الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiqueet Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

سيميائية العنوان
في ديوان: «هبة الفراغ لمحمد بنيس »

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

من إعداد الطالبات:

- مفيدة زوباع
- لينة فغرور
- غادة حملاوي

إشراف الدكتور:

وفاء مناصري

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

شكر وعرفان

شكر لله أولا وأخيرا

الحمد لله الذي من فضله علينا وسخر لنا من عباده من كان لنا خير السند وخير معين في هذا السفر الشاق والشيق مما يقتضيه وفاء الطالب وتقتضيه مذكرة كلمة حق معبرة عن ثناء صادق، نقولها في فضل من ليس لنا من جزاء احسانه إلى الشكر والعرفان بالجميل.

أستاذتنا الكريمة الدكتورة "وفاء مناصري"

التي أشرفت على هذه المذكرة وبدلت الجهد المشكور في تقويمها

فلم تبخل علينا بغزير علمها وثاقب بصيرتها وصادق نصحها وتوجيهها.

فلها علينا كل الفضل ولها منا جزيل الشكر

وجزاها الله من أمانة إشرافها وارشادها خير الجزاء

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان " وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى جوهرتي الغاليـة إلى جناحي وعزي وفخـري

إلى السراج الذي أنار دربي وكافح وتحمل المشاق من أجل

إلى سند ظهري في الدنيـا إلى من كان قدوتي في الحياة

ورجلا حكيمـا في الزلاة والـدي العزيز" محمد "

إلى نبع الحب والحنان إلى المعطاءة الحنونة البسامة ونقية النفس التي سهرت الليالي لراحتي وسعادتي ، إلى من باعت الحياة من أجل إبتسامة وجهي.

إلى من باعت أحلامها من أجل أحلامي ،عجزت الكلمات عن وصف فضلها الدائم وكانت لي أمنا في مسرتي وداعية خير " أمي العزيزة" صبرينة .

إلى إخوتي وأخواتي(لقمان ،عائشة،هبة، تسنيم) وإلى زوجي قرة عيني "سليم"، وإلى صديقاتي (راضية ، أماني ، غادة،مفيدة)

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد، ويبقى الشكر الأول والأخير للمولى عز وجل .

"لينة"

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن دعاه بدعوته وسار على سننه إلى يوم الدين وبعد...

إلى من رعتني في عينيها وكستني بعطفها وحنانها إلى أحب الناس إلى قلبي،حفظها الله وأطال عمرها وأبقاها تاجا فوق رأسي ،" أمي الحبيبة صليحة".

إلى من أحسن تربيتي وكان لي دائما عونا وسندا ، إلى من عمل لأجلي حفظه الله وأطال عمره "والدي العزيز لخضر".

إلى جميع إخوتي وأخواتي (يوسف ، منير ، خير الدين ، عفاف)

إلى جميع صديقاتي (لينة،مفيدة ،راضية)

إلى زوجي قرة عيني"محمد"

ويبقى الشكر الأول والأخير للمولى عز وجل

"غادة"

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام أشرف خلق الله وسيد الأنبياء والمرسلين وبعد...

ربنا و لك الحمد على ما وفقتنا إليه، لا حول و لا قوة إلا بك و لا تيسير إلا من عندك و لا يقضى أمر إلا بأمرك.

إلى من لم يتخلى عني مهما فعلت ولم يقسو حين قسوت ، إلى من تلمع عيناه حين يراني فبدل أن يكون قرة عيني لي كنت قرة عين له.

إلى سندي وقوتي وأملي ، إلى أصدق حب وهبه الله لي ، إلى من يحبني وكأنه لا يملك سواي "أبي ثم أبي ثم أبي".

إلى طفلتي الصغيرة المدللة إلى حبيبات البن الحلوة ، أمي تمردتي على جمال الحياة كتمرد الشعر الحر على العمودي فلم يقيدك معيار و لا مقياس ، أخذت من بحر الجمال والبهاء ومن بحر الصفوة والصفاء ، جمعت فيك كل النغمات تهويدات وترنيمات.

يا نبع القوة والحنان ورمز الصبر وملجأي للأمان ، إلى حبيبتي أمي ثم أمي ثم أمي.

"لم أكن إبنة لوالداي ولكن كنت لوالداي إبنة" -فيدا توباك-

يكفيني أنكم كنتم حين لم أكن .

إلى إخوتي اللواتي لم تلدهم أمي، إلى مشاكساتي الصغار "لينة ، غادة ، راضية ، أماني" حفظكم الله لي وأطال عشرتنا بالخير.

إلى الكتكوتة الصغيرة نحن ننتظرك بشوق لتكملي معنا باقي الطريق.

"مفيدة"

FHRAS.NET

مقدمة

لقد اهتم الشعراء و النقاد و الأدباء في الدراسات القديمة سواء العرب منهم أو الغربيون بتحليل النصوص الأدبية إذ شكل هذا الموضوع قضية العصر بالنسبة لنا فلضمان تطبيق صحيح لدراسة هذه النصوص لابد من المرور بالعنوان الذي يعتبر البوابة الأولى للخوض في عالم النص حيث يساهم العنوان في توضيح دلالاته على ضوء هذا المنحى من الطرح نطرح الإشكال التالي:

ما هي العتبة النصية؟ و ما هي أهم وظائفها؟ و ما هي أنواعها؟ ما هي أقسام العتبات النصية؟ و هي كلها أسئلة سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموسوم ب "السيميائية العنوان في ديوان هبة والفراغ" لمحمد بنيس.

أما الدافع لاختيارنا هذا الموضوع كشف دلالات العتبات النصية في هذا الديوان، رغبتنا في الاطلاع على الاعمال الشعرية لمحمد بنيس التي شغلت العديد من الكتاب، نظرا لغرابة طريقة كتبته، ومن بين المناهج التي ساعدتنا في التعامل مع المعلومات التي وصلنا إليها أثناء بحثنا في العتبات النصية، المناهج التي ساعدتنا في العمل على هذا البحث، المنهج التحليلي الوصفي الذي ساعدنا في تفكيك شفرات هذا الموضوع من خلال خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول المهاد النظري للعتبات النصية الذي بدوره اشتمل على: مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا وأنواعها ووظائفها وأقسامها، أما في الفصل الثاني تطرقنا إلى البياض عند بعض الكتاب ودراسة العتبات النصية، وفي المطلب الثاني قمنا بتحليل دلالات العنوان في ديوان هبة الفراغ لمحمد بنيس وكانت الخاتمة لتسجيل أهم نتائج هذا البحث.

وقد استعنا على العديد من المراجع والمصادر من بينها: لسان العرب لابن منظور، معجم الوسيط لإبراهيم أنيس وآخرون، مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال.

وقد واجهتنا العديد من الصعوبات:

صعوبة جمع المعلومات لقلة المصادر والمراجع المتعلقة بهذا الموضوع، وكذا صعوبة القراءة في قصائد محمد بنيس بالنسبة للجانب التطبيقي.

ولا يسعنا القول إلا الحمد الله إلى ما وفقنا إليه فإن أخطئنا فهو ضعف منا وإن أصبنا فهو من توفيق العزيز الحكيم، سبحانه عز وجل له الحمد والشكر.

الفصل الأول

المطلب الأول: مفهوم العتبات لغة و اصطلاحا

أولا: مفهوم العتبة.

لغـــة: العتبـات النصـية هـي مـن أهـم القضـايا والمواضـيع التـي يطرحهـا النقـاد المعاصـرون فـي البلـدان العربيـة والغربيـة، حيـث ورد مفهومهـا فـي معجـم لسـان العـرب لابـن منظـور: «عتـب: العتبـة: أُسْـكُفَة البـاب التـي يوطـأ عليهـا: العتبـة العليـا والخشـب الـذي فـوق الأعلـى، الحاجـب، والأسـكفة السـفلى: والعارضـتان: العضـادتان، والجمـع: عتبة وعتبات وأعتاب، والعتب: الدرجُ».[1]

أي أن العتبـة فـي هـذا المعجـم هـي الخشـبة التـي يرتكـز عليهـا وجمعهـا عتـب وعتبات وأعتاب وتعني أيضا الدرج.

أمَّـا مفهومهـا فـي المعجـم الوسـيط: «العتبـة: خشـبة البـاب التـي يوطـأ عليهـا، الخشـبة العليـا وكـل مرقـاةٍ. (ج): عتـب».[2] أي أنهـا خشـبة الولـوج ومقدمتـه إلـى مكـان أو شيء معين.

وورد مفهـوم العتبـة النصـية أيضـا فـي معجـم تـاج العـروس بمعنـى: «اسـتعتبه أعطى العُتْبَى، كأعتبه، أعطاه العتبى ورجع على مسرنه، قال: "ساعدة بن جوته".

شاب الغراب ولولا فؤادك تارك ذكر الغضوب ولا عتابك يُعْتَب.

أي لا يسـتقبل بعتبـى وأعتـب عـن الشـيء إنصـرف كأعتـب، قـال: "الفـراء"، إعتتـب فـلان إذا رجـع عـن أمـر كـان فيـه إلـى غيـره مـن قولـه لـك العتبـى أي الرجـوع

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح–عبد الله عليكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د. ط، ص2791.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط.4، 2004/1425م، ص 582.

مما تركه إلى من تحب، ويقال الفطمِ المجبور: أُعتِبَ فهو معتب كأعرت وهو التعتاب، وأصل عتب: الشدة كما تقدم».[1]

أي أن العتبة تتفرع من عدة مواد وهي بوابة الدخول لأي موضوع كان.

المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية:

بعد التعريج على المفهوم اللغوي ننهض للإبانة على المفهوم الاصطلاحي، حيث نجد مفهوم العتبة في نظر جرار جينيت في قوله: «هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدارة ذو حدين متماسكة، ونقصد به هنا تلك العتبة تعبير "بورخيس "البصو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه».[2]

أي أن العتبة هي المنفذ أو المعبر الأساسي للدخول إلى النص أو الكتاب بواسطتها تقترح الكتاب نفسه على القراء والجمهور. ووردت العتبة في تعريف آخر بأنها: «العتبات النصية هي علامات حالية تشرع أبواب النص الأمام المتلقي، القارئ وشحنته بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، وغياب هذه العتبات أو النص الموازي –هل معناه أن القارئ سيكون عاجزا عن اقتحام بنيته؟ إنه سيجد نفسه أمام أبواب مغلقة وعليه فتحها، من هنا تتجلى أهمية العتبات لما تحمله من معاني وشيفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه أمام المتلقي وهي تميز...باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا

[1] مرتضى الزبيدي: معجم تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان (د. ط)، م2، 1994، ص203، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية: العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، اعداد الطالبة ابتسام جراينية، 2015/2014.

[2] عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيتي من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص44.

مركزيا من منطق الكتابة».[1] من خلال هذا يتراءى لنا أن العتبة هي علامات مكثفة تخلق لدى المتلقي روح الاندفاع إلى محتوى الكتاب والتعمق في معانيه.

وفي تعريف حميد حميداني للعتبات النصية نجده يقول: «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعته على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها».[2]أي أن العتبة تمكننا وتسهل عليها كيفية تصميم وتشكيل الكتاب من عنوانه حتى خاتمته.

ونجد العتبة في قول محمد عزام: «هو ما نجده في العناوين، والمقدمات والخواتم، وكلمات الناشرون والصور».[3] وتعني العتبة هنا مدخل لكل عنوان حيث تقدم للقارئ وتسهل له كيفية حراسة الكتاب وتفكيكه، كما كان لعبد الرزاق بلال تعريف آخر للعتبات حيث عرف هذه الأخيرة: «فكما أننا لا نلج فِنَاءَ الدار قبل المرور بعتبتها فكذلك لا يمكننا الدخول فيعالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح».[4] وبهذا يكون عبد الرزاق بلال قد شبه العتبات النصية بفناء المنزل الذي لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال العبور بعتباته والأمر سيان مع عالم المتن، ومن بين الأدوار المهمة التي أشار إليها في تعريفه دور العتبة في التنويه عن مكنونات ذلك النص.

ثانيا: وظائف العتبات النصية

الوظيفة التعيينية:«هذا التقارب بين العنوان واسم العلم يجب ألا يؤدي بناءا إلى الخطأ فيجعلنا نعتقد بأن الفرق الوحيد الموجود بينهما يكون ضعف الشيء المعين

[1]نورة فلوس: بيانات الشورية العربية من خلال مقدمات، المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستير، جامعة معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011، ص. 13.

[2]حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000، ص55.

[3]محمد عزام: تجليات التناص الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010. ص31.

[4]عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000، ص23.

أو المرجع، عمل ما سواء كان فنيا أم لا في الحالة الأولى شيء من العالم الطبيعي (شخص أو مكان) في الحالة الثانية سيكون ذلك إنكارا لما هو أساسي، وهو معرفة نمط العلاقة التي يكون لهما مع مرجعهما على التوالي في الواقع،

ما دام العنوان هو جزء من مرجعه، اسم العلم ليس جوهريا».[1]وبهذا التقارب نجد الفرق راجع إلى ضعف المرجع بين العنوان والاسم سواء أكان من العالم أو شيء آخر.

كما كان لجيرار جينيت رأي آخر حول الوظيفة التعيينية قال: «المتعارف عليه أن العنوان (اسم/num) للكتاب به، يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية فتسميته طفل ما تعني مباركته فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه كذلك أن تسمى كتابا، يعني أن تعينه، كما نسمي شخصا تماما، لهذا السحب نظام التسمية على العنوان، فلابد للكاتب اختيار اسم لكتابه ليتداوله القراء». إن الوظيفة التعتيبية بهذا المفهوم من أهم الوظائف وأعمهم دون النظر في العلاقة الاعتباطية الموجودة بين كل من الاسم والعنوان.[2]

الوظيفة اللغوية الواصفة: أي أن العديد من المنظرين عبروا عن انتقاداتهم الموجهة في حق العنوان عن طريق هذه الوظيفة، كما عبروا عن استيائهم عن هذا الأخير الذي في نظرهم يفضح ويكشف محتوى النص وكأنهم يريدون أن تبقى للنص حرمته". فلا يكون للعنوان يدٌ في الكشف عن أي شيء من محتواه.

الوظيفة الإغرائية: «على العنوان أن لا يعطي فقط محتوى النص فكرة مكتملة قدر الإمكان" –إحدى مظاهر الوظيفة اللغوية الواصفة (بدون شك هي لأكثر قدما

[1]ينظر: جوزيب بيرا كامبروني: سيميائية العتبات النصية،تر: عبدالحميدبورايو، ص11.

[2]عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيتي من النص إلى المناص. تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص78.

وتقنيا، لكن لعلها الأكثر تكلفة بالنسبة للمؤلف). بل عليه أيضا "إثارة فضول القارئ».[1]

نعني بذلك أن العنوان يجب أن يكون ملائما للنص وجاذبا للقارئ في نفس الوقت، مثيرا عنصر التشويق في نفس المتلقي عن ما يكون وما سيدور من مجريات في النص.

الوظيفة الإيحائية: «هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود والنقل أسلوبها الخاص إلا انها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكل عن قيمة إيحائية».[2]

يمكن القول أن الوظيفة الإيحائية على ارتباط وثيق بالوظيفة الوضعية، وهذا أمر لا يستطيع الكاتب أن يلغيه أو يقوم بتغييره.

ولنوال أقطي رأي آخر في الحديث عن الوظيفة الإيحائية: "تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كما يستخدم إسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة".[3] ففي رأي نوال أقطي أن العنوان يرتبط بالأجناس الأدبية والمواضيع فيأخذ منها إيجادا يلائمها فإذا كان الموضوع تاريخيا فلابد أن يحمل العنوان إيحاءا تاريخيا يلائم الموضوع، وكذا الأمر بالنسبة للأجناس الأدبية.

---

[1] المرجع نفسه. ص 16.

[2] عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيتي من النص إلى المناص. تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص87.

[3] نوال أقطي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرتبة الرجل الذي رأى، ماجيستير تخصص أدب جزائري، اشراف عبد الرحمان تيبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006-2007، ص42.

المطلب الثاني: أنواع العتبات

1-**العتبة النشرية (الافتتاحية)**:«هي كل النتاجات المناسبة التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة،كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...).

جمع على أنه كل ما يصدر عن الناشر من إنتاجات مناصية تتعلق بإخراج وطباعة الكتاب الآن لكن الأمر أقل تكلفا عند جينيت، فالنص النشري عنده يتمثل في كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)».[1]

كما ينقسم النص النشري إلى قسمين هما النص المحيط النشري، النص الفوقي النشري.

أ- **النص المحيط النشري**:«وهو الذي يتكون من: الغلاف، صفحة العنوان،الجلادة، كلمة الناشر».[2]

أو بتعبير آخر: «هي العناصر المحيطة بالكتاب».[3]

ب- **النص الفوقي النشري**: «يندرج تحته كل من (الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر».[4]

---

[1]عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيتي من النص إلى المناص). تقديم سعيد يقطين، ص45.

[2]المرجع نفسه، ص46.

[3]نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إل مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص225.

[4]عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيتي من النص إلى المناص). ص48.

2-**العتبات التأليفية:** «يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال».[1]

وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ. **النص المحيط التأليفي:** «هو الذي يضم: إسم الكاتب، العنوان، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الاهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش».[2]

ب. **النص الفوقي التأليفي:** حيث ينقسم بدوره إلى:نص فوقي تأليفي عام وخاص، فالعام "يتمثل في: اللقاءات، الحوارات، مناقشات، الندوات، مؤتمرات والقراءات النقدية". أما الخاص فيتمثل في: «المراسلات، المسارات، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية».[3]

مما سبق نلاحظ أن العتبات النشرية والعتبات التأليفية تعتبر مكملة لبعضها البعض، فالأولى جزء لا يتجزأ من الثانية.

[1] مرجع سابق، ص48.

[2] عبدالحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص). تقديم سعيد يقطين، ص48.

[3] مرجع نفسه، ص48.

المطلب الثالث: أقسام العتبات النصية.

أولا: عتبة الغلاف.

«يعتبر الغلاف الوجه الأمامي أو الشكل البصري الذي يواجه المتلقي ويجلب انتباهه، فهو العتبة الأولى للكتاب، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشراء الذي حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية».[1]

يعد الغلاف أول ما يواجه القارئ أوالمتلقي، إذ يعتبر المدخل الأول لكتاب الذي يستقطب القراء من خلال الحلة الجميلة التي يكسوها على سطح الكتاب، لهذا أولى الشعراء والكتاب أهمية كبيرة لهذا الفضاء الخارجي الذي يعد أسلوبا معدا لحفظ الحاملات الطباعية وعملوا عليه لأبعد من هذا ليصبح مؤثرات ومحفزات خارجية تلامس الذوق الجمالي للقارئ تثير فيه الفضول وحب الاكتشاف والتصفح لمكونات النص.

وينقسم الغلاف بدوره إلى واجهتين:

أ. أقسام الغلاف:

1. **الغلاف الأمامي:** «وهو العتبة الأمامية للكتاب التي تقووم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي».[2]

يعد الغلاف الأمامي بمثابة الباب الأول للكتاب الذي يجمع كل من اسم الكتاب والكاتب والمعلومات الخارجية له.

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغربي، ط1، 2008، ص133.
[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، ض137.

2. **الغـلاف الخلفـي:** «هـو العتبـة الخلفيـة للكتـاب التـي تقـوم بوظيفـة عمليـة هـي وهـي غـلاف الفضـاء الـورقي»[1] إذ يعتبـر مـنهم للغـلاف الأمـامي إذ يحتـوي على صورة الكاتب سيرته الذاتية، مقطع مختار من الكتاب.

2. مكونات الغلاف:

أ. عتبة اسم المؤلف.

ب. عتبة دار النشر.[2]

ثانيا: عتبة العنوان:

يعـد العنـوان مـن أهـم العتبـات النصـية المحيطـة بـالنص الرئيسـي حيـث يسـاهم فـي استكشـاف معـاني الكتـاب ومـا يحويـه حيـث يـرى رولان بـارت «أن العنـاوين عبـارة عـن أنظمـة دلالتـه سـيميائية تحمـل فـي طياتهـا قيمـا أخلاقيـة واجتماعيـة وإيديولوجيـة وهـي وسـائل مسـكوكة مضـمنة بعلامـات دالـة مشـبعة برؤيـة العـالم، يغلـب عليهـا الطابع الإيحائي».[3]

يعـد العنـوان العتبـة الأوليـة التـي تـؤثر علـى مكونـات الـنص بصـورة مكثفـة موغلـة في العمق تتطلب قارئ موسوعيا يجيد قراءة المضمون ضمنه.

لجيـرار جينيـت مفهـوم آخـر حـول مفهـوم العنـوان:«يعـد العنـوان مـن بـين أهـم العناصـر المنـاص (الـنص المـوازي) لهـذا فـإن تعريفـه يطـرح بعـض الأسـئلة ويلـح علينـا فـي التحليـل، فجهـاز العنونـة كمـا عرفـه عصـر النهضـة أو قبـل ذلـك، العصـر

[1] المرجع نفسه، ص137.

[2] باسمةدرمش: مجلة علامات، مج 16، ج61، النادي الأدبي جدة السعودية، 2007، ص74-75.

[3] فيصل الأحم: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص18.

الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقدا أحيانا أو مر بك، وهذا التقصير ليس لطوله أو لقصره لكن مرده مدى قدرتنا على تحليل وتأويله».[1]

العنوان هو المبدأ الأساسي في النص الموازي إذ أنه يقدم التساؤلات ويلج في عملية التحليل وفهم النص، كما جاء في عصر النهضة والقديم قبله بأنه جزء لا يتجزأ من عناصر النص، قد يكون أحيانا على قدر من التعقيد إلا أنه لا يحيل بين القارئ وفهمه للنص.

وظائف العنوان:

أ. الوظيفة التعينية:

يعين العنوان بموجب هذه الوظيفة دون وجود أي أشكال أو خطر الاضطراب، فهو اسم الكتاب يعينه العنوان ويشخصه وعرفها جينيت«بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان».[2]

من خلال هذه الوظيفة تعمل دون توفر الوظائف الأخرى، ورغم غياب وظائف العنوان الأخرى تبقى هي الوظيفة للعنوان الأساسية.

ب. الوظيفة الإيحائية:

«تدفع بالعنوان إلى حمل ايحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام إسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو

[1] عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص65.

[2] ينظر: عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجيستير تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006-2007، ص63.

استخدام له في نهاية العناوين الملحمة الطويلة كالإلياذة».[1] ففي رأي نوال أقطي أن العنوان يرتبط بالأجناس الأدبية والمواضيع فيأخذ منها إيحاءا يلائمها، فإذا كان الموضوع تاريخيا فلا بد أن يحمل العنوان إيحاءا تاريخيا يلائم الموضوع وكذا الأمر بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى.

ج. الوظيفة الوصفية

حسب مفهوم جيرار جينيت فهي: «الوظيفة التي يقوم العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدة تسميات، يسميها "غولدن شتاين" و"ميهايلة" بالوظيفة الدلالية أمَّا "كونتوروويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيف بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة».[2] إذ أنها تعتبر الوظيفة الأساسية التي يبرز العنوان عن طريقها. إذ أنها المسؤولة عن كل الانتقادات إلى توجه للعنوان وكان لها عدة تسميات كالدلالية واللغوية الواصفة هذه الأخيرة هي التي تعبر وبصدق عن هذه الوظيفة.

د. الوظيفة الاغرائية:

ومن الوظائف المهمة للعنوان نجد هذه الوظيفة حسب نظر جيرار دينيت إذ يقول: «تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تعزز بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضفت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب».[3]

---

[1] نوال أقطي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرئية الرجل الذي رأى، ماجيستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تيبرماشي، جامعة محمد خيضر بسكرة–الجزائر–، 2006–2007، ص42.

[2] عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ص87.

[3] المرجع السابق: ص85.

تعتبر الوظيفة الاغرائية من أهم الوظائف للعنوان لما تحتويه من صعوبات في دراستها إذ أنها تساهم في تحريك وتنشيط مخيلة القارئ وقدرته على اكتساب مهارات وخبرة لغوية.

هـ. الوظيفة الدلالية المصاحبة:

«تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه إذ يقول "جينيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالته ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح، من خلال تراكيب لغوية بسيطة».[1] أي أن الوظيفة الدلالية الضمنية من أبرز وأشمل الوظائف التي تقوم عليها العنوان حيث يفصلها أصبح عملا شاملا ودراسة واسعة مستقلة لها قواعدها والأسس الخاصة بها وترتكز أيضا على إمكانية وقدرة المؤلف على تكوين أفكاره وتأسيس العالم الخاص به وأسلوبه داخل النص.

ثالثا: الإهداء.

«هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع لموجود أصلا في (العمل/الكتاب)، وأما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[2] وهو الجزء الذي يخصصه الكاتب لتقديم عبارات الشكر والعرفان اتجاه أشخاص أو مجموعات، وهذا الإهداء يكون إما بشكل مطبوع كجزء من

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 57.

[2] عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ص93.

العمل، أو بشكل مكتوب قابل للتغير من شخص لآخر كل حسب الاهداء الذي يقدم له.

ونجد "جينيت" «يفرق بين الإهدائين، إهداء خاص، يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجب به الكاتب إلى الشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...)».[1]كما فصل "جينيت في هذا الأمر بأنَّ الإهداء يقتصر على الأشخاص فقط المقربين والعامة بل يلمس المؤسسات والهيئات شرط أن يتسم الإهداء بالواقعية والمادية بمعنى الواقعية أن لا يكون الإهداء مبالغا فيه يتجاوز حدود المعقول في وصف ومدح القارئ.

«والإهداء هو العتبة الثالثة للنص تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية».[2]

و يعد الإهداء بمثابة الباب الثالث للنص لما يحمله من دلالات وعلامات توضيحية.

وظائف الإهداء:

له وظيفتين يتمثلان في:

1. الوظيفة الدلالية.
2. الوظيفة التداولية.

[1]مرجع نفسه، ص93.

[2]حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المرية العامة للكتاب، ص56، وينظر محمد بنيس: المرجع نفسه، ج1، ص76.

الدلاليـــة:«هـي الباحثـة فـي دلالـة هـذا الإهـداء ومـا يحملـه مـن معنـى للمهـدى إليـه والعلاقات التي ينسجها من خلاله».[1]

أي أن الوظيفـة الدلاليـة تـدرس دلالـة الإهـداء ومعانيـه التـي تحملهـا اتجـاه المهـدى إليه.

الوظيفـــة التداوليـــة:«هـي وظيفـة مهمـة لأنهـا تنشـط حركيـة التواصـلية بـين الكاتـب وجمهوره الخاص والعام».[2]

تتمثـل هـذه الوظيفـة تفاعـل وتواصـل بـين الكاتـب وجمهـوره فـي عمليـة الإهـداء والتوقيع لما يكون فيها من ترابط بينهم.

رابعا: عتبة الاستهلال.

ولا يمكـن الخـوض فـي موضـوع مـا إلا بوجـود تمهيـد يسـبقه، يمهـد للموضـوع المـراد دراسـته. ولهـذا نجـد جـرار جينيـت يضـع مفهومـا للاسـتهلال إذ يعرفـه علـى أنـه: «هـو ذلـك المصـطلح الأكثـر تـداولا واسـتعمالا فـي اللغـة الفرنسـية واللغـات عمومـا، كـل ذلـــك الفضـــاء مـــن الـــنص الإفتتـــاحي (بـــدئيا Prelinunaire) كـــان أو ختاميـا؛PostPrelinunairوالـذي يعنـي بإنتـاج خطـاب بخصـوص الـنص لاحقـا أو سابقا، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال».[3]

[1]عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ص99.

[2]مرجع نفسه، ص 99.

[3]مرجع نفسه،ص112.

أي أن بـدون الاسـتهلال لا يمكـن الـدخول فـي أي موضـوع والخـوض فـي ألفاظـه وتراكيبـه إلا بحضـورها، ففـي المصـطلح الـذي يسـتهل بـه فـي كـل موضـوع ومجـال، «الاسـتهلال هـو العتبـة الأكثـر اسـتعمالا فـي الصـفات عمومـا، ومـن الاسـتهلالات الأكثرشيوعا واستعمالا نجد:

المقدمـة/ المـدخل (Introduction)، التمهيـد (avant propose)، الديباجـة (Probegie) توطئـة (Avis)، حاشـية (note)، خلاصـة الإعـلان /الكتـاب(notice)، عـرض تقـديم (présentation)، قبـل (ال) بـدء القـول (avant dire)، مطلـع (prélude)، خطـاب بـدئي (discours préliminaire)، فاتحـة ديباجة (prumbule)، خطبة الكتاب (escorde)»[1].

1 عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ص113

الفصل التطبيقي

المطلب الأول: البياض.

البيـاض أو الفـراغ السـطري أو كمـا قمنـا بتسـميته نحـن حسـب دراسـتنا لهـذا الموضـوع بالعـالم الأبـيض الـلا متنـاهي، يعـد عنـد محمـد بنـيس شـرطا أساسـيا للكتابـة إذ يخفيـه و يدمجـه فـي جميـع قصـائده؛ كفضـاء أبـيض تسـبح فيـه العـين بحريـة ملقيـا وسـطه سطور سوداء نظم بها قصائده.

«المـدقق فـي حركيـة البيـاض، وكيـف يواجـه النظـر...، يكتشـف فيـه لـيس الوضـوح الـذي نظنـه بـل الغمـوض الـذي نتجاهله...لأنـه منفـتح علـى الآخـرين ويـدفعهم إلـى الانطـلاق فيـه».[1]ومـن هنـا يتـراءى لـبعض القـراء أن البيـاض أمـر سـهل واضـح الكشـف وأنـه موجـود فـي مكـان ظـاهر يمكـن توقعـه، لكنـه فـي الحقيقـة يكمـن فـي المكـان الذي لم نتوقع أن يكون فيه.

«يعمـد الشـاعر إلـى اسـتثمار بيـاض الصـفحة ودمجـه دلاليـا وبصـريا فـي تهيئـة قصـيدته ضـمن جسـد انتهـك قداسـة المـألوف، عبـر الغلـو فـي تهشـيم الـدال الخطـي مـن مبنى القصيدة واستبداله بنقط الحذف لشحذ الصمت عبر إقامة البياض...

وفـي مقابـل ذلـك أسـهم هـذا المحـو فـي إمـداد أسـطر القصـيدة بـأطوال متباينـة هيكلـة جسـم الكلـي ضـمن فضـاء بصـري انعطـف بـه عـن تلـك النحويـة القبليـة إلـى خـوض مغـامرة الخـرق والفتـق، بـدل الرتـق والرشـق».[2]مـن خـلال هـذا القـول يتضـح بـأن المحـو يسـاهم فـي إطالـة أسـطر القصـيدة وهـذا مـن خـلال التقنيـة التـي يتابعهـا الكاتـب فـي إلغـاء المرئـي بـاللامرئي وتوظيفـه بطريقـة بصـرية دلاليـة تـرى أولا كبيـاض تتكـر للسـواد فـي أطراف القصيدة، كما يجعلنا نفكر ونتدبر في دلالاته ومعناه في النص.

---

[1]محمود إبراهيم: أقنعة البياض، كتابات معاصرة، مجلة الابداع والعلوم الإنسانية الدولية للتوزيع، بيروت، العدد:33، آذار– نيسان 1998، مج9، ص38.

[2]وفاء مناصري: "شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر محمد بنيس أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2018/2017، ص 113.

يندرج البياض في قصيدة أو نص ما بدءا من العنوان ثم يتخلل إلى النص ليرسم بين سطوره خطوطا من السواد.

«...النقيض للمرئي: فالمرئي نفسه يمتلك جزءا لا مرئيا هو الرأي المخالف السري للمرئي، ولا يظهر إلا من داخله، إنه النفي الخالص الذي...لا يمكننا أن نراه فيه، وكل مجهود يبدل رؤيته يعمل على إخفائه، ولكنه موجود داخل الخطالمرئي هو مسكنه... إنه ينحفر فيه كما (خيوط الزخرف)».[1] ومن خلال هذا القول يتراءى لنا انه لا وفي قول آخر يرى ميرلو بونتي بأن: «اللا مرئي ليس هو ضديدا للمرئي فهوليس عدما محضا أوخواء يمكن إهماله بإطلاق، بل غيابه مكون مرئي ذاته.. فكل حضور يخالطه غياب...إن اللامرئي هو ما يجعل المرئي ناقصا دوما وغير مكتمل»[2] علاقة تكامل تربط المرئي باللامرئي، فهما ليس بشيئين متناقضين متنافرين بل العكس تماما، لا يمكن رؤية السواد إذا لم يتخلله البياض ويظل بين السطور؛ فاللامرئي شرط أساسي لظهور المرئي وبيانه.

[1] بونتي موريس ميرلو: المرئي واللامرئي: ترجمة خضر، محمد سعاد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1987، ص 195.

[2] بونتي موريس مرلو: المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم، العيادي عبد العزيز/ مراجعة، العونلي ناجي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص24.

المطلب الثاني: العتبات النصية في مهب الفراغ لدى: محمد بنيس.

استغل محمد بنيس عنصر الفراغ باعتباره هبة وموضوعا فلسفيا شغل آراء العديد من الكتاب في الفترة التي عم فيها الفراغ على كل المستويات 1950، فتجلى الفراغ في قصائده بطرق مختلفة وبمعاني وألفاظ تحمل دلالات عميقة تخدم هذا الموضوع تجعلنا نسبح في المجهول بحثا عن شيء لا يمكن إيجاده، لأنه موجود بطريقة استقلالية تحجب رؤيته.

اختار محمد بنيس في مدخل ديوانه كلمة مستحيل ليفتتح بها هذا الديوان، فالمعنى الاعجازي الذي تحمله كلمة مستحيل توحي بنهاية مجهولة.

حيث وظفها محمد بنيس بمعنى آخر يحمل نفس الاعجاز إلا هذا الموضوع يتصف باللامحدودية.

وعلى نحو هذا المسلك من الطرح تبين لنا أن العنصر الخطي يشكل مبدأ أساسيا في طريقة الكتابة لدى محمد بنيس، حيث جاء ورد لسانه في السياق مصرحا: "...الصمت على الدوام من ضروراته الكتابة عندي، بل كان من عناصر تكويني وتكوين قصيدتي..."، فالملاحظ لشكلية نَظْم قصيدة مستحيل يلحظ تقلصا من سيولة السواد مما يترك مساحة أكبر للعين تسرح في الفضاء الأبيض الذي بقي في السواد.

لم يختف الغنباز عن أجرام سهرتنا لـــــه
كنَا نعدّ تدفق الأمداح من شطح إلى مـــــاء
وهذي النار تحجُب يشبها بفصول
دالية مهدّدة على أعتـــــــابها
كنَـــا
نَقيـم
شعيرةَ

لتماسك الأَضواء

نَسلِمُ يُتمنا لعواصف تعلو بكلّ عروقها

كنّا نحرّر شمسنا من غفلة الأشياء ننشئ

ريح أَقواس هي العتمات نسكنها لتبلغ

رجفة أَشهى مفازتها

مـــــدارٌ

من عنيف لهتك تختبر اللغات سمـــوقهُ

وجعٌ لصمت الصّاعدين إلى البداية هـــــا

هُنا كتفٌ توسّد بئرها جهة على أَهوالها

ومضاتَ عابرةٍ تذكَر بالهبوب غبـــــارنا

مـــاذا

تريدُ شساعة

وهبت لنا أَجراسها

لا شيءَ غير الصمت

في الواقع

ليثبتَ مُســـتحيـلٌ

من

شقـــــــو

قِ المـــوت

كمـا يعمـد الشـاعر إلـى التهـدج فـي طريقـة الكتابـة التـي تخـدم قصـائده، إذا نلحـظ هذه الطريقة في أبيات التالية:

كنّا

نقيم

شعيرة

لتماسك الأضواء

ونتيجة لما سلف نلحظ أن العتبات النصية موغلة في توفي العرية الخلع للمعنى البليغ الذي حملته كلمة مستحيل في رسم صورة لا متناهية من الفراغ.

ظنون

يرتقي محمد بنيس في قصيدته "ظنون" إلى مستوى جديد من الإيحاء، فالملاحظ لطريقة كتابة بنيس يرى بأنه يستخدم دلالات ذات مدى بعيد، متعددة المعاني تجعلك تائها بين عدة احتمالات مفتوحة، تغيبك عن المعنى الحقيقي لها، فكلمة ظنون تحمل في حذ ذاتها العديد من الاحتمالات والتوقعات التي نطرحها نحن كقراء، لكن الإجابة الوحيدة والصحيحة تكون بحوزة الكاتب وحده.

تساوقا مع ما خلا

إن دلالات الفراغ بدأت النسيان من العنوان، حيث تشابهت قصيدة ظنون مع قصيد مستحيل من حيث تقلص في سيولة السواد تاركا مساحة أكبر من فضاء البياض وهذا هو الهدف الذي يمهده محمد بنيس في كتابته حيث يخفي البياض في ثنايا السواد ويبرز البياض بتقليص السواد وفي ضوء هذا المنحنى:

لهذي الظّنون التي
نستضئ بها
لهذي المنافي التي التأمت
بينها
نحدّدُ لون الأثر
وننــثُرهُ

بجعاً

وننثـرهُ

موجـةً

أو حجـرْ

إيضـاحا لمـا سـلف: فالقـارئ لكـلام الجسـد لمحمـد بنـيس يـرى بأنــه يرمـز للفـراغ بـاللون الـذي هـو فـي تجـدد دائـم كمـا الحـال لزرقـة السـماء والبحـر حيـث وظـف بنـيس هـذا اللون كرمز للفراغ المتجدد في قصيدته ظنون...

موجة

أو حجر.

فالموج حاله متجدد، منبعث من بعضه، تخلق موجة من انكسار أخرى.

نسيان

تلائمـا لمـا سـبق، تشـابهت قصـيدة نسـيان مـع قصـيدة ظنـون فـي كونهمـا يحمـلان نفـس الرمـز الـدلالي المعبـر عـن الفـراغ حيـث إن النسـيان يخـدم الفـراغ فبمجـرد أن ينسـى الإنسـان شـيئا مـا يصـبح ذلـك الأمـر بمثابـة ورقـة بيضـاء فارغـة وهـو اللـون الأزرق، وفـي قصـيدة ظنـون اسـتخدم محمـد بنـيس أمـواج البحـر للتعبيـر عـن التجـدد فالانكسـارات التـي تخلفها الموجة الأولى تسمح للثانية بمسح أثرها، والأمر سيان في قصيدة نسيان.

غدا سأمر من هذا المكان

و أترك للإشارة لونها

بين الحجارة و السطر

يؤلف حجة

لسرير خطوته

قوسا هناك

لغير تكامل في الحلم

رائحة

تصدع سمك دائرة

لها يمضي الرهان

غدا تنسى الشرارة نفسها

شيئا فشيئا

تنتهي لرذاذ موج

غواية

كانت لها

حفلا تساكن و انهمر

إذ جعل للموج قوة كبيرة في محو الذكريات مهما كانت عميقة وشرارتها لاتزال مشتعلة، فإن أمواج البحر كفيلة بإطفائها ومحوِها.

نلحظ أن العتبات النصية موغلة في توفي شعرية الفراغ عبر انسيابها في تشكيل بصري يتموضع في اللامعرفة أي النكرة تماما، كما في القصائد السابقة داستها (مستحيل ظنون–نسيان) وأيضا 90% من قصائد ديوانه (مستحيل ظنون–منظور، مكان، طيش، مسار)

مستحيل، ظنون، منظور، مكان، طيش، مسار، خرصان، لقاء، دنس، حضرة، هي، متاه، نجوم، توأم، وصية، وجه، معاينة، دوار، سيدة، صمت، سؤال، عمى، غير هنا، توهج، رغبة، أشباه، غناء، فقدان، احتمال، ظلام، هجوم، كتابة، وميض، قطوف، وحدة، نساء، هناك، كلمات، مشهد، سحب، ودائع، حياد، سعفة، سفر، نثار، نسيان، دعوة، لمع، زرقة أخرى، عري، حيرة، مجاهدة، رنين.

خاتمة

حوصلة لهذا البحث وللمعلومات التي تطرقنا وبجثنا فيها، ومن خلال دراستنا لموضوع سيميائية العتبات النصية لدى محمد بنيس نختم بنقاط تجمع مضمون والفائدة المستخلصة من هذا البحث:

– العتبات النصية قضية أدبية شغلت فكر العديد من الكتاب وكانت محور تركيزهم وعملهم.

– سلط العديد من النقاد والكتاب الضوء على الجانب الدلالي والجمالي للعنوان، وهذا بسبب الدور الكبير الذي يلعبه في جدب انتباه القراء.

– يعد العنوان الباب الأول للولوج لأي موضوع فهو ملخص صغير لمضمونه في جملة او كلمات او حتى كلمة تم سقلها بواسطة الكاتب.

– يعد البياض شرطا أساسا للكتابة عند محمد بنيس، حيث يظهر ويخفي بواسطته ما يريد اظهاره واخفائه في الوقت نفسه.

– تعد قصائد محمد بنيس لوحات فنية ملؤها سطور سوداء تسبح في الفضاء الأبيض.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

الكتب:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق-عبد الله علي كبير و محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د. ط.
2. باسمة درمش: مجلة علامات، مج 16، ج61، النادي الأدبي جدة السعودية، 2007.
3. حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000.
5. عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.
6. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000.
7. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
8. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
9. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغربي، ط1، 2008.
10. محمد عزام: تجليات التناص الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010.
11. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط.4، 1425/2004م.

قائمة المصادر و المراجع

المجلات:

1. نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إل مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
2. ينظر: جوزيب بيرا كامبروني: سيميائية العتبات النصية، ترجمة: عبدالحميد بورايو.

المذكرات:

1. مرتضى الزبيدي: معجم تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان (د. ط)، م2، 1994، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية: العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، اعداد الطالبة ابتسام جراينية، 2015/2014.
2. نوال أقطي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرتبة الرجل الذي رأى، ماجيستير تخصص أدب جزائري، اشراف عبد الرحمان تيبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006-2007،
3. نورة فلوس: بيانات الشورية العربية من خلال مقدمات، المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستير، جامعة معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011.
4. ينظر: عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجيستير تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006-2007.

قائمة المحتويات

مقـدمـة	I
الفصـل الأول:	
المطلب الأول:	2
أولا: مفهوم العتبة.	2
لغة	2
المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية	3
وظائف العتبات النصية	4
المطلب الثاني: أنواع العتبات	7
العتبة النشرية (الإفتتاحية)	7
العتبات التأليفية	8
المطلب الثالث: أقسام العتبات النصية.	9
أولا: عتبة الغلاف.	9
ثانيا: عتبة العنوان.	10
وظائف العنوان.	11
ثالثا: الإهداء.	13
وظائف الإهداء.	14
رابعا: عتبة الاستهلال.	15
الفصل التطبيقي	
المطلب الأول: البياض	18
المطلب الثاني: العتبات النصية في مهب الفراغ لدى محمد بنيس	20
خاتمة	26
قائمة المصادر والمراجع	