الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

العتبات النصية في رواية "لا ماء يرويها" لنجاة عبد الصمد

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبات:

- **زيمي فطيمة**
- **نقاز عبلة**
- **لعمش كريمة**

الإشراف الأستاذة:

طيب نفيسة

السنة الجامعية:

2020-2019

الشكر

الحمد لله الذي تتم بفضله الموجبات والسلام على خير خلقه المصطفى صلى الله عليه وسلم.

نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا وعظيم امتنانا، إلى أستاذتنا الفاضلة القديرة "طيبي نفيسة" لما أبدته لنا من رحابة صدر وحسن رعاية ولما قدمته لنا من نصائح سديدة وملاحظات مستمرة.

كما لا ننسى أن نشكر كل الأساتذة الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم القيمة طيلة مسارنا الدراسي.

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين أولا...

إلى عائلتي بكل أفرادها...

إلى كل أصدقائي الأحباء...

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكراتي

فطيمة

الإهداء

إلى نبع الحنان أمي الكريمة

إلى والدي الحبيب

إلى كل أحبتي وأحبائي

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

وإلى أساتذتي الكرام وبالخصوص الأستاذة القديرة "طيب نفيسة"

كريمة

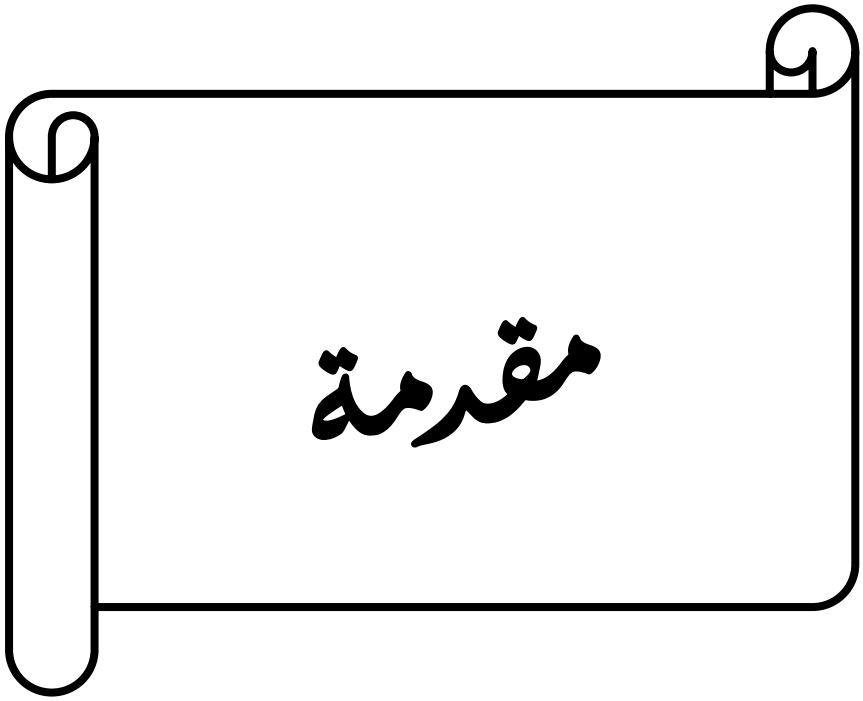
الإهداء

إلى ملاكي حياتي إلى من سقتني المحبة وروتني المودة إلى من سهرت الليالي، إلى من كان دعائها مفتاح نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى من حبها خالد في قلبي إلى آخر يوم في عمري أمي الحبيبة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي الكريم.

إلى من سرنا الدرب سويا، وإلى من كنت أجدهم بجانبي في حزني وسعادتي العزيزتين "فطيمة وكريمة" وفي الأخير أهدي هذا العمل المتواضع إلى مشرفتي العزيزة "طيب نفيسة" التي كانت سببا في اتمامنا له

"عبلة"


مقدمة

في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية التي يشهدها العالم العربي، غدت الرواية كجنس أدبي السبيل الأمثل إلى تصوير الواقع المعاش بكل ما يحمله من قضايا شائكة وتجارب إنسانية عميقة.

وعليه بات لجوء الكتاب إلى فن الرواية أمرا ملحا في عصرنا الحالي إيمانا منهم بأن الفن الروائي هو الأقدر والأكثر استيعابا بالتمرير رسالات ذات حمولة ثقافية مشحونة بأنساق مستوية، لكشف خبايا المجتمع ومحاولة تغييره، فصارت الرواية من أهم الأجناس الأدبية، باعتبارها خطابا جماهيريا، يعبر الروائيون من خلاله عن مواقفهم النقدية، وظروف مجتمعاتهم.

من بين هؤلاء "نجاة عبد الصمد" في روايتها "لا ماء يرويها" التي قمت فيها واقع بيئتها الاجتماعية بكل تفاصيلها ما خلق تنوعا في العتبات النصية لهذه الرواية، ما أثار انتباهنا هنا وشغل تفكيرنا وجعلنا نفكر في تقديم دراسة عن العتبات النصية التي تجلت بين فصولها، وقد وقع اختيارنا على هذا الأثر الإبداعي لجدته واعجابنا بصورة الغلاف وانجذابنا نحو العنوان، ولدراسة العتبات النصية في هذه الرواية رصدنا إشكالية جوهرية تتمثل في:

"ماذا نقصد بالعتبات النصية، وما وظيفتها في هذه الرواية؟"

انحدرت منها أسئلة فرعية:

- ماهي الأبعاد الجمالية والدلالية التي تحملها العتبات النصية؟

- ما مدى تحلياتها في المتن الروائي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا في عملنا على خطة قسمنا وفقها بحثنا إلى: مدخل، فصلين تطبيقين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق وملخص للرواية.

جاء المدخل موسوما: الإطار المفاهيمي للرواية كما قدمنا فيه تعريفات مفصلة لأهم المصطلحات التي اشتمل عليها موضوعنا من تعريف العتبات والرواية في معناها الاصطلاحي واللغوي.

أما الفصل الأول فعنواناه العتبات النصية الخارجية، بينا فيه أهم العتبات النصية: (عتبة الغلاف، عتبة العنوان)، التي ساهمت في بناء المتن السردي، ما جعلها تحظى بخصوصية تسميته.

واستعرضنا في الفصل الثاني العتبات النصية الداخلية في رواية "لا ماء يرويها" منها: (عتبة التصدير، عتبة الاستهلال، عتبة العناوين الداخلية).

أما الخاتمة فقد خلصنا فيها إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع.

وقدمنا في آخر هذه الرحلة ملحقا تناولنا فيه تعريف بالكاتبة وملخصا للرواية.

استفدنا من بعض إجراءات المنهج السيميائي في دراسة في دراسة عتبات هذا النص وللأمانة العلمية نقول إننا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

"عبد الحق بلعابد" في كتابه عتبات جيرار جونيت من النص إلى المناص، وكتاب أحمد مختار عمر في كتابه اللغة واللون.

وككثير من الباحثين المبتدئين واجهنا في مسار بحثنا بعض العراقيل كجدة المدونة الصادرة سنة 2017، وانعدام الدراسات المتعلقة بها، وعدم توفر المراجع في التحليل، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير يتنازع في نفسنا ،شكل وتقدير لكل من جعلهم الله عونا لنا في مغامرتنا العلمية، فقد مدونا بكل معاني العون ،الأستاذة المشرفة على البحث "الطيب نفيسة" التي لم تبخل يوما بعطائها وتوجيهاتها ،في سبيل إتمام هذه المذكرة كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسمنا، فلهم كلهم جزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان ،والله ولي بالتوفيق.

الإطار المفاهيمي للعتبات النصية

مدخل

1. تعريف الرواية
2. تعريف العتبة

I. تعريف الرواية.

أ. **لغة:** ورد تعريف الرواية في معجم الشامل في باب "رواية" "أنها الفعل المحدد الدقيق لكل ما أضيف إلى البني والصحابة والتابعين فهو علم يختص بالأسانيد وليس بالمسندين، ورواية الحديث نقله بإسناده" [1]

أما في معجم الكافي فجاءت بمعنى "الذي يروي الحديث أو الشعر (والشاء للمبالغة) فهي مؤنث الراوي"[2]

فما يمكن أن نستنتجه من هذين التعريفين أن الرواية وردت بمعنى مخالف للمعاني المعروفة في العصر الحديث فهي مشتقة من الفعل روى يروي، رويا أي الحمل والنقل مثل نقل، ولكي تضبط هذا المفهوم أكثر يمكننا العودة إلى معجم آخر وهو معجم المجند في باب "روى" سرْد "رواية وقائع"، نقل خبر أو كلام "صدق الرواية" قصة نثرية طويلة، حكاية "رواية تاريخية، مسرحية تشبلية "رواية من خمس فصول "خبر أو حديث يتصف الأمانة والدقة "رواية أسفار" صورة الخبر أو الكلام "حادث له روايات مختلفة" "في هذا الحديث روايتان" "رواية ناطقة" فلم ناطق "رواية هزلية"[3]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية وردت من كلمة "روى" أي "السرد" وما شابه ذلك، ولقد تطرقوا فيه الى بيان أنواع الرواية والتعريف بها في معناها اللغوي.

---

[1] – محمد سعيدآسر، بلال جنيدي، الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دور العودة، بيروت، (ط1/ط2) ،1985/1981ص 508

[2] – محمد باشا، معجم العربي الحديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط1، 1992، ص 475

[3] – لونيس معلوف، المجند في اللغة العربية المعاصرة، مادة النسق، دار المشرق، لبنان، ط2، 2001، ص 60

ب. اصطلاحا.

"تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية النثرية التي نشأت في العصر الحديث فهي بذلك سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى، لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد"[1]

وهذا ما جعلها محل اهتمام النقاد والدارسين، لما تحتلهم من مكانة إبداعية ونقدية، وقدرة وإمكانية واسعة الاستيعاب مضامين متعددة وأنماط تعبيرية مختلفة ،هذا ما أكده جميل حمداوي: "تعد الرواية من أهم الاجناس الأدبية التي حاولت تصوير الواقع، وتشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس الغير آني كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب و المنظورات والانواع والاجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا ادبيا منفتحا وغير مكتمل، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية"[2]

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن الرواية تتميز بعدة مميزات مختلفة منها

---

[1] – فدي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د.ط)، تونس، 1988، ص176.

[2] - جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011، ص 11، تحميل الكتاب 13:00، 13:20، www.alukan.net

الانفتاح والكلية والشمولية والتطور الدائم سواء من ناحية الشكل أو المضمون حيث تجسد لنا العديد من القضايا التي تخص الفرد أو الجماعة عبر شخصيات خيالية متنوعة في مكان وزمان محددين في شكل قصة متسلسلة معتمدة في ذلك على تقنيات السرد والوصف والحوار هذا ما جعله تجذب أقلام الكتاب والروائيين الذين اتخذوا منها مجالا للتعبير عن أفكارهم وتصورهم ونظرتهم للحياة.

I. تعريف العتبة

أ. لغـة.

لقد ورد تعريف لفظة "عتبة" في لسان العرب على أساس "أسكفه الباب توضأ، أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعرضتان العاضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج، وكتب عتبة: اتخذتها وكتب الدرج: مرقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وفي حديثنا ابن النجاة قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما الدرجة؟ قال إما أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك، فقد روى أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض"[1]

نستنتج من هذا التعريف أن للعتبة تعريفات كثيرة ومتباينة وغالبا ما تعرف بأنها "عتبة الباب والخشبة العليا وكل مرقاة"[2]

يتبين لنا من خلال هذا القول إن العتبة هي أول ما وجد عند الباب، وتعرف كذلك بخشبة الباب.

كما وردت أيضا في مختار الصحاح بمعنى (ع. ت. ب) عليه وجد وبأنه نصر وضرب، العتبة كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الادلال ومذاكرة المواجدة، أعتبه نهره بعده ساءه والاسم منه (العتبى) والعتبة

[1] – إبن منظور لسان العرب، دار الصادر، ج4، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص 948

[2] – المعجم الوسيط من طرف معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1425هـ، 2004م، ص582

أسكفه الباب، قلت قال "الازهري" في (ع.ت.ب) قال بن شميل (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى"[1]

يوضح لنا هذا القول المعاني المتباينة "التي تولى إليها كلمة "عتبة"، وأنها هي العليا في الباب، الواقعة في واجهته.

ب. اصطلاحا.

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا معناه اللغوي والمعجمي حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله "قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح، فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت، فهو الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص"[2]

تبين لنا من خلال هذا المفهوم أن العتبة هي الأساس في البيت لكونها الركيزة الأساسية المساهمة في قيام النص وتشكيل كيانه.

اختلفت وتعددت تعريفات مصطلح "العتبات" في الساحة الأدبية فنلمح وجود عدة تعريفات، من قبل الدارسين "فمنهم من بالتوازي النصي، ومنهم من اختار النص المحاذي، في حين فضل لطيف زيتوني لوازم النص، واقترح سعيد يقطين مصطلح

[1] – نفلا عن ابتسام جرانية، العتبات النصية في رواية هلاييل لسمير قاسيمي، مذكرة ماستر، 2014،2015 جامعة بسكرة، الجزائر، ص6

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، ص 203

المناص، المناصصات أو فضل أخرون أمثال نيل منصر ومحمد بنيس، النص الموازي على اعتبار أنه الأقرب إلى المقابل الأجنبي(Paratexte) "[1]

نستنتج من هذا أن العتبات عرفت تباين في تسمياتها فهناك من أطلق اسم النص المحاذي، ومنهم من أطلق عليها اسم النص والمناص (para texte) وتتحد العلاقة بينها من خلال مجيئ المناص، كنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي متجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطة تفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التحاور كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى".[2]

والعتبات النصية عموما مجتمعة تساهم في فهم أو تكوين قراءة لغرض محدد، وبعبارة أوضح تمثل هذه العتبات بوابات ومداخل أساسية، وجب التطرق إليها قبل الولوج إلى فحوى النص.

---

[1] – طبيش هنية، النص الموازي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، انموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2016/2015، ص2.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2001، ص 111

الفصل الأول: العتبات النصية (العتبات الخارجية)

1.عتبة الغلاف.

1- لـوحة الغـلاف

2- معمارية الغلاف

3- ألوان الغلاف

2.عتبة العنوان

1- الوظيفة التعيينية

2- الوظيفة الإغرائية.

3- الوظيفة الوصفية

4- الوظيفة الإيحائية

1. عتبة الغلاف

1-لــوحة الغـلاف.

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص، والبحث عن معانيه، وفك مضمونه وشفراته، بالإضافة إلى ذلك فإن من بين العتبات والنص علاقة ازدواجية، تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال.

إن الواجهة الخارجية للنص الروائي أو الغلاف، هي أول ما يلفت نظر القارئ لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة، باعتباره سلاحا اقناعيا واستدلاليا مهما، فهو قناة تواصلية بين القارئ والنص ومفتاح يفتح أمامه أبواب الغوص فيه، وأيقونة إعلامية وكوة نصية، تسلط الضوء على ما يموج بداخل المتن الروائي، فهو أول ما تقع عليه العين، وآخر ما يبقى في الذاكرة بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي لذلك يتحرى المبدع الدقة في اختيار الغلاف، جاعلا منه عتبة الدخول الى النص، لارتباطه بعلاقة مجازية بمضمون العمل الأدبي، والمتلقي إذا تمكن من فهم مكونات الغلاف، وفك شفراته، استطاع الدخول الى فضاء المتن الروائي".[1]

[1] – محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية ستائر العتمة، لوليد الهودلي، دراسة سميلوجية، سردية، ص06، 12:00. 12:23 ،2019/03/03، journal.ingaza.edu

فمن هذا نستنتج أن الغلاف الخارجي، يعبر عن كل ما حوته الرواية ويمكن اعتباره من أهم العتبات في تقديم صورة واضحة للقارئ.

وهذا ما ينطبق على عتبات الرواية رواية "لا ماء يرويها" للروائية "نجاة عبد الصمد" إذ كانت مفتاح لقارئها في فهم محتواها بكل معاينة واستكشاف خبياه الدلالية، فعتبات نصها جاءت مرآة عاكسة لمتنها بدءا من العنوان إلى الاستهلال، فنقصد بهذا أن عنوانها كان بمثابة صورة مصغرة عن محتوى الرواية من خلال الصورة التي كانت مرآة عاكسة لأحداث الرواية وشخصياتها الأساسية الحاملة لهموم الأنثى والألوان التي كان لها دورا أساسي في بناء علاقة تواصل بين الغلاف والنص، فعبرت بقوة عن نفسية الأنثى الموجوعة والمحطمة.

ما يلفت نظر القارئ أثناء اطلاعه على أي كتاب واجهته الخارجية كونها أول ما يقع بصره عليه، فهي مفتاح النص، كما أنها تكون عنصر اعزاء يدعو القارئ الى الاقتناع، فغلاف الكتاب يستقر البصيري فيشكل عنصر الفضول في الملتقى حيث تدفعه للتعرف على مضمون النص إذن فيعتبر هذا عبور للعين، وباعتبار حاسة البصر أهم حاسة، قال الله تعالى: "وهو الذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون"[1] [المؤمنون/الآية 78].

[1] – القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 78.

2-معمارية الغلاف.

جاء قياس غلاف الرواية 21 سم، أي مساحته 304.5 سم، ويبلغ عرضه 14.5 سم، ما جعل الرواية تمتد إلى 256 صفحة، صدرت طبعتها الأولى عند دار الاختلاف بالجزائر، ودار الضفاف ببيروت سنة 2017.

أول ما يلفت انتباهنا في واجهة هذه الرواية صورة تمثل وجه امرأة جميلة، لكنه شاحبا يظهر عليه الهزال والإرهاق، ويبدو لنا أن في عينيها تكن حزنا وألما جما، تطفو على سطح الماء مبللة الشعر والجسد غير مبالية كأنها يئست من الحياة وما فيهان وبذلك يكون الغلاف، مؤشرا على العنوان يشرحه ويوضحه لكنه أيضا يضيء المتن ويغري القارئ بالإقبال عليه.

أما بالنسبة لأعلى الغلاف تصطف بيوت قديمة البناء مصنوعة من حجارة سوداء، يكسيها جو كئيب، وعلى الأرجح تكون صورة لنمط بناء البيوت الريفية في مدينة السويداء، التي تدور فيها أحداث الرواية، وهذه الحجارة كانت من طبيعة بركانية في تلك الأرض القاحلة" هي الأنباط ذات الحجارة السوداء بنت طبيعتها البركانية"[1]

في وسط هذه الرواية يظهر اسم مؤلفتها "نجاة عبد الصمد" بخط سميك باللون الأبيض تحته عنوان الرواية "لا ماء يروها " بخط أكثر سمكا من العنوان، وأكثر وضوحا، محتلا مساحة كبيرة من واجهة الرواية بلون بني طيني، وفي أسفل الصفحة

[1] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1 ،2017، ص 145

على اليمين نجد اسم دار النشر "منشورات الضفاف" وعلى اليسار نجد الدار الناشرة في الجزائر "منشورات الاختلاق" مكتوب باللون الأبيض، وتحتها كتابتها بالحروف اللاتينية وفي وسطها نجد كلمة "رواية" مكتوبة بخط أكثر سمك باللون الأبيض ليدل على جنس هذا العمل.

3-ألوان الغلاف.

احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القمد، فكانت الأساس لكل لأعمال الفنية، التي تصور حياة الانسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة، تنوع ألامه وأماله: الحياة، الموت، الأمل والخيبة والحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب[1]، وقد احتوى الغلاف على جملة من الألوان هي:

1/ اللون الرمادي (الرصاصي) لون الضباب.

إن اختيار الألوان عادة لا يكون اعتباطيا بل عن قصد ليؤدي وظيفة التعبير عن جملة من الإيحاءات والدلالات، ولقد هيمن على فضاء أيقونة الغلاف اللون الرمادي الرصاصي وهذا اللون الذي يتساوى فيه اللونين الأبيض والأسود وهذا اللون الذي رسم المكون الفضائي الغالب على محتوى الرواية.

[1] – كلود عبيد، لقية الفنانين التشكيلين في لبنان ، الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ودلالتها)،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2013، ص10

فهو يرمز إلى الغموض والمأساة والقمع النفسي الذي عاشته بطلة الرواية "حياة" فهو "لون محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي".[1]

وإذا تمعنا النظر فيه نجده يوحي للخوف والحزن والألم، وهذا ما ينطبق على الشخصية المحورية في هذه الرواية "حياة" حيث كانت تفزع من هذا اللون، ففي الصفحة الأولى من الرواية نقرأ: "لاقاني الباب الخشبي، مفتوحا على وسعه لاستقبالي، لونه رصاصي مخفي، لحق أبي قبل أن يموت أن يطلوه بلون الوحشة التي أخاف" [2]

وهذا اللون عبر عن العلاقات العائلية الباردة التي عاشتها "حياة" وكذلك علاقتها الزوجية، فهذا ان دل على شيء فإنما يدل على المأساة والمعاناة التي عبرت عنها الروائية من بداية تحريرها الرواية إلى آخرها.

2/ اللون الأبيض (لون الفجر والعبور).

لقد كتب اسم المؤلفة باللون الأبيض، وكذلك جنس العمل الأدبي، وداري النشر باللون الذي يرمز إلى "النقاء والطهارة والصدق"[3]

فيتبين لنا أن هذا اللون يدل على صدق بطلة الرواية ونقائها الداخلي، فكل ما كانت تتمناه في حياتها عيشة كريمة وطاهرة، خالية من كل التعكرات الاجتماعية.

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط2/1، 1997/1982، ص229.

[2] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، ص07

[3] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص229

ولقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي، وبعضها الآخر رمزا للفاء والنقاوة وكذلك للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا: "... وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"[1]

وكذلك ورد كثيرا في الحديث النبوي، إذ ورد ما يقارب مئة مرة، ولقد جاء بعضها رمزا للبراءة والطهارة: "كان رسول الله أبيض مليح الوجه وكان شعر أبيضا وسيما.[2]

3/ اللون الأسود.

كذلك اللون الأسود يحمل في طياته الكثير من المعاني والدلالات ويرمز إلى الكثير من الأمور أي أنه يتغير وفق الظروف المكانية والزمانية[3]، فنستنتج من هذا الكلام أن هذا اللون يدل على معاني مختلفة ومتعددة، قد يرمز الى الحزن وفي نفس الوقت إلى الفرح، فيتغير حسب المكان والزمان الذي يكون محصورا فيه.

كذلك يعرف بأنه "لون الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[4] هذا اللون يعتبر غير ودي، لون العدوانية والعنف وكذلك الخوف والفزع، فلقد طغى على سطح الرواية ليعكس لنا بذلك الواقع كان سائدا في "سويداء"

---

[1] – القرآن الكريم، آل عمران، الآية 07

[2] – أحمد مختار، اللغة واللون، ص 222

3 – طاهر محمد هزاع الزواهري، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردن نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2008، ص94.

[4] – أحمد مختار عمر، ص229

والجفاف الأنثوي المعاش في هذه المدينة، فلقد أجبرت المرأة على الخضوع للتقاليد الاجتماعية والتقيد بنواميسها الصارمة، فلا يحق لها التمرد أو الخروج نطاقها.

وها اللون مرآة عاكسة عن المجتمع الذي تسوده العتمة والظلام فحياة عاشت في ظروف قاسية تحت سيطرة الأب الظالم الذي كان يميز بين بناته وابنه، وهذا ما ولد لها نوع من الكره اتجاه كل الرجال، كما أنه يولي إلى الحياة التعيسة التي كانت تسود على سطح منطقة جبل العرب بالسويداء، خاصة على الأنثى "فحياة" بطلة هذه الرواية لم يسمح لها لا بإكمال دراستها في الجامعة، ولا بالزواج بالشخص الذي أرادته، فارتبطت دلالة هذا اللون في الرواية بالألم والتشاؤم وكذلك الحزن الذي عاشته هذه المرأة.

4/ اللون البني الطيني.

لقد جاء عنوان هذه الرواية "لا ماء يرويها" بالون البني الطيني، يرمز إلى الأرض وأصل الانتماء وكذلك الى العطش الذي ساد هذه البقعة، فعنوانها جاء ليروي لنا العطش لهذه الأرض القاحلة الجدباء، ونلاحظ كذلك أن هذا اللون جاء على خلفية سوداء ليكسر الحزن الذي طغى على الغلاف وليبعث الأكل والحياة من جديد، وكذلك ليحقق الوحدة الجمالية.

وعليه يمكن القول أن غلاف "لا ماء يرويها" كان بمثابة صورة مصغرة عن محتوى الرواية، لكونه مرآة عاكسة لشخصيتها الأساسية ومتنها، فعند التأمل فيه نجه

عبر لنا بقوة عن شخصية الأنثى المظلومة، وعن نفسيتها الموجوعة والمحطمة من كل الجهات.

كما أنه يجلب القارئ ويستفزه للتعرف على ما يجول داخل هذه الرواية فنحس وكأنه يمارس وظيفة إغرائية.

2. عتبة العنوان.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الخارجية، وله دور أساسي في تحديد استراتيجية الكتابة، إذ هو المفتاح الأساسي والأولي للولوج إلى أعماق النص، ويكشف مقصدية النص الظاهرة أو الخفية فالعنوان هو أول ما يقع عليه بصر القارئ وآخر شيء يبقى عالقا في ذهنه، إذ يعرفه "جيرار جنيت" «Gerard Genette» بأنه "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، ولتجذب الجمهور المستهدف.[1]

إذا فهو علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه وتداولية في إطار سوسيو- ثقافي خاص بالمكتوب"[2]

وعليه نستنتج أن للعنوان مكانة ضرورية في الأعمال الإبداعية، فهو بمثابة نافذة تمكن القارئ من التسلسل إلى الرؤى التي يتضمنها النص، أما اختياره فعملية لا تخلو من

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ص 67

[2] – خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار النكوين، دمشق، (د ط)، 2007، ص77

القصدية، لذلك على المبدع أن يولي اهتماما كبيرا في صياغته ودلالته الجمالية، حتى ينجذب إليه القارئ فيغريه بالقراءة.

وللعنوان أربعة وظائف قد بينها "جيرار جينت" والتي تتمثل في:

1-الوظيفة التعيينية

ويجب توفر العنوان في كل الأعمال فلا يمكن أن تخلو منه، فهو بمثابة المفتاح لمتن النص، وهذه وظيفة تعرف باسم الكاتب وتعيينه للقراء، ولو بصيغة محدودة، ورغم اختلاف تسمياتها إلا أنها "لا تتفضل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى".[1]

2-الوظيفة الإغرائية.

وهي من الوظائف التي يجب أن يتركز عليها الكاتب بحيث يعتبر العنوان الجيد بمثابة سمسار للكاتب، وهذا ما يؤدي إلى اغراء القارئ واثارة فضوله وتنشيطه للقراءة.

فوجب على العنوان أن يكون ذو طبيعة اغرائية "فيكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض"[2] ويرى جيرار جينت أنها وظيفة مشكوك في نجاحها، فلا تكون دائما ناجحة فليس أي عنوان منمق يلفت القراء إليه، فبعض العناوين تكون ذات طابع اغرائي ومنمق غير أنها لا تحمل في طياتها أي معنى أو دلالة ذات مغزى.

[1] – عبد الحق بلعابد، كتابات جيرار جينت، من النص الى المناص، ص 86

[2] – المرجع نفسه، ص87

3-الوظيفة الوصفية.

يطلق على هذه الوظيفة عدة أسماء من بينها (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة) وهي "الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[1] وهي أن يقول الكاتب شيء من النص، أي يكشف العنوان عن مضمون النص الروائي.

4-الوظيفة الإيحائية.

تتبين هذه الوظيفة من خلال القيمة الإيحائية التي تمنحها للعنوان، ولذلك "دمجها جيرار جينت في بادئ الأمر مع الوظيفة ثم فصلها عنها لارتباطهما الوظيفي"[2] فهي لا تفرق عن الوظيفة الوصفية ولا تتخلى عنها لأنها مرتبطة بها.

احتل عنوان رواية "لا ماء يرويها" موقفا استراتيجيا وهاما على سطح الغلاف، حيث جاء تحت اسم المؤلفة "نجاة عبد الصمد" مباشرة ،كتب بحجم كبير وبخط سميك باللون البني الطيني على خلفية امتزج فيها اللونين الرمادي والأسود، حيث أن هذه الألوان تعبر عن الحزن والأسى، وإذا تمعنا النظر في العنوان نجده مميزا من خلال خطه ولونه وحجمه، فيتبادر إلى أذهاننا أن المؤلفة تود لفت انتباه الملقي وجذبه، واثارة فضوله لتمده بانطباع، أولي عن محتوى الرواية قبل الولوج في قراءتها، وهذا ما أدى بنا الى طرح مجموعة من الأسئلة لكونها الوسيلة البسيطة التي يقوم عليها العقل: ماذا تقصد الكاتبة

[1] – عبد الحق بلعابد، كتابات جيرار جينت، من النص الى المناص، ص 87

[2] – عبد الحق بلعابد، كتابات جيرار جينت، من النص الى المناص ،المرجع السابق، ص87

من عنوان "لا ماء يرويها"؟ وهل هناك علاقة بينه وبين الصور والألوان الداكنة؟ وهل يولي عن أبعاد اجتماعية وثقافية تسرد معاناة الشخصية؟

وعليه يمكن القول إن العنوان يخلق حالة، من التوتر في ذهن المتلقي، إذا يشير عنوان الرواية "لا ماء يرويها" إلى مضمون لهذا المتن السردي ويؤثر على محتواه، فهو يحمل دلالات كثيرة وشحنات عاطفية، والتفاتات نفسية موحية، أما تأويله فيتوقف على ذهن القارئ، ورجوعه الى النص ومدى قدرته على استنطاقه.

فكل من الكلمتين "ماء" "ويرويها" يوحيان على قساوة طبيعة المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، (سويداء) ويرمز الى العطش المادي الذي كانت تعاني منه هذه المدينة القاحلة رغم محاولات التنقيب على المياه الجوفية لإطفاء عطشها.

أما بالنسبة للدلالة المجازية فإنها تومئ الى أن العطش كان معنويا أيضا ويتمثل في اللعنة التي حلت بسكان المدينة من خلال الظروف القاهرة والتقاليد القاسية، التي كانت منها المرأة خاصة في ذلك المجتمع.

فلا ماء يرويها عنوان اجتمعت فيه معان كثيرة، لعل أهمها إلى جانب عطش الأرض العطش الأنثوي بكل أبعاده، فالضمير المتصل "ها" يحيلنا على هذه الأرض المنكوبة، كما يحيلنا على المرأة "بطلة الرواية" التي كانت من حياة مليئة بالحرمان والألم، فنستطيع القول أن العنوان يخفي أكثر مما يبدي.

فنستنتج من خلال دراستنا لهذه الرواية أن عنوانها حمل لنا أبعاد متعددة ومتنوعة منها:

1/ البعد النفسي.

وهو أول بعد يخطر في بال القارئ حينما يتلقى عنوان الرواية من خلال أيقونة الصورة والألوان القائمة التي تسبح على سطح الغلاف فتكشف لنا وجود فضاء من الوجع والقسوة ضحيتها المرأة، الشخصية المحورية في الرواية.

لقد وظفت الروائية تشبيهين في عنوانها" لا ماء يرويها" فالأول تمثل في تشبيه الحنان والحب، وجميع المشاعر والأحاسيس الجميلة، بالماء الذي هو المنبع الأساسي للحياة، فلا يمكن استمرارها دونه.

قال الله تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[1]

كما أن المرأة لا تستطيع الاستمرار في الحياة دون حب وعاطفة فهذان العاملان يمدانها بالقوة والاستمرارية في الحياة والثاني يمثل في تشبيه المرأة بالأرض فهي التي تروي وتعتني بالمزارع حتى تثمر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المرأة، إذ كان المجتمع مساندا لها ومهتما بآلامها وأحلامها، فإنها حتما ستزهر وتثمر كالأرض، لكن دخول "لا" النافية للجنس على "ماء يرويها" والضمير المتصل "ها" الذي يعود على الأرض والمرآة يؤكد لنا أن المرأة لازالت تعيش كل حالات القهر والاستلاب والعنف بكل أبعاده، فبمثابتها

[1] - القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الأية 30

كمثابة الأرض القاحلة العطشة المحرومة من الماء الذي يسقيها ويرويها ،لتعود لنا بالنماء والسخاء.

في متن هذه الرواية تطرقت الروائية الى عرض الممارسات العنيفة ضد الأنثى "حياة" نموذج في العديد من النساء الموجودات في الرواية من جيلها، فقد تعرضت لسيطرة والقسوة من أطراف مختلفة ومتعددة.

غالبا ما يعرف أن الأولياء وظيفتهم الأساسية تكوين شخصية أبنائهم والوقوف معهم في كل مراحل الحياة لكن والد حياة كان عكس ذلك تماما، شخصية ديكتاتورية خالية من العواطف الأبوية فلم تحظى بطلة هذه الرواية يوما بالحنان الأبوي، ولا بمساندته لها فمهماه كانت متمركزة في العنف والتسلط فقط، أما بالنسبة الى أمها فكانت صورة للمرأة المسلبة ليس لها أية سلطة في بيتها، إلا في تسلطها على بناتها والى جانب كل هذا كانت تميز بين الذكر والأنثى، فكل ميلها كان لابنها "ممدوح" وهذا ما جعل "حياة" تحرم من أبسط حقوقها فقد أصبحت مهتزة وضعيفة ،وبسبب هذا الانكسار لم تستطع الدفاع عن نفسها لا بحلمها في اكمال دراستها، ولا بالدفاع عن حب حياتها "ناصر"، بل كل ما استطاعت فعله هو الاستسلام لواقعها المر والخضوع لإرادة أبيها بالزواج من "خليل" الرجل الظالم، الذي لم تكن له لا حبا ولا مشاعرا، فتعرضت معه لكل أنواع العنف والحرمان من الحقوق الزوجية، ففي النهاية وجدت نفسها مهمشة ومقهورة ،سجينة غرفة المهملات، بعد أن تلاشت جميع أحلامها.

2/ البعد الثقافي.

للعنوان خلفيات ثقافية عميقة تحيل الى النظرة الدونية للمرأة والظروف الصعبة التي تعيشها خاضعة بذلك للسيطرة الذكورية ولسلطان الأعراف والتقاليد الاجتماعية القائمة على مبدأ التعسف في حقها.

ومن بين القضايا الاجتماعية التي ناقشتها الكاتبة في روايتها:

1- المجتمع الأبوي الذي يميز بين الذكر والأنثى.

2-معاملة المجتمع السيئة للمرأة المطلقة وعاتبتها عليه.

3-عادة قتل المرأة عند خرقها للتقاليد.

والعديد من القضايا التي جعلت المرأة مهمشة في المجتمع وحبيسة العادات والتقاليد المجحفة والظالمة، الى درجة فقدان حقوقها في الحياة كامرأة لها كيانها وشخصيتها.

ومن هنا رواية" نجاة عبد الصمد "كسرة جميع القيود والحواجز التي تعيق حرية المرأة، فصورت لنا النظرة الدونية للأنثى في إطار الأسرة والمجتمع فقد فقدت كل حقوقها الفردية والاجتماعية.

فالمرأة دائما هي الضحية التي تدفع الضريبة، ويسلط عليها النسق المعيشي الذي لم تشارك في صنعه، بل يكون مسلط عليها.

يمكن القول أن الكاتبة وفقت في ربط العنوان بالمتن النصي، فكانت العلاقة بينهما وثيقة، لإدراك مكنوناته بذلك "لا ماء يرويها" هي جملة مختصرة لكل الأحداث التي تدور في الرواية.

الفصل الثاني: العتبات الداخلية

1.عتبة التصدير.

1- تصديرات الرواية

2- التصديرات داخل المتن السردي.

2.عتبة الاستهلال.

3.عتبة العناوين.

1- النمط التيماتي Thématique

2- النمط الريماتيكي Rémathique.

3- النط المزدوج Mixte.

1. عتبة التصدير.

يعتبر التصدير من العتبات النصية ونقصد به تلك الاقتباسات والاستشهادات التي يستعملها الكاتب في عمله الأدبي، والتي تكون عبارة إما عن مقولة أو فكرة أو بعض الأبيات الشعرية لمفكر أو فيلسوف أو شاعر مشهور.

ففي معجم « Le Petit Robert » نجد تعريف التصدير بأنه "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف لتوضيح قوله وتعزيزه" [1] "وهو مصاحب نصي من جنس الخطاب"[2] يستعمله الروائيين بكثرة لأنه من عناصر البناء، التي تؤدي دورا فعالا في توجيه القارئ الى درجة أنه أحيانا يصبح مشاركا في انتاج دلالات النص الروائي خلال أنه يتوقع ما يحتويه مضمون الرواية من خلال تلك الاستشهادات أو الاقتباسات.

ويعرفه جيرار جينت أيضا أنه "اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أي حكمة تتموضع أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه... ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة ذا قيمة تداولية"[3]

ولقد قسم جيرار جينت هذه التصديرات الى قسمين، تصديرات خارجية وهي التي توضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل لأجل

---

[1] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،2007، ص57

[2] – المصدر نفسه، ص58

3 – عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، (الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر) ص 67

توضيح بعض جوانبه) وبذلك فهي تعتبر تمهيدا لمحتوى الفعل أو مضمون الرواية عامة، والتصديرات الداخلية هي التي تكون داخل العمل الأدبي أي بين ثنايا المتن السردي.

من خلال هذا نستنتج أن عتبة التصدير ضرورية في كل عمل روائي لأنها تقدم للقارئ دلالات يمكنه من خلالها فهم ما تحتويه حتى قبل قراءته لمضمونها، كما أنها مهمة أيضا بالنسبة للكاتب فهي توضيح سرده وتعززه أو يمكن أن يستعملها بغرض فتح فجوات في النسيج النصي، قصد قطع السرد وتكسيره كما أن التصدير وظائف قد حددها جرار جينت في أربعة وظائف وهي كالآتي:[1]

1) التعليق على العنوان: وهي وظيفة توضيحية خالصة تروم بالدرجة الأولى لتفسير العنوان وهي تفرض نفسها عندما تكون بنية هذا الأخير قائمة على العنوان وهي تفرض نفسها عندما تكون بنية هذا الأخير قائمة على تلميح كنائي أو انحراف بارودي... وعلى هامش وظيفة التعليق هذه يمكن للتصدير أن يحمل تماما مثل العنوان أحيانا.

2) التعليق على النص: ومعها يروم التصدير تدقيق دلالة النص وتوضيحها عبر النوع من التمثيل الكنائي أو الرمزي أو الاستعاري غير مباشر.

3) تصعيد حساسية القارئ: يتعلق الأمر الهنى بوظيفة سيكولوجية عاطفية غير مؤكدة في كل الأحيان، ما دامت حساسية التلقي اتجاه مختلف مظاهر النص الموازي

[1] – عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار حينت من النص الى المناص ،مرجع السابق ،ص114

تختلف بحسب مراتب القراء ودرجة احترافيتهم.

4) الكفالة النصية: يعتبر كل تصدير يحتل حيزا في فضاء النص بإجازة نصية تسمح لمرسل التصدير بالنهوض بمهمة انجاز النصوص من هنا، غالبا ما لا ترتبط أهمية تصدير ما بما يقوله بل بهوية مؤلفه وأثر الكفالة غير مباشر التي يؤمنها حضوره في مقدمة النص.

1- تصديرات الرواية.

في هذه الرواية "لا ماء يرويها" التي نحن بصدد دراستها نجد بأن الكاتبة قد استعانة بهذا العنصر (التصدير) فقد استهلت رواتبها بتصدير عام يمكن أن نعتبره تصديرا استهلاليا نجده في الصفحة الأولى بعد الغلاف مباشرة والذي هو عبارة عن أبيات شعرية مأخوذ من قصيدة "أن تكوني امرأة" للشاعرة البلغارية "بلاغاديموتروفا"[1]*

" أن تكونـــي امرأة، هــذا ألـــم.

تتــألمين حين تصيرين صبيــة.

وحيــن تصيــرين بيبة تتألميـن

وحيـــن تصيريـــن أمـــا...

ولكن مالا يطـاق على هذه الأرض

[1] *- شاعرة ولدت سنة 1922 في بلغاريا ،درست علوم اللغة السلافية في صوفيا، واكملت دراستها في معهد غوركي في موسكو، عملت في دور النشر البلغارية في هيئات الصحف والمجلات، تميزت الشاعرة بالذكاء والبداهة شاركت مجتمعها في قضاياه من خلال قصائدها، توفيت في 02 مايو 2003 بعد معاناة مع مرض السرطان.

هـو ان تكـونـي امــرأة لــم تعـرف هـذه الآلام."[1]

إن وظيفة التصدير الأساسية هي انارة المتن السردي فهو يطلعنا أحيانا عن محتوى الرواية وما تحمله في ثناياها.

فعند قراءتنا لهذه الأبيات الشعرية نستنتج أنها تشير إلى المراحل التي تمر بها المرأة الطبيعية كأنثى منذ أن تفتح عيناها الى هذه الدنيا من ألم ومعاناة، هذا ما يجعل القارئ يقبل على النص الروائي من بوابة الألم، واكتشاف ما تعيشه المرأة في النص.

كما نلاحظ أن هذا التصدير الذي قدمته الكاتبة له علاقة وثيقة بالعنوان "لا ماء يرويها" وهذا يعني أن العنوان يحمل دلالات وأبعاد مجازية ورمزية خاصة وأنها ربطتهم بصورة الفتاة ذات الوجه الحزين الدال على البؤس والوجع على الغلاف وهذا يفسر مضمون الأبيات التي اقتبستها الكاتبة والنص السردي.

كما أن هذه الأبيات التي قدمتها الكاتبة هي بمثابة فكرة عامة للقارئ عما يدور داخل المتن السردي يستطيع من خلالها توقع الأحداث القادمة وفهم مجريات الرواية.

إن هذا التصدير إحالة مباشرة على متن النص، فهو يحيلنا الى معرفة المصدر الذي جاءت من الرواية "لا ماء يرويها" التي جاءت في ظل ظروف اجتماعية قاسية عاشتها بطلة الرواية "حياة" منذ صغرها حيث أنها نشأت وكبرت في ظل أسرة مفككة لم

[1] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، مرجع سابق،ص05

تعرف فيها معنى حنان الأبوين "يلزمنا في هذا البيت من يتقن الحنان"[1] حتى اخوانها لم تجد الحنان فيهم فلم يكونوا يعرفون معنى الأخوة فكل واحد منهم يعيش حياته كما يريد ولا يهتم بالآخر فقد شبهتهم "بمجموعة غرباء ساقتها بومة عمياء الى هذا الدغن وأجبرتنا تحت تهديد اللعنات أن نعيش معا وأن نؤلف هذا الهدوء"[2]

كما أنها عانت أيضا من وجع الحب والعشق من حبيبها "ناصر" التي كانت قد علقت فيه كل آمالها بالتخلص من الواقع الذي كانت فيه فقد وعدها بالزواج وأن يحقق حلمها بأن يأخذها للدراسة في الجامعة، لكنه خذلها، وأخذ بوعده ورضخ لرغبة أمه التي رفضت اقترانه بابنة عدوتها "أم محمود" فتركها والتحق بالعمل الفدائي، وبعدها أرغمها أبوها بالزواج بإبن عمها خليل، وذلك حتى يتوقف الناس عن وصف بناته بأنهن غير مرغوبات وأيضا طمعا فيه حتى يقرضهم المال لبناء منزل لأخيهم محمود فرغم رفضها له إلا أن والدها لم يأبه لها "هل أنهيت مرافعتك يا ست الحسن، يا بنت أمك؟ أنا أعطيت كلمتي ولن تكسيريها لا بنات عندي يدرسن في الجامعة، وخليل أنت ولم يطلب أختك ولو أخزيتني برفضك سأقبرك هناك قرب أختك أو أرميك للكلاب دون قبر."[3]

ثم تبدأ حياتها الزوجية القائمة عل الظلم والعنف من طرف زوجها الذي فرضوه عليها فهي مجبورة على تحمله والعيش معه وقلبها مازال متعلقا بحبيبها "ناصر" حتى

[1] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها ،مرجع سابق، ص 59

[2] – المصدر نفسه، ص31

[3] – المصدر نفسه، ص 79

بعد انجابها لأربعة صبية، وبعد كل تلك المعاناة تنتهي حياتها بالطلاق بعد زواج 20 سنة، بسبب تآمر ولدها "سلطان" وأبوه واتهماها بالخيانة مع ناصر الذي عاد في وقت متأخر ورفته حياة بسبب أولادها.

من خلال كل هذا نرى بأن الكاتبة "نجاة عبد الصمد" قد اتفقت مع الشاعرة "بلاغاديموتروفا" في أن صورة المرأة وثيقة العلاقة بالمعاناة، فقد نقلت الروائية بهذا التصدير واقع الأنثى في ظل الأعراف والتقاليد الصارمة ما أدى الى خضوع المرأة لقيود الموروث على حساب حقوقها وحريتها.

2- التصديرات داخل المتن السردي.

نجد تصديرا في داخل المتن السردي في الفصل 28 من الرواية عبارة عن مقولة استهلالية نثرية للمستشرقة البريطانية "فريا استارك" مقتبسة من كتابها "رسائل من جبل الدروز" 1928" *[1]

"وكان رب الأسرة بلباس رأسه الأزرق ووجهه الأزرق المتطاول وقد كرس نفسه لابنه الصغير الوحيد، هنا لابد أن أذكر أنثى لم أشهد أبدا يداعب ابنة له، في هذه البلاد"[2]

هذه المقولة التي اختارتها بكل دقة واحكام بدأت بها هذا الفصل مشيرة إلى أهمية

[1] -* من مواليد 31 يناير 1893 بباريس، هي رحالة ومستشرقة بريطانية، كتبت اكثر من 25 كتاب عن اسفارها، من أهم مؤلفاتها "البوابة الجنوبية للجزيرة العربية 1936، جزيرة العرب 1945

[2] - نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، مرجع سابق، ص182

هذا الكتاب الذي يعرف بعادات وتقاليد مجتمع الدرز في السويداء شمال سوريا.

كما أنها تبين لنا ثقافة التمييز التي سيطرت على ذلك المجتمع الذي كان عروفا أنه مجتمع ذكوري بامتياز فهم يفضلون الذكر على الأنثى، فرب الأسرة يكرس حياته لإسعاد ابنه الذكر تاركا بناته محرومات من عطفه وحنانه وذلك فقط لأن الابن الذكر يحمل اسمه وسلالته، هذه الثقافة السائدة في ذلك المجتمع هي التي أدت الى الانحلال والفساد والضعف وهي بمثابة خطر يهدد كيان المجتمع.

ولقد أصابت الكاتبة في وضع هذه المقولة لأن لها علاقة وثيقة بما كانت تعيشه بطلة الرواية "حياة" حيث تصف معاناة والدها قبل وفاته، فأبيها الذي حرمهم من حنانه وكرس حياته لتربية ابنه المدلل "ممدوح" الذي عندما كبر أدار لهم ظهره وذهب عنه من غير سؤال وتركهم يتحصرون على غيابه، بحث عنه والده قبل موته لكن دون جدوى "مات أبي بعد شهور من رحلة بحثه الخائبة عن أخي ممدوح"[1]

فحياة لأول مرة تعبر عن معاناتها وإخوتها وتجرأت على عتابه في مأتمه لأنه كان ذا هيبة وهيمنة، لا يستطيع أحد أن يكسر كلامه حتى أنهم قد ارتاحوا بعد موته "بموتك اتفقنا بغير كلام على أنه حدث مريح أن تموت"[2] وذلك لسلبية العلاقة بينهم.

فالكاتبة من خلال هذ نقلت لنا صورة الأب القاسي الدكتاتوري فهو شخصية تجردت من كل العواطف الأبوية، وقد احتل الأب من خلال هذه الرواية حبرا كبيرا فهو

[1] - نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها. مرجع سابق ،ص 182

[2] – المصدر نفسه، ص 185

الذي يمثل الواقع القاسي والمرير الذي عاشه أولاده.

من هنا نستنتج أن هذه السلطة الأبوية القاسية كانت بمثابة قاعدة في المجتمعات العربية، فهو الذي يملك السلطة المطلقة في أخذ القرارات كما أنه كان يميل إلى أبنائه الذكور ويفتخر بهم وفي المقابل فإنه يرفض البنات ويحتقرهم، إذ يجب عليها أن ترضخ لما يريد لها والدها.

كما نجد أيضا الفصل 35 تصديرا عبارة عن أبيات شعرية اقتبستها من قصيدة "أبريل وصمت" للشاعر النرويجي "توماس ترانسومر" [1]*

" الشيء الوحيد الذي أريد قوله

يلمح خارج متناول اليد

كما الفضة في محل المرهونات"[2]

تحمل هذه الأبيات أبعاد رمزية لا نفهم سطحيا بل يجب التعمق فيها التقت حياة بعائلتها في لمة عائلية نادرة "أسميتها لمة عائلية نادرة...اجتمعنا أول الليل أبا وأما وأبنائهما الأربعة حول الطاولة"[3] خليل كان على غير العادة لم يشتمها رغم تأخرها في بيت أهلها لكن هذه الجلسة لم تكن كباقي الجلسات العائلية السعيدة، بل كان فيها تحديدا لمصيرها حيث طلقها خليل وذلك بسبب ابنها سلطان الذي فضحها من اكتشافه لها

[1] -* من مواليد 1931/04/15 من أكبر شعراء السويد في القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الأدب سنة 2011، توفي سنة 2015 عن عمر يناهز 83 عاما.

[2] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، مرجع سابق، ص236

[3] – المصدر نفسه، ص 236.

للقائها مع ناصر، وقراءته لمذكراتها، هذا الولد التي تحملت المشاق وسهرت وتعبت من أجله ألقاها في الشارع في منتصف الليل دون أن يرف له جفن "ابن بطني الذي لم فاكهة بطني"[1]

نستنتج من خلال هذه الأبيات أن كل ما تمنته حياة كان بعيد الواقع الذي عاشته فهي لم تجد الحنان الذي كانت تحلم به لا مع والديها ولا زوجها ولا حتى أبنائها وفي الأخير وجدت نفسها مرمية في غرفة المهملات وذنبها الوحيد أنها حلمت أحلام أكثر منها.

وفي الأخير نستنتج أن كل هذه التصديرات التي استعملتها الكاتبة سواء كانت شعرية أو نثرية هي بمثابة استفتاحات خطابية الغرض منها التلميح الى محتوى النص الروائي وإنارة الطريق في ذهن القارئ كما أن لها دور فعال في زيادة ثقافة القارئ، فهي بمثابة حركة ثقافية "تقيم علاقة بين النص المستشهد به ونص الكاتب والقارئ"[2]

وهذا ما يؤكده فاليري لابر «Valery Labroud» التصدير هذا البيت هذه الجملة الموضوعة بين مزدوجتين، تأتي في الحقيقة لتوسع الأفق الثقافي الذي أسره للقارئ، انها نداء أو تذكير تواصل منجزة كل الشعر وكل الكنوز الأدبية المستدعاة فجأة، توضع في علاقة مع مؤلفي في فكرة ما يقرأ"

[1] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، مرجع سابق، ص23

[2] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص57

2. عتبة الاستهلال.

أولت الدراسات السردية الحديثة بالسنوات الأخيرة أهمية كبيرة لدراسة العتبات النصية ودلالتها ووظائفها في النص الروائي لا سيما عتبة الاستهلال باعتبارها مفتاح الرواية وأول خيوط نسيجها السردي وفرصة الالتقاء الأول قبل الاندماج بين النص والمتلقي فهو عبارة عن خطاب مقدماتي يأتي في مطلع الرواية بعد العنوان، هدفه أن يضع في ذهن القارئ تصورات وافتراضات عما يدور داخل المتن السردي، هذا ما يولد فيه الرغبة لإكمال القراءة، لذلك شكل الاستهلال هاجسا عانى منه حتى كبار الروائيين عند سروعهم بكتابة رواية جديدة.

ويعرفه جيرار جينت أنه "ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات العامة عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي « Liminaire » (بدائياPreliminaire كان أو ختاميا Postliminaire)، والذي يعني خطاب بخصوص النص لاحقا به وسابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[1]

نستنتج أن الاستهلال يشكل لمحة عامة عما يدور داخل النص السردي فهو يعطي فكرة عن الشخصيات والأحداث هذا ما يدفع بالقارئ الى قراءة الرواية والكشف عما يدور داخلها وبهذا يكون الاستهلال حركة ذكية من الكاتب لجذب القراء.

[1] – عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، مرجع سابق، ص112

من خلال اطلاعنا على الاستهلال الذي أوردته الكاتبة في الرواية " لا ماء يرويها" نجد أنها اتبعت تقنية جديدة في الخطاب السردي وهي تقنية السرد الدائري، وتعني " أن الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود الى النقطة نفسها التي بدأت منها وقد تبدأ هذه الأحداث من نهايتها لتعود الى البداية فيكون البناء الدائري عندئذ معكوسا"[1]

حيث بدأت الكاتبة الروائية من النهاية التي كانت على لسان الساردة البطلة "حياة أبو شال" والتي تتمحور حول حادثة اصابتها وهي طفلة بعمود بناء عمارة الجيران، وهو بيت حبيبها الفدائي التي انتهت علاقتها به في ظروف قاهرة، حيث بقيت تعاني من عذاب الحب وحياتها القاسية مع زوجها خليل، حيث استبشرت أمها ذهبية خيرا بمستقبل ابنتها التي سال دمها في تلك الأرض فقالت لها "هصصص، بدل أن تبكي هاتي البشارة، كل أرض يسيل عليها دمك يكتب لك فيها موطئ قدم" [2]

وتعود هذه البشارة الى المعتقدات الشعبية السائدة التي هيمنت على المجتمع العربي في التنبؤ بالغيب.

وبعد أربعين عاما تتذكر حياة بشارة أمها وهي حبيسة في غرفة الكرش "خطأ صغير في القياس ازاح مصيري بضعة أمتار"[3] فتلك الإشارة قد غيرت مسار حياتها وحطمت احلامها.

---

[1] – عمارة احمد عبد الباقي الصغار، السيف والكلمة، دراسة في بنية السرد، 210، الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص43

[2] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها ،مرجع سابق، ص 07

[3] – المصدر نفسه، ص07

وشل زواجها وعودتها مطلقة في مجتمع ريفي محافظ ينظر للمرأة أنها المذنب الوحيد في حدوث الخلاف، وبهذا كانت بداية الرواية من تفاصيل النهاية التي هي البداية بحد ذاتها.

تبدأ رواية "نجاة عبد الصمد" الاستهلال عبر الوصف الذاتي على أساس البطلة المطلقة "حياة" والتي عبرت عن آلامها وأحزانها وحرقة قلبها على فلذة كبدها في المكان الذي نفذت فيه عقوبتها وهو غرفة الكرش حيث نقلت حياة تفاصيل إقامتها الاجبارية في ذلك المكان قائلة: "تلكأت في احداري اليها عبر الدرج الداخلي نسبة المهجور، لا ضوء يكفي لأرى حواف الدرج المفتتة والدرابزين بستورها لأتكئ عليه، عند الدرجة الخامسة نزولا توقفت لأشد حمالة الجراب لكزني عكازا في ظهري، وصلت الدرجة السابعة العاشرة... لاقاني الباب الخشبي مفتوح على وسعه لاستقبالي لونه رصاصي مطفئ، لحق أن يطلوه بلون الوحشية التي أخاف"[1] وهذا ما يوضح لنا النفسية المحطمة والشعور بالعجز عند البطلة حياة وهذا ما أدى الى عدم الاهتمام والمبالات لما ستتعرض له من حزن وعزلة.

كما نلاحظ أن هذا الاستهلال قد اختفى بوصف المكان الذي كان له أثر معنوي له أثر معنوي على الساردة حياة والمتمثل في غرفة الكرش الذي كان بمثابة النهاية المأسوية بالنسبة لها، فقد مثل واقع الانغلاق والانحباس على الذات المعتمة" أقفلته أمي

[1] – نجاة الصمد، لا ماء يرويها ،مرجع سابق، ص7

من الخارج ودست المفتاح في عبها" [1]

كما نجدها في مقطع آخر تصف كيف تقضي على الملل في تلك الغرفة تقول "ثم نهضت، رتقت سجادة قديمة، أعدل للكرسي رجله المخلوعة، أسوي التلفزيون الأبيض والأسود على الطاولة، لم يجذب الاثنين سوى محطتين سورتين أرضيتين... أغفو فوق قصائد قباني... أستفيق بين كتابين لجبران وطاغو عثرت عليهما وسط أنقاض الكرش"[2] نستنتج أن البطلة من هواة القراءة والمطالعة فالدراسة كانت حلمها منذ الصغر.

كما نجد في هذا الاستهلال ألم وحزن البطلة حياة على فراق أولادها وهي في غرفة الكرش تطل على أولادها الذين يلعبون في الخارج حيث ارتعب الأولاد حين رأوها فقد اعتبروها جنية تطلع عليهم من قبو مهجور "الصغير منهم يركفل وينظر الى الخلف شعره صغير وعيناه لاسعتان بدمعة رعب، كم يشبه ولدي سلطان حين كان في عمره".[3]

نستنتج أن هذا الوصف في الاستهلال السردي الذي قدمته الكاتبة قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالبطلة وما تمر به من أحزان وحسرة، أما دوره فكان تمهيديا لما سيحدث في مجريات الرواية، فقد بين لنا ما سوف تعيشه البطلة من أحزان وأحداث مشوقة قبل أربعين عاما، وكان له تأثير كبير في بناء الشخصيات والأحداث في مخيلة القارئ.

من خلال هذا الاستهلال تسعى الكاتبة الى تبيان حالة المرأة المطلقة كقضية

[1] – نجاة الصمد، لا ماء يرويها ،مرجع سابق، ص8

[2] – المصدر نفسه، ص9

[3] – المصدر نفسه، ص 9

اجتماعية ونفسية في المجتمعات العربية المحافظة الذي طالما ينظر للمرأة على أنها رمز للفضيحة ويجب أن تكون عليها رقابة كبيرة وهذه النظرة القاسية سببها المعتقدات والموروثات الشعبية التي ترى أن للمرأة وظيفة واحدة وهي الاهتمام بالطبخ والتنظيف وإنجاب الأطفال ويجب عليها أن ترضى بالذل والاهانة والخيانة من طرف زوجها واذا حاولت الدفاع عن نفسها فإن المجتمع يعاقبها على ذنب لم ترتكبه ويحكم عليها بالسجن الأبدي.

في الأخير نستنتج أن الاستهلال في رواية "لا ماء يرويها" يحيلنا إلى العديد من الإيحاءات والدلالات، فهو يمثل بداية الرواية ونواتها التي تدور حولها الأحداث، بحيث يعطي فكرة عن الشخصيات ومضمون النص، ويجعله يثير تساؤلات يحاول القارئ أن يجد لها حلولا في المتن وهذ ما يشد القارئ على الموضوع، ومن هنا نستطيع القول أن عتبات النص الوثيقة بالصلة بأبعاد ثقافية متعددة تمكنت من أن توقع القارئ في شباك الرواية وتدفعه الى الغوص في أعماق النص.

3. عتبة العناوين الداخلية.

نقصد بعتبة العناوين الداخلية هي دراسة العناوين التي نجدها داخل المتن السردي وتعد هذه العناوين مفتاحا للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية، لذلك فلها السلطة في تعيين نوعيتها لذلك احتلت مركزا مرموقا في فضاء النصوص الأدبية.

لهذا كان من الضروري دراسة هذه العتبة في الرواية التي نحن بصدد دراستها، اذ نلاحظ أن الكاتبة اعتمدت على استراتيجية العنونة المرقمة كتقنية جديدة عرفتها الكتابة الروائية المعاصرة في تنظيم نصها وتبوبه، بهدف منح النص الاستمرارية وتسهيل عملية القراءة.

تحتوي هذه الرواية على 256 صفحة قسمتها الى 36 فصل، حيث وضعت على رأس كل فصل عنوان مرقم ومتوب بلون الكتابة الأسود، وكذلك استهلال في ثلاث صفحات بدون رقمنة، وإذا رجعنا الى الأنماط التي وضعها جيرار جينت نجد هذه العناوين مقسمة إلى ثلاثة أنماط:

1-النمط التيماتي Thématique.

وهذا النمط يعني أن "يعرض فيه العنوان الداخلي لفكرة أو موضوع الفصل ذاته"[1]، بمعنى أنه من خلال العنوان نستطيع أن نعرف الموضوع الذي يدور حوله ذلك الفصل

[1] – جميدة لعور، العتبات النصية في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، اشراف راضية عداد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017، ص59

وهذا ما نلاحظه في عتبة الاستهلال المعنون بـ "وليس آخرا" فهذا العنوان يشير الى خبايا وأحداث لهذا الاستهلال، ونلاحظ في هذه الافتتاحية التي بدأت بها أنها اعتمدت تقنية السرد الدائري أي أن الكاتبة بدأت قصة البطلة حياة من نهايتها.

ان سبب اختيار الكاتبة لهذا العنوان "ليس آخرا" يعني أن الكاتبة تريد أن تخبرنا من خلاله أن هذه الأحداث الموجودة في الاستهلال والتي تمثل النهاية هي ليست النهاية بل هي بمثابة بداية الأحداث الجديدة، فبهذا استطاعت الكاتبة أن تجذب فضول القارئ ليحاول الكشف عن بداية الحكاية وأسباب النهاية.

2-النمط الريماتيكي Rémathique.

هذا النمط يتعلق بالكاتب، من شأنه أن يعرف بالكاتب من خلال نوعه الأدبي وجنس الخطاب فيه "ويكفي ذكر الفصل دون عنونته بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنونة لفصل الكاتب، مثل قولنا الفصل الثالث والفصل الرابع"[1]

وفي هذه الرواية "لا ماء يرويها" قد أوردت الكاتبة 30 فصلا كاملا مرقما، فالترقيم هنا هو بمثابة العنوان، وتأويلها هنا يكون حسب مضمون النص السردي، وما نلاحظه في هذه الفصول أن هناك مفارقة زمنية بينها، حيث أن الكاتبة كانت تارة تقدم الأحداث وتارة أخرى تؤخر الأحداث، وهذه التقنية اتبعتها الكاتبة لخلق نوع من التشويق لدى القارئ.

[1] – حميدة لعور، العتبات النصية في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوجي، ص59

3-النط المزدوج Mixte.

في هذا النمط "يقترن رقم الفصل بالعنوان" [1] وهذا ما نجده في الفصول الستة الباقية وهي كالآتي:

1. الفصل الأول: من الصفحة 14 الى الصفحة 22، وهنا تستثمر الروائية المرويات المتداولة شفهيا والتي توارثتها الأجيال عبر الزمن حيث قامت بعرض الواقع الاجتماعي والحالة النفسية التي تعيشها المرأة في ظل المجتمع العربي الذي ينظر إليها على أنها عبء وعار على عائلتها حيث تلقت الرفض منذ ولادتها.

وهذا ما توضحه الكاتبة من خلال قولها "للمرأة في حياتها مآتم سبعة"[2] فقد اختارت الرقم 7 نظرا لأهميته المميزة في الفكر الإنساني وقد استثمرته الكاتبة لتضيف على عملها طابعا شموليا بأبعاد دكتاتورية وثقافية، فقد استثمرته في هذا الفصل للتعبير عن المراحل السبعة المليئة بالتعب الحزن والألم التي تقطعها المرأة خلال حياتها، فأول مأتم هو يوم ولادتها حيث تتلقى الرفض والاستهجان والتشاؤم من طرف عائلتها، وذلك فقط كونها فتاة، والمأتم الثاني هو يوم بلوغها حيث تصبح عبء كبير ومشكلة عويصة على مجتمعها الذي يبدأ التضييق عليها لتزويجها في سن مبكرة خوفا من الفضيحة ،وبعد ذلك يأتي المأتم الثالث وه يوم زواجها حيث تزداد حياتها سوءا، ثم يلسه المأتم الرابع وهو يوم حملها حتى مخاضها والتي تعتبر أصعب مرحلة في حياة المرأة خاصة ألم الولادة

[1] – نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، مرجع سابق، ص 14

[2] – المصدر نفسه، ص14

الذي يعتبر من أشد آلام الألم حيث أن حياة المرأة تكون في خطر ومعرضة للموت، أما المأتم الخامس فهة عندما تنقطع العلاقة الروحية التي تنش بين الأم وطفلها في فترة الرضاعة، والمأتم السادس هو يوم موت زوجها أو طلاقها حيث يحكم عليها بالسجن المؤبد، وأخيرا المأتم السابع هو يوم موتها.

من خلال كل هذا نستنتج أن المرأة منذ ولادتها وحتى تموت تكون حياتها كلها ألم ومعاناة بسبب العادات والتقاليد الصارمة والظالمة التي فرضها عيها مجتمعها.

2. الفصل السابع: جاء تحت عنوان "مدونات المدينة السرية" من الصفحة 56 الى الصفحة 62 تطرح هنا الكاتبة القضايا الاجتماعية التي يمكن التصريح بها لأنها تؤدي الى الفضيحة وهذا ما نجده في هذا الفصل حيث أن الأم تقتل ابنتها بسرية خوفا من معرفة حملها الغير شرعي وانتشارها.

3. الفصل الثالث: والعشرين: جاء بعنوان "هي مرويات الرجال بالتلقين وتسري على النساء بالحيلة" من الصفحة 148 الى الصفحة 155، وهذه المعروضات معروفة لدى كافة البشرية ونقصد بها المعجزات الموجودة في المرأة اتي وهبها الله تعالى إياها كنزيفها كل شهر والحمل والرضاعة والتي لا نجدها في جنس الرجال وهذا ما جعله ينبهر بها لكن بعد اكتشافه أن له دور في حملها ذهب انبهاره وأصبح يعاملها كعبدة لديه وهذا ما حدث مع بطلة الرواية "حياة" التي عاشت الإهمال والحرمان من طرف

زوجها الذي لم يؤدي واجبه لا كزوج ولا كأب وهذا ما أدى بها الى سرقته وكسب المال الى أولادها بطريقة غير شرعية.

4. الفصل السادس والعشرون: المعنون بـ: "مدونات المدينة السرية" ترويها الأمهات للبنات الواقعات في الحب المستحيل" هي عبارة عن مرويات تقصها الأمهات على بناتها لتحذيرهن من الوقوع في حب مستحيل وارتكاب الخطيئة التي تؤدي بهم الى الهلاك وهذا ما تضمنته حكاية تلك الخادمة التي وقعت في حب الباشا الذي احتال عليها وأقام معها علاقة غير شرعية ثم قتلها وتخلص منها في الأخير على يد خادمه الذي في نفس الوقت هو خالها.

5. الفصل التاسع والعشرون: عنوانه "من مدونات المدينة الشفهية الشديدة السرية يتناقلها الخاصة فيما بينهم بهمس بليغ "جاء من الصفحة 190 الى الصفحة 194، هذه المرويات تتناقل عبر الأجيال بسرية شديدة نظرا لخطورتها وخروجها عن نطاق العادات والتقاليد.

حيث تناولت الكاتبة في هذا الفصل قصة البنت التي حملت بولد غير شرعي وأراد أبوها واخوتها قتلها إلى أن أمها لم ترضى بذلك وقدمت حلا آخرا فقامت بإسقاط جنينها وإعادة لها عذريتها وزوجتها وكأنها بنت عذراء.

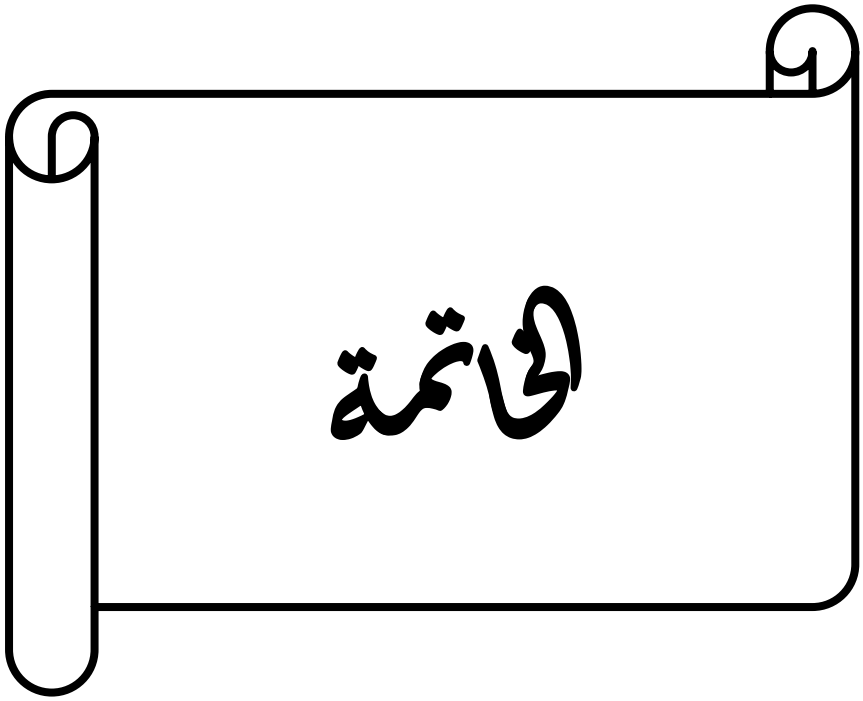
6. الفصل الرابع والثلاثون: والتي عادت فيه الكاتبة الى "مرويات المدينة السرية" التي تبدأ من الصفحة 234 الى 235 حيث تسرد لناقصة العائلتين اللتان تضاهرتا من

أجل اصلاح الأمور بينهما حيث زوجوا "كرمة" من "حمدان" اللذان حرمهم الله تعالى من الذرية ليقيم حمدان علاقة غير شرعية مع أخت "كرمة" "روز" التي حملت منه وبعدما عرف أبوها بذلك زوجها بحمدان لستر الفضيحة بعدما علم أن ابنته "كرمة" عاقره.

من خلال كل هذا نستنتج أن هاته الفصول جمعت العديد من المرويات المختلفة والمتنوعة لكنها تنصب كلها حول معاناة المرأة التي لطالما كانت مصدرا للعار والفضيحة في مجتمع تهيمن عليه السلطة الذكورية.

وما نلاحظه أن الروائية نجاة عبد الصمد قد استطاعت أن تكسر نمطية الرواية النقدية وبرزت نزعتها التجريبية حيث تجاوزت فيها كل التصورات المألوفة ككسرها الخطية الزمنية حيث كانت تتلاعب بالأحداث فلا تحدد زمن وقوعها في النص السردي لتوهم القارئ وتنقله من فترة لأخرى.

أما من ناحية المواضيع فكانت للكاتبة جرأة كبيرة على أن تتحدى منطقتها وكشف المستور والمحظورات التي تواضع عليها في حبل العرب ومن هنا نستنتج أن هذه الكاتبة قد جسدت تقنيات التجريب بصورة إبداعية من أجل تطوير الحظر ومواكبة المستقبل.


الخاتمة

ليست نهاية البحث إلى محطة جديدة نتساءل منها أسئلة جديدة لتعيد الكرة مرة ثانية، لقد انطلق البحث من سؤال يروم الغوص في أعماق العلاقة التي تربط المتن بمحيطه، ولقد تبين لنا من خلال ذلك أن رواية "لا ماء يرويها" لنجاة عبد الصمد"، جاءت حافلة بالعتبات وأن المؤلف كان مدركا تمام الإدراك، لما يمثله هذا النوع من الخطاب في فهم النص وتنويره وإغراء القارئ بدخوله ولذلك احتفى بها ووظفها بعناية ودقة، مست كل حمولاتها اللفظية، والفكرية والبصرية.

اتخذ العديد من كتاب العرب فن الرواية وسيلة للتعبير عن واقعهم الاجتماعي ومعالجة قضاياه، ومنهم "نجاة عبد الصمد" في روايتها "لا ماء يرويها".

المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل المرآة عاكسة لنصيه من عدة اتجاهات سواء نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو المنتج الثاني، وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.

العنوان يجعل القارئ يعرف ما ينتظره في الرواية، وهو من أهم عناصر العتبات النصية أو النص الموازي، حيث الآخر الاشتغال عليه من قبل الدراسات السيميائية، والتي أفردت له أنماطا ووظائف وقوانين تختص به، يستطيع بواسطتها استكشاف النص ومقاصدها.

الرسومات شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها النص الأدبي.

المنهج المعتمد هو المنهج السيميائي، حيث فتح فضاءات مكنت من تتبع الدلالة وسيرورتها ونموها مما أثر على القراءة والتأويل وجمع بين درسين، درس العتبات ودرس السيمياء.

ان العتبات ظلت كنزا من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا كالتلقي وتحليل الخطاب.

اتخذت "نجاة عبد الصمد" من العتبات النصية مرآة عكست مدى تمسك مجتمع السويداء بعاداته وتقاليده ومعتقداته، المتعلقة بالمرأة خاصة.\ئ\

الملحق

I. التعريف بالروائية

ولدت "نجاة عبد الصمد" سنة 1967 في مدينة السويداء، وهي طبيبة وكاتبة سورية، تحصلت على:

- إجازة في الطب البشري من الاتحاد السوفياتي سابقا عام 1992.
- إجازة في اللغة العربية في جامعة دمشق عام 2000.

II. أعمالها الأدبية

- أصدرت أول رواياتها "بلاد المنافي" عن دار الكوكب، رياض الريس عام 2016
- أصدرت مجموعة من المرويات بعنوان "غورنيكات سورية".
- نالت روايتها "لا ماء يرويها" جائزة كاترا للرواية العربية عن فئة الروايات المنشورة.
- نشرت روايتها "منازل الأوطان" وهي سلسلة شهادات سورية صدرت عن بيت المواطن السوري سنة 2018.

رصدت الروائية الأحداث الأخيرة في سوريا، كما أنها من بين الروائيين المدافعين عن المرأة وقضاياها.

نجاة عبد الصمد
لا ماء يرويها
منشورات ضفاف
Editions Difaf
رواية
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

ملخص رواية لا ماء يرويها

لنجاة عبد الصمد

ملخص الرواية.

تدور احداث الرواية في منطقة جبل العرب السورية في العقود الأخيرة في القرن العشرين، تحكي سيرة العطش في هذه الأرض بأنواعه، سيرة مجتمع تحكمه عادات وتقاليد شديدة الوطأة ممتزجة بالمرويات الشفوية، كما قدمت المسكوت عنه في تلك البيئة القاسية والجافة، لتكشف بعض الموروث الديني والخلفية الاجتماعية لهذا المجتمع المعتم المنغلق على ذاته.

كانت شخصية "حياة" هي الشخصية الرئيسية في الرواية، تروي وقائع حياتها وذكرياتها وأخطائها ونتائجها التي تحملتها بنفسها، تعيش هذه الشخصية في أسرة مفككة من أب وأم لا يعرفان من المودة والرحمة بينهما ولا بين أولادهما، يعيش وفق ما يتناسب مع مصالحه الخاصة، كانت تعيش أجواء كئيبة في بيتها على العكس وقتها في المدرسة الذي تمضيه في اللهو واللعب مع زميلاتها.

حبها الأول ناصر الجار القادم من لبنان، الذي بادلها الحب ووعدها بالزواج، إلا أن أمه رفضتها لعداوتها مع أمها، فبعد فشله في اقناع أمه بالزواج من حياة، التحق بالعمل الفدائي تاركا وراءه قلبا متعلقا به خائبا حزينا.

رحيل ناصر جعلها تذهب لاختبارات خاطئة نتيجة ضغط العائلة، بترك دراستها والزواج من أول خطيب دق بابها "خليل" ابن عم أبيها، تتزوج به لتعيش حياة القهر والحزن والذل بعد غياب دام عشرين سنة لتعود معه ذكريات الماضي ويعود الحب الكبير

الذي لم يغادر قلب حياة منذ رحيله، عرض عليها السفر معه والذهاب الى رومانيا ليكملا حبهما، الا أن حياة رفضت وفضلت البقاء مع اسرتها، إلا أن زوجها لم يغفر لها بعد كشفه حقيقة لقائها بناصر، طلقها وعادت الى بيت أهلها بمثابة خزي وعار يتم موارتها في غرفة خاصة في الطابق السفلي غرفة "الكرش".

هذا المجتمع سيطرت عليه العادات والتقاليد التي ظلمت المرأة ظلما كبيرا، ولم تكن حياة الوحيدة، وانما جميع شخصيات الرواية من جدتها وأمها، فكل واحدة منهن تلقت ما يكفيها من المعاناة والحرمان ليدمر حياتها والمرأة نفسها في بعض الأحيان كانت عضوا مشاركا في صنع مصيرها وفي صنع هذا الظلم الذي أحاط بالشخصيات النسوية في هذا الفضاء الروائي مثل أم حياة التي كانت تحمل من القسوة ما يكفي لتتسبب في تدمير بناتها، وتميز ابنها "ممدوح" عليهم، كما صورت الرجل بكل صوره السلبية من خليل الى ناصر الى الأخ وحتى الأب، فكل واحد منهم كان له دور في قمع وظلم وحرمان، اما زوجته أو ابنته أو اخته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم.

- القرآن الكريم، آل عمران، الآية 07

2. الروايات.

- نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1 ،2017
-

3. الكتب.

- إبن منظور لسان العرب، دار الصادر، ج4، ط1، بيروت، لبنان، 1997
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط2/1، 1997/1982.
- خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار النكوين، دمشق، (د ط)، 2007.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2001.
- طاهر محمد هزاع الزواهري، اللون ودللته في الشعر، الشعر الأردن نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2008.

- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- عمارة احمد عبد الباقي الصغار، السيف والكلمة، دراسة في بنية السرد، 210، الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988
- فدي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د.ط)، تونس، 1988.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1
- كلود عبيد، لقية الفنانين التشكيلين في لبنان ، الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ودلالتها)،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2013.
- محمد باشا، معجم العربي الحديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط1، 1992. لونيس معلوف، المجند في اللغة العربية المعاصرة، مادة النسق، دار المشرق، لبنان، ط2، 2001،
- محمد سعيد آسر، بلال جنيدي، الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دور العودة، بيروت، (ط1/ط2) ،1985/1981.

- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،2007.
- نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1 ،2017

4. القواميس

- المعجم الوسيط من طرف معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1425هـ، 2004م.

5. البحوث والمذكرات

- جميدة لعور، العتبات النصية في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، اشراف راضية عداد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017،
- طبيش هنية، النص الموازي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، انموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2016/2015
- نفلا عن ابتسام جرانية، العتبات النصية في رواية هلاييل لسمير قاسيمي، مذكرة ماستر، 2014،2015 جامعة بسكرة، الجزائر.

6. المواقع.

- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011، تحميل الكتاب 13:00، 13:20، www.alukan.net
- محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية ستائر العتمة، لوليد الهودلي، دراسة سميلوجية، سردية ، ، 12:00. 12:23 ،2019/03/03، journal.ingaza.edu

العنوان	رقم الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	**1**
المدخل: الإطار المفاهيمي للعتبات النصية	**5**
1-تعريف الرواية	**6**
2-تعريف العتبة	**9**
الفصل الأول: العتبات النصية (العتبات الخارجية)	**12**
1.عتبة الغلاف	**13**
1- لوحة الغلاف	**13**
2- معمارية الغلاف	**15**
3- ألوان الغلاف	**16**
2.عتبة العنوان	**20**
1- الوظيفة التعيينية	**21**
2- الوظيفة الإغرائية	**21**

3- الوظيفة الوصفية	**22**
4- الوظيفة الإيحائية	**22**
الفصل الثاني: العتبات الداخلية	**28**
1. عتبة التصدير	**29**
1- تصديرات الرواية	**31**
2- التصديرات داخل المتن السردي	**34**
2. عتبة الاستهلال	**38**
3. عتبة العناوين	**43**
1- النمط التيماتي Thématique	**43**
2- النمط الريماتيكي Rémathique.	**44**
3- النط المزدوج Mixte.	**45**
خاتمة	**49**
الملاحق	**52**
الملخص	**55**
قائمة المراجع.	**58**