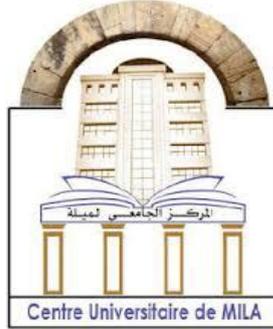


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de la recherche et de l'enseignement supérieur



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي
المرجع:

الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية في شعر نوارة لحرش " أوقات محجوزة للبرد" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة اللسانس في اللغة و الادب العربي
تخصص: لغة عربية

إشراف الدكتور:

موسى كراد

اعداد الطالب(ة):

- غنوجة بن عياش
- عائدة زواغي
- رميساء حمدي

السنة الجامعية: 2017/2016.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

”اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ
الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ
(3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ
يَعْلَمُ (5).“

صدق الله العظيم.

الدعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور اذا نجحنا و
لا باليأس اذا اخفقنا وذكرنا أن الاخفاق
هو التجربة التي تسبق النجاح اللهم اذا
اعطينا نجاح فلا تأخذ تواضعنا واذا
اعطينا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللهم آمين

شكر و امتنان

الشكر لله عز وجل على نعمه و فضله و احسانه

و من أعظم النعم نعمة الاسلام صبغة لسيد الأنام عليه الصلاة و السلام

فتكاملت بنصحه الاخلاق و حسنت الأيام لأتوجه بكل عبارات الشكر و

التقدير و الامتنان

للدكتور " موسى كراد " الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذه المذكرة، و

بعثها الى

الوجود، و على صبره الجميل معنا و سعة تفهمه، و سمو تواضعه و على

وقته الثمين كذلك الذي انفقه في سماعنا ، و توجيهنا، و تصويب اخطائنا

حفظه الله و رعاه و أدامه منارة تنير دروب البحث و الباحثين وثناءا كثيرا

لمن مد لنا العون و المساعدة من اجل انجاز هذا العمل المتواضع

ولو بكلمة طيبة.

اهداء

الى الذي هدانا و لولا هديه لما اهتدينا الى هذا العمل:

الى من انار دربي في هذا الوجود الى والديا اطل الله في

عمرهما " موسى و حورية "

الى زوجي " عز الدين " الذي شجعني و أمدني بالعون ماديا و معنويا

الى ابنتي الحبيبة " ريم " و أولادي الأعتزاء " محمد أمين " " عبد الرحمان " و

عبد المؤمن " و الى ابني الغالي " فراس " رحمه الله و الذي كان سببا في اتمام

دراستي.

الى شقيقتي " فريدة ، حياة ، مريم " و أشقائي " حسان و الياس "

الى زوجة أخي " لمياء " و الى الكتاكيت " عبد الجليل ، رمزي و الين و دين " كما

اهدي هذا العمل الى رفيقات الدرب " رميساء ، عائدة ، فاطمة الزهراء ، إيمان ،

أمنة ، لمياء " و الى كل من ساعدني في مشواري الدراسي

غنوجة



إهداء



الى الحي الذي لا يموت اليه المنان خالق الاكوان الذي انعم علينا بنعمة القرآن ارفع هذا العمل خالصا له والى سيد المرسلين **محمد** صل الله عليه وسلم

والى نبع الحنان و الكنز الثمين الى من ملكت قلبي قبل كل الناس الى من كان اسمها اول ما نطقت به اليك امي الغالية الحنونة التي تخاف علي " **حضرية** "

الى نور قلبي وضياء دربي الذي لم ينطفئ يوما ولم يبخل عليا بشيء فلو طلبت حياته اعطاني اياها ابي الغالي " **عمر** "



اقدم عملي المتواضع

الى أعلى الناس على قلبي الذين تقاسموا معي حب امي و أبي و قاسموني افراحي و أحزاني اللواتي لقيت في حياتي أخواتي العزيزات

الى " **سهام** " أختنا الكبرى و مرشدتي و الى كريمة أحن و ألطف أخت و الى " **ابتسام** " الطيبة

والى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكرهم فؤادي اخواني " **الياس ، اسامة** "

و الى جدتي العزيزة اطال الله في عمرها " **عقيلة** "

اليكم كلكم اهدي هذا العمل المتواضع.



رميساء



مقدمة

لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأن المصاحبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، فالمصاحبات النصية من المصطلحات التي مازالت تهيمن على الساحة النقدية فهي مصطلح نقدي شهد نمواً وحركية وتبايناً في وسائل توظيفه للعلاقة التي ينسجها مع النص من حيث هو كيان معقد ومتشابك وما يحمله من أبعاد دلالية . إن النص لا يمكن أن يقدم عارياً من النصوص التي تنسجها، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط، بل أيضاً بمختلف النصوص التي يشكل بها وما تحمله من دلائل.

تسعى هذه المذكرة إلى معرفة هذه المصاحبات النصية وما تحمله من أبعاد دلالية في المجموعة الشعرية "أوقات محجوزة للبرد" للشاعرة الجزائرية نوارة لحرش. فهي إحدى المكونات الأساسية المساعدة في فهم النص والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل وإمكانات مختلفة للقراءة ويضيئ ما تعتم منها.

فما طبيعة هذه المصاحبات النصية؟ وما هي أبعادها الدلالية في المجموعة الشعرية "أوقات محجوزة للبرد" للشاعرة نوارة لحرش؟

إن البحث في المصاحبات النصية يقتضي أولاً ولضرورة منهجية الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحاً ومفهوماً ودلالات لهذا كان لازماً أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية فكان المنهج السيميائي أدواتنا لمقاربة هاته المصاحبات من عنوان ومقدمة وغلاف وغيرها، وإن تخللته بعض الآراء التي تصنف ضمن أحكام القيمة في إطارها التحليلي كان ذلك عبر خطة اشتملت على فصلين، وفي كل فصل عرض لجوانب محددة وذيلاً للمذكرة بخاتمة عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه.

استعرضنا في الفصل الأول مختلف الرؤى النظرية بدءاً بمفاهيم حول الدلالة والسيميائية والمصاحبات النصية، ف جاء في المبحث الأول مفهوم الدلالة لغة واصطلاحاً وفي المبحث الثاني مفهوم السيميائية لغة واصطلاحاً ومصطلحاتها السائدة (العلامة، المحايثة، المعنى، الدلالة) وفي المبحث الثالث مفهوم المصاحبات النصية (من منظور عربي و

غربي) وأقسامها (الداخلية و الخارجية) أما الفصل الثاني الذي عنوانه ب " الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية في قصيدة أوقات محجوزة للبرد، لنوارة لحرش،

درسنا دلالة الغلاف و دلالة العنوان ودلالة اللون و دلالة الصور، دلالة الاهداء، دلالة التوطئة، دلالة التجنيس و دلالة التصدير.

تأمل هذه المذكرة في الوقوف عند المصاحبات النصية سواء أن كانت داخلية أو خارجية ما تحمله من دلالات، لإتاحة الفرصة لفهم النص وتحليله و النظر في محتويات المدونة الشعرية وارتباطها بدلالة المصاحبات النصية الخارجية وداخلية للعمل الأدبي.

إن هذا الصنف من الأبحاث يفضل الإفادة مما تحقق من نتائج في حق الأبحاث السيميائية وتحليل الخطاب... فقد أولت الدراسات الحديثة، المصاحبات النصية عناية تكاد تكون استثنائية تجعل منها خطابا قائما بذاته فكانت المصاحبات نص مواز للمتن.

من أجل كل هذه الأهداف و الأسباب، جاءت الاستعانة بمراجع ومصادر مختلفة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي من هذه المذكرة من أبرزها كتاب جيرار جنيت **SEUILS** ومدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، والشعر العربي الحديث بنياته و ابدالها لمحمد بنيس.

أما الصعوبات التي وجدها أثناء إنجازنا للمذكرة فهي متعلقة بالمراجع، حيث لم نستطع الحصول على ترجمة عربية لكتاب **SEUILS** ما جعلنا نكتفي بالفهم التقريبي له.

الفصل الأول

الفصل الاول:مهاد نظري حول الدلالة والسميائية و المصاحبات النصية

المبحث الاول: مفهوم الدلالة

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

المبحث الثاني: السميائية ومصطلحاتها

1- مفهوم السميائية

أ- المفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

2- مصطلحاتها

المبحث الثالث: المصاحبات النصية وأقسامها

1- مفهوم المصاحبات النصية

أ- من منظور عربي

ب- من منظور غربي

2- اقسام المصاحبات النصية عند "جيرار جنيت"

أ- المصاحبات الداخلية أي النص الموازي الداخلي(عتبة الاستهلال، عتبة الإهداء)

ب- المصاحبات الخارجية أي النص الموازي الخارجي(عتبة العنوان، عتبة الغلاف،

عتبة الصورة، عتبة اللون)

المبحث الاول: مفهوم الدلالة:

لقد استقطبت اللغة اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد، فقد قام العرب بدراسة لغتهم لسبب أساسي يتمثل في المحافظة على كتاب الله، وكان أول تأمل دلالي عند العرب مرتبط بالقرآن، فقد اتفق العلماء و الباحثين على تعريف الدلالة أنها:

1 / المفهوم اللغوي:

تجمع المعاجم العربية على أن التعريف اللغوي للدلالة هو (الدلالة بفتح الدال، وكسرهما و ضمها، و الفتح افصح من (دلل - يدل) إذ هدى، و منه دليل و دليي، الدلالي: العالم بالدلالة، و يقال : دله على الطريق يدلّه دلالة و دلولة: سدده اليه و المراد بالتسديد : إرادة الطريق، ودله على الصراط المستقيم: أرشده إليه نحوه و هداه)⁽¹⁾، وقد وردت في القرآن الكريم في مواضع عديدة من بينها عند قصة آدم و غواية الشيطان له و لزوجته قال تعالى (فدلاهما بغرور) سورة الأعراف الآية 22

أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها: فالمعنى اللغوي للدلالة يوحى بالإرشاد و الهداية و التوجيه نحو الشيء، و الدلالة أعم من الإرشاد و الهداية.

2 / المفهوم الاصطلاحي:

علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة العام وهو حديث النشأة، و في صورته الفرنسية **Sémantique** (بريل سنة 1883) ظهر سنة 1883 على يد بريل: و الدلالة في تعريفها العام يقول الجرجاني (الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم العلم به، و الشيء الثاني هو المدلول)⁽²⁾، فالدلالة حسب الجرجاني هي فهم من أمر آخر و لا بد للدلالة من تحقيق عنصرين مهمين هما: الدال و المدلول. نحو: الطرق على الباب فإنه على وجود شخص (مدلول) وهذه الصفة التي حصلت للطرق تسمى دلالة.

(1) هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص 23.
(2) فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق، دار الفكر بدمشق ط2 ، 1417هـ - 1996م، ص 8.

اما ابن خلدون قد ربط مفهوم الدلالة بعلم التربية مؤكدا على ضرورة الإحاطة بالألفاظ ودلالاتها على المعاني الذهنية وهذا في قوله: (ثم من دور هذا الأمر الصناعي الذي هو المنطق مقدمة أخرى لتعليم وهي معرفة الألفاظ و دلالاتها على المعاني الذهنية، تردها من مشافهة الرسوم بالكتاب ومشافهة اللسان بالخطاب فأولا دلالة الكتابة المرسومة على الألفاظ المقولة على المعاني المطلوبة. ثم القوانين في ترسيب المعاني للاستدلال في أقوالها المعروفة في صناعة المنطق⁽¹⁾، فابن خلدون يعتبر أنه يجب إدراك جميع القوانين التي تنظم المعاني في عقل الإنسان.

أما الفرابي فقد عرف علم الدلالة بأنها (الدراسة التي تنتظم و تتناول الألفاظ و مدلولاتها و تتبع سنن الخطاب و التعبير لتقنيته وتعيده)⁽²⁾، أي أنها العلم الذي يهتم بالألفاظ و دلالاتها فيقوم بتفحص و غربلت جميع الألفاظ داخل التركيب التي وردت فيه. ويعرفه بعضهم أنه (ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)⁽³⁾، أي أنه يجب للرمز أن تتوفر فيه عدة شروط حتى يكون قادرا على إيصال المعنى المراد توصيله إلى السامع أو القارئ، و من بين هذه الشروط تركيب رمزين فأكثر نحو: حرف الباء لا يؤدي معنى إلا إذا أضيف له رمز آخر أو رمزين مثل باب.

وتجمع التعاريف على أنه العلم الذي يهتم بدراسة المعنى أو هو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى أو هو ذلك العلم من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى.

(1) منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، دمشق، 2001، ص 31.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

(3) أحمد مختار عمل، علم الدلالة، القاهرة، ط خمسة، 1998، ص 11.

المبحث الثاني: السميائية ومصطلحاتها:

1 / مفهوم السميائية:

عرف النقد العربي الحديث و المعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة و الترجمة مع الغرب و من بينها المنهج السيميائي، الذي نشأ في العقود الأخيرة من القرن العشرين، الذي لا يمكن الاستغناء عنه كما ظهر عند الكثير من الدارسين و الباحثين من نجاعة تحليله و كفاءة تشريحه في شتى التخصصات و المعارف الإنسانية ، فنعرف السميائية من خلال مفهومها اللغوي و الاصطلاحي.

أ/ المفهوم اللغوي

إن لفظ السومة أورده أبو العباس محمد بن يزيد المعروف المبرد النحوي المتوفي في 285 هـ في كتاب الكامل في اللغة و الأدب. فوردت كلمة سمياء في باب الميم. فصل (السين) من مادة سوم في القاموس المحيط⁽¹⁾ (السومة) بالضم و " السمة و السمياء بكسرهن العلامة" و سوم الفرس تسويمها، جعل عليه سيمية، و فلانا: خلاه و سومه كما يريده، وفي ماله حكمه، و الخليل أرسلها و من طير مسومة أي عليها أمثال الخواتيم أو معلمة بياض و حمرة أو كعلامة، يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا. فيكون بهذا المعنى سوم: علم و السيمة: العلامة. ولكن جذور الكلمة سيما أو سيميو اليونانية تلتقي انها لفظ يدل على العلامة سواء استعمل اللفظ في البحث في أسرار الحروف و الطقوس السحرية كما ذهب إليه ابن خلدون.

أو استعمل في التعبير الأدبي اللغوي كما جاء في القرآن الكريم في سورة الفتح الآية الأخيرة « سيماهم في وجوههم من أثر السجود»⁽²⁾ أي أن كثرة السجود تترك علامة أو أثر على وجه الإنسان، وهو ما يفسره قاموس اللغة العربية في مادة سام، بأنها العلامة و الهيئة (مجد الأعلام) في وسط الأنظمة الإشارات الأخرى، فهناك سيميائيون مثل "رولان

(1) محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، القدس للنشر و التوزيع، ط1، 2009، ص 1167.

(2) كاسيرازست، حلل الخرافات، التينات و الرموز، نيويورك، 1945، ص 22.

بارث"⁽¹⁾ وباحث في الأجناس مثل " ليفي شتروس " درسو ظواهر وتركيبات اجتماعية لخرفات نظام قراية موضه، عادات... تعمل كلمات.

ب/ المفهوم الاصطلاحي

إن السيميولوجيا تدرس العلامات و أنساقها سواءا كانت هذه العلامة لسانية أو غير لسانية فهي الموضوع المفترض لعلم جديد، إن القول مصطلح **Semiotique** يستدعي حتما إدراك المفهوم الاغريقي للحد " **Semeion** " الذي يحيل على رسمة مميزة **Marque Distimitive** أثر (Trace) علامة مندرة " **Signe précurseur** " دليل (preuve) علامة منقولة أو مكتوبة **Signe gravé ou écrit** بصمة **Empreinte** تمثيلي شكلي **Figuration** «...»⁽²⁾، من خلال هذا فالسيميولوجيا تستدعي المفهوم الإغريقي برسمة مميزة فسيميولوجيا ظهرت بإسهام أمريكي و أوروبي مشترك، و في فترتين متزامنتين نسبيا علي يد العالم اللغوي السويسري ، "فردناندي سويسر" و الفيلسوف الأمريكي " ستارلز سندر سبيرس"، لذلك صار لازما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة " دي سويسر" الرائدة التي أوردها في محاضرات الألسنية العامة.

فالمنهج السميائي يعتبر واحد من المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة، لذلك يمكننا – إذن – أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا (**Sémiologie**) من الكلمة الاغريقية (**Sémeion**) بمعنى علامة **signe** التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات، و القوانين التي تحكمها - و بما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فإننا لا نعرف ما سيؤول إليه، ليست إلا قسما من هذا العلم، الذي

(1) رولان بارث، من محاضرات أدب، لطرش، 2003، ص 35.

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 210.

ستغدو القوانين التي يكتشفها قلة لتطبيق على ضمن مجموع الوقائع البشرية⁽¹⁾ فمن خلال هذا نلاحظ أن هذا العلم يطلعنا على وظيفة هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها.

وأهم ما يميز المنهج السيميائي: أنه منهج محايت يبحث عن الشروط الداخلية التي تولد المعنى ولا يهتم بالعلاقات الخارجية أي (أن السيميوطيقا لا يهتم بالمضمون و لا بيغرافيا المبدع، بقدر ما يهتم شكل المضمون)⁽²⁾، كذلك نجد أن السيميائية تهتم بالخطاب (في الوقت التي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجمالية فإن السيميائية تهتم بموضوع بناء الخطابات و النصوص وتنظيمها و إنتاجها)⁽³⁾ ، في منهج نصي تبحث عن كيفية توليد النصوص.

فالمنهج السيميائي منهج نبذ الانغلاق النصي(ويؤثر فكرة النص عن فكرة العمل المنغلق على نفسه، فالنص شيء مفتوح وغير كامل وغير مكثف)⁽⁴⁾ ، فالسيميائية تعتبر أن النص مفتوح يمكن تأويله وتحليله.

كما أعادت السيميائية الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة والتأويل الذاتي(فالقراءة السيميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كالدوال حرة لا تقيدتها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التحليلية...ويصير القارئ المدرب هو صانع النص)⁽⁵⁾، فالقارئ هو مؤلف أيضا من حيث تفسير وتحليل وتأويل المعاني المعجمية للنص. حيث أبطلت السيميائية سلطة المؤلف وسلطة المجتمع الذي اعتمد بها النقد الانطباعي. اهتمت السيميائية بعدت جوانب من أبرز جوانبها علم الدالة حيث نجد أن السيميائية موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد فضلا عن ارتباطها بعلم الدالة الذي كان يتناول اللفظ واثرها النفسي كذلك، وهو ما يسمى بالصورة الذهنية و الأمر الخارجي عند المحدثين فالواقع يقول أن " المساهمة التي قدمها المنطقة و الأصلون

(1) Ferdinand de saussure :cours de linguistique cren eral,2éme éd

enag,editions,alger,994,p33.

(2) عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003 ، ص 45

(3) المرجع نفسه ، ص43

(4) روبرت تسولز، السيميائية و التأويل، تر: محمد البكري، الدار البيضاء، الجزائر، 1985،ص45.

(5) المرجع نفسه ص 48.

والبلاغيون والعرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقاً من المفاهيم اليونانية وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية ، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات و من الواضح اعتمدوا لفظية نموذجاً أساسياً، كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من سلسلة عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسميائي المعاصرة⁽¹⁾ فمن خلال هذا نجد أن علماء العرب قدموا مساهمة كبيرة في علم الدلالة، وذلك من منطلق يوناني الذي كان محصور في الدلالة اللفظية، حيث تعتبر سيرورة إنتاج المعنى، فنجد أن اللفظ لا تستقر على دلالة واحدة بل تتغير دلالتها بتغيير موقعها في نسق الجملة، ففرق الأصوليون بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية للغة.

(2) مصطلحاتها:

مصطلحات السميائية: تسود في هذا المجال العلمي الكثير من المصطلحات كالحكم السميائي و الشحنة السميائية و النمو السميائي و غيرها و لكننا نحصر حديثنا على أهمها

أ- **العلامة:** العلامة هي المصطلح المركزي في السميائية، فالعلامة تكون أيقونة مثل الرسم و الصورة و النماذج و المجسمات و علامة الإشارة، و هي التي بينها و بين مدلولها تلازم مشهود مثل دلالة الدخان على النار، و علامة الرمز، فإن للعلامات تصنيفات ، من تصنيفات ارادية و غير ارادية، الإرادية مثل اسواق السيارات ، التوجيهات، والشهادات ، والاشارات المرورية والعسكرية، أما الغير الإرادية منها الصوتية كالشعال والحركية كجريان الدم في العروق، والشكلية كحمره الخدود وتغير لون الشعر² أي أن العلامة من المصطلحات الأساسية سميائية سواء أن كانت علامات إدارية أو غير إدارية، فهي مهمة لقيام بدور فعال

(1) عادل فخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السميائية الحديثة، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1994، ص70.

(2) أمير توابكيو، تر، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 122.

ب- المحايثة : فهي أيضا من المصطلحات الشائعة وذلك في بداية ستينات القرن الماضي ويعني التحليل المحايث عند البنيويين أن النص لا ينظر إليه في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، فهي عزل النص عن سياقاته المحيطة به، ويرى آخرون أن المحايثة هي رصد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية لسلوك إنساني مدرج داخل المدى الزمني⁽¹⁾ فالتحليل السردى يشار فيه إلى مفاهم لا تدرك إلا في إطار علاقتها به، منها الدلالة الأصولية ومستويات التحليل والنص ومستوياته ، فنجدها أن عزال النص عن سياقاته التي تحيط به .

ج -المعنى: فهي المصطلح الثالث لسميائية ، فهناك الكثيرون الذين لا يفرقون بين المعنى والدلالة، ولكن يجد بعض العلماء فرقا كبيرا بين الاثنين .مثلا عبد القاهر الجرجاني يفرق بين المعنى ومعنى المعنى، فالمعنى عنده هو الذي تقودك له الألفاظ وتصل اليه بغير وساطة أما معنى المعنى فهو أن تعقل بين اللفظ معنى، ثم يفضي لك ذلك المعنى إلى معنى آخر⁽²⁾ أي أن المعنى عند البعض معنيان، المعنى الاصطلاحي الذي يتشكل من عناصر لغوية لم يطرأ عليها تغير دلالي، و المعنى الإيحائي و يتألف من عناصر شكلية تحمل دلالات أما المعنى فهو الدلالة التي تشير الى السياقات الممكنة التي تشمل عليها العلامة

د - الدلالة: و آخر مصطلح الدلالة، فمفهومها مفهوم مركزي ينتظم حول النشاط السميائي و هي وجهها المتحقق أو هي سيرورة إنتاج المعنى، و قد نظر العلماء العرب الى دلالة اللفظ في سياقين مختلفين، السياق اللغوي و السياق التداولي وذلك قبل أن تظهر مقولات السميائيين و التداوليين المعاصرين بقرون عديدة يقول عبد القاهر الجرجاني « انك لتجد اللفظ الواحدة قد اكتسبن فيها فوائد حتى تراها مكررة في موضع و لها في كل موضع من تلك المواضع شأن مفرد، و شرف منفرد.... من خصائصها التي نذكر و هي عنوان منا قبيها أنها تعطيك الكثير من المعاني بليس من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الدرر، و تجني

(¹) رخور محمد، التداولية و منزلتها في النقد الحديث و المعاصر، مجلة علامات، موقع بكرة الإلكترونية، العدد12، 1999م.

(²) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المنار، ط2، 137هـ، ص33.

من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»⁽¹⁾ أي أن اللفظ الواحد لا تستقر على دلالة واحدة لتعبير عنها، بل تتغير دلالاتها بتغير موقعها في الجملة.

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.

المبحث الثالث: المصاحبات النصية و اقسامها

1) مفهوم المصاحبات النصية

إن كانت المصاحبات النصية موجودة، و محتفى بها في التراث العربي القديم و أكبر ذلك ما صنعه القدامى فهي تلعب دورا مهما في النصوص الادبية و تحليلها فهي قسمين داخلية و خارجية تسمى أيضا بالنص الموازي و قد قدمت عدة مصطلحات كترجمة لها ومنها النص المصاحب ، المناص و غيرها.

أ/ من منظور عربي

إن الكلام سواء كان شعرا أو نثرا ففي القديم كان عبارة عن مرويات شفوية: أي إذا تأملنا طبيعة الأليف العربي التراثي، نجد أن أول ما وصلنا منه عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم و علماءهم و غالبا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال و الجواب⁽¹⁾ من خلال ما سبق نلاحظ بأن التأليف العربي القديم كان مجرد مرويات شفوية تتسم بطابع المشافهة بعيدة عن التطور.

إلا انه عند شيوع الكتابة و تنامي حركة التأليف المنظم في الثقافة العربية الإسلامية، فمنذ منتصف القرن الثاني للهجرة ظهر وعي العلماء العرب تحديد ضوابط الكتابة، و وضع قواعد التأليف لتكون عماد العلماء و الكتاب في إنتاج مؤلفاتهم. ففي القرن الثالث للهجرة وهي لحظة تاريخية حاسمة ودقيقة في مسار الثقافة الإسلامية على تحديد تلك القواعد و الضوابط، فإذا تصفحنا كتب النقد التراثي في المشرق و المغرب نثر على مصنفات تعنى بـ«المصاحبات النصية و لا سيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة.

تدخل عناصر « المصاحبات النصية» في انشغالات محققي النصوص، و ناشريها إذ أنها تساعد على فتح مغاليق المخطوطات، و في قراءتها و تحديد قيمتها حيث: «تضم المخطوطات أحيانا إلى جانب المتن تعليقات مفيدة توجد على الحاشية، و ملاحظات هامة

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص 26.

تتضمنها مقدمة الكتاب أو الخاتمة، وقد نجد شيئاً منها في الغلاف الداخلي أو الخارجي للمخطوطة، إن لم تكن تحمل تاريخاً، كما يساعد في تحديد هذا التاريخ، اختيار النساخ لواحدة من العبارات التقليدية التي تلي عادة اسم المؤلف أو الأديب أو العلم كقولهم «رحمة الله أو غفر الله له» أو «أطال الله عمره و أمده بالقوة» لأنها تتضمن ما إن كان الناسخ قد خط الكتاب في زمن مؤلفه أو بعد وفاته⁽¹⁾، فمن التعريف السابق نجد أن العتبات النصية تضم المتن و يعد أول متن عربي حدث في هذا الفن «تحقيق المخطوطات» كتاب عبد السلام هارون الموسوم «تحقيق النصوص و نشرها» ضم في دفتيه كثيراً من الإشارات المتعلقة بتحقيق، عنوان الكتاب و تحقيق اسم المؤلف و تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه، كما يشير الى مكملات حديثة يخص بالذكر:

1) العناية بتقديم النص ووصف المخطوطات

2) العناية بالإخراج الطباعي

3) صنع الفهارس الحديثة

4) الاستدراكات و التدييلات⁽²⁾.

لذلك نذكر بعض المفاهيم «المصاحبات النصية» عند بعض نقادنا العرب المحدثين في ضوء استفادتهم بطبيعة الحال من الإسهامات العربية، و طاقات إبداعية فـ«العتبات النصية» عند «محمد بنيس» في مؤلفه «الشعر العربي نشأته و إبدالها» عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة و يقصد بها «العناصر الموجودة على حدود النص الداخلية و الخارجية في أن تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلالية،

و تتفصل عنه انفصالاً يسمح بداخل النصي كبنية و بناء ان يستغل وينتج دلالية»⁽³⁾، فمن خلال هذا فإن العتبات النصية هي كل بناء له صلة بالنص من داخله و خارجه، إلى أن يصل إلى حرته. فنجد أيضاً أسامة الملا هو الآخر اهتم بمجال «المصاحبات النصية»

(1) الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط8، القاهرة، 1999، ص 71.

(2) عبد السلام هارون، تحقيق النصوص و نشرها، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2001، ص 43 - 84.

(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالها، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1989، ج1، ص 76.

بعد إشارته لمجهودات جيرار جنيت فيقول: «تعد نوعا من النظير النصي أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات و المداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من التذييل و الكلمات التي تظهر على الغلاف كما تدخل نصوص الهوامش و التعليقات و طريقة إخراج العمل الأدبي»⁽¹⁾، أي أن العتبات النصية تمثل البوابات و المداخل التي نلج منها إلى النصوص الأدبية و بكل ما يحيط بها من الغلاف و الهوامش التي تساعد المتلقي بمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص. و يشير سعيد يقطين أن « العتبات النصية» توجد حسب تعريف « جيرار جنيت» في العناوين و العناوين الفرعية و المقدمات و الذبول و الصور و كلمات الناشر و توسع أكثر في شرحها في تحديد الأنواع التفاعل النصي على نحو ما تم عرضه آنفا⁽²⁾ فمن خلال هذا فالعتبات النصية هي مجموعة العناصر المتكونة من عناوين و مقدمات و كلمات الناشر التي تساعد على كشف عن سر النص، و تمكن القارئ من التواصل معه و الانفتاح على تركيب النص. كانت هذه بعض المفاهيم لـ« العتبات النصية» عند نقادنا العرب المحدثين لا شك أن صورتها الغربية هي المرجع المحوري فغالبا ما اندرجت ضمن تحليلهم لأنماط «العتبات النصية» **Transtextualité** عند جيرار جنيت.

ب/ من منظور غربي

كما تعرفنا سابقا على مفهوم المصاحبات النصية من مفهوم عربي سنتعرف الآن على مفهومها من منظور غربي، وهذا من خلال كتاب جرار جنيت «**seuils**» «عتبات» الصادر عن دار «**seuil**» عام 1987م، التي قد وعد به في كتاب «أطراس» مصدر أساسيات لكل بحث يهدف الى فك شفرات خطاب « عتبات النص» فقد ضم الكتاب في ثناياه مقاربة كثيرة من أشكال «العتبات النصية» التي تتمثل في مجموع النصوص المحيطة بمتن الكتاب من جوانبه المختلفة، و تتمثل هذه العتبات في العناوين **Les titres** الإهداءات **Les dedicats** التصديرات **Les Epiaraphes** و المقدمات **Les**

(1) أسامة الملا، من الأزرق إلى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية، مقالة في مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر و التوزيع، م7، الرياض، 1997، ج29، ص 204 – 205.

(2) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص 96 – 99.

préfaces ، اسم المؤلف **Le nom d'auteur** و أشكال أخرى حللها جيرار جنيت في الاحد عشر فصلا من مؤلفه النقد المنهجي. الحقيقة أن الالتفات إلى هذه النصوص و النظر فيها بوصفها إحدى المشكلات الأساسية للعمل الأدبي، يكتسيان أهمية خاصة، إذ الوقوف عندها بالمساءلة و التحليل و التحديد من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص، و يتيح للمتلقي إمكانيات مختلفة للقراءة و قد يضيء ما تعتم منها، إذ: « تكمن أهميتها في كون قراءة المتن يصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى علم المتن قبل المرور بعتباته»⁽¹⁾ فمن خلال هذا نلاحظ أن للعتبات النصية أهمية حيث أننا قبل قراءة محتوى النص يجب علينا المرور أولا بالعتبات الخارجية المحيطة به من الغلاف، و العنوان الرئيسي و الصورة...إلخ. إن مجهود جيرار جنيت في هذا الكتاب تعد تنويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

وجود بعض الملاحظات و الإشارات السريعة للموضوع، أكدت ضرورة العناية به في كتاب المقدمات «**Livre de préfaces**» بورخيس **Borges** إذا لاحظ أن الدراسات الأدبية يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات.⁽²⁾ أي أن دراسة الأعمال الأدبية يتخللها نقص يتمثل في انعدام وجود قاعدة خاصة لدراسة المقدمات. كما أن كتاب جيرار جنيت « أطراس» من المؤلفات التي أشارت إلى « العتبات النصية» ضمن اطار منهجي عام تمثل في عرضه لأشكال المتعاليات النصية، فقد نظر إلى « العتبات النصية» على أنها مقوم من المقومات المذكورة آنفا.

تشكيل حلقات دراسة نص تعني بموضوع « العتبات النصية» أبرزها حلقة مجلة « أدب» الفرنسية **1980** م و جماعة مجلة الشعرية **1987** للميلاد.⁽³⁾ أي أن العتبات النصية حظيت باهتمام و مكانة، فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي البيئات، وضم هذا العدد بين ثناياه عددا من الدراسات تعني بالبيئات لكونها خطابا، فقاربتها

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

(3) مصطفى الشادلي، مقارنة أولية لكيفية إشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر و التوزيع م 7، الرياض 1997، ج 29، ص 296.

مقاربة لسانية، وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان و أهتمت أيضا بالجانب الموضوعاتي تناولت البيئات السياسية و السينمائية و الأدبية و الشكلية⁽¹⁾، من خلال ما سبق نلاحظ بأن المحور الرئيسي لهذه الجماعة هو العدد الذي يشكل القالب الأساسي التي تصب في طياته البيئات، واحتواءه على الدراسات التي تعني تحليل هذه البيئات تحليلا لسانيا، بحيث اهتمت بتحويل المقدمة إلى بيان وبتناولها الجانب الموضوعي كما اهتمت بالبيئات السياسية و السينمائية و الأدبية و الشكلية.

إن نقطة الالتقاء بين هذه الأبحاث تمثلت في إدراكها لأهمية « العتبات النصية» في الدراسة الأدبية و الفكرية. الملاحظة أن هذه الأبحاث التي نشرت في المجلة «أدب» ظهرت في وقت ما تزال فيه دراسة « العتبات النصية» لم تستقر بعد بالشكل التي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات، وهي الحقبة التي أصدرت فيها مجلة « الشعرية» 1987 للميلاد عددا خاصا من مجلتها كان محوره **paratexte**، إن الدراسات التي تناولت هذا العدد كانت أكثر تطور بفضل إستفادتها بواسطة التأصيل و التحديد⁽²⁾، نلاحظ من هذا أن أي تطور و تقدم هذه الدراسات كان نتيجة للجهود العلمية و الأكاديمية السابقة، فالهدف منها هو التنظيم المنهجي، تخصيص بعض الفصول من مؤلفات منتقاة لدراسة بعض أشكال « العتبات النصية» من حيث بناؤها الفني و الفكري و الوظيفي، نجد مثلا مقدم جاك دريدا **Hors- Livre** و مقدمة هنري متران **Henri Mitterand** لكتابه **Discour du Roman** 1978 للميلاد المعنونة **Hors- Livre** و مقدمة هنري متران **Henri Mitterand** لكتابه **Discour du Roman** حيث عنى فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة من حيث الملفوظات، و الضمائر و تنظيم الكلام وفق أصناف المتكلمين⁽³⁾، فمن خلال هذا نجد بأنه تكلم خارج الكتاب، حيث حدد دقة الاستهلاكات و المقدمات و الديباجات و الافتتاحات تخصيص مؤلفات بكاملها لدراسة « العتبات النصية» بكل أنواعها، و أصنافها من مقدمات و إهداءات و عناوين و ملاحق و لا جال في أن أهم مؤلف يمثل هذا الاتجاه هو كتاب « **Seuils** » « عتبات

(1) المرجع نفسه، ص 24، 25.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 25.

(3) مصطفى الشادلي، مقاربة أولية لكيفية إشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، ص 297.

لجيرار جنيت» الذي يعد مصدرا رئيسا لكل باحث في هذا الموضوع⁽¹⁾، أي أن العتبات النصية بكل مضامينها التي تتمثل في المقدمة، العنوان، الإهداء وأهم ما يمثل هذه العتبات هو كتاب جيرار جنيت.

(1) المرجع نفسه، ص 297.

2) أقسام المصاحبات النصية عند جيرار جنيت

إن للمصاحبات النصية أهمية كبيرة في فهم النص و تفسيره و تأويله من جميع الجوانب و الإحاطة به إحاطة كلية شاملة من الداخل و الخارج، لذلك تقسم المصاحبات النصية حسب إجراءات جيرار جنيت إلى قسمين داخلية المتمثلة في (الاستهلال و الإهداء) و خارجية المتمثلة في (العنوان، الغلاف، الصورة، و اللون).

أ/ المصاحبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي

هي قسم من أقسام المصاحبات النصية التي لها دور في النص الأدبي فهي عتبات تهتم بكل ما يحيط بمحتوى النص أو ما يجاوره، فيقع في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل عنوان الكتاب، مقدمة، العناوين الفرعية، عناوين الفصول، و بعض الملاحظات⁽¹⁾ فمن خلال هذا نلاحظ أن العتبات الداخلية لها علاقة بكل ما هو داخلي الموجود في متن النص من عنوان و عنوان فرعي و مقدمة فكل منها يعالج موضوع من المواضيع المطروحة وكلها تصب في قالب واحد وهو العتبة الأولى التي ندخل بها إلى باقي المتن فندرسها دراسة كلية.

وهذه العينة من الأشكال "المصطلحات النصية " جزأ من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات النصية الداخلية أو النص المحيط، فخصص لها جيرار جنيت أحد عشر فصلا من كتابه "عتبات على هذا الأساس تكون العتبات الداخلية "كل خطاب مادي يأخذ موقعة داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مندرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات⁽²⁾ ، فمن خلال هذا القول فالمصاحبات الداخلية هي عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة فهي تتكون من(الإستهلال و الإهداء و التوطئة) أي كالتالي:

(1) جيرار جنيت، العتبات " SEUÏLS "، باريس، 1987، ص11.

(2) منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص27

1/ عتبة الإستهلال :

تعتبر المقدمة تقريراً يقدم الكاتب أو المبدع عن نصه و المصطلح الأكثر استعمالاً عند "جنيت" هو الإستهلال أو الاستهلالات، حيث تهتم بما يقال في النص (فبسؤال الكيفية يستطيع الإستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب، وظروف تأليفه و تحريره، وعن مراحل تكوينه)⁽¹⁾ أي أن المقدمة أو الاستهلال يوضح فيها الكاتب الموضوع الذي سيتناوله بدقة.

وفي الاستهلال يقوم الكاتب بتمييز العينة التي أرسل لها رسالة سواء أطفال أو شباب... (ليس من وظيفة الاستهلال إرشاد القارئ وتوجيهه فقط، ولكن معرفة ما يريد قراءته أيضاً... بيد أنه بمكانه أن يختار جمهوره، بتعيينه في الاستهلال، كما يوجه كتابه لفئة الشباب، أو أن يوجه قصصه للأطفال، ورواياته لفئة النساء)⁽²⁾ فالاستهلال يعتبر حوصلة عن النص الإبداعي، يحدد فيه الكاتب موضوعه بدقة، مع تحديد جمهوره.

2/ عتبة الإهداء:

هي عتبة من العتبات النصية لها دلالة ومكانة في النص الأدبي، حيث تقوم بتوضيحه وتسهيله "الإهداء تساهم إلى الولوج إلى النص وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر ولا يقل أهمية في دلالة عن اسم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصر مساعدة لاقتحام النص فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص". فمن خلال ما سبق فإن الإهداء مهم في النصوص مثل العنوان واسم المؤلف أي بأهمية للمهدى إليه في علاقته بالكاتب من جهة ومن جهة أخرى قيمة النص بمضمونه "وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تصنع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالباً بما يعتمد

(1) جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب ط2، 1986، ص95-96

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008،

إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليه وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم⁽¹⁾. ومن خلال هذا نلاحظ أن الإهداء أسلوب يتبعه الكاتب، وذلك للاعتراف بفضل الآخرين عليه و عرفانا لهم على المساعدات المقدمة من طرفهم سواء كانت مادية أو معنوية فذلك: " أن القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الرق إلى النص أو حزمة من المفاتيح التي تصل كلها ربما، وبفعالية متفاوتة لفك مغاليق الرواية لذلك يضل الإهداء"⁽²⁾ أي أن عتبة الإهداء تقوم بتسهيل مغاليق النص وتجعل له دلالة ومعنى، فالإهداء ما هو إلا تقدير للآخرين سواء أن كانوا أشخاص أو مجموعات موجودة أصلا في العمل، الكتاب وهذا احترام يكون في شكل مطبوع أو مكتوب.

ب/ المصاحبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي:

فهي تمثل القسم الثاني من أقسام المصاحبات النصية فهي تمثل مجموعة العتبات الماثلة خارج النص و التي يقف عندها القارئ وذلك من أجل فهم النص من خلال العنوان الرئيسي الموجود في غلاف الكتاب فهذا يحفزه لقراءة النص.

إنه يقع حول النص لكنه يحتل موقعا أبعد من سابقه فيضم كل الخطابات التي هي خارج الكتاب ذاته في اطار، غالبا ما يكون إعلاميا أو على شكل حوارات و لقاءات... أو على شكل مراسلات خاصة من مذكرات أو رسائل شخصية⁽³⁾، فنلاحظ بأن العتبات الخارجية تضم كل الخطابات التي تقع خارج الكتاب من الغلاف، اسم المؤلف.

فالعتبات الخارجية يكون بينها و بين الكتاب فاصل تتسم بصبغة إعلامية، إنها نصوص موازية، «تدور حول النص ولكن عبر مسافة مهمة جدا تجعلها لا تبرح ضمن مقصدية الإنتاج الأصلية، الفضاء الثقافي العمومي»⁽⁴⁾ أي أن العتبات الخارجية لها مكانة في النص لأنها تمكن القارئ بأخذ لمحة عن موضوع النص، و تساعد على الوقوف في أساسياته و هذا من أجل فهم النص و استيعابه.

(1) عبد الفتاح الجمري، عتبات الكتابة البثية الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص30

(2) سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، الأردن، 2016، ص38.

(3) جيرار جنيت، عتبات "seuils"، ص11.

(4) منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

يؤكد جيرار جنيت بعد عرضه لكلا النوعين (الداخلية و الخارجية) أنهما متكاملان لأنهما يتقاسمان الحقل الذي تشغله المصاحبات النصية، أي أن العتبات النصية تعمل كلها بطريقة متحدة فيما بينها لأنه لا يمكن فصل عنصر عن الآخر، إنما ترد متناسقة و تمنح لنص أو الكتاب إطاره النهائي و شكله خاص، والمصاحبات الخارجية تتكون من (العنوان، الغلاف، الصورة، اللون) و هي كالتالي:

1/عتبة العنوان:

إن أول ما يلفت إنباه القارئ أو الإنسان العادي عند حمل أي كتاب أو ديوان هو العنوان، أي أنها أول عتبة تصادف القارئ، فرغم أنه لا يتكون إلا من كلمتين أو ثلاث كلمات أو جملة لا أكثر إلا أنه يلخص و يوحي بكل ما يحتويه هذا النص و يعرف العنوان ليوهويك بقوله (مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه و الإشارة الى مضمونه الإجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود)⁽¹⁾ أي أن العنوان تركيب من الكلمات التي لها معنى، و يمكن لهذه الكلمات التعبير على كل ما يحتويه النص، أو المضمون الإجمالي للنص، و حسن اختيار العنوان المناسب للنص يكون له تأثير أو يكون له صدا بارزا في نفسية القراء، من أجل قراءة النص فالعنوان يعتبر حافزا لقراءة ثنايا النص و الغوص في جميع جزئياته.

و يمكن تعريف العنوان أيضا: (العنوان شكلا و محتوى هو نص موازي لما هو داخل الكتاب، إنه جزء غير برئ من تاريخ الكلمات، و إنه كذلك يمكننا القبول بقول من قالوا بأنه عتبة واقعية بين يدي النص لا يمكننا تناسي وجوده وإن تظاهرننا أننا تخطيناه)⁽²⁾

إن القارئ مهما تظاهر أنه لن يعير العنوان أي اهتمام، أو اعتبره غير موجود، إلا أنه لا يستطيع ذلك، لأن العنوان يعتبر جسرا يعبره كل قارئ للدخول في تفاصيل النص.

(1) محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي و عالم النص دراسة سميائية، مجلة جامعة الأقصى، العدد الثاني، المجلد التاسع عشر، يونيو 2015، ص8.
(2) المرجع نفسه، ص8.

(فالعنوان يعلن عن طبيعة النص و من ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي تدلف من خلاله إلى النص)⁽¹⁾ وهو من يحدد لنا طبيعة النص الذي سوف نتناوله. واختيار القراءة التي تتناسب مع الموضوع.

يعتبر العنوان مفتاح أبواب لجميع النصوص، لهذا أضحي الاهتمام به بشكل كبير في الدرس الأدبي الحديث (أصبح الدارس الحديث يولي العنوان ما يستحقه من اهتمام، و غذا الدارسون اليوم يحاولون العوص على دلالات مضمونه الإجمالي، لا في الدلالة فحسب بل في باقي الأجناس الأدبية و الفنية كالموسيقى و السينما)⁽²⁾ فالعنوان لا يجذب القراء فقط إلى النصوص، و إنما يجذب المستمعين (الموسيقى). و المشاهدين (السينما) فالفنان أكبر اهتمامه هو اختيار العنوان المناسب لجلب أكبر عدد ممكن من الجمهور.

2/ عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية(و الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلتفت انتباهنا بمجرد حملنا و رؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له)⁽³⁾ إن الغلاف هو الذي يحدد العلاقات بين مختلف النصوص وذلك عن طريق إحتوائه على رموز و إشارات معينة. و من أولى ما يواجه القارئ قبل قراءة أي نص هو الغلاف (فالغلاف يشكل فضاء نصيا و دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، لمدى أهميته في مقارنة النص الأدبي، فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة)⁽⁴⁾، فهو يتكون من نصوص قصيرة أو كلمات لها معاني دلالية عن المضمون النصي، و العلاقات بين النصوص.

(1) على جعفر العلق، الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص173.

(2) محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي و عالم النص دراسة سميائية، ص8.

(3) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 56.

(4) محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي و عالم النص دراسة سميائية، ص 12.

وللغلاف واجهتان: أمامية و خلفية:

أ/ الواجهة الأمامية: تحتوي على العنوان، اسم المؤلف، صورة، دار النشر.

ب/ الواجهة الخلفية: صورة المؤلف

3/عتبة الصورة:

هي عتبة من العتبات النصية تعتبر الرسالة البصرية، للكلمات فهي تعمل على نقل الأفكار و الدلالات من لغة إلى أخرى، يعتبر ماتز (christian metz) الرسالة البصرية، مثل الكلمات و كل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنقلب من تورطها في لعبة المعنى⁽¹⁾ فمن خلال هذا فالصورة عبارة عن أيقونات توجه رسالة مشكلة تسعى إلى تحريك المشاعر، و الإنفعالات للقارئ. إن اللغة البصرية، التي يتم عبرها توليد الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب التي تعمل على نقل الأفكار.

والصورة لوحة من لوحات الفنان ويربط الصورة مع العنوان وذلك بتأويل بسيط لهذه الصورة فالصورة لها عمق في الدلالات و معاني و قيم و مشاعر و أحاسيس، فالصورة هي « الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى »⁽²⁾ أي أن الصورة هي اللغة نفسها المعبرة و التي تغوص في أعماق النصوص الأدبية لتقصي معناها.

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، ص 22.
(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2000، ص 124.

4/عتبة اللون

هي أيضا من العتبات النصية لها وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب و تنسيقه حيث لها رمزية تقليدية، « اللون الرفنيولوجي ينتج في شبكة العين حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء كان اللون ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون»⁽¹⁾، فمن خلال هذا القول فإن لكل لون دلالة خاصة به مهما كانت غاية الكتاب أو الروائي أو الشاعر في وضعه للألوان سواء كان اللون ناتج عن الضوء أو الضوء الملون « بالإضافة الى ذلك إن دراسة الألوان تهدف الى التدوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة بتبيين

لون المادة و إبرازها من غيرها و الإلهام بخلق الألوان الأصلية و الثانوية و الفرعية و كيفية ترويجها و التحكم في تضادها»⁽²⁾ فمن خلال هذا فإن اللون يعتبر لغة عالمية يفهمها كل الشعوب فلكل لون دلالة خاصة فمثلا اللون البني من الالوان الفرعية و هي لون الارض يرتبط مع جلب مادي و هو لون حيادي حي يرمز الى الراحة و الطمأنينة و لون الاحمر يدل على الموت والقتل و الابيض يرمز للسلام فاختيار الالوان يرجع الى الظروف النفسية و الاجتماعية التي يعيشها الفر و الثقافية اي أن الالوان تلعب دورا هاما في التأثير في نفسية الفرد.

(1) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، ميزتها و دلالتها)، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2013، ص1.

(2) قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)، الوارق لنشر، ط1، الاردن، 2008، ص150.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مهاد تطبيقي حول الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية

" أوقات محجوزة للبرد" للشاعرة نوارة لحرش

1- دلالة الغلاف

2- دلالة العنوان

3- دلالة اللون

4- دلالة الصورة

5- دلالة الاهداء

6- دلالة التوطئة

7- دلالة التجنيس

8- دلالة التصدير

إن المصاحبات النصية بأنماطها المتعددة و وظائفها المختلفة، هي كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة بين النص الأصلي و المتن، فنجد بأن السميائية الحديثة اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص من غلاف و عنوان وألوان و صورة و إهداء و توطئة و تجنيس و التصدير و التي يطلق عليها بالمصاحبات النصية فلكل واحدة منها دلالة و بعد خاص بها تريد إيصاله فجيرار جنيت راح يشكل سؤالاً جديداً في الشعرية و هو النص الموازي و ما يحمله من دلالات سواء كانت داخلية أو خارجية و ما يحمله من دلالات عميقة.

إذن سنسلط الضوء على هذه المصاحبات سواء ان كانت داخلية أو خارجية وما تحمله من أبعاد دلالية في المجموعة الشعرية لشاعرة نوارة لحرش « أوقات محجوزة للبرد» وهي محل دراستنا و سنستهلها أولاً بـ:

(1) دلالة الغلاف:



يعتبر الغلاف الواجهة الخارجية لكل كتاب فهو يساعد على نجاح العمل الأدبي، حيث يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للاطلاع وكشف الغموض الموجود في النص.

فالغلاف هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويحميه ويوضح بؤرة الدلالية من خلال عنوان الخارجي مركزي أو عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة المدونة مقصدتها الدلالية العامة "يعد غلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية و المواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون" أي أن الغلاف يتضمن كل ما يحيط بالكتاب ويعتبر واجهة يقدم بها الشاعر إلى المتلقين والجمهور .

ومحور دراستنا يتعلق بجانب من جوانب المصاحب النص وهو الغلاف في المجموعة الشعرية «أوقات محجوزة للبرد» للشاعرة نوارة لحرش، فغلاف هذه المدونة يحمل رؤية لغوية ودلالة جمالية بصرية ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي.

فقد حرصت نوارة لحرش على أن يكون غلاف مدونتها قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصتي التناسب والمرونة البصرية لتحقيق أفضل تمركز بصري، فيكون الغلاف معبرا على محتوى كلماتها الشعرية.

فيحتوي غلافها على اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، صورة ألوان، دار النشر، فكلها تمنح العمل الأدبي قيمة وتساعده على الترويج والاستهلاك وجذب القارئ وتخليده في ذاكرة القارئ.

وبالتالي فالشاعرة نوارة لحرش أحسنت اختيار واجهة غلافها، فهو ما ساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح عملها الأدبي ، فالغلاف جزء من شخصية الكاتب فتصميمه ليس بالأمر اليسير سواء حمل الغلاف صورة أو رمز، لأن الواجهة الأمامية لأي عمل أدبي

هي التي تغري القارئ و تدفعه في الولوج إلى أعماق النص يمكن صناعته من خلال التفاهم بين المؤلف والمصمم والناشر.

إن وجود : اسم المؤلف على الغلاف لا يعدو كونه مجرد حروف ميتة، بل أنه يرتق إلى مستوى النص، و يعتبر علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول.

فجد أن اسم الشاعرة نوارة لحرش يتموضع بداية واجهة الغلاف، وقد جاء في الصدارة فوق العنوان، لأنها الملكة لهذا العمل الأدبي، فهي تريد أن تبرز حضورها المتميز فذكر اسمها من جهة اليسار و بخط متوسط جميل، بلون برتقالي هذا اللون الذي يوحي بالاستسلام، فالشاعرة مستسلمة لهذا البرد الذي تعاني منه، كذلك فإن اسم الكاتبة " نوارة لحرش" تكرر في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، دلالة على سلطتها العالية في النص، أي أن الاسم ذاته يعد علامة تجارية بالنسبة للناشر، تقوم هذه العلامة بتسويق الكتاب، و دعوة القارئ لاقتنائه و قراءته، فاسم المؤلف له دور فعال في عملية التسويق كما أن الاسم هكذا " نوارة لحرش" دون تحلية أو كناية أو ألقاب دليل على قدرة الاسم في إثبات حضوره لدى المتلقين، لأن الاسم يعني عن الكنية و ذلك لشهرته و مكانته العالية.

حيث أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، إذن هناك علاقة تكميلية بين المؤلف و النص فلا نص دون مؤلف و لا مؤلف دون نص، فالغلاف هندسيا نجده يطبع بأحجام مختلفة و متنوعة الحجم المتوسط و الحجم الكبير و الحجم الصغير، فنجده بأن غلاف مدونة نوارة لحرش طبع بحجم متوسط.

ان غلاف الكتاب بمحتوياته كلها هو جواز لسفر حقيقي له و عتبة مهمة لتسويقه و نقله، فالغلاف السلبي وسيلة تعيق او تحد من انتشاره كأن يكون مدرسيا ساذجا أو فضائيا أو يكون الشكل الفني فيه بائسا، أو ان يكون في واد و مضمونه في واد آخر، أو يكون مسروقا، فغلاف مدونة نوارة لحرش كان بعيدا عن كل هذه الشبهات، حيث وافق الغلاف مضمون متنها، و غلافها جاء عنوان رسالة و ليس قبراً باردا داخله ورقة بيضاء أو مجموعة أوراق فالغلاف هو اللغويات الأولى.

و في هذا المقام تحمل عتبة (اسم المؤلف) دلالة كبيرة في اضاءة النص و توضيحه و حضور اسم الشاعرة يزكي العمل و يعطيه مشروعية التوثيق، و عبره يتعرف القارئ الى المؤلف و يكون أفق انتظار خاص كلما اصدرت (نوارة لحرش) كتابا آخر.

فهكذا يعني وجود المؤلف على غلاف الكتاب حضوره الشخصي من جهة و التعريف بالعمل و توثيقه تجنباً لكل ادعاء و انتحال و سرقة ادبية أو علمية من جهة ثانية، حيث ينبغي ان نميز بين مؤلف لم يكتب الا كتابا واحداً، وهذا لا يثير فضول القراء و يفسح أمامهم أي أفق انتظار، و المؤلف الذي كتب مؤلفات عدة و أثبت وجوده بأعمال سابقة فهذا الكتاب ينتظره القراء باستمرار، و يترقبون اصداراته الجديدة، لأنهم كونوا حوله تصورات أسلوبيا و أجناسيا و دلاليا.

و بهذا تبدو نوارة لحرش بعدها لبست الحرفة و كانت مريدة تجلس قطبا على عرش الغلاف تتأمل في عالمها و تتقلب في الاحوال، و تكشف عن نفسها بعد حضور المكشفات، و بذلك يتحول الاسم تلقائياً فضلا عن التعيين الى اطار معرفي يخص النص الشعري و يسهم في تدعيمه جماليا و تواصليا باعتباره أول المكونات خطابية تتراءى للمتلقي.

2) دلالة العنوان:

لقد حظي العنوان بعناية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة، إذ عدته نظاما سمائيا، و علامة لسانية لها دلالاتها الصريحة (العنوان رؤية تخلق من رحم النص، و قد يكون التخلف مجنيا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن المغزى نصه، و قد يكون صريحا عندما يحيل العنوان إلى نصه)⁽¹⁾ أي أنه يجب على العنوان أن يحمل دلالة عن مغزى النص.

كذلك أن (العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى العالم النصي)⁽²⁾ أي أن لا شيء في الخطاب الأدبي بدون وظيفة بدأ بالعنوان فهو ليس مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، إنما يحمل في طياته دلالات و معاني، فهو عبارة عن متاح و مدخل كل عمارة نصية.

و محور دراستنا هو عنوان ديوان لنوارة لحرش ألا و هو " أوقات محجوزة للبرد"، و محاولة تتبع أبعاده الدلالية و ما يحمله من إحياءات و دلالات، و محاولة فك ترميزه و الغوص في أعماق دلالاته حيث يتموضع عنوان هذه المجموعة الشعرية في الغلاف بعد اسم الكاتبة مباشرة على شكل ثلاث كلمات هي أوقات + محجوزة + البرد، بخط غليظ و لون بني، فالخط و اللون يحملان خصوصية كعلامة رمزية.

فيبدو لنا العنوان في أول وهلة بسيط و واضح، لكن في الحقيقة هذا العنوان يحدث تشويشا كبيرا في عقل القارئ. فالشاعرة نوارة لحرش أرادت أن يكون عنوانها دالا ومعبرا عن المعنى المقصود من كلماتها، فجاء عنوانها مناقضا للدفيء المفقود الذي تقول أغلب القصائد السابقة، ومن هنا نتساءل: لماذا أوقات؟ لماذا محجوزة؟ لماذا برد؟

(1) عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الاستهلال في مواقف النفرى، دار مكتبة حامد، الأردن، ط1، 2012، ص 31.

(2) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 73.

فأول ما يلفت انتباهنا هي البنية السطحية لهذا العنوان، فهو يتركب من جملة إسمية، حيث أسندنا الحجز للوقت، أي أن المبتدأ هو: أوقات و الخبر هو: محجوزة، وهذه التركيبية النحوية لها دلالتها الموجهة و تضرب لنا موعدا مع النص الذي يؤطره، فالعنوان قد اعتلى العرش وقبل بمعازة التعريف بالنص، فعليه أن يضمن له حق الدلالة عليه، و لا ندرك سر هذا التأليف إلا بالعودة إلى المعجم الذي يحدد الصورة التوافقية لأي لفظ، فأول لفظ هو أوقات: هي جمع وقت، و الوقت محركة. فتجمع المعاجم العربية بأن تعريف وقت هو تقيت قيته- وقتا محددا، و الوقت في لسان العرب هو مقدار من الزمن، أي أن نوارة لحرش ربطت هذا البرد بمقدار من الزمن، أو وقت محددا، أي جعل للبرد أوقات محددة (فصل الشتاء). أما كلمة حجز في معجم المعاني الجامع: من حجز أي توقيف، و جعلها تحت الحراسة. فقد وردت في العنوان للتعبير عن أن البرد يحجز لإنسان في مكان دافئ.

أما تعريف ومعنى برد في معجم المعاني الجامع من برد، يبرد، بردا، فهو بارد أي برد الجو، صار باردا وبردت الأرض أصابها البرد، وهذا الفراغ منح للعنوان وجودا سميائيا و اعلاميا يتحول به العنوان من مجرد عنصر وسم إلى نص يبحث عن وجود في علاقات تربطه بقارئه و أخرى بنصه الذي يؤطره.

و التركيبية النحوية هذه في بنيتها السطحية فقيرة من حيث اللفظ و دلالتها، تضرب لنا موعدا مع النص الذي يؤطره فالعنوان هنا قد اعتلى العرش قبل التعريف بالنص، فعليه أن يتضمن له حق الدلالة عليه، ثم على النص أن يمد من الدلالات الحافة التي تملأ هذا الفراغ، و نجد في هذه الجملة الإسمية أن مبتدأها المحذوف اختار خيرا متكونا من لفظة (أوقات) النكرة التي تكفلت لفظة (محجوزة) لوصفها و إيضاحها، و ختمت هذه الجملة بجار و مجرور.

البنية الصرفية للعنوان:

كلمة أوقات: جمع لوقت و هي اسم نكرة تفيد الخصوص أي أنه تدل على زمن معين.

محجوزة: اسم نكرة مفرد و جاءت معرفة، و الجملة العنوانية هذه جاءت كلها أسماء و ذلك دلالة على الثبات. و هي تتماشى و تتطابق مع حال الشاعرة المحجوزة في بيتها في هدوء وسكينة حيث تقف متأملة من شرفة منزلها أسراب الطيور المهاجرة إلى أماكن دافئة هربا من البرد القارص، متأملة كذلك الأطفال المشردين الذين ينتقلون من مكان لآخر باحثين عن مأوى يحميهم من الجوع و البرد.

البنية الصوتية للعنوان:

نجد أن معظم حروف التركيبية العنوانية مجهورة مقابل أربع حروف مهموسة، مع أن الكلام في البيئة الحضرية يغلب عليه الحروف المهموسة التي تتناسب مع الكسر (الياء) أما الحروف المجهورة التي تتناسب مع الضم (الواو) نجدها أكبر في البيئات البدوية يقول إبراهيم أنيس في كتابه (في اللهجات العربية). و كذلك كتابه من (اسرار اللغة): الكسرة في كثير من اللغات ترمز إلى صغر الحجم و الرقة و قصر الوقت، وهي دليل التحضر وحركة المؤنث. و التأنيث عادة محل الرقة و ضعف الأنوثة، و الياء هي إمتداد للكسر مع فرق طفيف في حركة اللسان، تعد العلامة الأساسية للتصغير في اللغة العربية، وإذا تأملنا العنوان نجد أن معظم حروفه مجهورة .

أما في البنية العميقة فنجد أن لكل لفظة في العنوان معنى و بعد، فحالتها الوجدانية جعلتها تتوسل باللغة، بإعتبار أن اللغة هي مسكن لجميع الآلام و أول هذه الألفاظ هي " أوقات " فهي تعتمد بها اللحظات و الأيام التي عاشتها الشاعرة مع قسوة الطبيعة، و عبارة عن أوقات تمر مع وطأة الغيوم و الشتاءات الباردة، و هي تبحث عن الدفيء المفقود في أي مكان في هذا العالم، و نجد أن ذاتها مسكونة بالهواجس و الانغلاق من أثقال المحيط البيئي

الاجتماعي، مرورا بثاني لفظة في العنوان و هي " محجوزة "، و هي تدل أن الشاعرة بقيت محجوزة في بيتها بسبب البرد الذي تختل الشوارع هروبا من معاناة.

أما اللفظة الأخيرة في العنوان هو " البرد" فأرادت الشاعرة من خلال هذه اللفظة للدلالة عن الغربة و الوحدة و المعاناة التي عانت منها بسبب الطقس البارد، فهي تنحدر في الأصل من فضاء يعرف بالبرودة و هي مدينة سطيف (جزائرية)، فنجد أن الشاعرة رغم البرد فهي تغرد من النافذة التي تتركها مفتوحة على أمل مجيء صباح جديد مشرق وسط هذا الكم من التشاؤم و الحزن.

فكان العنوان من أهم الركائز التي أقامت بها عملها الأدبي، فكان من المؤشرات التي دخلت في حوار مع المتلقي، وكان وكيل مهم في نجاح هذا العمل الأدبي و استجابات القارئ و الإقبال عليه، هناك تميز بين متلقي عنوان الكتاب و متلقي الكتاب نفسه فيعد فئة الجمهور المتلقي للعنوان يتكون من عدد يفوق عددهم مجموع القراء حين يشمل هذا الجمهور كل العاملين على هذه المدونة لا كنه لا يقرؤونها بالضرورة.

أولا يقرؤونها كاملا، كالناشرين و المحررين و وكلاء المبيعات و غيرهم فهؤلاء تقتصر وظيفتهم على جعل القراء يقرؤون النص و ليسوا مطالبين بقراءتهم من أجل كل هذا كان لعنوان مدونة نوارة لحرش اولوية بالغة من طرفها، فأبدعت في اختيارها.

وأخيرا نستخلص أن عنوان « أوقات محجوزة للبرد» للشاعرة نوارة لحرش كان من الاسباب التي حققت به مبتغاها في لفت انتباه أكبر عدد ممكن من القراء و الأحباء فعنوانها احتل موقع استراتيجي يطل منه القارئ الى المتن و له دور في التحفيز و انارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من اسرار و مضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات مؤديا وظيفة موجزة و هذا فضلا عن جمالياته الخاصة بوصفه خطاب يمارس كينونته ضمن بلاغة الإيجاز، واختيار هذا العنوان يتماشى مع الحالة التي عاشتها من قسوة الطبيعة و الحياة.

3) دلالة اللون:

اللون في القرآن يدل على القذرة الإلاهية و الرحمة الربانية التي تبارز و تظاهر في الطبيعة قد يرمز إلى الحياة، الموت ، الامل، الخيبة، أو الكفر أو الهداية أو الحزن. فاللون من أهم و أجمل الظواهر الطبيعية ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما يشتمل عليه في شتى الدلالات الفنية، النفسية الاجتماعية و الدينية.

ف نجد أن اللون الخارجي لغلاف مدونة نوارة لحرش « أوقات محجوزة للبرد» يلعب دور مهم في فهم ما هو محتوى داخل مدونتها من أفكار و مضامين، فلوحتها الفنية تحمل في طياتها العديد من الأبعاد الدلالية و الرموز التي تستوحى أعمال العقل من أجل فهمها و تحليلها، فهذه اللوحة عبارة عن مزيج من الألوان المتداخلة فكل منها رمز ودلالة خاصة بها.

فاللون الغالب في هاته اللوحة هو اللون الأسود و الذي يرمز غالبا على الحزن، الألم و الموت فاستعملته كلون أساسي للتعبير عن شدة معاناتها من قسوة الطبيعة و تشاؤمها من الواقع الذي تعيشه، ثم يليه اللون الأزرق فنجد أنه يرتبط بالحزن و يستخدم على نطاق أوسع للتعبير عن الهدوء، فالأزرق رمز للسكينة و الحكمة و التخفيف من ثورة الغضب و يخفف من ضغط الدم، فالشاعرة نوارة لحرش استخدمته لتحقيق من شدة حزنها و آلامها و تشاؤمها، مرورا باللون الأبيض الذي هو رمز للطهارة والنور و الفرح والنصر و السلامة وحب الخير، فهي استعملته للدلالة على الطمأنينة و الراحة والسلامة و الامل بغد أفضل رغم الحزن و التشاؤم والألم.

فنوارة لحرش استخدمها لهاته الألوان المتمازجة استطاعت أن تعبر عن ما في داخلها من مشاعر، فهي بين السواد و البياض أي بين الصفاء و الصدق و بين الحزن و الأمل، فهي أرادت أن يكون لألوانها بعدا دلاليا ينسجم مع مضمون مدونتها.

4) دلالة الصورة:

تعتبر صورة الغلاف أولى البدايات التي تواجه القارئ بصريا، فتغريه و تشده إليها و تحفزه على فك رسوماتها و تفسير ألوانها، فتسحره و تدفعه إلى اقتناء الكتاب و قراءة رموزها، و تجعلنا ندرك مدى أهميتها في إحالة على متن النص، إن الصورة تحمل رؤية لغوية و مجازية و دلالة بصرية تشكيلية تتقاطعان في رسوماتها و تشكيلها مما يهيأ للعين مضمون مباشر يساعد على الفهم القبلي لفحو النص الآتي.

فصورة غلاف مدونة نوارة لحرش في طبعتها الأولى أنه تتشكل من لوحة شكلية أبدعتها يد الفنان "محمد اسياخم" و هي تمثل نصا بصريا تتداخل عبره العلامات الكليغرافية و ألوان مترابطة فهي بمثابة لغة ثانية دالة و نجد في يمين الغلاف تربع لوحة تشكيلية تبدو لنا و كأننا أمام شكل جسدان، امرأة و ابنتها يضمن بعضهما البعض و تبدو فيها علامات الارتجاج من شدة البرد فالأم بمثابة السقف الذي تحمي به ابنتها من المطر و برده، بحنانها و دفئها، و هذا من أجل أن تشعر ابنتها بالدفء و تحميها من البرد، وهو ما عبرت به نوارة لحرش في مقطوعتها: « كم من عراء و كم لا سقف»⁽¹⁾ أي أنها اعتبرت أمها بمثابة سقف لها.

و في الأخير نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر على الغلاف لم توضع عبثا أو اعتباطا بل وضعت بقصدية حتى تعكس العمل الأدبي، و كأن الكاتبة تصور لنا المتن في تلك اللوحة فأرادت أن تكون مؤشرا دالا و تصوير لواقع عانت منه الشاعرة نوارة لحرش.

(1) نوارة لحرش، كم من عراء و كم لا سقف، ص 44.

5 دلالة الإهداء:

من الضروري قبل الدخول إلى النص الوقوف عند الإهداء لما يحمله من دلالات معينة و ظاهرة الإهداء كما يرى جيرارجنيت قديمة تعود جذورها على الأقل إلى الإمبراطورية اليونانية و هو تقليد عرفه الشعر العربي القديم و الحديث فالإهداء عتبة من عتبات الولوج في النص فلا يقل دلالته عن اسم المؤلف و العنوان لأنه عنصر مساعد لاقتحام النص و أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.

فوجوده يشير إلى أهمية أي أهمية المهدي إليه و التي اهتمت به نوارة لحرش و علاقاتها به من جهة و من جهة أخرى علاقته بالنصوص و عموما يمكن تحديد ثلاثة صيغ يتخذها الإهداء، الإهداء الخاص فهو يتوجه إلى شخص معين تربطه علاقة حميمية مع الكاتب كالأم، الزوجة و الأب أما الإهداء العام فيتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين أما المشترك فيعني بالتوجه إلى أشخاص محددين و يتواشج فيها الإهداء مع العنوان، و يندرج إهداء نوارة لحرش في صنف الإهداء المشترك لأنها قامت بتوجيهها إلى أهلها الذين تقاسموا معها معاناة البرد فجاء إهدائها بالصيغة التالية (إلى الذين تقاسموا معي) و مازالوا) خبز البرد..... أي أن هاته المعاناة مازالت مستمرة تتقاسمها مع أهلها و أحبائها.

كما أن اهداءها كان موجها لكل من عانى من مطبات الحياة و الى كل معطوب و منكوب، لذلك الإهداء كما في مدونة نوارة لحرش ترجيحاً لدلالة النص الأساسية واختزالاً للخيارات العديدة للقراءة واستغلال دلالات القول في المدونة، ويمثل ذلك اختيار لطريق محدد واهتداء الى مفتاح بثته، فكلمات اهداءها كانت دلالة على احترامها لمن تحمل معاناة الحياة و ألام البرد، فإهداءها جاء في شكل مطبوع موجود أصلا في عملها ليس مكتوبا بخط يدها، حقق اهدائها وظيفة دلالية بما يحمله من معاني الى المهدي إليه، و العلاقات التي سينسجها من خلاله، و وظيفته التداولية بما تحمله من معاني تنشط الحركية التواصلية

بين الكاتبة و جمهورها الخاص و العام، محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي و المهدي إليه.

6) دلالة التوطئة:

تعد التوطئة عملية استهلالية للنص، و هي تعد بمثابة رواق للمتن ففيها حلاوة للسرد و جاذبية فتصلح لتكون مجرد عنوان قبل الولوج في متن النص، و من هنا نكون قد اقتربنا بخطوة مهمة من مركز ثقل النص، و قد يتبدى لنا بواسطتها جزءان مهما من جسد العمل الذي بين أيدينا و توطئة هذه المدونة تريد أن تقول لنا أن ما يراد منها يكمن فيها. فقد اعتمدت في توطئتها على مقطوعة اقتبستها من قصيدة " بيان الخروج" للشاعر الجزائري سليم رزقي.

فتتبع الشاعرة توطئتها بإطلالة كالآتي " على هذه الأرض لا شيء يعزى بالحياة....

وطن واسع. واسع

و أنا أسكن الكلمات

قلبي بوصلة

وحزني اتجاهات..."

وهذه الإطلالة يغلفها التشاؤم و الوحدة و الحزن بكل اتجاهاته فخيبتها مكثفة فاللغة قد صاغت حياة الخيبة و استطاعت أن تلمها داخل دائرتها، فجعلت التوطئة عتبة لا بد لمن يدخل بستانها الإبداعي الأدبي المرور بها.

فمقطوعة سليم رزقي تؤكد الأرض بشساعتها و خيراتها و كل ما يطيب لنا من لذة في هذه الحياة لا تساوي شيئاً أمام الجراح التي تنهش القلب و تنزفه دماً. فالقلب واحد عند الجميع لكن الأحزان تختلف فلكل إنسان أحزانه الخاصة التي تحتويه و مفهوم هذه الأبيات

يتناسب، مع أحزان و معاناة نوارة لحرش فرغم أن و طنّها شاسع و كثير الخيرات إلا أنها استسلمت للبرد الشديد الذي حجزها في بيتها.

و هذا الحجز و هذه الأوقات جعلتها تستعيد ذكرياتها مع نفسها و مع الآخرين. فهذه التوطئة اختصرت لنا أحداث المدونة و كان لابد أن يجري عكس ذلك لأن ما يعني المتلقي هو كيفية صياغة الواقع الأدبي للمدونة فتعتبر أساسية مثلها مثل العتبات الأخرى الذي تطرقنا إليها.

7 دلالة التجنيس:

جاءت عبارة شعر (التجنيسية) في أسفل في جهة اليسرى بالون وقد اختلفت مفاهيم الشعر باختلاف العصر، والثقافات و المدارس الأدبية و «سمي الشاعر شاعر لأنه يشعر به غيره»⁽¹⁾ ، أي أن الشاعر سمي شاعرا لأن كلامه فيه شاعرية و احساس مرهف يدخل القلوب دون استئذان فيترك فيه أثرا عميقا، فكلامه يختلف عن الكلام العادي، ففيه لحن و موسيقى فتعطيه جمالا و رونقا، وقديما قالوا أن « الشعر ديوان العرب» لأنه كان يتضمن أخبارهم و حروبهم و أيامهم و حفظ أنسابهم كسجل تاريخي صحيح و موثق « تقبل شهادته و تتمثل أرائده»⁽²⁾ فنجد أن شعرهم حفل بالافتخار بأنسابهم فكل هذه الأعمال الأدبية توارثت جيلا بعد جيل حتى ترسخت و دونت في سجلات تاريخية تتدارسها و تلجأ إليها في منظومتها الحديثة.

أما المنظومات الحديثة فقد كادت أن تجمع في اطار مفهومها للشعر باعتباره (رؤيا)، يقول أدونيس: « لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو رؤيا»⁽³⁾ فالتجنيس من الوحدات الجرافيكية، و مسلكا من المسالك الأولى للولوج في النص، فهو يساعد القارئ لتقبل أفق النص فنتلقى النص من خلال التجنيس. فتعقد معه عقدا للقراءة ، كما ذلك جيران جنيت ،

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، دار الصادر، بيروت مادة(ش، ع، ر)، ج 3.

(2) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر و نقده، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ج1، ص16.

(3) ادونيس، علي احمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ص9.

وان تلقى اي جنس ادبي قصصيا كان او غير قصصي ، ويتألف من اتفاق معقود بين المؤلف و القارئ الذي يرتبط بنوعيه هذا الجنس على وجه التحديد.

فالمؤشر الجنسي في هذه المدونة نظام ملحق بالعنوان ، لهذا يعد نظاما ساميا يعبر على مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، ففي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل او اهمال هذه النسبة ، "ان اوقات محجوزة للبرد لشاعره نوارة لحرش" ، جنس شعري الذي احتل قلوب القراء لما فيه من دلالات و معاني ، حيث يستدرجنا لدخوله من هذا الموضوع المفتوح على مصراعيه حتى نستطيع فهمه من جهة و التخلص من هذا القلق المصاحب من جهة اخرى، فتجد بان كلمة الشعر تكررت مرتين الثالثة في اسفل العنوان فهذا دليل لتأكيد جنسية المدونة.

8 دلالة التصدير:

إن التصدير يمثل اقتباس يتموضع على رأس النص، فليس شكل جملة أو قولا شارحا، فالتصدير ذات قيمة تداولية و مفتاح إجرائي له دور فعال في إغناء القراء فيقودهم لا شعوريا إلى الولوج إلى متن النص، فهو بمثابة الفكرة العامة للعمل الأدبي.

فنجد ان التصدير في مدونة نوارة لحرش " أوقات محجوزة للبرد " جاء في شكل أقوال الأدباء و فلاسفة و حكماء فمثلت لنا آليات مسبقة لقراءتها و فهم مدلولها فكان مدخلا مهما لهذه المدونة. فكل قول من هاته الأقوال يمثل استباقا دلاليا و أفكار جزئية و كل فكرة لها دلالة و علامة مرتبطة بقصيدة من قصائد المدونة.

فاختارت تصديرها بعناية و إحكام فيعتبر التهيئة للقارئ كما انه يحدد الإطار العام الذي ستجرى في فضائه الأحداث فكان خير رسالة الشاعرة إلى القراء الذي تتحتم عليهم معرفة هذه المدونة، فنرى فيه أناقة الكلام.

فالتصدير في هذه المدونة قام بوظيفة توضيحية فسر لنا العنوان و دقق لنا الدلالات النص حيث لا تتضح دلالات العنوان كاملا إلى بعد القراءة الكاملة للنص.

فارتبط التصدير بهوية المؤلفة " نوارة لحرش " كما أعطها تقديرا و منحها القدرة على القول و الكتابة، و التأثير في مشاعر و أحاسيس القراء، فجاء عنوان التصدير " معاطف معنوية " أي تلك المحطات التي أثرت كثيرا في نفسية الشاعرة و هذا ما جعلها تستند بهذه الأقوال أو الحكم عن تجربة عاشتها أو مرت بها، فجعلتها تصديرا لمدونتها فالمؤلفة في هاته العتبة بالتحديد تقوم بالدور المثاقفة و التعليم غير مباشر للمتلقي و ذلك بإرشاده إلى هذه الحكم، فلولا اطلاعه على هذه المدونة لما أتاحت له فرصة الاطلاع على هذه الحكم القيمة و تبنيتها في مختلف المواقف التي تعترض في حياته و زيادة في رصيده اللغوي و هذا يدل على قدرة الشاعرة في انتقاء و الملائمة بين هذه النصوص و ما تكتبه في كل مقطوعة من المقطوعات. و يشير كذلك إلى معنى آخر و هو قدرة الشاعر على استيعاب تلك النصوص و تطويعها لخدمة المتن الشعري و هذا الاتكاء عليها لعضد و مساندة البعد إيديولوجي الذي تريد بثه في كل مقطوعة، و قد اعتنت الشاعرة بهذه العتبة لإدراكها لدور الكبير الذي تلعبه في إضاءة بؤر النص المظلمة و تلقي الارساليات التي تريد إيصالها للقارئ.

فالتصدير في مدونة " أوقات محجوزة للبرد " جاء كالتالي:

- نضع الفهم بكل ما أوتينا من رغبة في البقاء

سعيدية مفرح

- القصيدة ... آخر خطيئة يغسل بها القلب (سهوا)

نبيه البرجي

- لا بد أن نحكم كي لا يقتلنا الواقع

أمين معلوف

- الوطن الحقيقي للإنسان مكان يجد الراحة فيه

أرسطو

- أريد أن أصرخ كل صرختي دون ان أنتظر سؤالاً

سعيدية مفرح

- المعاني الحقيقية لا تحتاج إلى أوعية لغوية أو صوتية، لا تحتاج سوى أن تكون

سعيدية مفرح

إن أول ما يلفت انتباهنا عند قراءتنا لهذه الأقوال أن الشاعرة نوارة لحرش متأثرة كثيرا بالمؤلفة سعيدة مفرح حيث ذكرت في أقوال لها معاني مرتبطة بمتن لمدونتها و في القول الأول من أقوال سعيدة مفرح "نضع الوهم بكل ما أوتينا من رغبة في البقاء"، فالشاعرة نوارة لحرش لتشبثها وتمسكها الشديد بالحياة رغم كل معاناتها فهي تصنع لنفسها واقع جميل وهادئ في خيالها، التي لم تستطع أن تحققه على أرض الواقع .

أما في قولها الثاني " أريد أن أصرخ كل صرختي دون أن أنتظر سؤالاً ما"، فالشاعرة نوارة لحرش استندت على هذا القول لأنه مطابق لحالتها النفسية وآلامها التي تحاول إخراجها عن طريق الصراخ المدوي الذي يسمع صداها كل الناس دفن سؤالها عن سبب هذا الصراخ.

وفي القول الثالث " المعاني الحقيقية لا تحتاج إلى أوعية لغوية أو صوتية، لا تحتاج سوى أن تكون صرخات مدوية، فالشاعرة تريد أن تؤكد بالإلحاح أن الصراخ هو دوائها الوحيد لهذا الألم فالكلمات لا تعبر عن ما في داخلها.

أما القول الذي جاء في الصدارة "إن الجرح يخلق الإنسان لجاك دريدا جاء كمفهوم عام على أن أي جرح في الحياة يعتبر بالمثابة مدرسة يتعلم منها الإنسان، وفي القول "القصيد"

... آخر خطيئة يغتسل بها القلب (سهوا) بنية البرجي، فالشاعرة تؤكد من خلال هذا القول بأن الشعر مطهر للقلوب من آهات وآلام .

أما في قول " أمين معلوف" لا بد أن نحكم كي لا يقتلنا الواقع"، فالشاعرة تريد الهروب من الواقع المرير و الملل التي تعيشه إلى عالم الأحلام أين تجد فيه راحتها وطمأنينتها وهدوئها إضافة إلى ذلك قول أرسطو "الوطن الحقيقي للإنسان مكان يجد الراحة فيه " أي ان المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته يعتبر بمثابة الوطن الحقيقي له.

وأخيرا نستنتج أن عتبة التصدير الشعري لا تكمن في كونه عتبة لا مفر من المرور عليها لأنها إشارة تحدد طريقة الولوج في النص. فالشاعرة نوارة لحرش استغلت هاته العتبة أحسن استغلال لاستقطاب القراء وجذبهم، ولتعريف الجمهور بهذا العالم المنسي وهو عالم المصاحبات النصية".

نرى أن النص الشعري أتاح للقارئ و الناقد مفاتيح كثيرة و متعددة، فوقفت بمثابة مصاحبات أو مداخل لولوج الى عالم هذه النصوص.

فنستنتج عند تطرقنا للمصاحبات المتمثلة في الغلاف و الصورة و اللون و العنوان و التجنيس و التصدير و الإهداء و التوطئة، فكان لها دور فعال في فهم مدونة نوارة لحرش و فك التشفير الغامض، فوجدنا أن لكل هاته المصاحبات بعدا دلاليا تؤديه، فهي تشكل المكونات الأساسية الفنية لأي نص شعري، فالغلاف و الصورة و اللون أعطوا جمالا خارجيا لهذه المدونة، فكان لهم الدور الأساسي في جذب القراء، و العنوان كان إبداعيا فنيا أبدعته الشاعرة نوارة لحرش فأقام تشويق و حماسا و استفزاز القراء و توجيههم، و تشويشا و ضجيجا في آذانهم لجعلهم يطلعون على مدونتها، كما أن التصدير هو الآخر لعب دورا في إعطاء دلالة، و تجنيس حدد لنا طبيعة هذا العمل الأدبي، و الإهداء كان كعتبة لتقديم الاحترام و العرفان للأخرين.

فكل هذه المصاحبات الناتجة عن تفكير المبدعة مسبقا فواجهها القارئ قبل تناوله للعمل الأدبي، فرسمت انطبعا اوليا يثير الاسئلة و الفضول لمعرفة محتوى النص.

حيث تبين لنا من خلال هذه الدراسة ان مدونة أوقات محجوزة للبرد لنوارة لحرش جاءت حافلة بالدلالات و أن الفنانة كانت مدركة تمام الإدراك لما يمثله هذا الخطاب في فهم النص و تنويره و إغراء القارئ و مستغلة كل حمولاتها اللفظية و الفكرية و البصرية لذلك جاءت كل عتبة في مكانها و أدت الدور المطلوب منها

حيث فاجئتنا الشاعرة بعنوانها الذي يحمل الكثير من الدلالات الفكرية و العديد من الشحنات العاطفية أو الالتفاتات النفسية و الشعرية الموحية التي تسبح بنا في عالم من الغرائبية و العجائبية.

فكانت هذه جملة ما توصلنا اليه من نتائج ونحن نقرأ متن المدونة فخرجنا أن قراءة اي متن دون التوقف عند العتبات التي هي في الحقيقة تنفيرات مفتاحية للعمل الادبي و لعل دراستنا لمصاحبات هذه المدونة تكون سببا في محاولة اضاءة النص الموازي لهذه الشاعرة مما يفتح الباب واسعا امام ابحاث جديدة و مفيدة تخدم المجال التطبيقي لدرس المصاحبات النصية.

خاتمة

يراد بالمصاحبات النصية الخطابات و الصور التي تحيط بالنص الاصيلي، و تشمل
العناوين الغلاف و الصور و اللون و التجنيس و التصدير و التوطئة.

وهي في الاساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناوله للعمل
الأدبي و ترسم لديه انطبعا اوليا يثير أسئلة مسبقة.

وفتح "جيرار جنيث" في ضوء اختياره المنهجي لمصطلح المصاحبات النصية وتحديد
لأنماطها المختلفة مجالا واسعا للقراءات النقدية، كان من الطبيعي ان يستقطب هذا
المصطلح عناية النقاد العرب فحاولوا من جهتهم البحث فيه و معرفة أبعاده الدلالية

إن المصاحبات النصية حددها جينيث الى قسمين داخلية و خارجية كما انها جزء من
الدلالة و عنصر مكمل للمعنى و انصبت عناية مذكرتنا على هذه المصاحبات و ما تحمله
من أبعاد دلالية في مدونة نواراة لحرش " اوقات محجوزة للبرد"

فخلصنا الى ان :

- للمصاحبات دور هام في فهم النص و تحديد مقاصده الدلالية كما انها بمثابة الجسر
الذي يربط بين الشاعر و القارئ وهي على انواع داخلية و خارجية
- يعتبر الغلاف المجال الخصب الذي يقدم فيه الشاعر موضوع الكتابة الذي يستقرؤها
المتلقي و تضمن هذا الغلاف اسم الكاتبة " نواراة لحرش"
- اما العنوان فتمتع بخصائص تعبيرية و جمالية فهو نص مصغر لكنه مكثف
بالدلالات فأرتبط العنوان في هذه المدونة بدراسة البنية الصوتية و الصرفية و
المعجمية
- و الصورة و اللون في هذه المدونة شكلت مساحة تأويلية و خيالية لإيصال الفكرة
الرئيسية للعنوان و قد أخرجت في شكل فني و جمالي جذاب
- حيث عمل التصدير على تدليل النص الأدبي و تمهد له ليكون عوناً للقارئ في فهم
استراتيجيات الكتابة و حمل القارئ على متابعة المدونة و اتمامها فجاء التصدير في

هذه المدونة غيري و ليس ذاتي (أقوال و حكم لفلاسفة و أدباء) فهو رسالة مررت
عبرها نواراة لحرش افكارها حول المدونة
- اذا كان من الممكن التأكيد أن النص قد يكون كتابا كاملا فإن هذه المصاحبات من
عنوان و غلاف و تصدير و صورة و لون يحتلون اهم المواقع فيه مما يحملون من
ابعد دلالية تكشف عن خبايا النص.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصدر

- نوارة لحرش ، اوقات محجوزة للبرد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007م.

المراجع بالعربية:

1- الكتب:

- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر و نقده، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
- أحمد مختار، علم الدلالة، القاهرة، ط5، 1998م.
- ادونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983م.
- حميد لحداني، بنية السرد من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2000م.
- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- رولان بارث، من محاضرات ادب، لطرش، 2003م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001م.
- سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، علم الكتب الحديث، إربد، ط1، الاردن، 2016م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985م.
- الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط8، القاهرة، 1999م.
- عادل فخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيميائية الحديثة، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1994م.
- عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الاستهلال في مواقف النفرى، دار مكتبة حامد، الاردن، ط1، 2012م.
- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000م.

- عبد السلام هارون، تحقيق النصوص و نشرها، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2001م.
- عبد الفتاح الجمري، عتبات الكتابة البثية الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.
- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، المنار، ط2، 137هـ.
- عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي و نفذ الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان، 2003م.
- علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997م.
- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق، دار الفكر بدمشق، ط2، 1417هـ - 1996م.
- قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في اشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوارد للنشر، ط1، الاردن، 2008م.
- كلود عبيد، الالوان(دورها، تصنيفها، مصادها، ميزتها و دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2013م.
- محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، القدس للنشر و التوزيع، ط1، 2009م.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالته، دار توبقال للنشر، ط1، الدر البيضاء، 1989م.
- منصر نبيل ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007م.
- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، دمشق، 2001م.
- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، 2007م.

2- المجلات:

- أسامة الملا، من الأزرق الى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية، مقالة في مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر و التوزيع، م7، الرياض، 1997م.
- رخور محمد، التداولية و منزلتها في النقد الحديث و المعاصر، مجلة علامات، موقع بنكراد الإلكتروني، العدد 12، 1999م.
- محمد اسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص دراسة سميائية، مجلة جامعة الاقصى، العدد الثاني، المجلد التاسع عشر، يونيو، 2015م.

- مصطفى الشادلي، مقارنة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر و التوزيع، م7 ، الرياض، 1997م.

3- المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، دار الصادر، بيروت، مادة(ش،ع،ر)، ج3

المراجع باللغة الفرنسية:

1- المراجع المترجمة:

- امير توايكيو، تر، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000م.
- جيرار جنيت، مدخل الى جامع النص، تر، عبد الرحمان ايوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م.
- جيرار جنيت، العتبات « seuils » ، باريس، 1987م.
- روبرت تسولز، السميائية و التأويل، تر، محمد البكري، الدار البيضاء، الجزائر، 1985م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- كاسيرازست، حلل الخرفات، التينانات و الرموز، نيويورك، 1945م.

2- المراجع المكتوبة بالفرنسية:

**Ferdinand de saussure :cours de linguistique cren
eral , 2 éme éd enage, editions,Algé,944.**

الفهرس

الفصل الاول: الدلالة والسميائية و المصاحبات النصية

مقدمة.....أ،ب

المبحث الاول: مفهوم الدلالة.....01

1- المفهوم اللغوي.....01

2- المفهوم الاصطلاحي.....01

المبحث الثاني: السميائية ومصطلحاتها.....03

1- مفهوم السميائية.....03

أ- المفهوم اللغوي.....03

ب- المفهوم الاصطلاحي.....04

2- مصطلحاتها.....06

المبحث الثالث: المصاحبات النصية وأقسامها.....09

1- مفهوم المصاحبات النصية.....09

أ- من منظور عربي.....09

ب- من منظور غربي.....11

2- اقسام المصاحبات النصية عند "جيرار جنيت".....15

أ- المصاحبات الداخلية أي النص الموازي الداخلي(عتبة الاستهلال، عتبة

الإهداء).....15

ب-المصاحبات الخارجية أي النص الموازي الخارجي (عتبة العنوان، عتبة

الغلاف، عتبة الصورة، عتبة اللون).....17

الفصل الثاني: الأبعاد الدلالية للمصاحبات النصية " أوقات

محجوزة للبرد" للشاعرة نوارة لحرش

1- دلالة الغلاف.....22

2- دلالة العنوان.....26

3- دلالة اللون.....30

4- دلالة الصورة.....31

5- دلالة الإهداء.....32

6- دلالة التوطئة.....33

7- دلالة التجنيس.....34

8- دلالة التصدير.....35

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع