الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيمياء العتبات النصية في رواية دفء الملح لمصطفى تكاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة :
- معزوزي عفاف

إشراف الأستاذ:
رضا عامر

السنة الجامعية: **2014/2013**

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ...

وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.....

كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

وأخص بالتقدير والشكر:

الأستاذ: رضا عامر

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير"

وكذلك نشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز * نورالدين*

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة " فتيحة "

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد .. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي..

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها..

إلى من عرفت معها معنى الحياة

أختي " زينب"

إلى توأم روحي ورفيقة دربي .. إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة

وما تزال ترافقني حتى الآن

صديقتي "ريمة"

إلى من أرى التفاؤل بعينهما .. والسعادة في ضحكتهما

إلى شعلة الذكاء والنور

إلى الوجهين المفعمين بالبراءة ولمحبتكما أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد

أخواي : " زكي و هارون "

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .. إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء

والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقتهم في دروب

الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

نجلاء، أسماء، عواطف ، مريم ، سارة ، نبيلة ،...

عفاف

مقدمة

مقدمة:

لقد إنتشرت لفظة السيمياء او السيميولوجيا إنتشارا كبيرا ، وشمل المصطلح كل زوايا العمل الأدبي، وتخطاه إلى ميادين أخرى ، حتى أصبح بالإمكان معالجة أي موضوع من وجهة نظر سيميائية ، فقد جاء هذا العلم لتدعيم الصلة بين العلوم الإنسانية وبقية الحقول الأخرى ذات الطابع المعرفي والثقافي ، حتى وإن كان خاص بأنظمة العلامات والإشارات واللغات فهو يندرج ضمن العلوم الخاصة بالدراسة والتحليل والإثراء والتحقيق.

ولم يخرج موضوع دراستنا عن الرواية، فاخترنا رواية لكاتب عربي معاصر تناولناها بالدراسة والتحليل وعنوان دراستنا: سيمياء العتبات النصية في رواية دفئ الملح لمصطفى تكاني وهي عبارة عن مجموعة قصصية ولعل ما يدعونا إلى التساؤل حول موضوع دراستنا يطرح الإشكال الآتي:

- ماهي السيمياء ؟
- ماهي إتجاهاتها ؟
- –هل العتبات النصية جزء من السيمياء أم هي مستقلة عنها ؟

ولم يكن هذا البحث لينسجم وينتظم إلا إذا وضعنا خطة منسقة ، وقد اعتمدناها في بداية بحثنا ، لتستجيب وتتكيف مع معطياته ، إلى أن إستوت كاملة و كانت مكونة من فصلين .

الفصل الأول : السيمياء وعتبات جيرار دجينيت وقد تناولنا فيه :

- ماهية السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة واصطلاحا .
- أهم الاتجاهات المعاصرة لهذا العلم .
- نقد المنهج السيميائي وإشكاليات تطبيقه .
- ماهية العتبات : لغة واصطلاحا .
- أشكالها : عتبات نصية داخلية وعتبات نصية خارجية .

ثم يأتي الفصل الثاني و الذي يتضمن الدراسة التطبيقية هذه الأخيرة تمثلت في قراءتنا أو رؤيتنا السيميائية لرواية دفئ الملح و قد تناولنا في هذا الفصل :

1–سيمياء العتبات النصية الخارجية :

وقد تناولنا فيه عتبة الغلاف ثم عتبة الإهداء وأخيرا عتبة المقدمات .

2- سيمياء العتبات النصية الداخلية :

وقد تناولنا فيه العناوين الفرعية ، اللغة السردية هذا الأخيرة اختصت بالمستوى الجمالي .
حيث تناولنا فيه ظاهرة التناص الذي عرفناه لغة وإصطلاحا ثم إستخرجنا التناص الموجود داخل الرواية(القرآن، الأسطورة، التراث، الشعر)
كما تناولنا ظاهرة الإنزياح وعرفناها لغة وإصطلاحا وإستخرجنا الإنزياح الموجود في الرواية ثم تطرقنا إلى خاتمة هذا البحث ونتائج الدراسة التي توصلنا إليها.
وخلال دراستنا هذه كان لابد من إختيار المنهج المناسب الذي يتماشى وهذه الدراسة فكان المنهج السيميائي في تحليلنا للرواية هو المنهج المناسب للإلمام بجوانب المنهج السيميائي
وقد إعتمدنا على جملة من المصادر أهمها:
لسان العرب لإبن منظور، كتاب عصام خلف كامل : الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر في دراستنا السيميائية ، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعقبات حالنا حال معظم الباحثين وهي :
فقر المكتبة الجامعية لكلية الآداب واللغات للمراجع المختصة في السيمياء مما حتم علينا التنقل باستمرار إلى جامعات أخرى بحثا عن المساعدة العلمية والتشبع بالمعرفة.
في الختام أقدم جزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل" رضا عامر " على متابعته لهذا البحث الأكاديمي وتحمله أعباء الإشراف عليه حتى إكتمل على ما هو عليه ، كما أقدم فائق شكري لكل زملائي الذين ساعدوني لإتمام هذا البحث.

مدخل

*- مدخـــــــــــل:

لقد أصبح الغلاف والعنوان الأدبي« من أهمّ العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات،وتطلّ على ظلال المعاني وتألق العبارات » [1]،فتتخطى بذلك أبعاد الزمن،من خلال كسر أفق توقع المتلقي من خلال مهمة النهوض بعبء التواصل الشعري الذي ينتج عدادا لا حصر له من العلامات اللّغوية للتعبير عن المطلق والممنوع النسوي،فكان الإبداع النسوي يُلزم المتلقي بتأويله دون الخروج عن طبيعة الإبداع المتعارف عليه،وهذا ما جعل« العنوان عتبة مهمة لسبر أغوار النص»[2]،بعيداً عن جميع أشكال التعسف الذهني الذكوري الذي حجب دور المرأة العربية في الإبداع الشعري تاريخيا.

ومنه فإنّ أهمية العنوان في الشّعر العربي المعاصر تعدّ عاملا فاعلا في تشكيل صورة مغايرة عن المجتمع الذي ينبثق منه« فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب » [3]،إذ تتحدد صوره في فهم التحولات،ومختلف المرجعيات التي بات يحملها هذا الشقّ من الأدب،ومدى قدرة التجربة النسوية على تأصيله في حقل الشعرية النسوية،فالإنتاج الشعري الإنساني ليس وليد الصدفة،وإنّما هو عصارة تجربة رائدة في مجابهة الحياة بالدرجة الأولى، ومحاولات المبدعات العربيات دوما للنهوض بغد أفضل حسب ما يتفق مع رؤاهنّ ومصالحهنّ،ولكن منذ أن بدأت الشاعرات العربيات بنشر قصائدهن في مختلف المجلاّت والدواوين الشعرية زاد عليهنّ الحصار الذكوري بشتى ممارساته من أجل قهرهنّ، وعدولهنّ عن تخطي عتبة الإبداع الشعري،فكانت تلك القصائد التي تبدعها المرأة بمثابة صرخة تحدي تركّز على كّل أشكال التحفيز، والتنفيس عن الكبت الاجتماعي الذي فرضه عليها الرجل.

---

[1] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد،ج61،مج16، النادي الأدبي جدة،المملكة العربية السعودية،2007،ص39.

[2] أحمد المنادي، النص الموازي(أفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات في النقد،ج61، مج16، النادي الأدبي الثقافي،جدة، العربية السعودية،2007،ص149.

[3] المرجع نفسه،ص153.

والمتتبع لجميع التطبيقات النقدية للعنوان الأدبي يجد أنّ« مسألةّ تطبيق المستويات الإجرائية لسانيا على عناوين النصوص الشعرية النسوية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني » [1]،وعليه فقد بقي جلّ النقاد « يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم؛ لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كلّ ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني، وما هو فنّي جمالي» [2]،وهذا لقراءة أوسع.

إنّ بين النص الشعري وعنوانه « علاقة تكاملية،فالنص الشّعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما:**(النص وعنوانه)**،أحدهما مقيد موجز مكثف،والآخر طويل,ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا له أبعاد دلالية،وأخرى رمزية»[3]،تدفع بالباحث بتتبع سياقاته، ومحاولة فك جميع دلالاته التأويلية، لهذا يرى النقد المعاصر أنّ« العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور»[4]، كلها أجزاء أساسية في فهم الخطاب الأدبي،وقراءته بالشكل الصحيح، لهذا نجد أنّ "**الطباعة واللّون والغلاف والعنوان عتبات**" أساسية« في تشكيل المادة الدالة للعنوان،والتي يمكن أن تكون منتسبة إلى اللّغة الطبيعية أو الاصطناعية أو الأيقونية » [5]،وتبقى عتبة العنوان النصي أهمّ منافذ النص المدروس لكونها المدخل الوحيد لفهم النص وتفكيك دلالاته،وفهم تأويلاته.

---

[1] رضا عامر،آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات،ع13، منشورات المركز الجامعي غرداية،2011،ص43.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] خليل المرسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 . 20/01/2010 http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005-htm

[4] رضا عامر،آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص43.

[5] أحمد المنادي، النص الموازي(أفاق المعنى خارج النص)،ص153.

أصبحت عتبات النص، أو ما اصطلح كثير من النقاد على صكِّه – مصطلحاً – باسم النص الموازي paratexte نصوصاً حافَّةً بالنص الأدبي / العمل. وقد توسَّع كثير من النقاد الغربيين في رصد مسميات لهذه العتبات؛ التي تدخل مع النصّ الأصلي في علاقات جدلية غاية في أهميتها، تكون مقدَّراً من مقدرات إنتاج مزيد من دلالات الشعرية، التي تفعِّل من دائرة التلقي الإيجابي، وفق تأويل كلٍّ من خِطابَيْ العتبات والنصوص التي تحفُّها، دون فصلٍ تعسُّفيٍّ بينهما، كما سنؤكد بعد قليل.

ولعل من أبرز نقاد الغرب الذين أَوْلَوا العتبات بدراسات معمَّقة على مستوى التنظير؛ كان جيرار جينيت، في كتابَيْه:(طروس) و(عتبات) ، ثمَّ نقاد آخرون من أبرزهم: كلود دوشيه وفيليب هامون. وعلى كثرة ما قرأت حول (العتبات) عند النقاد العرب؛ فإني وجدت حميد لحمداني من أوفى من نظَّر لها،في بحثٍ نظريٍّ، بعد استقراءٍ وافٍ لما كتبه الغربيون، وفي طليعتهم (هامون) و (جينيت).إن لحمداني يشير في بحثه: إلى المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على مظاهر نصيَّة قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص، وبالتالي تكون بمثابة عتبة له، ومن هذه المصطلحات: المطلع، الافتتاحية، المقدمة، التنبيه، التوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر، بل يمكن أن نذهب بعيداً في فهم دور العتبة، ليشمل ذلك أيضاً: العنوان ومحتويات الغلاف، وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة، التي يفضّل كثير من الكتَّاب تصدير أعمالهم بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده .

وعليه يتوسَّع لحمداني في فهمه للعتبات، وفق استقرائه للشعر القديم والمعاصر؛ فيرى أن هناك مَنْ ركَّز على عنوان النص، وهناك من اهتم بمطالع النص، أي الجمل والفقرات الأولى، وهو ما يسميه البعض الآخر بالافتتاحيات، بينما نجد آخرين التفتوا إلى المقدمات والمداخل،ومن ذلك ما يلي:العنوان، الحاشية، المقدمة، المطلع، الذروة(ولعله يقصد ذروة النص كما هو الحال في العقدة القصصية على سبيل المثال)، وهذا أمرٌ مهم في اعتصار

مقدَّرات شعريته التي تفضي إلى إثراء دلالاته،ويشيد "**حميد لحميداني**" بمجهود (جينيت) في أكثر من موضع في مجال العتبات؛ حين يجعل جينيت من العتبات كل ما يتضمن التعليقات والكتابات المنشورة حول النص ... ولعل مفهوم العتبة عنده ظلَّ مرتبطاً في الغالب بكل ما يمهِّد إلى الدخول إلى النص، أو يوازي النص.

والحق أنّ التوسع في مفهوم العتبات على هذا النحو الذي لا يحصر مسمياتها ووظائفها في واحدة منها بعينها كعتبة العنوان مثلاً؛ قد وسَّع مجال تفعيلها لدائرة تلقي النص، ومن ثَمَّ تأويله بما يكشف عن مناطق بكر، تسكن مساربه، لتشمل كل النصوص الموازية؛ في مصطلح دقيق(paratexte) ؛ جعله جينيت أحد مقدرات ما أسماه بـ(التعالي النصي) transtextulite،حيث حدد جينيت موضوع الشعرية في التعالي النصي، وضمن هذا التصور لموضوع الشعرية؛ يدرس جينيت (الموازي النصي) paratexte كنمط من الأنماط الخمسة التي حددها للتعاليات النصية، وهي: معمارية النص...، والتوازي النصي: ويعني العلاقة التي تربط النص بهوامشه، ومصاحباته (المقدمات / الإهداءات / كلمة الغلاف)، الميتانصيَّة،التناص...، التعليق النصي .

ولعل **حميد لحميداني** قد تنبَّه إلى ما يثيره مصطلح (النص الموازي) من إرباك؛ إذا أخذنا بحرفية الاسم/ المصطلح، وفق هذا التركيب الوصفي، حيث يقول: إن مصطلح النصوص الموازية الذي وضعه جيرار جينيت، يتضمن إشارة تُبعِد إلى حدٍّ ما فكرة التفاعل بين العتبات والنصوص المرتبطة بها، فالموازاة تحمل معنى الانفصال أي أنها تُقصِي فكرة الاتصال، ولذلك فاستعمالنا للمصطلح لا ينبغي أن يؤخذ بحرفيته، فالعلاقة القائمة بين العتبات والنصوص التي تنتمي إليها هي على الأصح علاقات تفاعلية،دون أن ينفي ذلك وجود استقلالية نسبية لكل جانب .

وملحوظة لحمداني تنحو نحو الدقة، لأن العتبات؛ وإن كانت تُتَلَقَّى وفق خطابها مستقلةً في بادئ الأمر– بما قد يحيل إلى أشياء خارج النص كالعناوين بوصفها عتبة أولى–؛ فإنها تظل في حيز الجزر المنعزلة إن لم تتفاعل بوصفها نصوصاً موازية مع النصوص التي تحفُّها، في (ديناميكية) تصنع مقدرات شعريتها لإنتاج المزيد، مما يثري النص دلالةً

ومعنًى، ورؤيةً لعوالم داخل النصوص وخارجها، بحيث تتمدد تفاعلاً داخل النص، لتنطق بالمزيد من المسكوت عنه، وقد بينت الدراسات الحديثة أهمية هذه العتبات في بناء النص فهي تشغل وظائف نصيَّة وتركيبية، تفسّر أبعاداً مركزية من استراتيجية الكتابة والتخييل غير أن العتبات في إطار مصطلح (النص الموازي)؛ لا ينفي ذلك كونها نصوصاً موازية تحُفُّ – كالروح– جسد النصّ حائمةً حوله، تمنحه حيواتٍ متجددةً. وإذا كان معجب العدواني قد شبهها" بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، وتُوطَأُ عند الدخول المكان الذي لا غنًى عنه للداخل إلى المنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطَأَ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه؛ فإنني يمكن أن أشبهها بالمصباح المعلّق في الغرفة، موازياً – على نحو من الأنحاء– لكل جنباتها، بحيث لا تكون له قيمة في ذاته إلا إذا ملأ إشعاع ضوئه كل جنباتها مبدداً فيها جوانب معتمة.

والعلاقة بين العتبات والنص / العمل الأدبيّ؛ علاقة جدلية مرجعية، لا تتخذ شكلاً مستقيماً، له نقطة بداية ونهاية، فالعنوان مثلاً بوصفه عتبة بداية، وباعتباره مظهراً من مظاهر العتبات؛ ذو طبيعة مرجعية، لأنه يحيل إلى النص، كما أن النص يحيل إليه،وكذلك كل عتبات النص التالية: كالعناوين الجانبية، والمطالع، والحافّة به: كتواريخ النشر،وماكُتِبَ حوله من دراسات، إذ إنّ(النصوص الموازية) تقوم عليها بنيات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح تلك العتبات نصّاً صادماً للمتلقي، له وميض التعريف، بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.

لكل ما تقدم؛ نستطيع القول: إن العتبات ظلَّت كنزاً من كنوز النقد الأدبي من عدَّة زوايا: كالتلقي، وتحليل الخطاب، والتعالي النَّصي، كما أنها ستظلُّ –أبداً– دوالَّ سيميولوجية فاعلة في النصوص التي تحفّها. فإذا كان النص / العمل بؤرة من بؤر التأويل والقراءة التحليلية بوصفه بنية متكاملة، ومبنية من بنيات مُعِينة قابلة للتفكيك لإعادة البناء–؛ فإن العتبات وفق كل هذا لم تعد أشياء مهمَّشة كالسابق؛ لا يُلْتَفَتُ إليها، لذلك

جاءت التفكيكية لتعيد الاعتبار للهامش، الذي ظلَّ لا مُفَكَّراً فيه، بل مسكوتاً عنه، لِتُبيِّنَ أن أهمية الهامش لا تقل عن أهمية المركز، بل إن الهامش يلعب أحياناً دوراً حاسماً في إحداث تغييرات دراماتيكيَّة في بنيات المركز ومؤسَّساته، بل قد تصبح هي الكاشفة في أحايين كثيرة عن المسكوت عنه في بِنى النص الثَّاوية في تلافيف جمالياته.

وعليه نجد أنّ العنوان هو عتبة من عتبات النص« ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص » [1]،ونافذة يُولج منها إلى عالمه الداخلي بكل دلالاته، وأبعاده ومستوياته، فحياة النص الشعري خاصة في بنيته الداخلية وعلائقه تماما كرسالة "**Message**" مشفرة بنظام حدد مفاتيحه المرسل "**l'émetteur**" إلى المتلقي" **le recpteur**" الذي يحاول« تأويل الخصائص الملازمة والعلائقية لنص ما،من خلال دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة منضوية تعبر عن نمط معين من الممارسات التي تجتاح النص وتكمن في مفاصله » [2]،وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى السالفة للذكر، والغوص في دلالاتها النقدية.

وبما أنّ النص القصصي هو نص له بنيته **الصورية/اللّغوية**،فهو ناقل لجميع تلك الصور الرمزية،والآهات الأنثوية التي تنبعث من عناوين نصوصه الشعرية الموزعة على مساحة المدونة،وذلك بإبراز أهمّ المنافذ الفكرية،والمعاني النقدية التي تنطلق منها الذات الإبداعية،وهذا مايجعل العناوين القصصية تتفاوت« في معانيها وقدراتها التوصيلية،كما تتفاوت في قدراتها الدلالية وارتباطاتها بالمضمونات » [3]،التي لم تنلها إلاّ بعد جهد كبير مكنها من الانطلاق نحو هذه التجربة المشوبة بالصعوبات.

وعليه إنّ العنوان في النص السردي المعاصر يعدّ نافذة هامة لقراءة النص الأدبي بكلّ دلالاته، وأبعاده ومستوياته المختلفة,فقد بات« العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي

---

[1] باسمة درمش، عتبات النص،ص40.

[2] المرجع نفسه،ص41.

[3] المرجع السابق،ص42.

له،إنّه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص»[1]،وهو بذلك يمثل« واجهة علاماتية تأخذ شكل(الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أبوية وفكرية،(..)التي يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللّغوية والدالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص»[2]،وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى:"**الغلاف/ العنوان الشعري/ اللّون**" والتي تشكل عتبات نصية مصاحبة للعمل الإبداعي سيعالجها البحث لاحقاً في مدونة سردية معاصرة.

---

[1] إبراهيم محمود،جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، دمشق، سوريا،ط1، 2002،ص196.

[2] نور الدين صدوق،البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1،1994، ص36.

الفصل الأول

I –المنهج السيميائي:

إن للسيميائيات علم واسع، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك " فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب أنه لم يحدد بعد" [1]

الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات، هذه الأخيرة التي تعّلم الكلّ أّنها تعني" علم العلامات "ولكن المشكلة المتعّلقة بهذه العلامات الّتي هي أصل الوجود، والتي تمس جلّ جوانبه.

رغم هذا سنحاول وضع بعض الّتعريفات الّتي اقتربت من السيميائيات ولو جزئيا، ولعلّ أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع" فرديناند دي سوسير "فهو من بشر بهذا العلم الجديد،الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول" إن اللّغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإّنها لا تقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللياقة، ومع العلامات العسكرية (....) إّننا لا نستطيع أن نتصور علما يدرس العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية (...)وإّنه سيعّلمنا مما تتكون العلامات و أي القوانين تحكمها، ف" دوسوسير "رغم دراساته اللّغوية الخالصة إلا أّنه استطاع الّتفطن إلى" السيمولوجيا "الّتي اعتبرها محتوية للسانيات من زاوية أن اللّغة نظام إشاري يمتاز بأفضلية والاتساع أكثر من الأنظمة الأخرى، لذا كانت دراساته حولها، ولم يمنعه هذا من إعطاء تعريف شامل للسيمولوجيا رابطا أيهما بالمجتمع"[2].

[1]- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فوحة للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط1 ، ص1.

[2] - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، ص17،2010.

1- مفهوم السيمياء:

لغة: أصلها وسمة ويقولون السومة و السيمة: العلامة وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل : " حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين" ، قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمزة ، وقال غيره : مسمومة لعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها ممن عذب الله بها ، الجوهري: مسمومة: أي عليها أمثال الخواتيم الجوهري : السومة بالضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا[1].

وجاء أيضا في المنجد في اللغة العربية المعاصرة : سوّم ، سام ، سوماً : رعى حيث شاء و سامت الماشية : خلا يرعى ، سما الماشية : كلف ألزم ، سامه أمرا ،سامه خسفاً أو ذلاً أذلّه ، سامه العذاب : عذبه .

سومة : علامة ، سما : أعلم غنمه بسومة.

سيما : سيمياء .[2]

إصطلاحا: نظام السمة ، أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة و السيمياء حسب تعبير بيرو جيرو... علم يدرس أنساق الإشارات : لغات أنماط إشارات المرور إلى آخره[3].

وهذا التعريف يجعل اللغة جزء من العلامة ، كما أن هناك إجماعا بأن للكلام نيته المستقلة والتي تسمح بتحديد السيمياء بدراسة أنظمة العلامات الألسنية وغير الألسنية.

أو هو العلم العام الذي ينظر في أنظمة العلامات ، أيا كان مصدرها لغويا ، أم نسبيا أم مؤشريا[4].

فهو العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز والتي يفضلها يتحقق التواصل بين الناس، وتخضع لضوابط و معايير خاصة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (سوم) ، الجزء السادس ، دار صح و إدسوفت ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ط1،2006.

[2] - صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية ، الطبعة الأولى ، دار المشرق ، بيروت ، لبان ، 2000، ص 726.

[3]-عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، دار جدير للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن ، ص45.

[4]- عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، دار جدير للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن ، ص45.

كما جاء في تعريف " مونان" للسيمولوجيا :"هي ذلك العمل الذي يصفي اللسان ويطهر اللسانيات وينقي الخطاب مما يعلق به من الرغبات و المخاوف ، و الإغراءات و العواطف و الاحتجاجات و الاعتذارات و النغمات و كل ما تنطوي عليه اللغة الحية" [1].

و قد اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى السيميولوجيا ، و لكنها دارت في فلك العلامة و النظمة اللغوية فهي : ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية و بالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية ، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن مجتمع[2].

2-اتجاهات المذهب السيميائي:

لا يمكن أن نلم بكل الاتجاهات التي سادت الدراسات السيميائية ، لكن نشير فقط إلى أن هناك تباين كبير بين الباحثين فيما يتعلق بتفريع السيميائية إلى مدارس و اتجاهات فمحمد مفتاح مثلا يقسم النظرية اللسانية إلى عدة تيارات و يذكر منها التيار السيميوطيقي و هو التيار السيميائي عنده ثم التيار التداولي ، و التيار الشعري.

أما نحن فسوف نتطرق إلى أربع إتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي و الاتجاه الروسي ، و الاتجاه الايطالي.

و سوف نحاول أن نوضح هذه الاتجاهات حسب كل تيار أو مدرسة على وجه خاص قصد معرفة تصوراتها النظرية و مبادئها.

[1] - عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، دار جدير للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن ، ص44.

[2]- عصام خلف ، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى2003، ص17-18.

2-1- الإتجاه الأمريكي:

ورائده المنطقي الأمريكي " شارل ساندرس بيرس " وينطلق في تصوره لهذا العلم الذي يقوم أساسا على المنطق ، والذي يراه مرادف للسيمياء ، ومنطق بيرس هو منطق بيرس العلاقات ولا يسمح النمط الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع " الموضوع المحمول " ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها ، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء ، ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضوع بالمحمول ويعد هو كرابطة .

يقول بيرس " ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميثافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح والمقارن وعلن النفس وعلم الأصوات و علم الإقتصاد ، وتاريخ العلم والكلام و السكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي "[1].

ومنه إتصف الدرس السميائي عند " بيرس" بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة ، ومن أهم ماجاء به " بيرس " في نظريته السيميائية هو التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية ، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام ، يعرضها الدارس " حنون مبارك" على النحو التالي :

- الممثل: الدليل باعتباره دليلا.

الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو المعني.

- المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه.

فالسيمياء عند بيرس تتأكد على أبعاد ثلاث تركيبية ودلالية وتداولية على أنها :

« العلامة بإعتبارها علامة في البعد الأول ، والبعد موضوع التعبير، أو العلامة

[1]- محمد خقاني ، رضا عامر ، المنهج السيميائي آلية مقاربة الشعر العربي الحديث واشكاليته ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،ع 2 ، منشورات جامعة سمنان ، إيران ، 2010 ، ص 66.

(المعنى) في البعد الثاني ، و البعد الأخير يمثل في الماثول الذي يفسر كيفية إحالة التعبير ، أو العلامة على موضوعها إنطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيها » [1] .

2-2- الإتجاه الروسي:

يمثله " باختين موتان " و " جوليا كرستيفا " ، و تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد الفعلـــي للدراسات السيميوطيقية في أوربا لا سيما في فرنسا ، و إسمها الحقيقي جماعة أوبيـــاز و هذه الجماعة جاءت كرد فعل على الماركسية في روسيا في مجال الفن، و لهذه المجموعة خصوم كثر و إسم الشكلانية جاء على لسان خصومها ، و قد نشأت الشكلانية الروسية وفق تجمعين :

- **حلقة موسكو اللسانية** : تأسست سنة 1915 من جماعة دارسين في جامعة موسكو هم : "فلاديمير بروب"، "رومان جاكبسون" ، "توماشيفسكي" و من أهم أعضائها جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونولوجية و أغنى الشعرية بكثير من القضايا الايقاعية و الصوتية و التركيبية .
- **حلقة الأوبياز** : نشأت و رسخت في سنة 1916 و تكونت من جماعتين لكل واحدة إهتماماتها و هما :
- دارسوا اللغة المحترفون في مدرسة بودون و كونوتاني .
- الباحثون في نظرية الأدب الذين اعتمدوا على اللسانيات في حل مشاكل أبحاثهم و قاد الجمعية فيكتور شيكلوفسكي.

من رواد الشكلية نجد : شلوفسكي ، بروب ، توماشيفيسكي و قد اهتموا بدراسة نصوص من الشعر و النثر ، أما جاكبسون فقد اهتم بالقضايا الشعرية و اللسانية العامة خصوصا الصوتيات و الفونولوجيا ، أما بروب فقد كان يشكل الحكاية الروسية العجيبة .

[1]-عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في الثرات اعربي القديم دار النشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، ص 53 .

و من مميزات الشكلانية الروسية :

- رفضوا فكرة أن الأدب توثيق تاريخي و اجتماعي و سياسي و اقتصادي و نادوا باستقلاليته.
- وفقوا بين آراء بيرس و ديسوسير حول العلامة .
- استخدموا مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا .
- اهتموا بخصوصيات الأدب .

كما يذهب باحثين للقول أن العلامات تظهر في ميدان تفاعل الأفراد في إطار التواصل الإجتماعي « إذ ينتهي إلى أن هناك ثلاث قواعد منهجية:

- عدم فصل الإيديولويجا عن الواقع المادي للعلامات.
- عدم عزل العلامة عن أشكال التواصل الإجتماعي المحسوسة.
- عدم عزل التواصل وأشكاله عن أساسها المادي»[1].

2-3- الإتجاه الفرنسي:

يمثله " بارت" ، إذ يرى إمكانية التواصل تحقق بقصد أو بغير قصد ، وبكل الأشياء طبيعية كانت أو ثقافية أو إعتباطية والعلامة عنده ثنائية من الدال والمدلول .

و يتضح أن إسهام بارت في البحث السيميولوجي يقوم على العلاقة بين الدال و المدلول .

- **السوسرية:** إن السيمياء عند ديسوسير لها تاريخ طويل مند القدم ، و بالتحديد من أيام الفكر اليوناني مع أفلاطون و أرسطوا في البداية الحقيقية للسيميولوجيا جاءت مع ديسوسير فهو أعطى لها مكانة هامة و جعل اللسانيات جزء من هذا العلم " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية و يطلق على هذا العلم السيميولوجيا من semion أي الدليل ، و سيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة

1- المرجع السابق، ص 49.

هذه الدلائل و على القوانين التي تتحكم فيها و لن هذا لعلم لم يوجد بعد فلا يمكن التكهن بمستقبله إلا أن له الحق في الوجود و مكانه المحدد سلفا "[1].

و من مميزات النظرية السوسرية :

ارتباط الدليل باللغة لا بالكلام .

استناد الدليل إلى عنصرين رئيسيين هما : الدال و المدلول .

- اعتباطية الدليل ما عدا الأصوات الطبيعية و صيغ التعجب.

- **اتجاه التواصل:**

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الدليل أداة توصيل و هذا يعني أن العلامة تتكون كن ثلاث عناصر:

الدال و المدلول معا و الوظيفة ، و موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود أي قصدية التواصل لاسيما التواصل اللساني و السيميوطيقي " و قد طالب بعض السيميائيين منهم بريطون و مونان تلاقيا لموضوع السيميائية بالعودة إلى الفكرة السوسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات ، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية و هكذا يذهب مونال إلى القول بأن ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل.[2]

2-4- الاتجاه الايطالي :

يمثله أمبيرتو إيكو ، روسي لاندي ، إهتما بالظواهر الثقافية على اعتبارها موضوعات تواصل نسقا دلاليا سيميوطيقا الثقافة في روسيا و يرى إيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا إذا توفرت شروط حصرها في ثلاثة و هي :

[1]- saussure cours de l'inguistique génerale payot paris p33.

[2] - بيير غيرو : السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد ، منشورات بيروت ، باريس ، الطبعة الأولى، 1984،ص85.

- عند إسناد كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء طبيعي.
- عند تسمية ذلك الشيء بإعتبار يستخدم إلى شيء ما ولا يشرط أبدا قول لتلك التسمية بصوت عال كما تشرط قولها بفخر أيضا.
- حينما نتعرف على ذلك الشيء"باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة ممية ، بإعتباره ذا تسمية محددة ولا يشترط إستعماله مرة ثانية إنما يكفي مجرد التعرف عليه " [1] .

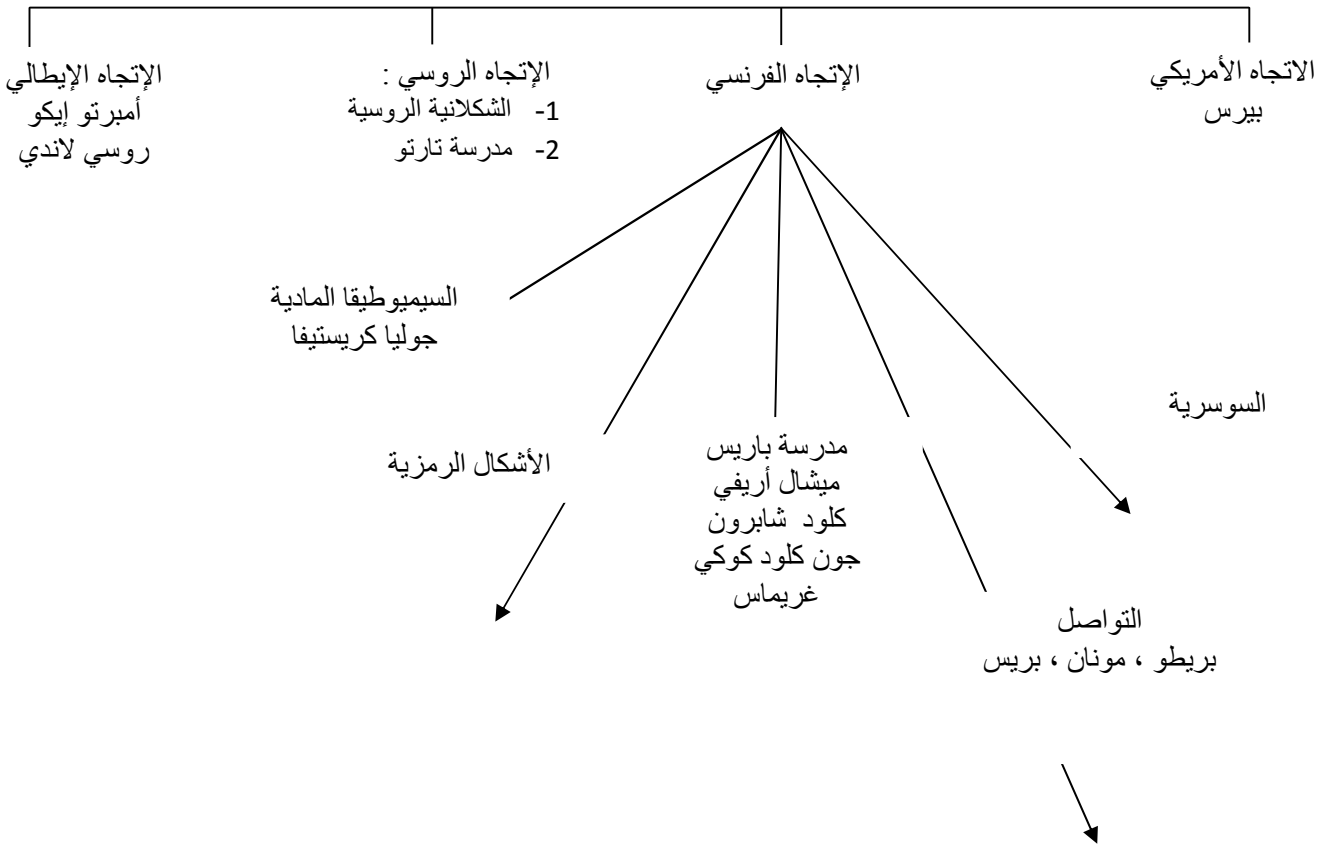
أما روسي لاندي فهو يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن أن نحصرها في ثلاثة أنواع:

أ- أنماط الإنتاج.

ب - الأيديولوجيات.

ج- برامج التواصل.

[1]- حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 1987 ، ص 86 .


الإتجاه الإيطالي
أمبرتو إيكو
روسي لاندي
الإتجاه الروسي :
1- الشكلانية الروسية
2- مدرسة تارتو
الإتجاه الفرنسي
الاتجاه الأمريكي
بيرس
السيميوطيقا المادية
جوليا كريستيفا
السوسرية
الأشكال الرمزية
مدرسة باريس
ميشال أريفي
كلود شابرون
جون كلود كوكي
غريماس
التواصل
بريطو ، مونان ، بريس

3-نقد المنهج السيميائي :

من المعلوم أن اللسانيات الحديثة كانت منطق المناهج النقدية النصانية ، وخاصة السيمياء التي تعددت إتجاهاتها وفروعها وأنصارها ومصطلحاتها الغربية عن أدبنا ، ونقادها على وجه الخصوص ، مما أوجد الكثير من الإشكاليات النقدية التطبيقية منها :

أزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التحليل النقدي وصعوبة تحديد الأدوات الإجرائية المطبقة على النصوص النقدية[1].

فالمنهج السيميائي هو ثمرة غربية وحصيلة حضارتها المادية وقد إنتقل إلى العالم العربي عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي ، فلم يعد بوسعه إلا التبني أو التقليد أو إعادة التصنيع بحسب ما يناسب الحضارة العربية.

إشكال يكمن في علم السيمياء، من حيث غموض بعض مفاهيمه حتى عند الغرب

يقول " مارسيلو داسكال" :" إن الصورة المعاصرة للسيمياء لا تزال في طفولتها ، وهي لم تتحول إلى سيميولوجيا واحدة متوفرة على تجانس منهجي ومفاهيمي....."[2].

بالإضافة إلى تعارض المدارس السيميائية ويكمن في :

-التعارض في النظريات ، والمقترحات والتصورات.

- إشكال يكمن في الجانب التطبيقي ، ووسائله الإجرائية.

أمام كلّ هذه الحيرة والاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن أزمة الآفاق الّتي تنفتح عليها المشروع السيميائي، وهو تساؤل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى :ترى ما دلائل تصريحات النّقاد السيميائيين عرب وأجانب؟ وإلى أ ي مدى يمكن اعتبار

[1]- رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي ، ص 32 .
[2]- المرجع السابق، ص 33.

السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللّسان؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية علما صارما ومبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة؟ أي ربط العلامة بمرجعها، وكيف يمكن للسيميائية أن تكون علما موضوعيا وهي تختفي خلف البدائل اللّسانية،وهي متغيرات أو على الأقل عرضة للّتغير؟ وإذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأنساق كأنظمة رمزية وبين ما تثيره هذه الأنساق من إيحاءات و دلالات، كإشارات المرور والألوان الثلاثة [1]

إنّما خطوة إيجابية ترتقي بالّنص هذا في سلم الحضارة الجمالية غير أ ن هذا الإرتقاء سرعان ما يتم وأده وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها ومفاهيمها دخولها على الّنص الأدبي دخولا آليا، وسؤال الّنقد السيميائي خا صة والّنقد الإحترافي عا مة ليس هو مجرد سؤال عن الفكرة المرجعية

فالغربيون لهم مناهج نقدية خاصة بهم وهذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها واستمدت منها غطائها النظري، لكن هذه المناهج

استنفذت أصولها الفلسفية، فالجدر الفلسفي يستنفذ والذي لا يستنفذ هو التصور الّنابع من الإبداع، ونريد الإشارة هنا إلى أ ن الّنقد الإحترافي الألسني سواءا كان بنيويا أم سيميائيا أو تفكيكيا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخد موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة بإستراتيجيتها الجمالية إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط الذي لقي تحديدات وتقنياته في كتابات الشعراء المنظرين عرب كانوا أم أجانب والثابت لا المتحول أن الجمال الذي تتحسسه في العمليات السيميوإجرائية مرده إلى التطور الذي يمّثله المبدع الناقد عن الّنص فالتضافر بين آليات هذا التصور الشاعري ،وآليات المنهج السيميوبنيوي هو الذي يؤدي

[1]- بشير تاوريرت :ص147 –148.

وسيؤدي إلى مرض لجمال في النّص الشعري، بصفته صديقا لغويا أو جاذبية مجهول تشدك شدًّا[1].

II- العتبات النصية لجيرار جينيت:

نادرا يخرج الأثر الأدبي إلى الوجود عاريا فكل أثر أدبي عادة ما يكون "مصفيا"Bardés" بخطاب خفي: un discours d'escorte، موجه إلى إختزال التعددية دلالته الطبيعية[2].

و من أهم العتبات التي تبيح الأثر الأدبي و تحيط به : إسم الكاتب و العنوان و المقدمة و الصيغ الأيقونية من صور ورسوم .

و نستطيع القول مع جيرار جينيت : إنه لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر ادبي بدون نص محايد ،في الوقت الذي يمكن أن يوجد النص المحاذي دون وجود النص المركزي ،وبالتالي يحدث أن توجد هنا أو هناك أثار ضائعة أو مبتورة لا نعرف عنها إلا العنوان على سبيل المثال.

و لقد غدا حضور هذه العناصر النصية المحاذية للأثر الأدبي أكثر شيوعا، إذ يمكن ملاحظة ذلك من خلال إنتشار أنواع صيغ تقديم الأثر الأدبي ،حيث يحرص الكتاب على إثبات إسمهم و التفنن في صياغة العنوان و في إختيار صور أغلفة أعمالهم ،بالإضافة إلى شيوع عناصر نصية محادية أخرى كالإستجوابات الصحفية والإعترافات .....

وتقوم هذه الوسائل المادية الكفيلة بتقدم الأثر الأدبي على مجموعة الحواجز النصية التي بوضعها يتم تسيير عملية الإحاطة الشاملة بهذا الأثر الأدبي في كليته.

[1] - المرجع نفسه: ص 148 -149.

[2]- عبد المالك أشهبون ، عتبة الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار ، سوريا ، اللاذقية ، ص 37 .

وتظل هذه الوسائل النصية حاضرة في الذهن كما أنها "تشكل دروب من أجل الإستكشاف ووصلات رئيسية لتخيل الروائي ، حيث أننا نستطيع مشابهة دور هذه العتبات التي تعتبر علامات تقود القارئ بدون الدليل الزائر الذي يروم زيارة أحد المتاحف.[1]

مفهوم العتبات:

- **لغة:**

عتب: العتبة:أسكفة الباب التي توطأ وقيل :

العتبة العليا، والخشبة التي تفوق الأعلى : الحاجب أو الأسكفة :

السفلى، والعارضتان ، والجمع: عتب وعتبات والعتب:

الدرج،وعتب عتبة:إتخدها[2].

- **إصطلاحا:**

إن مجموع خطاب المتعاليات النصية يهمنا تخصيص القول شعرية النص الموازي أو ما يسمى ، في صياغة إستعارية بخطاب العتبات.

إن هذا النوع من الشعرية ، لم يتأسس إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينات ّ، وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية ومن المقولات الجوانية " الجوهرية " لمفهوم النص، في تجريده أو تجديمه الشعري أو السردي ، تلك المقولات التي بدا في النهاية أنها لا تصف كفاية الكلية النصية ، أي كل العناصر المحايثة والمفارقة ، التي لا تؤمن فقط بنصية

[1]- عبد المالك أشهبون ، عتبة الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار ، سوريا ، اللاذقية ، ص 38 .
[2]-إبن منظور ، لسان العرب ، مادة (عتبة) ، الجزء التاسع، دار صح و إديسوفت ، بيروت لبنان ، الدار البيضاء ط2006،1،ص25.

النص بل أيضا تداوليته ، وكذلك حتى أدبيته المشروطة بلذة القراءة ضمن نسق ثقافي محدد.

لقد بدا جيدا للشعرية مع جيرار جينيت أنه لا يكفي التساؤل مع ياكبسون عن تلك العناصر الضرورية ، التي تجمع من ملفوظ لغوي نصا أدبيا ، بل لا بد كذلك من التساؤل عن مجموعة العناصر التي تجعل من النص كتابا أي العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة إكتساب الحضور والهوية الثقافية النوعية ، ضمن تداولية عامة أو خاصة وهي في مجموعها تمثل وسائل إنخراط النص في المؤسسة الأدبية و انكتابه في المجتمع الثقافي.

ومنه فهي جملة العناصر التي تحيط بالنص وتمدده من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقيه و إستهلاكه في هيئة كتاب[1].

ومهما تعددت عناصر الموازي وتنوعت بحسب العصور والثقافات ، فهي تأخذ أهميتها من خلال ما يسميه " جيرار دجنييت " بوحدة التأثير" وما يسميه أيضا في سياق آخر بالقوة التداولية.

2- أشكالـــــــــــها:

بخصوص العتبات المحيطة بالنص يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين هما:

2-1-عتبات ونصوص محيطة خارجية :

ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا على صفحة الغلاف الخارجية :

إسم المؤلف ، التعيين الجنسي، الغلاف.... بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة.

[1]- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء 1997،ص25.

- **التعيين الجنسي :**

لابد للكتاب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة تشرع وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة ويطلع بهذه الوظيفة على نوع من التعيينات الجنسية (رواية، قصة، مسرحية....) والعناوين ذات الميسم الشكلي ، ومنه فالتعيين الجنسي له وظيفة محددة هي معرفة جنس العمل الأدبي[1] .

- **صورة الغلاف:** أو ما يملأ الصفحة الأولى من رسوم ولوحات تشكيلية.

2-2- نصوص محيطة داخلية:

وتشمل كل من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية، والعناوين الفرعية والحواشي ، علاوة على التذييل ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب أي بالمتن المركزي ، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضلية النص الداخلية.

إلا أنه يجب أن ننبه إلى ضرورة التفريق بين كل من العتبات التي يمكن إعتبارها نص محيط مثل : العنوان بإعتباره نص مصغر، فهو مثابة تمهيد لما هو موجود داخل الكتاب الإهداء ، المقدمات ، النصوص والعبارات التوجيهية، وبين عتبات محيطة أخرى لا يمكن إعتبارها نصوص لأنها تكتسب صفة النص بما هو تركيبة دلالية.

[1]- د.عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، اللاذقية ص 53.

- **المقدمة:** فالنص التقديمي نص مضاف إلى النص المركزي ، قد يشكل ثقلا في بعض الأحيان حينما يتخطى حدود المعقول ، من حيث عدد الصفحات التي تخصص له وبالتالي يعود بالسلب على القارئ ، فهو في هذه الحالة يحفز القارئ على قراءة الكتاب بل يشعره بالملل كما أن وظيفة المقدمة هي شرح النص أو تسليط الضوء على مناطقه المعتمة [1].

والمقدمة تكون قبل المدخل ، والوظيفة متغايرة برغم من أنهما يعالجان أمورا تفيذ في إضاءة المتن ، فالمقدمة تتكرر من طبعة إلى أخرى وهي تجيب عن ضرورة آنية .

- **العناوين الداخلية:** وتشمل بالضرورة كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل الكتاب مثل العنوان والتمهيد ، ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات ، ووظيفة تحديد مضمون النص وهي تسعى لإبراز الغاية من تأليف الكتاب.

ومحصلة القول : أن العتبات هي مدخل كل شيء ، و أول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة، إلا أنه ما يجب لفت الإنتباه إليه هو ضرورة إعتبارها نصوص إنتقالية نحو الأهم ألا وهو النص المركزي وبالتالي فإن أفضل طريقة للإستفادة من إمكاناتها العينية تكمن في ضرورة التعامل معها في مستواها الخادم للنص المركزي وليس في صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عن النص ، من هنا أمكن القول أن العتبات إجراء ثابت في ترتيب زمن الكتابة تحول لزمن القراءة فالتصورات التي يمكن أن تفيذ بها قراءة العتبات هي تصورات تخضع دائما لما ستسفر عنه القراءة البعدية ، فإذا جاءت قراءة المتن بما يخالف قراءة العتبات أو غيرها أو يضيف إليها أو يلغيها جملة وتفصيلا ، وجب على القارئ أن يخضع لسلطة النص ويجري التغييرات على ما أفضت إليه قراءة العتبات من هنا فالقارئ ينتقل من العتبة إلى النص ومن النص إلى العتبة.

[1]-المرجع السابق،ص 53.

وفي هذا الصدد نرى ضرورة إعتبار العتبة بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النص ، من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية.

- **الإهداء:** يعتبر الإهداء بنوعيه الخاص والعام، تقليدا محمودا متبعا في مجال التأليف والإبداع لما يحققه من وظائف متنوعة أبرزها ما يسفر عنه، كأول ما يحتك به المتلقي ، من تحية وود ومشاعر طيبة تعينه على المضي في القراءة ، كما أنه يروم إلى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة ، بين الباث والمتلقي ، فلا يكون أول ما يصدمك من المؤلف حقائقه العلمية والمعرفية ، بل تحية وهدية تشرح النفس ، وتهدأ الروح وتعين البال على فهم واستقبال المقال.

إهداء نسخة إلى متلقي بعينه، والنوع الثاني إهداء العمل الأدبي.
وهو كما يقول " جيرار جنييت" : « هو كل شخص معروف أو غير معروف من الجمهور تربطه بالمهدي علاقة خاصة كصداقة أو قرابة أو عاطفة »[1].
والمهدى العمومي وهم الذين تجمعهم بالمهدي علاقة عامة ثقافية، فنية ، وسياسية...

[1]- سعيد الأيوبي : عتبة النص في ديوان آدم الذي ... ، للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات ، العدد 19 ، منشورات المغرب 2004 ، ص 49..

ومن وظائف الإهداء البارزة سواء للنسخة أو العمل الأدبي أن المهدى إليه يصبح كما يقرر " جنيت" « مسؤولا بدوره عن الإنتاج باعتباره طرفا في عملية الإهداء ، وهذا يتطلب منه مقابلا ولو في حده الأدنى ، والذي سوف لن يكون إلا القراءة»[1].

و العنوان لا يعكس النص أو مجموعة النصوص في آن واحد لكنه يفصح عن قصدية النص، وتوفر عنصر التفضيل والإختبار المتمظهر في جمالية البناء، وإختيار العنوان كعتبة لأي نص لا يتم بطريقة إعتباطية أو تعسفية ، وإنما يجب أن يكون بينهم علاقة وتناغم وإنسجام في إطار دلالي كبير يستقطب كل التمثلات والسياقات النصية بحيث يغدو العنوان هو المحور الذي يتوالد ويعيد إنتاج نفسه.

إن كثيرا من الدارسين والنقاد لا يجدون قراءة النصوص من عناوينها وإستقصاء عتباتها اللغوية والبصرية لولوج عوالمها وكوامنها، ولا ريب أن موقفا من هذا القبيل لا تعوزه الحجة ولا والدليل.

إلا أن الكتابة الحديثة إبداعا وتأليفا ونقدا أثبتت أن النص الموازي ، وضمنه العنوان ، يعتبر معبرا مهما ينسرب منه القراء إلى أعمال إبداعية بعينها.

[1]- المرجع السابق، ص50.

الفصل الثاني

I - سيمياء العتبات النصية الخارجية:

1- مفهوم الصورة أو الغلاف :

في اللاتينية هي من imago-imagine وتعني أخد مكان الشيء، حيث كان القدماء يستعملون مصطلحات عديدة لها مثل effigie-sumulacre.

يعرفها أفلاطون بأنها : تلك الظلال أضيف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء وكل نموذج من هذا الجنس[1].

وفي العصر الحاضر يعبر martine joly بأن تعريفها أصبح شيئا صعبا ، لأنه يمكن إيجاد تعريف شامل لكل إستعمالاتها مثل : رسومات الأطفال dessins d'enfant، الأفلام films، الرسومات الجدارية ، أو الإنطباعية peinture impassioniste parietale ou و المعلقات les affiches .

الصورة الفكرية image mentale، لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي.

من خلال القراءة البصرية لغلاف رواية " دفئ الملح" ، يتضح جليا للملتقي عتبة الغلاف هذا الأخير الذي يحمل دلالات وشفرات ، صورة الغلاف جاءت بيضاء وهذا إنعكاس لبياض الملح ، فالكاتب كان يستقصد هذا البياض الذي يحمل عدة دلالات كالصفاء والهـــــــــدوء والنقاء .....، تحتوي على إسم الكاتب في أعلى الصورة باللون الأسود، وبعده مباشرة كتابة العنوان وفي نهاية الصفحة تأتي كلمة رواية فالكاتب إستقصدها ، له غرض معين والقارئ للرواية يلاحظ أنها مجموعة قصصية وإستقصاد الكاتب تسميتها رواية لأنه يرى أن المجموعة القصصية تصلح لأن تكون رواية.

[1]- martine joly introduction a l'analyse de l'image page8.

المصطفى تكاني
ذوء الملاح
رواية

الإهداء:

يعتبر الإهداء تقليدا في مجال التأليف ، لما يحققه من وظائف مختلفة أهمها ما يسفر عنه كأول شيئ يحتك به القارئ أو المتلقي ، من مشاعر وعواطف ومحبة تساعد على إستكمال القراءة ، كما أنه يخلق نوع من العلاقة والترابط بين الباث والمتلقي، فيكون تحية وهدية تشرح النفس وتهدئ الروع وتعين البال على الفهم وإستقبال المقال.

ولما له من أهمية كبيرة كعتبة فقد حظي بالدراسات والتحليل لإبراز قصيدته سواء في إختيار المهدى إليه أو إليهم أو في 'اختيار عبارات الإهداء وهو نوعين :

- إهداء العمل الأدبي.
- إهداء نسخة إلى متلقي بعينه ، تربطه بالكاتب صداقة أو صلة رحم أو أستاذية .

أما في رواية " دفئ الملح" للكاتب مصطفى تكاني ، فقد كان الإهداء ذاتي.

إلى من أيقض الفينيق وبعثــه من رماده ، وعـــــــــــاود حثي على إحياء شغف الكتابة في دواخلي:

- إلى زوجتي ،
- إبني وزوجته ، إبنتي وزوجها ،
- إلى إبنتي كنز عمري ،
- إلى أحفادي آدم ، أنايس ، وليليا ،
- إلى أهلي ، وأحبائي ، وإلى كل الأصدقاء الذين أعزهم ،

إلى كل المتيمين بلون وبهاء الكلمة.

مصطفى تكانـــــي.

3-المقدمة:

يجب التمييز بين المقدمة والمدخل، لأنهما يختلفان في الوظيفة والترتيب، فالمقدمة قبل المدخل، أما من حيث الوظيفة فالمقدمة تجيب عن ضرورة آنية ، فالنص التقديمي نص مضاف على النص المركزي ، قد يشكل في بعض الأحيان إستثقالا حينما يتعدى المجال المعقول من عدد الصفحات التي تخصص له وبالتالي يعود بالسلب على تحفيز القارئ على قراءة المتن.

فالمقدمات يراد بها شرح النص أو تسليط الضوء على مناطقه المعتمة فيه

من هذا نستنتج أن المقدمة تمثل ملخص للرواية ، فهي بمثابة تمهيد للقارئ .

أما رواية " دفئ الملح لمصطفى تكاني فقد جاءت دون مقدمات.

II- سيمياء العتبات النصية الداخلية:

1-اللغة السردية:

- **مفهوم التناص:**

لغة: يقال نصص النص: رفعك الشيء ، نص الحديث ينص نص:رفعه من الزهري، أي أرفع له وأسند ، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفع ، وكذلك نصصته إليه ، ونصت الظبية جيدها أي رفعته،ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[1]، كما يعني: المشاركة و المفاعلة ونقول نصت الشيء ، إذ جعلت بعضه على بعض، وتناص القوم إزدحموا[2].

إصطلاحا:هو قراءة أقوال متعددة في نص أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات متعددة فالشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة واحدة ، بل تتقاطع فيها عدة شفرات فالتناص هو إستنباط نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لا يمكن إستكشافها في النص الأسبق وقد يكون له في النص اللاحق حضورا دلاليا متميزا[3]. أو هو حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء[4].

[1]- ابن منظور: لسان العرب ،ج7 (مادة نصص)،ص97.
[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان ص 472
[3]- يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر ، مجلة الفصول، مج 15 ، العدد، صيف 1996ص154.
[4]- حسن محمد حماد،توافل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1992، ص 17.

التناص القرآني	نوعـــــــــــه	النص المتناص منه
– لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . – من أين له بالمال ليقرنه بالبنين فيتم زينة الحياة الدنيا. – بسم الله . – الحمد لله . – هاجوج وماجوج .	– إمتصاصي – إجتراري – إمتصاصي – إجتراري – اجتراري	القرآن الكريم
التناص الشعري	**نوعـــــــــــه**	**النص المتناص منه**
– آه يا حبيبتي لو كنت بمستوى جنوني لرميت ما عليك من الجواهر وبعت ما لديك من أساور ونمت في عيوني... – بعيدك عنك حياتي عذاب متبعدنيش بعيد عنك ماليش غير الدموع أحباب معاها بعيد عنك.	– إمتصاصي – إمتصاصي	– شعر نزار قباني – شعر أم كلتوم

- ألف إمرأة أحببت ... ألف إمرأة عانقت وعندما إلتقيتك يا حبيبتي شعرت أني الآن قد بدأت .	- إجتراري	- شعر نزار قباني
- حملتني ذنب إمرئ وتركته كذي العري يكون غيره وهو رائع.	- إمتصاصي	- شعر النابغة الدبياني
- غادة زانها من الحسن وقد ومن الظبي مقلتان وحيد	- إمتصاصي	- ابن الرومي
- بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا	- إمتصاصي	- شعر ابن زيدون
التناص الأسطوري	**نوعـــــــــه**	**النص المتناص منه**
- واهاينة ... آش عشاك الليلة - حميمصة وأمه	- إمتصاصي - إمتصاصي	- أسطورة هاينة - أسطورة حميمصة وأمه
التناص والتراث	**نوعـــــــــه**	**النص المتناص منه**
- زرقاء اليمامة - فسكت شهرزاد عن الكلام المباح - كيف كنت صغيرة...ياحسرة كيف كنت صغيرة...واليوم	- إمتصاصي - إمتصاصي - إمتصاصي	- حكاية زرقاء اليمامة - ألف ليلة وليلة

رجعت إمرأة كبيرة...ياحسرة - ياغريب لك الله...عكس الزمان إصبر لك...الصبر حكمة فيه دو اللغة... يا غريب لك الله، يا غريب لك الله...	- إمتصاصي	- أغنية المطرب التونسي الشيخ العفريت - أغنية الحسين السلاوي

ما يمكن أن نقوله في الأخير أن فكرة التناص أو التداخل النصي ، تنشأ من علاقة النص بغيره من النصوص ، فالنص لا ينشأ من فراغ وإنما ينشأ في لغة في عالم ممتلئ بالنصوص الأخرى و البنية النصية والمعرفية التي تسهم في تكوينه ، ومن هنا حقيقة لا مفر منها مفادها أن التناص ظاهرة متميزة لا نصادفها في نص واحد بعينه ، وإنما هي قانون خاص بجميع النصوص و بالتأكيد نصنا خير نموذج لهذه التداخلات .

- **مفهوم الإنزياح:**

لغة: نجد أن معجمه لسان العرب في مادة " نزح" شرحا قائلا:

" نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد، وشيء نزح ونزوح، فهو نازح، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إن المذلة منزل نزوح عن دار قومك فاتركني شتمي.

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت ، وقوم منازيح ، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد ونزح به وأنزحه ، وبلد نازح ، ووصل نازح بمعنى بعيد في حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح فإنها تعني : بعيد ، فعيل بمعنى فاعل .

أما ما جاء في قاموس المحيط في مادة نزح فإنها تعني : منع وضرب، نزح نزوحا : أي بعد والبئر نزح : كثر ماؤها والنـــزيح البعيد[1].

والإنزياح هنا يحمل معنى البعد، فالكلمات معانيها قريبة وبعيدة وهذا ما يجعلها ترحل إلى دلالات بعيدة فتكون قد إنزاحت عن أصلها الذي وضعت فيه .

إصطلاحا :

من خلال القراءة النقدية لظاهرة الإنزياح نستخلص أنها ظاهرة أسلوبية ذات قيمة نقدية وجمالية، إلتفت إليها النقد الحديث بعدما أثبت وجودها في النقد العربي القديم ، من خلال الإستعارة والمجاز التي تعد من أعظم وأهم وأجمل الظواهر الأسلوبية الأخرى كالتوازي والمنافرة وإنشائيات الضدية ، وعليه يعد الإنزياح ظاهرة أسلوبية إهتم بها النقاد المعاصرين بإعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية[2].

[1]-الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح) ص 312.
[2]-بشير تاورين ، رحيق الشعرية الحديثة ص 65.

- **الانزياح التركيبي :**

الانزيـــــــــــــــــــــــــــــــاح	شكلـــــــــــــــــه
- إغترف البحر من عينها زرقة ووشحت الشمس من وجنتيها الكون.	- إستعارة تصريحية
- قبر الحياة	- كناية
- الأمر واضح للأعمى	- كناية
- تركهم ينطحون الصخر	- إستعارة مكنية
- لكن عقلها يزن ذهبا	- كناية
- شربت مشاعره كؤوس الغرور	- إستعارة مكنية
- زرقاء اليمامة	- كناية
- الحب أريج يشم وعطر عبق يتنسم	- إستعارة مكنية
- أجيبيني لمرة واحدة فقط أيتها المشاعر والأحاسيس الدفينة	- إستعارة مكنية

- **الإنزياح الدلالي:**

الانزيـــــــــــــــــــــــــــــــاح	شكلـــــــــــــــــه
- طربوش أحمر كالعنب	- تشبيه
- كانت زينب كالوردة التي تنتظر الندى	- تشبيه
- كأنهن قلائد عقيان	- تشبيه

2- مفهوم العنوان :

- **لغـــــة:** ورد في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس :

من باب الحاء في مادة (عن) :

فالأول قول العرب: عن لنا يعن عنوانا إذ ظهر أمامك.

فعن لنا سرب كأنه نعاجه عذارى دوارا في ملاء مذبل

قال أبو عبيدة : وفي المثل : " معترض لعنن لم يعنه "

ومن الباب : عنوان الكتاب ، لأنه أبرز ما فيه وأظهره ، يقال عنت الكتاب أعنه عنا وعنوتة وعنتت أعنته تعنينا وإذا أمرت قلت عنته عنا قال ابن السكيت ، يقال لقيته عنن عنة أي فجأة كأنه عرض لي من غير مطلب[1].

إصطلاحا:

يعد مدخلا مهما وعتبة حقيقية تقضي غياهب النص وتقودنا إلى فك الكثير من لبسه وألغازه وقد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمره ، وهو يقود إلى متاهة حقيقية لا يمكن الهروب منها سوى إلى النص ذاته فهو بذلك يعد مرحلة مهمة من مراحل القراءة والتلقي في أي عمل قرائي ، وهو كذلك البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب أو النص كإشهار محفز للقراءة وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية[2].

[1]- أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص 19 ، 20.

[2]- جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية www.arabian .dwah.com/articles/wn hamdaoui htm.22/01/2007.

يعد العنوان نص مختزلا ومكثفا، وهو نظام دلالي رامز له في بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة وقديما قيل " الكتاب يقرأ من عنوانه" بمعنى إذا فهمت العنوان ستفهم محتوى الكتاب.

كما تعد دراسة العنوان سواء في القصة معلما بارزا ، من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالته المختلفة ، ليس هذا فقط بل حتى مرجعياته و إيديولوجيته ، ومدى قدرة مبدع النص على إختيار العنوان المغري والمدهش ، والممثل لنصه ، لهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي la paratexte التي تحيط بالنص ، وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى أعماق النص « إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي وطالما أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة، يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه » [1].

العنوان حسب " إمبرتو إيكو " « للأسف منذ اللحظة التي تضعه فيها مفتاح تأويلي » [2].

وعنوان رواية دفئ الملح عبارة عن جملة إسمية تتكون من :

دفئ: مضاف.

الملح : مضاف إليه.

ودفئ يحمل عدة دلالات : دفئ المشاعر ، دفئ الإحساس ، دفئ الحب ، دفئ الحرارة، دفئ العواطف.

أما الملح مادة كيميائية.

وإذا لاحظنا العنوان جيدا نجد هناك ثنائية ضدية : فالملح لا يوجد فيه ، دفئ فمثلا إذا وضع على الجرح يحدث له حرقة.

---

[1]- شادية شقرون: سميائية العنوان في " مقام البوح " ، لعبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ، 7 ، 8 نوفمبر 2000 ، منشورات جامعة بسكرة ، ص 271.

[2]- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب ، الساق على الساق في ما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، م28 ، العدد 01 ، سبتمبر 1999، الكويت ، ص 76.

وقد ورد جملة إسمية والجمل الإسمية عادة تعبر عن الهدوء والسكينة والثبات.

والكاتب في توظيفه لهذه الثنائية الضدية عبر عن حالته النفسية وعن ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس وتناقضات.

3 – العناوين الفرعية:

عنوان الرواية	العناوين الفرعية
دفء الملح	–سكف الغريب –دفئ الملح –فقر اللون –ذكريات الحب –شطحات العشق –حديث الأرض – حالات الوجد – زيف الأحلام – جلنار الأكوان – يوم السعد – إيندجاس الصبح – هجرة النورس

	– عرجون التمر – البراءة من الحياة. – شذا القرنفلة الحمراء – شراع الحب – إستقبال الربيع – أشعة الأمل – ساعات المد والجزر – أغلال القلب – أبواب الصمت – درجة الصفر – أناشيد الشجن – عودة الفنيق – بياض النسيان

جمع الكاتب في روايته خمسة وعشرين قصة ، أول ما لفت إنتباهنا هو أن الكاتب جعل عنوان قصة داخل روايته هي عنوان الرواية الرئيسية ، وهو"دفئ الملح " ولو تتبعنا العناوين الفرعية داخل الرواية لوجدنا أنها تنقسم إلى :

جمل إسمية وجمل فعلية ، فالجمل الإسمية لها دلالة على السكون والثبات لأن الكاتب بصدد وصف وتقرير حقائق ثابتة، أما الجمل الفعلية فهي عادة تدل على الحركة والحيوية .

بالإضافة إلى أن بعض العناوين وردت ثنائية ضدية مثل :

- حديث الأرض ، شطحات العشق ، فقر اللون ، دفئ الملح ، أغلال القلب .

إن اللغة الغالبة هي لغة الوجدان وغالبا ما تكون هذه اللغة لغة الحب العواطف والمشاعر والأحاسيس، كما أن لغة العنوان الرئيسي لها نفس الدلالات ، فالعناوين الفرعية هي جزء من العنوان الرئيسي أو بالأحرى العنوان الرئيسي يحتوي العناوين الفرعية ، فهي مرتبطة به إرتباطا وثيقا.

خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا لا يمكن أن نقول أو نجزم أن النتائج التي توصلت إليها هي نتائج قطعية وحقيقية ونهائية ، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعلمه أفاقا ودراسات أكاديمية جديدة تعمل على ضمان إستمرارية البحث ، كما أنها تحفز الباحثين على الخوض في غمار الكشف عن أسراره فمهما كانت النتائج التي توصلت إليها فهي قابلة للتغيير والتدبير والمنافسة ، ومهما كنا موفقين يبقى أملنا الوحيد هو أننا أخلصنا الجهد ولم نقصر بمعرفتنا ويبقى بحثنا هذا حلقة من سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية ، هذه الأخير غدت فننا شاملا.

وقد توصلت في بحثي هذا إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي :

- **نتائج الفصل الأول:**

- السيمياء بإعتبارها العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية كانت أو أيقونية أو حركية وبالتالي فالسيمياء تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ حضن المجتمع .
- تعدد الإتجاهات السيميائية وتباينها وتشعبها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها وإستقلاليتها.
- النقد الذي لاقاه المنهج السيمائي بالرغم من رواجه.
- العتبات النصية داخل الرواية وأهميتها.

- **نتائج الفصل الثاني:**

من خلال دراستنا التطبيقية للرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

- تناولت الرواية قضايا إجتماعية وهي عبارة عن مجموعة قصصية.
- سيمياء العتبات في الرواية نوعان:
-عتبات نصية خارجية: الغلاف، الإهداء، المقدمات.
- عتبات نصية داخلية : العناوين الفرعية ،اللغة السردية.

أهمية العتبات النصية في الدراسة السيميائية.

وفي النهاية نسأل الله عز وجل التوفيق في هذا العمل ، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم.**

قائمة المصـــــــــــادر :

1-ابن منظور، لسان العرب ، مادة (سوم) ، الجزء السادس ، دار صح و إدسوفت، بيروت لبنان ، الدار البيضاء ط2006،1.

2-الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح).

3-رواية دفء الملح لمصطفى تكاني.

قائـــــــــمة المراجـــــــع :

1- إبراهيم محمود،جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، دمشق، سوريا،ط1، 2002.

2- أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل بيروت،لبنان.

3- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان.

4- د. أحمد المنادي ، النص الموازي ، مجلة علامات في النقد، ج61 ، مج 16 النادي الأدبي جدة ، المملكة العربية السعودية ، 2007.

5- – باسمة درمش ، عتبات النص ، مجلة علامات في النقد ، ج61 ، مج 16 النادي الأدبي جدة ، المملكة العربية السعودية ، 2007.

6- – بيير غيرو : السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد ، منشورات بيروت ، باريس،الطبعة الأولى، 1984.

6 – جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية www.arabian .dwah.com/articles/wn hamdaoui htm.22/01/2007.

7- حسن محمد حماد،توافل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1992.

8- حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 1987.

9- خليل المرسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

10- رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي.
11- سعيد الأيوبي : عتبة النص في ديوان آدم الذي ... ، للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات ، العدد 19 ، منشورات المغرب ، 2004.
12- شادية شقرون: سميائية العنوان في " مقام البوح " ، لعبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ، 7 ، 8 نوفمبر 2000.
13- صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية ، الطبعة الأولى ، دار المشرق بيروت،لبنان 2000.
14- عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، دار جدير للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن.
15- عصام خلف ، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع،القاهرة مصر ، الطبعة الأولى ، 2003.
16- عبد المالك أشهبون ، عتبة الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار ، سوريا،اللادقية.
17- حسن محمد حماد،توافل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1992.
18- محمد خقاني ، رضا عامر ، المنهج السيميائي آلية مقاربة الشعر العربي الحديث واشكاليته. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،ع 2 ، منشورات جامعة سمنان ، إيران ، 2010
saussure cours de l'inguistique génerale payot paris p33
19- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب ، الساق على الساق في ما هو الفارياق مجلة عالم الفكر ، م28 ، العدد 01 ، سبتمبر 1999، الكويت.
20- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء، 1997.
21- نور الدين صدوق،البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1994،1.
22- يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر ، مجلة الفصول، مج 15 ، العدد، صيف 1996.

فهرس

فهـــــــــــــــرس الموضوعـــــــــــات

المواضيـــــــع	رقــم الصفحــة
مقدمة	أ- ب
مدخل	09-03
الفصـــــــــــــل الأول	28-11
I- المنهج السيميائي	11
1-مفهوم السيمياء	13-12
2-اتجاهات المذهب السيميائي	19-13
2-1- الاتجاه الأمريكي	14
2-2- الاتجاه الروسي	15
2-3- الاتجاه الفرنسي	16
2-4- الاتجاه الإيطالي	17
3-نقد المنهج السيميائي	21-20
II- العتبات النصية لجيرار جينيت	22
1-مفهوم العتبات (لغة- اصطلاحا)	24-23
2-أشكالها	24
2-1- عتبات ونصوص محيطة خارجية	25-24

2-2- عتبات و نصوص محيطة داخلية	28-25
الفصـــــــل الثـــاني	43-30
I- سيمياء العتبات النصية الخارجية	30
1-مفهـــوم الصـــورة أو الغـــلاف	31-30
2-الإهـــــداء	32
3-المقـــدمة	33
II- سيمياء العتبات النصية الداخلية	34
1-اللغـــــة الســـــردية	39-34
- مفهوم التنـــــــاص	37-34
- مفهوم الانـــــــزياح	37
• الانـــزياح التركيـــــــبي	38
• الانـــزياح الـــــــدلالي	39
2-مفهـــــوم العنـــوان (لغو و اصطلاحا)	41-39
3-العنـــــاوين الفرعيـــــــة	43-41
خاتمـــــــــة	46-44
قائمـــــــة المصـــــادر و المراجـــــع	47-46
الفهـــــرس	49-48