الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كليــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : مناد أم هاني

ميـــــــدان : دراسات أدبية

فـــــــــرع : اللغة والأدب العربي

تخصـــــص : أدب حديث ومعاصر

الموضوع

سيميائية العتبات النصية في رواية "غربة الياسمين" للروائية خولة حمدي – أنموذجا–

أعضاء اللجنة المناقشة

د/ سليم حفاصي	أستاذ مساعد أ	رئيســـــا
د/لخضر الذيب	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررًا
د/عطاءالله كربيع	أستاذ محاضر أ	مناقشًـــــا

السنة الجامعية : 2018 م/ 2019 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كليــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : مناد أم هاني

ميـــــــدان : دراسات أدبية

فـــــــــرع : اللغة والأدب العربي

تخصـــــص : أدب حديث ومعاصر

الموضوع

سيميائية العتبات النصية في رواية "غربة الياسمين" للروائية خولة حمدي – أنموذجا–

أعضاء اللجنة المناقشة

د/ سليم حفاصي	أستاذ مساعد أ	رئيســـــا
د/لخضر الذيب	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررًا
د/عطاءالله كربيع	أستاذ محاضر أ	مناقشًـــــا

السنة الجامعية : 2018 م/ 2019 م

{قالوا سُبْحَانَك لا عِلمَ لنَا إِلاّ ما عَلمْتَنا إِنَّك أنت العليم الحكيم}

صدق الله العظيم

-البقرة 32-

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، أحمدك ربي حمد الشاكرين، فأهل أنت أن تحمد ، وما عبدناك حق عبادتك فمقامك عظيم وسلطانك قديم وعزتك فوق كل عظيم.

فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم من أعماق نسيج من العروق ينطرد بدم صادق، بالشكر الجزيل إلى مشرفي الفاضل الدكتور الخضر الذيب، الذي قدّم لي نصائحه الثمينة وتوجيهاته السديدة منذ أن كان هذا العمل فكرة، إلى أن صار ثمرة، فله مني الشكر والإمتنان، كما أتوجه بالشكر الجزيل أيضا للدكاترة المكونين للجنة المناقشة والذين تفضلوا على مناقشة رسالتي، وتحشموا عناء وقراءة الرسالة العلمية، ومراجعتها وإثرائها بتدخلاتهم وملاحظاتهم القيّمة، فلكم مني خالص الشكر والتقدير

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير لكل من علمني حرفا طوال مسيرتي، وأشكر أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة الأغواط

آخر دعوانا أن الحمد لله رب العرش العظيم

الإهداء

إلى من منحت لي الحياة إلى من لاتكفيها السبع سموات حب عظيما تزلزل لها الآهات، ستبقى نبراسا مشعا تخشع لها النهدات، هي ومن غيرها حبي العظيم أمي الغالية، اللهم بأحرف تشع لها نجوم المجرات نسألك اللهم أن تحفظها لي يا رب.

إلى من منحني الاسم ليبقى سلف، إلى من أوانني في الدنيا من التلف، إلى من رعاني وكان حصنا منيعا إلى تاج أنقشه مع القمر ما إختلف، أجل وطيعا الوالد حبيبي حفظه الله، إلى شموع دربي اخوتي وأخواتي، إلى كل عائلة مناد وغزال.

وإلى صديقة دربي أولاد إبراهيم فاطمة الزهراء

.....إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة :

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد :

تعد العتبات النصية أو النص الموازي من القضايا النقدية المهمة التي شغلت اهتمام النقاد المعاصرين، لما تحظى به من أهمية في فهم المعاني العميقة للنصوص الأدبية، وتشكل مصباحا يضئ به القارئ عتمات عالمه النصي، في وقت الذي تميز به النص الأدبي بغموض وضبابية، وعليه تفتح العتبات النصية طريقا للمتلقي نحو أفق التوقع والتأويل وتوليد أكثر من احتمال، كما تهدف العتبات على كسر قدسية النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها.

فلقد أصبحت العتبات النصية خطاب تجليات في ظل فوض التلقي والتأويل، إنها تحقق للمتلقي متعة فكرية ذاتية للوصول إلى لعبة التأويل، فالعتبات النصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج إلى أعماق النص وتساهم بقدر كبير في فهم خصوصية النصوص ومحاصرة بعض دلالاتها المنضوية فيها، فهي جزء من نظام معرفي عام، يحقق للكاتب عادة وجوده المادي والرمزي.

النص يعرض نفسه للقارئ عن طريق العتبات النصية، العنوان الرئيسي، لوحة الغلاف، العناوين الداخلية، الإهداء،... كلها أدوات يستخدمها الكاتب لإثارة القارئ وإغرائه لمتابعة السرد بفضل المفاتيح الصغيرة التي نعثر عليها في ثقوب أغلفة الكتب وتنتظر من يديرها في الاتجاه الصحيح.

فالعتبات النصية علامة تواصلية وأول لقاء بين المرسل والمتلقي ونقطة جذب، فما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة.

ومن هنا أصبح المبدع المعاصر يتفنن في إبرازها وتفعيل أدواتها التي تتنوع بحسب ذكاء ووعي الروائي لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق الروائي.

فهي بمثابة إحالات خارجية يعمل الروائي على بثها ويسعى إلى إدراكها القارئ، فهي تقربه من مركز الرواية وعلاقتها في البناء المعماري لها، بحيث ترتبط ارتباطا وثيقا بالفعل السردي وبالواقع الحكائي للرواية.

ونظرا للأهمية البالغة التي تحتويها العتبات النصية في جذب اهتمام القارئ، للدخول في فضاء المتن السردي، كانت سببا تحفيزيا لاختيار هذا الموضوع الموسوم: **سيمائية العتبات النصية في رواية "غربة الياسمين" للروائية خولة حمدي** وكذلك كثرة العلامات السيمائية المستثمرة في الرواية.

أما السبب الآخر أيضا هو عدم وجود دراسات للرواية في حدود علمي ورغبتي الملحة بالوقوف على الثراء الدلالي لفاعلية العلامة السيمائية كان دافعا وراء اختباري.

وقد تمحورت إشكالية هذا البحث، حول جملة من التساؤلات أهمها: ماذا تهب العتبات النصية في رواية "غربة الياسمين" لقارئها؟ وهل هي جسر عبور بين النص والقارئ؟ هل العتبات النصية فعلا أداة تحقق للمتلقي فك طلاسم النص وفهمه فهما عميقا؟

هل وفقت الروائية في توظيف العتبات النصية؟

لكي تصل الدراسة إلى النتائج المرجوة كان علينا أن تتبنى المنهج السيميائي كونه الأقرب لتحليل واستنطاق دلالات والأكثر ملائمة لتعامل مع الخطاب السردي.

ومن هذا المنطق جاءت الخطة مقسمة إلى مدخل نظري وفصلين تطبيقين وخاتمة وملاحق.

أما المدخل فهو توطئة حول مفهوم السيمائية لغة واصطلاحا والمصطلحات السيمائية وأليات عمل السيمائية ومجالات السيمائية، لي تنير المتلقي وتأخذ بفكره لفهم طبيعة الموضوع قبل توغل في حيثياته.

وكان الفصل الأول الموسوم ب: **سيمائية الغلاف الروائي** الذي تضمن خمسة عناصر وهي كالآتي :

أولا : سيمائية العنوان

ثانيا : وظائف العنوان

ثالثا : اللوحة التشكيلية وعلاقتها بالعنوان الأصلي

رابعا : دلالة العناوين الفرعية ومدى تشكل المواقف

خامسا : التجنيس ودلالته.

أما الفصل الثاني كان موسوما ب: **سيمائية المصاحبات النصية** وكان أيضا تطبيقيا، ذكرنا فيه عدة عناصر مرتبطة حسب طبيعة العنوان وهي كالآتي :

أولا : دلالات الإهداء

ثانيا : بلاغة الاستهلال

ثالثا : سيمائية الواجهة الخلفية

رابعا : دلالات الحواشي والهوامش

خامسا : الصمت، البياض، وأفق التأويل

سادسا : علامات الترقيم وحركيتها.

ومن أجل تحقيق بحثنا، إستعنا بمصادر ومراجع متعددة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي، من أهمها كتاب سعيد بنكراد سيمائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) وكتاب عتبات جبرار جنيت (من النص إلى المناص) ، وأحمد مختار عمر، اللغة واللون.

لأخلص في النهاية إلى خاتمة ضمت بين صفحاتها مجموعة من النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة، أما الملاحق فقد كانت بطاقة تعريفية للروائية وأهم أعمالها.

وككل دراسة علمية لم يخل هذا البحث من العراقيل والصعوبات التي نسيت واندثرت من الذاكرة بمجرد تذليلها كان أبرزها هي ضيق الوقت، والحجم الكبير للرواية.

وفي نهاية المطاف نتقدم بالشكر الجزيل إلى القيمين على قسم اللغة العربية، ولاسيما الأستاذ المشرف ذيب لخضر الذي كانت له اليد الطولى في إكمال هذا البحث.

و السلام عليكم.

مدخل: مفاهيم و إضاءات

أولا: مفهوم السيميائية

ثانيا: المصطلحات السيميائية

ثالثا: أليات عمل السيميائية

رابعا: مجالات السيميائية

أولا: السيميائية

تزخر الساحة النقدية الأدبية بمصطلحات حديثة تستقطب القراء والباحثين، ومن بين المصطلحات، نذكر منها مصطلح "السيميائية" الذي شهد انتشارا واسعا في الوقت الحالي، فالحفاوة التي حظيت بها السيميائية في الأوساط الأكاديمية والفكرية، ويمكننا القول بأن الإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها.

إذن العالم ملئ بالإشارات و العلامات والرموز والشفرات، فلقد تبوّأ هذا العلم مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر« **فالسيمائيات تهتم بكل مجالات العقل الإنساني، وإنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدأ من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيدولوجية الكبرى**[1] »؛ ففرضت نفسها على الدراسات الأدبية وشكلت تيارات مختلفة تنوعت على أساس مواضيع الدراسة، النشر، الشعر، المسرح... إلخ.

إنّها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كالفلسفة والمنطق واللسانيات والتحليل النفسي والأنثوبولوجيا.

1-1لغة :

السيمياء لفظ عربي أصيل، جاء في المعاجم العربية السُّومة والسِّيمة والسِّيماء وكلهما من أصل لغوي واحد ومن مادة لغوية واحدة وهي سوم، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر، وسوم الفرس أي جعل عليها السيمة، وجمعها سيم، كقيمة قيم[2]، أما في معجم " الوسيط" فوردت كلمة "السيماء" مرادفة لكلمة " السِّمياء" حيث جاء في مايلي: " **تسّوم فلان إتخذ سمة ليعرف بها والسومة السيمة والعلامة**"[3].

ويقول الجواهري: السومة: العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا[4]

وقال إبن الأعرابي: **السيمة: العلامة على صوف الغنم والجمع السِّيُم**[5]؛نفهم من كل هذه التعريفات أن كلمة سيمياء تحمل نفس المعنى، وهي العلامة.

---

[1]- سعيد بنكراد، سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (ب ط)، 2003، ص16.

[2]- أبو منصور مُحَمَّد أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار القومية، العربية للطباعة، القاهرة، 1964، ص13، 112.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، الطبعة الأولى، جزء الأول، ص465.

[4]-الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح/أحمد الغفور العطار، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ط2، ص56.

[5]- السيد مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد، طبعة الكويت، 1965م، ص32، 431.

قال تعالى:« لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ » [1].

كما وردت أيضا في موضع آخر نذكره:

قال الله تعالى:« وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ » [2].

وإذا أمعنا في مشتقات لفظة " سمة" في هذه الآيات، ندرك أنها لاتخرج عن معنى "علامة"، فكلمة " سيماهم" في الآية الثانية، مثلا، مقصود منها علامات أهل الجنة وعلامات أهل النار من بياض الوجوه وسوادها.

ونستنتج مما سبق أن لفظة "السمة" وردت في القرآن الكريم بمعنى "العلامة" سواء كانت متصلة بالهيئة أو بملامح الوجه أو بالأفعال أو بالأخلاق.

وقد أورد إبن خلدون في مقدمته فصل في علم أسرار الحروف، الذي يسميه السيماء؛ فيقول في أسرار الحروف: " **وهو المسمى بهذا العلم بالسيمياء ... والأكوان من لدن الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسراره فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء**"[3].

2-1 إصطلاحا :

يطلق على السيمياء السيميولوجيا والسيميوطقيا وهما ومقابلان إصطلاح واحد هو علم السيمياء، لكن الفارق بينهما أن المصطلح الأول من إقتراح اللساني فرديناند دي سويسر مصرحا بذلك في قوله: " **اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار من هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والكم والطقوس الرمزية وصيغ الإحترام والإشارات العسكرية. ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أن تؤسس علما يدرس العلامات، داخل الحياة الإجتماعية وسنطلق عليه إسم علم العلامات أو السيميولوجيا**"[4]، نفهم من هذا أن دي سوير ركز على الوظيفة الإجتماعية للإشارة.

---

[1]- سورة البقرة، الآية 273.

[2]- سورة الأعراف، الآية، 46.

[3]- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة إبن خلدون، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، طبعة الأولى، القاهرة، 2004م، ص،ص 620- 621.

[4]- آن أينو، ميشال أرفييه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص33.

أما المفهوم الثاني كان من إقتراح الأمريكي شارلز ساندرز بيرس من خلال قوله " **ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميو طيقا، وهذا الأخير نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات**"[1].

وكذلك يقول:« **لم يكن في وسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا الجاذبية أو الديناميكية أو علم البصريات(...) أو علم النفس وكذا الويست ضرب من لعب الورق إلا من زاوية نظر سيميائية** » [2].

فلقد ركز بيرس من خلال التعريفين على الوظيفة المنطقية للإشارة من جهة وجهة أخرى إعتبر أن جميع العلوم كان منطلقها علم الإشارة فالسيمياء عند الغرب هو ذلك العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الإجتماعية و هي المنطلق الرئيسي لباقي العلوم الأخرى[3]

أما في الثقافة العربية فنجد عبد الله الغذامي قد فضل إستخدام مصطلح السيميولوجيا في كتابة "الخطيئة والتكفير" ومنهم من فضل مصطلح علم العلامات كعبد السلام المسدي في كتابة " الأسلوبية والأسلوب" ومنهم من يفضل مصطلح السيميائية كرشيد بن مالك من خلال كتابه "السيميائية" الأصول والقواعد والتاريخ[4].

لقد حاولنا الإلمام بأهم التعريفات لمصطلح السيميائية عند الغرب والعرب فالسيمياء بهذه التصورات هو مجموعة من التساؤلات لما يقول: سعيد بنكراد« **السيميائية ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته** » [5].

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، العاصمة- الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص17.

[2]- سعيد بنكراد السيميائيات النشأة والتطور محلية عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع3مارس، 2007، ص30.

[3]- ينظر: أحلام سعيداني، سيميائية العنونة في روايتي " سيدة المقام" شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي- 2016، ص8.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر -العاصمة، الطبعة الثالثة،2010، ص،ص103، 107.

[5]- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر الطبعة الثانية، 2003، ص23.

ومن التعريفات السابقة نلخص أن السيمياء علم يدرس الإشارات والدلالات والعلامات التي يتبناها الإنسان للتواصل مع الأخرين والتعبير عما يجول في داخله، ويدرس ويهتم بكيفية بناء الإنسان الإجتماعي« **تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات)، دراسة منظمة منتظمة"**[1]

ثانيا: المصطلحات السيميائية

تعددت مصطلحات وأدوات علم السيمياء، فنجد العلامة، الدلالة، الرمز، الدليل، الأيقونة، الإشارة وهذه ليست مصطلحات في علم السيمياء بل هي أدواته لذلك يعمل بها الدراس ويستخدمها، وللحد من الخلط بين السيميائيات وغيرها من المناهج النقدية والعلوم الأخرى، إلا أن أن تلك المفاهيم لم تكن حكرا على السيميائية فقط، ونذكر هنا بعض هذه المفاهيم، وهي كالآتي:

1-1- العلامة :

لايمكن فصل مصطلح العلامة ومفهومها عن المصطلحات الخاصة بالسيميائية، فقد أطلق عليها دي سوسير "**اسم الدليل، والدليل عنده يتكون من مكونين وهما الدال والمدلول**"[2]، فيقول عن الدليل:« **هو وحدة نفسية ذات وجهين(...) وهذان العنصران مرتبطان إرتباطا وثيقا يتطلب أحدهما الآخر** (...) **ونطلق على التأليف بين التصور والصورة السمعية الدليل، ونقترح الإحتفاظ بكلمة دليل لتعيين المجموع، وتعريف التصور والصورة السمعية، على التوالي، بمدلول ودال، ويرى عادل الفاخوري، أنه جرى العرف على إستخدام كلمة "signe" أي علامة بمعنى الدال، ففي اللغة يقال مثلا أن لفظة إنسان هي علامة تدل على الإنسان"**[3] ، وهذا مايذكرنا بما قاله إبن جني للغة على أنها: " **أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"**[4].

ومعنى ذلك أن اللغة عبارة عن نظام من الرموز و العلامات، وبهذا فإن الإنسان منذ نشأته قد إستعمل اللغة، فالعلامات تحيط به في كل مكان، وتملأ عليه فضاءات كونه الواسع.

يقسم بعض النقاد العلامة إلى نوعين، هما:

[1]-ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، ط3، 2002، ص177.

[2]- مبارك حنون، دروس في السيميائيات،دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1987، ص37.

[3]- عادل الفاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، لبنان-بيروت، 1990م، ص11.

[4]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: مُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، 1952، جزء1، ص33.

أ- العلامة اللسانية (اللفظية) :

ويقصد بها الكلام المنطوق، وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت، وتنقسم العلامة اللفظية إلى عدة أنواع أخرى وهي :

- العلامة الوصفية، ومثالها: اللون الدال على شيء ما.

- العلامة الفردية، ومثالها: النصب التذكاري.

-العلامة العرفية، وهي قانون أو مبدأ عام على شكل علامة، ومثالها: الدخان أمارة وجود النار[1].

ب- العلامة غير اللسانية (غير اللفظية):

وهي التي تقوم على أنواع سنينية أخرى غير الأصوات والحروف، وهي على نوعين وهما:

-علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان، مثل: حركات الجسم وأوضاع الجسد، والعلامات الشمية، والسمعية والذوقية.

-علامات أدائية تحيل على أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية، مثل: الملابس، والموسيقى، وإشارات المرور.

1-2- الرمز :

اتفق السيميائيون في تعريفهم للرمز، فسوسير يتحدث عن الرمز في خضم حديثه عن الدال والمدلول فيقول: "**من مميزات الرمز أنه لايكون اعتباطيا على نحو كلي، فهو ليس فارغا: إذ هناك جذور رابطة طبيعية بين الدال والمدلول، فرمز العدالة – الميزان – لايمكن استبداله إعتباطيا بأي رمز آخر، كالعربة مثلا**"[2]؛ حسب رؤية سوسير للرمز فإن هناك علاقة طبيعية لايمكن استبدالها بأي شي آخر.

كما يرى صلاح فضل" **أن الرمز نموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، فعلاقة الرمز توصلنا بين مدلول الكلمة وعلاقته بالعالم الخارجي، مثل دلالة الميزان على العدل وإعطاء كل ذي حق حقه وأن هذه العلاقة إعتباطية تتم بالصدفة وليست سببية**"[3]، فهو يتفق مع دي سويسر.

---

[1]- ينظر: نادية أبو سكينة، فاعلية السيميائية كإستراتيجية مقترحة في تنمية الإبداع اللغوي من خلال قراءة النص الرمزي(نصف كلمة لأحمد رجب)، لدى طلاب كلية التربية، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس، ع143، فبراير، 2009، ص84.

[2]- فريدنان دي سويسر، علم اللغة العام؛ تر/يوئييل يوسف عزير، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، ص87.

[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر-القاهرة، الطبعة 6، 2012، ص83

1-3- الإشارة:

تعتبر الإشارة من أكثر المفاهيم التي كان فيها نوعا من الخلط، فمثلا أطلق صلاح فضل عليه الرمز ويورد ذلك صراحة يقوله: " **ويكفي الآن أن نشير إلى أننا عندما نطلق كلمة الرمز على العلامة اللغوية فإن هذا من قبيل تبسيط الأشياء قبل أن نعمد إلى التصنيفات والتفريعات**"[1]، فالإشارة هي التي تربط بين الصورة أو الجسم والتسمية، هذا الربط يأتي من علاقة موجودة دماغيا عند الإنسان، مثال ذلك إشارة المرور التي يدل كل لون منها على وضع خاص، فهذه العلاقة تكون ذهنية عند المتلقي.

تختص الإشارة أو ملامح ثلاثة، وضعها النقاد لها، وهي :

-أ- ليس لديها مشابهة مع موضوعاتها

- ب- تحيل إلى أفراد

-ج- تلفت الإنتباه إلى موضوعاتها[2].

1-4- الأيقونة:

عكس الإشارة فهي الصورة مثل وضع صورة شخصية، ثم معرفة هذه الشخصية بالنظر إلى الصورة التي هي في هذا الموضع أيقونة، فهي علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة،« **فالأيقون هو علامة تحليل على موضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجود أو غير موجود** » [3]، لذا " **فالأيقون هو علامة تملك طابعا يجعل منها دالة حتى ولو غاب موضوعها، مثال ذلك خط بقلم الرصاص يمثل خطأ هندسيا** "[4]، وبعبارة أخرى، فإن العلامة الأيقونية هي علامة تملك خصائص الشيء الممثل (في تصور شال موريس).

ولا تقتصر الأيقونات على كونها بصرية، أو كتابية، فهي تشمل أيقونات سمعية مثل صوت سيارة الإسعاف عندما نسمعها ندرك دون رؤيتها أن سيارة إسعاف في مكان ما قريب، وهذه القضية أثارها شولز روبرت

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر- القاهرة، الطبعة الأولى، 1998، ص29.

[2]- عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، مذكرة لنيل درجة الدكتوراء، جامعة فرحات عباس، الجزائر- سطيف، 2009، ص98.

[3]- سعيد بنكراد، " السيميائيات والتأويل مدخل سيميائيات ش- س بورس المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، 2005، ص116.

[4]- نفسه، ص117.

فقال: " **أما صوت كلمة نباح فأيقوني إلى حد ما لنباح كلب، وكل أثار تقليد الأصوات الطبيعية تعتمد الأيقونية السمعية**"[1].

1-5- التبادل :

يشير مفهوم التبادل إلى إرتباط كلمة ما بكلمات أخرى في اللغة ككل خارج إطار أي قول معين وهو التتابع الذي يشير إلى علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في داخل الفعل الكلامي أو القول معين، والمعنى هو حصيلة الوظيفتين التبادلية والتتابعية معا[2].

1-6- الشفرة :

والشفرة هي المعنى المستخلص من حدث ما؛ لأننا نمتلك نظاما فكريا أو شفرة تمكننا من القيام بذلك، فالبرق كان يفهم قديما على أنه علامة كان يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء، أما الأن فنفهمه على أنه ظاهرة كهربائية، فقد حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية واللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويرا للتشفير، ولا تنحصر الشفرات في الشفرات اللغوية، وإنما توجد شفرات غير لغوية وهي إما أنها تحت لغوية مثل تعابير الوجه، أو فوق لغوية مثل التقاليد الأدبية[3].

---

[1]- روبرت شولز، السيمياء والتأويل؛ تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان-بيروت، الطبعة الأولى، 1994م، ص242.

[2]- ينظر: نفسه، ص،ص242- 243.

[3]-ينظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 86.

ثالثا: أليات عمل السيميائية

إنطلاقا من الحديث السابق عن السيميائية يتبين لنا أنها تبحث عن دلالات النص و ما وراءه، فهي ليست منغلقة على ذاتها، وإنما هي منفتحة على الكثير من المعاني ، فتبحث عن المعاني الكامنة في النص , وتفتح أفاقا جديدة داخله ، وبهذا فأنها تقرأ النص قراءة أخرى مغايرة لتلك التي تقرأ لأول مرة " **فالمهم في التحليل السيميائي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الحال التي قال بها النص ما قاله**[1]" فالقراءة السيميائية في نهاية الأمر تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، "**لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التحليلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص**"[2]، وبذلك لا يتم إلا بطرق منهجية معروفة لدى الباحث السيميائي، فلا يتم أي تحليل مهما كان نوعه ومجاله ومداه إلا بعد إستقبال النص وقراءته قراءة نقدية صحيحة، بيد أن هذه القراءة تختلف عن القراءة العادية بإنفتاحها الكامل و الدائم على النص، فتركز على كل دواخله ويضع روبرت شولز شرطين لهذه القراءة وهما :

-1-لابد أن نعرف تقاليد الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص)

-2-لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة[3].

ثم إن السيميائين يحددون منهجية التحليل السيميائي بثلاثة مستويات وهي :

1-1- التحليل المحايث :

ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المولدة للنص والمتحكمة فيه والتي تعطيه الدلالات الجديدة أو الإنزياحية، ومن ثم "**فالتحليل المحايث* يتطلب الإستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في التوليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع، فالسيميائية تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني**"[4]، "**والمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة**

---

[1]- عصام خلف كامل، الإتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص47.

[2]-عصام خلف كامل، (المرجع سابق)، ص61.

[3]-ينظر:عبد الله محمّد الغدامي، خطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة 4، ص51.

* **المحاثية: "Immanence"**: بعد مفهوم المحاثية من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات والمحاثية هو عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به، فالمعنى ينتجه نص مستقبل بذاته ويمتلك دلالاته في إنفصاله عن أي شي آخر.

[4]- جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3، يناير، 1997، ص80.

من العلاقات الرابطة بين العناصر"[1] فالتحليل المحايث يقوم على عزل النص ودراسته بعيدا عن الظروف التي أنتج فيه هذا النص، وإهمال ظروف المنتج أو المبدع، وإقصاء سيرة المؤلف وسريرته، والحوادث التي أثرت فيه.

1-2- التحليل البنيوي :

يقوم على فهم المعنى من خلال الإختلاف، "**فالمعنى لا يستخلص إلا عبر الإختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، وهذا يؤدي إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها، إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها**"[2]، فالسيميائية عندما تقتحم أغوار النص؛ "**فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الإختلاف بين البنيات، والدوال، والتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الإختلافات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي**"[3] فالتحليل البنيوي يدرس شكل المضمون الداخلي وبنيته القائمة، كما يقوم التحليل البنيوي على الدراسة الوصفية الداخلية للنص.

1-3- تحليل الخطاب :

إذا كانت لسانيات الجملة ترتكز كثيرا على الجمل، وتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، "**فإن السيميائية تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص وإختلافها سطحيا وإتفاقها عمقيا، فالسيميائية تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب**"[4]، فتحليل الخطاب يقابل لسانيات الجملة، حيث أن الأخير يدرسها نحويا، وتحليل الخطاب يدرسها دلاليا وإنزياحيا وعلى هذه الخطوة يقوم التحليل السيميائي.

ونستخلص مما سبق أن السيميائية تتضافر مع البنيوية في بعض طرقها لدراسة النص وإكتشافه ولكن البنيوية تختلف عن السيميائية في كونها تبحث وتركز على الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، في حين أن السيميائية تبحث في دلالات المعاني وإنفتاحها والقراءة السيميائية تعتمد على مدى خبرة وإبداع الناقد وثقافته الخاصة، وذلك لا يتأثر إلا بعد مران ومراس طويلين.

---

[1]-جميل حمداوي، بناء المعن السيميائي في النصوص والخطابات، دار الألوكة للنشر، 2013، ص45.

[2]- جميل حمداوي، 1997، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، ص80.

[3]-نفسه، ص80.

[4]- جميل حمداوي، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، (المرجع السابق)، ص45.

رابعا: مجالات السيميائية

تنوعت مجالات السيميائية وميادينها بتعدد الدراسات والأفاق المفتوحة أمامها، فهي لا تقتصر على مجال دون آخر، وإنما بإمكانها البحث في كل مايحيط حولنا، فهذا العلم تمتد فروعه في كل الإتجاهات مما يصعب علينا حصر مجالاتها وميادينها، فالسيميائية إن أرادت لنفسها فإنها تدخل في تفاصيل التفاصيل. تتعدد السيميائيات لتشمل كافة المجالات، وقد ذكر أمبرتو إيكو ميادين عمل السيميائية، **فهي« علامات الحيوانات، علامات الشم، الإتصال بواسطة اللمس، الإتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم، والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية** »[1] ويتضح لنا من هذه العبارة إنّ السيميائية تدخل في الكلمة المكتوبة والمسوعة وما بينهما، كما تشمل لغة الجسد حتى في المهن والحرف والفنون.

حدد برنارتوسان في كتابه (ماهي السيميولوجيا) مجالات للسميائية فهي الآتي :

1-1-السينما :

والسيميائية السينمائية حديثة، جزء برنامجها الذي يعني بلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى، يعرض تطبيقة على الشريط المصور لفيلم بكامله، "**وهذا الميدان يشتمل على ثلاثة تطبيقات، وهي على مستوى الكاميرا ثم على مستوى الممثلين وبعدها على مستوى تركيب الفيلم كاملا**[2]".

1-2- القصة المصورة :

وهي مايطلق عليه اليوم الرسوم المتحركة، فقد إهتم بها السيميائيون من أجل جذب الأطفال، فجذبت عددا كبيرا من التحليلات السيميائية.

1-3- الصورة الفوتوغرافية:

وكان من قدمها أول مرة في السيميائية رولان بارث، وذلك لصالح الدراسة السينمائية، "**لأنها تفتح أفقا جديدة في السيميائية**"[3].

---

[1]- عاصم خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،(المرجع السابق)، ص 14.

[2]- برناد توسان، ماهي السيميولوجيا؛ تر: مُحَّد نظيف، المغرب-الدار البيضاء،(د ط)، 1994م، ص54.

[3]- برناد توسان، ماهي السيميولوجيا ،(مرجع سابق)، ص54.

وهناك العديد من الدراسات التي تظهر حجم التفصيلات التي دخلت بها الدراسة السيميائية، مما يدل على إقتحامها في كافة المشارب، فتنوعت هذه الدراسات بين المعنوي والمحسوس.

مما سبق فإن السيمياء غزت كل تفصيلات الحياة، حتى أنها تزيل الحواجز والفروقات بين مجالاتها، يقول دانيال تشالدنر: "**وأحد الأمور التي جذبتني إلى السيميائية هو أنها زادت من استمتاعي بتجاوز الحدود الفاصلة بين الإختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدو بعيدة عن بعضها بعض، ولكني غير ضليع بكل مجالات الثقافة ، فلا مفر من إهمال مواضيع عديدة**"[1].

[1]- دانيال تشالديز، أسس السيميائية؛ تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان- بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص21.

الفصل الأول: سيميائية الغلاف الروائي

أولا : سيميائيةالعنوان

ثانيا : وظائف العنوان

ثالثا : اللوحة التشكيلية وعلاقتها بالعنوان الأصلي

رابعا : دلالة العناوين الفرعية ومدى تشكل المواقف

خامسا : التجنيس ودلاته

توطئة:

في دراستنا لسيميائية العتبات رواية " **غربة الياسمين**"، يجدر بنا الإشارة إلى غلاف الرواية الذي يتضمن مجموعة من العناصر: الصورة، العنوان، اسم المؤلف، التجنيس، اللون.

وفي قراءة للغلاف« **يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد؛ وإذا هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات فهو الباحث الأول عن إستحثاث الخطر والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة**[1]» ،ففي تصميم الغلاف الذي يبدع الكاتب في إخراجه في أحسن صورة لأنه عتبة رئيسية لايقل شأنها عن أي عتبة أخرى؛ فهو يستفز القارئ ويشوّقه ويبعث فيه الحماس للإطلاع على ماهو موجود في المتن الروائي.

ولقد أثارت خولة حمدي في إلقاء طعم للقارئ بأن يجعله يتساؤل عن من هذه الفتاة ياسمين وماحكايتها؟

أولا : سيميائية العنوان

العنوان دلالة مكثفة للمضامين الأساسية للمتن الروائي، فهو وجه نص مصغر على صفحة الغلاف، فهو نظاما سيميائيا ذا أبعاد رمزية وأخرى دلالية، تثير الباحث بتتبع دلالاته وفك شفراته بهدف إستجلاء المفاهيم النصية المكثفة داخل النص، وبفضله نقتحم النص دون إستئذان، نظرا لما يحمله من أبعاد جمالية وإغرائية.

إنطلاقا من عنوان الرواية "**غربة الياسمين** "، نجد أن العنوان يقع أسفل الغلاف تحت صورة الفتاة مباشرة، جاء بحجم متوسط بخط جميل، يمتد على طول الصورة، كأن لسان حال الروائية خولة حمدي يقول: أنها هي المقصودة، كما جاء العنوان بلون الأزرق، وهو لون يحمل دلالاته معبرة عن القوة والهيمنة، فهو لون السماء كما : " **رمز الصداقة والحكمة والخلود**" [2]، كما يدل على« **الحاجة للحب والحنان والإخلاص والهدوء** »[3]، فلم يكن اختيارها لهذا اللون بذات عشوائيا بل لها معاني تريد أن توصلها إلى

---

[1]- ينظر: عبد القادر الغزالي، الصور الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص17.

[2]- محي الدين طالو، الرسم واللون، مكتبة أطلس، (ب.ط)، دمشق، 1961م، ص171.

[3]- مُحَمَّد أحمد النابلسي، الإتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، لبنان- بيروت، (ب.ط)، 1991، ص170.

القارئ لما يحمله لهذا اللون من خصوصية في إثراء نفسية القراء، فهو عنوان يلخص كل شيء ويوحي بكل شيء.

-أ- البنية المعجمية :

"**غربة الياسمين**" متكونة من لفظتين:

1-كلمة غربة مفردة، بحيث إذا عدنا إلى المعاجم اللغوية والقواميس نجد أقوال مؤلفيها تختلف.

•يذهب البستاني في "محيط المحيط" أن الغربة تعني: ""[1]. **المرة والبعد ويقال نرى غربة أي بعيدة، والغربة: النزوح عن الوطن. ويقال : الغربة عن الحال : أي : عن حقيقة التعود عليه**

•وفي تاج اللغة وصحاح العربية ذكر الجواهري إلى" **أن الغربة تعني الإغتراب**" [2].

•وفي لسان العرب: لابن منظور(مادة غرب) (غ ر ب)؛ بمعنى الحركة الدائمة والغرب : "**الذهاب والتخلي عن الناس وقد غرب يغرب، غربا، وأغرب غربة وأغربه نحاه**"[3]

وقد ذكر الزبيدي في معجمه: "**التغرب الذهاب والغرب: النوى والبعد والغرب، والغربة : النزوح عن الوطن، والتغريب: النفي من البلاد**"[4].

أما كلمة الياسمين:

لغة: ياسمين: "**نبات زهره أبيض طيب الرائحة يستعمل في صناعة المواد العطرّية**"[5].

-ب- البنية التركيبية:

إن البنية التركيبية تخص نظم " **الكلمات في وحدات لسانية، وترتيب الجمل وفق نظام لغوي**"[6].

وانطلاقا من هذا التعريف نحلل العنوان " **غربة الياسمين** " غربة مبتدأ مرفوع وهو مضاف، الياسمين مضاف إليه مجرور ومحتوى نص الرواية هو خبر للمبتدأ مرفوع، كما هو موضح من خلال الشكل:

---

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، (ب.ط)، 1983، مادة غرب.

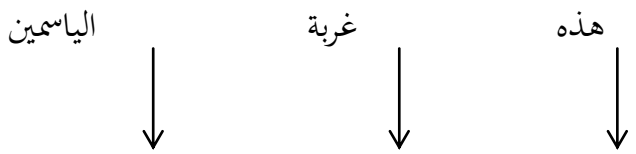
[2]-الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تج، أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ، الطبعة 2، (ب.ت)، مادة غرب.

[3]- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 2006، مادة غرب.

[4]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ج1، ص404-421.

[5]- جبران مسعود، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، (ب.ط)، 2003، ص968.

[6]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان- الأردن، (ب.ط)، 2010،ص75.



مبتدأ محذوف خبر مرفوع (مضاف) مضاف إليه

حيث وردت جملة اسمية مركبة تركيبا إضافيا.

-ج- البنية الدلالية :

تعتبر هذه البنية أهم بنية يرتكز بها الشكل السيميائي؛ فمن خلالها تتفجر شهوة التأويل والتحليل الدلالي، فعنوان رواية " **غربة الياسمين** "، مثل عمل (الرواية) تمثيلا كافيا، كأن الروائية خولة حمدي تتكلم مع المتلقي وتقول له؛ أن العنوان صورة مصغرة لماهو موجودة في المتن، فهو متكون من لفظتين غربة الياسمين.

وأول ما نتطرق إليه في العنوان كلمة غربة.

لفظة غربة التي تشير إلى دلالات متعددة ومتنوعة نحصرها كالأتي: البعد، الفراق، الألم، الحزن، الهموم والأوجاع؛ وفي هذا المقطع من الرواية تبين مرارة الغربة على نفسية المغترب:« ... **فرنسا كلها لاتساوي شيئا أمام كل لحظة في حظنك** » [1]، إن الإحساس بالغربة من أصعب فترات الحياة على المرء، فالإنسان عندما يغادر وطنه تسلب منه روحه ولقد أوردتها الروائية في قولها:« **إضافة إلى غربة البلد أستشعر غربة الروح...** » [2]

ونجد الرسول صلى الله عليه وسلم تأثر بترك الوطن، فما بالنا بالإنسان العادي، عندما هاجر من مكة إلى مدينة المنورة وقف على أحد جبال مكة قائلا " **والله إنك لخير أرض الله وأحب أرض إلي ولولا أنّ أهلك أخرجوني منك ما خرجت منك**"[3].

فالوطن لايمكن أن ننساه، أو نقدر العيش بدونه وكما يقول الشاعر :

---

[1]- د. خولة حمدي، غربة الياسمين، دار كيان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجيزة، الهرم، 2014، ص42.

[2]- الرواية، ص139.

[3]- أبو القاسم عبد الرحمان بن عبد الله بن أحمد السهيلي، الروض الأنق في شرح السيرة النبوية لإبن هاشم، تح، عمر عبد السلام السلامي، دار حياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 1421هـ/2000م، ص، ص 4- 133.

كَم منزِل في الأرض يألفه الفتى وحنينُهُ أبداً للأوَّل مَنـــــزِلِ[1].

فالغربة تحمل معاني أغلبها حزينة، التشريد، الضياع، الهموم والأوجاع ولايعرف معناها إلا من اكتوى بنارها، وتذوق مرارتها كما تقول الروائية:« ... **كانت تعلم أن الغربة ليست تجربة سهلة، ومع ذلك وافقت على سفرها**[2] » .

ومن جهة أخرى نجد لفظة الياسمين، فقد ربطتها الساردة باسم فتاة؛ والمقصودة بالغربة هنا، أضفت الساردة معنى الياسمين؛ فهي تحمل رمزية، لأنها زهرة صغيرة بيضاء لها رائحة جميلة، وإذا تعمقنا في فهم دلالتها ومدى إرتباطها بالرواية التي تحيل إليها، فإننا سنجد أنها تتناسب مع مضمون الرواية، فهي ترمز للنقاء والتفاؤل والأمل، أما إذا تكلمنا عن دلالات الياسمين العاطفية؛ فهي رمز للحب والحنان والمقطع يوضح ذلك« .... **والدها أهداها هي، ياسمين إلى والدتها** » [3]، كما ترمز للقناعة والصبر ورضا بقليل، مثل قولها :« **مثل الياسمين، ربتها على القناعة والإكتفاء بالقليل** » [4].

والياسمين علاقة حميمية مع اللّيل، "**فإنها تبعث رحيقها الروحي في الليل وتملأ أرجاء المكان لتدل العابرين على وجودها**"[5]؛ فإختارها الشعراء عناوينا لقصائدهم، مثل الشاعر الراحل نزار قباني، عنوان قصيدته "**شكرا لطوق الياسمين**"، وفي السياق ذاته أيضا اختار محمود درويش عنوان قصيدته الغزلية "**ياسمين على ليل تموز**".

وتنعطف خولة حمدي بالياسمين إلى دلالة أخرى، وهي العفة والطهارة، وإذ تقول الساردة« .... **لأن تخليك عن هويتك يعني ضياعك، إن لم تكوني نفسك ... فلن تكوني شيئا على الإطلاق!**»[6]؛ فقد حافظت على دينها وحجابها وعلى تربيتها الإسلامية لتفوح في مجتمع فرنسي منغرق في الملذات والانحلال الأخلاقي، بالعفاف والنقاء والطهر، وتصمد أمام كل المغريات التي عُرضت عليها ولم تتنازل على حجابها

---

[1]-الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تج راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة 2، 1994، ج1، ص290.

[2]-الرواية، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص73.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- باسل عبد العال، رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر، مجلة القدس، 2 مارس 2015،7:00 سا
httpsi//www.alquds.co.uk

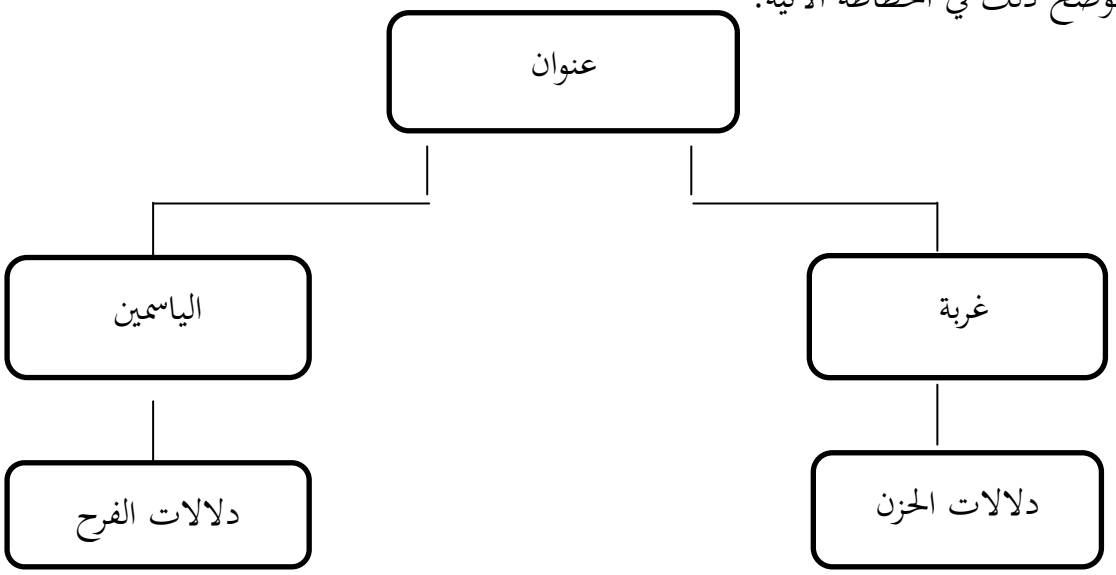
[6]-الرواية، ص337.

ولادينها؛ والمقطع السردي يوضح ذلك : " .... **لذلك فإن الإندماج الذي تتحدثين عنه هو مجرد وهم، مجرد كونك مسلمة يعنى أنك لن تسمحي لنفسك بالذوبان في مجتمع لا دين له ... بل من واجبك ألا تفعلي!**" [1]، فهي رمز للفتاة الملتزمة. ووردت لفظة الياسمين كعلامة سيميائية دالة على الوطن مرة أخرى، فهي أيقونة تحمل دلالة الجمال والزينة.

ونستنتج من ذلك أن الياسمين دال من دلالات الحياة والولادة، كما يقول المقطع السردي:« **مثل رائحة الياسمين النفاذة والفريدة التي تبث إحساسا بالدفء لا تملكه الورود الأخرى**[2] »

كما يدل الياسمين على الصمود والصبر وتمسك بقيم الدينية الإسلامية، مثل قول الساردة: « **علمتها كيف تكون ياسمينة حقيقية**» [3]؛ أي ربتها أمها على الأخلاق الطيبة وعلى العادات الإسلامية الفاضلة.

وسنوضح ذلك في الخطاطة الآتية:



دلالة الغربة

الألم–القهر–البعد–الوداع–الصراع–الشوق
المعاناة–الصمت–الإفتقاد–الحنين–اللوعة–الحسرة

دلالة الياسمين

الربيع– السرور–النقاء–
القناعة –الإكتفاء

[1]– الرواية، ص336.

[2] –الرواية ، ص73.

[3]– الرواية، ص37.

ثانيا: وظائف العنوان في رواية غربة الياسمين :

لقد تعددت الوظائف –بإعتبارها– رسالة مشفرة للقارئ لابد من فكها وفهمها، بحيث عنوان الرواية " غربة الياسمين " يلفت إنتباهنا من الوهلة الأولى، فعنوان متكون من كلمتين موجزتين تتضافر لتؤدي وظائف معينة.

1-1-الوظيفة التعينية:

تدعى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل، وهي أكثر الوظائف إنتشارا وشيوعا، بموجبها يعين النص ويشخصه للقراء، وهذا ما نجده في رواية "غربة الياسمين"، فهو عنوان يحمل في طياته قدرا كبيرا من الدلالات والمعاني المبثوثة في أرجاء النص بفضله إستطعنا أن نقتحم النص دون إستئذان أو صعوبة، فهو يعلن والنص يشرح، فعنوان الرواية لايسوده أي إضطراب أو لبس، لأنه يدل على ماهو موجود في المتن دون مراوغة أو غموض، بحيث ربطت الروائية خولة حمدي العنوان بمضمون الرواية أي جمعت بين العنوان المركزي والعناوين الداخلية، ويتجلى ذلك في العناوين الآتية: إنفجار، الفراق، العنصرية، الشقة الباريسية، الإرهاب....، ما تخدم العنوان الرئيسي وتتشارك للأداء المقصدية والدلالة، فهي تتميز عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، فقد وفقت الكاتبة لحد كبير في إختيار العنوان كونه يحمل وظيفة تقوم بتحديد هوية المتن وتعين محتواه.

2-1-الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، فهي تحقق أكبر مردودية من المعاني، ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها :« **تلفيظية وتلخيصية، ودلالية، وصفية ويؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولايمكن الإستغناء عنها فهي الوظيفة التعينية موجودة بقوة** [1] » وهي التي يقول فيها العنوان شيئا عن النص مثل عنوان "غربة الياسمين" يخبرنا عن محتوى الرواية ويفصح عن محتواه وعن سير أحداثها، حيث يوجد تطابق بين العنوان وبين مضمون المتن، فالروائية خولة حمدي تعطينا فكرة عامة عن محتوى الرواية قبل الولوج في أعماقها وتدبر معانيها فهو مدخل إلى مباني النص وإضاءة ممراته، فغربة الياسمين خطابا شفافا لاغموض فيه.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008،ص80.

3-1-الوظيفة الإغرائية :

تعمل هذه الوظيفة على إغراء وإثارة فضول القارئ، وقد وردت هذه الوظيفة في العنوان الرئيسي "غربة الياسمين" وكذا العناوين الداخلية، مما يولد في نفسية القارئ رغبة في قراءتها والغوص في مدلولتها وما يعتريه من تشويق وإنتظار.

ونستنتج مما ذكرنا سابقا أن الوظيفة الوصيفية هي المهيمنة والمسيطرة على العنوان الرواية تليها الوظيفة الإغرائية بجانبها الوظيفة التعينية.

وفي الأخير يمكن القول ان الروائية خولة حمدي قد إستطاعت من خلال روايتها "غربة الياسمين" أن تحل المعادلة القائلة: « **فالعنوان مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي تعنونه** » ،[1] وبفضله استطعنا أن نعبر من خلال دلالاته إلى المضمون النص، كما يقول **مُحَّد** مفتاح: " **بأنه يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته**"[2]، كما يعتبر العنوان رواية " غربة الياسمين " جسرا مشتركا بين كل من المرسل والمرسل إليه.

4-1-العملية التواصلية والتداولية للعنوان :

إن العنوان في علاقته بين القارئ والمؤلف يختصر لنا إلى أن المرسل يتأول فيتعرف منه على مقاصده ومراميه، وعلى نهج هذه المقاصد يضع لهذا النص عنوانا، وهذا يعني أن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتي بين العمل والمرسل أما المستقبل (القارئ) فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاله مستعينا بمعارفه القبلية في إستنطاق معانيه ودلالاته.

لأن القارئ يستنطق النص ويفسره اعتمادا على العنوان، فهو أول عتبة تساعده في الولوج للنص وفك شفراته ويمكننا الإستعانة في تحقيق هذه العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها (R.jokobson) ياكبسون للعملية التواصلية عامة، وعليه أمكن وضع خطاطة تواصلية " عنوانية " العنوان (المرسل/ الكاتب)، والعنوان (المرسل، والمعنو له، المرسل إليه / القارئ)

[1]- **مُحَّد** فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ب.ط)، 1988، ص10.

[2]- **مُحَّد** مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، ط 3، 2006، ص70.

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنون	العنوان	المعنون له
خولة حمدي	غربة الياسمين	القراء عموما

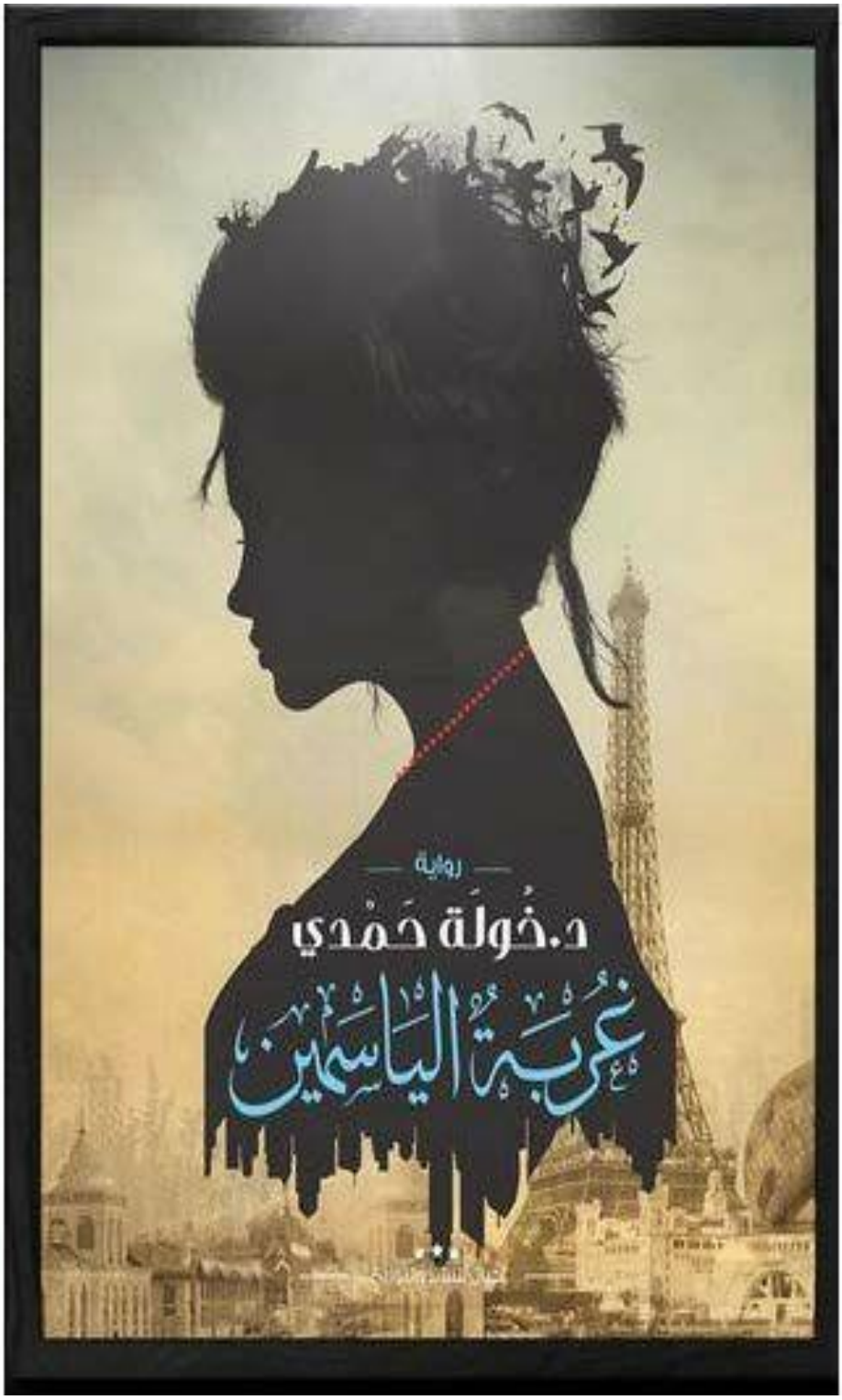
ثالثا: اللوحة التشكيلية وعلاقتها بالعنوان :

تعتبر اللوحة المشكلة للغلاف نظاما علاماتيا، فهي عتبة أساسية تساعد القارئ للدخول إلى المتن الروائي، لما تحمله من مؤشرات وأيقونات، فهي مثير سيميائي، إنها توجز المتن بإيجاز عبر صور وألوان، فالمصمم يقدم الإضافة للقارئ، فهي بمعنى آخر تفتت وتفجر شظايا المتن لتمنحه بعدا دلاليا.

فمن خلال الأيقونات المبثوثة في الصفحة يفعل أفق الإنتظار ولذا من الضروري جدا أن تكون هناك علاقة بصرية بينه وبين المضمون وإنطلاقا من الفقرة يمكن القول أن اللوحة رواية " غربة الياسمين " هي البوابة التي وضعتها الكاتبة خولة حمدي للعبور بسهولة إلى المتن.

فإن أول مايشد إنتباهنا في اللوحة صورة نصفية لشخصية الرئيسية تدعى ياسمين ، كأن لسان حال الروائية تقول للمتلقي أنها هي النواة الأساسية للرواية، كما ان اللون الأسود هو الطاغي عليها، كما يشير رولان بارث إلى دلالة الألوان بحيث يقول« **من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة** » [1].

[1]- نادية خاوة، الإشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة مُحَّد حيضر، الجزائر- بسكرة، 2004، ص348.



الواجهة الأمامية لرواية غربة الياسمين

فالروائية من خلال هذا اللون تختصر لنا حجم المعاناة و الآلام التي تعانيها بطلتها، والطابع المأسوي الغالب على سير أحداث الرواية، فهذا اللون غالب مايرمز إلى« **الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم** »[1]، وهذا ما ينطبق على البطلة؛ فهي حزينة حاملة للألم والبؤس بسبب غربتها عن وطنها وبعدها عن أمها، وهذا المقطع يثبت ذلك:" .... **تفتقد أمها كل يوم أكثر من اليوم الماضي...**"[2]

وقد ظهرت دلالة الأسود في القرآن الكريم، في قوله تعالى:« يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين إسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون »[3].

والمتتبع لدلالة هذا اللون الذي يرمز إلى« **الظلمة والجهل والكآبة والإستياء** »[4]، ولقد وظفته الروائية لتوجز لنا حجم المعاناة والوجع التي تعيشه بطلتها في بلد غريب عنها ينبذها ويحتقرها؛ بل أكثر من ذلك وفي الرواية بدت كل هذه الدلالات، تقول الساردة:« ... **تعودت أن تواجه بالرفض، أحيانا يكون رفضا مباشر مصحوبا بإشارات صريحة إلى شكلها ولباسها** »[5]، فالمجتمع الفرنسي ومايشنه ضد كل ماهو مسلم، وإضطهاده لهذه الغريبة القادمة من وراء الغرب تحمل حضارة مختلفة عن حضارة فرنسا، ربما المعاناة الأساسية سببها العنصرية، لكن أمل الفتاة خاب في بداية تجربتها والتضيق على المحجبات كان ومزال متعة يمارسها المجتمع الفرنسي.

فالكاتبة من خلال هذا اللون تطلق صرخة احتجاج وتعلن بلغتها حال المسلم من تدني والظلم والقهر، فهي حين تقول:« **إرهابية... أخرجي من هنا أيتها الإرهابّية ...**[6] » .

كلمة أصبحت تتكرر في حياة ياسمين كل يوم، بحيث أن المجتمع الفرنسي ينظر لكل مسلم مهاجر على أنه إرهابي، فالروائية تصف لنا أزمة المهاجر العربي المضطهد في بلاد الأوروبية، وما يعانيه من قهر

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، ص229.

[2]- الرواية، ص73.

[3]- آل عمران، ص106.

[4]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (لمغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، تقديم طاهر عبد المسلم، وتيري لونسيان، دار المغرب للنشر والتوزيع،(ب ط)، ص134.

[5]- الرواية، ص66.

[6]- الرواية، ص224.

وتهميش، ومن ذلك تحضر إشكالية الإغتراب، فياسمين اختارت الغربة من أجل بحث عن فرص عمل، وكذلك بحثا عن من يمول بحثها أي مشروعها دكتواره في علم الاجتماع، ولم تتوقع كل هذا الكره الدفين للمسلم؛ إذ تقول الساردة :« .... **أوقفو مدّ الهجرة المغاربية والإفريقية، نظفوا مجتمعنا من الحثالة المسمومة..** » [1]، فهذا المقطع تحصيل حاصل لخلفيات إستعمارية عقائدية فهي حملة شرسة ضد كل مهاجر عربي، فالروائية ترصد لنا المعاملة السيئة للمهاجرين.

كما يدل اللون الأسود أيضا على الكابوس التي تعيشه ياسمين جراء حفاظها على حجابها وما ينتج عنه من آثار وتداعيات، فأصبحت ياسمين مثلا وأيقونة في الإلتزام، في زمن يصبح فيه المتمسك بمبادئه كالقابض على الجمر، بحيث تقول:« **في الحقيقة، كنت مهتمة حين وصلت... لكنني رأيت أن إهتمامكم بلباسي كان أكبر من إهتمامكم بكفاءتي**[2] » ، فهي رمز للمرأة والمسلمة الملتزمة المثقفة، وتظل متمسكة بمبادئها ومواقفها رغم كل المغريات، فإنها لم تتخلى عن حجابها وهذا صعّب عليها الغربة.

وكانت أشد قساوة وألما، حيث وجدت نفسها في بلد يختلف عن بلدها دينا ولغة وحضارة وأعرافا وتقاليدا.

وفي الرواية بدت كل هذه الدلالات الحزينة، فهذا اللون له خصوصية فنية لما يحمله من حمولة دلالية، وتجسيد للمتن الروائي، الغالب عليه الطابع الكئيب والمتشاءم، كما يقول الشاعر :

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سوداء وكانت بكم بيضا لياليا[3]

بالتالي فاللون الأسود لبنة أساسية في معمارية اللوحة، تعكس مضمون الرواية، فالوطن مغروس في سويداء قلب ياسمين، وتمسكها بدينها وحجابها، فحب تونس مثل شجرة تنمو وتكبر داخل قلبها، فلم تغريها جمال وطبيعة فرنسا الخلابة؛ بل ظلت دائما تحن وتتألم بنار البعد والشوق للعودة للأرض الوطن، كل تلك العوامل تركت أثرا عميقا في قلب ياسمين.

---

[1]- الرواية، ص226.

[2]- الرواية، ص78.

[3]- إبن زيدون، أحمد عبد الله بن أحمد بن غالب: ديوان، دار صادر، بيروت، (ب.ط) ، ص10.

ليدل اللون الأسود على الهموم والأحداث الأليمة والوجع التي تولده الغربة؛ وهذا المقطع السردي يؤكد ذلك:« **تبكي خوفها من مستقبل مجهول بداية طريقة مظلمة، لا مكان لأمثالها في هذه البلاد العنصرية الظالمة!** » [1] فالفرنسيون يرونها دخيلة على مجتمعهم.

ومما نلاحظه أيضا في الصورة النصفية شخصية لشخصية ياسمين أنها ترتدي عقدا ذا لون أحمر، فاللون الأحمر لما له من سحر وجاذبية تغري المتلقي إلى الغوص في عدة احتمالات والدلالات؛ فهو يدل « **اللون الأكثر دفئا وحيوية وهياما** » [2]، فهي تحتاج إلى الدفء العائلي وتشتاق لأهلها، ومقطع السردي يوضح ذلك:« **فرنسا كلها لاتساوي شيئا أمام كل لحظة في حظنك** »[3]، فياسمين تعاني ألم الشوق والحنين لأمها.

كما قد يدل هذا اللون« **وهو رمز لقوة الشباب المتفجرة حيوية وعلى الحب الحارق وهو أقوى الألوان لفتا للنظر** » [4]، فاللون الأحمر ومايمثله من جاذبية وإغراء« **فالأحمر لون إغرائي، إن صح التعبير، يمارس سلطة الرهان العاطفي، بحيث جرى الإعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر، إزاء ثقافة تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات الرغبة** » [5]،كما يشير هذا اللون على العلاقة البريئة التي عاشتها ياسمين في الغربة، ولكنها لم تكتمل إذ تقول الساردة:« **أطرقت ياسمين ولم تعلّق، ربّما حزّ في نفسها ألا تؤمن رنيم بعاطفتها النقية المجردة أكثر مهما ألمها ضياع تلك العاطفة** » [6].

فاللون الأحمر يحمل خصوصية أنوثية، « **كما إرتبط بصفة الحياء والخجل لدى المرأة، يعكس جانب هاما من طابعها أو سلوكها إزاء الآخر** » [7]؛ أما دلالته في المتن فيكمن ربطه بحياء ياسمين وخجلها

---

[1]- الرواية، ص388.

[2]- د زينب عبد العزيز الهمري، اللون في شعر العربي القديم، (ب.ط)، الأنجلو مصرية ، القاهرة، 1989، ص19.

[3]- الرواية، ص42.

[4]- ينظر: إبراهيم دلمخي، الألوان نظريا وعلميا، مطبعة لوفست الكندية، سوريا -حلب ، ط1، 1983م، ص69.

[5]- ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، تر: جورج أبي صالح ومطابع الصفدي، مركز الإنتماء القومي، لبنان-بيروت، 1990، ص9-10.

[6]- الرواية، ص177.

[7]- ينظر: نادية خاوة: الإشتعال السيميولوجي للألوان الظاهراتية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي من أعمال الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، جامعة للطباعة والنشر، الجزائر- عين ميلة، ص349.

وخجلها من الغرباء؛ بحيث تقول الساردة :« **أطرقت ياسمين في إحراج وحبست أنفاسها، كان صمت مرتبك قد سيطر على الجلوس** » [1]، فهي فتاة ملتزمة.

كما يحيل ذلك العقد إلى علامة بصرية حاملة لكل المعاني التي تحيل إلى المشاعر و الأحاسيس الصادقة التي عاشتها ياسمين مع ذلك الغريب المغربي عمر الرشيدي.

حيث تقول الساردة: « **ياسمين وعمر، كان يجب أن تعلم، إنّهما متوافقان بشكل مذهل في الطباع والأفكار والقناعات والأذواق** » [2]، ولقد لمسنا من هذا العقد الذي ترتديه ياسمين على دلالات وأبعاد مكثفة وملغمة.

ودائما مع الصورة الرئيسية في صفحة الغلاف، بحيث لفت إنتباهنا، رمزا آخر وهو رمز أكثر دلالة وأكثر عمقا، في نفس المتمثلة في أسراب من الطيور المنبعثة من أعلى رأس الفتاة "ياسمين"، تحلق نحو السماء، فالمتأمل لهذه الأيقونة السيميولوجيا، لايحتاج إلى جهد لربط العلاقة بين شخصية ياسمين وبين الطيور، بسبب الرمزية الواضحة للطيور، فالطيور ترمز إلى: الهجرة، البعد، الوفاء، السلام، الحرية، التفاؤل، فدلالة الطيور ورمزيتها تسهم بشكل كبير في تعميق محتوى الرواية.

نلاحظ أن الروائية خولة حمدي وظّفت الطيور لما تحمله من معاني الغربة والهجرة، فالغربة تساوي بين الكائنات؛ أي بين الإنسان والحيوان، كلهما يحن إلى الوطن ومهما إبتعدا يبقى أمل الرجوع واللقاء قائما، وعليه فالطيور كمدلول رمزي لمعنى الوفاء للوطن؛ فهي تعكس تجربة الفتاة ياسمين في الغربة، وهكذا تتعانق الطيور المهاجرة مع البطلة ياسمين في نفس التجربة وتتذوقا نفس الألم والشوق والحنين للأهل والوطن.

وفي الموقع الثالث للوحة الغلاف تأتي مجموعة من المباني أهم مايظهر منها هو المسجد، الذي يتموقع وسط صورة النصفية للبطلة ياسمين، وهذا دليل على مكانة هذا المسجد في حياة المغتربة ياسمين؛ فهو رمز للدين والعقيدة الإسلامية والإعتزاز بدينها وإنتماءها العربي، والحفاظ البطلة على حجابها أكبر دليل على أن تمسكها بجذورها المسلمة رغم كل المغريات؛ إذ تقول الساردة:« **ليست لي نية بالإندماج، الإندماج يعني التخلي عن الهوية والمبادئ والذوبان في المجتمع..** » [3]، فهي متمسكة بأصلها الأصيل معتزة بدينها وعروبتها، فالمسجد رمز للحضارة الشرقية، فهو مكان روحي لكل مسلم عربي، حيث وظفته

[1]- الرواية، ص136.

[2]- الرواية، ص269.

[3]- الرواية، ص139.

الروائية لتدل على تمسك البطلة بدينها وجذورها الإسلامية، وأنه مكان مقدس لكل مسلم، أم المباني المجاورة للمسجد فهي مباني موجودة في تونس، بلدها بحيث تقول الساردة:« **قلب المدينة العتيقة، حيث البيوت المنخفضة المتلاصقة والأزقة الضيقة المتعرجة...** » [1].

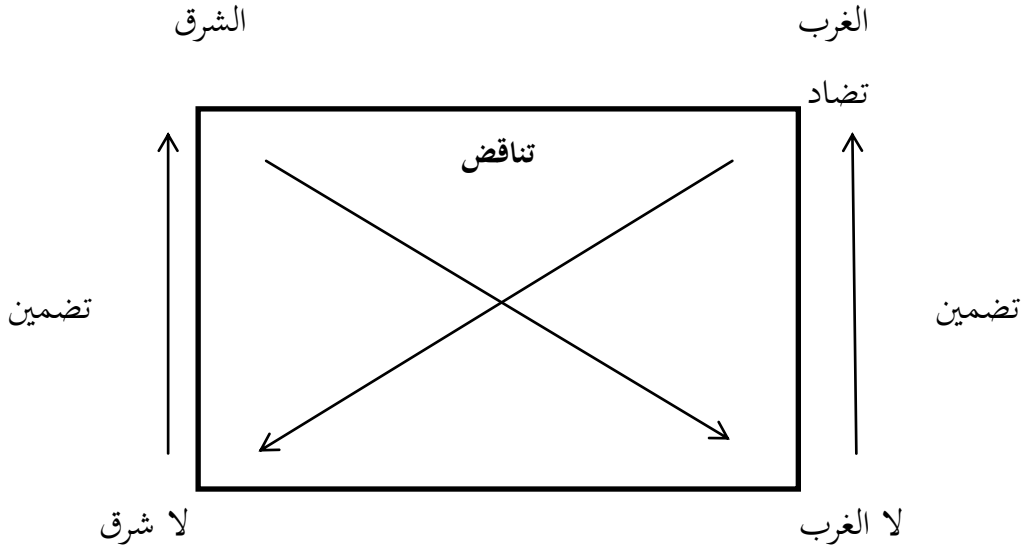
كما يظهر لنا خلف الصورة البطلة ياسمين مبنى آخر أقل أهمية لنظر أنه وضع خلفها وهذا دلالة على عدم أهميته بالنسبة للشخصية ياسمين، وهو برج إيفل، فمن الممكن أن تختزل باريس في هذا المكان: برج إيفل، وكذلك كإشارة مكانية إلى أن الأحداث ستتم في مدينة باريس، مدينة الأحلام والموضة والتحرر، فهو لا يستقل عن البنية الكبرى للمتن، وإن إدراك لمرامي هذه الإشارات السيميائية التي تحتاج إلى العقل متأمل، كما إرتبط برج إيفل على تضارب وتصارع الحضارتين العربية المتمثلة في المسجد، والحضارة الغربية المتمثلة في برج إيفل، فهو رمز نافس الرمز الغالب؛ ألا وهو المسجد، وجاوره مجاورة سلبية، هذه الثنائية الضدية عكست الصراع القائم بين الحضارتين الغربية والشرقية، يغذيه صراع استعماري حضاري عقائدي.

وأمثلة مثيرة الوجود في أدرب هذه الرواية تثبت هذا الحقد الدفين لكل ماهو مسلم عربي، تقول الساردة: « **كانت تدرك أن أعينا تتربص بها وشبيهاتها من المسلمات، والعنصرية مزمنة تنخر قلوبا لن تتركها في سبيلها** » [2]؛ فالكاتبة تعالج في روايتها موضوع بالغ الحساسية، وهو العنصرية وحياة العرب المسلمين في فرنسا، وما يواجههم من صعوبة في الإندماج مع المجتمع الفرنسي المتفسخ، نظرا للإختلاف العادات والتقاليد والمعتقدات.

فالصراع بين الحضارتين الإسلامية الدينية والغربية المتحررة؛ أي بين قيم الحق والخير وبين الباطل والشر والظلال، تكثف الساردة هذه الأيقونات لتختزل للقارئ المضمون بكامله في اللوحة .

[1]- الرواية، ص32.

[2]- الرواية، ص103.



فهذا المربع السيميائي يستظهر مضمون النص والصراع القائم بين الحضارتين الشرقية والغربية من خلال مختلف الوحدات الدالة، هذه الثنائية الضدية بين الشرق والغرب.

لقد تتناسق هذه المباني مع الحدث الروائي، كما لها من مدلولات تختزل مضمون المتن وكأننا نعيش الأحداث.

من جهة أخرى فقد إختارت خولة حمدي لواجهة روايتها " **غربة الياسمين** " اللون الرمادي، هذا الأخير الذي يتكاثف من الأسفل إلى الأعلى ليتضاءل تدريجيا، فاللون الرمادي يدل على "**التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء**" [1]، فالكاتبة تبرز من خلال توظيفها هذا اللون عن ضياع البطلة في الغربة وخوفها المستمر، كما يشير كذلك إلى: « **يبقى الدهاء والتحذير من العمر والخوف** »[2]، كما قد يحيل إلى الكابوس الذي تعيشه ياسمين في الغربة؛ وهو بذلك يعمق المفهوم المأسوي، إذ تقول الساردة:« **أجالت بصرها في مزيج من الإرتباك والضياع والدهشة، إرتباك لإنشغال عقلها بما ينتظرها، وبما تركته ورائها، ضياع في تجربتها الأولى في مواجهة العالم وحيدة** » [3].

فهذا اللون شكل الأرضية للوحة التشكيلية وأعطاه بعدا دلاليا، يخدم مضمون المتن، فالروائية تسعى إلى رسم معالم متخيل يوحي بعمق الألم والظلم وضيق وقت التي تعانيه الشخصية "ياسمين" في الغربة،

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإساليات البصرية في العالم)، (المرجع السابق)، ص143.

[2]- مُحَمَّد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة، مجلة فصول، مج 5، ع2، 1985م، ص44.

[3]- الرواية، ص159.

فكان هذا اللون أكثر دلالة وأقوى تأثير من الكلام المكتوب، لما له من أثر في نفوس القراء، هذا فضلا عن مايحدثه من شعور بالأسى، فالألوان بصفة عامة علامات بصرية تزيد من تكثيف **الدلالة**« **ومع ذلك فإن للون دورا هاما يلعبه في الفن، لأن له تأثيرا مباشرا على حواسنا** » [1] .

" **ليكون اللون من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية كما تحمله من قوى دلالية موجبة ليشكل لغة جديدة تحضن الإيحاء، فهي أولا وقبل كل شيء لغة رمزية لاتقف عند حدود الدلالات البسيطة، بل ترتقي إلى مصاف اللغات لتشكل كيانها ليصطلح عليها بلغة الإشارة اللونية**"[2]

كما يتضح لنا فيما سبق أن الصورة الظاهرة على واجهة الغلاف " غربة الياسمين " جسدت معاناة والآلام من خلال الرسومات والألوان المبثوثة هنا وهناك مما جعلت باب الإحتمالات والتأويلات تتمدد كما تقول الحكمة الصينية الشهيرة إلى« **أن الصورة الواحد لها قيمة ألف كتاب** » [3] .

لقد لمسنا ما للوحة التشكيلية في تقديم إشارات بصرية دقيقة، تجعلنا نرسخ المتن النصي بأكمله، وتبرز كيف يأتي المعنى، إنها توجز المتن بإيجاز عبر صور وألوان ورسومات لوصول إلى كواهن النص وثوابته، فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، فكل ما يحتويه النص غربة الياسمين نجده مجسد على ظهر الصفحة الغلاف.

وهذا إن دل إنما يدل على وعي الكاتبة، للأهمية الغلاف في رواج وشهرة الرواية.

---

[1]- إياد محمد الصقر، فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن –عمان ، ط1، 2010، ص37.

[2]- ينظر: محمد هزاع الزهراوي، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن –عمان ، ط1، 2008، ص18.

[3]- عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاني، مجلة الواحات للبحوث ودراسات، م7، ع2، (ب.ت)، ص128.

رابعا: دلالة العناوين الفرعية ومدى تشكل المواقف :

العناوين الداخلية هي: « **العناوين المصاحبة للنص، أي هي التي في داخل النص وهي مثل العنوان الرئيسي غير أن هذه الأخيرة توجه للجمهور عامة بينما العناوين الداخلية نجدها تتحدد بمدى إطلاع القارئ فعلا على النص وحضورها ليس ضروريا مثل العنوان الرئيسي**[1] » .

تعتبر العناوين الفرعية عتبة قرائية، وعنصرا هاما من العناصر الموازية التي تساعد في فهم النصوص،« **فإن كان العنوان لغز فالعناوين الفرعية تعمل على فكه وحل رموزه، فهو نص وباقي المقاطع ماهي الإ تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بينهما ليست إعتباطية، إنما هي علاقة إنتماء دلالي إلى الحقل الدلالي** » [2].

فجاءت العناوين الداخلية في رواية " غربة الياسمين " متشظية من العنوان الرئيسي على الترتيب الآتي :

-1-إنفجار

-2-رنيم

-3-ياسمين

-4-عمر

-5-الشقة الباريسية

-6-لقاء آخر

-7-غربة الياسمين

-8-اللص والبروفيسور

-9-باريس.... مرة أخرى

-10-مشتبه به

-11-تقاطع

---

[1]- فريد إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص217.

[2]- بشير تاوريت، السيميائية والعنوان وإستراتيجية المفارقة، الملتقى الثالث، سيميائية النص الأدبي، جامعة محمد خيقر، بسكرة- الجزائر، ص101.

-12-الفراق

-13-لاتختبر صبري !

-14-القضية

-15-الإرهابي

-16-عنصرية

-17-إعترافات مسائية

-18-الإختيار

-19-محكمة !

-20-قريبي العزيز !

-21-لورا

-22-دوامة الإرهاب

-23-الشاهد

-24-رجل من ورق

-25-إعترافات

-26-محاولة جديدة

-27-ليلة من ليالي ألف ليلة

-28-عقدة الذنب

-29-طوق النجاة

-30- العائد .

-31-خارج الشرنقة

-32-علبة الشوكولاتة

-33-المواجهة

-34-تغيير

-35-سامي كلود

-36-خارج الملعب

-37-ليلة مسهدة

-38-الجولة الأخيرة

فالرواية من الحجم الكبير تتكون من 407 صفحة وقد قسمت هذه الصفحات إلى 38 عنوانا مما ساهم في فهم الرواية؛ بحيث رسمت على شكل فسيسفاء، مما أعطت للرواية بعدا جماليا، كما تفصل بينهما مساحات بيضاء للدلالة على نهاية كل عنوان وبداية عنوانا آخر.

فتصبح رواية "**غربة الياسمين**"، بمثابة مدينة كبرى لها بوابة رئيسية وأبواب فرعية، وراء كل باب من هذه الأبواب معنى، يلتزم على القارئ أن يكتشفه لكي يفهم معانيه ودلالاته.

وقد عمدت الروائية خولة حمدي في كتابتها لهذه العناوين بخط أسود بارز وكما يقول حميد لحميداني، " **إبراز الكتابة بخط الأسود له وظيفة مهمة لأنه يثير إنتباه القارئ إلى نقطة محددة في الصفحة لذلك تأتي عناوين الفصول مبرزة عادة كما يكتب اسماء الابطال والاماكن بالخط الاسود للتركيز حضورها في ذهن القارئ**" [1]، فجاءت عناوين الرواية واضحة عاكسة لعنوان الأصلي.

وعندما نتأمل معاني هذه العتبات الثانوية، نلاحظ لا شك أنها متعلقة بالعتبات الرئيسية، فالرنيم، الشقة الباريّسية، باريس.... مرة أخرى، الفراق، دوامة الإرهاب...، هي عناوين متعلقة بالأحداث التي جرت في فرنسا، وهذا يعني في أن بناء هذه العناوين بناء دلالي بالدرجة الأولى، فهي ليست مجرد عناوين تفصل بين المقاطع فصلا شكليا، بل نراها تلعب دورا رئيسيا في تكثيف دلالات النص وتعميق إيحاءاته « **هكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول، والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها** » [2].

والمتأمل للعناوين الرواية، نجدها قد وردت جملا اسمية "**والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شي لشيء ليس غير**"[3]، فكان للجمل الاسمية حصة الأسد ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت، مما يوحي لنا بثبات نفسية الروائية، أما الجملة الفعلية فقد قلّ حضورها، بل يكاد ينعدم، فقد ظهرت إلا في عنوانين أو أقل.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب –الدار البيضاء، ط3، 2000، ص59.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، المغرب، (ب.ط)، 2000، ص16.

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية ، لبنان- بيروت ، 2009م، ، ص18.

فالعناوين الداخلية بوصفها علامات سيميائية؛ أي قابلة للقراءة والتأويل فقد أعطت للرواية بعدا فنيا وجماليا.

نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال :

العنوان الأول :

- رنيم : شخصية محورية في رواية، محامية مصرية التي هاجرت للعمل والبحث عن فارس أحلامها الغربي ذي العيون الزرقاء والبشرة البيضاء، بعد أن وجدت الرجل المصري أو العربي لا يستحقها، وهي شخصية مساعدة و المقربة ل: ياسمين ، المقطع السردي يوضح ذلك: "**مرحبا أنا رنيم، أقيم بمفردي في شقة متكونة من ثلاثة غرف : غرفة معيشة إلى جوار المطبخ مفتوح، وغرفتا نوم أستعمل إحدهما، هل تريدين إستئجار الثانية؟**"[1]؛ فرنيم تشارك ياسمين في كل شيء في المنزل والأسرار، وكل شيء.

العنوان الثاني :

- ياسمين: فتاة تونسية التي سافرت لتقيم مع والدها وأخويها غير الشقيقين وتبحث عن جهة لتمول رسالتها للدكتوراه في علم الإجتماع، ملتزمة، مثقفة، إذ تقول ساردة: " **فبدت المدينة أنيقة ونظيفة، على أهبة الإستعداد لإستقبال الوافدة التونسية الحالمة**"[2]،كما انها تفشل في الإلتحاق بأي مؤسسة للعمل من أجل حفاظها على حجابها أو قطعة القماش التي على رأسها ، كما يقولون مما يضطرها في النهاية إلى الإستعانة بوالدها الذي يدبر لها ذلك بعلاقاته الشخصية، ومع ذلك تظل النظرة لها دونية لأنها محجبة سواء من زملائها في العمل أو في المجتمع.

العنوان الثالث :

- عمر: عمر الرشيدي باحث مغربي يعمل في شركة الكيميائيات شخصية قوية، متدين، يقاوم الإندماج في المجتمع الفرنسي، كما يرفض المشاركة في الإحتفالات التي تقدم الخمور، أو إقامة علاقة مع أخريات، إذ تقول الساردة:« .... **رغم مرور السنوات واحدة إثر**

[1]- الرواية، ص123.

[2]- الرواية، ص30.

الأخرى، فإن حواسه ترفض أن تتعود على تلك المشاهد وتأبى ان تتقبلها كجزء من الحياة اليومية » [1] .

فقد كرس كل قواته لأبحاثه ليجد نفسه في نهاية المطاف وقد ألحقت به تهمة "الإرهاب."

فقد أشارت هذه العناوين (رنيم، ياسمين، عمر) إلى دلالات إيحائية لدى المتلقي ولتوضيح ما تصب إليه الروائية فهي مقدمات لغوص في مضمون الرواية، فقد قدمت لنا المؤلفة ثلاثة نماذج " مشرفة" للمهاجرين العرب يمثلون غربة الياسمين.

من خلال هذه العناوين، نلتمس مدى العلاقة بين العناوين الفرعية والعنوان الرئيسي، فكل هذه العناوين تصب في المتن الروائي وتدعم أفكاره، فهي تسهم في فك شفرات والرموز العنوان الرئيسي، وقد استطاعت كاتبتنا خولة حمدي أن توفق بينها، وأن تظهرها في خطابها الروائي.

ومما سبق يمكن القول أن العناوين الداخلية عتبة لها حضورها القوي في الدراسات الحديثة، كما لها أثر في استنباط الدلالات الدال على مضمون الروائي، إذ تعطي للقارئ الإنطباع الأول قبل اللولوج إلى أعماق النص الروائي، فالعناوين الفرعية في "**غربة الياسمين** "،جاءت مصاحبة للنص شارحة له، مثيرة لمحتواه الكلي، فقد وضعتها الرواية، لتنافس العنوان الرئيسي، وإزالة لغموضه وفك لشفراته.

[1] - الرواية، ص49.

خامسا: التجنيس ودلالته :

يعتبر التجنيس إحدى العتبات النصية الموجودة في غلاف العمل الأدبي ونظر لتداخل وتشابك الأعمال الأدبية في وقتنا الحاضر، بحيث يصعب على القارئ التميز بين هذه الأعمال، فالتجنيس مسلك من مسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛« **فهو يساعد القارئ على استحضار أفق إنتظار** » [1] .

فالمؤشر الجنسي علامة تضم العمل ككل، وهو بمثابة وعد يقدمه المؤلف لقارئه« **وهو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...**[2] » حيث يلتزم المبدع لخصوصية النوع الروائي ، الذي يجبره على التصنيف« **وتحديد نوعية النص وإنما يكون، بما هو غالب فيه لا بمجموع مكوناته** » [3] .

إن قراءة النص أو المتن الأدبي، يبدأ بالجانب الشكلي الذي يعني بضرورة تحديد الجنس الكتابي للنص، ومن ثم معرفة كيفيات التعامل معه وتحليله هل هو رواية، شعر، أم مسرحية، وعلى« **أي بعض النصوص تكون واضحة المعالم، وطبيعة كتابتها تجعل من اليسير على القارئ التعرف على الهوية الكاملة للنص** » [4].

ومن خلال ما لاحظناه في رواية التي قمنا بدراستها أن التجنيس أتى مرتين، المرة الأولى في صفحة الغلاف، حيث وردت كلمة رواية صغيرة الحجم وبلون أزرق قبل كل العتبات (اسم المؤلف، العنوان ، دار النشر)، فإن ثمة غاية لروائية خولة حمدي، وهي منح الكتاب هوية؛ فهو ليس بمسرحية ولا سيرة ولا نقد ولا شعر، وبهذا يهتدي القارئ إلى العمل الأدبي، على هدى ذلك التجنيس الذي أقره المبدع، وبتعبير آخر يمتلك القارئ معرفة خلفية، فحينما نقرأ مثلا: "رواية" فوق الغلاف الكتاب الخارجي، فإننا ننتظر أن تقدم لنا رواية، وبذلك تكون خولة حمدي، قد أبعدتنا عن الوقوف في حيرة و أوضحت لنا رؤية بشكل

---

[1]- د. سعدية نعيمة، إستارتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار- أنموذجا- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة خيضر، بسكرة، ع5، مارس2009، ص228.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتيات جيرار جنيت من النص إلى المناص، (المرجع سابق)، ص90.

[3]- ينظر: حميد لحمّداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء ، ط2، 2007، ص46.

[4]- د لعموري زاوي، مجلة الخطاب، ع9 جوان، جامعة الجزائر2، 2011، ص86.

دقيق« لأن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي، وطبيعة الإستجابة الأولى للنص الفني، مسألة التجنيس وإستراتيجيات التسمية النوعية التي تجلب الى عملية تلقي مجموعة من الخبرات يتحقق بعضها ويجهض بعضها الأخر » [1]

لاشكّ في أن وضع صفة تجنيسية معينة على الغلاف الكتاب، هو بمثابة إتفاق يعقده المبدع مع القارئ، وبموجب هذا الإتفاق يوجه القارئ ويحدد طبيعة قراءته« **لايمكن للقارئ المتفحص أن يتجاوز هذا الميثاق وأن يتفاد فحصه على نحو دقيق إستنادا إلى معطيات المتن بين دفتي الكتاب وقد وصفه الكاتب بصفة أجناسية معينة »** [2].

أما المرة الثانية فهي في الصفحة التي تليه الغلاف، ما يؤكد أن الروائية خولة حمدي تصر على إبعاد القارئ عن الحيرة والسؤال، عن ماهية النص الذي يقرءه؛ حيث يقدم النص نفسه لمتلقيه، فرواية " غربة الياسمين "،تعكس لنا ما يحدث في المجتمعات الغربية عامة والمجتمع الفرنسي خاصة من ظلم وحقد إتجاه كل ما هو مسلم عربي، تسرد لنا الروائية بوعي وحرفية كبيرين حالة المغترب العربي وما يعانيه من عنصرية إذ تقول الساردة :« **أصابع إتمام تشير إليها في سخرية وأبواب تغلف في وجهها بصفاقة "لا للحجاب"،" الموت للمسلمين"، "الإرهابية" لافتات صامتة مشفرة تفك رموزها وحدها على الوجوه التي تحاصرها من كل جانب** ... » [3]، وهذا ما يؤكد الكره الشديد للمسلم المغترب، ووصفه بإرهابي فالروائية ترصد لنا المعاملة السيئة للمهاجرين العرب. وفي مقطع سردي آخر تثبت ذلك إذ تقول:« ... **والإحتقار تجاه المهاجرين العرب »** [4] .

فالمؤشر الجنسي يعدّ « **نظاما رسميا عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة ،وإن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجة قارئي لهذا العمل »** [5].

---

[1]- حسن مُحَّد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب، ص111.

[2]- مُحَّد صبار عبيد، تأويل متاهة الحكي (في تمظهرات الشكل السردي) دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص23.

[3]- الرواية، ص388.

[4]- المرجع نفسه، ص86.

[5]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، (المرجع السابق)، ص90.

فمن وظائف هذا المؤشر الجنسي هي:« **إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل، الكتاب الذي سيقرؤه**[1]» ، وكذلك يستدرجنا لدخول في العمل الأدبي.

إن مدونة خولة حمدي التي صدرت عن دار الكيان ليست بقصة ولا ديوان، بل هي رواية كما عنونتها صاحبتها رواية، فهي لفظة تجذب القراء، لما احتلته الرواية من مكانة مهمة في عالم الأدبي، فهذا العصر عصر الرواية بإمتياز، أي ديوان العرب الحديث، لما فيها من إغراء وإغواء لهم.

فرواية " **غربة الياسمين**"، جاءت حاملة لمعاناة فتاة مغتربة لتصبح شخصية ياسمين شخصية أساسية من شخصيات الرواية، إنها الحقيقة المغتربات المسلمات في بلاد الأوروبية، إنها تتصدر الغلاف وتتربع على عرش الدلالة دون منازع.

إن إختيار خولة حمدي اللون الأزرق لكلمة رواية، يحمل دلالات عدة فلطالما إرتبط اللون« **الحاجة للحب والحنان والإخلاص والهدوء** »[2]، فهو يحمل مظاهر محببة وجميلة، كما يدل هذا اللون على أمل ياسمين وإخلاصها وتعلقها بوطنها وصفاء قلبها وعقلها ومحبة العميقة لوطنها تونس.

[1]- مرجع نفسه، ص90.

[2]- مُحَمَّد أحمد النابلسي، الإتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، لبنان- بيروت ، (د.ط) 1991، ص170.

الفصل الثاني: سيميائية المصاحبات النصية

أولا: دلالات الإهداء

ثانيا: بلاغة الإستهلال

ثالثا: سيميائية الواجهة الخلفية

رابعا: دلالات الحواشي والهوامش

خامسا: الصمت، البياض، وأفق التأوي

سادسا: علامات الترقيم وحركيتها

أولا: دلالات الإهداء :

"**الإهداء هو ممارسة اجتماعية في النص الأدبي، يهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس لا يخلو الإهداء من قصدية اختيار المهدي إليه او العبارات، ومن هنا يمثل الإهداء بوابة حميمية توردنا إلى النص الأدبي**"[1]، فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من القصدية« **تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية** »[2]، فهو العتبة الثالثة للنص، بحيث يرتبط فضائه بفضاء العتبات الأخرى، ومن ثم بالمتن النصي.

لقد جعلت خولة حمدي من إهدائها أيقونة سيميائية تحتاج إلى وقفات مركزة لقراءة إشاراته و وسيلة لتحديد طريقة الولوج لعالم متنها السردي، تهدي الكاتبة روايتها إلى:« **إلى كل زهرات الياسمين التي أبت إلا أن تتفتح في ظلال الغربة** »[3]، فهو نص مختزل ومكثف، حمالا لكل الدلالات التي تريد أن توصلها الكاتبة للقراء.

لقد كان الإهداء خولة حمدي متناغما مع الطبيعة الأحداث، إذ توجهت إلى كل الفتيات المغتربات فرغم البعد والفراق إلا أنهم صبروا وتحملوا الآلام والقهر، فعانوا التنكر والاضطهاد في بلاد تخالف معتقداتهم، فحافظو على رموزهم الإسلامية ورفضوا ا\لانصهار في الحضارة الأوروبية فرفضوا المساومة والذل والمهانة وأثبتوا كفاءاتهم العلمية، وبحكم أن الروائية خولة حمدي عايشت وتذوقت ألم الغربة، لأنها درست في فرنسا، ورأت العنصرية السائدة التي تقوم عليها الحضارة الغربية لكل ما هو مسلم، فالياسمين ماهي إلا عينة لكثيرات من المغتربات والمسلمات المحجبات، اللواتي لم يتخلين عن دينهم رغم المغريات والمساومات، وقد ورد في المتن ما يؤكد ذلك إذ تقول الساردة : « **هنا تعيش صراعا بشكل يومي للبقاء والاستمرار وحماية ثوابتك** » [4]، فالكاتبة ترى ياسمين صدى لحقيقة عاشتها هي ويعيشونها العديد من الفتيات لقد شكل إهداء رواية " **غربة الياسمين**" نصا موازيا محفزا لقراءة النص« **إذ يلخصه، ويوضحه، ويشرح علاماته، ويوضح دلالاته، ويلمح إلى سياقه النص والذهني الخارجي** » [5].

---

[1]– بان صلاح الدين مُحَمَّد، شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن" لحسين رحيم، دراسات موصلية، ع42، 2013، ص118.

[2]– حسن مُحَمَّد حامد، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص64.

[3]– الرواية، صفحة الإهداء.

[4]– الرواية، ص337.

[5]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، (د.ط)، 2014، ص109.

فالإهداء هو عبارة عن تقديم لما سيدور في الرواية، فالكاتبة أهدت عملها لكل زهرات الياسمين فهو نصا مصغرا مساعدا على فهم متن الروائي، وذلك بتصدره الصفحات الأولى بشكل واضح وخط بارز وعريض، وذلك من أجل التنبيه إليه وتفاعل وتحريض على القراءة، فإنه يساعد في الكشف عن المعاني ودلالات مكنونة في النص.

على هذا الأساس يمكن النظر إلى عتبة الإهداء بوصفها بنية حيوية دالة تنطوي على قوة ترميز عالية، فتربط الإهداء الرواية "**غربة الياسمين**" بطبيعة النص وظروفه وسياقاته.

فقد نجحت الكاتبة خولة حمدي في مد أواصرها مع متن الروائي؛ مما شجع القارئ على التواصل والاهتمام وفك شفرات هذا النص المضغوط.

بالإضافة إلى ذلك كله نجد أن الإهداء في الرواية له وظيفة إعلامية إخبارية على اعتبار أنه يرتبط بالمتن الروائي، فهو أيضا يقوم بوظيفة **أخلاقية** « **تجسد أصول الطاعة أو الاحترام المتبادل بين المؤلف وغيره كما يمكن أن تعبر عن شعور بالمحبة أو الاعتزاز أو الاعتراف بالجميل أو غير ذلك** » [1].

كما نجد الوظيفة الجمالية حاضرة بقوة من خلال الصياغة اللغوية الشاعرية المميزة، كما حمل الإهداء في طياته لمسة إغرائية تلخيصية:« **ذلك أن عالم القارئ يسيّجه الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيدية للقراءة، وتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعضا من هذا الغموض** » [2]، ومنه فالإهداء رواية غربة الياسمين لم يخرج عن المحتوى العام للرواية المشحون بكل معاني، البعد، الغربة، الصبر، الشوق، الفراق، فقد زاد النص رونقا، ووضوحا فهو لم يوضع عبثا بل وضع بقصدية مما ساهم في جمال العمل الروائي وتألفه.

[1]– مصطفى سلوى، "عتبات النص"، (المفهوم الموقعية الوظائف) منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة مُحَمَّد الأول، وحيدة، ط1، 2003،ص267.

[2]– عبد المالك أشبهون، عتبات الكاتبة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية– سورية، ط1، 2009، ص204.

ثانيا: بلاغة الاستهلال

يشكل الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية، التي تبعث في نفس القارئ التشويق والإثارة إذ لابد من مرور بها قبل الولوج إلى أعماق النص، فقد يعطي للمتلقي المعرفة والخيوط الأولى قبل دخوله إلى الفضاء النصي، لهذا نجد خولة حمدي اهتمت بهذا النوع من المصاحبات النصية؛ فحصرت على إظهاره في مستهل روايتها "**غربة الياسمين** "، كما يمكن القول: « **إن الدراسات النصية حاولت إعطاء البداية في أي عمل سردي الأولية في الاهتمام، ومن هنا تتجلى أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي** » [1]، فهو المهاد الأولي لكل عمل أدبي، لقد استهلت روائيتنا خولة حمدي روايتها"**غربة الياسمين** " باستهلال جميل، مقتبس من قصيدة للشاعر أحمد بخيت، تمت صياغة الاستهلال في الرواية كالآتي :

لا تشتكي الأبعاد...

أوجع غربة

هي غربة الأرواح في الأجساد[2]

والمتأمل لهذه الأبيات المشحونة بمعاني ودلالات المكثفة، يتبين للقارئ المدخل الذي يجب الدخول من خلاله إلى عالم النص.

فالاستهلال في رواية "غربة الياسمين" له علاقة بالمضمون، وقد عمدت الكاتبة ذلك حتى تستوقف المتلقي وتجبره على قراءته ومحاولة استيعابه، والبحث على معناه داخل المتن السردي، وهذا بدوره يظهر لنجاح الاستهلال وتوفيق الروائية في توظفه **لأنه** « **كلام توليدي، ديناميكي، فاعل، الكلمة فيه مشحونة بالمعرفة والإحالة والتأويل، والفاعل فيه مؤثر، يرتبط يتيمة النص، ويبني جملته وفق صياغة أسلوبية تعد مركزية داخل النص** » [3]، وبالتالي يبقى قراءته في ضوء العنوان والمتن السردي مرتبطة بثقافة القارئ وقدرته التأويلية.

---

[1]-عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، تعالق الرواية من السيرة الذاتية، (الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، مصر- القاهرة ط1، 2006، ص493.

* أحمد بخيت: شاعر مصري ولد في 26 فبراير 1966 بمدينة أسيوط، تخرج من دار العلوم عام1989، عمل معيدا بقسم النقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية الدراسات العربية والإسلامية، جامعة القاهرة.

[2]- الرواية ، صفحة الاستهلال.

[3]- ياسين النصير، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)دار نينوى، سورية، ط3، 2009، ص27.

وإذا عدنا إلى الاستهلال، نجده نظيرا قريبا منه في المعنى في المتن السردي إذا تقول الساردة: « .... **إضافة إلى غربة البلد أستشعر غربة الروح** »[1] وفي هذا المقطع السردي يتجلى انفتاح الاستهلال على النص السردي، لأن كل أحداث الرواية ترسخ لفكرة الألم والمعاناة التي تعيشها البطلة الرواية "ياسمين" في بلاد الغربة وصعوبة التأقلم في بلاد مختلفة كل اختلاف عن بلدها في العادات والمعتقدات كما تقول في مقطع آخر يحتوي نفس المعنى« ... **لكنني أشعر بالغربة هنا، كأنني في مكان لم أتعود عليه** »[2].

إن الذي لاشك فيه أن الروائية وضعت هذه الأبيات لتضيء لنا نصها؛ فهو بمثابة تلميحات توجيهية نحو قراءة مخصوصة وبالتالي يمكن للمتلقي أن يقرأ نص الاستهلال، وينفتح على الرواية من خلال إحساسه بالأوجاع والآلام الغربة وقساوة الاغتراب، وقد استعملت الروائية هذا البيت لتدل به على نفس الفكرة التي يحملها المتن.

ويمكن القول أن هذا الاستهلال يمثل استشرافا ممهدا للمتلقي يضعه في صلب مضمون الرواية، وكأنه يحمل خلاصتها وبالتالي فالمتلقي لا يخيب أفق توقعه لأنه أقبل على المتن وبحوزته عتبات تقية الوقوع في المزالق وخروج عن مضمون الرواية.

إن قيمة الاستهلال لا تكمن فقط في كونه عتبة لا مفر من العبور عليها، بل إنه إشارة سيميائية تحدد طريقة الولوج إلى النص بل – أيضا– لأنه قائله الشاعر المعروف أحمد بخيت، فهو يدور في فلك الغربة والاغتراب وقساوة البعد، فألم الغربة يوجع ويأثر في الأرواح قبل الأجساد وما عانته بطلتنا في فرنسا إذ تقول الساردة :« ... **انسابت العبرات على وجنتيها في هدوء منفسة عن كل الضغط الذي تراكم في صدرها** »[3]، فهي تعاني بسبب البعد والفراق وتشعر بالوحدة والقهر والإحباط، إنه إغتراب روحي قبل أن يكون إغتراب مكاني، فالمتلقي يكتشف بنفسه معنى الغربة وأوجاعها بالنسبة للمغترب من خلال كثافة وحمولة هذا الاستهلال.

[1]– الرواية، ص139.

[2]– الرواية ص204.

[3]– الرواية، ص279.

وبهذا نستطيع أن نقول أن الكاتبة "خولة حمدي" من خلال هذه العتبة استطاعت أن تدفع القارئ إلى الغوص في أعماق النص، ومن هنا ندرك أن علاقة الاستهلال بالمتن، كعلاقة المبدع بالقارئ، فالاستهلال أزال الغموض عن القارئ، وبما أن لكل نص نهاية سواء كانت مغلقة أو مفتوحة لابد ان تكون له بداية، فقد أضاف الاستهلال للرواية معنا وجمالا.

ومما سبق ندرك أن الاستهلال عتبة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها فهي تضيء الطريق للقارئ وتساعده في فهم النص وفك طلاسمه، بالإضافة إلى ذلك مساهمته بشكل كبير في نجاح الكاتبة في الترويج وإشهار روايتها.

ثالثا : سيميائية الواجهة الخلفية:

مثلما للرواية واجهة أمامية، لها واجهة خلفية أيضا، وتعد عتبة من عتبات النص الأساسية، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، إلا أن الواجهة الخلفية جاءت خالية من اللوحات الفنية والرسومات التي نجدها عادة على الواجهة الأمامية للغلاف والواجهة الخلفية لها دورها في جذب القارئ من أجل الولوج في النص والاطلاع على مكوناته الخلفية، كما تقوم الواجهة الخلفية بحماية الكتاب من التلف« **الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الورقي** » [1].

الواجهة الخلفية لرواية "**غربة الياسمين**" متضمنة: اسم الكاتبة، العنوان، التعين الجنسي، كما احتوت على مقطع من مقاطع الرواية من تصميم عبد الرحمان الصواف*، بالإضافة إلى دار النشر وهي دار كيان للنشر والتوزيع.

جاءت الواجهة الخلفية تحمل مقطوعة مهمة في الرواية بخط بارز ومغري وجذاب، كتب باللون الأبيض الذي يرمز إلى« **الطهارة والبراءة والتفاؤل والرضا والجمال، ورمز للمهادنة والمسالمة** » [2].

إذ تقول الساردة في المقطع:« **حين تحدثنا عن موضوع السفر لأول مرة، تكلمت أمها فاطمة بشيء من الفلسفة، حدثتها عن نبات الياسمين الذي أعطتها اسمه، مثل الياسمين، ربتها على القناعة والاكتفاء بالقليل، فهو نبات لا يحتاج إلى الكثير من العناية، تكفيه دفعة واحدة من السماد في ربيع كل عام، وتربة رطبة دون فيض من السقيا.....** » [3]، كما نجد نفس المقطع في متن الرواية صفحة (73)، فالروائية خولة حمدي تأكد للقارئ عن أهمية هذه الفقرة، لما تحمله من دلالات ومعاني مشفرة على المتلقي فك رموزها وبعض تعقيداتها.

---

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 2008، ص137.

* عبد الرحمان الصواف: مصمم مشهور، عرف بأغلفته المختلفة، تعامل مع كبار الكتاب، درس في أسس التصميم الجرافيكي.

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، (المرجع سابق)، ص205.

[3]- الرواية، الواجهة الخلفية.

أما اللون الذي وشحت به الواجهة الخلفية فهو اللون الأسود الذي يرمز« **إلى الكآبة والظلام والجهل** » [1]، وطغى على كل الغلاف الذي يحمل مدلولا مأساويا مرتبط بمعناة البطلة "ياسمين" في البلاد الفرنسية وتحول حياتها إلى كابوس مظلم، فاللون دال على متن الكتاب، فإخراج الواجهة بهذا الشكل أمر مقصود من الروائية لتقريب القارئ من النص وانفتاحه عليه، كما تجسد الواجهة الألم الشديد والحزن الذي عاشته البطلة ياسمين في بلاد الغربة.

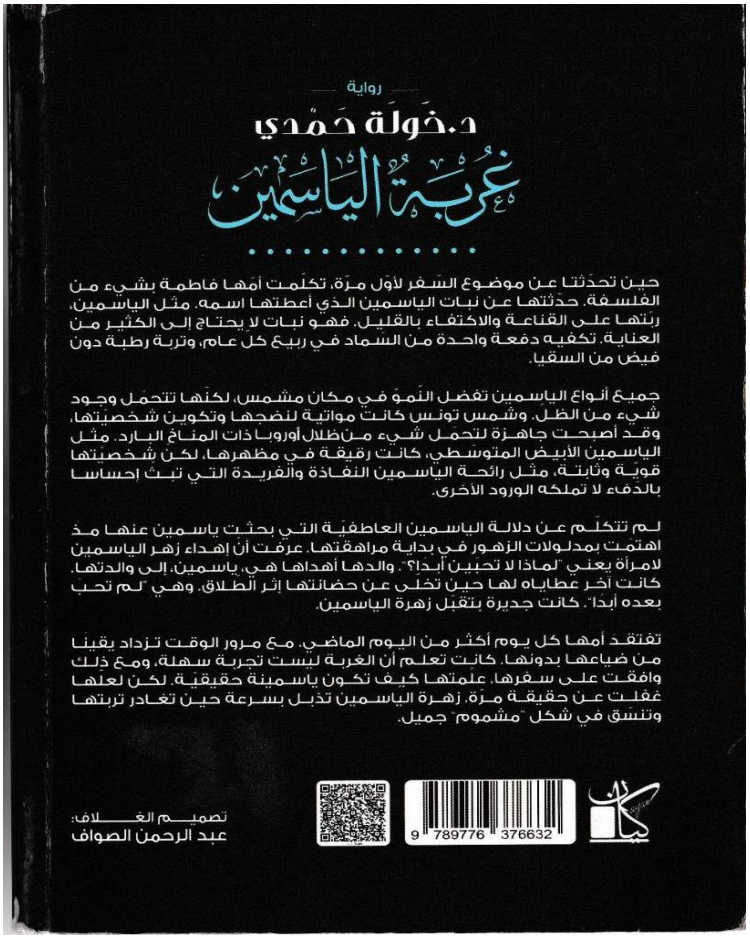
فالغربة واضحة في الواجهة من خلال اللون الأسود وما يحمله من معاني الحزن، والضياع، البعد، الشوق... إلخ.

فالملاحظ أن الواجهة الخلفية لرواية غربة الياسمين وضعت دلالة على إنهاء العمل، كما تمنح لرواية جمالية وجاذبية لجذب الذات المتلقية، بحيث لا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق، تسعى الروائية خولة حمدي من خلاله إثارة القارئ وبالتالي فنجاح العمل الأدبي متعلق على حسن إختيار الكاتب لواجهة الغلاف سواء الخلفية أو الأمامية.

إذن فالمؤلف له دور في جذب واستفزاز القارئ وبث فيه حب البحث والاطلاع والقراءة.

[1]– ينظر: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (المرجع السابق)، ص143.



الواجهة الخلفية للرواية

رابعا: دلالات الحواشي والهوامش

الهوامش عتبة من عتبات النص، فله حضور قوي في نصوص الروائية فالنص الروائي غالبا ما يتشكل من جزئين جزء رئيسي يمثله المتن وجزء ثانوي يمثله نصا محيطا وبنية صغرى تحيل على الهامش « **تتفاعل هاتان البنيتان تفاعلا أسلوبيا ودلاليا بهدف ترسيخ النص المهمش وتقويته وغالبا ما يتخذ الهامش بوجود مرتكزات أساسية تسهم الهامش بالواقعية** » [1]، يتخذ الروائي من الهوامش فضاء حرا لتدخلاته إذ يتجلى لعرض أفكار أو شرح، قد يجد الروائي من هذه العتبة مجالا ومتنفسا لتزويد المتلقي الذي قد يكون فقير الثقافة.

جاءت الهوامش في رواية "غربة الياسمين" للتعريف والتوضيح، بحيث كان حضوره قليل، فقد جاءت موضحة لبعض الأماكن الموجودة في فرنسا كما جاءت الهوامش لتعريف بأشخاص ذكروا في المتن الروائي.

نأخذ على المثال :

-"Mortnartre": حي سياحي يقع في أعلى نقطة للتضاريس في باريس، في الدائرة (18) للمدينة[2]، فقد جاء ليعرف مكان للقارئ.

وقد يأتي الهامش لتوضيح مكان أثري مهم في النص السردي إذ تقول الروائية:

-"Champs de Mars": واحدة من أكبر المناطق الخضراء في باريس تقع في الدائرة العاشرة بين برج إيفل والمدرسة العسكرية، سميت الساحة بهذا الاسم نسبة إلى مارس إله الحرب عند اليونان[3]، فالروائية وظفت الهامش هنا لشرح وإزالة الغموض عند القارئ.

وقد يأتي الهامش لغرض التعريف بشخصية مهمة وردت في المتن الروائي كشخصية :

-"Francis Garel ": مغني وملحن وعازف غيتار، فرنسي من مواليد (1907)، معروف بأغانيه الملتزمة[4]، فقد عرفت الكاتبة هذه الشخصية الذي قد يكون يجهل هذه الشخصية الفرنسية المشهورة.

---

[1]- د. مُحَمَّد صابر عبيد ود سوسن البياني، البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص27.

[2]- الرواية، ص310.

[3]- الرواية، ص321.

[4]- الرواية، ص272.

فقد جاءت معظم الهوامش في رواية "**غربة الياسمين**" لتعرف بأماكن سياحية موجودة في فرنسا وهذا راجع كون أن أحدث الرواية تحدث في أراضي الفرنسية لهذا السبب اعتمدت الروائية على الشرح وتعريف لمساعدة المتلقي في فهمه الصحيح وإزالة غموضه ورفع عنه اللبس والحيرة، كما تساهم بإحاطة بمعانيه ودلالاته السطحية والعميقة.

ومن الملفت للانتباه أن معظم الهوامش جاءت باللغة الفرنسية للأسماء والأماكن الأجنبية، وهذا حرص الروائية على النطق الصحيح لها. إن هذه الشروحات التي تقدمها خولة حمدي تجعلنا نتناغم مع جو الرواية، وبالتالي فإنما لم تأتي إعتباطية بل جاءت مقصودة.

نستطيع القول أن الهوامش في رواية "**غربة الياسمين**"، جاءت مكملة للمتن الروائي وشارحة لبعض الكلمات الغامضة، أرادت بها الكاتبة، من خلالها أن تضع المتلقي في صلب الموضوع الحكائي، وأن تبعده من دوامه الغموض، فالهوامش تساعد القارئ بنسبة كبيرة على فك مضمرات المتن الروائي.

وفي الأخير يمكن القول إن النص لا معنى له دون وجود الهوامش، وغيابها يؤدي إلى العجز وعدم فهم النص فهما جيدا.

خامسا: الصمت، البياض الدلالي، وأفق التأويل

تعد تقنية السواد والبياض تقنية حداثية لدى معظم أدباء العصر الحديث، وتختلف من نص لآخر، وتعدد أطوالها وأحجامها وتمنح للعمل الأدبي شكلا يختلف عن الشكل الكلاسيكي المعهود، فكاتبتنا خولة حمدي تفننت في إتقان هذه التقنية في روايتها "**غربة الياسمين.**"

ورائع في كل هذا وفي الأدب العربي المعاصر، هو« **هذه الدلالة الفكرية التي لم تكن قبلا، ففتحت بذلك أفقا تفسيريا وتأويليا جديدا، وذلك أن إتساع السواد (تواصل سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الإنفتاحي والحاجة إلى ملئ الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه وعلى العكس من ذلك إتساع البياضات للصفحة (انقطاعات) دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل تأكيدا للموقف الإنطوائي، والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين تملؤهما أشياء نابعة من الذات**[1] »

فثمة مساحات بيضاء في رواية غربة الياسمين تعدد أحجامها صغرا وكبرا، ضيقا واتساعا، مما يدل على أن الكاتبة قد استطاعت تحطيم النموذج الكلاسيكي، فمارست اللعب على ورقة بيضاء، وبرعت في توزيع السواد والبياض بطريقة مشحونة بالدلالات والمعاني، التي تجبر لقارئ في بحث في أعماقها.

وللشكل الطباعي أثره كبير في مقروئية العمل الأدبي؛ لأن« **أول ما يصطدم به القارئ هو الشكل النص وكيفية إخراجه، وطريقة توزيعه على الصفحة ومن خلاله تحدد وانطباعات هامة ومؤثرة في المتلقي ومؤثر في المتلقي، وتصل إلى حد التأثير في الدلالة** » [2]، فهذا الصمت يعد جزءا لا ينفصل عن الكلام، ويبدو الحديث في سيميائية الصمت أمرا مفارقا؛ لأن الصمت غياب الكلام أو امتناع عنه، فهو بالتالي انعدام العلامة الدالة على حضور المتكلم، الصمت قد يكون أبلغ من الكلام في بعض الأحيان، وأقوى تعبيرا عما يجيش في الوجدان ويترجرج في الخاطر[3].

---

[1]- مُحَمَّد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط1، 1991، ص104.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، فضاء النص الشعري(القصيدة الجزائرية نموذجا)، الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر- بسكرة، 2000، ص،ص175-176.

[3]- ينظر: أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج الشعر العربي المعاصر، الملتقى السادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر، (ب.ط)، بسكرة- الجزائر، 2011، ص216.

يأتي هذا البياض والسواد في رواية "**غربة الياسمين**" عندما لا تتسع الكلمات لحمل رؤيا الكاتبة خولة حمدي فيكون البياض بذلك ملغما بدلات تبعثها الكاتبة للقارئ ليقوم هو بدوره ليفجرها بتأويلات مختلفة« **إن الدور الذي يلعبه البياض بوصفه مؤشرا على إمكانية التوقف أو الاستمرار إعتبارا لكونه العنصر البصري الوحيد الذي يمكن، هذا الدور التحفيزي بالنسبة للقارئ** »[1]، فالكاتبة هنا تعطي للقارئ حق المشاركة وإنتاج المعني.

لقد كسى البياض الرواية "غربة الياسمين" وتنوعت طرقه من طريقة إلى أخرى، فنجد الساردة تقول:

البدايات

بياض ⇕ منذ صغرها، توصيها أمها بألا تتحدث إلى الغرباء

أو تأخذ منهم شيئا[2] ⇕ بياض

لكنها حين التقت ذلك الغريب، رمت بكل وصاياها عرض الحائط.

فقد كانت لغة الصمت في رواية "غربة الياسمين" أقوى من لغة الكلام عندما تتحدث الأحاسيس والمشاعر تسقط كل القوى وهذا ما وقع لشخصية ياسمين في بلاد الغربة عندما أحبت عمر الرشيدي ذلك الشاب المهاجر المغربي.

وفي موضع آخر تقول الساردة :

فراغ ⇕ بعض الأحلام نتمناها وننتظرها بترقب ونفاذ صبر ⇕ بياض

صمت وحين تصبح من قاب قوسين أو أدنى ندفعها بلا ندم،

كلام لأننا ارتفعنا بأحلامنا درجة ورفعنا همنا درجات،

خفي فما عادت أحلام الماضي تكفينا وترضينا.[3]

بياض ⟵ ⟶

فهذا المقطع السردي بمثابة وقفة تقفها الروائية لتتأمل، فهي بمثابة خواطر تجول في كيانها، فقامت بحذفها؛ لأنها لم تستطع البوح عنها. فالبياض يحمل دلالات عميقة قد يعجز اللسان عن التعبير عنها،« **ولعل صفة**

[1]- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص126.

[2]- الرواية، ص 14.

[3]- الرواية، ص 277.

الصمت لا تخص اللسان وحده بل تمثل القلب والجوارح كلها– لذا فإن عمق البياض الدلالي وبعده الرؤيوي قد يكون أبلغ دلالة من الأسود، ففي الصمت تغيب لغة الكلام ولا تغيب الدلالة تماما » [1].

وظاهر في رواية "**غربة الياسمين**" تقنية السواد والبياض متوزعة بشكل دقيق في صفحاتها وبشكل واضح كما في المثال الآتي :

إذ تقول الساردة :

الانفجار

بياض ⇕ كان ينبغي أن تسير التجربة على مايرام، لم يكن الانفجار متوقعا أو ممكنا ما حصل يتجاوز قدرة استيعابه يتجاوز إدراكه يتجاوز إحساسه الملتهب بحرارة المكان من حوله لكن قدره كان مختلفا عن كلّ التوقعات[2]. ⇕ بياض

وضحت الساردة في هذا المقطع السردي الذي اكتساحه البياض على السواد لتبين الظلم الشديد الذي لحق بشخصية عمر الذي أتهم بإرهاب كونه هو المتهم الرئيسي في عملية الانفجار الذي استهدف مخبر الكيميائيات وإتلاف تجربة علمية عالية القيمة (الإندماج البارد) فهي تعجز عن التعبير عن هذا الظلم الذي يلحق بكل مغترب ذنبه الوحيد أنه مسلم.

فالرواية يكثر فيها تلك العلامات التي لها دلالات فنية، التي توحي بعجز اللغة عن الإفصاح والتعبير، كما أنها تعطي للقارئ فرصا للمشاركة والتأويل، فحين يعانق البياض السواد ينتجان علامات ملغمة توحيان لمعاني ودلالات لا حصر لها.

فكانت بلاغة الصمت في الرواية " **غربة الياسمين** " أقوى من بلاغة الكلام، فرسمت لنا مسارا سيميائيا وفتحت لنا أفق تأويلية، فهي فعلا تقنية جديدة في الكتابة الأدبية وعتبة من العتبات النصية.

[1]- ينظر: عبد الرحمان تبر ماسين، "فضاء النص الشعري"، (المرجع سابق)، ص176.

[2]– الرواية، ص 111.

سادسا: علامات الترقيم وحركيتها

تؤدي علامات الترقيم بأدوار سيميائية ودلالية هامة، "**كما تجعل هذه العلامات القارئ في قراءة الجملة واستيعابها وتفسيرها، بحيث تلعب دورا هاما على مستوى توضيح الدلالات، وتوضيح المعاني واستكشاف الرؤى الموضوعاتية والمقصدية وتحسين القراءة بكل أنواعها**"[1]،« **حيث أن علامات الترقيم ليست ترفا كتابيا زائد، كما قد يتبادر في أذهان البعض، وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها إنتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتابة** » [2].

تأخذ علامات الترقيم في رواية "**غربة الياسمين**" معاني ودلالات مكثفة، فهي بمثابة علامات أيقونية سيميائية مشحونة، فنجدها حافلة بكثير من علامات الترقيم المختلفة كعلامات الوقف منها: النقطة الفاصلة، نقاط الحذف، علامة التعجب، الاستفهام بالإضافة إلى القوسين وعلامة التنصيص، النقطتان الأفقيتان، بحيث إنها« **علامات الترقيم هي رموز يتفق عليها توضع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه** » [3]، فأسهمت هذه العلامات الشكلية في إثارة القارئ، ففي رواية غربة الياسمين نجد علامة الحذف بكثرة لتضفي على المتن تكثيفا وتركيزا إذ تقول الساردة:" ... **لا أعول كثيرا على مقابلة ... سأجرب حظي مع شركات أخرى**"[4]، فالروائية من خلال هذا الحذف تعجز عن التعبير عن قساوة المؤسسات في تعامل مع المسلمين ورفضهم لهم على رغم من كفاءتهم العلمية، كما نجد الحذف في المقطع الثاني إذ تقول الساردة :« **تذكرت صوت والدتها المرتجف منذ قليل على الهاتف وتخليتها وحيدة في بيتهم الصغير، نعم وحيدة ... إنها أكثر وحدة الآن من أي وقت مضى** » [5]، فالكاتبة تترك الحرية للقارئ للتأويل وتوظيف خياله ومن هنا تمنح للنص تعدد القراءات والتأويلات، كما تحيل نقاط الحذف

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي "نموذجا"، almothaqaf .com. 02.03.2016/ 18:51سا

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي، (المرجع سابق)، ص194.

[3]- فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، الاردن- عمان، ط1، 2011، ص90.

[4]- الرواية، ص44.

[5]- الرواية، ص43.

مهما كان مكانها بدلالات متعددة، وتحيل إلى التعبير عما يدور في صدر الكاتبة، لم تستطيع البوح عنه باللغة.

أما عن القوسين(): فنجد قول الساردة: " **لقد وجدت تمويلا لرسالة الدكتوراه!**« **حبة الكرز على الكعكة** » **(كما تقول العبارة الفرنسية)**" [1]، جاءت هاتان القوسين دلالة على توضيح ، فالكاتبة توضح للمتلقي معنى العبارة.

أما علامة التعجب(!): في قولها: " **طبعا، لكنني لم أقصد ذلك الاسم، أعني اسمه على البطاقة الهوية الفرنسية، الاسم الذي يحمله منذ خمسة عشر عاما... منذ حصوله على الجنسية الفرنسية! لديه اسم جديد!**" [2]

فالكاتبة هنا أثارت فاعلية التعجب لتنقل للقارئ الحيرة والدهشة مما وصل إليه أب ياسمين، وتوضح الإندماج الكلي لدرجة أنه غير اسمه من كمال عبد القادر إلى سامي كلود، حتى يتقبله المجتمع الفرنسي.

كما نجد الفاصلة (،): في مقطعها السردي إذ تقول :« **لو وضعتك اللجنة أمام خيارين: الحجاب أو تمويل بحثك، هل تضحين بمستقبلك المهني وترفضين فرصة نادرة من أجل قطعة القماش؟** » [3]، فهذه العلامة توضح وتفسر، كما قد تدل على تمسك الشخصية ياسمين بحجابها رغم المغريات التي يقدمها المجتمع الفرنسي أما النقاط المبثوثة في جميع أرجاء النص تدل على إنهاء فكرة وورود فكرة أخرى؛ إذ تقول ساردة: « **فتحت ياسمين عينيها عن آخرها في ذهول ولم تنبس ببنت شفة** » [4].

فغياب أو تغير مكان هذه العلامات غالبا ما يكون في تغير الدلالة واتساعها وتغيرها إلى معنى آخر، قد يكون معنى مختلفا للدلالة الأولى، وهذا ما بينه مُحَمَّد الماكري عندما تحدث عن علامات الترقيم فقال: « **فغيابها أو تغيير موقعها، غالبا ما يكون سببا في إتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض** » [5].

كما نجد الاستفهام في المقطع السردي الآتي:

---

[1]- الرواية، ص101.

[2]- الرواية، ص70.

[3]- الرواية، ص40.

[4]- الرواية، ص109.

[5]- مُحَمَّد الماكوي، الشكل والخطاب مدخا لتحليل ظاهرتي، (المرجع سابق)، ص240.

« **فكرت ياسمين في إرتياع، هل تحتاج هي أن تكون " جاسمين كلود" حتى تجد تمويلا لبحثها؟**[1] » ففي وضعها لعلامة الاستفهام فهي تستنكر للوضع الذي وصلت إليه الأمور في المجتمع الفرنسي، لكي يتقبل المهاجرين العرب لابد لهم من تنازل عن دينهم وثوابتهم وجذورهم، فالكاتبة هنا تتساءل باستهزاء كما ترفض هذه المساومة الدنيئة.

كما نجد الشولتين("") في مستهل مقطعها السردي: "**كانت تغزي تلك النظرات إلى مظهرها المختلف لكنها اليوم تقرأ في الأحداث نعوتا جديدة غير**« **المتخلفة** » **و**« **المعقدة** »**و**« **المنغلقة** » ، **صفات تؤلمها أكثر من سابقاتها من نوع**« **الغبية** » **و**« **المجرمة** »**وحتى**« **الإرهابية** » [2] وربما استعمال هذه العلامة من طرف الروائية خولة حمدي جاءت من أجل اصطياد أعين القراء وزجهم في سجن الدلالات.

كما توضح الكاتبة من خلال هذه التقنية الحالة النفسية للشخصية "ياسمين" وما تعانيه من ألم وحزن جراء المعاملة القاسية من طرف الفرنسية، كما تدل على تتابع الأوجاع والاضطهاد المستمر.

إن الكاتبة خولة حمدي تسعى من خلال توظيف هذه العلامات سواء كانت فاصلة أو حذف أو استفهام أو نقطة إلى إغراء القارئ وزرع فيه رغبة التأويل للوصول إلى الدلالات المكثفة وهذا موضوع السيميائيات أو السيميولوجيا، وهو البحث عن المعنى العميق، حيث يقول فخر الدين قياوة:« **لو تبصرت في مقصد هذه الإشارات لأخذتك الدهشة وتحقق لديك أنها فعلا ترقيم تعبيري** » [3].

إن التقنيات الشكلية التي تضمنتها رواية "**غربة الياسمين**" أصبحت ضرورات لا يستغني عنها أي كاتب معاصر، فهي جزء دال حيوي لا يتضح المعنى بدونها، ولذلك تفننت خولة حمدي في صناعة وهيكلة روايتها وذلك مزية فنية وجمالية لافتة جعلت من التقنيات خطابا عابرا لحدود اللغة وتشكلات المعنى.

---

[1]-الرواية، ص71.

[2]- الرواية، ص286.

[3]- فخر الدين قياوة، علامات الوقف في اللغة العربية، دار الملتقى، سوريا- حلب، ط1، 2007م، ص59.

خاتمـــــــــة

من خلال هذه الدراسة العلمية استخلصنا مجموعة من النتائج التي جاءت كما يلي:

-أثبت المنهج السيميائي فعاليته ونجاعته في تفجير الدلالات والانفعالات.

-اتسمت رواية "**غربة الياسمين**"، بتوافق عتباتها والمقاطع السردية، بدءا من لوحة الغلاف والعنوان الرئيسي ومرورا بالعناوين الداخلية ووصولا إلى الإهداء والهوامش والواجهة الخلفية.

-الغلاف وما يحويه من ألوان ولوحة تشكيلية، قد ترجمت بكل شفافية ما هو موجود في مضمون الرواية، حيث أنه اختزل مضمون النص وشكل جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية.

-جاءت صورة الغلاف رواية "غربة الياسمين"، كمرآة عاكسة لما يجول ويحدث داخل نص الرواية.

-ركزت المؤلفة خولة حمدي، عتباتها النصية على المزاوجة بين تصادم الغربي والشرقي، لاسيما عنوان رواية، الذي جمع بين البعد والألم والأمل في رجوع إلى الوطن.

و تكلمها عن قضية مهمة وهي العنصرية التي يمارسها الغرب ضد كل مسلم.

- طغيان اللون الأسود، على معظم أحداث الرواية ، فالرواية ، ترسم من خلال اللون ضياع الأحلام في الغربة.

- أسهمت العناوين الداخلية في توضيح المعاني و فك الشفرات التي تحيط بالعنوان الرئيسي للرواية.

- تجنيس النص من قبل الروائية مفيد وهام أسهم في تحديد جنس العمل.

- نص الإهداء نسج علاقة رحمية مع النص، ولم يخرج عن إطارها العام.

- شكل استهلال أحد العتبات المهمة في نص خولة حمدي، فهو مختار بدقة و يعد مفتاحا مهما في فهم المتن.

- حسن استغلال و توظيف خولة حمدي للهامش ، فجاء شارحا وموضحا لما هو موجود في المتن .

- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، و هي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي .

- الهندسة الخطية لبياض والسواد تمنح للمتلقي فسحة زمنية لتفكير وتحليل .

- البياض والسواد يعطي للمتلقي زمام القيادة في تفجير الإيحاءات الملغمة، فهو يقول ما يعجز عن قوله الروائي.

- أسهمت علامات الترقيم في وضع القارئ في سياق التوقع، لاختيار كفاءته و قدرته في التأويل وتفجير الدلالات، كما تمنح له نفسا لكي يستعيد تركيزه ، وهو يجول بين فقرات المتن .

– رواية "**غربة الياسمين**" موشاة بعلامات الترقيم، فالكاتبة من خلال هذه التقنية تحفز القراءة وتنظمها.

– حقيقة أننا اكتشفنا أن العتبات النصية في هذه الرواية قد نجحت إلى بعيد في استفزاز القارئ وإغراءه لقراءة هذه الرواية.

– المرور بالعتبات النصية أمر مهم في قراءة وفهم النصوص وهو أمر لا يمكن الاستغناء عنه.

وفي الأخير، نأمل ان يساهم هذا البحث في فتح النقاش العلمي.

والله من وراء القصد.

ملاحـــــــق

1- التعريف بالروائية خولة حمدي:

خولة حمدي من مواليد 1984م، كاتبة تونسية وأستاذة جامعية في جامعة الملك سعود بالرياض بقسم تقنية المعلومات حصلت على شهادة الهندسة الصناعية والماجستر مدرسة المناجم في مدينة سانت وإتيان الفرنسية عام 2008م[1] وحصلت على درجة الدكتوراء في إحدى فروع الرياضيات التطبيقية من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا عام 2011م.

2- من أعمالها الروائية :

•**في قلبي أنثى عربية** : التي صدرت 2012 وتحضر فيها الأخلاق سفيرا حسنا بين الأديان السماوية، لردم هوة الخلافات التي زادت بفعل الحروب والصراعات الأخيرة.

•**أين المقر** : بدأت كتابتها في سن المراهقة وعمرها لم يتجاوز السابعة عشر، راجعتها لاحقا، لتصدر منقحة[2] في العام 2007م، وفيها تتجلى قيم الوفاء والتسامح والعفو في أبهى صورها.

•**أحلام الشباب** : إذ تبقى القيم النبيلة قاربا للنجاة في الخصم المحيط بوسائله المتنوعة وأساليبه المختلفة.

•**غربة الياسمين** : صدرت عام 2014، حين تطل المبادئ لانتشال الإنسان الذي أوشك أن يسقط في عالم المادة والانحراف.

•**أن تبقى**: آخر روايتها صدرت عام 2016م، وتظهر ثنائية الهوية و الانتماء منذ الأحرف الأولى للرواية[3].

---

[1]- فؤاد سعد، 16 مارس2016، د خولة حمدي، السفير القيم بين المبادئ والواقع
Index,ph .http:// www. raialovm.com , 33: 22سا

[2]- نفس المرجع، م ص.

[3]- نفس المرجع، م ص.

كانت تلك هي إصدارات الكاتبة الدكتورة خولة حمدي التي تميزت بالرقة والجمال والدعوة إلى الدين بشكل جميل والدفاع عن الدين ضد الإرهاب وسلطة الضوء على قضايا العنصرية واضطهاد الشباب المسلم بالغرب ونشأة الجماعات المتطرفة والهجرة غير الشرعية وحياة المهاجرين غير الشرعيون من العرب في البلاد الغربية[1]

[1]- أحمد الجبلي، 13 مارس 2016، قراءة في رواية " غربة الياسمين"، الإندماج البارد، 13:40سا
Index, php, https:// www. . raialovm.com.

قراءة في رواية " غرابة الياسمين ":

فغربة الياسمين الصادرة سنة 2014م، تمثل مرحلة النضج الكامل لدى خولة حمدي في اقتحامها لعالم الرواية، حيث كتبت بأسلوب شيق رصين وسرد متسق في سياق أحداث إطرادية تنمو شيئا فشيئا وكل مرة يكتمل جزء من الصورة العامة وتنكشف بعض العقد في إتجاه لملمة الأجزاء لتعطينا صورة كاملة واضحة المعالم لتجيب عن كل صغيرة وكبيرة وتكشف عن أي مقطع أو مشهد حيث لا عبثية في السرد ولا حشو في الحكي ولا زيادة ولا غلو في الوقوف عند كل حدث أو شخصية[1].

لقد دلت " غربة الياسمين " حقا على أن الرواية الأولى كانت تجربة وإن كانت تستند إلى أحداث حقيقية، حيث تفادت خولة ما إعترى روايتها الأولى، رغم مالقيته من نجاح وإنتشار، فغربة الياسمين تشترك مع سابقتها في إعتماد خولة حمدي هذي في سردها للأحداث والوقائع على النمط السينمائي الذي يعزل في البداية كل جزء أو مشهد على حدة وكأنها تعمل على نسج قميص بأكمام طويلة[2]، فتعمل على نسج الكم الأيمن ثم تنتقل إلى الكم الأيسر ثم تجعل الكمين يلتقيان في العنف، لتنزل بعملية النسيج في اطراد متناسق بألوان زاهية إلى أن يصل إلى نهاية القميص في حلة جميلة لا شية فيها ولا عيب، رغم أن القميص[3].

في غربة الياسمين ترك مبتورا غير تام عن قصد لسبب بسيط هو أن الحرب عل الحجاب والإسلام وغربة المسلمين في أوربا ومحاولات اندماجهم المستحيل لا تنتهي.

كما ركزت خولة على معاناة المغتربين بسبب قناعاتهم وتمسكهم برموزهم الإسلامية، وكان أكثر اهتماما بأصحاب الكفاءات الذين هاجروا بلدانهم بحثا عن فرص أكثر حظا لكنهم اصطدموا بالواقع، يرفضهم وينبذهم نتيجة لخلفيات دينية متعصبة لكل ما هو مسلم[4].

وتهدف الرواية الدفاع عن الدين الإسلامي الكابوس، الذي تعيشه فرنسا الذي ارتبط لديهم بالإرهاب وعرجت الكاتبة حول أزمة الحجاب والمحجبات في فرنسا والعنصرية والاضطهاد الذي يمارسه الغرب ضد المسلمين، اليوم تتساءل الكاتبة متى تتوقف كل تلك الأعمال ضد المسلمين، ومتى تتوقف العنصرية ضد

[1]- أحمد الجبلي، قراءة في رواية، " غربة الياسمين"، (المرجع السابق)، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- المرجع نفسه، ن ص.

[4]- المرجع نفسه، ن ص.

المسلم في كل مكان، تتكون الرواية من 400 صفحة تجمعهم الحبكة والأسلوب المميز حيث جمعت الكاتبة الشخصيات في ترابط شديد الذكاء، تجعلك الرواية تنتقل من مرسيليا إلى ليون ومن ثم باريس[1].

وربما تكون فرنسا هي بلد الأحلام للعديد من العرب، لكنهم قد يذهبون هناك ويتهمون بالإرهاب فقط لكونهم مسلمين كما تتحدث الرواية أيضا على سفر لأول مرة لفتاة تونسية لم تفارق أمها قط..

وتبقى النهاية مفتوحة للرواية الرائعة، فالقارئ سيظل على أمل ان ينبت الياسمين بالرغم من الغربة والبعد.

[1]-. أحمد الجبلي، قراءة في رواية، " غربة الياسمين"، (المرجع السابق)، الصفحة نفسها.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

2-ابن هشام، الروض الانف في شرح السيرة النبوية، تح/عمر عبد السلام، دار حياء التراث العربي، ط01، 1421-2000م.

3-خولة حمدي، غربة الياسين، دار كيان للنشر والتوزيع، مصر- الهرم، ط1، 2014.

4-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، مصر- القاهرة، ط2، 1997.

5-إبراهيم دلمخي، الألوان نظريا وعلميا، مطبعة أوفست الكندية، سوريا- حلب، ط1، 1983.

6-إياد مُحَمَّد الصقر، فلسفة الأوان، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2010.

7-بسام قطوس، سيماء العنوان ، وزارة الثقافة، الأردن- إربد، ط1، 2001.

8-جميل حمداوي، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، دار الألوكة للنشر، 2013 .

9-جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (تيارات، والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) مكتبة المثقف، ط1، 2015.

10- جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدار، (قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي نموذجا).

11- حسن مُحَمَّد حامد، تداخل الأنواع في النصوص العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ب ط)، 1997.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظورة النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء، ط3، 2000.

13- حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي، المغرب- الدار البيضاء، ط2، 2007.

14- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تح، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، لبنان- بيروت، ط2،ج1، 1994.

15- زينب عبد العزيز الهمري، اللون في شعر العربي القديم، الأنجلو مصرية- القاهرة، 1989.

16- ابن زيدون، أحمد عبد الله بن أحمد بن غالب، ديوان، دار صادر، بيروت، (ب ط).

17- سعيد بنكراد، سيميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، المغرب- الدار البيضاء، 2003.

18- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل سيميائيات ش- س بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 2005.

19- صلاح فضل، نظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر- القاهرة، ط1، 1998.

20- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، مصر-القاهرة، ط6، 2012.

21- طاهر مُحَمَّد هزاع الزهراوي، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2008.

22- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" الشرق، المغرب- الدار البيضاء، 2000.

23- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان-بيروت، ط1، 2009.

24- عبد الحق بلعابد، عتيات جيرار جنيت، من النص الى المناص، الدار العربية، للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

25- عبد الله مُحَمَّد الغذامي، خطيئة والتكفير من النبوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4.

26- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003

27- عبد الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، المغرب- الدار البيضاء، 2004.

28- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح/، حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004.

29- عادل الفاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان- بيروت، ط1، 1990.

30- عبد المالك اشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا- اللاذقية، ط1، 2009.

31- عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، تعالق الرواية من السيرة الذاتية، (الايداع السردي السعودي انموذجا)، الدار الثقافية للنشر، مصر- القاهرة، ط1، 2006.

32- فريد ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دارغيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

33- فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، الأردن- عمان، ط1، 2011.

34- فخر الدين قياوة، علامات الوقف في اللغة العربية، دار الملتقى، سوريا- حلب، ط1، 2007.

35- ابو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح/، مُحَّد علي النجار، دار الكتب، (ب ط)، جزء 1-2، 1952.

36- مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987.

37- مُحَّد أحمد النابلسي، الاتصال الانساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، لبنان-بيروت، 1991.

38- مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط1، 2006.

39- مُحَمَّد صبار عبيد، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.

40- مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 2008.

41- مُحَمَّد صابر عبيد وديسوسن البياتي، البنية الروائية في نصوص الياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2011.

42- مُحَمَّد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراني، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط1، 1991.

43- مُحَمَّد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل واتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003.

44- مُحَمَّد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر- القاهرة، 1998.

45- محي الدين طالو، الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق، 1961.

46- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 2002.

47- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جيدار الكتاب العالمي، الأردن- عمان، 2010.

48- ياسين النصير، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، دار نبيوي، سوريا، ط3، 2009.

49- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها، العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر- العاصمة، ط1، 2010.

1-الكتب المترجمة:

50- آن اينو، ميشال أريفية وأخرون، السيميائية (الأصول القواعد والتاريخ)، تر/ رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن- عمان، ط1، 2008.

51- برناد توسان، ماهي السيميولوجيا، تر/مُحَّد نظيف أفريقيا2000، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 1994.

52- دانيال تشالدنز، أسس السيميائية، تر/ طلال وهبة المنظمة العربية للترجمة، لبنان- بيروت، ط1، 2008.

53- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر/ سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان- بيروت، ط1، 1994.

54- فريد نان دي سوير، علم اللغة العامة، تر/ يؤييل، يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

2-المعاجم:

55- ابراهيم مصطفى، آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط1، ج1.

56- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، 1989.

57- الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح/ أحمد الغفور العطار، دار العلم للملايين، لبنان- بيروت، ط2.

58- جيران مسعود، الرائد، معجم الفبائي في اللغة والاعلام، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، 2003.

59- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ج1.

60- السيد مُحَمَّد مرتخي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح / عبد الستار أحمد، الكويت، ط1، 1965.

61- فيصل الأحمد، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر- العاصمة، ط1، 2010.

62- ابن منظور، السان العرب، دار صادر، لبنان- بيروت، ط6، 2006.

63- ابو منصور مُحَمَّد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح/ عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، مصر- القاهرة، مج، 13، 1964.

3-الرسائل العلمية:

64- أحلام سعيداني، سيميائية، العنونة في روايتي "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال"، لواسيني الأعرج، لنيل شهادة الماستر جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر- ام بواقي، 2016

65- عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحط حسب نظرية بورس، رسالة دكتوراء، جامعة فرحات عباس، الجزائر- سطيف، 2009.

66- مصطفى سلوى، عتبات النص، المفهوم الموقعية الوظائف، مذكرة ماستر، جامعة مُحَمَّد الأول، 2003.

4- المجلات:

67- بان صلاح الدين مُحَمَّد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسن رحيم، دراسات موصلية، ع 45، 2013.

68- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع3، 2007.

69- سعيد بنكراد، السيميائيات وموضوعها، مجلة علامات المغرب، ع16، 1998.

70- سعيد بنكراد، السيميائيات، النشأة والتطور، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع3، 2007.

71- نادية أبو سكينة، فاعلية السيميائية كاستراتجية مقترحة في تنمية الابداع اللغوي من خلال قراءة النص الرمزي، (نصف كلمة للأحمد رجب) لدى طلاب كلية التربية، الجمعية المصرية وطرق التدريب، ع143، 2009.

72- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الوالي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر، أنموذجا، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة- الجزائر، ع5، 2009.

73- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر مدى الميقاني مجلة الواحات للبحوث ودراسات، ع2.

5- الملتقيات:

74- أحمد الجوّة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج الشعر العربي الحديث، الملتقى للسادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَّد خيضر، الجزائر- بسكرة، 2001.

75- بشير تاوريت، السيمائية والعنوان واستراتيجية المفارقة، الملتقى الثالث لسيميائية النص الأدبي، جامعة مُحَّد خيضر، الجزائر- بسكرة.

76- شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَّد خيضر، الجزائر- بسكرة، 2000.

77- عبد الرحمان تبرماين، فضاء النص الشعري(القصيدة الجزائرية نموذجا)، الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَّد خيضر- بسكرة، 2000.

78- نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان الظاهراتية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي من أعمال الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، جامعة عين ميلة- الجزائر.

6- المواقع الالكترونية:

79- أحمد الجبلي، قراءة في رواية "غربة الياسمين" الاندماج البارد، يوم الخميس 13 مارس 2018، الساعة 13.40 https://www.naielyoum.com index.php

80- باسل عبد الله، رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر 2 مارس 2015، الساعة 7.00مساءا https://wwwalquds.couk.

81- فؤاد سعد، رأي اليوم، د، خولة حمدي، السفير، القيم بين المبادئ والواقع، 16 ديسمبر2016، الساعة 22.33https://www.nailovm.com ,ndex.php

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل: مـفـاهـيم وإضـــاءات	
أولا: مفهوم السيميائية	7-5
ثانيا: المصطلحات السيميائية	11-8
ثالثا: آليات السيميائية	14-12
رابعا: مجالات السيميائية	15-14
الفصل الأول: ســيميائية الغــلاف الــروائــي	
أولا: سيميائية العنوان	21-17
ثانيا: وظائف العنوان	24-22
ثالثا: اللوحة التشكيلية وعلاقتها بالعنوان الأصلي	32-24
رابعا: دلالة العناوين الفرعية ومدى تشكل المواقف	37-33
خامسا: التجنيس ودلالته	40-38
الفصل الثاني: ســيميائية المـــصاحـبات النـصـــية	
أولا: دلالات الاهداء	43-42
ثانيا: بلاغة الاستهلال	46-44
ثالثا: سيميائية الواجهة الخلفية	49-47
رابعا: دلالة الحواشي والهوامش	51-50
خامسا: الصمت، البياض، وأفق التأويل	54-52
سادسا: علامات الترقيم وحركيتها	57-55

الخاتمة	60-59
الملاحق	65-62
قائمة المصادر والمراجع	74-67
الفهرس	77-76
ملخص المذكرة	79

ملخـــــص

ملخص:

العتبات النصية هي البوابة الرئيسية للعبور إلى النص الأدبي، فهي تشّجع القارئ على اقتناء الكتاب، وتستفزه على الغوص في الأعماق، فالعتبات النصية حين تتضافر مع بعضها البعض، ومع كل ما يدخل تحت مفهوم النص الموازي، كالغلاف والعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية والإهداء...، فالكتابة خولة حمدي وفقت في توظيفها للعتبات في روايتها "**غربة الياسمين**"، ودفعتنا للمضي نحو تضاريس المتن وفضاءاته الوعرة.

الكلمات المفتاحية:

النص الموازي–العتبات النصية–العنوان –العلامة.

Résumé:

Les seuils du texte littéraire(ou le paratexte) représentent le portail essentiel pour affranchir le texte littéraire. En effet, ils favorisent chez le lecteur la volonté d'avoir et de lire le livre et de voyager dans ses profondeurs. Ainsi , les seuils du texte littéraire s'unissent avec tous ce qui rentre sous la conception du texte parallèle tels que la couverture, le le titre principal, les sous-titre et la dédicace…etc. L'écrivaine Khaoula Hamdi a réussi dans l'exploitation de ces seuils dans son roman « ***L'Aliénation du jasmin »*** ou elle nous pousse vers les horizons merveilleux de ces seuils.

les mots clés:

Le texte parallèle- Les seuils du texte littéraire- Le titre le signe(l'indice).