

سيمياءات العتبات النصية في رواية "رجالي" لمليكة مقدم

Semiotics of Textual Thresholds in Malika Mokeddem's Novel "My Men"

1 د. محمد سماعيل*

جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)

m.semaine@univ-chlef.dz

تاريخ الارسال 2026-04-19. تاريخ القبول 2026-07-14 تاريخ النشر 2026-09-20

ملخص:

إن السيميائيات فتحت مجالا واسعا أمام الدراسات النقدية المعاصرة ، فالحقل السيميائي يمنح حرية أكبر للناقد في التفكيك و التركيب ، وفي الهدم و في إعادة البناء.

فالخطاب السيميائي يتطلب ميكانيزمات و تقنيات إجرائية خاصة للكشف عن تضاريس النص و التنقيب في طبقاته المتعددة وذلك من خلال فرضيات محتملة لملئ الفجوات و الفراغات في حدود الكائن و الموجود عن طريق التأويل وإعادة انتاج المعنى .

وفي هذا السياق جاءت هذه الدراسة لاقتحام أغوار سيميائيات العتبات النصية في رواية "رجالي" لمليكة مقدم ، والبحث في التيمة السردية بهدف الوصول الى الحمولة الدلالية للعلامات اللغوية و غير اللغوية البصرية و الرمزية

الكلمات المفتاحية :

الرواية الجزائرية ، مليكة مقدم ، رجالي ، عتبات النص ، السيميائيات .

Abstract:

Semiotics has opened up a vast field for contemporary critical studies. The semiotic field grants the critic greater freedom in deconstruction and reconstruction, in deconstruction and rebuilding.

Semiotic discourse requires specific mechanisms and procedural techniques to uncover the topography of the text and explore its multiple layers through potential hypotheses to fill the gaps and voids within the boundaries of the being and the existent, through interpretation and the reproduction of meaning.

In this context, this study delves into the semiotics of textual thresholds in Malika Mokeddem's novel "Rijali" (My Men), exploring the narrative theme to arrive at the semantic weight of linguistic, non-linguistic, visual, and symbolic signs.

Keywords: Algerian novel, Malika Mokeddem, Rijali, textual thresholds, semiotics..

1. مقدمة:

تعد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكسبا هاما للأدب الجزائري رغم الاختلافات القائمة حول انتمائته و هويته، فهي تبقى أدبا التحم بالواقع الجزائري و بالشعب فعبّر عنه و عبر له و ساهم في تشكيل الوعي الجماعي ،و بلورة المشهد الثقافي والأدبي الجزائري لما يزيد عن قرن من الزمن في مجهود ابداعي تراكمي من الارهاصات الأولى لرواية "ادريس" لعللي حمامي في بدايات القرن العشرين الى روائع نخبة من كتاب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على غرار "مالك حداد" و "كاتب ياسين" و "مولود فرعون" و "محمد ديب" "رشيد بوجذرة" و "آسيا جبار".

كما عرف الأدب الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية تحولا في الأنساق وتعددا في السياقات ،وتباينا في الروى ،واختلافا في توجهات و مشارب الكتاب ، فظهر جيل جديد لا يقل قيمة عن الجيل القديم ، اضيف زحما فكريا ونقديا ، و اضحى مصدرا للدرس النقدي المعاصر الذي درس مختلف التجارب الروائية للكتاب المعاصرين الجزائريين ، وخصهم بحيز كبير من الدراسة النقدية ، وفي هذا السياق يأتي هذا المقال المعنون ب "سيمميائيات العتبات النصية في رواية "رجالي" ملكة مقدم " لأهمية الموضوع فالرواية لم تحض بدراسات كثيرة ، كما أنّ الكاتبة من رائدات الأدب النسوي ،وتشتغل على أدب السير كشكل مستجد وتجربة روائية تستحق الدراسة ،وقد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع المنهج السيميائي السردى ، وفق أفق توقعات نقدية مفترضة تهدف الى تحليل العلامات و المؤشرات الأيقونة للبحث عن الدلالات الممكنة للوصول الى التأويلات المحتملة عن طريق التفكيك و الهدم لإعادة بناء المعنى و هذه غاية النقد السيميائي .

2. سيميائيات العتبات النصية في رواية رجالي " ملكة مقدم "

1.2 . الغلاف الخارجي:

بدأت الكتب والمؤلفات في العصور المتأخرة تتنافس فيما بينها حول جماليات العتبات، ومن أهم هذه العتبات العنوان و الغلاف و الإهداء، و راح الكتاب يعتنون أيما عناية بشروط إخراج الكتاب وخاصة جنس الرواية من نوع غلافها و الألوان التي يحتويها، وعنوان يناسبها يختاره المؤلف بعناية، وإهداء يتوجه به مؤلفه إلى من يشاء.

ولما كان الغلاف علامة من العلامات اللغوية و البصرية أولوا الدارسون عناية فائقة به خاصة في الدراسات السيميائية، و يعود هذا بصفة خاصة إلى جيران جينيت الذي يعد أول من أشار إلى أهمية مختلف لعتبات النصية أو كما يطلق عليها "المتعاليات النصية" ومن بينها المناص **paratexte** ، فمن شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادرا على جذب الانتباه و إثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب و المرونة

البصرية، لتحقيق أفضل تركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، و الأشكال البارزة و الصور المحفزة و الألوان المثيرة .
و قد تتجسد فكرة النص في العنوان الرئيسي أو في أحد العناوين الفرعية، و قد يتسنى ذلك من خلال اسم المؤلف لما يمثله من حمولة فكرية و معرفية...ويعد استخدام العلامة غير اللغوية من صور و رسوم و رموز فعال و محفز ومن شأنه أيضا أن يحقق هذه الغاية.

2.2. سيميائية الألوان:

تعد الألوان من أهم المكونات الجمالية لصورة الغلاف، و لكل لون دلالة الخاصة، و"اللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء أكان اللون ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء أو عن الضوء الملون"¹ ، بالإضافة إلى ذلك فدراسة الألوان تهدف إلى التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة، إذ يتبين لون المادة وإبرازها من غيرها و الإلهام بخلق ألوان جديدة و فرعية و كيفية تزاوجها والتحكم في تضادها ، لذلك فاختيار الألوان يرجع إلى نفسية الفرد و إلى ثقافته و إلى ظروفه الاجتماعية، و هي بدورها تؤثر بشكل ملفت في نفسية المتلقي.

تشكل الألوان تنوعا ثقافيا ، بحيث لا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع و الحضارة التي نشأ فيها، و لقد وجب علينا التمييز بين الألوان فهناك الألوان الحارة مثل: الأحمر، البرتقالي الأصفر، و الألوان الباردة كالأخضر ، و البنفسجي دون أن ننسى الأبيض و الأسود كلونين بارزين و مهمين.
"اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب و الأمم و استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي و الحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، النهر الأصفر..البحر الأحمر"².

يلعب اللون وظيفة تكنولوجية عندما يحل محل اللغة، حيث تساهم دلالة اللون في نقلنا إلى الخفي في نفسية المبدع من جهة و في الاستدلال على عدم اعتباطية الاختيار، فاللون شأنه شأن العناصر المشكلة للرواية لا يأتي من فراغ ، بل هو اختيار له مبرراته و أهدافه.

3. العتبات الخارجية:

1.3. اسم المؤلف:

اعتبر جيرار جنيت اسم المؤلف من العناصر المناصية الهامة التي لا يمكن تجاهلها، وحدد بدقة مكان ظهوره و أشكاله، ومن ذلك وجوده في أعلى صفحة العنوان، حيث يكتب بخط واضح و عريض.
ولاسم المؤلف عدة وظائف منها: وظيفة التسمية، ووظيفة الملكية و الوظيفة الإشهارية. و غير ذلك من الوظائف، وبذلك فهو يختلف مثلا عن اسم العمل بحيث لا يؤدي وظيفته التصنيفية من خلال فعل الإحالة، أي الإحالة إلى جنس هذا العمل (رواية، شعر، مسرحية...)، فالفرد العيني الواقعي الذي أنتجه- كما يرى فوكو- يطوف نوعا ما

على حدود النصوص، "فاسم المؤلف إذن هو العلامة المعقدة تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنا مبدأ وحدتها الكتابية"³. فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخلو العمل الأدبي من اسم صاحبه مهما كان هذا الاسم سواء الاسم الحقيقي للكاتب أو الاسم المستعار.. فاسم صاحب العمل "له سلطة عليا عليه-النص و ما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، و يعتبر الكاتب تبعاً لذلك هو المالك لحقيقة النص"⁴، كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب لاسم الذات المبدعة بعداً دلالياً، "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"⁵.

جاء اسم المؤلفة مليكة مقدم على غلاف الكتاب مكتوب باللون الأحمر بخط واضح أعلى من العنوان المكتوب بالأسود، و أسفل صورة الغلاف يليهما جنس الكتاب (رواية)، والكتابة باللون الأحمر تدل عموماً على: المحرم، و الممنوع، و المغلق، و المحدود.

يبدو أن الكاتبة تريد أن تبرز حضورها منذ البداية و كأنها تريد أن تقول من خلال كتابة اسمها أعلى العنوان باللون الأحمر أنا كاتبة هذه الرواية، فهذا اللون غالباً ما يلفت الانتباه أكثر من باقي الألوان من أصفر أو أحمر... يشير هذا اللون إلى الهجوم و الغزو، و هو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي و بالشجاعة، و ربما ارتبط كذلك بالافتتان و الضغينة، فالتأمل لأعمال هذه الكاتبة السابقة و رواية سيرتها الذاتية-نموذج البحث-يرى هذه المعاني حاضرة بقوة في شخصية مليكة مقدم فهي تقوم بتنفيذ هجوم على كل التقاليد البالية التي يفرضها المجتمع الجزائري خاصة على المرأة و من أبرزها تغليب السلطة الذكورية على الإناث تفضيل الذكر على الأنثى و من المقاطع السردية التي توحى بذلك قول الساردة: "كنت تخاطب أمي فتقول لها: "أبنائي" عن أشقائي، و "بناتك" عني و عن شقيقاتي. تلفظ "أبنائي" دائماً باعتزاز، ويعتري نبرتك النزق، و الهزء، و البعض و الغضب أحياناً، و أنت تقول "بناتك" الغضب حين كنت أعصي أوامر، أي في غالب الأحيان"⁶، يتضح أن معاملة الأب كانت تفرق بين أبنائك و بناته بشكل واضح، حيث كان يفتخر بأولاده فيما يشعر بالعار من بناته، فينسب أبنائه له، و بناته لأُمهم، و كأنهم عار و خطيئة، "ذات يوم، جئت أسلمك راتبي، فربت على ظهري مؤكداً: يا ابنتي! الآن أصبحت رجلاً!"⁷، و يبدو التمييز هنا واضحاً من خلال إقصاء المرأة بشكل يجعل صورة الرجل إيجابية مهما فعلت المرأة بالمقابل من أفعال قد تتفوق بها على الرجل، و لهذا حينما تفوقت مليكة على أشقائها في الدراسة و في العمل نعتها والدها بأنها بذلك أصبحت رجلاً، فتفكير الأب البدائي لا يمكن أن يرقى لأن يدرك بأن المرأة قد تتفوق على الرجل إلا بتحولها إلى رجل، لهذا السبب تنامت في نفسية الكاتبة ضغينة اتجاه هذا المجتمع -الذي يمثله الأب كنموذج- الذي لم تجد فيه لنفسها مكانة، "بت مقتنعة أن وحدهم الرجال القادمين من بعيد، من أرض أخرى، بوسعهم أن يساعدوني على التحرر نهائياً من البلبلة الجزائرية... حاجة للهروب من الاستنطاق، و القسوة، و التمييز..⁸ لذلك بالكاتبة تشعر بالإهانة في ظل هذا التمييز و اللاعدل فهي تثور بذلك على هذا الوضع المحموم، فتصبح لعدة أسباب "مستاءة. أشعر بالإهانة، كما حين يقول لي أبي: و لكنك مجرد بنت." ⁹!

و عليه فاللون الأحمر الذي كتب به اسم المؤلف مناسبة جدا لما تتضمنه الشخصية من أفكار وسمات تتقاطع مع الرغبة في الثورة على الواقع السلبي متجسدا في ثورتها على كل أشكال التقاليد البالية، و على كل المحظورات، و حتى على الدين، متحدا مع قوة الشخصية و الشجاعة التي تملكها مليكة مقدم.

2.3. سيميائية العنوان:

العنوان هو العلامة الجوهرية و العنصر الأهم من عناصر النص الموازي، حتى خصص له علم مستقل سمي بعلم العنوانة titrology، ومن بين أكبر المشتغلين بهذا العلم و المؤسسين له: ليوهوك Leo Hock، في كتابه سمة العنوان la marque de titre، حيث يعرفه بأنه: " مجموعة العلامات اللسانية من كلمت و جمل و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير إلى محتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف" ¹⁰. وهو أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه و استقراءه بصريا و لسانيا، أفقيا و عموديا، و قد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره "مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، و مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة... و يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية و الرمزية" ¹¹.

فالعناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية و أيديولوجية فليس هناك عنوان من دون نص لكن يمكن أن يكون هناك نص دون عنوان خاصة في العصور السابقة كانت القصائد لا تحمل عناوين و تسمى بمطالعها مثل قفا نبك...، و العنوان ليسا ملفوظا مستقلا بذاته بل لا يمكن أن يشتغل من دون موضوعه. فالعنوان جزء يعبر عن كل؛ هو النص، و إذا ما نظرنا إلى العنوان في ذاته فهو فقير من حيث الدلالة، لكنه يمتلئ بالدلالات والمعاني في علاقته بالنص، لذلك لا يمكن مقارنة العنوان بمعزل عن النص، و يمكن مقارنة العنوان عامة وفق قانونين حددهما محمد فكري الجزار هما: " قانون التركيب الجملي، و قانون التركيب النصي . فالتركيب الجملي يظهر في البنية والدلالة، والتركيب النصي يظهر في الوظيفة والقراءة السياقية (الداخلية و الخارجية) " ¹².

يمكن أن نلخص ما يمكن الإحاطة به في العناصر السابقة الذكر على النحو التالي:

البنية: الإجابة عن أسئلة من نحو هل العنوان جملة اسمية أم فعلية أم ظرفية؟ أهو جملة تامة أم ناقصة؟...
الدلالة: تمييز العنوان دلاليا، أي معرفته إن كان يدل على اسم علم أو حيوان أو مكان أو زمان أحدث أي معرفة نمطه.

الوظيفة: وظيفة العنوان عادة هو خدمة النص، و لن يكون كذلك إلا إذا كان نصا موازيا للنص الأصلي.
القراءة السياقية: وتفرض مبدأ التأويل انطلاقا من النص و اعتمادا على المرجعيات؛ أي دراسة العنوان دراسة سيميائية من حيث إحالاته المرجعية و التداول، والمقصود بالداخلية معرفة علاقة العنوان بالنص، الخارجية فهي قراءة في فضائية العنوان و زمنيته من خط و لون و غيرهما.

حيث حرصت السيميائيات الأدبية على استثمار مجهودات، ش.س. بيرس Charles sandrespeirce(1914-1839)، في العلامات القائمة على ثلاثية الفكر، ثلاثية المقارنة، وثلاثية الأداء مع إعطاء أولوية خاصة لثلاثية الأداء، حيث تنحصر علاقة الدال و المدلول فيها، في و المؤشر، الأيقونة، و الرمز. فالعلاقة بين الدال و المدلول، تحت مفهوم المؤشر، علاقة سببية، كعلاقة الدخان بالنار. و العلاقة بين الدال و المدلول، تحت مفهوم الأيقونة، علاقة مشابهة، كعلاقة الشخص و صورته. و علاقة الدال بالمدلول، تحت مفهوم الرمز، علاقة اعتباطية، كعلاقة الحمامة بالسلام. و لقد رأى بارت أن للعلامة صورتين¹³:

* صورة رمزية عميقة: حيث إن لكل شيء خلفيته المجازية التي تحمل مدلولاً واحداً خاصاً على الأقل، فصورة المصباح مثلاً دليل على المساء، أو الليل على الأقل.

* صورة تصنيفية سطحية: حيث تصطنع الذات عن وعي، أو عن غير وعي تصنيفاً معيناً للأشياء يفرضه المجتمع، كحال تصنيف السلع في المتاجر، أو تصنيف المادة المعرفية و الموسوعات.

وبهذا تصير مقارنة العنوان منهجية علمية دقيقة لها خطواتها المعللة التي تسعى لفهم مغزى العنوان و ربطه بنصه، و هذا البحث المليء بالتشويق يتخذ صورة الاحتمالات التي يؤكد لها أو يدحضها النص نفسه، لكي ترقى الاحتمالات التي نجد لها مبرراتها داخل النص.

جاء عنوان في الرواية الأصلية مكون من عنصرين MesHommes ، و ورد في معجم le robert معنى كلمة homme.¹⁴

1.un homme ,c'est un être humain de sexe masculin ou féminin ,de n'importe quel âge ,l'homme pense et parle,à la différence des animaux.

2.un homme,c'est une grande personne de sexe masculin,un monsieur.

Papi est un homme.mamie est une femme.

و عليه فمصطلح homme يحمل تعاريف كثيرة من بينها أنه كائن حي ذكر كان أو أنثى، مهما كان عمره، يفكر و يتكلم يختلف عن الحيوان.

هذا بالنسبة لمفهوم رجل في لغته الفرنسية.

هذا العنوان يمكن لغوياً أن يستجمع عدة مقابلات ابتداء من كلمة home لذلك يمكن إحصاء مرادفات نلخصها في الجدول الآتي:

مقابلها باللغة العربية. الكلمة بالفرنسية.

Homme رجل

Étre	كائن
Étrehumain	كائن بشري
Âme	روح
Corps	جسد
Citoyen	مواطن
Créature	مخلوق
Individu	فرد
Mâle	ذكر
Personne	شخص
Quelqu'un	أحد ما

أما العنوان فجاء بصيغة الجمع لهذه المفردة تسبقه كلمة (pronom possessive) "Mes" وهو أداة تدل على الملكية، و بدخول هذه الأداة يتحول مدلول العنوان من اسم إلى جمع دال على الملكية فهذه الأداة mes تحول العنوان من شيء عام إلى شيء خاص و شخصي مملوك و حميمي أو فردي، حيث نفهم بأن هؤلاء الرجال هم رجالها (رجال حياتها، رجال طفولتها، رجال حقيقتها) التي تود طرحهم لقرائها.

أما الإحالات التي يمكن أن تدل عليها عبارة العنوان فتستجمع عدة دلالات من نواحي مختلفة، لكنها تختلف حسب خصائص اللغة و حسب الثقافة السائدة في مجتمع من المجتمعات، فكما يرى دوشي فالعنوان رسالة سننية في حالة تسويق و فيه تتقاطع الأدبية و الاجتماعية، فقولنا mes hommes لا يحيل إلى نفس ما يحيل له قولنا رجالي، وهذا ما يمكن اعتباره من المشكلات التي تواجهها الترجمة.

ترجمت نحلة ييضمون العنوان إلى "رجالي" بمعنى جمع رجل؛ أي ذكر بالغ، لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهان القراء هو من هم هؤلاء الرجال؟ و ما هي علاقتهم بالشخصية المحورية في هذه الرواية؟ أو بالكاتبة بوجه خاص؟ بما أن الشخصية المركزية = الكاتبة في رواية السيرة الذاتية في هذا النموذج، هل هم رجال طفولتها أم أنهم رجال تربطها بهم علاقة صداقة، أو أنهم أبنائها، أم أنهم رجال تختلف علاقة الروائية بهم؟ هذه الأسئلة سنجيب عنها بالاستعانة بالعناوين الفرعية للرواية أولاً و بالنص ثانياً هذا الأخير الذي يعتبر "تكملة للعنوان و تمطيط له عبر التوسع فيه و تقليبه في صيغ مختلفة" ¹⁵ . و بذلك نكتشف مدى تعالق النص بعنوانه، و كيف يمكن القارئ من استشراف الموضوع العام للرواية، و يمكن القول أن العنوان التزم بالوظيفة الاغرائية بشكل كبير، حيث هذا العنوان رغم قصره

ملفت للانتباه و جذاب، إذ يجعل القارئ للوهلة الأولى يتساءل ماذا تريد كاتبة جزائرية أن تقول من خلال هذا الكتاب المؤطر تحت عنوان كهذا؟.

كما ربط النص بالعناوين الفرعية فمؤكد أنهما متعلقان و يمكن أن نتأكد من ذلك عن طريق التكرار لكلمة رجل و مشتقاتها وما يحيل عليها في العناوين الفرعية فنجد تكرار الملفوظ رجال معرفة، مرتين في كل من العناوين الفرعيين: ميلي إلى الرجال الشقر، الرجال الذين أحببت لكتب بفضلهم، و تكرار الملفوظ رجل في أربعة مواضع هي: الرجل الذي ألهمني مهنتي، رجل صوري، رجل الإبحار، رجل كندا، أما عبارات العنوان الباقية فتحيل إلى أن الحديث فيها أيضا عن رجل ومن ذلك العناوين، أخي صبي، ابن و كسوف، أكثرهم تعلقا بي..ومن هنا يمكن أن نستشف أن هؤلاء الرجال هم فعلا رجال حياتها و هم رجال تربطها بهم صلات مختلفة كصلة الأخوة التي تتحدث فيها عن أخيها في العنوان العاشر، وصلات أخرى سيأتي الحديث فيها، هذا بالنسب للعناوين الفرعية و صلتها بالعنوان الرئيسي.

و بذلك يمكن القول أن هذه العناوين في هذه الرواية أتت لتفصل نوعا ما في العنوان الرئيسي فتصنف هؤلاء الرجال إلى مجموعات من بينها رجال عائلتها مثل الأخ و رجال آخرين من مثل رجال أحببت الكتب بفضلهم.. يبدو أن العنوان "رجالي" هو من العناوين ، .هذا التصنيف أتى بحسب علاقاتهم بالشخصية الرئيسية مليكة و هذا بالاستدلال بما سبق وذكرناه باستعانتنا بالنص في فك شفراته، فهذا النوع من العناوين يختزل مضمون النص بطريقة مباشرة، و يدل على الموضوع العام الذي يدور داخل الرواية، لكنه قد يغيب بعض التفاصيل، لكنه على العموم يعتبر رهينا بمتنه بحيث يحوله غياب المتن إلى لا شيء و يفرغه من الدلالات ، و بهذا يكون العنوان "رجالي" علامة لسانية تخزن معاني و دلالات كثيرة، وتغري القراء و تثير فيهم شبق الاكتشاف و لذة المعرفة، و تظهر لنا حوار العنوان مع نصه، عن حضور عنيف وكثيف للأول في الثاني.

3.3. سيميائية الأنا :

هناك تنوع في الرجال الذين عرفتهم الشخصية مليكة في حياتها هذا من خلال الاستهلال لمتجلي في الملفوظات: " أبي الرجل الأول في حياتي" ¹⁶ أولا يمكن القول أن الأب إحدى هؤلاء الرجال و أولهم على وجه التحديد، أما الملفوظ الأول فيستجمع عدة دلالات هي أن الأول بالتأكيد تشير إلى وجود ثاني أي رجل ثاني، و في هذا الحديث عن الأب تكشف الساردة عن تعدد علاقاتها و ذلك في قولها "فارقتك لأتعلم الحرية، الحرية حتى في عشق الرجال" ¹⁷ ، يختار الناشر هذا المقطع السردى ليعيد كتابته على غلاف الرواية من الخلف، وهذا المكان تكتب فيه عادة كلمة الناشر و هو الاسم الذي يطلق على هذه العتبة و هو يتنوع من كتابة سيرة ذاتية لمؤلف الكتاب، أو كتابة كلمة للناشر يتحدث فيه عن مضمون الرواية أو فقرة من تأليفه يراها مهمة بالنسبة في سياق المؤلف، أو يمكن كما هو الحال في الرواية - موضوع البحث - اختيار فقرة من النص نفسه و إعادة كتابتها على الغلاف، ولا بد أن يكون هذا الاختيار موفقا حتى يجذب القراء، كون الغلاف أول العتبات التي يمر بها القارئ، و يبدو فعلا أن الاختيار كان

موفقا و متناسقا مع عنوان الرواية ككل بل و يضيء العنوان، و يكشف عن الموضوع العام للرواية و عن طبيعة الرجال الذين تنسبهم الروائية إلى نفسها.

في حديثها عن والدها تقول "لم أبحث عنك في رجال آخرين، أحببتهم في اختلافهم لأبقىك غائبا" ¹⁸ ، وعليه يمكن أن نكتشف بأن من الرجال غير أبيها رجال أحببتهم أين كان نوع هذا الحب. و من الرجال أيضا رجال كانوا لها سندا مثل زوجها جون لوي، الذي شعرت بالانسجام معه، وهولا بد شكل أهم الرجال في حياتها فهو الذي تقول عنه "روضي ذلك الرجل، وأنقذني من اليأس. كان حضرا في كل الظرف، بدءا من المداعبة وصولا إلى الدعم المادي. لشدة ما غمرني برعايته و اهتمامه، نجح أخيرا في إقناعي بأن بلده أصبح بلدي" ¹⁹ . ورجل آخر كان من أعز أصدقائها هو مصطفى من مدينة الزلزال، الذي لم يمنعه زواجها من زيارتها في فرنسا و تذكر أيام الدراسة التي جمعتهم في وهران، و هو رجل يعيدها إلى تذكر بلدها الجزائر عندها تشم رائحته، "تلك الرائحة (..) تجعلني أدور حول نفسي، هي رائحة الجزائر السعيدة و السخية" ²⁰ . ومن رجالها أيضا الرجل الذي يذكرها بطفولتها الذي أطلقت عليه اسم رجل صوري، و هو بلال الذي كان مصورا يلتقط صور لها و لعائلتها في أيام طفولتها، وهذا الرجل بدوره كان له وقع في حياة مليكة، الذي يظهر في مرحلتين مختلفتين من حياتها هي طفولتها و في فرنسا للعلاج في المستشفى الذي تعمل فيه بسبب مرضه، ويبدو أن هذه الشخصية شكلت حدثا هاما في حياة مليكة و ذلك من خلال عدة مقاطع من بينها "وحده بلال يكتسب أهمية. إنني أبحث عنه هو، فهو الذي أحتاجه... كلما بات ذلك الناقوس الداخلي لا يطاق، وراح الموت يحوم هنا على أطراف نوبات غضبي، أهرع إليه. بلال رجل. إنه الرجل، وكل الرجال الآخرين" ²¹

" سوف تساعدني إحدى الصور التي التقطت بفضل عنايته، صورة جدتي، على تخطي أعظم أحزان طفولتي" ²² . فيبدو أن هذا الرجل كان يمثل ذكريات الشخصية لكنها على خلاف الذكريات التي يمثلها لها والدها، هذا الرجل يمثل الذكريات الجميلة للشخصية و يستحضر شخصيات كانت تحبها مثل جدتها، ومن الرجال أيضا رجال كان لهم الفضل في حبها للكتب، "ينتظم الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم في سلسلة كاملة. ثمة بعض النساء بالتأكيد. ولكن موضوعي في هذا المقام يتعلق بهم، بالرجال. لقد كانوا أكثر عددا" ²³ ، من هذا يمكن أن نرى أن للشخصية مليكة رجال أحببت الكتب بفضلهم هم رجال عرفتهم في مراحل مختلفة من حياتها منذ بدايتها الدراسة و المطالعة في أماكن مختلفة من القنادسة إلى بشار انتقالا إلى وهران ثم إلى فرنسا، ومن خلال المقطع السردى السابق الذكر نستخلص وجود اعتراف صريح من الساردة بأن مقام حديثها هو عن الرجال و هذا دليل آخر يمكن أن يكون سبب في اختيارها هذا العنوان فهي تقول بأن موضوع حديثها في هذا المقام عن الرجال من جهة و بكونهم أكثر عددا من النساء من جهة أخرى، و هذا ما يمكن أن يجعلنا نستخلص بأن مليكة مقدم كانت تتعامل مع الرجال في حياتها و بصفة خاصة أكثر من تعاملها مع النساء، وليس قولها كانوا أكثر عددا دلالة على الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم فقط بل هو إشارة إلى أن عدة الرجال عندها أكبر من عدد النساء في حياتها بصفة عامة.

ومما يؤكد هذا القول أيضا ترعرعت بين الذكور، كنت الفتاة الوحيدة في الصف من الصف المتوسط الثاني حتى البكالوريا. وكنت الناظرة الوحيدة في المدرسة الداخلية وسط الرجال.. لقد كونت نفسي مع الرجال و ضدهم. العبارات المكتوبة على الغلاف الخلفي للرواية، رجالي جاءت الكلمة على صيغة الجمع متصلة بياء المتكلم، فهي على المستوى النحوي مربكة خاصة لاتصالها بياء الملكية، من كاتبة جزائرية، فمن خلال لفظة العنوان ينساق التفكير إلى أن الحديث يرتبط بقضية غير متداولة و خارجة عن طبيعة المجتمع الجزائري، فقد جاءت عبارة العنوان كاعتراف صريح بتعدد الرجال في حياة الكاتبة مهما كانت طبيعة العلاقة التي تربطها بهم، "لا أعرف في حياتي القيام بشيء بدون إفراط"²⁴

أما بياء المتكلم التي تعطي العنوان بعده الخاص و الفردي لتعبر عن حياة الروائية الشخصية، و هذا البعد الذاتي يظهر و يختفي داخل النص، لتتحول أنا الروائية إلى قضية اجتماعية جماعية تعاني منها المرأة الجزائرية في مكان و عصر وبيئة معينة بدرجات متفاوتة.

و تبدو رجالي هنا تمثيلا للآخر بالنسبة لمن يرتبط بهم وهي مليكة و الآخر هو كل "ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه أي أن الذات في مواجهة الآخر، إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر في مرآة حاجتها و عوزها. والآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أ بما يرمز إليه. ومؤدى هذا كله هو وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي-الحضاري هي وقفة مشبعة بالقلق"²⁵ ، و هذا يبدو واضحا مع هذا الاختيار لهذا العنوان فمليكة مقدم و هي الشخصية المركزية في الرواية تختار هذا العنوان لأن الرجال بالنسبة لها يمثلون حاجتها لمعرفة ذاتها و إكمال نقصها، حيث نجدها تقول: "لا أستطيع الاستغناء عن الرجال"²⁶ ، هذا دليل يشي بأنها بحاجة ماسة إلى رجال في حياتها، حتى تكتمل عن طريق الامتزاج بهم، لكن هذه الوقفة أمام الآخر ليست وقفة مريحة و مطمئنة بل يتخللها بالاستمرار الخوف من هذا الآخر القلق حياله، و لهذا دائما ما تمارس مليكة الفراق و الابتعاد عنه مهما كانت درجة تعلقها به، هذا جلي في عدة مقاطع سردية في النص و يتكرر مع أغلب الرجال الذين عرفتهم الشخصية، فيبقى دائما هناك صراع بين حاجتها للآخر من جهة و الخوف منه من جهة أخرى، "لا أستطيع الاستغناء عن الرجال، و في الوقت نفسه، أفضهم"²⁷. "لا أريد سوى... بدايات العلاقة... جسد رجل للرحيل"²⁸.

"أريد أن أبقى وحدي، أفضل البقاء وحدي، ربما أعجز عن العيش مع أحدهم"²⁹.

هذا التناقض الحاصل بين المعنى السطحي لعبارة العنوان (امتلاك الرجال) ومعناها العميق الذي يتسنى بعد قراءة النص (عدم امتلاكهم) إنما يدل على أن الكاتبة تسعى بشكل أو بآخر إلى فرض سيطرتها على هؤلاء الرجال، "فنحن نسعى إلى معرفة الآخرين و الكتابة عنهم لا بقصد المعرفة الخالصة فحسب، بل إنه فوق ذلك، سعي محموم من أجل الهيمنة على الآخرين"³⁰ ، فهي تكتب عن رجالها و تخلدهم في كتاب موسوم بهم ليس إلا نوعا من أنواع الهيمنة، و من جهة أخرى ليتسنى لها تغطية عيوبها مركبات النقص لديها عن طريق استجماع أكبر عدد من المعارف من الجنس المختلف، و ذلك لهدف هي تراه محقق بواسطة هذا الفعل، "أدركت أن غرام رجل واحد لا يكفي

لتحقيق السعادة"³¹ .و بما أن العنوان يتجاوز وظيفة المطابقة، فإن عبارة رجالي تستحضر معاني الغياب وعدم الحضور أي عدم وجود هؤلاء الرجال كحدث مستمر، وهذا ما يؤكد علاقاتها الفاشلة الفاقدة للاستقرار، وأول هذه العلاقات علاقتها بالدهاء، التي تعد المحفز الأول للدخول إلى عالم الرجال ومفارتهم برغبة دفيئة من الشخصية لمواصلة الحياة "فارتكك لأتعلم الحرية، الحرية حتى في عشق الرجال. وأدين لك بأنني لطالما عرفت كذلك كيف أنفصل عنهم"³².

"لم أبحث عنك في رجال آخرين. أحببتهم في اختلافهم لأبقىك غائبا"³³. "

يستحضر العنوان mes hommes، في ذهن القارئ أغنية لبربارا Barbara* التي تحمل العنوان نفسه، و التي من كلماتها:

Ils marchent le regard fier
Mes hommes
Moi devant ,et eux derrière
Mes hommes
Et si j'allonge le pas
Ils mes suivent pas à pas
Je leur échappe pas
Mes hommes,mes hommes
Ou que je sois,ilssont la
Mes hommes.....

أما من ناحية الألوان المستخدمة في هذا العنوان فقد كتب كله بخط عريض و بارز باللون الأسود، و هذا اللون هو "رمز الحزن و الألم الموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول الميل إلى التكتم، و لكونه سلب اللون يدل على العدمية و الفناء"³⁴. "

أن معنى العدمية و الفناء يتطابق مع كثير من دلالات هذا العنوان، فعدم امتلاك مليكة و مفارقتها لرجالها هو فناء لهم بالنسبة لها، و لأسود نفسه كسلب، "يمثل تخلياً، يمثل الاستسلام النهائي أو الإقلاع"³⁵، وهذا ما يتقاطع مع تخلي مليكة عن أكثر من رجل في حياتها و ألهم والدها الذي فارقت بدافع التمرد، و الانتقام والفوز بالحرية، انتقالاً إلى جميل، وسعيد، نورين، وجون لوي،....

ومن جهة أخرى و في اختبار الألوان يكشف اختيار اللون الأسود بأن الشخص صاحب هذا الاختيار يريد أن يتخلى عن كل شيء ناتج عن معارضة، حرونة ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها بأنه لا شيء، إنه في ثورة ضد القدر أو ضد حظه على الأقل، لذا يتصرف بدون حكمة في ثورته ، و يبدو هذا المعنى حاضرا بشكل ملفت في

ثنايا قصة الشخصية مليكة، كونها أولاً تخلت عن كل شيء مقابل كسب الحرية بمعناها "المقدمي"، ومن ذلك تحليلها عن عائلتها و مقاطعتها لهم و هروبها من بلدها الجزائر و الانتقال إلى العيش في فرنسا، هذه المقاطعة ناتجة عن معارضتها لوضعها الذي عاشت فيه و رفضها له، وهذا تجلّى في رفضها لحالة التفرقة التي يلعب دورها الوالدين اتجاه الذكور و الإناث، "فالتمييز الذي يمارسه الأهل شيطاني"³⁶. "مع التفاوت في محبة الأهل بين الذكر و الإناث"³⁷، مما يولد لدى الفرد إحساس عميق بأنه لا شيء، و بهذا يحاول بالاستمرار أن يكون شيء مهم بالنسبة للآخرين، و هذا ما يوضحه السؤال المتكرر للشخصية لزوجها جون لوي: كيف تحبني؟ كم تحبني؟ فيجيبها أكثر من أي شيء آخر، "جواب يرضيني أنا التي لا أملك شيئاً"³⁸.

4.3. صورة الغلاف:

لا يمكن الولوج إلى متن الرواية إلا بعد تجاوز العتبة الثانية التي تواجه القارئ، هي صورة الغلاف، فالصورة شأنها شأن العنوان بل تتمايز عنه كونها لغة العامة فالشخص الأمي يمكنه أن يتفاعل مع الصورة على خلاف جهله بالعنوان لأنه لغة تتسنى فقط لغير الأميين، "فالصورة رسالة إعلامية فكرية تمر على شبكة العلاقات الاجتماعية لتصل إلى ذهن الفرد و عواطفه بنيته النفسية، في سبيل أن يكون مدركا مقتنعا بنمط العلاقات، فاستجابة الناس لها مرتبطة بإدراكهم لنمط علاقاتهم الاجتماعية لما لها من أهمية كونها أبلغ لغة تعبيرية عن موضوعها لما لها من قوة تأثير و قدرة على فرض نفسها على الجميع، بل إنها محاولة لدفع المرء على الإحساس بأمر أو الاعتقاد بفكرة أو تغيير سلوك يجب أن تعتمد ابتداء على توفير المعلومات الكافية حول ذلك"³⁹.

و كلاهما لا يمكن أن يفلتا من تورطهما في المعنى، و المساهمة في إثرائه و تقريبه لذهن المتلقي، و لا شك أن عملية القراءة هنا تستدعي استحضار أحداث الرواية، فهي مرتبطة لا محالة ارتباطا وثيقا بمجريات الحكي، فهي تعيد فكرة الرواية بلغة الشكل، واللون، والاتساق البصري.. فالغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي و المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف و تشكيله وتبئيره... فالصورة أداة ربط لا مثيل لها وهي تضيف شيئا إلى النص، فهي تختزله كدلالة مكثفة.

فصورة الغلاف تعد من العلامات اللغوية والبصرية التي تساعد على الغوص في أعماق النص وكشف مضامينه وأبعاده الفنية الإيديولوجية و الجمالية، ولهذا اعتنى التحليل السيميائي بكل الموتيفات التي تتضمنها، ففهم صورة الغلاف و معانيها سيميائيا ما هو إلا زيادة في فهم النص و كشف المخبوء فيه، فعلاقتها بالنص حتما ليست اعتباطية، بل تدخل مع النص في علاقة تكامل، و في بعض الأحيان قد تقدم صورة معاني تعجز اللغة عن إعطائها، فلهذا فهي تتطلب خبرة فنية واسعة من طرف الكاتب و المصمم، لتؤدي الدور المنوط بها، و قد عبرت ليليان لوفال في مقال لها بمجلة الشعرية بعنوان "من أجل شعرية نص أيقوني" عن طبيعة العلاقة الجامعة بين الصورة و اللغة بأن "الإطار الحوارى للأيقونة يتموضع بين الصورة و النص"⁴⁰

و الصورة من الوجهة السيميولوجية باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلامات بين الأطراف التالية:

مادة التعبير و هي الألوان و الخطوط و المسافات.

أشكال التعبير و هي التكوينات التصويرية للأشياء و الأشخاص.

مضمون التعبير و يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية و أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى. فالمقاربة السيميولوجية تعتمد على:

مجال البلاغة الرمزية في الرسالة.

المعنى التقريري الأول.

و المعنى التضميني الثاني.

يشترك في صورة الغلاف: اللون و الصورة، فالأول يرتبط بنفسية المبدع من جهة والمتلقي من جهة أخرى، و يتقاطع مع الوسط الاجتماعي و البيئة، و عليه فالصورة و اللون يمكن اعتبارهما من اللغة العامة التي يفهما الجميع في مستواها السطحي، و لهذا فالدراسة السيميائية تتجاوز وظيفتهما النفعية إلى دلالاتهما العميقة المتعددة.

غلاف رواية رجالي من تصميم قينوس نادر، و نلاحظ أن صورة الغلاف أخذت حجم كبير حوالي ثلاث أرباع الغلاف، أسفل الصورة و دار النشر، فيما كتبت سلسلة النشر على يسار صورة الغلاف.

الهوية الفنية لصورة الغلاف في هذه الرواية أو لهذه الرسالة تنتمي إلى الصورة الفوتوغرافية الملونة - و قوة الصورة تتضح جليا من خلال اللون المستخدم و العناصر التي تشملها الصورة كآثار الأقدام و اعوجاجها، و اللتان يعكسان الحالة النفسية لصاحبها.

جاءت صورة الغلاف مكونة من عناصر يمكن تلخيصها كالاتي:

الصحراء / آثار الأقدام / السماء / اللون الأزرق
الاعوجاج / العمق / السماء / الرمال

أولاً: الصحراء: تكوّن الصحراء عدة دلالات في ذهن المتلقي منها: القسوة، التيه، القفار، الضياع، المشقة، الكآبة، اللا أمل...، هذا المكان الذي نشأت فيها الكاتبة يمثل سجنا كبيرا "أختنق أمام أفق الصحراء"⁴¹

4. سيميائية الفضاءات:

1.4. دلالة الصحراء :

أ. الصحراء: علامة بصرية على قسوة و التمييز.

ب. آثار الأقدام: البصمة الشخصية التي تترك في المكان.

اعوجاجها: السلوك غير السوي و الانحرافات عن المألوف.

عدم ظهور صاحب الآثار في الصورة: علامة بصرية للتعميم.

العمق في الآثار: علامة سيميائية على ثقل عبء صاحبها و تعب في السير .

الآثار صغيرة ثم تكبر: علامة بصرية للنضج .

السماء: رمز للأمل .

و كما سبق و ذكرنا بأن الصورة تشكلت من عدة علامات بصرية فالصحراء في النص دلت على كثير من القسوة التي عاشتها بطلة السرد، فيما ظهرت علامات أخرى متعلقة بآثار الأقدام التي دلت على الرحلة الفردية التي اختارت مليكة أن تقدم عليها، و يشير عمقها إلى ثقل حمل مليكة من أثر ضغوط العائلة و شراسة التقاليد بصفتها البنت البكر التي تحملت كل مآسي العائلة قبل بقية الأخوة، ثم يمكن اعتبار اعوجاج هذا السير كعلامة سيميائية لمدى التجاوزات و الانحرافات التي لجئت إليها الشخصية للهروب من الواقع الأليم، و يعزي وضوح الخطوات في الصورة صغيرة ثم تكبر إلى أن الرحلة بدأت منذ الصغر "باكرا جدا باكرا أكثر مما ينبغي منذ الإحساس الملتبس قبل الوعي و التفكير، حتى قبل أن أجيد التعبير . حين يذبح الكلام البراءة، و ينقش، من نصل الكلمات الحاد، انطلاقتها إلى الأبد"⁴²، فالانطلاقة بذلك بدأت باكرا منذ طفولة الشخصية، لتكبر هذه الآثار و التي نعدها علامة نضج و كبر الشخصية، و من الملاحظ أيضا بأن الرحلة مستمرة رغم أن الصورة تقتصر على هذه المعطيات فقط، لكن غياب إشارة تدل على الوصول هو حضور لمعنى عدم الوصول و الاستمرارية في رحلة الهروب من الصحراء و الخروج من قلبها، و هذه الاستمرارية جلية في الفصل الأخير الذي يؤطر نهاية مفتوحة للرواية.

2.4. سيميائية الصورة :

الإدراك البصري للصورة رغم اقتصارها على لون واحد فقط هو اللون الأزرق، هذا اللون الغني بالدلالات، فمن ناحية العلامات البصرية الأيقونية فالصورة الفوتوغرافية تتضمن عدة أوجه بلاغية منها المجاز الذي يمكن أن يشير إليه اللون، فالصحراء عادة لا تكون بهذا اللون، إذا فهناك تلاعبا بالألوان الحقيقة و المألوفة لتشكيل علامة سيميائية أخرى يمكن التعرف عليها باستحضار دلالات اللون الأزرق.

يمثل اللون الأزرق مكانة خاصة في اليهودية فهو لون Jehovah (إله عند اليهود)، وهو أحد الألوان المقدسة عند اليهود، و الأزرق قليل الأهمية في الديانة المسيحية، و لكنه ورد في القرآن الكريم مرة واحدة و في الحديث النبوي ثلاث مرات، و في كلتا الحالتين ورد في مجال الشيء المكروه ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (102) ⁴³، و قد فسر العلماء الآية الكريمة بأن المراد ازرقاق سواد الحدة عند ذهاب نور البصر، و يشير الأزرق

الفتاح إلى الثقة و البراءة و الشباب و يوحى بالبحر الهادئ و المزاج المعتدل

أما الأزرق العميق فيدل على التميز و الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها ، وإلى "الرغبة الجامحة في الاستقلال (...)" و الرغبة في الإثارة الاتجاه إلى النشاط المغامر "⁴⁴، و يبدو أن الدلالة الأخيرة شديدة الالتصاق بما نجده في النص، فالشخصية المحورية لديها رغبة جامحة في التحرر و الاستقلال من أسرة و مجتمع يشعر بالعار اتجاه البنات، و مقصي لوجودهم، وتقرر الهروب من هذا كله عن طريق الدراسة أولا، ثم العمل و الاستقلال المادي،

لتكوين حياة مليئة بالمغامرات الالمحدودة، "لا قيمة للحياة بلا حرية، وأن الحرية تمر عبر المعرفة و العمل و الاستقلالية المادية " 45.

هذا ما يمكن رصده بالنسبة لغللاف الرواية إضافة إلى الواجهة الخلفية للغللاف و التي سبق و أشرنا إليها و التي بدورها عملت على جذب القراء بعبارات من كلام الكاتبة، تختصر علاقتها بوالدها و سبب انفصالها عنه، و فيها حديث عن كيف تكونت بين الرجال، و أحيانا ضدهم، و هذا كله في سبيل جذب القراء، فلا يختار ما يكتب في تلك الصفحة إلا ما يراه الناشر أكثر قدرة على لفت الانتباه لكسب أكبر عدد من القراء

5. خاتمة :

من خلال بحثنا في هذا الموضوع توصلنا إلى النتائج الآتية:

- ✓ السيميائيات فضاء واسع ومساحة مفتوحة، ولكل قارئ إستراتيجيته وطريقته في التحليل ففهم وتأويل النص يختلف من ناقد إلى ناقد ومن زمان لزمان، ومن مكان لمكان، وتعددية القراءة في هذا المنهج يثبت للقارئ السيميائي بأن الخطاب ما زال يقول الكثير وما زال في جعبته علامات في ظل هذا الزخم الخطابي والتطور الهائل لوسائل التعبير، فالسيميائيات في حد ذاتها تتطور مع مرور الزمن، وهذا ما يجعلها تتيح كل الإمكانيات للنص في طرح علاماته دون قيود.
- ✓ إن السيميائيات في اشتغالها بالعلامة عالم لا محدود، يشعر كل من يدخل فيه ويمارس طوقسه بأنه في عالم ساحر، بحيث يستوجب على الناقد دوماً التسلح برؤى وفكر نقدي حاد يمكنه من القبض على حيثيات اشتغال العلامات المراد استنطاقها.
- ✓ شكل العنوان في الرواية سمة مثيرة للانتباه ومفتاح للقراء مكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما حمله من علامات ودلالات ساعدت في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.
- ✓ وضع عنوان الرواية وعناوينها الفرعية للدلالة على شخصيات سيكون الحديث عنهم مفصل في النص، والكاتبة تختار عنوان من العناوين الموضوعاتية التي تختصر موضوع الرواية بشكل مباشر، وعلى الرغم من ذلك فهو يحقق وظيفته الاغرائية بشكل كبير.
- ✓ تكمن أهمية العتبات النصية ولا سيما العناوين الفرعية في إمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من كل جوانبه، وذلك من خلال توجيه ورسم أفق التوقع.
- ✓ شكل غلاف رواية رجالي فضاء من العلامات التي تحمل دلالات كثيرة تكمل النص أحيانا، وتضيف له مدلولات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتلقية.
- ✓ أحالت (المترجمة) عبر لافتة الغلاف إلى أهمية المكان(الصحراء) الذي سيكون له حضور ملفت في قيام محور الأحداث منذ أول عتبة من عتبات النص.

- ✓ احتل المكان حيزا كبيرا في الرواية، فقد ارتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا من خلال حركتها وسير الأحداث، لا سيما الصحراء، والبحر .
- ✓ لعبت الأمكنة دورا حاسما في بناء النص، وانعكست على جانبه الجمالي، الذي يدخل القارئ في جو الأحداث، بفضل تقنيات السرد المختلفة، وكان للوصف أيضا دورا بارزا في تحديد معالم المكان، وبه تحققت مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.
- ✓ تمثل الصحراء مكانا بارزا في الخطاب ككل ابتداء من صورة الغلاف التي تشكل العلامة الأبرز فيها، ويحتل البحر كنقيض مكاني لهذه العلامة، ويشكلان معا ثنائية ضدية محورية في الخطاب.
- ✓ الاهتمام الواضح بالمكان في الرواية وتنوعه وتسميته خضع لرؤية الكاتبة و ثقافتها وخاصة إلى تجربتها الشخصية، وقدرتها الفنية والجمالية في النصوص

6. الهوامش:

1. كلود عبيد، الألوان(دورها-تصنيفها-مصادرها-رمزيتها-ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص1
2. ينظر، قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص150
3. ينظر، عبيدة صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، ميله، الجزائر، دط، 2011، ص29
4. محمد خان، العلم الوطني، دراسة الشكل و اللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص18
5. ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، منشورات الاختلاف، ط1، ص63
6. مليكة مقدم، رجالي، تر: نحلة بيضون، دار الفراي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص19
7. نفسه، ص72
8. نفسه، ص53
9. نفسه، ص11
10. نبيل منصر، الخطاب لموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص37
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص118
11. ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص23¹²
13. R.Barthes,l'aventure semiologique'paris,p253,254 .
14. Dictionnaires le Robert Benjamin,p274 .
15. حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55
16. مليكة مقدم، رجالي، ص72
17. نفسه، ص53
18. نفسه، ص11
19. نفسه، ص21
20. المرجع نفسه، ص16
21. المرجع نفسه، ص94

22. جميل حمداوي، سيميوطيقا الهواء (رواية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت أتمودجا)، ط1، 2016، ص8
23. مليكة مقدم، رجالي، ص11
24. نفسه، ص89.
25. نفسه، ص20
26. نفسه، ص21
27. نفسه، ص96
28. نفسه، ص99
29. نفسه، ص116
30. ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص184
31. الرواية، ص168
32. مليكة مقدم، رجالي، ص87
33. سعد البارغي، الآخر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص12
34. عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، المرجع السابق، ص67
35. المرجع نفسه، ص76
36. مليكة مقدم، رجالي، ص77
37. نفسه، ص93
38. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص44
39. جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، ص96
- la dame en noir, la longue dame *فنانة فرنسية من مواليد 9 جوان 1930 بباريس، توفيت في 24 نوفمبر 1997، لقبت ب
brune, la chanteuse de minuit. meshommes(1968), l'homme en habit, amourir pour
mourir, si la photo est bonne, le mal de vivre...
Liliane louvel, la description picturale : pour une poétique de l'icône, in poétique, nov 1997-
112, page 175. 40
41. الرواية، ص21
42. أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، ط2، 1997، القاهرة، مصر، ص229
43. سورة طه، آية 102
44. مليكة مقدم رجالي، ص183
45. نفسه، ص140

7. قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

1. القرآن الكريم

2. مليكة مقدم، رجالي، تر: نخلة بيضون، دار الفراي، بيروت، لبنان، ط1، 2007

المراجع بالعربية :

1. أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، ط2، 1997، القاهرة، مصر

2. جميل حمداوي، سيميوطيقا الهواء (رواية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت أتمودجا)، ط1، 2016

3. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000

4. سعد البارغي، الآخر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999
 5. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
 6. عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، منشورات الاختلاف، ط1
 7. عبيدة صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، ميله، الجزائر، دط، 2011
 8. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008
 9. كلود عبيد، الألوان (دورها-تصنيفها-مصادرها-رمزيتها-ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2013
 10. محمد خان، العلم الوطني، دراسة الشكل و اللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002
 11. محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1998
 12. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004
 13. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2007
- المراجع المترجمة :
- الكتب :
1. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام سعي العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986
- المراجع بالاجنبية :
1. Liliane louvel, la description picturale : pour une poétique de l'icontexte, in poétique, nov 1997
- القواميس :
1. Dictionnaires le Robert Benjamin. les Editions le Robert