مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 208- 222

العتبات النّصيّة في رواية "أصابع الاتّهام" للكاتبة الجزائريّة "جميلة زنير"

Textual Thresholds in the Novel "Fingers of Accusation" by the Algerian writer "Jamila Zenir".

كنزة زمور[1]، * محمّد الصّالح خرفي[2]

[1] جامعة محمد الصديق بن يحي/ جيجل (الجزائر)، kenza.zemmour@univ-jijel.dz

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة.

[2] جامعة محمد الصديق بن يحي/ جيجل (الجزائر)، khalilkherfi18@gmail.com

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة.

تاريخ الإرسال: 2024/04/10 تاريخ القبول: 2024/11/24

الملخص:

تعد العتبات النصية أحد أهم المفاتيح النقدية التي تبلورت في ظل التحولات الفكرية الكبرى، التي عرفتها مرحلة نقدية جديدة، سعت إلى خرق عزلة النص وتفجير كل الطاقات النصية والعلاماتية المتصلة به والمساهمة في إنتاج أبعاده الدلالية والجمالية، وسنعمل من خلال هذه الدراسة التطبيقة على معاينة العتبة النصية في رواية "أصابع الاتهام" للكاتبة الجزائرية "جميلة زنير". بغية الكشف عن العمق الدلالي الذي يدخره المصاحب النصي وفقا لمجموعة العلاقات التفاعلية السطحية والعميقة التي تربطه بالنص، عبر مبدأ التكامل المرسخ لوحدة النظام المنتج للمدارات الدلالية داخل الخطاب.

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية؛

جميلة زنير؛

أصابع الاتهام؛

الرواية؛

العلاقة الدلالية؛

ABSTRACT:

Textual thresholds are important critical keys which developed in light of the major intellectual transformations that a new critical phase witnessed. which sought to breach the isolation of the text and exploit all its textual and semiotic energies and contribute to the production of its semantic and aesthetic dimensions. Through this applied study, we will examine the textual threshold in the novel "Fingers of Accusation" by the Algerian writer "Jamila Zenir". In order to reveal the semantic depth that the textual companion stored according to superficial and deep interactive relationships that connect it to the text, through the principle of integration established for the unity of the system producing semantic orbits within the discourse.

Keywords:
identity,
the novel,
space,
characters,
the language,

* كنزة زمور.

مقدمة:

تنبثق القيمة النقدية للعتبة النصية من فاعليتها الإجرائية في الكشف عن المدلولات الخطابية عبر الوسائط الوظيفية التي تصل المناص بالنص، فعلى الرغم من كونها منطقة بينية مكثفة بالطاقة الرمزية غير القابلة للحسم الدلالي، إلا أنها تمثل ظاهرة نصية خاضعة للمعايير الانتقائية المرسخة لمسوغات الاختيار، وانطلاقا من كونها مؤشرا تعريفيا كاشفا لهوية النص، سنعمل من خلال هذه الدراسة على مساءلة المصاحب النصي في رواية "أصابع الاتهام"[1] للكاتبة الجزائرية "جميلة زنير" بغية الوصول إلى شتات الدلالات المتشظية عبر هذا الفضاء والمؤسسة لبناء الحركة السردية، وعليه جاءت الدراسة متمحورة حول إشكالية رئيسة تتمثل في:

كيف تتجلى العتبة النصية في رواية "أصابع الاتهام" كمعطى نصي مستوفي لأبعاده الدلالية، وكمؤشر إيحائي يشتغل ضمن نظام موحد يتأسس عليه تلقي النص؟

تمثل السميائية حاضنًا منهجيًا للإجراء العتباتي اعتمدنا عليه في مساءلة الفضاء المناصي لرواية "أصابع الاتهام"، مع استعانتنا بآليتي الوصف والتحليل القائمتين على جمع المادة المعرفية وتحليلها، مع استفادتنا من الأدوات التأويلية في الربط بين المقاصد الدلالية والبنى النصية، وقد آثرنا تجاوز المهاد النظري لموضوع "العتبات" كمبحث نقدي خاضت فيه عديد من الدراسات الغربية والعربية، والاكتفاء بالمعالجة التطبيقية مع ما تقدمه من إسقاطات تخدم الجانبين معا.

I/ العنوان استراتيجية نصية:

إنّ بديهيّة الوصال السببي بين النص والعنوان الذي يسمه، جعلت من هذا الأخير منفذا استراتيجيا لكسر الروابط البنائية للنص، وكشف طبيعة النظام المنتج للدلالة داخل الخطاب، وانطلاقا من دراية تامة بذلك "أظهرت الدراسات النقدية الحديثة الأهمية القصوى لمحفل العنوان، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثُّله كظاهرة نصية عابرة وعرضية (...) إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصيصا، في نطاق ما صار يدعى لاحقا بـ «علم العنونة»"[1]، ليساهم هذا في تشكل نواة نظرية وتطبيقية تتعامل مع هذا المناص عبر الموجودات التي تميزه كنص مستوفٍ لأدبيته الأدبية وكجزء يندرج ضمن فضاء أشمل يتضام فيه مع النص في خلق كينونة الرسالة الأدبية.

بموجب العلاقة المشروطة بين نص العنوان "أصابع الاتهام" والفضاء السردي الذي يسمه، لكونه يمثل عملية اختزال "لمضمون العمل الأدبي، وما فيه من أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تشكف غاية الإبداع الفني"[2]، سنعمل من خلال هذا العنصر على إظهار الملامح الدلالية المتشظية لهذا الفضاء المُصاحب بغية تلمس حالة التجاذب الدلالي الذي تصله بالمتخيل السردي، وذلك وفقا للقراءات التالية:

1/ القراءة المستوياتية للعنوان:

إن نصية العنوان في القراءة المستوياتية تتطلب الاشتغال عليه وفقا لطبيعته اللسانية، فـ"كل واقعة لغوية هي تركيب من مستويين: مستوى نحوي، وآخر معجمي"[3]، وهما يفضيان في تكاملهما إلى تشكيل المستوى الدلالي لهذه الوحدة اللغوية، ونتطرق إلى كل منها من خلال ما يلي:

1/1/ المستوى النحوي:

يتكون البناء النحوي للعنوان "أصابع الاتهام" من جملة اسمية مركبة من اسمين مترابطين وفقا للنمط الإضافي، فجاء الاسم الأول معرفا بالإضافة للمعرفِ لاشتراكه معه في الرتبة، وعرف ثانيها بـ (ال)، ويندرج هذا النوع من الإضافة ضمن الإضافة اللامية، لاستطاعة تقديره بـ"اللام"، فيقال تقديرا "أصابع للإتهام" وهي تفيد فعل "التخصيص"، فيصبح فعل الإشارة المصاحب لحركة الأصبع المضاف على فعل الاتهام لازمة مختصة كرستها نمطية الاستعمال، وعلاقة الإضافة هنا تشير إلى نوع من الالتصاق الذي يستمد ذاته من تواتر المشهد الواقعي، حيث يمثل الجزء الأول (الأصابع) الجانب المادي والمحسوس من الجزء الثاني (الاتهام) الذي يمثل الدلالة المعنوية المجردة من هذا المركب، ويمكن إعرابه على وجهين هما:

الجدول الأول: الوجوه الإعرابية للعنوان.

الوجه الإعرابي	مبتدأ:	خبر:	مضاف إليه
1/ هذه أصابعُ الاتهام	محذوف تقديره "هذه"	أصابعُ وهو مضاف	الاتهام
2/ أصابعُ الاتهام روايةٌ	أصابعُ وهو مضاف	محذوف تقديره "رواية"	الاتهام

يمثل الوجه الإعرابي الأول الوضع العنواني في صورته المستقلة التي ينفصل عبرها العنوان في اشتغاله الدلالي عن المتن الروائي فيوحي عن مدلولاته الذاتية عبر خواصه الداخلية دون الحاجة للاتصال بالخارج النصي، بينما يمثل الوجه الإعرابي الثاني العلاقة الإخبارية التي تصل العنوان بالنص، فـ "المبتدأ لا يمكن أن يكتفي بنفسه، بل هو في حاجة إلى ما يتممه، وهذا المتمم هو (الخبر) الذي به تكتمل الفائدة مع المبتدأ (...) فإن كان بين المبتدأ والخبر هذا التلاحم الدلالي، فإن هذا التلاحم ذاته يتحقق بين (العنوان) والمتن النصي"[4]، خاصة وأن " أصابع الاتهام" كتركيب يقع ضمن سلسلة تواصلية تضم بالضرورة "متَهِمًا" و"مُتهَمًا" وهي عناصر يتستر بها العنوان ويفصح عنها النص عبر الشخوص التي ضمها السرد، ليشير إلى التلاحم الآلي الموجود بينهما.

2/1/ المستوى المعجمي:

تقدم القراءة المعجمية لمادة العنوان استزادة معرفية لابد منها في فهم المنحى الدلالي الذي تدخره هذه الوحدة النصية وربطه بتأويلية الخطاب بغية تحقيق نبوءة بسياق المتخيل السردي في خضم ما يقدمه من إيحاءات تصب في بؤرة الحبكة، وقد وردت مفردة "أصابع" في معجم "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة (ص.ب.ع): "صبع. الأَصبَعُ: واحدةُ الأصابع، تُذكر وتُؤنث، (...) وَصَبَعَ به وعَليهِ يصبعُ صبعاً: أشار نحوه بإصبعه واغتابه أو أراده بشر، والآخر غافل لايشعر (...) وهذا كله مأخوذ من الإصبع لأن الإنسان إذا اغتاب إنسانا أشار إليه بإصبعه،

وإذا دلّ إنسانا على طريق أو شيءٍ خفيٍ أشار إليه بالإصبعِ"[5]، يحيلنا هذا الشرح إلى دلالتين أساسيتين لبناء التيمة السردية، يتمثل أولها في فعل **"الإشارة"** والاستدلال على الآخر، ويدل في الغالب على "الشهرة" ومنه قول العرب كنايةً "يشار إليه بالبنان" والبنان رؤوس الأصابع، فالإشارة كمفهوم تستند على إصبع واحد والكثرة التي تثبتها صيغة الجمع (أصابع) تفيد تعدد الأشخاص واتفاقهم في نظرتهم للمشار إليه. أما الدلالة الثانية فتحيل إلى الترابط الحاصل بين الإشارة الخفية للشخص وفعل **"الغيبة"** والذم المرافق لها، فالغالب أن يتقصد الشخص مدح الآخر في حضوره ويشير إليه في تواجده خفية، همسا ولمزا استنكارا لأفعاله.

ورد الفعل "اتَّهمَ" في معجم "اللغة العربية المعاصرة" ضمن مادة [و.هـ.م]: "اتَّهم يتَّهم، اتّهاماً، فهو متهم، اتّهم الشخص: عزا إليه قولاً ما من غير تيقُّن "اتهمه ظلما وعدوانا: بغير وجه حق". اتّهمه في قوله: شك في صدقه (...) اتّهام: نسب جريمة أو عمل أو ذنب إلى شخص ما"[6]، ومنه فهو كذلك يقوم على دلالتين أساسيتين تتمثلان في **"نسبة"** الفعل أو القول أو الجريمة لشخص معين، بالإضافة إلى **"عدم يقينيته"** فهو أقرب إلى أن يكون تخمين يستمد برهانه من الحقائق أو الوهم، ويمكن أن نعده يتوسط ثنائية "البريء/ المذنب" دون أن يكون أي منهما.

3/1/ المستوى الدلالي:

نلاحظ وفقا للمستويين السالف ذكرهما، وجود تكافؤ دلالي حاصل بين نص العنوان (أصابع الاتهام) وثنائية (المتهِم/ المتَهَم) داخل المتن السردي، وهو ما نوضحه في الجدول التالي:

الجدول الثاني: التكافؤ الدلالي بين مركب النص وثنائية (المُتهِم/ المُتهَم).

أصابع:	الاتهام:
المتهِم	المتَهَم
نكرة (مجهولة بالنسبة للقارئ لأنه يتسع ليتشمل المجتمع بأسره)	معرفة (زينة)
الجمع (الكثرة في المتهمين)	المفرد (فردية المتهم والتهمة التي تصب في شرف "زينة" على طول الرواية)
محسوس (إتهام زينة بقضايا والتهجم على شرفها من خلالها)	مجرد (توهم الحقائق ونسج القصص الخيالية حول شخص "زينة" واتهامها بوقائع لم تقع).
التشهير بالضحية "زينة" والتهامس والإشارة إليها في وجودها ذما وتحقيرا لها لمعرفتهم بعجزها عن رد الأذى عن نفسها.	نسبة الخُلق الذميم لزينة وعدم صحة ما لفق حولها من قصص لتكون تيمة "المتهم البريء" بؤرة السرد داخل الرواية.

تصور بنية العنوان علاقة التفاعل والصراع التي تحكم ثنائية (المتَهَم/المتهِم) المشكلة لدراميتكية النص السردي من خلال تنازع الذات المفردة التي تقدمها "زينة" كنموذج نسوي مستضعف ضد سلطة الذات الجماعية المجسدة لسيكولوجية اجتماعية ذكورية ذات ترسبات فكرية وثقافية تحتكر الفضيلة للذوات التي توافقها وتسلط طاقة الوهم والاختلاق على من يخرج عن نمطيتها، إذ نلاحظ تواتر مشهد الاتهام وامتداده على طول الرواية بداية بتوريث "زينة"

لخطايا والديها وصولا لنسج الوقائع الخيالية حولها، وهذه الديمومة والاستمرارية لذات المشهد الذي تحافظ فيه الشخوص على أدوارها بين المتهَمِ المستضعف والمتهِم الجائر جعلته يتمركز في محور السرد ويمثل علامته الدالة التي تختزل مسار الحكي وتتموضع في مقدمته كعنوان يسم ماهية النص.

2/ القراءة التناصية للعنوان:

يعد التناص مستجدا نقديا حداثيا ناتجا عن فهم مغاير للنص الأدبي، وتعرفه الناقدة الأدبية "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) بأنه: "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[7]، فالتناص يستمد آلية اشتغاله من الطبيعة الفسيفسائية للنصوص الأدبية القائمة على حتمية التعالق مع النص الآخر نتيجة التراكمات المعرفية التي يفرضها التطور الزمني المستمر بالإضافة إلى تناسل النصوص عبر نظام واحد يحكمه قانون اللغة الثابث، ومنه فالعنوان "بوصفه نصا، لا تتحقق نصيته إلاّ بتناصيته، ومن خلال ذلك لا يألو العنوان جهدا في ارتكاب نشاط دلالي هائل عبر الانخراط في علاقات تناصية مع كائنات نصية مختلفة في الإطار السوسيو- ثقافي"[8]، والعنوان "أصابع الاتهام" يلتقي تناصيا وفقا لعلاقة تطابقية مع الرواية البوليسية "أصابع الاتهام" للروائية الإنجليزية "أغاثا كريستي"، ويمكن تفسيره وفقا لحالتين:

1/2/ عده تناصا واعيا:

إرجاع علاقة الحضور المشترك بين النصين الحاضر والغائب إلى إرادة الوعي هو إقرار بمقصدية الفعل المتصل بغائية الوظيفة، فطبيعة الاتصال الأدبي بين العنوانين يحيل إلى نشوء رابط سببي مارست من خلالها الكاتبة "جميلة زنير" سلطة التطويع الدلالي على العينة المنتخبة للجمع بين متناقضين، فيساهم بداية في ضبط حركية الإيحاء النصي للعنوان من خلال استدعاء نص يمكن وصفه بالنموذج أو المثال الأدبي المبسط لآلية التفكير في المجتمعات الريفية الصغيرة التي يسهل انتشار الأخبار الزائفة فيها، فبالعودة لأحداث الرواية يشتت الجاني "سيمنجتون" الأنظار عن جريمة قتل زوجته بإرسال رسائل زائفة لأغلب أهل القرية قبل ارتكابها، يختلق فيها الحكايات حولهم، للربط بين الحادثتين: انتحار زوجته المزعوم والرسالة الكاذبة التي استقبلتها عند قتلها، ونقلا عمّا ورد على لسان "الآنسة ماربل" في الرواية: "كان يعرف بحكم خبرته القانونية أنّ الاتهام يوجه دائما إلى الزوج، لهذا استغل وجود الرسائل المجهولة باعتبار أن شبهات الشرطة سوف تتركز في امرأة وهو ما حدث بالفعل (...) هكذا ترى لو أهملت الدخان وركزت على النار لوقفت على الحقيقة"[9]، فالدخان يمثل الوهم الذي يتحول إلى حقيقة عندما تؤمن به الجماعة.

لم يبدر من "زينة" ما يدينها حقيقةً وإنما ما قيل عنها نسجٌ من الخيالِ تحول بالتكرار إلى النار التي أحرقتها، ويمكن أن نعد شخصية "هانية" نموذجا مصغرا عن المجتمع ومقابل لشخصية "سيمنجون"، فهي تعمد إلى إتهام الآخرين للدفاع عن نفسها وتشتيت الأنظار عن السوء الذي بداخلها كما أُغلقت أعين المجتمع في القرية عن الشباب الذي لاحق الطفلة في المقبرة لأنهم منهم وأدانتها لأنها الغريب وسطهم. ومنه نلاحظ وجود تناسب معين في سياق الأحداث بين الروايتين حاولت الكاتبة تنبيه القارئ إليه على أعتاب النص لتضعه سريعا في خضم الأحداث، مع اشتغالها أيضا على المتناقض الثاني فهذا الربط بقدر ما يساهم في تشكيل أفق للتوقع عند القارئ،

يساهم في خلق مسافة جمالية لحظة كسره، فالمتلقي الذي قد يخيل له اصطدامه بعالم الجريمة البوليسي يصطدم بواقع اجتماعي مغاير جريمته الدخان الزائف الذي يؤمن به.

2/2/ عده تناصًا غير واعٍ:

نلاحظ على العنوان تركيبه البسيط المكون من مفردتين، وحقل المفردة ضيق ولا يختص به أديب دون آخر، كما يمكن عده تركيبا نمطيا ومستهلكا لا يستقيم إخضاعه لمعيار الأسبقية في تحديد النص السابق واللاحق، ففرضية عد العنوان تناصا غير واع منطقية الطرح ويجب الأخذ بها، إذ يمكن إرجاع هذا التقارب بين النصين إلى اشتراكهما في البيئة المكانية المتمثلة في "القرية" في كلا الروايتين، وهو ما يدفعنا إلى مناقشة سيكولوجية المجتمع الريفي الذي يتشارك بعيدا عن نسقه الاجتماعي بمكوناته العقائدية والاقتصادية والثقافية مجموعة من السلوكيات، فمع العديد من الخصال الحسنة الناتجة عن قوة الضبط الاجتماعي الممارس عليه، لا يمكن تجاهل مجموعة من الآثار السلبية الناتجة عن هذا الأخير، كآلية المراقبة السلوكية التي تمارسها هذه المجتمعات الصغيرة القائمة على التعارف المسبق فيما بينها، وما يرافقها من انتشار للشائعات والأخبار الناتجة عن تفسير تصرفات الآخر وشرعية الحكم عليه.

يصطلح على هذا النوع من الضبط بالضبط الاجتماعي غير الرسمي، و"يتجلى في صورة مختلفة لا تعتمد على العنف والقوة، وتظهر وسائل هذا النوع من الضبط بصورة تلقائية. وتتراوح من التحكم والسخرية إلى الغيبة والثرثرة وإطلاق الشائعات إلى إثارة الفضائح إلى عزل الفرد من حضيرة المجتمع"[10]، ويمكن الرجوع إليه في تفسير الواقع الاجتماعي الذي يجسده عالم السرد في الروايتين، فنلحظ استغلال المجرم لهذه النمطية في التفكير لتشتت الأنظار عن نفسه، كما استغله "عادل" في الغدر بـ"زينة" العارف بصورتها المهزوزة في المجتمع ويوقن عدم تصديقه لها.

3/ القراءة السياقية للعنوان:

تعد القراءة السياقية جزءا من تأويلية الخطاب، نظرا لفاعليتها في تفسير التماسك النصي انطلاقا من تموضعها ضمن البنيتين السطحية والعميقة للعمل، والسياق ينقسم "إلى قسمين هما: السياق اللغوي، والسياق غير اللغوي الذي يعني كل ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات"[11]، نعاينهما في نص العنوان من خلال ما يلي:

1/3/ السياق غير اللغوي (الخارجي):

تزامنت طفولة الكاتبة الجزائرية "جميلة زنير" مع مرحلتين تاريخيتين مهمتين هما: الثورة والاستقلال، وإن كان صباها وبداية تشكل الوعي لديها أكثر تعلقا بمرحلة "ما بعد الاستقلال"، ومع تناسبها مع زمن الحكي في المتن الروائي نطرح الإشكالية التالية: كيف أثرت صورة المرأة خلال هذه المرحلة في تشكيل الوعي الأدبي عند شهرزاد الجزائر؟

عاشت المرأة الجزائرية مرحلة الثورة مع إحساس دائم بواجب الوطن، فغادرت أسوار البيت وشاركت جنبا إلى جنب مع الرجل في تفجير الثورة حالمة بساعة النصر، لتعايش خذلان ما بعد الاستقلال، فمع زوال نشوة الانتصار وجد "النساء أنفسهن يعدن القهقرى حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأن السنين السبعة لم يكنّ

إلا استثناء للقاعدة، ونشازا في مأساة طويلة"[12]، لتنطلق المرأة في صراع جديد لإثبات ما أحق لها بلغة القانون ضد ما هو معمول به بلغة العرف، بين نقد الكائن وسعيها إلى ما يجب أن يكون، وذلك عبر وعي جديد شكلته مرحلة ثورية مغرقة بالدماء عرفت من خلالها ما يمكن لها أن تكون.

إن الوقوف ضد حلم المرأة في مجتمع تحارب فيه مثيلتها قبل الرجل، لم يكن خارجا عن النمط المألوف، فالإذلال التي تناله الصامتة بالعنف، كان يطعن شرف من يسمع لها صوت لتلاحقها أصابع الاتهام، ولا شك أن أحد أول الأقلام النسائية في الجزائر المؤمنة تماما بسعي المرأة للتحرر عايشت نظرات الاستغراب والشك التي يعايشها كل متميزٍ وهي التي نشأت في بيئة جيجلية أقل انفتاحا عن غيرها من المدن الكبرى في الجزائر، وإن كان هذا الطرح لا يستهدف الخلط بين واقع الكاتبة وواقع رواياتها، بل أن ينبش في دوافع الاختيار الواعي المتصل وجوبا بإدراكها، فالعنوان "أصابع الاتهام" المرتبط بكل المدارات الدلالية المبثوثة في النص، يحمل رمزية الواقع الاجتماعي الذي تريد الكاتبة تصويره، فهي تجعل من فعل "الاتهام" الذي يحضر بكثافة دلالية ملحوظة وسيلة لتبرز العنصر الغائب لفظيا والمثبت دلاليا المتمثل في "البراءة"، فتسلط الضوء على عبثية العلاقة الموجودة بينهما، وتبرز شكل مختلف من أشكال التعنيف المعنوي الذي تتعرض له المرأة في المجتمع، في محاولة منها لكسر هذا الترابط الموجود بين الوهم والحقيقة بين الدخان والنار.

2/3/ السياق اللغوي (الداخلي):

سنعمل من خلال هذا العنصر على رصد آلية انتشار العنوان "أصابع الاتهام" داخل المساحة النصية للرواية، بغية الوصول إلى فهم أدق له من خلال قراءته وفقا للسياق اللغوي الذي ورد فيه، حيث نجده في أربع مواقع مختلفة بدايةً بافتتاحية الرواية: "يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتجه أصابع الاتهام نحوها، "زيزي" الاسم المصغر لـ "زينة" (...) فلا يحييها أحد ولا يكلمها أحد ومن يكلمها وهي المتهمة قبل أن تأثم؟ المذنبة قبل أن تخطئ؟ لا لشيء سوى أنه لا يوجد من يحميها"[13]، فهذه المقدمة الوصفية التي تسارع فيها الكاتبة الخطى نحو العقدة هي إجابة عن إشكالية مهمة يطرحها النص، هل زينة ضعيفة لأنها المتهمة بدون جريمة؟ أم أنها المتهمة البريئة لكونها ضعيفة؟ فالكاتبة تزيل اللثام سريعا عن حقيقة تريد للقارئ أن يقرأ من خلالها النص، فـ"زينة" لم تُؤثَم إلا للوحدة التي أضعفتها، لعدم وجود الرجل في حياتها وسط مجتمع يورث الخطيئة، ويجرم المرأة الوحيدة لأنه يدرك حقيقته التي تسعى إلى الإجرام في حقها، فيراها الضحية المذنبة التي ستقع لا محال في شر ما يُكاد لها.

يرد العنوان للمرة الثانية من خلال وصف الكاتبة لواقع "زينة" في البلدة التي انتقلت إليها: "هنا في هذا الحي بدأت أصابع الاتهام تطعنها وهي تلوح نحوها بالإدانة كما لو لم يكن لها الحق في التواجد على هذه الأرض"[14]، فغربتها زادت من مأساتها التي وصلت إلى اتهامها بوضع الطفل اللقيط الزائف الذي كان يصرخ في كوابيسها: "أنا بريء منك، أنت بريئة مني إنها أصابع الاتهام"[15]، فاستمرارية "الاتهام" يدل على مركزية هذه الفكرة التي تنطلق منها الكاتبة "جميلة زنير"، وتحرص على تصوير سطحيتها وعبثية طرحها القائم على الأحكام المسبقة، ومجانية هذا النوع من التهم التي تتسامر بها النسوة دون أن تغير شيء من واقعهن، لكنها تعصف بحياة المتَهَم، ففكرة الانتحار التي

كانت تلاحق فكر "زينة" ألحت الكاتبة من خلال تواتر ذكرها مع التصاعد الدرامي للأحداث على تصوير الهشاشه النفسية التي عانت منها شخصيتها كضحية معنفة معنويا سلط عليها المجتمع حكم المنفى دون نفي.

تختم الكاتبة مسارها التأويلي في شرح "أصابع الاتهام" كظاهرة اجتماعية مع تصوير المشهد الأخير في حياة "زينة" الفاعل الرئيسي في الرواية: "ماتت زينة ومعها دفن لغز موتها، وقد أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أي أحد، وهي المتهمة بكل الذنوب منذ أن وطأت أقدامها هذا الوجود"[16]، فرغم إدراكها الداخلي بهوية الجاني ترفض أن تمارس سلطة الاتهام عليه، وهي العارفة بقساوته فتلتزم الصمت، وتدرك حق الكلمة التي قد تنطقها، ومسؤوليتها إتجاه الأصبع الذي قد توجهه لمتهم يساورها شك صغير في براءته، فالكاتبة تظهر الدلالة الحقيقية لفعل "الاتهام" وما يجب أن يرافقه من إحساس عالي بالمسؤولية من خلال شخص الضحية "زينة".

من المعروف أنّ "كل عنوان روائي يمكن أن يكون له عنوان فرعي، وعناوين داخلية، كما يمكن لهذه الأخيرة أن تختفي وهذا راجع إلى الخيارات الجمالية والتجريبية للكاتب"[17]، والملاحظ أنّ العنوان "أصابع الاتهام" جاء وحيدا في صناعة جهاز العنونة داخل الرواية وهذا راجع إلى كونه قائم على انتقائية مركزة متصلة بقدرته على استيعاب الدلالات المرتدة عن النص كفضاء سردي واسع وفقا لاتصال عضوي مشروط يصله به، بالإضافة إلى نجاعته كنص مقلص في الإيحاء والإيماء عن متضمنات النص التي يتقدمها في العملية التواصلية مع القارئ نظرا لتوافقه مع التشكلات الرمزية المضمرة في متن السرد، ويمكن عد الحضور اللفظي المباشر والدلالي المضمر للعنوان وسط الرواية من الدوافع الأساسية التي جعلت الكاتبة تستغني عن العنونة الداخلية رغم تمفصل النص لمجموعة من الفصول المتتابعة التي مثلت امتدادا متشظيا لدلالات العنوان، مع قدرته على جذب المتلقي من خلال الاصطدام المتوقع الذي سيجمع القطبين الفاعلين في مسار السرد والمتمثلين في المتَهَم والمتَهِم.

II/ بلاغة الصورة في عتبة الغلاف:

يقدم مقترح رومان جاكبسون (Roman Jakobson) حول وظائف التواصل، أساسا نظريا مهما في تبين النشاط الوظائفي الذي يمارسه مناص الغلاف. فالعين كقناة فزيولوجية تفترض طاقة جذب، يثيرها الفضاء الأيقوني للغلاف الواقع ضمن مجالها البصري، بغية إقامة عملية التواصل المستهدفة مع المرسل إليه، وهو ما يحيلنا للمقابل الوظيفي لعنصر "القناة" في خطاطة جاكبسون (Roman Jakobson) والممثل في "الوظيفية الانتباهية"، ويعرفها بأنها: "الجهد المبذول لإقامة التواصل والحفاظ عليه"[18]، وذات الوظيفة يقرها "جيرار جينات" (Gérard Genette) كدور استراتيجي للغلاف من خلال كتابه "عتبات" فيقول: "تتمثل الوظيفة الأكثر وضوحا للغلاف في جذب الانتباه بطرق أكثر دراماتيكية"[19]، وهذه الدراماتيكية الاستعراضية المرتبطة بغايات إشهارية منوطة كذلك بحمل السمة الدلالية للخطاب، إذ تجسد "رسالة أيقونصية تعيد إنتاج نصها مكثفا وباقتصاد بصري مثل العنوان تماما"[20]، ووفقا لذلك سنعمل على مساءلة الفضاء السيميائي لغلاف الرواية بغية البحث عن الوسائط العلائقية التي تصله بالمتن السردي.

يندرج غلاف الرواية وفقا للمبدأ الزمني ضمن "المناص المتأخر" ويشمل المناصات اللاحقة على الطبعة الأولى، فوفقا لقراءة مقارنة بين الغلاف الأصلي القائم على خلفية بيضاء منزوعة الإيحاء والدلال والغلاف اللاحق عليه نلاحظ عناية مستجدة بمعطى "الصورة" الذي يقدم "تواصلا عن طريق التشابه"[21] كما يصطلح عليه "رولان بارت" (Roland Barthes) من خلال الإشارة إلى اللفظ اللغوي بواسطة الأيقونة الرامزة المتغلغلة في فضاء الصورة، وبالإضافة إلى العنوان اشتمل الغلاف على "اسم الكاتبة" الذي يتوسط الجهة العليا من هذه المساحة النصية، وقد ساهم حضوره في "تزكية مشروعية العمل، وأعطاه الأحقية القانونية في التوثيق والترويج"[22] ليمثل قيمة نصية تهب النص هوية مستمدة من هوية صاحبته، ودعامة إشهارية متصلة بالثقل الأدبي لـ"شهرزاد الجزائر"، كما حضرت علامة التجنيس "رواية" أسفل العنوان لتساهم في رسم مسار مبدئي لحركية السرد، فـ "الجنس الكتابي أو الخطابي يبني ويبلور في المسار التاريخي لحضوره في العالم طريقة تلقيه"[23]، ما جعل منه ذو حضور طبيعي مأخوذ به في الشكليات الأساسية لتصميم الغلاف.

يقوم نسق العلامات السيميائية في المشهد الغلافي على قيمتين مهيمنتين على توالد المعاني الإيحائية المتشظية عبر هذا المناص، والمتمثلتين في أيقونة الصورة الراسمة لليدين المقيدتين وامتداد اللون الأسود الذي أحاط حيز الفراغ داخل فضاء الغلاف، وقد تكاملا في تقديم معطى الدلالة والباعث الشعوري الذي يؤسس له السياق الدرامي للنص وفقا لتفاعل التحامي، حيث تمدنا الحركة الدلالية للصورة بسلسلة من العلامات المتداعية عبر ذات المشهد، فمن خلال عملية مطابقة بين سلطة الدلالة اللغوية التي يفصح بها المتن السردي والعلاقات الإيحائية المتراصة في أيقونة الصورة نخلص لعمق التحاور الدلالي الحاصل بينهما، فالقيد يرمز لبواعث شعورية مختلفة عاشتها "زينة" متمثلة في الخوف والوحدة والضعف جعلتها مقيدة ومستسلمة تماما لمصيرها المحتوم فلا نلمح لها أي محاولة للخلاص، فالموت مثل تيمة مرتقبة عند القارئ الذي كان يعاين موتها المعنوي وينتظر الموت الحقيقي الذي ستؤول إليه، ولكن رمزية القيد في الصورة تتجاوز في حقيقتها "زينة" كنموذج نسوي مصغر لتصور واقع "المرأة" داخل المجتمعات التقليدية.

الاحتفاء الأزلي والمتجدد بجنس الذكورة ضمن الموروث الثقافي البشري على اختلافه ظل ملازما للمجتمعات التقليدية، التي تحمل نظرة دونية للمرأة تهمش وجودها ورغباتها، وتفرض سلطة الرجل عليها المخول بتوجيه سلوكياتها وفقا لقوانين الضبط التي تتسامح مع ممارسة العنف اللفظي والجسدي عليها، فهذه البيئة التي تنشأ فيها المرأة محاصرة بين العادات التي تعاديها والأعراف التنظيمية التي تتسلط عليها جعل منها أكثر قابلية للتلقين والخضوع للقيود التي تكبلها راضية بالمصير المرسوم لها، لا تحيد عنه فهو الضامن لعفتها داخل مجتمعها.

يكتمل الباعث الشعوري الذي تجسده صورة الغلاف من خلال العتمة التي يفرضها اللون الأسود ليجسد "السلبية المطلقة، حالة الموت التامة اللامتغيرة، فالأسود إذن لون الحداد (...) الحداد الأسود هو الفقدان النهائي، السقوط في العدم بلا عودة، لون العقوبة والإدانة"[24]، فهو انعكاس لتيمة الموت التي هيمنت على معطى السرد في

الرواية، سواء من خلال فقدان "زينة" لأحبائها أو من خلال فقدانها لذاتها، ويدل انتشاره في مساحة الغلاف على استمراريته كلازمة شعورية للتطور الدرامي للأحداث التي لا تجود بالسعادة على شخوص الرواية، "كما قد يعني السواد الخضوع (...) ولهذا قيل أيضا أنّ لبس المرأة للأسود يعني الاستسلام والانقياد للرجل، كما أن لبسه في المأتم خضوع لقدر الله في حكمه"[25]، وهو ما يجعلنا نلاحظ عملية الاتصال الدلالي الحاصل بين العلامات السيميائية المشكلة لفضاء الغلاف في إطار خدمتها للهوية الأدبية لنص الرواية.

III/ كلمة الناشر عتبة وظيفية:

تعد كلمة الناشر أحد الملاحق الخطابية التي تمارس من خلالها الجهة الوصية على عملية النشر سلطة المشاركة في فعل التأليف، وتعرف بأنها "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب (...) تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[26]، وقد ساهم نمطها التلخيصي في إكسابها خاصية الكثافة الدلالية، وبالعودة إلى الرواية الحائزة على جائزة أدبية بلبنان، والتي أسست لعملية الطبع الموجه والملاحظ من خلال كلمة الناشر المدرجة في الطبعة الأصلية، من قبل السيد "نبيل عبد الحق" صاحب دار نوبليس للنشر والتوزيع، نلمح تموقعها خارج الغلاف الخلفي وهو المأخوذ به غالبا في بروتوكولات النشر، لتتموضع في الحيز الداخلي للرواية ضمن ما يعرف بالصفحة الثالثة للغلاف، وقد نصت على ثلاث بنى خطابية متسلسلة قابلة للممارسة التفكيكية، تدرج من خلالها الناشر في التعريف بمؤسسة النشر، ومعالم السرد، وهوية الكاتبة.

بدأ الناشر خطابه بإبراز مبدئ الانفتاح الثقافي الذي تنتهجه الدار اللبنانية كاستراتيجية تستهدف خدمة الثقافة العربية، إيمانا بطاقاتها الإبداعية التي تخوض غمار التعرف عليها والتعريف بها، ضمن ما يخدم المصالح المشتركة بين هذين الفاعلين ويفتح لهما باب التواجد والحلول في أقطار عربية متجددة، لينتقل بعدها إلى ذكر أهم محطات السياق السردي، عبر انتقال سريع بين المدخل والمخرج النصي، فيصور حالة الاتهام التي تعايشها البطلة كمشهد مناصي ممتد يعكس تبلوره في مرتكز السرد، مع الانكشاف الإيحائي لنهاية الحكي، والذي نستشفه في قوله "النار وحدها تغسل الخطايا"[27]، بالإضافة إلى تصوير الرغبة المستميتة التي تعايشها "زينة" اتجاه فكرة الانتحار والعاكسة لإرادتها في الخلاص، وقد ساهم هذا الانضغاط النصي للتصعيدات الدرامية في المتن الروائي في تأدية الوظيفية الإغرائية كدور مستهدف يتطلبه هذا المناص، وذلك من خلال خلق حالة من التشويق المشبعة بالفضول اتجاه الفجوات السردية التي يخلفها النص، وما تثيره من تساؤلات حول لماذا؟ السببية، وكيف؟ التفسيرية، والتي تشكل طاقة جذب تولد عنده الرغبة في معايشة التجربة الروائية.

يختتم الناشر نصه بالاستشهاد على الكفاءة الأدبية للكاتبة الجزائرية الكبيرة "جميلة زنير"، من خلال الشهادات الفردية للطبقة المثقفة (السيدة زهيدة شهاب)، والتوصية المؤسساتية (السفارة الجزائرية بلبنان) ومراتب التتويج (المرتبة الأولى في مسابقة القصة العربية)، والكفيلة بخلق رابط الثقة بين قطبي العملية التواصلية، خاصة وأن طبيعة العلاقة المستجدة بين القارئ العربي والكاتبة الجزائرية تفترض خلفية أو مرجعية يستدل بها المتلقي في عملية انتقاء النص، وهو ما يبرز الوظيفة الإشهارية والتداولية القائمة على استراتيجية الإغراء لمناص كلمة الناشر.

IV/ الاستهلال عتبة نصية:

يمثل الاستهلال الوحدة النصية التي تعلن عن القيام الفعلي لمشروع الكتابة، و"تميل استهلالات الفن الروائي إلى السعة والتنوع وغالبا ما يستغرق الفصل الأول منها كله لأنه يتعامل مع كلية العمل، وعليه أن يزرع النويات الصغيرة للأعمال الكبيرة اللاحقة"[28]، ولتحديد الامتداد النصي لمناص الاستهلال في رواية "أصابع الاتهام" نلتزم باتباع المقاييس الضابطة للحدود المهيكلة للنص السردي، والناصة على عدد من الأنماط الدالة على التموقع الاستهلالي منها "بعض العلامات التي يوجدها الكاتب في نصه، مثل الفواصل، والرموز الكتابية الموحية بنقلة نوعية لمستوى العبور من الافتتاح إلى ما بعده"[29]، ووفقا لعملية إسقاطية نعين المفتتح الروائي من بداية الحكي إلى نهاية الفصل الأول والمكون من اثنين وعشرين صفحة (7-28) تتبعها الكاتبة بفاصل مكون من ثلاثة رموز نجمية، كما تعتمد على سمة تكرارية توحي ببداية فصل روائي جديد ممثلة في تكبير حجم خط الكلمة الأولى من الفقرة السردية.

يتعرف القارئ في منطلق الحكي على صوت الرواي الخفي، أو ما يعرف باللاتبئير ويصطلح عليه كذلك بالرؤية من الخلف و"يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، "[30]، فنجده في مستهل السرد يستدعي انتباه القارئ من خلال التوجه له كشخصية مخاطبة داخل النص الروائي عبر الضمير "أنت" في الفعل "يكفيك" لتحقيق مشهد تخيلي درامي يعايشه ضمن الجموع الرافضة لوجود "زينة"، لتدار دفة السرد في ذات المشهد فيتعرف على واقع هذه الشخصية المأساوي عبر لغة إخبارية واصفة تمتد ليكتشف من خلالها مفارقة زمنية ناتجة عن تقنية الاستباق ممثلة في مشهد الاتهام الافتتاحي.

ساهم هذا الاستباق الاستهلالي الذي يمكن تصنيفه ضمن البنية الافتتاحية الأولى أو المصغرة في تحقيق ثلاث وظائف أساسية نُشَابهُها بالدوافع البلاغية لظاهرة التقديم النحوية في خرقها لتراتبية الجملة، والمتمثلة في التشويق إلى المتأخر لإثارة فضول القارئ الراغب في الوصول إلى الدوافع التي أنتجت هذا المشهد التراجيدي الذي تنزوي فيه "زينة" في خانة المتهم، بالإضافة إلى"كون ذكره أهم والعناية به أتم (...) فالمقدم هو المقصود بالذّات تبعا لاعتناء المتكلم به"[31]، فخطاب الكراهية الموجه ضد المرأة في المجتمع هو محور السرد وتيمته الطاغية موضوعاتيا، فيستبق السرد ذكره لأهميته الفارقة داخل الخطاب، كما نستشف وظيفة الاستنكار التي تستعجل الكاتبة ترسيخها عند القارئ لتصاحبه فكريا وشعوريا في عملية استقراء النص، يضاف على ذلك أن حضور مشهد "الاتهام" في مفتتح النص يرسم "الميثاق المبرم بين العنوان والفاتحة النصية لانتمائهما للموازيات النصية"[32] الفاعلة وظيفيا عبر علاقات قائمة على الترابط والانسجام بين العناصر المشكلة لفضائها النصي.

نلمح على الاستهلال في صورته الشاملة توافقه مع النمط السائد في الرواية القصيرة للتناسب الأجناسي الحاصل بينهما، والقائم على تحديد الدعائم السردية الأساسية، المتمثلة في تعيين "القرية" ثم "البلدة" كبنية مكانية، وضبط المؤشر الزمني في فترة "ما بعد الاستقلال"، وتحديد معالم الشخصية الرئيسية "زينة" والتي يتتعامل معها السرد كبنية محورية في تطور دراماتيكية الأحداث، ويمكن أن نختزل البنية الاستهلال في وظيفة أساسية ممثلة في تشكيل تاريخية الشخصية البطلة، من خلال رسم ملامح طفولتها المشحونة بالتجارب الإنسانية الأليمة المتعلقة بها

وبالشخوص الفرعية التي تحيط عالمها، واللصيقة ببناء شخصيتها والمتطاولة عبر مسار السرد لتلقي بظلالها على تضارب الأحداث داخله، فهو يمثل منطلق الالتحام الدلالي وبداية ترابط النسيج النصي المؤسس لتتابع الأحداث وتسلسلها داخل المتن الروائي.

V/ الخاتمة النصية مآل لمسار السرد:

تمثل الخاتمة السردية أحد المعطيات العتباتية التي أولتها الدراسات الحديثة بالغ الاهتمام، إذ "يلعب الفصل الأخير دورا مهما في الإغلاق الروائي، كخاتمة نصية متاخمة لقربه من الإنهاء السردي"[33]، ونلمح بداية الانغلاق السردي في الرواية مع حدث ختامي بارز يتمثل في موت الفاعل الرئيسي في الرواية، وعبره تنتقل الكاتبة "جميلة زنير" من البعد الواقعي الملازم لتطورات السرد إلى اللاوقعية التي تستدعي من خلالها عوالم الجن والأرواح الخفية، أو ما يصطلح عليها بالعجائبية، ويمكن عدها سمة أدبية لصيقة بالنتاج الأدبي للكاتبة نلمحها في عديد أعمالها القصصية كأسوار المدينة، وجنية البحر، ورجل من عالم آخر، والسائق والطيف...، وترجع ميولها نحو العجائبية في الكتابة السردية إلى "فترة عيشها في دير الراهبات الذي تعود ملكيته لجدها، واللواتي كن يدفن به، لتجرف الأمطار أجزاء من رفاتهن نحو أسوار البيت، بالإضافة إلى الصرخات المكتومة التي كان يهمس بها البيت"[34] فمع تجاوزها لرهبة المكان بدأ يشكل عندها دوافع إبداعية تستلهم منه مادتها القصصية، لتنسج عبرها الحكايات والعبر.

يمكن أن نعد تيمة العجائبية المؤجلة في الحركة السردية "أداة تعبيرية كسرت بها رتابة الحياة العادية، ليغدو الارتماء في أحضان العوالم الأخرى سبيلا للنجاة من بؤس الحياة والتخلص من كل العوائق"[35]، فهي لم ترسم النهاية السعيدة لـ"زينة" لأنها لم تحاول تغيير واقعها ولا التمرد ضد الأحكام المسبقة التي افترست براءتها، ولا ضد الجرائم التي مورست في حقها، فالكاتبة تلتزم بالواقع في رسم شخصية "زينة" كنموذج نسوي موجود بالفعل في المجتمع، فلا تروض الخيال في البحث عن الحلول المصاحبة للاستسلام، لكنها تفجر طاقة التخييل على أعتاب النهاية لترسم أشكالا من الانتقام العجائبي الذي تنصف به بطلتها، وتكسر من خلاله أفق توقع القارئ عبر الانزياح عن الواقعية ورسم نهاية غير منتظرة للرواية.

الخاتمة:

نخلص في ختام المساءلة النقدية للعتبة النصية في النموذج المدروس "أصابع الاتهام" لـ "جميلة زنير" إلى مجموعة من النتائج نبينها في:

– جسد عنوان الرواية "أصابع الاتهام" حضورا دلاليا مثقلا بالمعاني المتصلة بالمدارات المحورية في المتن السردي، ليشكل بنية مصغرة تختزل النص وتعكس الإيحاءات الرمزية التي يشتمل عليها.

– أبانت القراءة السيميائية لعتبة غلاف الطبعة الثانية، عن تضام السمات الأيقونية في خدمة المقاصد الدلالية للخطاب السردي.

– قدمت عتبة الناشر وظيفة إشهارية ميدولوجية استهدفت تقديم ثلاثية الناشر والكاتب والنص للقارئ، عبر وسائط إغرائية تستهدف جذبه نحو عالم المتن السردي.

– اعتمدت الكاتبة "جميلة زنير" على تقنية الاستباق في المفتتح الروائي، بغية إبراز القيمة النصية للمشهد المقدم وتحقيق الانسجام الدلالي مع مناص العنوان كمجاور نصي وشريك في المصاحبة العتباتية، والملاحظ على الاستهلال بشكل عام تلاءمها البنائي مع نمطية الاستهلال في الرواية القصيرة.

– برزت العجائبية كسمة ختامية كسرت من خلالها الكاتبة أفق توقع القارئ، عبر انزاياحها عن النهج الواقعي المعتمد في سردها لدراماتيكية الأحداث وتوجهها المفاجئ نحو العوالم الخفية التي اخترقت رتابة الأحداث في الرواية.

المصادر والمراجع:

1– ابن منظور، د.ت، لسان العرب، تح: علي الكبير، عبد الله؛ حسب الله، محمد أحمد، الشاذلي، هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، ط1.

2– أشبهون عبد المالك، 2011، العنوان في الرواية العربية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1.

3– الجزار محمد فكري:1998، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط.

4– الزاوي لعموري، 2013، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1.

5– العاكوب عيسي علي، 2000، المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د.ط،.

6– النصير ياسين، 2009، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، د.ط.

7– بارث رولان، 1994، قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط.

8– براخية ربيعة،2021، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر(أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، الجزائر.

9– بلعابد عبد الحق ، 2009، خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية (قسنطينة)، ع5–6، الصفحات 25–40.

10– بلعابد عبد الحق، 2008، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1.

11– بلعابد عبد الحق، 2013، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي، الانتشار العربي، السعودية، لبنان، ط1.

12– جاكبسون رومان، 1988، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1.

13– حسين خالد حسين، 2007، في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–، دار التكوين، دمشق، د.ط.

14- حمداوي جميل، 2020، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان (المغرب)، ط2.

15- زنير جميلة، 2006، أصابع الاتهام، دار نوبليس، بيروت، ط1.

16- زنير جميلة، 2023/05/23، شهادة أدبية، دار الثقافة عمر أصديق، جيجل.

17- زيتوني لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لنشر، بيروت، ط1.

18- عبيد كلود، 2013، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1.

19- عمر أحمد مختار، 2008، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1.

20-كرستيفا جوليا، 1991، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.

21-كريستي أغاثا، 1985، أصابع الاتهام،دار ميوزيك، القاهرة، د.ط.

22- لحمادي فطومة، 2008، السياق والنص -استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2-3، الصفحات 243- 276.

23- لحميداني حميد،1991، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

24- مشاهرة مشهور موسى، 2009، العنوان رواية السراب لنجيب محفوظ: مقاربة سميائية، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية (قسنطينة)، ع 5-6، الصفحات328- 351.

25- مفقودة صالح، 2009، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

26- نشادي عبد القادر، 2016سبتمبر، القيم الاجتماعية داخل المجتمع الريفي في نسق الضبط الاجتماعي، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، جامعة الجلفة، مج9، ع3، الصفحات 263- 281.

27- Genette Gérard, 1987, Seuils, Editions du seuil, Paris.

الهوامش والإحالات:

[1] صدرت طبعتها الأولى بلبنان، وصدرت في طبعة ثانية بالجزائر.

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص16.

[2] مشهور موسى مشاهرة، العنوان رواية السراب لنجيب محفوظ: مقاربة سميائية، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية (قسنطينة)، ع 5-6، ماي 2009، ص331.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص54.

[4] لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص169.

[5] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق علي الكبير عبد الله، حسب الله محمد أحمد الشاذلي، هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص2395.

[6] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص2501، 2502.

[7] جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص21.

[8] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين، دمشق، د.ط، د.ت، ص88.

[9] أغاثا كريستي، أصابع الاتهام،دار ميوزيك، القاهرة، د.ط، 1985، ص125.

[10] عبد القادر نشادي، القيم الاجتماعية داخل المجتمع الريفي في نسق الضبط الاجتماعي، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، جامعة الجلفة، مج9، ع3ص268.

[11] فطومة لحمادي، السياق والنص –استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي–، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2–3، جانفي–جوان 2008، ص5.

[12] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص19.

[13] جميلة زنير، أصابع الاتهام، دار نوبليس، بيروت، ط1، 2006، ص7.

[14] المصدر نفسه، ص 40.

[15] المصدر نفسه، ص 43.

[16] المصدر نفسه، ص117.

[17] عبد الحق بلعابد، خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية (قسنطينة)، ع5–6، ماي 2009، ص32.

[18] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988،ص 30.

[19] Gérard Genette: Seuils, Editions du seuil, Paris, 1987, p30.

[20] عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي، الانتشار العربي، السعودية، لبنان، ط1، 2013، ص 89.

[21] رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1994ص92.

[22] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان (المغرب)، ط2، 2020، ص35.

[23] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 80.

[24] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص64.

[25] المرجع نفسه، ص66.

[26] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008 ص91.

[27] جميلة زنير، أصابع الاتهام، ص6.

[28] ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2009، ص145.

[29] عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، ص239، 240.

[30] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص47.

[31] عيسي علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د.ط، 2000، ص230.

[32] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 346.

[33] عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، ص167.

[34] جميلة زنير، شهادة أدبية، دار الثقافة عمر أصديق، جيجل، 2023/50/23.

[35] براخية ربيعة، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر(أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2021،ص129.