الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموازيـــــات النصيــة فـــي روايـــــة " حب فـي خـريف مائـل " لسمير قسيمـي دراسة سميائية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

هواري نزيهة

إشـــــــراف:

د. شامخة خديجة

السنة الجامعية: 1435هـ-1436هـ/2014م-2015م

شكر و عرفان

لو كان ستغني عن الشكر ماجد لرفعه مجد أو لعزة شأن

لما ندب الله العباد لشكـره وقال أشكروني أيها الثقلان

بعد شكر الله على ما وهبنا من عقل و حسن تدبير لا يفوتنا أن

ننوه بكل من كان له الفضل و المساهمة من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا

العمل، ونتقدم إليهم بالامتنان و الشكر على ما قد موه من معونة ونصح ، مما كان

له الوقع الحسن في قلوبنا و تغذية إرادتنا ونذكر من هؤلاء:

الدكتورة :شامخة خديجة

والمشرفة الدكتورة: مصيطفى عقيلة

على توجيهاتهما القيمة لنا.

أقول شكرا إلى كل من قدم لنا العون و النصح، وإلى من حفزنا على العمل

التوفيق ولي فهو ، بعد ومن قبل من الله والحمد

هواري نزيهة

الإهـــداء

إلى من كان لي عونا في الدروب والدي رحمه الله

ووالدتي العزيزة حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى كل كبير وصغير في العائلة

إلى كل عائلة هواري صغيرها وكبيرها،عائلة سويد،خيالي،بوجرادة.

وإلى زوجي العزيز حمزة وإلى كل عائلته

وإلى صديقاتي سكينة ،زينب، فايزة

وإلى كل الأحباب و الأصدقاء والصديقات خاصة كلثوم

وإلى كل عمال جامعة غرداية

وخاصة الأستاذ :سمير قسيمي

وفي الأخير عذرا لمن وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي

نزيهة

تعد النصوص الموازية والمصاحبة: مجموعة من العناصر المكملة للتأليف كالمقدمة والعنوان الخارجي والعناوين الداخلية، والإهداء، والتقديم الصغير، وصورة الغلاف، وما يبسط على مساحة هذه الصفحة من مكونات أخرى كاسم المؤلف ودار النشر، وسنة النشر، وغير ذلك من الأشكال الهندسية والصور والألوان، وأنواع الخطوط وحجمها، كل هذه العناصر تشكل انسجاما وتكاملاً بينها وبين النص المتن.

وذلك في شكل ما يسمى بالعتبات النصية التي تلفت بدورها انتباه القارئ وإغوائه بجمالياتها الكامنة على سطح المشهد.

حيث يهدف هذا البحث إلى دراسة النصوص الموازية أو المصاحبة في رواية"حب في خريف مائل" باعتبارها أحد المفاتيح لفك شفرات النص، وإعطاء دلالة أكثر وضوحا وبساطة للقارئ.

- وعليه نطرح الإشكال التالي:

- فيما تتجلى المصاحبات النصية في رواية "حب في خريف مائل"؟

- وما هي الدلالات التي تحملها كل مصاحبة نصية في الرواية؟

- وللإجابة عن هذه الإشكالية، وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا البحث تكمن في كون موضوع النص حديث العهد بالدراسة، وأهمية العتبات النصية ودورها في فك مغاليق النص وجذب انتباه المتلقي لاكتشاف النص الروائي الحديث وما يحمله من أسرار وغموض.

- ولقد اعترضتْ طريق بحثنا هذا معيقات لابد من ذكرها، أهمها ندرة توفر الرواية في الجزائر كونها جديدة الإصدار، وندرة المصادر والمراجع التي تلم بهذا الموضوع.

- ولقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، حيث توج موضوع بحثنا بعنوان:((**الموازيات النصية في رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي دراسة سيميائية**)).

ووفق هذا العنوان ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى: مقدمة وتمهيد بعنوان التجربة الروائيـــة في الجزائـــر، وثلاثة مباحث: تناولنا في المبحث الأول: دراسة سيميائية للعنوان في رواية"حب في خريف مائل"، أما المبحث الثاني فقد تناول دراسة سيميائية لغلاف رواية"حب في خريف مائـل" ليكون المبحث الأخير دراسة سيميائية للإهداء والتقديم في رواية"حب في خريف مائل"، وخاتمة أدرجت فيها النتائج المتوصل إليها.

ومن بين أهم المصادر والمراجع المستعملة في البحث نذكر ما يلي:

- رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.
- أحمد مختار عمر، اللغة و اللون.
- غنية بوضياف، فلسفة الحب في رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي...إلخ.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر الدكتورة المشرفة المحترمة: لشامخة خديجة طوال مسايرتها لي من خلال هذا البحث و النصائح التي وجهتها لي.

وكذا الأستاذ سمير قسيمي الذي أمدني بمعلومات قيمة عن مؤلفه.

غرداية في:2015/05/20.

هواري نزيهة

«من المتعارف عليه، أن انتقال الرواية من الغرب إلى المشرق العربي، كان بدافع التمـازج الثقافي، أو ما يسمى لدى المفكرين" بمفهوم المثاقفة" وهي العملية التي أتاحت للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية جديدة للتعبير بأساليب تقنية جديدة ، على الرغم من وجود مثيل لذلك النوع القصصي في التراث العربي القديم، مثل حكاية ألف ليلة وليلة والمقامة ... إلا أن وجه المفارقة يتعلق بالتقنيات الفنية الجديدة في التواصل مع المتلقي.

فالمؤكد هو أن الرواية في الوقت الحالي، صارت تتبوأ منزلة هامة ضمن فنون التعبير الأخرى، على الرغم من حداثة تطورها، ولعل انتشار مقروئيتها إضافة إلى ملاءمتها لروح العصر، يعود كذلك إلى تفردها بصياغة مضامين موضوعاتية لم يعد بوسع الشعر صياغتها وفق النمط الجديد الذي جعلت تتخذه الرواية وتتفرد به عبر مسارات تطورها الفني»[1].

« سألة هنا متعلقة بطبيعة المضامين الموضوعاتية في حد ذاتها والتي تسمى غالبا بالمواضيع المعالجة. فقد يكتفي الشعر بمجرد الإشارة أو الذكر العابر، عبر إيقاعاته التصويرية وربما توسع فيها نسبيا على غرار ما كان يفعله الشعر الملحمي، فإن الرواية تأخذ من الموضوع مجالا فعليا للحديث والبوح، لتؤلف منه الحكاية التي هي الحياة الإنسانية بتجسيداتها الظاهرية والجوهرية ولربما تفرع الموضوع الواحد إلى مواضيع جزئية في إطار الموضوع العام، وتعددت أشكال البنية السردية في إطار الرواية الواحدة، وتعددت بعد ذلك الفصول وربما الأجزاء».

« إذ يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل. ف" التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها"، وذلك لما يتوفر عليه من "سمات فذَة و آفاق غير محدودة، تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية و أدواتها، ذلك أن البحث

[1] – ينظر:فتحي بوخالفة، **التجربة الروائية المغاربية**، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، 2010 ،ص01.

يشكل أولى درجاته إذ"بدون بحث لا يوجد تجريب" فالبحث"هو الذي يحفز الكاتب الروائي على تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية"»[1].

« ولما كانت الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكُّلات الفعل الإبداعي في شتى صوره: التراثية منها والمعاصرة، المحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصّي، تعكس اختلافا في المرجع و تنوّعا في الرؤية من كاتب لآخر، فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها، وتطور آليات إنشائها، عالما روائيا"لايزال بصدد التشكل"، يعكس تنامي وعي كتّابها النقدي بشروط ممارستها نوعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود، من خلال مساءلة ذاته دون التوغل بعيدا في مسالك المغامرة.

فرواية التجريب"لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية، وإنما تستمدّ نظامها من داخلها، وكذلك منطقها ناص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلّص من نمطية بنائه"، وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها على كافة مكوّنات الخطاب(الزمن- الرؤية- الصيغة ...)ثم يجعل الخطاب"يستوعب أبنية خطابية متعّددة: المسرحي والشعري والديني والحكائي والشفـــوي والصحافـــي والسياسي والتاريخي... ويأتي تداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب، وبتظافر مع الطرائق الموظفة في بنائه. وهذا ما يجعلها تسهم جميعا، وكلاّ بحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب"، والاشتغال على اللغة بأفق حداثي يتمّ في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع يسهم في شعرنة الخطاب وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية، مما يجعل الرواية تنفتح على أكثر من احتمال وتوقّع. وهو ما يكسب القراءة طابعا خاصا ينهض بالسعي إلى تفجير الأبعاد الخفية في النصّ، خاصة إذا كان هذا الأخير يتميّـــز بسـرده المتشعّب، ولغته الرمزية وبعده العجائبي»[2].

---

[1]- ينظر: فتحي بوخالفة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر: بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالا السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للنشر(تونس)،ط1، 2003 ،ص ص 103- 104.

« وفي الواقع فإن رواية التجريب، ستمدّ أبرز علاماتها الحداثية من مجمـــل تلك الخصوصيـــات، التي تضفي عليها مياسم الكتابة المغايرة للسائد السردي، والمتميزة عنه بحكم ما تتوفّر عليه هذه الرواية من عناصر تتفاوت من كاتب لآخر، لا أنها تبقى دليلا معبّرا عن"الكتابة المضادة والتي لا تتردّد في مواجهة الآخر المتعدد الأجود، بعد أن تحررت في التفكير والتخيل واللغة مجسدة بنمط"جواب التجاوز على سؤال الإبداع اختيار المغامرة بديلا".

وتكشف المدونة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، عن انخراط عدد مهم من نصوصها في مذهب التجريب، ن تفاوتت درجات وعي كتابها بشروطه وآليته، لما يستثمرونه من أشكال وتقنيات جديدة، بغية التعبير عن الإشكاليات المستحدثة الناجمة عن التحولات المتأزمة التي مافتئت تا مختلف أبنية المجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى الآن، وما نجم عنهـــا من أحـــداث جعلـت البحث عن أشكال تعبير جديدة يكون ضرورة في نظر الجيل الجديد من كتاب الروايـــة الجزائريـــة، والذي نمثل له بوسيني الأعرج ورشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص، والحبيب السائح، وبراهيم سعدي، ومحمد ساري، وأحلام مستغانمي وغيرهم، وحتى من قبل رموز الجيل المؤسسّ كعبد الحميد بن هدوقة(1925م/1926م)، والطاهر وطار خاصة وقد أخذت أسس التجريب الروائي: مقومات فكرية وأشكالا فنية تتبلور في المشرق العربي من خلال كتابات جيل الستينات في مصر، وبعد أن غدا الشكل الروائي منفتحا على أكثر من جنس أدبي، وشكل فني، وأفق إبداع، بتأثير من المنجزات السردية الغربية إبداعا ونقدا »[1].

نضيف إلى ذلك، تجربة سمير قسيمي في أعماله السابقة، والمتمثلة فيما يلي:

يوم رائع للموت، تصريح بضياع، هلابيل، في عشق امرأة عاقر، الحالم، وسادس أعماله: روايته"**حب في خريف مائل**" الذي نحن بصدد دراسته.

[1]- ينظر: بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص105.

المبحث الأول: دراسة سيميائية لعنوان "رواية حب في خريف مائل"

ملخص رواية "حب في خريف مائل ":

إن مقدرة الرواية، على معالجة المواضيع والإشكالات الواقعية المعقدة، أجابت على عديد من الأسئلة المطروحة لدى القارئ، من خلال تصويرها للواقع المعيشي، ولقد لعبت الروايـــة الجزائرية دورا كبيرا هذا المجال، حيث أصبحت محل أنظار القرّاء ومن بين الروايات الجزائرية الحديثـــة العهد، رواية"حب في خريف مائل" التي أجابت على إشكالية أو أزمة الحب والتي مثلت موضوعهـــا الرئيسي عبر شخصيتين بطلتين هما" قاسم أمير" و" نور الدين" اللذان يبلغان من العمـــر حوالي 85 سنة، والتقائهما بالصدفة يشكل محور الرواية، فشخصية "نور الدين" هي الشخصية الرافضة لوجودية الحب، أما "قاسم" هو الشخصية التي تحمل مفتاحا لجواب هذا السؤال، وحلا للأزمة التي يمر بها صديقه من خلال تجاربه في الحياة، وعلاقاته مع صديق له يدعى عبد الله طرشي، الذي مثل بالنسبة له الأخ والصديق، وهو شخصية كان لها دور في الرواية أيضا، إضافة إلى علاقاته بالنساء وتمثل ذلك أيضا،في حبه الكبير لشخصية "لبنة" والتي كانت مصدر حل للأزمة التي مر بها "نور الدين" في بداية الرواية .

إذن فالرواية تدور حول هذه الشخصيات، وموضوعها يتمحور في دور كل منها، إلى أن يصل بنا الكاتب في الأخير إلى الإجابة عن موضوع الرواية.

مفهوم العنـوان:

« يعتبر العنوان، علامة جوهرية للمصاحب النصي، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل. ويصير الأمر مدعاة للتأمل، عندما نجد كل هذه الطروحات، مصاغة ضمن مرجعية نقدية واحدة حالة "شارل غريفل " "CHARLES GRIVEL"» [1].

« فالعنوان يمثل أحد مفاتيح النص الأدبي وما من شك في أنه الإشارة الأولى التي يصادفها القارئ، وهي مصادفة ليست مجانية، وإنما هي عملية تساهم في إنتاج دلالة النص، إذ يشكل جزءا لا يتجزأ من الجهاز النصي الملحق، وللتدقيق أكثر نقول إنّه يندرج ضمن خانة النص الملحق المباشر» [2].

إذ يعتبر"جان كوهن" "JEAN KOHINE" العنوان من مظاهر الوصل والإسناد والقواعد المنطقية فيقول:« إنّ طرفي الوصل يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنّه يمثل المسند إليـه، أو الموضوع العـام، وتكون كل الأفكار في الخطابات مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكـار أجـزاءه، ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه»[3].

أما الناقد العربي" محمد فكري الجزار"فيرى أن العنوان مع شدة اختصاره يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن[4].

---

[1]- نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط1 ،2007، ص40.

[2]- ينظر: عبد النبي ذاكر، **عتبات الكتابة مقارنة لميثاق المحلي الرحلي العربي**، مطبعة دار وليلي، بدار البيضاء ،المغرب، 1998 ، ص13.

[3]- شادية شقروش، **سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 1431هـ، 2010 ، ص29.

[4]- ينظر: محمد فكري جزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)،1998، ص15.

وللعنوان أهمية كبرى تتمثل في كونه نصيا لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، فالعنوان يشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهذه السلطة تمارس على المتلقي إكراها أدبيا،كما أنّه الجزء الدال من النص وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه، بل يعين مجموع النص ويظهر معناه، وهذا يعني أن العنوان هو مرآة النسيج النصي، وهو الدافع للقراءة، وهو الشرك الذي ينصب لاقتناص المتلقي، ومن ثمة فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية واستكشاف مدلولاته ومقاصدها التداولية، دون امتلاك العنوان[1].

وهذا ما جعل الدكتور:" محمد مفتاح"يشبهه بمثابة الرأس للجسد حيث يقول:« إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج سه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد و الرأس الذي تبنى عليه»[2].

البنية المعجمية للعنوان:

أتت البنية المعجمية لعنوان الرواية اسما يتكون من:

حب في خريف مائل

اسم شبه جملة+(اسم)

وعليه نحصل على ما يلي:

حبٌ: جاء في لسان العرب تحت مادة {حبب}:

[1]- ينظر: عثمان بدري، **دراسات تطبيقية في الشعر العربي**، ثالة الجزائر(د.ط)، (د.ت.ط)، ص38 .

[2]- محمد مفتاح، **دينامية النص ،تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص72.

الحب:« نقيض البغض والحب الوداد والمحبة، وكذلك الحب بالكسر وحكي أن خالد بن نضلة ما هذا الحب الطارق؟ وأحبه فهو محب، وهو محبوب على غير قياس هذا أكثر وقد قيل مِحب، على القياس» [1].

في خريف: من مادة خَرِفَ:« خرَف الثمار خرفاً ومَخرفاً وخرافاً، أي جناه، خُرِفَ: وقت اختراف الثمار. خَارفه :عامله بالخريف ورجلٌ مُخَارَفٌ: محروم و محدود» [2].

مائل: من مادة« مال: إليه ميلا و ممالا ومميلا، وتَميالاً وميلاناً.

وميلولة: عدل فهو مائل ج: مالةٌ و مُيَّلٌ، كرُكَّع، ومالة وأمالة إليه وميَّلهُ فاستمال، ومالت الشمس ميولاً: ضيَّفت للغروب، أو زالت عن كبد السماء»[3].

سيميائية العنوان في رواية"حب في خريف مائل":

إن الناقد يربط بين منطقية العنوان وعقلنة النثر، فالعنوان علامة تنبض بالدلالات، ونظام سيميائي طافح بها، أي أنّه يشكل المفتاح لكنه غير ثابت، يمثل الوسم لكنه غير معلل، فالعنوان محيل وقد يحيل إلى التناقض والاختفاء، ومن خلال بنيته الإشارية المختزلة باعتباره أعلى اقتصاد ممكن، يفرض أعلى فاعلية تلقّ ممكنة، ما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل[4].

«وهنا يظهر العنوان كبنية مستقلة عن النص تتضح استقلاليته وانفراده على صفحة الغلاف،"حب في خريف مائل" فهو عبارة عن رسالة مشفرة في حالة تسويق يتزاوج فيه الإشهاري

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، دار صادر، بيروت (لبنان)،ط1 ،2003، ص07.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2،2007، ص820.

[3]– المصدر نفسه، ص1071.

[4]– ينظر:بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن،ط1 ،2001 ، ص36.

بالسردي، باعتبار العنوان الوجه الحقيقي على صفحة الغلاف، فهو مرآة تعكس نسيج متنه السردي»[1].

وهذا ما نلاحظه على عنوان الرواية، فقد تمثل في لفظة"حب" ذات الخط الغليظ واللون الأحمر الفاقع الذي طبعت به الحروف يتوسط الجانب العلوي من صفحة الغلاف ويشكل وحدة ذات مساحة كبرى في فضائه مقارنة بالوحدات الأخرى كاسم المؤلف، ودار النشر،.....إلخ.

أمّا ما يبث فاعلية وجود العنوان كعلامة أيقونية وكإنجاز بصري بالدرجة الأولى على غلاف الرواية، حيث يظهر ذلك في وظيفة من الوظائف التي تحدَّث عنها"جيرار جينيت" وهي الوظيفة الإغرائية، والتي تتمثل في الصورة الذهنية لدى المتلقي والتي تشغل مخيّلته لفك رموزها[2].

انطلاقا من الكتابة والألوان كأيقونات تحرك مبدأ الدال و المدلول، مما يزيد العنوان وضوحا هو كلمة "حب" أثبتت بلون أحمر كشعلة ملتهبة دالة على الخطر أو كإشارة دالة على التحذير[3] وهذا ما يظهر في الرواية من خلال شخصية الحب الخالد الذي أكنّه" قاسم أمير" بطل الرواية لجميلة التي كانت بالنسبة له كل حياته، ويظهر في متن الرواية أيضا في "شخصية نور الدين "الذي كان يعتبر الحب غير موجود وهو ما مثل الشك في عدم إيمانه به لدى شخصية قاسم المؤمن بذلك ، وقد مثلت كلمة"حب" بالنسبة لقاسم تجربته في الحياة فقد كان السبب الوحيد في تمسكه بها، فحوار الشخصيتين البطلتين في الرواية أدى إلى اقتناع نور الدين بوجود الحب مما أزال الشك.

وتموضعه على أرضية جرداء ولعل ذلك ما يظهر في الرواية من خلال شخصية"نور الدين" الرجل العجوز الذي كان يتمنى حضور الموت والذي كانت حياته قبل التقائه بقاسم كالأرض القاحلة

---

[1]- ينظر: غنية بوضياف، **فلسفة الحب في رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي**، مقال، مجلة مسارب الإلكترونية بتاريخ:28 ديسمبر2014 في 7:18مساء،/http://assareb.com ص1.

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ، ص87.

[3]- ينظر: غنية بوضياف، المرجع نفسه، /http://assareb.com الصفحة نفسها.

الميتة ويظهر ذلك في قوله: «لقد خاب ظني مرة أخرى في الموت، والذي خلت لأكثر من عشرين سنة أنه سيكون سعيدا بضمي، لا لشيء إلا لكون بقائي في هذه الأرض لم يعد يعني لي أكثر من بقائي فيها. ثم إن الحياة التي خضتها بعد الخامسة والستين لم تضف إليّ وإلى الحياة إلا أصفارا إلى اليسار »[1]، وهذه الأرض يكسوها بعض الحشيش دلالة على عودة الأمل ويظهر في الرواية من خلال لقاء قاسم بجميلة، الذي كان يأمل دائما في عودتها، ويظهر في التغيير الذي طرأ على حياة "نور الدين" التي كانت بالنسبة له شبه ميتة بعودة أمله بوجود الحب حتى ولو كان في خريف من العمر بعد سرد قصة قاسم له.

فاللون الأحمر يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر وربما ارتبط ذلك بالافتتان والضغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي و كل أنواع الشهوة[2]. وتمثل في متن الرواية في العلاقة الجنسية بين البطلين "قاسم وجميلة".

أما الجزء الثاني من العنوان "في خريف مائل" فقد كتبت بخط غليظ أسفل لفظة"حب"بلون أبيض الذي كان له دور كبير في جذب الانتباه وعادة ما يرمز إلى الصفاء والحياة الجميلة المشرقة، حيث يمثل اللون الأبيض الذي كتبت به، رمز الطهارة و النقاء والصدق وهو يمثل"نعم" في مقابل"لا" الموجودة في الأسود. إنّه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة إنّه أحد الطرفين المتقابلين. إنّه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء[3].

وهذا ما جعل الأخير أكثر بروزا و جمالية، وبذلك يكون قد أبرز وجوده كعلامة مرئية مما شكّل تناسقا وانسجاما في عنوان الرواية.

---

[1]- سمير قسيمي، **حب في خريف مائل**، منشورات ضفاف، الاختلاف، **الجزائر**، ط1،2014، ص09.

[2]- ينظر: أحمد مختار عمر، **اللغة و اللون**، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1997 ،ص185.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص186.

ولقد تجسَّدت هذه المفاهيم والأبعاد والدلالات في وقائع الرواية، عبر موضوع واحد وهو" الحب" باعتباره الشخصية غير المباشرة في تحريك الأحداث، فهو يسكن كل جملة وكل كلمة وكل حرف، كان انبثاقه من العنوان ليتغلغل إلى عالم الرواية و ينتشر فيها كالسرطان ليشق طريقه إلى شخصياتها، ويتمركز في كل ذات "جميلة" باعتبارها الفاعلة في النص، فعندما أصيبت بالسرطان أدرك حبيبها "قاسم" أن أمل البقاء غير وارد، لذلك قرر البحث عن شيء يحقق لحبهما الخلود فكانت الكتابة سرد القصة، التي تمثلها أحداث هذه الرواية[1].

أمَّا دراسة العنوان نحوياً:

فقد جاء العنوان على شكل جملة اسمي معروف أنها قسمي الجملة العربية في مقابل الفعلية، وسواهما يعد فرعا عنهما... وهي تتكون من مبتدأ وخبر.

وقد عرف النحاة المبتدأ والخبر:« بأنهما اسمان تتألف منهما جملة مفيدة،نحو«الحق منصور» و«الاستقلال ضامن سعادة الأمة ».حيث يتميز المبتدأ عن الخبر بأنه مخبر عنه والخبر مخبر به.

والمبتدأ هو المسند إليه،الذي الذي لم يسبقه عامل.أما الخبر:ما أسند إلى المبتدأ، وهو الذي تتم به مع المبتدأ فائدة»[2].

وقد جاءت كلمة (حب) مبتدأ أما خبرها فجاء شبه جملة (في خريف مائل)، وبالرجوع إلى التعريفات السابقة تتضح الرؤية، فالعنوان يمثل المسند، وكل الأفكار الواردة في الرواية هي مسندات إليه، أي أنها أخبارا للمبتدأ.

---

[1]- ينظر: غنية بوضياف، **فلسفة الحب في رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي**، مقال، مجلة مسارب الإلكترونية بتاريخ:28 ديسمبر2014 في 7:18مساء،http://assareb.com/،ص3.

[2]- ينظر: الشيخ مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، موسوعة من ثلاثة أجزاء، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،ج1،ط1،1425هـ/2004م، ص341.

ويظهر ذلك في متن الرواية في قول نور الدين: « ثم تذكرت نكتته في أن أتمكن من كتابة قصته وقد بلغت من العمر آخر الطريق، وإن لم أبلغه فلم يبق منه إلا الجزء المائل منه. لحظتها ابتسمت وأن أتمثل رواية بعنوان أخرق مثل فكرتي "حب في خريف مائل"... »[1]. وهذا المقطع يثبت المسند إليه في شخصية نور الدين وعلاقتها بالمسند المتمثل في العنوان.

وفي هذه البنية تستنتج أن العنوان حقق وظيفة من وظائفه الممثلة في الوظيفة الوصفية في وصف الحب في خريف العمر المائل أي في سن الشيخوخة والميلان فعمومًا نجد أن الحب مرتبط بسن معين وهو سن المراهقة أو ما بعد الزواج فقط.

أمّا دراسة العنوان دلاليا:

فبالنسبة للفظة "**حب**" فتعني عموما ميل القلب أو النفس إلى أمر ملذ.

وهو يبرز مدى تعلق العنوان بالمتن السردي ويوحي بأن الرواية تدور حول موضوع"الحب"، حيث يقول قاسم:«الحب وحده ما يمنح القدرة على الغفران. وحده ما يجعل المهم تافها، ولأنه الحب فيستطيع قبر الأحقاد لحد عميق لن تبعث فيه. هو حالة من التقمص الغريب والشاذ عن الطبع البشري السائد، المجبول على الأنانية والرغبة في الأخذ لاغير»[2].

إن لفظة "**حب**" تحمل دلالات: والحب عند العرب: ينقسم في التراث العربي خلافا لجميع الآداب العالمية إلى قسمين:« الحب العذري»"الحب الحسي الجنسي"، ويضعون تحت صفات الحب العذري: العفة والتعلق بامرأة واحدة، ويصفون شعراء الطرف الآخر حسبما صرحوا به من ممارسة للجنس وذكروا من أوصاف جسدية للمرأة وأكثروا من ذكر أسماء النساء[3].

---

[1]- الرواية، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

[3]- فضل بن عمار العماري، **الحب عند العرب** «**دراسة في الشعر العربي القديم**»، دار العربية للموسوعات، ط1، 2009، ص07.

حيث يظهر ذلك في الرواية حب"قاسم أمير" "لجميلة" افتتانه بها والتي كان يصفها بأنها «بيضاء بحمرة خفيفة على وجنتيها، الحق أنها كانت جميلة بالنسبة لشيخ عجوز مثلي»[1].

وقد ظهر حبه لها في قوله: « لأنني أحبك »[2].

أما بالنسبـــة للقسم الثاني للعنوان"**في خريف مائل**" فهو يحدد بوضوح مقصدية العنوان الحب في خريف من العمر، أي في سن الخامسة والثمانين، فهو يقصد شخصية "نور الدين" الذي يبحـــث عن الحب الذي يحقق له ذاتــه عبـــر القصة التي يسردهـــا له"قاسم"عبـر فصـول أربعة:« طفولة، شباب، كهولة، شيخوخة» بدءاً بالخريف الذي تمثل في العنوان ليجعل القارئ في عجل وشوق لمعرفة مـا يميز هذا الحب في هذه الفترة الزمنية، ليتمدد هذا الحب عبر الأقسام الثلاثة في المتن وكأن الكاتب أراد أن يجعل من الخريف مركزاً يجمع بين طياته الفصـــول الزمنيـــة الثلاثـة بكل تقلباتهـا(صقيع،حر...لذة، اغتراب، ألم، موت). أما لفظة مائل فجاءت صفة للخريف أي سن العجز، وهذا ما يقصد به الكاتب سن الشيخوخة، ويتمظهر ذلك في شخصية البطلين العجوزين "قاسم ونور الدين".

وقد تجسدت أيضا في شخصية "نور الدين" العجوز البالغ من العمر 85 سنة، الذي كان يعاني من المرض و الوحدة،حيث بحث عن وسيلة ليملأ بها فراغه، والتي كانت في الغالب كتبا يطالعها في حديقة تقرب بيته، كان لا يؤمن بالحب، فضل الانتحار والبحث عن سبب ليموت ويخلص من حياته، ظنا منه أنه الوسيلة الوحيدة للخلاص من وحدته، إذ تغيرت الأمور بعد التقائه بشخصية "قاسم أمير"، الذي كان يماثله عمرًا، (أي في خريف عمريهما) وكان السبب في إعادة المياه إلى مجاريها بعد سرده لقصته"لنور الدين" ذي أدرك في نهاية الأمر أن الحياة السعيدة هي الحياة المليئة بالحب فلولا الحب والعلاقات المتبادلة بين الاثنين لما كان للحياة معنى.

---

[1]- الرواية، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

إن العنوان يشكل مفتاحا للنص"حب في خريف مائل" ثنائية مرادفة تلخص مضمون الرواية باعتبار أن العنوان والرواية يشكلان علاقة تكاملية ترابطية فعنوان رواية "حب في خريف مائل" ومتنها يجسدان هذه العلاقة فالعنوان يمثل الحدث فهو المسند، أما الرواية فتفصل لنا الأحداث (المسند إليه) ويظهر ذلك في:

أن" الحب" يتمظهر في الرواية بصفته الغالب على النص ، إذ إنه أصبح وسيلة لخلاص الإنسان و دخوله عالم النعيم و هذا ما تجسد في شخصية" نور الدين " الذي لم يؤمن به إلا بعد سماعه لقصة صديقه" قاسم".

إذ ينفتح نص الرواية على فضاءات إنسانية ووجودية تعمل على: الحب \ الحياة \ الوجود[1].

فإعادة الاعتبار لذواتنا الضائعة في عالم مقلوب لا يقبل بالحب إلا عند المراهقين، وهذا ما ثار عليه "قاسم" ردا على" نور الدين "« لم يكن لطيفا أن نصف الكلام عن الحب بحديث المراهقين»[2].

وتتأسس بداية هذه الرواية على إشارات تتعلق بدورة الحياة، والتي بدورها تشكل البناء الهيكلي السردي، حيث نجد الكاتب قسّم روايته إلى ثلاثة أقسام وفي كل قسم ثلاثة أعداد، (3،2،1) وربما يرى بهذا الترتيب والتقسيم الثلاثي أن الحب لا يتجلى إلا في ثلاثة محاور وهي:

1- الحب يجمع بين الذات والآخر.(الحب الذي جمع قاسم بجميلة).

2- الحب يجمع بين حاجات الجسد ومتطلبات الروح.(العلاقات الجنسية التي أقامها قاسم مع النساء بما فيهم جميلة).

[1]- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، **الحب عند رواد الشعر رموزه ودلالاته**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000، ص222.

[2]- الرواية، ص30.

3- الحب يجمع بين الواقع المباشر وتجاوز هذا الواقع. (زواجه من جميلة، و بقاء حبهما خالدا ذكرى عند نور الدين)[1].

وإذا ما تتبعنا الأفكار الواردة في مقاطع الرواية نجدها ترتبط بالعنوان ارتباطا وثيقا،حيث تحدث الروائي في البداية عن وصف لحياة نور الدين وقصة قاسم أمير المليئة بالحب والعلاقات الجنسية في سن الميول و الانحناء، خاصة حبه "لجميلة" الذي انتهى بالخلود، فهذه الأفكار وغيرها تتعلق بالعنوان الذي يعني في بعض مكوناته الدلالية الحب،الحياة، الوجود، ويتضح من مضمونها إيديولوجية الكاتب المؤمن بها، ولذلك يمكن أن نقول أن العنوان فني قد طوى كلاما كثيرا في جملة واحدة اتسمت بالاختصار.

سميائية العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية عناوين مرافقة ومصاحبة للنص، وبوجه التحديد داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية... إلخ[2].

ويظهر في قول جيرار جنيت:«إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل لأول مبحث »[3].

وفي هذا الصدد قسم سمير قسيمي الرواية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول بعنوان:

قصة الرجل الذي يشبه اليويو، وسببان وجيهان لخروج الحصان من إسطبله، وأخيرا قصة حب من أول قرصة...

---

[1]- ينظر:غنية بوضياف، المرجع السابق،/http://massareb.com ص3 .

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، المرجع السابق، ص124.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

الشـرح:

– قصة الرجل الذي يشبه اليويو:

ويتمثل هذا العنوان في شخصية قاسم الذي يروي حكايته لصديقه نور الدين، واهتمامه بسيارته خروجه ودخوله إلى المنزل، تجاربه الجنسية مع النساء، إقالة زبائنه كل صبـــاح إلى عملهـــــم، استقلاله للقطار،جلوسه وراء السائق وقراءته للكتب يوميا كل هذه الأشياء كانت روتينا بالنسبة له وكأنه يشبه اليويو يدور في نفس الدوامة يوميا لذلك شبهه الكاتب باليويو الذي يدور في مكانه.

– سببان وجيهان لخروج الحصان من إسطبله:

السبب الأول: وكانت امرأة القطار الجميلة لبنة (المرأة الثلاثينية) صعدت القطار وقامت بمغازلته.

السبب الثاني:عند شعوره بالحب وسماعه لصوتها.

– **قصة حب من أول قرصة:** شخصية قاسم مع المرأة البدينة والتي كان اسمها لبنة وحيث يقوم بقرصها كل يوم لدرجة(أدرك بأنه الأمر الممتع وشبهها بلوحات الفنان "فرنا ندوا" بوتيرة ومتعته في رسم أجسام النساء البدينات وهنا سيكتشف أغوار الحب الذهني الهلامي الكابح للشهوة في الظاهر)[1].

القسم الثاني: ما قال الراهب لعبد الله، عن كيفية وصف السعادة بأنها ابتكار، وتصوير صادق لحب المتصوفة ...

– ماقال الراهب لعبد الله: أخذه في حضنه ليهمس له "لا تفعل ".

ي لا تغسل في نهر كانغ ←لأنك تنافق لاغير.

[1]– الرواية، ص 70ص71.

الشـرح: هي مقولة تتمثل في:« معلق في السماء أن اسمك له، وأن في اسمك هو، وأنك عنده موسى، وأنك تأتيه كرها، تخال بأن حبك خلفك، فلما تعود بحبه فيك سيأخذ خلفك ولأنك عنده موسى سترهق روحنا، إنك مثله حين تتيه وعكسه حين تعود لأرضك حتى إذا مت كان قبرك ما كنت تهوى»، إلا أنه في الأخير اكتشف أن المقولة كانت متوافقة مع ما قاله الراهب، ولقد عاشها بحركاتها وصفاتها إلى أن انتهى بما انتهت به المقولة وهذا دليل على أن شخصية عبد الله كانت شخصية مؤمنة أدت دورا كبيرا في الرواية ساهمت في فتح أفاق كبيرة للقارئ، ليكتشف سر شخصية قاسم من خلاله.

- **وصف السعادة على أنها ابتكار:** ويظهر ذلك في شخصية قاسم الذي فقد الأمل في عودة حبيبته "لبنة" إلى حياته لدرجة أنه قرر أن يبدأ حياة جديدة وفجأة رن هاتفه وإذا بها لبنة تطلب لقاء معه في شقتها ثم تخرج بعد قضاء ليلة كانت لقاسم أسعد أيام عمره وقد تركته في شقتها ورحلت.

- **تصوير صادق لحب المتصوفة:** اكتشف قاسم شخصية "لبنة" باسمها الحقيقي "جميلة" عن طريق زوجها فريد الذي جاء ليبحث عنها في الشقة التي يتواجد فيها قاسم، لكن حب قاسم للبنة (أي جميلة) جعله عجز عن السؤال عنها وعن حياتها، وهذا ما يصور صدق الحب الذي يكنه قاسم لها،رغم أنها لم تخبره بذلك.

القسم الثالث:

تفصيل عما يمكن أن يحدث حين تفتح بابا مغلقا. ولم تصبح الأشياء واضحة حين ندعي بأنها كذلك .حين يحضر الحب... يحظر السكوت ..

1- تفصيل عما يمكن أن يحدث حين تفتح بابا مغلقا:

تابع "قاسم" حكايته لصديقه "نور الدين" الذي كان في تمام الاستماع له عن قصته مع جميلة بالتفصيل، عودة فريد إلى الشقة مجددا طرده قاسم مدعيا كراءه للبيت، اتصال جميلة وطلبها من قاسم الرحيل مع أخذه من كتبها مايشاء، و بمواصلة الحديث توصل إلى فكرة دفع الباب المغلقة والنظر داخلها والذي يقصد بها الوطن، أما عند قراءته للكتب وجد قصاصة ورقة مكتوب في أعلاها "عين طير الزين" والتي كانت بلده الوحيدة ولا يعرف به سوى صديقه عبد الله، أما ما اكتشفه قاسم أن ميلة لها علاقة بذلك وأنها تملك أجوبة قد طرحها قاسم على نفسه من قبل. فهذا ما يقصد به الكاتب فتح باب مغلق .

2- ولم تصبح الأشياء واضحة حين ندعي بأنها كذلك ..

- ومع مواصلـــة حديـث الشيخين اكتشف نور الدين السر الذي كان يشغل قاسم كل مرة وبتفصيل منه، أن شخصية جميلة ابنة صديقه عبد الله طرشي الذي كان لا يعلم بها إلا بعد وفاة أمها "لبنة" المرأة البدينة، ذلك عن طريق شهادة ميلادها، فقد كان قاسم على يقين بكلام صديقه الذي قال: « بأن الأمور كل الأمور لا تحدث بلا سبب »[1] أي تصبح الأمور واضحة لتوفر أسبابها وهذا ما قصده صديقه قاسم " عبد الله ".

3- ولم حين يحضر الحب ... يحظر السكوت ...

- يظهر هذا العنوان الحب الذي يكنه قاسم(لجميلة)، والذي كان السبب الوحيد في عيشه ويظهر ذلك في قوله:« الحياة التي لم تعرف الحب فارغة، تزداد خواء كلما سارت على خط الزمن»[2].

وهذا ما يبرر تماما حياة "قاسم" قبل أن يقابل "جميلة"، وقد مثله قاسم بالكتاب الذي أهداه لنور الدين والذي كان يحمل العنوان فقط "الجدار"، وهو لا يؤمن به، وشبهه أيضا بشخصيته التي لا

[1]- الرواية، ص187.

[2]- المصدر نفسه، ص193.

تحمل سوى اسمه في قوله: « ألا تعتقد بأن هذا الكتاب يشبهك ، فأنت بطريقة أو بأخرى مجرد كتاب فارغ لا يحمل إلا عنونا هو اسمك .. »[1].

فحين قدم قاسم تبريرا لمعنى الحب لصديقه بليونة واسترسال وشواهد منع السكوت أي حُظر السكوت عند ذكر كل كلمة حب. وبعد ذكر قصة صديقه عبد الله الذي كان يبحث عن قصيدة حب طويلة موزعة على أربعين جدارا، والذي اكتشف أنه بيت واحد من الشعر وزع على تلك الجدران، وصفها قاسم بالقصة الخالدة، ولكنها الصورة الأكثر صدقا للحب الذي حين يحضر يحُظر الصمت معه ...

نجد أن التقسيمات، أي العناوين الداخلية التي ذكرها الكاتب في الرواية، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي مما يشكل انسجاما وتناسقا بين عناصر الرواية.

[1]- نفسه، ص192.

المبحث الثاني: دراسة سيميائية لغلاف رواية"حب في خريف مائل"

«لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو هذا الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب[...]،أي الكلام المعروض بصريا للقراءة فقط بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره كنتاجه بدءا من الحجم انتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري [...] إذ لم يعد المفروض نصا فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة» [1].

يعرف جنيت تصدير الكتاب العمل:"كاقتباس يتموضع(ينقش) عامة على رأس الكتاب أوفي جزء منه، وبعد التصدير كمقدمة لنص والكتاب عامة ، ذو قيمة تداولية، واصفة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش[2].

والغلاف أول ما نقف عنده وهو الشئ الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للراوية ، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة ، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له:

صورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف–دار النشر– مستوى الخط...، إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع ، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا المتلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[3]. فالغلاف أحد المناصات البارزة فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه

---

[1]– محمد الماكري، **الشكل والخطاب** ، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، كانون الثاني 1991، ص06.

[2]–ينظر: حسن محمد حماد: **تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نمادج مختارة)**، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص56.

[3]– ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، **جيويوتيكا النص الأدبي**، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002، ص124.

مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة [1] .

أيقونة الصورة:

ا نقول بأيقونة الصورة فلأنها تحيل على موضوعات قابلة لأن يتعرف عليها ، إذ عرف "شارل موريس" العلامة الفنية إنطلاقا من تعارض مؤسس الأيقونة ICON يوجد صنفان رئيسيان من العلامات: ات شبيهة بما تعنيه ، أي أنها تملك خصائص مشتركة مع معيناتها، وعلامات لا تشبه ما تعنيه حيث نطلق على الأولى العلامات الأيقونية وعلى الثانية العلامات غير الأيقونة[2].

سيميائية صورة الغلاف :

إن الصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى، فالصورة إذن دالة وبكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها، وإذا كان"عبد الفتاح كليطو" يرى بأن الصورة تضيف شيئا إلى النص فإننا نذهب إلى أنها قد تختزل النص كدلالات مكثفة [3].

شملت صورة غلاف رواية "حب في خريف مائل"جميع أنحاء الغلاف ولا يوجد مكان محدد لها حيث تموضعت على جل واجهة الغلاف.

يحمل غلاف رواية "حب في خريف مائل"صورة في شكل أرضية عليها بعض الحشائش تجسد فيها حذاء بكعب عال بلون أزرق الأول في شكله العادي، أما الثاني فيظهر أنه مائل عكس الأول إضافة إلى تجسد الساقين حافيتي القدمين خلف الحذاء وكأنهما ذهبتا وتركتا الحذاء.

وبما أن الصورة كما يقال تعادل ألف كلمة فإن غلاف رواية "حب في خريف مائل" لم تخلُ منها إذ إن المؤلف جلب انتباه المتلقي أو القارئ من خلال اختيارها لتوضع في وسط الغلاف، مما زاد صفحة الغلاف جمالا ورونقا.

وهي صورة فنية "لسمير بن صالح"[4]، حيث تفهم بمجرد ملاحظة المتلقي لها.

---

[1]- ينظر: حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 2000، ص56.

[2]- ينظر: أحمد فرشوخ، **جمالية النص الروائي**، دار الأمان، الرباط(د،ط) 1996، ص12.

[3]- ينظر: أحمد فرشوخ، المرجع نفسه ص13.

[4]- شاب رسام في 22 من عمره، متخرج من معهد الفنون، المسيلة.

باعتبار صورة الغلاف صورة فنية من الفن الانطباعي، فمن الطبيعي أن لها علاقة بشخصية الرواية:

والملاحظ في اللوحة وما يثير القارئ على الغلاف الحذاء الأزرق ذي كعب عالٍ تعلوه وردة متفتحة كرمز للأنوثة والغنج، فاللون الأزرق دلالة على الخلود وهذا ما يتجلى في شخص" نور الدين" الباحث عن شرنقة الزمن الضائع، كما أن صورة الحذاء المائل تدل على تعثر الرجاء في وحل الموت، وهذا تبديه النهاية المأساوية التي فضحتها نهاية القصة بموت المحبين(قاسم وجميلة).

ودلالة الصورة تتمثل أيضا في شخصية قاسم بطل الرواية ودوره الكبير في الحوار أي أصبح هو الراوي في الرواية، حيث يظهر بروزه في تصدير الحذاء ولمعانه في غلاف الرواية، أما الحذاء المائل فقد مثل في الجانب السلبي في حياته، وهو المعاناة والظروف القاسية التي مر بها، إضافة إلى سنه أي سن الميول والانحناء، ويرمز إلى الأنوثة بالنسبة لشخصية جميلة.

أمّا في شخصية نور الدين فيمثل الحذاء المائل بالنسبة الأزمة التي مر بها في حياته(وجودية الحب).

أمّا بالنسبة لصورة الرجلين الحافيتين فلعلها تتمثل في شخصية قاسم، ذلك الجانب المشين من علاقاته بالنساء، إضافة إلى المشاكل التي مر بها والده مما شكل جانبا سلبيا في حياته.

وكما ينسج لنا الغلاف خيوطا مع البعد العجائبي متجسدا في"حذاء سندريلا "، فهو يكوّن بؤرة التوتر في إتمام العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة وكأن الحذاء علامة تأنيث تحيل إلى صاحبته المفقودة، فكما كان حذاء سندريلا سببا في وجودها والبحث عنها، فهل سيكون هذا الحذاء على جسد الغلاف جسرا للتواصل بين"نور الدين" وحقيقة الحب الخالد التي يبحث عنها؟ [1].

وقبل البحث عن تيمة الحب وأبعاده، كان لزاما أن نبحث في الأصول الرمزية والميثولوجية للمرأة بوصفها العنصر المشكّل لأعمق تجارب العاطفة الإنسانية مند القدم وربما يعود ذلك إلى مرحلة

[1]- ينظر: غنية بوضياف، المرجع السابق، ص2.

الطوطمية حيث أخذ الإنسان يلتفت إلى الإخصاب باعتباره سر الحياة، وأن المرأة هي سر الإخصاب في حياة الإنسان.[1] وهذا ما تجسد في غلاف الرواية في الرجلين الحافيتين للمرأة، والمتمثل في شخصية"لبنة" التي لم يعرف أبوها بوجودها إلا بعد وفاة أمها حيث سجلها باسمه: والتي هي في الحقيقة شخصية البطلة "جميلة ".

ومن هذا المنطلق نمت فكرة العذراء أم الآلهة، وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية، ثم ما لبثت أن تحولت المرأة في هذه الديانات بعد تطورها إلى آلهة تشخص الأمومة، ثم تطورت في ديانات الشرق القديم لتصبح رمزا على الأم الكبرى إلهة الخصب والنماء[2].

ذا يختلط الجنس والدين في التفكير الصوفي ويصبح الحب وسيلة لخلاص الإنسان ودخوله عالم النعيم .

– ومن هنا ترفض الوجودية أي قيم أخلاقية خارجية، حيث تصر على أن الإنسان وحده من يختار قيمه وأخلاقه داخل إطار حركته وبذلك تكون الحقيقة مأساوية للحياة عند" نور الدين" إذ نجده يقول:«كأن نقول أنا موجود إذا أنا أحب الحقيقة هذه الكلمة فضفاضة جدا، حتى أنها قد تكون الكلمة الوحيدة التي قد لا تعني شيئا رغم أنها تعني كل شيء، أراها كمجسم لانهائي الأبعاد، د منه مشكل من أبعاد لانهائية، هززت رأسي وقد غمرني شعور بالاكتئاب لم أعرف مصدره، همست"كالحياة"»[3].حيث تطرق كل من نور الدين وقاسم إلى مفهوم الحياة فلكل نظرته الخاصة إليها ولعل الساقين في غلاف الرواية يدلان على استمرار الحياة في اتجاه واحد على حد تعبير قاسم:« لقد أدركت أن الحياة مهما بلغت من ترف فليست سوى قصيرة في اتجاه واحد»[4].

[1]– ينظر: عبد الناصر حسن محمد، **الحب عند رواد الشعر الجديد**، المرجع السابق، ص222.

[2]– إبراهيم عبد الرحمان، **بين القديم والجديد**، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، ج2، 1987، ص63.

[3]– سمير قسيمي، المصدر السابق، ص56.

[4]– المصدر نفسه، ص 57.

– وما يعكس الصورة أرضية ترابية يكسوها بعض الحشيش الأخضر وكأنها أرض جرداء لاحياة فيها إلا بعض الحشائش، وهذا ما يدل على البساطة و قساوة العيش، حيث يظهر ذلك في شخصية سم البسيطة الذي لا يملك شيئا سوى سيارة في مثل عمره ينام فيها ويتنقل بها ليرتزق ويعيش وكانت كل ما يملك في حياته.

– أما دلالة اللون الترابي الغالب على اللوحة في الرواية فهي النهاية أو الفناء وهذا ما حدث لشخصية البطلين في النهاية.

– أما اللون الأخضر في الرواية، فنجده يدل على الفداء من خلال حب دام لآخر يوم من حياة البطلين (قاسم وجميلة).

سيميائية الألوان في الصورة:

اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم ناصر الجمال التي نهتم بها ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها فعلى الرغم من أن الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة، سواء في طيورها وحيواناتها وأزهارها ونباتاتها أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية، فإن الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنه وعلمه آلافا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، كما أن الألوان ذات مرجعيات دينية ونفسية واجتماعية، وتاريخية، ويعتقد علماء النفس أن الألوان تؤثر في الإنسان بشكل مباشر[1].

ولقد هيمن على فضاء أيقونة الغلاف اللون البني الترابي الذي يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس ايجابيا ولكن استجابيا متعلقا بالحواس، إضافة إلى دلالته على الأهمية الموضوعة

[1]– ينظر: أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط2،1997، ص185.

على«الجذور»: على الأرض والوطن[1]، ويتمثل ذلك في متن الرواية في الأمكنة التي ذكرها الكاتب في الرواية ومثال ذلك«حديقة خميستي » والتي تمثل مكان التقاء البطلين قاسم ونور الدين، وهي مكان بداية أحداث الرواية وقرية «عين طير الزين» أين كان يعيش أبو قاسم وعائلته، إضافة إلى أمكنة أخرى مثل حانة «مون فيلاج»... وغيرها، وهذا ما أضفى على الرواية نوعا من التناسق بين الغلاف ومتن الرواية.

أمّا دلالة اللون الأخضر الذي يظهر في وسط الغلاف ويحتل الجزء العلوي من فضائيته، فيرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس فهو إلى السلبية أقرب إلى الايجابية ويمثل التجدد والنمو، والأيام الحافلة للشبان الأغرار وإنه لون الطبيعة الخصبة[2].

وكما أن اللون الأخضر في العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ويسمى لون الكاثوليك المفضل ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار، ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة، ويعد اللون الأخضر أفضل ألوان المسلمين.

وإذا ربطنا دلالات اللون الأخضر بالرواية فيدل على شخصية قاسم في بداية الرواية وحياته الحافلة بالمغامرات حيث صور لنا الكاتب جانبا من هذه الشخصية التي اكتوت بنار الحب في سن متأخرة من عمره، ولكنه رغم هذا كله ورغم الصعوبات التي مر بها في حياته إلا أنه عاش حبا صادقا كان يبحث عنه لمدة طويلة وفي الأخير وجده . حيث يقول الكاتب في هذا الصدد:«ثمة في الحياة أمورا تستحق الانتظار»[3].

ويقصد بها: – انتظار القطار كل يوم ليأتي ويأخذه.

– انتظار اليوم الذي يدفع فيه زبائنه ما عليهم.

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص195.

[2]– ينظر: أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص184.

[3]– الرواية، ص80.

- انتظار المرأة التي يرغب دائما في لقائها.

وفي قولــه:«البساطة..هذا ما على الحياة أن تكون عليه إذا رغبت في بلوغ السعادة.. على الأقل، هذا ما خلته وقتها »[1].

كما يدل كذلك اللون الأخضر على شخصية "نور الدين" المكتئبة والتي كانت تتمنى الفناء ولكن سرعان ما تغير ذلك وتحدد عند سماعه لقصة صديقه قاسم، مما بعث فيه روح الأمل والعيش والتغيير حتى في الكتابة ويظهر ذلك في قوله: «حينها تصورت نهاية أخرى لتلك القصة الغريبة التي جعلتني أنظر للحياة بطريقة أخرى. تصورت ذلك وقد انتابتني رغبة في كتابتها، وإذ ذاك تملكني شعور آخر بجدوى حياتي وبضرورة أن تستمر فقط لأتمكن من كتابة قصتي مع قاسم، قصة اكتشافي لهذا الحب في خريف عمري، الذي قبل سنة من الآن خلته مائلا نحو نهاية أكيدة أحببت أن أتوهم أنها الموت »[2].

معمارية الغلاف:

جاء قياس غلاف رواية"حب في خريف مائل" 14.5*20سم أي ما مساحته 290سم^2.

أما في أعلى الغلاف على اليمين منشورات الضفاف كتبت بخط صغير باللون الأبيض، يقابله من اليسار منشورات الاختلاف بنفس اللون والخط ،وأسفلهما بقليل ينزلق العنوان حيث جاء مقسمًا إلى قسمين"حب" كتبت بخط غليظ وبلون أحمر قاتم ثمَّ أسفل منه بقليل"في خريف مائل" كتبت بخط غليظ أيضا ولكن بلون أبيض، تم تحته مباشرة وبخط متوسط يظهر جنس العمــل الأدبي، وينحدر في أخر صفحة الغلاف اسم نور الدين بخط متوسط وأبيض، وأسفل منه كتبها عنه بخط صغير وبلون أسود، والأسفل منه اسم المؤلف سمير قسيمي كتبت بلون أسود قاتم وبخط غليظ ومتوسط.

[1]- الرواية، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص199-200.

كلمة الغلاف:

وإذا انتقلنا إلى كلمة الغلاف الخلفية، فهي عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها من القارئ المحتمل وطبيعة سياستها التداولي يجعل منها نواة/ نصًا يبرز خاصية التكثيف في عرض الأخبار، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية، أو هي ليست بنية تساؤلات مركبة تبرز مركبات عنوان الرواية ، وقد تأتي هذه الجمل على لسان إحدى الشخصيات الرئيسة/ الراوي وكأنه شخصية يخاطب المتلقي الفعلي للنص[1].

في رواية"حب في خرف مائل" وردت الجملة أو الفقرة من متن النص الروائي، حيث توسطت الغلاف وكتبت بخط صغير واضح وبلون أبيض للفت انتباه القارئ، وجاءت بطريقة مقصودة من قبل المبدع سمير قسيمي لتكون مفتاحا تأويليا لمضمون الرواية ويظهر ذلك في قوله على ظهر الغلاف: «وكأن شيئا لم يكن ، ولا حتى قراري الأخير في الانفصال عنها صمد لحظة رأيتها من جديد.

استقبلتني بوجومي مبتسمة وما كدت أخطو داخل شقتها حتى التصقت بي.

كان يكفيها ذلك لتجعلني أكسر جرة الزمن والمنطق لأتماهى بها. تقمصتها وتقمصتني. وأنا على تخوم الاشتهاء نظرت نحوها، وقد تراءت لي كل نساء العالم فيها. تراجع الزمن ثم تباطأ وهو يلقي بآلاف السنين في هوة الفناء، وإذ ذاك، رأيتني أدم مستفردا بعرش الله بعد أن نفاه إلى الأرض»[2].

وتكرّرت هذه الفقرة في متن الرواية أيضا، ويبدو أنها تحمل دلالات خاصة لتموضعها على ظهر الغلاف وفي المتن، وقد تمثل بالنسبة للمؤلف مركز وبؤرة الرواية ومحورها الرئيسي حيث يثبت الكاتب من خلالها معنى الحب الصادق وصموده ولو في خريف من العمر، رغم قرار الشخصية الرئيسية قاسم في الانفصال عن محبوبته جميلة عند رؤيتها من جديد، مما يدل على أن موضوع الرواية أو عنوانها هو الحب وما يجسد ذلك استسلام قاسم للحب مجددا حيث وصف استقبالها له، وكان

[1]–حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)، 1990، ص09.

[2]–الرواية، ص170.

ذلك كافيا ليبدأ من جديد وينسى المعاناة والانتظار الطويل لها، غير مصدق لما يحدث لدرجة أنه وصفها بليلة من الجنون في قوله:«كانت ليلة من جنون.. كانت ليلة للحب. ليس حبي لها فحسب، بل حبها أيضا تملكها وتملكني »[1].

أمّا بجانب الفقرة يمينا كتب عنوان الرواية"حب في خريف مائل" فوق بعضها البعض تتصدرها كلمة حب التي كتبت بلون أحمر الذي يدل على الافتتان والشجاعة والثأر ، ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر العضلي ويرفع من حرارة الجسم أيضا[2].

وقد يتمثل ذلك في الرواية في شخص قاسم الشجاع الذي لم يفقد الأمل في البحث عن حبـــه، قاسم المتوتر دوما، المتنقل، الباحث عن الشيء المفقود في حياته وهو "جميلة"، وكما يدل اللون الأحمر على الألوان المستخدمة في التجميل وبخاصة في الوجنات والشفاه[3]، ويظهر ذلك في شخصية "لبنة" أي"جميلة " التي إفتتن بها قاسم، كانت غاية في الجمال حيث وصفها قائلا: «كانت بيضاء بحمرة خفيفة على وجنتيها. أغلب الظن أن البرد، المتربص خارجا أثاره وجههـــا حتى قرصها، وربما عض خديها كذلك. أنها كانت جميلة على نحو فض بالنسبة لشيخ في مثل عمري»[4].

أمّا الجزء الثاني من العنوان "في خريف مائل" كتبت وراء بعضها بلون أبيض والذي يرمز إلى الطهارة والنقاء والصدق دوما [5].

ويتمثل ذلك في الحب الصادق الطاهر الذي أكنّه قاسم لجميلة.

---

[1]– الرواية، ص70.

[2]– أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**،المرجع السابق، ص104.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– الرواية، ص45.

[5]– أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص185.

وعليه فإن اللون عنصر أساس في الكون وهو من المدركات البصرية كما أن للألوان أهمية ودوراً في حياة الشعوب والأمم على مر العصور تضمنت دلالات تمييزية استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة.

ليظهر تحتها مباشرة اسم المؤلف: سمير قسيمي بخط واضح بلون أبيض مما يدل على بروزه كشخصية صادقة قدمت كل ما لديها لإرضاء القارئ.

ليأتي تحتها مباشرة لفظة التعريف: روائي من الجزائر وهنا يبين شخصية الكاتب ومن أين ينحدر.

يليها مباشرة أبرز أعماله والمتمثلة في:

- روايته يوم رائع للموت، هلابيل، الحالم، كتب بعضها وراء بعض بالترتيب.
- أمّا أسفل الصفحة: دار النشر وبريدها الالكتروني، إضافة إلى ذكر اسم الرسام الذي رسم لوحة الغلاف" سمير بن صالح".

أمّا في خلفية الرواية فيظهر عليها اللون الأزرق القاتم الذي يحتل فضاء الخلفية للرواية، حيث يرتبط الأزرق القاتم بالظلام والليل ويدل على الخمول و الكسل والهدوء والراحة[1]، ويظهر ذلك في شخصية نور الدين قبل التقائه بقاسم حيث كان يعيش حياة صعبة مليئة بالوحدة.

أمّا في شخصية قاسم، فيمثل ذلك في حياته الفارغة قبل التقائه بحبيبته جميلة، حيث كان يعاني وهو ينتظرها وينتظر اتصالها دائما، فكل ذلك الانتظار شكل جانبا مظلما في حياته.

وفي الأخير، كل هذه العناصر ساهمت في إعطاء الدلالات العامة للنص.

المؤشر الأجناسي:

إن أول خطوة يجب أن يقدم عليها المتلقي من أجل الدخول إلى عالم النص هي أن يضع نصب عينيه مسألة التجنيس الأدبي، فلا يوجد عنوان وحيد يؤطر النص ويصرفه إلا بوجود عنوان تكميلي

[1]- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص126.

آخر يعضده ويكمل دلالته ومحتواه، فالعنوان لا يؤشر في الواقع إلى أي نمط تجنيسي محدد بمعزل عن العنوان التكميلي الأخر وهو" رواية "[1] فمسألة التجنيس إذن هي أكثر العوامل فعالية في تحديد أفق المتلقي وفي الاستجابة إلى النص الأدبي الفني فهي بذلك تساعد القارئ على استقبال النص وتساعده أيضا في محاولة بناء جديد للنص[2].

لهذا يعد التجنيس نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها، فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل .

إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة، إما بقصد من الكاتب مثل قوله: أقر أعتبر هذا العمل الكتاب كرواية وإما بقرار منه مثل قوله: أقر بأن هذا العمل الكتاب كرواية يلتزم بنظام بناء الرواية [3] ، لأنه في هذه الحالة يلتزم بمكونات الرواية والتي تمثل بنيتها من خلال الأسلوب الذي هو النسيج اللغوي للنص.

وتبقى الإشارة أو العلامة"رواية" موجها استراتيجيا ومعلما يؤكد المواصفات الخاصة بتداول نصوص وقراءتها لأن عملية إنشاء النص تستند إلى مجموعة أعراف أدبية وفكرية سابقة، وأن عملية قراءة النص تستند بدورها إلى المجموعة نفسها من الأعراف الأدبية والفكرية التي بني عليها النص[4].

---

[1]– ينظر: ياوس هانس روبرت، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، نقلا عن لؤي خليل، **تجنيس العجائبي**، مجلة علامات في النقد، 15 سبتمبر 2005، ص387.

[2]– ينظر: صبري حافظ، الرواية وإشكالية التجنيس، نقلا عن فتحية عبد الله، **إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي**، مجلة عالم الفكر، المجلد33، يوليو2004، ص200.

[3]– ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص89.

[4]– ينظر: علي الشراع، **استراتيجيات القراءة منهج لغوي**، مجلة علامات في النقد ج37/مجلد10 الرياض، ص159.

مكان ظهور المؤشر الجنسي(أين يظهر؟):

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتـــاب، أو في قائمة منشورات (catalogué) دار النشر[1].

حيث يتموقع المؤشر الجنسي في واجهة غلاف رواية "حب في خريف مائل" أسفل العنوان مباشرة " رواية " جاء بخط رفيع وبلون أبيض مماثل لاسم المؤلف نور الدين بوخالفة، وهذا ما يبرزه الكاتب كجنس أدبي محاولا استقطاب القراء لاقتناءهم هذا الجنس الأدبي لأنه أصبح محل أنظار القرّاء المعاصرين خاصة.

اسم المؤلف أو الكاتب: يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهلـــه أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[2].

« إذن هو العلامة المعّقدة التي تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنيًا مبدأ وحدتها الكتابية»[3].

أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف ، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية[4] (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية،...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار.

---

[1]– ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص89.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص53.

[3]– نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص ص37–38.

[4]– ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص53.

وفي ما يخص ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة ويأخذ اسم الكاتب ثلاثة أشكال ينشرط بها على ما ذكره"ج جنيت":

1- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(Ony mat).

2- أما إذا دل اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(Pseudonymat).

3- أما إذا لم يدل على أي اسم فنكون أمام الاسم المجهول أو ما يعرف (Anonymat).

وظائف اسم الكاتب :

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب فنجد من أهمها:

وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيث هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك [1] الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[2].

-بالنسبة لاسم المؤلف في رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي فقد ورد اسمه بخط غليظ أسود يعزز وظيفته الإشهارية، أما اسم نور الدين بوخالفة قد كتبت بخط أبيض غليظ للدلالة على الشهرة أيضا، فشخصية المؤلف قسيمي لم يكن متفردا في التأليف حيث إنه ذكر من كتب عنه، والذي تمثل في متن الرواية في شخصية نور الدين الرجل العجوز وشخصية قسيمي تمثله في شخصية نور الدين

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

والذي ظهر في آخر الرواية أن شخصية نور الدين هي من كتب الرواية التي حكاها قاسم لنور الدين" الشخصية البطلة" طالبا منه أن يكتب قصته، كي تبقى خالدة ولا تموت، وتبقى ذكرى لدى نور الدين، ولعل الكتاب الذي قدمه قاسم لنور الدين فارغا دلالة على ملئه بقصته التي يأمل أن تستمر ما إن استمر حلمه، ويظهر ذلك في قول" نور الدين":« مازلت محتفظا بعلبة السجائر التي أهدانيها قاسم أول يوم.. مازلت أحمل في محفظتي كتابه" الجدار" وافتحه كل يوم على صفحة جديدة بيضاء خالية من الكلمات، مكتظة بالذكريات التي نقشها قاسم في قلبي وإلى الأبد، لتكون وعدا صارما له في أن قصته لن تموت، وفي أن رغبته ستستمر ما استمر حله- إيمانه أقصد- في أن تتهدم كل الجدران في عقولنا وقلوبنا وأرواحنا، حتى يتسنى لنا إدراك حقيقة أن تصالحنا مع ذاتنا أسمى غاية في وجودنا..»[1].

وذلك يدل على أن المؤلف سمير قسيمي كان أمينا في كل كلمة وعبارة ذكرها سواء في الموازيات النصية أو في متن الرواية.

وفي التراث نجد المقولة الشهيرة"إن كنت ناقلا فالأمانة وإن كنت مجتهدا فالدليل" مؤكدة ومبرزة هذا المعنى ومشيرة للمؤلف، فأمانة المؤلف هي نسبة المقول إلى صاحبه ومؤلفه، وهي ذريعة استبعاد النصوص المجهولة النسب، والتشكيك والريبة في كل عمل لم يُعزَ لصاحبه، وتنعدم فيه المرجعية: وهكذا يُدْرَك الخطاب انطلاقا من الاسم الذي يوقعه فالقطعة الشعرية تدرك انطلاقا مما نعرفه سابقا عن مؤلفها والنادرة يختلف مفعولها بحسب نسبتها إلى ماجن أو رجل متزمت[2].

[1]- الرواية، ص200.

[2]- عبد السلام بن عبد العالي، **المؤلف في تراثنا الثقافي**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص83.

معلومات الكتاب:

يرى "جيرار جنيت" أن الغلاف المطبوع لم يُرَ إلا في القرن 19 إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاق أخرى، لهذا قسم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

الصفحة الأولى للغلاف:

وأهم مانجد فيها : الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء التصدير.

اسم المؤلف : نور الدين بوخالفة كتبها عنه سمير قسيمي .

المؤشر الجنسي : رواية ، لا يتوفر على مترجمين أو مستهلين أو مسؤولين عن مؤسسة النشر.

الإهداء : بعنوان شيء يشبه الإهداء.

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:

وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات

الصفحة الأولى: تموضعت وراء الصفحة الرئيسية جاءت صامتة.

الصفحة الثانية: معلومات الصفحة الرئيسية دون الصورة.

الصفحة الثالثة: عليها المعلومات التالية:

الطبعة الأولى:1435هـ-2014م لبنان، دار النشر وعنوانه، بالعربية والفرنسية، مع أرقام الهواتف من أجل الاستفسار أو الاتصال من طرف القراء وزبائن دار النشر. مع كلمة الناشر.

كل هذه المعلومات وجدت في الصفحة الرابعة من صفحات الرواية جاءت بخط غليظ بالنسبة لعناوين دار النشر، أما باقي الخط فهو عادي صغير غير منمق ولا ملون[1].

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص46.

المبحث الثالث: دراسة سيميائية للإهداء والتقديم في رواية "حب في خريف مائل"

أولا/دراسة سيميائية للإهداء في رواية "حب في خريف مائل":

« الإهداء هو أحد الأمكنة"الطريفة" للنص الموازي التي لا تخلو من« أسرار» تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته أسرار تصبح مضاعفة، عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته، في علاقته بمحافله الثقافية(مرسل الإهداء، والمهدى إليه)، وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء.

يأخذ الإهداء صيغتين عامتين:

أ– صيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها.

ب– صيغة خطاب ظرفي(مخطوط) موقع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع (أو المستنسخ في بعض الأحيان).

– هذا التمييز يسهل تسجيله في اللغة الفرنسية حيث تخصص بنية فعلية محددة لكل صيغة:

أ: Dédier: وتعني إهداء كتاب، وهو إهداء مطبوع ينجم عنه تملك رمزي للعمل برمته، أو لجزء من أجزائه أو لنص من نصوصه.

ب: Dédicacer: وتعني إهداء نسخة من الكتاب، وهو إهداء موقع بخط المؤلف وينجم عنه تملك مادي لتلك النسخة سواء كانت أصلية أو مزيدة ومنقحة»[1].

مكان تواجد الإهداء(أين يتموضع الإهداء):

يبدأ"جنيت" بهذا الإ ـاء السؤال الموقعي، أين نهدي؟ أوفي أي مكان يتموقع الإهداء؟ للبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجد في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو في رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتواجد في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء بإهداء خاص أو يحمل الإهداء في

[1]– نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، المرجع السابق، ص48.

جزء أو مجلد في كتاب العمل فقط[1]. حيث جاء الإهداء بصيغة (شيء يشبه الإهداء) في الصفحة الخامسة من الرواية، وعنوان الإهداء"شيء يشبه الإهداء"، كتبت بخط غليظ مخالف لخط متن الرواية يتوسط الجزء العلوي من صفحة الإهداء بلون أسود داكن، متكون من ثلاثة فقرات كل فقرة تحمل معنًى خاصًا. حيث أن جملة "شيء يشبه الإهداء" هب الكاتب بها للتخيل لدى القارئ ولعله الوفاء من الكاتب لتلك الفئة المعينة فلم يكتب إهداءً وإنما شيئًا يشبه الإهداء.

وقت ظهور الإهداء: (متى يظهر الإهداء؟، ومتى يهدى الكاتب؟):

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في كتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب باستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/ الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في طبعته الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة، كل هذا يرجع لحميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا [2].

وظيفة الإهداء:

للإهداء وظيفتان أساسيتان ذكرهما جيرار جينيت تتمثلان في:

1- وظيفة دلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنىً للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

2- وظيفة تداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكتاب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب /العمل معلنا بصدق عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص(أفراد أو جماعات) التي تظهر من خلال الوظيفتين طبيعية العلاقة بين المهدي والمهدى إليه(الخاص والعام) لهذا يقول" جينيت":«على المهدى إليه (بطريقة أو بأخرى) أن يكون مسؤولا عن كتاب المهدى إليه، بأن يحمل له بعض تضامنه أي إسهامه وهذا البعض مهم، فلنتذكر أن الضامن(Le garant) في اللاتينية يقال له مؤلف(Auctor)، لهذا إذا قلنا في

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص ص94-95.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص96.

الإهداء(إلى فلان)، خاصة في الرسائل الحميمية فيترك فهم الإهداء للمهدى إليه أو القارئ عموما»[1].

المهدى إليه:

يمكن أن نميز بين نوعين كبيرين من المهدى إليه كما ذكره نبيل منصر:

1) **الإهداء الذاتي:** وهو نوع نادر من الإهداء يعبر عن انحراف ولعب ويتحقق عند ما يرفع المؤلف أو المترجم الكتاب إلى نفسه تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد أو السخرية[2].

2) **الإهداء الغيري:** ونميز فيه بين:

أ: **المهدى إليه العام:** هو شخصية تكون معروفة غالبا لدى الجمهور، وعادة ما يرفع له العمل كله أو جزء منه فقط «باسم علاقة من طبيعة عامة، فكرية أو فنية أو أساسية أو غيرها ».

ب: **المهدى إليه الخاص:** وهو شخصيته غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل(باسم علاقة شخصية) ودية عائلية أو شيئ آخر[3].

وهذا ما ظهر في إهداء الرواية:

إن جملة شيئ يشبه الإهداء في الرواية تدل على أن الكاتب أهدى هذا العمل إلى فئة معينة لم يذكر أسماءهم، مخصصا ذلك بين فترتي 2012-2014 رجالا ونساء ممن سمحوا له بالاقتراب من عوالمهم السحيقة من أجل كتابته لهذه القصة... ، حيث حدد جنسهم " رجالا ونساء " مبرزا ذلك حتكاكه بهم ودخوله عالمهم الخفي، ودليل ذلك اقترابه من عوالمهم السحيقة حيث يدل ذلك على أنهم سبب في كتابته لهذه القصة.

ويظهر ذلك في متن الرواية في التقاء الشخصيتين البطلتين "نور الدين و قاسم أمير" واحتكاكهما ببعضهما البعض، وبعد تعارف بينهما استمر بحديث طويل بدأ قاسم يدخل عالم نور

---

[1]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص ص95-99 و100.

[2]- ينظر: نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة**، المرجع السابق، ص54.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص55.

الدين الخفي والذي اكتشفه بعد سرده لقصته له، حيث أصبح نور الدين هو الكاتب أي المستمـــع وما الراوي إلا شخصية قاسم وهنا يتبين أن شخصية نور الدين كانت سببا في كتابة قصة قاسم.

وما يفهم من الإهداء وعلاقته بمتن الرواية هو أن القارئ في بداية الأمر يتيه بين شخصيات الرواية، فبإدراج نور الدين بوخالفة ككاتب ومؤلف للرواية ، وقسيمي كناقل لها بالنيابة، سرعان ما يكتشف أن شخصية قاسم أمير تقتنص الفرصة، ليصبح هو الراوي الذي يمسك بخيط الرواية إلى نهايته .

هنا يظهر أنها لعبة سردية تعمل على إيهام القارئ ليصل إلى درجة قصوى في استخدام ذكائه وعبقريته، وهذا دليل على القوة الإبداعية والسردية لدى قسيمي، والمتمثلة في دمج أدوار الشخصيات بحكمة وذكاء كبيرين.

وأن تواجد النقطتين في نص الإهداء، تدل على أن الكاتب لم يكمل كلامه لكثرته، حيث ذكر صفاتهم فقط قائلا: «بصدقهم وكذبهم، بطهرهم وعهرهم، أرفع هذا الإهداء »[1].

وما يظهر ذلك في متن الرواية على شخصية قاسم وعلاقاته بالنساء اللواتي التي وصفهن نور الدين، بالعاهرات تارة، والرخيصات تارة أخرى.

سيميائية الملفوظ:

إن ملفوظ شيئ من"الإهداء": في الرواية تدل على أن الكاتب أهدى هذا العمل إلى فئة معينة ومحددة لم يذكر أسماءهم مخصصا ذلك في فترة ما بين 2012-2014 رجالا ونساء، ممن سمحوا له بالاقتراب من عوالمهم، من أجل كتابته لهذه القصة.

يقول قسيمي:«شرعت في كتابة هذه الرواية نهاية عام 2011، تزامنا مع كتابتي لآخر فصول روايتي "الحالم"،ولكنني سرعان ما توقفت عن الخوض فيها كما كنت أفعل.لقد أدركت وأنا في بدايتها أنني أخوض في عوالم هي من التناقض ما يستحيل معها أن يكتبها شخص يستحلي أن يكون وأن

[1]- الرواية، ص05.

يصفه الناس بالرجل المتخلق.هكذا نزلت إلى أكثر الأماكن ظلمة في نفسي،حتى بلغت ما تعارف الناس على أن يصفوه بالهاوية.

لهـ أجد أنه من العدل إهداء هذا العمل إلى كل من تعرفت بهم في الفترة الواقعة بين سنتي 2012 و2014، رجالا ونساء، ممن سمحوا لي بالاقتراب من عوالمهم السحيقة من أجل هذه القصة.. إلى كل هؤلاء بصدقهم وكذبهم، بطهرهم وعهرهم أيضا، أرفع هذا الإهداء.

وإليهم أيضا أقدم أصدق اعتذاراتي.... لأنني أخذت من وقتهم ومشاعرهم وحياتهم ما أخذت، بل لأنني لم أستطع منحهم ما لم يكن ملكي قط... »[1].

وقد استعمل ضمير المتكلم "أنا" بدليل أنه يصارح الجمهور(المتلقي)، بأنه كان مترددا في كتابتها وكأنه ينتظر شيئا من النقد أو ما شابه، حيث كانت بداية كتابته لهذه الرواية، تزامنا مع كتابته لآخر فصول روايته "الحالم".

وسرعـــــان ما توقف عن الخوض فيها كما كان يفعل، **إدراكا منه وهو في بدايتها أنه يخوض في عوالم من التناقض**، وقد يظهر ذلك التناقض في متن الرواية أنه وظف الشخصيات" قاسم ونور الدين" في الرواية في سن الثمانينات أي سن العجز واليأس، أما المتلقي في زمننـــا الحالي لا يتصور أبدا شخصيات بطلة في ذلك السن، لأن معظـــم وأغلـــب قراء الروايـــة خاصـــة في الجزائر شباب أو كهـــول، أي نادرا ما يلتفت رجل عجوز إلى قراءة هذا النوع من النصوص المعاصـــرة، ولعل هذا ما يظهر التناقض الذي يقصده الكاتب في إهداء الرواية. أي بمعنى تناقض جنس شخصيات الرواية (الشيخوخة) مع جنس المتلقي أو القارئ (الشباب).

وما يظهر التناقض أيضا: في متن الرواية أن الحب في مثل سن شخصية قاسم البطلة صاحب 85 سنة، قد تبدو غريبة ومستحيلة بالنسبة لواقعنا، فأغلب ما نجد صفة الحب بين مراهقين أو شابين في سن الثلاثين أو ما دون ذلك ،بحيث يتبين ذلك في متن الرواية في الحديث بين شخصية "قاسم"

[1]- الرواية، ص05.

و"نور الدين" عن الحب الذي وصفه نور الدين بحديث المراهقين ، ويقصد بذلك أن الصفة لا تخصه لأنه عجوز في قوله:«دعنا من حديث المراهقين هذا »[1].

ويتجسد ذلك التناقض أيضا في متن الرواية، من ألفاظ يعتبرها القارئ العادي غير خلقية ويربطها بتصرفات المؤلف اليومية، وهو ما يشكل عيبا على المؤلف وينعت بالروائي غير المتخلق، وهنا تظهر الظلمة في نفس سمير قسيمي، ولعل ذلك يظهر أيضا في شخصية "قاسم" المحب والباحث دوما عن حبيبته "جميلة"، التي لم يلتق بها إلا في آخر أيام عمره ، ولم يقض معها إلا القليل وكل تلك المعاناة والبحث شكلت ظلمة بالنسبة لشخصية "قاسم"، التي لعل سمير قسيمي قصدها في الإهداء.

وفـي قولـــه:«**حتى بلغت ما تعارف الناس على أن يصفوه بالهاوية** »[2]، في هذه الفقرة يصرح سمير قسيمي بأنه بذل أقصى ما يمكنه من جهد من أجل إنجاح هذه الرواية ، لأنه وفي بداية كتباتها خاض عوالم من التناقض، ولعل ما يقصده بالهاوية في الإهداء هو ظنه بعدم نجاحها أو ما شابه ذلك ، أما في متن الرواية فلعله جسده في شخصية البطل "قاسم أمير" الذي ظل يتأمل في الحب وظل ينتظر محبوبته أن تتصل به أو تلتقيه، وفي الأخير يفقدها إثر إصابتها بسرطان الدم ويفقد روحه أيضا.

الاعتـــذار:

وقد جاء في هذا الإهداء، اعتذار الكاتب حيث خصص له الجزء الأخير من الإهداء، في ثلاثة أسطر وبخط مماثل لمتن الرواية بلون أسود، ونجد في السطر الأول من الاعتذار أنه وضع أربع نقاط أي كلام غير مكتمل وكما نجده في السطر الأخير من الاعتذار على شكل ثلاث نقاط أيضا تاركا المجال مفتوحا وعدم إنهاء كلامه.

فتحليلنا للاعتذار يبين أن الروائي لم يحدد جنسية المهدى إليهم ولكنه عمم ذلك على فئة هو أدرى بها وعلى حد تعبيره «**لا لأنني أخذت من وقتهم ومشاعرهم وحياتهم ما أخذت** »[3].

---

[1]- الرواية، ص30 .

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- نفسه، ص05.

الكاتب سمير قسيمي يصرح بأنه قد احتك بهذه الفئة المعينة لمدة سنتين لدرجة أنه ذكر ذلك في الاعتذار، ما يثبت أنه تعرف على حياتهم وعاشرهم كل تلك المدة وأخذ عنهم ما أخذ وهذا ما يدل على أن عمله في هذه الرواية كان ناجحا سببه تلك الفئة التي يعتذر منها.

وفي قوله: « **بل لأنني لم أستطع منحهم ما لم يكن ملكي قط**... »[1].

ويقصد بذلك أنه لم يستطع منحهم أشياء لم يملكها، فقد كان صريحا معهم وهذا دليل على صدقه وثقته الكبيرة في نفسه، ويظهر ذلك في قوله:« **وإليهم أيضا أقدم أصدق اعتذاراتي**»[2].

ما يدل على أن سمير قسيمي، عاش أحداث كتابته لرواية"حب في خريف مائل" بكل ما يملك من شعور جميل وعاطفة جياشة طغت على إهداء الرواية.

ظهر في صفحة الغلاف أن "سمير قسيمي"، كتب الرواية عن نور الدين بوخالفة، وكأن الإهداء يظهر ذلك، من خلال تلك الفئة المعينة التي ذكرها قسيمي هي نفسها الرواية التي كتبها عنهم، وهنا يظهر الرابط السردي بين غلاف الرواية وإهدائها، مما ساهم في إنجاح الرواية من خلال تصوير مغامرة نور الدين مع قاسم في متن الرواية حيث أصبح نور الدين هو الكاتب وقاسم هو الراوي.

لقد حقق إهداء الرواية وظيفته الدلالية، بما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله. ووظيفته التداولية، بما يحمله من معانٍ تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

[1]- الرواية، ص05.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا/سيميائية التقديم في رواية " حب في خريف مائل":

« ينفرد الخطاب المقدماتي بوضع اعتباري مميز، ضمن نظام الأجناس الخطابية للمصاحب النصي، بل إن هناك بعض النقود والتأملات التي تنزاح به جهة جنس أدبي(ثقافي) مستقل ومخصوص.

فكوندياك" Condillac" مثلا يصنفه داخل «الجنس الديداكتيكي » بالنظر إلى محتواه التربوي والتعليمي فيما جعل منه. كل من كيركيجارد، ونيشه مكانا أجناسيا مخصوصًا لصياغة تأملات فلسفية»[1].

« تنسحب صفة الخطاب المقدماتي على«كل نص استهلالي ذاتي(Auctorial)، أو غيري (Allographe)،يصاحب النص ويؤطره ضمن تداولية ثقافية مرجوة. وسوف لن يعتبر التذييل(Postface) إلا تنويعا خطابيا ، يتقاسم كثيرا من الخصائص مع هذا الخطاب العام».

يمكن أن نميز في الخطاب المقدماتي بين أجناس خطابية كثيرة تتقاسم الانتماء إلى ذات العائلة الأجناسية الكبرى. ويمكن أن نذكر منها :

المقدمةPréface، التمهيد Introduction، التوطئة Avant propos، فاتحة Prologue، إشارة Note.وإذا كان"جيرار جنيت" يعتبرها مرادفات موازية Parasynonymes ، فإنه لا يغفل مع ذلك الفروقات الدقيقة بل والواهية أحيانا، التي تميز بعضها عن بعض خاصة في حالة حضور النص، المشترك، مثلما هو عليه الأمر في بعض الأعمال «ذات الطبيعة الديداكتيكية » حيث تنهض المقدمة بوظيفة بروتوكولية أكثر ظرفية ، فيما ينشد التمهيد إلى جوهر النص»[2].

ويمكن تمييز بين نوعين من المقدمة الغيرية في النصوص الأدبية:

«**أ– مقدمة غيرية:** ترتبط بالعمال الصادرة بعد موت المؤلف(Posthumes) وتستطيع التعايش مع المقدمة الذاتية خاصة في الأعمال النظرية أو النقدية التي تسمح باقتسام دالٍ للخطاب المقدماتي...

[1]– نبيل منصر، المرجع السابق، ص61 .

[2]– المرجع نفسه، ص62.

ب- مقدمة غيرية تتصل بالأعمال الصادرة في حياة المؤلف: وهي مقدمة غالبا ما تكون أصلـية، وتصدر عن مؤلف مكرس لتنهض بوظيفة التزكية النصية "F.de recommadation" لأجل منح العمل المقدم قوة تداولية في فضاء المؤسسة الأدبية، وتنطلق هذه الوظيفة من حافز أخلاقي وعاطفي يجعل المقدم ينوب عن المؤلف، في الإعلان عما يتحرج الأخير في قوله وبناء على وظيفـــة التزكيـــة، تجازف المقدمة الغيرية بإنتاج فعل مضاعف لا يخلو من سخرية تقريظ ظاهر للعمل ولمؤلفــه، مع ما يترتب عن ذلك من أثر سيكولوجي ينعكس على وضعية المقدم نفسه بالشعور بالزهو بكونه يقرر في شأن عبقرية الآخرين»[1]. وهذا ما ينطبق أساسا على التقديم في روايتنا.

الخطاب المقدماتي:

من هنا قام الروائي في هذه العتبة بتحليل ما اتكأ عليه في كتابة الرواية ، باعتبارها نصا مثيرا لتساؤلات مستمرة تتوالد بتجدد القراءات ، والذي يسعى دوما لتحريك المعارف في ذهن القارئ .

جاء الخطاب المقدماتي على شكـــل مقولة توسطت صفحة التقديم (التصدير) بلون أسود داكـــــن ، وبخط متوسط ، في الصفحة السابعة من صفحات الرواية وأسفل المقولة اسم كاتب هذه المقولة، ويظهر على شكل ختم خاص به .

يقول ألبرتو مورافيا:[2]

«لا يمكن للرواية إلا أن تكون واقعية، يومياتي تبرهن أنه لا وجود للحدود في الواقعيـــــة، وأنه يمكن استعباد أي شيء من الواقع ولا حتى الأحلام والأكاذيب، وحتى ذلك الوهم الحيوي الذي أوحى إلي ذات يوم بالخجل من أنني عشت... »[3].

ومن الواضح أن سمير قسيمي وألبرتو مورافيا يشتركان في نص إبداعي واحد « وهو الفلسفة الوجودية ».

---

[1]- نبيل منصر، المرجع السابق، ص77.

[2]- ألبرتو مورافيا : كاتب ايطالي ، ولد في روما سنة 1907، وتوفي فيها 26 سبتمبر1990م .

[3]- الرواية، ص 07 .

ويظهر ذلك من خلال التأليف لدى كل منهما، فنجد من مؤلفات مورافيا رواية بعنوان «زمن اللامبالاة» والتي نشرت سنة 1929، تناول فيها الفلسفة الوجودية ، حيث تحدث فيها عن أسرة من الطبقة المتوسطة دب فيها الفساد الأخلاقي، وصورها وهي تمديد المساعدة إلى الفاشية الإيطالية وفيها هاجم الطبقة الوسطى الايطالية بشدة، وانتقد أنانيتها وقبولها السلبي للحكم الفاشي في البلاد. وقد ظل عداؤه للبرجوازية وتحليله النفسي القاسي لأبطاله وشخصياته الروائية من السمات الأساسية في أغلب أعماله. إضافة إلى مؤلفات أخرى كرواية مراهقون... ولكن، أنا وهو ، صوت البحر ... إلخ[1].

أما مؤلف روايتنا، فقد قدم عملا وجوديا في رواية "حب في خريف مائل " من خلال شخصية "نور الدين" الرجل العجوز الذي لايؤمن بوجود الحب في ذلك الحوار الذي جمعه بقاسم الرجل المسن الذي أصبح صديقه بالصدفة عند التقائهما في مكان يسمى حديقة "خميستي" والذي كان محل حوارهما حيث سرد قاسم قصته لنور الدين الذي اكتشف في النهاية واقتنع بفكرة وجودية الحب وذلك بفعل التجارب التي خاضها قاسم في حياته والتي شكلت مفهوما عميقا لمعنى الحب في شخصية نور الدين الرافضة لهذه الفكرة وتظهر هذه الفكرة في قول "نور الدين" لقاسم: «ولكنه لم يكن موجودا في حياتي، ربما لأنني لم احتج إليه ولم يكن له ضرورة فيها لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء بغير حب. وكما ترى لم يبق في العمر مثل الذي مضى ومستمر في الحياة بلا حب أيضا »[2]. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على احتواء رواية "حب في خريف مائل " لفكرة الوجودية.

وتظهر الفلسفة الوجودية في متن الرواية أيضا في شخصية "عبد الله طرشي" والراهب الذي منعه من الدخول إلى نهر "كانغ" ، وبهذا آمن عبد الله بفكرة وجودية الله الذي لطالما كان سؤالا يشغل مخيلته دائما.

ومنه فالمقدم ألبرتو مورافيا قد ناب عن المؤلف في كتابة التقديم باعتبار أنهما يكتبان في نفس المواضيع تقريبا في رواياتهما .

---

[1] -http://alnoor.se.com.

[2] – الرواية، ص29.

وفي الأخير، استطاع الكاتب من خلالها(المقولة)، أن يأخذنا إلى أغوار الرواية لفهم معانيها قاصدا ذكرها في التقديم لتسهيل فهمها من طرف القارئ لمجرد قراءته لمقدمة الرواية .

قراءة تحليلية لتقديم رواية" حب في خريف مائل ":

– لا يمكن للرواية إلا أن تكون واقعية : حيث يقصد ألبرتو مورافيا بذلك أن تجربته في رواياته كانت حقيقة و مؤثرة، مما يدل على تأكيد الكاتب لواقعيتها وهذا ما ظهر في متن الرواية من خلال شخصية "قاسم" الذي يحكي قصة حياته لنور الدين وذلك بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة وهذا ما يظهر واقعيتها .

– يومياتي تبرهن أنه لا وجود للحدود في الواقعية :حيث ترجمها قسيمي في شخصية قاسم الحرة وتنقلاته المستمرة من مكان إلى آخر وعودته، إضافة إلى علاقاته الكثيرة بالنساء، في قوله: « وبين أول رحلة وأخر رحلة للقطار أعيش مع كتبي فأنا على عكس ما قد تتصورون ، لا عمل لدي. أقضي يومي في القراءة داخل نفس القطار، لا أنزل منه إلا لأتغذى، أو لأشـــرب فنجـــان قهـــوة أو لأقضي حاجتي ، هكذا مضت حياتي في حركتين ذهاب وإياب »[1].

– وأنه لا يمكن استعباد أي شي من الواقع: حيث يظهر ذلك في أن الأشياء في شخصية قاسم تأتي بالصدفة في قوله: «أدركت ومن البداية أن على الحياة أن تكون كما تكون وليس كما أودها »[2] فكما ذكر في الرواية فبطل الرواية لم يكن سوى شخص عادي كباقي الناس يعيش حياة مليئة بالمفاجآت فلم يكن يفكر في ما سيحدث في الغد مادام لم يأت، حيث كان يؤمن بوجود الحب رغم تعثره في إيجاده وصعوبة ذلك عليه، إلا أنه كان يحلم بذلك، ويتخيل محبوبته" جميلة " في كل امرأة يعاشرها فهو شخصية عاش واقعه بأكاذيبه وأحلامه اللامنتهية.

ولا حتى ذلك الوهم الحيوي الذي أوحى إلي ذات يوم بالخجل من أنني عشت..: يقصد الكاتب بذلك الحب الذي ظل يكنه بطل الرواية "قاسم لمحبوبته" رغم كبره في السن، والذي سيظل مستمرا وخالدا حتى بعد موته، لأنه طلب من نور الدين أن يكتب قصته لتبقى ذكرى لديه، وأنه

[1]– الرواية ص07.

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

يخجل حتى لو مات من حبه وهو في خريف عمره، لأنه وفي مجتمعاتنا حاليا نادرا ما نجد عجوزا يعيش قصة حب إلا عند المراهقين فقط.

– ومن هنا نفهم أن كاتب روايتنا متأثر كثيرا بكتابات ألبرتو مورافيا، لذلك فضّل أن تكون كلمة التقديم له ، بدليل توافقها مع متن الرواية فلو افترضنا أن المؤلف كتب التقديم في هذه الروايـــة، فمن المؤكد أنه لا يخلو من نفس التعابير التي ذكرها ألبرتو مورافيا في تقديم الرواية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن سمير قسيمي يكن احتراما كبيرا لمورافيا ، مما أعطى الرواية مكانة خاصة ولمسة ايطالية وانفتاحا كبيرا نحو الثقافات الأخرى أكثر تمازجا .

لقد كان البحث الذي بين أيدينا ثمرة حصاد وتنقيب ،ومحاولة للتحليل والغوص في أعماق الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي بعنوان "**حب في خريف مائل** "، ولعل ما سهل مهمة البحث هو الوقوف عند العتبات النصية أو ما يسمى بالنصوص الموازية للولوج إلى عالم الرواية، واكتشاف خباياها، حيث كان لهذه الأخيرة أهمية في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب، والإحاطة به إحاطة كلية وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة من الداخل والخارج والتي تشكل دلالة عامة للنص، وتعمل على تزيين المؤلف وتنميقه لاستقطاب القارئ وإغوائه.

حيث تتجلى هذه النصوص الموازية في روايتنا فيما يلي :

1- العنوان: والذي يعتبر أهم النصوص الموازية وأولها ، باعتباره مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، ولما له من أهمية قصوى في إنتاج الدلالة العامة للنص، من خلال علاقته بالمتن السردي والذي اتضح جليا في عنوان رواية " حب في خريف مائل" .

2- الغلاف: حيث يعد عتبة ضرورية للدخول إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والإيديولوجية..، باعتباره أول إرسالية تواجه المتلقي، وهذا ما ساهم في إنتاج الدلالة من خلال اللوحة التشكيلية والألوان المنسجمة في روايتنا.

3- الإهداء والتقديم: من النصوص الموازية التي ساهمت في إنتاج الدلالة، باعتبارهما عنصرين مهمين في تحقيق التواصل بين المتلقي والكاتب من خلال ما يحملانه من ألفاظ وإيحاءات تدل على ذلك .

وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن الكاتب سمير قسيمي وفي روعة من روائعه، قد أبدع في إنتاج نص معاصر يتوافق مع واقعنا المعيشي، وقد حمل موضوعه دلالات وإيحاءات كثيرة لا تزال حتى الآن تطرح في أذهان بعض الأشخاص، وذلك بأسلوب راق، وحيلة فنية وسردية أعطت شخصيات الرواية دورا فعالا في كسب المتلقي، وجعله يساهم في عملية التواصل لإنتاج دلالة أكثر عمقا وتأويلاً .

وهذا يظهر من خلال الربط بين مضامينه الداخلية(العناوين الداخلية الخطوط،...إلخ) وموازياته النصية(العنوان الرئيسي، الغلاف، اسم الكاتب، دار النشر، المؤشر الجنسي،...إلخ) مما يدفع القارئ إلى قراءات متعددة للنص الروائي محاولا تفسيره وهذا ما يشكل في العتبات وظيفة اتصالية تداولية محضة .

ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إلقاء الضوء على هذا الموضوع .

أولا: المصادر:

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، دار صادر، بيروت (لبنان)، 2003.

2- سمير قسيمي،"**حب في خريف مائل**"، منشورات ضفاف، الاختلاف،ط1،1435هـ،2014م.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2،2007.

ثانيا: المراجع:

4- إبراهيم عبد الرحمان، **بين القديم والجديد**، ج2مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، ، 1987 .

5- أحمد فرشوخ، **جمالية النص الروائي**، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان،دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط،ط1، 1996 .

6- أحمد مختار عمر، **اللغة و اللون**، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1997.

7- بسام قطوس، **سمياء العنوان**، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1،2001.

8- بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للنشر(تونس) ط1، 2003 .

9- حسن محمد حماد: **تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نمادج مختارة)**،دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب(د.ت).

10- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب،ط2، 1990 .

11- حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

12- شادية شقروش،**سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،(1431هـ، 2010).

13- شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، يناير2005.

14- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2008.

15- عبد السلام بن عبد العالي، **المؤلف في تراثنا الثقافي**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1987 .

16- عبد الناصر حسن محمد، **الحب عند رواد الشعر الجديد**، رموزه ودلالاته، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000.

17- عبد النبي ذاكر، **عتبات الكتابة مقارنة لميثاق المحلي الرحلي العربي**، مطبعة دار وليلي، بالدار البيضاء، المغرب، 1998.

18- عثمان بدري، **دراسات تطبيقية في الشعر العربي**، ثالة(د.ط)، (د.ت.ط).

19- فتحي بوخالفة، **التجربة الروائية المغاربية**، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010 .

20- فضل بن عمار العماري، **الحب عند العرب** «**دراسة في الشعر العربي القديم**»، دار العربية للموسوعات، ط1، 2009.

21- محمد الماكري ، **الشكل والخطاب**، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، كانون الثاني 1991.

22- محمد فكري جزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ط1، 1998.

23- محمد مفتاح، **دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

24- مراد عبد الرحمان مبروك، **جيويوتيكا النص الأدبي**، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002.

25- نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1 ،2007.

26- الشيخ مصطفى العلاييني،جامع الدروس العربية، موسوعة من ثلاثة أجزاء، دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان، ج1،ط1،1425هـ- 2004.

*المجـلات:

27- صبري حافظ، الرواية وإشكالية التجنيس، نقلا عن فتحية عبد الله، **إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي**، مجلة عالم الفكر ، المجلد 33 ، يوليو 2004.

28- علي الشراع، **استراتيجيات القراءة منهج لغوي**، علامات في النقد ج 37/مجلد 10 الرياض.

29- ياوس هانس روبرت، **أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس**، نقلا عن **لؤي خليل، تجنيس العجائبي** ، مجلة علامات في النقد، 15 سبتمبر 2005 .

* الموقـع:

30- غنية بوضياف، **فلسفة الحب في رواية"حب في خريف مائل" لسمير قسيمي**،مجلة مسارب الإلكترونية بتاريخ: 28 ديسمبر2014 في7:18مساءا، مقال http://assareb.com/.

31- http://alnoor.se.com.

فهرس الموضوعات

الموضـوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ– ب
تمهيد	03
المبحث الأول :دراسة سيميائية لعنوان رواية"حب في خريف مائل".....	06
ملخص رواية"حب في خريف مائل".....	06
مفهوم العنوان.....	07
البنية المعجمية للعنوان.....	08
سيميائية العنوان	09
سيميائية العناوين الداخلية.....	16
ملخص رواية"حب في خريف مائل"	18
المبحث الثاني دراسة سيميائية لغلاف رواية" حب في خريف مائل".....	22
أيقونة الصورة.....	23
سيميائية صورة للغلاف	23
سيميائية الألوان في الصورة.....	26
معمارية الغلاف	28
كلمة الغلاف	29
المؤشر الأجناسي	31
مكان ظهور المؤشر الجنسي(أين يظهر؟).	33
وظائف اسم الكاتب.....	34
المبحث الثالث: دراسة سيميائية للإهداء والتقديم في رواية" حب في خريف مائل".....	37
دراسة سيميائية للإهداء في رواية"حب في خريف مائل".....	37
مكان تواجد الإهداء (أين يتموضع الإهداء ؟).....	37
وقت ظهور الإهداء :متى يظهر الإهداء ؟ ومتى يهدي الكاتب؟.....	38
وظيفة الإهداء.....	38
سيميائية الملفوظ.....	40
الاعتذار.....	42

دراسة سيميائية التقديم في رواية"حب في خريف مائل"..... 44
الخطاب المقدماتي..... 45
قراءة تحليلية لتقديم رواية"حب في خريف مائل"..... 47
خاتمة..... 49
قائمة المصادر والمراجع..... 51
فهرس الموضوعات..... 54
الملخص..... 56
Résumer 57

الملخص

لقد لعبت الرواية عموما دورا هاما في استقطاب القارئ العادي والمثقف، باعتبارها أصبحت اهتمامهم فهي تفتح آفاق جديدة بأسلوبها الخاص والمتميز الذي تكتب به عموما، ولعل ما يزيدها إغواء للمتلقي تلك الموازيات النصية التي تساهم بدورها في فك شفرات النصوص الروائية، وإعطائها مفاهيم متعددة من قارئ لأخر، ورواية"**حب في خريف مائل**" خير دليل على ذلك، باعتبار الموازيات النصية والمتمثلة في العنوان والغلاف والإهداء والتقديم، قد أعطت جانبا إيحائيا ودلالة عميقة في الرواية، وذلك بفضل المبدع"**سمير قسيمي**" وخياله الواسع استطاع أن يربط بين مضامين الرواية ودلالة باتها ليجعل القارئ سابحا في فضائها محاولا تفسير مدلولاتها مما يحقق الوظيفة التواصلية والتداولية بين النص والمتلقي عمومًا.

Résumer

Dans l'ensemble, je jouais le roman un rôle important pour attirer le lecteur normal et cultivé, comme cela est devenu un lieu d'intérêt, il ouvre de nouvelles perspectives pour le secteur privé et privilégié qui écrit généralement dans le style, et peut-être ce qui augmente Aguaoua le destinataire de ces scripts Moaziat qui contribuent à leur tour décodage fiction textes lames, et de donner de multiples concepts du lecteur pour un autre, et le roman "L'amour dans l'italique chute" La meilleure preuve de cela, en tant que texte Moaziat représenté dans le titre et la couverture et de don et de la présentation, a donné de côté de façon suggestive et la signification profonde dans le roman, grâce au créateur, "Samir meroblastic" large et son imagination était en mesure de relier le contenu du roman et les seuils de significativité pour rendre le lecteur Sabha dans son espace, en essayant d'interpréter leurs significations, la réalisation fonction communicative entre le texte et le destinataire en général.