الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algérie
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry Of Higher EducationAnd Scientific Research
المركز الجامعي صالحي احمد – النعامة - Salehi Ahmed University Center Naama
معهد الآداب و اللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر بعنوان :

شعرية العتبات النصية في الرواية الجزائرية
رواية نبوءات رايكا لخيري بلخير
أنموذجا

الميدان : اللغة والأدب العربي **الشعبة** : دراسات أدبية **التخصص** : أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ :

- **أحمد قيطون**

إعـداد الطالبة :

ميلودي اسماء

تاريخ المناقشة يوم :2025/06/16 من طرف اللجنة المكونة من:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي ساعد	أستاذ مساعد	المركز الجامعي صالحي احمد النعامة	رئيسا
بوجمعة عداد	أستاذ محاضر-أ-	المركز الجامعي صالحي احمد النعامة	مناقشا
أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي صالحي احمد النعامة	مشرفا

الموسم الجامعي:
1445هـ-1446هـ / 2024م-2025م

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : ميلودي أسماء

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة جامعية

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 110021455004150007

الصادرة بتاريخ : 2025/01/02

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة-

قسم : الأدب العربي-حديث ومعاصر-

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر في: شعرية العنبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة - ثيوفانيا- أنموذجا.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2025/05/20

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير:

الحمدلله حمداً كثيراً طيباً مباركا فيه ،والشكر لله على توفيقه وتسديده ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم ،وعلى آله وصحبه أجمعين ،ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أتقتم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل:

"أحمد قيطون" ،

لما قدمه لي من توجيهات ونصائح وملاحظات أسهمت في إثراء هذا البحث وتصويبه ،

كما أوجه شكري إلى أساتذتي الأفاضل أنار الله دربهم ووفقهم لكل خير.

وإلى عائلتي الكريمة ، الداعم والسند ، وإلى أصدقائي الأعزاء ،

وإلى كل من ساهم في إعداد هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة ،

جزاكم الله خيراً ، وبارك الله في أعماركم.

ميلودي أسماء

إهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى: منبع الدعوات الصادقة ، إلى مسندي واتكائي ،

إلى منارتي ،

إلى اللذين قال فيهما الله عزوجل:{ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا }

حفظهما الله و بوأهما من الجنة مقعدا

وإلى من قال فيه الله عزوجل:{ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ} أهدي هذا العمل إلى إخوتي الأعزاء،

وسندي في الحياة رعاهم الله و رزقهم من سعة فضله

وإلى عائلتي و كل من أعرفهم أهديكم هذا العمل المتواضع ،

ولكم مني باقة الشكر والعرفان.

مقدمـــة

مقدمة

تعد شعرية العتبات النصية من أهم المحطات التي تتعالق مع النصوص الأدبية فهي تساهم في بناء الفكر التصوري للقارئ باعتبارها أول المعايير المساعدة في استكشاف النص داخليا وخارجيا ، وذلك من خلال تبيينها لأهم المفردات ودلائل الجمالية فيه والتي ميزت ما بين النصوص ، والأفكار ، والإبداعات . وتعتبر نقطة هامة تكمل النص الأساسي المركزي حيث لا يمكنه الاستغناء عنها كما قد نالت طرحا محوريا في النقد الأدبي المعاصر نتيجة لأهميتها في كشف والتحليل ، قد عنيت بها الدراسات الغربية والعربية .ومنه أصبحت الشعرية والتي يقصد بها اللمحة الجمالية في النص مصدرا مهما مساعدا على جدب القارئ ، والإشهار بالمضمون ، إضافة إلى العتبات النصية والتي عرفت هي الأخرى بأنها تلك الواجهة الإشهارية والمتوفقة إلى حد ما مع مضمون النص الإبداعي وكشف عن الخبايا التي يحملها داخله ، وهذا لا يكون إلا بإندراج بعض الدلالات السيميولوجية في تحليل المعاني والإشارات الخاصة المحيطة بالنص .

ومن هنا وقع اختيارنا على هذا الموضوع ليكون موضوع بحثنا والذي جاء موسوما بـ : "شعرية العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رواية نبوءات رايكا لخيري بلخير أنموذجا ."

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع نذكر :

- تسليط الضوء على الروائي خيري بلخير من خلال روايته نبوءات رايكا .

- رغبتنا في اكتشاف أهمية هذه العتبات ومدى دورها في توجيه القارئ .

كما حاولنا من خلال هذا البحث طرح التساؤل الاتي: هل تشكل العتبات النصية مفتاحا من المفاتيح الأساسية للقراءة ؟ وهل تمثل رسالة تلقي للقارئ ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة سرنا وفق الخطة الأتية والمتكونة من مقدمة ، مدخل ، فصلين، وخاتمة، تحدثنا في المدخل والذي كان معنونا ب : الرواية الجزائرية ، عن تعريف للرواية ، الرواية الجزائرية المعاصرة والصحراوية ، أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ : مصطلحات ومفاهيم اندرجت ضمنه ثلاثة مباحث كانت على نحو الاتي : مفهوم السيمياء كمبحث أول ، يليه مفهوم الشعرية كمبحث ثان وأخر المبحث أختص بالعتبات النصية .

أما الفصل الثاني فعنوانه كان : شعرية العتبات النصية في رواية نبوءات رايكا لخيري بلخير ، تكون هو الأخر من أربعة مباحث كان أولها شعرية عتبة الغلاف ، ثم شعرية عتبة العنوان ،ثم شعرية عتبة المتن والمحتوى، لنختمه بمبحث رابع وأخير تمثل في ترجمة للكاتب . لختتم هذا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتحصل عليها .

كان اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي القائم على تحليل الظواهر لماله إفادة في مساعدتنا على تحليل ما هية الغلاف ، المحتوى وغيرها .

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وساهمت في إثراء موضوعنا هذا : عتبات جيرارد جينت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد ، و حسن ناظم كتاب مفاهيم الشعرية ، بالإضافة إلى بعض المجالات والمقالات التي كانت عونا لنا في الجانب الإجرائي . كما لا ننسى ذكر الدراسات السابقة والتي كانت عونا وسندا في بحثنا هذا ومنها مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب معنونة بـ : العتبات النصية في رواية واو الصغرى لإبراهيم الكوني أنموذجا بإشراف من الأستاذة حنان بن قيراط وإعداد الطالبة : كريمة زلفة جامعة 08 ماي 1945 قالمة الموسم الجامعي 2017 .

أما من الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث نذكر منها جهلنا لمصطلح في بداية الأمر وكثرة الترجمات للمصطلح الواحد ، وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذ المشرف تمكنا من تخطي هذه العتبة ، كما ننوه إلى ضرورة دراسة هذا الموضوع في المستقبل لقيمته وأهميته في تحديد جوانب النص وما يحيط به ، وأن يكون فاتحة عهد للدراسات المستقبلية إنشاء الله .

المدخل

إن من أبرز الأجناس الأدبية نجد الرواية التي ما برحت إلا و أن تحدثت عن قضايا الواقع سواء المعاش أو الخيالي، إذ تتيح للكاتب المساحة الكافية و الواسعة للتعبير عن أفكاره و ميولاته، من خلال عناصرها و المتمثلة في الأشخاص الأحداث و المكان و الزمان و غيرها.

الرواية لغة : يقال روي على البعير ، أي استقى، و القوم و عليهم، و لهم ، استقى لهم الماء، و البعير: شد عليه بالرواء، و يقال روى على الرجل، بالرواء، شده عليه لألا يسقط من ظهر البعير عند غلبة القوم، و الحديث أو الشعر رواية: جمله و نقله، فهو راو، و المع رواة، و البعير الماء رواية: جمله و نقله و يقال : روى عليه الكذب: كذب عليه و الحبل ريا، أنعم قتله، و الزرع سقاه، و روي من الماء و نحوه رياّ، و روى : شرب و شبع و يقال روى الشجر و النبت، تنعم فهو ريان و هي ريا و ريانة، و جمع رواء، و الراوي راوي الحديث أو الشعر: حامله و ناقله و جمعه رواة، و الرواية هي القصة الطويلة [1] ،و عليه فإن أصل كلمة الرواية هي كلمة مشتقة من الفعل "روى" و الذي يمكننا القول بأنه يعني الحمل و النقل .

اصطلاحا : تحمل الرواية مدلولات متنوعة كما أنها تمثل خط نقل بين الراوي و القارئ لما ينقله له من عالم و أفكار جديدة عليه فيجعله يسبح بخياله في هذا العالم فتمثل له محور علاقة وطيد بين القارئ ، الرواية و الراوي.

يعرفها إدوار الخراط بقوله : " الرواية في صنفي هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلية، الرواية في صنفي عملا حرا ، و الحرية هي من الثمات و الموضوعات الأساسية و من الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب ."[2]

الروايات فن له شأن عظيم في آداب اللغات الإفرنجية يكاد يكون أهمها ، و يراد به تمثيل الأخلاق و العادات و الآداب في سياق قصة موضوعة، و قد تكون بشكل تمثيلي فتسمى في اصطلاحهم (درام) و يظهر أن العرب قلما اهتموا لهذا الفن في صور دولتهم و لا التفتوا إلى مكان منه عند اليونان لما نقلوا علومهم، فلم ينقلوا "الإنياذة و الإلياذة "و لا غيرها من الروايات عند اليونان و الرومان، لكنهم نقلوا شيئا من هذا القبيل عن الفرس و الهنود على يد عبد الله ابن المقفع، و جبلة بن سالم و غيرهما فمما نقل عن الفارسية " كليلة و دمنة و الكتاب الكبير"، و دارا و الصنم الذهب، ومما نقل عن الهندية كتاب سندباد

1_ شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، عبد العزيز النجار: المعجم الوسيط الطبعة الرابعة 1425 هـ -2004 م ، مكتبة الشروق الدولية – باب الراء ص384.

2_ إدوارد الخراط – الرواية العربية، نقلا عن مذكرة شهادة الماستر، تخصص أدب عربي جامعة منتوري قسنطينة، إشراف الدكتور محمد العيد تاورتة، و إعداد الطالبتين – نسيمة بلعيدي و كريمة بلخن – ماي 2011

الكبير و الصغير، و كتاب الهند و غيرها.....، أي أن انفتاح العرب على غيرهم من الأمم ساهم في دخول هذا الفن و هذا النوع من القصص إن صح القول.

أما موضوعه فيرجع في الغالب إلى تصوير مناقب الجاهلية و حال الاجتماع فيها كالحماسة و الوفاء و الجوار و الشجاعة و العصبية و الثأر، و تجد هذه المناقب ممثلة في أخبارهم و أيامهم المشهورة قبل الإسلام، فلما تحضروا و انشئوا الدول عمدوا إلى بعض تلك الأخبار فوسعوها في شكل روائي يشوق إلى المطالعة، و لم يكن ذلك مقصودا في بادئ الأمر، و إنما كانت القصة تكبر و تتسع تدريجيا بالتناقل الشفاهي قبل تدوينها و بما أن المراد منها التحميس لا تقرير الحقيقة، فكان الراوي يبالغ في القصة و يزيد فيها مما يثير الحماسة....، و القصة تنمو و تتشعب حتى يقضي بهم الأمر إلى تدوينها بشكل روايات الحماسية فيدونوها كما صارت إليه، فمن بعض الرواة المشهورين : الأصمعي، و أبي عبيدة و أمثالهم، و قد نضج هذا الفن عند العرب في العصر العباسي الثالث فدونت تلك الروايات أو القصص قبل انقضائه[1] و هي تتفاوت بعدا عن الحقيقة و قربا منها، و منه يمكن القول بأن العرب لم يستخدموا مصطلح الرواية بل إنه مصطلح مستحدث و لم يستخدم في اللغة العربية زمانا بمعناه الحالي اليوم فقد كانت تعني كما قلنا سابقا في تعريفها حمل الماء و نقل الأخبار.

إضافة إلى أن العرب امتازوا بالقصة و القصة الطويلة و التي أصبحت في ما يلي روايات دونت و اشتهرت في العصر العباسي

الرواية الجزائرية :

تعد الرواية الجزائرية واحدة من أبرز التجارب الأدبية العربية والمغاربية ، وتمتاز بخصوصيتها التاريخية والثقافية والاجتماعية التي عكست معتقدات الهوية الجزائرية وتحولاتها عبر التاريخ ، فيكفي أنها عبرت عن الوضع القائم من تملل وغضب ورفض الذوبان في الذات الأخرى ، كما أنها كتابات تحدثت عن سياسة الاندماج المفروضة ورأت ما فيها من سلخ واغتصاب لمعالم الهوية فلجأت إلى التراث علها تجد توازنها أمام اعتصار السلخ الثقافي المفروض[2]

والباحث عن الرواية الجزائرية يرى أنها مرت بمراحل ومقسمة إلى أقسام ، فنجد روايات كتبت في مرحلة الاستعمار الفرنسي : والتي تميزت بأول عمل قصصي ويعتبر أول رواية ناضجة فنيا وهي رواية : "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للروائي محمد بن ابراهيم سنة 1849. تلتها رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو في سنة 1947 والتي يعدها البعض أول رواية إلاّ أنها لم ترق للمستوى المطلوب.

[1]- جورجي زيدان تاريخ أداب اللغة العربية مؤسسة هنداوي نسخة 2013 صدور الكتاب 1899م ص 719-720

[2]_ فؤاد علجي ، عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة ، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية.

ولقد كتبت هذه الروايات باللغة العربية في ظل الاستعمار الفرنسي والتي يمكن عدها من أول البدايات في الفن الروائي الجزائري. أما المرحلة الأخرى ، وهي مرحلة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتي ظهرت في بداية الخمسينات وكانت نتيجة لأقلام روائيين جزائريين خريجوا مدرسة الفرنسية من أمثلتهم رواية "أحمد بن مصطفى القومي" لكاتبها القايد بن شريف سنة 1920 ، ورواية "ابن الفقير" 1950 ، ورواية "الأرض والدم" 1952 للروائي مولود فرعون ، ورواية "الدار الكبيرة" في سنة 1952 لمحمد ديب .

لقد كتب هؤلاء الروائيون وغيرهم باللغة الفرنسية ، ليس تفضيلا لها أو محبة فيها ، وإنما نتيجة لتحريم ومنع المستعمر اللغة العربية ، لتكون الفرنسية هي الوسيلة الوحيدة للتعبير أنذاك .فراح الكتاب يستخدمونها كأداة وكوسيلة للمقاومة ولإيصال صوت المجتمع الجزائري .

- وبعدها نرى مرحلة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والتي ظهرت متأخرة كما قلنا نتيجة التواصل الكبير باللغة الفرنسية ، من أهم الروايات هنا نجد رواية "صوت الغرام" للروائي محمد منيع ورواية "رمانة" لطاهر وطار ، ورواية "ريح الجنوب" لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة .
- إضافة إلى أنّ الرواية الجزائرية قد اقتدت بالمؤشر الشرقي من أفكار و اتجاهات وما يحدث فيه من هفوات قومية سواء أكان عمادها الماضي ومجده أم الحاضر في قلقه وتحضره ، وقد كان المشرق العربي غنيا بالتجارب العقلية والثورية[1].ويعني بأنّ الرواية الجزائرية قد أخذت من غيرها وتأثرت بالأدب والفكر المشرقي ولعل أبرز فكر كان الفكر التحرري.

الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد برزت الرواية المعاصرة كأداة تحليل وتفكيك عملت بانفتاحها على الذاكرة الفردية والجماعية، وعلى التجربة الإنسانية ، فأصبحت من أبرز التعبيرات الثقافية والتي تعكس عمق التحول الفكري والوجداني ، فقد أصبحت الرواية الجزائرية في السياق المعاصر تعبر عن أهم الأزمات والقضايا كأزمة الهوية العنف ، الذاكرة وغيرها .

والرواية الجزائرية حين ننظر إليها بمنظور الأجيال الأدبية نجدها تنقسم فقط لجيلين هما جيل السبعينات (جيل الرواد والآباء والمؤسسين) وجيل التسعينات (جيل الأدباء الأدباء الشباب) ، حيث نلاحظ فروق بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة وفي طبيعة المواضيع المطروحة روائيا .

على اعتبار أنّ فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية ، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الاشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد

[1] ابو القاسم سعد الله دراسات في أدب جزائري حديث دار الرائد للكتاب الجزائر ط5 2007 ص24

(وطار ، بن هدوقة ، مرتاض) ، وإنّ روائيي جيل السبعينات مازالوا حاضرين في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة طرحت مواضيع جديدة واساليب مغايرة تمثل الجيل الجديد من روائيي التسعينات (الأدباء الشباب) .

وإنّ النصوص الروائية لجيل التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة وهذا الجيل الذي سميناه جيل الأدباء الشباب والذي يمكن تحديد ولاته بسنة 1998 وبصدور روايتين لاثنين من أبرز ممثليه وهما : بشير مفتي في رواية "المراسيم والجنائز" ، ورواية "الانزلاق" لحميد عبد القادر.[1]

- يمكننا القول بأنّ الرواية الجزائرية بصفة عامة لم تكن منفصلة على العالم ، وعن محيطها العربي وراحت تحكي عن تحولات المجتمع بامتلاكها للغة ناضجة ، وجرأة فكرية وشكل فني يعبر عن المجتمع وعن الهوية الأصلية له.

الرواية الجزائرية الصحراوية :

لقد نجحت الصحراء في احتلالها لموقع دلالي بارز في النص الروائي الجزائري لما امتازت به من جاذبية مكانية وخصائص جمالية فريدة تحمل في طياتها رموزاً لأمال معلقة وتطلعات وجودية ، فنجد كل أديب أو كاتب إلاّ واستعملها في إبداعه لامتدادها اللامحدود في إبراز موضوعات العزلة ، العادات ، القوة ، المحاربة وغيرها إضافة إلى تصويرها لجمالية المكان واتساعه . ولإرتباطها بالديانات السماوية واكتساح عالم الأساطير ، غدت الصحراء ذات رمزية أسطورية عميقة.

يمكننا القول بأنّ الرواية الصحراوية في الجزائر تمثل لنا عبق الجنوب وصوته العميق لتصويرها للأمور والأفكار الثقافية والتاريخية للصحراء. وفي ظلالرواية الجزائرية الصحراوية يمكننا تمييز:

1- رمزية الصحراء في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:لقد كان متخيل الصحراء حافزاً مهما بالنسبة إلى الروائيين الجزائريين من خمسينيات القرن الماضي فقد ظهرت لدى مالك حداد في سنة 1959 في رواية "سأهبك غزالة" ، فمن خلال بحث البطل مولاي عن غزالة حية في الصحراء يهبها لحبيبته ،ثم موته عطشا فيها دون أن يحقق لها ذلك، لقد جسد مالط حداد الفراغ النفسي الذي يعانيه الجزائري في وطنه تحت وطئة الاستعمار، و هو الفراغ الذي عاناه في باريس منفاه المضاعف، فباريس/ قسنطينة في الواقع و باريس / الصحراء في المتخيل.

[1] عمار بن طوبال ، الرواية الجزائرية المعاصرة ... محاولة تحديد منهجي ، نشر في الجمهورية يوم 27-01-2011 مقال صادر عن www.djazairess.com/eldjomhoria/76872

بعد الاستقلال تراءت الصحراء كذاكرة منسية بالنسبة للروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث استطاعت رواياتهم تحرير نفسها من قيود النظام الاشتراكي لتحلق في إبداعية تبين مواطن العتمة من التاريخ و الجغرافيا الجزائرية،ومن أمثلتها رواية مولود معمري في رواية " العبور" سنة 1982، و الطاهر جاووت في رواية "اختراع الصحراء"،وفي سنة 1992 ومع بداية أزمة العنف في الجزائر، يطل محمد ذيب من خلال رويته " الصحراء بلا منعطف تحت غطاء شبه سوريالي سيتمر معه في رواياته لاحقة ، وذلك من خلال رحلة التيه في الصحراء ، والتي تعادل رحلة البحث الداخلي عن معنى الوجود . وهذا ما عمقه في رواية "سيمورغ " سنة 2003 ، كما نجد رشيد بوجدرة سنة 1994 في رواية "تيميمون" ، ومليكة مقدم سنة 1993 في رواية " الممنوعة " والتي جسدت بداية التحول مختيل الصحراء لذى روائين الجزائرين الذي يكتبون بالفرنسية .

2- الصحراء موضوعا مؤجلا في الرواية المكتوبة بالعربية :

إنشغل الروائيون المؤسسون للرواية العربية كعبد الحميد بن هدوقة ، طاهر وطار بإسنطاق غائب قريب العهد بهما هو ثورة التحير الكبرى، ولم تكن الصحراء أنذاك ، تمثل سوى مورد إقتصادي يسهم في تغير المجتمع الجزائري وتحريره من فقر والتخلف وبقايا الإقطاع ولذلك جرى تشغيل " ريح الجنوب" في أول رواية بالعربية سنة 1971 باعتباره مؤشرا لتحولات كبرى ستمس المجتمع الجزائري التقليدي.

3- الإرهاب دافعا لتجاوز الصحرا- فوبيا : هربا من سلطان العنف ، وللوضع القائم أثناء مرحلة العشرية ، تراءت ، الصحراء لبعض المثقفين مأوى ويمثل الروائي الحبيب السايح حدثا إبداعيا استثنائيا في السبق بصوغ متخيل الصحراء استقاه من الداخل وهو القادم من منتصف الشمال لينخرط في الصحراء ويتأثر بها ويحتفي بها كذلك كما فعل في روايته تلك المحبة سنة2000 إضافة الى رواية "تماسخت دم النسيان "سنة 1998 ولا ورواية زمن النمرود سنة 1985

4- تصالح أبناء الصحراء مع الرواية : جاءت هده الروايات تقوض النسق الثقافي الذي روج لنسق الصحرا-فوبيا وظمأ أهل الجنوب المعرفي والتصحر العاطفي والاستسلام للقوة وحيث لاحظنا بروزا ملفتا لانخراط أبناء الصحراء في الكتابة الروائية باللغة العربية فيكتب الصديق الحاج احمد رواية "الزيوان "سنة 2015 لتكون قرينة لانفتاح الكتابة الروائية بالعربية على الهامش الثقافي الصحراوي بكل عنفوانه عن الصحراء قبل أن يدخلها التمدن. أما عبد القادر ضيف الله فيكتب رواية "تنزوفت بحثا عن الظل" سنة 2015 و هو يسترجع تاريخ الصحراء من خلال شخصية العالم و فاتح افريقيا "عبد الكريم المغيلي" و معاركه مع يهود الصحراء.

إضافة غلى رواية " الخابية" لجميلة طلباوي التي احتفت بالبناء الصحراوي القديم للقصر.[1]

و غيرها الكثير من الكتابات الروائية التي تحدثت عن الصحراء، و احتفت بها فأخذت رمزية الصحراء هنا تتنوع من رواية لأخرى، و من كاتب لآخر فبمعناها الكبير و رسائلها الرمزية راحت تضفي على ذلك النصلمحات جمالية و شاعرية ابداعية في الوصف و في الغموض فقد راحت فضاءا للتجلي الروحي و الانكشاف الداخلي، و في محطات أخرى مواقع للصراع وإثبات ذاتها إضافة لأنها تمثل مسرحا تاريخيا ملغما بالثقافات و مركزا تجريبيا عميقا.

1- آمنة بلعلى – متخيل الصحراء و إعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية -20 أكتوبر 2017 نص مأخوذ من مقال http:/www.symiaconseil.dz

1

❖ الفصل الأول : مصطلحات ومفاهيم

المبحث الأول : السيمائيات

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي للمصطلح Séniotiqueيعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد " برنار توسان" من الأصل اليوناني séméion الذي يعني علامةو Logos و الذي يعني خطاب، و بامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات، هذا الرأي يؤكد عليه أيضا الباحثون العرب، خصوصا بعد إطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا صاحب كتاب " السيميائية الشعرية " يقول:" يتكوم مصطلح سيميائية حسب صيغته الاجنبيةSémiotique أو Sémiotics من الجذرين Sémioو Sema يعني إشارة أو علامة...، و يواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح فيقول أنه يدمج الكلمتين Sémio و Tique يصير معنى " معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات و هو العلم الذي اقترحه دوسوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به اللسانيات، فيكون العلم العام للإشارات.[1]و منه فإن السيميائيات يمكن أن نطلق عليها علم العلامات أو علم الرموز و من الأوائل الذين قعدوا له، نجد دوسيسير* و قد اختص هذا العلم بدراسة الإشارات و ماهيتها داخل المجتمع.

أما د. غريماس(1917 روسيا / 1992 فرنسا) ، فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم و هي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة، أبرزها .Sémiologie – Sémiotique

و باختلاف المصطلحات في مفردة سيمياء إلا أنها تدل على العلم نفسه غير أن الأوروبيون اختصوا بكلمة "سيميولوجيا" و الأمريكيون التزموا بتسمية سيميوطيقا.

أما في معجم "روبير" فقد أورد السيميائيات في تعريفه إذ يقول " نظرية عامة للأدلة و سيرها داخل الفكر" ، [كما أنها] نظرية للأدلة و المعنى و سيرها في المجتمع و في علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة و الرموز"[2]

[1]- ينظر فيصل الأحمر معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة ط 1 ، 1431هـ - 2010 م ، ص 11 -12

[2]- المرجع نفسه ص13

* فردينان دوسوسير ferdinand de saussure 1857/11/26- 1913/02/22 ، عالم لغوي سويسري يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات ومؤسس علم اللغة الحديث .

لقد بشر ديسوسير بمولد السيميولوجيا و حدد موضوعها بكل علامة دالة ، و جعل اللغة جزءا من هذه العلامة الدالة، إذ عد علم اللغة جزء من علم السيميولوجيا العام، يقول : " اللغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار.." و بذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي و بالنظام الألف بائي للصم و البكم و بالنظام الإشاري النقشي " إذن فاللغة عنده هي نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها"[1] يرى دوسيسير أن اللغة جزء من السيميولوجيا و بهذا نراه يبين أن علم السيميولوجيا أعم من علم اللغة،إضافة إلى مكونات العلامة التي بينها و هي الدال و المدلول .

أما بيرس فدرس الرموز و دلالاتها و علاقتها، و تقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق و الظاهرتية و الرياضيات فالمنطق بمعناه العام، علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل أو بمعناه الدقيق علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق و سيميوطيقا بيرس تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث، و تهتم بمظهر الدليل.[2]

سيميولوجيا الدلالة :

لقد كان هذا الاتجاه مع رولان بارت الذي ذهب إلى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل و أنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات، حتى قد قلب بارت المعادلة السوسيرية حيث قال ك " إن اللسانيات ليست فرعا و لو كان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات، كما ينصب إلى إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب في قدرته على السيميولوجيا، هي قدرته على أن يلعب لعبة الدلائل بدل ان يقوضها.

كما يعد بارت النص ثمرة اللغة، و لقد خلص في سيميولوجيته إلى مفهوم الدلائلية إذ أضاف إلى مفهوم الدليل الذي شرحه سوسير بأنه يتألف من (دال و مدلول) تميزه على صعيد الماهيات .[3]

[1]- بسام موسى قطوس سيمياء العنوان دائرة المطبوعات و النشر ، عمان الأردن ، ط1 ، الإصدار الأول 2001- ص 14
[2]- المرجع نفسه 16
[3]- بسام موسى قطوس سمياء العنوان ص 18- 19

سيميولوجيا الثقافة :

ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلائلية، و قد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، و ربطوا بين اللغة و المستويات الثقافية و الاجتماعية و الايديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال و مدلول و مرجع ثقافي .[1]

يمكننا القول هنا أن سيميولوجيا الدلالة ركزت على العلاقة مابين العلامة و المعنى أي كيف دلت هذه العلامات عن تلك الأشياء، أما سيميولوجيا الثقافة نظرت إلى الثقافات و الثقافات الاجتماعية كأنها نظام من العلامات تنتج داخل حيز واحد .

أما في التراث العربي فيحصر لنا "عادل فاخوري" كما يذكر ذلك "عزة محمود" هذا المصطلح في ستة أصوات و هي "السيمياء، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا و الرموزية" كمال يذكر أن معجم الزهراني قد أكد على وجود أكثر من ثمانية أصوات دالة لـ Sémiotique و يورد ترجمة غريبة لأحدهم بالأعراضية اعتمادا على مرجعية دلالية كانت سائدة في اللغة الطبية للقرنين السادس عشر و السابع عشر .[2]

أما عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية و الأسلوب اختار مصطلح " علم العلامات " إضافة إلى عبد الملك مرتاض ذهب إلى مصطلح "سيميائية" مع رشيد بن مالك و غيرهم، و منه فإن اختلاف المصطلح عند العرب ماهو إلا نتيجة للترجمات المختلفة للاسم الواحد، فهناك من يطلق عليها كما ذكرنا علم العلامات، و آخرون يناصرون مصطلح السيميائية و غيرهم السيميوطيقا و أمثلتهم كثر.

أما عند العرب فتعرفها سيزا قاسم فتقول : " إن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة و التفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية و هذا المستوى المشترك و هو العامل السيميوطيقي".

[1]- المرجع نفسه ص 21
[2]- المرجع السابق ص 14

و يعرف صلاح فضل السيميائيات بقوله : " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة و كيفية هذه الدلالة ".[1]أي المقصود هنا إن أمكننا القول بأن السيمياء تبحث في كل الرموز سواء كانت متمثلة في الصور ، الإشارات، الحركات و كل ما يحمل معنى أو دلالة و بالتالي فيهي نظرية واسعة اهتمت بدراسة كل علم حامل لمعنى سواء تمثل بإشارات لغوية أو بصرية أو غيرها.

و بهذه التعريفات نستنتج أن السيميائيات نظرية واسعة تدرس دلالة الإشارات و لا يمكن الإلمام بكل جوانبها.

إن السيمياء تبحث عن المعنى من خلال بنية الإختلاف و لغة الشكل و البنى الدالة و هي لذلك لا تهتم بالنص و لا بمن قاله، و إنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص؟و ماقاله؟ و من أجل ذلك يفك النص و يعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية، و من تم تستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص و تكويناتها البنيوية الداخلية و تبحث جادة عن أسباب التعدد و لا نهائية الخطابات و النصوص و البرامج السردية و تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، و ترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص و الجمل و الملفوظات و الخطابات، و في علاقة السيميائية باللسانيات قولان " الأول هو رأي دوسوسير و يقول أن اللسانيات أخص من السيميائية لأن اللسانيات جزء من السيميائيات فرع عنها، فدوسوسير يرى أن السيميائية هي الحقل الأوسع و الذي يشمل اللسانيات، بينما يرى رولان بارت أن كثيرا من العلامات البصرية و الانساق الغير لفظية تستعين بالأنظمة اللغوية، مما يجعل هذه الأخيرة هي الأصل[2]. من القول هذا نستنتج أن دوسيسير بين بأن السيميائيات هي حوض للسانيات على عكس ما قاله رولان بات فدوسيسير بين أن حقل علم الاشارات أوسع من علم اللغة بينما راح الآخر يبين بأن اللغة هي التي لها الدور الأساس في الفهم و التفسير.

قد عرف العرب علم السيمياء و مارسوه في حياتهم، و ذلك قبل أن تقعد له القواعد و توضع له الأصول، فهو يقوم على الحدس الصادق، و الملاحظة الدقيقة الصائبة و قوة الذكاء و كثرة المزاولة و من هذه المعارف :

أ – **القيافة:** و التي تعني تتبع الأثر، فقد كانت العرب تميز أثر الأعمى و البصير و الشيخ و الشاب و الرجل، و ما إذا كان به مرض أو علة و الأعجب أنهم كانوا يعرفون مقصده من أثر خطواته.

ب – **الفراسة :** و هي استدلال بالشاهد على الغائب، لها صلة و ثيقة بالاتصال، فهي التي تسهل قراءة العلامة و استنطاق الدلالة.و القيافة و الفراسة كلتاهما تدخل في النوع الثاني من العلامات السيميوطيقية، لأنها علم لا يختص به سائر الناس، بل لفئة تتميز بقوة الحس و التميز و الإدراك.

[1]- فيصل الأحمر معجم السيميائيات ، ص17 -18

[2]- ز غدودة ذياب جذور علم السيمياء المجيتمع العربي القديم مجلة علوم اللغة العربية و آدابها جامعة الوادي ص 357 .

ج - التسمية : لاهتمام العرب و تفاؤلهم بالأسماء الآدمية و بالتطير، من ذلك أن عمر بن الخطاب أراد أن يستعين برجل على عمل، فسأله على اسمه، فقال الرجل : ظلم بن سراقة و قال عمر: تظلم أنت و يسرق أبوك، و لم يستعن به.

و التسمية تشكل نظاما سيميائيا لا يمكن دراسته بمعزل عن البعد الاجتماعي و النفسي، لأن الأسماء تحمل معطيات نفسية في أثناء التفاعل الاجتماعي.[1]

ولقد ورد لفظ "سيمة" و التي تعني علامة كما قلنا في القرآني ستة مرات متمثلة :

- في قوله تعالى :[**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**] البقرة 273
- وقوله : [**وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**] الأعراف 46
- و قوله أيضا : [**وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ**] الأعراف 47
- و قوله : [**وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ**] محمد 30
- و قوله تعالى : [**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**] الفتح29
- و قوله : [**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ**] الرحمن 41

[1]- ز غدودة ذياب جذور علم السيمياء المجيتمع العربي القديم ص 361.

المبحث الثاني : مفاهيم الشعرية

الشعرية لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية، نجدها ترجع إلى كلمة "شعر" و معنى شعر هو " شَعَرَ" فلان قال الشعر، و يقال : شعر له شعر، و به شعورا. أحس به و علم، و فلان غلبه في الشعر، و شَعُرَ فلان شعرا: اكتسب ملكة الشعر فأجادوه .[1] وقال الأزهري الشعر القريب المحدود بعلامات لا يجوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم وسمي شاعرا لفطنته.بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (ش ع ر) يدل على معنيين، أحدهما مادي و آخر معنى معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم و الفطنة، أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يتجاوزها و هذا ما كان ينطبق على الشعر في ما مضى، فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكن تخطيها [2] يعني أن كلمة شعرية مستقاة و مأخوذة من لفظة شعر، و بما أن هذا الأخير كان يقصد ببديع القول و الكلام فقد تشابه مع معناها إن أمكننا قول ذلك، إذ أن الشعرية تعني القالب الجمالي للكلام و الجمل.

الشعرية في الاصطلاح : الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، و يعود أصل المصطلح، في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم و قد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع و يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة و يبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، و نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي[3].

[1] المعجم الوسيط باب الشين ص 484

[2] سهام طالب الشعرية مفاهيم نظرية ونمادج تطبيقية مجلة أوراق ثقافية بيروت لبنان 17 ماي 2020 https : // www.awraqHaqafya.com

[3] حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في أصول ومنهج ومافهم مركز الثقافي العربي ط 1 1994 ص 11

قد اختلفت مفاهيم الشعرية فراح كل عالم و كل أديب باستخلاص مفاهيم خاصة به و هذا الأخير أحدث اللبس في تحديد مفهوم محدد للشعرية و يعد أرسطو أول من بدأت معه معالم الشعرية و ذلك من خلال كتابه "فن الشعر"، و قد بين فيه أن مفهوم الشعرية هو ذلك المستوى الأعلى من التصور الفلسفي و الوصفي، و منه من راح يقول بأن الشعرية هي التي تنظر إلى ماهية الشعر وحده و الآخر يقول بأنها تدعوا إلى ما يجب أن يقدمه الشعر.

في الغرب بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية، و و إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب " فن الشعر" لأرسطو، الذي ترجمه العرب القدماء " أبو بشر متي بن يونس 328 هـ" تحت عنوان أبوطيقا، و ينطلق أرسطو في كتابه –طيقا- العرض الاستدلالي- من تحديد مبادئ أولية عامة و من تم التدرج نحو جزئيات الموضوع..، و لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي و الوصفي إلى تصور آخر مخالف تمام، و قد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، من وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات و متطلبات المنظر، و شددت على ماهية الشعر، و من وجهة نظر ثانية شددت علىما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات و إن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال و الموضوعات و أنماط الأسلوب و الوزن و التنظيم و أنواع المضمون، إن كتاب

أرسطو في الشعرية كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة (الملحمة و الدراما) و لم يكن يتناول الشعر، و صرح تودوروف أن موضوع كتاب ارسطو في الشعرية هو التمثيل و ليس الأدب، ولهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب[1].

أما رومان جاكيسون* فيقول بأن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما كما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزء من اللسانيات[2].

أي أنه يؤكد أن الشعرية تندرج ضمن العلوم اللسانية تتفق معها و تؤكد عليها، حيث يقول أيضا " إن الدراسات الأدبية برفقة الشعرية في الرتبة الأولى تدور تماما كما تدور اللسانيات حول مجموعتين من المشاكل، مشاكل تزامنية و مشاكل تعاقبية[3]، و منه نرى أنه جمع مابين اللسانية و الشعرية و بأن هذه الأخيرة جزء منها يشتركان في نفس الهدف.

[1] حسن ناظم مفاهيم الشعرية ص 21 ص 23
[2] رومان جاكبسون قضايا الشعرية محمد والي ومبارك حنون دار تويقال للنشر المغرب ط 1 1988 ص 25
*رومان جاكبسون 1986 /1982 لساني وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية.
[3] المرجع نفسه ص 27

الشعرية عند ج. جينيت*: يقصد جيرار جينيت بالشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية يستطيع المقارن أن يقدم إسهامه فيها من خلال اتساع الآداب التي يعرفها، يرتكز هذا التفكير على مفهوم النص المتعدد، أي الطبقات العامة المختلفة التي يتبعها النص : مثل الطرق السردية (نظرية طريقة السرد)، و الأشكال (العروض نظيرة الأبيات)، الموضوعات، الأجناس، الرموز، الأساليب و كل العناصر التي تكون نصا خاصا. كما أعد أسسا لنظرية الشعرية عن طريق التأمل في تاريخ الشعريات المختلفة منذ أرسطو، ندين له بأنه أوضح أن الثالوث المشهور للأجناس الملحمية و الغنائية، الدراماتيكية ينتج عن قراءة خاطئة لأرسطو إضافة إلى أنه قدم ايضاحات مهمة مثلا : بين المحاكاة و السردية، سمح بتقدم في وصف التلاعبات النصية، خاصة التناصية الجمعية. و في دراسة مرفقات النص او العناصر الخارجية مثل الطبعة، السلسلة، التمهيد و التي تسهم في الهوية الجنسية للنص[1].

أي أن الشعرية هي بمحاذاة السردية كل منهما بحث عن ما يحيط بالنص و راح في طرح السؤال؟ لماذا بني النص و كيف بني؟كما أنه يقول بأن الشعرية هي جملة الخصائص التي يقوم عليها النص و تختلف هذه الخصائص من عروض و سرد.

لم يخطئ " رولان بارت*" لما احتفى "بعودة الشعريين" جاعلا من "ج. جينيت" أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات و حاضرها، فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية، و من جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات و تغيرات، باستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة و اللسانيات، فهاتين الميزتين جعلتا منه بلاغيا و سيميائيا في آن واحد، بدأ بـ:

- الشعرية في الصور : (figures 1.2.3) من 1966 -1972 : فالشعرية التي بحث عنها في الصور الثلاث، ليست أشكالا منطقية فحسب، و لكنها طرائق للخطاب فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات، و

[1] دانيالي هنري باجو الشعرية من وجهة النظر جيرارجينت ترجمة غسان السيد الأدب العام والمقارن نسخة مثنى مقال مؤخود عن كتابخانه ديجتالة تبيان libang.tebyan.net

* جيرارد جينت gerard genete 07 جوان 1930 – 11 ماي 2018 ناقد ومنظر أدبي فرنسي

* رولان بارت 1915 -1980 فيلسوف فرنسي وناقد ادبي ومنظر اجتماعي .

.

لكن بنية النص في مجمله فهو لم يبحث في الصور (figures) عن صورتها (image) الشعرية فقط، و لكن على سبيل المثال، كيفية تشكل الحكي فيها، و هو من أهم مواضيع السرديات الآن.

-الشعرية في النص الجامع (L'arditexte)1979 : لقد وسع "جينيت" في هذا الكتاب (النص الجامع) من مفهومه للشعرية و موضوعها، فهي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في / عن أنماط الخطاب و الصيغ القولية و الاجناس الأدبية (رواية قصة، مسرح .....).

- الشعرية في أطراس Palimpsestes 1982 : ليتجاوز في كتابه أطراس ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية، و هذا لحراكها المفاهيمي و المصطلحي الدائمين، لتصبح عنده"عبارة عن مقولة أكثر تجريدا، تهتم بالمتعاليات النصية، أو بأكثر دقة بتعالي النص للنص، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص....." و التي تحدد في 5 أنماط هي تناص المناص الميتانص النص اللاحق و النص الجامع.

- الشعرية في عتبات SEUILS 1987 : ليحقق جينيت في كتاب عتبات ما كان أجله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعريات و تنويعه لمداخلها بتخصيص هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقد للشعريات المعاصرة و هو المناص PARATEXTE كمصطلح مازال يشهد حركية تداولية و تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص و ما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة و موازية و بفاعلية جمهوره المتلقي له [1] و عليه فإن جينيت قد اختلف عنده مفهوم الشعرية، غير أنه جمعها في جملة مايحيط بالنص وهذا ما رأيناه في كتابه عتبات أما عند العرب فإن الشعر هو ديوانه ذلك أن العرب أمة شاعرة و شعر نشيدهم المفضل في سلمهم و حربهم و من هنا كان يطفح بالغنائية و يختلف بطبيعته عن الشعر اليوناني و غيره من شعر الأمم الأخرى و هذا الشعر صناعة يتقنها الشعراء، و هو ما ذهب إليه ابن سلام الجمحي بقوله: " و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".[2]كما أن اجماع النقاد العرب على أن الشعرية في الوزن و القافية أولا و قبل كل شيء يعني أن الشعر صناعة معقدة ، تختلف عن صناعة النثر، و قد نبه ابن سلامة الجمحي على القيود

[1] عبد الحق بلعابد عتبات جيرارجينت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين دار العربية للعلوم الناشرون منشروات الإختلاف ط 1 1429 ه 2008 م ص 25 - 26

[2] عبد الحق بلعابد عتبات جيرارجينت ص26

الكثيرة المفروضة على الشاعر وهي قيود تجعل كلامه في حدود أضيق من حدود كلام الناثر. أي أن العرب قد اهتموا بالشعر و وضعوا له القواعد لإحكامه و تميزه عن بقية الفنون الاخرى.

كما ارتبطت مسألة الشعرية في النقد العربي القديم بمسألة اللفظ و المعنى، و يعد الجاحظ أول المشتغلين بهذه المسألة إذ كان له موقف صريح يقدم فيه اللفظ على المعنى و لقد استمر الأمر في المقابلة بين اللفظ و المعنى كظاهرة مسيطرة على عقلية النقاد العرب غلى عهد أبي هلال العسكري في أواخر القرن الرابع هجري، إذ لا نجده يختلف عن الجاحظ في تصوره لمظهر الشعرية من خلال الاهتمام باللفظ و العناية بالشكل الخارجي للنص الشعري، فهو يرى بأن الكلام لا يحسن إلا بسلاسته و سهولته و نصاعته و تخير لفظه.[1]

لقد اشتهر الشعر عند العرب بخصائص تميزه بينه و بين الشعر الغربي كما قلنا فلشعرنا العربي قواعد يسير عليها إضافة إلى أن الشعرية قد ارتبطت باللفظ و المعنى، أي شعرية اللفظ أو شعرية المعنى فراح مجموعة من الباحثين العرب في تمييز الأهم بينهما فمنه من يقول أن اللفظ ينتصر على المعنى و هناك من يقول العكس.

إضافة إلى من ذهبوا في تقديم اللفظ على المعنى نجد قدامة ابن جعفر، و ابن المعتز، و ابن رشيق، و الآمدي و ابن خلدون الذي يسير على طريقة الجاحظ في تقديم الصناعة على المعنى و جعلها علامة على جودة الشعر ومنه يرى أنصار هذا الطرح بأن المعنى تابع للفظ، فجزالة اللفظ تؤدي إلى جزالة المعنى، و اختيار الكلمات القوية الدقيقة هي من يساهم في جعل المعنى جميلا أي أن شعرية المعنى مرتبطة بشعرية الكلمة أو اللفظ.

و في مقابل النقاد المنتصرين للفظ يبرز النقاد المنتصرون للمعنى في تمسكهم بنبل الفكرة و جودتها وشعريتها و هم في نظرتهم تلك يذهبون إلى نفعية الشعر بوصفه عاملا مساعدا على انتشار الأخلاق و القيم، و من هؤلاء النقاد ابن طباطبا في عيار الشعر، و ابن جني في الخصائص في باب : " الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ و إغفالها المعاني ،حيث يذهب إلى أن المعنى أقوى عند العرب و أكرم و أفخم قدرا في نفوسها و هي أن العرب تعتني بألفاظها لأنها عنوان معانيها، و الألفاظ خدم المعاني و المخدوم أشرف من الخادم..إن للمعنى و مقاصده جماليات

[1] شرفي الخميسي شعرية مفاهيم نظرية ودلالات جملية قسم أداب ولغة عربية جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر جانفي جوان 2014 عددان 14 -15 ص 382

شعرية عند النقاد العرب القدامى و أهمها أن الشعري لا يقاس بمطابقته مع الواقع من حيث صدقه أو كذبه فالشعر ليس تاريخا و لا واقعة، ولا هو يصدر عنهما بل هو في جوهره تجميل للواقع و لذلك فهو محاكاة و تخييل. و منه نستنتج بأن المعنى هو من يقوي الجمل، و بأن الكلمات ماجاءت إلا خدمة للمعنى.

هذه الثنائية الضدية في النقد العربي القديم بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى ما كانت لتنتهي لو لا عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم، التي قضت على هذه الثنائية و أوقفت الخلاف حولها، و قد تجلت شعرية هذه النظرية في قدرتها على تفسير الظاهرة الابداعية وفق أسس جديدة قضت على المفاهيم الخاطئة، و تكمن هذه الجدة في الربط بين النظم و النحو بعلاقة في ضوئها يكون الطريق إلى استنباط القوانين الابداعية.[1] نستنتج من نظرية الجرجاني بأن بين اللفظ و المعنى علاقة تكاملية فكل منهما يخدم الآخر.

و بالرجوع إلى مصطلح الشعرية و ترجمته إلى العربية نجد بأنه قد ترجم إلى الشعرية و الانشائية و الابداعية و الشاعرية و غيرها الكثير.

المبحث الثالث : العتبات النصية

تعرف العتبات النصية بمجموع العناصر المحيطة بالنص و التي تشكل بوابة الانفعال الأولى التي تجعل القارء محبا لقراءة العمل الإبداعي هذا و التفاعل معه.

لغة : ورد في اللغة بأن العتبة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها، و الخشبة العليا و كل مرقاة، و الجمع "عتب" و الشدة، و في الهندسة جسم محمول على دعامتين أو أكثر.[3]

اصطلاحا : لعل من أبرز من أسهم في ظهور هذا النوع من خلال تحليلاته و اجتهاداته، و يمكن القول بأن العتبات النصية قد ظهرت معه و نسبت إليه فهو العالم و الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات " و هذا لا ينفي وجود من سبقه إلى هذا العلم فمن أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية " النص المحيط" في معرض حديثه عن حدود الكاتب، هو الكاتب " ميشيل فوكو" إذ يقول : حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، و غير متميزة بدقة فخلف العنوان، و الاسطر الأولى و الكلمات الأخيرة، و خلف بنيته الداخلية و شكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية و التميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب و نصوص و جمل أخرى...[4] و

[1] شرفي لخميسي الشعرية مفاهيم نظرية ص 384

[3] المعجم الوسيط باب العين ص 582

[4] سهام السمرائي العتبات النصية رواية الأجيال العربية يناير 2016 الناشر المنهل ص 23

منه نجد اسمين اندرجا تحت هذا المفهوم إذ نقول العتبات النصية و نقول النصوص الموازية و النص المحيط و هذا مايدل إلا على اختلاف الاسماء باختلاف الترجمات كما ستظهر في بقية البحث، رجوعا إلى ما قاله ميشيل فوكو سابقا تتجلى لنا أولى العتبات لفهم النص ألا و هي عتبة العنوان.

كما تعرض " فيليب لوجان" في كتابه " الميثاق السيرذاتي" 1975 لما سماه "حواشي النص" أو " أهداب النص و هي التي تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال). لنقول هنا بدءت توضح صورة العتبات النصية وأهمها ،والتي شملت : العنوان ، والكاتب ودار النشر وغيرها وهذا ما شملت الصفحة الأولى للنص.

أما م .مارتن- بالتار ففي كتابه المشترك حول Problemesdanalyse et, I ecrit et les ecritsconsideration didactiquesالخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية 1979 , فيجد عبد الحق بلعابد أنّ "بالتار" قد استعمل مصطلح "النص المحاذي" بقوله : مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه ، مثل عنوان الكتاب ،

وعناوين الفصول والفقرات الداخلة من المناص ...". كما وضح عبد الحق بلعابد أنه ما من فارق بين ما سيقدمه جينيت من تحديد مصطلحي النص المحاذي ، وما قدمه باللتار[1] أي اتفاقهما على نفس المصطلح ولا وجود لاختلاف. ومن الذين دعوا إلى الاهتمام بالعتبات النصية أيضا نجد لوسيان كولدمان ، ليوهويك إضافة إلى جاك دريدا وهنري ميتران.

أما لمحة العتبات عند العرب القدامى فيمكن التماسها في الدواوين الشعرية ومقدمات المصنفات والرسائل والتذييلات والحواشي وغيرها ، ولربما كان أبو العلاء المعري من بين أوائل الشعراء العرب الذين وضعوا تقديما ونذكر تقديمه لكل من سقط الزند ولزوم مالا يلزم وهي السنة التي اتبعها شعراء آخرون عبر العصور المتوالية.

وفي مقدمة من أشاد بأهميتها الجاحظ مركزاً على الجانب الجمالي منها بالقول :"إنّ لابتداء الكتاب فتنة وعجباً". واهتم النقاد البلاغيون بعتبة البداية أمثال ابن الأثير والبغدادي ، والجاحظ وابن رشيق اهتما بالخاتمة حيث أطلت عليها الجاحظ لفظ".مقطع [2]

يركز الموضوع الأساسي للعتبات النصية على كل العناصر المحيطة بالنص والمساهمة في تشكيل وحدته إذ أنه قبل الولوج إلى مفهومها لابد لنا والمرور بالنص كونه الدائرة الأساسية التي تبني عليه العتبات أولى خطواتها.

[1] سهام السمرائي العتبات النصية ص 24
[2] المرجع نفسه 21

لقد حظي النص باهتمام الكثير من النقاد سواءً الغرب أو العرب ، ليبرز علم النص متناولا مكوناته الداخلية والخارجية منها. وبالنسبة لعلماء الأدب النصوص الأدبية هي أجناس معينة ، مثل القصيدة والرواية والقصة ، فالنص بوصفه مفهوما لغويا يميز تعريفاً له ، وفي المعجم الصغير للمصطلحات اللغوية (1975) Kleinesworterbuchsprachwissenxhafticherterminiلا يوجد مصطلح نص ، مادة من مواده ومع ذلك فإنّنا نجد تحت "نظرية النص" التوضيح التالي :"تنظر نظرية النص إلى النص بوصفه وحدة كلامية تامة ، مستقلة نسبيا ، يحققها المتكلم بهدف معين وفي إطار ظروف مكانية وزمنية محددة ، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل [1]وعليه فإنّ النص هو عبارة عن قطعة واحدة محققة لمعنى في وقت محدد.

كما قد حاول ز.س. هاريس في عمله "تحليل الخطاب"(1952) أن يجري تحليلا بنيويا صارماً للنصوص المفردة ، وقد استعان في ذلك بتقنيات التجزئة والاستبدال الخاصة به ، ووصل البناء على منهجه إلى أقسام متكافئة من أجزاء نصية. والنص إذن بالنسبة لهاريس. تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية [2.]

و يعرف هارفج 1968 النص بأنه تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية و هذا يؤسس هارفج مفهومه للنص كما يتحدث عن استبدال نحوي سينتيجماتي و يصنع تصنيفا معقدا من أنماط الاستبدال و من الأنماط الاساسية للاستبدال النحوي لدى هارفج استبدال المطابقة استبدال المشابهة، استبدال التلاصق [3]و عليه فإنه يبين بان النص عبارة عن ترابط لوحدات لغوية متصلة فيما بينها في بناء النص.

أما في دلالة المصطلح عند جينيت فقد انخلط كباقي السيميائيين و الشعريين في مساءلة النص و مكوناته السردية و كيفية بنيتها منطلقا من تعاريفه اللسانية و السيميائية من كونه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة و كمنطقة قابلة للحفر و التأويل . إلا أنه أراد أن يوسع من منطقة هذا الحفر إلى مناطق حافة للنص ، لأنه رأى بأن النص/ الكتاب قلما يظهر عاليا من مصحبات لفظية تعمل على إنتاج معاناه و دلالته ، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء ين لنا المنطقة المحيطة بالنص و التي تعتبر نقاط مصاحبة للنص ودائرة بفلكه أي أنه لا يمكن للنص التجرد منها أو التخلي عنها ، كما

استطاع أن يضع مصطلح المناص paratexte أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص و لكن يوازي النص الأصلي فلا يعرف ألا به ومن خلاله و بهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره و قراءه قصد

[1] زاتيسيسلاف و أورزينياك مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ترجمة سعيد حسين بحيري مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ط1 2003 القاهرة مصر ص 53

[2] - زاتيسيسلاف و أورزينياك مدخل إلى علم النص ص 54

[3] - المرجع نفسه ص 55

محاورتهم و التفاعل معهم، و بهذا يكون جينيت قد انتقل من شعرية النص إلى شعرية المناص[1] أي أن المناص هذا ما هو إلا جزء مصغر يحكي عن ما يقدمه النص الكبير الأصلي

.كما قد حذرنا جينيت من هذا المناص لأنه يستهدف : المختصين: المشككين في النص إضافة إلى القراء المتحفزين إلى القراءة.

يقدم جينيت تعريفا مفصلا في كتابه عتبات للمناص بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما اقل ظهورا و و أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله العمل الأدبي، فالنص في الواقع لا يمكن معرفته و تسميته إلا بمناصعه، فالمناص هو : " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره"...، لما كان المناص مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب العنوان، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار و حتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر....و التي سماها جينيت بالنص المحيط[2]

يمكننا إطلاق اسم عتبات النص أول المحطات التي يمر بها القارئ، فقبل قراءة النص يجد القارء نفسه يتمعن في العنوان و اسم الكاتب و غيرهما كما قيل في الاول، فلا يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن يتم الوعي و الفهم و التعرف على مختلف جزيئاته و تفاصيله المحيطة به

[1] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت ص 27-28
[2] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت ص 44
-

خلاصة الفصل الأول:

في هذا الفصل حاولنا الخروج بأهم الأساسيات التي تخص كل من السيميائيات و الشعرية و العتبات النصية ، فوجدنا السيميائية المقصود بها علم الدلالات و الإشارات اللغوية و الغير لغوية و التي تمثلت في بعض أجزائها في النصوص المحيطة بالنص المركزي أو المعررفة بالعتبات النصية و اللتي تساهم في التعريف الأول لمكونات النص و أول المحطات التي يمر عليها القارئ و قد تميزت هذه العتبات بتلك اللمحة الشاعرية أو الجمالية من خلال الاسلوب الإبداع ،و الفن لتلك الدلائل و الإشارات المحيطة، مما تسافر بالقارئ إلى خيال القراءة و التساؤل و إشعال الفضول.

❖ الفصل الثاني: شعرية العتبات النصية في رواية نوبوءات رايكا لخيري بلخير نموذجا

المبحث الأول : شعرية عتبة الغلاف :

يثير الغلاف فضول **القارئ** فيدفع بنفسه إلى الغوص في ثنايا الكتاب للتعرف على مضمونه و فك شفراته.

و الغلاف في اللغة هو : غَلَفَ الشيء : غلفا : جعله في غلاف و جعل له غلافا، يقال غلف السيف و القارورة و نحوهما، و تغلف صار له غلاف و الغلاف، الغشاء ن يغشي به الشيء كغلاف السيف و القارورة و الكتاب و القلب، و كغرقي البيض (القشرة الرقيقة التي تكون ملتصقة بياض البيض وتسمى أيضا الغرقئ) ، و أكمام الزهر و الظرف توضع فيه الرسالة و نحوها و الجمع غلف.[1] و منه فإن الغلاف إضافة إلى جماليته في لفت الانتباه، إلا أنه يعتبر أيضا حافظة للأوراق المجموعة ضمنه.

يعتبر الغلاف أول العتبات المحيطة بالنص لجماليته الملفتة للانتباه، فترى الكتاب يركزون على اختيار الألوان و التنسيقات من أجل إخراج كتبهم في أجمل حلة و هذا يصنف ضمن الإشهار للكتاب ، إذ نجد عند البعض اختيرار لون الغلاف و الرسومات الموضوعة فيه ما هي إلا انعكاس لأحداث النص أو الرواية.

كما يرى "ج .جينيت " أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 17 م ، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد و مواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، و الطباعة الالكترونية و الرقمية أبعادا و آفاقا أخرى.[2]

و باعتبار الغلاف لوحة انعكاسية للنص مميزا عن باقي الصفحات بعلامة بصرية فهي تعمل على جدب القارئ و على التعريف بالكتاب إلى حد ما. فلم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص [3] كما أن للغلاف واجهتين لكل واجهة عناصر خاصة بها فعناصر الواجهة الأمامية يختلف عن عناصر الواجهة الخلفية. التي كثيرا ما تكون ترجمة للمؤلف و أهم أعماله أو ملخص الكتاب نفسه، و عليه يمكن وضع عناصر الواجهة الأولى و المتمثلة في عنوان الكتاب دار النشر، اسم الكاتب و الواجهة الثانية للتعريف بالكاتاب أو ملخص الكتاب.

[1] المعجم الوسيط باب الغين ص 659
[2] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينت ص46
[3] ابو المعاطي خيري الرمادي مرواغة العتبات في قصة القصيرة جدا شموس لا تعرف المغيب نمودجا جامعة ملك سعود السعودية جانفي 2022 العدد1 المجلد 17 ص 374

إضافة إلى أنه يقرأ نصا قبل قراءة النص الأم و أحيانا يكون فضاءا ذا دلالات يحمل رؤية لغوية و دلالة بصرية [1] و منه يمكن اعتبار الغلاف كصفحة أولى من صفحات النص أو الكتاب لما تحمله من دلالات و رموز معبرة عن موضوع النص فهو مرآة عاكسة لكل من النص و المبدع.

و قد تتماشى ألوان الغلاف مع مضمون النص فلكل لون دلالة خاصة به، فترى من كتب عن الصحراء إلا ووضع اللون الأصفر أو البني و الألوان الدالة على النمط البيئي الصحراوي أو من يستعمل الأحمر و الذي يرمز للحب أو الدم و غيره، و الأسود الذي يدل على السيادة الغموض و غيرها و الأبيض مثلا للصفاء و الحرية و السلام، و مثلها كثيرا.

و هذا ما جعل الكاتب يختار بدقة ألوان غلاف كتابه أو روايته أو قصته من أجل أن تتماشى مع مضمون ما كتبه أولا، و من أجل الإشهار والإعلان و لفت الانتباه ثانيا.

و الغلاف في هذه الرواية " نبوءات رايكا مثلها من الروايات و الكتب الأخرى كانت على واجهتين أساسيتين أمامية و خلفية، تميزت الواجهة الأمامية بوجود أشكال هندسية على الواجهة إضافة إلى العناصر الأساسية فنجد اسم المؤلف في الأعلى وعنوان الرواية في الأسفل ، ما بين اسم الكاتب والعنوان نجد مربعا أخضرا ، كما نرى ستة صور متقابلة على الجانب ، تنوع الخط هنا ما بين الصغير والكبير وباللون الأبيض والأسود.

و يمكن اختصار مكونات الواجهة الأمامية لهذه الرواية بأنها تمثلت في أشكال هندسية باسم الراوي و عنوان الرواية و المربع الأخضر قد تموضع داخل إطار أسفله الشريط الأخضر و جوانب هذا الإطار كانت عبارة عن كلمات كتبت بالخط العربي يمكن فهم بعض منها عند التدقيق الجيد فيها، كما يلفت الانتباه وجود ستة صور متقابلة داخل الإطار المذكور سابقا توحي و كأنها صورة "عمامة عربية" و الملاحظ أيضا أن الواجهة الأمامية قد امتزجت فيها الألوان فترى في النصف العلوي لونا اصفرا و في الأسفل لونا بنيا مع وجود المربع الأخضر، و عليه فإنها تميزت بثلاث ألوان، أصفر بني و أخضر.

تتكون الواجهة الأمامية لهذه الرواية من عناصر بصرية تعكس المضمون نوعا ما، فصورة العمامة يمكن أن تدل على شخصية الرواية، و الألوان تدل على البيئة التي عايشها المؤلف أو عن جو الرواية.

[1] المرجع نفسه ص 374

و استعمال الخطوط البارزة و الرفيعة ما هو غلا للفت الانتباه و شد القارئ فكلمة "رايكا" و التي كتبت بخط كبير تجعل القارئ يسأل من هو رايكا.

و استعمال اللون الأسود الذي يعتبر من الألوان القاتمة و الذي يعبر عن الصمود والسيادة، الغموض كما يدل على الأحزان و العراقيل و غيرها، في حين اللون الأبيض الذي كتب به اسم المؤلف، فهو من الألوان الايجابية و التي تحمل صفات السلام، النقاء و اللون الأبيض المصفر و الذي كتب به كلمة " رايكا" و الذي ربما يدل على تلك الأحداث التي لطخت أو التي بقيت في حياة هذا الشخص.

أما الواجهة الخلفية فقد تضمنت تعريفا صغيرا للكاتب مع وضع صورة له جمعت داخل الإطار و كتبت باللون الأسود ، تليها فقرة حكى فيها الروائي عن بعض ما جرى داخل الرواية مستحضرا اسم أحد أشخاص الرواية و هو " المخفي" جده وصالح رفيقه أي أن هذه الفقرة كانت على لسان بطل الرواية.

نجد في تذييل الواجهة اسم دار النشر و المعلومات الخاصة بها من موقع الكتروني و غيرها ثم يليها في الأسفل اسم الفنان التشكيلي الذي كانت له لوحة الغلاف الأمامي و كما ذكر أيضا الداعم لصدور هذه الرواية و تميزت هذه الخلفية بلون واحد فقط و هو البني الفاتح.

و بهذا يمكننا تجميع بعض النقاط التالية و المتمثلة في:

- عتبات الواجهة الأمامية و تضمنت ، عتبة المؤلف، عتبة العنوان، عتبة دار النشر، عتبة الألوان و الأشكال.

-عتبات الواجهة الخلفية و التي تمثلت في : عتبة صورة المؤلف و التعريف به، عتبة الفقرة و عتبة دار النشر.

المبحث الثاني : عتبة العنوان

يعتبر العنوان من المفاتيح الأساسية المساعدة في الولوج إلى مضامين النص و فهمها و استكشاف المعاني و الرسائل التي يود الكاتب إرسالها من خلال نصه و عنوانه.

العنوان لغة : في اللغة نجد : عنّن الكتاب كتب عنوانه، و المرأة شعرها شكلت بعضه ببعض و الفرس أو اللجام، جعل لكل عنانا و عنون الكتاب عنونة و عنوانا كتب عنوانه و العنوان مايستدل به على غيره و منه عنوان الكتاب. [1]

و عليه فإن العنوان يمثل لنا رمز الاستدلال و تعريف فإذ به يبدأ القارئ في استحضار الأفكار الخاصة و المتماثلة معه، كما يجعله يطرح الأسئلة الخاصة به و التي تخدمه و إلى أي نقطة رمى به هذا العنوان.

اصطلاحا : يدل العنوان على وضعيات لغوية مختصرة تدفع بالدارس إلى فهم أساس النص المكتوب، و إلى البحث فيه و طرح الأسئلة عن مضمونه، و قد اعتبره "جينيت" من عناصر النص المحيط التأليفي.

و العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...، و المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل أو التأويل..، و يرى "لوي هويك" بأن العنوان هو ما نسميه اليوم ب ZADIG، أي العنوان الأصلي (1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي يأتي بعده فهو العنوان الفرعي (Sous- titre)، و ليقدم له تعريفا أكثر دقة و شمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه : " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل، و حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلي، و لتجذب جمهوره المستهدف [2]أي أن العنوان ما هو إلا عبارة عن مجموعة من الدلالات التي تكون في بداية النص و التي تحمل معاني خاصة مرتبطة به تساعد على الفهم و التعريف، كما نجد أنواع للعناوين و المتمثلة في العناوين الأساسية، الثانوية و الفرعية.

ليحدد " دوشي" العنوان كرسالة سننية في حالق تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، و فيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية، إنه يتكلم ليحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي و لكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية[3]أي أن العنوان هو رسالة النص من المؤلف للقارئ.

[1] المعجم الوسيط باب العين ص 632 -633
[2] عبد الحق بلعابد عتبة جيرارد جينيت ص 67
[3] المرجع نفسه ص68

لقد اهتم منظروا السيمياء و الدراسات السيميائية بمصطلح العنوان و أولوه اهتماما كبيرا باعتباره : " نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته و محاولة فك شفرته الرامزة [1] أي أنه علامة ذات معنى غير منفصل عن الكل.

كما أن العنوان يعتبر في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية.، و عنصرا من العناصر الموازية التي تساهم في تلقي النصوص و فهمها و تأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة و الممكنة بها.[2] أي أنه عتبة نصية و بوابة للدخول إلى النص و توجيه القارئ و تأطير أفقه و هو جزء لا يتجزأ من القراءة، إضافة إلى أنه يحمل دلالات و إشارات متعلقة بالمضمون، كما لا يخفى عن ذلك جمالية في لفت الانتباه.يمكننا القول بأن العنوان هو رسالة تعريفية للنص، و بوابة لانعكاس النص،

إذ أن العناوين تمثل حلقة التفات و شد انتباه للقارئ، و لا سيما تلك العناوين الغامضة السوداوية التي تبث في الروح فضول القراءة و البحث و الاستكشاف، فنرى اليوم تنوع العناوين و قوتها في المعنى و في الكتابة و في المضمون، و الأهم في إغراء القراء و بما أن آخر ما يكتب سواء في بحث أو كتاب فنجد العنوان آخر محطة لأنه قد يكون فكرة ملمة عن موضوع النص كما قلنا سابقا.

و لأن طبيعة المنهج تفرض على القراءة التعامل مع الظاهرة الأولى الحالة في النص مكانا و زمانا،و نعني بذلك العنوان بوصفه الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي، و يحق هذه الأولية كان للإجراء الصدارة في هذه القراءة، لأن كل نص له مفتاحه الذي يتسلط على المتلقي تسلطا لا يستطيع منه فكاكا، على مستوى السطح، أو على مستوى العمق،فالعنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النص فتقطع صلته به بالرغم أنه داخله. [3]

كما أن هنالك عناوين تمثل معان حقيقية و أخرى مجازية، و هذا حسب نص الرواية و أبطالها، أو على حسب ميول الكاتب و نمط كتابته.و منه فإن العنوان من أهم الخطوات الأولى في فهم النص و تحليله، و كل قارئ و أين يرميه العنوان الواحد، و ذلك لاختلاف القراءة و التحليل من شخص لآخر.

و في روايتنا هنا "نبوءات رايكا" نجد عنصر التشويق و الغموض الطاغي على هذا العنوان فنروح للتساؤل من هو رايكا؟ و ماذا يكون لتكون له نبوءاته؟. و ماهي نبوءاته ؟

[1] محمد السبع الفاضل حاسنين عتبات النص الشعري في مجموعة حنجرة زخمى تغزل للشاعر حسين المنزوي مجلة كلية الأداب بقنى جامعة الجنوب الوادي عدد 55 أبريل 2022 ص 717

[2] المرجع نفسه ص 717

[3] حبيب معروف العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان لصديق الحاج نمودجا مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة تلمسان عدد 1 المجلد 17 26-12-2021 ص 290 -291

أما من خلال المقاربة السيميائية فلفظ "نبوءات" كغيرها من الألفاظ تحمل معان و دلالات كثيرة من بينها المعنى الذي وظفه الكاتب في نصه الروائي، فمعنى "النبوءات" هنا هو تلك الأفكار و الأخبار التي كان يقولها " رايكا" و هو الشخص الذي نسبت له هذه الأخيرة فكانت تتحقق هذه التخمينات حتى و لو مضى عليها الوقت، كما جاء في قوله " أنت سلوبار عندك عينين مدامة في راس بوندي [1] و هذه من أولى نبوءات رايكا في تحذير للبطل من أحد أصدقائه كما جاء في سطور الرواية، إضافة إلى تصريح الكاتب بنبوءة رايكا التي تحققت هي الاخرى في قوله:" كلام الدراويش كما الرؤى، يحتاج عارفين بالله ليفسروه، و نحن صغارا كان رايكا يردد نبوءته التي كنا نحسبها هينة، كانت تخيفيني و الكبار لا يلقون لها بالا: سالكة و لو بقطيع الرأس" [2] و من هنا نستنتج بأن رايكا ليس بالشخصية العادية و إنما هو سلطان الدراويش كما أطلق عليه الكاتب، كانت له علاقة ببطل الرواية كعلاقة صداقة و ما شابهها، كان يقول كلمات و جمل بمثابة سفارات و أخبار تجعل بطل الرواية يفكر و ينتظر حدوثها بطريقة عجيبة، أقرب إلى الخيالية كما يرمينا العنوان أيضا إلى طرح تساؤل آخر هل كانت هذه النبوءات حقيقية أم تصادمت مع القدر؟ فنجد القارئ متلهفا إلى تصفح سطورها، و هذا ما يبين أهمية العنوان في شد الانتباه، و تحريك عجلة الفكر في التحليل و المناقشة، و منه فإن عنوان الرواية الغامض هنا بمثابة نقطة جيدة إن صح القول في استفزاز القارئ إلى القراءة و كبح فضوله في محاولة معرفة من رايكا و ماهي نبوءاته و تمثل هذا الكبح في معرفة شخص رايكا، و معرفة نبوءاته.

و من العنوان ايضا نستنتج أن "رايكا" هو شخصية رجل كبير في العمر، بما أن النبوءات لا تصدر إلا من أناس عايشوا فترات طويلة و كانت لهم تجارب عديدة في الحياة، تخضرم مع الأجيال، كما أن للدراويش القدرة على التفكير العالي، و سرعة البديهة في التحليل و إيجاد الإجابات.

إن قراءة العنوان في مرته الأولى يقودنا إلى أن نص الرواية كان فقط عن الشخصية رايكا، غير أن الكاتب راح من كلمات روايته يعرفنا بالبطل و بأهم محطات حياته، ذاكرا لنا شخصيات الرواية، و أهم الشخصيات المؤثرة على بطلنا و التي من بينها شخصية رايكا الذي ماكان يقول شيئا للبطل إلا و كان يتحقق فراح العربي بطل الرواية يزيد من مصاحبته لرايكا و الاستماع و الاستمتاع إلى ما يقوله و ما يحكيه له.

[1] خيري بلخير نبوءات رايكا ص18

[2] الرواية ص41

المبحث الثالث :شعرية عتبة المحتوى:

من أول الامور التي نلج بها إلى قراءة النص أو المتن، سواء كان في كتاب أو رواية أو غيرهما هي وجود تلك المحطات الأدبية الجميلة و المتمثلة في التشكرات، الاهداءات ، المقدمات و غيرها فهي من اولى العتبات التي تقرأ.

أ عتبة الإهداء

يعد الإهداء من النصوص القصيرة التي تكون من المؤلف إلى شخص معين أو إلى قرائه و كما أنه يسبق مضمون الرواية أو النص، و يأتي مطبوعا في الصفحة الأولى من الكتاب، و إما مكتوبا بخط يد الكاتب.
كما تجد "جينيت " قد فرق بين إهدائين، إهداء خاص، يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه و يتسم بالواقعية و المادية.و إهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و الرموز و غيرها .[1]

و منه فإن الإهداء هو رسالة أولى بعد النص من المؤلف نفسه إلى شخص معين أو إلى كافة الناس.في رواية "نبوءات رايكا" للروائي "خيري بلخير" نجد أنه اختص شخصا معينا في اهائه إذ أنه قال في الإهداء "إلى نخلتي"[2]

و عليه فإنه إهداء خاص و بما ان النخلة هي رمز عربي إسلامي كما أنها تمثل رمز القوة والصلابة، و القدرة على تحمل المناخ الصحراوي و شدة الحر و غيرها إذ أنها ابنة الصحراء و الرمال، فربما أن الكاتب قد أهدى عمله إلى من كانت له المعين بعد الله عز و جل في ثنايا حياته، و إلى من ساندته في نكباته.

ب – عتبة الاستهلال :

تعتبر من العتبات النصية باعتبارها من المفاتيح التي تدخل القارئ في غمار النص و التغلغل فيه، كما يمكننا الإطلاق عليها اسم رموز جذب القارئ.

كما أن الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا، و الذي يعني إنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له[3]

[1] عبد الحق بلعابد عتبات جيرارجينت ص 93
[2] الرواية ص 5
[3] عتبات عبد الحق بلعابد ص 112

و لقد جاء الاستهلال في متن الرواية على النحو الآتي :

الاستهلال الأول : " أطل على شرفة بيت على ما أريد....أطل على صورتي و هي تهرب من نفسها إلى السلم الحجري.... و تحمل منديل أمي [1]محمود درويش.

الاستهلال الثاني :" كانت الأرحام أوطاننا، فاغتربنا عنها بالولادة..[2] بن عربي.

الاستهلال الثالث : " تشوهاتنا تفنى و أعماقنا الانسانية تستمر بالحياة... [3] فكتور هيجو.

لقد أراد الروائي من خلال استعماله لهذه الاستهلالات أن يوطأ للرواية و يحفز القارئ على التوغل بين سطورها، فنجده نوع في اختيار لها من مقولات فلسفية و أخرى شعرية،قد نجدها تتصادم و موضوع الرواية و تتشابك معه، جابرا القارئ بعدها في البحث عن معنى هذه العبارات بتحليلها أولا و بقراءة مضمون النص ثانيا ليفهم المعنى المراد منها داخل سياق النص بحد ذاته

ج-شعرية عتبة الفصول أو المتن:

لم تحتوي الرواية على فصول و عناوين داخلية، إذ أن الكاتب قد قسم روايته إلى قصاصات و قد بلغ عددها تسعة عشر قصاصة، كل قصاصة كانت ذات كلم مغير للاحقتها وكل قصاصة كانت لها مقاطع تحكي عنها هذه القصاصات كانت تسافر بالقارئ من فترة إلى أخرى من حياة البطل، إذ أننا رأينا التنوع فمرة يذهب بنا إلى صباه و مرة أخرى تراه يحكي عن كبره و ما يحدث له، أي أنها سفرة من الحاضر للماضي و العكس من الماضي إلى الحاضر.

لقد شكلت هذه القصاصات و كأنها رسائل مبعثرة، كل رسالة تحكي موضوعا كما قلنا، إما ممهدا لما تحتويه القصاصة التي بعده، و إما مكملا لما جاء في القصاصة التي قبله.

[1] الرواية ص07

[2] الرواية ص12

[3] الرواية ص 12

كتبت هذه القصاصات بلون أسود قاتما على أسطر المقاطع الخاصة بها، و معنونة بالقصاصة و رقمها ك :" القصاصة الأولى، القصاصة 06 و غيرها.

كل قصاصة كانت بعدد خاص من المقاطع فهناك قصاصات ذات 4 مقاطع، و غيرها ب5 مقاطع .

يمكننا القول بأن الكاتب قد استعمل هذه الطريقة لجذب انتباه القارئ و دفعه للقراءة، فبإكماله للقصاصة الأولى تجده يتساءل ماذا يوجد في القصاصة الثانية و بهذا تراه يهب لقراءة كل القصاصات و معرفة مضامينها بوجود تداخل طفيف و جميل مابين اللغة العربية، اللهجة الدارجة، و بعض الكلمات الفرنسية.

إضافة إلى القصاصة الإخبارية العاجلة و التي أتت في تذييل الرواية و التي كانت حلقة ملغمة أسكتت الفضول فالعربي بطل الرواية و الذي كان يتمتع بصفة الهاكر، قد قبض عليه مع صديقه نضال الذي درس معه في جامعة وهران و الذي كان يعرف بنضال الفلسطيني، و قد ألقي القبض عليهم في تايلاند.

في هذه الرواية يمكن اعتبار هذه القصاصة رقم 20 كما يمكن اعتبارها بداية الرواية، إذ أردنا أن نقرأ قراءة عكسية للرواية و ذلك لإسقاط أن العربي يحكي لنا فصول حياته من داخل السجن، كما يمكن أن يحكي و هو في هضاب مكثر، غير أن هذا الرأي ملغى و ذلك لأن جامع هذه القصاصات هو الصديق الجديد للعربي و هو "صابر" تعرف عليه منذ سنة

قبل حادثة القبض عليه، و هذا ما رواه عل لسانه في مقدمة الرواية و التي كانت بعنوان "الامانة.[1]

هنا صابر جعلنا في حلقة مبهمة، فالعربي نادرا ما يحكي و يصادق، فأي سبب جعله يتخذ من صابر كصديق.

ربما يمكننا الإجابة على ذلك و بعد قراءة الرواية، هو أن ضياع " العربي" و وحدته التي تقوقع عليها هي سبب في جعله يلقي مرساة الصداقة الأخير، و قد وفق بإسقاطها عند "صابر" فلربما قد نفعه في كثير من الامور، غير أن الوقت لم يفلحه في تدوين شخصية صابر في الرواية.

و عليه هذا ما يؤكد قولنا في الأول بأن القصاصات ما هي إلا رسائل مشفرة تشفيرا كان في جمع صابر لها و ترتيبها.

إن هذه القصاصات هي عتبات صغرى أولية مساهمة للولوج إلى النص الأساس و من خلال هذا سنحاول دراسة مضمون كل قصاصة و أهم ما جاء بها.-القصاصات بلسان العربي، وبكتابة العربي غير أن الجامع لها هو صابر.

[1] الرواية ص 9

القصاصة 01 : "و لويا بو قلب، سأكسر لوزة الرتابة المرة و أفر بها تبقى من صعلكتي، لا شرائط كاسيت الشيخة الريميتي و لا لزوميات المعري، و حيد لا اسمع غير ضجيج المخ و نبض القلب اللاهث كفئران التجارب".

في هذه القصاصة عرج على التعريف ببعض من عائلته و أصدقائه، و غير أن الأشخاص الذين اثروا فيه فنجد ذكره لصديقه صالح، وجده المخفي و قبته، وجدته الياقوت التي يدعوها بالميمة، و رايكا سلطان الدراويش، إضافة إلى الشخصية الأولى و التي كانت تؤثر فيه و هي شخصية حنظلة و التي كان يرممها متأثرا بناجي العلي صاحب الرسمة الأولى.

كما راح أيضا لذكر المدينة التي كان يعمل بها و هي بشار لقوله ": خاصة في مدينة بشار حيث اعمل[1] و حيث يقطن أيضا في استديو بحي عيسات إيدير ببشار

في هذه القصاصة روى لنا عن خيانته الأولى و الغدر الذي تعرض له من طرف "بوحلابة" الذي حذر منه الدرويش رايكا، فقد كان البطل يريد الزواج من طالبة اسمها العارم بنت لياماني " تاجر الخردوات" درسها ثلاث سنوات إعلام آلي في معهد لافيجري، فطلب من بوحلابة أن يتوسط له ليطلبها الأخير لنفسه و يتزوجها، لتتحقق أول نبوءات رايكا، إن أمكننا قول ذلك فقد قال له واصفا بوحلابة " أنت سالوبار عندك عينين مدامة في رأس بوندي [2] لقد كان بوحلابة صديقا للبطل فقد كبر معا على طيش الطفولة كما قال ، و أسسا أول نادي ادبي و علمي إضافة إلى نقد بوجلابة لبعض ادبيات البطل.

كما راح في مقاطع أخرى يحكي عن مولده مع شقيقه التوأم محمد، و أمه الصافية، و أبيه "العزيز" الذي لم يحضر يوم مولده نتيجة لجهاده في الحدود.

نستحظر أيضا شيوخا أخرى ذكرها البطل و هي : الدرويش سينكو الذي صدقت عليه الميمة قميص صالح صديق البطل المتوفي، و عمي الراجع.

[1] الرواية ص 16
[2] الرواية ص18

القصاصة 02 : نشجب و بشدة ، قرار من تحسب في روحها شابة، و تقول للشمس طلي و لا نطل، تقول لها في مدن الملحوفي في أيام ذابح، النار ما تصبح و الكلب ما ينبح ، و نتحدى ان تكوني "يوليا تيموشينكو" و لن تكوني "ماريا شارابوفا".

راح هنا العربي يخبرنا عن صديقه سليمان أو كما يحب أن يناديه بأبا لينة، كان سليمان طبيبا مختصا في التداوي بالإعشاب و ماهرا في العزف على آلة القنبري، كما أن صديقه صالح الزين كانت له صديقة في العالم الافتراض اسمها "هلين" علمها اللغة العربية و جعلها تقول له أحبك بكل اللغات، صالح صديقه هذا كان ماهرا في السباحة، و كانت له جدته اسمها بختة و هي صديقة الياقوت جدة العربي و قد توفيت في الحج.

إن البطل العربي في هذه القصاصة بين لنا الأسى و الحزن الذي عايشه بموت شقيقه التوأم محمد، و على الطفولة التي عاشها فأمه الصافية لم ترضعه ابدأ و إنما قد رضع من معزة سوداء اسمها "رابحة" و هي من سلالة عربية أصيلة ، أتى بها جده، و إن الجد هو من كفله و وجدته الياقوت وهي من ربته [1]،كما أن له إخوة غير أشقاء من أمه و أبيه الذين تطلقا إلا أنه لم يتقرب منهم. لقد عانى البطل من المشاكل عائلية وإحتقار أبيه له وبخله الكبير في تحقيق بعض متطلبته.

أما صديقه صالح الزين فقد غاب عنه و لم يعرف عنه شيئا منذ 3 سنوات كما بين بأنه قد امتطى البحر و غادر البلاد، و لا يعرف إن كان ميتا أم مازال على قيد الحياة، كما استذكر مقولة شهيرة له و هي " خلوا لبحر ياكلني و لا زعافكم [2]إن البطل العربي في طفولته كان مشتت العقل و الحلم فراح كل شخص في الرواية هنا يدعوه إلى أن يكون شخصية في المستقبل، فأستاذه للغة الفرنسية ارادهان يصبح جامعا لطوابع البريد، بينما جده كان يأمل أن يصبح مترجما محاورا للسياح الذين يزورون المنطقة.

غير أنه هو في حد ذاته كان محبا للرياضيات مغرما بها.كان الدراويش من أعمدة مدينة العين الصفراء و لعل جل ساكنيها يعرفهم و يعرف قصصهم غير أن الدرويش رايكا هو من اشتهر في هذه الرواية من خلال صداقته مع " العربي" فراح رايكا كلما التقى بالعربي إلا و حكى له عن العالم الآخر و ما يراه مع الجان و ما يحكيه معهم، فيطربه ببديع القصص و العبر، قصص الجن و الأنس كما قال له :"

كيف كانت ليلتك يا سلطان الدراويش

[1] الرواية ص 32
[2] الرواية ص35

-حين قدمني القاضي شهروش، ذوبت حجرة ملح في كأس ماء مغلي و شربتها، فهابوني[1]

القصاصة 03 : العفو الدولية : من الغباء أن تضع سرك في جوف امرأة، ستخونك مع أول غلطة تسجل ضدك في حقها، لن تتحرى الصدق لتراف بيتمك، مهما أوتيت من حكمة فإنك ستذل، إن حلفت فيك امرأة يا بوقلب حنون .

كان العربي يدرس في جامعة وهران و كان يطلق على الغرفة التي يقطن بها الزنزانة 19، في حياته الجامعية تعرف على أشخاص جدد و مغايرين لأشخاص منطقته، فهناك اختلاف مبدأ و اختلاف عقيدة و غيرها.

أحب أستاذه العراقي " صبحي خميس علوان" و راح يقارنه بوالده " العزيز" الذي كان يمقته و يتنكر له، كما أنه كا يعاني من أحلام و كوابيس تأتيه ما بين الحين و الآخر حيث كان يرى والده رابطا إياه بحبل و ينزله البئر، كما كان يتمنى الموت لوالده لقوله : " سأكون أقل الناس تعاسة لو مات العزيز [2]، نرى بأن بطل الرواية العربي كان و لا يزال مجروحا من حرمان الطفولة، و حرمان حنان والده و عدم العيش مع أمه تحت سقف واحد و هذا ما جعل الحقد من جهته يكبر و يدعوا لوالده بالنهاية.

إضافة إلى مجموعة من الأصدقاء الذين تعرف عليهم هناك فكان له صديق اسمه "نضال الفلسطيني" أعد معه مذكرة التخرج، و كما قلنا قد اصطدم بعجلة اختلاف العقيدة فقد جاور اثنين من الشواذ و هم "كريستال و زاهي المعروف بزهية"، لقد جاورهنا البطل في الإقامة الجامعية و تآلف معهم لحسن الجوار فقط.

كان البطل يعاني من اضطرابات فمرة كان شيخا ناصحا و مرات اخرى متلاعبا أقرب له من القذارة، حدثت له بعض المشاكل فكره وهران و ارتحل إلى سيدي بلعباس من أجل الراحة لبعض الأيام عند صديقه سليمان، و هناك التقى بزكرياء الذي أمرضه الحب.

كل هذه الأحداث كانت تزيد من صراع "العربي" و ضميره و هذا من خلال قوله " كان ضميري يؤنبني في المرات القليلة التي يصحوا فيها من غيبوبته.[3]

القصاصة 04 :" كمشات من الصور تتراقص في العتمه كالحباحب، لا يمكنني إمساكها....هذا وجه أمي المراهق قبل أن يمزقه جدي رغم هذا لم ينطفئ....و ذاك وجه بوخروبة في ميناء ساعة يد، خزرته ترمي بالشر، و تلك وجوه لاعبي الفريق الوطني في مكسيكو 86 في صحن خزفي، هذا أصعب ملجأ العامرية كما قدره أستاذ الرسم في لوحة سريالية، لطخات بالأحمر، خطوط سوداء، و أعمدة دخان قلبت وجهي فرأيت أثر خطوات صاحبي حنظلة،

[1] الرواية ص43
[2] الرواية ص 46
[3] الرواية ص58

هجرني الليلة و هو يضع يديه للخلف، سلامي، لا أعرف لم هف علي وشم الديوك، ربما كان محقا و هو يشرط ذراعه في حقد بـpas d'amis »« و اخيرا تراء ى لي أفيش فيلم الصورة الأخيرة لحمينا، كنت أركز في صورى السراب و هو يبتعد، كان أول فيلم أشاهده في سينما أمزي، حيث اطفئت الأضواء لبست نعلي و انكمشت في الكرسي.

- في مقاطع هذه القصاصة لا زلنا نرى العربي الشخص المتهجم و المتنكر لحاله و نفسيته، نرى عدم الرضى في ذات البطل، نراه يئسا لإعاقته، و حزينا بعض الشيء لمعاملة والده و معايرته له، "أنت عالة على المجتمع[1]
- بعد نجاح العربي و عمله في بشار أصبح يكفل والده حتى رأى نفسه مجرد آلية مالية له لقوله :" اليوم يراني دراهم معدودات مهما حاولت الرقي، سأبقى مجرد رقم بجوراه بضعة أصفار أصبه في حسابه الجاري يكره أن أمدى له مال يدا بيد [2] وهذا كان بعد التقاعدي والده العزيز من عمله في الجيش كما بين لنا علاقته مع العم رضوان حلاق المدينة و الذي كان يفهم "العربي" و يدردش معه في مختلف الأمور، ينصحه و يعلمه.

القصاصة 05 : حظي ليس سيئا، لكن منعرجات بعض حروفه خطيرة، تذكرني بالإمضاء المزيف للمدير الذي يرسمه كالقلب بمكر قلب حرف الباء باللاتيني إلى قلب ينبض، و بحيث رشق فيه خطا مائلا كالسهم، منذ حضرت سكرتيرته الجديدة سوسو.

في سفرنا لهذه القصاصة نرى استرجاع العربي لأيامه العجاف في بشار، و إفلاسه المادي و الروحي، فنفس الأيام بقت تتداول على نفس الوتيرة، مما جعله يذهب إلى حانة عنتر متخذا إياها كالملاذ المنسي لهمومه، في هذه الحانة تعرف على " وردة" المعروفة هناك بالشابة جنات كانت امراة شارفت الخمسين غير أن هيئتها و ملامحها تخبر الناظر لها بأنها لازالت تبلغ الثلاثينات من العمر " وردة" هذه كانت لها أحداث مأساوية هي الأخرى، و لم تصل إلى هذه البقعة و هذا المكان إلا بعد مطبات كبيره أولها تزويجها كرها بابن عمتها و هي في عمر الزهور، لتعيش معه مدة عامين كاملين و كانت نهايتهما بالطلاق بحجة أنها عاقر لا تلد، ضاع شبابها و ضاع حلمها بإكمال دراستها و لازالت متحسرة عليها، و الحسرة الكبرى و التي لازالت تذكرها هي فقدانها لأخيها.

كانت وردة العباسية تغير من اسمها أينما ترمي بها السبل، فاسمها في الاصل كان "عتيقة" و مرة تسمي نفسها صابرين، وردة وغيرها أي لكل ولاية اسم[3]

[1] الرواية ص 60
[2] الرواية ص 61
[3] الرواية ص 76

القصاصة 06 : إدانة شديدة اللهجة، بمنطق المديين، أنا موظف معدم بلغة المواعظ، أنا آثم و بشماتة الأعداء، أنا مجرم حرب هارب، لنتفق أنني سيء الحظ و النكر مع من تصورت أنهم حلفائي، ألا أنني سيء الحظ و الذكر مع من تصورت أنهم حلفائي، ألا إنني أبادلهم نقس الأحاسيس، ألا تبا لهم-في هذه القصاصة ذكر لنا الكاتب بأن "العربي" كان في صغره محبا لقراءة الكتب فمن الكتب التي قرأها كتاب " الفتوحات الملكية" لابن عربي ، و قد التقطه من محرقة داخل برميل قرب المسجد، أدخل يده في البرميل و النار ملتهبة و أمسك به، كما راح يروي لنا الحوار الذي دار بينه و بين الدرويش رايكا و الذي جاء في جزء من مضامينه تلميح عن مسار حياة صديقه الذي ذكر في القصاصات الأولى و هو "صالح"، أو صالح الزين كما يسميه، و الذي قلنا بأنه ركب البحر و غادر، و يقول رايكا للعربي عن صديقه صالح :

" شمهروش كان غواص في جند سليمان، قال لي و هو يكسر جمجمة عجل، صالح عوام و البحر ماكر، سيغدر به [1]

كما نوه الراوي عن وفاة جد البطل الحاج المخفي في صيف اسطر هذه القصاصة.

القصاصة 07 : غير مجدي رفع نظارتي السوداء، للتحية، فشيء من الدمع يتربى تحت القصف العشوائي، في الغالب بنيران صديقة، هي أشبه بعيون نزلاء دار العجزة بسيدي محمد. تحيط بي كآبة مزمنة، نثرها عطرك الزاني حين ألتقت عيناي بعينيك، عيناك التي فقدت بريقها و براءتها و صارت خسيسة و وضيعة تعبد ما لا يعبد.

في هذه القصاصة ذكر لنا الكاتب بان البطل عند مشارفته للأربعين و لأول مرة فكر في الزواج بفتاة تعرف عليها لمدة سنة وهي "نور" كانت متزوجة و زواجها لم يدم شهرين، أحبها العربي و أراد أن يتقدم لخطبتها، غير أن اتصال "دانونة" و إخباره بأن "نور" هي أخت غير شقيقة لنرجس و بأن لها عائلة سيئة السمعة، أعدل العربي عن قراره بالزواج منها، كما تكلم في هذه القصاصة عن رايكا و كيفية معاقبة لمن كانوا يستفزونه من الصغار إلى الكبار، إذ كانوا ينادون رايكا ب " رايكا الهايش المايش، رايكا ميت ماسي عايش [2]كما جدد ذكره للعربي الساخذ على إعاقة يده، و المتحسر عليها .

[1] الرواية ص 89
[2] الرواية 102

القصاصة 08 : نداء استغاثة :أنا الجنوبي اللفن العاق و المعاق، لهارب من خيمة العزيز الخشنة كفعاله، مطاميرها لا تغني من جوع، فلن تجد فيها إلا الأفعال الأمر، و الكلام الفاحش و عقارب قاتلة و غيلما وقحا و عصافير مكتئبة.

في هذه القصاصة حكى العربي عن حزنه في فقده لجده و هو ابن ثلاثة عشر سنة[1] و عن حياته التي ضاعت مابين مجون و زندقة، و حسن استذكار للعبادة، فراح يصف نفسه بأنه أصبح زير نساء[2]، كما أخبرنا أن سبب إعاقته كما قالت جارته عامرة هو أن الممرضة حقنته و هو صغير عن طريق الخطأ، بين لنا أيضا الطفولة المأساوية له و حقده على مدير المدرسة الذي كان يعيره ب" الكلب الأعوج".

القصاصة 09 : باقون مابقي الزعتر و الزيتون، هذه القصيدة لمن تكون؟ ربما لسميح قاسم أ الدرويش؟

نرى جانبا خر في هذه القصاصة من خلال التقاء العربي بالصحفي " محمود" الذي يعمل في إذاعة الساورة ببشار، لقد التقينا في حافلة "عبير" و التي تربط بين خطي بشار و العين الصفراء، راح هذان الاثنان في حوار أدبي تخلله بعض الكلام عن القضية الفلسطينية [3]، كما أن هذا اللقاء أثر في العربي كثيرا و دعا محمود إلى صداقة، بعدها رجع العربي يذكرنا بطفولته و عن حبه لأيام الثانوية، عم ميمته الياقوت ، اجتازت اختبار محو الأمية بتقدير ممتاز و كتبت المصحف بخط يدها، أيضا أضاف لنا الاسم الذي كان يطلق عليه " القوشي المنحوس [4]

و اسم حماره "حيزوم" الذي عرف بالمناضل لأنه كان يأخذ الأدوية و المؤونة إلى المناضلين بجبل مكثر أيام الثورة، و آخر الأمر أن أمه صافية تزوجت غريم والده "العزيز" و انجبت له أخا غير شقيق اسمه فريد .[5]

[1] الرواية ص 111
[2] الرواية ص 116
[3] الرواية 131
[4] الرواية 134
[5] الرواية 134

القصاصة 10 : النعاس لا يرأف بي في قيلولة المواء، لن أذعن حتى يطمئن قلبي، في هذه الصبيحة و لدت فيها قطتي الشقراء شفيقة ستة قطط، لحد اللحظة لم أتبين كم أبا لهم، أتوقع على الأقل ثلاثة، أولهم السيامورواموس، صاحبه مدريستي، و الثاني متشرد لكنه ملك السطوح أسود و خلوي، و الوحيد الذي يصطاد الجرذان التي تندس كالتهائم في فواصل التمدد بين العمارات "شفيقة" تتمطط في كسل بعدما أخذت صغارها حصة دسمة....لما بعد الولادة.

راح في بدايات هذه القصاصة يحكي لنا على رايكا و شجرة البطمة التي يحب الجلوس عندها إضافة إلى محل العطارة الخاص بصالح و الذي كان يحبه رايكا، و يحب الجلوس عنده، راح ايضا يصف لنا هيئة رايكا و طول قامته و بأنه قد أتى إلى جده من قبل وفاته و بقى معه لثلث ساعة و كأنه كان يعرف بان الحاج "مخفي " سيموت

استعاد أيضا العربي بعضا من الأشخاص الذين تعرف عليهم و هي شهرة و التي كان معها في علاقة قبل زواجها، عندما تزوجت تركته، و لكن عادة له بعد موت زوجها، حكى عن التقائه بها في المرة الأولى في البنك، و عن كيف تبادلا أرقام الهاتف، و عن كيف بدأت علاقتهما.

القصاصة 11 : حيث كنت صغيرا، تمنيت اكل الياغورت في الجنة، لا يهم انتهاء صلاحيته، لأني سمعت الكبار يقولون لا توجد امراض و مراحيض في الجنة، و حين تدق الملائكة أجراس الاستراحة أسبق أقراني و أنا أمشي على يدي.

إن هذه القصاصة كانت كإعادة تسجيل لمحطات الطفولة و لشخوص الرواية الذين عايشوا البطل، فنرى تذكر العربي لكل من تعرف عليهم، تذكرة لامه صافية التي تزوجت بحبيبها بعد طلاقها من "العزيز

و "العارم" التي تزوجها بوحلابة، تذكر سخطه لوالده "العزيز" عن اشتياقه لركوب حماره " حيزوم"، عن حب الحاجة ياقوت له و احتواء جده له و غيرهم الكثير.

القصاصة 12 : خارطة الطريق ، ليلة شتائية دافئة في بشار، حشرة غريبة تنهش شظية من الشيكولاطة، استأنست بها، ثم تذكرت كاتم أسراري، عنكبوتي الوفي تحت السرير، لن أفسد طباعه، فلن أدوم له، عليه ببذل المزيد من الخبث كي يلتهم فرائسه طازجة و هي تقاوم في كفنها الحريري حتى الموت.

اختلطت الجوانب في هذه القصاصة فسافر بنا " العربي " في الأول إلى وصف انتحار لطيفة ابنة عمته من أعلى الجسر الجديد و الذي دشنته بفعلتها هاته قبل الوالي، كما راح يصف بؤسه الذي قضاه مع والده الذي طالما في سطور الرواية نراه حاقدا عليه بعدها ذكر القصة التي حدثت له ايام الجامعة مع موهوب.

القصاصة 13 :

لا تجعل مني عصا السيلفي لتلتقط صورك المفضلة بالأبيض والأسود وأنت تصطنع الكبرياء في حضرة أنثى جريحة ، مزيداً من القوة نحو عضلة قلبك المتمسرح ..... تعلمها التردد.

- كانت أسطر هذه القصاصة مؤلمة عن سابقاتها فقد حكى لنا فيها "العربي" عن موت جده أو بالأحرى حبيبه ، وعن الألم الذي شعر به وقتها ، وعن بداية ضياعه وفقدان بوصلته إذ أنه قد فقده في عمر صغير وكما قلنا في طيات القصاصات الأخرى السابقة قد فقده وهو في عمر 13 سنة.

القصاصة 14 : اعتقدت أنك يتيمة الأب من كثرة ما حدثتني عن أمك لم أحسب أن عهر أمك غيب أباك بعدما حولته نعجة مع القطيع. لن أكون نسخة كربونية من أبيك.

في هذه القصاصة نشاهد تلميحاً عن الصراع [1]الذي نشب في نفس البطل من محاولة تغيير لذاته ولمسار حياته غير أنّ كل هذه القرارات ما كانت غير كلام قيل فقط ، كما ذكر في الأوّل حبه الخفي لنور ومعرفته لحقيقتها بأنها أخت نرجس وكلاهما أتيا من نفس الحانة ، حانة عنتر ببشار.

القصاصة 15 :

بنك البذور العالمي ، يا ليتني كنت مجرد حبة عدس ، لديها طاقة كامنة تمكنها من الانبعاث والصمود ولو في قطن مبلل ، آه لو كنت حبة الفاصوليا السحرية كي أرقى للسماء ، لابني كلبون ولابني قصفون.

- لقد غلب على هذه القصاصة همس السلام ، فنرى بين أسطرها سلام العربي في تذكر أيام الطفولة الهادئة والجميلة مع جديه ومع أصدقائه ،كان يحكي هنا على الملاذ الآمن الذي كلما وقع في مشكلة أو تثاقلت عليه نفسه إلاّ وكان يغدوا مسرعاً لها مسرعا للميمة الصفحة البيضاء في الرواية كما حكى عن جده أبو أمه ، والذي هجر جدته كلثومة وابنته الصافية لازال في عمرها 3 سنوات ، وجدته كلثومة تزوجت مرة أخرى لجمالها ، وجده ذهب إلى تيميمون وأصبح يلقب هناك بحمامة المسجد[2]. كما كان صديقا قريبا من جده "المخفي".

[1] الرواية 207
[2] الرواية 236

القصاصة 16 :

السماء مغشاة بالغيوم ، ونرتقب سقوط أمطار معتبرة في العاصمة وضواحيها ، وكنت وغداً من مدن الهامش وباقي أرجاء الوطن الكالح ، سمائي رصاصية ونفسيتي في الحضيض.

- كانت هذه القصاصة أسطر حوار بين محمد بن كامل [1]المعروف برايكا والعربي ، كان الحوار تعريفيا عن حياة رايكا قبل أن يتدروش ، فقد كان شخصاً متعلما ، محبباً إلى أساتذته الفرنسيين الذي عاشوا في هذه المدينة أيام أوجها وتحظرها ومن بينهم "الأب قلديانو" ، المعلم "برقوس" ، والمعلمة "ألماري" كانوا من أهم أساتذة لافيجري الذين شجعوا رايكا في مسيرته العلمية كما راحت ثنايا القصاصة تصف شوارع وأزقة العين الصفراء وجماليتها التي كانت عليها.

القصاصة 17 :

لا تحني رأسك وأنت تحمل جرة جدتك ، لا تخن ، لترى من ثقب جدارك الأزرق وساوسك وهي تعري في حقد تماثيل الشمع التي نحث شيطانك ببراعة مايكل أنجلو لترى سوأة أحبتك الافتراضيين الذين يدلوك ببذور الشواوا المملحة ، لأنك لا تستجيب للوخز بالإبر ولا تصدق صور لفوتوشوب.

- في هذه القصاصة عاش البطل فترة فراغ كبيرة في بشار فأخذ أيام استسلام عن كل ما كان يفعله فاقتصر بالعمل والعودة إلى الاستديو فقط ، لا شهرة ، لا وردة ولا حانة عنتر ، كما راح يحكي عن صديقه الهلالي وعن قصته في محاربة الإرهاب أيام كان عسكريا وعن حب العارم ، الحب الذي أطلق عليه حبا هامشيا [2]حكى عنها وعن الفراغ الذي تسبب فيه غيابها عنه ، كما نلاحظ بعض لمحة تحسر البطل عن زواج العارم من بوحلابة.

القصاصة 18 :

لست غازا مثاليا كما تتصور، تضغطني كي تجد سني في زجاجة مسكن ظاهرها قارورة مسك و باطنها قارورة متفجرة.

جاءت هذه القصاصة تحكي عن الجانب النفسي للعربي ، حيث راينا ندمه على نفسه و على ما مر به وما عمله، و حدثنا ايضا عن حانة عنتر و التي كانت من نقاط التحول في حياته إذ عرفته بأناس لكل واحد منهم قصة، ليرجع بعدها إلى التأسي عن حبه الأول العارم، التي اعطته قبلة، و التي يمكن القول أن كل علاقات العربي مع النساء

[1]الرواية ص 245
[2]الرواية 262

اللواتي تعرف عليهن ماهي غير علاقات لنسي المحبوب الأول العارم، إضافة إلى وكأنه قام بهذه العلاقات إنتقما من أمه التي تركته ، كما نراه متأسفا لقصة نور التي باعتها أختها نرجس في عمر صغير لطريق الهلاك مقابل عشرين مليون لضابط عسكري[1]

القصاصة 19 :

الهربة وين يا بوقلب ؟ يلزمك صورة بهية لجواز سفرك البيومتري، ستحتاج عينين وديعتين كعيني شارلي شابلن، تحتهما خدين ممصوصين، خذي غاندي تفي بالغرض، جملهما بلحية نقيبة، اتق الشبهات، إياك من لحي بني قصفون الملبدة، ستفعل خيرا لو استعرت لحية شيغيفارا، تذكر فيلم " اضحك الصورة تطلع حلوة" اظحك ...اظحك...و زيد اظحك.

ختم العربي مسيرة قصاصاته بهاته القصاصة و التي عبر فيها عن جميع مشاعره، حكى فيها في الأول عن حياة صديقيه سليمان الذي أصبح طبيبا خاصا في التداوي بالاعشاب ، فتح عيادة في تلمسان [2] و عيادة صغيرة هنا شغل فيها صالح، احترقت العيادة في وقتها و كان المشكوك فيه هو "بوحلابة"، لكن لا دليل على ذلك، سليمان لم يترك صديقه صالح و راح يجمع المال، العربي تأسف لأنه كان يمر بمرحلة إفلاس كبيرة غير أن صالح أوركا الصحراء و الرمال ، أخذ المال المجموع و ذهب معانقا البحر لليوم لا يوجد خبر عنه ما إذا كان ميتا أو على قيد الحياة.

[1] رواية 274
[2] رواية 278

المبحث الرابع :ترجمة الكاتب:

- ولد الأستاذ خيري بلخير في مدينة العين الصفراء يوم 20 مارس 1976 من عائلة متوسطة الدخل ، يعتبر أحد الوجوه الثقافية والأدبية في المنطقة ، درس مرحلته الابتدائية في مدرسة القاضي ثم مدرسة لشهب وفي مرحلة المتوسط درس في سمية بنت الخياط وتحصل على شهادة البكالوريا من ثانوية بن باديس قديما. وخريج المدرسة العليا للأساتذة في سعيدة ، دفعة 1998 ، تخصص كيمياء ، ويشتغل أستاذاً في مادة الفيزياء في المتوسط.

- كان مولعاً منذ صغره بجمع الطوابع البريدية ، والقطع النقدية ، وهذا ما بين روحه المحبة للتوثيق ما هو نادر وفريد من نوعه ، إضافة إلى اهتمامه بالاستماع إلى الإذاعة. أشتهر بحبه للعب كرة القدم حيث كان ماهراً بها ، مختصاً بالجانب الأيسر منها ، حيث كان عنصراً مهما في فريق شباب عين الصفراء في مرحلته ايام المتوسط ، ثم في الثانوية انضم إلى الفريق المحلي للمدينة.كما عرف بين طلابه بالرسم الكاريكاتوري الذي يرافق سبورة شرح درسه.

تعتبر رواية الأيام لطه حسين والتي قرأها في المتوسط ، أول من دفعه إلى تحرير نبض قلمه، فراح يكتب ويبدع ، وكانت له أول القصص في الثانوية.

أما في الجامعة فقد شارك في مسابقات للقصة وتحصل بها على الجائزة الثانية ، إضافة إلى الرسالات التي كان يبدع في مضامينها الشاعرية لمحبوبه.

يميل في قراءاته للأدب اللاتيني في جانب الغرائبية ، والسحر، والذي تأثر فيه بكتابات كل من مايتلز، بورخيص ، إضافة إلى تأثره بالأدب الياباني شعرا ورواية ، أما في الشعر العربي فكان مولعاً بكل من محمود درويش ، وأمل دنقل ، والسياب، وفي الشعر الجزائري كان معجبا بشعر عبد الحاكم بالحيا و الشاعر الأخضر بركة .

أما الموسيقى فكان يطرب بالاستماع إلى عبد الحليم حافظ.

- كان عضواً مؤسسا في جمعية الصافية كتو التي كانت في 2004 واعتمادها كان في 2006.
- تحصل سنة 2006 على الجائزة الوطنية لعبد الحميد بن هدوقة في القصة بعنوان " سلطان الدراويش" و التي تعتبر البداية المؤسسة لميلاده في الكتابة .
- و في 2009 تحصل على جائزة القلم الذهبي في القصة بعنوان "" عصفور بلا جناحين.
- إضافة إلى نخلة الوجع في سنة 2009 و التي كانت عبارة عن مخطوط بدأ فيه في الالفينات و كان اهداء لزوجته.
- و رواية نبوءات رايكا التي تحصل بها على جائزة آسيا جبار لاحسن رواية جزائرية.[1]

يعتبر الاستاذ خيري بلخير من الأساتذة الذين سخروا قلمهم في التعبير عن قضايا المجتمع الصحراوي و وصف الصحراء و تعلقه بها

[1] مقابلة مع الروائي يوم الأربعاء 2025/05/28 على الساعة الخامسة مساءا

خلاصة الفصل :

و بهذا الفصل أخذنا لمحة فيه عن أهم العتبات النصية المتمثلة في الغلاف ، العنوان ، الألوان ، الصور ، الإهدائات وغيرها التي تسافر بالقارئ لاكتشاف خبايا، إضافة إلى اللمحة التعريفية بالكاتب.

الخاتمة

خاتمة :

تعتبر شعرية العتبات النصية ذلك النسيج الإبداعي الجميل للرموز المحيطة بالنص، و التي تمكن القارئ من الولوج إلى تحليل و فهم النصوص، فتجد القارئ بدراسته لها أخذ أول المفاتيح التي توغله إلى التحكم في النص و دراسته، متتبعا في ذلك نهجا سيميائيا بتفكيكه لهذه الرموز و معرفة شاعريتها سواء كانت في الاسلوب أم اللغة.

و في خاتمة هذا البحث ثم التوصل إلى نتائج منها:

- إن السيمياء أو السيميوطيقا هي ذلك العلم الذي عني بالعلامات و محاولة تفكيكها.
- يقصد بالشعرية ذلك الجمال الأدبي الملفت في النص .
- الشعرية هي التي تغير أو تجعل من المضمون أو السياق رسالة فنية.
- إن الشعرية هي خصائص مميزة لعمل الأديب أو الكاتب من خلال اختلافها من كاتب إلى آخر و من نص إلى نص.
- العتبات النصية ما هي إلا مجموعة الأجزاء المحيطة بالنص.
- تعتبر العتبات النصية شيفرات و رسائل تساعد على فهم النص.
- تعد العتبات أفكار ممهدة لما يمكن أن يكون قد قاله الكاتب في نصه.
- عرفت مصطلحات عديدة للعتبات النصية منها النص الموازي أو النص المحيط.
- قسمت العتبات النصية إلى نوعين " عتبات داخلية و أخرى خارجية"
- إن عتبة الغلاف و العنوان و عتبة اسم الكاتب و دار النشر أي كل ما اختصت به الواجهة الأمامية للكتاب، ما هي إلا عتبات خارجية.
- العتبات الداخلية تمثلت في عتبة الإهداء، الاستهلال و العناوين الفرعية.

و في الأخير يجدر القول بأن دراستنا لشعرية العتبات النصية لم يكن بالأمر السهل و أن ما توصلنا له من نتائج ليست بالمطلقة بل تختلف من دراسة إلى أخرى، فنكون أصبنا في نوع و أخطأنا في آخر، و الله ولي التوفيق .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

خيري بلخير رواية نبوءات رايكا دار النشر خيال الطبعة الاولى 2019

قائمة المصادر و المراجع

1- أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الرائد للكتاب الجزائر الطبعة 05 /2007

2-بسام موسى قطوس سيمياء العنوان دائرة المطبوعات و النشر عمال الاردن ط 1 الاصدار الأول 2001

3- جرجي زيدان تاريخ أداب اللغة العربية مؤسسة هنداوي نسخة 2013 صدور الكتاب 1899

4- حسين ناظم " مفاهيم الشعرية" دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ص 194

5- رومان جاكبسون القضايا الشعرية محمد الوالي و مبارك حنون دار تويقال للنشر المغرب الطبعة الأولى 188

6- زتاسيسلاف و أورزينياك مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ترجمة حسين سعد بحيري مؤسسة المختار للنشر و التوزيع طبعة أولى 2003 القاهرة مصر

7- سهام سمرائي العتبات النصية رواية الاجيال العربية يناير 2016 الناشر المنهل. AL MANHEL

8- عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الطبعة الاولى 1429 هـ 2008 م

9- فيصل الأحمر معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة الطبعة الاولى 1431 هـ 2010 م.

المعاجم :

1- شعبان عبد العاطي عطية أحمد حامد حسين جمال مراد حيمي عبد العزيز النجار المعجم الوسيط الطبعة الرابعة 1425 هـ 2004م مكتبة الشروق الدولية

المجالات :

1-أبو المعاطي خيري الرمادي مراوغة العتبات في القصة القصيرة جدا شموس لا تعرف المغيب نموذجا – جامعة الملك سعود السعودية جانفي 2022 العدد 1 المجلد 17

2- حبيب معروف، العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة –مملكة الزيوان للصديق حاج- أنموذجا ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الادب الجزائري- جامعة تلمسان- العدد 01 المجلد 17- 2021/12/26

3- زغدودة ذياب جذور علم السيمياء في المجتمع العربي القديم مجلة علوم اللغة العربية و أدابها جامعة الوادي.

4- سهام طالب الشعرية مفاهيم نظيرة و نماذج تطبيقية مجلة أوراق ثقافية بيروت لبنان http/www.awraqthaqafia.com

5- شرفي الخميسي الشعرية مفاهيم نظرية و دلالات جمالية قسم الاداب و اللغة العربي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر جانفي جوان 2014 الاعددان 14-15

6- فؤاد علجي عوامل نشأة الرواية الجزائرية الحديثة مجلة الابراهيميللأداب و العلوم الانسانية جامعة برج بوعريريج المجلد الثاني العدد 2 -30جوان 2021

7- محمد السبع فاضل حسنين عتبات النص الشعري في مجموعة حنجرة زغماتغزل للشاعر حسين منزوي مجلة كلية الاداب بقنا جامعة جنوب الوادي العدد 55 أفريل 2022

المقالات :

1- آمنة بلعلى متخيل الصحراء و إعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية 20 أكتوبر 2017 مأخوذ من مقال http //www.symaiaconseil.dz

2- عمار بن طوبال الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجي مقال نشر في الجمهورية يو 2011/01/27 و مقال صادر عن www.djazairess.com/eljomhoria/7687

الرسائل والملتقيات :

1-إدوارد الخراط – الرواية العربية، نقلا عن مذكرة شهادة الماستر، تخصص أدب عربي جامعة منتوري قسنطينة، إشراف الدكتور محمد العيد تاورتة، و إعداد الطالبتين – نسيمة بلعيدي و كريمة بلخن – ماي 2011

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر و تقدير:

إهـــــــــداء

مقدمة .....أ- ب

المدخل.....4

الرواية الجزائرية : 6

الرواية الجزائرية المعاصرة:.....7

الرواية الجزائرية الصحراوية :.....8

الفصلالأول: مصطلحاتومفاهيم 11

المبحث الأول : السيمائيات.....12

المبحث الثاني : مفاهيم الشعرية 17

المبحث الثالث : العتبات النصية.....22

خلاصة الفصل الأول: 26

❖**لفصل الثاني: شعرية العتبان النصية في رواية نوبوءات رايكا لخيري بلخير نموذجا**.....27

المبحث الأول : شعرية عتبة الغلاف : 28

المبحث الثاني : عتبة العنوان.....31

المبحث الثالث :شعرية عتبة المحتوى: 34

المبحث الرابع :ترجمة الكاتب:.....47

خلاصة الفصل : 48

الخاتمة.....49

خاتمة :.....50

قائمة المصادر و المراجع 51

فهرس الموضوعات.....54