مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 1516-1537

العتبات النَّصية في المجموعة القصصية"الظلال الممتدة" لزهور ونيسي

Text's thresholds in short stories "El-Dillal El-Momtada" Z'hor Ounissi

نجية طهاري، جامعة باتنة1، (الجزائر)، taharinadj@yahoo.com

تاريخ إرسال المقال: 10-01-2022 .تاريخ قبول المقال: 02-04-2022

الملخص:

يسعى هذا البحث لدراسة العتبات النصية في المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة** " للكاتبة زهور ونيسي، وبيان أهميتها في النَّص القصصي كنصوص موازية، وعلامات لغوية دالة تجمع بين الكاتب والقارئ، ونبدأ بمقاربة عتبة **العنوان الخارجي** وتحليلها والرَّبط بينها وبين مضامين القصص وننتقل بعدها إلى دراسة **عتبة الغلاف**، أمّا **الإهداء**، فقد جرت دراسته بالنظر إليه في ذاته أولاً، وبيان وظيفته، ثمّ دراسته على ضوء علاقته بقصص المجموعة.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، زهور ونيسي، القصص، الظلال الممتدة.

Abstract:

This study seeks to explore text's thresholds in "El-Dillal El-Momtada"; a set of short stories to the writer Z'hor Ounissi. The researcher tries to report the importance of the stories in the narrative text as parallel texts, in addition to the significance of the linguistic signs which combines between the writer and the reader. The study starts to approach and analyse the external threshold of the title, then, links it with the various stories. Furthermore, the researcher studied the threshold of the cover.

Key words : Text's thresholds, Stories**,** Z'hor Ounissi**,** El-Dillal El-Momtada**,**

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 1516-1537

مقدمة:

يؤكد معظم النّقاد على أنَّ هذا الزَّمن هو زمن النص السّردي؛ ذلك أنَّه يمثل النَّصيب الأكبر في الدِّراسات النقدية بكل أطيافها، غيرَ أنَّ أغلبَ هذه الدِّراسات جاءت منصبةً على المتن السردي، دون التَّطرق إلى أهم ما يوضحُ تلك النُّصوص، وهي عتباتها ومفاتيحها، واعتبروها هامشاً لا قيمة له، ولا يقدم شيئاً إلى تحليل النَّص الأدبي، لذلك تجاوزوها إلى النَّص الرَّئيس.

وعلى الرّغم من هذا الإهمال فقد التفت إليها بعضُ الدَّارسين، خاصة في مجال السّيمياء، وعلم السَّرد، وأشاروا إلى أهميتها، نظراً لوظائفها المرجعية واللغوية والتَّأثيرية والأيقونية، وحرصوا على تخصيصها بدراسات معمقة، أمثال **جيرار جينيت G.Genette** ، **ولوسيان غولدمان L.GOLDMANN**، وعلى هذا يمكننا القول: إنَّ العتبات هي مداخل للنَّص تشرعُ أمام المتلقي الطريق لاقتحامه والولوج إلى داخله، بغيةَ فهمه وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وبثّ روح التَّخيل وفتح الأفاق الخاصة بالعمل الإبداعي، ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته، والنَّص بدونها سيكون عالماً مغلقاً يصعب اقتحامه.

جاءت هذه الورقة البحثية لدراسة العتبات النَّصية في المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة**" للكاتبة زهور ونيسي، وبيان أهميتها كنصوص موازية، وعلامات لغوية دالة تجمع بين الكاتب والقارئ، ومحاولة الرَّبط بينها وبين مضامين القصص، وسيتم التركيز على ثلاث عتبات نصية بداية بعتبة العنوان، ثم عتبة الغلاف، وصولاً إلى الإهداء، من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية: ما هي العتبات النصية؟ وكيف اختارت ونيسي عتبات مجموعتها القصصية؟ والى أي مدى استطاعت هذه العتبات التعبير عن مضمون قصصها؟ وهل أدت كل الوظائف المنوطة بها؟ كل هذا سنجيب عنه وفق المنهج السيميائي.

المبحث الأول: العُنـوان– Title.

تتضمن مجموعة "الظلال الممتدة" سبع قصص[**الظلال الممتدة، حديقة الله، مجرد عتاب، الشَّيء المؤكد، موجة برد، بحر الطوفان، ابنة الأقدار**]، وهي قصص متنوعة الشخصيات والرؤى، وبقدر ما تبدو مستقلة عن بعضها البعض إلا أنّها في حقيقة الأمر متن سردي واحد، يشده خيط واحد، حيث تشترك بتسليط الضوء على حياة المستضعفين والمقهورين في المجتمع الجزائري بعيد الاستقلال، وكشف تلك الأماكن المظلمة في نفوسهم ولا وعيهم.

يأتي العُنوان في طليعة العتبات النّصية، ويعدّ من أهم النُّصوص الموازية، «نظراً لما يكتسبه من أهمية في علاقته بالمضمون وبعده الجمالي والإيحائي»[(1)]، فمن خلاله تفتح أبواب النَّص المغلقة، وتُستقى المعلومات، حيث يُساهم في تَوضيح الدَّلالات، واستكشاف المعاني الظاهرة والخفية، وعلى هذا

الأساس يعدّ العنوان«علامة مركزية تشتغل من بداية النَّص حتى نهايته»[2]، وهو كما حدده **(رولان بارت** Roland Barthes**)**: « أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية»[3]، أي أنَّه « المفتاح الذي به تحلُّ ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السَّردي»[4]، ومدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتَّخييلي بصفة عامة، والسردي بصفة خاصة.

المطلب الأول:العنوان الرئيس: [الظلال الممتدة].

يأتي العنوان الرّئيس على صفحة الغلاف، ويحتل جزءاً من حيزها،و«يعلن عن وجوده بصفته نصاً مصغراً»[5]، ويكون عادةً لافتاً للنظر في شكله الأيقوني، ونوعية الخط ولونه، وبذلك فهو يؤدي وظائف سيميائية عديدة:التَّعيين، التَّسمية، الوصف، الإشهار النَّصي، ولا يبتعد عن الوظيفة الدلالية للنص الأدبي، فيلخص أحياناً مضمون النص ليشوق القارئ ويغويه على القراءة والاطلاع.

أولاً: الصعيد البصري:

إنّ اللاّفت لعنوان**[الظلال الممتدة]** على الصعيد البصري هو توسطه لصفحة الغلاف الأمامية، وقد خُطّ باللّون الأحمر الغليظ، ومن المسلم به أنّ كتابة العنوان بالبنط الغليظ وباللّون الأحمر الذي يعد من الألوان النارية، ولون الدماء، والثورات والتّضحيات، لم يكن أمراً اعتباطيّاً، بل هو علامة سيميائيّة مُحيلة إلى مركزيّة العنوان ومدى تأثيره في الفعل القرائي وتأكيده على أهميّة الكتاب في سوق التّداول الثّقافي والأدبي.

ثانيا: الصَّعيد المعجمي:

إذا حاولنا تفكيك العنوان على الصَّعيد المعجمي وشرح كلماته المفتاحيّة، فمن المؤكّد أننا سنصل لنتائج مهمّة تفسح لنا طريقا للغوص في مجاهل النّص وفهمه، ومفردات العنوان **(الظلال الممتدة)** كما **وردت** في معجم لسان العرب:

1. **(الظلال)**: وردت في مادة (ظل)، بمعنى «كل موضع تكون فيه الشمس فتزول عنه،.. وجمع الظل أظلال، وظلال وظلول»[6]، وقيل:«استظل بالظل: مال إليه، وقعد فيه»[7]، وهذا المعنى نجده في القرآن الكريم في قوله تعالى:«ونُدخلُهم ظلاً ظليلاً»[8]،أيْ ظلاً وارفاً جميلاً، وفي قوله:﴿ وللهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وظِلَالُهُمْ بِالغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾[9]، فالظلال هنا صورة الجسم المنعكس إليه نور، والظل يعني الجنّة، ومثاله ظلُّ الشَّجر لقوله تعالى:« وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ»[10]، ويعبر بالظِل أيضاً عن العزة والمنعة، لقوله تعالى:﴿إنَّ المُقينَ فِي ظِلَال﴾[11]، ويقال: أظلني فلان:

حرسني، وجعلني في ظله وعزه ومناعته، وظللني الشّجر، وأظلني لقوله تعالى:﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ﴾[12].

2. **(الممتدة):** ورد معناها في مادة(**مدد**) فـ«مددت الشّيء مداً ومداداً، وهو ما يكثر به ويزاد»[13]، وهذا المعنى يتفق مع ما جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿وظِلٍّ مَمْدُودٍ﴾[14]،أي متسعٍ منبسطٍ، بحيث لا يزول كما يزول الظِّل في الدُّنيا.

نجد من خلال التَّعريف المعجمي أنَّ الكاتبة اختارت عنوان مجموعتها بعناية لا تخلو من قصدية، «فالظِلال كوحدة لغوية تحيا في سياق عام تخييلي وتمثيلي، تحيل إلى معاني الحماية والامتداد»[15]، فبقدر ما يشعر الشخص تحتها بالرَّاحة والاتساع، يحسُّ أيضاً بالأمن والعزة، وهذا ما نجده في هذه القصص، فأحداثها متصلة ببعضها البعض، وشخصياتها تعيش المأساة ذاتها وتنشد الراحة والأمان.

ثالثا: الصَّعيد التَّركيبي:

جاء عنوان [الظلال الممتدة] جملة اسمية مركبة تركيبا وصفيا:

الظلال: مبتدأ مرفوعٌ و علامةُ رفعه الضمة الظاهرة على آخره والخبر محذوف.

الممتدة: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره.

و**"الظلال الممتدة"** كلمتان معرفتان والتَّعريف يحصر الدلالة ويحدد نطاقها ضمن معاني معينة، فالكلمة الأولى ترمي دلالتها المعجمية إلى الإحساس بالدفء والراحة، والشعور بالأمن والمنعة، والكلمة الثانية "**الممتدة**" توحي بالاتساع المستمر والدائم، وهذا التركيب بقدر ما يخلق الألفة والانسجام في ذهن القارئ، فإنه يبقى تركيبا لغويا ناقصا، والنقص كامنٌ في عدم قدرته على تحديد وحدة المسند/الخبر المناسب، وبالعودة إلى وظيفة العنوان الأساسية –بحسب **جون كوهين Jean Cohen** –وهي الإسناد والوصل والتعبير المنطقي عن مضمون النص، ندرك أنَّ مدى تحقق الانسجام بين النَّص وسيمياء العنوان منطقياً، حيث جاء دالاً على محتوى المجموعة القصصية، فالكاتبة أسندت نصوص مجموعتها إلى العنوان، فتصبح مسنداً والمجموعة مسنداً إليه.

رابعا: الصَّعيد الدَّلالي:

يتيح لنا عنوان "**الظلال الممتدة**" على الصَّعيد الدَّلالي باعتباره « بنية مستقلة تشير إلى دلالات أولية»[16] فهماً مسبقاً للمجموعة القصصية، لأنَّه يفيض بسيل من الدَّلالات، فقد وضع ليوجه القارئ ويغريه ويقدم له مفتاح التأويل، لكن مقاربته وتحليله في سياقاته الخارجية تبقى مختصرة ومحدودة، إنْ لم يتم ربطه بنصوص المجموعة القصصية لإثراء المعنى، فـ« فهمُ الصورة العنوانية وتفسيرها وتذوق جمالها

وصيغ أساليبها مرتبطٌ بمعانيها ضمن" خطاطة المجموع" »[17]، وهذا التَّقاطع بين العنوان والنَّص، له امتداداته في المتن تتمثل في تلك المؤشرات الكثيرة التي بإمكانها أن تضيء للقارئ الجوانب المعتمة في النصوص القصصية، كما أنّ قيمته الدلالية لا تتضح إلاّ مع عناصر نظام النّصوص، فلن يتأتى التَّأويل إن لم تسبقه قراءة واعية، متمعنة وفاحصة كاشفة لمضامينها.

تدل كلمة"**الظلال**"في أوّل استقراء لنا لعنوان هذه المجموعة القصصية على كل موضع تكون فيه الشمس فتزول عنه، وتدل كلمة " **الممتدة**" على الامتداد والاتساع، غير أنَّ الكاتبة لا تقصد هذا المعنى الحقيقي للكلمات، فقد ضمّنت داخل العنوان العلامة والتكثيف للمعنى، والعنوان وإنْ كان يقدم نفسه كعتبة للمجموعة القصصية، فإنَّه بالمقابل إشارة إلى ما تحتويه وفق رؤية الكاتبة« فقد تعود مقصدية العنوان إلى مرجعية ذهنية فنية سياسية أو إيديولوجية، فهو إشارة سيميائية، ولافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة»[18]، لذا اختارت"**زهور ونيسي**" عنوان القصة الأولى عنواناً لمجموعتها القصصية، وهذا بمثابة تسمية الكل بالجزء، لأنّه عنوان إشكالي إيحائي يختزل جل القضايا المطروحة في القصص، كما أنَّه ذو أبعاد رمزية، ذلك أنَّه يجمع ما بين مجموعة من المعاني المتقابلة(**المكان/ الزمان، الظل/ النور، الرّاحة/ التعب، العزة ...**)، ولأنَّ هذا المكان ذا الظلال الممتدة والرَّاحة الدائمة لا وجود له إلاَّ في الجنَّة، فالوصول إليه يتطلب حتماً إيماناً وشجاعةً وتضحيةً، وهذا ما دونته الكاتبة في قصصها، حيث غاصت في أعماق المجتمع الجزائري من أجل تصوير أحداث مؤلمة، تكشف فيها عن الظلم الذي يقع على الفقراء والمهمشين، فكل المواقف والأحداث وقعت لشخصيات جزائرية[رجال ونساء] سنوات الثورة التحريرية، تركت آثارها النفسية والاجتماعية ظلالاً ممتدة في حياتهم بعد الاستقلال، فهي تسلط الضوء على المرأة/ الأم المناضلة، والزوجة المضحية والمخدوعة، والوفية المستلبة، وعلى المجاهد المهان، واليتيم والمعاق غيرهم، وبهذا يتضح المعنى الرّمزي للعنوان، وتتجلى أهميته، خاصة عندما نكون أمام عنوان ذي شحنة مجازية.

المطلب الثاني: إشارة العنوان وعلاقته بالمقاطع السردية:

إذا كان العنوان يحتوي في بعض الأحيان على إشارة إلى شيء أخر يسعى إليه الأديب من خلال فلسفته الخاصة، ومن خلال فكره المراد إيصاله للناس، فإنَّ **زهور ونيسي** قد تحرت الدّقة في اختيار عناوين مجموعاتها القصصية منها: الرصيف النائم، على الشاطئ الآخر، والظلال الممتدة.

يشير عنوان هذه المجموعة **[الظلال الممتدة]** إلى ما تحفظه الذاكرة من أحداث مرتبطة بأزمنة وأمكنة وأشخاص مختلفين، تسعى الكاتبة من خلالها إلى ربط الماضي بالحاضر، والكشف عن معاناة جيل كامل من الجزائريين الذين عاشوا سنوات الثورة التحريرية، ومن يقرأ للكاتبة **زهور ونيسي**، يعرف أنَّها

دائمة العزف على وتر معاناة الجزائريين في تلك الفترة، بحكم أنَّها عاشتها وعايشت أحداثها الدَّامية، وأنَّ ذاكرتها تحفظ الكثير من المآسي والآلام، وأنَّ قلبها يموج بالحسرة لما آل إليه مصير هؤلاء، ففي الوقت الذي كان من المفروض أن تمتد ظلال تضحياتهم لينعموا بالراحة ويشعروا بالأمن، نجد أن معاناتهم تستمر، فيعيشوا الظلم والقهر مرتين.

تتشكل علاقة عتبة العنوان بنصوص المجموعة القصصية من خلال فكرة النسقية القائمة عليها، فالمجموعة عبارة عن قصص تتآلف وتتنافر، إلاَّ أنَّ الغالب عليها هو الترابط العام، حيث تتقاطع أحداثها الزَّمان والمكان والمعاناة، وقد تجلت امتدادات العنوان وإشاراته من خلال سيميولوجيته السَّردية في المجموعة القصصية، «فما النَّص إلا تكملة للعنوان، وتمطيط له عبر التَّوسع فيه، وتقليبه في صيغ مختلفة»[19]، ومن إشارات وامتدادات العنوان الواردة في نصوص القصص، ما نجده في القصة الأولى التي تحمل العنوان نفسه:«فكانت وهي تنتصب واقفة بقامتها اللطيفة بمحاذاة حفيدها الشاب كشجرة سامقة، **تمتد ظلالها** على حفيدها وعلى جميع الأحفاد»[20] ، كما نجد إشارة له في قصة "**مجرد عتاب**" «معهم يشعر أنّه موجود وجوداً من نوع آخر.. وجودا **له ظلال**... وأبعاد وامتدادات وليس وجودا منفردا..» [21] كما نجده في قصة "**حديقة الله**"«كانت الحديقة بالنسبة لهم جميعا محطة انتظار لا أكثر. ربما الحديقة أجمل...وأعمق...**وأكثر ظلالا**، وأكثر نورا وضياء...» [22]ومن هنا، فإنَّ العنوان بما فيه من إشارات يؤكد على ما عاشه هذا الجيل من القهر والظلم، وعلى ما كان ينشده من الراحة والأمن الدائمين.

المطلب الثالث: العناوين الفرعية:

لا يمكننا حصر دراسة عتبة العنوان في العلاقة الثنائية بين المتن القصصي والعنوان الرَّئيس للمجموعة القصصية فقط، لأنَّ هناك عناوين فرعية تقع في مرتبة متكافئة مع العنوان الرئيس من حيث الدلالة، تتدخل لتعمل على توجيه فعل القراءة، وهذا ما يؤكد ضرورة دراستها.

يقصد بالعناوين الفرعية تلك العناوين الموجودة«داخل النّص كعناوين لفصول ومباحث وأقسام وأجزاء قصص وروايات ودواوين شعرية»[23]، وتعدّ جزءاً إبداعياً من النَّص الأدبي، ولبنةً رئيسةً من لبنات بنائه، فوظيفتها لا تقل أهميةً عن وظيفة العنوان الرَّئيس، فهي أيضاً تعد مفتاحاً إجرائياً في التَّعامل مع النُّصوص القصصية في بعدها الدَّلالي والرَّمزي، وتساعدُ في فك شفرات كل نص قصصي على حدة، هذه الشفرات التي قد يعجز العنوان الرئيس عن الإلمام بجميع تفاصيلها.

بلغت عناوين المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة**" سبعة عناوين جاءت متقاربة البناء والدلالة، فكل من كان ذا معرفة بالجزائر وتاريخ ثورتها، سوف ينصرف ذهنه حتما – بعد قراءته لعناوين

المجموعة– إلى معاناة الشعب الجزائري، ويبني تصورا أولياً بأنَّه سيقرأ قصصاً تكشف عن هذه المعاناة، وسنكتفي بدراسة هذه العناوين على مستويين هما:

أولا. **المستوى التركيبي:**

تنطبق الصفات الكتابية المميزة لفن القصة القصيرة مثل الكثافة والاقتصاد والتلخيص والرمزية على العناوين أيضاً، وهذا ما يتحقق لنا عند التمعن في البنى التركيبية لقائمة العناوين الفرعية لـ"**الظلال الممتدة**"؛ فالكاتبة "زهور ونيسي" عمدت في كل نصوصها إلى العنونة بصيغة الجمل الاسمية المكونة من مفردتين متعلقتين بمحذوف:(**الظلال الممتدة، حديقة الله، مجرد عتاب، الشَّيء المؤكد، موجة برد، بحر الطوفان، ابنة الأقدار**)، ومن المعلوم أنّ اشتغال آلية الحذف النحوي في العنوان سواء أكان الحذف على مستوى المسند (الخبر) أو المسند إليه (المبتدأ) تغري القارئ وتثير دهشته وفضوله لاستكمال النَّقص الدَّلالي للعنوان بدفعه نحو فعل القراءة للمتن القصصي.

إنَّ زهور ونيسي تعي جيدا أهمية وضع العنوان على رأس نصوصها القصصية على النحو الذي يجعلها نصاً موازياً بعمق، حيث انتقت عناوينَ مركبةً تركيباً إضافيا وأخرى مركبة تركيباً وصفياً، وهذا ما يكسبها الثبوت والتخصيص، فبالنظر إلى عنوان (الشَّيء المؤكد)، فـ (الشيء) مبتدأ مرفوع والخبر محذوف تقديره هو، و(المؤكد) صفة مرفوعة، ومثله عنوان (الظلال الممتدة)، أما بقية العناوين فهي مركبة تركيباً إضافياً كما في: (بحر الطوفان)، و(مجرد عتاب) و(حديقة الله)،..فـ(بحرُ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) وهو مضاف و(الطوفان) مضاف إليه مجرور، والجملة تدل على الثبوت.

ثانيا. المستوى الدلالي:

يكشف هذا المستوى عن الدلالات المتنوعة للعناوين، ويحدد صلتها بالعنوان الرَّئيس وبالمتن القصصي، ومن أساليب هذا المستوى، العنوان الدَّال على إحدى شخصيات القصة، كما في قصة (ابنة الأقدار) والعنوان الدال على المكان كما في عنوان (حديقة الله) و(بحر الطوفان)، والعنوان الشعوري الدال على ما في القصة من أحاسيس ومشاعر مثل(مجرد عتاب) و(موجة برد)، والعنوان الرمزي الذي لا يكاد يتكشف إلاَّ بعد الإلمام بأحداث القصة كما في عنوان (الظلال الممتدة).

لقد أبانت العناوين الفرعية عن الدلالة الخاصة لكل قصة على حدة، بشكل واضح محققة بذلك وظيفتها الدلالية، فالكاتبة تجنح في قصصها إلى كتابة تاريخ بلادها، لذلك ارتأت أن تجعل حيوات بعض الأفراد الذين عاشوا أيام الثورة التحريرية، وعانوا الفقر والجوع والظلم محورا تدور حوله أحداث مجموعتها القصصية.

المبحث الثاني: الغلاف/ Cover page:

يعدُّ الغلاف من أهم العتبات لولوج القارئ فضاء المجموعة القصصية، ولا يمكن له الشروع في قراءة متن النصوص القصصية دون الوقوف على هذه العتبة،إذ بها تنفتح مغاليق النصوص القصصية، وبالصورة تترسخ المجموعة القصصية في ذهنه، وتصبح مع مرور الأيام دالة عليها.

وتتكون عتبة الغلاف – غالبا – من وحدتين أساسيتين هما: **وحدة أمامية** تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، و**وحدة خلفية** لها دورها أيضا والذي لا يقل أهميةً عن دور الأولى، ويتكونان من عناصر جرافيكية، واسطةُ العقد فيها العُنوان، وبجواره الصُّورة بألوانها، والمؤشر لتَّجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النّشر، وكلمة النَّاشر التي تشغلُ جزءاً من الوحدة الخلفية للغلاف، فالغلاف عتبة تحمل مجموعة من العتبات.

اهتم الكُتَّاب والأدباء بتصميم أغلفة كتبهم ليس فقط لجذب انتباه القارئ، بل لتساعده على فكّ شفرات العمل الأدبي، فالغلافُ« أيقونةٌ إعلاميةُ وكوةٌ نصية تسلط الضوء على ما يقوم بحمايته وهو النَّص أو المتن،. فهي أول ما تقع عليه العين، وآخر ما يبقى في الذاكرة عند الانتهاء من النظر إليها»[24]، وغالباً ما تحمل صورة الغلاف رسومات واقعية أو تجريدية بشرط أن ترتبط بمتن الكتاب، وأن تكون لها دلالة بما في فصوله، فـ«ورسمة الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الداخلي»[25]، أي أنّها بمثابة «وسيط توصيلي بين المبدع والجمهور»[26]، ولأنَّ العينَ تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية، فإنَّ الغلاف يكون أقرب للنَّظر من الخط المكتوب، بل«أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان، وعليه، فإنَّ الغلاف يساعدُنا على فهم الجنس الرِّوائي وبيان المقصدية منه على المستوى الفني والجمالي»[27].

المطلب الأول: عناصر الغلاف:

يحتوي غلاف المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة**" على عدد من العتبات الفرعية، منها اسم الكاتب والمؤشر التجنيسي وصورة الغلاف:

أولا: اسم الكاتب.

يدخل اسم الكاتب ضمن إطار الصّورة ويُعدُّ« من بين العناصر المَناصية المُهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنَّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النَّظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا»[28] واسم كاتبة المجموعة "**الظلال الممتدة**" ((**زهور ونيسي**))، خُط باللون الأسود الداكن الموحي بالجدية والصرامة، وقد جاء في

أعلى الصفحة جهة اليسار، وفوق العنوان مباشرة، وبهذا الترتيب وهذا الموقع يأخذ اسم الكاتبة بعداً إيحائياً وتنسيقيا جماليا.

والاسم هنا يقوم بعدة وظائف:

1. **وظيفة التَّسمية:** وتعمل على تثبيت هُوية **"الظلال الممتدة"** للكاتبة **"زهور ونيسي"** .
2. **وظيفة الملكية الأدبية والقانونية:** وتدل على أنَّ ملكية المجموعة القصصية تعود للكاتبة **"زهور ونيسي"** وتثبيتها لها دون غيرها، كما تقف دون التَّنازع على أحقية تملك الكتاب.
3. **وظيفة إشهارية:** باعتباره واجهة إشهارية للكتاب، وصاحبته أيضا.

ثانيا:المؤشر الجنسي للكتاب indication générique

يدخل ضمن إطار الصُّورة أيضاً، وهو عتبة لا يمكن تجاهلها، فهي تمنح النَّص بعدًا تخييليًا، وتفرض على القارئ آليات تلقيه، أيْ أنَّ «هذا المؤشر علامة مفرقة وفاصلة بين النَّص والتَّاريخ، حيث يخرجنا من الدَّائرة التَّاريخية ويضعُنا في مواجهة النَّص التَّخييلي مما يجعل القارئ مستعدًا لتلقي الرِّواية لا التَّاريخ» [29]، وغالباً ما يكون الكاتب هو المسؤول الوحيد عنه.

وفي هذه المجموعة القصصية وعلى عكس العنوان الرَّئيس الذي كتب مرتين على الغلاف وعلى الصفحة الأولى وبأحرف بارزة دلالة على أهميته ومركزيته في تبئير دلالات المجموعة القصصية، فإنّ المؤشر التجنيسي**(قصص)** لا يظهر على الغلاف، بل يسجل مرة واحدة فقط على الصفحة الأولى، ويتموضع على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة باللون الأسود تحت العنوان الرئيس أسفل الصفحة، وهذا المؤشر **(قصص)** ما هو إلاَّ بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس القصصي وسماته بطريقة جمالية وفنية.

ثالثا: صورة الغلاف:

تقدم صورة الغلاف في شموليتها قراءة مفترضة للمجموعة القصصية، وتختزل دلالتها انطلاقا من مكونات الصورة: الشيء الممثل، والضوء وزاوية التقاط الصورة وعمق المجال والألوان،.. و«بهذا تصبح الصورة المادة الأولى التي تسمح للمتخيل بالاشتغال والتأويل»[30]، لذا فما يهمنا هنا هو إيجاد العلاقة بين صورة الغلاف ومضمون المجموعة القصصية، ورمزية الألوان وقيمتها الجمالية، خاصة «أنَّ العلاقة بين الغلاف والمتن هي علاقة مجازية تفهم من خلال التَّفسير للعمل وبالتالي، فإنَّ إعمال المجاز وعلاقاته خاصة المحلية تساعدنا إلى حدٍّ كبيرٍ في الوصول إلى هدف الكاتب من الغلاف أو من أية عتبة من العتبات الموازية»[31]، والسُّؤال الذي يطرح نفسه هو: هل تكشف لنا هذه الصُّورة مضمون النُّصوص

القصصية؟ خاصةً إذا أدركنا أنَّ المتلقي عادةً ما يتعامل مع صورة الغلاف كعملٍ فنّي من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة، وبالنَّظر لصورة غلاف "**الظلال الممتدة**" بما فيها من رسوم وألوان فهي تحقق حالة من الانسجام مع المتن القصصي، بما تحمله من دلالات كثيرة، تدفع المتلقي لفك رموزها وشفراتها.

يتضمن الغلاف الذي اختارته "**ونيسي**" لمجموعتها القصصية صورةً لامرأة شاحبة الوجه، دامعة العين، تضع منديلا على رأسها، تظهر على ملامحها آثار التعب والحزن ، وهذه الصورة –وبتلك التفاصيل– تشكل رؤية قرائية بصرية، وتكون سيميائية عالية الدلالة بما توحي به من معاناة في صمت وانتظار لأمل قادم، وتأويلها يحتمل أن تكون تلك المرأة كلّ النساء اللواتي كنّ بطلات لقصص المجموعة: زينب وفاطمة وسعاد،...فجميعهن عشن الظلم والقهر رغم ما قدمنه من تضحيات.

أمَّا اللون الغالب على غلاف المجموعة الأمامي والخلفي فهو اللون الأبيض الذي جاء متناسقا مع لون صورة الغلاف، فالأبيض يشارك لون صورة المرأة البرتقالي القريب إلى اللون الأصفر الدّال على الشحوب والتعب، أما اللون الأبيض فمن دلالاته الصفاء والنقاء، وهذه العلامات اللونية تظهر الصِّفات السَّامية التي تمتعت بها شخصيات القصص –خاصة النساء–، حيث اتسمت بصفاء النِّية وروح التضحية في سبيل الأسرة والوطن، غير أنَّها تُجازى بالإهانة والتّخلي، وهذان اللونان يقسمان عالم شخصيات المجموعة إلى قسمين: اللون البرتقالي/الأصفر لون سلبي يمثل معاناتها وحزنها، واللون الأبيض ايجابي يمثل صفاء روحها ونقاء قلبها.

المطلب الثاني: وظيفة الغلاف:

من وظائف الغلاف ما يرسله من إشارات إلى المتلقي، فضلاً عن وظيفته الأساسية وهي الإغراء من أجل اقتناء الكتاب، ومن هنا تكون الكاتبة "**زهور ونيسي**" استطاعت اختيار الغلاف بألوان ورسومات تفكك كثيراً من رموز نصوص قصصها، فرؤية الكاتبة من خلال هذه القصص في غلافها هذا هي إعطاء وظيفة التّبيان والإفصاح راصدةً حيوات شخصيات قصصها، كاشفةً معاناة شريحة كبيرة من أفراد المجتمع الجزائري التي عاشت الظلم والقهر أثناء الثورة وبعد الاستقلال، فصورة تلك المرأة التي تظهر على الغلاف باكيةً، ترتسم على وجهها ملامح الحزن والشقاء، هي الخيط الرَّابط بين القصص جميعاً من خلال تعبيرها عمَّا بداخلها لا بالكلام بل بالرسم على الغلاف، فعبارة الظلال الممتدة نجدها قريبة من الصورة على الغلاف، والغلاف أصبح بأكمله أيقونةً إعلانيةً ضم بين جنباته قصصا مختلفة، والمرأة التي تقصدها الكاتبة هي المرأة الجزائرية التي ضحت بالكثير وعانت الظلم والتهميش ومازالت تعاني، فهي تنظر حزينة صامتة، ولسان حالها يقول: إنّ تضحياتي ظلال ممتدة ليعيش أحفادي فيها حياة أفضل، فصمتها حديثٌ

خفي بينها وبين ذاتها، بين الماضي القريب الذي عبرت عنه الثورة التحريرية وما عاناه الشّعب الجزائري من ظلم وتشرد، والحاضر المأمول بما يجب أن يكون عليه كل جزائري.

يحقق الغلاف في هذه المجموعة القصصية الهدف الذي كانت الكاتبة تسعى إليه، وهو تعريف القارئ بما تحويه مجموعتها قبل أن يلج إليها، باعتباره « نافذةً حقيقيةً للدخول الى النّص،... بحيث يمكن للمطلع على الغلاف أن يكون حصيلة ثقافية أولية ،.. وهي وظيفة معرفية يضطلع بها الغلاف»[32]، وقد وضحت إيماءات المرأة تجربتها القاسية، عاكسة تجربة كل جزائري ناضل في سبيل تحرير الوطن.

كما تبدو وظيفة التحديد والتعيين للغلاف، فهو أيقونة قد حوت في طياتها صورة لامرأة واحدة صامتة، دامعة العين، ذات ملامح حزينة، تنظر إلى الأسفل وكأنها تستذكر مواقف وأحداثا وقعت لها فأحزنتها، ورغم ذلك الصمت الذي يلفه الحزن فالغلاف أيضا قد أعطانا بريقا من الأمل في اللون الأبيض خلفها، ليؤكد أن الحياة لا يمكن أن تكون كلها بؤسا وشقاء، فهناك دائما متسع للفرح لأحفادها الذين سينعمون بالحرية والاستقلال.

إنَّ خيبات الأمل والانكسارات للشخصيات الواردة في المجموعة القصصية تمثلها صورة المرأة الحزينة الباكية، وما اللون الأصفر الذي رسمت به إلا تأكيد لهذا الحزن والشقاء، فاللون غالبا يستدعي فكرة، أي أن إدراك اللون يكون مصحوبا بفكرة أو صورة لموضوع معين مرّ بالتجربة في الماضي، فهذا اللون/ الأصفر رسّخ في مخيلة القارئ معاناة المرأة الجزائرية، أما اللون الأبيض خلفها فهو نقاء قلبها وصفاء سريرتها، وأملها في حياة أفضل.

المطلب الثالث: علاقة غلاف الرّواية بالمقاطع السَّردية:

تمتد جذور الصّورة التي وضعت على صفحة الغلاف في قصص المجموعة، فهذه القصص وإن كانت تعمل في اتجاه تجارب حزينة لشخصيات جزائرية عاشت الثورة التحريرية وقدمت الكثير من التضحيات ولكنها قوبلت بالإنكار والجحود والتخلي سواء من الجهات المختصة أو من أقرب الناس إليها، فتلك المرأة في الصُّورة يمكن أنَّ تكون " **زينب**" المرأة المناضلة التي باعت ذهبها، كي تستطيع تجنيد ابنها ليلتحق بأبيه في صفوف جيش التحرير الوطني، «وراحت **زينب** داخل ذلك الضياء المحيط بها من كل جانب تسترجع إحدى تلك الصفحات الأكثر تأثيراً وضغطاً في حياتها وقد خصصت لها الأيام والسنوات في نفسها وقلبها وعقلها أكثر من موقع»[33]، إنهّا في واقع الأمر مثال لكل جزائرية حرة«من بين المئات من الزينبات، والعائشات والفواطم، يتصرفن في كل الظروف بوحي الإلهام... وتقودهن عاطفة مشبوبة جارفة اختلطت أسبابها وعناصرها، فهي في الابن وفي الزوج وفي الأرض والسماء وفي قيم أخرى ندركها ونؤمن بها ونموت من أجلها»[34]، كما يمكن أن تكون صورة لعبد الباقي بطل قصة "**حديقة الله**"«سي عبد

الباقي وقد سرح عنهم بعيدا بعيداً حيث تزاحم في الذهن أحداث من الماضي وتوقعات من المستقبل... المستقبل الذي لا معالم له عنده سوى هذه الجلسة الهادئة مع هذه النفوس الطيبة ..الراضية والمتطلعة في آن واحد... إلى ذلك الشاطئ الجميل من أحلام الحياة»[35].

كما يمكن أن تكون صورة تلك المرأة لسعاد بطلة قصة "**ابنـة الأقدار**" التي ضحت بدراستها في سبيل بناء أسرة سعيدة لكن زوجها سرعان ما يتنكر لها، ويتزوج بأخرى أكثر شباباً، أو يمكن أن تكون صورة **لفاطمة** الزوجة الشابة التي تركها زوجها وهاجر إلى فرنسا ليتزوج بأجنبية، «أصبحت الزوجة كلها وجها باكيا.. سالت الدموع بكل حرية وكأنها تحاول غسل الأوزار والأحزان العالقة بحنايا نفسها المعذبة... فحتى الدموع وهي تسيل بحرية، لها وقع الرّاحة وتأثير العلاج»[36]، فالمرأة الموجودة على صفحة الغلاف ما هي إلاّ صورة لكل النساء اللواتي تركهن أزواجهن.

وبهذا يرتبط غلاف "**الظـلال الممتـدة**" ارتباطاً وثيقاً بمعظم قصص المجموعة، والتي كانت أشبه بشريط سينمائي قدمت فيه الكاتبة تجارب حياتية لعدد من الشخصيات الجزائرية عاشت الظروف ذاتها من الظلم والتهميش عن طريق تداعي الذكريات لأصحابها واستقرائها، وبالتالي فإنَّ الصورة هي تمثيل لواقع عاشه الشَّعب الجزائري في فترة أقلَّ ما يمكن أن يُقال عنها أنَّها كانت مرحلة انتقالية بين سنوات الثورة والاستقلال، لذلك فهذا الغلاف هو باعث على قراءة المجموعة من هذا المنطلق.

المبحث الثالث: الإهداء Dédicacions:

يعدّ الإهداء واحداً من أهمّ العتبات النّصية، ومن«المصاحبات اللفظية التي تسهم في إنتاج دلالة النص وتكوين معناه العام، مما يجعل الإهداء جزءا من نظام متكامل يدعم النص ويعين كلا من الكاتب والقارئ في إرساء العملية التواصلية»[37]، ويعرفه **جيرار جينيت** بأنّه «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية» [38]، وهدفُه عموماً «تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصّداقة، ونسج خيوط التّعارف»[39]، إضافة إلى أنّه «يقدم النّص، و يعلنه، ويؤطر المعنى، ويوجهه سلفا» [40]، إذْ أنّه يمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه عالم النص، ويمنحه استعدادا للتوغل فيه والشروع في القراءة.

والملاحظ على المجموعة القصصية "الظلال الممتدة " لزهور ونيسي أنها تضمنت إهداءً للمجموعة ككل، وإهداء خاصا للقصة الأولى دون غيرها من القصص.

المطلب الأول: صوغ الإهداء:

ويكون ذلك على المستويات التركيبي والأجناسي والدلالي:

أولا: المستوى التركيبي:

يأتي الإهداء –غالبا– على مستوى البنية التركيبية والمعمارية في شكل مجموعة من الكلمات القليلة ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي الى شخص ما، أو رغبة منه في جعله عتبة تكشف بعض خبايا النّص، ويرى **جيرار جينيت** أنّ الإهداء «يخضع للمعادلة الإهدائية التالية: **(إلى س،ص)** أو **(لأجل س،ص)** فقط»[41]، وهذه هي الصيغة العامة والمتعارف عليها من قبل الكتاب والمبدعين، فليس من الضروري أن يصرح المؤلف بقوله: أهدي كتابي..ويتسم إهداءُ المجموعة القصصية للكاتبة "زهور ونيسي" بالواقعية والمادية، وقد تمظهر في شكل فقرة بدايتها شبه جملة فكانت صيغته كالآتي:

«إلى الوالدين العزيزين:

علي أونيسي الذي توفي وهو سعيد بثمار تربيته.

وزكية أونيسي التي لا نزال نستمد منها البركة والدّعوات..

إليهما وقد سبقا عصرهما في نبذ الذهنيات المريضة، التي تميز بين البنت والولد: في ظروف كان ومازال يصعب فيها ذلك... البارة زهور أونيسي »[42].

ولأنَّ الإهداء يكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارئ، باعتباره إعلاناً من الكاتب للجمهور بما يربطه من صلة بالمهدى إليه وأنَّه الأحق بهذا الإهداء من غيره، وفيه إشارة خفية إلى اعتزازه بعمله وأنَّ قيمته الفنية العالية أهلته ليكون هديةً قيمة، فقد جاء إهداء "زهور ونيسي" في مجموعتها القصصية **"الظلال الممتدة"** خاصاً موجهاً إلى مهدى إليهما تربطهما علاقة واضحة بالكاتبة، فهما الأب المتوفى والأم التي مازالت على قيد الحياة آنذاك، وقد ذكرت الكاتبة اسميهما **"علي أونيسي"** و**" زكية أونيسي"** إضافة إلى ذكر سبب تعيينهما مهدى إليهما، وهو الشّعور بالامتنان والاعتراف بفضلهما في كل ما وصلت إليه، وميزة هذه الفقرة صيغتها الإيحائية إلى قضية تعليم المرأة خاصة في تلك الفترة من تاريخ الجزائر، وما كانت تعانيه بعض الأسر عند تعليم بناتها في تلك الظروف القاسية وما واجهته من ردود أفعال بعض المتشددين، واعتمدت الصّياغة نفسها في الإهداء الثاني الخاص بالقصة الأولى التي تحمل عنوان المجموعة، حيث تمظهر في شكل فقرة بدايتها شبه جملة فكانت صيغته كالآتي:

«إلى بطلي القصة الواقعية الملحمة...

الأخ المجاهد سي عمار والأخت المجاهدة زينب وهما ينعمان اليوم بالذكرى العشرين لحرية الجزائر...

كلّ من موقعه... وقد كان الموقع واحدا، والظروف واحدة... والهدف الجزائر...

زهور ونيسي»[43]، وقد جاء في صيغة تقريرية خالية من العناصر البلاغية، تشي بالتصريح والمباشرة على عكس الإهداء الأول.

ثانيا: المستوى الأجناسي:

جاء الإهداء الأول في شكل فقرة نثرية تتضمن كلاماً موحياً يحوي ألواناً من الأوصاف:(الوالدين العزيزين، الذهنيات المريضة،..)، وبلاغة القول:(ثمار تربيته، سبقا عصرهما،..)، ومن حيث موقعه فقد تشكل نصاً مستقلاً في مكان يفصل بين الغلاف والمتن، أيْ أنَّه« يتموضع في الصّفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة »[44]، ليعطي انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعي ويكشف كثيراً من الغموض المحيط به، باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنَّص وتتواشج معه على نحو متفاوت من إهداء إلى آخر، أمَّا الإهداء الثاني في الصفحة (11) بعد مقدمة المجموعة، وعنوان القصة الأولى مباشرة.

ثالثا: المستوى الدّلالي:

أهدت الكاتبة مجموعتها القصصية إلى والديها، وهذا ما جعل منه إهداءً عرفانياً، فمن الطبيعي أنْ تربط الابن بأبويه علاقات العرفان والامتنان والشكر على كل ما قدماه في سبيل رعايته وتعليمه، وهذا ما توحي به عبارة(**الوالدين العزيزين**)، كما يمكن إدراجه ضمن الحقل الوجداني، فهي تقصد إضافة إلى والديها كل الآباء والأمهات الذين عانوا الكثير في سبيل تعليم بناتهم، كما أنّ الكاتبة تتجه إلى القارئ أيضا وتدعوه إلى ضرورة رفع راية الصمود من أجل تربية الأبناء والبنات لأنه سيجني ثمار تربيته حتماً.

أمَّا **الإهداء الثاني** لقصتها الأولى فقد خصصته الكاتبة إلى بطلي القصة الواقعية المجاهدين ((سي عمار)) و((زينب))، وقد وصفتهما بالأخ المجاهد وبالأخت المجاهدة وهذا يجعلنا نحدد العلاقة التي تربطها بهما، وهي أخوة الجهاد، كما يمكن تأويل المضمر أسفل الإهداء((وقد كان الموقع واحداً، والظروف واحدة... والهدف الجزائر))، فهو يحمل معاني العرفان والذكريات المشتركة أيام الثورة التحريرية، وهذا ما يجعله إهداء خاصاً هو الأخر.

المطلب الثاني: إشارة الإهداء .

يتخصص الإهداء باعتباره« عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه/ إليهم، وفي اختيار عبارات الإهداء»[45]، فإنّه لا يمكننا تصور هذا الإهداء اعتباطيا، فالكاتبة اختارت المهدى إليهما

عن وعي وقصد لوجود علاقة تربطها بهما أولاً، ولرغبتها في التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها اتجاههما ثانيا، لذا تظهر في الإهداء نزعة الكاتبة الإنسانية، حيث تؤكد اعتزازها بوالديها واعترافها بتضحيتهما في سبيل الوطن وفي سبيل تربيتها وتعليمها، وتعاطفها مع كل الآباء الذين عانوا مثلما عانى والداها، لذا يعدّ الإهداء نافذة يطل القارئ من خلالها على جانب من أحاسيس ومشاعر الكاتبة من جهة، وعن علاقاتها ورغباتها من جهة ثانية، وهذا ما يجعل هذه العتبة متميزة بصفتها العاطفية الودية ويدفع القارئ للتعاطف مع الكاتبة، ومتلهفا لقراءة نصوص قصصها، واستجلاء ما فيها من معاني.

يشير هذا الإهداء إلى علاقة الحبّ التي تجمع بين الكاتبة ووالديها بحكم أنّها أهدت إليهما مجموعتها القصصية، ويشير أيضاً إلى التقدير الذي تكنّه لهما ومدى إحساسها بتضحياتهما في سبيل تربيتها هي وأخواتها في ظل تلك الظروف الصعبة والقاسية.

كما يحمل الإهداء إشارات إلى المتلقي عن المعاناة التي عاشها والدا الكاتبة، وكل الذين عاشوا في تلك الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر، وما أدركوه من أحداث دامية أتعبتهم جسديا ونفسيا، واستنزفت أحلامهم وطموحاتهم، الأمر الذي جعل الكاتبة تسطر هذا الإهداء إلى والديها، فما أن يشرع القارئ في قراءة قصص المجموعة حتى يجد ارتباطا بين الأفكار التي شكلها الإهداء والمجموعة القصصية.

كما يشير الإهداء إضافة إلى الظروف الصعبة التي مرت بها الأسر الجزائرية سعيا منها لتعليم أبنائها، وإلى ما لاقته هذه الأسر من بعض الرّجعيين الذين كانوا يرفضون تعليم الفتيات ويدعون إلى ضرورة تعليم الولد دون البنت، لكن والدا الكاتبة استطاعا أن يتحديا ذلك كله ويقفا وقفة شجاعة، الأمر الذي جعلهما سابقين لعصرهما كما أوضحت(**إليهما وقد سبقا عصرهما في نبذ الذهينيات المريضة، التي تميز بين البنت والولد**)، وهذا ما منحها هي وأخواتها فرصة التعلم والنجاح، وهذا إقرار منها بالظروف القاسية التي كادت أن تجعل منها امرأة أمية.

المطلب الثالث: وظيفة الإهداء:

تعدّ عتبة الإهداء عنصرا مساعدا لاقتحام النص، وفك شفراته، وقد جعل لها **جينيت** وظيفتين أساسيتين هما: **الوظيفة الدلالية**«الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يجعله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله»[46] **والوظيفة التداولية** وهي «وظيفة مهمة لأنّها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»[47] ، ونظرا لأهمية المهدى إليهم في هذه المجموعة القصصية، فإنّه يمثل أهمية كبيرة، خاصة أنه حقق الوظيفتين معا:

أولا: الوظيفة الدلالية: الإهداء بطبيعة الحال هو الاعتراف بالجميل، أو بالتقدير لمن يهدى إليه العمل، وإذا كان الإهداء الأول في هذه المجموعة لوالدي الكاتبة، والثاني في القصة الأولى لزوجين مجاهدين من مجاهدي الثورة التحريرية، فهو في كليهما يدل على مدى تقدير وتعاطف الكاتبة مع المهدى إليهم، حتى وإن كان الأول بشكل خاص والثاني بشكل عام دون أن تربطها بهما علاقة قرابة محددة، بالتالي فكل من عانى في هذه الفترة ووقف صامداً في وجه الاستعمار والتخلف، فإنّه يدخل في دائرة المهدى إليهم، وبالتالي فإنَّ دلالة التقدير تكمن في البعد الاجتماعي، فالكاتبة أرادته أن يكون لكل الآباء والأمهات الجزائريين الذين عاصروا الثورة التحريرية، وهذا ما يشير الى أن هناك رابطا يربطها بهم وهو المعاناة ذاتها، والإحساس بالظلم، ولعل هذا ما دفعها إلى إظهار مشاعر التودد والتعاطف والاعتراف بالفضل والجميل.

ثانيا: الوظيفة التداولية: لقد نجحت الكاتبة في التواصل مع القارئ في هذا الإهداء من خلال جذبه إليه بطريقة أدبية جميلة، فجعل كل من عاش في هذه المرحلة القاسية من تاريخ الجزائر من الآباء والأمهات والأبناء والبنات يشعر بأن هذا الإهداء له، فيسارع إلى قراءة المجموعة القصصية، لأنّه حتماً سيشعر بأنّه سيجد نفسه فيها، الأمر الذي يترتب عليه ترابط حميم بين الكاتبة والقارئ، ومن هنا تتحقق الوظيفة التواصلية.

إنَّ النّسبة الكبيرة من القراء حين يطالعون قصص هذه المجموعة سيشعرون حتماً بآلام الذين عاشوا تلك الفترة، لهذا جاء الإهداء حاملا إضاءات عديدة، حاولت الكاتبة من خلاله فتح نافذة على الماضي، تشعر القارئ بأن ما يعيشه من أمن وما ينعم به من حرية، هو بفضل هؤلاء الأبطال، وأنّ تضحيات هؤلاء الآباء والأمهات ظلال ممتدة تتفيأ تحتها أجيال وأجيال من الجزائريين.

المطلب الرابع: علاقة الإهداء بقصص المجموعة:

تحمل قصص **(الظلال الممتدة)** في طياتها الكثير من تاريخ الثورة التحريرية، وقد أشار الإهداء إلى ذلك، فذكر الكاتبة لتضحية والديها في سبيل تعليمها في الإهداء الأول لهو ارتباط بالإنسانية الموجودة في القصص، وقد حمل الإهداء شيئاً مما كانت تحمله الكاتبة اتجاه والديها فهي تقدم لهما الشكر، فما إن يشرع القارئ بقراءة أولى القصص (الظلال الممتدة) حتى يجد ارتباطاً مباشراً بين أفكارها التي شكلها الإهداء وبين المتن القصصي، وكأنَّ الإهداء هنا ما كان ليوضع في هذا المكان إلاَّ من أجل القصة، ذلك أنَّه كان لجيل كامل من الآباء والأمهات في هذه الفترة.

وأمّا **الإهداء الثاني** فقد امتد أثره إلى جنبات القصة في أكثر من موضع خاصة فيما يتعلق الأمر بالبطلة ((زينب)) حيث ذكرت الكاتبة في الإهداء ما قدمته من جهاد ونضال في سبيل الوطن، وفي المقاطع السّردية في القصة تتناول الكاتبة تضحية هذه الأم البطلة التي دفعت بابنها للانخراط في صفوف جيش التحرير رغم صغر سنه حتى لا تقوم فرنسا بتجنيده ليقاتل أبناء جلدته، «كانت زينب يومها وساعتها وقبل خمس وعشرين سنة تخبز الكسرة لولديها وحماها الشيخ، لأنّ زوجها الغائب لم يعد يستطعم لا كسرتها الدافئة ولا أحضانها الأكثر دفئا»[48]، فزينب القصة هي زينب الواقع وكل النساء اللواتي كن رمزا للنضال والتضحية في سبيل تحرير الوطن، وتربية أبنائهن.

وبالنظر إلى النّسق الفكري في الإهداء يتجلى في ربط العنوان به حين تذكر الكاتبة تضحيات الآباء في سبيل تربية أبنائهم وفي سبيل هذا الوطن، فالإهداء من هذه الناحية هو تدعيم للجانب الرّوحي لهذا الجيل من الجزائريين، وتوضيح لحقيقة معاناتهم حيث أوجدتهم الظروف في هذا الزّمان، وهذا المكان بالذات، كما تبين أنّه جيل عاش الظلم والقهر، فأوحى هذا الإهداء بأفكار القصص، وهيأ القارئ لما سيتلقاه من أحداث، وأن ما سيجده لن يكون إلاّ إحساسه بالاعتراف بفضل هؤلاء المناضلين، وشعوره بالاعتزاز، فكانت المجموعة القصصية منسجمة متوائمة مع ما نسجه من توقعات من خلال الإهداء.

الخاتمة:

واستنادا إلى ما سبق التطرق إليه من العتبات النصية في المجموعة القصصية "الظلال الممتدة" لزهور ونيسي يمكننا أن نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- تعد هذه الدراسة محاولة للكشف عن دلالة العتبات النصية، وبيان أهميتها كنصوص موازية في الولوج إلى النّص القصصي، وفهم معانيه، والوقوف على مقاصد الكاتب فيه من خلال المجموعة القصصية "الظلال الممتدة " لزهور ونيسي.
- استقت الكاتبة مادة قصصها من التاريخ، فجاءت واقعية معبرة عن تضحيات مجاهدي الثورة التحريرية ومعاناة المهمشين والمقهورين من الجزائريين الذين عاشوا أحداث الثورة وفترة ما بعد الاستقلال.
- يظهر وعي الكاتبة بأهمية العتبات النصية، لما اتسمت به من جمالية التعبير وسيميائية الدلالة، حيث جعلتها إبداعا متميزاً في حد ذاتها ونصوصا موازية تساهم في فهم معاني النص.
- اهتمت الكاتب بغلاف مجموعتها فجاء أيقونة إعلاميةً معبراً عما تحويه قصصها، مؤدياً لوظائفه، مرتبطاً بالمتن القصص ارتباطاً وثيقاً، بما تضمنه من عتبات فرعية كاسم الكاتب، المؤشر التجنيسي، والصورة التي حققت حالة من الانسجام مع المتن القصصي بما تحمله من دلالات رمزية في ألوانها وقيمتها الجمالية.

- خصت الكاتبة والديها بإهداء مجموعتها القصصية عن وعي وقصد ليحقق وظائفه السيميائية فجاء إهداءً عرفانيا لوالديها ولكل الآباء والأمهات، أما **الإهداء الثاني** فقد خصت به بطلي قصتها الأولى، كما ارتبط ارتباطاً مباشراً بالمتن القصصي فأوحى بأفكارها وهيأ القارئ لما سيتلقاه من أحداث.

وما نرجوه في الأخير أن يتم الاهتمام بأعمال الكاتبة زهور ونيسي من قبل الباحثين وتدرس وفق المناهج النقدية الحديثة .

الهوامش:

[1]- **باديس فوغالي:** التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002م، ص 88.

[2]- **محمد صابر عبيد:** حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014م، ص32.

[3]- **رولان بارت:** المغامرة السيميولوجية، تر:عبد الرحيم حزل، ط1، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993م، ص25.

[4]- **جميل حمداوي:** صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة، https://www.arabicnadwah.com/، 12/12/ 2021م

[5]- **عبد الملك أشبهون:** العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011م، ص 14.

[6]- **ابن منظور:** لسان العرب، مج9، ط08، دار صادر، بيروت، لبنان، 2014م، ص189.

[7]- **ابن منظور:** المرجع نفسه، ص189.

[8]- **النساء/ 57.**

[9]- **الرعد /15.**

[10]- **فاطر/ 21.**

[11]- **المرسلات/ 41**

[12]- **البقرة/ 57**

[13]- **ابن منظور:** المرجع السابق، مج13، ص38.

[14]- **الواقعة / 30**

[15]- **حميدات مسكجوب:** اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2011م، ص122

[16]- **ناصر يعقوبي:** اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(1970-2000)، ط1، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، 2004م، ص138.

[17]- **محمد أنقار:** بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ط1 ، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان،1994، ص35.

[18]- **مواهب محمد أحمد:** عتبات النص في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، مجلة عودالند الثقافية، ع17، صيف2020، https://www.oudnad.net/، 12/20/ 2021م.

[19]- **جميل حمداوي: المرجع** نفسه.

[20]- **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص22.

[21]- **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص42.

[22]- **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص32 و33.

[23]- **نجيب أنزار:**المتعاليات النصية في شعرية جيرار جونيت، دار الحكمة الجزائر العاصمة، 2017م، ص154.

[24]- **عزوز علي إسماعيل:** عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م، ص 224.

[25]- **عزوز علي إسماعيل:** نفسه، ص219.

[26]- **عبد القادر فهيم شيباني:** معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط1، سيدي بلعباس الجزائر، 2008، ص124.

[27]- **عزوز علي إسماعيل:** المرجع السابق، ص219.

[28]- **عبد الحق بلعابد:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)،ص63.

[29]- **سليمة عذاوري:** شعرية التناص في الرواية العربية، -الرواية والتاريخ -، ط1، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2012م، ص114 .

[30] **عبد الرحيم وهابي:** السرد النسوي العربي من حبكة الأحداث إلى حبكة الشخصية، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2016م، ص55.

[31] **عزوز على إسماعيل:** المرجع السابق، ص 225.

[32] **عزوز على إسماعيل:** المرجع نفسه،ص 224.

[33] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص14.

[34] **زهور ونيسي: الظلال** الممتدة، ص15.

[35] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص34.

[36] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص69

[37] **عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح:** سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج 4، ع32، 2016م ص674 و675 ، https://bfda.journals.ekb.eg/ 13/ 12/ 2021م

[38] **عبد الحق بلعابد:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص**93**.

[39] **جميـــل حمـــداوي:** (عتبـــة الإهـــداء)، مجلـــة ديـــوان العـــرب، 15 ســـبتمبر2012م، https://www.diwanalarab.com/، 2021/12/13م

[40] **جميل حمداوي:** المرجع نفسه.

[41] **عبد الحق بلعابد:** عتبات، ص102.

[42] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص05.

[43] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص11.

[44] **عبد الحق بلعابد:**المرجع السابق، ص95.

[45] **جميل حمداوي:** السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، الوراق للنشر والتوزيع عمان، 2011م، ص 75.

[46] **عبد الحق بلعابد:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)،ص**99**

[47] **عبد الحق بلعابد:** نفسه، ص**99**

[48] **زهور ونيسي:** الظلال الممتدة، ص15.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا. الكتب:

1. بـاديس فوغـالي: التجربـة القصصـية النسـائية فـي الجزائـر، ط1، منشـورات اتحـاد الكتـاب الجزائـريين، الجزائر، 2002.
2. جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، الوراق للنشر والتوزيع عمان، 2011.
3. حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2011.
4. رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، تر:عبد الرحيم حزل، ط1، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993.

5. زهور ونيسي: الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
6. سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، –الرواية والتاريخ –، ط1، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2012.
7. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، تق: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.
8. عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الأحداث إلى حبكة الشخصية، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2016.
9. عبد القادر فهيم شيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط1، سيدي بلعباس الجزائر، 2008.
10. عبد الملك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011.
11. عزوز على إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013
12. محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ط1 ، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، 1994 .
13. محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، مج9 ومج 13، ط08، دار صادر، بيروت، لبنان، 2014.
14. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، 1– التقليدية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989.
15. محمد صابر عبيد: حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014.
16. ناصر يعقوبي: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(1970–2000)، ط1، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، 2004.
17. نجيب أنزار: المتعاليات النصية في شعرية جيرار جونيت، دار الحكمة الجزائر العاصمة، 2017.

ثالثا: المواقع الالكترونية:

1. جميـــل حمـــداوي: (عتبـــة الإهـــداء)، مجلـــة ديـــوان العـــرب، 15 ســـبتمبر2012م، https://www.diwanalarab.com/، 2021/12/13
2. جميـــل حمـــداوي: (صـــورة العنـــوان فـــي الروايـــة العربيـــة)، مجلـــة نـــدوة، https://www.arabicnadwah.com/، 12/12/ 2021
3. عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح: سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج 4، ع32، 2016م ص674 و675 ، https://bfda.journals.ekb.eg/ 13/ 12/ 2021
4. مواهب محمد أحمد: عتبات النص في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، مجلة عود الند الثقافية، ع17، صيف2020، https://www.oudnad.net/، 12/20/ 2021.