح.

دون أن ينسى التعريج على شخصية حسان الطفل /الشاب الذي تعرض للاعتداء مما أدى إلى ميلاد الصوت الغائر فيه، فمثل هذا الصوت شريكه«**أما الرابعة، فقد رصدت كل ما يعترني من تشوهات داخلية وصبغت بها"حسان ربيعي" لأجعل منه المسخ الذي أردته أن يكون. أما قرينه فلم يكن إلا الصوت الذي ملأ عقله والذي بشكل ما يشبه شريكي حين بدأت أشعر أنه تمكن من دخول رأسي، ومع هذا فلا بأس أن أعترف أن أكثر أبطالي تشبها بي كان الرجل الذي لا يحمل اسما ببساطة، لأنه كان تجسيدا حقيقيا للضياع**»[3]

تمثل رواية "الحالم" الرواية اللغز التي يستحضر فيها الروائي كل أبطال رواياته السابقة من تصريح بضياع الذي قال عنه أنه يشبهه إلى حد ما، ثم عمار الطونبا بطل "يوم رائع للموت" الذي حاول الانتحار في مكان وزمان حددهما بنفسه، لكنه فشل لأنه مقدر له أن يموت من دون ترتيب ولا تخطيط، ثم استحضر شخصية"حسان الربيعي" الفتى الغير شرعي الذي رغم أنه كان متفوقا في الدراسة إلا أنه كان مسخا اختار أن تضل زوجته

[1] الحالم،ص111.
[2] الحالم،ص334.
[3] الحالم،ص334-335

عاقرا كي لا يضطر لإنجاب أولاد يتخلى عنه في أول مصيبة كما تخلت عنه والدته يوم ولد فيه الصوت الغائر، ثم استحضر عثمان بوشافع الشرطي الفاسد الذي ألقى القبض على بطل تصريح بضياع، ثم استحضر بطل رواية هلابيل سيباستيان دي لاكروا الذي أفنى حياته في سبيل حفظ المخطوط.

5- حب في خريف مائل:

تمثل رواية "حب في خريف مائل" الحب في خريف العمر، يطلق خريف العمر على الكهول، بينما يطلق ربيع العمر على من هم في مقتبل العمر، إذن الرواية تتحدث عن شخص في خريف العمر أو بالأحرى حب في خريف مائل.

نثر الخريف على الثرى أوراقه فتناثرت كتناثر العبرات

5-1-المستوى النحوي:

رواية"حب في خريف مائل"، تمثل كلمة"حب" مبتدأ مرفوع بالابتداء، بينما في خريف هي جار ومجرور، أما مائل فهي نعت للخريف وكأن هذا الحب لم يكتفي بالخريف وإنما أضيف له مائل لأن الشخص الذي أحب وصل إلى أرذل العمر، وشبه الجملة(في خريف) في محل رفع خبر.

الرواية عبارة عن حوار بين صديقين"نور الدين بوخالفة"و"قاسم أمير"، تجادلا حول حقيقة الحب، فقص قاسم أمير على نور الدين قصة حياته، وكيف أنه أحب فتاة شابة رغم تقدمه في العمر.

5-2-العنوان معجميا:

ورد العنوان صريحا في الفقرة التي تحدث فيها نورالدين عن قاسم أمير، رغم أنه كان في الخامسة والثمانين إلا أنه رغب في«**كتابة قصة وقد بلغت من العمر آخر الطريق، وإن لم أبلغه فلم يبق منه إلا الجزء المائل منه.لحظتها ابتسمت وأنا أتمثل رواية بعنوان أخرق مثل فكرتي"حب في خريف مائل"**»[1] وأيضا ورد العنوان في وصف حب قاسم أمير

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل،ص147.

لجميلة:«**خريف العمر**»[1]وأيضا في وصف نور الدين بوخالفة«**في ليلة ميلادي الخامس والثمانين**»[2]

وكذلك في حديث قاسم أمير عن جميلة«**عشت قبل جميلة خمسة وستين عاما،خلت فيها السعادة تكمن في مكان ما، لا يفصلنا عنه إلا قرار نتخذه أو لا نتخذه، مع جميلة أدركت بأن السعادة أتفه من أن تكون قرار، وفي نفس الوقت أعظم من أي قرار يمكن أن يتخذ**»[3] تتمحور الرواية حول قصة حب رجل ستيني يدعى قاسم أمير لفتاة تدعى جميلة،رغم كبر سنه إلا أنه أحبها،لم يقم الحب على العمر، وإنما على المشاعر والأحاسيس لذلك نجد أن قاسم أمير قد أحب جميلة رغم فارق السن.

6- كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة:

تمثل رواية هلابيل الرواية الغير مكتملة إن على مستوى الكتابة وإن على مستوى العنونة، فلطالما وقع الباحث /القارئ في إشكالية العناوين المفردة التي تسترعي انتباهه بمحاولته إعطاء عنوان جديد للرواية أو تكملة العنونة، هلابيل النسخة الأولى ثم تلتها بعد ست سنوات(06)كتاب الماشاء...هلابيل النسخة الأخيرة.

هلابيل هو الابن الغير الشرعي لأمنا حواء وأبونا أدم بحسب كتاب الماشاء، حيث ورد عنوان الرواية

في عدة مواضع، منها في قصيدة"المبعثية" التي ينشدها أصحاب"الوافد بن عباد":

هلابيل ...هلابيل أبونا أنت من قبلُ

فلا قابيل أوهابيل أعطي قبلك العقل[4]

وورد أيضا في مواضع أخرى منها:«**هلابيل بن أدم، أحد أبناء أبي البشرية أدم عليه السلام، لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولاعن ذريته، غير أن سبسيتان دي لاكروا المترجم الفرنسي، نقل نصا يقول إنّه ترجمة لنص بابلي قديم**»[5]يبين أن هلابيل هو ولد أدم عليه السلام من حواء، قبل ميلاد قابيل وهابيل، وحين قتل قابيل هابيل تزوج هلابيل من التي كان من المفروض أن يتزوجها هابيل.

---

[1] حب في خريف مائل،ص84.

[2] حب في خريف مائل،ص09.

[3] حب في خريف مائل،ص180-181.

[4]الرواية،187

[5] سمير قسيمي،كتاب الماشاء...هلابيل النسخة الأخيرة،دار المدى، العراق،ط2016،1 ص197.

أما عنوان "كتاب الماشاء"فقد ورد في ثلاث مواضع منها: في الصفحة 225في كتاب"الماشاء" ثلاث مرات، لأنه الكتاب الذي جمع ودون.

حافظ سيباستيان على المخطوط داخل كتاب مزيف، اكتشفه جيل مانسيرون«**أول كلمة من النصوص هي "يقول"ولكن بالترتيب المتعارف عليه تصبح الترجمة كتاب، ثاني كلمة مترجمة بحسب جدول سيبستيان "القانون"ولكنها تصبح بالترجمة الصحيحة"الماشاء"**»[1]إذن المخطوط الذي أعطاه شيخ العوفية"الربيعة" لسيباستيان دي لاكروا هو كتاب الماشاء.

يمثل المخطوط "كتاب الماشاء"الذي احتفظ به سيباستيان دي لاكروا المخطوط الذي ضحى الربيعة بنفسه من أجل المحافظة عليه،والذي احترق كل من مسه(الربيعة فراش، نوى شيرازي–ميشال دوبري –محاولة الشيخ النوي إحراق قدور الفراش في دار البراني)ضحى الكثيرون في سبيل هذا المخطوط كل من وصله المخطوط إما أحرق أوقتل رجما.«**شعر جيل بالقشعريرة تسري في كامل جسده وهو يقرأ الجملة كاملة:"كتاب الماشاء"**»[2]يمثل عنوان الرواية" كتاب الماشاء...هلابيل النسخة الأخيرة "عناوين داخلية في الرواية، ففي المظروف الثاني نجد حكاية الوافد بن عباد عن هلابيل. ثم في المظروف الثالث نجد كتاب الماشاء.

بدأ سيباسيتان دي لاكروا بترجمة"ألواح خلقون" لكن لم تكتمل،واصل حفيده ايمانويل لوبلو(باحث لاهورت)، سرق المجلد الحادي عشر فطرد من الجامعة،فحذف مقاله المعنون ب"الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا.. من لوروكان إلى ظلال المرابو" من الدراسات الاستشراقية، لكنه أرسل هذا المخطوط إلى ميشال دوبري(باحثة في التاريخ بجامعة ان بروفانس) لكن أبحاثهم باتت ناقصة، قبل تحترق بعثت صندوق إلى"جيل مانسيرون" يحتوي الصندوق على(رسائل– أقراص–مخطوطات)، رسائل من طرف(ميشال دوبري– نوى شيرازي– السايح فراش– قدور فراش– بوعلام عباس– حبيب ولد سليمة– سيبستان دي لاكروا).

[1] الرواية،ص223.
[2] الرواية،ص223.

عمل سبيستيان دي لاكروا مترجما للجيش الفرنسي سنة1830، ثم بقي في الجزائر وغير اسمه إلى"الربيعة فراش"، تزوج في الجزائر وأنجب ولد(رابح وابنه بلقاسم أبو السايح)،وقد وجد "جيل مانسيرون" صورة للربيعة فراش مع ابنيه".عثر السايح على المخطوط الذي تركه أجداده في دار"البراني" في بن يعقوب في ولاية الجلفة، وكان هذا سبب ميله للسفر إلى الصحراء(الجلفة– تندوف)، إلا أنه لما توفي أوصى أخاه"قدور" بالمخطوط، سجن"قدور"بسبب قتله صديقه"فاروق" ثم بسبب قتل حارس في السجن، كان قدور أميا لكنه تعلم الكتابة والقراءة بعد عمله في مكتبة السجن، ترجم قدور مقدمة من المخطوط، ثم حين توفي قدور(رجما) عهد بالمخطوط لصديقته نوى شيرازي التي بدورها أعطته لبوعلام عباس، ثم وجد بوعلام محترقا وقد أحرق نسخة المخطوط.

غادرت نوى شيرازي الجزائر إلى باريس تعرفت هناك إلى ايمانويل لوبلو، الذي قبل وفاته أهداها مفتاح غرفة المكتبة، لكنه سرق المجلد الحادي عشر مما أدى إلى عزله عن الجامعة، لكنه أرسل نسخة منه إلى ميشال دوبري، وهذا ما أدى بها إلى البحث عن مسار حياة سيباستيان دي لاكروا، حتى وصلت إلى بيته في باريس وهناك تعرفت على نوى شيرازي التي فتحت لها مكتبة"ايمانويل لوبلو" وأطلعتها على الأقراص(قرص قدور فراش والقرص الثاني تحقيق قام به شرطي في قضية رجم قدور في بن يعقوب)، لكن كل من نوى وميشال احترقتا وقبل احتراق ميشال بعثت بصندوق إلى "جيل مانسيرون" به(الرسائل، المخطوطات، الأقراص، صورة الربيعة فراش) الذي واصل فك خيوط المخطوط(الألواح)ليتوصل إلى "كتاب الماشاء".

تنتصر رواية الماشاء للمهمشين حيث يقول سمير قسيمي عنها«**لقد حاولت في روايتي كتاب الماشاء أن أقدم محاكاة بسيطة لقصة الأديان بأنها تبدأ في البداية من خلال المهمشين، وكيف يتم الانتصار لها، فالأنبياء في معظمهم مع استثناءات قليلة جداً بدأت رسالتهم من خلال الهامش**»[1]الذي يشكل المحور الرئيس لرواية هلابيل، فالشخصيات المهمشة هي التي دافعت عن المخطوط(الربيعة فراشة، سيباستيان،ايمانويل

[1] آية فتحي،سمير قسيمي: رواية"الماشاء" أهم أعمالي،مصر العربية، 02أكتوبر2016،اطلع عليه يوم:2017/01/22على الساعة:13.08.

لوبلو،السايح،قدور،بوعلام،نوى، ميشال دوبري إلى غاية جيل مانسيرون)واستماتت في ترجمته حتى تحصل جيل مانسيرون على كتاب الماشاء الذي كتبه الوافد بن عباد.

2-العناوين الداخلية في الرواية:

القرص الأول: قدور فراش

القرص الثاني: تحقيق الشرطي في قضية رجم قدور فرّاش

المظروف الأول: رسالة من سيباستيان يوضح فيها كيف تحصل على الألواح.

المظروف الثاني:هلابيل /الصفحات70/40

1-بوعلام عباس

2-حبوب ولد سليمة

المظروف الثالث:

1-المقدمة: كتبها قدور فراش

2-سفر البداية أوحديث التيه:قال خلقون

3-سفرالخلق أولا أوحديث النسب: قال خلقون

4-كتاب الماشاء: نجاح جيل في ترجمة الكتاب

5-الأخروج **الأول**

6-**الأخروج الثاني**

7-**وقائع**

تتعدد الأصوات في كتاب الماشاء فتارة نجد السارد العليم بكل شيء وتارة أخرى نجد السارد لا يعرف أكثر مما تبثه الشخصية في العمل الروائي، هي رواية السرد العنقودي فحين تهم بقراءتها تجد هذا الزغم الهائل من الأحداث والوقائع، فهي تبدأ من فرنسا وتنتهي فيها، الرواية تسرد بشكل ارتدادي لأنها عبارة عن مخطوط عن بداية خلق هلابيل.

3-عتبة الشخصية:

اشتغل الروائي سمير قسيمي في هذه الرواية على عامل الشخصية لأنه ينتصر للشخصيات الهامشية التي حافظت على المخطوط، وضحت بحياتها من أجله:

سيباستيان دي لاكروا:مترجم فرنسي شارك في حملة نابليون1808،أتقن تسع لغات منها العربية لذلك شارك في احتلال الجزائر عام 1830، بعد دخول الجيش الفرنسي للجزائر، قام بتهريب الجنود المعادين للاستعمار الفرنسي من ميناء عنابة إلى فرنسا مقابل أن يوصل(ألواح خلقون)إلى شيخ يدعى الشريف بلطرش، بقي سيباستيان في الجزائر ثم غير اسمه إلى "الربيعة فراش" تزوج في الجزائر وأنجب رابح.

ايمانويل لوبلو: عالم لاهوت فرنسي، وهو حفيد سيباستيان دي لاكروا ، اشتغل في الأبحاث التاريخية في شمال الجزائر والدول المجاورة،لكنه فصل من عمله لأنه سرق المجلد الحادي عشر من الأرشيف الفرنسي.

ميشال دويري:باحثة في التاريخ بجامعة إكس إن بروفانس، وصلها المجلد الحادي عشر من الأرشيف الفرنسي ثم واصلت البحث بعد وفاة ايمانويل لوبلو، بدأت من منزل سيباستيان دي لاكروا هناك تعرفت على نوى شيرازي التي سافرت معها إلى الجزائر للبحث عن الجزء الضائع من الألواح،قتلت حرقا هي ونوى .

السايح فراش: كان يبحث هو الآخر عن المخطوط في الصحراء(الجلفةوتندوف)، لكنه أصيب بمرض التهاب الكبد الفيروسي،أوصى أخاه قدور فراش بالأمانة.

قدور فراش: تولى مهمة ترجمة المخطوط بعد وفاة السايح، سجن قدور مدة18سنة بسبب قتله صديقه"فاروق"، تعلم الكتابة والقراءة في مكتبة السجن، وقام بترجمة مقدمة المخطوط.

بوعلام عباس: 52سنة سائق سيارة أجرة ولد في بن يعقوب ولاية الجلفة، جار السايح وصديقه جلب الأمانة من بيت البراني(بن يعقوب)، وجد محترقا في شقته بالجزائر العاصمة.

حبيب ولد سليمة: مواطن من الصحراء الغربية مقيم في تندوف كان والده من أبتاع الوافد بن عباد حيث كان يجتمع في الرابوني خمسون(50)شخصا اسمهم إما الوافد أو عباد يقيمون طقوسا غريبة رغبة منهم في بعث هلابيل فيهم، وينشدون قصيدة من (50)بيتا تسمى "المبعثية"، حبيب ولد سليمة صديق السايح من أيام الخدمة العسكرية ،كان يقيم عند حين يسافر إلى تندوف.

جيل مانسيرون: مستشرق اهتم بالمخطوط بعدما بعثت له ميشال دوبري صندوقا فيه رسائل وأقراص وألواح خلقون، توصل إلى ترجمة المخطوط حيث وجد أن سيباستيان قد حافظ على كتاب الماشاء داخل كتاب مزيف.

ينطلق الروائي سمير قسيمي في العنونة من المتن حيث نجد أن عناوين رواياته مبثوثة في ثنايا النص.

مخطط يوضح العنونة روايات سمير قسيمي:

إذ غالبا ماتتراوح العنونة عنده بين البنية الإفرادية والبنية المركبة، أولا البنية الإفرادية: كما في رواية "الحالم"(التي هي عبارة عن ثلاث روايات داخل رواية واحدة)التي تفتح آفاق المتلقي للمزيد من التأويلات لملأ الفراغ نطرح سؤال: من هو هذا الحالم؟ إلا أننا حين نربط العنوان بالمتن نلاحظ أن الرجل الحالم لم يكن سوى "رضا خباد" الذي قال عنه كمال رزوق: هذا المريض أعجزني لأنه لايكف عن الحلم، أخبروني كيف يمكن لواقع مهما كان رائعا أن يرضي الرجل الحالم؟.

ثانيا: البينة المركبة، البنية التي يستند عليها الروائي"سمير قسيمي" في صقل عناوين رواياته ففي تصريح بضياع نتساءل عن الشيء المصرح بضياعه، لكن بربطه بالنص نجد أن البطل صرح بضياع بطاقة المكتبة،لكنه في الحقيقة أضاع حريته، اعتقاده، فهي بحق رواية الضياع والتشتت.

عنوان يوم رائع للموت فهو اليوم الذي اختاره "حليم بن الصادق" للانتحار بسبب الأوضاع المزرية التي كان يعاني منها، الخيانة وعدم الأمان هما اللذان أوصلاه إلى مفترق الطرق.وفي رواية حب في خريف مائل تبدأ مع شخصين (نورالدين بوخالفة وقاسم

أمير) في خريف العمر، تحاورا حول الحب في الخريف المائل، ليسرد له قاسم أمير قصة حبه في خريف العمر.

أما رواية في عشق امرأة عاقر فتمثل عشق حسان الربيعي لامرأته العاقر خدوج، وعشق الشعب المسلوب من كل شيء للوطن الإجباري، الذي رغم أنّه غني إلا أنه لم يستطع أن يمنح الغنى لشعبه المسلوب الإرادة بدليل أحداث 17نوفمبر.

المبحث الثالث: دراسة عناوين روايات بشير مفتي

تقوم العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة على عدة اعتبارات منها ما يهتم بالمفارقة العنوانية،التي يندرج ضمنها العنوان بمستوياته(الدلالية- السيميائية- الصوتية) بصفته(العنوان) يؤدي دورا مهما في توجيه عملية القراءة، حيث يعمل على شحذ همة القارئ، ومنها مايهتم بالجانب الشكلي(إخراج الكتاب)كجلادة الغلاف وما فيها من أشكال، ألوان،رموز. ومنها مايهتم بالجانب الخارج –نصي كالحوارات ،الاستشهادات، التسويق الذي يسبق نشر الكتاب.

يدرس في هذا المبحث العنوان في روايات بشير مفتي ،حري بنا ونحن بصدد هذه الدراسة أن نتناوله من الناحية المعجمية ثم النحوية ثم الدلالية، حيث لا تخل أي عناوين من هذه المستويات، لأن الكتاب يعمدون إلى العناوين الشعرية المفارقة.

1-المستوى المعجمي:

يبحث في هذا المستوى عن دلالة اللفظة لغويا ومعجميا« **ونقصد بها تلك البنية المعجمية التي هي عبارة عن مجموعة من المونيمات(monèmes)، تحمل دلالات خاصة، بمفردها أوفي سياقها التركيبي**»[1]أي داخل وحدة لغوية، نبدأ في دراسة كل وحدة على حدة:

1- أشجار القيامة:

1-المستوى المعجمي:

أشجار جمع شجرة وهي نبات يوجد في الطبيعة، ذكرت الأشجار في المتن الروائي«**بعض الأشجار الهرمات تقف بتعال بائس، وأوراق خضراء، ولكن خضرتها غير بائنة، إلا لمن ينظر إليها بشكل مدقق**»[2]يرى أنها أشجار موجودة في حديقة صغيرة في حي الثقب، بقيت لأن بعض المجاهدين القدماء حافظوا عليها، لذلك فرغم تقادم السنون إلا أن الأشجار بقيت شامخة.

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط1،2009،ص08.
[2] أشجار القيامة،ص86.

القيامة:يوم عظيم يجتمع فيه الناس ليروا أعمالهم، فأما من ثقلت موازينه فهو من أصحاب الجنة، وأما من خفت موازينه فهو في الدرك الأسفل من النار.﴿**وَنَحْشُرُهُم يَومَ القِيَامَةِ عَلَى وُجُهِهِمْ عُمْياً وَبُكْماً وصُمَاً**﴾[1]

2-المستوى الدلالي:

ذكرت على لسان زهرة «**الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة، واحترقت جميعها بأوراقها، وأغصانها، وعروقها، وتاريخها**»[2] الأشجار التي تتحدث عنها زهرة هم شخوص الرواية الذين لقوا حتفهم في زمن العشرية السوداء ،قتل زوجها ساعد وهو السجن، ودخل الذات في مصحة الأمراض العقلية أو قتلت كريمة على يد إسماعيل بأمر منها ودخل عيد السجن أيضا بتهمة القتل.

جاء عنوان الرواية على لسان زهرة«**ومن هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة، وكيف احترقت جميعا بلا رحمة**»[3] لم يبق من جماعة الرفيق ساعد إلا زهرة ومختار، فالبقية تعرضوا للاحتراق أمام ريح القيامة التي رغم أنهم حاولوا الصمود أمامها عدة مرات، إلا أنهم سرعان ما وقعوا فيها.

3-المستوى النحوي:

يتكون عنوان الرواية من جملة اسمية حذف مبتدؤها(رواية)بينما نجد خبرها موجود أشجار،«**يختزن عنوان الرواية، رغم اسميته المهيمنة،قدرا عاليا من التضاد واللبس اللذين ينسيان المتلقي ما في الصياغة من سكونية ظاهرة. ومن النظرة الأولى تكتشف أن عناصر العنوان، على تضادها تنتمي إلى بعضها البعض انتماء حممياً حتمه التركيب**»[4]الإضافي(مضاف أشجار ومضاف إليه القيامة).

عنوان الرواية من خلال المتن:

تدل القيامة عن الثورة التي اقتلعت الأشجار من جذورها، وطمس تاريخها، حياتها، أثارها...لذلك حاول

[1] سورة الإسراء،الأية:96.
[2] الرواية،ص179.
[3] الرواية،ص196.
[4] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي،ص166.

الذات الكتابة لتخليد اسمه برواية عن الثورة وعن فاء، الثورة التي يتحدث عنها الذات أولا هي ثورة التحرير والتي كان فيها ساعد وزهرة بينما الثورة الثانية هي ثورة التغيير.

عتبات الموت:

تمثل العتبة النصية الآلية التي يلجأ إليها الكاتب لجذب انتباه القارئ، غير أننا في رواية أشجار القيامة نلفي عتبات من نوع آخر : عتبات الموت.

الانتحار/ الجنون:

تحدد الرواية علاقة الشخوص المضطربة والمنقسمة بين عدة أهواء(هوى النفس– هوى الثورة – هوى الحب).

يسرد الراوي حكايات موته المتكررة وإعادة بعثه من القبر من جديد، من زاوية نظره قتلوه، لكن في حقيقة الأمر انتحر وقاموا بإنقاذه.

شخصيات الرواية:

الذات: مهندس 33سنة، في مصنع الحجار بعنابة، عانى الذات الفاعلة من مشاكل اجتماعية كثيرة أدت به إلى محاولة الانتحار، لذلك كان في كل مرة يتوهم أنه مات ثم عاد للحياة من جديد.

فاء: امرأة موجودة في خيال الذات«**المرأة التي أحببتها في الحلم، والرؤيا، وشطحات الخيال، المرأة التي لا أستطيع تأكيد وجودها. المرأة التي هي خيال في خيال**»[1]يؤكد الراوي أنها مجرد حلم«**فاء اللغز، فاء الحقيقة، فاء المجهولة**»[2]

«**وحدها فاء كانت رائعة.وحدها فاء كانت قادرة على صناعة ماهو أكبر، وأعمق، وأقرب للجنون من غيره**»[3] ثم يخلص في النهاية إلا أنها هي أناه«**هل هي أنا البعيدة في، والعميقة بداخلي، نقطة الضوء التي لم تنهزم أمام دكنة الليل**»[4]

[1] بشير مفتي، أشجار القيامة،رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر،ط2005،1،ص20.
[2] أشجار القيامة،ص24.
[3] أشجار القيامة،ص25.
[4] أشجار القيامة،ص25.

«فاء اللغة، فاء البداية والنهاية، النص المكتوب والنص المشتهى، الرغبة عندما تستحيل، الرغبة عندما تتحقق»[1]

مختار:كان في بداية الثلاثين من عمره«**يعمل في سماكة ساحة الشهداء بثمن بخص، وينهض باكرا، ويقوم بعمله على أكمل وجه.سمين بعض الشيء**»[2]، تخلى عن عمل السماكة ثم فتح محلا للحلاقة.

عيد: التقى به الذات في محطة القطار.

كريمة: زميلته منذ الصغر، قتلت واتهم البطل بقتلها، سجن لمدة أسبوع.

زهرة: زوجة الرفيق ساعد، كانت تحب الشعر وتتقن اللغة الفرنسية، تمثل زهرة المرأة الأمل التي حلم الذات بالحصول عليها لكنها كانت لغيره.

فاتن: ممرضة في الغرفة التي كان فيها الذات أثناء الغيبوبة.

إسماعيل: صديق الذات الفاعلة .

نلاحظ أن مسار حياة شخوص الرواية جلها سلبية، مقتل كريمة، انتحار ساعد، جنون الذات.

كان الذات الفاعلة في الرواية في غيبوبة وحين استفاق وجد نفسه في غرفة إنعاش محاطا، بطبيب اسمه جعفر وممرضة اسمها فاتن، يتهمونه بإشعال فتيل الثورة التي تحدث عنها في روايته،رغم أنه لا يعرف عنها شيئا، فحين سأله عيد عنها قال:«**الثورة يشعلها المجانين أما أنا فأكتب عنها فقط**»[3] تحكي الرواية عن الثورة التي كتب عنها الذات، أولا: الثورة ضد المستعمر، وثانيا: الثورة ضد الجماعات المسلحة.

حاول الذات الفاعلة الانتحار لكن تم إنقاذه .**كنت أحب الأسود لأسباب كثيرة.كنت أحبه لأنه يرشدني للذي بداخلي، كان داخلي أكثر من أسود**»[4]

حدثت في الرواية عدة تحولات منها:

تعددت مواضيع القيمة في الرواية من ذات إلى أخرى:

[1] الرواية،ص40.
[2] الرواية،ص36.
[3] الرواية،ص61.
[4] الرواية،ص34.

كانت الذات في علاقة مع موضوع القيمة الحب / الحياة / الثورة لكنها سرعان ما انفصلت عنه.

كريمة كانت في حالة اتصال مع موضوع القيمة، لكنها فقدته بعدما ماتت.

كانت زهرة في حالة اتصال مع موضوع القيمة ساعد لكنها فقدته بعدما دخل السجن.

كان ساعد في حالة اتصال مع موضوع القيمة الثورة/ الحب لكن حدث انفصال عندما أودع السجن.

تتناول الرواية عدة مواضيع منها:

السجن: تمثل شخصية ساعد الذات التي قهرت، ظلمت، شردت في دهاليز السجن المظلمة حتى استسلمت وانهارت ثم انتحرت.

الجنون: جنت الذات بعدما فقدت كل أمل في الثورة / الحب.

العتبة / المكان:

يمثل حي الثقب أحد أحياء الجزائر التي يتكدس فيها الناس، وتكثر فيه كل أنواع المشاكل، ارتبط حي الثقب بالفقر والقهر والحرمان، رغم محالات ساعد المتكررة لتغيير أوضاع الحي(فتح مكتبة مطالعة) إلا أن جهوده باءت بالفشل، وكللت بدخوله السجن.

نلاحظ نقاط تقاطع بين رواية غرفة الذكريات وأشجار القيامة وكذلك بخور السراب، ينطلق السارد من غرفة (بار الأقواس- بار- الإنعاش)ليسترجع ماضيه، ليكتب عن فقدانهم دافعه الوحدة والألم.

رغم اختلاف شخوص روايات بشير مفتي إلا أنها تمثل المثقف الذي تألم في زمن العشرية السوداء، بعدما كان ملاحقا من طرف الجماعات المسلحة أو السلطة، وغالبا ما تنتهي هذه الشخوص بالانتحار- القتل- الجنون – الهجرة.

تجسد روايات بشير مفتي الذات المنقسمة والمشتتة التي رغب الروائي في إيصال مكنوناتها إلى الأخر، حاول الروائي الدخول إلى عمق الذات البشرية للتعبير عن أحلامها وأمالها التي ضاعت في سبيل الحب/ الثورة/ الكتابة.

لم تكن الروايات إلا تعبيرا عن حالة عشق الروائي للكتاب والكتابة، رغم اختلاف وظائف شخوص الرواية إلا أنهم حاولوا كتابة رواية أو مخطوط أو مذكرات أو يوميات.

- بخور السراب:

1-المستوى المعجمي:

بخور:البخور من البخور وهو الطيب الذي يتعطر به«**ما يتبخر.به من عودٍ ونحوه.**»[1]

السَّرَابُ:يكثر في المناطق الحارة، نتيجة ارتفاع درجة الحرارة « **ظاهرة طبيعية ترى كمسطحات الماء تلتصق بالأرض عن بعد، تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحر، وتكثر بخاصة في الصحراء**»[2]

قال تعالى﴿فَاتَخَذَ سَبِيلَهُ فِي البَحْرِ سَرَبَا﴾[3]

2- المستوى النحوي:

يتكون العنوان من لفظتين لسانيتين: بخور /السراب، وهما مضاف ومضاف إليه، حذف خبر المبتدأ بخور لاستفزاز القارئ لملأ الفراغ الذي أحدثه الحذف النحوي،وأدى إلى خلخلة المعنى .

3- المستوى الدلالي:

العنوان: تمثل رواية بخور السراب رواية العشرية السوداء التي عانى فيها أبطال الرواية من القتل والتشريد، فهي بحق جري خالد رضوان وسعاد أكلي وصالح كبير وراء سراب حين وصلوا له لم يجدوا شيئا،ففي الرواية هناك لهث خلف سراب الأمانة/ الحب /الثورة /الكتابة.

يتجلى العنوان في المتن في الصفحة 115على أساس أنه رواية مهداة من طرف "علي حداد" للذات الفاعلة «**تصور لقد اخترتك أنت لتكون بطلها، أرجو أن لا يزعجك ذلك، بلغ تحياتي لمعياد، أنا سعيد أني كلمتك أخيرا ملاحظة: ما رأيك في عنوانها "بخور السراب"**»[4]وذكر العنوان مرة ثانية في ص124، هناك تداخل للعنوان مع عناوين أخرى:رواية لنجيب محفوظ السراب وواسيني لعرج أنثى السراب .

[1] المعجم الوسيط،74.
[2] المعجم الوسيط،473.
[3] سورة الكهف، الاية:61
[4] الرواية،ص115.

المسار السردي:

يعتمد السارد في سرد مجريات الأحداث على التذكر حين كان يلفظ أنفاسه الأخيرة، في حانة الأقواس بعدما تعرض لطلق ناري، فالرواية هي عبارة عن استرجاع قامت به الذات الفاعلة، لماضيها السابق منذ الصغر، إلى غاية لحظة تلقيه الرصاصة. يتذكر السارد حياته أصدقاءه حبه لميعاد، يتذكر موت أصدقائه اغتيال علي حداد وميعاد، انتحار خالد رضوان.

الشخصيات:

الذات الفاعلة:عمل محامي

صالح كبير: شاعر

خالد رضوان:صديق الذات الفاعلة من أيام الطفولة، من جبال تيزي راشد

سعاد أكلي : حب خالد رضوان

أحمد: كان يحب قراءة الكتب ثم التحق بسلك الشرطة.

حليمة : جدة الذات الفاعلة، كانت تعمل ممرضة في مستشفى فرنسي حينما دخل جده المعزوز إليه ، اعتنت به ثم تزوجته لكن سرعان ما طلقها لأنها ملحدة .

والده: لم يكن على وفاق مع والده، ثم غادر البيت في سن مبكرة.

ميعاد: حبه الوحيد وملاذه الأمن في فترة العشرية السوداء، قدمت إلى مكتب المحامي للبحث عن زوجها المفقود" الطاهر سمين"

علي حداد: صديقه من أيام الثانوي "، عمل مدرسا في قسنطينة ، اغتاله الإرهاب في سلسلة الاغتيالات التي قامت بها ضد المثقفين ،كتب عدة روايات منها "بخور السراب".

الحاج موحا: كان شيخا يرتاد الحانات، وينفق من ماله ليحج اثنان كل سنة

خيرة: راقصة في ملهى.

العنونة المكانية:

ثانوية الخطابي: الثانوية التي درس بها الذات الفاعلة.

حانة الأقواس: الحانة التي قتل فيها.

حانة سانتوجان: الحانة التي كان يرتادها مع صالح كبير وخالد رضوان.

حي بلكور

مكتب المحاماة: المكتب الذي كان يشتغل به.

قصر العدالة:

المعزوزية: نسبة إلى جده المعزوز، مسقط رأسه.

الزمن: في فترة العشرية السوداء

تسرد الرواية على أنها سيرة الذات الفاعلة كتبها عنه صديقه "علي حداد"

علاقة العنوان بالنص:

نلفي أن عنوان الرواية قد قفز من مجرد عنوان رواية شخصية من داخل العمل ، إلى العمل ككل وكأنها عبارة عن سيرة مقدمة من طرف كاتب (علي حداد) إلى كاتب آخر الذات /الروائي .

الرواية عبارة عن محكي رئيسي داخله محكيات ثانوية.

3-خرائط لشهوة الليل:

1-المستوى المعجمي:

خرائط:جمع خريطة وهي مجموع المعالم التي تعطى لمعرفة منطقة جغرافية دون غيرها من المناطق« **ما يرسم عليه سطح الكرة الأرضية،أو جزء منه.**»[1]،ترسم الخريطة لتوجيه الشخص إلى بقعة معينة.

الشهوة:نسمي الرغبة التي يرغب بها الإنسان في امتلاك شيء ما شهوة أوهي«**الرغبة الشديدة.والقوة النفسانية الراغبة فيما يشتُهَى. و- ما يشتهى من الملذات المادية.(ج) شهوات،وأشهيةٌ، وشهى. وفي التنزيل العزيز:﴿ زُيّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِسَاءِ والبَنِينَ والقَنَاطِيرِ المُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفِضَّةِ والخَيْلِ المُسَوَّمَةِ والأَنْعَامِ والحَرْثِ﴾**»[2]أي هي رغبة الإنسان في أن تكون له زوجة وأبناء ومال وجاه.

الليل:ضد النهار ما إن يذكر الليل حتى يذكر النهار، تقول الساردة عن الليل:«**هل أستطيع أن أقول أنني عشت في الليل، في الليل فقط، في وحدة الليل، في عرائه، في صحبته وفوضاه، في جنونه وعربدته، في سواده ولمعان أضواءه**»[3]يعبر الليل عن السواد،وعن الظلمة التي كانت تعاني منها الذات بسبب ما كانت تقاسيه من وحدة الليل

[1] المعجم الوسيط،ص271.
[2] المرجع نفسه،ص543.
[3] خرائط لشهوة الليل ،ص137.

وجنونه«**لقد أخلصت للشيء الأسود بداخلي، وها أنا أنتظر فراغا كبيرا يحتويني، جهة ما استسلم لها، رائحة تقودني لشيء آخر، غير أن روحي كانت تذبل، وقلبي يفزع أكثر فأكثر**»[1]

ورد عنوان الرواية على لسان الساردة في موضعين: « **في الليل...أعرف معنى ذلك، ربما لست بجاحة لخريطة ترسم لي طريقة،أو تهديني في متاهاته، أول تهدي أحدا إليه.لا يوجد خرائط في الليل بالرغم من أن الدليل الروحي يقول إن كل خريطة ستقود إلى غيرها، في الليل توجد اللحظة الأكثر جبروتا وقسوة** »[2]

أما الموضع الثاني فنجده في قولها: « **كنت أبحث في أعماقي عما هو ليلي في، ولم أتصور أنه ليل طويل بلا نهاية، وأن الحياة أحيانا لا تدلنا إلا عليه، هو لا غير، بسواده وخفته وهيامه وهذيانه وملذاته ورعبه وشره وخيره، وكل ما يجتمع فيه من تناقضات**»[3]يدل الليل على الانطوائية والتمرد والظلام، فالناس تجنح لليل لنسيان همومها وآلامها.

2-المستوى الدلالي:

يختار الروائي عنوان الرواية "خرائط لشهوة الليل" ، تتحدث الرواية عن حرب 1988، وجعل الساردة امرأة ليقترب من أمالها وأحلامها وآلامها.

العناوين الداخلية:

تتكون رواية "خرائط لشهوة الليل" من 6 مقاطع لم تعنون المقاطع لأن الرواية عبارة عن كتلة واحدة (إن صح القول) حكاية واحدة(حكاية الفتاة ليليا عياش) مع من حولها (منيرة- عمار- عزيز السبع – مسعود الكومندان – مرسيل –الوالد- الوالدة –زوج الأم).

الجزء الأول:من ص7 إلى 37

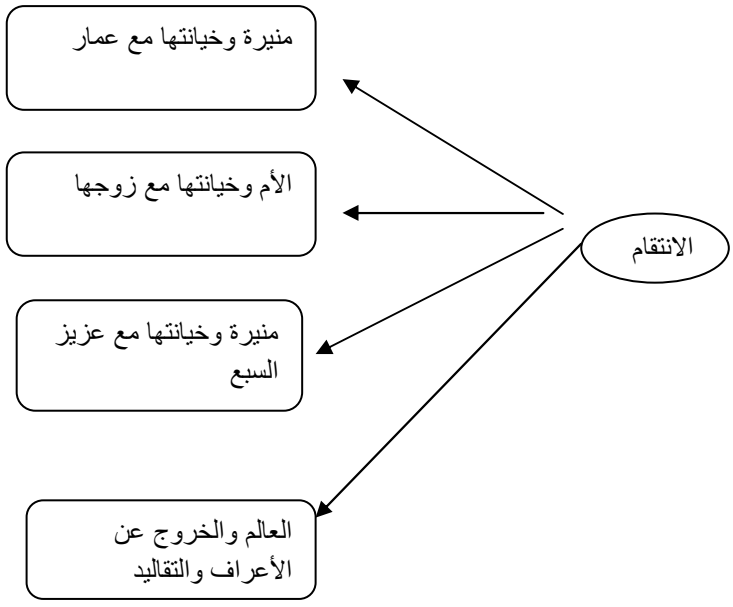
يمكن أن نطلق على أول جزء تسمية"الصعود نحو الأسفل":

تحولت "ليليا عياش" من طفلة بريئة إلى طالبة جامعية في النهار،وفي الليل فتاة ليل، بعد وفاة والدها انتقمت من والدتها بخيانتها مع زوجها الأستاذ الشاعر«**كان موت أمي نهاية**

[1] الرواية،ص138.
[2] المرجع ،ص137.
[3] الرواية،ص138.

لشيء ما، أو حقبة أردت لها أن تنتهي فجأة بذلك الشكل الفاجع، وخططت بكل خبث ودهاء كي تكون كذلك، غير أن الموت،الفقدان، أربك كل ما فيّ من وضوح وتبصر(...) شعرت ونحن ندفن أمي بأنني أدفن معها ماضيا كئيبا للغاية،وأنه علي أن أبدأ مسارا جديدا في حياتي»[1] صار للذات الفاعلة عالمان مختلفان عالم النهار وعالم الليل، اشتغلت في بار "الشمس" ثم كابريه "السعادة".

يمثل المخطط التالي انتقام "ليليا عياش" من المحيط الخارجي:



أهم التحولات في هذا الجزء:

تحول خارجي:

تعرفت ليليا على مسعود الكموندان الذي أمن لها الحماية، مقابل التجسس على أصدقائها في الجامعة، كانت تأتيه بتقارير حول نشطات الطلبة في الجامعة «**هؤلاء الطلبة الذين تعرفينهم واحدا واحدا على ما نحن متأكدون منه ينشطون كثيرا في الجامعة ويسببون لنا مشاكل كبيرة ولكن لا نعتبرهم خطرا على أمن البلد، كل ما هنالك أننا نشك أن**

[1] الرواية،ص16.

وراءهم أشخاصا خطرين»[1].استخدمت ليليا عياش مثل باقي« **الطالبات كمخبرات لمعرفة ما يجري في الجامعة»**[2]، كثيرا ما خطط الطلبة في الرواية للقيام بمظاهرات واحتجاجات داخل الجامعة وخارجها، مناهضة لما كانت تعانيه الجزائر آنذاك من عدم الأمن والاستقرار «**كان عام 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عاقبيها، وسقطت الشعارات البراقة، تعطلت الحياة، وتوقف العالم»**[3]

ارتبطت "ليليا عياش" برسام «**غير أن حالي استقر في علاقة مع رسام اسمه علي خالد، التقينا صدفة في إحدى الكابريهات التي صارت تعج بها البلد، وتحدثنا في أشياء عابرة، لكنه في آخر السهرة طلب مني أن أسمح له برسمي، فوافقت** »[4]ثم غاردت معه إلى بيته في أعالي الجبل ،وطلبت منه الاحتماء فيه، إذا ما نشبت الحرب.

الجزء الثاني: من ص39إلى 63

بقيت ليليا في بيت "علي خالد" ،إلا أن طلب منها السفر معه إلى باريس، تغير علي خالد في الغربة وصار شخصا آخرا، نتيجة الضغوطات التي كان يعانيها، مما أدى به إلى وضع حد لحياته، عادت ليليا فيما بعد إلى الجزائر، تزوجت ليليا من "مسعود الكومندان" بعدما استفاد من تداعيات الحرب، وصار يملك أكبر شركة أمنية للحراسة«**ألم تسمعي بشركتي الأمنية ؟ كل المؤسسات والبنوك الخاصة ورجال الأعمال يبحثون اليوم عمن يحرس ممتلكاتهم .لقد أصبحت ثريا في ظرف قياسي** »[5]، وهذا ما أدى إلى تنقله وسفره بين الجزائر ولوزان وزيوريخ وجنيف .

التقت "ليليا" بخطيب منيرة "عزيز السبع"وأهداها رواية"**سأذكرك حين تموتين**" وذيلها بعنوان فرعي" رسالة طويلة في الحب والجراح"«**فجرت في روايته أسئلة مثيرة ومخيفة ومربكة، ولكن تركتها بداخلي صامتة، ساكنة،ورحت استعيد بلذاذة مقاطعها الجميلة وموسيقى جملها المبهجة ورنات كلماتها المثيرة.»**[6]

الجزء الثالث: من ص 65إلى 99

---

[1] الرواية،ص25.
[2] حبيب سويدية، الحرب القذرة،ص91.
[3] الرواية،ص27-28.
[4] الرواية، ص35.
[5] الرواية،ص52.
[6] الرواية،ص62.

تتذكر الساردة حياتها مع مسعود الكومندان، الذي قضى أيامه متنقلا بين الجزائر ومدن غربية، سردت أيضا حياة "لولا" الفتاة القادمة من إلى الجزائر هربا من الفضيحة، تعرفت على جندي لطالما أعجبت به«**كانت لا تعلم إن كان ما جمعها به لشهور هو حب أم لا، لكن الشاب كان يؤثر كلمة حب، ويمنيها بالزواج، وهي كانت ترغب في الزواج منذ أن أخرجها والدها من المدرسة وأغلق عليها أبواب التعلم، قائلا بأن بقاءها في البيت أحسن لسمعتها**»[1]وقعت بين فكي شيطان، أوهمها في البداية بالرعاية والاهتمام،لكنه استغل ضعفها في الوصول إلى مبتغاه ثم رماها إلى أصدقائه، ومن ثمة طردها إلى الشارع.

وجدت "لولا" نفسها في حانة "الثعابين" ثم حانة "الأقواس" ،ثم حانة "الأجراس" ،ثم حانة" الشاطئ"، وأخيرا حانة "الشمس" أين التقت بالساردة،رأت ليليا أن حياتها تشبه حياة لولا كثيرا، ثم تذكرت أستاذ الفلسفة.

الجزء الرابع:من ص101 إلى 109

حاولت ليليا معرفة ما حل بأستاذ الفلسفة، علمت بأنه تزوج مرة ثانية من فتاة تدعى"لولا"، ثم التقت ب"عزيز السبع" الذي أخبرها أن خطيبته "منيرة" سافرت إلى "مدريد" مع نشوب الحرب، وتعرفت على شاب هناك أحبته وقررت الزواج منه، انهار "عزيز السبع " بعد فقدان خطيبته، وقرر الهجرة إلى كندا.

الجزء الخامس: من 111 إلى 117

عنوان هذا الجزء(رسالة موجهة لعزيز السبع)، رسالة "ليليا" بمثابة اعتراف لعزيز السبع حول ما اعتراها من مشاعر وأحاسيس تجاهه وتجاه نفسها المتقدة بالشر والحقد تجاه الرجال.

الجزء السادس: من ص119إلى 143

لم تبعث ليليا الرسالة لعزيز السبع، عادت "ليليا" إلى حياة اللهو المجون التي عاشتها قبل أن تتزوج بمسعود الكومندان «عدت لما كنت عليه، ولما شكل تجربتي في الحياة:اللهو، والعبث، والتمرد والتفاعل مع الحياة الهامشية.الصعود والنزول،وكل ما كنت فيه من قبل

[1] الرواية ،ص92.

حرة ومتفتحة ومخترقة.»[1]لكنها كانت تخاف من "مسعود الكومندان" الذي أمرها بالحفاظ على شرفه.

استغرق غياب زوجها هذه المرة سنتان وأربعة أشهر، بقيت ليليا في البيت حتى هاتفها صديقها الصحفي الفرنسي "مارسيل" وأخبرها أن "مسعود" قد عاد، قدم مسعود إلى البيت لكنه قرر السفر ثانية «أخبرني مسعود أنه سيسافر مرة أخرى(دون أن يذكر لي المكان الذي سيرحل إليه) ولكن بمجرد عودته سيعود كل شيء إلى وضعه الطبيعي، كل شيء تقريبا، وأننا لن نفترق بعدها»[2] حين عاد ثانية قامت ليليا بقتله« قتلته أنا ليليا عياش، وليشهد الجميع أنني فعلتها، وأنني قتلته ليلا، وهونائم»[3]قتله وخصلت نفسها من شروره وجبروته.

2-علاقة العنوان بالشخوص:

تظهر شخوص الرواية وتختفي بحكم أن الذات الفاعلة كانت متقلبة، فهي ما إن تتعلق بشيء تحت تتركه.

1-**ليليا عياش:** الساردة في العمل الروائي،وتمثل شخصية ليليا الفتاة التي انجرفت نحو الهاوية، انهار عالمها الخاص بعد وفاة والدها وخصوصا بعدما علمت أن والدتها خانته مع أستاذ، شعرت ليليا بالحرمان والخيانة، لذلك قررت الإنتقام من والدتها ، بعد وفاة والدها بمدة تزوجت والدتها من الأستاذ، لكن شيطنة ليليا حالت دون استقرارهم،عندما بلغت ليليا سن 17 اكتشفت مكامن الجمال فيها، وصارت تغوي كل من حولها.

2-مسعود الكومندان:رجل عسكري تعرفت عليه "ليليا" لحمايتها من الحاج منصور، كان يؤمن لها الحماية مقابل التجسس على أصدقائها في الجامعة، عرف عن مسعود أنه شخصية شديدة عنيفة حيث عذب الطلبة في الحرب، ثم أقالوه من الجيش، فاستفاد من الحرب وأسس شركة أمنية.

3-**عزيز السبع:** خطيب صديقة طفولتها منيرة، أحبته "ليليا" أوهكذا توهمت، خاصة بعدما كتب عنها رواية، كانت علاقتها به عبارة عن انتقام من منيرة، لكنها سرعان ما تعلقت به.

[1] الرواية،ص120.
[2] الرواية،ص136.
[3] الرواية،ص141-142.

4-**زوج والدتها:** يمثل السبب الرئيس في فقدان والدها، لذلك سعت للإنتقام منه بغوايته، لكن والدتها ضبطتهما معا مما أدى إلى وفاتها، في أثناء الحرب تحول إلى شخص متدين وانظم إلى الجماعات المسلحة، وصلت ليليا رسائل تهديد منه، ثم سجن.

5-**أستاذ الفلسفة:**

6-**والدها:**

7-والدتها:

8-**عمار(حبيب منيرة السابق)**

9-**لولا**

نلاحظ أن الذات الفاعلة سعت للانتقام ممن حولها، لكن هذا أدى إلى تدمير نفسها، بعدما خسرت كل من أحبتهم (والدها- والدتها-عزيز السبع)، كانت شخصية سلبية من بداية الرواية إلى نهايتها، لأنها أرادت أن تدمر كل من حولها.

علاقة العنوان بالمكان:

تعددت الأمكنة في الرواية فمنها المفتوح ومنها المغلق:

1-**البيت:** بيت ليليا الذي عانت فيه من الحرمان.

2- **الحانات:** ملاذها بعد فقدانها لوالديها، حيث كانت تلجأ لمثل هذه الأماكن، لنسيان ما هي عليه من تشتت وضياع.

3-**الجزائر**:الوطن الذي لم تستطع الابتعاد عنه.

4-**باريس:** البلد الذي لجأت إليه بعدما نشبت حرب1988.

تمثل تلك الحانات (الخرائط) التي سلكتها ليليا للوصول إلى الضياع والتوهان في الملذات والشهوات.

علاقة العنوان بالزمن:

يكمن أن يقسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة:1-قبل الحرب ، 2-أثناء الحرب، 3-بعد الحرب.

تمثل رواية "خرائط لشهوة الليل" كل أحداث الرواية وقعت في الليل، بيوت اللهو والمجون صارت ملاذ الناس الوحيد في الحرب لنسيان ما تعانيه الجزائر من قتل وتشرد.

استعمل الروائي تقنية التداعي الحر في عرض الرواية، وجعل لسان حالها "ليليا" التي سردت الرواية بتقنية الارتداد من الحاضر إلى الماضي، وكأننا أمام مشهد سينمائي.

4-دمية النار:

دمية:هي اللعبة التي يلعب بها الطفل«**ففي الدمية ذاتها معنى اللعب**»[1]، غير أن الدمية في الرواية هي الشخصية الروائية « **كان دميتي هو الآخر، مثلما كنت دمية الآخرين**»[2]يعترف رضا شاوش بأن سعيد بن عزوز كان دميته مثلما كان دمية في يد السلطة.

النار: تعد النار«**عنصر طبيعي فعل، يمثله النور والحرارة المحرقة، وتطلق على اللهب الذي يبدو للحاسة**»[3]يمكن أن يستعمل الإنسان النار في قضاء حاجاته كالتدفئة وغيرها، وتستغل أيضا في التعذيب والترهيب«**أخذت الأشياء شكلا يقترب من عالم الصمت والعزلة، شكل من وضع قدميه في النار محترقا بها، وصار هو النار بعينها، النار التي يقتات بها، وتقتات منه، والنار التي بها يعيش ظلماته السوداء دون أن يخشى عتماتها**»[4]يصرح رضا بأنه صار دمية نار في قوله«**ولم يعد وجهي يحيل على وجهي، وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة، فإذا بي أولد شخصا آخر، مليئا بأشياء أخرى، ودماء جديدة..دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش.صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت دمية النار، تحرق من يمسكها**»[5] أو يقترب منها لذلك نجد أن رضا شاوش قد أذى كل من حوله(رانية مسعودي، سعيد بن عزوز...).

ترجمت رواية "دمية النار" إلى اللغة الفرنسية بعنوان Le pantin de feuوكأن العنوان مفكك احتاج إلى أداة ربط(de) من أجل إتمام معناه.ففي ترجمة الرواية سقطت عتبة التجنيس مع الغلاف.

---

[1] مخلوف عامر،لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر للجزائري بشير مفتي،الرواية نت دروب إلى الحياة، اطلع عليه يوم:2017/01/18على الساعة14:21.

[2] بشير مفتي،دمية النار، منشورات الاختلاف- منشورات ضفاف،الجزائر،ط2013،1،ص149.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدراة العامة للمعجمات واحياء التراث ،مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 2004 ،ص949.

[4] بشير مفتي، دمية النار(رواية)،ص145.

[5] الرواية،ص120.

2-المستوى الدلالي:

تعمل عناوين الرواية الجديدة على التمويه«**ولاتتردد في استهداف التشويش على تلقي القارئ، وقصدية خداعه**»[1] هناك عناوين مخاتلة للقارئ كرواية دمية النار التي تتأسس من لفظتين: "دمية"وهي لعبة في يد طفل، بيمنا النّار تمثل الدمار والحريق، لكن إذا وضعنا الكلمتين المتضادتين : دمية –النار مع بعضهما تتشكل لنا دمية النار، وهي رواية التحول –تحول رضا شاوش إلى دمية نار في يد المنظمة .

الرواية سيرة "رضا شاوش" الذاتية، حكى فيها قصة حياته وتحوله من محاسب إلى أداة في يد الجماعة، لم يكن رضا شاوش الدمية الوحيدة في يد الجهاز،وإنما كان والده(عمل مديرا للسجن)دمية في يد الجماعة، ورانية مسعودي (عملت في كباريه السعادة) كانت دمية في يد سعيد بن عزوز،وسعيد بن عزوز(ضابط في الشرطة) أيضا كان دمية في يد "رضا شاوش"، كريم(من الجماعة المسلحة) دمية في يد الشيخ أسامة ، الشيخ أسامة(أمير الجماعة المسلحة)، وكأننا أمام مسرح يحرك فيه المخرج (الروائي) الشخصيات(الدمى) كيفما شاء.يمكن أن نمثل للجماعة بالشكل الهرمي«**كانوا في الحقيقة عشرة أشخاص لا غير، تحتهم عشرات، تحت العشرات المئات، وتحت المئات الآلاف**»[2] المستفيد هو رأس الهرم، والبقية مجرد دمى.

تمثل النار في الرواية«**الجماعة،أو الجهاز، أو المنظمة**»[3]التي سيطرت على دواليب الحكم بعد الاستقلال، استغلت هذه الجماعة الأشخاص العاديين وحولتهم إلى دمى لخدمة مصالحها الخاصة، مقابل مبالغ مالية أو عروض عمل، أو بالابتزاز.

3- المستوى التركيبي :

الجمل الاسمية تفيد الثبات والاستمرار لذلك نجد عناوين الرواية الجديدة صيغت بهذا الشكل،«**على المستوى النحوي، فهناك بالفعل ثغرات خلفها الحذف النحوي الذي أملته ظروف تدقيق العنوان وتشذيبه من كافة الزوائد**»[4]يتكون عنوان الرواية من جملة اسمية حذف مبتدؤها(الرواية)وأبقي على خبرها وهو دميةُ، فخلق حذف المبتدأ فجوة في الجملة،

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية،ص22.
[2] بشير مفتي،دمية النار ،145.
[3] الرواية،ص115.
[4] شعيب خليفي،هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل(دراسات في الرواية العربية)،دار الثقافة،الدار البيضاء – المغرب، ط1،2005،ص26.

يمثل الحذف في الرواية ما تعرضت له الشخصيات من قتل واغتصاب وتشريد بينما النار هي مضاف إليه.

الرواية عبارة عن مخطوط أهداه السارد "رضا شاوش" إلى الروائي "بشير مفتي"«**اشتغلت رواية بشير مفتي "دمية النار" على التمويه، وعلى التركيب في آن؛ قامت بالتمويه بين "الروائي "مقدم المخطوطة: "المتن السردي" المحايد وبين "رضا شاوش صاحب المخطوطة "السارد والشخصية الرئيسية". ويركب بين نوعين سرديين هما: الرواية والسيرة الذاتية**»[1] مزجت الرواية بين السرد والسيرة الذاتية.

4 المستوى البلاغي:

يدرس في هذا المستوى«البعد **الجمالي للعنوان، وذلك بإدراك الآلية البلاغية التي يتأسس عليها: استعارة، كناية، مجاز مرسل**»[2]تغلب على العناوين الجديدة الأساليب البلاغية إما لجذب انتباه القراء أو لخدمة الفكرة التي يرمي إليها الروائي، شبه رضا شاوش نفسه بدمية ملتهبة حارقة، فالمشبه هو رضا شاوش والمشبه به هو دمية النار بينما وجه الشبه هو الدمار والخراب الذي تخلفه دمية النار(رضا شاوش) في الرواية.

تمثل رواية "دمية النار" رواية السيرة الذاتية، وهي قصة "رضا شاوش"أهداها للروائي "بشير مفتي "، وهو أول مخطوط كتبه "رضا"، يسرد فيه تحوله من إنسان عادي إلى دمية نار، عندما تعرف على الرجل السمين، الذي يمثل "الجماعة المتحكمة بزمام الأمور«**حكومات الظل، وهي السلطة المتحكمة في حكومات الواجهات،(...) الأيادي الخفية المتحكمة في كل دواليب الدولة، لكنها لا تعلن عن نفسها، وينتسب إليها كل الأعمال العنيفة والشريرة والقذرة**»[3]التي تعرض لها المجتمع الجزائري أيام العشرية السوداء.

مواضيع الرواية:

تتناول الرواية مواضيع عدة منها:

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف(دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)،منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ،الرياض-الرباط-الجزائر،ط1،2014،ص192.
[2] خالد حسين ،شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل،دار التكوين،دمشق-سورية،ط1،2008،ص104.
[3] محمد معتصم، المتخيل المختلف،ص20.

الإرهاب: العشرية السوداء(كريم – الشيخ أسامة)

الفساد: فساد السلطة«**كانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف الستار**»[1] يمثل الجماعة(الرجل ذو النظارات السوداء– الرجل السمين– رضا شاوش)

السجن: (كريم – والد سعيد بن عزوز)

القتـــل: أحداث القتل انتشرت في كل مكان (مقتل والد رضا –قتل رضا الرجل السمين– قتل عدنان ابن رضا)

الاغتصاب: رانية مسعودي.

الهجرة: هجرة عدنان إلى فيينا هروبا من الحرب الأهلية.

من شخصيات الرواية:

رضا شاوش:شخص عادي لكنه سرعان ما غيرته السلطة والنفوذ.

أبو رضا: عمل مديرا لسجن،جن ثم انتحر،غير أن الرجل السمين اعترف بقتله«**والدك لم ينتحر، أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض. لقد مات سعيدا على ما أظن**»[2]

أم رضا:ربة بيت لها خمسة ذكور وست بنات«**كانت أمي ريفية في سلوكها.تزوجت أبي وهي لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، وأحضرها معه لتسكن في حي "القصبة" أولا، ثم بعد الاستقلال بحي "بلوزداد"**»[3]،عانت والدة رضا من سطوة وجبروت زوجها الذي كان يعمل سجانا.

العربي بن داود: عمل في تصليح الأحذية، حيث يقول عنه رضا شاوش«**هو معلمي السياسي وأبي الروحي**»[4]

كريم أخ رانية مسعودي: شاب دخل السجن وخرج منه متطهر، غيره الشيخ أسامة.

عدنان:صديق رضا،عمل أستاذ في كلية التجارة.

[1] بشير مفتي، دمية النار،ص128.
[2] بشير مفتي،دمية النار،ص139.
[3] الرواية،ص34.
[4] الرواية،ص36.

رانية مسعودي: صديقة طفولة رضا شاوش، أحبها رضا لكنها لم تبادله الشعور نفسه، هربت رانية من البيت وتزوجت من علام محمد، ثم طلقها، عملت كراقصة في كابريه ، وقد أصبحت رقما من أرقام المنظمة، وتزوجت مرة ثانية سعيد بن عزوز.تمثل رانية شخصية المرأة التي تحلم بالحب والحياة والعلم، لكنها لاتحقق شيئا في النهاية، وإنما تسقط في الهاوية.

سعيد بن عزوز:ضابط في الشرطة، تربطه برضا عداوة بسبب حب معلمة العربية لرضا، وتعرض والده للتعذيب من طرف والد رضا«**إن قوته الآن تكمن في شراء ذمم الذين بقوا أحياء: سياسين ومعارضين ومثقفين وغيرهم.وهو الذي يحدد الثمن، أحيانا ولا يشتريهم بالمناصب والنقود ولكن بالابتزاز**»[1]أو عن طريق رانية مسعودي .

أخ رضا : صار مديرا للسجن بعد وفاة والده.

الرجل السمين:رجل من المنظمة قام بتصفيته رضا شاوش.

الرجل ذو النظارات السوداء:يمثل رأس الهرم والمستفيد من كل الأحداث، هو من أمر بقتل الرجل السمين، أهدى رضا خاتما من ذهب.

في الرواية شخصيات ثابتة مثل شخصية:أحمد أخ رضا– عدنان صديقه–والدته، وهناك شخصيات نامية:كشخصية رضا –كريم–والد رضا– الرجل السمين– رانية مسعودي.

مسارات التحول:

نقسم الرواية بحسب مسارات تحول الشخصيات إلى قبل / أثناء /بعد:

نلاحظ أن هناك تبئيرا على شخصية "رضا شاوش" بطل الرواية، الذي عاش طفولة قاسية، عانى فيها من الفقر والحرمان، وتحت سطوة والده. رغم أنه كان يحلم بأن يصبح كاتبا إلا أنه تحول إلى دمية نار في يد المنظمة.«**تتنوع المسارات السردية وتتعدد المحكيات في "دمية النار"، لكن مصدرها يظل واحدا، ضمير المتكلم العائد على الشخصية الرئيسية"رضا شاوش"، فهو السارد الرئيسي والشخصية الرئيسة وناقل أقوال الشخصيات المشاركة في الأفعال. إن تنوع وتعدد المحكيات من خصائص الخطاب الروائي، بينما ضمير المتكلم المهيمن من مقومات المحكي السير ذاتي**»[2] الذي تتداخل

[1] الرواية،ص155.
[2] محمد معتصم، المتخيل المختلف،ص193.

فيه الشخصية الرئيسة مع شخصية الروائي كثيرا ما اتهم الكتاب بكتابة سيرهم الذاتية لذلك نفى الروائي بشير مفتي هذا بتقديمه للعمل على أنه مخطوط أهداه له رضا شاوش .

تتدرج رواية دمية النار ضمن روايات«**تيار الوعي الذي من طبيعته الاسترسال، وتدفق السرد دون توقف كما في محكي رضا شاوش وقد استرسل دون تقطيع المسارات السردية في فصول مستقلة، بل اعتمد السارد على تداخل المسارات السردية**»[1]

الحب المستحيل: أحب رضا "رانية مسعودي" وأخلص لها، فهو لم يحب سواها، رغم أنه أذاها كثيرا، أولا عندما وشى بها عند أخوها كريم، وثانيا عندما اغتصبها.

تتناول الرواية الموت بكثرة إما الموت على يد رضا شاوش«**كثيرا ما قرأت عن تجربة القتل الأولى في حياة أي قاتل، لقد قيل إنها الأصعب، بينما كانت الأسهل بالنسبة لي. ولم أفهم لماذا؟ ربما لأنني لم أرد أن أفهم، وربما لأنه لم يكن مهما الفهم بقدر ما كان الفعل في حد ذاته ضروريا ومميزا، وذا قيمة في حد ذاته.**»[2]أو الموت على يد الجماعات المسلحة «**بدأت تحدث الاغتيالات العجيبة في صفوف المثقفين، ثم راحت أخبار الإنفجارات التي تقع في كل مكان من هذه الأرض الكبيرة تصل الآذان، وأحيانا نراها مرأى العين**»[3] عرفت الجزائر في التسعينات حربا أهلية، دفع المثقفون ثمنها،هي العشرية السوداء .أوما يطلق عليها «**سنوات العنف والدم، سنوات الجزائر الحمراء**»[4]شهدت الجزائر في التسعينات حربا أهلية راح ضحيتها الآلاف، من المثقفين فمنهم من هاجر إلى فرنسا ومنهم من اضطر إلى الانضمام إلى الجماعات المسلحة.خوفا من بطش وجبروت (السلطة والمنظمة).

تسلط الرواية الضوء على قضية العشرية من زاوية نظر "رضا شاوش" الذي كان دمية في يد السلطة،يقول رضا عن تحوله«**مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصا آخر، يجب أن أوؤكد هذه الحقيقة، وأنني في تلك اللحظة الزمنية المدنسة فقدت روحي، نعم روحي**»[5]صار رضا جسدا بلا روح.

---

[1] المرجع نفسه،ص193.
[2] الرواية،ص139.
[3] دمية النار،ص17.
[4] بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص شهادات أسئلة،ص163.
[5] بشير مفتي،دمية النار،ص118.

الرواية عبارة عن سيرة ذاتية (مخطوط) لرضا شاوش، تعرف الروائي بشير مفتي على رضا شاوش عن طريق العربي بن داود، وجمعهما حب المطالعة والكتابة،ووعده بإهدائه مؤلف إذا ما كتب «**راح يحدثني عن مخطوط يكتبه، وهو رواية كما يظن، أوسيرة خيالية، أو كما قال:"لا أدري ماهي!**".»[1]وصلت الروائي بشير مفتي رسالة مع المخطوط كتب فيها:

«عزيزي الروائي بشير.م:

يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر، ليس بالضرورة الموت، وان كنت لا أستبعد هذا، وفيه ما وعدتك به، المخطوط الذي كتبه تأريخا لحياتي تلك، وربما ستجد فيه أشياء تدخل في عالم الخرافة والخيال. وقد تقول: ما هذه التخريفات العجيبة؟ ولكن أتمنى أن لاتشغلك هذه الأمور عما فيه من حكاية، هي قصة خيبة وجرح ووهم، وربما الأسوأ من كل ذلك، هو أنها قصتي أنا بكل حروفها السوداء، وأبجديتها الحارقة. إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت، وإنني لأتمنى صادقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها وتنسبها لنفسك، فتكون بالنسبة إليك كقصة خيال مروعة، على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة..مع إنني، من خلال ما عشت، ولم أعد أقدر على التفريق بين ماهو خيال وحقيقة، واقع وحلم..شكرا لك على التفهم، وودعا..»[2]

ينفي الروائي بشير مفتي أن تكون الرواية سيرته الذاتية فيقول«**لقد كتبت هذا التقديم فقط لأنسب لنفسي ما كتبته أنا، ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو، وعلى لسانه، متمنيا طبعا أن يكون الرجل على قيد الحياة، وأنه سيقرأ كتابه كما تركه لي بلا أي تغيير أو رتوش.**»[3] أي أنه كان أمينا في نقل التقديم ولم يخضعه لأي تعديل«**تقوم كتابة السيرة الرواية على خصائص السيرة الذاتية(مقوماتها) كمحكي الذات بضمير المتكلم، وربط الأحداث والوقائع بالشخصية الرئيسة التي ذاتها الكاتب والسارد، لكنها تصاغ**

[1] الرواية،ص19.
[2] بشير مفتي، دمية النار،ص20.
[3] الرواية،ص21.

عبر التركيب الروائي وتداخل مستوياته وتنوع الأساليب وتعدد الخطابات التي تتخلله كالرسالة والحكاية والقصة، والشهادة والاعتراف...»[1]

تتناول رواية"دمية النّار"موضوع العشرية السوداء من زاوية نظر أخرى غير التي عهدناها، والتي يضع فيها الروائي طرفا آخرا، وهو السلطة المتحكمة بزمام الأمور،فتمثل الرواية«**شهادة اعتراف على مرحلة تاريخية، وكشف أسرار تدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة متحكمة في الخفاء»**[2]رغم أنّ الرواية جاءت متأخرة مقارنة بعشرية الدم إلا أنّها تناولت الموضوع وسلطت الضوء على الشخصيات الهامشية التي تمردت ثم صارت أعلى هرما في السلطة واستفادت – بالأحرى استغلت– أوضاع البلد لتلتصق إلى قمة الهرم، ولو على حساب الإنسانية، فهي تجرد من كل ملامح الإنسانية.

2-علاقة العنوان بالمكان والزمان:

ارتبط العنوان بالمكان، ففي تلك الفترة عاشت الجزائر من ويلات الإرهاب، لذلك صار المجتمع كله عبارة عن دمى تحركها قوى خفية، للزمن دور كبير في تغيير مجريات الأحداث وتحول الأشخاص إلى دمى في يد المنظمة، نلاحظ في الرواية أن زمنها هو العشرية السوداء، لذلك نجد أن العنوان قد ارتبط إلى حدّ ما بالزمن.تمثل شخصيات الرواية شريحة من المجتمع الجزائري، عانت من التهميش، الفقر، الحرمان، الاضطهاد، في زمن عشرية الدم والنار.

5-غرفة الذكريات:

1-المستوى المعجمي:

يتكون عنوان الرواية من وحدتين لسانيتين هما: غرفة / الذكريات

1-غرفة:

يشكل المكان عتبة هامة في دراسة رواية غرفة الذكريات، لأنها تنطلق من غرفة البار لتسرد مجريات أحداث الرواية، وهي عبارة عن نافذة يطل من خلالها السارد على الماضي ليسرد، ليتذكر، ليكتب آخر رواياته.خاصة وأنها من روايات« **التسعينات تشهد**

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف،ص192.
[2] المرجع نفسه،ص194.

تحولا نحو استثمار المكان كمكون من مكونات الفضاء الروائي لتصبح تلك البنية عتبة من عتبات النص الروائي»[1]التي تتعدد بتعدد التقنيات التي اعتمدها الروائي في السرد الروائي.

الغرفة التي يسرد فيها السارد الرواية هي غرفة في بار سنة2010،«**أجلس في بار غير بعيد عن البريد المركزي..بار صغير يشبه غرفة في مغارة، شكله جميل وقليل الإضاءة، بالكاد ترى الناس الذين يجلسون غير بعيد عنك، ولكن لا أهتم بهم، ومن زمن بعيد ضاع ذلك الخيط الرابط بيني وبين الجميع»**[2] يسرد "عزيز مالك" سيرته الذاتية مع أصدقائه الذين فقدهم، سمير عمران انتحر بعدما علم بخيانة جمال كافي مع باية، واغتيل جمال كافي من طرف جماعة إرهابية ،بسبب نشاطاته السياسية المناهضة للسلطة و الجماعات المتدينة، وكذلك حدث

انفصال الذات(عزيز مالك) عن ليلى مرجان بعد سفرها إلى كندا.

2-الذكريات: جمع ذاكرة، وهي استرجاع الشخص لماضيه الذي عاشه في مرحلة من المراحل، وعادة ما تكون الذكريات حزينة ومؤلمة«**يقاوم الإنسان موت الذكريات بالحنين، بذلك الصوت الذي لا ينفك يعود حتى عندما تخال أنه قد غادرك نهائيا، يسترجع ذاته بذاته، وهو يتسلل كحلم هارب من سجن الموت»**[3] الذي ما انفك يلاحق الإنسان.

تحاول الذات الفاعلة (عزيز مالك) استرجاع الماضي لكتابة الرواية، ويساعدها في ذلك مذكرات أو يوميات كتبتها في كراسة «**كتبت في كراسة يومياتي، الذاكرة بيضاء وحمقاء..»**[4]، لذلك نجدها تستعمل لفظة تذكر بكثرة فهي رواية قائمة على تذكر أحداث وقعت في تسعينات القرن الماضي، فهي من أدب المحنة غير أنها كتبت في مرحلة متأخرة.

عادة ما تكون الذكريات حزينة ومؤلمة وبذلك تصرح الذات«**أشعر بالحزن والكآبة تتغلغل في صدري، كأن الذكريات تتدفق الآن مع حلم نقلها على الورق، لم يعد عندي غير هذا الهدف، كتابة هذه الرواية، أول وآخر ما سأكتب»**[5]يختلط الحلم بالذاكرة من أجل

[1] معجب العدواني، تشكيل المكان وضلال العتبات، بحث موجود على شبكة الانترنت،ص20.
[2] غرفة الذكريات،ص103.
[3] المصدر نفسه،ص120.
[4] المصدر نفسه،ص63.
[5] بشير مفتي،غرفة الذكريات،ص121.

كتابة رواية لم يكتب لها البزوغ إلا بعدما فقد كاتبها كل من حوله(الانتحار- الاغتيال- الهجرة).

تقف الذات الفاعلة أمام ماضيها متذكرة فترة التسعينات التي بقيت عالقة في الذهن رغم المحاولات اليائسة لنسيانها«**أتذكر هذه الأشياء الآن..لماذا لا أتوقف عن تذكرها؟ لقد مضى الزمن بجروح دامية وبحركة بطيئة وقاتلة**»[1]وكأن عزيز مالك قد علق في دوامة الماضي ولم يستطع الخروج منها رغم محاولاته المتكررة للنسيان «**أسترجع الذكريات الملتهبة في صدري وذهني، رغم أنها صارت الآن بعيدة نوعا ما، وقريبة كثيرا عندما تنفجر صورها في رأسي من جديد. لا أحد يحب أن يستعيد ما أفل نجمه، وضاع أثره وغاب في سجن ظلمات أزمنة القتل الوحشي..من يريد أن يتذكر معي؟ لا أحد..لا أحد**»[2]

عادة ما يسترجع الإنسان ذكريات طفولته«**تداخلت ذكرياتي الطفولية مع أحلامي السرابية. شعرت بنشوة حقيقية حينها كما لو أن الطفولة البعيدة هي ذلك المكان الوحيد الذي نحتاج أن نسجن أنفسنا فيه، ونخلد هناك حينما كان العالم يشبه بعض الشيء أو كثيرا صورة البراءة الإنسانية العميقة**»[3] وهذا ما ينطبق على مقولة داخل كل إنسان طفل صغير «**أحاول التأكد من ذكرياتي، وأنا أستعيدها الآن على شكل صور مبعثرة من هنا وهناك، ولا أريد و أنا أستعيدها أن يهرب ذلك الخيط السحري، الذي عبره تنتظم الذكريات، وكأنها حكايات لم تمت بعد**»[4]لكنه يعجز عن التذكر،ربما لأنها ذكريات مؤلمة لا يقوى على استحضارها «**أتذكر كل شيء، ولكن في الآن ذاته أعجز عن كتابة الذكريات، كأنها تقاوم الخروج من تلك المنطقة التي سكنت فيها طويلا**»[5]سكنت الذكريات منطقة مظلمة لذلك هي تقاوم الزمن كي تبقى طي النسيان«**قدرت في النهاية على الكتابة يوم اختفت تلك الشخوص الحقيقة من قدام عيني، وصارت مثل الأشباح التي تسكن في الأمكنة القديمة.**»[6]

---

[1] الرواية،ص123.
[2] الرواية،ص125.
[3] غرفة الذكريات،ص103.
[4]الرواية،ص209.
[5] الرواية،ص210.
[6] غرفة الذكريات،ص13.

تقوم الرواية على محكي الذات بضمير المتكلم الذي يحكي 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، كان يجلس في غرفة بار مظلمة ، ويحاول السرد عن حياته السابقة، وعن أهم الشخوص في حياته، فتارة كان يقاوم الذكريات وتارة أخرى كان يحاول أن يستحضرها بحلوها ومرّها، رغم أنهم رحلوا إلا أنه بقي يستحضرهم، يتذكرهم، يحن إليهم.

شخوص الرواية:

عزيز مالك: 50سنة حلم منذ الصغر بالكتابة، عمل صحفيا، كتب أول وآخر رواية هي غرفة الذكريات.

جمال كافي: صديق الذات الفاعلة، عمل محررا صحفيا، وهو شاعر، اغتيل يوم 5أكتوبر 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، كانت تعمل ممرضة ثم هاجرت إلى كندا وقت الأزمة«**ليلى ينطق بعذوبة وحلاوة، ومرجان يشع بلؤلؤ الحب ومرجان الجمال**»[1].

باية: أستاذة تدرس اللغة الفرنسية.

يحكي عزيز مالك مسارات حياته وتحولاتها منذ الطفولة حيث أنه حين صار شابا لم يستطع الكتابة،إلا أنه حين فقد من أحبهم كتب عنهم.«**كيف بدأت أفكر في كتابة هذه الرواية؟ الشعور بالوحدة مؤلم جدا..اسمي عزيز مالك، في هذه السنة2010صار عمري خمسين سنة.. كنت ضد الوحدة ومع ذلك اخترتها في النهاية، اخترتها لكي أكتب، لكي أكون ذلك الذي حلمت أن أكونه، لكي أحقق من خلالها حياة مختلفة عن تلك التي يعيشها مختلف البشر العاديين**»[2]تعتمد رواية غرفة الذكريات على الذاكرة لسرد مجريات الأحداث التي وقعت في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات وهي الفترة التي عانى

[1] الرواية،ص167.
[2] غرفة الذكريات،ص175.

فيها المجتمع من ويلات الإرهاب أو كما يجب أن يطلق عليها عشرية الدم أو العشرية السوداء.

الرواية عبارة عن سيرة ذاتية ساردها هو نفسه كاتبها(عزيز مالك) لم يستطع كتابتها إلا عندما صار عمره خمسين سنة،الشعور بالألم.الوحدة دفعه للكتابة حول أصدقائه،طريقة موتهم،وكيف دفنوا أحلامهم معهم،استطاعت رواية غرفة الذكريات الغوص في الشخصية الإنسانية التي مثلها عزيز مالك والتعبير عن أحاسيسها وأحلامها التي علقت في دوامة عشرية الدم.

6- لعبة السعادة:

صدرت رواية لعبة السعادة للروائي بشير مفتي سنة2016،تتحدث عن ذات فاعلة تدعى مراد زاهر

عنونت الرواية ب"لعبة السعادة"ثم ذيل العنوان الرئيس بعنوان فرعي"الحياة القصيرة لمراد زاهر" أي أن الذات في الرواية تدعى مراد زاهر عاش حياة سعيدة قصيرة.

1-العنوان الرئيس:

يعد العنوان الرئيس« **الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته**»[1]عنون الروائي بشير مفتي روايته"بلعبة السعادة"، هذا العنوان يحيلنا مباشرة إلى عنوان متناص معه، وهو عنوان رواية الكاتب المغربي محمد برادة"لعبة النسيان" وكذلك العنوان يحلينا إلى تناص ذاتي مع رواية "دمية النار".

1-المستوى المعجمي:

لعبة: قد تكون لعبة متحركة أو ثابتة، العنوان جملة اسمية مبتدؤها محذوف تقديره "رواية"لعبة خبر بينما السعادة مضاف إليه.

السعادة: الحياة ليست سوى لعبة يلعبها من سيطروا على دواليب الحكم، السعادة هي لعبة التحكم، لعبة السيطرة«**لم يخلق الأدباء ليكتبوا عن السعادة، بل ليعبروا عن الحزن**

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري(في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)،عالم الكتاب الحديث، اربد- الأردن،د- ط،2010،ص31.

والمأساة والألم، أي كل ما ينهش الإنسان من حالات عذاب قاسية هي التي تفجرهم أكثر كتابيا»[1]

«الحزن هو السيد في الحياة، أما السعادة فليست إلا لحظة وهم ذاهبة، قد تحدث، وقد نشعر بها، ولكن سرعان ما تغيب كسحابة صيف»[2]

2-العنوان الفرعي:

هو عنوان بديل للعنوان الرئيس«**هو إذا عنوان ثان يحد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان الرئيس**»[3]ذيل العنوان الرئيس بعنوان فرعي « **قد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح**»[4] غير أنه جاء بصيغة التخيير فقد استعمل الكاتب حرف(أو) الحياة القصيرة لمراد زاهر، إذا حاولنا دراسة العنوان(الرئيس والفرعي) فإننا نتحصل على عدة احتمالات:

1-الحياة القصيرة لمراد زاهر تمثل كل سعادته.

2-احتساب حياة مراد زاهر بمدة الوقت الذي عاشه سعيدا.

3-أن السعادة ليست سوى لعبة قصيرة لا تلبث أن تزول بسرعة.

الحياة القصيرة: تدور أحداث الرواية بين عامي 1963حتى 1978، هي الحياة القصيرة التي عاشها مراد زاهر.

ورد لفظ السعادة في عدة مواطن من الرواية«**لم تقم السعادة أبدا على الصراحة بل على الأكاذيب، كلما أتقنت الكذبة صرت سعيدا. الوهم والحقيقة مثل السعادة مجرد ألاعيب اخترعها البشر ليقنعوا أنفسهم بأشياء ليست بالضرورة صحيحة مائة بالمائة** »[5]أي أن السعادة مجرد فكرة أولعبة معيارية تختلف من شخص لآخر.

3-عتبات الموت:

تمثل عتبة الموت أهم عتبات الكتابة في روايات بشير مفتي، ففي رواية "لعبة السعادة" نلفي "مراد زاهر عانى من موت الوالدة:«**جاء الموت المفاجئ ليقلب الصورة، ويزلزل**

[1] بشير مفتي، سيرة طائر الليل،ص133.
[2] بشير مفتي، سيرة طائر الليل،ص135.
[3] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل،ص17.
[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي –انكليزي-فرنسي،مكتبة لبنان ناشرون-دار النهار للنشر، بيروت-لبنان،ط1،2002،ص126.
[5] بشير مفتي،لعبة السعادة (رواية)،منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف،بيروت- الجزائر،ط1،2016ص177.

القناعة القدرية التامة، وكأن فقداني للوالدة كان كافيا لكي أخرج من كنف الشعور بالطمأنينة، وذلك الإحساس العميق بالرعاية والعناية الإلهية»[1] ثم موت الوالد«**جاءت وفاة الوالد، وأنا في الصف الثاني الثانوي، وأحسست بنفس الحرقة النارية التي أحسست بها يوم توفيت والدتي، وانتابني ألم شديد كما لو أنني أنا من أجهزت عليه، وأحضرت له ملك الموت ليأخذ روحه»**[2] الشعور بالذنب رافق مراد زاهر طلية حياته رغم قصرها.

4-عتبة الحب المستحيل:

تمثل عتبة الحب المستحيل عتبة هامة في روايات بشير مفتي، فغالبا ما يفقد الذات حبه(موضوع القيمة) في غمرة الحياة ومشاغلها«**كانت ناريمان أجمل الفتيات اللواتي شاهدتهن في حياتي،مزيج من حلاوة الغرب وسحر الشرق، سمراء بعينين خضراوين وشعر أصفر مذهب حريري. صوتها عذب رقراق كأنه صوت عصفور يغني أروع أغاريده قبل أن يغادر الحياة»**[3]فقد فقد الذات موضوع القيمة وصار في انفصال عنه.

5-شخوص الرواية:

مراد زاهر: الذات الفاعلة في رواية"لعبة السعادة".

أبي السلام الشيخ سلام زاهر: والد الذات، فلاح بسيط كان يخدم أرضا ورثها عن أجداده.

المعلم رضوان: معلم الذات الفاعلة في الابتدائي، ترك هذا المعلم بصمته على مراد زاهر، حيث حفظ مقولته الشهيرة" يجب أن نكون جديرين بالاستقلال" رغبة منه في بناء الوطن.

المجاهد بن يونس: خال الذات الفاعلة، بعد الانقلاب العسكري الذي شنه هواري بومدين على حكم بن بلة انظم بن يونس إلى الحزب الحاكم، فتحصل على امتيازات منها: إعطاؤه فيلا بالعاصمة، وثلاثة فنادق.

أحمد سليم: صديق الذات الفاعلة ورفيقه أيام الثانوية، تخل عنه بعدما زور نجاحه في امتحان البكلوريا.

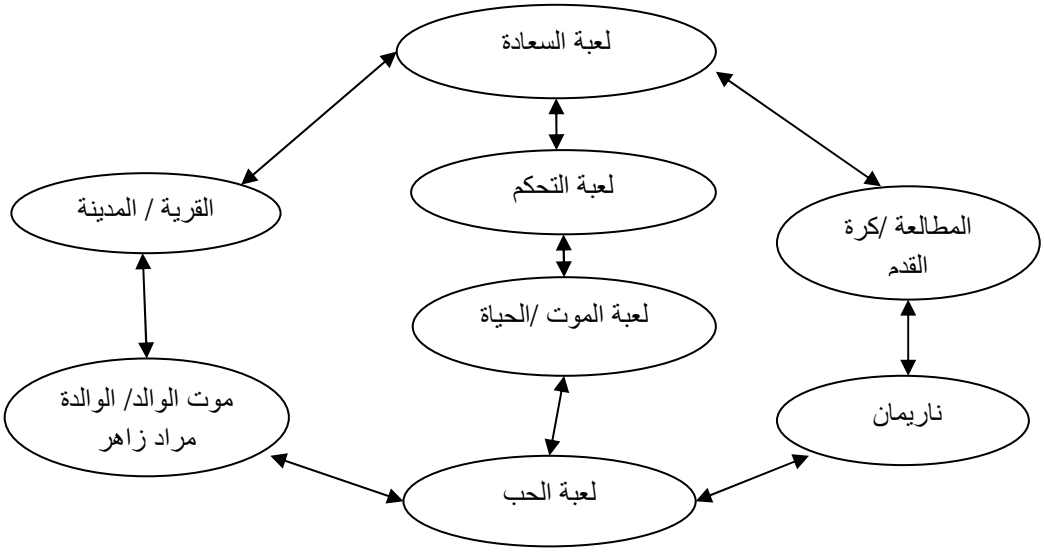
[1] لعبة السعادة، ص32.
[2] لعبة السعادة،ص44.
[3] لعبة السعادة،ص62.

محفوظ بن سمينة:رفيقه في الدراسة وفي كرة القدم«**كان يختار على الدوام ليحرس المرمى ، ولم يكن حارسا ماهرا**»[1] تخل عنه هو الآخر للسبب نفسه.

نور بن يونس: ابنة خاله بن يونس، كانت تحتقر مراد زاهر وتبغضه، تزوجها صونا لعرضها، لكنها خانته.

ناصر الدمشقي: مواطن سوري مقيم بالجزائر«**كان هاربا من مطاردة سلطته في سوريا، جاء إلى الجزائر ليعيش كما قال لي "حلم الثورة العربي"**»[2]قتل بسبب نشاطه السياسي.

نصيرة حداد: طالبة جامعية كانت تملك أفكارا ثورية«**كانت نصيرة حداد ابنة مناضل شيوعي في زمن الثورة، وكانت تتحدث بلغة فتاة متحررة من القيود**»[3]سجنت بسبب أفكارها التحررية.



تبقى الحياة مجرد لعبة قصيرة في يد المتحكمين بزمام الأمور، تمثل حياة مراد زاهر الحياة الهامشية التي يعيشها الفرد في ظل حكومات الظل، لعبة السعادة هي لعبة الموت، لعبة الحياة، لعبة الحب، لعبة السلطة.

[1] بشير مفتي، لعبة السعادة،ص41.
[2] الرواية،ص124.
[3] لعبة السعادة،ص127.

السعادة الحقيقية مجردوهم أو شعار كاذب يطلقه البعض على لحظات عابرة من الحياة.

يرتبط العنوان بالمتن بعلاقة قد تكون انعكاسية أي أنّ العنوان يعكس مضمون النّص، وتظهر ملامحه الخارجية من خلاله،وإما أن تكون علاقة تكامل فالعنوان يكون بمثابة السؤال والنّص إجابة عنه.وأيضا نجد للعنوان عدة علاقات منها:

1-**مع الشخصيات مثل:** ذكر الروائي "بشير مفتي" في العنوان الفرعي لرواية"لعبة السعادة" مراد زاهر، فمن خلال الاطلاع على المتن يتبين لنا أن هذه الشخصية هي التي تدور حولها جل أحداث الرواية.

2-**مع المكان:** ذكرت عدة أماكن في الروايات المدروسة نورد على سبيل المثال: رواية "غرفة الذكريات" فمن خلال هذه الغرفة نلاحظ أنّ الذات الفاعلة تسترجع كل ذكرياتها الماضية.

3-**مع الزمان:** يرتبط العنوان أيضا بالزمان مثل رواية سمير قسيمي"يوم رائع للموت"فاليوم الموجود في العنوان هو نفسه اليوم الذي اختاره "حليم بن الصادق للانتحار.

المبحث الأول: عتبة الاهداء والتصدير.

تمثل عتبة الاهداء إحدى العتبات التي تقع داخل المتن السردي، بالضبط بعد صفحة الغلاف المزيف، فقد يعمد الروائي إلى كتابة الإهداء إما أن يكون مطبوعا في كل رواياته أو أن يكون بخط يده، وعادة مايكون مع البيع بالتوقيع في دور النشر أو معارض الكتاب.فكثيرا مانجد أشخاصا يبحثون عن التوقيعات يمكن أن نطلق عليهم "صيادو التوقيعات" ويختلف استعمال التوقيع من كاتب لأخر. فهناك من يفضل أن تكون الرواية بدون توقيع.أي أنه يوجهها لعامة الناس دون سواهم، وفي أحيان أخرى نجد روائي آخر ينوع فيهم فقد يستعمل الاهداء العائلي، أو السياسي أو الوطني، أو الاجتماعي.

أولا-عتبة الإهداء:

يعد الإهداء من بين العتبات المحيطة بجسد النّص، حيث يعمل على ربط العلاقة بين القارئ والكاتب من جهة، وبين الكاتب والعالم من جهة أخرى«**يحدد إهداء النص المفرد مجال النص ويجعله أسيرا له في معظم الأحيان، فغالبا ما يكون إهداء النصوص للأصدقاء وللشهداء وللمجاهدين وللوطن وللأهل... فالإهداء في كل الحالات يحدد المجال ويعطي الإشارة على مسار النص**»[1]يعكس الإهداء«**اهتمام الروائي بتقديم عمله كهدية تنطوي على فعل تدليلي وسيميائي معين، ويشير من ضمن ما يشير إليه إلى منطقة قد تكون شخصية أو اجتماعية أو مكانية أوغير ذلك، وبحسب طبيعة العمل الروائي وحساسية مقولته وارتباطه النوعي بالمهدى**»[2]عادة ما يقع الإهداء في المتن قبل المقدمة،فقد يخصص له الكاتب صفحة كاملة وقد يخصص له جزء صغير منها. ويرتبط الإهداء غالبا بالمهدى إليه، وتتحدد علاقاته به فهو إما يكون شكر أو اعتراف بجميل أو معان أم مثل سامية حول الوطن.

[1] محمد الصالح خرفي، نص الفضاء/فضاء النص، منشورات آرتيستيك، الجزائر،ط2007،2،ص29.
[2] محمد صابر عبيد، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، دار نينوى، سورية- دمشق،د-ط،2011،ص131.

2-وظيفة الاهداء:

يعد الاهداء بمثابة «**بوابة حميمة دافئة من بوابات النص الأدبي.وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس**»[1]من الكتاب من يولي هذه العتبة بالغ الأهمية، وهناك البعض الأخر لا يوليها أهمية.

للإهداء عدة وظائف منها على سبيل المثال لا الحصر«**التماس الدعم والسند المعنوي من المهدى إليه الذي يصبح بشكل ما، مسؤولا عن العمل،وعن استحقاقه الثقافي داخل فضاء التبادل الرمزي**»[2] فالكاتب مثلا قد يهدي كتابه إلى صديق له أو أبوه أو أمه أو زوجته أوابنه.

وقد ذكر عبد المالك أشهبون وظائف أخرى للإهداء منها:

- ❖ غاية أخلاقية تربوية: وتتجلى في الاهداءات الخاصة التي تستهدف ذوي القربى، ومن لهم حظوة خاصة لدى الكاتب.
- ❖ تضمين الاهداء حالة الغليان الاجتماعي والسياسي، أو حالة الانكسارات التي عاشها ويعيشها الكاتب، وخيبة أمله في الحلم بمجتمع عادل،حر وديمقراطي بعد مراحل ما بعد الاستقلال.
- ❖ غاية البوح والمكاشفة: إذ تتمكن الذات من التنفيس عما يجيش في صدرها من تناقضات ذاتية، يرتئي الروائي تكثيف مضمونها في خطاب الاهداءات الذاتية على وجه الخصوص.
- ❖ غاية جمالية: وتعكس لنا تراوح الحساسية الأدبية بين التقليدية والجديدة»[3]للاهداء عد غايات تبين الهدف الذي يرمي إليه الكاتب من خلال إهدائه.

3-أنواع الإهداء:

تختلف صيغ الإهداء من كاتب لآخر ومن هنا يمكننا التمييز بين نوعان من الإهداء : الإهداء العام والإهداء الخاص.

---

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار، سورية – دمشق،ط2009،1،ص199.
[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ص55.
[3] عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية ،ص239-240.

2-1-الإهداء العام:

هو الإهداء الموجه لعامة الناس، أو المثل السامية كالعدالة والحرية والوطن والأرض، يتميز هذا الإهداء بالشمولية والاتساع حيث أنه يتجاوز المكان والزمان فيعبر القارات والحدود، لأنه يعبر عن قيم إنسانية يتفق عليها الجميع.

2-2-الإهداء الخاص:

هو الإهداء الموجه إلى أشخاص دون سواهم كالعائلة والأصدقاء والأقارب وممن يمتن لهم الكاتب، فيهدي لهم العمل عرفانا وتشكرا على مساهمتهم ودعمهم له.تتنوع صيغ الإهداء في الرواية الجزائرية بين، العام والخاص ،الحضور والغياب، الطول والقصر.

2-3 إهداء النسخة:

هو الاهداء الذي يكتبه الكاتب بخط يده، ويهدي نسخته الأولى إلى هذا المهدى إليه ، فيمكن أن يندرج هذا الاهداء ضمن الاهداء الخاص أوالعام«**الاهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات مثل: معرض الكتاب وماتهيئه دور النشر من تواصل مباشر بين المؤلف والجمهور**»[1] تختلف صيغ الإهداء من كاتب لأخر، فهنالك من يوليها أهمية كبرى، وهناك من لا يضعها وكأنّه بهذا يوجه عمله إلى عامة القراء، ولا يخصص إهدائه إلى شخص بعينه،يمكن أن نلفي أنواع الإهداء في روايات كل من سمير قسيمي وبشير مفتي.أولا سنتطرق إلى الإهداء الخاص ثم العام:

[1] نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ص55.

3-صيغ الإهداء في روايات سمير قسيمي:

الروايات	الإهداء	المهدي	المهدى إليه أو إليهم	صيغة الإهداء	نوع الإهداء
يوم رائع للموت	+	سمير قسيمي	خاص	إلى الصديقين اسماعيل بوحادة ومحمد عاطف .ب إليكما فقط	إهداء خاص إلى الأصدقاء
الحالم	+	سمير قسيمي	خاص+عام	إهداء إلى العائلة ثم إلى الأصدقاء ثم إلى أصحاب دور النشر	يتميز هذا الإهداء بالطول(خاص+ عام)
في عشق امرأة عاقر	شكر	سمير قسيمي	فردي	إلى : ابني نور الدين بوخالفة	إهداء عائلي
حب في خريف مائل	شيء يشبه الإهداء	سمير قسيمي	–	وجه الروائي إهداءه إلى كل معارفه في الفترة 2014/2012	إهداء عام
تصريح بضياع	–	–			
كتاب الماشاء هلابيل النسخة					

الاخيرة					

يتضح من خلال هذا الجدول أن هناك روايات أهداها الروائي سمير قسيمي إما إلى الأصدقاء أوالعائلة أوإلى أشخاص بصفة عامة،فمن خلال الجدول نبدأ بالإهداء **في رواية** " **يوم رائع للموت**" حيث يتوجه كاتب الرواية بإهدائه إلى صديقه إسماعيل بوحادة ومحمد عاطف ويخصهما هما فقط بالإهداء، فنلاحظ أنّ هذا الإهداء موجه إلى نخبة معينة دون سواها.*وهذا* يدعى بالإهداء الخاص.

المهدي: سمير قسيمي

المهدى إليه: إسماعيل بوحادة ومحمد عاطف

نص الإهداء: ***خالصة إلى الصديقين إسماعيل بوحادة ومحمد عاطف.ب إليكما فقط.***

أما الإهداء في رواية الحالم فيهدي الروائي سمير قسيمي عمله الموسوم بالحالم مرة أخرى إلى إسماعيل بوحادة، فهو يخصص الإهداء إلى شخص بعينه دون سواه ،وكأنه بهذا ينفي أن نهدي هذا العمل إلى غيره .وهذا يدفعنا إلى التساؤل حول من هو هذا الصديق الذي يهدي له عملين روائيين متتاليين.وأيضا يحيل اسم إسماعيل إلى صديق الذات الفاعلة في رواية تصريح بضياع للروائي سمير قسيمي حيث يورد ذكره في الحالم حين تلتقي شخوص رواياته السابقة مع ريماس ايمي ساك، في حديثه أنه جعل لكل بطل قرين.

بنية الإهداء: جاء الإهداء على شكل جملة اسمية، حذف المبتدأ وتقديره "رواية" .

الشكر في رواية الحالم:

«أود أن أتقدم بالشكر إلى زوجتي التي منحتني من وقتها ماجعلني قادرا على كتابة هذه الرواية في أجل لم أكن لأحلم به.وعلى جهودها المضنية في تقفي عثراتي في المسودة الأولى من هذا العمل.

كما لا يسعني إلا أن أسحب قبعتي للشاعر خالد بن صالح والروائي محمد جعفر والصديق"المواطن" علي رحالية تقديرا لجهدهم في قراءة هذا العمل منذ فصوله الأولى وتتبعه حين انتهائه.

والشكر الجزيل لجميع من ساهم من قريب أو بعيد في جعل هذا العمل ممكنا. وأخص بالذّكر: أمير تاج السر، أمين الزاوي، أسيا موساوي، أحمد مجدي همام، بشير مفتي،ليندة لوناس، الطيب سعد الله، سيد مراد، لميس سعيدي وجميلة بن ديب. لكل هؤلاء شكرا مرة أخرى.»

يبدأ الروائي إهدائه بشكر زوجته على مجهوداتها وسهرها على توفير الوقت الكافي له لإنجاز العمل، ثم على تجشمها عناء قراءة مسودة العمل الأولى فهنا يخصص الإهداء إلى الزوجة.ثم يقدم ثناءه إلى الشاعر "خالد بن صالح"والروائي "محمد جعفر، وعلي رحالية حيث وصفه بالصديق المواطن على قراءاتهم العمل وهو مايزال مخطوطا.كما لايفوته شكر كل من ساهم في ظهور العمل"من قريب أوبعيد"ويخص بالشكر كل من: أمير تاج السر، الروائي أمين الزاوي،أسيا موساوي، أحمد مجدي همام، بشير مفتي، ليندة لوناس، الطيب سعد الله، سيد مراد، لميس سعيدي وجميلة بن ديب.

في هذا الإهداء يتقدم الروائي بإهدائه إلى الكتاب والرواة«**يستهدف هذا النوع من الإهداء فئة من الكتاب أو الروائيين أو الشعراء يعترف لهم الكاتب بالفضل عليه، ويحاول أن يرد بعض جميلهم من خلال فعل رمزي ومعنوي دال: هو الإهداء.بذلك يتحول الإهداء إلى رسالة شكر موجهة من هذا الكاتب نحو ذلك**»[1]

الإهداء في رواية :في عشق امرأة عاقر

إلى ابني نورالدين بوخالفة

شكرا لليالي البيضاء التي منحتني لكتابة هذه الرواية

إلى أمي رحمها الله ..وسادة في قبرها

يتقدم الروائي سيمر قسيمي بإهداء روايته" في عشق امرأة عاقر" إلى إبنه نورالدين بوخالفة، ويشكره على الليالي التي سهرها وكتب فيها هذه الرواية، ثم يختتم إهداؤه بإهداء العمل إلى أمه المتوفية عسى أن تكون وسادة لها في قبرها.فعادة ما تكون الإهداءات

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص218.

إلى الوالدين،خاصة ***الأم «إذ يشعر المبدع أن أمه هي المرأة الأولى التي تستحق أن يهدي إليها المنتج، وفاء لكدها وتعبها من أجل وصول الروائي إلى ما وصل إليه»***[1]غير أن الروائي رغم وفاة والدته إلا أنه يبث إهداءه لها عسى أن يكون لها وسادة في قبرها، فالإهداء لا يقتصر على الأحياء فقط وإنما يمكن أن يكتب للموتى،تعبيرا عن فقدهم ومحبتهم.

الإهداء في حب في خريف مائل

شيء يشبه الإهداء

« شرعت في كتابة هذه الرواية نهاية عام 2011،تزامنا مع كتابتي لآخر فصول روايتي " الحالم"، ولكنني سرعان ما توقفت عن الخوض فيها كما كنت أفعل .لقد أدركت وأنا في بدايتها أنني أخوض في عوالم هي من التناقض ما يستحيل معها أن يكتبها شخص يستحلي أن يكون وأن يصفه الناس بالرجل المتخلق. هكذا نزلت إلى أكثر الأماكن ظلمة في نفسي، حتى بلغت ما تعارف الناس على أن يصفوه بالهاوية.

لهذا أجد أنه من العدل إهداء هذا العمل إلى كل من تعرفت بهم في الفترة الواقعة بين سنتي 2012و2014، رجالا ونساء، ممن سمحوا لي بالاقتراب من عوالمهم السحيقة من أجل هذه القصة..إلى هؤلاء لصدقهم وكذبهم، بطهرهم وعهرهم أيضا، أرفع هذا الإهداء.

واليهم أيضا أقدم أصدق اعتذاراتي....لا لأنني أخذت من وقتهم ومشاعرهم وحياتهم ما أخذت، بل لم أستطع منحهم ما لم يكن ملكي قطّ... »[2]

يخترق الروائي سمير قسيمي السائد دائما من خلال لعبه على أوتار الكلمات، ففي رواية"حب في خريف مائل" نجده يبدأ بإهداء يقول عنه شيء يشبه الإهداء وكأنه ليس إهداء وإنما شبيهه فقط.يهدي عمله إلى كل من تعرف عليهم في الفترة التي كتب فيها القصة(2014/2012) ويشكرهم ثم يعتذر منهم لأنه لم يستطع أن يقدم لهم شيء لم يكن ملكه ، ثم يختم إهداءه بنقاط الحذف ليدفع القارئ إلى محاولة ملء هذا الفراغ حول ما الشيء الذي كان يقصده .

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص216.
[2]سمير قسيمي، حب في خريف مائل،ص05.

يجعل الروائي ابنه نورالدين بوخالفة كاتبا لرواية"حب في خريف مائل" ويكتب هذا على غلاف الرواية، فنلاحظ أن اسم نورالدين بوخالفة قد قفز من عتبة الإهداء إلى اسم الكاتب مباشرة، وأيضا في رواية الحالم يجعل منه ابن جميلة بوراس ورضا خباد.

تتسم جل إهداءات الروائي سمير قسيمي في كونها إهداءات خاصة إلى أفراد دون سواهم: إهداء إلى الزوجة، الأم والابن، إلى الأقارب والأصدقاء، إلى الشعراء والكتاب، إلى أصحاب دور النشر الذين ساهموا في خروج أعماله إلى النور.تتراوح إهداءته بين الطول والقصر، فغالبا ما تأتي على شاكلة شكر وعرفان، تقدير وامتنان، تعود القارئ العربي على نفس وتيرة الإهداء إلى الأم والأب، إلى الزوجة، إلى القارئ...غير أن الجديد هو الكتابة الخارجة عن المألوف.حيث نجد أنّ الروائي سمير قسيمي في بعض أعماله يشكر أبطال الروايات على اقترابه من عالمهم واستلهام القصص من حياتهم كما في رواية"حب في خريف مائل."

4-صيغ الإهداء في روايات بشير مفتي:

الروايات	الإهداء	المهدي	المهدى إليه أو إليهم	صيغة الإهداء	نوع الإهداء
غرفة الذكريات	+	بشير مفتي	عام	إلى ذلك الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة	سياسي وطني
أشجار القيامة	شكر	بشير مفتي	جماعي	ابراهيم صديقي آسيا موساوي بشار شبارو عبدي عبد الرحمان -عفاف	إهداء إخواني الأصدقاء والصديقات
سيرة طائر الليل	+	بشير مفتي	فردي	إلى أبي	إهداء عائلي
خرائط لشهوة الليل	شكر	بشير مفتي	فردي	للصديق الروائي نبيل سليمان	إهداء أدبي عام وخاص
لعبة السعادة		بشير مفتي			

دمية النّار		بشير مفتي			
أرخبيل الذباب		بشير مفتي			
بخور السراب		بشير مفتي			

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الروائي بشير مفتي لا يعول كثيرا على الإهداء في رواياته وكأنه بهذا يوجهها إلى عامة القراء(الجمهور)، غير أننا نجد بعض الإهداء يتراوح بين الخاص والعام، حيث غلب عليها المكون الزمني كما في رواية غرفة الذكريات:

إهداء:غرفة الذكريات

إلى ذلك الجيل

الذي فقد الكثير من أحلامه

في دروب الجزائر المظلمة

يتضح من خلال هذا الإهداء أنه موجه إلى "الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه" أي جيل التسعينات «**لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة،عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة .وظننت أن كل شيء بعد نهاية تلك العشرية السوداء سيتغير،إنّ لم يكن إلى الأحسن كما نحلم ، فعلى الأقل لن يكون بسوء ما سبقها من عذابات لا تشفى، وجراحات لا تندمل**»[1] في ظل ما عانته الجزائر في العشرية السوداء، تخلى هذا الجيل عن أحلامه وأماله، في محاولة منه للدفاع عن نفسه وطموحاته .

[1]بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص13.

يمثل الإهداء في رواية غرفة الذكريات« **نصا مصغرا مساعدا على فهم محتوى الرواية في بعض أوجهها الخاصة، أومعبرا للدخول إلى عالم الكاتب الحميم، بصرف النظر عن عالم الكتابة. فالإهداء بتلك المميزات والخصائص، لا يفصل العالمين المذكورين، بقدر ما يكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ، ويولجه منطقة أخرى من مناطق العتمة في حياة الكاتب**»[1]فبمجرد قراءة الإهداء يتضح لنا أن صاحبها بصدد الكتابة عن الجزائر، وأنه يتناول موضوع العشرية السوداء بل وسيتطرق إلى الحديث عن أشخاص فقدوا أنفسهم وهم يدافعون عن الوطن، وضحوا في سبيله.

الإهداء موجه إلى ذلك الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه، فالروائي لم يصرح بالمهدى إليهم «**إن عدم تعيين المهدى إليه،هو في حد ذاته نوع من التكتم، وإضفاء طابع السرية الذي يحفظ المهُدى إليه من الانكشاف والظهور لأسباب أو لأخرى**»[2]من تلك الأسباب أنّ الروائي قد لا يرغب بالتصريح بأسماء المهدى إليهم بدليل أنه نفى أن تتقاطع الرواية مع الواقع وأنّها من وحي الخيال فقط لاغير..

بينما نجد الروائي بشير مفتي في رواية أشجار القيامة يخصص إهداءه إلى نخبة من الأصدقاء الذين ساعدوه على نشر العمل الروائي، حيث جاءت صيغة الإهداء كما يلي:

شكر:

يتقدم كاتب هذه الرواية بالشكر الجزيل لكل الأصدقاء والصدقات الذين ساعدوا على ظهور هذه الرواية وعلى الأخص، ابراهيم صديقي، آسيا موساوي، بشار شبارو،عبدي عبد الرحمان،عفاف.

وأيضا في رواية خرائط لشهوة الليل يخصص إهداءه إلى شخصية أدبية روائية معروفة، وهذا ما يعرف بالإهداء الاخواني لأنه موجه إلى شخص بعينه، جاء الإهداء على هذه الصيغة:

شكر

يتقدم كاتب هذه الرواية بالشكر الجزيل للصديق الروائي نبيل سليمان على قراءة هذا النص وهو مخطوط وعلى ملاحظاته الثمينة ومراجعاته الدقيقة.

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص205.
[2] المرجع نفسه،ص211.

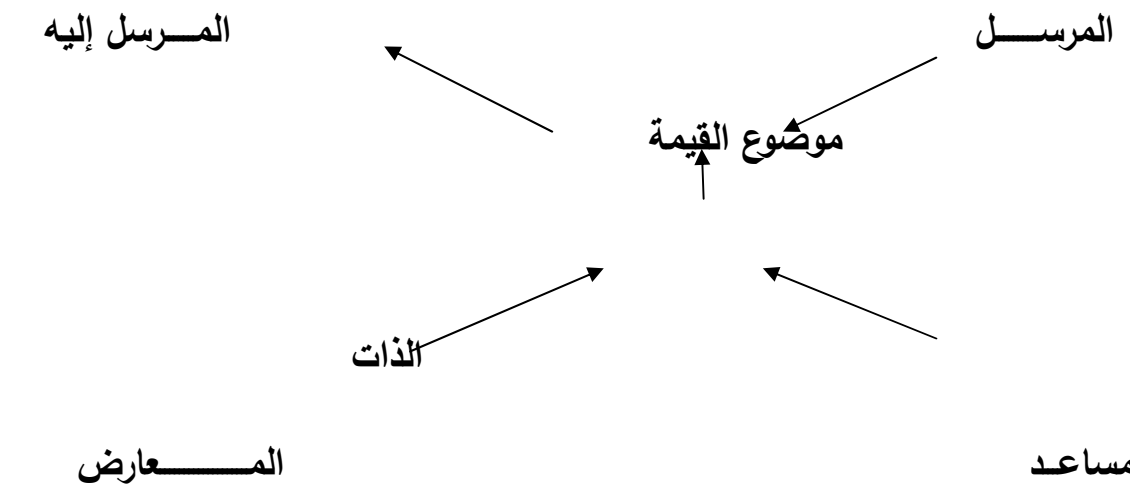
يتوجه الروائي بشير مفتي بشكره إلى الروائي نبيل سليمان ويشكره على تقفي عثراته بقراءته العمل وهو مايزال بكرا.وقد ورد عنده الإهداء العائلي في كتابه سيرة طائر الليل نصوص، شهادات،أسئلة، حيث تميز هذا الإهداء بالقصر:

إلى أبي

يهدي الروائي بشير مفتي كتابه إلى والده ، يشكره ويبين فضل الوالد عليه، من خلال تتبع المسار الروائي للروائي "بشير مفتي" نجده لا يورد الإهداء كثيرا في رواياته، وأنّ إهداءاته تتميز غالبا بالقصر، خاصا موجها إلى العائلة(الأب)، الأصدقاء، إلى الوطن .

1-سيميائية الاهداء:

-**<u>الأنموذج العاملي</u>** :ويمكن أن نوضح النموذج العاملي في الترسيمة التالية:



<u>1-المرسل والمرسل إليه:</u>

تقوم العلاقة بين المرسل والمرسل اليه على عنصري الإبلاغ والتبليغ أي أن هذه العلاقة هي علاقة تواصل« إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة تضمين متبادلة، قائمة على المساواة والاستقلالية ، فإن علاقة المرسل بالمرسل إليه ،ليست كذلك ،بل تتأى إلي قيادة المرسل للمرسل إليه وتبوئه سلطة الزعامة، وتمثيله القدرة على إصدار

الأوامر والأحكام »[1] هناك صراع بين المرسل والمرسل اليه غالبا ما ينتهي بسيطرة المرسل على المرسل إليه.

2- المساعد والمعارض:

يساعد العامل "المساعد" الذات الفاعلة في الوصول إلى مسعاها بينما يعارضها "المعارض"ويسهم في فقدانها لموضوع القيمة «يفتقد البرنامج الموجه إلى العامل المساعد، في دلالته ووظيفته الحقيقية مقابل البرنامج المضاد الذي يحظى بمساعد يتمييز بكونه ممتلكا المعرفة المدعمة للاستطاعة»[2] قد يكون هذا المساعد شخصية(أم ،خادم ،صديق ،أب ،أخ،....)وقد يكون شيء من الأشياء (وظيفة أو حيوان أو طبيعة...)وكذلك بالنسبة للمعارض.

3- الذات والموضوع:

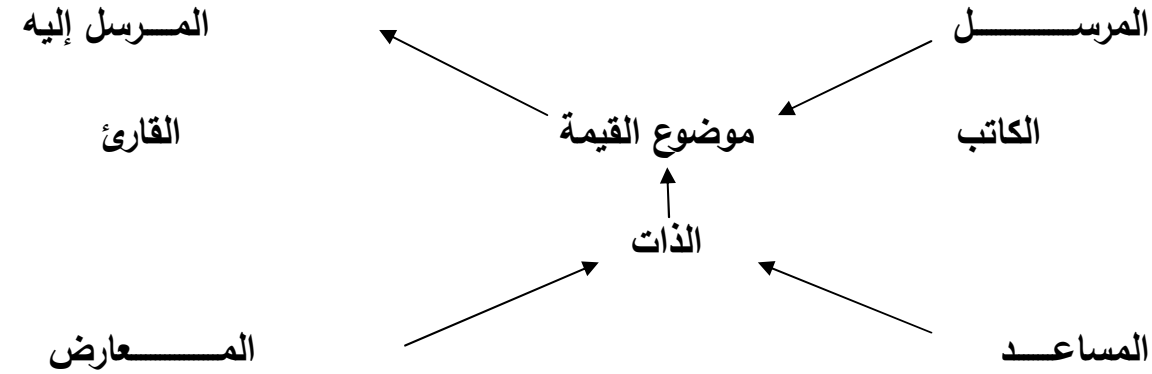
تتشكل لنا العلاقة بين الذات وموضوع في أن كليهما «محور الرغبة متمحورة حول موضوع القيمة الذي يسعى الفاعل إلى امتلاكه»[3]فيرغبان في الوصول الى موضوع القيمة فيكون موضوع القيمة مشتركا بينهما.

[1]-نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو-الجزائر،د-ط،2008،،ص51.

[2]- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سميائية السرد،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت،منشورات الجزائر،ط1،2010،ص103.

- نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية ص48.

ويمكننا توضيح كل هذا من خلال النموذج العاملي:



*دور النشر /الاعلانات *يمكن أن يكون حضر على الكتاب

*المكتبات .

يبعث المرسل (الكاتب) بموضوع القيمة (الرواية) عبر الاهداء ، فالرسالة هنا هي عبارة عن رسالة بصرية بعث بها الكاتب إلى القراء.

يمثل الاهداء همزة وصل بين المرسل(الكاتب) والمرسل وتختلف شخصية المهدى إليه(فقد يكون صديقا، أو قريبا) فأحيانا يكون الاهداء موجها إلى عامة النّاس وأحيانا أخرى يكون موجها إلى شخص بعينه، وأحينا أخرى يكون قصيرا يقتصر على كلمة فقط مثل: كتاب سيرة طائر الليل لبشير مفتي "إلى أبي" وأحيانا يكون الاهداء موجها إلى أشخاص مجهولين(مغمورين) وأحيانا يكون طويلا فيه كثير من التفصيل والشرح.

ثانيا: عتبة التصدير

التصدير هو عبارة عن نص مقتبس من نصوص آخرى قد تكون عربية أو أجنبية، فكثيرا ما نجد الروايات المعاصرة تحتوي على مقتبسات من الرواية العالمية، وكأن الروائي الذي اقتبس يدعونا إلى الاطلاع على كتاب ما أوقصة أو رواية أو شعر أو حكمة.فهناك من يأخذ النّص كما هو ويضعه بين عبارات التنصيص،وهناك من يأخذ بضع كلمات أو يأخذ فقرات.

1-تعريف التصدير:

أ- **لغة:** وردت لفظة التصدير في لسان العرب لابن منظور:«**التصدير حبل يُصدر به البعير إذا جرّ حِمله إلى خلف، والحبل اسمه التصدير، والفعل التصدير**»[1] بمعنى أن التصدير هو الحبل الذي يصدر به البعير .

ب- **اصطلاحا:** التصدير هو كل مايقع في النص الأصلي ويكون مقتبسا من نص سابق«**التصدير في أصله اقتباس، أو شذوة مقتبسة من خارج النّص**»[2] أحضت من ملكية النص ،تملك هذه العتبة القدرة على توجيه القارئ،فهو«**مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد** »[3] لأنه ينسب إلى صاحبه الذي استشهد بكلامه.

تعمل عتبة التصدير على توجيه القارئ، كما تحث الباحث على محاولة استكناه العلاقة بين التصدير(المقتبس)وبين المتن السردي، فهي بهذا همزة وصل بين الكتاب والكاتب من جهة، وبين الكتاب والقارئ من جهة أخرى ففي الرواية الجزائرية المعاصرة تتعدد عتبة التصدير، فأحيانا يقتبس الروائي من الشعر، أو من الحكمة، أو من رواية أخرى، بل قد يتعدى الاقتباس إلى روايات عالمية.

أ- التصدير الاستهلالي:

يأتي هذا التصدير في بداية العمل الروائي «على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل.ولما كان هذا التصدير استهلاليا، فهو يساهم، بتضافر مع عناصر أخرى من النّص الموازي،في توجيه أفق انتظار القارئ وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النّص»[4] عادة ما يعمد الروائي

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج:05،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،2012،ص292.
[2] خالد حسين،شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين،دمشق-سوريا،ط1،2008،ص112.
[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية،ص58.
[4] نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية،ص58

إلى وضع عتبة التصدير داخل المتن الروائي، بعد صفحة العنوان المزيف أوبين فصول الرواية.

ب –التصدير الختامي:

يأتي التصدير الختامي في نهاية الرواية «على غير العادة، في خاتمة العمل، وهذا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحورا في صلته بالقارئ، بحيث لا يساهم في توجيه أفق انتظاره، إلا بمقدار ضئيل، مادام مبدئيا، يأتي بعد القراءة الفعلية للنّص»[1] هذا التصدير يأتي بعد قراءة المتن.

2–مرسل التصدير:

مرسل التصدير قد يكون الكاتب أو الناشر «حتى في حالة تبنيه لتصدير مقترح من قبل مؤلف آخر،غير أن هذا الأمر لا يعني أنّ مرسل التصدير الحقيقي هو المؤلف دائما» [2]يربط التصدير الخارج بالداخل ويمكن أن يفسر العنوان،من خلال جملة من روايات(بشير مفتي وسمير قسيمي) سنحاول دراسة التصدير من حيث:البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية.

أولا :التصدير في روايات سمير قسيمي:

الرواية	نص التصدير	صاحب التصدير	علاقة التصدير بالنّص
الحالم:	***« وإذا كان الشخص البالغ يحلم بأن تظهر له الروايات فإن الطفل كان***	***خوان خوسي مياس***	التصدير هنا مأخوذ من الروائي خوان خوسي مياس، يحيل

[1]المرجع نفسه،ص58
[2]المرجع السابق نفسه،ص60

	يحلم بأن يظهر له الله »		الاقتباس مباشرة إلى العنوان، فقد وردت لفظة "يحلم" مرتين في التصدير «**هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن الحلم، أخبروني كيف لواقع مهما كان رائعا أن يرضي الرجل الحالم؟**»[1] ، فهذا الرجل الحالم هو رضا خباد لأنه طول الزمن الروائي كان يحلم بكتابة سيرته روائيا.
الحالم	**«كي ترى عالما في حبة رمل وجنة في زهرة برية، يكفيك أن تجمع في نفس الوقت اللانهاية والخلود على راحة يدك»** [2]	**وليم بليك**	
الحالم	**«لقد كنت مؤمنا على**	**غارسيا**	

[1] سمير قسيمي ،الحالم،ص150.
[2] الحالم،ص17.

	الدوام بأن الحب قادر على إنقاذ الجنس البشري من الدمار، وهذه العلائم التي تبدو ارتداد إلى الوراء هي على العكس من ذلك تماما في الحقيقة :إنها أنوار أمل»[1]	**ماركيز**	
الحالم	**« كان ذلك الرجل يطاردني، وكان علي الاستمرار في التنقل ومنحني ذلك ميلا إلى السفر، ميلا حقيقيا إليه، وكان ذلك بعيدا تماما عما توقعته، فقد كانت خطتي هي أن أقبع ساكنا وأدع الوقت يمضي، ثم قلب كل شيء رأسا على عقب كان يحسب أنه يتعقبني ولكني في الحقيقة كنت أتعقبه »**[2]	**بول أوستر**	
حب في خريف مائل	***لا يمكن للرواية إلا أن تكون واقعية، يومياتي تبرهن أنه لا وجود للحدود***	***ألبرتو مورافيا***	التصدير هنا يفسر العنوان فالحب يمكن

[1] الحالم،121.
[2] الحالم،ص199.

	في الواقعية، وأنه لا يمكن استبعاد أي شيء من الواقع ولا حتى الأحلام والأكاذيب، ولا حتى الوهم الحيوي الذي أوحى إلي ذات يوم بالخجل من أنني عشت		أن يكون حتى مع التقدم في السن.
في عشق امرأة عاقر	***« البلاد التي أنجبت بن مهيدي وكريم بلقاسم وغيرهما ليست عاقرا وقادرة على إنجاب رجال أخرين عظماء عظمة الشهداء»***	***جميلة بوحيرد***	
في عشق امرأة عاقر	***«يا وطني اللغة، يا بغيا من دون قلب لا تشبع، يا تفاحة حمراء كبيرة وناضجة: دع الدود يخرج منك،وابق شامخا تسمو وتكبر وتصبح أجمل تفاحة في هذا الكون»***	***ميودراك بولا توفيتش***	تتحدد علاقة التصدير بالنصّ في كون أن هذه المرأة العاقر ماهي إلا الوطن المسلوب.

	«ليس ثمة معرفة مطلقة، وأولئك الذين يدعون خلاف ذلك، يفتحون الباب على المأساة، فلكل المعلومات منقوصة، غير كاملة، ويجب التعامل معها وتناولها بتواضع»	جاكوب برونو فسكي	

يمثل التصدير احدى أهم العتبات التي وجدت في الرواية الجزائرية المعاصرة، فهو البوابة التي من خلالها يمكننا الاطلاع على الرواية ومحاولة تفسيرها،فيمكن أن يدل التصدير على العنوان،كما يمكن أن يدل على المتن.

2-التصدير في روايات بشير مفتي:

الرواية	***نص التصدير***	***صاحب التصدير***	***علاقة التصدير بالنّص***
غرفة الذكريات	***ليس فقط نقطة من الأرض، بل هو أيضا مجموعة من القلوب البشرية التي تبحث عن قاسم مشترك تتحسسه وتنعم به***	***فان غوغ***	*الوطن هو أكبر من قطعة أرض يعيش عليها البشر، بل هو أناس يتقاسمون الأتراح والأفراح*
أشجار القيامة	***الألم حقيقة ، وكل ماعدا ذلك خاضع للشك***	***ج.م كويتزي في انتظار البرابرة***	*يمثل التصدير للنص انطلاقا من كونه يتحدث عن الألم الذي يعاني منه الشخص حين يفقد من هم حوله.*
في أشجار القيامة	***«لا تسم أي إنسان سعيد إلا بعد أن يموت***	***» الكورس الأخير من مسرحية أوديب نقلا عن ج.م كويتزي"خزي"***	
خرائط لشهوة الليل:	***"ما كان يجب أن أجسده بالكلمات كان يجب تدوينه بالدم"***	***هنري ميللر***	

لعبة السعادة	***أيها الغريب الذي لا مأوى له، مأواك في عينيّ، في هاتين العينين سأجعل لك أرجوحة،وفي هذه الأرجوحة تقضي ما تبقى لك من العمر ولن تندم.***	***عبد الرحمن منيف،قصة حب مجوسية***	
لعبة السعادة	**والآن، عندما يتجاوزني النوم، ويمرفي الليل دون أن يحفل بي، فإنني أعرف عندئذ وجهته، وأرضاها، وفوق هذا، فمن الغباء أن يثور عليه المرء، فالنوم هو أكثر المخلوقات براءة، والرجل الذي يهجره النوم هو أكثر الرجال ذنوبا.**	**فرانز كافكا، رسائل إلى ميلينا**	

أرخبيل الذباب	**«الإنسان يتيه، إنه لا يسقط في التيه في لحظة معينة.إنه لا يتحرك إلا في التيه لأنه ينغلق وهو ينفتح وبذلك يجد نفسه دوما في التيه»**	**مارتن هيدجر**	التصدير هنا يفسر العنوان، فالإنسان التائه يشبه إلى حد ما الذباب الذي يتساقط ويظل طريقه، فيجد نفسه يدور في نفس الدوامة.

من خلال الاطلاع على عتبة التصدير في الروايات المدروسة يتضح لنا أنّ كلا الروائي "سمير قسيمي"و"بشير مفتي" قد اطلعا على الآداب العربية وكذلك اطلعا على الآداب العالمية.ومن هنا يمكن القول أنّها دعوة إلى القراءة والمطالعة.

يختلف استعمال التصدير من روائي لآخر، فمثلا نجد الروائي"سمير قسيمي" يورد التصدير بكثرة مقتبسات لشخصيات عالمية **(مارتن هيدجر، خوان خوسي مياس، فان غوغ)** وأيضا استشهادات عربية (عبد الرحمن منيف) ثم مقتبسات لجزائريين مثل: جميلة بوحيرد.فهذا إن دل على شيء إنّما يدل على أن الروائي على اطلاع واسع بالآداب الأخرى.وكذلك فيما يخص الروائي "بشير مفتي" نجده يورد مقتبسات لشخصيات عالمية(رسامين، روائيين، شعراء).

2-عتبات الإشارة والتنويهات:

تعد عتبة الإشارة أو التنويه إحدى العتبات الموازية في العمل الأدبي، حيث يعمد بعض الكتاب إليها في كتاباتهم، خاصة في تقسيم العمل الروائي فهي تعد«**منطقة واقعية حرّة ورحبة ومثالية للروائي قبل الدخول للروائي في الفضاء التخييلي للرواية، يتمكن فيها من الإدلاء بشهادة معينة ذات صلة بواقعية الروائي/ المؤلّف لها علاقة وثيقة-بحسب رأيه- بالعمل وطبيعته وأسلوبه وظروفه، ويمكنها أن تعمل بوصفها مفتاحا من مفاتيح تحليل الخطاب الروائي**»[1]الجزائري المعاصر،الذي يتسم بالتميز والتجدد. تكثر عتبة التنبيه في الرواية فهناك من ينفي وجود العلاقة بين شخوص الرواية والواقع، وهناك من يؤكد أنها من عمق الواقع.

يمكن أن يقسم الخطاب التنبيهي إلى ثلاثة أنواع أساسية هي كالتالي:

النوع الأول:

افتتحايات تنبيهية، يشدد فيها أصحابها علي نفي آية علاقة بين ما يقع في النّص من وقائع، وبين ما يحدث في الواقع (الذاتي أو الموضوعي).

النوع الثاني:

وهو عكس النوع السابق، حيث يصّر فيه الروائي ألا ينفي ذلك التشابه بين الكتابة والوقع، بل يحرص على تأكيده والإقرار به وعلى ضرورة أخذ ذلك التشابه بالاعتبار عند كل قراءة .

النوع الثالث:

وفيه يتم التنبيه على ضرورة تجاوز كل التنبيهين السابقين، وذلك برفض النظر إلى العالم الروائي باعتباره نسخة مصغرة عن مجريات الواقع»[2] فمن خلال ما سبق يتبين لنا أنّ ثلاثة أنواع : النوع الأول ينفي وجود علاقة بين النصّ الروائي والواقع، تكثر مثل

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)،ص137.
[2] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة،ص151.

هذه التنبيهات في مجال السينما، أي أنّ أصحابها ينفون أي علاقة بالواقع لإخلاء أي مسؤولية تجاه المجتمع والسلطات الرسمية.أما النوع الثاني: فيؤكد على التشابه بين الواقع والروية ، وأن القصة تطابق الواقع، أما النوع الثالث:ينفي هذا النوع النوعين السابقين له.

1-بشير مفتي غرفة الذكريات

تنبيه:" هذه الرواية هي من وحي الخيال، أي تقاطع بين أحداثها وشخصياتها،مع أحداث وشخصيات قد توجد في الواقع هو من باب الصدفة لاغير"

وكأننا أمام مشهد سينمائي ينفي عنه مخرجه أي تقاطع مع شخصيات الواقع، فالروائي بهذا ينفي عن شخوص رواياته أن تكون من الواقع غير أنه لايمكن الجزم أنها من وحي الخيال، ويندرج هذا ضمن النوع الأول.

2-تنبيه رواية لعبة السعادة:

تدور أحداث هذه الرواية بين عامي 1963حتى 1978تعيين تاريخ الرواية وهو زمن حكم هواري بومدين.

3-في عشق امرأة عاقر:

تنويه

حدثت هذه القصة بين الساعة الخامسة والنصف والسابعة من مساء يوم الأربعاء 17نوفمبر2010، ورغم أنها حدثت فعلا، فإن من واجب الكاتب أن يعلن أن كل تشابه بين شخصياتها وأحداثها ومكان حدوثها مع الواقع مجرد صدفة.

في هذا التنبيه يؤكد الروائي على أنّ الرواية هي من وحي الخيال وأنه إذا كان هناك تطابق مع الواقع فهذا مجرد صدفة، جل هذه التنبيهات تندرج ضمن النوع الأول «جل التنبيهات التي تتردد في الرواية العربية تروم نفي التشابه، بين أحداث الرواية وما يجري في الواقع، وبذلك توجه القارئ إلى ملاحظة هامة، مفادها عدم ارتباط الأحداث ارتباطا

وثيقا بالواقع المباشر»[1] نظرا لعدة أسباب منها: أن الكاتب نفي أي علاقة تشابه خوفا من السلطات، أو خوفا من المجتمع«إنها إذا، تنبيهات تمويهات تصرف القارئ عن لعبة التطابق من جهة، كما تصرف، في الآن نفسه، الرقيب عن مصادرة العمل، أو اعتقال صاحبه من جهة ثانية. إذ لا يجب التغاضي عن دور هذه التنبيهات في إطار علاقة الكاتب المضطربة بمؤسسات المجتمع المتسلطة (السياسية أوالدينية أو الاجتماعية»[2]

فمن خلال التنبيهات ينفي الكاتب أي علاقة لعمله بالواقع، وأن القصص المكتوبة لا تطابق الواقع ولا تمس شرائحه، فبهذا لا يتعارض الكاتب مع الرقيب ولا يحضر عمله على التسويق.

[1] المرجع نفسه،ص173

[2] عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة،ص156.

المبحث الثالث: الحواشي والهوامش

تعد الحواشي والهوامش من بين عتبات النص الموازي الداخلية التي تقع داخل المتن الروائي وبالضبط في أسفل الصفحة،فتكون إما تعريفا أو شرحا أو تفسيرا أو إضافة أو تعقيبا،فإذا أراد الكاتب شرح مفردة أو التعريف بشخص أو شرح مصطلح سواء كان علمي أو أدبي،عادة ما يشير إليه أسفل الصفحة أي في الهامش.

1-الحواشي والهوامش:

أ- تعريف الحاشية لغة:

ورد تعريف الحاشية في لسان العرب لابن منظور بمعنى«**حاشية كل شيء: جانبه وطرفه**»[1] أي أن الحاشية هي طرف الأشياء وجوانبها.

ب-تعريف الحاشية اصطلاحا:

تؤدي الحاشية دورا هاما في توجيه القارئ نحو مفردة غامضة أو جملة أو مكان غير معروف، حيث يمكن أن يكتب الروائي باللغة الفصحى ثم يعمد إلى شرحها بالدارجة ، وأحيانا العكس،الهامش هو العتبة التي يتعرف من خلالها قارئ النّص على معاني المفردات الثاوية في المتن، فقد تحتاج مفردة إلى شرح أوتفسير أو تعليل فيحيل الكاتب إلى الهامش،ثم يقوم بالتفسير والشرح والتعليل. فيمكن أن تكون الهوامش وصفا ماديا أو معنويا.

ونقصد بهذا قد يتم وصف أشخاص أو أماكن وغيرها من الأشياء التي تبدو مبهمة فنحتاج إلى فك شفراتها ومعرفة كنهها«تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة، في أسفل الصفحة تهميشا وتذييلا وإلحاقا، لإضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه: اللغوية، والدلالية، والتاريخية، والمعرفية، والاصطلاحية.»[2]تمثل عتبة الحواشي والهوامش عتبة من العتبات الداخلية، التي تقع داخل المتن السردي، فتكون إما تعريفا أوشرحا وتفسيرا أو إضافة أو تعقيبا أو تعليلا أو اقتباسا أو توثيقا.

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج:02،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،2012،ص466.
[2] جميل حمداوي،شعرية النص الموازي،ص150.

2-تاريخ ظهور الهوامش:

ظاهرة كتابة الهوامش ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتابة والتأليف« منذ القديم- منسوخا ومخطوطا ومطبوعا-، من خلال عمليات الشرح،والتعليق، والتوضيح، والتحشية. فكان لكل متن نصي: هامش، وتحشية، وتعليق، وملاحظات تذلل صعوبات النص، وتسهل عملية الفهم والتفسير، وتبسط تلقي العمل الإبداعي، واستهلاكه، وحفظه، وإعادة إنتاجه.»[1] فالكاتب حين يعتقد أنّه كتب شيئا غامضا يقوم بوضع علامة أو رمز أورقم ثم يقوم بالإحالة له في الهامش، حتى يحيل القارئ إلى هذه المعلومات.

3-أنواع الهوامش حسب جيرار جينيت:

هنالك عدة أنواع للهوامش، فمنها التي تظهر في الطبعة الأولى ومنها التي تظهر في النسخ الأخرى ومنها التي يضيفها الكاتب ومنها التي يضيفها الناشر،أما فيما يخص تفصيلها (الأنواع)فهي كالتالي:

❶ الهوامش الأصلية، أو الهوامش المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي؛

❷ الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية؛

❸الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طبعاته؛

❹ الهوامش التي تظهر وتختفي. ويعني هذا أن هناك ملاحظات هامشية تظهر مع نص إثر طبعة معينة. وبعد ذلك، تختفي في طبعة أخرى[2].

4-مكان ظهور الحواشي والهوامش:

تظهر الحواشي والهوامش مع ظهور العمل الروائي، فهي من لواحقه التي تميزه عن غيره،فقد تظهر أسفل الصفحة ويفصل بين الحاشية والمتن بخط، وأحيانا في أخر

[1] جميل حمداوي،المرجع نفسه،ص153
[2] جميل حمداوي،ص157.

الكتاب،وإذا كان مقالا فتوضع في أخره.أما عبد الحق بلعابد فيبين في كتابه"عتبات جيرار جنيت " أنّ لها عدة مواضع منها:

1-أسفل صفحة النّص/الكتاب(وهذا المعمول به غالبا).

2-أن تحشر بين أسطر النّص /الكتاب(كثيرا مانجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

3-نجدها في أخر البحوث والمقالات.

4-كما نجدها في أخر الكتب عامة.

5-كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

6-كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنّص.

7-كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية(وهذا مانجده في كتب القدماء وأصحاب الحواشي).

8-كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في أخر الكتاب.»[1]

أما إذا حاولنا تتبع الحواشي والهوامش في روايات سمير قسمي ،فنجده يوظفها في الشرح أو التفسير أو التعليل، ففي رواية "يوم رائع للموت" إذا أورد في المتن كلمة بالعامية يشير إلى معناها بالفصحى في الهامش مثل:

كيفاش:دارجة جزائرية معناها كيف

والو: دارجة جزائرية معناها لاشيء

وأيضا إيراد اللغة الفرنسية في عدة مواضع.

أما في رواية كتاب الماشاء....هلابيل النسخة الأخيرة نجده يعرف بقصة هلابيل ويذكر تفاصيلها، ويذكر أيضا ألواح خلقون أويعرف بشخصيات ذكرت في المتن .

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت،ص127-128.

1-التعريف بهلابيل:

يورد الروائي سمير قسيمي الهامش كثيرا في رواية "هلابيل...كتاب الماشاء النسخة الآخيرة"،

حيث يسرد قصة الوافد بن عباد ثم يشير إلى تعريفه في الهامش «بحسب زعم خلقون بن مدا الذي سيلي التعريف به،فإن الوافد بن عباد لم يكن إلاغلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب،وهم آخر أغلفته المتعددة منذ آدم عليه السلام، وحسب ذات الزعم فإن الصاحب لايبعث إلا في جسد من ذرية هلابيل بن آدم»[1]

ثم يشير أيضا إلى تعريف هلابيل في الهامش في قوله:«هلابيل بن أدم، أحد أبناء أبي البشرية أدم عليه السلام.»[2] ثم نلاحظ أن الروائي في هامش الصفحة الموالية يحكي قصة خلق هلابيل المزعوم.

2-التعريف بمفردات:

يضع إشارة في المتن ويعود إلى شرحها في الهامش مثل: مفردة القصف «غالبا يقصد القيامة»[3]وأحيانا يورد مفردة ثم يشير لمعناها في الهامش وبجانب فرشي ثوب من الراشوخ ويحيل له بالرقم عشرة ثم يشرحه في الهامش«لا أصل لها في العربية أوغيرها، وقد تكون تعني الحرير حسب ما يتبين لاحقا، ولم يستعمل هذا المصطلح إلا هذه المرة»[4]

أيضا ذكر الروائي في الصفحة 210 كلمة كواغط ثم أشار إليها في الهامش«أوراق مالية»[5]

3-التعريف بالشخصيات:

قد يذكر الروائي أسماء شخصيات ثم يرجع إلى الهامش ويقوم بشرحها: مثل اسم"أكيلا بن القميط" ويعرفه في الهامش«وهؤلاء هم مريدو الوافد بن عباد» [1]

[1]سمير قسيمي، كتاب الماشاء النسخة الآخيرة،ص197.
[2]المرجع نفسه،ص197.
[3]الرواية ،ص198.
[4]الرواية ،ص205.
[5]الرواية ،ص210

أو التعريف بالولي الصالح سيدي محمد مناد بن شريف حيث يذكر نبذة عن حياته في الهامش بقوله« محمد بن مناد بن شريف بن أحمد بن المخلوف بن يوسف بن عيسى، ولي صالح لايعرف الكثير عن حياته، عاش ومات في تندوف، وكان لديه مزار يحمل اسمه، وقد ذكره سي محند أو محند في بعض أشعاره باسم سيدي مخلوف[2]

4-التعريف بأماكن:

مثل تعريف الروابواني وهي منطقة تقع في تندوف، وجرت فيها عدة أحداث.

5-نسب الابيات:

ذكر الكاتب أبيات في الصفحة205 لكنه لم يذكر نسبها ولاعمرها، حيث وضع رقما وأشار إليه في الهامش: «لا يعرف صاحب هذه الابيات، وبالنظر إليها فهي محدثة ركيكة لا تصيب في القلب دهشة، ربما أضيفت لاحقا إلى النص لاختلافها ولغة السفر، أما ماذهب إليه سيباستيان دي لاكروا من أن اللفافة المأخوذ عنها هذا السفر يزيد عمرها عن الأربعمائة سنة فلم يت التأكد منه»[3]

6-التعريف بالمخطوط:

وضع الكاتب في الهامش تعريفا للمخطوط «علق سيبستيان دي لاكروا:يعرف هذا الحديث أيضا باسم "حديث البعث"،وبه يستدل الوافديون على بعث الوافد بن عباد مرة كل زمن.وأضاف قدور فراش:"إيمانهم بهذا الحديث جعل المتأخرين منهم يعتقدون بأن- روح الوافد لن تبعث إلا في جسد من تسمى ب"الوافد"أو "عباد".وهو على ما يبدو تفسيرا باظاهر ، حرف رسالة الوافد بن عباد الحقيقية"»[4] هذا المخطوط هو عبارة عن رسالة /ألواح خلقون التي انتقلت جيلا عن جيل تحكي قصة هلابيل، وأخر شخص حكم المخطوط هو"قدور الفراش"، وقد وجد في المخطوط تعليقا لسبستيان دي لاكروا، ثم مقدمة لقدور فراش ، فسميت "سفر"أو"ألواح" أومخطوطات.

---

[1] الرواية ،ص199

[2] الرواية،ص200.

[3] المرجع نفسه،ص205

[4] المرجع السابق نفسه،ص202.

«لم يأت هذا السفر بلسان خلقون، وهو مكتوب بالعربية ولم يترجم من أي لغة، لكنه جاء ضمن ما فهرسه سبستيان دي لاكروا وسماه"أحاديث الوافد بن عباد"، حيث افترض أنّه من حديث خلقون بن مدا لشموله قصة ضياع ثلاثة رجال عرف اثنان منهما عن نفسهما باسمي "زمردك"و"أكيلا"، كما جاء في نفس الحديث أن هؤلاء التقوا رجلا اسمه الوافد بن عباد، ولأن الأحاديث اللاحقة تؤكد أن الوافد لم يملك إلا ثلاثة مريدين،فقد افترض دي لاكروا أن المتحدث هو خلقون بن مدا»[1] ذكر حديث الوافد بن عباد ثلاثة أشخاص وهم:زمردك،أكيلا، الوافد بن عباد ،فافترض سيبستيان دي لاكروا أن الشخص الرابع هو خلقون بن مدا.

«الهوامش في المخطوطات تلابس المتن، وهذا أمر غاية في الصعوبة لمن يروم فرزها ودراستها.ولعل السبب الرئيس في هذه الملابسة والتداخل هو خوف المؤلفين واحتياطهم من النساخ»[2]

العتبات النصية ليست عناصر زائدة في العمل فهي«ذات وظائف رمزية مشفرة،ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات الغنية والثرية،ومن،ثم،تشكل العناوين كلها مجموعة رمزية،والتي تبرر ميزتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء ترجمتها الى لغة أخرى أومن ثقافة الى أخرى»[3] فنلاحظ في هذه الرواية أن الموازيات النصية ساهمت بشكل كبير في معرفة بعض حيثيات الرواية، وكذالك في إعطاء نظرة عامة عن الرواية،وشحذت همة القارئ لملء الفراغات التي أحدثها الروائي أثناء تلقيه لهذا العمل .

« الجملة السردية تماشي متلقيها وتقوده إلى حاشية– من خلال علامة أو نجمة أو رقم– لتفصح عن معناها، وتفسر دلالتها، فتغلق المعنى، ولا تبقي لمتلقيها دورا في

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء،ص204.
[2] الهاشم أسمهر،عتبات المحكي القصير في التراث العربي والاسلامي الأخبار والكرامات والطرف،الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت-لبنان، ط 2008،1،ص71.
[3]- جميل حمداوي ،سميائيات العنوان عتبة النص الموازي ،ص38.

التحليل والتأويل، فهي بمثابة رسالة توضيحية وتفسيرية من الروائي إلى القارئ»[1] عادة ما يحيل الروائي في المتن السردي إلى الهامش، فينظر القارئ إلى العودة إلى الحاشية لمعرفة مفردة أو تفسيرها.

يمثل الهامش الفاصل بين المتن والحاشية، فإذا أراد الكاتب شرح مفردة يكتب بجانبها رقما أو علامة ثم يرجع إلى الهامش ويشرحهاو« يراد من استعمالها، والاستعانة بها، إما التوثيق الببليوغرافي والتثبت العلمي، وإما الشرح والإضاءة والتوضيح»[2] وأحيانا إذا ذكر مكانا غير معروف يحدد موقعه الجغرافي في الهامش.

[1] بلال كمال رشيد، اللغة والرواية "دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2011،ص81.
[2] جميل حمداوي،شعرية النص الموازي،ص152.

المبحث الثالث: عتبة البداية

تمثل البداية احدى العتبات النّصية الداخلية فهي تقع بعد الاهداء والشكر مباشرة، وقد أطلق عليها البعض عدة مسميات منها: بداية، تقديم، مقدمة، خطاب تقديمي...ويختلف استعمالها من مجال إلى مجال آخر، ففي مجال القصة مثلا نجدها عبارة عن ملخص عن القصة، أما في مجال الرواية فقد نجد أنّ الروائي يكتبها بنفسه أو يكتبها غيره، وهنا نميز بين البداية الذاتية والبداية الغيرية.

1-تعريف البداية:

أ- **لغة:** لسان العرب لابن منظور:« بدأ في أسماء الله عزوجل المُبدئ هو الذي أنشأ الأشياء واخترعها ابتداءً من غير سابق مثال والبدءِ: فعل الشيء أوّلُ»[1] ورد تعريف البداية في لسان العرب لابن منظور بمعنى "أول الشيء" ومقدمته.

ب- **اصطلاحا:**تعد البداية«مفصل رئيسي في جسم النّص، وأبرز مواقعه النّصية، بحيث تنقلنا من فعل القراءة الخطي، لتدخلنا مباشرة فعل السرد التخييلي»[2] البداية هي أول شيءوهي أول خطوة يدلف من خلالها القارئ إلى عالم النّص. فمن خلال قراءتها يتجسد له فحوى النّص إذا قلنا أن البداية هي نّص مختصر عن الرواية«بيد أنّ ما تعمل عليه في العمق ضبط مختصر للرواية، أيّ محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية ففي أكثر من نصّ روائي يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها»[3] إذن من وظائف البداية أنّها تلخص الرواية وتشي بما يوجد فيها من شخصيات وأحداث ومكان وزمان، فهنالك عدة علامات يمكن من خلالها معرفة بداية النصّ الروائي منها:

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج:01،دار الحديث القاهرة-مصر، د-ط،343،2012.

[2] عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة(العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي /السعودي-الانتشار العربي-لبنان،ط 1، 2013،ص123.

[3] صدوق نور الدين،البداية في النصّ الروائي،دار الحوار –سورية،ط1، 1994،ص18.

1-استحضار الكاتب لتعيينات من نوع خطي: نهاية فصل أو فقرة، أو إدماج لفضاء أبيض، أو فراغ من شأنهما أن يفصلا بين البداية النصية، وما يليها فصلا ضمنيا.

2-حضور آثار نهاية السرد الأولي المفتتح من خلال مؤشرات من قبيل: إذن، بعد هذه البداية، هذا التقديم...

3-الانتقال من مقطع سردي إلى آخر وصفي، والعكس صحيح.

4-حصول تغير في الصوت السردي أو المستوى السردي.

5-تغيير في موضوع التبئير.

6-نهاية لحظة حوارية أو مونولوجية(أو الانتقال إلى لحظة نصية حوارية أو مونولوجية).

7-تغيير في زمنية الحكي (حذف، اختلال زمني)[1] فمن خلال هاته العلامات تتحدد لنا البداتي فقد نجد في الجملة الأولى عبارات مثل: هكذا بدأت، بدأ، شرع،....وأحيانا أخرى نفصل بين البداية والمتن من خلال تغير صوت السارد، فقد يكون ضمير المتكلم ثم في بداية المتن نجد ضمير الغائب، وأحيانا أخرى تبدأ الرواية بحوار داخلي ثم يليه حوار خارجي(بين الشخصيات)، وكذلك يمكن معرفة البداية من خلال نمط الوصف ثم السرد أوالعكس.

2-أنواع البداية:

تختلف أنواع البداية من كاتب لأخر، فهناك من يضع لها ثلاثة أنواع وهناك من يفرد لها نوعان فقط، ففي هذه المقاربة سنقف على دراسة ثلاثة نقاد:

يرى **صدوق نور الدين** في كتابه"**البداية في النصّ الروائي**" أنّ النصّ الروائي « يمتلك أكثر من بداية، ثمة البداية الأصل أو الرئيسية، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النصّ. كما يمكن أن توجد بدايات أخرى يمكن القول في حقها بأنّها ثانوية،

[1] عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية،رؤية (ن-ت)-القاهرة-مصر،ط 1، 2013،ص26-27

وتتعلق بالفصول المشكلة للنّص الروائي»[1]فمن خلال هذا يتبين لنا أنّ كل نصّ روائي لديه عدة بدايات منها ماهو رئيس ومنها ماهو ثانوي.

بينما يرى **شعيب حليفي** في كتابه"**هوية العلامات**" أنّ هنالك ثلاثة أنواع للبداية منها:

1-**البداية العادية:** ويأتي هذا النوع مسترسلا لا يشعر خلاله المتلقي بتلك القفزة النوعية وهو يباشر عملية القراءة، ولم يعد هذا النوع من البدايات سائدا في المحكيات، وإن كان يخص المؤلفات العلمية.

2-**البداية المثيرة** : تكون فاعلة في القارئ من حيث شده إلى الرواية وهو ما يتجلى في الرواية البوليسية والخيال علمية{هكذا}والعجائبية .

3-**البداية الغامضة:** تثير بدورها نوعا من الحيرة في القارئ، شأن روايات الخيال العلمي، التي تجيء بدايتها غامضة دلاليا نتيجة المعلومات المعقدة[2] من خلال هذه الأنواع الثلاثة يمكن تحديد أنواع بدايات النّص الروائي المعاصر، غير أنّ في الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة هناك تجديد في البدايات، حيث نجد أنّ الروائيين المجددين قد حاولوا كسر النمط السردي القديم، واختراق كل التقنيات التي كانت سائدا قديما. ومن هنا يمكن القول أن هناك نوعان للبدايات منها:

1-**بدايات روائية قارة:** تبدأ هذه النصوص الروائية عادة بايقاع بطيء ومتدرج، يشرع الروائي من خلالها في عرض عالم روائي شبه ثابت، أحواله تتميز بنوع من الرتابة والسكون.

2-**بدايات روائية دينامية:** تنطلق من فعل تدمير النموذج الذي كان سائدا (البدايات القارة)، واجتراح نموذج جديد منزاح يصطلح عليه البدايات الدينامية[3] فمن خلال هذه الأنواع نستشف أنّ الرواية الجديدة استفادت من عدة تقنيات وحاولت

[1] صدوق نور الدين، البداية في النصّ الروائي،ص18.
[2] شُعيب حَليفي، هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة ، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005،بتصرف ص98-ص102.
[3] عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية،ص178،ص194.

القضاء على القوالب الجاهزة، لأنها وضعت نصب عينها قارئا ذكيا يمل من المكرر المعاد.

تمثل البداية المنطلق الذي يبدأ منه القارئ بغية الوصول إلى كنه النصّ، فهي من العتبات الموازية للنصّ الداخلية لأنّها تقع داخل الكتاب/الرواية، سنحاول للوقوف على بعض التقنيات، التي استفادت منها الرواية الجزائرية المعاصرة عبر نماذج مختارة:

1-أشجار القيامة"بشير مفتي":

في هذه الرواية توجد بداية رئيسة الفصل الأول معنون"بلسان الرواي" تعقبها عدة بدايات ثانوية، أولا نبدأ بالرواية الرئيسة«حالما استيقظت، وجدت العالم كثيفا أمامي، صار مثل لوحة مجردة وعارية.مليئة بالدهشة والألغاز.صار لغة أخرى.بحرا يتماوج، وسماء تهدد بالعاصفة.كنت قد نمت طويلا، وفكرت في أن عوتي ستكون متعبة، وكلن جديرة بأن تكون.»[1]نلاحظ من خلال هذه البداية أن لها علاقة بالحوار، لأن هذه البداية عبارة عن حوار داخلي لأن الذات الفاعلة كانت في حالة غيبوبة وحين استفاقت من تلك دخلت في حوار داخلي(مونولوج) ثم تعرضت لاستنطاق من طرف ممرضة اسمها"فاتن".

2-بخور السراب"بشير مفتي":

«قرأت كل شيء على ما أعتقد. قرآت في ليلياتي تلك، كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت، ثم تلاشى كل شيء دفعة واحدة.بقايا أحزان قديمة تنسلّ من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت، ولما يموت لايكون في الحياة ما يشتهى.»[2]

[1] بشير مفتي، أشجار القيامة،ص7.
[2] بشير مفتي، بخور السراب،ص5.

3-خرائط لشهود الليل "بشير مفتي":

تختلف بداية رواية "خرائط لشهوة الليل" عن سابقاتها لأنها مغايرة تماما، فتبدأ الرواية هكذا:«لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لساني الخاص هذه الرواية؟ كنت أفضل لو سردها آخر ممن عاشوها أيضا، فقد يكون مثريا جدا لعملك هذا لو استمع القراء لأبطالك الآخرين لكنك فضلتني أنا»[1]تبدأ الرواية بسؤال الساردة الروائي عن عدم سرد هذه الرواية من طرف أشخاص أخرين ممن عايشوا المأساة، واختبروها.

4- دمية النّار "بشير مفتي":

تمثل البداية المنطلق الذي يبدأ به الكاتب نصه، وتختلف البادية من كاتب لآخر، لابل يمكن أن نجد كاتبا واحدا له عدة بدايات، مثل الروائي بشير مفتي في رواية "دمية النار"تختلف البداية عن "غرفة الذكريات" فقد عنون الفصل الأول باسم "الروائي"«التقيت ببطل هذه الرواية السيد رضا شاوش وأنا في الرابعة والعشرين من عمري.كنت حينها في عز شبابي واندفاعي للحياة...كان ذلك في أواخر شهر سبتمر من عام1985، تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط»[2]

يركز الروائي في هذه البداية على عاملين:

1-العامل الأول: نفي أن تكون هذه الرواية له، وإنما هي لشخص يدعى "رضا شاوش" لذلك نجد أن السرد تارة يكون باسم "الروائي" وتارة أخرى باسم"رضا شاوش".

2-العامل الثاني: علاقة البداية أولا بالشخصيات: حيث يتغلب صوت المتكلم (الروائي) من البداية على السرد، فيعرف بالشخصية البطلة"رضا شاوش" .

[1] بشيرمفتي، خرائط لشهوة الليل،ص7.
[2] بشير مفتي،دمية النار،ص5.

ثانيا: علاقة البداية بالزمان "عام 1985" من خلال هذا التاريخ يمكن أن نتعرف على أن الأحداث تبدأ من هذه السنة، وتلك السنين التي تلها.

5-غرفة الذكريات "بشير مفتي":

يمكننا معرفة البداية في رواية"غرفة الذكريات" انطلاقا من عدة علامات منها: علامة الترقيم التي وضعها الروائي"1"، ثم عبارة"تبدأ الرواية هكذا...نحن في سنة 2010" فمن خلال الجملة الأولى يتبين لنا أن هذه الرواية لها علاقة بالزمان، الزمن هوالحيز الذي تستغرقه الأحداث المتخيلة أثناء وقوعها ،فهو الركيزة التي يستند عليها الروائي في بناء الرواية.

1-1علاقة البداية بالزمان:

هناك علاقة بين البداية والزمان لذلك عني الروائيون بتحديد الزمن الذي كتبت فيه الرواية«يحدد الزمن طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد،وتوظيفه،لعامل الزمن...وأن الزمن منه الخارجي (زمن الحوادث، والقراءة، والكتابة) ومنه الداخلي، أي:ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد،...وتكتفي أي إشارة يذكرها الكاتب لتوضح للقارئ ما إذا كان الزمن في هذه الرواية زمنا تاريخيا،أم غير تاريخي»[1]فإذا كانت الرواية تتحدث عن حادثة تاريخية أو أن الروائي ذكر سنة معينة تحيل إلى واقعة تاريخية أو غيرها من الأزمنة التي قد يذكرها.

الزمن المذكور هنا هو زمن القصة حيث وقعت أحداث رواية غرفة الذكريات في هذه السنة2010 ، ولأنّ الرواية عبارة عن أحداث مسترسلة في السرد فنجد الروائي أيضا في الفصل الثاني أو البداية الثانية يركز على الزمن، ففي الجملة الأولى من الفصل الثاني "2"يبدؤه هكذا"في سنة 1990أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية"[2] ،إنها إذن رواية الزمن لأنّ الزمن الذي ذكر هو زمن الذكريات أو زمن الكتابة، يحاول

[1]- ابراهيم خليل،بنية النص الروائي،ص97.
[2] بشير مفتي، غرفة الذكريات،ص23

السارد تذكر ماحدث في سنوات المحنة أو سنوات العشرية السوداء «لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة،عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة»[1]من خلال ماسبق يتبين لنا أنّ الرواية تقوم على عامل الاسترجاع الزمني.

2-1علاقة البداية بالشخصيات والمكان :

يمكن أن نقول أنّ البداية تلخص الرواية(غرفة الذكريات)، من خلال البداية الرئيسة«تبدأ الرواية هكذا...نحن في سنة2010. اسمي عزيز مالك، وعمري الآن خمسون سنة.ولدت في حيّ شعبي اسمه"بَاشْ جَرَاح"، ضمن عائلة كبيرة وفقيرة، مثل أغلب عائلات تلك الأحياء التي تحيط بالجزائر الوسطى.كان عندي منذ مراهقتي حلم واحد لاشريك له، أن أكتب رواية.»[2] ترتبط هذه البداية بالزمان ثم بالشخصيات، وأبزر شخصية هي شخصية السارد"اسمي عزيز مالك" الذي يسرد قصة ميلاده وحلمه الوحيد بأنّ يصبح كاتبا منذ التسعينات ثم المكان الذي ولد فيه والذي كان له الآثر الكبير في نشأته.

هذا فيما يخص البداية الرئيسة في الرواية وهنالك بدايات ثانوية هي:

أ- في وصف الأحوال:

«في تلك السنة الكئيبة من سنوات المحنة..الأفق غائم، والحياة مظلمة، والجنون يعربد منتشيا.الساعة تجاوزت منتصف الليل، الحدود مغلقة، وفي الحانة العالم يشرب ويغني لم نكن نفكر لو خرجنا الآن من كان سيصل إلى بيته،ومن كان سيهلك في الطريق، حتى إن واحدا منا كان يصرخ: لماذا نغادر الحانة وغدا سنلتقي فيها من جديد؟ لماذا لا نمكث هنا حتى تنتهي الحرب؟»[3]في البداية الأولى يروي السارد في الحانة حالات الرعب التي كان الشعب الجزائري يعاني منها جراء ويلات الارهاب.فمن

[1] الرواية،ص13
[2] الرواية ،ص11.
[3] بشير مفتي،غرفة الذكريات،ص9.

خلال هذه البداية نلاحظ أنّ الروائي يركز أولا: على الزمن(سنوات المحنة،منتصف الليل)ثم يركز ثانيا: على المكان(الحانة) لأنه من خلال هذه الحانة يتذكر(يسترجع)السارد ماحدث معه ومع أصدقائه في سنوات التسعينيات(العشرية السوداء).

ب- في وصف الأشواق:

«وكان يعرف أنه في كل مرة يهرب من نفسه كان يهرب إليها هي، من هي؟ الجنون المرأة الجنون، المرأة التي تولد من عطش البحر إلى البحر، من حديقة الخطايا وفردوس الآثام السعيدة، المرأة التي تكبر فيه كما تتفتح أزهار الربيع، في حديقة مسيجة محمومة بأشواق الحرية، ولذات الحلم الهاربة »[1] كان شوق السارد دائما إلى المرأة (ليلى مرجان) المرأة الحلم، وإلى الحرية وإلى تحقيق حلمه.

ج-في وصف الهلاك

متى يكتشف الإنسان خيبة حياته/ أحلامه؟حينما يمر الوقت سريعا، وينظر إلى الخلف

فيراه بعض الشيء طويلا، وإلى الأمام فيراه بعض الشيء قصيرا»[2] بعد مرور الوقت (1990إلى 2010) يكتشف الانسان خيبة أمله بغد أفضل، وبعد فقدان السارد لأصدقائه يتحقق حلمه "كتابة رواية" لكن بعد فوات الأوان.

6-لعبة السعادة"بشيرمفتي":

«الصمت أتقنه جيدا...لكنه صمت خارجي، صمت يتكلم دون أن يسمعه الآخرون، صمت له عينان ترقبان العالم وتفكران في كل صغيرة وكبيرة»[3]

تمثل البداية الروائية عند الروائي"بشير مفتي"عتبة هامة قبل الولوج إلى عالم النّص.

[1] الرواية،ص163.
[2] الرواية ،ص219.
[3] بشير مفتي، لعبة السعادة،ص9.

لذلك نجد أنّه قد اعتنى ببدايات رواياته، فهذه البدايات لها عدة علاقات منها: مع المكان، مع الزمان، الشخصيات، الحوار...تعد البداية بمثابة نقطة انطلاق، فإذا كانت مثيرة وغامضة، فإنها تدعوه إلى سبر أغوار النصّ ومحاولة فك طلاسمه.

1-البداية في روايات "سمير قسيمي":

هناك نماذج مختارة لدراسة البداية في روايات سمير قسيمي منها: يوم رائع للموت، تصريح بضياع،الحالم،حب في خريف مائل.

1-1يوم رائع للموت:

رواية يوم رائع تمثل النظرة التشاؤمية للحياة، حتى أنّ صاحبها اختار فيها يوما يضع فيه حدا لحياته البائسة«لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشك في قراره الأخير، ولم يعد متأكدا منه كما كان منذ أقل من ثانية، فعلى الأقل لم يكن يعلم أن مشهد الفراغ الممتد من مكانه إلى غاية الرصيف، سيؤثر على قلبه مثلما يفعل الآن، فيجعله ينبض نبضات متسارعة»[1]تتكون رواية"يوم رائع للموت" من فصول ، يبدأ الفصل الأول بحدث مهم وهو محاولة"حليم بن الصادق" الانتحار من أعلى عمارات عدل، هنا نلاحظ أن الروائي في البداية ركز على الحدث ليجذب انتباه القارئ.

1-2 تصريح بضياع:

تبدأ الرواية بتحديد الزمن،إنها إذن رواية الزمن لأنها تتحدث عن الزمن الذي سجنت فيه الذات الفاعلة:«إلى غاية هذه السنة لم يحدث شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ماتفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش»[2] تركز الرواية أولا على الزمن الذي

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت.
[2] سمير قسيمي، تصريح بضياع،ص7.

سجنت فيه الذات الفاعلة، ثم يحدث هناك استرجاع إلى غاية السنة التي ظهرت فيها النبؤة 1954.

1-3الحالم:

وضع الكاتب فهرسا تفصيليا للرواية: مقدمة، فصول،خاتمة، أولا سنتطرق **للبداية الأولى(مقدمة):**«من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل.وليس حظي منها إلا كحظ الراقن حين يرسم على الأوراق ما يملى عليه، فأحداث الرواية حقيقية وكل شخوصها من الواقع ولاصدفة هناك ما تطابقت هذه مع الحقيقة »[1]ورد في بداية الرواية أن الرواية واقعية، تندرج(البداية) ضمن التنبيهات التي تروم الاصرار على أن النصّ الروائي مطابق للواقع،وأن كل الشخوص والأحداث هي من الواقع وليست من وحي الخيال.

***البداية الثانية:**

«وبحسب ما أتذكر بدأ كل شيء حين رنّ هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية.وإذا أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من البدايات في روايات قديرة نالت مانالته من شهرة و رواج، ولا أعتقد أنّ بدايتي تكون مختلفة أو أقل قيمة»[2] نلاحظ أنّ هذه البداية من البدايات العادية (القارة) التي تحاول إثارة المتلقي/القارئ من خلال التنبيه، ثم بداية الاسترسال في السرد، ويمكن عدّ هذه الرواية من الروايات البوليفونية(المتعددة الأصوات) فتارة يتم السرد باسم "رضا خباد"أو"الدكتور رزوق"أو "ريماس ايمي ساك".

[1] سمير قسيمي، الحالم،ص7.
[2] الرواية،ص7.

1-4حب في خريف مائل:

«في ليلة عيد ميلادي الخامس والثمانين، استفقت مذعورا من فكرة أنّ أحدهم يحدق فيّ وأنا نائم. فتحت عينيّ فوجدتني ألهث بوجه مبلل وشفتين جافتين بطعم الليمون البري»[1]نلاحظ في بداية الرواية أنّ هناك علاقة للبداية مع الشخصيات، حيث تبدأ الرواية بالتعريف بالذات الفاعلة عبر حوار الداخلي لشخص عمره"85سنة" تأتيه الكواليس في نومه حتى يستفيق مذعورا من شدّة هلعه وخوفه من أنّ أحدا يراقبه، يركز الروائي على عامل الشخصية؛لأنه يتحدث في هذه الرواية عن أحاسيس الانسان ومشاعره.

تندرج البداية ضمن العتبات النصّية الداخلية، فهي تساهم في إضاءة طريق القارئ قبل البداية الفعلية، يمكن القول أن البداية هي بمثابة رأس الخيط بالنسبة للنصّ.

تمثل البداية عند الروائي"سمير قسيمي"المنطلق الرئيس قبل الولوج إلى عالم النصّ، فنجد لهذه البداية عدة علاقات منها: مع المكان، مع الزمان، مع الشخصيات، مع الأحداث، ارتبطت البداية عنده بكثرة مع الحدث لأنّ جل الروايات كانت تتمحور حول حدث معين.

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل،ص9.

تمثل العتبات النصّية من الآليات الاجرائية التي يعتمد عليها الباحث في محاولة سبر أغوار النصّ،وفهم مكنوناته، بعد هذه المقاربة الدلالية لبعض الروايات الجزائرية المعاصرة،توصّلنا إلى النّتائج التّالية:

1-العتبات النصّية ليست عناصر زائدة، وإنّما هي تقنيات يتسلح بها الكاتب / الروائي .

2-يمثل العنوان المتاح التي يلجأ إليه الروائي لمراودة القارىء عن الكتاب، تنوعت عناوين الروايات الجزائرية المعاصرة بين الطول/القصر، الفرعي/الأصلي، البسيط/الممتنع.

3-تمثل عتبة الغلاف احدى أهم العتبات لاحتوائها على عدة عتبات منها: الصورة، اسم الؤلف، عتبة التجنيس، معلومات النشر، الصفحة الأخيرة، من خلال هذه المقاربة قد تبين لنا أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة قد استفادت من عدة تقنيات منها:1-على مستوى الغلاف فنجد الانتقال من الصورة إلى اللوحة،2-عدم الاعتماد الكلي على الصورة النمطية (صورة الشخصية البطلة على الغلاف)،3-محاولة جذب المتلقي بكل الطرق لإثارته واستمالته.

4-أيضا تمثل عتبة الاهداء احدى أهم العتبات التي توقفنا عندها لأنّ الروائي /الكاتب الجزائري نوع في إهداءاته إن على مستوى الشكل أو المضمون. فهناك إهداءات عامة وأخرى خاصة تمس عدة جوانب.

5-وقد كان هنالك نصيب للنصّ المقتبس فنجد اقتباسات من عند شخصيات عربية وآخرى غربية.

6-الحواشي والهوامش من أهم العتبات التي انتقلت من عالم الكتاب إلى الرواية.

7- تمثل البداية العتبة الداخلية التي تقع داخل المتن السردي، فهي العتبة المفضية إلى دهاليز النصّ الروائي، لذلك نجد أنّ هذه العتبة قد تطورت في الرواية الجزائرية المعاصرة، وتفنن أصحابها في كتابتها، فأحيانا نجد لها علاقات بالمكان،بالشخصيات،بالأحداث،بالزمان أو الحوار.

وخلاصة القول أن العتبات النصّية ليست عناصر زائدة في العمل الروائي، وإنّما هي عبارة عن علامات تنير دروب القارئ ، وتحثه على التبحر في عالم النصّ، وهي عبارة عن مفاتيح لقراءة النّص السردي المعاصر لأن الرواية الجزائرية المعاصرة استفادت من التقنيات الحديثة وابتعدت عن النمطية ورتابة السرد.

ملخصات روايات بشير مفتي:

1- أشجار القيامة بشير مفتي:

تدور أحداث الرواية في غرفة الإنعاش(الزنزانة) بطلها يحكي قصة حياته/ موته، ويسترجع مجريات الأحداث. يتساءل السارد كيف فكرت في الانتحار؟ دفعه هذا السؤال السارد إلى محاولة الإجابة عنه في أشجار القيامة.

يستنطق الذات وهو في غرفة المستشفى من طرف ممرضة اسمها جميلة "فاتن"، لكن سرعان ما تستبدل الممرضة بممرض شديد يقوم هو الأخر باستنطاقه حول الرواية التي كتبها عن الثورة وعن فاتن، يغرق السارد في غيبوبة لا يدرك مدتها، بسبب المادة التي يخدرونه بها، ثم يستفيق السارد ويقرر استرجاع ماضيه بالحديث عن عمله كمهندس في مصنع الحجار، ثم عدوله عن العمل ليتفرغ للكتابة حول فاء المرأة اللغز التي أدرك في الأخير أنها مجرد خيال في خيال، وعن الثورة التي قادها رفيقه ساعد وانتهت بسجنه ساعد وموته بسبب انتمائه للحزب اليساري.

يسترجع الذات حياته مع أصدقاؤه(عيد- مختار- إسماعيل – كريمة – ساعد – زهرة)

2-بخور السراب بشير مفتي:

تتحدث الرواية عن اضطراب الذات بين الخير والشر بين الحب واللاحب،الموت والحياة،الإرهاب والحياة،تدور أحداث الرواية بشكل لولبي.حين كانت الذات الفاعلة تدرس في الثانوية ثم حدث انفصال مع ذويها لتنقل للعيش عند الجدة الملحدة،فيحدث انفتاح الذات عن العالم، ثم تتحصل الذات على شهادة البكلوريا، وتلتحق بالجامعة لتدرس المحاماة ومع مرور الوقت تحاول الذات كشف شخصها لكنها في أحيان كثيرة تقع في شد ورد بين الأنا والأنا الأعلى .في خضم كل هذا تعيش الجزائر في زمن عشرية الدم (العشرية السوداء) وتحدث عدة اغتيالات منها اغتيال علي حداد (روائي كان يدرس في جامعة قسنطينة) قبل أن يموت أهدى للذات رواية عنوانها" بخور السراب"، ومتابعة الجماعات المسلحة(الإرهابية)لأصدقائه خالد رضوان(ناشط سياسي من أيام الجامعة) صالح كبير .

فتحت الذات الفاعلة مكتبا للمحاماة بعد تخرجها من الجامعة،ولنسيان الوضع في البلد كان يغرق في مشاكل وهموم الناس، وفي يوم من الأيام قدمت فتاة إلى المكتب (اسمها ميعاد) تبحث عن زوجها (الطاهر سمين) الذي اختفى في ظروف غامضة، تعلقت الذات الفاعلة بها وأحبتها لمدة سنتين ،وكان يوهمها بالبحث عن زوجها.

ذات مرة رن هاتفه ليجده صديقا له من الثانوية يعمل مفتشا في الشرطة قام باستدعائه إلى مركز الشرطة وأمره بالتعاون معه من أجل القبض على الطاهر سمين، في الأول رفض لكنه في الأخير وافق لأنه مجبر على ذلك لحماية ميعاد.

تذكر الأمانة التي وصاه عليها والده عليها فغادر العاصمة إلى المعزوزية (نسبة إلى جده المعزوز)مكث فيها شهرا كاملا رغم الأوضاع المزية إلا أنه أراد أن يعيد بناء قبة جدّه المعزوز لكن الجماعات المسلحة سيطرت على الجبال، ثم أعادت(الجماعة) وأحرقت القبة وأحرق معها أيضا الكتاب الذي أهداه له والده حين تحصل على شهادة الليسانس.

عاد إلى العاصمة بعدما تخلص من عبء الأمانة ليتفاجأ باعتداء الطاهر سمين على ميعاد انتقاما منها على عدم وفائها له، وفي الأخير وبينما هو في حانة الأقواس تعرض لطلق ناري أودى بحياته.

رواية "دمية النار " بشير مفتي":

المسار السردي : نقسمها إلى قبل وبعد

قبل : انضمام البطل رضا شاوش إلى جماعة الأغنياء الذين زمام الأمور ،وكل أمور البلاد في أيديهم .

بعد:انضمام البطل رضا شاوش إلى جماعة الأغنياء الذين زمام الأمور،وكل أمور البلاد في أيديهم..وتحوله من شخص مسالم إلى "آلة قتل" أو" دمية قتل" " دمية نار". وكما قلنا سابقا الرواية عبارة عن مخطوط أعطاه رضا شاوش إلى بشير مفتي لينشره ،فنلاحظ أن الروائي قد استفاد من هذه التقنية في جعل الرواية أكثر واقعية أو بالأحرى أكثر التصاقا بالواقع ومن هنا يتجسد لنا دور البطل رضا في نقل مجريات الأحداث وانتقاله من إنسان مسالم يرغب في أن يصبح كاتبا إلى دمية نار ....

فالرواية تدور أحداثها في أحد أحياء العاصمة وبطلها يدعى رضا شاوش ،كلن في طفولته إنسان مشاكس ...كان والده مديرا لسجن وكان يعذب الناس كثيرا وأقل ما عرف عنه أنه ديكتاتوري يهابه جميع الناس وكان يخاف منه كثيرا لكنه في أخر أيامه جن وانتحر،تخلى رضا عن المدرسة ولم يحقق شيئا من طموحاته الكبيرة والكثيرة ،التقى بمساعد في الشرطة كان يدرس معه عرّفه هذا الأخير على الجماعة التي كانت تتحكم في المشهد السياسي،وعلى رأسها الرجل السمين ،الذي قتله رضا بأمر من الجماعة بحجة أنه يمهد لانقلاب ضد الجماعة،قبل أن يموت الرجل السمين أخبر رضا انه هو من قتل والده فهو في حقيقة الأمر لم يكن مجنونا ولم ينتحر وإنما ألقاه الرجل السمين من الأعلى،لم يكن رضا موافقا لمسار والده لكنه نحى نحوه ،

كان رضا يحب فتاة تدعى رانية مسعودي لكنها اعتبرته أخاها وتزوجت أخر لكنه اغتصبها وأنجبت منه ولدا فتخلى عنها زوجها ،فصارت تعمل في ماخور،لم يكن رضا يعلم أن رانية أنجبت ولدا إلا بعد أن طلبت منه إنقاذه بعد انضمامه إلى الجماعة المسلحة وحين ذهب رضا لأنقاضه حاولوا أخذه "رضا "كرهينة لكنهم فشلوا. .

الشخصيات : رضا شاوش – رانية مسعودي – الرجل السمين – مساعد الشرطة – أخ رضا والد رضا – أم رضا .....

ملخصات روايات سمير قسيمي:

رواية تصريح بضياع سمير قسيمي:

تدور أحداث رواية تصريح بضياع في السجن، بطلها كان يلاحق نبوءة امرأة عجوز قدمت إلى بيتهم في أكتوبر 1954 وأخبرت أمه أنها ستنجب تسعة أولاد،خمس بنات وأربعة ذكور"واحد ظالم، ولاخر عالم، وواحد أعمى، ولاخر يرفدو الماء".

كان البطل يتوقع حدوث النبوءة طوال الثلاثون سنة التي عاشها، خاصة بعدما تحققت بعض أماراتها، أخوهم بوعلام طردهم من البيت(الظالم)، وأخوه إبراهيم أصيب بالعمى، وأخوه مناد قتل ورميت جثته في البحر.

تقدم البطل إلى محافظة الشرطة للتصريح بضياع بطاقة المكتبة، لكنه فوجئ بالقبض عليه، وسجن لمدة عشرون يوما، عانى فيها من ويلات السجن، ثم كون جملة من المعارف مع نزلاء مثله، تعرف على شخص يدعى عمي أحمد الصوري الذي اتضح في الأخير أنه والده،طول مدة السجن استرجع الذات ماضيه بحذافيره، طفولته، والده، جدته.

وفي الأخير أدرك أنه العالم بنبوءة المرأة العجوز التي قدمت إلى بيتهم، فقد علم أن والده مازال على قيد الحياة وأنه من قتل أخته الصغرى سناء.

ملخص رواية في عشق امرأة عاقر "سمير قسيمي:

تمثل رواية في عشق امرأة عاقر حكاية حسان ربيعي، الذي تعرض لأزمة نفسية غيرت مجرى حياته، عاقبته مديرة مدرسة "حسن بن مومن" في القبو، لأنه تغيب فصلا كاملا عن الدراسة، لم يحضر حسان إلا للامتحانات التي اجتازها بتفوق، لكن المديرة نسيته في القبو مدة يومان.

تعرض حسان ربيعي في ذلك القبو لاعتداء من طرف حارس المدرسة(شقيق المديرة)، وهذا ما أدى إلى ميلاد"الصوت الغائر"فيه، فقد حسان النطق من جراء الحادثة. حكمت المحكمة على الحارس بسنتين حبسا.

كان حسان ربيعي يعاني نوبات صداع، لا تنتهي إلا بالمهدئات، التي صارت تأثر على حياته بشكل كبير،في أحيان كثيرة يسيطر الصوت الغائر عليه، لذلك كان أشد ما يخاف أن يصبح مجنونا. عاودته الحادثة بعدما تعرض لموقف مشابه له، عندما توقف القطار، وانقطع التيار الكهربائي غرق القطار في الظلام، بسبب المطر، ظهر الصوت الغائر فيه وسيطر عليه لولا أنه فكر في دراسة: رسائل هاتفه، الجرائد، ورواية بولا توفيتش.

التقى حسان ربيعي بمحاميته لويزة في القطار، دفعته محاميته إلى استرجاع الماضي المؤلم بسؤالها عن أحوال أمه مليكة، تخلت والدة حسان عنه، وتركته عند زوجها الذي اعتنى به وصار له بمثابة الأب والأم، لم يكن حسان سوى ابن غير شرعي من ابن عم أمه "عزيز ربيعي"، رفض هذا الأخير الاعتراف بحسان رغم أن والد مليكة عيسى ربيعي قد منحه "الدار والأرض" مقابل عقد قرانه عليها، لكنه أخذهما ورفض الزواج منها، مما اضطر والد مليكة إلى نسب ابنها له.

حب في خريف مائل "سمير قسيمي":

التقى الراوي (85سنة)بقاسم أمير في حديقة خميستي، تعرفا وتحاورا حول الحب، فالراوي يعتقد أن الحب غير موجود، وبأنّه منذ عشرين سنة وهو ينتظر الموت من شدة يأسه.

قص عليه قاسم أمير قصة حبه لجميلة طرشي، رغم أنه رجل خمسيني إلا أنّه وقع في حب امرأة يكبرها بعشرات السنين، فالحب في نظره لا يقتصر على زمان ومكان وإنما هو صالح لكل الأزمنة والأمكنة .

تثبيت المصطلحات:

عربي	فرنسي
العتبات	Seuils
البنية السطحية	La structure surface
البنية العميقة	La structure profonde
النص الموازي الداخلي	Péritexte
الحقول الدلالية	Champs sémantique
النص الموازي الخارجي:	Epitexte
العناوين الداخلية	Intertitres
السرديات	Naratologie
السيميائية السردية	La Semiotique narrative
البرنامج السردي	Le programme narratif
الشعرية	Poetique
النصية الموازية "	Paratextualité
التناصية "	Intertextualité
النصية الواصفة "	Métatextualité":
النصية الفوقية:	L'Hypertextaulité:
النص الموازي	Paratext
النصية الشاملة "	L'architextualité":
العنوان	titre

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1-المدونة:

1- 1 روايات بشير مفتي :

1-بشير مفتي،أرخبيل الذباب(رواية)، منشورات البرزخ، الجزائر، د-ط، 2000.

2-بشير مفتي ،أشجار القيامة(رواية) ،منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم،الجزائر-لبنان،ط 1، 2005.

3- بشير مفتي ،بخور السراب (رواية) منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم،الجزائر-لبنان،ط 2007،1.

4- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل (رواية)،منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم،الجزائر-لبنان،ط1 ، 2008.

5- بشير مفتي ،دمية النار(رواية)، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط 1، 2013.

6-بشير مفتي ،غرفة الذكريات (رواية)،منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف، لبنان -الجزار،ط1 ،2014 .

7-بشير مفتي، لعبة السعادة (رواية)، منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف، لبنان –الجزائر، ط1 ،2016

1-2روايات سمير قسيمي:

1- سمير قسيمي،يوم رائع للموت (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، لبنان–الجزائر،ط 1 ،2009.

2- سمير قسيمي، تصريح بضياع، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف، لبنان– الجزائر،ط2، 2010.

3- سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر(رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011.

4- سمير قسيمي ،الحـالم (رواية)، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر – لبنان،ط1 ، 2012.

5- سمير قسيمي ،حب في خريف مائل (رواية)، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر، ط 1 ، 2014.

6- سمير قسيمي،كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة(رواية)،دار المدى،ط1، 2016.

2- **المصادرو المراجع** –

1) أحمد حساني،مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د-ط، 1999.

2) أحمد مختار عمر،اللغة واللون،عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط 2،1997 .

3) جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النص الأدبي)،منشورات المعارف، الرباط-المغرب،د-ط،2014.

4) حورية الظل ،الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى(د،ن،ت)،سورية -دمشق، د-ط، 2011.

5) خالد حسين ،شؤون في العلامات من التشفير إلى التأويل ،التكوين للتوزيع والترجمة والنشر ،دمشق -سوريا ،ط1 ،2008

6) شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري(في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)،عالم الكتاب الحديث، اربد- الأردن،د-ط،2010

7) شُعيب حَليفي، هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة ، الدار البيضاء–المغرب، ط 1، 2005

8) عادل الألوسي،الخط العربي نشأته وتطوره،مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1، 2008.

9) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، لبنان– الجزائر،ط1، 2008 .

10) عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة(العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي /السعودي– الانتشار العربي–لبنان،ط 1، 2013

11) عبد الرزاق بلال، مدخل أولي إلى العتبات،دراسة في مقدمات النّص العربي القديم ، أفريقيا الشرق –المغرب ،د–ط،د–ت.

12) عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية،رؤية (ن–ت)–القاهرة–مصر،ط 1، 2013

13) عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوار الخراط نموذجا،الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف–دار الأمان)، بيروت– الجزائر–المغرب، ط 1، 2010 .

14) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة(ن–ت)،دمشق–سورية، ط1 ، 2011 .

15) عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار، دمشق – سورية،ط1 ،2009.

16) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي(دراسات نقدية)، فضاءات(ن–ت)، العراق– عمان–تونس، ط 1 ، 2013.

17) علي كرم الرواف،علم عناصر الفن، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الكوفة، د–ط،د–ت.

18) علي مولاي بوخاتم ، مصطحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)دراسة،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق –سوريا ،د–ط،2005.

19) عمر أفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي "تاريخ وواقع وآفاق"، النجاح، الدار البيضاء– المغرب،ط1، 2007

20) فايزة يخلف، مبادئ في سيميولوجيا الاشهار ،طاكسيج.كوم(د–ن–ت)،د–ط،2010

21) فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده(دراسات في الرواية العربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف، لبنان–الجزائر ،ط1،2010

22) قدور عبد الله ثاني ،سيميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،مؤسسة الوراق، عمان –الأردن،(د–ط)،2007 .

23) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)مر وتق:محمد حمود، طريق المعرفة، المؤسسة الجامعية (د،ن،ت)، بيروت، ط1، 2013.

24) محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)،دار فيسيرا،الجزائر،د–ط 2،2013.

25) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدارالعربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف –دار الأمان،ط1،لنبان–الجزائر–الرباط،ط –1، 2012.

26) محمد صابر عبيد، التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)، دار نينوى،دمشق– سوريا،د–ط،2011

27) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،د–ط، 1998.

28) محمد معتصم، المتخيل المختلف(دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)،منشورات ضفاف– دار الأمان– منشورات الاختلاف ،الرياض–الرباط– الجزائر،ط1،2014.

29) محمد مفتاح، تنظير وانجاز،المركز الثقافي العربي،المغرب،د–ط،د–ت.

30) مصطفى سلوي،عتبات النص(المفهوم – الموقعية–الوظائف)،مطبعة الجسور وجدة– المغرب،ط 1 ، 2003.

31) منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق–سوريا، د–ط، 2001.

32) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب،ط1، 2007.

33) نورالدين صدوق ، البداية في النص الروائي،دار الحوار،سورية،ط1994،1

34) الهاشم أسمهر،عتبات المحكي القصير في التراث العربي والاسلامي الأخبار والكرامات والطرف،الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت–لبنان،ط 1 ،2008.

35) يوسف الإدريسي، عتبات النّص "بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات –المغرب،ط1 ،2008

36) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط 1 ،2009.

3–المعاجم:

1) ابن منظور محمد بن جمال الدين مكرم الأنصاري الرويفعي الإفريقي المصري، لسان العرب،دار الفكر،بيروت– لبنان،(مادة:لون،غلف،عنن،صور) ،ط1، 2008.

2) رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي – انجليزي – فرنسي ، دار الحكمة ،د – ط،2000.

3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)،دار الكتاب اللبناني–سوشبريس، بيروت–الدارالبيضاء،ط1985،1،ص155.

4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي –انكليزي–فرنسي،مكتبة لبنان ناشرون–دار النهار للنشر، بيروت–لبنان،ط 1 ،2002 .

5) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدراة العامة للمعجمات واحياء التراث ،مكتبة الشروق الدولية، مصر،ط4 ،2004.

4–المراجع المترجمة:

1)جون لاينز، علم الدلالة،تر:مجيد عبد الحليم الماشطة–حليم حسين فالح–كاظم حسين بلقر، كلية الآداب جامعة البصرة،د–ط،1980.

2)كلود رمان –ريمون لوبلون، علم الدلالة ،تر:نور الهدى لوشن، منشورات جامعة فار يونس، بنغازي–تونس،ط 1 ،1997 .

3)حبيب سويدية، الحرب القذرة شهادة ضابط سابق في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992–2000،تق: فرديناندو أمبرزيماتو،تر:روز مخلوف،ورد(ط.ن.ت)، دمشق–سورية ،ط1، 2003.

1) رولان بارت – جيرار جينيت ،من البنيوية إلى الشعرية ، تر: غسان السيد، دار نينوى، سوريا– دمشق،، ط 1، 2001.

5–**المراجع الأجنبية:**

1)Gérard Genette , SEUILS, édition du seuil,27 rue , Jacob, paris 6 ,1987.

6– المجلات:

1) باسمة درمش،عتبات النص،علامات،النادي الثقافي الأدبي، جدة، ج:61، مج:16،2007

2) رانية الشريف العرضاوي،العتبة والنصوص الموازية في الرواية دلالة مستقلة أم تابعة (الباب المفتوح وطوق الطهارة نموذجا) .

3) ملكة كاظم الحداد،العلاقات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ع:2،مج:4 ، 2009.

7–**الرسائل الجامعية:**

1- مهاجي فايزة، فعالية العتبات النّصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر،السنة الجامعية 2015/2014،سيدي بلعباس.

7- المواقع الإلكترونية :

1) استطلاع نوارة لحرش: كيف يضع الكتاب العناوين،بشير مفتي (الذي يجذبك خير من الذي يشعرك بالجفاء)،ن:2017/02/13على الساعة:23:55اطلع عليه يوم:2017/02/16على الساعة:21.465
2) آية فتحي،سمير قسيمي: رواية"الماشاء" أهم أعمالي،مصر العربية، 02أكتوبر2016،اطلع عليه يوم:2017/01/22على الساعة:13.08
3) مخلوف عامر،لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر للجزائري بشير مفتي،الرواية نت دروب إلى الحياة، اطلع عليه يوم:2017/01/18على الساعة14:21
4) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، بحث موجود على شبكة الانترنت
5) نبذة عن الكاتب "سمير قسيمي" مأخوذة عن موقعwww.kataranovel.com

البسملة.....

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة.....أ- ب-ج

مدخل 5

الفصل الأول: الخطاب البصري في الرواية الجزائرية 13

المبحث الأول:العتبات النصية الخارجية..... 13

1- **عتبة الغلاف** 13

2- **عتبة الصورة** 14

المبحث الثاني: عتبة الألوان 16

1- **الحقل الدلالي للألوان**.....16

2- **الألوان الحارة والباردة**.....17

3- **الألوان الأساسية**.....18

4- **مصادر الألوان**.....19

المبحث الثالث: عتبات خارجية.....20

1- **عتبة التجنيس**.....20

2- **اسم الكاتب**.....21

3- **عتبة الصفحة الأخيرة** 23

المبحث الرابع:دراسات تطبيقية في الرواية الجزائرية 24

1- **أغلفة روايات سمير قسيمي**.....24

2- **أغلفة روايات بشير مفتي**.....44

الفصل الثاني : العنوان في الرواية الجزائرية 73

المبحث الأول:عتبة العنوان.....73

1- **تعريف العنوان**.....73

أ–لغة.....73
ب– اصطلاحا.....73
2– ظهور العنوان.....74
3– علاقة العنوان بالنّص.....75
4– مكونات العنوان.....76
أ– المكون الزمني 76
ب– المكون الشيئي.....76
5– المكون المكاني.....76
6– وظائف العنوان.....77
7– اختيار العناوين.....77
المبحث الثاني: دراسة عناوين روايات سمير قسيمي.....80
1– يوم رائع للموت.....80
2– تصريح بضياع 88
3– في عشق امرأة عاقر.....90
4– الحالم.....95
5- حب في خريف مائل.....105
6- كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة.....106
المبحث الثالث:دراسة عناوين روايات بشير مفتي.....113
1– أشجار القيامة.....113
2– بخور السراب.....121
3- خرائط لشهوة الليل 128
4– دمية النار 130
5– غرفة الذكريات 134
6– لعبة السعادة.....138
الفصل الثالث: العتبات الداخلية.....143

المبحث الأول:عتبة الاهداء.....143

1- تعريف الاهداء.....143

2- وظيفة الاهداء.....144

3- أنواع الاهداء.....144-145

4- صيغ الاهداء في روايات سمير قسيمي.....146

5- صيغ الاهداء في روايات بشير مفتي 151

المبحث الثاني:عتبة التصدير 157

1- تعريف التصدير.....157

أ- لغة 157

ب- اصطلاحا.....157

2- أنواع التصدير.....158

3- مرسل التصدير.....158

4- التصدير في روايات سمير قسيمي.....159

5- التصدير في روايات بشير مفتي.....165

6- العتبات التوجيهية.....167

المبحث الثالث: الحواشي والهوامش.....176

1- تعريف الهامش.....176

أ- لغة 176

ب- اصطلاحا.....176

2- تاريخ ظهور الهوامش.....177

3- أنواع الهوامش.....177

4- مكان ظهور الحواشي والهوامش.....177-178

5- الهوامش في روايات سمير قسيمي.....178

خاتمة 194

ملحق 197

قائمة المصادر والمراجع 204
فهرس الموضوعات 212

ملخص اللغة العربية:

تعد العتبات النّصية الآلية التي يلجأ إليها الباحث لمحاولة استكناه النّص لكل رواية عتبة أومدخل يتم من خلاله الولوج إلى دهاليز النّص، يحاول البحث التطرق إلى عتبات النّص الخارجية ثم الداخلية .

ملخص اللغة الفرنسية:

Les seuils textuels auxquels le chercheur a recours pour tenter de dissimuler le texte. chaque narration a un seuil ou entrée pour entrer dans les couloirs du texte . tente de recherche pour oborder les seuils externes et internes du texte.

ملخص اللغة الانجليزية:

The textual thresholds are considered automated that the researcher uses to try to settle the text. Each narration has a threshold or entrance through which to enter the corridors of the text. the research attempts to address the external and internal thresholds of the text .