

الهامش التأليفي وقيّمته في تعليمية النص الأدبي الروائي دراسة تطبيقية سيميائية

The margin of authorship and its value in the teaching of the literary text of fiction - a semiotic applied study

د. أسماء بن عيسى

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب لعين تموشنت (الجزائر)

benisafasmaa@gmail.com

تاريخ القبول: 2020/04/01

تاريخ الإرسال: 2020/02/28

الملخص:

تقف هذه الورقة البحثية بالدراسة عند الهامش التأليفي - موقعا -، الذي يراد به خطاب العتبات، وتحديدًا "النص المحيط" بما يمتلكه من بنية مزدوجة، إذ يتكون من معطيات لسانية وأخرى أيقونية بصرية.

وذلك بغية الكشف عن قيمته الدلالية في فك شفرة المتن المركزي، ضمن تعليمية النص الأدبي عموما والروائي بوجه خاص، ذلك أن الرواية بما تنطوي عليه من جماليات أيقونية ودلالية، تشكّل أرضية خصبة لملامسة هذا الحقل النقدي المتشعب.

فالعتبات النصية ليست مجرد حلية شكلية ترصّع فضاء النص، بل ذات أهمية بالغة: بوصفها روح النص، الذي تشكّل تخومه، إذ تسهم في الإحاطة به إحاطةً كليّةً عن طريق الإمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة، التي تمثل عموميته ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية.

ومن ثم نجد أنفسنا إزاء حدود التساؤل المؤسس، الذي يمسك بتلابيب العلاقة مفاده: "إلى أي مدى تؤثر هذه السياجات في تشكيل النص وإنتاج دلالاته؟".

الكلمات المفتاحية: الهامش التأليفي، تعليمية النص الأدبي، الرواية، دراسة تطبيقية سيميائية

Abstract:

This study paper stands at the study at the composition margin - signed -, which is meant by the letter of thresholds, specifically the "surrounding text" with its dual structure, as it consists of linguistic data and other visual iconography.

And that is in order to reveal its semantic value in deciphering the central text, within the literary text in general and narrative in particular, because the novel, with its iconic and semantic aesthetics, forms a fertile ground for touching this cross-cutting monetary field.

Key words: synthesis margin, educational literary text, novel, semiotic applied study.

المؤلف المرسل: أسماء بن عيسى

مقدمة:

نسعى في هذا العنصر التمهيدي إلى التأسيس النظري العام لبعض المفاهيم الجوهرية ، التي تشكل مفتاحاً لهذه الدراسة بدءاً بتعليمية النص الأدبي والروائي، وتحديدًا في الطور الجامعي ، أي ما يناسب اتجاهنا العملي في هذا المقام؛ بوصفه نقدياً خالصاً.

ثم المقاربة المناصية ، التي تقوم على ما اصطلح النقاد المعاصرون على تسميته باسم " العتبات النصية" أو " المناص" أو "النص الموازي"، وغيرها من التسميات المتاخمة. بالإضافة إلى المحور الأساس في العملية التطبيقية ألا وهو النص المحيط .

1- تعليمية النص الأدبي والروائي:

يشكل النص الأدبي حلقة وصل بين الطالب الباحث ، وعالم الإبداع المتميز، لما يثيره فيه من إحساس جميل يستهوي ملكته القرائية، التي تدفعه للغوص في أعماق النص؛ من أجل تحليله بنيةً ودلالةً ومقصديّةً.

فهذه الخطوة ذات بعد تعليمي هادف ، بيد أنه لا يمكن أن تكون ذات ثمار ناضجة إلا بعد أن تجتمع لديه جملة من المقاربات المنهجية، التي تسعفه في بلوغ مسعاه ضمن الممارسة النقدية الجادة، وذلك بعد خطوة التحصيل المعرفي ، التي يسهر عليها أعضاء هيئة التدريس المتخصصين تنظيراً وتطبيقاً لهذا الرصيد المتشكّل هو-من دون شك- نتيجة التراكمات التي خلفتها الصيرورة البيداغوجية المتطورة. فمع ظهور أي مقاربة نصية، يأتي البديل المتخلق على أنقاضها، الذي يرى أصحابه أنه الأنجع لتقديم مستوى أفضل، مما يسمح للطالب بالتنقيب في أغوار النص واكتشاف خبايا دلالاته.

ولعلّه من الطبيعي ذلك؛ لأن النص الأدبي هو الركيزة الأساسية في أي لغة كانت، الذي يمثل مستواها المثالي الفصيح، فهو فضلاً عن قيمته العاطفية في تحسين الذوق الشعوري وصقله ، فإنه يحقق غاية لسانية عظيمة تتجلى في تنمية الذخيرة اللغوية بمدلولاتها.

فالتطالب الباحث-إذن – أمام رهان ديداكتيكي خطير في التعامل مع هذا الكثر المشترك بين الشعوب، بغض النظر عن اختلافه لسانياً، إذ تفجره- إن صح التعبير- مقاربات عديدة ، التي ينبغي عليه مساءلتها، وإدراء كنهها قبل أن يسائل النص نفسه في محاولة منه لتجسيد المعرفة المكتسبة.

ومن ثم يسلم من الوقوع في الخلل والانزلاق المعرفي ، لاسيما وأن خطورة بعض المقاربات ترجع إلى خصوصيتها التأويلية من ذلك المقاربة المناصية الخطيرة جداً، بإقرار من صاحبها جيران جنيت، الذي صرح قائلاً " فلنحذر من المناص"¹.

و في جميع الأحوال تبقى هذه المقاربات -رغم تفاوت قيمتها و نتائجها -ضرورة لا مفرّ منها ، إذ تُوصل الباحثين من الطلبة الجادّين إلى مرحلة الكفاءة ؛ بقدرتهم على مقارنة النصوص بكافة أجناسها دون تغيب للجوانب اللغوية و الجمالية البلاغية.

و بتخصيص القول عن تعليمية النص الروائي، فإن الرواية – في اعتقادنا- أهمّ جنس أدبي قادر على مواجهة ذلك الكم الهائل من المناهج و المقاربات ، ليس إنقاصا من شأن باقي الأجناس ، بل طبيعتها التشكيلية تحتم ذلك نظرا لعالمهما الواسع، إذ يتلذذ الروائي بخلق عالم مكتمل ، يتحكّم حتّى في أدقّ التفاصيل. و عليه ما يجعل الباحث في وضع نفسي جيد يؤهله للنقد و التحليل المهني ، باعتبار المجال ليس محدودا، بل مفتوحا يتيح له العمل بأريحية من خلال التحول الدائم، والتنقل بين دلالات النص، لتخير ما يراه مناسباً يحرك ملكته النقدية.

2- المقاربة المناسية:

تعد المقاربة المناسية إحدى الدعائم الاستراتيجية في التعاطي مع النصوص الإبداعية ، التي لا ينبغي إهمالها في تعليمية النص الأدبي ، لاسيما الروائي كونها مقاربة حديثة تعمل بكيفية تفاعلية بين المتن و الهامش التأليفي .

فقد أضحت نصّية النّصّ الأدبي الحديث ، تُبنى انطلاقاً من عتباته، التي ظلّت بمعزل عن الاهتمام النقدي لردح من الزمن؛ و ذلك لسوء التقدير، الذي لحقها من الناقد التقليدي، الذي كان شغله الشاغل ربط الأدب بما هو خارجي، في إطار الجو السياسي الساخن، و ما صاحبه من الوعي الأيديولوجي الحاد² ، الذي جعله يغيب دور المحيطات التي تحيط بالنص، و إغفال قيمتها الوظيفية الدلالية.

بيد أنه قد انقلبت الرؤية في النقد الجديد، إذ أضحي التعامل مع هذه السياجات بنظرة أقلّ تهميشا و أكثر وعيا، لاسيما بعد الانفتاح على تطورات الصيرورة النقدية العالمية ، و تحديدا ما قدّمه الناقد الفرنسي جيرار جنيت في إطار مشروع الشعرية ، التي اجتهد في تطوير مفهومها من مؤلف إلى آخر.

فقد شكّل جهده فتحا نقديا، و نقطة تحوّل كبرى دخل على إثرها النقد مرحلة البدائل و التحوّلات المعرفية. و من ثم لتظهر دراسات جادة في هذا المضمار ؛ نتيجة تأثر الدارسين العرب بالفكر النقدي الغربي .

هذا الحقل المعرفي (العتبات)، الذي يتمفصل إجرائيا إلى قسمين رئيسيين يضبطان منهج اشتغاله وحدود استغراقه هما النص المحيط-أساس دراستنا-، و النص الفوقي الذي يتشكل بعيدا عن المتن، يفصل بينهما البعد الزماني و المكاني، إذ يشكل بدوره قوة دلالية ضاربة تحيط بنص مركزي، ذلك أن الدارس يستفيد كثيرا ممّا كُتب من دراساتٍ عن العمل الذي يرغب في دراسته.

فالعتبات النصية، تلك البنيات اللغوية والأيقونية، التي تتقدم المتون و تعقها لكي تنتج خطابات واصفة لها³ ليست مجرد ظواهر نصية طارئة أو عرضية، بل مكوّن جوهري من مكونات النص، الذي تسهم في بناء كيانه وتشكيل لحمته، فضلا عن كونها معلما يضيء طريق المتلقي نحو فهمه.

فهي- تؤدي دورا هاما جدا في القراءة، وفي توجيه القارئ، الذي لا يمكن له أن يتجاوزها أو يضرب صفحا عنها، ذلك أنها تعكس مدى براعته في الإلمام بالدلالات، التي تؤدي به إلى فهم خبايا النص وأسرار مكنوناته.

3- النص المحيط:

يشكل "النص المحيط" النوع الأول الرئيس للعتبات، إذ يراد به كل ما نجده مثبتا على الغلاف، الذي يشكل لوحة أولى للنص المحكي، إذ يخرجنا في الظاهر من الحقل الإنشائي (...) و يقحمنا في حقول أخرى مثل السيميائيات و الجماليات التي تعنى بالتشكّل البصري للنص من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي و التصوير الشمسي و التشكيل الأيقوني⁴.

فهو يتماس مع المتن بطريقة غير مباشرة، ليشمل الصورة، و اللون، و العنوان، و اسم المؤلف، و التجنيس، إذ نقصد العتبات المحيطة الخارجية. و بطريقة مباشرة تتجاوز الغلاف، أي العتبات المحيطة الداخلية، التي تشكّل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية أبرزها التصدير، والإهداء، و الخطاب المقدماتي، و البداية، و النهاية، و العناوين الداخلية.

هذه العناصر أو السياجات اللغوية والأيقونية، التي "لم يحسم بعد في شأن اندماجها التام داخل الأثر الأدبي (...) و هنا يتبادر إلى الذهن سؤال الموقع النصي لهذه العتبات: هل هو داخل فضاء النص نفسه أم خارجه؟ (أي على بعد مسافة معينة منه)؟"⁵.

و بغض النظر عن هذا التردد المعرفي بشأن موقعية العتبات، فإن المسلّم به لدى السواد الأعظم من النقاد هو أن العتبات المحيطة، سواء الخارجية أو الداخلية ذات قيمة دلالية كبيرة تتجلى في دورها الأساس المتمثل في تفسير النص و إضاءة جوانبه الغامضة، فلا يمكن فهمه إلا بمسألة ملحقاته واستنطاقها.

فمثلا قال المؤسس "جيرار جنيت" مبينا وظيفتها هي كونها "خطابا أساسيا، و مساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، و هو النص"⁶. لذا، فإن الكاتب لا يكتب نصّا إبداعيا (رواية، قصة، مسرحية...) دون مصاحباته؛ لأنه يدرك جيدا بأن المتن المركزي ليس مكتفيا بذاته وممتلئا بكيونته التشكيلية، بل يحتاج إلى ما يوازيه، فيضيف إليه ويكشف عن جوهر وجوده.

ثانياً: "الدراسة التطبيقية السيميائية لنموذج روائي

نسعى في هذا العنصر الثاني إلى تطبيق المقاربة المناصية ، أي العتبات ضمن تعليمية النص الأدبي السردى، الممثل-ههنا- برواية" الحوات و القصر" للروائي الراحل الطاهر وطار، التي قد تبدو للكثيرين رواية مستهلكة، إلا أن العتبات ستعيد تفكيك هذا المتن السردى العجائبي والسياسي الخطير في آن واحد؛ لكي تكشف عن وجه قرائي آخر، ذلك أن كل مقاربة نصية قد تقول ما لا تقوله مقاربة غيرها. فالمراد هو توجيه الطالب نحو كيفية الاشتغال على هذا الحقل النقدي المعرفي من خلال الدراسة السيميائية ، التي تعطي لهذه العناصر المتصدرة أهمية قصوى في فهم العمل الروائي، و الوقوف على صدى معانيه الظاهرة و الباطنية المسكوت عنها.

*السياق العام للرواية:

صدرت" الحوات و القصر" في خضم الموجة التي شهدها النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ظهرت في تلك الفترة روايات تتكى على الموروث العربي القديم، بعد أن كان هذا الجنس يهجس بالتقنيات الغربية سابقا.

فهي نصّ أسطوري يتناصّ مع بعض الحكايات العربية الذائعة ، لاسيّما قصة " السندباد البحري" ضمن عوالم ألف ليلة وليلة.

وقد تضمّنت أسلوبا مغايرا في المعالجة و الطرح ما جعلها انعطافة بارزة في مسيرة الأديب الروائية، ذلك أن الطاهر وطار"كمبدع و فنان أصيل يدرك بشكل جيد، أن المنتج، الخالق (فنيا)، لا يكتفي أبدا بالأشكال الجمالية الجاهزة ولكن على العكس من ذلك، فهو يعبر عن حقائق و مشاكل العالم، ومجتمعه، بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها"⁷.

و عن السياق العام الذي تدور فيه، فهي تعالج قصة "علي الحوات" الأخ الأصغر لثلاثة إخوة "سعد" و"مسعود" و"جابر"، حيث دار بينه وبين الصيادين حديثٌ عن محاولة الاغتيال التي تعرض لها الملك في اليوم الثامن من رحلته عندما تصدّى له مجهولون ما أسفر عن مقتل عدد كبير من حاشيته.

وفي أثناء الهجوم برز ثلاثة فرسان ملثمين يهتفون بحياة جلالته و بسقوط أعدائه، وفي الحين تولّى هؤلاء مناصب الحجابة و رئاسة الحراسة والاستشارة ، و عاد الموكب إلى القصر. وهناك رواية أخرى تفيد بأن الفرسان الثلاثة ظهروا من بين المهاجمين و دخلوا خيمة السلطان، و خرجوا ليعلنوا عن تسلمهم لهذه المناصب، و لا أحد يعلم شيئا عن مصير جلالته.

ورغم تضارب الروايتين فإنّ" علي الحوات" قرّر أن ينذر أحسن سمكة يصطادها احتفاءً بنجاة الملك، و انهمك في الصيد حتى تحقق حلمه باصطياد واحدة أسطورية عجب لها كل من رآها، ثم انطلق في

رحلة شاقة عبر القرى السبع ، و عند وصوله إلى القصر تحمّل أهوال التفتيش المضنية ، ولكنه في الأخير لم يحظ بمقابلة الملك، و عوقب بدل أن يجازى بقطع يده اليمنى حتى المرفق. و مع ذلك قرر بدافع الخير الذي جُبِلَ عليه أن يصطاد باليد الواحدة سمكة أخرى يجدد بها النذر الذي قطعه على أن يتمكّن من لقاء الملك في المرة الثانية ، غير أنه فشل أيضا في بلوغ مسعاه و تقطع يده اليسرى ، و يعاود الكرة لتفقا عيناه، ثم يقطع لسانه في آخر محاولة قام بها. تلك القسوة الفظيعة دفعت سكان القرى الذين تعلقوا به وأحبوه إلى أن يثأروا له فاتحدوا جميعا، ودكّوا أسوار القصر الذي لم يجدوا فيه سوى إخوة علي الأشرار الذين قتلوا الملك و استولوا على العرش.

1- الهامش التأليفي الأيقوني:

أ- سيميائية الصورة:

من الصعوبة بمكان إيجاد تعريف دقيق للصورة، و ذلك لسببين؛ أحدهما تداول المصطلح في حقول معرفية متباينة، أمّا الثاني فهو وجود مصطلحات تتداخل معها أو بالأحرى تفضي إليها كالانعكاس والتمثيل و التشخيص وغيرها، مما يخلق نوعا من الاضطراب لدى القارئ في محاولة تحري الصلة بينها ولعل التعريف الأقرب إلى دراستنا ما جاء به "غريماس" و "كورتيس"، اللذين بادرا في معجمهما السيميائي إلى وضع حد لها بالقول: "السيميائيات البصرية كوحدة قابلة للتمظهر و التجلي، هي في الحقيقة رسالة مكونة من علامات إيقونية، لهذا فسيمولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها"⁸.

و عليه فإنّ الصورة – من منظور الباحثين- عبارة عن علامة تواصلية في موضوعها وطريقتها وقصديتها. هذه العتبة ، التي غالبا ما تتموقع في وسط الغلاف، ليكتسي موقعها الإستراتيجي أهمية كبرى في إثارة المتلقي وجذبه ، إذ تقوده إلى مسبار التأويل بحثا عن دلالاتها، باعتبار كل دال بصري إلا وله دلالة.

و مما لاشك فيه أنّ فهمه لها يمثل جزءا كبيرا من فهمه للعمل الإبداعي ككل ؛ لأن الصورة



تشخص القصد العام للمؤلف، و تختزل النص بمعطياته السردية قصة كان أم رواية، و غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

و من ثم لا يمكن أن يحدّ من سطوتها أو يتنكر لفاعليتها في بعث القراءة ، و تنشيط الفعل القرائي

لديه، لاسيّما في ظل الاهتمام المتزايد بها نظرا لما أحدثته من ثورة في حياة البشرية، إذ غدت الوسيلة المهيمنة على التواصل الإنساني ليس في الخطاب الأدبي فحسب، بل أينما نوّلي وجوهنا تخاطبنا الصورة. وفيمايلي غلاف الرواية النموذج:

وباعتبار هذا المكوّن المناصي مركّب، فإنه ينبغي تفكيكه إلى أجزائه ، ثم الخروج بمدلول مناسب للنص، مما يعني أنه يتطلب قراءتين إحداها وصفية من حيث الشكل ، والأخرى دلالية ناتجة عن التحوّل بينه وبين المتن.

وعليه يطالعنا التشكيل البصري على الغلاف في شكل لوحة فنية تُظهر طرفين؛ أحدهما رجل واقف، يحمل بيده سمكة عجيبة في وزنها ولونها ، إذ يبدو من مظهره البسيط أنه من الطبقة الكادحة، التي تكافح من أجل العيش.

أمّا الطرف الثاني، فيتمثّل في امرأة مكتحلة العينين و الحاجبين، التي تأخذ وضعية الجلوس بالالتكاء على اليد اليسرى، وتحتها اليد اليمنى، حيث يبدو من شكلها أنها من الطبقة البرجوازية الغنية.

فهو -إذن- غلاف يحيل على التوازي و التقابل بين الغني البرجوازي و الفقير المعدم ، أو بتعبير أدق يستند إلى العمل السردي بين الحاكم و المحكوم. ومنه نتساءل : ما دلالة الصورة في علاقتها بالسياق العام للرواية؟.

إن الصورة في الغلاف ترتبط ارتباطا قويا بالمتن، مما يعني أن المصمم قد وعى جيدا مضمون الرواية، و ما ترمي إليه من أبعاد سياسية خطيرة ، فهي من أخطر روايات الطاهر وطار؛ لأنها تفضح العلاقة الجائرة بين النظام و شعبه .

ولعلّ ما يوجي إلى ذلك هو كيفية الجلوس المندرجة ضمن تقنيات الجسد الإنساني الكثير الحركة التي تعدّ "البوابة للولوج إلى العالم العميق للذات. فهي الطريقة التي يستخدم بها الإنسان جسده من أجل

خلق حالات تعبيرية موهلة في التفرد والخصوصية، كأشكال الواجهة والاستخدام الاستعاري لليدين ودلالات النظرة ونبرة الصوت، وشكل الجلوس...⁹.

فالمراة بوضعيتها الجلوسية الدالة-كما يظهر- على اللامبالاة ترمز إلى السلطة الحاكمة في البلاد، و طريقة التعامل التي تتعامل بها مع الشعب، حيث تدير ظهرها له، و ترفض كل صلة معه بأي شكل من الأشكال.

و هي في الغالب حال الدول العربية، التي تسيّر عائلات لديها طبقات من المساعدين الأتباع، أما أفراد الشعب فيشكلون- في نظرهم- الخطر الداهم الذي يهدد النفوذ، لذا يتحاشون التواصل معهم، وكل من يحاول التقرب من القصر، والكشف عن المستور فيه يكون مصيره العذاب في السجن أو المنفى.

فالعلاقة بين الطرفين هي علاقة تباعد و انشطار، وهو ما جسده الروائي من خلال القطيعة بين القرى السبع و القصر المحاط برجال ليسوا سوى حفنة من اللصوص و المجرمين، الذين يحاولون تغيير النظام بالانقلاب على الملك.

و من ثم نستخلص بأن الصورة أو الأيقونة في غلاف " الحوات و القصر " تندرج ضمن " النوع الواقعي " ذي البعد السياسي، كما أنها لم تتصرف كنص موازي مستقل، و إنما خضعت للعلاقة الحتمية بينها و بين العتبات الأخرى، لاسيما العنوان الذي جاءت مكملّة له ما يجعلها لا تنفك عن المطالبة بمزيد من التأويل المضاعف.

بل إن القارئ لن يفهم الصورة إلا بعد إطلاعه على العنوان حسب ما ذهب إليه عبد المالك أشهبون بقوله: " لابدّ من التأكيد على أن صورة الغلاف لا تفصح عن ذاتها، كشكل تصويري لموجود ما، إلا بعد قراءة العنوان. فالصورة أشبه ما تكون برسم مهم و غامض"¹⁰.

فهذه العتبة- إذن- كانت سنداً لمتن الرواية، و مكملّة لدلالته و ملخصة لمحتواه، حيث تحمل بعداً رمزياً أشبه ما يكون بنغمة الألم الذي لطالما عانت منه الطبقة الكادحة الممثلة في الشعب أمام جبروت السلطة وقهرها.

ب- سيميائية اللون:

يعدّ اللون كعتبة ثانية من المكونات الطبيعية في حياة الإنسان، حيث اكتسب قيمة كبيرة منذ القدم، و ذلك في مختلف الحضارات، بيد أن منزلته قد تضاعفت في وقتنا الحاضر، بفضل التطور الحاصل على المستوى التقني، لدرجة أن بعض الدول لم تتوان في تخصيص مؤسسات لكي تدرّس فيها طاقة الألوان.

هذا المكون البصري، الذي كما تقول كلود عبيد أنه يلاحقنا " في الملبس، و المسكن، والأدب و الفن، (...) في الاجتماع، و علم النفس، في السياسة، في العقائد و الأديان..."¹¹ ترجع أهميته في كونه يحسم الفوارق و الاختلافات بين الأشياء.

وعن أهميته في إطار بحثنا، فهو يؤدي دورا مهما في فهم المضمون مثل الصورة تماما، التي ترتبط ارتباطا وثيقا به؛ لأنها لا تتأسس- في أغلبها- إلا باللون، الذي يجلب نظر المتلقي إليها، فضلا عن أن تحليله جزء لا يتجزأ منها، فلا يمكن للقارئ الذي يقرأ الصورة قراءتين وصفية و دلالية أن يتجاهل اللون، بل يخصص له مساحة لكي يقف عند دلالاته هو الآخر.

فالألوان تتجانس مظهريا لكي تعبر عن ذوق جميل، و تحفر دلاليا في البنية العميقة للنص؛ لكي تعبر عن رؤية المؤلف في إطار السياق الذي ساق لأجله روايته.

و عليه بالنظر إلى غلاف الرواية، فإن اللوحة التشكيلية للحوات و القصر تزخر بمجموعة من الألوان المتجانسة منها الأزرق، و الأبيض، و الأصفر، التي سنحاول قراءتها عن طريق ربطها بالمضمون السردي، سواء الدلالات السطحية أو العميقة ذات البعد السياسي.

فالأول، أي الأزرق من أهم الألوان في الكون، حيث يقترن وجوده أساسا بالسماء، و هو يحمل دلالات كثيرة، إذ يرجع ذلك لتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، و كل درجة بعينها تحمل معاني خاصة بها.

فالقاتم " يدل على الخمول و الكسل و الهدوء و الراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط بالطاعة و الولاء و التأمل و التفكير، و أما الفاتح فهو يعكس الثقة و البراءة و الشباب، و يوحى بالبحر الهادئ و المزاج المعتدل، أما الأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة يمكن تأديتها"¹².

و إلى جانب الدلالات السابقة، فإنه ثمة دلالتان أيضا يؤدهما هذا اللون هما "الصدق(...)" و الإخلاص"¹³ اللتان ترتبطان أشد الارتباط بالرواية.

فعن الدلالة الأولى، فهي الميزة التي يتميز بها البطل " علي الحوات" الذي ابتعد عن طريق الضلالة فلم يسرق يوما، أو يكذب ما جعله قدوة في الاستقامة و الصلاح بين أبناء قريته. و على العكس منه تماما إخوته الثلاثة، الذين اجتمعت فيهم كل صفات الشر، حيث امتنوا السلب و السرقة و القتل و مخاطبة سكان القرية بأفحش القول و ابتزاز مالهم و شرفهم.

ففي الوقت الذي يقضي فيه الشاب الطيب وقته في ممارسة مهنته بالوادي، و عند عودته يوزع السمك على سكان القرية، فإن الإخوة الأشرار يسكنون الغابة بعد أن يبثوا الرعب في نفوس الناس، و يزعموا استقرارهم.

جاء في الرواية " سعد، أخوه الثاني وقف عصر يوم الثلاثاء في الساحة، و فتح الكيس الذي كان على ظهره، و هتف: يا سكان القرية. أيها الكلاب التعساء. تعالوا أفهمكم الحقيقة. تجمهر الناس حوله،

في حلقة كبيرة ، وراحوا ينتظرون ما سيفعل . فتح الكيس ، وحمله من أسفله ليفرغ ما فيه. سقطت عجوز يابسة زرقاء. جاحظة العينين مفتوحة الفم. ر

(...) لقد خنقتها بأصبعين و في وسعي أن أخنق سبعة منكم بيد واحدة. من له اعتراض؟ أطلق سعد صرخة مدوية، وانطلق نحو الغابة"¹⁴. ا

و جاء أيضا : " مسعود أخوه الثالث . حمل ظهر اليوم الرابع ساطورا و خنجرا و اقتحم متجر الشيخ بن داود .

- يا الشيخ بن داود يا شيبة الذل. أعطني كل ما تملك من نقود و كل ما في متجرك من ذهب و فضة و مجوهرات أنا مسعود اليتيم، أخ جابر و سعد و لص اللصوص"¹⁵.

و عليه فإننا أمام نموذجين مختلفين ، فالأول الفردي هو " رمز الخير"، الذي يمثل شريحة البشر المتسامية ، التي تسعى دوما لتجسيد القيم و المبادئ الراقية في المجتمع ، و التي قادته لكي يواجه القصر في رحلة الوعي كما وصفها واسيني الأعرج ، أما الثاني الجمعي فهو " رمز الشر و الفساد"، الذي يعوّض إخفاقه الاجتماعي بالسلوكات الشاذة.

و هنا لابد من الإشارة إلى حضور التناص إلى جانب النص الموازي، حيث يتناص هذا التناقض بين علي و إخوته مع " أسطورة أوزوريس" التي تعبّر عن " الصراع الأزلي بين الخير و الشرّ، إذ كان أوزوريس إله الخصب و النماء ، يجسد الخير، بينما جسد شقيقه (...) الإله المستغل، الجشع، الذي يطمح إلى السيطرة بكل الوسائل غير الأخلاقية"¹⁶.

و عن الدلالة الثانية ذات البعد السياسي ، وهي تابعة للأولى، فتتجلى في نية "علي الحوات" تجاه القصر ، حيث جاء بلسانه: "أوصل السمكة إلى القصر وأعبر للحاجب أو لرئيس الحرس، أو لكبير المستشارين، أو حتى للطباخ، عن ولائي وإخلاصي، ثم أعود"¹⁷.

فالإخلاص بلغ به حدّ السذاجة غير المقبولة ، طيلة أطوار الحكى السردى، التي دفعت به نحو الانتحار البطيء؛ حين كان يفقد في كل مرة عضوا من أعضائه في سبيل الملك، ليلقى خارج أسوار القصر.

ولعلّ الأمر الذي يعيب هذا العمل، فالروائي وقع في فخ التصوير المبسّط لبطله، و هو ما لم نتعوّد عليه في رواياته السابقة، سواء في اللاز، التي كان بطلها أصعب شبّان قريته ، أو الزلزال التي تميّز بطلها بالتسلّط و حبّ الذات.

بيد أن هذه السذاجة تخفي وراءها هدفا عظيما، ذلك أن مشروعه لم يكن عفويا أبدا، فهو مع كل رحلة يمرّ عبر القرى السبع لكي يستشيرها بدءاً من قريته التحفظ إلى غاية قرية الأعداء.

وفي الوقت نفسه يتعرّف على أحوالها عن كثب، ويحاول نقل انشغالاتها للقصر إلى أن يتمكن في نهاية المطاف من تأليف القلوب، وتحقيق التضامن بين سكانها بعد أن كانوا في السابق كل قرية منعزلة عن الأخرى لا تتفق معها، مما ولّد الكثير من مظاهر البؤس والشقاء.

وقد بدأت بوادر هذا التضامن، والقضاء على المشاكل السياسية التي هي في صالح القصر-من دون شك- بوصول الوفد الطبي المرسل من طرف سكان قرية "الأعداء" إلى نظيرتهم قرية "المتصوفة": لتطبيب عيون أهلها.

أما اللون الثاني أي الأبيض، فهو الجامع لكل الألوان، والمصنف ضمن الفئة الباردة التي تثير الهدوء و الطمأنينة في نفس المتلقي.

و عن دلالاته فهو يبعث على " الأمل و التفاؤل، و الصفاء و التسامح"¹⁸، فضلا عن " الوضوح (...) و السرور و العفة و البكارة"¹⁹. ولعلّ أكثر المعاني السابقة ارتباطا بالمضمون السردية هي " الأمل"، و " التسامح"، حيث نلمس المعنى الأول في المحاولات المتكررة التي قام بها البطل علي الحوات من أجل بلوغ مسعاه.

فعلى الرغم من فشل محاولته الأولى في ظل الاستنطاقات و الإهانات الموجهة إليه من الحراس، ثم تعذيبه بقطع يده اليمنى حتى المرفق إلّا أنه ظلّ يأمل في دخول القصر، و مقابلة الملك تعبيرا عن فرحته بنجاته.

و بذلك يكون الروائي " الطاهر وطار" قد أبدع لنا بطلا أسطوريا بسمات ملحمة خارقة، ومزودا بصفات النبل و الشجاعة، التي تؤهله للقيام بمهمته الاجتماعية الصعبة في سبيل تعميم التعاون و الخير، الذي ينعكس بدوره على الجانب السياسي.

و المعنى الثاني، أي التسامح يتجلى في تصرفه بعد التنكيل، الذي طاله من إخوته، الذين يمثلون القصر أو السلطة، فهو لم ينتقم منهم، بل اختار الصلح عنهم، حيث تجسّد ذلك في قوله: " لقد عقدت العزم أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا. أنتم إخوتي، أولا و قبل كل شيء، فكيف لي أن أضركم"²⁰.

أمّا الأصفر، فهو حادّ و عنيف، فضلا عن كونه لون متقلّب، إذ ليس له إحياءات ثابتة يستقرّ عليها. كما يعدّ من الألوان المقدسة في مختلف الحضارات، حيث ترجع قداسته إلى اقترانه " بصفرة الشمس، و ذلك لما ترمز له (...) من القوة، بالإضافة إلى ما تحدث في الأرض من نور و إشراق"²¹

ومنه نستخلص بأنه أكثر الألوان "إضاءة و نورانية"، و قمة في "التوهج و الإشراق"، حيث ترتبط هذه الدلالة بملاحم البطل، الذي يشع النور من وجهه كما وصفته الرواية. و هنا كذلك يحضر مظهر التناسل بنوعه الديني من خلال التقاطع مع علي رضي الله عنه بناءً على خلفية دينية لدى الشيعة مفادها أن نورا نزل من السماء ليشمل آل البيت بمن فيهم علي و أبنائه.²²

وهذه الصفة قد ترمز سيميائيا إلى نور الأمل ، الذي يحمله البطل في التقرب من القصر، مما يخلق جسرا تواصليا بين الحاكم و المحكوم وكسر الطبقية ، من أجل بناء جو مثالي أو يوتوبيا يحلم بها الطاهروطار ، فالجميع يمتلك الحق في العيش، ولا وجود لحاكم مستبد.

و عليه يمكن القول في ختام المقاربة الدلالية لهذه العتبة بأنها أخذت مرجعيتها من المتن ، باعتبار اللون هو خطاب واصف لنصه ، كما أنه بمثابة العضد الذي لا ينفك عن الصورة ، التي تقوم باقتصاد أدلة النص حتى يتم التخلص مما يسميه رولان بارت فاشية اللغة الأولى.

2/ الهامش التأليفي اللساني:

أ- سيميائية العنوان:

العنوان عبارة عن " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية و أيقونية...، وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه ، وقد يتعالى عن النزول لأي قارئ"²³.

هذه العتبة، التي ترجع أهميتها مثلما ذهب إلى ذلك الناقد المغربي "شعيب حليفي" إلى كونها "عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية"²⁴.

فالعنوان يعمل داخل فعل قرائي شمولي ، ليؤثر كما هو الشأن للموضوع العام ، أي العتبات في عناصر العملية الإبداعية بدءاً بالمؤلف الذي يحدد علاقته بمن حوله من القراء ، ثم النص الذي يوضح هويته ويشير إلى مضمونه.

فالعلاقة بين الطرفين هي علاقة وظيفية بمعنى أن العنوان "يقوم بوظيفة التنبيه على من كان سببا في وجوده، وهي علاقة كيان لغوي موصوف بالافتقار و كيان لغوي ثان غني"²⁵.

إلى ما يمكن أن يخلقه اختلاف الأجهزة القرائية لدى المتلقي من تعدد في الأفهام و تباين في التأويلات"²⁶.

أولا/ المستوى السطحي:

يراد به المستوى، الذي يتناول عتبة العنوان سطحيا عن طريق التعامل مع بنيتها التركيبية، و كذا المعجمية مع ربط تلك المعطيات بالمتن.

أ- البنية التركيبية:

يتكون عنوان الرواية من دالّين هما دال " الحوات" و دال " القصر" ، حيث تربط بينهما أداة العطف " الواو"، مما يعني أننا أمام جملة اسمية مركبة من "معطوف" و "معطوف عليه". فالطاهروطار قد ألغى صيغة الفعل تماما، ليس هنا فحسب، بل في جميع رواياته.

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، والنوع وخارج هيمنة أفكار القارئ"²⁷.

وكما هو شائع في أوساط الدارسين، فإنّ الجمل الاسمية توحى بالثبات والاستمرارية عكس نظيرتها الفعلية، التي توحى بالتجدّد. ومنه نتساءل: عن أي ثبات عبّر عنوان الرواية؟.

إنّ الثبات حسب ما جاء في المضمون السردى هو ثباتٌ معنوي ؛ أي تمسّك البطل " علي الحوات" بالنذر الذي نذره لجلالة الملك رغم ما تعرّض له من تنكيل على يد إخوته الأشرار، فكلما حاول الاقتراب من أسوار القصر يجد نفسه مرميا بعيدا عنه، فاقدا لعضو من أعضائه.

وهذا يثبت مروءة الطبقة الكادحة، التي إذا قطع أفرادها وعدا التزموا به ولو كلّفهم حياتهم، حيث تقابلها خساسة الطبقة البرجوازية المتمثلة في السلطة التي تدّعي خدمتها للشعب واحتضانها لآماله ، ولكثّها في الواقع ترفض كل صلة به كما أسلفنا الذكر.

ب- البنية المعجمية:

سنقف في هذا العنصر عند المعنى المعجمي للفظي العنوان، حيث يراد بالقصر ذلك البيت الفخم الواسع²⁸ ، أما لفظة "الحوات" فليس لها وجود في معاجمنا العربية، ولكنها حاضرة في المعجم الثقافي الشعبي، إذ تشير بدورها إلى زمرة اجتماعية تحترف مهنة الصيد.

وكما نلاحظ، فإنّ اللفظتين بما تحملانه من معنى تشكّلان مفارقة عجيبة جدا، فهما ثنائية متنافرة، حيث " تخدم إغرائية العنوان ، فتثير في المتلقي تشويقا مبعثه الدافع لكشف العلاقة بين الحوات و القصر"²⁹، فمن غير المعقول أن تجتمع الكلمتان مع بعضهما، خاصة وأن كل واحدة منهما تمثّل فئة بعينها.

وعليه، فإنّ نظرة المتلقي للعنوان من الوهلة الأولى تصطدم بتساؤل منطقي مفاده: ما صلة الحوات بالقصر؟، ليتلاشى عن ذهنه الغموض بعد القراءة الفاحصة لهذا السحر السردى الذي يخفي وراء أسطره دلالات عميقة مهمته الكشف عنها وإجلائها.

ثانيا/ المستوى العميق:

إذا سلّمنا بأن انتقاء وطار لعناوينه ليس أمرا بريئا ، ولكنه يهدف إلى إبلاغ رسالة معينة إلى المتلقي، بحيث تختزل كل دلالات النص الأصلي، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: كيف يشغل العنوان بوصفه ميسما دالا على هذه الرواية؟.

إجابة عن ما سبق نقول بأن العنوان يشتغل بشكله الأسطوري ، ذلك أنه يتكون من لفظتين عجائبيتين تعبران عن الجو العام للمضمون السردى؛ أي الصراع الدائر بين السلطة و الشعب أو الغنى و الفقر.

فهو- إذن- ذو طابع اجتماعي أيديولوجي محض، بيد أن الذي يثير الانتباه فيه ليس المسألة الأيديولوجية في حد ذاتها ؛ لأنها عادة متأصلة في الكاتب بدءاً من أولى رواياته، وإنما الطريقة التي قُدمت بها. فالظاهر وطار قد بوثق منظوره في بوثرة أسطورية عجيبة، و ذلك من خلال لفظي "الحوات" و"القصر" ، حيث تحيلان على عالم الأساطير والحكايات العالمية الموهلة في القدم، و هو ما يؤكده الناقد "مخلوف عامر" في سياق دراسته للرواية، إذ يقول: "و العنوان ينبئ أيضا عن عجائبية تذكر بماض سحيق كان القصر فيه محل أسرار و غرائب على نحو ما نجده في أجواء " ألف ليلة و ليلة" و ما شابهها"³⁰.

فالوحدة المعجمية الأولى له ترمز إلى الفقر و التهميش، خاصة و أن مهنة الصيد مرتبطة في الثقافة الشعبية المحلية و المغاربية عموما بالفئة البسيطة التي تناضل من أجل العيش

بكرامتها. كما ترمز أيضا إلى الصبر و الالتداذ بتجدد التجربة بين كل صيد ، فضلا عن التحمل الشديد للأذى والإصرار على تحقيق الهدف مهما بلغت الصعوبات أعلى درجة.

وقد لمسنا هذا في الشخصية البطلة (علي الحوات)، التي فقدت معظم أعضائها في سبيل تحقيق الخير، ورغم ذلك لم تيأس بل أصرت على عدم الاستسلام والمواصلة في مواجهة الأعداء، أما الوحدة المعجمية الثانية فترمز إلى "السلطة" التي تمثل حجر عثرة في وجه التقدم، وكل ما هو إيجابي في صالح الشعب، فطبيعتها الجوهرية هي الظلم والتعسف والاستغلال.

و من ثم، يمكن القول بأن هذه العتبة كانت سنداً للأديب في تقديم رؤيته الاشتراكية ، ذلك أن جزء منها، أي كلمة " الحوات " لا تخص البطل وحده ، بل تعبر عن الفئة الكادحة برمتها، التي تؤمن بحريتها وقدرتها على التغيير.

ب- سيميائية اسم المؤلف:

يراد بهذه العتبة الاسم الشخصي للمؤلف، الذي غالبا ما يتموقع في أعلى الصفحة الأمامية لعمله الإبداعي، حيث تكتسي قيمة كبيرة ، والتي 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، إذ يتم ذلك بمقاربتها بصريا، أي الموقع الذي تتموقع فيه وربط دلالته بالمتن.

وعليه يتمظهر اسم " الطاهر وطار " في صدارة الغلاف ، ليتقدم كل العناصر الموازية فيه عدا التجنيس إذ يتمركز في الوسط باللون الأبيض ما يحيل على دلالة " الجرأة "، التي ترتبط بما تحمله الرواية في طياتها.

فهي تكشف المسكوت عنه، حيث " تدين في جوهرها مسألة الظلم ، و تفضح العلاقات الجائرة بين الحاكم والمحكوم بحثا عن شكل أكثر شفافية لأساليب الحكم"³¹.

هذا الجور الذي يرجع كما- أسلفنا الذكر- إلى رفض أي علاقة مع الشعب، وهو ما عبر عنه الروائي من خلال رسمه لفضاء القصر الملكي؛ الذي يقع في أقصى السلطنة، إذ يعدّ بمثابة

القلعة الحصينة التي يعسر اكتشاف ما يحدث داخلها و خفايا النظام الذي يسيروها و القوى التي تحكمها ، الطريق إليه وعرة و محفوفة بالمخاطر³².

و كما يبدو ، فإن هذا التوصيف ينطبق على السلطة الحاكمة في الجزائر التي كانت- زمن الرواية و قبله-، كما لا تزال إلى يومنا هذا شيئاً غامضاً ، و مدكوكاً بالأسرار السياسية ما يدفع بالشعب في كثير من الأحيان إلى التمسك بالإشاعات و الأقوال المتضاربة.

و من ثم نعود لنصرح مرة أخرى بأنها واحدة من أخطر روايات "الطاهر وطار" المحنك سياسياً و اجتماعياً و أيديولوجياً، إن لم نقل أخطرها على الإطلاق ، ذلك أنّها تنظر إلى النظام الجزائري من زاوية الإدانة و النقد، حيث تحلل طبيعته الحقيقية دون تزييف.

ج-سيمائية التجنيس:

يعرف التجنيس بأنه مفهوم أدبي و نقدي و ثقافي يهدف أساساً إلى " تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية"³³. و عن أهميته، فهو أحد المسالك المهمة في الولوج إلى عالم النص ، ذلك أن المتلقي يتلقى العمل الإبداعي من خلال جنسه.

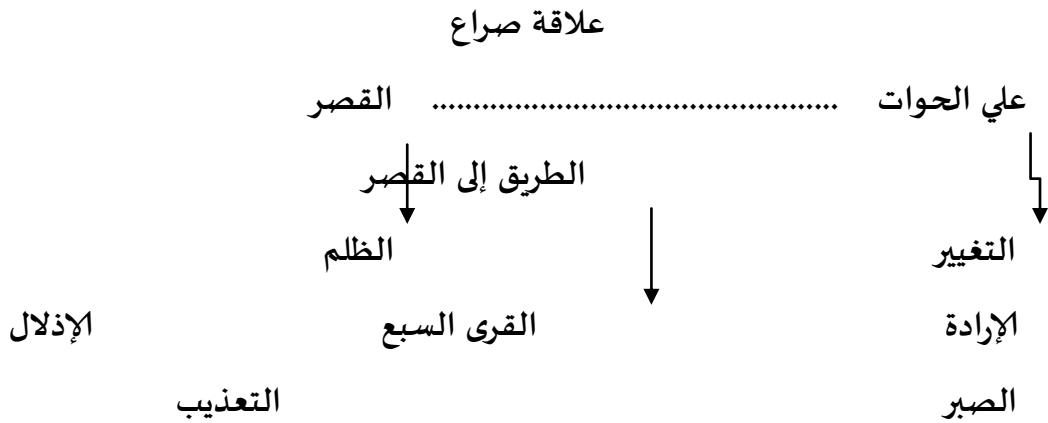
و منه يمكن القول بأنه أشبه بتعاقد أدبي مبرم- إن صح التعبير- بين المرسل والمرسل إليه، الذي غالباً ما يدخل برؤية تجنيسية مسبقة تسمح له باستكشاف النص الذي بين يديه تشريحاً وتأويلاً.

و عن الرواية النموذج، فإن التجنيس فيها يشغل اشتغالا ملفتا للنظر، إذ تقع هذه الوحدة الجرافيكية أعلى الغلاف كإعلان صريح عن طبيعة العمل الذي صنعه الأديب الطاهر وطار، مما يبرئ نفسية المتلقي لاستقباله.

و عليه يمكن القول بأنه يميل إلى الوضوح ؛ لأنه أبعد القارئ عن دائرة التخمين، إذ يعد المؤشر الجنسي الذي اختاره في محله؛ لكون الرواية تحسن التعبير عن ارتباط المبدع بالواقع مقارنة بالأجناس الأخرى.

و في سياق متصل نستحضر من تصريحات الرجل ما يثبت ذلك قوله في حوار له أن: " الرواية ليست مجرد حكاية فقط وإنما هي حياة ننقلها كما السينما فصورتنا في الرواية هي المفردة"³⁴. و عن علاقة هذه الوظيفة (التعبيرية الواقعية) بالسياق العام ، فإنّها تتأسس على التساؤل: عن أي واقع عبّر وطار في الحوات و القصر؟.

إجابة عن ذلك نقول أن الروائي من خلال هذا العمل السردي الخطير قد عبّر عن واقعين أحدهما قد سبق الإشارة إليه ضمن عتبة " اسم المؤلف"، أي " القمع و الظلم " الممارس من النظام الحاكم، وهو ما يظهر في علاقة البطل بالقصر، إذ في كل محاولة يسعى فيها إلى دخوله، يقابله أفراد الحاشية بشتى أنواع العذاب و الإهانة و القسوة. و فيما يلي توضيح تلك العلاقة من خلال الترسيم التالية:



أمّا الواقع الثاني، فيتمثل في الوضع السياسي الذي ميّز البلاد في الستينات حتى مطلع السبعينات من القرن الماضي، حيث شهدت تكالبا شرسا على السلطة ، ولكّنها أحجمت عن ذكر الأسماء صراحة، و نزعت إلى استخدام الجوّ الأسطوري لتتمكّن من خرق المسكوت عنه ، إذ تنتقد بجرأة عملية الاستحواذ بالقوة ، مما حوّل القصر إلى القيادة العليا لكل عصاة سوء فيه.

وهو ما يتجلى في كيفية صعود إخوة علي إلى الحكم في ظروف مضطربة ومشوبة بالغموض. فهذا الأمر كما يتساءل أحد الدارسين ألا " يذكّرنا ببعض من قفزوا إلى السلطة في بلادنا ونسوا أصولهم الشعبية وماضيهم وانقلبوا على شعبيهم ورفاقهم ليخدموا مصالحهم؟ فكيف أمكن للمؤلف أن يقيم من لبنات موهومة وعناصر سحرية خيالية عالما واقعيا"³⁵.

و عليه، فإن الرواية كما يبدو هي تلميح إلى قضية الهيمنة على الحكم التي سادت الجزائر بعد الاستقلال، أو بتعبير دقيق هي إدانة لما قام به هواري بومدين يوم 19 جوان من سنة 1965 ضد حكم الرئيس المدني أحمد بن بلة .

ففي هذه الحادثة السياسية الشهيرة انقسمت الكتلة الوطنية إلى فريقين، خوّن الأول منهما الثاني، وأطاح به في حركة أسماها تصحيحا ثوريا، ووصف الثاني عمل الأوّل بالانقلاب العسكري الديكتاتوري.

فالحوات والقصر قد عالجت موضوع الصراع على السلطة بكيفية رمزية؛ لأنه مهما بلغت جرأة الأديب الطاهر وطار أقصى الحدود لا يمكن أبدا أن يواجه النظام بشكل مباشر، وهو ما اعترف به في أحد حواراته قائلا: " في رواية الحوات والقصر، عالجت موضوع الصراع على السلطة بتعبير رمزي ، لأنني لا يمكن أن أواجه السلطات وأقول للحاكمين ، أنكم عصابات لصوص"³⁶.

و ما يلاحظ هو أنّها لم تأت على ذكر زمان معين، مما يكسبها شمولية و اتساعا في التأويل والقراءة ، فالزمان فيها هو كل زمان لا تطبق فيه العدالة بين أفراد المجتمع.

خاتمة:

لقد أبانت الدراسة في المجمل أن العتبات النصية ليست عناصر صامتة لا معنى لها، بل ناطقة بفعل الممارسة التأويلية، لكي تشدّ من أزر دلالات النص و مقتضياته.

أما من الناحية التطبيقية الخاصة، فنخلص إلى أن الطاهر وطار قد وظّف عتبات روايته بقصدية واضحة كشفت عن إدراك كبير منه لقيمة ما يحيط بالمتن و فاعليته في توجيه القراءة، لا سيّما و أنّها اضطبغت بدلالات ترتدّ إلى نزعتة السياسية. ومن هذا المنطلق توصلنا إلى جملة من النتائج التي نختمها في النقاط التالية:

* يتمتع غلاف الحوات و القصر بقوة جذب قرائية بناءً على الصورة و الألوان المختارة بدقة، حيث تنسج علاقة موحية و رمزية مع المتن السردي.

* يمارس عنوان الرواية خرقا دلاليا يثير حيرة لدى القارئ، التي تدفعه لكشف أغوار النص، الذي يصبح في هذه الحالة شرحا للعنوان وليس العكس.

*-يؤدي اسم المؤلف " الطاهر وطار " على الغلاف دور إثبات الانتماء و تأكيد الهوية، و إضفاء الانتساب الجنيا لوجي الحقيقي لروايته ، فضلا عن إسهامه في تحليلها شرحا و تفسيراً من خلال موقعيته.

* يشغل التجنيس كميّار تصنيفي على الغلاف، كما يعمل دلاليا في ضوء الوظيفة التعبيرية الواقعية، التي تكشف خطورة الرواية، التي تمس فترة من فترات الحكم في تاريخ الجزائر.

الإحالات:

1. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيث من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص6.
2. ينظر: عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص15 وما بعدها.
3. ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص21.
4. سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص46.
5. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص37.
6. G.Genette:Seuils, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987,p16.
7. واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص121.
8. A.j Greimas,Joseph courtes : sémiotique ,dictionnaire raisonnés de la théorie de langage,Ed Hachette,Paris ,1979,p181.
9. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2006، ص88.
10. عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص146.
11. كلود عبيد ، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص7.
12. أحمد عبدالله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: يحي جبر و خليل عودة ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ص51 وما بعدها.
13. ليلا قاسمي حاجي آبادي، ممتحن مهدي ، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، العدد9، السنة الثالثة، ص96.
14. الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص2، ص19 وما بعدها.
15. المصدر السابق، ص: 20 وما بعدها.
16. عبد الحليم منصور، الأبعاد التراثية للبطل في رواية الحوات و القصر للطاهر وطار، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد2، 2005، ص174.
17. الطاهر وطار، الحوات و القصر، ص51.
18. حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان و حساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، ورقلة، العدد23، ديسمبر 2015، ص142.
19. الصادق الميساوي، الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، العدد1، 36 يناير 1995، ص254.
20. الطاهر وطار، الحوات و القصر، ص248.
21. عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: عبد الرؤوف زهدي، جامعة الشرق الأوسط ، 2014، ص45.
22. ينظر: عبد الحليم منصور، الأبعاد التراثية للبطل في رواية الحوات و القصر للطاهر وطار، ص181.
23. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص6.
24. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص11.

25. لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية " دفاتر التدوين " لجمال الغيطاني (أنموذجا)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص129.
26. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص19.
27. حسيني فتيحة، التناص الذاتي عبر العتبات في رواية " الشمعة والدهاليز"، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المركز الجامعي الوادي، العدد1، 2009، ص56.
28. ينظر: إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004، مادة (القصص).
29. عبد الله بن عمر الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهروطار، ص61.
30. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دارالأديب، وهران، الجزائر، ص163.
31. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمد طرشونة، المغاربية للطباعة، المغرب، 1999، ص432.
32. المرجع نفسه، ص447.
33. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا و سؤال التجنيس، الموقع التالي:
<http://www.adabislami.org/magazine/2018/01/3264/182>
34. استجواب أجراه م.ع. أوزغلة مع الأديب الطاهروطار، مجلة التبئين، العدد1، 35 نوفمبر 2010، ص180.
35. عبد القادر بوزيدة، رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي، مجلة اللغة الأدب، جامعة الجزائر، العدد16، 2003، ص9.
36. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهروطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عناية ، الجزائر، ط1، 2011، ص256.