مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 274- 288

عتبات النص في رواية بماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا-مقاربة دلالية-

The thresholds of the text in a novel of what the wolves dream of Yasmina Khadra - Semantic approach -

أسماء بن عيسى[1] حليمة بلوافي[2]
benisafasmaa@gmail.com[1] halimabelouafi2018@yahoo.com[2]
مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب لعين تموشنت-

تاريخ الاستلام: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2020/11/11 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

تندرج هذه الدراسة في إطار ما اصطُلح على تسميته في النقد المعاصر " عتبات النص" ، إذ سنقوم باستثمار إجراءات هذا المفهوم النقدي دلاليا في مقاربة النص السردي الموسوم " بماذا تحلم الذئاب؟" للروائي ياسمينة خضرا. فالعتبات النصية التي ظهر الوعي بها بعد توسع مفهوم النص ليست مجرد حلية ترصع فضاء المتن أو سد فراغ، بل تمتلك قيمة كبيرة؛ كونها تضمن للقارئ تأشيرة المرور ، حيث تضعه أمام مفاتيح تأويلية تمكنه من فكّ شفرته.

كلمات مفتاحية: عتبات النص.. الدلالة.. بماذا تحلم الذئاب؟.. ياسمينة خضرا.

ABSTRACT:

This study falls within the framework of what has been called in contemporary criticism "the thresholds of the text", as we will invest the procedures of this critical concept connotation in the narrative textual approach, "What do wolves dream about?" The novelist, Yasmina Khadra. The textual thresholds that awareness emerged after the expansion of the concept of the text are not just an ornament studding the Matn space or filling a vacuum, but rather have a great value; it guarantees the reader a traffic visa, as it places it in front of explanatory keys that enable him to decipher it.

Key words: thresholds; Significance; What do wolves dream about?; Yasmina Khadra.

[1] المؤلف المرسل: أسماء بن عيسى

1. مقدمة:

لم تكتف الدراسات النقدية المعاصرة بالنصوص الأدبية شعرا كانت أم نثرا، بل تجاوزتها إلى الاهتمام بكل ما يرد في إصداراتها من مرفقاتٍ لها من الأهمية بمكان ، سواء للمتن الذي تعمل على إثبات هُويّته لحظة التلقي و الاستهلاك ، أو للقارئ الذي تسعفه في قراءة النص و استكشاف دلالاته العميقة.

و عليه بناء على ما سبق، و تحديدا النقطة الثانية سننطلق منها في مقاربتنا للنموذج السردي الذي جاء ذكره في العنوان، و ذلك بغية استفراغ كوامنه و طاقاته الدلالية انطلاقا من عتباته المحيطة التي تسيّجه. ومنه نطرح الإشكالية المنهجية التالية: **ماهي دلالات العتبات النصية في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا؟.**

و قد رأينا لمن الضروري قبل الشروع في الممارسة التطبيقية أن نقف وقفة تنظيرية مختصرة لماهية المفهوم الرئيس ، و كذا إجراءاته التي سنشتغل عليها. و نظرا للسعة التي يتميز بها، ذلك أن العتبات تقع في منطقة متأرجحة بين الخارج و الداخل ، فإننا سنقتصر على العتبات المحيطة الخارجية فقط.

2. ماهية العتبات و الإجراءات التطبيقية:

1.2 ماهية العتبات:

إن أول قضية تستلزم البحوث الإنسانية معالجتها هي قضية المصطلح و تحديد ماهيته ، ذلك أن تحديدها أساسٌ يبنى عليه ما يتبعه من خطواتٍ لاحقة.

و لما كان موضوع هذه الدراسة جزء لا يتجزّأ من تلك البحوث، فإنه كان لزاما علينا أن نعرّج بشكل مقتضب على مفهوم" العتبات النصية" أو ما يعرف بالنصوص الموازية في جانبها اللغوي و الاصطلاحي.

فالعتبة في اللغة يراد بها "أسكفة الباب" ، حيث اتّفقت على ذلك أغلب المعاجم العربية التي نذكر منها الصحاح للجوهري الذي جاء فيه : " و العَتَبُ: الدّرَج؛ و كل مرقاةٍ منها عَتَبَةٌ؛ و الجمع عَتَبٌ و عتَباتٌ. والعتبة أسكفّة الباب، و الجمع عتبٌ"[1].

و كذلك في المقاييس ، إذ يقول ابن فارس: " العين و التاء و الباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره. ومن ذلك العتبة، و هي أسكفّة الباب، و إنّما سمّيت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل و عتبات الدُّرجة [مراقيها]"[2].

أما ابن منظور فيعرّف العتبة بأنها :" أسكفة الباب التي توطأ و قيل العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، و الأسكفة، السفلى، و العارضتان العضدتان، والجمع عتبٌ و عتباتٌ

والعتب: الدرج، و عتب عتبة، اتخذتها. و عتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب و كل مرقاة منها عتبة"[3].

نستشف- إذن - بعد عرضنا للتعريفات اللغوية السابقة أن هذه المفردة- العتبة- تفيد " الارتقاء"، كما تحمل بعدا دلاليا يوحي بالتوقف عند محاولة الدخول إلى شيء ما. فالمعنى الأوّل في علاقته بالسياق النقدي الاصطلاحي ، و كأنّ العتبات وُضِعت خصّيصا لنرتقي منها إلى باحة النص وفضائه .

أمّا الثاني فيتجلّى في كون القارئ منا يتوقّف أمام محطّات كثيرة قبل اقتحامه، سواء التي تستوقفه في الخارج كالعنوان و اسم المؤلف و الصورة و اللون و التجنيس، أو في الداخل أي التصدير و الإهداء والمقدمة و غيرها.

و من الناحية الاصطلاحية، فقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للعتبات النصية و تنوعت نظرا لتعدد و تباين أنساقها بين الداخل و الخارج، إذ نذكر تمثيلا لا حصرا تعريف عبد الرزاق بلال الذي قال في سياق تعريفه للمقدمة :" و ليس خطاب العتبات سوى جزء من نظام معرفي هام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسيparatexte و تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش و عناوين رئيسة و أخرى فرعية و فهارس و مقدمات وخاتمة. و غيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما إشاريا لا يقلّ أهمية عن المتن، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها"[4].

كما عرّفها أصحاب معجم السرديات بقولهم: " النص الموازي هو مجموع العناصر النصية و غير النصية التي تندرج في صلب النص السردي، لكنّها به متعلّقة و فيه تصبّ، و لا مناص له منها. فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خامّا، عاريا دون نصوص و عناصر علاميّة و خطابات تحيط به"[5].

أما يوسف الإدريسي فقال:" عتبات النص بنياتٌ لغويةٌ و أيقونيةٌ تتقدم المتون و تعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها و أشكالها و أجناسها، و تقنع القراء باقتنائها، و من أبرز مشمولاتها: المؤلف، و العنوان، و الأيقونة، ودار النشر، و الإهداء و المقتبسة، و المقدمة... "[6].

فالعتبات النصية إذن هي عبارة عن مداخل أوّلية تنسج شبكة من العلاقات مع النص الذي تحوم حوله لكي تعرّف بهُويّته، سواء من حيث عنوانهُ أو مؤلّفهُ أو طبيعتهُ التجنيسية و هلمّ جرا.

هذا بالإضافة إلى دورها في القراءة و توجيه القارئ ، إذ لايمكن له -بأي حال من الأحوال- أن يتجاوزها ، ذلك أنها تعكس مدى براعته في الإلمام بالدلالات التي تؤدي به إلى فهم خبايا النص و مكنوناته.

2.2 ماهية الإجراءات التطبيقية الخارجية:

تتوزع العتبات النصية على نوعين هما العتبات الداخلية و العتبات الخارجية التي تعنينا في هذا المقام كما أسلفنا الذكر سابقا، حيث نكتفي بالإشارة إلى عناصر الأولى، في مقابل التفصيل في عناصر الثانية التي سنطبقها في دراستنا.

فالداخلية تشمل التصدير و الإهداء و المقدمة، و كذا الفاتحة و الخاتمة، فضلا عن العناوين الداخلية و الهوامش و غيرها. في حين الخارجية، فإننا نقف عند ماهية كل عتبة منها وما يتعلق بها ، سواء التأليفية التي هي من صنع المؤلف أو النشرية التي يتحكم فيها الناشر.

أ. عتبة الصورة(image):

تعد" الصورة " مكونا مناصيا هاما في عملية النشر، لاسيّما للأعمال الإبداعية الروائية التي قد تتطابق مع مضمونها فتخدمه، كما قد تبتعد عنه لتكون مجرد واجهة تزيّن غلافها لا أكثر و لا أقلّ.

و لكن عادة ما تكون بالشكل الأوّل، ومن ثم تحتاج إلى نظرة دقيقة حتى يتم خلق رابط دلالي بينها وبين المتن من القارئ الحصيف. **فما معنى الصورة ؟.**

جاء في اللسان لابن منظور : " الصورة هي الشكل(...)قال تعالى :﴿ في أيِّ صورةٍ ما شَاءَ ركَّبكَ﴾ والجمع صورٌ و صِورٌ، و صُورٌ، و قد صوَّره فتصوَّر (...)و تصوّرت الشيء: توهمت صورته، فتصوّر لي ، والتّصاوير: التماثيل"[7].

فالصورة- إذن- في معناها اللغوي تحيل على التمثيل و المشابهة، ذلك أنه مهما بلغت من الدقة لا يمكن أبدا أن تكون مطابقة للأصل عدا صورة الإنسان الخلقية ، فهي كما أرادها الله عز وجل دون شك.

أما اصطلاحا، فإنه من الصعوبة بمكان تحديدها لسببين أحدهما تداول المصطلح في علوم متباينة ، أما الثاني فهو وجود مصطلحات أخرى تتداخل معها أو بالأحرى تفضي إليها على غرار الانعكاس و التمثيل و التشخيص و غيرها، مما يخلق نوعا من الاضطراب لدى القارئ في محاولة تحري الصلة بينها .

و مع ذلك سنأتي بتعريف نحسبه الأقرب إلى دراستنا، باعتبار العتبات موضوعا سيميائيا بالدرجة الأولى، حيث بادر كل من غريماس " و كورتيس" في معجمهما إلى وضع حد لها بالقول: "السيميائيات البصرية كوحدة قابلة للتمنظهر و التجلي، هي في الحقيقة رسالة مكونة من علامات إيقونية، لهذا فسيميولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها"[8].

و عليه تصبح الصورة – من منظور الباحثيْن- عبارة عن علامة تواصلية في موضوعها و طريقتها وقصديتها.

ب. عتبة اللون(couleur):

يرتبط هذا العنصر المناصي بسابقه، و ذلك لسببين أحدهما تأسيسي و الآخر تحليلي، حيث يتمثل الأول في كون الصورة لا تتأسس إلّا باللون، فهو الذي يجلب نظر المتلقي إليها.

أما الثاني؛ فلأن تحليله جزء لا يتجزأ منها، فلا يمكن للقارئ الذي يقرأ الصورة قراءتين وصفية ودلالية أن يتجاهل اللون، بل يخصص له هو الآخر مساحة لكي يقف عند دلالته في علاقتها بالمتن ، إذ لكل لون مجموعة من الدلالات التي ينطوي عليها. فما **معنى اللون؟**.

جاء في اللسان عن اللون أنه " هيئةٌ كالسواد و الحمرة، و لوَّنته فتلوّن و لونُ كل شيٍ ما فصل بينه وبين غيره، و الجمع ألوان"[9].

فهذه العتبة- إذن- بناءً على التعريف الذي أورده ابن منظور تقترن بحاسة مهمّة لدى الإنسان، حيث تمثّل دعامة أساسية في تواصله مع محيطه، ذلك أن نسبة كبيرة من المعرفة تصل إليه عن طريق البصر.

أما في الاصطلاح فقد أخذ اللون طابعا علميا متقدما نظرا لتطور العلم، و اختلاف البيئة التي يحيا فيها المحدثون ، فهو" خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، حيث يتوقف اللون الظاهري للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[10].

و لعل هذا التعريف الفيزيائي بعيد عن موضوع دراستنا ، لذا سنأتي بتعريف آخر يقترب منه ، إذ يقول فيه صاحبه بأنّ اللون " أهم الأركان التشكيلية خاصة في الزخرفة ، التصوير، الديكور، التنسيق"[11].

و نضيف إليه- بدورنا -مصطلح " الرسم" بما أننا في سياق الحديث عن الصورة التي تتصدر أغلفة الأعمال الإبداعية، حيث تبدعها أنامل رسام ماهر يتقن دلالات الألوان و مواصفاتها.

ج. عتبة العنوان(titre):

يأتي العنوان في طليعة العتبات النصية، و هذا باعتباره" ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية "[12]. فلم تحظ عتبة بمثل الاهتمام الذي حظي به ،حيث يرجع فضل السبق في دراسته إلى الأوروبيين قبل التفات النقاد العرب إليه.

فمن الجانب الغربي عرّفه الفرنسي "لوي هويك Leo Hoek بأنّه :" مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، و كذا الإشارة إلى المحتوى العام، و أيضا إلى جذب القارئ"[13].

كما عرّفه " كلود دوشي"Claud Duchet بقوله:" رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، فيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية"[14].

أما من الجانب العربي، فقد تعددت التعريفات أيضا التي تسمو بهذه العتبة لتجعلها في أعلى المراتب ، حيث عرّف بسام قطوس العنوان بقوله : " بأنه " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية و رمزية و أيقونية...، وهو كالنص، أفق ، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، و قد يتعالى عن النزول لأي قارئ"[15].

و قيل: " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها، و تجذب القارئ إليها، و تغريه لقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص و محتواه"[16].

فالعنوان إذن ذو قيمة كبيرة و أهمية بالغة، حيث يضطلع بدور الكشف عن هُويّة النص ، فضلا عن أنه إضاءة و معلم لجذب القارئ الذي يسعى إلى فك شفرته ، و الوصول إلى دلالته عبر جسر التأويل.

د. **عتبة اسم المؤلف(non de l'auteur):**

يراد بهذه العتبة الاسم الشخصي للمؤلف الذي غالبا ما يتموقع في أعلى الصفحة الأمامية لعمله الإبداعي، حيث تعد ذات قيمة كبيرة ، و التي مردها إعطاء النص مصداقيته من خلال التوثيق لصاحبه ، كما أنها تقوم بتثبيت الملكية الفكرية له، إذ يصبح بمأمن من أن ينسب الكتاب لغيره.

هذا بالإضافة إلى أهميتها في إضاءة النص شأنها شأن العتبات النصية الأخرى، حيث يتم ذلك بمقاربتها بصريا، أي الموقع الذي تتموقع فيه و ربط دلالته بالمتن.

هـ. **عتبة المؤشر الجنسي(indication generique):**

يعدّ المؤشر الجنسي أو التجنيس أحد المسالك المهمة في الولوج إلى عالم النص ، ذلك أن القارئ يتلقى العمل الإبداعي من خلال جنسه.

و عن ماهيته فهو عبارة عن مفهوم أدبي و نقدي و ثقافي يهدف أساسا إلى " تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية "[17].

و منه يمكن القول بأنه أشبه بتعاقد أدبي مبرم- إن صح التعبير- بين المرسل والمرسل إليه الذي غالبا ما يدخل برؤية تجنيسية مسبقة تسمح له باستكشاف النص الذي بين يديه تشريحًا وتأويلًا.

3. عتبات النص في رواية بماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا - مقاربة دلالية-:

1.3بناء الرواية(السياق العام): تعالج هذه الرواية المترجمة التي صدرت في أواخر التسعينات قصة شاب من أبناء القصبة اسمه " وليد نافع" كان يحلم بأن يصبح في المستقبل ممثلا سينمائيا مشهورا، و ازدادت رغبته كثيرا حين شارك في دور صغير لأحد الأفلام إلّا أنه فشل.

و في خضم تلك الرغبة الجامحة يحتم عليه الواقع الاجتماعي بأن يشتغل سائقا لدى إحدى الأسر الغنية ، حيث رأى فيها ما لم يكن يتصور من خيانة زوجية ، و كذلك الأبناء الذين كسب كل واحد منهم ما يعيبه، حيث عُرِفت الابنة المدللة بتسلّطها، بينما الابن المنحرف كان يتلاعب بالبنات بمساعدة خادمه المدعو" حميد جونيور".

لتنتهي رحلته المهنية في ظرف أبشع هو مقتل فتاة على يد العامل السابق ما دفعه إلى الهروب من هول الموقف بنفسية محطمة جدا تزامنا مع ظهور الجبهة الإسلامية في البلاد التي غزت قلوب الشباب ، حيث انضم إليها كسائق في البداية، ثم شارك في العمليات التفجيرية ما أدى إلى انكشاف أمره من الشرطة.

و ما زاد من تعقيد الأمور لديه على الصعيد النفسي ، و شعل فتيل الحرب و الانتقام هو خبر اغتيال والده من قبل الأمن رغم أنه لم يكن صحيحا، ذلك أن الأب توفي نتيجة صدمة تلقاها حين أدرك بأن ابنه أصبح من القتلة .

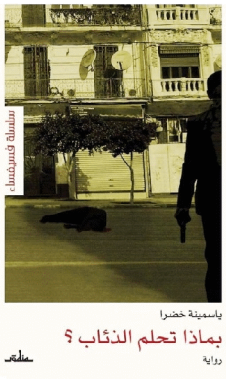
فقد أراد أن يفرض ذاته في الجبل ، و من ثم الوصول إلى أعلى الدرجات بتحريض من زوجة أحد الأمراء المقتولين ، فيتمرد على الأوامر و يغزو إحدى القرى لينهي حياة كل من صادفه إلى أن اكتشف خداع المرأة له، فيقرر العودة إلى المدينة مع جماعته، و هنا يحاصره رجال الشرطة في إحدى العمارات دون أن ينهي الروائي بحدث آخر، مما يعني أنه ترك نهاية روايته مفتوحة.

2.3 المقاربة الدلالية للعتبات المحيطة الخارجية:

أ.دلالة الصورة: تعددت أغلفة رواية" **بماذا تحلم الذئاب**؟" بتعدد الطبعات الخاصة بها، إذ لكل غلاف دلالته التي تترجم واقع العمل الداخلي. وللإشارة فإننا سنشتغل على غلاف الطبعة الصادرة عن Edition sedia – Algerie، حيث نعرضه مع قراءته فيمايلي:

أوّلا. القراءة الوصفية:

تصور الواجهة الأمامية للرواية شخصا يعبر الطريق و بيده المسدس تاركا وراءه شخصا آخرا ينزف دما إمّا ميتا، أو لا يزال يصارع الموت.



و قد حدث هذا أمام عمارة يظهر منها طابقين فقط، بالإضافة إلى المدخل، إذ أغلب ما يطلّ على الشارع منها مغلق.

وعن التوقيت، فإنه يبدو و كأنه الزمن الذي يقع بين العصر والغروب، ذلك أن شعاع الشمس وهي مشرقة ليس قويا.

تلك إذن المعطيات البصرية لصورة الغلاف ذات الطابع الفوتوغرافي و التشكيلي في آن واحد، إذ يكمن الفرق بين النوعين في أن " الصورة في الرسم تتميز بكونها مصنوعة باليد، فردية و ثابتة، ويصدق هذا الأمر نفسه على الصورة الفوتوغرافية (...) ، و لكنّها تختلف عنه و تشكل حقلا مستقلا بذاته لكونها منجزة آليا"[18].

فالمُصَوَّر آليا هو العمارة و الشارع ككل، بينما المرسوم باليد كما يبدو هو الشخص، سواء الرجل القاتل أو الرجل الضحية.

فهذه الصورة بهذا المزج الذي لا يعيبها، بل يزيد من قوة دلالاتها تتجانس مع ما ذكرناه في السياق العام للرواية . ذلك ما سنوضحه في العنصر الموالي.

ثانيا.القراءة الدلالية:

تطرح الصورة في رواية بماذا تحلم الذئاب؟ مشهدا حكائيا نتلمّسه بين تلافيف النص، إذ تتعالق معه علنا أمام أعين المشاهد، ذلك أن هذا العمل الأدبي من الإبداعات التي تصدّت لمحنة العشرية السوداء، إذ يعد أحسن مثال و أدق تصوير للمجتمع الجزائري التسعيني.

فإذا بدأنا بالمعطى التصويري الأول، أي وضعية الشخصين ، فهي صورة الحياة المؤلمة التي عاشتها البلاد في تلك الفترة المهولة ، حيث دخلت في نفق مظلم من العنف طرفاه بطبيعة الحال الجاني و الضحية.

فالأول القاتل هو الدموي الصانع للاهُوية الوطنية و الرؤية الضبابية القاتمة، أما الثاني المقتول فهو الفاقد لهوية الزمان و المكان، إذ لم يعد الجزائري يدرك كنه العيش ، فلا زمان يعرف ليله من نهاره من دخان المتفجرات الأسود، و لا مكان آمن قد تعوّد عليه.

فمع كل يوم جديد آنذاك يستيقظ الجزائريون على مسرحية الذبح التي يتقن أدائها أولئك الخارجون عن الدين و القانون نتيجة صراعهم مع السلطة الحاكمة التي ألغت المسار الانتخابي بعد أن فتحت مجال الحريات السياسية.

فبعد قرار الجيش لم يكن ثمة سبيل أمام أصحاب الزي الأبيض سوى تبني أسلوب الإجرام كرد فعل قوي، حيث قاموا بتحريض الشعب للقتل و ارتكاب الجرائم البشعة في حق الأبرياء، و هو ما صورته الرواية من خلال بطلها وليد الذي انغمس في مستنقع العنف بعد صعوده إلى الجبل.

فالابن العاصي تحوّل إلى إرهابي يزهق الأرواح ، حيث كان أوّل ضحاياه محاميا أمام ابنته الصغيرة. يقول معترفا: " كان محام خرج من بيته متوجها نحو سيارته تسبقه إليها ابنته صاحبة الست سنوات...أخرجت مسدسي و أسرعت للحاق به، توقف ووقف أمامي وجها لوجه في لمحة بصر فرّ الدم من وجهه و انمحت ملامحه"[19].

و للإشارة، فإنه ثمة عوامل كثيرة متضافرة قادته إلى هذا الوضع أوّلها فشله في تحقيق حلمه بأن يصبح ممثلا سينمائيا مشهورا حين أخفق في دورٍ أسند إليه ضمن فيلم " أبناء الفجر"، و كذلك الظروف الاجتماعية القاسية.

فكما جاء في الرواية بلسانه: " خمس أخوات تعاني، أم ثائرة من فرط قبولها لوضعية الدابة ، ووالد متقاعد غضوب، مهتم فقط بالتفاهات ولا يعرف شيئا آخر عدا العبوس و تقديم اللعنة عليا"[20].

و عن الظروف الأخرى فهي تتمثل في جريمة القتل التي شهدها لما كان يشتغل لدى الأسرة الغنية ، ضف إلى ذلك صدمة وفاة والده التي بلغته و هو في الجبل.

أما عن المعطيين الآخرين(العمارة و الوقت)، فإنهما يعكسان الحالة النفسية للشعب، إذ لم يكن الواحد منهم يفتح النافذة و الباب أو يخرج قبل ساعات من الغروب خوفا من المجهول، فقد تتسلل رصاصة إلى منزله، أو يتعرض للاختطاف و القتل في الخارج.

و من ثم ، يمكن القول في ختام المقاربة الدلالية لهذه العتبة أنها لا تخلو من قصدية تضيء مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر ، حيث تنطوي على دلالة رمزية و ايحائية تعضد هذا المتن الإبداعي ، فضلا عن أنها تمارس لعبتها الإغرائية، حيث تثير بداخل المتلقي فضولا جامحا يستفزه للقراءة و الغوص في العمق السردي .

ب.دلالة اللون:

يتوزع غلاف الرواية على ثلاثة ألوان بارزة هي الأسود و الأحمر و الأصفر الذي يميل إلى الأخضر لامتزاجه مع الظل.

فالأسود من الألوان التي يختلف تأثيرها النفسي على الإنسان ، فهو محبب للنفس تارة ، و مكروه تارة أخرى كما هو الشأن لدى العرب قديما الذين كانوا يتشاؤمون حتى من النطق به.

و لعلّ أكثر دلالاته اتصالا بالمتن هي" السلبية المطلقة"[21]، حيث ترتبط بالشخصية البطلة التي تمثل فئة بعينها هي فئة الإسلاميين الذين لم يكونوا يميزون بين كبيرٍ أو صغيرٍ، أو رجل و امرأة في عملهم الإجرامي.

فالقتل كان عبثيًا ، و قد مُورس دون وعيٍ شاملٍ ، حيث كان الهدف واضحا ألا وهو زعزعة استقرار البلاد نكايةً في النظام الحاكم دون الأخذ بعين الاعتبار الشعب البريء الذي دفع الثمن غاليا.

و عن الأحمر الذي دُوّن به العنوان ، فهو من الألوان الحيوية التي أخذت أهمية كبيرة في الحياة الإنسانية، حيث ارتبط منذ القدم بالإيماء إلى الدم، و ما يعنيه من الصراع و القتل و الموت، و أيضا الثورة و الحرب[22].

فالمعاني السابقة تتناسب و المتن ؛لكونه قد عالج مشاهد القتل و سفك الدماء من الإرهابيين المتطرفين في ظل حرب الأيديولوجيات التي تحولت إلى حرب دموية راح ضحيتها الآلاف من السياسيين و المثقفين، و عامة الشعب البريء.

أما الأصفر فهو يرتبط من بين ما يرتبط بالإجرام؛ بدليل أنه" في القرن العاشر في فرنسا كانت تطلى أبواب اللصوص و المجرمين باللون الأصفر"[23]. و بالتالي ما يعني أنه يعكس هو الآخر المتن السردي من حيث الممارسة الإجرامية المتمثلة في زهق الأرواح.

جـ.دلالة العنوان:

نسعى في هذا العنصر إلى مقاربة العنوان وفق مستويين أولهما الخارج نصي hors- textual الذي يشمل البنية التركيبية و المعنى المعجمي، أما الثاني الداخل نصي co- textual، أي قراءته حسب السياق الداخلي للرواية.

1. المستوى الخارج نصي:

1-1. البنية التركيبية:

يتكون عنوان الرواية من ثلاثة دوال هي " بماذا" و "تحلم" و" الذئاب"، مما يعني أننا إزاء جملة اسمية ذات طابع إنشائي هو الاستفهام.

ومن السمات الإيجابية للمكوّن الاسمي أنّه " يجعل العنوان يسبح في عالم لا تحده حدود ، فهو غير مرتبط بزمن؛ لأنه يعانق المطلق ، فهو حر في تحركاته و تقلباته الدلالية، التي لا تستوعبها قراءة واحدة، إنه خارج الزمن، و النوع و خارج هيمنة أفكار القارئ"[24].

و كما هو شائع في أوساط الدارسين، فإن الجمل الاسمية توحي بالاستمرارية عكس الجمل الفعلية التي توحي بالتجدّد، حيث يعود هذا المعنى على الجماعات الإسلامية التي ظلت مستمرة في موقفها العدواني دون خوف أو تردد.

ومما يدعمه في الرواية هو مواجهة البطل" وليد " للشرطة، فهو لم يستسلم لها و يتراجع عن جرائمه ، بل ظل يجري و يبحث عن ملجأ آمن لكي يختبأ فيه حتى لا تلقي القبض عليه،و تزج به في السجن، و من ثم في حال النجاة منهم يواصل عملياته الإرهابية.

2-2.المعنى المعجمي:

سنقف هنا عند معنى كل مفردة من المفردات المشكّلة للعنوان، و ذلك بالاستناد إلى المعاجم العربية سواء الحديثة المتخصصة أو القديمة، حيث نقصد لفظتي " تحلم" و " الذئاب"، أما "بماذا" فهي أداة استفهام نحويا.

فالحلم قد يطلق مجازا على " التصورات التي يتخيلها الإنسان في يقظته"[25]، بينما الذئاب تعني " كلب البرّ، و الجمع أذؤب ، في القليل و ذئاب و ذؤبان؛ و الأنثى ذئبة، و يهمز و لا يهمز، و أصله الهمز"[26].

بعد عرضنا للمعاني المعجمية السابقة يمكن القول بأن الروائي" ياسمينة خضرا" قد فاجأ المتلقي بهذا العنوان المثير لما فيه من التناقض، ذلك أن الدال الأول خاص بالإنسان ، **فكيف للحيوان إذن أن يحلم**؟. و منه نتساءل : **ما علاقته بالسياق العام للرواية**؟ . ذلك ما سنجيب عنه في العنصر الموالي.

2. المستوى الداخل نصي:

إن دلالة العنوان في علاقته بسياق الرواية تتجلى في الطابع البياني له ، باعتباره استعارة مكنية، فالكاتب شبه الذئاب بالبشر، و لكنه لم يذكر المشبه به، و إنما ذكر القرينة التي تدل عليه ألا و هي الفعل المضارع " تحلم".

و كما هو معلوم، فإن الذئب حيوان مفترس ، حيث يلتهم فرائسه بقوة مما يعني أن العنوان لم يكن اعتباطيا أبدا، بل مرتبط أشد الارتباط بالمتن الذي كانت ذئابه بشرية تحلم بحلم معين ترجمه الروائي في صيغة تساؤلية حتى يثير انتباه القارئ.

فالإسلاميون كانوا يحلمون بأن تصبح البلاد تحت حكمهم بإقامة الدولة الإسلامية و تطبيق مبادئ الدين، إذ قَصُد تحقيق هذا الحلم الذي مُنعوا من تجسيده، لاسيّما بعد أن أغلق الجيش في وجههم الأبواب سلكوا طريق العنف، فكان الثمن حياة الأبرياء الذين قاموا باغتيالهم دون رحمة أو شفقة.

و ما يؤكد رمزية الذئاب إلى هذه الفئة الإرهابية في المتن ما جاء فيه :" الجيش الإسلامي هو عش العقارب يا بني. إنهم بغاة أي راضين يلعبون كل طرق التواطؤ ويغازلون حتى إبليس إذا ماسمح لهم أن يلمسو ركنا من عرشه...إنهم انتهازيون مقنّعون في ثوب الخيريين ، ذئاب في جلد أغنام ...إنهم أبشع من الطاغوت الذين هم حلفاء لهم. إنهم يوظفون الدين من أجل غايات تجارية..."[27].

فالمقطع السردي السابق يصف بشاعة الجماعات الإرهابية التي ارتكبت من الجرائم ما يفوق أفعال الذئاب الحيوانية المفترسة التي على الأقل لا تملك عقلا مرشدا، بل تتصرف بمنطق و دافع الغريزة.

ومن ثم، يمكن بأن هذه العتبة كانت عبارة عن شهادة توثيقية هي الأخرى شأن الصورة، حيث أضاءت موضوع هذا المنجز الأدبي الخطير ، و حملت سؤاله العميق مما يحقق الوظيفة الإغرائية أيضا.

د.دلالة اسم المؤلف:

يأتي اسم الروائي" ياسمينة خضرا" في وسط الغلاف على الطرف الأيمن بعد الصورة التي احتلّت حيزا كبيرا قبله، ثم يليه العنوان و التجنيس، إذ نقارب هذه المعطيات مقاربة دلالية بالاستناد إلى السياق العام للرواية.

فعن المعطى الوصفي الأول، أي الوسط، فإنه يدل على أن الروائي عاش وسط الأحداث في العشرية السوداء، خاصة و أنه كان ضابطا في الجيش الجزائري مما يعني أن الوقائع المأساوية هي جزء من تاريخه الشخصي حين كان يحمي الوطن من كل عنف أو محاولة للإخلال بالأمن فيه.

أما المعطى الثاني، أي الطرف، لربّما يوحي بكونه غير منحاز لأحد الأطراف المتصارعة و هو يكتب روايته ، بل مصور فقط حاول أن يرصد بعدسات كاميراته – إن صح التعبير- ما طرأ على الجزائر في تلك الفترة الدامية.

فهذه العتبة- هنا- فضلا عن سلطتها التوجيهية، حيث قامت بتوجيهنا نحو إدراك صاحب الرواية ، فإنها قد قدمت إشارة دلالية تخدم المتن، باعتبار أي عتبة إلا و لها إحالة إيحائية تعبر عن النص.

هـ. دلالة التجنيس:

يشتغل التجنيس اشتغالا ملفتا في الغلاف كإعلان صريح عن طبيعة العمل الذي صنعه الأديب، مما يهيئ نفسية المتلقي لاستقباله.

ومن دون شك، فإن المؤشر الجنسي الذي اختاره الروائي في محلّه؛ لكون الرواية تحسن التعبير عن ارتباط المبدع بالواقع مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، حيث نستحضر من أقوال الرجل ما يثبت ارتباطه بواقعه الجزائري: " كلّ ما أقوله في كتبي هو حقيقي في قالب روائي، إنّه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية"[28].

و عن علاقة هذه الدلالة التعبيرية الواقعية للتجنيس بالسياق العام، فإنّها تحيلنا على التساؤل التالي: **عن أي واقع عبّر ياسمينة خضرا في روايته؟**.

إجابة عن ما سبق نقول بأن الروائي قد عبّر في روايته عن أحداث العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في أشرس سنوات التقتيل الجماعي حين كان الجزائريون يتحدّون الموت الخاطف للأرواح في أبشع صوره، و كان الغدر عنوانا للحياة وقتها.

فهذا العنف له أسبابه و خلفياته المرجعية التي مهّدت له في مقدّمتها أحداث أكتوبر 1988 التي تعدّ المنعطف الحاسم و الخطير، إذ تولّد انفجار شعبي يردد شعارات مناهضة للنظام بعد أن سيطر رجال المال و الأعمال على البلاد، و تمتّعوا بكافة الامتيازات في مقابل الشعب الفقير الذي تخبّط في

الغلاء و البطالة و الحرمان، حيث كانت نتيجة تلك الانتفاضة دستورا جديدا وضعه الراحل الشاذلي بن جديد، و الذي أقرّ فيه بالتعددية السياسية ، وفتح مجال النشاط واسعا لكل التيارات مهما كان انتماؤها.

لتدخل البلاد بعدها في مرحلة أخرى نتيجة القرارات السابقة ألا و هي مرحلة الانتخابات بعد انقسام السياسيين إلى ستين حزبا و نيّفا، حيث فازت بها الجبهة الإسلامية ما حدا بالجيش التدخل لإلغائها بحجة أسلوب الترهيب الذي استعمله الفيس في حملته الانتخابية.

ففي نظر النظام كان خطابا سياسيا عنيفا و غير مسئول غرضه تغذية الروح العدائية في أوساط الشعب المتذمر من الأوضاع برمّتها الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ، و من ثم تنمية التعصّب الديني.

و بالتالي، فإن إيقاف المسار الانتخابي كان بمثابة الشرارة الكبرى التي أشعلت فتيل الحرب الأهلية بأكمله، حيث سلكت الجماعات الإسلامية المتطرّفة طريق العنف الذي تجاوز التخريب المادّي ليصل إلى المجازر الدموية العنيفة .

ومن أجل نقل هذه الصورة المأساوية اختار أديبنا شخصية محورية تحمل المضمون الذي يريد إيصاله إلى القارئ ، حيث كانت رمزا للشباب الذين غرقوا في مستنقع العنف في ظل الفراغ السياسي و الكوارث السياسية و الاجتماعية.

و من ثم فإن هذه العتبة- هنا- تقترب من أجواء المتن ما يجعل الخيوط الدلالية بينهما تنم عن ارتباط كبير ، إذ تعقد تشابكها التعبيرية الواقعية التي تميز جنس الرواية.

4. خاتمة:

نخلص- إذن- بعد إنهاء هذه الورقة إلى أن عتبات النص همزة وصل و لحظة حاسمة في الربط بين المتلقي و النص، فلا يمكن للقارئ أن يرتحل سريعا إلى أغوار المتن دون المرور عليها و انتهاج خطواتها الإجرائية. كما أنها ليست مجرد عناصر صامتة لا معنى لها، بل ناطقة بفعل القراءة و التأويل، لتشد من أزر دلالات النص و مقتضياته.

أما من الناحية التطبيقية ، فيمكن القول بأن الرواية النموذج قد شكّلت أرضية خصبة لاستنطاقها و بيان قيمتها المنهجية في تحليل النصوص ، حيث بدا التقاطع بينها و بين المتن جليا، لاسيّما على مستوى الصورة التي عكست بشكل مباشر ما يدور بداخلها من أحداث العنف و القتل.

بالإضافة إلى اللون و العنوان بملفوظاته اللسانية التي جمعت بين الحقيقة و المجاز ، و كذا اسم المؤلف بموقعه ، فضلا عن التجنيس بوظيفته التعبيرية الواقعية. ليبقى ما قمنا به مقاربة فقط، حيث حاولنا من خلال العتبات المدروسة مساءلة نص ياسمينة خضرا و التقرب منه في ضوء

ما يحمله من حمولة سياسية ترتبط أشد الارتباط بالواقع الجزائري المرير في التسعينات، لنفسح المجال بذلك لدراسة أخرى تعنى بالعتبات الداخلية.

الهوامش:

1. ، إسماعيل بن حماد الجوهري ،(1987)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، مادة (عتب).

2. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، (1979)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.م)،(د.ط)، مادة (عتب).

3. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، (1414ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مادة (عتب).

4.عبدالرزاق بلال ،(2000)، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق ، المغرب،(د.ط)،ص.16

5.محمد القاضي و آخرون،(2010)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1،ص.462

6. يوسف الإدريسي،(2015)، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ص.21

7.ابن منظور، لسان العرب، مادة(صور).

8. A.j Greimas,Joseph courtes ,(1979), sémiotique ,dictionnaire raisonnés de la théorie de langage,Ed Hachette,Paris , p181.

9.ابن منظور، لسان العرب، مادة(لون).

10. نجاح عبد الرحمن المرازقة،(2010)، اللون و دلالاته في القرآن الكريم، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير،جامعة مؤتة،ص.11

11. نسرين حسن عاجل،(2018)، جمالية اللون في رسوم فيصل لعيبي، جزء من متطلبات مادة بحث التخرج، القادسية، ص6.

12. شعيب حليفي،(2005)، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء، ط1، ص11.

13. عبد الملك أشهبون،(2011)، العنوان في الرواية العربية دراسة، دار النايا/ محاكاة للنشر و التوزيع ،سورية،ط1، ص17.

14.عبدالحق بلعابد،(2008)، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، ط1، ص67-68.

15. بسام موسى قطوس،(2001)،سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، (الأردن)،ط1، ص.9

16. هدى الصحناوي،(2013)، البنية السردية في الخطاب الشعري- قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا- مجلة جامعة دمشق، مج29، العدد(1+2)، ص390.

17.جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا و سؤال التجنيس، الموقع التالي:

http://www.adabislami.org/magazine/2018/01/3264/182

18. محمد غرافي،(2002)، قراءة في السميولوجيا البصرية، عالم الفكر ، الكويت، مج31، العدد1، ص.224

19. ياسمينة خضرا،(د.ت)، بماذا تحلم الذئاب؟، ترجمة : عبد السلام يخلف، سيديا،ص.253

20. المصدر السابق، ص27.

21. ينظر: كلود عبيد،(2013)، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة و تقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، ص.64

22. ينظر: عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزاهرة،(2014)، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان(أنشودة المطر)، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،الأردن، مج(41)، العدد(2)، ص593.

23. أحمد مختار عمر،(1997)، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة،ط2، ص.165

24.حسيني فتيحة،(2009)،التناص الذاتي عبر العتبات في رواية " الشمعة و الدهاليز"، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المركز الجامعي(الوادي)، العدد1، ص.56

25.جميل صليبا،(1982)،المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت،(د.ط)، 496/1.

26.ابن منظور، لسان العرب، مادة(ذأب).

27. ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، ص.315

28. كربيع نسيمة،(2012)، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في-رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا-، مجلة الأثر ،ورقلة، العدد14، ص29.