لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والتواصل

تصدر عن مختبر اللغة والتواصل

بالمركز الجامعي بغليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثاني

رمضان 1438 هـ – جوان 2017م

الترقيم الدولي

ردمد: **ISSN : 2437- 0746** print

الهاتف: 00213670117979

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176

http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ.د. مليانى محمد. جامعة وهران 1	أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة
أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. لزعر مختار . المملكة العربية السعودية
أ.د. العربي عميش. شلف	أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق
أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم	أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر
أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2	أ.د. حاتم عيد. المملكة العربية السعودية
أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم	أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية
أ.د. حمو الحاج ذهبية. جامعة تيزي وزو	أ.د. سعيد كريمي. المملكة المغربية
أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت	أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية
أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. ضياء غني العبودي. العراق
ا.د. الشريف بوشحدان جامعة. جامعة عنابة	أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية
أ.د. اسطمبول ناصر. جامعة وهران 1	أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

شارك في تحكيم هذا العدد

أ.د. حمو الحاج ذهبية. الجزائر

د. مفلاح بن عبد الله. الجزائر

د. تزوبرتي حفيظة. الجزائر

د. مسعودة مرسلي. الجزائر

د. بن شيحة نصيرة. الجزائر

د. بوداود براهيمي. الجزائر

د. بن زحاف يوسف. الجزائر

د. ناعوس بن يحي. الجزائر

د. حمو عبد الكريم. الجزائر

أ.د. ناعيم مليكة. المغرب

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. سعيد كريمي. المغرب

أ.د. عز الدين الناجح. السعودية

د. جعيط حفصة. الجزائر

د. حاكم عمارية. الجزائر

د. خنير عيسى. الجزائر

د. فايد محمد. الجزائر

د. بن حدو وهيبة. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

د. بن شماني محمد المركز الجامعي بغليزان

أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الفرنسية

د. بن قوة سفيان

تدقيق اللغة الانجليزية

أ. بن زرجب فزيلات

التدقيق في الشابكة

أ. مصمودي مجيد

أمانة التحرير

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والتوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ارتأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذوي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تقل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:

في متن النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).

في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).

في العناوين الرئيسة يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).

في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).

5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يدويا.
6. تكون الحواشي 2 سم على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والانجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدّمة إلى المجلّة نهائيّة، وتحتفظ الهيئة بحقها في عدم إبداء مبرّرات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

ضياء غني العبود: 11

الواقعية السحرية في رواية

(مستعمرة المياه) لجاسم عاصي

فايد محمد 27

رواية الأنا مقاربة نظرية

مكاوي خيرة 37

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم

القرطاجنّي في قراءة المستشرقين الألمان

والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج

جمالية التلقي .

أبو حنيفة عمر الشريف علي 49

محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني

قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظمِ

السّلسبيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد

بن علة بختة 69

اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟

نصرالدين الشيخ بوهني 83

المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

محمد العنوز.. 93

بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار"

لسعيد علوش نموذجا

رزيقة بوشلقية 105

التّفاعل الكيميائي السّردي في أعمال

محمد مفلاح

بكوش يوسف 115

جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية

الجزائرية

حداني يمينة 129

إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة

القانون: تحليل مقارن لمصطلحات الميراث

بويش نورية 147
المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي

هدية صارة 177
الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهران

منال محمد محمد بسيوني 197
من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية

باية سهام 227
اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية

براهيمي خديجة 253
تحليل النص السردي في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية

فيصل أبو الطفيل 163
منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفَسْر

بوزيدي محمد 187
واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات

دحو أمينة 217
الرسالة المعريّة بين الإرهاصات الفلسفيّة
والتجليّات الأدبيّة

بخدة جيلالي 243
أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية

لغويل سهام 261
تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردي رواية "الخابية"
لجميلة طلباوي أنموذجا

مفلاح بن عبد الله 269
المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر.. مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب مونسي

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تتراءى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتتنبأ بالثورات والتحولات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجه، فتح آخر ينضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرائي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائيته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم،أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إيذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينما تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد... والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد... ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وَهَنها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترتسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز- مثلما تقول البلاغة- إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك ليده، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ بمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه – برفق- أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهديتها.. فديوان بهذا النعت لابد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعِدُّ قارئة ويُهيئه إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذاك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن اليباب/أن أهادن فكرتي في البشر/أن أتجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المآب)[1]

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمتين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولِد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذاك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للاتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و "مسايرت الزمن" و "والتجمع" و "وتعودت حسن المآب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتياب. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحولات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت اليباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحي بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

---

[1] منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص:56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما ينفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقرأ مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيرا من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعا ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئا رخوا، ولكنه إذا صادف منكسرا من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزبد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسايرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعا إلى:

لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأسي/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب[2]

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقباله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جوا من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدرُ احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات!. يوهم بحالة من الرضا والقبول والاذعان!. يوهم بأن الأشياء قد دجّنتها العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء .. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلابا..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاخب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟. هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيما لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلا تدك سنابكها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتدادا يوحي بالضياع.. كما أوحت "الصحراء" دائما بالمجاهل، والفقد، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثورة. وأن "الغياب" نهاية ومآل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سببها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكوّر في أعماق النفس بالقدر الذي تتكوّر به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالما.. هادئا.. رصينا.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

---

[2] المرجع نفسه. ص: 57

العتبات النصية في الخطاب السردي رواية "الخابية" لجميلة طلباوي أنموذجا

لغويل سهام
جامعة أحمد بن بلة – وهران 1
laghouilsiham@gmail.com
إشراف الدكتور سطمبول ناصر

تاريخ استلام المقال:2017/02/14
تاريخ التحكيم: 2017/05/16

Les seuils textuels dans le discours narratif - Elkhabia De Djamila Talbaoui- corpus

LAGHOUIL Siham
Université AHMED BEN BELLA–ORAN 1/ Algeria
laghouilsiham@gmail.com
Directeur de Thèse: P/ STAMBOUL Nacer

Received:14/02/2017
Revised: 17/05/2017

العتبات النصية في الخطاب السردي رواية "الخابية" لجميلة طلباوي أنموذجا

لغويل سهام
جامعة أحمد بن بلة – وهران 1
laghouilsiham@gmail.com
إشراف الدكتور سطمبول ناصر

الملخص:

عُد"ت العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة. عاملا مهما في تشكل أفق الدلالات وقصديات النصوص، وذلك بوصفها نصوصا مجاورة وقرائن تيمية تسهم في توجيه المتن، بما يخدم مؤديات النص، ومن هنا، سعت المناهج النقدية إلى إيجاد الآليات النقدية الأنسب التي تتيح إمكانية استنطاق الأنساق اللغوية وتكشف الأبعاد العلاماتية للعتبة النصية. بغية الدنو من مرامي النص الدلالية، وتمثلاته الجمالية.

الكلمات المفتاحية:العتبة- النص- السرد- البنية- الخطاب- الأيقونة

Les seuils textuels dans le discours narratif - Elkhabia De Djamila Talbaoui- corpus

LAGHOUIL Siham
Université AHMED BEN BELLA–ORAN 1/ Algeria
laghouilsiham@gmail.com
Directeur de Thèse: P/ STAMBOUL Nacer

Résumé

Les seuils textuels dans les études critiques modernes est considérées comme un facteur important pour la création (formation) de l'horizon sémantiques et des intentionnalités Des textes, et se comportent comme des textes adjacents et des indices thématique qui contribuent a orienté le lecteur a ce que le texte veut aboutir. Et pour cela Les méthodes critiques optent a trouver les mécanismes critiques les plus adéquates (appropriés) pour pouvoir interroger les structures langagières et de découvrir les éléments des signes du seuil textuel, pour s'approcher au objectifs sémantique du texte et sa représentation esthétique.

Mots clés : Le seuil, le texte, la narration, la structure, le discours, l'icône

تمهيد

يحتل الفن الروائي مكانة رائدة في الحاضر الأدبي، لكونه أكثر الممارسات الأدبية تعالقا بروح التجديد. ومجايلة للتحولات الاجتماعية والتاريخية المتعاقبة، مما جعله يتخذ من ظروف العصر مبررا لتلونه وتنوعه، محتويا بذلك الفعل والحدث الإنساني في هيئات يتداخل فيها المتخيل مع الفني، والتصور مع التمثل الواقعي. ومن هنا، جاء تعدد الأعمال الروائية وتنوع اتجاهاتها ملازما لظهور الأشكال السردية المختلفة، بوصفها ظاهرة علمية وثقافية هامة لها دلالتها الخاصة بفضل قدرتها على هضم معطيات الحياة المختلفة.

وفي خضم هذا التطور الهائل ظهرت المدرسة الشكلية، ومن بعدها المقترح السيميائي الذي عُدّ من أنجع الاتجاهات النقدية ومكنة على تحليل واستنطاق مباني النصوص الحكائية، انطلاقا من جملة من التصورات المنطقية تروم إلى إدراك النظام الكامن للبنى السردية. حيت عمدت السيميائيات السردية كغيرها من المناهج النقدية النصّانية باقتحام عالم السرد والإبداع الروائي مستخلصة رموزه وعلامته صابرة غوره، مستخرجة لمختلف التأويلات الممكنة.

ولئن كانت الرواية قد تسيدت الساحة الأدبية واحتلت مكانة رائدة بين الفنون الإبداعية الأخرى، حيث استطاعت أن ترسم تموجات الأفراد والمجتمعات وغدت بذلك اصدق صورة تعكس جوانب الحياة في أي مجتمع. فبالمقابل من ذلك، فقد أُتيح للسرديات المعاصرة الاحتفاء باستراتيجيات حداثوية تسهل مهمة بناء علاقة حوارية بينها وبين المتلقي، وذلك بالتفاتها إلى آليات وعدد إجرائية، سلطت الضوء على مفاصل مهمة من النص السردي، بدءا بنظامية الوحدات السرديه وتمثلها وصولا إلى الهيئات البصرية لتشكل الفضاءات النصية، على نحو البياضات والعتبات السردية واللغة الشعرية، وتداخل الأساليب وانصهار النصوص والتقطيع المشهدي وتعدد الرؤى والتداخل الزمني، وغيرها. بحيث تندمج الاستراتيجيات السردية والسيميائية والتداولية واللغوية في منظومة معقدة من الآليات التي تحقق للبنية السردية هويتها الأجناسية وجماليات إسهامها في تقديم رؤية أيديولوجية وتصور فني يرتكز إلى ملكة المبدع الشخصية.

العتبات النصية للخطاب السردي:

تعد العتبات* واحدة من أهم الاستراتيجيات للفواتح والإحالات، ذات الفاعلية البنائية العميقة في بنية النص الأدبي، وبخاصة النصوص السردية منها، حيث لم تعد عبارة عن مجازات يلج من خلالها المتلقي للنص لتعينه على تحديد جنس النص ونوعه فحسب، إنما أصبحت نصوصا محايثة للنص الأصلي تنمو وتتشعب وتتفرع إلى جهة تخومه وتحايث بناه الفنية والدلالية لتضيف له آفاق جمالية دلالية جديدة. وفي الوقت ذاته كي تصبح تشكيلا وموكبا سلسا للملتقى لفهم دلالة النص والإمساك على مجموع خطاب المبدع ورؤيته للكون فهي إذا علامات سيميائية مكتفية بذاتها[1] تنهض بوظيفة احتواء المدلول النصي على نحو عام لأنها تؤدي بعدها الشكلاني وتسهم في بناء أفقه الجمالي.

لقد تجاوزت العتبات النصية مفهوم الارتباط العلماتي بالنص، لتتحول إلى نصوص محايثة للنص الأصل تتجاور معه وتسهم في تشكيل بنيته ومنظمته السردية التي ترتهن إلى رؤية الكاتب ووعيه وأيديولوجيته، بل تقفز

إلى تلك المكونات اللاواعية التي تشظّى النص هنا وهناك. لقد أصبحت العتبات في علاقة متشابكة مع النص، وذلك من خلال تضمينها لجملة من الحمولات الدلالية الجديدة غير تلك المدلولات القارة في المعجم والمتمكنة في الذاكرة الجمعية من خلال الإيحاء والترميز[2]، فهي مظاهر دلالية وجمالية لا يمكن الاستغناء عنها.

ومن هنا، فإن التعامل الواعي مع العتبة النصية بات مطلبا أكثر إلحاحا، وذلك من خلال توظيفها على الوجه الأكمل في النصوص ابتداء من العنوان الرئيس إلى العناوين الثانوية والإهداء والمقدمة باختلاف أنواعها. فهي أرض بكر يمكن للمبدع استثمارها بحسب وعيه واهتماماته وأسلوبه ورؤاه الأيديولوجية، باعتبارها استراتيجيات هامة يستثمرها المبدع في محاولة تأسيس حوار مع القارئ، بوصفها حالة نصية لها امتداداتها البنيوية داخل مبنى النص أو هي أمشاج ضوء تنشر في النص كي تضيء دلالته وتكشف المخبوء تحت بنى النص ولغته.

لقد وضحت العتبات السردية إجرائية تشكل موالج نقدية يستطيع القارئ/ الناقد، من خلالها استثمار ذلك الخطاب النقدي قصد سبر أغوار النص واستكناه بناه العميقة ومسائلة دلالته المركزية واستنطاقها وتأويلها، انطلاقا من جملة الوظائف التي تنهض العتبات بها، فهي تسند النص الأدبي وتبين نوعه، وتحدد هويته وبنيته الإجرائية، كما أنها في الآن ذاته، عامل إيحائي لرمزية العنوان وعامل إغراء للمتلقي يشده ويدفع به إلى البحث عن رؤى النص وآفاقه الجمالية والدلالية.

ومن هنا، فإن نسقية العتبات النصية في مجموعها تتمثل بوصفها مفاتيح دلالية تسهل للقارئ عملية القراءة من خلال جملة التفاعلات العلاماتية والإيقنوية التي تحقق غواية تلقي مضامين النص وموضوعه، وتساعد على بناء استراتيجية مسبقة لحشد آليات القارئ لمواجهة المتن. ولعل أهم العتبات ترابطا مع تلك المضامين النصية ومحمولاتها الدلالية، تتقدم عتبة العنوان من خلال تصدرها للمشهد الاستهلالي باعتبارها قطبا تناصيا ودلاليا جامعا، يتشوف عبره القارئ مؤديات المتن الدلالية ومسالكه التيمية .

استراتجية العنونة في ورواية الخابية:

عمدت جميلة طلباوي إلى تجزيء روايتها "الخابية" إلى أربعة فصول، وأردفت كل فصل منها بعنوان جاعلة منه مأخذا وعتبة تناصية لتيمته المجزئة من كلية المتن الروائية، حيث تتشاكل تلك العتبات في تراتبية تعاقبية تحيل إلى تواتر وظائف الوحدات السردية التي تتقاطع جميعها في الملمح السيميائي الذي شحن به العنوان الرئيس لرواية "الخابية".

وقد تماثلت صيغ العناوين الفرعية في حالة من الليونة في ألفاظها ومعانيها، وبرزت في هيئة نصوص بسيطة تشتغل على اللغة المباشرة أحيانا وعلى المفردات المطواعة في الكتابة أحيانا أخرى، ولعل ذلك يعود إلى وفرة الأثر الوجداني الذي طغى على أسلوب السرد، ودفع بالسارد إلى التعبير عنه بالحكي من الداخل وتقديم المعنى بأقرب الطرق وأسهلها.

العتبة الأولى: لحظات انعتاق.

انعتاق: (اسم) مصدر الفعل انعتق هو الانعتاق من العبودية والتحرر منها، من مادة -عتق -(فعل)، انعتق من الطغيان تحرر منه انعتق من قيود السلطة[3]. فالعنوان هنا، يحيل رأسا إلى لحظات انعتاق وتحرر من جملة

القيود التي كبلت شخوص الرواية، حيث أخذت الساردة من زمن الأسر أيقونة وتيمة استهلالية لمتنها الروائي في فصله الأول: تقول[...انصرف كمال، تنهدت عميقا.. أخيرا سار لمكتبي أنيس يكتسي البؤس من روحي...][4]. وقد جاء العنوان مجملا لهيئات التسلسل الزمني في الرواية، ومن ثمة، فقد عني بالتقديم لعنصر بنائي سردي ممثلا لوحدة (الزمن).

العتبة الثانية: مخلوق بين البشر والملائكة.

جاءت عناصر العتبة بسيطة الرمزية، تحيل إلى وصف تخييلي بيني يحيل إلى وظيفة الشخصية المساعدة (سارة)في البنية السردية لنص الفصل الثاني من الرواية، حيث عمدت الكاتبة إلى اقتباس مقولة لبالزاك [...المرأة كما قال بالزاك-مخلوق بين الملائكة والبشر...]، ويتبدى لنا من عناصر العنونة أن الكاتبة تفادت إرهاق القارئ بإيغاله في متاهة التشفير، وجعلت من عتبة العنوان نسقا علاماتيا واضح الأبعاد يشير إلى التحول الذي طرأ على بنية عنصر (**الحدث**) من خلال توصيف جامع للشخصية المساعدة في المتن. حيث نقع على جملة من الشواهد التي تعضد لذات الإيحاء على نحو: [...صرت أنا وساره في بيت واحد، صار لبيتي ضوء وهواء، قلت لها في أول ليلة شكرا لأنك في حياتي[5]...]

العتبة الثالثة: دهاليز الوجع

حُمِّل العنوان بتركيب لصيغتين تدللان لتحول سردي جديد يتشاكل مع وظيفة العقدة ضمن بنية المتن الروائي، فمدلول لفظة الدهليز وإن كان يرادف لغويا مؤدى السرداب، والقبو، والخندق، فإنه حينما أُلحق بصيغة المسند (الوجع) أضفى عن مآله الدلالي، حيث تجلت ملامح وظيفة العقدة بوضوح، وهو ما نستشفه في مقاطع نصية عديدة من فصل الرواية على غرار:" [...وشرفي موضع آخر عن أوجاعها. فتقول كل هذه الخيبات جعلتني أتحول إلى أرض صلبة تقف عليها الأوجاع وتنتصب فيها الجراح وهي منبسطة..][6].

العتبة الرابعة : فاتحة لغد قادم.

انتظم نسق عنوان الجزء الرابع من الرواية في هيئة لغوية، تُجلى لوثبة وظيفية جديدة لوحدات البناء السردي للمتن، حيث تؤدي وظيفة (الحل) ملمح التحول بشكل سلس ومرن، فتوظيف لفظة (فاتحة) من الفتح، مقابل لفظة الغد، تؤول إلى قراءة تطغى عليها دلالة الإيجاب (الاستبشار، والفرج، اليسر) ونقرأ ذلك في أنساق عِدّة من النص على نحو: [...قريبا سأفتح مكتب دراسات خاص وأقوم بتنفيذ المشروع، وإذا ما احتجت إلى مساعدة سأتصل بك...][7].

العتبة النصية الأولى: عنوان الرواية

❖ **العنوان من الناحية التركيبية:**

جاء عنوان الرواية من لفظة واحدة مفردة بصيغة التأنيث، في هيئة جملة اسمية بسيطة تتكون بحضور المسند إليه "**الخابية**" وتقدير المسند الخبري يحيل إلى "مكان". وقد ارتهنت الكاتبة إلى توظيف آلية الإحالة الأيقونية، فكلما تقلص المستوى المعجمي للعنونة أضحى دال العنونة حر في الانزلاق وإنتاج الدلالات، حيث يؤدي العنوان دور المحفز للقارئ في محاولة البحث عن الفرائض العلاماتية التي رامها المؤلف.

❖ **العنوان من الناحية المعجمية:**

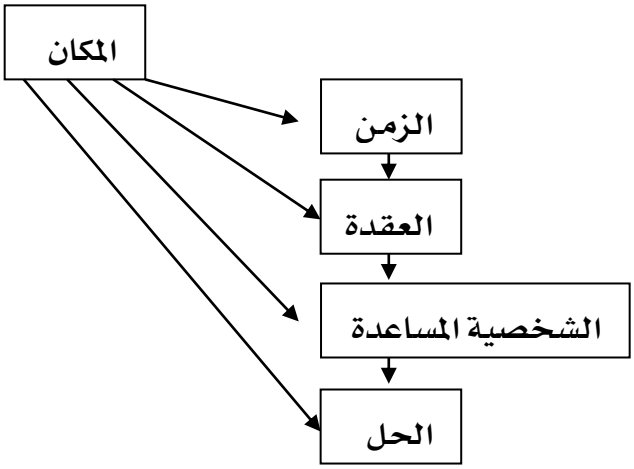
وُسمت الرواية بعنوان – الخابية- وهي صيغة المؤنث لفعل (خبا) وأصلها خابئة وسهّلت الهمزة للتخفيف، ومعناها نار طفئت وسكن لهبها. كما أنها تؤدي معنى الجرة أو الوعاء الذي يحفظ الماء. حيث يقودنا المستوى المعجمي للعنوان إلى العلاقات الدلالية التي تحكمه من تضاد وتنافر وترادف واشتمال وعلاقة الجزء بالكل أو العكس وبذلك فإن معنى الكلمة في النص مرهون بمحصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي[8]. حيث تعانقت جل دلالات اللفظة مع الأنساق التي تجمل معنى المكان أو الموضع الذي تُحفظ فيه المؤونة، على نحو: . المخطوط أردته من نوع خاص جدا، دفترا سميته "الخابية" وضعته في درج مكتبي أدون فيه تأملاتي في هذه الحياة، أخبئ بين صفحاته ما أحفره في ظلام الحبر..."[9]. وفي قوله: الخابية التي كانت تشدني كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار[10]. وفي نسق آخر [....ويقول فاتح: صمت بعث شيئا من الإحساس بالبرد في أعماقنا الطريق تمد لا شيء على جانبه غير أفرشة التراب تحكي جوع المكان للإخضرار وجوع الخابية للمؤونة...][11]. حيث تماثلت أنساق النص في حالة من الليونة في ألفاظه ومعانيه من جانب، ومع المؤشر الدلالي لمفردة العنوان أو العتبة الأولى للمتن، ذلك أنه اشتغل على لغة مباشرة وعلى المفردات المطواعة في الكتابة بغية الإحالة إلى مؤدى النص وبناه اعتمادا على أقرب الطرق وأسهلها.

قراءة سيميائية في العتبات النصية لرواية "الخابيّة":

لئن كانت **جوليا كريستينا** قد التفت إلى التناص بوصفه مظهرا أدبيا يتساوق مع فعل الكتابة من منطلق التداعي والتأثير والتأثر والتلاقح الذي يجمع بين النصوص وكذا أشكال الكتابة واساليب التاليف، فان مناهج التحليل السيميائي ومن منطلق تعاملها البنوي والشكلاني مع النصوص كان لها سبق الصدارة في تخلق آليات إجرائية أكثر نجاعة تنحو إلى تفتيت كل العناصر التي تلازم النص على غرار الفواتح وفضاءات البياض وهيئة الغلاف وكذا العتبات النصية ارتكازا على فاعلية هذه العناصر في توجيه المرامي الدلالية والمؤديات القصدية من خلال البنى السطحية والعميقة لأنساقها.

ومن هنا، فان العناية التي أولتها هذه المناهج للعتبة النصية أضحت معيارا نقديا يسهم بقوة في استنطاق النصوص وتفكيك مآخذها اللغوية والجمالية. وضمن هذا الطرح ومن خلال القراءات النقدية لرواية الخابية تبدى لنا اعتماد السارد على تعاقبية الوحدات البناء السردي وكذا الوظائف حيث انطلقت من العنوان الرئيس بدءا بتوظيف وحدة (المكان) الخابية ومن ثمة العنوانين الفرعية التي ضمنتها في صنافة أيقونية لوحدات (الزمن) (الشخصية المساعدة) (العقدة) (الحل).

وارتكازا على هذه التراتبية في العتبات النصية يمكن إلحاق المتن بقراءة سيميائية جامعة ترتهن إلى تعاقبية الوحدات والوظائف السردية والتي نمثلها بالشكل الاتي:



ومن خلال قراءة سيميائية للتمثيل نقف على هيكل البناء السردي الذي احتكم إليه السارد من خلال العتبات النصية في بناء أنموذجي للمتن الحكائي كما قدمه فلادمير بروب" يرتهن إلى آلية التعاقب الوظيفي للوحدات البنوية السردية.

هوامش الدراسة:

* عتبات النص هي: ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي والذي ينفي مجموع النصوص التي تحيط به من بيانات النشر المروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا أو معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفره أو يحيط به بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها**

**عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، لإفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

[1]- محمد عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل دراسة العنوان، الموسوعة الصغيرة، بغداد، ع396، 1995، ص31.

2- ينظر :ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية المعاصرة (1970-2000)، ط1، 2004، ص156.

3- www.almaany.com/ar/dict/ar=ar

4- طلباوي جميلة، الخابية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار (ANEP) ، الجزائر ، 2014، ص25.

5- المصدر نفسه، ص: 109

6- المصدر نفسه، ص 164.

7- المصدر نفسه، ص 172.

8- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، ط1 1985، ص: 152

9- طلباوي جميلة: الخابية ، ص:29.

10- طلباوي جميلة: الخابية، ص: 23.

11- المصدر نفسه، ص: 33.