الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

الميدان: قسم الأدب العربي.

المرجع : ...../2019

التخصص: أدب عربي

مذكرة بعنوان:

سيمياء النص الموازي في ديوان ترجمان المدينة لعصام شرف الدين ماجدولين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

تخصص أدب عربي

إعـداد الطلبة:
- أحلام عوري
- راوية سخري
- ريمة حموش

تحت إشراف:
د. نسيمة كربيع

السنة الجامعية 2019/2018

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا

مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

« من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين».

صدق رسول الله

أول كلمة شكر هي للحق وحده رب العزة تجلى في علاه

كما أتقدم بأرقى وأسمى عبارات الشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى أستاذتي المحترمة التي لم تبخل علينا بنصائحها وأرائها وإرشاداتها القيمة، والتي منحتنا جل وقتها وجهدها طول فترة إشرافه على هذه الرسالة إليك أحسن الكلام، وجزاكي الله عنا خير الجزاء أستاذتي الفاضلة:

"د.نسيمة كريبع".

كما نتقدم بالشكر الى كل من ساعدنا في عمل تحضير هته المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمى " مداخل النص " أو عتبات الكتابة بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالنص على حساب القارئ ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن صفاته ودلالته الجمالية، هذه العقبات هي علامات لها وظائف عديدة، فهي تخلق لدى المتلقى انفعالات ورغبات تدفعه إلى الولوج إلى عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج في أعماقه.

تعد العتبات النصية كعلامة سميائية وتعتبر الحد الفاصل وخارجه للقارئ كما أنها جسر واصل بين النص والقارئ، فمن جملة وظائف العتبات تقديم فكرة جامعة وشاملة من النص الأدبي فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع، قبل أن يقرئه. وهذا من خلال " سميائية العتبات " إذ أن هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي.

من هذا المنطق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم بـ " سميائية العتبات " في ديوان " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين لتبين دور العتبات في تلقي المتن وعلاقتها معه.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع بالذات " سميائية العتبات النصية " في ديوان " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين لعدة أسباب ودوافع حفزتنا على البحث في هذا المجال منها: محاولة تطبيق نظرية حديثة على عمل جديد (ديوان ترجمان المدينة) بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تتعلق بـ " ترجمان المدينة " لأنه لم ينل فيما نعلم نصيبا كافيا من الدراسة، وهنا يمكن أن نطرح الإشكالية التالية:

- هل اختيار عصام شرف الدين للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي وللعناوين الفرعية والداخلية اعتباطي بمحض الصدفة ؟ أم هو مقصود ومدروس ؟
- وإذا أردنا إسقاط مقاربة سميائية على ديوان ترجمان المدينة لعصام شرف الدين فما الذي يمكن أن تقدمه هذه المقاربة من تميز لها في مجال النقد الأدبي ؟.

ومن هنا كان توجهنا إلى " ترجمان المدينة " لأنها جديرة بالدراسة والاهتمام، ولقرب نصوصها من أنفاسنا وتعبيرها عن الخلجات الموجودة عند القراء، كما يمكن الإشارة إلى أن ديوان " ترجمان المدينة " يتوفر على عتبات متنوعة.

وقد كان الهدف الأسمى من دراستنا لهذا الديوان هو تسليط الضوء على أديب عرف بكتاباته المثيرة للاهتمام والتي حضيت باهتماماته كثيرة على ساحة النقاد والعمل بها، والتي عرفت سميائية بالعتبات النصية كما عرف بها النقد الأدبي.

وفي المقابل نود معرفة استجابة المنهج السميائي والتاريخي لقراءة النص الأدبي والتعمق فيه من خلال العتبات النصية.

وقد ارتأينا أن طبيعة الموضوع تفرض علينا تقسيم البحث إلى جانب نظري وآخر تطبيقي، وعليه تستبني هذه الدراسة على مقدمة، مدخل وفصلين بالإضافة إلى خاتمة البحث.

وقفنا في مدخل البحث وقفة موجزة على أهم العتبات المكونة المدروسة حتى يستطيع القارئ لأن يتواصل مع التطبيق في الفصل الثاني.

استعرضنا في الفصل الأول سميائية العتبات واحتوى على: مبحثين وهي كالآتي:

- المبحث الأول: مفاهيم السمياء في معجمها اللغوي والاصطلاحي.
- المبحث الثاني: فقد كان بعنوان مفاهيم العتبات بمفهومها اللغوي والاصطلاحي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بسميائية العتبات النصية في " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين، تم التحدث فيه عن طبيعة البناء الداخلي والخارجي للكتاب وقد ضم هذا الفصل مبحثين وهما كالآتي:

- ينطوي المبحث الأول تحت عنوان سميائية العتبات الخارجية.
- المبحث الثاني: جاء بعنوان سميائية العتبات الداخلية.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع سميائية العتبات النصية في ديوان " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين لتتبع بقائمة الملاحق.

انطلاقا من ذلك ومحاولة منا الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بكتابه عمدنا إلى تبني المنهج السميائي ذلك لمقاربة العناصر المكونة للعتبات من خلال الاستعانة بالتصور المنهجي الذي قدمه الباحث " البويطقي " في شعرية " جيرار جنيت ".

ومن أجل تحقيق أهداف بحثنا، استعنا بمصادر ومراجع مختلفة منها ما يخص الجانب النظري، ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي لهذا البحث من أبرزها كتاب " جيرار جنيت " "seuils" و " عبد الحق بالعابد " ومدخل إلى النص " لعبد الرزاق بلال " ونظرية النص لـ " حسين خمري "، أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث نذكر صعوبة ضيق الوقت من خلال الإضرابات والمظاهرات المساندة للحراك الشعبي، بالإضافة إلى جانب حداثة الموضوع المتناول وطبيعة طرحه، كثرة الآراء حول العتبات جعل الأفكار تختلط علينا من جهة ومن جهة أخرى، نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين للبحث العلمي، وأهم صعوبة واجهتنا هي قلة المراجع المتصلة اتصالا مباشر للإشكالية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا المشرفة " د.نسيمة كريبع " التي قبلت أولا: الإشراف على هذا البحث والتي أفادتنا بمعلوماتها القيمة وتحملها عبئ قراءة هذا البحث، كما نشكر كل من قدم يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول:

مفاهيم في السيمياء والعتبات

المبحث الأول: تعريف السمياء

أولا : الجذر اللغوي لمصطلح السميائية وتعريفه المعجمي:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح " sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد " برنار توسان " من الأصل اليوناني" sémion" الذي يعني علامة "Lagos" الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة "Lagos " تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات، هذا الرأي يؤكد عليه أيضا باحثونا العرب خصوصا بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا صاحب كتاب " السميائية الشعرية " يقول: " يتكون مصطلح السميائية حسب صيغته الأجنبية " sémiotique " أو " sémiotique" من الجذرين "sémio" "tique" إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين "sémio" "sema" يعني إشارة أو علامة أو ما تسمى بالفرنسية "signe" وبالانجليزية "signe" (...) في حين أن الجذر الثاني كما هو معروف علم، ويواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح فيقول: أنه بدمج الكلمتين " sémio" و "tique" يصير معنى المصطلح علم الإشارة أو علم العلامات (...) وهو العلم الذي اقترحه " دوسوسي " كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به اللسانيات فيكون العلم العام للإشارات (فيصل الأحمر: 11)[1].

كما يعرفه " رشيد بن مالك " لمسألة الاختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي " sémiotique " و " semiotics" الانجليزي، ففي اللغة الانجليزية يقول: يكتب بهذا الشكل " SEMIOTIC " فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل وتغايرها في اللاحقة، وإن كان المصطلحان الشائعان لعلم العلامات في البلاد الغربية هما " sémiologie" الفرنسي و " semiotics" الانجليزي فإننا لا نعدم تعددية دوالية أخرى له ويشير كريستال ديفيد إذ يذكر في اللغة الانجليزية وحدها " signifias"، " semiotics"، "sémiologie" ، " seminasiology" ، "séméiologies" فهي إذن خمس دوال في الانجليزية وحدها.

أما " غريماس " فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم وهي في رمتها تقبع في المعاجم السميائية المختصة أبرزها:

[1]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص ص 11_12.

" séméiologie ،sémasiologie ،sémanalyse ،sémiotique، sémiologie"، ورغم هذه التعددية الدوالية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق "sémiologie" الفرنسي و"semiotics " الانجليزي فالأوروبيين يفضلون مصطلح السميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفضلون السميوطيقا.[1]

إن التسميات كثيرة كما يذكر ذلك" عزة محمود جاد " يحصل لنا ما يقرب عن الستة الأصوات دالة للمصطلح في: السمياء، السيمية، السيميائية، السميوطيقا، السميولوجيا، الرموزية، كما يذكر أن " معجب الزهراني " قد أكد على وجود أكثر من ثمانية أصوات دالة لـ " semiotics " ويورد ترجمة غربية لأحدهم بالأعراضية اعتمادا على مرجعية دلالية كانت سائدية في اللغة الطبية في القرنين 16 و17، هذا ونجد" عبد السلام المسدي " في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" اختيار مصطلح علم العلامات وهو تعريب سليم لا اعتراض عليه، أما " عبد الملك مرتاض " فقد استحسن مصطلح سميائية لأنه حسب آت من المادة (س، و، م) التي تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيميا وقد كتب مرتاض: (دراسة سميائية تفكيكية لنص أين ليلاي؟، كما كتب ألف ليلة وليلة دراسة سميائية).

كما نجد الباحث الجزائري " رشيد بن مالك " يستخدم مصطلح سميائية من خلال مؤلفه: السميائية أصولها وقواعدها.

ولأنه لا يمكننا أن نحيط بكل التسميات العربية لمصطلح السميائيات الغربي فإننا سنكتفي بالقول أن التسميات تعددت وتباينت حولها الآراء من باحث إلى آخر (...) تسمية علم العلامات للمسدي إنها التسمية الأكثر دلالة على هذا المصطلح الغربي.[2]

1- المفهوم العام للسميائيات:

لقد تعددت التعاريف السميائية ولعل أهم محاولة لهذا العلم كانت مع " فردناند دي سوسير " فهو من بشر بهذا العلم الجديد الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها التقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر

[1]- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص ص 12_13.

[2]- المرجع السابق، ص ص 14_15_16.

الرمزية ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية (...) وإننا لا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنها العلماتية (...).

أما الأمريكي " شارل سندرس بورس " فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: " ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسميوطيقا السميوطيقا نظرية شبه ضرورية أي نظرية شكلية العلامات، وقد اهتم بورس كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة.

ونجد " جوليان غريماس " يعرف السميائيات بقوله: " أنها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم.[1]

السميائية علم جديد وهي مرتبطة أساسا بسويسي وكذلك ببورس الذي نظر إليها مبكرا ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكسون وهالمسيليف في روسيا فغريماس ينفي وجود أية محاولة في علم السيمياء قبل سوسيروبيرس، كما يرى أن لأفكار جاكسون دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث، والسميائيات إذن عند كل الغربيين هي العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من "تودوروف وغريماس وجوليا كريستيفا " التي حددت هذه الأخيرة موضوعها بقولها إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السميوطيقا، فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السميائيات والعلامة.

ويعرف " صلاح فضل " السميائيات بقوله: هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدالة.

ونستنتج من كل هذه التعاريف أن السميائيات نظرية واسعة جدا لا يمكن الإلمام بكل جوانبها، كما يقول " سعيد بن كراد ": ليست سوء تساؤلات نخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معاينة وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني.[2]

ثانيا : مفهوم السميائية:

لقد تعددت واختلفت مفاهيم السميائية " sémiologie " أو السيميوطيقية: وهو علم دراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية ومن بينها:

[1]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010،، ص ص 16_17.

[2]– المرجع السابق، ص ص 16_17_18.

1-المحايثة

يعد مفهوم المحايثة من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات من القرن 20 ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته.

وأصبح التحليل المحايث هو كلمة السر التي يتداولها البنيويين لبضاعة مهربة تشفي من كل الأدواء ونقصد بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، والمحايثة هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به ومنه فإن المحايثة لها أصول أخرى غير ما أثبتته البنيوية، فالمحايثة هي ما هو معطى بشكل سابق على الفعل الإنساني ومتفصلته.[1]

ولقد حاول " أوغستين " شرح السيرورة المنتجة للتلفظ الإنساني باعتباره مدخلا أساسا نحو الفهم وإنتاج الدلالات، من خال القول بوجود " معرفة محايثة " يمتلكها الله ويسر بها إلى الإنسان عبر مفصلتها في ألفاظ ثلاثة: لفظ القلب وهو لفظ مفكر فيه خارج أي لسان وهو ما يشبه القدرة التي يمتلكها الإنسان لاكتساب اللغة.[2]

واللفظ مفكر فيه من خلال لسان ما وهو ما يشبه لحظة تصور العالم من خلال حدود لسانه، ثم اللفظ الخارجي وهو اللفظ الذي ينتسب إليه الفرد اختيارا أو قدرا، والأساس في كل هذا أن المعرفة، من منظور لاهوتي، سابقة في الوجود على السلوك الإنساني ومصدرها محفل متعال، ولا يقوم هذا الإنسان إلا بتصريفها في وقائع بعينها.[3]

وعلى هذا الأساس كان الحديث عن المحايثة والتجلي باعتبارهما يعطيان نمطين باللاوجود في حياة الدلالة وتجليها عبر الوسيط السردي: المادة المضمونة العديمة الشكل، وهي المادة التي يستند إليها المبدع بدئيا من أجل إنتاج نصوص مخصوصة.

ومنه فإن المادة المحايثة في هذا المجال لا علاقة لها بمضامين إلهية أو غيرها.[4]

2-السيميوز (السيرورة المنتجة للدلالة)

لقد نبهنا في مقالاتنا السابقة على أن الدلالة هي السيرورة وليست معطى جاهزا وسابقا على الفعل، فالسلوك السميائي ذاته ليس سوى خروج عن اكراهات البيولوجي والطبيعي

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012، ص 255.

[2]- المرجع نفسه، ص 256.

[3]- المرجع السابق، ص 256.

[4]- المرجع نفسه، ص 257.

والولوج إلى عالم ثقافي مفتوح على كل الاحتمالات، وبهذا فإن كل واقعة تستند من أجل دلالاتها إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها ضمن ترابط جلي لا تنفصم عراه، إن هذه السيرورة ما يطلق عليها.[1]

إن هذه السيرورة هي ما يطلق عليها في السميائيات السيميوز " بورس " أو الوظيفة السميائية " يالمسليف" استنادا إلى هذا التصور، فإن السيميوز أو التدليل، في تصور بورس هي " السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة "، وتستدعي ثلاث عناصر ينظر إليها باعتبارها الحدود التي من خلالها تستقيم السيرورة وتتحول إلى نسق بتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها، وكمثال على ذلك فإن كلمة " شجرة " تدل لأنها تشتمل على العلاقات التالية:

- متوالية صوتية تشتغل كتمثيل رمزي متعارف عليه عند مجموعة لغوية بعينها (المجموعة اللغوية العربية في حالة كلمة " شجرة ")؛
- موضوع يستند إليه التمثيل من أجل إنتاج الصورة الذهنية وهو ما يشكل أساس المعرفة، فالمعرفة التي لا تستند إلى موضوع لا يمكن أن تكون معرفة.[2]
- مفهوم يحول الموضوعات إلى صور ذهنية تغنينا عن الوقائع، وتمكننا من التخلص من ريقة "الأنا " و "الهنا " و" الآن ".

إن الترابط بين العناصر الثلاثة، وفي تأليفات دلالية مفتوحة على كل الاحتمالات، وهو ما يشكل المضمون الحقيقي للسيميوز.

فالسميوز لا تقف عند حدود رصد المعنى الأولي، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الحالات دون انقطاع إلى ما لا نهاية.[3]

ولقد كان " بورس " أول من أدخل مفهوم السيميوز إلى الدراسات السميائية الحديثة، وهو الذي جعل منه الحجر الأساس الذي تبني عليه التصنيفات السميائية للعلامة كما هو مثبت في كتاباته المتعددة، فالسميوز سيرورة منفصلة عن مادة الدلالة، إنها المبدأ الذي يتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها لا جوهرا مضمونيا.[4]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 258.

[2]– سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012، ص 258.

[3]– المرجع نفسه، ص 259.

[4]– المرجع السابق، ص 259.

3-المعنى:

تعد المعنى من المفاهيم التي تستعصي على التحديد والضبط، ورغم أن الاستعمال العادي لا يميز إلا نادرا بين المعنى والدلالة (كما قد يحدث لنا نحن أيضا في هذا المتعال نفسه)، فإن الفرق بينهما واسع وكبير ولا عجب أن نجد يالمسليف هو صاحب مدرسة قائمة بالذات في التحليل الدلالي، ليجعل من المعنى المادة التي تشتق منها الدلالات، وباعتبارها كذلك فإنه قريب من مفهوم " الشيء في ذاته " كما يتصوره كانط، فبالإمكان أن نتعرف على الطاولة من حيث الامتداد والمقاومة واللون والذوق (وهي ما يحدد الشيء) ولكننا لا نستطيع قطع التعرف على جوهر الطاولة باعتبارها الشيء في ذاته.

ولعل هذا ما دفع " كريماس " مثلا إلى النظر إلى المعنى من زاويتين: " أولا باعتبارها ما يسمح بالقيام بعمليات الشرح والتسنيدات التي تنقلنا من سنن إلى آخر.[1]

" وثانيا باعتبارها ما يؤسس النشاط الإنساني منظورا إليه كقصدية، فلا شيء يمكن أن يقال عن المعنى قبل أن تتم مفصلته على شكل دلالات ".[2]

ويضعنا هذا الأمر أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى باعتبارها مادة، وبين الدلالة باعتبارها شكلا لهذا المعنى ومشتقا منه ولهذا فإن ما تدرسه السميائيات، في تصور كريماس على الأقل، وليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها: أنها تدرس على النقيض من ذلك، أشكالا مضمونية، وهي ما يشير إلى التحققات الممكنة للمادة الأصلية (ما نعرفه عن الخير ليس مادة بل أشكالا تتحقق في الصيغ التي يتم من خلالها تجسيد فكرة الخير)، أما داخل الاستقطاب الثنائي الشهير الذي يميز بين بعد تقريري وآخر إيجابي، وقد نظر من زاوية ضيقة جدا.

فما يفهم بشكل مباشر من الواقعة دون ما استعانة بشيء آخر يطلق عليه المعنى، في حين تعد الدلالات الغير معطاة بشكل مباشر معاني ثانية أو دلالات مصدرها الثقافة والتاريخ، وهي دلالات يتم الحصول عليها من خلال تنشيط ذاكرة الواقعة والدفع بها إلى تسليم كل دلالاتها.[3]

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012، ص 261.

[2]- المرجع السابق، ص 261.

[3]- المرجع نفسه، ص 263.

4-الدلالة:

تحيل الدلالة على مفهوم رئيسي في تصور العلاقات بين الحدود المنتجة للقيم المضمونية وتداولها، ويتعلق الأمر بـ " السيرورة " فلا يمكن تصور " كم معنوي " خارج مدار سيرورة تتمحور حول مفهوم العلاقة باعتبارها العدد الأساس في إنتاج أي نشاط دلالي وعلى هذا الأساس فإن مفهوم " الدلالة " مفهوم مركزي ينتظم حول النشاط السميائي في مجمله، بل يمكن القول أن رصد شروط إنتاج الدلالة، هو رصد للضوابط الثقافية التي تشتغل كقوانين يتم استنادا إليها تأويل كل الوقائع.

وعلى هذا الأساس إذا كان المعنى يشير إلى كم مادي عديم الشكل وسابق على التمفصل، فإن الدلالة هي الناتج الصافي لهذه المادة وهي وجه المتحقق، وليست مفصولة عن شروط إنتاجها، فكل نسق له ارغاماته الخاصة، وله أنماطه في إنتاج دلالاته، (النصوص والصور والوقائع الاجتماعية والموضوعات)، وليست مفصولة، من جهة ثانية، عن التدليل ذاته، فالدلالة ليست معطى جاهزا بل هي حصيلة روابط تجمع بين أداة للتمثيل وبين شيء يوضع للتمثيل ضمن رابط ضروري يجمع بين التمثيل وما يوضع للتمثيل، أي ما يضمن الإحالة استقبالا على نفس الموضوع في حالاته المتنوعة.[1]

[1]- المرجع نفسه، ص 264.

المبحث الثاني: مفاهيم في العتبات

1.تعريف العتبات

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لأبن منظور أن مادة " عتب " العتبة أسقفت الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة، السفلي والعارضتان: العضاضتان والجمع: عتب والعتبات والعتب، الدرج: كمرقبتها[1]، وإذا كانت من الخشب، وكل مرقاة منها عتبة.

وجاء في كتاب العين: خليل الفراهيدي أن مادة عتب، العتبة أسكفة الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمرت بإبدال عتبته، وعتبة الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة وجمع العتب ونقول: عتب لنا عتبة، اتخذ عتبات أي مرقيات ومن هنا نجد أن الجذر عتب يقضي إلى معاني متقاربة لحذف الدلال واحد: العلو، الارتفاع، وعتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها.

ولأن معظم النصوص لا تقدم عارية، اكتسبت هذه العتبات شرعية الدراسة تنظيرا وتطبيقا واستخفت الاهتمام في الدرس النقدي الحديث بوصفها نقطة ارتكاز مكثفة يستند إليها الناقد للغوص في متون النص، نلاحظ هذه العتبات أصبحت تمثل حلقة وصل بين خارج النص وداخله لأنها تنقل المتلقي من النص إلى النص الموازي.

يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات أمام عدة ترجمات للمصطلح وعدة مفاهيم فقد ترجمها محمد بنيس بمصطلح النص الموازي.[2]

ب.**اصطلاحا:** أصبح مفهوم " العتبات النصية " مفتوحا إذ لا يمكن التوقف فيه عند عتبات معينة على الرغم من أن عتبة العنوان والتصدير والإهداء تمثل اتساقا رئيسية في فضاء العتبات إلا أن ثمة أنساقا أخرى لا حدود لها من العتبات النصية التي لا يمكن أن يجترحها النص الأدبي في أشكاله المختلفة (الشعري، السردي) حسب الضرورات

---

[1]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 10، مادة " عتب "، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 21.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد3، مادة " عتب "، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 79.

النصية التي تقتضي أحلالها في قضاء خطابه، لذا ينبغي الالتفات ما يتضمنه النص لأن العتبة هي حاجة تأليفية تخضع لرؤية التشكيل النصي.[1]

العتبات في النص هي مجموعة اللواحق أو المكملات المتممة للنسيج النصي الدال ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع عن حب الإطلاع والمعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بينهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة ليستزاد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتثير معالمه.[2]

عتبات النص هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواش، هوامش، عناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته تضامنا إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يغفر أو يحيط وتمنحه فرصة للتعرف عليه أنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ وتمنحه فرصة للتعرف عليه، أنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ.[3]

وأول لقاء بينهما لأنها (مجموعة غير متجانس من عنوانين فرعية، مقدمات، به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها).[4]

على هذا الأساس تمنح العتبات النصية القارئ فكرة أولية عن النص تعليقات تصديرات، إهداءات، هوامش.[5] " وتأتي هذه العتبات محيطة بالنص وفاتحة له.

تمثل العتبات النصية إذا أهمية قصوى في فهم النص وتفسيره لذلك فهي ليست حلة أو زينة فقط، بل هي نص من خلاله يرسم المتلقي من خلاله انطباعا أوليا عن النص، و " عتبات النص " أو " العتبات النصية " فقد وظف هذا المصطلح عدد من الباحثين منهم: مؤلف " عبد الحق بالعابد " الذي سماه " عتبات " كان قراءة وبحثا في كتاب " جيرار جونيت

---

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص ص 82_83.

[2]– عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

[3]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات التص، دراسة في مقدمات النقد الغربي القديم، فريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص 16.

[4]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 18.

[5]– سعيدة تومي: النصية في التراث النقدي العربي " الشعر والشعراء "لابن قتيبة أنموذجا، 2008، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2009، ص 45.

" درس فيه أبحاث " جونيت " في النص إلى المناصب، كما وظف مصطلحات أخرى تدور في السياق ذاته كالمناصب والنص الموازي.[1]

" حسين خمري في مؤلفه: نظرية النص "، " عبد الفتاح الجحمري في كتابه: عتبات النص " البنية والدلالة[2] وفي دراسة " لعبد الرزاق بلال موسومة بـ مدخل إلى عتبات النص " مع أنه أشار إلى مصطلحات أخرى تدور في الإطار ذاته: النصوص المصاحبة، المكملات، سياجات النص.

إن المصطلح ذاته استخدمه كمال الرياحي في مقال له منشور في إحدى المواقع الالكترونية بعنوان " عتبات النص الروائي ".[3]

نظرا لوجود عدد كبير من المقاربات النقدية التي وظفت مصطلح " العتبات النصية " فصلنا تبنيها والتقيد بها في هذا البحث، كما أن جميع الدراسات التي أشارت إلى كتاب " seuil" " لـ جيرار جنيت " الذي هو المصدر الأساس في هذا المجال ترجمت عنوانه " بعتبات " وهذا ما جعلنا نطمئن لهذا المصطلح العتبات النصية.

إذا فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة بكلية شاملة من الداخل والخارج.[4]

ويمكن تقسيم " العتبات " النصية حسب إجراءات " جنيت " " العتبات الداخلية " أو النص الموازي الداخلي وهو كل نص موازي محيط بالنص أو المتن (النص المحيط)، المصاحب أو المجاورة[5]، وهو الذي يقع حول النص في قضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: عنوان الكتاب، مقدمة العناوين الفرعية، وعناوين الفصول وبعض الملاحظات[6]، وهذه العينة من أشكال " العتبات النصية " جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تأسس العتبات الداخلية على هذا الأساس تكون العتبات الداخلية " كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد، ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين النصوص أو بعض الإشارات ".

---

[1]– حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص 115.

[2]– عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ص 78.

[3]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 22.

[4]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات، ص 16.

[5]– جميل حمداوي:لماذا النص الموازي 2016/01/16.

[6]– نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص 27.

إذا هي عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة، وتشمل كل ما يرد محيطا بالكتاب من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش أما العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي: أي النص الموازي الخارجي أو الرديف.

2. أنواع العتبات:

أ. **العتبات الخارج نصية:** نتناول في هذا المبحث دراسة وتحليلا " العتبات الخارج النصية " بمعنى العتبات التي تقع خارج المتن النصي فهي تأتي قبل النص، وتنظم عملية تلقيه للمتلقي، حيث تعتبر عتبات جوهرية مهمة كما أنها تعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ ومن أبرز العتبات الخارجية نذكر:

ب. **عتبة الغلاف:** يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول إلى عالم النص، من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، أو ما يمكن أن يملئ الصفحة الأولى من رسوم ولوحات تشكيلية وصور وغالبا ما تكون من اختيار دور النشر فالغلاف مكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة[1]، كما يعد الغلاف من بين " مجموع اللواحق التي تحيط بالنص، وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بناءه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع، والتعيين الأجنبي، قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات دار النشر وسنته على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف "[2].

ج. **اسم المؤلف:** يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجح شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتا أو فنيتها.[3]

نلاحظ من خلال هذا القول أن للمؤلف دور في عمله الأدبي أحيانا، ويكون هذا العمل أحيانا أخرى سببا في شهرته، كما أن لظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي كان أو غير أدبي يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية وحتى التجارية، أما

---

[1]– عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 17.

[2]– سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ص 36.

[3]– ينظر: عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، ص 20.

تثبيت جهة اسم المؤلف في أعلى الكتاب لـ " عصام شرف الدين " يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب صاحب الكتاب، فاسم المؤلف هذا يمنح سلطة توجيه المتلقي، إذ يستطيع القارئ أن " يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذلك لاسيما إذا كان اسم المؤلف معروف وله الحضور على الساحة الأدبية، فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنزاوية (ذكر أو أنثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقى عن المؤلف من بيئته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في الحقل المنتج ".[1]

3. العنوان: أنواعه ووظائفه:

أ. **لغة:** إن الخوض في تفصيلات لمدلول العنوان اللغوي والرجوع إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالته ومفهومه، معجميا ودلاليا شاسعا لمفردة العنوان.

ب. **اصطلاحا:**أما دلالته الاصطلاحية فهو:" مقطع لغوي أقل من الجملة نشا أو عمل فنيا "[2]كما أنه يعتبر الركيزة الأساسية لتعرف على النص فهو يعني اسم الكتاب كما نسمي الأشخاص وهو يحمل من قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة للبداية وإخراج المعنى.[3]

بالإضافة إلى أن لعب القيم النقدية ترى أن " العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه أو باب نلج منه إلى العالم النصي".

ونعني بهذا أن لكل شيء في الخطاب الأدبي له وظيفة ودور بدأ من طباعة الصفحة الشعرية ومساحات البياض إلى ما يرد في الزمن، غير أن بعض العناصر في هذا الخطاب تنتمي بأداء وظيفتها كالفهارس والإهداءات والبعض الآخر يظل فاعا على الرغم من أداء وظيفته وهذا الاستمرار هو ما يميز الكلي من الجوهري، وهو مجال اهتمام التحليل النصي"[4]

---

[1]– باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، مج 16، ج61، عدد07، ماي 2007، ص 74.

[2]– ناصر شاكر الأسدي: الخليل السميائي للخطاب لقراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقطع، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009، ص 154.

[3]– خليل الموسى:قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 73.

[4]– ينظر: محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار بنراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 280.

ويلاحظ الدارسين العرب أو الغربيين قديما وحديثا قد أهملوا كثيرا العنوان لأنهم ينظر إليه على أنه ملفوظ لغوي لقيمة له لذلك نجدهم قد تجاوزوه مع باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص لكن العنوان ليس مجرد اسم يدل على العمل الأدبي إنما هو مدخل نلج منه إلى الزمن إضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة، إذ تنطوي عتبة العنوان على قدر كبير من الحرية والاختيار والتنظيم والوضع.

(العنوان) أي بيض العين وكسرها، أو (العنوان)، ضمن انحدارها النسبي من ثلاثة وحدات معجمية (عنن)، عنى، عنا، علن، ويمكن لنا الاقتراب من هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية.[1]

ورد في لسان العرب لابن منظور: " في باب العين وفي مادة " عنن " عن الشيء يعن و يعن عننا وعنوانا، ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا، واعتن: اعترض وعرض.

وعننت الكتاب وأعننته، أي عننته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننته كعنوت وعنوته بمعنى واحد مشتق من المعنى.

قال اللحياني: عننت الكتاب لتعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدل إحدى النونات ياءا وسمي عنونا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصلية " عنان " فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، فمن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.[2]

ولقد حدد " جيرار جنيت " في كتابه " عتبات " 4 وظائف للعنوان يميزه عن باقي الخطابات الأخرى وهي على النحو التالي:

- **الوظيفة التعيينية: "la fonction de désignative"**

يعرف كما جرت العادة في التسمية العنوان اسم " nom " لأنه تتكفل بتسميته العمل وأن تسِم كتابا يعني أن تعينه، تعننه كما نسمي شخصا تماما وعدة التسمية تهدف إلى التعرف بكل دقة من حيث أنها تعرف بالمتن وتشير إلى محتواه وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات، نفرق

---

[1]– خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 56.

[2]– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب المجلد4، مادة عنن، من باب العين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص 315.

بين المؤلفات والأعمال الفنية ومنه نستخلص أن الوظيفة التعيينية أي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بأقل ما يمكن تعريفه من احتمالات.[1]

- **الوظيفة الوصفية: " la fonction descriptive "**

يسعى العنوان إلى جعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة له ولهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في اختياره لما يقوم به المرسل إليه من تأويل، إذ تعد هذه الوظيفة وصفية تصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية وقد كثرت تسمياتها هي الأخرى إذ يسميها " غولدن " " نشتاين " الوظيفة التلخيصية أما " كونتور وويس " فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة، يؤكد " جنيت " أنها وظيفة موجودة بنفس قوة الوظيفة التعيينية، وأنها وظيفة مهمة في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها.[2]

- **الوظيفة الإيحائية: " la fonction connotative"**

هذه الوظيفة مرتبطة مع الذي قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد وتأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية، وتسمى أنيسا بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، فهي ككل ملحوظ لها طريقتها في الوجود وهي ليست دائما قصدية لذلك لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية وإنما عن قيمة إيحائية لذلك أدمجها " جنيت " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطهما الوظيفي.[3]

- **الوظيفة الإغرائية: " la fonction déductive "**

ما يعرف بالوظيفة الإشهارية وتعد ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأنها قيمة الكاتب، وتركز على جذب القارئ للعنوان المغري وهو ما يحدث التشويق والانتشار وتعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي وشدة إلى المتن من خلال الرجوع إليه لتوضيح الدلالات والإيحاءات بتفضيل أكثر[4] غير أن " جينيت " يرى بأن " هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها (...) لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية أي كون العنوان سمسارا للكتاب

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيت، من النص الإلمناص، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 86.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات " جيرار جنيت "، من النص إلى المناص، ص 87.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

ولا يكون سمسارا لنفسه فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي إلا ستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيعيدنا عن مراد العنوان وسي بنصه ".[1]

أي أنما وظيفة تشتغل على جذب انتباه القارئ وتشويقه لذلك تتشابك وتتقاطع هذه الوظائف في مجموعها نريدها كالتالي:

الكاتب ⟵ العنوان = الوظيفة القصدية.

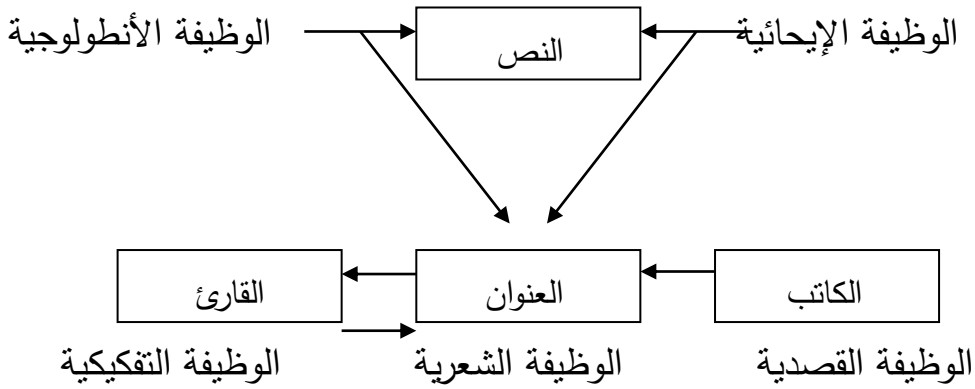
العنوان ⟵ القارئ = الوظيفة التأثيرية.

القارئ ⟵ العنوان = الوظيفة التفكيكية.

العنوان ⟵ النص = الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإيحائية.

العنوان ⟵ العنوان = الوظيفة الشعرية.[2]

ونمثل بهذا المخطط مجموعة هذه الوظائف: [3]



4. أهمية العنوان:

يعد العنوان لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب، أو هو " رأس النص، والرأس يحتوي الوجه وفي الوجه أم الملامح، ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص... وكما أن الرأس مرتبط بالجسد بِصلات دقيقة جدا، فعنوان أي نص مرتبط عضويا ونص على عنوان، جسد بل رأس".[4]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 88.

[2]– خالد حسين حسين: في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية "، دار التكوين للتأليف والترجمة، دار النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 98.

[3]– المرجع نفسه، ص 99.

[4]– خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 84.

لا يمكن أن نتصور جسدا بلا رأس كذلك يمكننا أن نصادف نصا بلا عنوان والعناوين هنا تتعدد تسميتها اعتمادا على ما جاء به " جنيت " نذكر:

- العنوان: le titre وهو العنوان الحقيقي أو المركزي أو الأصلي.
- العنوان الفرعي: le titre secondaire ويسمى أيضا العنوان الثانوي.
- الإشارة الشكلية: ويقصد به ما يحدد الجنس الأدبي للكتاب " المؤشر الجناسي " من شعر أو قصته أو روايته.[1]

يتضح من كل هذا المنظور التركيبي علاقة بالعنوان بوصفه عملا دالا من خلال الوظيفة التي يؤديها كل منهما " فالعنوان للكاتب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل به عملية"[2] لذلك أصبح العنوان في النص ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عليها لذلك نرى الكتاب يتفننون في وسم مدوناتهم في اختيارها بالتنسيق بالخط والصورة المصاحبة.

5. العتبات الداخل نصية:

تعرف أنها عتبات النص ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطور للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب بجميع جوانبه مثل العنوان والمقدمة والإهداء والفاتحة والملاحق.

وكل ما له علاقة بتوابع النص والمتممات التي يلحقها المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب، وهو ما يعرف بالعتبات الداخلية " prétexte " أما ما هو خارج من متن الكتاب مثل: الشهادات والمحاورات والإعلانات سواء لبواعث إبداعه وغاياته، أو الإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يتضمن له القراءة المنشدة.[3]

وتعد العتبات الداخلية إذا أشكالا تناصية تساهم في فضاء النص وهي عناصر دلالية[4]، لا يمكن تجاهلها أثناء دراستنا لفناء النص لأنها جزء من الدلالة وعنصر مكمل للمعنى[5]، ذلك أن مكونات النص تعد نتوؤات بارزة في هيكل النص إذ تتفاعل مع بعضهما

---

[1]- voir_ Gérard genette , suies , p 60 , 61.

[2] – محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 15.

[3]– جميل حمداوي: لماذا النص الموازي،c. www.arabicnadwa.com 27 أوت 2006.

[4]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 100.

[5]– حسن حمزي: في نظرية النص مبنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 110.

البعض، " وتتحقق في مجموعة من التفاعلات النصية القادرة وحدها على الدفع به قدما نحو الأمام وإرشاد القارئ إلى كيفية فك رموزه وإرشاداته [1]"، وهذا ما يتحقق مع العنوان في المتن النقدي لغاية التأصيل والممارسة.

6. عتبة المقدمة وأنواعها ووظائفها:

تعد المقدمات في التراث النقدي العربي مرجع رأسي لكثير من القضايا النقدية وبذلك تسعى إلى تأطير النقد التراثي العربي بخلاف المقدمات في المراجع الحديثة التي أصبحت تتنزل في صفحات قليلة، ومن ثم فإن" قراءة المتن يتميز مشروطيته بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته..."[2].

ولما أيضا وظائف متعددة ومختلفة ومع ذلك حاول عبد الرزاق بلال رصد وظائف المقدمة في النقاط التالية:

- ✓ الحرص على تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه؛
- ✓ تهيأ المقدمة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون متن الكاتب؛
- ✓ في بعض الأحيان تتحول المقدمة إلى خطاب دفاعي أو حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الكاتب؛[3]
- ✓ كما أشار إليه " جينيت " في مؤلفه والتي فصلها عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أضاف من المقدمتين.[4]

أ. **الأول: المقدم الحقيقي** " **préfacier réel**": ونجده في حالة إسناد متممة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية، إذ غالبا ما يكون المتن وصاحب المقدمة بمتن عليها الضمير أنا.

---

[1]– جليلة الطرسطر، في شعرية الفاتحة الأمية، مجلة علامات في النقد، ج 29، ع7، النادي الأدبي لجدة، السعودية، ص 144.

[2]– ينظر: عبد رزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 51.

[3] –Gérard genette , seuils, p10.

[4]– المرجع نفسه، ص51.

ب. **الثاني: المتخيل:** " **préfacier imaginaire** ": وهذا النوع من التقديم قليل الورود ويتجلى من خلال وضع خيال الكاتب " الخطاب الذي يجري على لسانهما لا يعد وأن يكون من وضع المؤلف نفسه.

ج. **الثالث:** المقدمة المنسوبة إلى شخصية واقعة بالخطأ " préfacier apocryphe "بالإضافة إلى هذه الأنواع هناك نمط آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم، يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة يمكن إجمالها في أنواع ثلاثة على نحو ما قدمها " عبد الكبير الخليبي " في تقديمه لكتاب " عبد الفتاح كليليلو " " الأدب والقرابة "، وهي مقدمة.

- **مقدمة تعريفية:** وتكون في غالب الأحيان تجارية واستثمارية وبالتالي لا تفيد شيئا في الكتاب المقدم، وإنما هي مقدمة توجه القارئ وتعليه حكما مسبقا.
- **مقدمة نقدية:** ترتبط مع الكتاب المقدم تحليله لفائدتها الخاصة مع مساءلاته وعدم الاستسلام لما يقدمه.
- **مقدمة موازية للنص:** تكون مستقلة عنه وتعد هذه المقدمة مقدمة غير مباشرة، وذلك بما حافظته على حريتها حيث يتوجب علينا الانتباه لمختلف الأسئلة المطروحة.[1]

وهذا سعى خطاب المقدمات في مجمله إلى توضيح وكشف الضمور في الأفكار، كما سعى إلى إرشاد القارئ للمنتظر، وبذلك تلعب المقدمة دورا علميا يتجاوز مجرد المداخل التقليدية إذ يشكل في النهاية نصا يحيلنا على مرجعية صاحبه.

7. عتبة التصدير:

يتشكل النص من مكونات ثلاث تؤدي دورها في العملية الإرسالية وهي الرسالة المرسل، المرسل إليه وبين المرسل والمرسل إليه سياق مشترك يتمثل في التصدير.[2]

يعمل هذا الأخير بأنواعه المختلفة استشهادا كان أم اقتباسا على لفت انتباه القارئ إلى القراءة إذ " ينخرط التصدير في التفاعل مع النص ويحافظ على اختلافه في الوقت ذاته نحو من النص وليس منه يتداخل معه، لكمه يحتفظ بهويته، خطاب منقسم منشط.

---

[1]– عبد الفتاح خطيبي: تقديم لكتاب عبد الفتاح كليليلو، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص 06.

[2]– سمام السمرائي: العتبات النصية في " رواية الأجيال " العربية، ص 104

مكان ظهور التصدير: يعتبر المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص ويكون عامة في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير شيه الإهداء بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب.[1]

ويعد التصدير العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية بحيث يعد الرسالة أو المصدر للاقتباس، وهو الكاتب أو الكتاب المقتبس عنه، أو منه وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا.

أما عن تقنيات التصدير، فالمصدر " الكاتب " أن يذكر أولا اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل إلا أن هذه التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية والطباعة[2] فالمحرك الأساسي هو الكاتب أي المصدر le pigraphoue، أما المصدر épigraphie هو العنصر الثاني للتصدير أي المرسل إليه الذي توجه إليه الرسالة.

8. عتبة الإهداء:

يعد الإهداء ممارسة اجتماعية في النص الأدبي، " يهدف الكاتب عبرها مخاطبا معنيا ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وهذا العمل يكون في شكل مطبوع أصلا في الكتاب، أو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في نسخة المهداة "[3]، وعلى هذا الأساس فإن الإهداء لا يخلو من القصدية في اختيار المهدى إليه أو العبارات واختيارها. ونجد " جنيت " يفرق بين إهدائين:

- **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.
- **إهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، والسلم والعدالة...)[4]، وعلى هذا فالإهداء الخاص هو ما نجده في النسخة الأولى قبل الطباعة ويتخذ طابعا شخصيا لأن المؤلف هو من يكتب بخط يده والإهداء العام هو الذي يوجهه الكاتب للشخصيات المعنوية.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات " جيرار جينيت من النص إلى المناص "، ص 307.

[2]– عبد الحق بلعابد: " عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص "، ص 109.

[3]– سهام السامري: العتبات النصية في " رواية الأجيال " العربية، ص 87.

[4]– محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار أتيراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 280.

ويفرق " جنيت " أيضا بين فعلين مهمين لمصطلح الإهداء الأول فعل " dédie " أهدي له الكتاب[1]، ويعني الإهداء الموجود في الكتاب، والثاني فعل " dédicacer " أهدي له نسخة التوقيع، أي ما يعرف الإهداء بالتوقيع.

9. عتبة الهوامش:

الهامش كما يعرفه " جيرار جنيت " هو " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، أما أن يأتي مقابلا له " en regard " وإما أن يأتي في المرجع "[2].

تحاول الهوامش تفسير النص أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يدفع إليه، تتخذ في " ذلك حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، أي بملاحظات وتنبيهات موجزة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه "[3]، وهذا التفاعل الأسلوبي ودلالي يساهم في ترسيخ النص قصد تفسيره وتوضيحه، لذلك كانت قديما " تتموضع في جنبات النص لتتوسط الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت تتخذ أماكن مختلفة منها:

- ✓ أسفل صفحة النص / الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)؛
- ✓ أن تحشر بين أسطر النص / الكتاب كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية؛
- ✓ نجدها في آخر البحوث والمقالات؛
- ✓ نجدها في آخر الكتب؛
- ✓ يمكن أن تجمع الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها؛
- ✓ يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص... وتتركز مقاربة الهوامش في الخطاب الأدبي أو الفني على مرتكزات أساسية هي:

- **أولا:** البنية.
- **ثانيا:** الدلالة.
- **ثالثا:** الوظيفة.
- **رابعا:** القراءة السياقية.

---

[1]–

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات: ص ص 127_128.

[3]– سهام السامرائي: العتبات النصية في " رواية الأجيال " العربية، ص 162.

أما عن وظائف الهوامش فيمكن أن نحسر أهمها:

- **الوظيفة التفسيرية التعريفية:** أي التفسير الهامشي، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية في الوظيفة التفسيرية.[1]
- **الوظيفة التعليقية:** أو ما يطلق عليه بالتوثيق الهامشي أي أن الهوامش والحواشي اللاحقة تتخذ سبيلا لفهم النص.
- **الوظيفة الإخبارية:** " يسميها البعض الشرح الهامشي وهذه الوظيفة هي التي تقدم معلومات بيوغرافية وتجنيسية للنص "[2].

نستنتج مما سبق ذكره، أن العتبات سواء كانت خارجية أو داخلية لها وظائف لا تقل عن وظيفة المتن / النص، فهي توجه القارئ وتفتح أمامه أفق انتظار كما تحفزه وتغويه، فالعتبات الخارجية تتمثل في الغلاف ومعنوياته، أما العتبات الداخلية فتضم كل الاستهلاك (الإهداء، التصدير، التقديم، المقدمة، العناوين الداخلية).

10. سيمياء العتبات النصية " la sémiotique des Suits textuel ":

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.

إن لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة كـ:النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات...

وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص " في مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، المقدمات، الخاتمات، الفهارس، الحواشي، فكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "[3].

وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص، لقد أهملت الدراسات القديمة دور العتبات في

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 131.

[2]– المرجع نفسه، ص 131.

[3]– عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص:دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، 1986، ص 230.

تشكيل النصوص، سواء في البلاد الغربية أم في بلادنا العربية وإن كانت قد أشارت إلى أهميتها وضرورة وجودها، إلا أن ذلك لم يكن إلا من باب التقليد وحسب.

لقد كانت الانطلاقة المنهجية والفعلية مع " جيرار جنيت " بكتابه " عتبات " الذي يعد " أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية في شكل أسئلة، ومسائل وتفرض عنده نوعا من التحليل "[1].

وألحق أن عمل " جينيت " هذا، إنما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه، يلخصها لنا " عبد الرزاق بلال " في:

بعض الإشارات إلى الموضوع " المقدمات " لـ " بورخيص "، إذ أكد على أن الدراسات الأدبية لازالت تشتكي نقص يتمثل في عدم طهور تقنية لدراسة المقدمات.

تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات، من حيث بناؤها الفني، والفكري والوظيفي، كمقدمة " جاك دريدا " " les dissémination " المعنوية بـ " hors live"، التي انصرفت في معظمها إلى الحديث عن المقدمة الفلسفية، وكانت هذه أهم الإرهاصات الغربية التي كانت البذرة الأولى في نشوء هذا الحقل المعرفي حديثا، إما في البلاد العربية، فكما هو معلوم، فثقافتنا ثقافة شعرية، وما وصلنا من الشعر القديم لم يكن معنويا حتى فرغم أن العنوان أهم العتبات النصية، فإن شعراءنا لم يهتموا به، حيث من النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان وإن حدث ذلك، فإن العنوان حينئذ يكون ضوئيا، دلاليا، كأن يقال لامية العربي، نسبية المحتوى.

إن المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو " ليهريك " الذي قام " برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناءها ودلالتا ووظائفها ".[2]

وقد عرفه كما يقول " جميل حمداوي " بكونه مجموعة من دلائل اللسانية، ليمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود.

---

[1]– جميل حمداوي: صورة العنوان في رواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 72.

[2]– جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد3.

أما " رولان بارث " كما يؤكد " حمداوي " يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، اجتماعية، اديولوجية، وهي رسائل مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، كما توجد دراسات سميائية كثيرة تناولت العنوان، وهناك من الدارسين السيميائيين سواء الغربيين أو العرب، ممن تناولوا عناصر من عناصر النص الموازي الآخر، وخاصة المقدمة والإهداء، وكل هذه العناصر، ليس غريبا أن يهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النصية، مادامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا، وإلى إحاطة بها من كل الجوانب وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات، وهل يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمطى قدماه عتبة الباب.

الفصل الثانـي:

قراءة في عتبات الديوان

تمهيد:

سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقدم إضاءة تطبيقية للعتبات النصية في " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين مجدولين، وهذا الديوان هو عبارة عن مجموعة المقاطع الشعرية.

وانطلاقا من سعينا العميق، المتمثل في محاولة التوفيق بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، اعتمدنا على منهج " جيرار جنيت " الذي فصله الباحث الجزائري " عبد الحق بلعابد " في رصد الحالات المختلفة التي تكون فيها العتبات الداخل والخارج نصية وذلك مع ضرورة التنبيه إلى إمكانية تفاوت دراسة كل نمط من هذه الأنماط بحسب طبيعته.

على الرغم من كثرة الكم المعرفي المتعلق بعتبات النص ونظرا لما تنطوي عليه من ثراء وخصوبة المستوى الذي تتمتع به. عملنا بأقصى جهدنا لتقديمها مختصرة وميسرة في الجزء النظري، لذا سنحاول إظهار تمظهراتها من خلال المتن المدروس.

ومن العتبات التي نجدها بارزة في ديوان " ترجمان المدينة " العنوان الرئيسي والفرعي والإهداء والغلاف والمقدمات والهوامش.

المبحث الأول: العتبات الخارج نصية:

تشير بعض الدراسات النقدية إلى أن " العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إل العالم النصي ".[1]

أ. الغلاف الخارجي/ عتبة مركزية وخطاب مواز للنص:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للنص الأدبي بالغلاف الخارجي حيث عد عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، إذ أصبحت النظرة للنص شاملة للنص بدءا من الغلاف وانتهاءا بفضاء الملفوظ أي مضمون النص.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أهمية دراسة العنوان أو العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن دراسة الغلاف، إذ أن هذا الاعتبار لغلاف الواجهة الأمامية الأولى يشد انتباه القارئ.

فالارتباط الوثيق بين مركبات الغلاف الخارجي ومضمون النص يندرج ضمن علاقة ارتكازية وإبداعية، " فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل ".[2]

أي أن الغلاف الخارجي يعد من أهم عناصر النص الموازي إذ يفتح للقارئ لأبواب تناول النص من عدة مستويات دالة ذات مقصدية بناءا وشكلا وهو " الذي يوجه بؤره من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة النص ومقصديته أو سيماته الدلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي، اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا "[3]

يشكل الغلاف بحضوره القوي عتبة من عتبات النص الموازي، وفي هذه الحالة نعتقد أن الغلاف يحقق عملية التواصل مع القارئ، فهو يعتبر " هوية بصرية ينبغي أن تتقبلها كإحدى هويات النص (...) وبالتالي يضع سمات للنص، وعلاماته وهويته ".[4]

يعد الغلاف شكلا من أشكال التواصل الجمالي إذ يوحي بشيء من تفاصيل النص وعوالمه، وهو ما نلاحظه في غلاف ديوان " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين بحيث أخذ

---

[1]– خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 73.

[2]– جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة مج 25، عالم الفكر، الكويت، د ط، عدد3، 1997ان ص 107.

[3]– جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، ص 107.

[4]– جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، ص 107.

العنوان الرئيسي حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في بداية سطح الغلاف وكتب بالبند العريض حتى يلفت انتباه القارئ.

ب. **الواجهة الأمامية للغلاف ودلالتها السميائية:**

ما يهمنا الآن هو الواجهة الأمامية للغلاف ودلالته السيميائية في ديوان " ترجمان المدينة " إذ أنه يحمل مؤشرات يمكنها أن توصل المتلقي إلى مضمون الرسائل في الديوان، أما طبعته فهي الطبعة الأولى بئر المشارقة زغوان، تونس سنة 2006، وعدد صفحاتها 151 صفحة.

بنيت لوحة غلاف ديوان " ترجمان المدينة " على الزخرفة للواجهة اسم الديوان " ترجمان المدينة " معلنا بذلك الحضور الفكري والفني من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة في الواقع.

وقد دل اسم ولقب المؤلف على عدة دلالات منها: إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي الجديد وتميزه عن باقي العناصر أما عنوان الديوان فكتب بخط سميك وبلون أبيض مغاير للون سطح الواجهة ببند عريض[1]، حتى يلفت انتباه القارئ فقد كتب في الأعلى بخط عريض بلون أبيض مخالف للون سطح الواجهة ببند عريض، كما كرر في الأسفل بخط مزخرف بنفس اللون لكي يلفت انتباه القارئ، كما توجد على واجهة الغلاف رسومات ذات إيحاء يعبر عن الواقع المعاش ومن هنا نستنتج أن هناك ثنائية يتعلق فيها كل من العنوان والرسم حتى توحي للقارئ مضمون الديوان.

وعليه حاولنا دخول هذا الديوان من خلال:

ج. **دراسة الألوان:**

إذ انتقلنا إلى رصد الألوان في الكتاب نجد ثلاثة ألوان بارزة كالآتي: اللون الأبيض والذي كان يتوسط سطح الديوان وقد كتب به عنوان الديوان، كما نجد اللون الرمادي الذي كان في أعلى الديوان.[2] وفي أسفله بالإضافة إلى اللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلف في الأعلى للجهة اليمنى حيث أن اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة والبراءة والتفاؤل واللون الأسود الذي يرمز إلى الحزن.

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب والتوزيع والنشر، القاهرة، ط2، 1997، ص 195.

[2]– آل عمران : ص 106.

مثلما جاء في قوله: عمّ تبحث

عن إبرة تخيط أحزانا[1]

واللون الرمادي الذي يظهر كنقيض بين نفسية الشاعر بين الحزن والتفاؤل.

د. **اسم المؤلف:**

يمثل " اسم المؤلف " عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا إلى أدبيتها أو فنيتها "[2].

فللمؤلف دور في عمله الأدبي أحيانا، ويكون هذا العمل أحيانا أخرى سببا في شهرته، كما أن ظهور راسم المؤلف على غلاف أي كتاب أو ديوان، يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية، أما تثبيت جهة اسم المؤلف في أعلى الكتاب " لعصام شرف الدين " يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب وظهور اسم المؤلف " عصام شرف الدين " أعلى صفحة ديوان " ترجمان المدينة " له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف فقد كتب اسم المؤلف باللون الأسود، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللون ألفيناه لون القوة والثقة بالنفس وهو لون يزيد من الشعور بالحزن، وهذا إن دل عن شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية وشخصية المؤلف.

هـ. **دراسة العنوان:**

تعتبر دلاليته بنية العنوان أعمق من الدلالة المعجمية وذلك أن الاسم سمة وعلامة على المسمى.

يشير لفظ " ترجمان المدينة " بشكل مباشر إلى مفهوم الواقع الذي يريد المؤلف من خلاله تجسيد المدينة المثالية على ساحة الواقع الطبيعي المعاش، وكل ما يتمناه المرء من حياة مثلى.

وفي محاولتنا ربط لقطة " ترجمان المدينة " أمكننا القول أن عصام شرف الدين في عمله هذا رصد لنا مجموعة من تجارب جسدها على شكل خيال، من خلال مقطوعات شعرية متفاوتة الطول.

---

[1] عصام شراف الدين ،ترجمان المدينة، مسكيالياني للنشر والتوزيع، شارع 90 أفريل، بئر المشارقة، زغوان، تونس، ط 01،2006،ص122.

[2]– عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 20.

و. الصورة المرافقة:

نلاحظ من خلال الصورة اسم صاحب الديوان عصام شرف الدين المكتوب في الجزء الأعلى على الجهة اليمنى المكتوب باللون الأسود فوق الصفحة الرمادية[1]، والعنوان الذي كتب باللون الأبيض على الصفحة البيضاء تدل أن هناك علاقة بين الشاعر والعنوان فلعلها حالة انعكاس مباشر لمشاهد الغموض التي يحملها الديوان بكل تكويناته العتبانية والنصية، كما نلاحظ كذلك أنها توجد علاقة بين عنوان الديوان المكتوب بزخرفة في أسفل الغلاف الذي كان أعلى المدينة والمدينة التي كانت باللون الرمادي، فهذا يوحي لنا بوجود معنيين لهذين اللونين فالصورة الرمادية توحي بتشكيل الأرض والسماء، واللون الأبيض يدل على التفاؤل وميلاد يوم جديد لمدينة كانت بدايتها عتمة، أما المصباح[2] الذي جاء في أسفل الصورة على الجهة اليمنى الذي كان يسطح منه نور فهذا دليل على الفرج والإضاءة لهذه المدينة العتمة، كما كنا نوضحه سابقا.

[1]– عمار الجنيدي: تلالي تضيق بعوسجها، ص ص 49_50.

[2]– جواد فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 157.

المبحث الثاني: العتبات الداخل نصية:

أ. **صدر من تاريخ:** يعد التصدير عتبة هامة من العتبات الداخل النصية التي تبين للقارئ تاريخ صدور هذا الكتاب ومنه فإن ديوان " ترجمان المدينة " لعصام شرف الدين الذي صدر بتاريخ 31 أوت 2006 القيروان.

ب. **المقدمة:** تعد مقدمة ديوان " ترجمان المدينة " بمثابة مصباح يضيء للقارئ بعض معالم للنصوص الشعرية المتواجدة داخل الديوان، فعند قراءتها يصل القارئ إلى بعض الإجابات عن التساؤلات التي طرحتها العتبات السابقة: العنوان، الصدر ...

يذكر الكاتب في بداية المقدمة تعريفه للمدينة بأنها الساحل الذي يفصلنا عن الحقيقة، مفتاحها الفكرة، وآفاقها الرؤيا ..مدن لحقيقة ذات أبعاد عميقة كما ورد في قوله:

كانت عذراء مدينتنا..

كانت بكرا في أجنحة الليل الخضراء

" نيرون ": كان يحبها

تلك المدينة[1]

نلاحظ أن " عصام شرف الدين " كرر كلمة مدينة في ديوانه الكثير من المرات ليؤكد على تمسكه راغبا في تجسيد طموحه على أرض الواقع، وله وراء هذا الطموح هدف يتمثل في الرغبة في بناء مدينة هادئة ومستقرة من كل جوانبها.

نستخلص أن تلك العتبات المدروسة في الكتاب هيئة بالتعرف على العنوان الرئيسي تدريجيا حتى يتضح الغموض شيئا فشيئا.[2]

ج. **دراسة العناوين الفرعية: les intertitre**

سنحاول في هذا الجزء من الحث رصد العناوين الداخلية المشكلة للديوان أن تختلف وظيفة هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، فحضور العناوين الداخلية في ديوان " ترجمان المدينة "[3].

---

[1]– عصام شرف الدين: ترجمان المدينة، ص 107.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 145.

له ما يبرره دلاليا وإذا عدنا إلى متن الديوان ألفيناه يتكون من 15 عنوان ويساهم هذا التقسيم في الديوان في تسهيل عملية القراءة، وكذا اكتشفنا خبايا النص هذا من جهة كما ساهمت هذه الوضعية للعناوين في إضافة بعد دلالي للديوان المدروس، إذ يبدأ هذا الأخير من البيت كلما حط القلم حتى ترى .. كيف تبدو المدينة من الداخل ؟؟.. ولتوضيح ما سب ارتأينا رسم مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية ككل وهو موضح كالتالي:

الرقم	العنوان	الصفحات
1	مدينة الفكر	من ص 17 إلى ص 21
2	مدينة الطبيعة والفصول	من ص 25 إلى ص 27
3	مدينة النبات	من ص 31 إلى ص 32
4	مدينة الحيوان	من ص 37 إلى ص 41
5	المدينة / الإنسان	من ص 45 إلى ص 55
6	المدينة / الأنثى	من ص 59 إلى ص 65
7	المدينة / البلدة	من ص 69 إلى ص 76
8	ترجمان المدينة	من ص 81 إلى ص 85
9	أسئلة المدينة	من ص 89 إلى ص 95
10	الصوت في المدينة	من ص 99 إلى ص 104
11	الحياة في المدينة	ص 107
12	أسرى المدينة	من ص 111 إلى ص 113
13	سجن المدينة	من ص 117 إلى ص 123
14	مدينة الواقع	من ص 127 إلى ص 135
15	مدينة الرؤيا	من ص 139 إلى ص 145

ولتوضيح مما سبق ذكره، قمنا بأخذ أو بالأحرى عنوان من العناوين الفرعية من بينها: مدينة الطبيعة والفصول التي تبدأ من ص 25 إلى ص 27 أي ثلاث صفحات، وإذا نظرنا إلى العنوان نجده يتألف من 3 كلمات تحمل بطياتها دلالات ومعاني مستوحاة من الطبيعة مثل كلمة: تراب، هواء، مياه، أوراق... فكل هذه الكلمات تحمل بعد فلسفي كلها ما وراء الطبيعة، وكل هذا يعني أنه متأثر بالطبيعة والفلسفة. مثلما يقول:

أطلق للأضداد تسري في الهواء

فنمت أجنحة.[1]

كما أن كلمة ربيع تدل على بداية ميلاد مدينة جديدة " القيروان " التي يقصد بها الساحل: كما في السطرين الآتيين

ما بين أروقة المدينة...

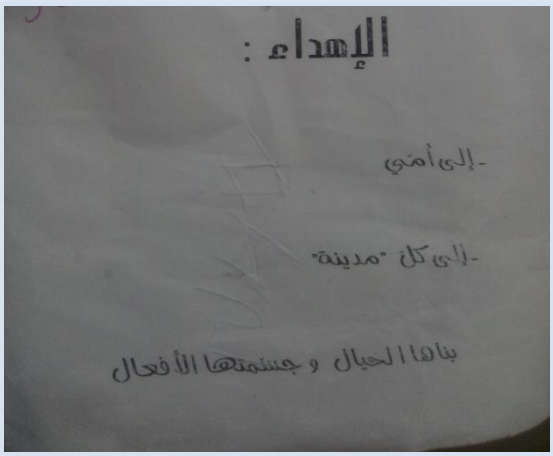
صبية يتراكضون وفتية يتنزهون[2].

كما ذكر أيضا مدينة الفكر التي يعبر عن العلم والمعرفة، فقد كان الشاعر يكتب عن أمه والتي يقصد بها وطنه أو مدينته.

حيث نجد العنوان الرئيسي حاضرا في العناوين الداخلية منها: مدينة الطبيعة والفصول، مدينة النبات، مدينة الحيوان، إضافة إلى سجن المدينة.

وفي الأخير يمكننا القول أن اختيار العناوين لم يكن احتياطيا بل هو مقصود ومدروس من قبل الكاتب " عصام شرف الدين " هذا ما يفسر لنا غنى وزحم وتنوع دلالات العنوان.

د. **الإهداء :**



يمكن للإهداء أن يقوم بدور تفاعلي يشجع المتلقي على اقتناء العمل الشعري، " ويقيد الخطاب الإهدائي تكريم المهدى إليه ولكنه في العمق بعد الجزيرة النصية الأولى التي يقف

[1]– عصام شرف الدين: ترجمان المدينة، مسكلياني للنشر والتوزيع، شارع 9 أفريل بئر المشارقة، زغوان تونس، ط1، 2006، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

المتلقي فوق أرضيتها لمعرفة قيمة ما يستهلك "[1]. والآن " الإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية "[2]. فهو يتنوع من مبدأ لأخر فقد " يرد على شكل اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس ...إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، والحميم الدور المميز «. والملاحظ أن عصام شرف الدين كتب في إهدائه:

إلـــــــــــى أمـــــــــي

إلـــــــــــى كل مـــــــــدينة

بناها الخيال وجسمتها الأفعال

فمن هنا نجد المتلقي يتساءل عن العلاقة التي تربط الشاعر بأمه وبالمدينة وكذلك العلاقة التي تربط بين الأم والمدينة، وهو الأمر الذي يفتح الباب للبحث عن خفايا الديوان.

[1]– عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص ص 202_203.

[2]– المرجع نفسه، ص 199.

خاتـــمة

خاتمة:

نستنتج مما سبق أن مفهوم السمياء الاصطلاحي هو علم العلامات اللغوية وغير اللغوية كما وردت لها عدة تسميات نذكر منها: المحايثة، الأيقونة، السميوطيقا، السيميوز ... كما تطرنا أيضا إلى مفهوم العتبات أنها مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، وضوابطه وقوانينه التي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص عن فضول وحب اطلاع.

فالعتبات نوعين:عتبات خارج نصية تتمثل فيما يلي:

- الغلاف الخارجي ؛
- الواجهة الأمامية للغلاف ودلالتها السميائية؛
- دراسة الألوان؛
- اسم المؤلف؛
- دراسة العنوان؛
- الصورة المرافقة للغلاف.

أما النوع الثاني يتمثل في العتبات الداخل نصية تنطوي على ما يلي:

- صدر من تاريخ مقدمة الديوان؛
- العناوين الفرعية؛
- الإهداء.

كما نستخلص أن " عصام شرف الدين " له نظرة تأملية فلسفية، فلقد لامسنا عنصر الخيال في كتاباته الشعرية وهذا ما شاهدناه في ديوانه " ترجمان المدينة " حيث وظف الكلمات ذات دلالات رمزية موحية لواقع معاش يود به واقع أحسن منه.

وقد وظف زمنين الماضي والمضارع مثل: أبصرت، يذوب... إضافة إلى الضمير " أنا " الدال على الذات.

ولم يخلو ديوانه من الصور البيانية والمحسنات البديعية مثل: حط القلم بين أوتار يدي والموت والحياة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 10، مادة " عتب "، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 21.

أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب والتوزيع والنشر، القاهرة، ط2، 1997، ص 195.

- باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، مج 16، ج61، عدد07، ماي 2007، ص 74.

جليلة الطرسطر، في شعرية الفاتحة الأمية، مجلة علامات في النقد، ج 29، ع7، النادي الأدبي لجدة، السعودية، ص 144.

- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع،
- جميل حمداوي:لماذا النص الموازي 2016/01/16.
- جواد فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 157.
- حسن حمزي: في نظرية النص مبنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 110.
- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص 115.
- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 56.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد3، مادة "عتب "، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 79.
- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012، ص 255.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 100.
- سعيدة تومي: النصية في التراث النقدي العربي " الشعر والشعراء "لابن قتيبة أنموذجا، 2008، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2009، ص 45.
- سهام السامرائي: العتبات النصية في " رواية الأجيال " العربية، ص 162.
- سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، ص 36.

- عبد الحق بلعابد: عتبات " جيرار جنيت "، من النص إلى المناص، ص 87.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات التص، دراسة في مقدمات النقد الغربي القديم، فريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص 16.
- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.
- عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 17.
- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص ص 202_203.
- عصام شراف الدين ،ترجمان المدينة، مسكيالياني للنشر والتوزيع، شارع 90 أفريل، بئر المشارقة، زغوان، تونس، ط 01،2006،ص122.
- عمار الجنيدي: تلالي تضيق بعوسجها، ص ص 49_50.
- عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 20.
- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص ص 11_12.
- محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 15.
- منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص ص 82_83.
- ناصر شاكر الأسدي: الخليل السميائي للخطاب لقراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقطع، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009، ص 154.
- نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص 27.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
فهرس المحتويات	
مقدمة	ب
الفصل الأول: مدخل إلى السمياء والعتبات	02
المبحث الأول: تعريف السمياء	02
أولا: الجذر اللغوي لمصطلح السميائية وتعريفه المعجمي:	02
المفهوم العام للسميائيات:	03
ثانيا: مفهوم السميائية:	04
1- المحايثة	05
2- السيميوز (السيرورة المنتجة للدلالة)	05
3- المعنى:	07
4- الدلالة:	08
المبحث الثاني: مفاهيم في العتبات	09
1. تعريف العتبات	09
أ. لغة:	09
ب. اصطلاحا:	09
2. أنواع العتبات:	12
أ. العتبات الخارج نصية:	12
ب. عتبة الغلاف	12
ج. اسم المؤلف	12

3. العنوان: أنواعه ووظائفه:	13
أ. لغة	13
ب. اصطلاحا	13
4. أهمية العنوان:	16
5. العتبات داخل نصية:	17
6. عتبة المقدمة وأنواعها ووظائفها:	18
7. عتبة التصدير	19
8. عتبة الاهداء	20
9. عتبة الهوامش	21
10. سيمياء العتبات النصية	22
الفصل الثاني قراءة في عتبات الديوان	25
تمهيد:	26
المبحث الأول: العتبات الخارج نصية	27
أ. الغلاف الخارجي/ عتبة مركزية وخطاب مواز للنص:	28
ب. الواجهة الأمامية للغلاف ودلالتها السميائية:	28
ج. دراسة الألوان:	28
د. اسم المؤلف:	29
هـ. دراسة العنوان:	29
و. الصورة المرافقة:	30
المبحث الثاني: العتبات الداخل نصية	31
أ. صدر من تاريخ:	31

ب. المقدمة:	31
ج. دراسة العناوين الفرعية: les intertitre	31
د. الاهداء:	33
خاتمة	36
قائمة المراجع	38