جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
نقد حديث ومعاصر

رقم

إعداد الطالبتين:
نرجس شمس الضحى غلام
صبرينة غلام

يوم: 15/09/2020

العتبات النصية في رواية "بيت الخريف" لـ سامية بن دريس

لجنة المناقشة:

آمال دهنون	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هنية مشقوق	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
شهيرة زرناجي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019 م- 2020 م / 1441هـ - 1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨﴾

(سورة هود: 88)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

قُم لِلمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَبجيلا

كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا

أَعَلِمتَ أَشرَفَ أَو أَجَلَّ مِنَ الَّذي

يَبني وَيُنشِئُ أَنفُساً وَعُقولا

- أحمد شوقي-

من لا يشكر النّاس لا يشكر الله فأنتِ تستحقين أندى عبارات الشكر والعرفان، فلولا الله ثمّ أنتِ لما حققنا ما نريد دُمت نِعم الصديقة والأستاذة **"مشقوق هنية"**. ولا ننسى كلّ الأسرة الجامعية من أساتذة وعمال وإداريين فأنتم رفعة هذه الجامعة وأساس تقدمها، فلكم منا كلّ الشكر والثناء بقلوب يملؤها الإخاء على وقوفكم معنا في الحلّ والترحال الكرب والشدة.

مقدمة

تفطّنت الدراسات النقدية الحديثة إلى ضرورة الاهتمام بالنص الادبي ومعماره من كل جوانبه الداخلية والخارجية، التي تعد نصوصا مرافقة للنص الأصلي، أطلق عليها مصطلح العتبات النصية أو المناص (Le Paratexte)، فكما لكل بيت عتبة يجب أن توطئ قبل الدخول إليه، مثل ذلك للنصوص عتبات تستوقف القارئ قبل الولوج إلى أعماقها تتمثل في: (الغلاف، دار النشر، العناوين الداخلية، الإهداء، التصديرات...).

من أهم النقاد الذين أولوا عناية خاصة لهذا الحقل المعرفي الجديد الناقد الغربي **(جيرار جينيت Gerard Genette)**، خصص كتابا بأكمله يعالج فيه موضوع العتبات النصية من مفهوم واقسام ومبادئ ووظائف، فتح من خلاله مجالا واسعا للنقاد الذين سعوا الى التطوير في هذا المجال، لما له من أهمية بالغة في الدرس النقدي، فالنص لا يمكن أن يقدم عاريًا، من النصوص التي تسيّجه لان قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط، بل أيضا بمختلف النصوص التي يتشكل بها.

لأجل ذلك وقع اختيارنا على موضوع العتبات هادفين من خلاله إلى محاولة استنطاق العتبات النصية الداخلية والخارجية في رواية جزائرية **ـ بيت الخريف ـ لسامية بن دريس** محاولين في ذلك إعطاء قراءة لما وراء هذه الاختيارات، فالكاتب وهو يضع عناوين لمتونه يسعى الى مبدأ القصدية واختيار كل ما هو مغري ومستفز للقارئ.

تأثر هذا الامر بجملة من التساؤلات جاءت كالاتي:

- **ماهي العتبات النصية وكيف تجلت عند الغرب والعرب؟**
- **كيف تجسدت العتبات النصية داخليا وخارجيا في رواية ـ بيت الخريف ـ لسامية بن دريس؟**
- **ما علاقة عنوان بيت الخريف بمضمون الرواية؟**

للتكفل بالإجابة عن هذه الأسئلة جميعا اتخذ هيكل البحث الصورة التنظيمية التالية:

اشتمل على مقدمة للموضوع وفصل تمهيدي وفصليين مزجنا فيهما بين النظري تارة والتطبيقي تارة أخرى.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: **في ماهية العتبات النصية.**

- **المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للعتبات النصية**
- **العتبات النصية في المنظور الغربي والعربي**
- **أهمية العتبات النصية**

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: **العتبات النصية الخارجية وتجلياتها في رواية ـ بيت الخريف ـ لسامية بن دريس**

- **عتبة العنوان الرئيسي**
- **عتبة الغلاف: (الواجهة الامامية، اسم المؤلف، التجنيس، الصورة والألوان الواجهة الخلفية، دار النشر، كلمة الناشر)**

أما الفصل الثالث المعنون بـ: **العتبات النصية الداخلية وتجلياتها في رواية–بيت الخريف– لسامية بن دريس .**

- **عتبة الإهداء**
- **عتبة التصديرات**
- **عتبة العناوين الداخلية**
- **العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية**

تذيل البحث مجموعة من النتائج أوجزناها في خاتمة.

تسلحنا في بحثنا هذا بالمنهج السيميائي المتبوع بآليات الوصف والتحليل.

ارتكز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها: كتاب "عتبات من النص إلى المناص" (لعبد الحق بلعابد)، وكتاب "مدخل إلى عتبات النص" (لعبد الرزاق بلال)، وكتاب "جماليات التشكيل الروائي " (نبيل سليمان)، إضافة لكتاب "عتبات النص في التراث العربي" لـ (يوسف الإدريسي).

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات واجهتنا مجموعة منها: تعدد المصطلح واختلاف ترجماته أدى إلى تشابك المصطلحات، إضافة إلى جدّة الموضوع في النقد العربي.

الشكر للأستاذة المشرفة "**مشقوق هنية** " لتصويباتها وتتبعها لمسار هذا البحث فلها منا كل الاحترام والتقدير، والشكر كله لله عز وجل الذي وفقنا في إخراج هذا البحث وإثراء المكتبة به إن شاء الله.

الفصل الأوّل:

في ماهية العتبات النصية

- المفهوم اللّغوي
- المفهوم الاصطلاحي
- العتبات النصية عند الغرب والعرب
- أهمية العتبات النصية

تـمـهيـد:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي طرحها المجال النقدي الحديث والمعاصر، وهي من أبرز المواضيع التي أولاها الباحثون التركيز والعناية، بعد أن كان محل اهتمامهم يتمحور حول بنية النص الإبداعي، مهملين بذلك كل ما يصاحب النص من عناوين واهداءات وهوامش . . .

فالعتبات النصية يعني بها: "تلك المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاكتشاف أغوار النص العميقة قصد تأويلها واستنطاقها أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمه "[1].

يراد بها المعبر الذي يربط المتلقي بالنص الروائي، على أساس أنها تعتبر أولى المؤشرات التي تدل على عالم الرواية، بالرغم من تعدد وتنوع عناصر هذه العتبات واستقلالية كل عنصر عن غيره إلا أن لكل واحد منها، دور فعال في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، تخلق لدى المتلقي انفعالات تغريه للولوج إلى عالم النص.

أوّلا: مفهوم العتبات النصية:

1)المفهوم اللغوي:

ورد في **"لسان العرب"** في مادة {عتب} ما يلي: " العتبةُ. أُسكُفّةُ البابِ التي تُوطَأ وقِيلَ العتبةُ العُليَا والخشبةُ التي فوقَ الاعْلَى الحاجَبْ، والجمع: عتبُ عتباتٌ والعَتبُ الدرجُ: مراقيهَا إذَا كانتْ منْ خشبٍ وكل مرقاةٍ منها عتبةٌ "[2].

[1] جماليات التشكيل الروائي(دراسة الملحمة الروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان واخرون: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012، ص23.

[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة: عتب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مج 9، د. ط، 1863، ص29.

أمّا في معجم **"الوسيط"** وردت لفظة العتبة " عتبَ عتباً وعتاباُ ومعتبةٌ أي لامهُ وخاطبه وفلاناً وعِتباً وعُتبَانًا وتعاتباً، أي وثب برجلِ ورفع الأخرى. ويقال فلان لا يُعتب " أي لا يعابُ، وعتبة خشبةُ البابِ التي يوطئ عليها "[1].

ومن المفاهيم اللغوية أيضا جاء في **"مقاييس اللغة":** "العتبة هي أسكفةُ البابِ وإنّما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السّهلِ وعتباتُ الدّرجة: {مراقيها}، كل مرقاةٍ من الدّرجة عتبةٌ. ويشبه ذلك العتباتُ تكون في الجبال، والواحدة عتبةٌ، تجمع أيضا على عتبة وكل شيء جسَا وجفَا فهو يُشْتقُ له هذا اللفظ. يقال فِيه عتبٌ، إذا اعْتراهُ ما يغيره عنِ الخلاصِ قال "**المتلمس**": يُعلى على العتبِ السكريهِ ويُوبسُ"[2].

من خلال التعريفات التي تناولتها جل المعاجم العربية القديمة، رغم اختلاف منابعها اتفقت على أن مفهوم العتبة يقصد به المكان المرتفع والدرج الموجود في باب البيت أو هو عتبة البيت.

2)المفهوم الاصطلاحي:

لم يختلف المفهوم الاصطلاحي للعتبات عما جاء به المفهوم اللغوي والمعجمي في تبنيه لمصطلح العتبات، ذلك أن عتبة النص شأنها شأن عتبة البيت، لا نستطيع الدخول إلى البيت دون المرور بعتبته، كذلك شأن النص لا يمكن الولوج إلى متنه دون الالتفات لعتباته. فهي الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الادبي.

حيث تعتبر العتبات النصية أنها: " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي والقارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله العتبات من معان

[1] معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول –تركيا، ط2، 1972، ص 181-182.

[2] مقياس اللغة، لابي الحسين احمد بن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، د. ط 1991 ص225.

وشفرات لها علاقة مباشرة بالنصوص تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[1].

ويراد بالعتبات النصية هي: " مجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين وأسماء المؤلفين والاهداءات والمقدمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[2] أي أنّها تشمل كل ما يحيط بالنص سواء من الجانب الشكلي الخارجي له أو من النص مثل العناوين، الغلاف، اسم الكاتب، الهوامش من عناصر التي تمهد الولوج في أعماق النص.

نجد "حميد لحمداني" في كتابه المعنون "ببنية النص السردي" يرى أن: " العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها "[3]. فهي كل ما يحيط بالكتاب من جوانبه الداخلية والخارجية.

هي " فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من " عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات ذيول وصور والتنبيه والتمهيد وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية[4]. فهي تدرس النّص من الخارج النّصي وذلك بهدف إضاءة النّص داخليا وتوضيح دلالاته.

---

[1] بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، نورة فلوس، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012، ص 14.

[2] مدخل إلى عتبات النص – دراسة مقدمات النقد العربي القديم، بلال عبد الرزاق، تقديم إدريس النقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

[3] بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

[4] استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار – أنموذجا، سعدية نعيمة، مجلة المخبر، ع 5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص225.

ثانيا: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي:

1)العتبات النصية عند الغرب:

عُني النقد الغربي الحديث بدراسة عتبات النصوص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بوادر النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات والدراسات التي اهتمت بدراسة العتبات وتتبعها[1].

كانت أولى الاهتمامات بمجال العتبات من قبل الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" **(Gerard Gennette)**، إذا أردنا الإشارة إلى الجهود التي سبقت **"جينيت"** ومهدت له الطريق، " بعض الكتاب الذين سبقوه وإذا اتهم لم يخصصوا شيئا لذلك أو عنيُ بتقييم أو فهم مبادئ ووظائف المناص، أو العتبات النصية نذكر منهم":[2]

❖ **كلود دوشي: (CLAUDE DU CHET)**

مقالته في مجلة الأدب سنة (1971)"**من اجل سوسيو نقد** " تعرض فيها لمصطلح المناص، كونه " منطقة مترددة أين تجمع مجموعتين من السن: سن اجتماعي، مظهرها الاشهاري، السنن المنتجة أو المنظمة للنص.

❖ **جاك دريدا (JACQUES PERRIDA)**

في مقدمة كتابه "**التشتيت**" 1972 **Ladessemination** المعنون

(Hors livre) الذي يتكلم فيها عن خارج الكتاب، ذهب للحديث عن المقدمة كما أثار بذلك إلى البناء والفني والفكرة ودعا إلى الاهتمام بالملفوظات والمستوى الإيديولوجي في

[1] ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر يوسف الإدريسي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015 ص55.

[2] عتبات، جيرار جينيت (من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، تق: سعيد يقطين، دار العلوم العربية ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص29

المقدمة ووظائفها، إذ أن "دريدا" يعدها عوامل أساسية محفزة في تنبيه القارئ ودفعه للولوج الى أعماق النص[1] .

❖ **جون دوبوا:**

في كتابه (**L'assommoir d'e zola: société discour Idéolagi**) "1973، نجد ان دوبوا تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل المصطلح الميتانص (**meta texte**)، معينا حدوده وعتبته.[2]

❖ **فيليب لوجان :(PHILIPPE LE JEUNE)**

في كتابه (**الميثاق السير الذاتي**)**1975**، يتعرض لما سمّاه حواشي النص أو أهداب النص، وهي التي تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال)[3].

❖ **مارتان بالتار: (MARTIN)**

استعمل مصطلح المناص في كتابه:

(**l'écrit les écripproblémes d'analyse et considérationdidact ques**) حيث حدد المناص بدقة في قوله :" مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون فصوله عنه، مثل العنوان، عناوين الفصول أو الفقرات الداخلية في المناص ..."[4]

2) المناص عند "جيرار جينيت":

[1] ينظر: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2016، ص25.

[2] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص 29.

[3] العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص24.

خصص بذلك دراسة واسعة في كتابه عتبات(**Seuils**)، كانت دراسة النصوص في بداية الأمر تقتصر على دراسة النص فقط، ثم وجهت الاهتمامات إلى دراسة خارج النصوص أطلق على ذلك مصطلح (**Paratexte**) وهو المناص، الذي يهتم بدراسة ما يحيط بالنص من عناوين واهداءات.[1]

بوصفه مصطلحا مازال يشهد حركة تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية التي ينحها بما يحيط بالنص وما يدور بفلكه، من نصوص مصاحبة وموازية وفعالية جمهوره المتلقي[2].

كما أشار لذلك في كتابه "أطراس" (**Palimpsestes**)، وقام بتتبع جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تتخذها مطيةً للتحاور أي التفاعل مع النصوص الأخرى وراجع مفهوم التناص بشكل شمولي فتحدث عن (التناصية الجمعية) التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق.

صرّح "جينيت" بأهمية المتعاليات النصية في كتابه " **جامع النص** ": في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث (التعالي النصي) أي أنه أعرف كل ما يجعله في علاقة خفيّة أو جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي"[3].

كما حدد أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط:[4]

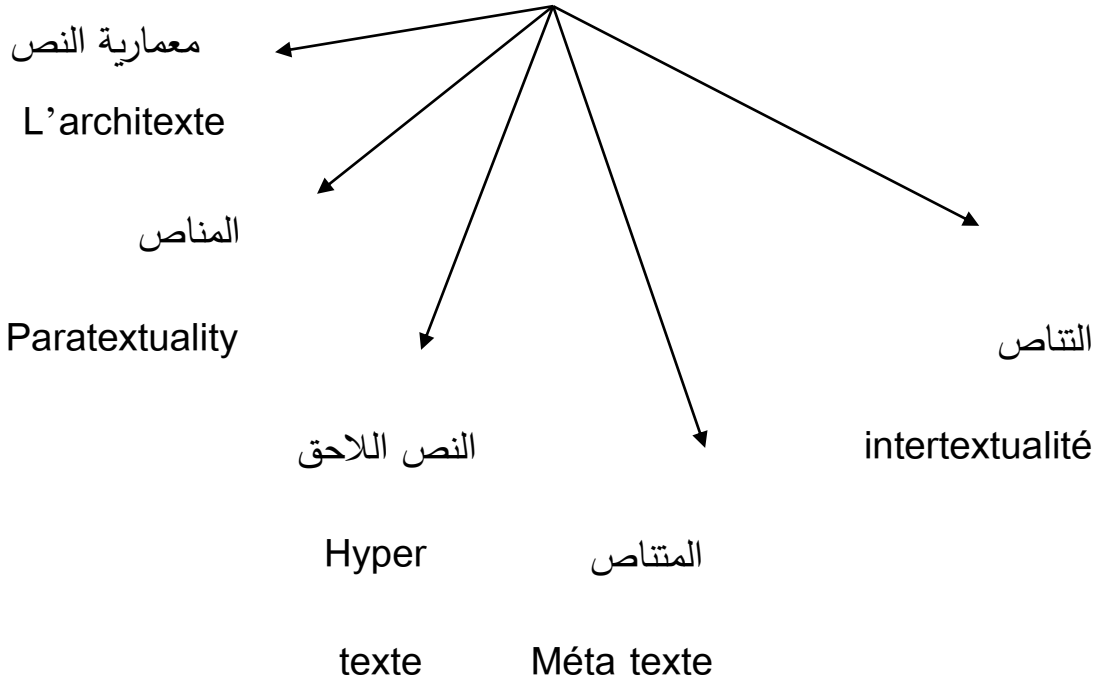
[1] العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش، مجلة مقاليد، ع 10، جامعة سطيف (2)، الجزائر، جوان 2016، ص151.

[1] شعرية الحضور والغياب، حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش، ص152، 153.

المتعاليات النصية



أنواع المناص

بالعودة إلى كتاب " عتبات " نجده قسم المناص إلى نوعين:

1- المناص النثري / الافتتاحي مناص الناشر (Paratexte Editorail)

هي كلّ الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته تتمثل في: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...)

حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومعاونيه، وينقسم المناص إلى قسمين (النّص المحيط/النّص الفوق).[1]

*جدول مكونات المناص النثري:[1]

[1] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص45.

النص المحيط النثري	النص الفوقي النثري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة jaquettes	Cutalogues
كلمة الناشر	الملحق الصحفي لدار النشر

2)المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte Auctori

يمثل كل الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، وتتمثل في:(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...)، كما ينقسم إلى قسمين: النص المحيط والنص الفوقي). وهذا ما يبينه الجدول الآتي:[2]

*جدول مكونات المناص (التأليف مناص المؤلف):

النص المحيط التأليفي	**النص الفوقي التأليفي**	
	العام	**الخاص**
اسم الكاتب	اللقاءات الصحفية	المراسلات العامة والخاصة
العنوان	والإذاعة التلفزيونية	المسارات
العناوين الداخلية	الحوارات	المذكرات الحميمية
الاستهلال	المناقشات	النص القبلي
المقدمة	الدوارات	التعليقات الذاتية
الإهداء	المؤتمرات	
التصدير	القراءات النقدية	

[1] عتبات، عبد الحق بعابد، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص48.

الملاحظات		
الحواشي		
الهوامش		

أقسام المناص:

قسمها "جيرار جينيت" إلى قسمين هما: النص المحيط والنص الفوقي حيث تنطوي تحت كل هذين العنصرين عناصر مناصية هامة:[1]

أ/النص المحيط : Paratext

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، الإهداء ... إلى غير ذلك أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للنص أو الكاتب وتندرج تحته نصوص أهمها[2]:

1-1)النص المحيط النشري: (Peui Texte Editorial)

الذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسة ...).

2-2) النص المحيط التأليفي (Peritexte Auctarial)

الذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية الاستهلال، التصدير، التمهيد ...).

ب) النص الفوقي :Epitexte)

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه: (الاستجوابات والمراسلات الخاصة ...، وتتفرع عنه نصوص أخرى) منها:

[1] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص48.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص49-50.

1/2 النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial)

ويندرج تحته كل من الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...

2/2)النص الفوقي التأليفي (Epitexte Auctorial):

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

-النص الفوقي العام (Epitexte public):

يتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع المكاتب بالإضافة إلى المناقشات والندوات وكذلك التعليقات الذاتية التي تكون طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

-النص الفوقي الخاص (Epitexte Privé):[1]

يندرج تحته كل من المراسلات والمسارات(**confidances**)والمذكرات الحميمية والنص القبلي **(avant – text)**

يرى "جيرار جينيت" أن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة يتحقق من خلال المعادلة التالية:

المناص= النص المحيط + النص الفوقي.

المناص النثري = النص المحيط + النص الفوقي.

المناص التأليفي = النص المحيط + النص الفوقي.

انتشرت بعض الدراسات بعد "**جيرار جينيت**" وظهرت الكتابات حول المناص بعد أن فتح "جينيت" أفاقا واسعة للبحث ليس في مجال الرواية فقط لكن في المسرح والسينما

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص50-51.

والرسم والموسيقى.[1] أي؛ أنه فتح المجال وأتاح فرصا كثيرة في مجال المناص تسهل على الباحثين التطرق للالتفات إلى هذا الموضوع والبحث فيه.

وقد كان صدى هذا الانفتاح كالاتي:[2]

- خصصت له مجلة "الشعريات" "**Poétique**" عددا مميز العدد 69، لشهر جانفي1987، فدرسته في مجالات عدة فلسفية وثقافية وبصرية.
- أصدر " **فيليب لان** " كتاب " **la périphzri que du texte** " 1992 الذي تناول فيه منحًا تطبيقيا للمناص، وركز على المناص النثري، الذي لم يركز عليه كثيرا " جينيت " خاصة في بعده التداولي.
- "**عبد الحق رقام**" في كتابه المعنون بـ **(la marages du texte)** 1998، الذي تناول فيه حواشي النص . من عناوين رئيسية وفرعية واستهلالات وبدايات ...

3) العتبات النصية عند العرب:

لم تشهد العتبات النصية حضورا في الدرس العربي القديم لأنه، إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي القديم فإننا نجد أول ما وصلنا كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد على السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي"[3].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص35.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، ص 27.

"إلاّ أنّه ومع ظهور الكتابة وتنامي حركة التأليف المنظم ونتيجة بروز الحاجة إلى تحديد ضوابط الكتابة وقواعد التأليف لتكوين عماد للأدباء والكتاب الناشئين في صناعة مؤلفاتهم وتفصيل أبوابها ومباحثها"[1].

ويضع "**الجاحظ**" شروطا للكتابة لقوله: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري في مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يحرمه ويختمه بذلك يعنونه ويعظّمه"[2]، وهذا يبين بوضوح أهمية العنوان والختم كعتبة من عتبات النص.

وقد قيل قديما: "أن العنوان مشتق من العناية لأن الكتب قديما كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت جعل القائل يقول: من عنى بهذا الكتاب"[3].

وعن "**ابن عبد ربه الأندلسي**" يورد إشارة تاريخية إلى أولوية تدوين العنوان على المادة المدونة فيقول: وأما الختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تنزل مشهورة، غير معنونة، ولا مختومة، حتى كتبت صحيفة الملتمس، فلما قرأها ختمت وعنونت كان يؤتى بالكتاب فيقول: من عنى به فسمي عنوانا "[4]. فبظهور العنونة والختم اشتهرت الكتب بعناوينها لا بمؤلفيها.

ومن الملاحظ من هذا كله أن كتب النقد العربي القديم جاءت بنُتف وإشارات وشذرات مهمة في مجال – العتبات – لكنها على أهميتها لم تكن من تشكيل جهاز نظري

[1] عتبات النص في التراث الغربي، يوسف الإدريسي، ص 27.

[2] الحيوان، الجاحظ عمرو بن بحر، دار الفكر، بيروت، ج 1، ص 98.

[3] مدخل الى عتبات النص في التراث العربي، عبد الرزاق بلال، ص 30.

[4] العتبات النصية في الرواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، ص 17.

واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات نقدية صارمة وواضحة المعالم، فإن ما صنعه الأقدمون يمكن اعتباره مجموعة من الإرهاصات الأولية التي مهدت للأوروبيين[1].

في النقد العربي المعاصر فقد راج مصطلح الفرنسي (**Para texte**) والذي حمل ترجمات عديدة يمكن الكشف عنها في كتب ومقالات نقاد معاصرين وجهوا اهتمامهم لنمط من النصوص قد لا يعبأ بأهميتها، فمن المقابلات التي صيغت له نجد (عتبات النّص النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المحيط النّصي المناص ...). وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يدل على كل ما يصاحب النّص ويحيط به. وربّما يعود ذلك إلى ما تعنيه كلمة (**Para**) بين موازا والشبيه، مماثل محيط محاذ مصاحب[2].

- نجد "**سعيد يقطين** " يترجم مصطلح " **Para texte** " بالمناصصات في كتابه " القراءة والتجربة"، وهي تأتي على شكل هوامشا نصية للنص الأدبي يهدف التوضيح والتعليق أو إثارة الالتباس تبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا[3].

كما يترجمها بالمناصة (**para textualité**) في كتابه "انفتاح النص الروائي" بقوله: "هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام وسياق معنيين وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهي بنية الأصلية النصية وقد تكون شعرا

[1] استراتيجية العتبات رواية {المجوس}، لإبراهيم الكوني "مقاربة سميائية، حمداني عبد الرحمان، شهادة مقدمة لنيل درجة الماجستير، اشراف ا.د. بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران، معهد الأدب واللغات والعنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010-2011، ص 08.

[2] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، لعموري زاوي، مجلة المصطلح، ع 6، أكتوبر، 2007، ص24، 31.

[3] القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 208.

أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما قد تأتي هامشا على مقطع سردي أو حوارا وما شابه ".[1]

- ❖ أمّا "**محمد بنيس**" فيستعمل مصطلح النص الموازي في كتابه " الشعر العربي الحديث بنياته وأبدلاته التقليدية ". تتمثل في مجموعة العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النص كبنية وبناء، أن يشتغل

وينتج دلاليته"[2]. بمعنى انه يعمل على إنتاج دلالية النّص وتفسيره.

- ❖ الباحث المغربي "**جميل حمداوي**" اختياره النص الموازي حيث يقول: لذا أفضل مصطلحي: النص الموازي الترجمة **para texte**، أو الملحقات النّصية على غرار ترجمتي "محمد بنيس" و "محمد خير الباقعي"، وإن كان النّص الموازي أفضل فالنّص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة عن النص، إذ تفسيره وتضيء جوانبه الغامضة[3].
- ❖ الباحثة التونسية "**جليلة الطريطر**" فاستخدمت مصطلح (النّص المؤطر) باعتبار فعل التأطير للمتن هو جوهر الوظيفة التي يتأسس عليها المفهوم "[4].
- ❖ يقرر "**يوسف الإدريسي**" اختياره لمصطلح العتبات النصية في كتابه: " عتبات النص في التراث العربي " على أنّها: بنيات لغوية وايقونية تتقدم المتون وتعقبها

---

[1] انفتاح النص (النص والسياق) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص99.

[2] الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر دار البيضاء – المغرب –، د. ط 1989، ص76.

[3] استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لابراهيم الكوني، " مقاربة سيميائية، حمداني عبد الرحمان، ص09.

[4] في شعورية الفاتحة النصية حنا مينه نموذجا، جليلة الطريطر، مجلة علامات في النقد، مج 7، ج29، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 1998م، ص177.

لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والايقونية، دار النشر، الإهداء والمقتبسة والمقدمة "[1].

بالإضافة إلى العديد من الدراسات التي أخذت على عاتقها السعي للبحث في هذا الموضوع مثل **عبد الرزاق بلال** في كتابه: مدخل إلى عتبات النص. و"**عبد الحق بلعابد**" في كتابه "عتبات جيرار جنيت"، "**عزوز علي إسماعيل**" في كتابه: عتبات النص وغيرها من الترجمات الأخرى.

من خلال ما تطرقنا له آنفا من نشأة العتبات النصية عند الغرب إلى غاية رواجها عند العرب نجد أن موضوع العتبات تعددت فيه الآراء واختلفت فيه الترجمات، من خلال تعدد اتجاهات النقاد الفكرية و النقدية، إلا أن كل هذه المصطلحات مستخلص من نظرة "**جينيت**" لمجال العتبات النصية لأنه يعد أهم الدارسين الذين أولوها العناية والاهتمام، و بتعدد وتباين الآراء في الخروج بتسمية تضبط هذا المصطلح ليحمل نفس الدلالة، ومن بين المصطلحات: العتبات النصية، النص المصاحب، النص الموازي، سياج النص، كل هذه المصطلحات هي ترجمة لمصطلح **(paratexte)** .[2]

مِمّا قدمه "جينيت" في مفهوم العتبات على أنها " نص ولكن يوازي النص الأصلي فلا يعترف إلا به ومن خلاله وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقراءه، قصد محاورتهم والتفاعل معهم "[3]. يبرز أهمية العتبات في شفرات النص بوصفها المفتاح الذي يلج من خلاله إلى النص.

---

[1] عتبات النص، يوسف الإدريسي، ص21.

[2] ينظر: عتبات النص والترجمة، العنوان أنموذجا، بشير زندال، 18:06، 07/2020/ www.amatranslator.org .13

[3] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص28.

ثالثا: أهمية العتبات النصية:

تكمن أهمية العتبات النصية في كونها تمتلك " حضور قوي وتأثير في سياق المتن فتعد الإطار الذي يظهر للعيان بمجرد ما يتلق المتلقي العمل ويهيئ نفسه للدخول في مغامرة القراءة وفتح عتبات (النص المغلق) بين يديه لتبرز ملامحه بالتدرج "[1]. ويعني بذلك أن العتبات تمارس تأثيرا خاصا على القارئ وتوجهه لفهم بناء النص فهي تسهل عملية التواصل بين الكاتب والمتلقي.

تعد بذلك "البوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى بهو النص الروائي والتعرف على متهاته وتلمس أسراره لعتبته وإدراك مواطن جمالياته، لذلك فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتناءه"[2]. أي أنها بمثابة المدخل الأساسي إلى أي عمل أدبي، وعنصر فعال في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى وذلك من خلال إضاءة النص والكشف عن استراتيجيات الكتابة فيه.

[1] جماليات التشكيل الروائي، نبيل سليمان، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص23.

الفصل الثاني: العتبات النصية الخارجية وتجلياتها في -رواية بيت الخريف-

- عتبة العنوان ودلالتها في الرواية
- عتبة الغلاف ودلالتها في رواية

*الواجهة الامامية

*الواجهة الخلفية

أولا: عتبة العنوان:

1) المفهوم والأهمية:

صار العنوان في الدرس النقدي الأدبي الحديث ضروريا ولا يمكن الاستغناء عنه في معرفة بناء النص وتشكيله، "فالعنوان ليس مجرد زائد أو ملحق بالنص إنه نص حال الأماكن، ولا يعدو النص توسيعا له"[1]. ذلك أنّ العنوان من أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، وأولى العتبات التي يتخطاها القارئ نحو النص، كونه البوابة الأولى للعبور إلى فحواه.

يبعث لدى القارئ فتنة كشف خبايا الكتاب، وأسراره: " يمثل انطباعا أوليا في ذهن القارئ قبل تلقي النص وذلك بهدف توضيح مراميه وتصور رموزه، ومعرفة أبعاده، ومحاولة الكشف عن بنيته العميقة التي تختبئ خلف بناه السطحية"[2].

فقد حضي العنوان بأهمية بالغة حتى كاد أن يصبح عِلمًا مستقلاً بذاته وهو علم العنونة أوالعنونيات (**Titrologie**)، ومن أهم المنظرين لمفهوم العنوان "ليوهوك" (**Loehoek**)، في كتابه "**سمة العنوان**" (**La marque du titre**)[3]، قدم فيه تعريفا أكثر دقةً وشمولاً لمفهوم العنوان جاعلاً إياه: " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل

[1] من النص إلى العنوان، محمد بوعزة، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، ج53، م14، جدة، د. ط، 2004، ص 415.

[2] العنوان في الرواية السعودي، صفية بنت عبده حمدي، بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2015م، ص16.

[3] ينظر: عتبات، عبد الحق بلعابد، ص67، 66.

ونصوص، فقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير إلى محتواه الكلي لتجنب جمهوره المستهدف"[1].

أمّا **"جيرار جينيت"** فقد جعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط لما له من أهمية في كونه المؤشر الأول للولوج إلى أعماق النص.

أشار **"محمد فكري الجزار"** إلى أنّ: " العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه يحمل وسم كتابه"[2]. فالعنوان هو الصفة التي تثبت من خلالها هوية الكتاب أي بطاقة تعريف للكتاب.

حيث شغلت عتبة العنوان أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا رأوا فيه عتبة هامة لا يمكن تجاوزها، فمن خلالها يستطيع القارئ الوصول إلى عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان[3]. كونه بذلك وسيلة تكشف عن طبيعة النص ويساهم في الكشف عن فحواه.

تتجلى أهميته كذلك في كونه يشير للكثير من التساؤلات التي لا يوجد لها حلاً إلى بعد النهاية من العمل، لذلك يفتح الشهية لدى القارئ من خلال تراكم الاستفهامات في ذهنه والتي بالطبع سببها هو العنوان فيضطر للدخول إلى النص بحثا عن الإجابة لتلك التساؤلات بهدف إسقاطها على العنوان[4].

---

[1] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص46.

[2] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 2006، ص15.

[3] ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص46.

[4] ينظر: المرجع نفسه، 46.

له دور فعال في اختزال النصوص، ذهب إلى ذلك **"بسام قطوس"** أنّه: " يجسد أعلى اقتصاد لغوي يوازي أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل"[1].

فهو عبارة عن مفردات قليلة مختزلة، لكن هذه القدرة في اختزال المفردات ومعانيها تحمل الكثير من الدلالات التي يخبأها النص.

فالعنوان لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص بل أصبح عضوا أساسيا وعلما مستقلا له أصول وقواعد يقوم عليها، وأي قراءة استكشافية أي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان[2].

يرى **"محمد مفتاح"** أهمية العلاقة الوثيقة بالنص الذي وسم به: " فهو مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطهما بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، تكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية جمالية ...العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"[3].

وتتأتى أهمية العنوان في كونه: " يشكل منطقة استراتيجية في عملية تلقي النص، فهي المنطقة الأولى بصريا ودلاليا والتي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ والنص وبالتالي فإن الكشف عن أسرار هذه المنطقة الخطابية يقودنا إلى إماطة اللثام، عن منطق التشكيل النصي للنص ذاته بنية ودلالة وتداولا"[4].

2) أنواع العنوان:

[1] سيمياء العنوان، بسام قطوس، مكتبة كنانة، إربد، الأردن، ط1، 2002، ص 32.

[2] سيمياء العنوان، عبد القادر رحيم، ص47.

[3] دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص72.

[4] شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، خالد حسين، دار التكوين، دمشق، ط1، 2002، ص100، 101.

يتعدد العنوان بتعدد النصوص ووظائفها وأهمها ما يلي:[1]

- **العنوان الحقيقي: (Le titre principale):**

وهو يحتل واجهة الكتاب ويبرزه لصاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته، فتميزه عن غيره من العناوين، مثال ذلك عنوان بيت الخريف لسامية بن دريس فهو عنوان حقيقي للرواية.

- **العنوان المزيف (Faux titre)**

يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزي إليه مهمة اختلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي.

- **العنوان الفرعي: (Sous titre):**

يتسلل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل كتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي، وإن نظرنا إلى الرواية التي تندرج تحت عنوان " بيت الخريف" لم يتوفر فيها هذا العنوان، ومثال على العنوان الفرعي نجد كتاب " عبد الحق بلعابد" " عتبات" ويندرج تحته عنوان فرعي هو: (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

- **الإشارة التشكيلية:**

وهي كما تسمى أيضا بالعنوان الشكلي، بحيث يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس والأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أو رواية، أو شعر، أو مسرحية...

[1] ينظر، عبد القادر رحيم، ص51، 50.

- **العنوان التجاري: (Titren courant):**

ينطبق العنوان التجاري كثيرا على العنوان الحقيقي لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلو من بُعد إشهاري، ويقوم أساسا على الوظيفة الإغرائية، وهذا العنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات.

3) وظائف العنوان:

وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص هو من يحدد طبيعة الوظيفة وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يكمن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه[1]. وأهم الوظائف التي تطرق إليها "**جيرار جينيت**" هي:

- **الوظيفة التعينية: (La fonction de disignation):**

العنوان هو اسم للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته كذلك، تسمية الكتاب يعني تعينه **(Désignes)** كما نسمي شخصا تماما فلابّد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله بذلك القراء، فأول شيء يسأل عنه الشخص عند دخوله المكتبة هو عنوان الكتاب الذي يريد شراءه، نظرا لأهمية التسمية للعنوان.

- **الوظيفة الوصفية: (La fonction d'éxripitive):**

يسميها "جيرار جينيت" "الوظيفة الإيحائية" **(connotation)**[2].

[1] ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص53.

[2] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص78، 82.

وهي وظيفة براغماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ وإن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل حسب ما يقوم به من تأويل واختياره للعلامة، وهي موجودة بالقوة ولا يمكن الاستغناء عنها[1].

- **الوظيفة الإغرائية: (La function de ductir):**

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعوّل عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، حيث يكون فيها العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتصارا لدى القارئ[2].

ونلتمس في رواية "بيت الخريف" أن الوظيفة الإغرائية طغت بشكل كبير على العنوان حيث أن الكاتبة " سامية بن دريس" اختارت عنوان "بيت الخريف"، وقد كان ذلك لسبب إغرائي وهو جذب المتلقي، إلى اقتناء الكتاب.

فالوظيفة الإغرائية تكاد أن تكون سمة في معظم العناوين، فمادام المبدع يضع في الحسبان ذوق المتلقي. فهو يميل أقرب إلى العناوين التي تأثر في نفسية المتلقي رغبة منه في انتشار هذا الكتاب وتداوله[3].

4) دلالة العنوان في الرواية:

[1] علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص56.

[2] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص85، 88.

[3] علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص60، 61.

أ/ المستوى التركيبي:

بدأت عنونة الرواية "بيت الخريف" "لسامية بن دريس" بجملة اسمية تتألف هذه الجملة من مفردتين هما: **بيت:** ظرف مكان. **الخريف:** ظرف زمان.

وعند تفكيك جملة العنوان الإعرابية تكون: كلمة "الخريف" هي الفاعل والمحرك الأول في بناء السرد واللغز الذي يبحث عن شفرته بهدف توضيح هويتها، وقد جاء العنوان جملة اسمية مكونة من:

بيت: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لمبتدأ تقديره "هذا" (ضمير) وهو مضاف.

الخريف: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وقد تناولت الكاتبة العنوان كجملة اسمية لأنّ العنوان" العنوان سمة الشيء فإنّه إلى الاسمية تابع، وعليه فإنّ غلبة الجملة الاسمية على العناوين يؤكد دلالة الاسم، لأنّ العنوان اسم العمل الأدبي وسمة له[1].

كما أنّها أوردت كلمة "بيت" نكرة لأنّ النكرة أحق لعدة أسباب فإذا كان الاسم سمة الشيء إلى التنكير أقرب، لأنّ الاسم يكتشفه بشيء من الغموض والانسجام، والنكرة أخف من المعرفة وهي أشد تمكّنا ولأنّ النكرة أول ثم يدخل عليها ما يعرفها ومن ثم فإنّ أكثر الكلام ينصرف إلى النكرة[2].

ب/ المستوى الدلالي:

في روايتها "بيت الخريف" الصادرة عن **دار ميم** الجزائرية في 2017م، ترصد "سامية بن دريس" الأوجاع والمآسي للمرأة في رحلتها المجهولة، التي تملأها الآلام

[1] العنوان في الرواية السعودية، صفية بنت عبده حمدي، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 34، 35.

الصامتة، للنساء اللواتي يرفلن في الوجع إلى وجهتهن الأخيرة وعلى منوال هذا يتشكل لدينا السؤال التالي: لماذا تناولت "**سامية بن دريس**" هذا العنوان؟ وما هي علاقة العنوان **بيت الخريف** بمضمون الرواية؟

تقدم لنا الكاتبة بيتا مربوط إلى معنى يناقض الاحتواء والدف، ومن المعروف لدينا أن البيت هو مأوى يحس فيه المرء بالراحة وللاستقرار، إلاّ أنّ الكاتبة خالفت ذلك بيت يملأه جو الخريف، ومن هنا بدأ التشويش الذي نجحت فيه الكاتبة من خلال حكاياتها من حكايتين الأولى عجائبية والثانية واقعية.

فعنوان الرواية يحمل طاقة جمالية ومخزونا دلاليا مكثفا بحيث أن عنوان " بيت الخريف" هو عنوان مجازي بعيد عن الواقع يحمل في طياته الكثير من الدلالات الغامضة التي أخفتها الكاتبة خلف سطوره، فقد استعارت لفظ مجازي تحكي فيه عن واقع مؤلم لجدلية القوة والاستبداد التي تعانيها النسوة داخل دور العجزة ببجاية، وهو عنوان دلالتين زمانية ومكانية، اعتمدت دلالة مكانية "بيت" وهو مكان يدل على الثبات والسكون وألحقته بكلمة الخريف، وهو زمان يدل على تخلخل الأجواء والأحوال ومن المعروف والمتداول لدينا أن جو الخريف هو جو مليء بالتقلبات يملأه الحزن والكآبة.

اعتمدت الكاتبة على تنكير العنوان، حيث جاء التنكير في مفردة "بيت" فالتنكير يفيد التهميش والإهمال واللامبالاة، وهنا تقصد الكاتبة التغييب لأن البيت هو سكن ولكنه غير محدد فغايتها هي " التغييب" فهي لم توضح البيت أو مكانه وإنّما تركت ذلك علامة استفهام في ذهن القارئ.

تناولت في روايتها الإجابة عن ذلك حين قالت: "يسألني قرائي عن "بيت الخريف" أهو مكان حقيقي له خريطة وموقع فلكي وجغرافي ومحيط وكان من البشر مثلنا"[1].

[1] بيت الخريف، سامية بن دريس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص11.

وأجابت الكاتبة نفسها هنا أنّها لا تعرف الإجابة في قولها: " حقا لا أعرف لا أعرف"[1]

وهنا الروائية لم تجب قراءها في بداية المشوار وتركت ذلك السؤال يبقى مطروحا في ذهن القارئ، حتى تدفعه لقراءة الرواية ومحاولة استكشافه لها.

استعملت عنوان " بيت الخريف" نظرًا للبيت أو دار العجزة التي كانت تقطن فيها والوضع المأساوي والمحرج الذي يؤول له واصفة بذلك البيت في متن الرواية أنّه:" كل شيء فيه آيل للسقوط في أيّة لحظة: العجائز والجدران والأسقف"[2] " المكان القذر"[3].

إضافة إلى الحالة النفسية السيئة التي كانت تعيشها مع العجزة والظلم الذي كانوا يعانون منه من طرف المديرة وكذلك " بيت الخريف" يدل على اندثار عمر النسوة في ذلك المنزل الذي يملأه كل الظلم حتى من الطبيعة القاسية، فقد اندثرت أعمارهم مثلما تندثر الأوراق وتتطاير من أشجارها حتى تصفر وتصبح يابسة إلى أن تبقى مجرد فُتاة في الطرقات تزول مع مرور الوقت.

ففكرة ضبط العنوان لم تكن سهلة ومباشرة مكشوفة فقد كانت مشوقة مقلقة كما هو ظاهر من (جملة العنوان).

ثانيًا: عتبة الغلاف:

1/ مفهوم الغلاف:

"تنهض العلاقة بين القارئ أو الكاتب الذي يقع بين يديه على أساس الرؤية البصرية التي تحول المقروء إلى فعل قرائي يخضع لتطبيقات نقدية عدة وأول ما تقع

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص38.
[3] الرواية، ص42.

الرؤية على المحيط الخارجي للنص، ونعني به، الغلاف: فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطر للنص[1]. يعني أنّه أول عتبة نصية تصادف المتلقي وتثير استفزازه من أجل استنطاق مضامينه.

كما يعتبر الغلاف من العتبات المنتصبة "فهو فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير انه مكان محدود ولا علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك على الأصح عين القارئ، انه بكل بساطة فضاء لكتابة الروائية باعتبارها طباعه"[2] بمعنى أن الغلاف هو مساحة الكتاب المطبوع الذي تشكل وفقه الرؤية البصرية للمتلقي، فتثير اهتمامه وتجلب نظره لما تحمله من محفزات خارجية، كالألوان والصور وما يتضمنه من اسم الكتاب، عنوان مؤشر التجنيسِ، دار النشر وغيرها.

لعتبة الغلاف واجهتين:

2/الواجهة الأمامية:

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي[3]. يحتوي غلاف رواية "بيت الخريف" مجموعة من العناصر الأساسية ذات دلالات عدة إذْ يضم من اسم الكاتب، العنوان، دار النشر.

- **العنوان:**

كُتب عنوان الرواية بخط غليظ رمادي يعلوه اسم الروائية على أرضية بلون الأصفر الفاتح الذي يوحي " بالبؤس والتعب والألم أو الموت"[1]، وهذا ما كان جلي في "

[1] العتبات النصية، سهام السامرائي، ص43.

[2] بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص56.

[3] التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 –2004 م)، محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت 200، ص134.

بيت الخريف " الذي دل على اندثار عمر النسوة في دور العجزة بدون تحقيق طموحاتهم وآمالهم التي تطمح لها كل امرأة.

كما ظهر العنوان "بيت الخريف" بهذا الشكل من أجل جذب انتباه القارئ وخرق توقعه، فمن اللامعقول أن يكون للخريف بيت.

لكنه جاء هكذا ليطرح عدة تساؤلات على القارئ إيجاد إجابات لها ومعرفة سبب هذا الخرق وفيما تكمن جماليته؟ فالبيت في أغلب الأحيان يدل على الأمن والاستقرار ويلجأ إليه الفرد من أجل الراحة لكن هنا نخرج عن معناه الأصلي ليدل على لا امن ولا استقرار أما الخريف فدل على ضياع عمر النسوة جراء الإهمال واللامبالاة.

- **اسم الكاتب:**

" يعد اسم الكاتب من بين العتبات النصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعاراً"[2]. فحضور اسم الكاتب في الرواية يعمل على إثبات ملكيته الأدبية والقانونية لصاحبه، ووجود اسم "سامية بن دريس" على واجهة رواية " بيت الخريف " دلالة على مصداقيتها في امتلاك هذه الرواية.

وبالحديث عن موقعه في العمل الادبي" فغالبًا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصيّة(قوائم النشر، الملاحق

[1] اللون دلالته وفي الشعر، ظاهر محمد هزاع الزهرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص119.
[2] ينظر، عتبات، عبد الحق بلعابد، ص64.

الأدبية، الصحف الأدبية...)، في حين وقت ظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة." [1]

يمكن لاسم الكاتب أو يأخذ ثلاثة أشكال يشرطُ بها، على ما ذكره "جيرار جنيت"[2]:

* أمّا إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكتابة **(onymat)**.

* أمّا إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كما سم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار **(pseudonymat)**.

* أمّا إذا لم يدّل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ **(anonymat)**.

فاسم المؤلف إذا ذو أهمية بالغة فهو بمثابة المحرك الأساس لأي عمل أدبي إبداعي: فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللامعة للكتاب تجذب ذات المتلقي.

- **التجنيس:**

يشكل التجنيس إحدى العتبات الموجودة على واجهة غلاف العمل الأدبي، فهو بمثابة مؤشر يساعد القارئ على تحديد نوع العمل الذي يريد الدخول فيه. "ويأتي ملحقًا بالعناوين وقليلا ما نجده اختباريا وذاتيا، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص89.

فالتجنيس يساعد على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعر أو رواية فهو وحدة ضرورية، لا يمكن أن يخلو منها أي عمل أدبي. "فوظيفة المؤشر الجنسي هو أخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل، ما سيسمح له بإقامة علاقات نقدية على أساس تعليقاته واستفساراته التي تتيحها له عملية القراءة "[1].

والملاحظ في روايتنا أن التجنيس جاء بعد العنوان مباشرة، نظرًا لأهمية حيث وردت كلمة "رواية " بخط واضح ومائل ومزخرف، وبلون الأسود، وهذا إذا دل على شيء فعلى اهتمام المؤلفة بما سيتلقاه المتلقي ومدى معرفته بجنس العمل فهي أرادت إثارة انتباهه للتجنيس لأنه بالنسبة له أمر مهم.

فرواية "**بيت الخريف**" نص قد سيق في النوع أو الجنس الذي يكاد أن يطغى في عهدنا، ويحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء " حيث يستدرجنا لدخوله من هذا الموضوع المفتوح على مصرعيه، حتى يستطيع فهمه من جهة و التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى".[2]

المشهورين لها دور الرئيس في استقطاب أذهان القراء، واغرائهم وجدانيا ومن ثم فان اسم الكاتب يؤدي وظيفة تعينيه واشهارية تكمن في نسبة العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية[3].

"فصاحبة رواية "بيت الخريف سامية" "بن دريس" من مواليد 16 يوليو/ تموز 1971 في فرجيوة ولاية "ميلة"، حصلت على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة "قسنطينة" ثم الماجستير من جامعة "جيجل". كما تحضر للحصول على الدكتوراه

---

[1] الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)حسينة فلاح، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2012، ص68.

1 استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه لزكي طاهر وطار، نعيمة السعدية، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص 10.

[3] شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1، 2016، ص5.

في الأدب الحديث والمعاصر. ومن بين أعمالها نذكر: رواية "رائحة الذئب" سنة 2015. ثم شجرة مريم مع مجموعة قصصية " أطياف شهرزاد " سنة 2016 ثم روايتها الثالثة " بيت الخريف " سنة 2017 "[1].

فإذا ما انتقلنا إلى رواية "بيت الخريف" نجد أن اسم الكاتبة " سامية بن دريس" توسط صفحة الغلاف بخط و حجم متوسط بلون الأسود قد يكون دالا على الصورة السوداوية المخيمة على جو الرواية وكذا على الليل الدامس الذي تعيشه البطلة " ماجدة سي يونس " رفقة النسوة داخل العجزة و جزاء اللامبالاة.

3) نمط أو عتبة اللوحة التشكيلية:

- **ألوان الغلاف:**

تعتبر الألوان من المحفزات التاريخية التي يحظى بها العمل الأدبي فهي بمثابة أيقونات ندخل من خلالها إلى عالم الرواية.

يعرفها " **كلود عبيد**": " أنّها ظاهرة فيزيائية، وظاهرة فيزيولوجية، وظاهرة نفسية، فاللون هو ما نراه عندما تقوم الملوّنات بتعديل الضوء فيزيائيا بحيث تراه العين البشرية "عملية استجابة" ويترجم في الدماغ "عملية الإدراك" التي يدرسها علم النفس، واللون هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون، سواء أكان هذا اللون ناتج عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون"[2].

نسبية انتشار الملون في مساحة الغلاف تمنح المتلقي براعة تنسيق العتبة

[1] الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس، محمد القذافي مسعود، www.alquds.co.uk، 2020/06/20.

[2] الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، كلود عبيد، مراجعة: محمد حمود، مجد للنشر والتوزيع ط1، بيروت، لبنان، 2013م، ص15.

، واكتشاف الحفريات الملتهبة باللغة اللونية"[1].

وقد أثبتت الدراسات الحديثة، أنّ للألوان تأثيرًا على خلايا الإنسان إذ كل لون موجة معينة، ولكل موجة تأثير على خلايا الإنسان، والجهاز العصبي وحالته النفسية[2].

فاللون الذي يختاره الكاتب في عمله هو تجسيد لمتنه وما على القارئ إلاّ استنطاق هذه الألوان وإعطائها تأويلات تقترب للحقيقة أو تكون الحقيقة بعينها أو بمعنى آخر معرفة ما وراء تلك الألوان.

وإذا تأملنا غلاف الرواية وجدناه يحتوي على ثلاث ألوان بارزة وهي: الأصفر الفاتح والأسود والرمادي.

اللون الأصفر خيم على واجهة الرواية أمّا الأسود والرمادي فتخلله، لذا يمكننا أن نقسم لوحة غلاف الرواية " بيت الرواية" إلى قسمين:

- قسم اتسم بصفار الفاتح وعادة ما يرمز إلى الموت والفناء وانتهاء الخريف دلالة على انتهاء الاخضرار.
- وقسم اتسم بالسوداوية المتدرجة (الرمادي) والذي يرمز إلى " الحداد والحزن
- والموت، ولذلك يدل السواد على الألم وعلى الخوف من المجهول"[3].

وهذا ما نراه جليا في روايتنا من خلال الكلمات التي وظفتها الروائية التي تبرز فيها الآلام المرأة الشرقية وظلم المجتمع لها منها: (الخريف، الكئيب، الشيخوخة، الأحزان، قلق الوداع، الليل، الدموع)[4].

---

[1] أثر الفراشة في رواية فراشة التوت للونا قصير (دراسة في فيزيائية المعنى السردي)، زينب لوت، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، د. ط، 2007، ص63، 64.

[2] الألوان، كلود عبيد، ص10.

[3] الألوان، كلود عبيد، ص98.

[4] الرواية، ص 3، 127، 136، 162، 165.

فالأسود في رواية " بيت الخريف" قد أتى بمعنى سلبي وهذا من خلال ما رمت إليه الروائية في إبراز معاناة النسوة في دور العجزة وآلام الهجران التي يعشنها بين جدران مهجورة يتألمن بذبول زهرة أعمارهن.

ممّا نلاحظه في كل من اللونين الأصفر والأسود يصبان في دلالة واحدة هي تجسيد حالة النساء التي تعاني الإهمال والتهميش.

- **صورة الغلاف:**

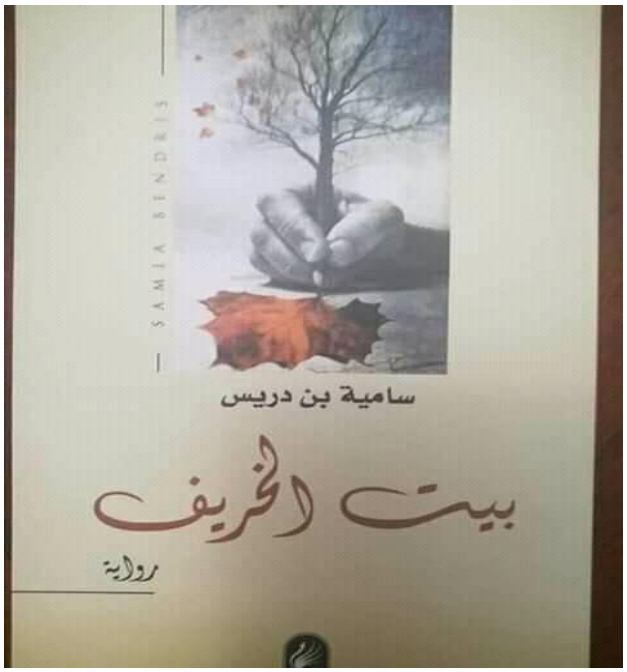
تعد الصورة من أساسيات واجهة الغلاف إذ أنّها تحمل في طياتها العديد من الدلالات الموحية لما يتضمنه العمل الأدبي فهي عبارة عن شيفرة يفكها القارئ، للوصول إلى الرسالة التي يصبو لها " فالصورة علامة ايقونية يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة وهي لغة بالغة التركيب، كما أنّها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى، لأنّها تحكي الفكر بلغة الشكل والخط واللون، والملامح والاتساق البصري، والتنوع، لتضعها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته"[1].

" فالصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة لنفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2]. فهي تساعد على فك شفرات النص كونها وسيط بين المبدع والمتلقي، يلجأ إليها المبدع لبث الرسائل خاصة قد تكون الصورة أبلغ عن اللغة المكتوبة.

[1] سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص34.

[2] بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص61.

وإذا انتقلنا إلى صورة غلاف روايتنا "بيت الخريف" نرى أنّ صورته التي تموضعت في النصف الأعلى للغلاف أي توضح صورة يد تحمل قلما متفرعًا على شكل شجرة تتناثر أوراقها الرمادية داخل إطار أسود.



حيث سبق ذكر ما تصبو إليه الأوراق المتساقطة التي ترجع إلى اندثار عمر النسوة داخل دور العجزة، وضياع أعمارهن دون أي التفاته من قبل الدولة.

اتخذت الروائية هذه الصورة لتعبر بها عن تلك الأحداث التي وقعت في رواية، فهي ترى فيها تعبيرًا كاملاً ورمزًا واضحًا إذ نجد دلالات واضحة في الرواية على الحزن والإهمال نذكر من بين العبارات:(كنت ألهث خلال جبهتين مفتوحتين كفكي تمساح الفك الأول هو البحث عن الزوج الضائع ... أمّا الفك الثاني فهو العودة إلى العمل[1].

وهذا الأخير يبرز بساطة الأحلام التي تبنيها المرأة الشرقية هي بناء أسرة وإيجاد مورد رزق.

[1] الرواية، ص11.

وتقول أيضا: (وحين فتحت عيني في الصباح وجدت نفسي وحيدة داخل غرفة مقفلة)[1]، وتبرز هذه العبارة بشاعة المكان الذي يحتضن النسوة أو أشبه بزنزانة تحتضن أبرياء.

4) الواجهة الخلفية:

تمثل الواجهة الخلفية " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي"[2]. ولا تقل أهميتهما عن الواجهة الأمامية بل تكون مكملة لها.

أي أنّ الغلاف الخلفي هو انتهاء عرض أحداث الرواية وإسدال الستار عنها. وتكون معرفتها من واجهتها الخلفية يقوم وضع الخلفية النهائية للتعبير عن نهاية العمل الأدبي ومدى إثارته على المتلقيين من أجل الدخول إلى مكامنه ومعرفة حيثياته.

تتكون الواجهة الخلفية لروايتنا " بيت الخريف" صورة المؤلفة "سامية بن دريس" وضعت الصورة الشخصية لعدم نسبة العمل لغيرها وإثباته لها، عنوان الرواية "بيت الخريف" دار ميم للنشر، وفقرة موجزة عن مضمون الرواية تبرز فيها مدى قلقها وطرحت مجموعة من التساؤلات التي توقعتها من قرائها. كلها تدفع بالقارئ الدخول مضمون الرواية وفك شفراته.

- **عتبة دار النشر:**

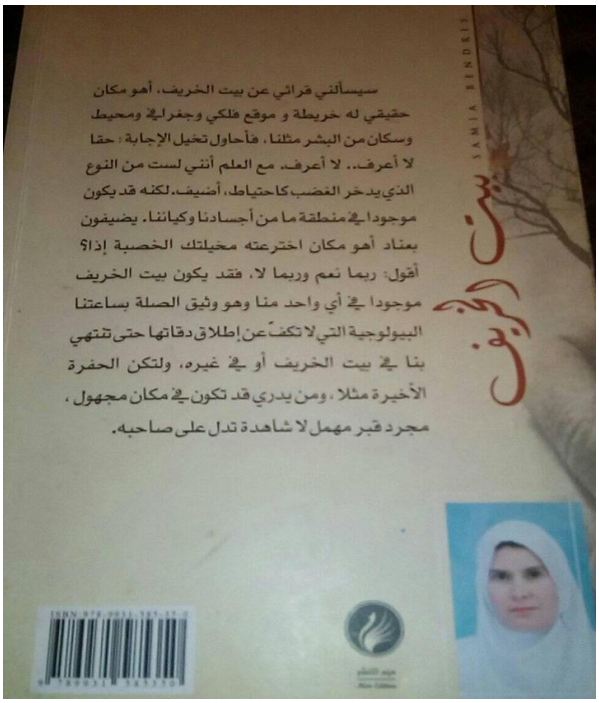
" وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب الرواية وظهرت هذه الدور مع ظهور الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات علمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[1].

---

[1] الرواية، ص150.

[2] التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص137.

" إنّ ظهور اسم النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية"[2].



جاءت عتبة دار النشر أسفل الغلاف، حيث كتبت بخط صغير وباللّون الأسود مع وجود شعار هذه الدار. (دار ميم) الجزائرية كما ذكرت في الواجهة الأمامية وتكرر في الصفحة التي تليها وكذا في الواجهة الخلفية وفي الصفحة التي قبلها وهذا تكرار إن دل فإنه يدل على الوظيفة الاشهارية التي تصبو إليها هذه الدار، من بين غايتها جذب الأدباء لتعامل معها واستقطابهم للولوج عالم مقروئيتها. كما اهتمت بطباعة العديد من أعمال

روائية لسامية بن دريس نذكر من بينها:

* رائحة الذئب سنة 2015.

* شجرة مريم 2016.

---

[1] ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص140.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص143.

- **عتبة كلمة الناشر (نمط النص):**

"ويقوم على وضع جزء دال من النص، من نصوص المجموعة – مختارة – بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"[1].

إنّ النص المختار يمثل البنية الرئيسية للعمل الأدبي، يختاره الأديب يلخص فيه محتوى العمل حيث يشوق القارئ، للقراءة محتوى النص، وقد يكون ملخصا لكل أحداث الرواية.

وإذا تأملنا النص الذي وضعته "سامية بن دريس" والذي نلتمس فيه جو من القلق والتوتر فالروائية تضع مجموعة من التساؤلات التي تتوقع أن توجه لها من قبل طلبتها. في كون "بيت الخريف" أهو مكان ملموس أو شيء ما بذواتنا، وهنا نستخلص أن الروائية تخاف من المجهول وتدعو لفك شفرات روايتها التي مهدت لها بهذا النص الموجز وبسطوره والعميق بمدلولاته.

[1] التشكيل البصري، محمد الصفراني، ص139.

الفصل الثالث: العتبات النصية الداخلية وتجلياتها في رواية –بيت الخريف–

- عتبة الاهداء
- عتبة التصديرات
- عتبة العناوين الداخلية
- العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية

يشار إلى النصية المحيطة على أنّها عتبات تتواجد على المستوى الداخلي للنصوص، "وتشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديمِ والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي".[1] حيث تعمل هذه العتبات على استنطاق النص وفك شفراته والكشف عنها والتعرف على مدلولاته.

أولا) عتبة الإهداء:

1) مفهوم الاهداء:

الإهداء هو عتبة من عتبات الولوج إلى النص، فهو يمثل " تقليدًا عريقًا في الثقافة الإنسانية على مر العصور، ومنها ثقافتنا العربية والإسلامية إذ نال حظوة غير يسيرة من الاهتمام، وليس أدل على ذلك من قول الرسول –ﷺ–:﴿ تَهَادُوا تَحَابُوا﴾[2].

وهو أوّل ما يصادف القارئ في العمل الأدبي فلا نجد كتابا أو مؤلفا يخلو من هذا الأخير، حيث نص "جيرار جينيت" بأن الإهداء هو: " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[3].

2) أنواع الاهداء:

فالإهداء يعبر عن شخصية المبدع وثقافته إضافة إلى أخلاقه، وقد فصّل جينيت الإهداء إلى نوعين: [4]

---

[1] عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشبهون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص39.

[2] العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، ص86.

[3] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص93.

[4] المرجع نفسه، ص93.

أ/ **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

ب/ إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنضمات والرموز (كالحرية، السلم والعدالة ...).

كما أضاف " جينيت" نوعًا آخر من الإهداء وهو:

ج/ الإهداء الذاتي: " يرى فيه جينيت أنّه أصدق الاهداءات كونه وقع إهداء حميميا خاصًا ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي؛ إهداء الكاتب للكاتب نفسه"[1].

وبالرجوع إلى رواية " بيت الخريف" نجد أنّ الإهداء جاء في الصفحات الأولى من الرواية.

تناولت الروائية "سامية بن دريس" في إهداءها، كلمات قليلة موجزة موجهة إلى فئة خاصة.

بحيث جاء مختصرًا لا يحوي الكثير من التعبيرات والمشاعر التي غالبًا ما تتواجد في العديد من الاهداءات، يحتوي الإهداء على مقطع واحد يعلوه كلمة: إهداء، ثم تأتي عبارة (إلى أمي وأبي)[2]. خصصت فيه المؤلفة والديها وهو إهداء من النوع الخاص، وهذا دليل على ارتباطها الوثيق بهما، وتخصيص الإهداء لهما دليل على المشاعر الفياضة والتي تكنها الروائية لهما وفضلهما عليها، لأنّ الوالدين سر نجاح أبناءهم بعد توفيق الله سبحانه وتعالى.

ثانيا) عتبة التصدير (Epigrapge):

[1] ينظر: عتبات، عبد الحق بلعابد، ص98.

[2] الرواية، ص5.

1) مفهوم التصدير:

يكون التصدير مباشرة بعد الإهداء، وهو من العتبات النصية الداخلية المهمة نجد "جيرار جينيت" يعرفه: " اقتباس بتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو جزء منه"[1] أي أنّ التصدير عبارة عن استحضار لنصوص غائبة وتوظيفها في نصوص حاضرة.

2) أنواع التصدير:

ويأتي التصدير في نوعين:[2]

أ/ التصدير المبدئي (الأولي): (Epigrapge liminaire):

والذي يضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه.

ب/ التصدير الختامي: (Epigrapge tarminale):

والذي يكون بعد قراءة النص، والانخراط فعلا في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد ككلمة ختامية الخروج من النص.

أمّا عن تقنيات التصدير، فالكاتب له الحرية في اختيار التصدير الذي يناسبه وتوظيفه في عمله شرط أنّ " يذكر أولاً اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل"[3].

تصدرت الروائية " سامية بن دريس" روايتها بنصين مقتبسين:

[1] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص109.

الأول: عبارة عن حديث نبوي سأل رجل رسول الله –ﷺ–: من أولى بصحبتي يا رسول الله؟ قال:﴿ أمك قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أبوك ﴾[1].

فهذا الحديث يبين فضل الأم ومنزلتها العالية، وأن الأم لها من الحق حسن المعاملة والمعاشرة ثلاثة أضعاف للأب وهذا لا يعني تقليل من قيمة الأب وإن دل على شيء فإنّما يدل على الحمل الثقيل على عاتق الأم منذ وجودنا داخل أحشائها إلى خروجنا للدنيا.

نستخلص في الأخير أن الاقتباس الذي استحضرته الروائية لم يكن عشوائيا بل كان تعبيرًا واضحًا على مدى مساندة والداها لها وفضلهما عليها فكان بمثابة رمزًا وعرفانا لهما.

الثاني: كان للأديب " غابريال غارسيا ماركيز" وجاء كأنه تمهيد للقارئ عما سيجده داخل النص، كطريقة تشويقية جذابة جاء في هذا التصدير: (للطفل سأعطي الأجنحة، لكني سأدعه يتعلم التحليق وحده، وللكهول سأعلمهم أن الموت لا يأتي مع الشيخوخة بل بفعل النسيان)[2]. وكأنّه يتناص مع المثل الصيني الذي يقول: "لا تعطيني السمكة بل علمني كيف اصطاد السمك"[3].

ومن خلال هذا التصدير يتبين لنا مدى أهمية التعليم في حياة الأطفال فهو ضروري لهم ويبعدهم عن الاتكال والتكاسل ويعلمهم الاعتماد على النفس، فتعلم حرفة ما يرافقهم في جميع أطوار حياتهم هذا فيما يخص الشق الأول من التصدير.

أمّا الشق الثاني فكان له ارتباط وثيق بقصة الرواية وكأن الروائية " سامية بن دريس" تزرع الأمل في نفوس النسوة التي تحدثت عنهن داخل العمل وكأنها تقول لهن أن

---

[1] الرواية، ص7.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] لا تعطيني سمكة بل علمني، معاذ الحافظي، www.aljazeera.net، 14:30، 2020/1/5.

العمر الذي اندثر منكن علاجه هو الرضا بالقدر ومحاولة نسيان كل ما يبث فيهن اليأس.

وأن مرحلة الشباب لن تدوم لكُنّ ولا لغيركُنَّ، وأن هذه المرحلة البيولوجية من حياة البشر صعبة لكنها محتومة لا مفر منها. ولكن من يستغلها في أعمال شبابية تجعل قلبه يرجع إلى فتوته.

وفي الأخير نستنتج أن هذا التصدير كان عبارة عن بصمة أمل وفاتحة تفاؤل على المسنين وعلى القارئ وكانت الروائية تدعو قراءها أن يتحلوا بالأمل والتفاؤل فهما زهرة الحياة، فبهما يزداد المرء رونقًا وجمالاً، وتمنحه القوة لمواجهة كل الظروف المحيطة به.

ثالثا) عتبة العناوين الداخلية:

1) مفهوم العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية مفاتيح أولية للنصوص الأدبية، تحمل في طياتها مدلولات تساعد القارئ أو المتلقي على فهم النص وتعطيه انطباعًا أوليًا قبل الولوج فيه، يعرفها " **جينيت** " العناوين الداخلية، عناوين مرافقة ومصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين لفصول المباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية[1].

يلجأ المبدع لاستخدام العناوين الداخلية في عمله الأدبي بهدف توضيح النص للقارئ وتوجيهه، وقد يلجأ إليها بسبب أغراض أخرى كجمالية وتشويقية.

[1] عتبات، عبد الحق بلعابد، ص125.

2) أنماط العناوين الداخلية:

وقد طرح "جينيت" ثلاث أنماط تظهر بها العناوين الداخلية وهي:[1]

- **النمط الثيماتي (Thématique):**

ويعرض فيه العنوان الداخلي لفكرة أو موضوع الفصل، حيث يكون العنوان الداخلي هو عنوان الفصل ذاته.

- **النمط الريماتي (Rhématique):**

ويكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل دون عنونته، بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنونة لفصل الكتاب مثل قولنا: الفصل الثالث والفصل الرابع.

- **النمط المزدوج (Mixte):**

وفيه يذكر الكاتب رقم الفصل مع العنوان.

فغالبًا ما يوصف الروائيون العناوين الداخلية بطريقة إغرائية، تحمل إيحاءات تحيل بها إلى متن الفصل، وهذا ما نلتمسه في رواية " بيت الخريف" حيث جاءت العناوين الداخلية موضحة لمضمون الفصل شارحة لها.

3) دلالة العناوين الداخلية للفصل الأول –باب الولوج–:

يندرج الفصل الأول تحت عنوان "باب الولوج"[2]، تشير الروائية من خلال عنوان الفصل إلى جعل الباب واضحًا ومفهومًا بإضافتها لكلمة (الولوج) وذلك خشية أن يلتبس الأمر على القارئ، فلو لم تجمع بين "الباب" و"الولوج" لا تصعب الأمر على المتلقي وبهذا توضح صورة النص أو القصة.

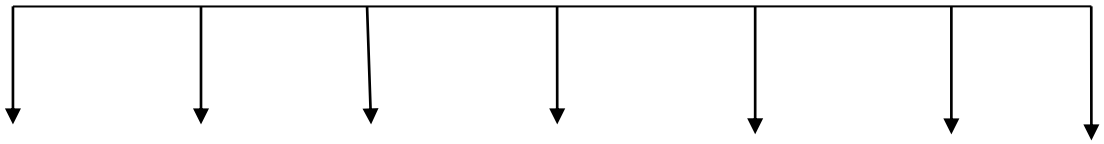
[1] خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، فوزية بو القندول، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015/ 2016، ص280.

[2] الرواية، ص9.

يندرج تحت عنوان الفصل الأول مجموعة من العناوين الفرعية تتمثل في:

مخطط يوضح العناوين الفرعية للفصل الأول

باب الولوج [1]



إشارة قبل الحكاية سجع الحمام جوقة الليل هادي شتاء نتشوي الداي والمروحة

اقتنت الروائية " سامية بن دريس" عناوينها الفرعية بدقة وذلك تحسبا لما يخدم النصوص والقصص التي روتها، حيث تشكل للقارئ نظرة أولية قبل الولوج إلى النص إذن فالعناوين الداخلية عتبة ومفتاح يساعد على فك الشفرات وتوضيحها.

وقد أشرنا إلى ذلك سابقا يندرج تحت الرواية العديد من القصص، تضم كل قصة معنى ومغزى، وهذه القصص كل قصة ترتبط بالقصة التي قبلها وتكمل القصة التي بعدها، حيث تنتمي جل القصص في الرواية إلى معنى واحد معاناة النساء في حياتهم وأحلامهم التي ضاعت بين جدران ذلك المبنى.

1) إشارة:

المستوى التركيبي:

جاء العنوان "إشارة" على شكل جملة اسمية تتألف هذه الجملة من مفردة واحدة و "إشارة" فعنوان الإشارة هو عنوان مفرد تألف من كلمة واحدة وقد جاء نكرة تعرب إشارة:

[1] الرواية، ص11، 13، 19، 25، 48، 52، 84، 89.

خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وجاء هنا العنوان نكرة، والتنكير يفيد العموم فالإشارة هي إيماءة أو تلميح لكنه غير محدد والمقصود به التغييب. هنا فكرة العنوان لم تكن سهلة مباشرة إنّما مشوقة مقلقة كما هو ظاهر في العنوان[1].

المستوى الدلالي:

وهو العنوان الفرعي الأول الذي تبتدئ به الرواية بمجرد قراءة العنوان يتبادر إلى ذهننا أن الروائية تقصد بكلمة إشارة التوضيح والتبيين بما يقتضه مضمون هذه القصة التي عنونت به، لأنّه من المتداول لدينا أن كلمة إشارة يقصد بها التلميح والتعريض، إلا أن الروائية هنا كسرت أفق التوقع لدى القارئ، بحيث جعلت مفهوم إشارة غير واضح، لأنّها لم تكشف نواياها أو هدفها بل قامت بحجب وإخفاء ذلك وبدلاً منه وضعت احتمالات لها لقولها في بداية القصة " سيسألني قرائي"[2] ثم لتجيب عن ذلك بـ " حقا لا أعرف لا أعرف"[3].

لم تجب الكاتبة القراء مكان البيت أو عن حقيقته بل وضعت احتمالين لتكمل إجابتها بـ " ربّما نعم وربّما لا"[4] وهنا بدأت حركة كتابتها، ونستخلص أنّه ليس من الضرورة أن يكون العنوان واضحا فربّما تختبئ خلفه العديد من الخبايا التي يجب على القارئ استخلاصها ومثال على ذلك عنوان "إشارة" أنّه ليس بالضرورة يعني التوضيح فدلالته هنا اللبس والإبهام، فقد جعلت الكاتبة العنوان يحمل معنى منفتح يحمل دلالة

[1] ينظر: العنوان في الرواية السعودية، صفية بنت عبده حمدي، ص47.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

دينامية مفتوحة على آفاق من التأويل، بحيث تفتح الدال على متعدد الدلالات ولا تغلقه على مدلول واحد محدد"[1].

ففي هذه القصة أشارت الكاتبة إلى نبذة مبسطة عن حياتها، حيث كانت تدرس في كلية الطب إلاّ أنّها اختارت مهنة التمريض، " كنت طالبة طب وبعدها تحولت من الطب إلى التمريض"[2]. اختارت أن تكون ممرضة كي لا تضيع سنواتها في مقاعد الدراسة لتحصل على وظيفة في مدينة بجاية ومن هنا تبدأ مغامراتها الجديدة.

2) قبل الحكاية:

المستوى التركيبي: ورد العنوان قبل الحكاية، جملة اسمية جاء "قبل" مفعول فيه منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. " والحكاية" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

بحيث ركب العنوان من مفردتين الأولى: "قبل" وهي ظرف زمان يعود إلى وقت مضى وانتهى وانقضى عليه، و" الحكاية " هي أحداث كذلك وقعت في الماضي سواء كان قريب أو بعيد عند قراءة العنوان نجد ترابط المفردتين أو ذلك من الناحية الزمنية أن كلاهما يعبر عن نوع من الزمن.

المستوى الدلالي:

استعملت الروائية هذا العنوان من انطلاقاتها الأولى من الحكاية الأولى التي كانت سببا في تأليفها لهذه الرواية، حيث كانت هناك حكاية بشق هذه الحكاية لكن حكايتها الأولى هي حكاية غريبة نوعًا ما، فهي حكاية تعود لزمن بعيد وهذا الزمن يعود "إلى قبل أن يعرف الإنسان البوصلة وقبل أن يكشف كروية الأرض"[3].

---

[1] ينظر: من شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للنشر ط1، مجد، بيروت، ص121.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص13.

الحكاية التي تناولتها "سامية بن دريس" هنا هي حكاية خرافية، واستعملت فيها الجانب الخيالي والإبداعي لها، حيث أن أحداثها تدور حول جنيان أحبا فتاة صغيرة وتنافسا على حبها " أحب جنيان نفس المرأة"[1]. وهذه الحكاية كانت في العصور السابقة لكن عندما ولدت "ماجدة" بطلة القصة تكررت نفس الحكاية ووقع كذلك جنيان في حبها" هذه القصة حدثت في زمن بعيد وبقيت الحكاية تتواتر... في الجيل الذي تتحدث عنه كان اسم اللؤلؤة ماجدة سي يونس"[2].

وقد جعلت العنوان قبل الحكاية هو الحكاية الخيالية التي كانت قبل الحكاية الواقعية.

3) سجع الحمام:

المستوى التركيبي: يتركب العنوان " سجع الحمام" من مفردتين:

سجع: مكون حركي: الحمام: اسم ساكن جاء العنوان هنا جملة اسمية، وعند تحليل جملة العنوان يكون الإعراب كالتالي: **سجع:** خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا وهو مضاف)، **الحمام:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، ومفردة سجع: دلت على فعل الحركة وعدم الكون والثبات، وهذه الجملة تحمل معنى نوعي ما بين الاسم والفعل، هذا يدل على الاستمرار والثبوت في نفس الوقت.

المستوى الدلالي:

يبدو العنوان للوهلة الأولى " سجع الحمام" من العناوين الأكثر وضوحًا وتبسيطًا ذلك أن ألفاظه سهلة ومتداولة ولا تتطلب الشرح العميق، من المعروف أن "سجع الحمام" هو ذلك الهديل والصوت الشجي والنغم الموسيقي الذي يبث الراحة والطمأنينة في نفس الإنسان، أمّا الحمامة بوصفها رمز للمرأة. وقد اقتنت الكاتبة هذا العنوان نتيجة تأثرها بالمكان وموقعه الاستراتيجي " ... يتيح لقاطنيه أن يطلوا على الجهات السبع وليس

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص16.

الست فحسب، لما في ذلك جبل القرود وقمة يما قورايا "[1]. فالموقع الجذاب للمبنى وما يحيط به من أشجار وبحر وزقزقة شكل تناغم موسيقي يشبه صوت الحمام " في سهو بديع إلى تسبيح البحر وخشوع الجبال وإنشاد الطيور وإلى حفيف الأشجار"[2].

إضافة إلى تأثرها بالشعر والشعراء القدامى " لا شك أن تصميم المكان قد خضع بالتحديد لخصائص نوع من البشر ذوي هشاشة خاصة، ربّما كانوا شعراء رهاف كأجنحة فراشة ميتة"[3]. حيث أن الشعراء القدامى استعملوا مصطلح الحمامة أو سجع الحمام في شداد" بحيث أنّ الحمامة وصوتها يذكره بمحبوبته ويجعله يتذكر آلامه وأحزانه لقوله:[4]

يا عبل كم يُشْجَى فُؤادِي بالنَّوى ويرو عني صوتَ الغرَاب الأسودِ

كَيفَ السُّلوُّ ومَا سَمعَتْ حَمائمًا يَنْدبنَّ إلا كُنْتُ أوَلَ مُنشِدٍ

وَلَقَد حَسبتُ الدَمعَ لاَ بخلاً به يَومَ الوَدَاع على رسوم المعهَدِ

جعلت الكاتبة هذا العنوان يعبر عن الحالة المزرية، والمشاعر الحزينة والحسرة والألم لأن الحمام "في نظر الشعراء والكتاب يحمل صفات إنسانية، بحيث يحزن لحزنهم ويبكي لبكائهم، ويشجو لشجوهم"، فإذا سجع الحمام ليس بالضرورة الحمام سعيد أو يغرد من فرحه، فهو يبكي ويتألم ففي كلتا الحالتين الحمام يسجع، لأنّ البطلة بمجرد دخولها المكان الذي تعمل فيه انتابها الخوف والحزن من شكل البناء وعن حيرتها ما هو هذا البناء " المبني مكون من طابقين أرضي يتخلله بنايتان متقابلتان واسعتان والعلوي من غرف متجاورة، هل هو مستشفى مجانين أم ماذا؟"[5]، هنا تذهب ابتسامة ماجدة لتخطفها تلك البناية وتضيع بين جدران البالية ويخيم الحزن عليها بعد تعرفها على الأشخاص

[1] الرواية، ص19.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص19.

[4] الرواية، ص20.

[5] الرواية، ص23.

الموجودين بعد أن عرفت أنّها في مأوى العجزة، "كان يجب أن تجد مقعدًا جديدًا في مجلس العجائز"[1].

بحيث أصبحت ممرضة لهم في النهار وتتسامر معهم في الليل لتبادل أطراف الحديث "بعد العشاء جلست صامتة تستمع إلى حكايات العجائز"[2]، وهكذا كانت تمر الأيام في المأوى وكان حزن ماجدة يزداد كل يوم "... وانصرفت ماجدة منكمشة على ذاتها تجر ذيل ثوبها بانكسار"[3]، فدلالة الحمام هنا البكاء والحزن لأنّه عند انكسار أجنحته يفقد الحمام حيويته وجماله.

4) جوقة الليل:

المستوى التركيبي:

توسط العنوان الرواية وكان من أبرز العناوين التي تكررت في الرواية بحيث يعد أهم عنوان فيها، تألف العنوان من مفردتين: "**جوقة**" وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" وهو مضاف. "**الليل**" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، "جوقة" مصطلح دل على فاعلية حركة السرد، فهي تدل على الموسيقى والحركة، و"الليل" "ظرف زمان" وهو مرتكز الأحداث، وهو يعني السواد والظلام والسكون، والحالة النفسية، فجملة العنوان مزيج بين فاعلي الحركة (جوقة) والسكون(الليل).

المستوى الدلالي:

من خلال قراءتنا للعنوان يتبادر إلى ذهننا العديد من الأسئلة، ما هي جوقة الليل؟ وكيف تكون الجوقة في الليل؟ جمعت هنا الروائية بين مرادفتين "جوقة" وهي فرقة موسيقية تتكون من مجموعة من الأفراد الذين يؤدون أغنية أو مشاهد تمثيلية، أو أدوار موسيقية من خلال مجموعة من آلات العزف والموسيقى " الليل" وهو رمز للهدوء

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص24.

والسكينة والسواد والظلام الدامس وفي الليل يشعر الإنسان بالوحشة والوحدة، والجمع بين المصطلحين "جوقة الليل".

يمكن القول أنّها مجموعة موسيقية تؤدي عملها في الليل، لكن الروائية هنا اعتمدت هذا العنوان لغرض مجازي غير حقيقي لأنّها كانت تستحضر الشعراء القدامى نشأت بهم: " نحن القيس"[1]وهذا دليل على حبها للشعر والشعراء وتعلقها بهم، بحيث كانت تحفظ وقصائدهم. "ذاك صاحب عبلة، أحسنت ذاك عنترة هاتي ما يعجبك من أقواله:[2]

فوددتُ تقبيل السيوف لأنّها لمعَت كبَارق ثَغرك المتَبسمُ

فجوقة الليل هي مجموعة الشعراء الذين كانوا يأتون لماجدة في الليل ليؤنسوها في غرفتها ليلاً ويتبادلون معها أطراف الحديث، وهذا إن دّل، يدل على شيء واحد وهو تعلقها بالشعر الجاهلي وشغفها بالموسيقى.

5) هادي:

المستوى التركيبي:

جاء هذا العنوان "هادي" كلمة مفردة، اسمية تعرب على أساس أنّها خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" هادي.

المستوى الدلالي:

يقصد باسم "هادي" في المعاجم العربية أنّه الدليل والهادي أي؛ الطريق المستقيم كما أنّه اسمٌ من أسماء الله الحسنى دلالة على سمو هذا الاسم ورفعته.

فلم يخرج هذا الاسم عن مدلوله الأول في الرواية، فقد كان "هادي" زوج البطلة "ماجدة" الذي لم يفرقها أبدًا إلا بعد التحاقها بعملها في التمريض (قبل هادي كنت طالبة طب فتية، وبعد هادي تحولت من الطب إلى التمريض لأعجّل بالسنوات)[3].

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص27.

[3] الرواية، ص12.

أشغلت نفسها بالتمريض لتسد فراق زوجها، بالرغم من بعد المسافة بين "هادي" وزوجته "ماجدة" إلا أنّه لم يفارق خيالها وكان رنين مغازلته لم يغادر أسماعها يعيش معها في كل لحظة من عمرها (يبتسم بعذوبة وتمتد أصابعه لتمسد شعر القطة الرابطة إلى جواره، أشكرك يا قطتي، ماذا كنت سأفعل دونك يا ماجدتي الجميلة، إن جنة الدنيا هي المرأة التي نحبها وتحبنا)[1].

كما كانت "ماجدة سي يونس" تحمل نفس أحلام زوجها، وتناشد نفس القيم التي يصبو إليها، ومن بين أحلامها إنشاء جمعية لحماية الشعراء، دليل على أنّهما يحملان نفس الميول وهو حب الشعر والشعراء، (أتعرفين أنّ العالم يضطهدن، كما يضطهد العصافير والفراشات والزهور وحتى العناكب؟ لهذا أفكر في تكوين جمعية لحماية الشعراء من الانقراض، وكما ترين فقد أصبح المثقفون أشبه بالعصابات، عصابات من الخبزيست ناسين نقاوة الشعر أشكرك لأنّك كنت مصنوعة من أجل تدثير هذا الحزن الشفاف الذي يرتدني)[2].

وفي نهاية الرواية تُصرح "ماجدة" بأمور عدّة ومنها أنّ "هادي" اسمه "حسين الكاظمي" الجن الطيب الذي رافقها، فهو عبارة عن توهم، صنعته لنفسها تجسده في صورة "هادي" الرجل الذي تقتدي به زوجته، للشعور بالأمان، ووجود سند خلفها تقوي به شخصيتها رغم كل صفعات الحياة المؤلمة.

فشخصية "هادي" أو زوج "ماجدة" السابق ؛ (فتحول مع مرور الوقت إلى رجل غريب بلا اسم مجرد زوج سابق فاقد للشرعية، ذكرى غامضة، وشطحة من شطحات الخيال)[3]، الذي لم يكن موجود ككيان مادي بل كان موجودا معها كروح (فكرة)، "فهادي" طيف خيالي، وضعته الروائية من صنع خيالها الثاقب، فجعلت منه ملهم للبطلة

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص49.

"ماجدة"، فكان مصدر أفكارها وكلماتها (حقيقة أن الفكرة ليست لي، الفكرة لهادي، أو ما اصطلح عليه العرف زوجي السابق)[1]، اتخذت منه كبوصلة توجهها في طريقها (كان الظل الخافت نفسه هو الذي راح يخاطبها: اسمعي يا ماجدة علينا الانتباه يجب الخضوع بين الحين والآخر إلى عملية تنظيف شاملة للتخلص من الأفكار القديمة والشريرة)[2].

فاللجوء لمثل هكذا شخصيات مجردة هي دليل على أنّ الروائية "سامية بن دريس" رافضة لما يحصل على أرض الواقع، وأنّ كل الصور المادية عاجزة على تصوير ضخم المعاناة الحاصلة للمرأة، (أن تكون كاتبًا، لابّد لك أن تمتلك قسطا من الجنون. تتحاشى أن يراه النّاس في شخصيتك الحقيقية، ومن أجل الإيهام تقوم بتوزيعه بكثافة على شخصيات رواياتك عادة)[3].

6) شتاء نتشوي:

المستوى التركيبي: يتألف هذا العنوان من مفردتين " شتاء" و "نتشوي" يشكلان مركب إضافي بحيث يُعرب **شتاء:** خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" وهو مضاف و**نتشوي:** مضاف إليه.

المستوى الدلالي: إنّ الشتاء هو فصل الخيرات فصل العطاء والرحمة به تنزل الأمطار، تحيي الأرض من موتها تثمر أشجارها وتورق أزهارها، لتعطي ثمارها فصل تتبدل حلة الأرض ليكسوها عطاء جميل أخضر في المنخفضات، ولباس أبيض في أعالي الجبال به يحس الإنسان بالهدوء والراحة، فهو منظر يجعل الفنان يبدع، والشاعر يتغزل، والأديب ينثر.

هذا العنوان الغامض هو عنوان اختلف عن سابقيه من حيث اللفظ، الذي خرج عن المألوف الذي يرمز له فصل الشتاء حمل في أحشائه مشاعر الحسرة والألم التي تنتاب "

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، 163.

ماجدة": ليس فقط من أجل كسر العزلة التي سيجت عالمها في دار العجائز... وبعد أم حيت أمينة المكتبة بابتسامة صغيرة مختصرة مثل وردة مبكرة في أواخر الشتاء"[1].

حاولت " ماجدة" هنا كسر ضعفها ووحدتها من خلال ارتياد المكتبة في أوقات فراغها لتغطي وحشتها بقراءة الكتب ومطالعتها: " ابتسمت واتجهت رأسًا وبعيون تبدو مغمضة تقريبًا إلى الرف الثالث وسحبت بلطف الكتاب الذي لا يمكن أن تغلوه ذرات الغبار وقد كبر حجمه وبدأت صفحاته تتكرمش وغلافه يتجعد بفعل التقليب العشوائي من قبل أصابع غير مؤدبة في حضرة الكتب"[2].

اعتبرت "ماجدة" المكتبة أفضل مكان للراحة ووضعته بأنّه أفضل منتجع للاستجمام"، (كان الذهاب إلى المكتبة شبيه للذهاب إلى المنتجع أو النوم على السرير والمخدة الخاصة...)[3].

تأثرت الكاتبة بأعمال " فريديريك نتشه": (وقرأت ماجدة بإمعان" هكذا تكلم زرادشت... اختاري كسكس أم نتشه؟ ... ما علاقة نتشه بالكسكس ... علاقة الروح بالجسد)[4]. بحيث كانت تراه قدوة ومثال يحتذى به، لأنّه رمز التحدي والمقاومة رغم الصعوبات التي واجهها في حياته من الضعف والعزلة، التي عاشها برغم من فشله في حياته الخاصة إلاّ أنّه منتجًا بالنسبة له كمفكر وأديب، ومنه استلهمت الكاتبة عنوانها " شتاء" يعني به العزلة وتحدي و "نتشوي" نسبة لحياة المفكر نتشه.

وهذا لا يدل على إلاّ على تعلق "ماجدة" الشديد بالقراءة لكتابات "نتشه" ربّما وجدت فيه جانبًا مشتركًا بينه وبين حياتها وأفكارها تستمد منه القوة في استكمال مشوارها.

---

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص94.

[4] الرواية، ص53.

7) الداي والمروحة:

المستوى التركيبي:

يتألف هذا العنوان من مفردتين معرفتين بـ (ال) وهما (الداي) و(المروحة)جاء هذا العنوان جملة اسمية. عند تفكيك العنوان نحويا يتضح تلازم بين مفردتين: نظرًا لكونه جملة مشهورة، فهي مصطلح متداول منذ القدم بحيث يكون الاعراب:

الداي: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره/ **و:** للعطف/ **المروحة:** اسم معطوف، مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

دّلت مفردة "الداي" هنا على الشخصية الفاعلة في السرد والمروحة على شيء ليميز معنى "الداي".

المستوى الدلالي:

"الداي والمروحة"، هي عنوان حقيقي لا يحمل هذا العنوان جانبًا من البلاغة أو الإغراء فهو حدث تاريخي، يعود إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر، بحيث كانت قصة أو حادثة المروحة هي الذريعة الأولى للاحتلال الفرنسي، هنا كانت ماجدة تقص عليهم الحادثة (للعجزة) " وهكذا وقع احتلال الجزائر"[1]. لتسأل حوراء وهي إحدى النسوة هناك كيف تكون مروحة سببا في اندلاع الحرب فتقوم ماجدة بشرح ذلك لهن وتبسّط الفكرة، وكيف أبعدت فرنسا سكان الجزائر ونفتهم إلى الخارج واستوطنت سكانها. "تجعل من أهلها عبيدا يعملون خدمًا لديها وتنفي وتبعدهم إلى مكان خلف البحر..."[2]. ثمّ سألتها حوراء ربّما أمها نفتها إلى هذا المكان مثلما نفت فرنسا سكان الجزائر الأصليين أمثال: "الشيخ الحداد" و"المقراني" "هل تعتقدين أنّ أمي نفتني إلى هذا المكان، لأنّني متأكدة أنّ

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

أمي نفتني لتتخلص مني"[1]، بحيث من بشاعة المكان ترى حوراء أنّ هذا الملجأ مثل المنفى، وربطت قصة المروحة وطريقة نفي المواطنين، بقصة حوراء وباقي النساء وكيف انتهى بهنّ الأمر خارج منازلهنّ وبعيدًا عن أهلهنّ ووطنهنّ.

لم تلجأ هنا المؤلفة إلى عنوان مفتوح يحمل العديد من الدلالات بل جعلته منغلق المعنى: " من خلال إيراد اللفظ في موضوعه ووضع المعنى باللفظ المعتاد عليه، والمستعمل له"[2]. بحيث يرتبط العنوان حادثة المروحة بالقصة، فالقصة هنا لم تخرج عن سياق العنوان.

4) دلالة العناوين الداخلية للفصل الثاني-باب الخروج -:

الفصل الثاني جاء تحت عنوان " باب الخروج" والذي يحتوي على تأكيد غرض الخروج وانتهاء العمل، وأشادت بكلمة خروج توجه رسالة للقارئ على أنّ القصة أوشكت على الانتهاء، ومعنى خروج العمل يعني تميزه وتنوعه وأن الرواية "بيت الخريف" أصبحت طازجة وتقدّمها الروائية لقرائها لخوض غمار القصة. ويمكن إرجاع تسمية "باب الخروج" إلى توجه الأمهات نحو البقاع المقدسة.

كما تطرح الكاتبة في ختام الفصل موضوعًا مهمًا في الأدب النسوي، وتعطي مجموعة من النصائح للنساء اللواتي يردن خوض عالم الكتابة ولم يحالفهم الحظ فتقول: "حين تستلمين الأمانة اكتبي على رأس الصفحة الأولى وبالبند العريض وباللون القاني. وظفي كل التقنيات لتوضيح الصورة أعني الصورة الحقيقية التي ليس أبلغ منها سأعتبر هذا الكلام بمثابة وصية من لا وصي عنها كرجاء محكوم أرجو أن تأخذي هذا الجانب الإنساني بعين الاعتبار"[3].

---

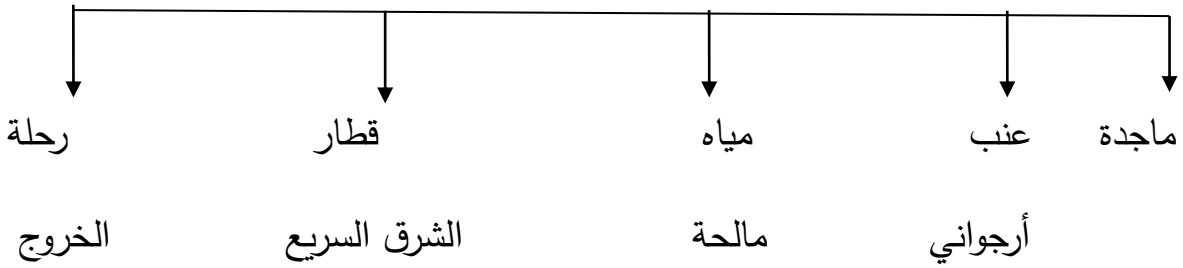
[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] العنوان في الرواية السعودية، صفية بنت عبده حمدي، ص53.

[3] الرواية، ص151.

مخطط يوضح العناوين الداخلية للفصل الثاني لرواية بيت الخريف

باب الخروج



1. ماجدة:

المستوى التركيبي: جاء عنوان "ماجدة" على شكل مفردة واحدة اسمية، على أنّه خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذه" ماجدة.

المستوى الدلالي: ماجدة اسم عربي أصيل يعني به، المرأة صاحبة المجد وهي ذات الحسب والنسب والشرف الرفعين، وهي التي تتسم بحسن الخلق والأخلاق، لجأت الروائية لهذا الاسم لأنّها؛ رأت فيه اسمًا يحمل كل الصفات الحسنة التي يتسم بها أي بطل حقيقي تعلو مبادئه وأخلاقه فوق كل شيء، "ماجدة سي يونس" عُنون بها هذا الفصل لأنّها البطل الركن الأساسي لمحرك الأحداث في الرواية " في الجيل الذي نتحدث عنه كان اسم اللؤلؤة ماجدة سي يونس"[1]، فهي جميلة الجمال اللؤلؤ يملأها شغف الحياة والتمسك بها منذ طفولتها، كل هذا قبل ن تبدأ مغامراتها التي تحطم أحلامها وتخفي ابتسامتها التي اندثرت بمجرد تلقيها وظيفتها الجديدة في دار العجزة، هنا أصبحت "ماجدة" تلك المرأة التي تركت أحلامها وطموحاتها خلفها وانجرت وراء مشاكل الحياة وعراقيلها " لقد أتيح لها

[1] الرواية، ص 16.

عدة مرات أن تصبح أمًّا، وبعد سنوات إن طال بها العمر فتصبح جدة، لكنّها أخلفت كلّ تلك المواعيد، وظلت بلا أبناء"[1]. فكل مرة كان يتلاشى حلم من أحلامها ليحل محله مشكل يورقها ويضنيها، تهتم بالعجائز ليلاً ونهارًا وتسهر على سلامتهم وصحتهم وقالت المديرة: "هذه هي الممرضة، بعد اليوم لن نضطر لنقلكن إلى العيادة البعيدة. هذه الفتاة الشابة ستتولى أمركنّ، من اليوم هي ابنة لنا، وقد جاءت إليكنّ بمحض إرادتها ساعدوها لتساعدكنّ، تبدو فتاة طيبة، هكذا أنهت كلامها وابتسمت بفتور"[2].

هكذا كانت تمر كل أيامها بين جدران الملجأ الذي يؤول إلى السقوط، والعجائز اللواتي أكل منهن الدهر وشرب، وجدران غرفتها التي تشعرها بسجن من الوحدة، " كان ذلك هو الحضيض الذي انحدرنا إليه جميعًا، كل سكان الدار الكتيبة، وأعضائهنّ التي بدأت تتخلى يوما بعد يوم على أداء وظائفها، كان تخلي الجسد، وهو إحدى أكبر الخيانات التي تعترض سبيل الإنسان"[3]

فكلّ ما واجهته من مشقة لم تتخلى على سماتها ومبادئها وبقيت محافظة على كلّ الخصائص والصفات التي يتخلف بها البطل. وقد تكرر اسم "ماجدة" في كلّ صفحات الرواية أكثر من مرة؛ لأنّها البطلة والشخصية الرئيسية التي بني عليها هذا العمل الروائي.

2. عنب أرجواني:

الناحية التركيبية: جاء هذا العنوان بتركيب وصفي، يجمع بين الموصوف (العنب) والصفة وهي أرجواني.

الناحية الدلالية: يفيض سيل من الدلالات ضمن هذا العنوان "عنب أرجواني" فالعنب يصنف من أطيب الفواكه على الأرض كما ذكر القرآن الكريم يقول الله عزّ وجلّ: ﴿أَيَوَدُّ

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 22.

[3] الرواية، 91.

﴿أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُۥ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۝٢٦٦﴾ [البقرة:266]، أمّا أرجواني فهو تسمية تطلق على طيف من تدرجات اللون بين الأحمر والأزرق.

وإذا أسقطنا العنوان على مضمون النص فدلالة عنب أرجواني تعود على وجود وحمة على كتف "حوراء" الفتاة التي رماها والدها أمام دار العجزة إلى أن كبرت. وبعد سنين عدة أتت والدتها باحثة عن فلذة كبدها تسأل عنها ولا تعرف عنها سوى الوحمة البنفسجية. تقول:

الوالدة في حوارها مع الممرضة ماجدة:[1]

- هل تحمل الفتاة وحمة في كتفها الأيسر.
- وحمة في كتفها الأيسر، ممم نعم أظنّ ذلك.
- هل هي ذات لون بنفسجي غامق؟
- بنفسجي غامق، بنفسجي غامق، وتشيه عنقود العنب؟
- بالضبط.

استفردت والدة حوراء تبرز تصرفها الشيطاني في رمي ابنتها في لفافة أمام دار العجزة بدون شفقة ولا رحمة، ولكن الأمر الذي دفعها أكثر بكثير (لقد عشت معذبة بسببها، منذ عشر سنوات وأنا أبكي الليل وأدعو الله أن يردها إلى أحضاني، الفتاة " حوراء" ابنتي، هل عرفت أني تركتها هنا داخل لفافة ومعها سن ذهبي ورسالة)[2].

وتستمر والدة "حوراء" في سرد قصتها فتقول: (لقد كنا نسكن في الجبال وبينما كنت أساعد والدي في إدخال الماشية هجمت علينا جماعة من الإرهابيين، وبينما توزع البقية في إنحاء القرية انفرد بي أحدهم في زريبة الغنم)[3].

---

[1] الرواية، ص142.

[2] الرواية، ص143.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

وتشير هاته القصة عن معاناة المرأة إبان العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر سنة1991م، فحملت معها ألمًا وكآبة وحزن على حياتهنّ، فشردت واغتصبت وانتهكت حرمتها. وكأنّ الروائية "سامية بن دريس" جسدت لنا مأساة المرأة الجزائرية خلال العشرية السوداء، من خلال قصة والدة حوراء، فنظرة المجتمع الشرقي للمغتصبة بصمة سخطا وعارا، فقرار والدة حوراء كان صائبا مناجية أنّها نجت بنفسها وبابنتها التي لا محال لها سوى الموت. لذلك لا مفر من ذلك سوى وضعها أمام دار العجزة. فتشرد "حوراء" ما هو إلاّ نموذج لتشرد العديد من أطفال الجزائر.

هذا العنوان يفتح لنا أبواب متعددة من التأويل لارتباطه بقضية خلقت جروح جسدية ونفسية على نساء الجزائر.

3.مياه مالحة:

الناحية التركيبية: جاء العنوان بتركيب وصفي، يجمع بين الموصوف (مياه) والصفة (مالحة).

الناحية الدلالية: اختارت الروائية "سامية بن دريس" عنوان **"مياه مالحة"** وهنا خرق لتوقع القارئ فالمياه عادة ما ترتبط بالعذوبة والصفا... ودلالة الملوحة تعود إلى الدموع التي تذرفها "ياسمينة" فتقول:(ورثت ياسمينة عن أمها ثروة معتبرة من المخاوف وعينين نجلا وين سخيتين بمياه حارة)[1]، جراء العنف الذي شهدته من والدها ما دفع بها إلى التوجه إلى الشارع: (أقول لك أنا واحدة من بنات هذا الغول، كان أبي هو هذا الغول المختبئ في بيتنا، وحين مللت عذابه غامرت نحو الشارع)[2].

وفي العنوان طرح للقضية مهمة وهي العنف ضد البنات وهذا يؤكد على تهميش هذه الفئة ما يخلق بداخلهم خوفًا ممن حوله، يسبب العزلة والانطواء، فتقول: (كانت

[1] الرواية، ص 145.

[2] الرواية، ص 146.

تعيش حالة سهو على الدوام، كان بطنها قد اختفى، كما لو أنّ عصا سحرية قد مسحته)[1].

النتيجة تكون وخيمة فياسمينة قد اقترفت خطأ وحملت بطفل غير شرعي، واختارت أن تكفرّ عن خطأها هذا بخدمة العجائز لعلّ الله يسامحها (ليتني أستطيع عمل شيء ما للعجائز، حتى أجد معنى لحياتي لماذا أنا هنا وليس في بيت أبي أو بيت زوجي أربي أولادي)[2].

ترصد الروائية من خلال هذا العنوان تأزم العلاقة بين المياه والمالحة وعدم انسجامهما ذلك أنّ المياه لم تعد تحمل خصائصها الجمالية المعتادة (الصفاء، النقاء، العذوبة...)، وإنّما أصبحت تتصف بالملوحة دلالة عن (العنف، الألم، القهر، الخوف، التشرد...).

4.قطار الشرق السريع:

الناحية التركيبية: جاء التركيب في هذا العنوان جملة اسمية، تتكون من مبتدأ (قطار) وهو مضاف (الشرق)، مضاف إليه (السريع) خبر.

الناحية الدلالية: يشير هذا العنوان لدلالة ضمن متن النص، يقصد بقطار الشرق السريع هو قلم الكاتبة الذي يدوي أنحاء الشرق والغرب وبسرعة، حيث أن الروائية "سامية بن دريس" تخاطب المرأة العربية التي تريد الدخول عالم الكتابة، وتؤكد على الطاقات الهائلة التي تحملها الحرائر الجزائرية والعربية الخامدة، تعبر فيه عن الحرب، الموت، التهميش وهذا ما كان جليًا في الرواية الماثلة بين أيدينا تقول: (إليك يا سيدتي: أنت التي تختلط

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 146.

جميع الدماء في قلبها العربية والبربرية والأوروبية وربّما أكثر في لحظة ما ستلتقي عندك أحزان الشرق والغرب الدم البارد والدم الحار)[1].

العنوان هنا كان بمثابة مجموعة من النصائح القيمة التي رأتها "سامية بن دريس" مناسبة لمشوار أي امرأة تريد دخول عالم الكتابة ولم يحالفها الحظ (حين تستلمين الأمانة اكتبي على رأس الصفحة الأولى وبالبنط العريض...أرجو أن تأخذي الجانب الإنساني بعين الاعتبار)[2].

وهذا لثقل الأمانة التي تحملها بقلمها تدافع عن التهميش الذي تتعرض له المرأة من قبل الرجل، ورواية "بيت الخريف" كانت عنوانًا لهذا فصورت لنا معاناة المرأة لجزائرية جراء انتهاء صلاحيتها الجنسية (سن اليأس) ونظرة المجتمع لها، بالأخص المجتمع الذكوري فحملت "سامية بن دريس" كل المسؤولية للكاتبات اللواتي يردن حمل المشعل:

(لهذا يا سيدتي الفاضلة وحين تصلك الأمانة احرصي على تنفيذ الطلب رجاء، ليس من باب الأمر وإنّما باب العطف فإن بلغتك الرسالة فسجلي بدم القلب جملة واحدة فحسب ستكون كافية)[3].

كما تقول (هذه وصيتي إليك أكتبها بعطر الدم، أرجو أن تجتهدي لتنفيذها)[4].

5. رحلة الخروج:

الناحية التركيبية: عنوان فرعي بنيته عبارة عن تركيب إضافي بين مبتدأ (رحلة)، وهو مضاف و(الخروج) مضاف إليه.

---

[1] الرواية، ص 151.

[2] الرواية، ص 151.

[3] الرواية، ص 152.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

الناحية الدلالية: دلالة كلمة "رحلة" وهي الانتقال من مكان إلى آخر أو من زمان إلى آخر وبإضافة كلمة "خروج" يعني الانتهاء من الشيء، وخروج العمل يعني ظهوره على أكمل صورة.

كما عنون الفصل الثاني بالخروج دلالة على ختام القصة وانطفاء أحداثها (بعد شهرين، كانت كثير من الأوضاع قد تغيرت رحلت المديرة القديمة، فبعد تحقيقات وزيارات احيلت على التقاعد مخلفة تركتها. وجاءت مديرة شابة ومساعدة اجتماعية وأمنية وطبيبة)[1].

وبهذا التفاته السلطات الجزائرية لمعاناة هاته النسوة وما خلفته المديرة السابقة التي لم تشعر بالمسؤولية يومًا اتجاههم بل دمرت نفسيتهم وأدخلتهم دوامة الكآبة والحزن، من ناحية آلام هجران أبنائهم ومناجية أخرى معاناتهم داخل قبو المسنين وصادف هذه التغيرات أمر أسر الأمهات وهو حلول ميلاد خير البشر محمد – ﷺ – وبهذه المناسبة تقدم المديرة الجديدة رحلة للبقاع المقدسة للأمهات فتقول: (كانت هناك مناسبة سعيدة. أمامنا عدة أيام للتحضير لها المولد النبوي والرحلة الأولى لمجموعة من الحاجات نحو مكة المكرمة)[2].

فرحلة الخروج هي انتقال الأمهات من الجزائر إلى خوض أجمل رحلة في حياتهنّ وهي زيارة بيت الله. وأقيمت لهنّ حفلة وداع فتقول: (جاء الوالي لزيارتنا وتوديع الأمهات الذاهبات إلى مكة. فاجأنا ببناء دار جديدة)[3].

[1] الرواية، ص155.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

نستخلص من هذا العنوان تأويلين التأويل الأول: هو أن تكون رحلة الخروج خروج العمل الروائي في حلته النهائية والتأويل الثاني يعود إلى رحلة خروج الأمهات نحو مكة المكرمة.

بعد دراسة عتبة العناوين الداخلية ومن خلال اقتنائنا للبعض منها أنّ رواية " بيت الخريف" زخرت بها احتوت على ثلاثة وأربعون (43) عنوانًا داخليًا، انقسمت هذه العناوين بين فصلين: الفصل الأول: " باب الولوج " والفصل الثاني: " باب الخروج".

برزت بعض العناوين عن غيرها، حيث تكرر عنوان " شتاء نتشوي" ستة (6) مرات، "جوقة الليل" أربع (4) مرات، "ماجدة" مرتين، تعمدت الروائية اللجوء إلى تكرار هاته العناوين لأنّها مرتكز الأحداث، بحيث نجد عنوان " شتاء نتشوي" يصف ألم ماجدة ومعاناتها من خلال استلهامها لأحداث متأثرة بحياة الفيلسوف " فريدريك نيتشه" (كل ما يقتلني يجعلني أقوى)، كما قال "نيتشه"[1].

أمّا "جوقة الليل" فيرمز إلى أنيس وحدتها ومطفئ أوجاعها ومنسي أحزانها وهم الشعراء والأدباء الذين كانت تستحضرهم في عزلتها " تمددت ماجدة في سريرها، ومدت يدها لتطفئ المصباح، لكن يدًا ناعمة أمسكت بيدها... أنا نزار وفقط، كفى عن مناداتي سيدي، هذا يذكرني بأيام الحريم"[2].

وأخيرا عنوان "ماجدة" يرمز إلى الشخصية البطلة "ماجدة" سي يونس وهي المحرك الأساس، للأحداث ومرتكزها في الرواية.

والهدف الأسمى من تكرار العناوين بصفة عامة هو التأكيد على أهمية العنوان إضافة إلى قيمته الدلالية في خدمة النص وشرحه، أمّا تكرار العنوان أكثر من مرة في

[1] الرواية، ص68.

[2] الرواية، ص69.

رواية يدل على ربط الأحداث ببعضها البعض وسيرورتها لجأت له الكاتبة حتى لا يصبح القارئ، أمام تعدد العناوين واختلافها كي لا يصبح في متاهة تبعده عن مضمون الرواية ومعناها والهدف الذي ترمي إليه الكاتبة، بل جعلت تكرار هذه العناوين ينبه المتلقي ويرشده إلى سيرورة الأحداث وسيطرة الكاتبة عليها.

رابعا) العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية:

يعد العنوان من أهم عناصر النّص الموازي إذ يوصف بأنّه "ضرورة كتابية" جعلت منه مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به من المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، كونه العتبة الأولى التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها[1].

سواء كان العنوان رئيسيًا يتصدر صفحة الغلاف أو عنوانا داخليا يتصدر صفحات الفصول أو النصوص، ينظر للعناوين الداخلية أنها مفاتيحًا أساسية للنصوص الأدبية تحمل في طياتها قراءة دلالية تعبر عن خبايا ومكنونات تلك النصوص[2]. فإن كان العنوان رئيسيا أم داخليا تكون له الصدارة فيبرز متميزا يشكله إذ يعد اللقاء الأول بين القارئ والنص لأنّه أول ما يداهم بصيرة المتلقي[3].

فأغلب الأعمال الأدبية باختلاف أجناسها وأنواعها، يميز العمل الأدبي عنوانا رئيسيا يكون هذا العنوان مركزيًا شاملاً معبرًا دالاً على كلّ ما يحتويه النّص، يندرج في هذا

[1] علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص39.

[2] ينظر: عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور)، هناء جواد عبد السادة وأسعد مكي داوود، مجلة كلية التربية والإنسانية، جامعة بابل، تونس، ع 20، 2015، ص299.

[3] المرجع نفسه، ص300.

العمل مجموعة من العناوين الداخلية سواء عنونت بها الفصول أو الأبواب أو النصوص فتعتبر هذه العناوين جزء من النّصية الأم؛ أي العنوان الرئيسي للعمل الأدبي (الرواية)، من خلال ذلك تتشكل لدينا الإشكالية التالية ماهي طبيعة العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية في رواية "بيت الخريف"؟ وهل تحقق الاتساق والانسجام بينها وبين متن النصوص؟

إنّ طبيعة العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية من الناحية التركيبية فجاءت العناوين الداخلية مركبة نفس التركيب" مفردتين"، الذي جاء على منواله العنوان الرئيسي" بيت الخريف" ونلتمس ذلك في جُلّ العناوين (سجع الحمام، مياه مالحة، عنب أرجواني، الداي والمروحة، رحلة الخروج...)، وردت هذه العناوين من ركنان اثنان مبتدأ وخبر.

العنوان الرئيسي "بيت الخريف" جاءت كلمة " بيت" مبتدأ و "الخريف" خبر لها كذلك " سجع الحمام"، " جوقة الليل" فالمبتدأ هو المسند إليه والخبر هو المسند. حيث نجد جلّ العناوين جملاً اسمية وغالبا ما يلجأ الكاتب أو الروائي إلى إنشاء العنوان انشاءً اسميًا لما تحمله الدلالة الاسمية الثبوت والاستمرار.

أمّا من الناحية الدلالية والجمالية فقد تناسل من عنوان رواية " بيت الخريف" مجموعة من العناوين الداخلية حاملة في طياتها معاني شارحة للنصوص والعنوان الرئيسي، لم تخرج عن المدلول الذي يحمله عنوان الرواية، فهو جامع لمشاعر الألم والحزن معبرًا عن تجشّم المرأة بعد سن اليأس.

فجاءت العناوين الداخلية تصبُ في نفس المعنى الذي يحمله العنوان الأساس مترجمة للمعاناة التي عاشتها النسوة نتيجة التغيرات السياسية والاجتماعية السائدة في الوطن بعد وخلال العشرية السوداء.

يربط العنوان الرئيسي بمجموعة العناوين الداخلية علاقة وطيدة، فإن كان العنوان الرئيسي لغزًا فالعناوين الفرعية تعمل على فكه وحلّ رموزه، فالعنوان "بيت الخريف" لغز حيّر القارئ لتأتي العناوين الداخلية لتحله وتفككه، فالعلاقة بينهما ليست اعتباطية إنّما علاقة انتماء دلالي إلى الحقل الرئيسي الذي يشغله الدّال الفضائي للعنوان.[1]

إنّ إشارات العناوين الفرعية والعنوان الرئيسي تحمل بين ثناياها رابطًا وثيقًا بدلالة النّص، يتجلى ذلك في سعي "ماجدة" ورغبتها الشديدة للتفان في عملها بالرغم من التحديات والصعاب التي واجهتها في ظل ذلك، من بُعدِ مكان العمل وصعوبة الوصول إليه، والأصعب من ذلك الحالة المزرية التي آل إليها (الملجأ)، إضافة إلى الحالة التي سببتها الوحدة متأثرة بطبيعة العيش وتأقلم مع الحياة الجديدة.

وبالتالي فالعنوان الرئيسي وما تبعه من العناوين الفرعية، قد احتوى المضامين الواردة في الرواية ويتضح ذلك على امتداد صفحاتها، فاختيارها له ما يبرره داخل النّص فلم يكن بمحض الصدفة؛ بل كان مقصودًا من طرف الروائية تبعًا لما يقتضه المتن الروائي، مختصرة كمًا هائلاً من الأفكار تحت مضلة العناوين، التي أضفت بعدًا فنيًا وجماليًا على الرواية.

[1] سميائية العنوان واستراتيجية المفارقة، بشير تاوريريت، ملتقى الثالث سميائية النص الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص101.

الخاتمة

أهم النقاط المستخلصة من هذا العرض:

- ✓ العتبات النصية هي كلّ ما يحيط بالنّص داخليًا وخارجيًا، حيث تعد مفاتيح إجرائية وأساسية تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النّص الرئيسي، والتي بدورها تبلور مفهوم التفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص ببعضها البعض وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.
- ✓ اتكأ المستوى التطبيقي على المنجز الروائي لـ "سامية بن دريس" في روايتها " بيت الخريف"، بدورها حملت مجمل مشاعر المعاناة والاضطهاد، التي واجهت المرأة إبان فترة العشرية السوداء، وما لحقتها من تغيرات سياسية واجتماعية طرأت على المجتمع الجزائري غيّرت نظرة المجتمع للمرأة، بوصفها شيئا تنتهي صلاحيته بمجرد بلوغها سن اليأس.
- ✓ يشكل العنوان عتبة أساسية في تشكيل الأثر الأدبي، ويبرز ذلك من خلال أهميته كعنصر إثارة وتشويق يختزل مضمون النّص في غالب الأحيان، كونه يمثل نصًا مختزلاً يساعد القارئ على تحديد المعنى، بوصفه المحفز الأساسي لتأويل النّص. حيث مثّل عنوان " بيت الخريف" بطاقة تعريف لمتن الرواية.
- ✓ اهتمت "سامية بن دريس" بالغلاف الخارجي باعتباره فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظائف جذابة للذات المتلقية، استطاعت من خلاله أن تشير إلى العالم الذي تموج به الرواية مستخدمة لوحة فنية ممزوجة بألوان وصور معبرة عما يحتويه المتن الروائي تجنب القارئ من الدخول إلى متاهات التأويل، مترجمة النّص مضيفة عليه لمسة جمالية وفنية.

- ✓ اسم المؤلف هو عتبة من عتبات الدخول إلى النّص، فإشارة العمل إلى صاحبه يزيح العديد من الأسئلة الشائكة التي يجدها القارئ في انتظاره، لأنّ معرفة سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل.
- ✓ توصلت الكاتبة من خلال كلمة الناشر التي تُعد عتبة من عتبات الولوج إلى النّص مشيرة إلى أهمية الرواية بهدف الترويج والإشهار لها قصد زيادة مقروئيتها.
- ✓ يرى معظم الكتّاب أنّ الإهداء غير ضروري في العمل الأدبي، لكنّ حضوره في رواية " بيت الخريف" أضفي بصمة جمالية على العمل كونه يعبر عن سمات كاتبه.
- ✓ استعانت المؤلفة بتصديرين غيريين، كانا مناسبين لنصها، جاءا موضحان ومشوقان ملفتا انتباه القارئ، فالأول مقتبس من حديث نبوي شريف، والثاني قول لفيلسوف "غابريال غاريس ماركيز"، تبعًا لما يخدم موضوعها.
- ✓ حضور العناوين بقوة في الرواية ساعد على توجيه القارئ في فهم واستيعاب المتن الروائي.
- ✓ غياب الهوامش والحواشي في الرواية لم يحدث خللاً في النص، بالرغم من أنّه عنصر شارح للكلمات الصعبة وموضح لها، كل هذا يدل على أنّ المفردات التي تناولتها الروائية لم تكن معقدة تتطلب الشرح العميق.
- ✓ بفضل هذه الدراسة استنتجنا أنّ النص يفهم بلواحقه.

وها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة كبيرة من الجهد والتعب وهذا الجهد قليل على البحث العلمي لكن يكفينا شرف المحاولة، فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وإن وفقنا فمن الله عزّ وجلّ، قال الشاعر:

وما كلّ لفظ في كلامي يكفيني وما كلّ معنى في قولي يرضيني

نسأل الله عزّ وجلّ أن ينال هذا البحث رضاكم واستحسانكم – وصلّ اللهم وسلّم على سيدنا محمد –النبّي الأميّ وخيرُ معلم والهادي والمبعوث رحمة للعالمين وصحبه أجمعين والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

المصادر

2) سامية بن دريس، بيت الخريف، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

المراجع والكتب:

3) بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كنانة، إربد، الأردن، ط1، 2002م.

4) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص – دراسة مقدمات النقد العربي القديم تقديم إدريس النقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000.

5) حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2012.

6) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط2، 2002.

7) خالد حسين، شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1 2007.

8) زينب لوت، أثر الفراشة في رواية فراشة التوت للونا قصير، دراسة في فيزيائية المعنى السردي، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2017.

9) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب –ط1، 1985.

10) سعيد يقطين، انفتاح النصّ الرّوائي (النصّ والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006.

11) سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الاجيال العربية، سهام المرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع العراق، ط1، 2016.

12) سوسن البياتي، عتبات الكتابة –بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية –، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014.12.

13) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

14) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010

15) عبد الملك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

16) عبد الواسع الحميري، من شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، عبد الواسع المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، مجد، ط1.

17) قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2008، 1

18) كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة: محمد حمود، مجد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

19) محمد الصفراني، التشكيل البصري (في الشعر العربي الحديث 1950-2004)، المركز الثقافي العربي، النادي الادبي الرياض، الدر البيضاء بيروت، ط1، 2008.

20) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر دار البيضاء – المغرب –، 1989.

21) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 2006.

22) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط2، 1990م

23) محمد الظاهر هزاع الزواهرة، اللون دلالته وفي الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2008.

24) محمد صابر عبيد، سيمياء النصّ التنازع التأويلي في عتبة العنوان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

25) نبيل سليمان جماليات التشكيل الروائي دراسة الملحمة الروائية مدارات الشرق): عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، (اربد)، ط1، 2012.

26) يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر الإدريسي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015 ص55.

المعاجم والقواميس:

27) إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية اسطنبول –تركيا، ط2، 1972.

28) ابن منظور، لسان العرب، مادة: عتب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مج 9، 1863، للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

29) أبي الحسين احمد بن فارس، مقياس اللغة، تح: عبد السلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، 1991.

30) الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، دار الفكر، بيروت، ج 1.

الرسائل الجامعية:

31) صفية بن عبده حمدي، العنوان في الرواية السعودية، ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2015م.

32) عبد الرحمان حمداني، استراتيجية العتبات رواية {المجوس}، لابراهيم الكوني "مقاربة سميائية، شهادة مقدمة لنيل درجة الماجستير، اشراف ا.د. بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران، معهد الأدب و اللغات و العنوان، قسم اللغة العربية و آدابها 2010-2011.

33) فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015/ 2016.

34) نورة فلوس بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

المجلات:

35) نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، – أنموذجا مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 5، 2009.

36) حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش، عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، مجلة مقاليه ع 10، جوان 2016، جامعة سطيف (2).

37) هناء جواد عبد السادة وأسعد مكي داوود، عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية والإنسانية، جامعة بابل، تونس، ع 20، 2015.

38) جليلة الطريطر، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة المصطلح، ع 6، أكتوبر، 2007. في شعورية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجا، مجلة علامات في النقد، مج 7، ج29، جمادى الأولى 1419هـ-1998م، النادي الثقافي، جدة، السعودية.

39) محمد بوعزة، من النص إلى العنوان (مجلة علامات في النقد)، جدة، النادي الثقافي الأدبي، ج53، م14، 2004.

الملتقيات والدوريات:

40) بشير تاوريريت، سميائية العنوان واستراتيجية المفارقة، ملتقى 03 السميائية النص الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الشبكة العنكبوتية:

41) بشير زندال، عتبات النص والترجمة، العنوان أنموذجا، www.iamtranslator.org .

42) معاذ الحافظي، لا تعطيني سمكة بل علمني، www.aljazeera.net.

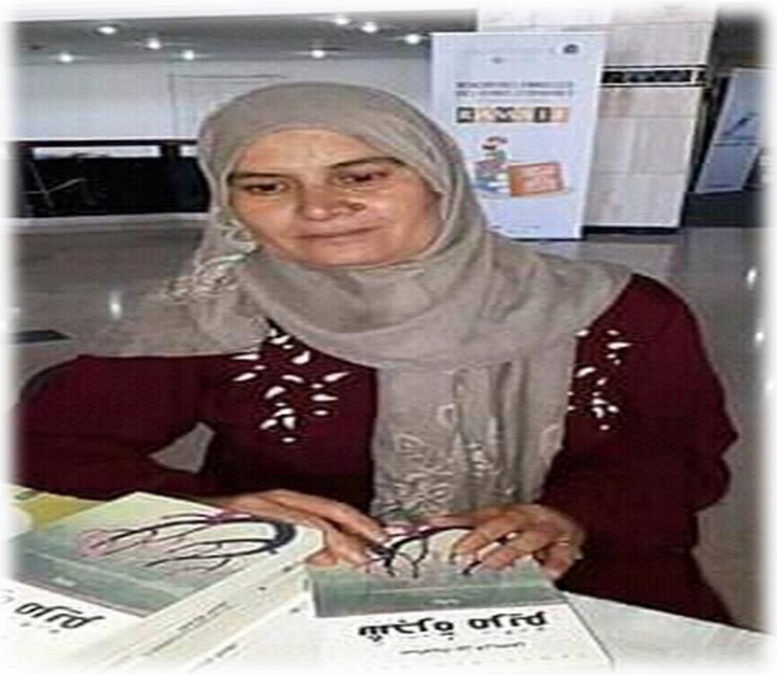
43) محمد القذافي مسعود، الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس، www.alquds.co.uk .

الملحق

1) سيرة المؤلفة:

أ/ حياة المؤلفة:

سامية بن دريس روائية جزائرية من مواليد 16 جويلية 1971م، تابعت دراستها الأولية بمسقط رأسها، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة حيث تحصلت على شهادة ليسانس سنة 1994، بعد التخرج التحقت بالتعليم الثانوي الذي مازالت تزاوله إلى يومنا هذا، تحصلت على شهادة الماجستير سنة 2014م تخصص نقد جزائري ومعاصر من جامعة جيجل تنتظر مناقشة رسالة الدكتوراه في جامعة منتوري قسنطينة.



ب/ مشوارها الكتابي:

بدأت الكتابة مع بداية التسعينات وأذيعت بعض القصص القصيرة في برنامج " دروب الإبداع" عبر أمواج القناة الأولى، كما نشرت بعض القصص على صفحات بعض الجرائد والمجلات الوطنية مثل: النصر، الحقيقة والوحدة.

ج/ إصداراتها:

أصدرت الروائية مجموعة من القصص القصيرة والروايات، الصادرة من دار ميم للنشر، روايتها الأولى " رائحة الذئب" سنة 2015م، " شجرة مريم" مع مجموعة بعنوان " أطياف شهرزاد" سنة 2016م، ثم روايتها الثالثة " بيت الخريف" سنة 2017م.

شاركت في مجموعة من المنتديات والملتقيات مع كبار الأدباء أمثال: "طاهر وطار" "وواسيني الأعرج".

اعتمدت روايتها موضوعات لرسائل الدكتوراه في عدّة جامعات وطنية منها: جيجل تيزي وزو، سكيكدة، بسكرة. وحظيت روايتها " بيت الخريف" بدراسة قدمتها " فاطمة بريهوم" كما أن الناقدة العراقية المرموقة الدكتورة " بشرى البستاني" بصدد دراسة للرواية "شجرة مريم".

نشرت قصصها في عدّة مواقع الكترونية: أصوات الشمال / مجلة الكلمة/ القصة العراقية/ موقع الروائي/ ديوان العرب.

الجوائز التي تحصلت عليها في مشوارها: المرتبة الثانية للقصة القصيرة نظمها النادي الأدبي لجامعة قسنطينة سنة 1993م، المرتبة الثانية وطنيا للقصة القصيرة نظمتها إذاعة "ميلة" سنة 2012.

2-ملخص الرواية:

رواية **"بيت الخريف"** للكاتبة "**سامية بن دريس**" تضم 166 صفحة، تحمل في ثناياها أحداث تدور أواخر التسعينيات في ملجأ الذي يقع في مدينة "بجاية" بالتحديد في أعالي إحدى الجبال التي تطل على جبل القرود وقمة يما قورايا هو ملجأ يحوي النساء والعجزة اللواتي تعرضنّ للاضطهاد والإهمال، كذلك الفتيات اللواتي لا يحملنّ أسماء أباءهن بسبب الأعمال الشنيعة التي تعرضت لها النسوة في العشرية السوداء من طرف الإرهاب، إلا أن القدر جمعهنّ في هذه الدار، فبالرغم من تهري وضعها، وتشقق جدرانها هناك وقلة الاهتمام بها من طرف الإدارة إلا، أنّه مازالت صامدة تأويهم.

تدور أحداث الرواية حول البطلة "ماجدة سي يونس" بدأت تفاصيلها بقصة من نسج الخيال تتكلم فيها عن الجنسين الطيب واللئيم، محاولة ربط الحياة الواقعية بالعجائبية من خلال إضفاء لمسة ملحمية على القصة. انطلقت رحلتها منذ تخليها عن دراسة في مجال الطب بهدف تعجيل السنوات، واختيارها التكوين لسنة أشهر في التمريض، بسبب الحاجة الماسة لمأوى وكسب لقمة العيش، حصلت على وظيفة في مدينة "بجاية" بدار العجزة.

تخلت "ماجدة" عن جميع أحلامها أن تصبح طبيبة وزوجة صالحة وأُمًا ترعى أبنائها وجدة ترى أحفادها أمامها، كلّ هذا بسبب الظروف الصعبة تزاول "ماجدة" عملها ليلاً نهارًا دون كلل أو تعب، تسهر على راحة العجائز وتقدم كلّ ما لديها تستمع لقصصهم وتأخذ العبر منها تتبادل أطراف الحديث لتنسيهنّ أوجاعهنّ بسبب هجران أهلهم عنهم.

محاولة تحسين حال المأوى الذي أهملته الإدارة بسبب سوء تسيير العمال والإداريين فيه. استأنست "ماجدة" في جدران غرفتها بالكائنات الأدبية، من خلال استحضارهم والحديث معهم، ما زاد أوجاعها ووحدتها هو هجران زوجها عنها وما خلفته الذكريات من أوجاع

وأحزان في ذهنها؛ لأنّ الذكريات من الصعب أن تنصهر فهي ترافق المرء طوال حياته خاصة إذا كان الشخص الذي تفتقده قريب إلينا، حاولت بناء شخصية جديدة تنسيها أوجاع الماضي من خلال الاطلاع على الكتب والقراءة، واستغلال أوقات فراغها فيه وهكذا كانت تمر أيام عمر كلّ شخص في ذلك الملجأ. إلى أن أتى اليوم الذي بيع فيه وتحصلنّ على ملجأ آخر جميل، وتكشف "ماجدة" عن زوجها وهو الجني الطيب الذي رافقها منذ ولادتها إلى أن غادرت إلى العمل.

في هذه الرواية حاولت "سامية بن دريس"، أن تعبر عن حال المرأة التي تعرضت لظلمات المجتمع، مستقبلة إياه بصمت درست فيها موضوعًا هامًا هو نهاية صلاحيتها الجنسية وكيف اندثر عمرها، أرجعت أن الهجران سببه هو القدر لأنّ الأقدار مكتوبة لنا من يوم ولادتنا في الختام قدمت نصيحة ثمينة لكلّ شخص مهتم وطموح في مجال الكتابة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الاوّل: في ماهية العتبات النصيّة	
تمهيد	07
أولا) مفهوم العتبات النصية	07
1) المفهوم اللغوي	07
2) المفهوم الاصطلاحي	08
ثانيا) العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي	10
1) العتبات النصية عند الغرب	11-10
2) المناص عند جينيت	17-12
3) العتبات النصية عند العرب	21-17
ثالثا) أهمية العتبات النصية	22-21
الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية وتجلياتها في رواية -بيت الخريف- لسامية بن دريس	
أولا : عتبة العنوان	24
1) المفهوم والأهمية	26-24
2) أنواع العنوان	27-26
3) وظائف العنوان	29-28
4) دلالة العنوان في الرواية	32-29
ثانيا) عتبة الغلاف	32
1) مفهوم الغلاف	33-32
2) الواجهة الامامية (العنوان، اسم الكاتب، التجنيس)	37-33
3) اللوحة التشكيلية (الصورة والألوان)	40-37
4) الواجهة الخلفية (دار النشر، كلمة الناشر)	43-41
الفصل الثالث: العتبات النصية الداخلية وتجلياتها في رواية -بيت الخريف – لسامية	

بن دريس	
أولا) عتبة الاهداء	45
1) مفهوم الاهداء	45
2) أنواع الاهداء	46-45
ثانيا) عتبة التصدير	47
1) مفهوم التصدير	47
2) أنواع التصدير	49-47
ثالثا) عتبة العناوين الداخلية	49
1) مفهوم العناوين الداخلية	49
2) أنماط العناوين الداخلية	50
3) دلالة العناوين الداخلية للفصل الأول – باب الولوج –	62-50
4) دلالة العناوين الداخلية للفصل الثاني – باب الخروج –	70-62
رابعا) العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية	73-71
الخاتـــــــــمـــــة	76-75
قائمة المصادر والمراجع	82-78
مـلـــــحـــق	
فهرس الموضوعـــــات	

الملخص:

حازت العتبات النّصية بوصفها خطابا قائما بذاته حيزًا هامًا وموقعًا استراتيجيًا، له ضوابط وقوانين تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنّص، ممّا تقدم عرضه في البحث نستخلص أنّ العتبات النّصية هي مجموعة اللواحق والمكملات التي تتمم نسيج النّص. إضافة إلى العلاقة الازدواجية التي تربط العتبات ببعضها، هذه العلاقة التي تؤدي إلى فهم النّص الأدبي وفك شفراته وكشف خباياه وتوضيح مكنوناته الدلالية، وقد شكلت العتبات النّصية عند **" سامية بن دريس"** في روايتها **" بيت الخريف"**، جانبًا هامًا عبرت فيه عن التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء وما خلفه الإرهاب من أفعال شنيعة خاصة انعكاسها على المرأة، فكانت مجالاً واسعًا حاولت من خلاله تصوير فكرة معاناة المرأة والظلم الذي تعرضت له آنذاك. متمسكة بجميع القيم الأخلاقية والدينية للبطل.

Le Résumé:

Les seuils textuels tel un discours des énoncés verbaux autonomes, ont pris un espace, cerné par des règlements et des lois induisent le lecteur à la lecture inévitable du texte. De ce qui a été présenté dans notre recherche, nous concluons que les seuils de texte sont l’ensemble des composants et décors qui complètent la texture du texte tel le para texte. Outre la double relation qui relie les seuils les uns aux autres, cette dernière conduit à comprendre le texte littéraire, à déchiffrer ses codes, à révéler ses mystères et à clarifier ses composantes sémantiques. Les Algériens pendant la décennie, noire et les crimes odieux causés par le terrorisme, entre autre leur préjugés sur les femmes, ont été un vaste champ à travers lequel Samia Ben Dris a essayé de de dépeindre l'idée de la souffrance des femmes et de l'injustice à laquelle elle était exposée à l'époque. Défendez toutes les valeurs morales et religieuses du héros.