الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل ط1: 064099223

رقم التسجيل ط2: 064100046

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

سيميائية العتبات النصية في رواية "يا مريم" لسنان أنطون

إعداد الطالبتين:

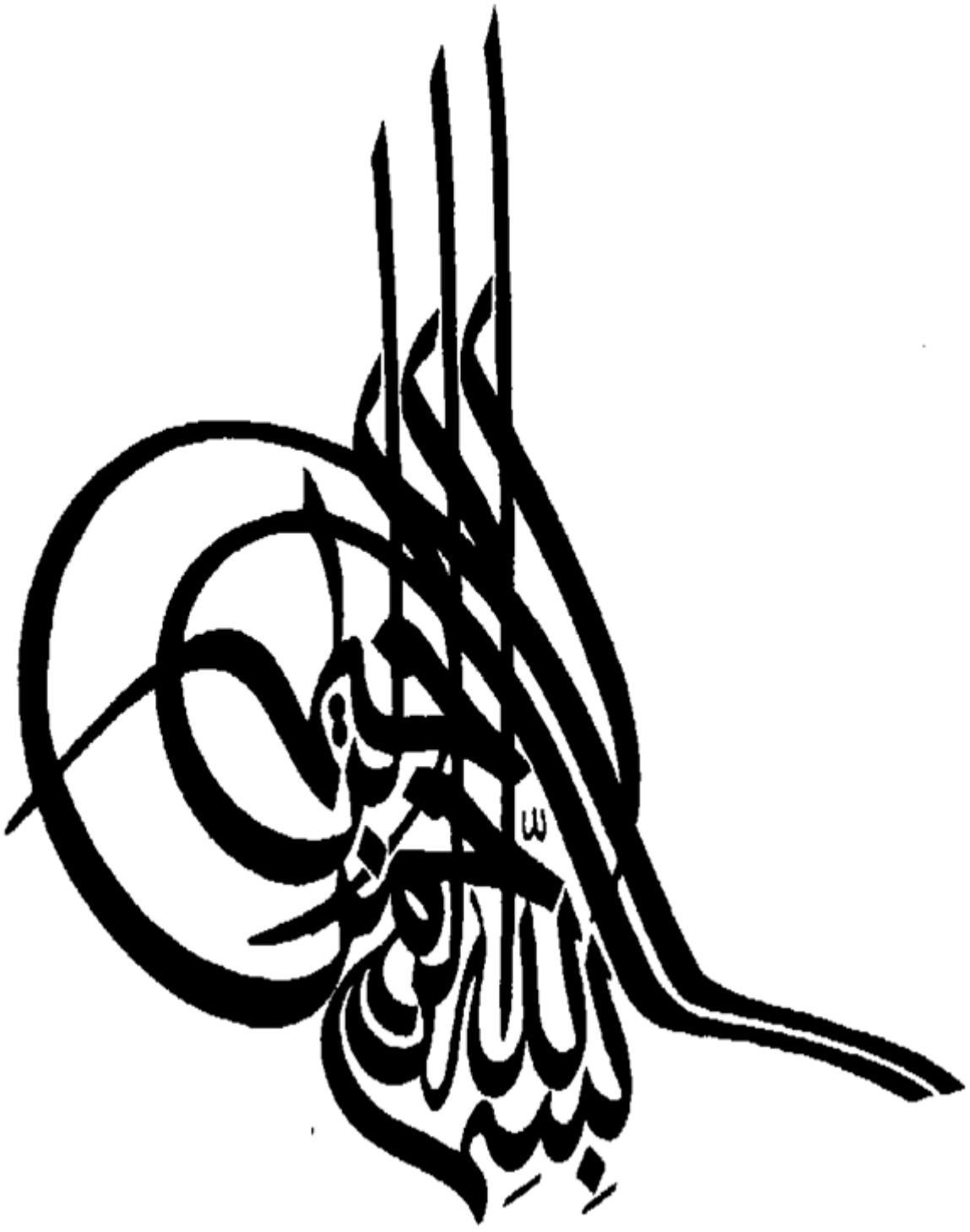
ط1– بلطرش سامية

ط2– كحالي ربيعة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفة
عليوي عمر	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	رئيسا
شبلي خالد	أستاذ مساعد "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
لحواو الطاهر	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2019/2018.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الشمعة التى احترقت لتنير دربي

إلى أغلى هدية منحني إيّاها ربي

أمي الحبيبة

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادةً

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي العزيز

إلى من ملؤوا علي حياتي، وشاركوني أحزاني ومسرّاتي

إخواني وأخواتي

إلى من نشأت وترعرعت بينهم ... إلى من افخر بانتسابي لهم

عائلتيّ كحالي وزغبة

إلى كل رفيقات دربي وزميلات الدراسة

إلى كل خريجي دفعة 2019

الى كل أعضاء الفوج الأول

اهدي هدا العم

إهداء

يامن أحمل اسميكما بكل فخر

يامن افتقدكما مند الصغر

يامن يرتعش قلبي لذكركما

يامن أودعتماني في الله لا ولن أنساكما

والديّ العزيزين رحمهما الله

إلى القلوب الطاهرة ...إلى من شاركوني كل ذكرياتي

إلى رياحين حياتي...إخوتي وأخواتي

إلى من انظمو إلى عائلتي فردا فرداً

وزادوها بهجةُوعداً...أبناء وبنات الإخوة والأخوات

إلى من نشأت وترعرعت بينهم ... إلى من افخر بانتسابي لهم عائلتيّ "بلطرش"

إلى من جمعتنى بهم منابر العلم والمعرفة ... وربطتني بهم أسس الصداقة زميلاتي

إلى كل خريجي دفعة 2019

أهدي هذا العمل

سامية

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -صلى الله عليه وسلم-

إنَّ من باب الشكر أن يكون أوله لله عزَّ وجل

الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ويسر لنا ما استعصى علينا

وسخَّر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: الربيع بوجلال على كل إرشاداته ونصائحه القيمة

إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرَّموا بقراءة هذه المذكرة ومناقشتها

إلى كل من أفادنا بكلمة أو توجيه

إلى كل أساتذتنا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة

ولا ننسى أن نقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الذين مهدوا لنا

طريق العلم والمعرفة أساتذتنا ومعلمينا العظماء الذين كانوا مصدر إلهامنا

لولا المعلم ماقرأتُ كتابا يوما ولا كتب الحروف يراعي

فبفضله جُزْتُ الفضاء محلقا وبعلمه شقَّ الظلام شعاعي

مقدمة

مقدمة:.....

لقد عرفت الرواية المعاصرة انتشاراً واسعاً في حقل الدراسات الأدبية مقارنة بالأجناس الأخرى، فمن خلالها استطاع الكاتب التعبير عن قضايا العصر الراهن، فالرواية المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية الأخرى استقطابا للقراء والجماهير والنقاد والدارسين والباحثين، فقد برز العديد من الروائيين الذين استطاعوا من خلال أعمالهم أن يصلوا إلى مكانة مرموقة، فالرواية العراقية بدورها خضعت في مسارها إلى تحولات هامة ومتعددة، جعلت النقاد يطرحونها من خلال النظر إلى ما يشكلها كفن يميز التجربة ككل وفك أسرار التقليد وفتح مجالات عديدة للابداع فيها.

وقد انصّب اهتمام النقاد والأدباء بدراسة النص الأدبي دراسة داخلية متجاهلة المؤثرات النصية المحيطة به،لكن مع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطّنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين وإسم المؤلف، أي دراسة النص الأدبي وكل ما يحيط به، وهوما يسمى العتبات النصية أو النصوص الموازية، فهي أول ما يواجهه المتلقي، والتي تساعد على الدخول إلى أعماق النص فهذه الأخيرة هي المدخل الرئيسي له،ومما لاشك فيه أن الفضل في دراسة العناصر المحيطة بالنص تعود إلى الناقد الفرنسي "**جيرار جنيت**"، فهو من الدارسين الذين غاصوا في النص ومكوناته، إذ أنه لا يمكن أن يُقدم نصاً خالياً من مكوناته الأساسية إذ تعمل على الإيحاء بعوالم النص الروائي واستقطاب القراء وإثارتهم.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو السعي منا لاكتشاف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساساً لجوهر النص الأدبي، حيث يعد بحثنا أحد الممارسات النقدية التي تطمح إلى مقاربة النص الأدبي الروائي تحديدًا لملامسة خصائصه الفنية والموضوعية، وكذا في رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبتنا نبرز فيها أهمية موضوع العتبات النصية وأثرها في الأعمال الأدبية .

كما قدوقع اختيارنا عن الكاتب العراقي "**سنان أنطون**"، وهو من أحد أهم الأصوات الأدبية في الوطن العربي الذي كتب عن العراق في جميع مراحلها وصوّر الواقع العراقي بأدق تفاصيله في رواية "**يامريم**" والتي كشفت مشكلة الأقليات في العراق ومن هذا المنطلق يُمكننا طرح الإشكالية الآتية عبر مجموعة من التساؤلات :

- ما المقصود بالعتبات النصية ؟
- ما موضوع العتبات النصية؟
- وما مدى تأثيرها على القارئ ؟ وماهي الوظيفة التي تؤديها العتبات النصية في فك شفرات النصوص؟
- هل غياب العتبات النصية يؤدي إلى عجز القارئ على اقتحام النص؟
- إلى أيّ مدى تتجلّى العتبات النصية في رواية "يا مريم" لسنان انطون؟

وللبحث في هذه الإشكالية سنتطرق إلى دراسة بحثنا وسنقوم بالإجابة عن كل هذه التساؤلات التي تثير في أنفسنا الحيرة والفضول، ومنه عنونّا مذكرتنا هذه بـ: " **سيمائية العتبات النصية في رواية يا مريم لسنان أنطون –انموذجاً–**"

وقد قسّمناها إلى مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة، وكان المدخل تحت عنوان مفهوم السيميائية ونشأتها، أما الفصل الأول فكان نظري بعنوان الميلاد النظري للعتبات النصية تناولنا فيه العتبات لغة واصطلاحا، أنواع العتبات العتبات النشرية الافتتاحية والعتبات التألفية ثم أقسام العتبات ويضم تحته العديد من العناوين الفرعية أهمها إسم الكاتب، عتبة العنوان،عتبة الاستهلال، عتبة العناوين الداخلية، وعتبة الغلاف.

أما الفصل الثاني فكان فصلاً تطبيقياً تحت عنوان العتبات النصية في رواية " يا مريم انمودجا"، وتنطوي تحته جملة من العناصر.

أولا : عتبة الغلاف (الصورة والألوان) وتتضمن العديد من العناوين الفرعية، عتبة اسم الكاتب، عتبة العنوان، عتبة الواجهة الخلفية، عتبة التجنيس، ثانيا: عتبة الاستهلال.أما ثالثاً العناوين الداخلية، والخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، ودعوة للباحثين لإثراء هذا النوع من البحوث، لما له من مميزات، فهو يُمَكِّن القارئ من الوصول إلى ما يخفيه النص وبوسائل مختلفة.

ولمعالجة بحثنا اخترنا المنهج السيميائي لهذه الرواية قصد تفسير مختلف العلامات اللغوية والغير اللغوية وهذا لايمنع من الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى كلّما دعت الضرورة إلى ذلك، فقديما كانوا يدرسون النص الأدبي دون الاهتمام بالعتبات الخارجية للنص وهذا يعني أن الدراسة السيميائية قد أعادت الاعتبارلها، إضافة إلى آلية الوصف والتحليل.

وقد استعنا بالعديد من المراجع أهمها:

- عتبات "جيرار جنيت" من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد
- بنية النص السردي لحميد لحميداني
- مدخل إلى عتبات النص في الرواية العربية لعبد الرزاق بلال
- السيموطيقا لجميل حمدا وي، معجم السيمياء لفيصل الاحمر.

وغيرها من الدراسات والمقالات التي أضاءت جوانب البحث وسيرته ومن بين الصعوبات الني واجهتنا صعوبة المنهج السيميائي في حد ذاته فهو من المناهج الحديثة التي لم تتضح معالمها بشكل كافي وكذا صعوبة تطبيقية على النص الروائي، وذلك لاتساع معالمه واختلافها بالإضافة إلى تشابك مصطلحات العتبات النصية، المناص، النص الموازي وتعدد الآراء حوله باعتباره موضوعا واسعا.

وفي الختام لانزعم أننا استوفينا البحث حقه، وإنما هو خطوة في سبيل التنقيب في أغوار النصوص الأدبية، وما يمكن أن نستعين به في سبيل ذلك نظراً لأهمية العتبات النصية وما تضيفه من إضافات إلى النصوص الأصلية.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل وخاصة الأستاذ المشرف "شبلي خالد" الذي لم يبخل علينا بملاحظاته وتشجيعاته لنا لاتمام هذا البحث، وكذا الاستاذ الفاضل مهدي عمار على مساندته لنا طيلة هذا البحث فله منّا كل الشكر والعرفان، كما نتوجه بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة على جهودها في قراءة وتمحيص بحثنا.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وُفِقنا ولو بقليل في إنجاز هذا البحث، فإن أخطانا فهو ضعف منا ، وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له الحمد والشكر.

مدخل تمهيدي:

السيميائية: المفهوم والنشأة

1- مفهوم السيميائية

2- نشأتها

1-مفهوم السيميائية

لقد عرف النقد العربي المعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، فبعضها يتماشى مع المناهج النقدية والبعض الآخر يطرح على نفسه بديلا يسعى لتفويضها إلا أن السمة المشتركة بينها هي العلامة اللغوية فقد كان المنهج السميائي من أشد المناهج احتفاءًا بالعلامة اللغوية و أكثرها تحليلا للنصوص وهذا ليس في الأدب فقط بل في شتى التخصصات.

1-1- لغة

لقد ورد مفهوم السميائي في المعاجم اللغوية و من بينها :

لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل سامَ وهي مقلوب وَسَمَ والسّومةُ والسِيمةُ والسيماءُ والسيمياءُ وهي العلامة ونسوم الفرس أي جعل عليه السيمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة و السومة وهي العلامة والهيئة[1].

كما أستعمل جبران مسعود في معجمه الرائد لفظ سِيما وسيمياء و تعني العلامة[2] كما نجد لفظة سيماء في معجم الوسيط مفردة السمّة والسّوْمة وتعني العلامة والقيمة أنه غالي السّوْمة[3]، كما وردت في معجم المنجد (سيما، سيماء و تعني العلامة والهيئة) [4].

ومن هنا نستنتج أن المفردات الآتية (السومة، السمة، السوم، السيما، السمياء، السيماء) جميعها تعني العلامة.

كما وردت لفظة السيماء في القرآن الكريم ، فقد وردت سيماء في القرآن دون ياء في وعدة مواضع كقوله تعالى﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾ (سورة الفتح، الآية 29) ويقصد بها العلامة

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت،ط1،1410،1990،ص484

[2]– جبران مسعود: الرائد دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان،ط3، 2005 ص 501 .

[3]– ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول، تركيا (د ط)، (د ت)، ج1، ص 65.

[4]– صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار دمشق ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000 ،ص762.

وأيضا قوله تعالى ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ** ﴾.(سورة الرحمن، الآية 41.)

وأيضا قوله تعالى﴿ **وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ** ﴾ (سورة الأعراف الآية 48.)

وقوله أيضا ﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ ۚ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ** ﴾ (سورة محمد الآية 30)

و في قوله تعالى ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا** ﴾. (سورة البقرة الآية 273.)

ويعني هذا أن الفقراء يعرفهم الناس بما يبدو عليهم من علامات الفقر، فمن خلال هذه الآيات المذكورة يؤكد لنا "فيصل أحمر" أن دلالة السمياء تتطابق مع ما ذكره ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة[1].

كما وردت هذه اللفظة السيمياء في المعاجم الأجنبية بالفرنسية sémiologie أما بالانجليزية semiotics فهذان المصطلحان مشتقين من اللفظة الاغريقية sémeion بمعنى الإشارة والعلامة[2].

فمن التعاريف اللغوية لمصطلح السيماء سواء كان في المعاجم اللغوية أو في القرآن الكريم أو المعاجم الأجنبية فكلها متفق على معنى واحد ألا وهي العلامة.

2.1 اصطلاحاً

[1]–فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ط1، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم الناشرون، ،2010 ص30.

[2]– امال كعواش: السيميائية منهج السني نقدي، محاضرات ألقيت في كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، ص9.

يرى الكثيرون أن تعريف هذا المصطلح ليس بالأمر الهين وهذا لسببين:

السبب الاول هو تعدد وجهات النظر، والسبب الثاني الحداثة .

فالسيميائية من أهم المصطلحات الحديثة و المتداولة في النقد الغربي والنقد العربي فقد عرفت من خلال مصطلحين هما **sémiologie** و**simeotic** اللذان يدلان عن العلم الذي يهتم بدراسة العلامة .

فالسمياء ((**عبارة عن لعبة تفكيك وتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المضمرة فونولوجيا ودلالياً وهي بأسلوب أخر دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى**))[1].

ويرى مُنظر اللسانيات (**فريدينان دي سوسير**") أن السيميائية هو العلم الذي يدرس العلامة داخل الحياة الاجتماعية سواء كانت لسانية أو غير لسانية[2].

كما يعرف بعض العلماء الغربيين للسمياء من بينهم: **تردوروف** و**غريماس** و**بيرغيرو** Trevorov, Grimas , Bergeru على أن السميوطيقا هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات جاعلاً من اللغة جزء من السميوطيقا، وهو بهذا المعنى يبين الطرح نفسه الذي يعتبر اللسانيات فرعاً من السميولوجيا[3].

كما يعرفها "**لويس بريتو**" أن السميولوجيا ((**هو العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت مصدرها لغويا أم نسبياً أم مؤشريا، ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية ونجد كذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي مثلما أن الأسلوبية أسلوبيات والشعرية شعريات فإن**

[1]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات ، مرجع سابق، 2010، ص 30

[2]– نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء، القاهرة، مصر، (د ط) ،2008، ص327.

[3]– أمال كعواش: السميائيات منهج ألسني نقدي، مرجع سابق ص10.

السمائية سمائيات فمنها ما ينطلق من المنطق كما نجد عند بيرس ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية ومنها ما ينطلق من النص))[1].

وإذا عدنا للعرب فإننا نجد هذا المفهوم للسيماء أوسع فعند الجاحظ في قوله ((**قد قلنا أن الدلالة باللفظ فأما الإشارة بالرأس والعين والحاجب وإذا تباعد الشخصان بالثوب))**[2] نجد هنا أن الجاحظ إستعمل طرائق الإشارة و هي الإشارة اللغوية.

كما نجد "ابن سينا" يقول: **((علم السمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى في جواهر العالم الأرضي، وهو على أنواع فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية و الحيوانية ومنه ما هو مرتب على خواص الروحانية))**[3]

هذه بعض التعاريف عند العرب القدامى أما عند العرب المحدثين فنجد "صلاح فضل" حيث يقول ((**هو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة))**[4]. فالسمياء في نظره العلم الذي يدرس الرموز والإشارات الدالة فكل التعريفات العربية كلها تصب في قالب غربي، فالسمياء ليست محض منهج لتحليل النصوص إنما يتضمن الإشارات التحليلية إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة[5]. وبالتالي فهي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، ويعني هذا أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات

---

[1]– فاتح علاق :التحليل السميائي للخطاب الشعري في النقد الغربي المعاصر مستوياته وإجرائه، جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، مج 25، العدد1 و 2 ،2009، ص149.

[2]– أبو عثمان بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت (د ط)،2001،ص56.

[3]– أن انيو وآخرون: سميائية الأصول، القواعد، التاريخ، اثر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 28–29.

[4] – صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الغربي، دار دمشق بيروت، لبنان، ط.1، 1998، ص297.

[5] – دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبه،مركز دراسات الوحدة، بيروت،لبنان ط2008،1، ص327.

ورموز، هو نظام ذو دلالة والسمياء بدورها تختص بدراسة هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ونجد أن توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية[1].

ومن هنا نستخلص من خلال التعاريف أن السيمياء هي عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تهتم بدراسة جميع الرموز والإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية وتكون هذه الدراسة داخل الأنظمة الاجتماعية.

2-أصول السيميائية ونشأتها:

2-1- عند الغرب: إن نشأة السمياء عند الغرب تعود إلى العهد اليوناني وهذا عند كل من **أفلاطون** و**أرسطو**، فيعد الفيلسوف أفلاطون **Plato** (428-348م) من الرواد الأوائل لهذا العلم الذي اشتغل بالبحث عن موضوع أصل اللغة[2].فقد وظف أفلاطون لفظة simeotique للدلالة عن فن الإقناع، وهذا ما أورده في كتابه وأكّد أن الأشياء "جوهراً ثابتاً" وأن الكلمة أداة للتواصل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلائم طبيعي بين الدال والمدلول[3]. كما اهتم "**أرسطو**" **Aristote** هو الآخر بهذا المجال فقد عرّف العلامة بأنها وسيلة شكلية للتعرف بها العلامات المرئية "**الملموسة**" التي تنقسم إلى طبيعية ومكتسبة. كما عبّر أيضا عن حالات الترميز التي فادت الإنسان، فالألفاظ التي ينطق بها الإنسان هي دالة على المعاني التي في نفس الحروف التي تكتب دالة على الألفاظ[4].ثم توالت أهتمام الرواقين الذين أسسوا الفكر السميولوجي الذي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول فهؤلاء حسب "**إيكو**" إكتشفوا أن الإختلاف في أصوات اللغات وحروفها، أي شكلها الخارجي الذي يُدعى بالدال،

---

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوارق عمان، الأردن، ط1، 2008 ، ص48

[2]- زعيمن لامية :التراث العالمي في قصص الحيوان الموجه للطفل الجزائري،مقاربة سيميائية ،بحيث مقدم لنيل شهادة الماجستر تخصص اللغة و الأدب العربي،جامعة تيزي وزو،10-06-2015 ص74.

[3]- لعبيدة الصبطي وبخوش نجيب، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1، 1430 هـ 2004ص9.

[4]- عمر الروضي: **سميائيات المسرح**" إمكانيات المقاربة وحدود الاقتحام ،(د ط)(د ت)، مطابع سينا، ص15.

ويصل "**إمبريتو إيكو**" أن الرواقين قد سبقوا "**دي سوسير**" في اكتشافات الفرق بين الدال والمدلول[1].

ومن هنا يمكننا القول أن قضية مصطلح **السمياء** هي قضية معقدة تختلف باختلاف الثقافات، لأن أي مصطلح يعكس في واقع الأمر مجموعة من الخلفيات الفكرية و المعرفية والثقافية، فالسمياء بهذا المعنى عند الفرنسيين يتبعون مدرسة "**جنيف**" التي يتزعمها **"دي سوسير"** ويطلقون هذا اللون من الدراسة "**السميولوجيا**"، وسنجد أن المتحدثين بالأنجلوسكسونية، يتبعون تقاليد موازية تعود إلى **شارل بيرس** الأمريكي المنطقي الشهير ويؤثرون مصطلح "**السيميوتيك**".

كما هو معلوم فإن "**السميوطيقا**" "**علم العلامات**" ظهرت في الستينيات بعد أن كان قد تنبأ بها قبل خمسين سنة من هذا الزمن اللغوي "**دي سوسير**"، حيث يقول **((يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهذا العلم سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم سيكون فرعا من علم النفس العام، ويسمى هذا العلم ب**" **sémiologie** ، "))[2].

وكذلك الفيلسوف الأمريكي "**شارل بيرس**" وقد أنتشر هذا الفرع من المعرفة بسرعة مذهلة في أمريكا وأوروبا الغربية، وفي الإتحاد السوفياتي، والبلاد الاشتراكية، حيث توجد لها مدارس مهمة في " **تارتو**" و"**باريس**" وفي"**لينينجراد**" وفي "**أورينيو**" في ألمانيا الشرقية. فقد تكوّنت الجمعية العامة للسميوطيقا في باريس سنة (1969) بدعوة من "**غريماس**" وتصدر هذه الجمعية دورية فصلية تحت إسم "**سميوطيقا**"، تجمع هيئة تحرير مكونة من باحثين من أهم

---

[1]–إبراهيم محمد سليمان، مدخل الى مفهوم سميائية الصورة ، المجلة الجامعية مجلد 2، عدد16،جامعة الزاوية، افريل، 2014، ص 6 15 .

[2]– فريديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986 ، ص27.

العواصم العالمية أمثال "**جوليا كريسفيا**" **Julia Crisavia** ، "**جان كلود**" **Jean Claude** و"**أمبيرتو ايكو**" **Amperto Eco** برئاسة سيبوك الأمريكي. فقد قدّمت السيموطيقا نفسها بصفة عالمية من حيث ماتشمله من فروع المعرفة، ومن حيث الأصول العلمية التي تتأثر بها، فهي مهتمة بدراسة الإتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وفي تطبيقاتها وممارساتها، فهي تتخصص في الاتصال الآلي والاتصال الحيواني، وتصل إلى أكثر أنظمة اتصال الإنسان تعقيدا وتركيبا: " **لغة الأساطير، اللغة الشعرية مثلا** " مستعملة في هذه المجالات المختلفة علوم اللغة والأنتربولوجيا، والرياضيات،والمنطق الرياضي، والعلوم الطبيعية، والاجتماعية والفلسفية، وفلسفة اللغة الخاصة[1].

إن إستقراء بيسطاً لممارسات تاريخ النقد الأدبي التقليدي يبين أنه كان محصوراً في وصف كل ما هو متعلق بولادة العمل الأدبي، وظروف نشأته متجاهلا العمل نفسه، بل متعلقا بتفسير العلاقة بين العمل وما يحيط به، وكان تحليل سلسلة الأسباب والمسببات بوضع دون فائدة حقيقية، بل بضرر في بعض الأحيان.

وإذا كان الحديث عن السيميائية وهي تُجاور أو تُعاصر النبوية" **تاريخيا**"، فالبنيوية أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى السابقة، خصوصاً الماركسية، والوجودية والنفسانية، وقبل كل ذلك الشكلانية الروسية، ومع كل ذلك نتائج البحث اللساني لدى **"دي سوسير**" ...ونتائج البحث الميثولوجي لـ" **كلود ليفي ستروس**" **Claude Levi Strauss** ونتائج البحث المرفولوجي للحكاية الشعبية لـ" **فلاديمير بروب**" **Vladimir Prob** ، فالبنيوية ترتكز على أسس نظرية بعيدة الأغوار[2].

ومن هنا جاءت السيميائية متنحيّة لأهم الثغرات البنائية، كالرؤية المغلقة للبنية الأدبية فقدان عنصر المعنى أو الدلالة، أو انفصال العمل الأدبي عن البناء الاجتماعي، وجاء

[1] – أمينة رشيد: السميوطيقا ،مفاهيم وأبعاد، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل 1981، ص41.

[2] – أمينة رشيد: السميوطيقا ،مفاهيم وأبعاد، المرجع السابق ص 42.

تحديد مفهوم **العلامة** كشيء حسي ذو طابع اجتماعي مفهوماً أساسياً " **للسميوطيقا** " فيقوم مشروع البحث السميائي في مجال دراسة النصوص على:

1-الاعتناء بمستويات الدلالة وبالعلاقات فيما بين عناصر الدلالة، والوحدات إلى أعلاها في النصوص.

2-الاعتناء أساسا بالموضوع الذي ينصب عليه التحليل، وهو مادة النص، وعدم الاهتمام بظروف إنتاج المادة وشخصية منتجها وبيئته، إلا في الحدود التي تسمح بها التحليل الداخلي للنصوص، إذ أن هذا التحليل يُمثل نقطة الانطلاق في اتجاه ما هو خارج النص من نسق ثقافي، ثم إنتاج النص في نطاقه.

3-رصد طريقة تؤلد المعاني، أو انبثاقها ونموها من خلال الانتقال من أدنى المستويات إلى أعلاها في النصوص[1].

ويشير "**ايكو**" إلى القديس الجزائري "**أوغسطين 354-430** " الذي طرح لأول مرة السؤال ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي حول النص المقدس وأول هذه الإسهامات تمثل مرحلة متقدمة من تاريخ السيميائية، ففي العصور الوسطى تشكلت فترة مهمة من فترات التأمل في العلامات واللغة، ويمكن هنا ذكر اسم "**دابيلار**" واسم "**روجر بيكون**"، ثم جاءت المرحلة التي نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان، والإنجليز في القرن السابع عشر، ويمكن اسم كتاب "**جون لوك**" John Locke عام 1690 بعنوان "**مقال حول الفهم البشري**"، وقد إستعمل "لوك"

[1] -عبد الحميد بورايو: منطق السرد ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1994، ص16.

مصطلح "**سيميوطيقا semiotics** "، يعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها[1].

أما مرحلة القرن(18) الثامن عشر فقد تميزت بظهور التأليف الموسوعي والموسوعيين، حيث برزت أعمال "**فيكو" Fico و"ليبنتز" Lebenz** سيميولوجية في علاقة كل أجزاء النسق، بما فيها مقتضيات الفلسفة الوجودية، ويرى مبارك حنون سميولوجيا "**ليبنتز**" "**عبارة عن التقاء مصطلحين بين التعبير والتمثيل والتواصل**" حيث يقول أميرتو ايكو: ينبغي أن لا ننسى الفيلسوف "**هوسيرل**" **Hosserle** الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان "**سميائيات**" [2] **semiotic**

وفي نهاية القرن19 وبداية القرن20 كانت التباشير الأولى لهذا العلم مع عالم اللسانيات "**دي سوسير**"، الذي تنبأ في محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته سنة 1916 بولادة علم جديد يُعنى بدراسة العلامات[3]. فالعلامة عند "**دوسوسير**" هي أول عنصر من عناصر الجهاز اللغوي، أو هي كما يقول: "الوحدة اللسانية" المكونة من عنصرين بينهما كمال الاتصال، فهما كوجهي الورقة، ويسمى أحدهما دالاً وهو الصورة السمعية التي يتضمنها الدليل أو العلامة، ويسمى الثاني مدلولاً وهو المُتصور الذهني، أو ما يسمى قديماً بالمعنى، فليست العلامة الدّال وحده، أو المدلول وحده، وإنما هما معاً أولا تكون، أن العلامة هي كيان نفسي ذو وجهين[4]. فيرى البعض أن الفترة التي تنبّأ فيها دوسير بعلم السمياء حيث كان في الضفة الأخرى "بيرس" وهو الأب الروحي للسميوطيقا ببعدما أشار لها دو سوسير عرضا ولم يتناولها كبحث في أعماله بيرس وصب مجملة جهوده في السيموطيقا في العديد من

---

[1]– ميشال أرفيه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة منشورات دار الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2002، ص21–22.

[2]– مارسيلوداسكال: الاتجاهات السميولوجية المعاصرة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص4.

[3]– سعيد بنكراد: السميائيات"مفاهيمها وتطبيقاتها"، دار الأمان،الرباط ط1، 2015،ص17.

[4]– فريديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة مرجع سابق، ص27.

الأعمال التي نشرت بعد موته محدداً موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية[1]، حيث يقول((**إنني حسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي النظرية الطبيعية الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل أن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوسيز، ...**))[2] .

ومن هنا يمكننا القول أن نشأة السمياء نشأة مزدوجة أوروبية، أمريكية، ومن هنا يمكن القول أن السيمياء قبل أن تصبح على ما هي عليه اليوم كانت وليده نبوءة العالم اللغوي السويسري (**فردناند دي سوسير Ferdinand de Susser**)، وأتضحت أهم معالمه على يد الفيلسوف الأمريكي "**شارلز بيرس**"، ليتواصل تطوره على يد الكثيرين ممن يشتغلون بحقل السمياء، فهذه الخصائص التي منحت المشروع السميائي المكانة في تاريخ المناهج، وذلك من خلال الأنتشار الواسع لأتجاهاته، حتى غدت السيميائية المنهج، إن لم نقل الأوحد الذي يهتم بجل مناحي الحياة.

2-2- السيميائية عند العرب

إن ظهور السمياء عند الغرب يختلف ظهورها عند العرب، فالسمياء في الأدب العربي القديم كانت تقترن بالكهنة والسحر، جاء في "**مقدمة**" الفصل التاسع والعشرون علم أسرار الحروف و((**هو المسمى لهذا العهد بالسمياء، نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصوف من المتصوفة...وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنودهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم، والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعيمهم في ترتيل الوجود عن الواحد وترتيبه وزعموا أن الكمال الأسمائي مظاهره، أرواح، الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في**

---

[1] – أنور المرتجي :سميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق،(د ط) بيروت،1987، ص 13.

[2] – مارسلو داسكال : الاتجاهات السميولوجية المعاصرة :حميد حمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، 1987، ص50 .

الأكوان على هذا النظام...))[1] فهذه كانت كلها تلميحات سيميائية حيث أرتبط علم السمياء عند العرب القدامى بـ "**علم الدلالة**" لهذا فقد كانت لهذه الدراسة الدلالية جملة من الباحثين اللذين وضعوا عناصر دلالية ترتكز عليها السمياء الحديثة ومن بين هؤلاء نذكر: **الجاحظ، الفرابي، ابن سينا، الغزالي، عبد القاهر الجرجاني.**

فالجاحظ يرى في الدلالة كل شيء إذا دل على معنى فهو بذلك أخبر عنه سواء كان صامتاً أو أشار إليه، أو كان ساكناً، حيث يقول **((...وما دل على شيء دل على معنى قد أخبر عنه و إن كان صامتا أو أشار إليه وإن كان ساكناً))**[2]، كما نجد الجاحظ يجعل من "البيان" "مرادفا للدلالة"، ولهذا نجد ارتباط السيميائيات بعلم الدلالة كونها تبحث في أنساق الدلالة كلها.

كما نجد "**ابن سينا**" يحدد لنا أهم العناصر التي تساهم في تشكيل العملية الدلالية حيث يقول:**((إن الإنسان قد أوتي قوة حسية (الإدراك) تترسم فيها صور الأمور الخارجية وتتأدى عنها إلى النفس فتترسم فيها ارتساماً ثابتاً، وإن غابت عن الحس...ومعنى دلالة الألفاظ أن تكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم لإرتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفت إلى معناه))**[3]. فبهذا يفسر لنا أن الانسان إذا أراد أن يعبر عن شيء موجود في المحيط الخارجي عليه أن يبدأ بإدراكه أولا، وتصوره ثانيا، ثم يشكل في ذهنه معنى، ومن هنا "فابن سينا" يتشكل لديه الدليل اللغوي من ثنائية" **مسموع اسم معنى**".

---

[1]– عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص413.

[2]– أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق ناصر محمدي محمد جاد، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 72.

[3]–أبو علي الحسن بن عبد الله بن علي بن سينا: الشفاء"**الطبعات علم النفس**"، دار المعرفة(د ط)(د ت)،ص3–4.

كما نجد "عبد القاهر الجرجاني" الذي يبين ارتباط العلامة بالدلالة حيث يقول ((**هي كون الشئ بحالة يلزم من العلم به شئ آخر**))[1]. والعلامة بدورها شئ ينوب عن شئ آخر كما أشار الجرجاني في كتابه "**دلائل الإعجاز**" إلي المعاني النفسية والترتيب وكيف تساهم هذه الأشياء في تعبير الدلالة و أكد أن الدلالة لا تأتي من الجانب الشكلي المكتوب و إنما للسياق دور مهم في الكشف عن الدلالات الخلفية حيث يقول "**إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة ،لم توضع لتعرف معانيها في نفسها ولكن لأن تضم بعضها إلي بعض فيعرف في ما بينها فوائد** "[2]. وهنا نجده يؤكد أهمية دخول المفردات في لتركيب لاكتساب معانيها فالميزة في الكلام تتحقق عند التأليف بحسن اختيار الألفاظ ومعرفة المواضع المناسبة .

ومن هنا الدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي)،أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي ،أما الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار إذ أنها دالة علي الألفاظ لكن دورها هذا ليس ضرورياً عند " ابن سينا" خلافا لأرسطو، وابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي المرجع"Referent "**من العلامة اللفظية**"، وفي نهاية كتاب " **علم الدلالة**" عند العرب يصل عادل فاخوري إلى خلاصة يقول فيها :"**المساهمة التي قدمها المناطقة و الأصوليون، والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات** "[3]

---

[1]– سالم سليمان الخماش: معجم وعلم الدلالة "**للطلاب المنتظمين والمنتسبين**، "كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة مالك عبد العزيز بجدة، (د ط)، ص3.

[2]– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: "دلائل الإعجاز "في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الغانمي، القاهرة، (د ط)،1984، ص173.

[3]– ميشال أرفيه وآخرون السميائية: أصولها وقواعدها، مرجع سابق، ص 25.

ومن هنا تبين لنا أن أعمال العرب القدامى كانت عبارة عن أرهاصات وملامح وإشارات لبداية تطور السمياء بمفهومها الحديث .

فظهرت السمياء في الوطن العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والتأليف ، وكذلك من خلال البعثات العلمية، ومن النقاد اللذين برزوا في هذا المجال"**عبد الحميد بورايو، محمد مفتاح، عبد القادر فيدوح، صلاح فضل، سعيد بن كراد**"

1.سعيد بن كراد:لقد وضع سعيد بن كراد بصمة في المجال السيميائى في الوطن العربي ،وقام بترجمة جملة من المؤلفات منها "**السميائيات والتأويل** " ،مدخل إلي السميائيات شارل سندرس بيرس "**التاويل بين السيميائيات والتفكيكية** "لأمبرتو إيكو فقد تعرض سعيد بن كراد في "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**" إلي الحديث عن مفاهيم السيميائيات عند "دي سوسير" باعتباره المبشر الأول لهذا العلم [1]. وأكد أن السيميائيات ليست حكراً علي النصوص الأدبية فقط وإنما تعدت الصور .

2.صلاح فضل: يعتبر "صلاح فضل" من أبرز الرواد السيميائية، فأعماله مازالت حافزاً قوياً ومنبع ينهل منها النقاد الجدد أثناء إقبالهم على دراسة النصوص الأدبية، فقد بدأ بظهور كتاب صلاح فضل المرسوم ب"**النظرية البنائية في النقد الأدبي سنة1977 وعليه بدأ البحث** السميائي يزدهر في الثقافة العربية[2].

كما خصص كتاب ثاني بعنوان "مناهج النقد المعاصر" ووضع فيه فصلا عن منهج السيميولوجي ،كما تحدث عن الباحثين والنقاد العرب وقسمهم إلى ثلاثة اتجاهات فبعضهم يتجه الى مدرسة جينيف متأثرا بالسميولوجيا، والبعض الأخر يفضل "السميوطيقا "أما الفريق الثالث فهو يسعى للبحث عن التراث الغربي ،وعن كلمات مناظرة لهذا المصطلح، فيقع

[1]– سعيد بن كراد :السميائيات أصولها مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع السابق، ص 61.

[2]– ينظر: محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014،ص 124.

اختيارهم عن السيمياء ويشتق منها السيميائية[1] .فقد وظف الناقد صلاح فضل في كتاباته جملة من المصطلحات حيث نجده متأثرا بمصطلح سيميولوجيا والسيميولوجية، كما وضع تعريفات لمصطلحات "**علامة، تبادل، تركيب، شفرة** " [2] التي لها علاقة بالسيمولوجية.

ومن هنا نستنتج أن كل النقاد العرب المحدثين لهم أفكارهم وآرائهم ساهمت في ظهورهم في الساحة العربية، فالنقاد العرب المحدثين إستفادوا كثيرا من النقاد الغربين من أمثال: **"دي سوسير"** ، بيرس، جوليا كريستيفا، ورولان بارت، Pierce, Julia Christieva, Roland Bart, باعتبارهم أول من اهتموا بالسيميائية وهذا ما جعل النقاد العرب يسيرون على خطاهم في مقاربتهم للنصوص العربية.

[1]– صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق، المغرب ط2، 2013، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص 100–101.

الفصل الأول

الميلاد النظري للعتبات النصية

أولا: مفهوم العتبات النصية.

ثانياً : أنواع العتبات النصية.

ثالثا: أقسام العتبات النصية.

أولى النقد الحديث عناية خاصة بالمكونات النصية، التي كانت قبل زمن قريب في حكم القضايا التي لا يُفكر فيها ولا تحظى بالاهتمام الكافي ، إذ لابد من ملاحظة ذلك التطور المهم الذي شهدته الدراسات النقدية والروائية الحديثة، والتي أفضت إلى ظهور مصطلحات نقدية جديدة يسعى من خلالها النقد الحديث إلى الاهتمام بمداخل النصوص، هذه الأخيرة التي يصطلح على تسميتها في الدراسات النقدية الحديثة بالعتبات النصية أو النصوص الموازية كما تسمى paratext ، ويقصد بذلك جميع العناصر المرتبطة بالنص التي تشكل مدخلا لقرائه ، وتعتبر البوابة الرئيسية للقارئ تساعده عل الدخول إلى أعماق النص والغور فيه، فالعلاقة بين النص الموازي و النص الرئيسي علاقة جدلية قائمة على إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب .

أولا :تعريف العتبات النصية

أ) المفهوم اللغوي

- مفهوم العتبة

وردت لفظة العتبة في لسان العرب بمعنى :"**أسْكَفةُ الباب التي توطأ ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان، العضادتان والجمع عتب وعتبات.**

والعتب: الدرَجْ ، وعتب عتبة اتخذها ، وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة عتبة ، ونقول عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن أرقى به إلى الموضع تصعد منه ، وعتب العود ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة ...،وقيل العُتَبُ العيدان المعروضة عل وجه العود ، ومنه تمد الأوتار إلى طرف العود " [1]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة عتب، مرجع سابق.

كما وردت في معجم الوسيط بمعنى: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب، والشدة ، وفي (الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر[1].

كما قيل عن العتبة في مقاييس اللغة:"وهي أكسفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل ، وعتبة الدرج (مراقيها) كل مرقاة من الدرج عتبة [2] وهنا دلتْ على المكان المرتفع .

كذالك وردت لفظة العتبة في لحديث الشريف ، فقد جاءت بمعنى المرأة على لسان سيدنا إبراهيم عليه السلام ، وفي الحديث الذي ورد في صحيح البخاري حيث قال الرسول صلى الله عليه وسلم :"**جاء إبراهيم بعد ما تزوج إسماعيل ،يطالع تركِتَهُ فلم يجد إسماعيل فسأل امرأته عنه فقالت: خرج يبتغى لنا ثم سألها عن عيشهم وهيئتهم فقالت: نحن بشر في ضيق وشدة فشَكتْ إليه قال : إذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام وقولي له يغير عتبة بابه فلما جاء إسماعيل كأنه أنِسَ شيئا اليوم فقال : هل جاءكم من احد ؟ قالت نعم جاءنا شيخ كذا وكذا فسألني عنك فأخبرته، وسألني كيف عيشنا فأخبرته أننا في جهد وشدة قال : فهل أوصاك بشيء؟ قالت نعم أمرني أن أقرء عليك السلام ويقول غير عتبة بابك قال ذاك أبي وقد أمرني أن أفارقك الحقي بأهلك وطلقها وتزوج من أخرى فلبث عنهم إبراهيم ماشاء الله ثم أتاهم بعدُ فلم يجده فدخل على امرأته فسألها عنه فقالت: خرج يبتغي لنا قال: كيف أنتم ؟ وسألها عن عيشهم وهيئتهم قالت نحن بخير وسعة واثبت على الله فقال ما طعامكم قالت : اللحم قال: فما شرابكم قالت: الماء قال اللهم بارك في اللحم والماء ، قال صل الله عليه وسلم ولم يكن لهم يومئذ حَبٌ ولو كان لهم دعا لهم فيه ، قال فهما لا يخلو عليهما أحد بغير مكة إلا لم يوافقه ، قال : فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام ومُريْه يثبت عتبة بابه ، فلما جاء إسماعيل قال هل أتاكم من أحد قالت نعم أتانا شيخ**

[1]– إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط المكتبة الإسلامية ،القاهرة ،مصر، ط2 ، ج1 ، 1972 ص 512.

[2]– أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، (د ط)، 1979، دار الفكر، ص .

حسن الهيئة واثبت عليه فسألني عنك فأخبرته فسألني كيف عيشنا فأخبرته أنا بخير، قال فهل أوصاك بشيء ؟ قالت نعم هو يقرئ عليك السلام ويأمرك أن تثبت عتبة بابك ، قال ذاك أبي وأنت العتبة " رواه البخاري [1]

حيث أراد سيدنا إبراهيم تفقد تركته، بحكم أن المرأة هي التي تحفظ ما بداخل بيتهما من أسرار، فإن العتبة تحفظ ما في داخل الدار.

وانطلاقا من التعاريف السابقة يتضح لنا أن لفظة العتبة تعني في مفهومها أسكفة الباب فهي المكان المرتفع عن سطح الأرض وتسمى أيضا مرقاة ،كما وردت لفظة العتبة بمعنى المرأة وجعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية على الاستبدال بالمرأة.

-مفهوم النص:

جاء في لسان العرب مادة نصص ما يلي:"**النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصهُ نصاً وكل ما أظهر فقد نص وقال عمر بن دينار :ما رأيت رجلا أنص للحديث الزهري أي أرفع له وأسند .**

يقال النص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها أي رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والمنصة ما توضع عليه العروس لترى[2] .

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن معنى النص يدل على الظهور والبيان والرفعة ويقال كذلك نص المتاع نصا :جعل بعضه على بعض،ونص الدابة ينصها نصاً رفعها في السير، وكذالك الناقة ، والنص التحريك والنص النصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته ،ومنه منصة العروس.

---

[1]– أحمد ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، القاهرة ،ج6، دار الحديث،2004، ص440.

[2]–ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ص 97،98 ،99.

وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمى به ضرب من السير سريع وجاء أيضا نص الرجل نصا، إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ونص كل شيء منتهاه"[1]

منه نستنتج أن المعنى اللغوي للنص يعني الظهور والانكشاف وبلوغ الشيء منتهاه.

ب) المفهوم الاصطلاحي :

تعد العتبات النصية أو النص الموازي من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر في الدراسات الحديثة، لاسيما الدرس السميائي حيث أصبح من السهل على القارئ أو الباحث فهم النص وحل شفراته وذلك من خلال الخوض في أهم عناصره:العنوان، إسم المؤلف، الإهداء...وغيرها ونظراً لأهميتها وجب الوقوف عند العتبات وتحديد مفهومها.

العتبة أو ما سماه"**جيرار جينيات**"في كتابه **العتبات المناص** هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أوبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة بتعبير"**بورخيس**"البهو يسمح لكل منا دخوله أوالرجوع منه"[2] فالعتبة محطة رئيسية وهامة لأي عمل فهي تساعد على قراءة وفهم النص وفك رموزه وشفراته.

ويعد "**جيرار جينات**"الرائد الأول لهذا العلم غاص كباقي السميائيين في النص ومكوناته السردية وانتقل إلى دراسة لواحقه وخصص "للعتبات النصية" كتابا كاملاً سماه بهذا الإسم وجعل منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي بمعنى (النص) يحركه في ذلك فعل التأويل وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه"[3] .

1-ابن منظور: لسان العرب ، مرجع سابق ، ص97-98-99

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1. 2008، ص44. .

[3]- المرجع نفسه، ص19.

إذاً جيرار انتقل من دراسة النص إلى ما يحيط به فكان كتابه"عتبات"الذي أصدره في1987 أول خطوة في طريق الدرس العلمي والمنهجي ، حيث يسمح للدارس فهماً أكثر لبنية النص وعلاقاته الداخلية.

كما نجد "**محمد بينيس**"في كتابه الشعر العربي الحديث ،يقول: في تعريف العتبات :"**يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالاته**"[1]معنى هذا أن عناصر العتبات لها صلة وثيقة بالنص وتتداخل معه إلى حد كبير فمن خلال فهمها نفهم ما هو موجود في المتن

إضافة إلى ذلك نجد الناقد المغربي "**سعيد يقطين**"في كتابه "**القراءة والتجربة**" يقول: "**تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي تهدف للتوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وتبدو هذه المنصات الخارجية ويمكن أن تكون داخلية**"[2]،أي كل ما هو موجود على الغلاف من إسم الكاتب ، العنوان ،إضافة إلى الهوامش والاستهلال وغيرها.

وفي تصور **جينيت** للمتعاليات النصية وجدناه يميز بين الأشكال التالية:"**معمارية النص، المناصية، التناص، الميتا نصية، التعلق النصي هذه الأشكال تتقاطع فيما بينها وتتداخل لا مشاحة في ذلك**"[3]أي هي تمثل قناة تواصل بين القارئ والكتاب بحيث تعمل على فك شفرات النص وتفسح المجال أمامه لتحليل المتن "**ولذا فالعتبات النصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر ، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص**

[1]– محد بينيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته التقليدية، توبقال، الدار البيضاء ، المغرب ،ج40 ،ط4، 1989، ص 76.

[2]– سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1985،ص87

[3]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي والرؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط2006،1،ص50.

،ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته "[1] فهي المفتاح لفهم النص والتوصل إلى تحليل معانيه خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحي إلى العلاقة الازدواجية بين العتبات و النص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

ولهذا يمكن أن نعتبر" **العتبات النصية شبيهة بفناء الدار الذي لا يمكن الولوج إليها إلا بالمرور عبره** "[2] معنى هذا أننا لايمكننا الولوج الى متن النص وفهمه وحل رموزه قبل التوقف عند عتباته ومحاولة فهم ما يشير إليه.

ونجد "**حميد لحميداني** " في كتابه بنية النص السردي يرى"**أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها آخر أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها** "[3] أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان ،اسم الكاتب، الفصول الهوامش...إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج إلى أعماقه.

وينحو نحوه "**فيصل الأحمر**" الذي يرى أنها: "**مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين ،إسماء المؤلفين ،الاهداءات ،المقدمات ، الخاتمات ،الفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره**"[4]وقد سميت عتبات النص نسبة إلى عتبة البيت فهو الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص .

---

[1]– ينظر: معجم السميائيات، مرجع سابق، ص223.

[2]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسات في مقدمات النقد العربي)، دار إفريقيا الشرق، ط1، المغرب،2000، ،ص23 .

[3]– حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، مرجع سابق، ص 223.

أما "**عبد الفتاح الجحمري** "يعرفها فيقول :"**إن عتبات النص تبرزُ جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقُقِها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمَكِنُ النص من الانفتاح على أبعاده الدلالية ،فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية لنفسها**" [1]

يمكن القول أن" **العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص، أو ما يسمى النص الموازي ،فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل الملتقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص...وتأويله لأنها ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة** "[2]

"**لذا استعمل مصطلح البرزخ كمقابل لـ paratexte تماشيا مع الخطاب الصوفي** "[3] أي العتبة هي كل ما يحيط بالنص داخليا وخارجيا.

أما "**جينيت**"نجده ظفر باستعمالات عدة وتعريفات شتى للعتبة و"**كلود ونيتشة**" يسميها بالمنطقة المرتدة "zonolencise" بين داخل النص وخارجه و"**فيليب لوجون**"يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينَةِ للنص فيقول :"**حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع بعملية القراءة برمتها**"[4].

وبناءاً على ما سبق نستنتج أن العتبات النصية عبارة عن مادة أولية لا بدَّ للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى النص ، فلا يمكن تجاوزها ووضعها جانبا فهي عبارة عن رسالة بين

---

[1]– عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء ، ط1،1996، ص19.

[2]– نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ص225.

[3]– أمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010،ص265.

[4]– سليمة لوكام : شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ومجلة التواصل، المركز الجامعي سوق أهراس، ع 29 ،2009،ص 38.

المبدع والقارئ، فمن خلالها يتمكن القارئ من فهم المتن دون أي عوائق ، فهي المفتاح الأساسي من أجل فهم النص والغور في أعماقه والتوصُلِ إلى معانيه.

ثانيا: أنواع العتبات

1)العتبات النشرية الافتتاحية

هي الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته ،وهي أقل تحديدا عند"**جينيت**" إذ تتمثل في الغلاف ،الجلادة، كلمة الناشر ، الاشهار،الحجم ،السلسلة)[1]ويندرج تحته قسمين هما:

أ)**النص المحيط النشري** :"والذي يضمُ تحته كل من: (الغلاف ، الجلادة، كلمة الناشر الحجم ، الإشهار، السلسلة) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية "[2] ،أو بتعبير أخر "هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب"[3]

ب) النص الفوقي النشري :ويندرج تحته كل من الإشهار ،قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر أي ما يتعلق بالنشر ودار النشر .

2) العتبات التأليفية : يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس للكاتب حيث تنخرط فيها كل من (إسم الكاتب، العنوان ، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال....)وينقسم هو الأخر إلى قسمين:

أ) **النص المحيط التأليفي**:ويضم كلاً من:(إسم الكاتب ،العنوان، العناوين الداخلية الاستهلال، التصدير و التمهيد...)[4] أي أنه يتعلق بالنص "المتن" ولا ينفصل عن الكتاب.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 45.

[2]– مرجع نفسه، ص 46.

[3]– نعيمة السعدية: الاستراتيجيلت، النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، مرجع سابق، ص 225.

[4]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جير جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص48،49.

ب) النص الفوقي التأليفي: ويتفرع هو الأخر إلى :

1- العام :ويشمل كلاً من اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية وكذلك المناقشات الندوات ،المؤتمرات والقراءات النقدية ، أي كل ما يتعلق بالمؤلف والمتن.

2-الخاص:والذي يضم كل المراسلات والمسارات ، والمذكرات الحميمية والتعليقات الذاتية، وتتعلق أيضا بكل ما يحيط بالنص ولكن منشورة خارج الكتاب. [1]

ومما سبق نستنتج أن العلاقة بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي ،إذاً فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل منهما مكملة للأخرى.

ثالثا: أقسام العتبات

1-النص المحيط :يضم كل ما يتعلق بالنص وما ينطوي تحته من: " إسم الكاتب العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش ."

1-1 اسم الكاتب: يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان فلا يمكننا تجاوزه أو تجاهله ،ففيه يثبت هوية الكتاب لصاحبه، الارتباط الوثيق بين الكاتب ونصه وحسب "**جيرار جينيت**" في كتابه "**عتبات**" يقول:**(يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو تجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعار.)**[2]

ويتخذ اسم الكاتب العديد من الصور حسب جيرار حيث نذكر الاسم الحقيقي للكاتب ولاسم المستعار ولاسم المجهول إضافة إلى وظائف متعلقة به أهمها:(وظيفة التسمية،

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جير جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

وظيفة الملكية ، الوظيفة الإشهارية وموضع اسم الكاتب يكون على صفحة الغلاف وصفحة العنوان أما وقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب[1].

2-1 عتبة العنوان: هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي ونظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي ، وقد قدم له "**جيرار جينيت**" تعريفاً أكثر دقة يقول:"**العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنوانيات ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم والمؤسسين له "ليوهوك" في كتابه سماه العنوان**"[2] حيث يعرفه بأنه "**مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنهُ، وتشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف**"[3].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن العنوان أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه للكشف عن النص وعوالمه فهو البوابة الأولى التي يلج من داخله المتلقي إلى النص فالعنوان حظى باهتمام بالغ كونه العتبة التي تستوقف المتلقي.

"**وهو أول عتبة يطؤها الباحث السميولوجي لاستنطاق العنوان واستقرائه بصريا ولسانيا أفقيا وعموديا**"[4]

يحتل العنوان أهمية كبرى بما أنه عتبة من عتبات النص الموازي فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي لا يمكن الغور في أعماق النص إلا بعد اختيار عتبة العنوان ونظرا للمكانة البارزة التي احتلها وجب الوقوف عنده لتحديد مفهومه من الناحية اللغوية و الاصطلاحية .

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جير جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص 64-65.

[2]- مرجع نفسه، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

[4]- ينظر جميل حمداوي : السميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، 1997، ص 9 .

أ/ **المفهوم اللغوي للعنوان** :يمد البحث المعجمي الباحث بدلالات مختلفة لكلمة عنوان تعود إلى أصلين مختلفين :الأول (عنا)والثاني (عنن)ونجد لكلمة (عنا) جملة من المعاني منها الظهور، عنا النبت يعنو إذا ظهر والخروج ،عنونت الشيء، أخرجته والقصد، ومنه قولهم إياك أعني واسمعي يا جارة، وعنيت بالقول كذا قصدت. وقال ابن سيدة: **وفي جبهته عنوان من كثرة السجود**، وعنوان الكتاب كما قالو مشتق من المعنى، وفيه لغات : **وعنونت عنونة وعنوانا** كلاهما سمة بالعنوان[1].

أما مادة (عنن) فنجد لها في اللسان المعاني التالية، الأول: **الاعتراض** عن الشيء يعني/يَعَنُ وعُنْونَا اعترض، والثاني الاستبدال وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، ومنه قول حسان: **ضحوا بأشمط عنوان السجود،**

و**الثالث:** الأثر،قال ابن بري : العنوان الأثر، وقال سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سعفت بها جعلتها للتي أخفيتها عنوانا

و**الرابع، التعريض** ،يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

و**الخامس** : عنونة الكتاب، وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته لكذا وصرفته له[2]

ب/المفهوم الاصطلاحي:

لم يكن اهتمام السميائيين بالعنوان بالأمر الاعتباطي، ولا من قبيل المصادفة بل هو ضرورة كتابية ،" **ويعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي ، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية**

[1]– ينظر ابن منظور: لسان العرب مادة (عنا)، مرجع سابق.

[2]– المرجع نفسه، مادة (عنن)

تحدد الدلالات العميقة لأي نص" [1] وبالتالي "**فالعنوان المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثُلاتْ وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه**"[2] بالإضافة إلى أن "**العنوان يأتي بمستوياته المختلفة ، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ فهو يَهِبُ النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص**"[3] ، إذا فالعنوان هو الذي يعطي للنص هويته ، فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول للولوج إلى النص ، فالعنوان سلطة النص، ويرى "**طه حسين**" "**أن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف** "[4].

ويعد العنوان مرجعاً يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته ، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي فهو يأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة و التأويل [5] ، لقد رصد "**عبد الحق بلعابد**" بعض الذين أشاروا لهذا العلم ومن بينهم "**كلود دوشي**"في مقالته التي نشرها في "**مجلة الأدب**" سنة 1971 ، حيث تعرض لمصطلح "**المناص**" ،وأيضا "**جاك دريدا**" في كتابه "**التشتيت**" سنة 1972 وهو يتكلم عن خارج النص.[6]

---

[1]– عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النثري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن،ط1، 2012 ص30.

[2]– نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر ،2011–2012، ص13.

[3]– عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص البنية والدلالة، مرجع سابق، ص19.

[4]– عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ،(د ط)،1995، ص277 .

[5]– جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص277.

[6]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، مرجع سابق،ص29.

وبهذا فالعنوان علامة جوهرية فهو يشكل بصفة عامة مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعَنْونَ، وهذا يعني أنه علينا أن ندرك "**منذ قراءة العنوان أننا نقف على باب عالم تتداخل فيه الأشياء، وتلتف مكوناتها بعضها ببعض**"[1]

وخلاصة القول أن العنوان يساعد على تحليل النصوص وتفكيكها ،كما أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص ،فهو عبارة عن نص صغير يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، فهو لا يوضع اعتباطا أو عبثا إنما يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النص، فهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى .

جـ) أهمية العنوان :لقد أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزاً هاما من النقد الأدبي فأصبحنا أمام تَشَكُل علم يدرس العنوان، من هنا أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وأهمية بالغة في بناء النص،فالعنوان جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الكاتب وبعد من أبعاد القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتأويله.

لقد اهتم جينيت بالعنوان وعَدَّهُ من بين أهم عناصر المناص، ولذلك ظهرت عدة دراسات في العنوانيات أي علم العنونة ويعد **ليوهوك** أحد أهم المؤسسين المعاصرين لهذا العلم حيث يرى"**أن العناوين أصبحت موضوعا صناعيا له وقع بالغ في نفوس المتلقين من القراء والجمهور والنقاد والمكتبيين** ."[2]

وتنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصر من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية[1] .

د) أنواع العناوين :تتعدد العناوين بتعدد النصوص وأهم أنواعها هي:

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق ،ص65.

[2]– لعموري زاوي: شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر 2008-2009، ص .131

1) **العنوان الحقيقي:** هو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

2) **العنوان المزيف:** يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي ،فهو اختصار له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب[1].

3) **العنوان الفرعي:** يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

4) العنوان التجاري : ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات فهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري [2].

هـ)وظائف العنوان : لقد تعددت وظائف العنوان وتنوعت من ناقد إلى أخر ، فمنهم من قصرها على وظيفة ومنهم من عدها أكثر من وظيفة ونجد"**جيرار جينيت**" يحدد أربع وظائف للعنوان هي التعيين ،الوصف، الإيحاء و الإغراء .

1) الوظيفة التعينية :وهي الوظيفة التعينية التي تعيِّنُ اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبسْ ..."**إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها تنفصل عن باقي الوظائف ، لأنها دائمة**

[1]– عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص50.

[2]– ينظر عبد القادر رحيم: مرجع السابق ،ص51–52.

الحضور ومحيطة بالمعنى"[1] وفي هذه الوظيفة يسمى عنوان النص ويميزه عن غيره وإن حصل لبْسٌ في اتفاق عن عنوان واحد، لابد من العودة إلى العتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيرها ففيها تحديد هوية الكاتب ولا تنفصل عن أي عمل أدبي.

2) <u>الوظيفة الوصفية</u>: هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ...وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها "**أمبيرتوايكو**" كمفتاح تأويلي للعنوان ولهذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعية والخبرية المختلطة التي سبق الحديث عنها [2].

3) <u>الوظيفة الإيحائية</u>: إن للإيحاءات دور فعال في بلورة العنوان وفهمه فالوظيفة الإيحائية تعتبر تكملة للوظيفة الوصفية، فهي نقطة البداية التي تقودها لتفسير المضامين و"**لهذه الوظيفة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة ، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية** "[3].

أي أن للوظيفة الإيحائية أهمية في فهم القصد الذي يقرأ تأويلاته القارئ قبل الغوص في معنى العنوان.

د) <u>الوظيفة الإغرائية</u> : تعمل الوظيفة الإغرائية على لفت انتباه القارئ وجذبه وجعله يقتني الرواية "**يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محْدِثاً بذلك تشويق وانتظار لدى القارئ كما يقول "دريدا" غير أن" جينيت" يرى أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وأراء القراء**"[4] أي أنها مشكوك في

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، مرجع سابق، ص86.

[2]– المرجع نفسه ،ص87.

[3]– المرجع نفسه، ص87–88.

[4]– المرجع نفسه ، ص88.

نجاعتها عن باقي الوظائف بأنها شافية ووافية للعنوان فهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه.

1-3/ عتبة الاستهلال:لقد اهتم الأدباء منذ القدم بعتبة الاستهلال، وأوْلوْها أهمية خاصة وقد تعددت الأراء في تقدير الاستهلال ، فمنهم من عدَّ الجملة الأولى هي الاستهلال ومنهم من اعتبر أن الفصل يمكن أن يكون استهلالاً ولا نجده يختلف عن باقي المصطلحات مثل التصدير، الفاتحة ، مقدمة ... حيث نجد "**فيصل الأحمر**" في كتابه "**معجم السميائيات** "يوضح الاستهلال بقوله "**الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عبارته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي**"[1]، ويعد الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله[2].

فهو آخر ما يُكتَبُ بالنسبة لزمن الكتابة وأول ما يقدم على مستوى الفضاء ونجده يتداخل مع العديد من المفاهيم التي تحتل نفس الموقع كالتمهيد ،التقديم ،الخطاب الاستهلالي ، التوطئة ،الفاتحة والديباجة ، ويكمنُ دوره في لفت انتباه القارئ وجذبه للنص، أما موقعه فنجده في بدايات النص وفي بعض المرات في نهايته أي في أخر أسطره ، أما تاريخ ظهوره ففي أول طبعة للكتاب ونجده يتخذ موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أو ما بعده ويتخذ شكل الخطاب النثري في سياق سردية أو درامية ،كما يمكن أن يتخذ شكلا شعريا [3]، ونجد معظم الكتاب لا يولون اهتماما كبيرا له فحضوره ليس ضروريا فنجد بعض الأعمال خالية من الاستهلال وهذا لا ينقِصُ من قيمة العمل .

1-4/العناوين الداخلية:" هي عناوين مصاحبة للنص بوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول ،المباحث، الأقسام، الأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي

---

[1]- فيصل الأحمر : معجم السميائيات ، مرجع سابق، ص115.

[2]- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، مرجع سابق، ص 31.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص114.

كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص ، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطين فعلا في قراءته"[1].

"وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي، في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزاءها وفصولها ومباحثها فتوضح هذه العناوين لزيادة الإيضاح "[2].

1-5/عتبة الغلاف: لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما اهتمام وعدته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص فالغلاف "**هو أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص**"[3] "**فالغلاف أحد المنصات البارزة للفضاء المكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ**"[4] وقد قسم "**جينيت**" الغلاف إلى أربع أقسام مهمة"الصفحة الأولى للغلاف :وأهم ما نجد فيها الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي ... أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى كذلك صفحة الداخل ، كلمة الناشر ، كما نجد فيها ذكر بعض أعمال الكُتَّاب"[5] ، أي أن الغلاف هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جير جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص125.

[3]- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، (د ط)،(د ت)، ص148.

[4]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق،ص56.

[5]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، مرجع سابق، ص114-115.

بوظيفة افتتاح الفضاء النصي ويشمل كل من اسم الكتاب، عنوان الكاتب، دار النشر الطبعة،... بحيث يثير انتباه القارئ ويدفعه الفضول لفك طلاسم النص.

1/النص الفوقي: يعد النص الفوقي ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط ولما تحدثنا عن الأقسام قلنا بأن النص الفوقي هو ما تندرج تحته كل الرسائل و الخطابات الموجودة خارج الكتاب عامة أو خاصة وهو ما فرعه "جينيت" لنص فوقي عام وخاص.

أ) **النص الفوقي العام:** هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط ، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ملحقة بالنص في الكتاب نفسه ، لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفتَرضُ أنه غير محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص ، يظهر في جريدة أو مجلة أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر [1] .

ب)**النص الفوقي الخاص:** الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص ليس غياب الجمهور المستهدف ولكن حضوره المتوقع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب ، أما النص الفوقي الخاص فيتوجه إلى المرسل إليه الواقعي ، لهذا يقسم(جينيت) النص الفوقي الخاص إلى:

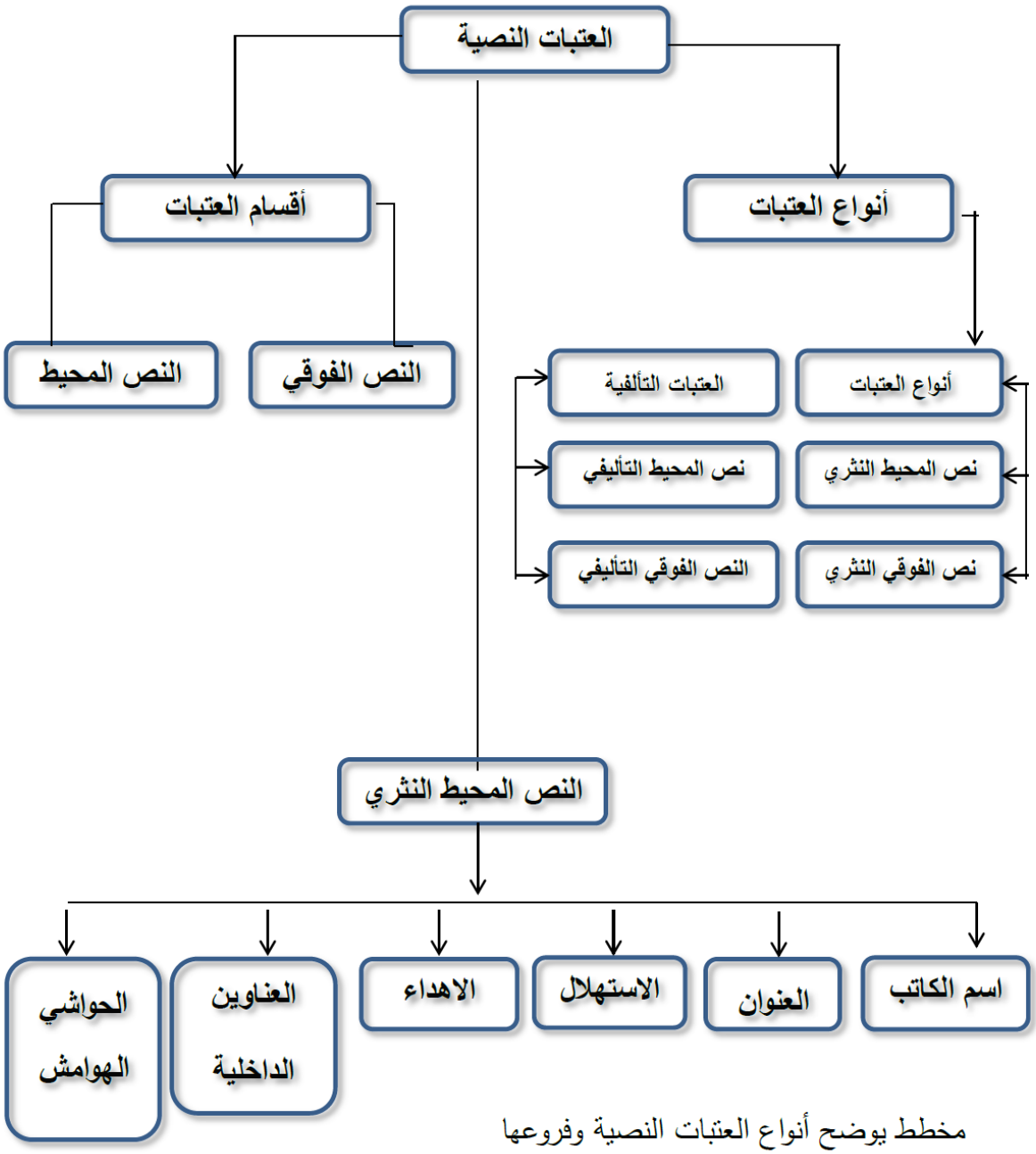
النص الفوقي السري: ويتكون من المراسلات بين الكاتب وقرائه ، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما : شكل المذكرات اليومية، شكل النصوص القبلية[2]

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص135.

[2]– المرجع نفسه، ص139.

نستنتج في نهاية هذا الفصل بأن النص الموازي أو العتبات النصية هي من أهم الموضوعات التي تناولتها السميائية الحديثة ،حيث شكلت العتبات النصية محطات لابد من المرور بها للكشف عن النصوص وفهمها واقتحام أغوارها ، حيث تبين لنا أن لكل نص عتبة تنقسم هي الأخرى إلى عدة عناصر منها العنوان، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، الاستهلال، العناوين الداخلية...الخ والعتبات هي التي تساعد القارئ على استقراء النصوص وإزالة الغموض عنها، فهي شكلت علما مستقلا وذلك بفضل الدرس السميائي .



مخطط يوضح أنواع العتبات النصية وفروعها

الفصل ،

العتبات النصية في رواية "يا مريم" أنموذجًا

أولا: عتبة الغلاف

ثانيا: عتبة الاستهلال

ثالثا: عتبة العناوين الداخلية

أولا: عتبة الغلاف

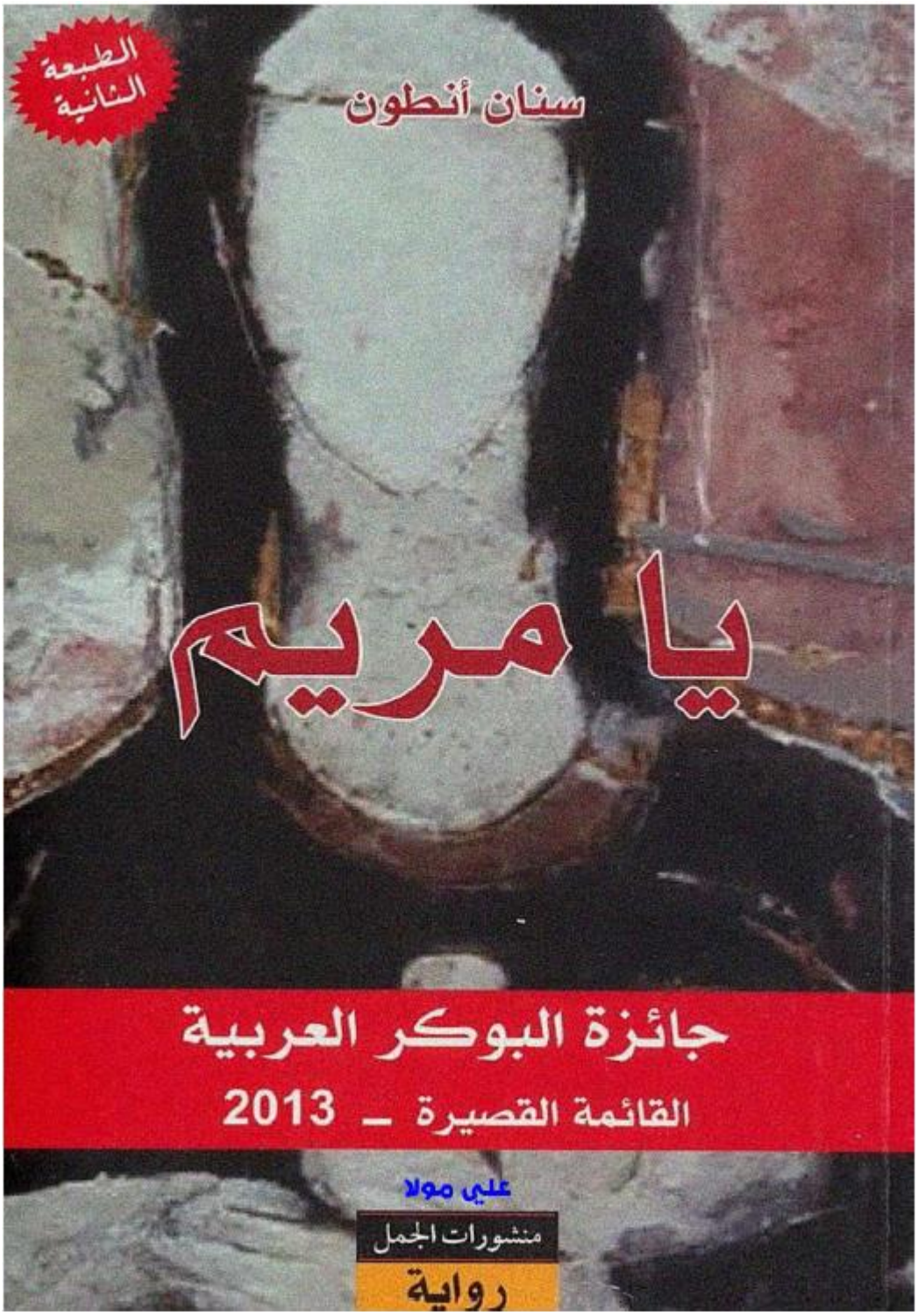
الغلاف هو أول ما نقف عنده ، وهو ما يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للرواية إذْ"**يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حوَلوْهُ من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون**"[1]

وعليه فإن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالرواية، فهو واجهة يقدم بها الكاتب روايته للمتلقي "**وجاء غلاف الرواية كعتبة تساعد القارئ للولوج إلى متن الرواية لمَا يحمله من مؤشرات ودلالات، ويتكون غلافها من أربع وحدات جرافيكية، الوحدة الأولى تمثلت في الصورة ومكوناتها المختلفة، والوحدة الثانية هي اللون، والوحدة الثالثة تمثلت في إسم الكاتب فيما يشكل العنوان الوحدة الرابعة وهي وحدة دلالية كبرى**"[2]

وقد أحتل إسم الكاتب الصدارة ليأتي تحته عنوان الرواية ثم تليه دار النشر التي ساهمت في الترويج للرواية، يتبعها التجنيس في أخر صفحة الغلاف.

[1]– بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص21.

[2]– غلاف الرواية.


الطبعة الثانية
سنان أنطون
يا مريم
جائزة البوكر العربية
القائمة القصيرة ـ 2013
علي مولا
منشورات الجمل
رواية

1.1/ الصورة:

هي لوحة من لوحات الفنان"**ألفريدو بيكوندوا**"*، فهناك ربط بين الصورة والعنوان وما جاء في متن الرواية، وتأتي صورة الغلاف الذي يمثل صورة امرأة مجهولة الملامح، تضم إلى صدرها طفلاً هو الأخر ملامحه مجهولة ، إلا أن ذلك لا يبعد التدليل على أن اللوحة ذات مرجعية دينية فهي تمثل صورة "**مريم العذراء**" ووليدها السيد المسيح، ولعل غياب ملامح الوجهين(الأم والابن) يشير بدلالة عامة إلى أي امرأة وطفلها، فصورة الغلاف تتقاطع ونص الرواية فهذه الصورة قد تمثل حالة الأم الحزينة"**مها**"التي فقدت ابنها قبل ولادته في الانفجار فهي تمثل أحزان الأم العراقية الثكلىَّ التي ربطها بأحزان مريم العذراء وقد جسد لنا هذا الربط في البيت الشعري المجهول القائل حيث يقول:

"**هُزِّي جِذْعَ هَذهِ اللحْظةِ**

تَساقَطُ عليكِ

موْتاً سَخيَا"[1]

هذا البيت الشعري تناص من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[2].

وأيضا قول "**مها**": "**كان يأمل أن أحبل ثانية ويكون الطفل الجديد ثمرةً تعوض ما سقط وتمحوا أحزان الماضي**"[3]، فمهما فقدت الأمل في الحياة وكذا في الانجاب مرة أخرى رغم محاولاتها مع زوجها لكن دون فائدة.

ما يمكننا إسقاط صورة الغلاف على الحالة السيئة والمأساوية التي يعيشها العراق والعراقي المسيحي الذي يرى نفسه منبوذا وغير مرغوب فيه من قبل مجتمعه، خاصة الفئة التي عاشت مرحلة دمار وخراب العراق وهذه الفئة في الرواية تمثلها "**مها**" على خلاف

---

*- **ألفريدو بيكوندوا:** اسم صاحب اللوحة موجود لكن دون ترجمة.

[1]- الرواية، ص104

[2]- من سورة مريم، الآية25 .

[3]- الرواية، ص107.

"يوسف" الذي عايش العراق بكل ظروفه، حيث يرى العراقي المسيحي أن لا حقوق له لذلك كان يفكر في الهجرة للعيش بسلام في غير وطنه.

حيث تحدثنا "**مها**"عن جارها"**أبو محمد**" كيف كانت مشاعره تجاه ما يحصل للعراقيين من تهجير وقتل وتشرد:"**مادرنا بالنا عليكم، وانتوا المفروض أمانة في رُكْبِتْنَا، قال أبي له:احنا ما درنا بالنا عالعراق كلنا**"[1]، فمشاهد الألم والحزن يحملها العراقي مهما كان مذهبه فالأول يتحدث عن عدم الاعتناء والاهتمام بالإنسان، والثاني يتحدث عن عدم الاهتمام بالوطن العراق.

وبالتالي يمكن القول أن غلاف رواية "**يا مريم**"هو البوابة التي رسمها" **سنان أنطون**" للقارئ للدخول إلى المتن الروائي.

وفي الأخير نستنتج مما سبق أن للغلاف أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن المتلقي "**وعتبة الغلاف شكلت خطابا بصريا اعتمد على لوحة تشكيلية باعتبارها نسقا سميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية**"[2] إذا فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي محطة أولى لشدِّ انتباه القارئ واغوائه للولوج إلى أعماق النص الروائي.

2.1/ الألوان

تعد الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال، فنقول إن اللون جمال في حد ذاته فمهما كانت دلالته، ومهما كانت غاية الكاتب أو الروائي في وضعه للألوان فلكل لون دلالته الخاصة به.

"**اتخذ اللون وظيفة تكنولوجيا عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان**

[1]– الرواية، ص122.

[2] – قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مرجع سابق، ص20.

فتساهم دلالة اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية"[1]، فاختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد وحتى ثقافته أي أن الألوان تلعب دورا مهما في التأثير على نفسية الفرد.

فالألوان التي يختارُها الكاتب في عمله الأدبي لابدَّ أن تجسد لنا المتن الروائي الذي ينبهر له القارئ برؤيته لتلك الألوان، التي تصبح مصدر تأويلات عدة وبالتالي تمكنه من معرفة ما يرمي إليه الكاتب باستخدامه لتلك الألوان.

فغلاف رواية "**يا مريم**" التي نحن بصدد دراستها يحمل ألوانا عدة **(الأسود، الرمادي، الأحمر والأبيض)** طغى كل من اللونين **(الرمادي والأسود)**، وهذا الأخير "**يتفق معظم الأدباء بأنه لون سلبي وعلى الرغم من ذلك يكثرون من توظيفه، لنقلهم الواقع المراد تجسيده بحمله لدلالات عدة فهو رمز للشؤم، الحزن، الظلام والكآبة**"[2]

وهذا ما نلمحه في روايتنا عند "**مها**" التي تقول:"**دخلتُ غرفة نومنا المظلمة، التي لم تكن غرفتنا بل محطة انتظار، مثل البيت كله، ومثل حياتنا هذه الأيام خلعت نعلي وارتميت على السرير ودفنت وجهي في الوسادة الباردة، استيقظ حزني بسرعة، كعادته في السنة الأخيرة، يئن أنينا تصاعد إيقاعه وأعقبه نحيب مبلل بالدموع**"[3]،"**فمها**" بواقعها الكئيب الذي عاشته لكونها مسيحية ، وفقدانها لبصيص الأمل الذي بث في روحها بعد حملها الذي لم يرى النور ذاقت الأمرين فأضحت جسداً بلا روح كما نقل لنا هذا اللون واقع العراق ككل ، وما ذاقه من ويلات الحروب والدمار والخراب خاصة في فترة حكم "صدام حسين"وبالأخص حادثة **انفجار كنيسة النجاة في بغداد عام2010 م**[4] التي راح ضحيتها العديد من المسحيين، ومن هذا كان منطلق أحداث الرواية ومن الشهادات الحية على هذا الفعل الإرهابي ما جاء في تصريح "**مها**" بطلت الرواية بعد الحادثة بثلاث أيام لقناة "**عتشار**

---

[1]– نعيمة السعدية: مرجع السابق، ص227–228.

[2]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2004، ص124.

[3]–الرواية، ص105.

[4]–الرواية، ص157.

الفضائية"تحكى فتقول :"**أول ما دخلوا قاموا يضربون طلقات على الناس اللي منبطحين على جوانب الكنيسة وقتلوا عدد كبير منهم ، أول شخص قتلوه قدام عيني الشَمَاسْ... بعدين طلع القس ، أبونا وسيم ... يحاول يهدي الوضع ،فقال لهم " اتركوا المصلين ، وشتريدون ،أنى انطيكم ، تعاملو وياى اني، أخذوني رهينة " ضربوا طلقة برأسه. بعدين ضربوا أبونا ثائر، بس ما مات راس... ظل يصلي بصوت عالي يقول "بين يديك استودع روحي" جا واحد منهم وضربه بطلقتين سكتوا**" تواصل" **مها** "كلامها للقناة فتقول:"**أنا كنت بكل لحظة متوقعة أموت وإنه راح يضربني رصاصة... بعدين الي لهجته سورية قال للعراقي: قوَّمْ وحدة خليها تجي تحكي بالموبايل...فضربني برجله وقل لي:"كومي" وهددني...كنت مرعوبة طبعا،...انطاني الموبيل حتى أحكي وكان لازم الرمانة بايده ومخليها قريبة يهددني بيها كان هو متصل بقناة البغدادية وعالخط وياهم، قالي :قوليلهم انك وحدة من الرهاين ودولة العراق الإسلامية تقول لازم تطلقو سراح اخواتنا المسلمات الي بمصر واخوانا المجاهدين بالسجون وإلا كلنا نموت وقوليلهم احنا مافينا شيء ...الكنيسة كانت مليانة جثث والمصاطب كلها متكسرة رجعت يم العراقي ...وظليت لازمة المسبحة أصلي...**"[1]

فمها نقلت الجريمة الشنعاء بكل تفاصيلها ، من موت" **الشماس**" والقس"**وسيم**" الذي عرض عليهم أن يأخذوه رهينة ويتركوا المصلين وشأنهم لكن دون جدوى، وقتل الأب "**ثائر**" الذي أزعجهم بصلاته وكيف كانت تنتظر دورها كما البقية في الموت، وكيف أجرت الاتصال مع القناة البغدادية ، وقد تكون الغاية من هذا الاتصال إحداث الفتنة بين الأطياف العراقية فبمجرد مجيء القوات العسكرية العراقية لإنقاذ الرهائن قامت تلك الجماعة بتفجير أنفسهم وقد اتخذتنا أقوال بعض شهود العيان لتعزيز بشاعة الفعل الإرهابي الذي حدث اتجاه المسيحيين في يوم قداسهم وهذا "**لبان ناجي**"من سكان "**الكرادة**"–**بغداد**– أحد شهود عيان يتحدث إلى قناة "**بي بي سي**" فيقول:"**كنت في زيارة إلى أحد جيراني وكان منزله قريبا جدا**

[1]–الرواية، ص 151–152–153.

من كنيسة السيدة النجاة، كانت الساعة في حدود الخامسة والنصف بالتوقيت المحلي عندما سمعنا أول تفجير والذي تلاه بعد ذلك سلسلة من التفجيرات وأصوات إطلاق النار كانت هذه التفجيرات المتلاحقة وأصوات إطلاق النار قوية جدا لدرجة أنني شعرت أن المنزل يهتز من شدة الانفجار، استمعنا إلى الكثير من أصوات إطلاق النار وعربات الإسعاف والمروحيات التي تحلق في السماء كانت أحد الرهائن المحتجزين قريبة لأحد من أصدقائي المقربين، وعندما خرجنا قالت لنا: إن اثنين من الكهنة قتلا وأحدهم كان بجانبها ،هي الآن ترقد في المستشفى في حالة لا بأس بها. إنني مصدوم من هول ما حدث، لا أستطيع أن أصدق، كل هذا يحدث في الكنيسة؟هل هذا أسلوب جديد سيتبعونه في العراق؟ ماذا بعد؟المستشفيات؟ المدارس؟ حي الكرادة كان منذ سنتين أو ثلاث سنوات منطقة هادئة، الناس هنا يشعرون بالرعب الشديد، نريد تفسيرا لماذا هناك اختراق أمني؟ جميع البغداديين يشعرون بالتعاطف الشديد مع مسيحي العراق، كلنا أبناء هذا البلد وندين بشدة هذا العمل الوحشي"[1].

كان بالقرب من الأنفجار "**لبان ناجي** " الذي دون عدة تساؤلات في ذهنه ، بحيث كان متعجبا مما وقع بالكنيسة وللأساليب الجديدة التي يتبعها المحتل في العراق وأن الدور قادم على بقية الأماكن العمومية كالمستشفيات والمدارس...، فقبل هذا الفعل حيث كرادة كان يعيش بسلام، ولا وجود للعنصرية فيه بين مسلم ومسيحي وأنه لا فرق بينهما وأن أبناء العراق ضد هذا العمل الإرهابي والوحشي الذي لا يمد للإنسانية بصلة.

ومن شهود العيان كذلك "**الدكتور ثناء ناصر**" الذي كان متواجدا بالكنيسة يقول:"**أغلق المسلحون أبواب الكنيسة بعد دخولهم واحتجازهم كرهائن، شعرت بالرعب الشديد، كانوا خمسة أشخاص أو ستة لا أعلم بالتحديد لأننا جميعا انبطحنا أرضا وكنا لا نستطيع أن نرفع رؤوسنا لنرى أي شيء كان معهم قنبلة كنت أرقد على الأرض ومن وقت لأخر كان**

---

[1]- www.bbc.com/Arabic/missleast/ 2010/11/10113.iraq.church-panel.tc2

تاريخ الزيارة: 2019/04/24، 30: 15سا

هناك انفجار أو إطلاق نار فوق رؤوسنا، كان التدمير يطال كل شيء ...بدأو يصيحون"الله أكبر"وفجروا أنفسهم... ولأنني طبيب كنت أحاول بكل ما أوتيت من قوة إنقاذ البعض ولكن للأسف لم أستطع لأن الطلقات كانت قريبة جدا مني...أخيرا وصل إلينا الجنود العراقيين لتحريرنا...أنهم يستحقون الشكر، ولكن لا أظن أنني أستطيع البقاء في العراق بعد الآن ، أعتقد أن هذا رأي المسيحيين العراقيين أيضا"[1].

فهو نقل لقناة بي بي سي أدق تفاصيل الفعل الإرهابي الذي وقع بالكنيسة، وكيف كان يحاول إنقاذ المصابين آنذاك لكونه طبيب، وكيف كان الجيش العراقي في خدمة المسيحيين العراقيين ومن هنا يتبين لنا أن الدولة العراقية لا علاقة لها بهذا الفعل الشنيع نراها مجرد إستراتيجية سياسية من قبل المحتل لزرع الفتن وقيام الحروب بالعراق ، وهذا ما دفع الدكتور ثناء كغيره من المسيحيين العراقيين إلى التفكير في الهجرة لأجل العيش بسلام في غير وطنهم.

مقال حول حادثة الكنيسة:

تقول الكاتبة " **سامية نوري كربيت**" في إحدى مقالاتها التي حوت أسطرها الواقعة الشنيعة للكنيسة والتي ارتكبها قتلة انقادوا انقياد البهائم وراء فتاوى لرجال دينهم وقادتهم دون وعي أو تفكير باعتبارهم أن المسيحيين مشركون وليس لهم إله واحد.

فكلمات مقالتها كانت موجهة لضحايا الحادثة، فلقبتهم بشهداء الدين والعقيدة الطاهرة فهي تمنت شجاعتهم في ذهابهم للكنيسة لأجل أداء صلاتهم، رغم إدراكهم ووعيهم التام فيما قد يواجههم تقول:"**إليكم يا شهداء الدين والعقيدة الطاهرة هذه الأسطر التي هي أقل بكثير مما تستحقونه من تخليد وتمجيد لجرأتكم بالذهاب للكنيسة للصلاة وأنتم تدركون مخاطر عملكم، فهنيئاً لكم استشهادكم في بقعة طاهرة من أرض العراق التي ستخلد إسما ءكم**

[1]– www.bbc.com/Arabic/missleast/ 2010/11/10113.iraq.church-panel.tc2

تاريخ الزيارة: 2019/05/20 ، 15:00 سا.

في سفر شهداء المسيحية مطرزاً بالعرف والكرامة، هنيئا لكم التحاقكم بقوافل الشهداء الذين ضحوا بحياتهم في سبيل عقيدتهم السامية...".[1]

كما تحدثت عن بداية مذابح المسيحيين والتي كانت منذ ألف وأربع مائة عام (1400) إلى غاية يومنا هذا، فكانت بدايتها منذ دخول "**خالد ابن الوليد**" وتدميره للكنائس المنتشرة أنذاك بالعراق وما لحق بها من نهب وسلب، فقدمت كلمات سيد المسيح تعزي وتواسي بها أهل الضحايا فيقول السيد المسيح في إنجيل من الأصحاح الخامس تحت عنوان " "**المواعظةعلى الحبل**"والتي تقول:"**طوبى للمساكين بالروح، فإن لهم ملكوت السماوات، طوبى للحزانى فإنهم سيعزون، طوبى للودعاء فإنهم سيرثون الأرض، طوبى للجياع والعطشان إلى البر، سيشبعون، طوبى للرحماء فإنهم سيرحمون طوبى لأتقياء القلب فإنهم سيرون الله... طوبى لكم متى أهانكم الناس واضطهدوكم وقالوا فيكم من أجل كل سوء كاذبين، افرحوا وتهللوا فإن مكافئتكم في السماوات عظيمة فإنهم بهذا اضطهدوا الأنبياء من قبلكم**"[2]

أما اللون **الرمادي** الغامق المائل إلى الأسود فهو لون بارز بكثرة على غلاف الرواية وهو عادة يرمز إلى الغموض والمأساة ويُشبَّه هذا الأخير بشعر كبار السن ، كما أنه يدل على الهم والشقاء والرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين، وهذا ما يتجسد من خلال الحوار الذي دار بين "**يوسف**"و"**مها**" :"**عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي الكنائس قتنحرق والناس قتتهجر وقيذبحون بينا يمنة ويسره**".

"**مو بس كنايس قتنحرق بنتي، الجوامع اللي انحرقت أكثر بكثير، والإسلام الي انقتلو عشرات الآلاف**".

---

[1]–سامية نوري كربيت: هنيئا لكم يا شهداء مذبحة كنيسة النجاة في بغداد، الحوار المتدمن، 2010/11/2 ، تاريخ الزيارة 2019/5/4، 20:59سا، www.m-ehwar.org

[2]–سامية نوري كربيت: هنيئا لكم يا شهداء مذبحة كنيسة النجاة في بغداد، مرجع سابق.

"**اي يروحون يقتلون بعضهم بعض، ويخلونا بحالنا، احنا اشعلينا؟**".[1]

فالعراقي المسيحي كان منزعجا من الوضع المأساوي الذي يعيشه بسبب التناقض والاختلاف في كل جوانب الحياة سواء الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية ، ولكن لكل مسيحي عراقي وجهة نظر تختلف عن الأخر فمثلا" **يوسف**"يرى أنه لا فرق بين مسلم ومسيحي أو بين كنيسة وجامع ، على خلاف"**مها**" التي ترى أن المسلمون يرفضون وجودهم ويقدمون على إعدامهم دون محاكمة ويحرقون كنائسهم.

فالمرأة المسيحية كانت تتعرض للاحتقار وحياة الشقاء في مجتمعها وهذا ما يجسده قول"**مها**"التي تمثل المرأة المسيحية تقول: "**لا يمكن له أن يتخيل مشاعر امرأة وهي تتعرض لكل تلك النظرات، النظرات التي أشعر وكأن أصحابها يلتقطون صور أشعة اجتماعية ليحددوا طبيعة مرضي ونجاستي لأنني لست مثلهم أو من ملتهم ولا تجيء النظرات من الرجال فقط، بل حتى من النساء اللواتي ينظرن إلي ويشعرنني كأنني عاهرة لأنني لا أرتدي الحجاب**"[2]

فالمرأة المسيحية تحس نفسها أنها غير مرغوب بها داخل مجتمعها وينظرون إليها كأنها مرض خطير أو أفة اجتماعية لذلك يرون أن الهجرة أو الهوية الدينية هي الحل الوحيد لأجل العيش بسلام.

أما اللون **الأحمر** فيأخذ حيزا أقل من اللونين السابقين (الأسود والرمادي)على غلاف الرواية، وللأحمر دلالات عدة منها الموت والقتل والدم والغضب والظلم والاستبداد، كما له دلالة الحب والرومانسية

ومن دلالته على الدم والقتل ما جاء على لسان "**مها**" وهي تصف المجزرة التي حدثت في الكنيسة تقول:"**ظل جسد يوسف مسيحي على أرض الكنيسة لأكثر من أربع ساعات**

---

[1]–الرواية، ص24–25.

[2]– الرواية، ص110.

قبل أن يحمل إلى الخارج بعد تخليص الرهائن وإخلاء الجرحى، كان محاطًا بأشلاء بشرية ويقطع الزجاج المكسور والغبار والجص وببركة صغيرة من الدم الذي ضل ينزفه"[1].

فهي نقلت بشاعة ما حصل وكيف كانت الجثث متناثرة على الأرض لساعات ومن دلالته على الظلم والموت قول "**مها**": "**فبين فترة وفترة كانوا يستعملون رمانات والأرض تهتز بينا بعدما يضربوها ،...فاتفقوا بيناتهم إن بس تدخل القوات العراقية يفجرون أنفسهم علمود نموت إحنا وهمَّ والقوات العراقية.**"[2]

فهي صورت مشهد الظلم الذي تعرضوا له داخل الكنيسة، وكيف أن الجماعة الإرهابية قرروا تفجير أنفسهم ليموت الجميع دون رحمة.

ومن دلالاته في الرواية التي تعبر عن الحب والرومانسية ما حدث مع يوسف وقصة حبه الحزينة مع ابنة عمه"**نجاة**" "**عشق نجاة بجنون وأراد أن يتزوجها وكان الاتفاق بين العائلتين هو أن تتزوج هي يوسف وأن يتزوج غازي أخوه أختها الصغرى... وغازي كان قد وقع في غرام امرأة وأصرَّ أن يتزوجها، زعل أهل نجاة من قرار غازي ورفضوا أن تزويج نجاة ليوسف**"[3]، فبسبب العادات بين العائلات فشلت قصة حب يوسف وهذا ما أدى إلى حدوث قطيعة بين العائلتين حتى وفاة "**كوركيس**" والد يوسف، تزوجت نجاة ورزقت بطفلين، بينما يوسف ظلت نظرته لها بقايا رغبة وتساؤلات خرساء لما حدث لحبهما والنتيجة التي أل إليها.

ومن قصص الحب الحزينة التي عاشها يوسف قصته مع الفتاة المسلمة"دلال" والذي كان مستعداً للدخول في الإسلام من أجلها.

"**جن يوسف بحبها إلى حد أنه كان مستعدا لأن يخاطر بكل شيء من أجل أن يكون معها فكان مستعدا أن يشهر إسلامه إذا لزم الأمر،...عرض عليها أن يتزوجا وفاتحت**

---

[1]–الرواية، ص115.

[2]–الرواية، ص153.

[3]–الرواية، ص63.

أباها بالموضوع لكنه غضب ورفض رفضا قاطعا ... أما يوسف فلم يفاتح (حنة)، فقد كان يعرف رأيها بالزواج من غير المسيحيين مما كانت تقوله عن أولئك الذين يغامرون ويقترفون الفعل المشين، فهو الرفض القاطع"[1]، فقصة الحب التي جمعتهما فشلت بسبب فروقات عدة منها فارق السن فهو يكبرها بعشرين عام، وأيضا الفارق الديني فهو مسيحي ودلال مسلمة بالإضافة إلى الفارق العلمي فيوسف ليس له شهادة جامعية، رغم أنه كان مدير قسم التصدير أما دلال فلها شهادة الماجستير في الهندسة الزراعية من جامعة بريطانيا، كما أن يوسف لم يفاتح (حنة) بالموضوع لأنه يعرف الجواب مسبقا، فلو تزوجها سيكسر قلب أخته التي ضحت بالكثير من أجلهم وتخلت عن حلمها في أن تصبح راهبة، وعلى الرغم من رفض الجانبين إلا أن يوسف عرض على دلال أن يتزوجا سرا ، لكنها رفضت وفضلت عائلتها على حبها.

أما اللون الأبيض الذي لا يأخذ حيزا كبيرا من الغلاف فنجده يظهر على الوجه "**وهو لون إيجابي على عكس اللون الأسود ، فبمجرد أن تقول أبيض يخطر في أذهاننا الصفاء والنقاء والعفة والطهارة.**"[2]

ومن خلال الرواية يتضح لنا أن هذا اللون يحمل بصيص أمل لكل من "**مها**" و"**يوسف**"، فيوسف ابن العقد الثامن الذي عايش كل أوضاع العراق ، عراق الأمس بلد الحضارة والثقافة وعراق اليوم الذي يعيش حالة من الدمار والخراب ولا استقرار، ولكن يبقى له أمل في عراق أفضل مهما طال الحال ، أما مها بنت الثلاثين والتي عاشت العنف الطائفي في حياتها فشرد عائلتها وفرقها عنهم لتعيش لاجئة في بلدها فهي لا ترى أن العراق سيكون بخير وأن الهجرة هي حلها الوحيد من أجل العيش بسلام.

---

[1]– الرواية، ص66.

[2]– صالح ونيس، المرجع السابق ص24.

مما سبق نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر على غلاف الرواية لم توضع اعتباطا بل وضعت بقصدية تامة، من أجل أن تعكس مضمون العمل الأدبي فكأن الكاتب يصور لنا المتن في تلك اللوحة.

فللألوان أهمية بالغة في التأثير على المتلقي وجذبه للغور في المتن فهذه الأخيرة تعبر عما جاء في متنها "**فاللون لا يتعلق بالأبصار فقط بل إنه يدخل في عالم أعمق فمجرد النظر إلى اللون بإمكانه أن يدخل شعورا خاصا لدى الذات الرائية له، فيعني لها معنى جديد خاص بها**"[1] ، إذاً يمكننا القول أن الألوان ساهمت في نجاح الرواية.

أ-إسم الكاتب :

يعد إسم الكاتب من العلامات البارزة على الغلاف التي لا يمكن تجاهلها ، فهي تعطي للنص هوية وانتماء وتكسبه مكانة أدبية واجتماعية، وغالبا ما يتموقع إسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية قوائم النشر الملاحق الأدبية والصحف الأدبية، ويكون في صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب كما أن ظهوره يكون عند صدور أول طبعة وفي باقي الطبعات اللاحقة.[2].

وقد ورد إسم الكاتب في رواية "**يا مريم**" **(سنان أنطون)** في أعلى منتصف صفحة العنوان بخط متوسط با للون الأحمر وكأنه يقول انه هو الكاتب وليس شخص اخر وقد استعمل لون أحمر ، وذلك لما يتميز به هذا اللون ولما يرمز له (القتل)، فربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يصور لنا الحالة المأساوية التي عاشها العراق والعراقي المسيحي خاصة ثم يتكرر إسم الكاتب في الصفحة الثانية بعد الغلاف، والصفحة الثالثة حيث نجد له تعريفا مبسطا له ولأهم أعماله، وهذا دليل على سلطته على العمل، وكذا على تعريفه بنفسه للمتلقي

---

[1]- طاهر محمد هزاع : اللون ودلالته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن ، 2008، ص15.

[2]- عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص64.

الذي ربما يكون يجهله ولا يعرف من يكون"**سنان أنطون**" فلا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر إسم صاحبه، فهناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص فلا يجد نص دون مؤلف، ولا مؤلف دون نص.

ونستنتج مما سبق أن إسم المؤلف عتبة من عتبات النص الموازي الذي يساعد على فهم النص وفك رموزه وتوضيح جوانبه الغامضة، إضافة إلى أن الكاتب أراد من خلال كتابة إسمه في الأعلى هو لكسب محبة الجمهور وكذا لأجل ترسيخ إسمه في الساحة الأدبية والفنية.

ب)- عتبة العنوان:

"**العنوان رؤية تُخلق من رحم النص، وقد يكون الخلق هجينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه، وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه**"[1]

فالعنوان هو المفتاح الرئيسي للنص، وأول رسالة يتلقاها القارئ قبل الغور في أعماق النص.

يتموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا بعد إسم الكاتب مباشرة ، وقد جاء على شكل حرف نداء ومنادي "**يا مريم**" فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة: ماذا يعني الكاتب بـــ:" **يا مريم**"؟ هل "**يا مريم**" شخصية فتاة يريد الكاتب أن يروي لنا قصتها، أم هي شخصية ذات مرجعية دينية؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تتبادر إلى أذهاننا، أي أن العنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة، فهاته الأسئلة تجعلنا ندخل إلى قلب النص لإيجاد الأجوبة على كل الأسئلة التي طرحها بينه وبين نفسه.

لقد تكرر إسم"**يا مريم**" في الرواية عدة مرات من قبل شخصيات الرواية، وهنا نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة تكاملية، فكليهما يكمل الأخر فهما وجهين لعملة واحدة، ولا يمكن فصلهما فالعنوان العتبة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي ويستدرجه إليه بصفة آلية لقراءته وفك رموزه ومعانيه المضمرة.

[1]- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري ، دار مكتبة حامد ، الأردن،ط 1، 2012، ص31.

يظهر العنوان" **يا مريم**" على اللوحة الفنية، وكأن الكاتب يضع الإسم على المسمى وقد جاء العنوان على الواجهة الأمامية، وفي منتصف الرواية، وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف، وجاء هذا الأخير بالخط العريض باللون الأحمر، وهذا ما يجعله يكتسب بعدا جماليا، فالخط واللون يحملان خصوصية معينة، فقد يأخذ المتلقي من العنوان المغزى الذي يريد الكاتب أن يوصله، وقد لا يفهم هذا المغزى إلا بعد الاطلاع على ما جاء في متنها.

فالعنوان يوضع لجذب القارئ، فيمكن القول عنه أن وظيفته إغرائية، فهو لا يوضع اعتباطا إنما يوضع بقصدية حتى يكون هناك انسجام بينه وبين النص لذلك فهو أخر ما يضعه الكاتب في عمله الأدبي وبالمقابل أول شيء يتلقاه القارئ.

العنوان كوحدات دلالية صغرى:

يا / مريم

يا:حرف نداء يستعمل لنداء القريب والبعيد على حد سواء مثال قوله صلى الله عليه وسلم:"**يا عائشة إن عيني تنامان ولا ينام قلبي**"

مريم: منادى علم مفرد مبني على الضم.

جاء العنوان في جملة فعلية تتكون من حرف النداء الياء والمنادى مريم.[1]

العنوان كوحدة دلالية كبرى

يا مريم: جاءت في الرواية ذات بعد ديني مسيحي، فهو يمثل استغاثة بالعذراء لتخلصهم من معاناتهم، ومن الشواهد التي جاءت في الرواية والتي تبين لنا أن المقصود هو مريم العذراء ما جاء على لسان" **يوسف** ":"**في الصورة المعلقة على الجدار فوق سرير حنة كانت مريم العذراء الممتلئة نعمة ، تتوشح بالأزرق وهي تحتضن ثمرة بطنها أنبثق عمود النور الإلهي من قلب السماء فوقها، وتحلقت الملائكة حولها ترفرف بأجنحة صغيرة بالرغم من**

[1]– طالب غصنيوي حسن: أدوات النداء(دراسة نحوية يكتاب الموطأ للإمام مالك)، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية ، مجلدالرابع، العدد الرابع عشر،كانون الثاني 2013 ، ص 8–9 .

غبطتها بيسوع بدت عيناها وكأنها تنظران إلي وإلى أختي بشيء من الحزن."[1] يوسف أعطى وصف لصورة العذراء المعلقة في غرفة أخته "حنة" وقوله أيضا:"**أبانا الذي في السماوات ...ثم أردفتها بالسلام لك (يا مريم)، الممتلئة نعمة الرب معك مباركة أنت في النساء، ومباركة ثمرة بطنك يسوع يا مريم القديسة، يا والدة الله صلي لأجلنا نحن الخطاة ، الأن وفي ساعة موتنا أمين**"[2] ، من خلال المقولة يتضح لنا أن يوسف كان يصلي ويستغيث بالقديسة مريم لأجل أن تصلي لأجلهم وتطلب لهم المغفرة في الحياة وعند الموت.

وكذا قول "**مها**" وهي تدعو وتصلي لله ولمريم العذراء تقول:"**أنا كنا غطيت رأسي بإيدي وقا اطلب من الله ومن مريم العذراء يخلصوني.**"[3] فمها عندما كانت في موقف حرج وخطير كل ما خطر في بالها أن تصلي لله ولمريم العذراء من أجل تخليصهم من هذه المجموعة الإرهابية .

وقول أيضا:"**ظليت أصلي وأدعي بس بقدرة الله ومريم العذراء عشت**"[4]، هنا توضح لنا أن صلاتها ودعواتها لله ولمريم العذراء كانت لها استجابة فقد خرجت بسلام من الانفجار الذي قامت به المجموعة الإرهابية.

وقول "**مها**" أيضا وهي تصف موت يوسف :"**وقبل أن يسكت قلبه كانت شفتاه قد همستا بصوت خافت يا مريم لكنه لم يكمل جملته**"[5]، فأخر الكلمات في الرواية كانت تصف موت يوسف وأخر كلماته تحيل للعنوان "**يا مريم**" الذي كان يستغيث بها ويصلي لها وأيضا ما قامت به "**مها** "عندما كانت محتجزة في الكنيسة فقد صلت وطلبت النجاة من سيدة النجاة التي لا تخيب رجاء أحد"**يا قديسة مريم، صلي لأجلنا ، يا والدة الله ،صلي لأجلنا ، يا أماً مصلوبةً، يا أماً موجوعةً، يا أماً باكيةً، يا أماً حزينةً، يا أماً متروكةً، يا أماً**

---

[1]–الرواية، ص16 .

[2]–الرواية، ص17 .

[3]–الرواية، ص154.

[4]–الرواية، ص153.

[5]–الرواية ، ص156.

منفردة، يا أماً ثكلى، يا أماً مطعونةً بالحرية، يا أماً متجربةً، يا أما متضايقةً، يا أماً مصلوب قلبها، يا أماً مغمومةً،يا ينبوع البكاء، ياجبل الحزن، يا صخرة الثبات، يا مرسى الاتكال ، يا ملجأ المتروكين، ياترس المظلومين، يا غالية الكفرة، يا معزية المساكين، يا دواء الموجوعين، يا قوة الضعفاء، يا ميناء الغارقين، يا سكون الرياح، يا مرهبة الخبثاء، يا كنز المؤمنين، يا عين الأنبياء، يا مسند الرسل، يا إكليل الشهداء، يا نور المعترفين، يا معزية الأرامل يا فرح القديسين، صلي لأجلنا يا أم الموجوعين."[1] فمها كانت تستغيث وتدعو لأجلها وليوسف ولكل المحتجزين، وهي تصارع الموت وكل ما فكرت فيه هو الدعاء.

ومن الأقوال التي تدل على الدعاء والاستغاثة:"**قرأ الأب ثائر المقطع بصوته الرحيم، وبعد أن أنهى القراءة رفع الإنجيل، المغلف بقماش مخملي أحمر وُشِيت حوافه بخيوط مذهبة وتوسطه صليب، من الحامل الخشبي الذي كان يرتاح عليه،قبله ثم مسه بجبينه، ثم أغلقه وأعاده، وقال للمصلين: لنصلِّ يا أحبتي كي يعم السلام في بلدنا الحبيب وننعم به جميعا، ولندعوا إلى الله كي تتشك حكومة جديدة تحافظ على سلامتنا وتحمينا، صلوا معي أبانا الذي في السماوات...**"[2]

في هذا القول وصف لكتاب الإنجيل وكيف يتعاملوا معه المسيحيون، فأرادوا الصلاة والدعاء والاستغاثة من أجل العي بسلام في العراق، ولأجل أن يعم السلام على الجميع فبدؤوا بالصلاة والدعاء لأجل أن تتشكل حكومة جديدة تحافظ على سلامة المسيحيين وتحميهم من العنصرية وعدم التقبل من الطرف الأخر.

كما يمكننا إسقاط العنوان "**يا مريم**" الذي يحمل معاناة الأم التي صلب ابنها يسوع على الأم العراقية الحنونة "**مها**" التي فقدت ابنها حتى قبل أن يرى النور، وهذا **سعدون** ينقل لنا معاناة الأم التي تفقد ولدها في أبيات شعرية مجهولة القائل يقول:

---

[1]–الرواية ، ص147–148.

[2]–الرواية ، ص145.

يَا فَرْحَةُ القَلْبِ وَالأَحْشَاءِ وَالكَبِدِ

يَا لَيْتَ أُمَّكَ لَمْ تَحْبِلِ وَلَمْ تَلِدِ

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ أُدْرِجْتَ فِي كَفَنِ

مَطِيبًا لِلْمَنَايَا أَخِرَ الأَبَدِ

أَيْقَنْتُ بَعْدَكَ أَنِّي غَيْرَ بَاقِيَةٍ

وَكَيْفَ يَبْقَى ذِرَاعٌ زَالَ عَضُدِ؟[1]

فهو نقل لنا حالة الأم الثكلى وقد فقدت فلذة كبدها، ف"**مها**" تعيش حالة سوداوية ومأساوية جراء ما حدث لابنها الذي لم يولد.

واستطاع الكاتب أن يسمو بأوجاع الأم الحزينة التي تمثلها"**مها**" ويجعلها وجعًا إنسانيًا عبر تراتيل فيروز:

أَنَاْ الأُمُ الْحَزِيْنَةُ وَمَاْ مَنْ يُعْزِيهَاْ

فَلْيَكُنْ مَوْتُ ابْنِكِ لِطَالِبِيهَاْ

أُمُ يَسُوْعَ قَدْ بَكَتْ فَأَبْكَتْ نَاْظِرِيْهَاْ

لَهْفِيْ عَلَى أُمَّةٍ قَتَلَتْ رَاْعِيْهَاْ

نَاْحَ الْحَمَاْمُ عَلَىْ تَشَتُتِ أَهْلِيهَاْ...

تَعَاْلَوْا إِلَىْ مَرْيَمَ نُعَزِيْهَاْ

وَاْ حَبِيْبِيْ وَاْ حَبِيْبِيْ ، أَيُّ حَاْلٍ أَنْتَ فِيْهِ؟

مَنْ رآكَ فَشَجَاْكَ، أَنْتَ أَنْتَ المُفْتَدِيْ

يَاْ حَبِيْبَيْ أَيُّ ذَنْبٍ جَمَّلَ العَدْلُ بَنِيْهِ؟

فَأَزَادُوكَ جُرَاحًا لَيْسِ فِيْهِ شِفَاءٌ،

حِينَ فِي البُسْتَانِ لَيْلاً سَجَدَ الفَادِى الإِلهْ،

كَانَتِ الدُنْيَا تُصَلِي لِلَّذِيْ أَغْنَىْ الصَّلَاةْ،

[1]–الرواية ، ص79.

شَجَرُ الزَّيتُونِ يَبْكِي وَتُنَادِيهُ الشِفَاهُ

يَا حَبِيبِي كَيْفَ تَمْضِي؟ أَتُرَى ضَاعَ الوَفَاءُ؟

حَبِيبِيْ حَبِيبِيْ يَا وَلَدَاهُ خَاطَبَنِي.

كَيْفَ أَرَاكَ عِرْيانُ ولاَ أَبْكِيكِ يَا ابْنِي؟

أَوْجَاعَكَ حَرَقْتَ أَكْبَادِيْ

أَلَامُكُ حَرَقْتُ فُؤَادِيْ

أَحَيَاةُ لِوَالِدَتِكَ يَا وَلَدَاهُ بَعْدَ مَوْتِكَ[1].

ف"**مها**" كانت ترى صوت "فيروز" جوقة ملائكة يلملمون جرحها ويخيطونه، فهي ليست بحاجة أن تخبر أحدا ما يحدث معها ففيروز حكت وجعها وترجمت الشوك الذي يكلل قلبها، فهذه التراتيل تحكي وجع الأم الحزينة، الأم الثكلى، تراتيل تكشف عن أبعاد أعمق لشخصية العذراء وما تمثله للموجوعين.

كما يمكننا إسقاط العنوان "**يا مريم**" على حالة الوطن العراق الذي يحتضن أبناءه فالعراق قتلوه أبناءه كما قتل يسوع بيد من أراد تخليصهم من الخطيئة، العراقيون من كل الأطياف لم يحافظوا على العراق، وتركوا المحتل الأمريكي يكون طرف ثالث فيه "**العراق سيتحول إلى هونغ كونغ، كما كانوا يقولون في الأخبار، ولم يكن يتصور بأنهم كانوا سيحولونه إلى ما يشبه الصومال.**"[2] فبدخول أمريكا تحول العراق الذي كانوا يحلمون به "**هونغ كونغ**" إلى ما يشبه الصومال أو أكثر فأصبح يعيش في خراب عام فالأمريكي نجح في تشتيت أبناء العراق وزرع الحقد والعنصرية بينهم.

كما جاءت كلمة "**يا مريم**" في القرآن الكريم ، فلمريم العذراء مكانة خاصة في الإسلام وعند المسلمين، فهي خير نساء العالمين، ترتبط بها الصورة الثالثة في القرآن "**سورة آل**

---

[1]–الرواية، ص133–134.

[2]–الرواية، ص149.

عمران" والصورة التاسع عشر في القرآن الكريم والتي تدعى بإسمها"**سورة مريم**" وهي السورة الوحيدة في القرآن المسماة بإسم امرأة.

- معنى إسم مريم

يعد إسم مريم عربي عبري، ومعناه الخادمة المتعبدة في بيت الله وهو إسم قديم ما زال منتشرا إلى يومنا هذا لدى العرب والغرب، ولم تكن مريم بنت عمران أول من حمل إسم مريم من بني إسرائيل، فأخت موسى وهارون كانت تحمل نفس الإسم.[1] واستطاع هذا الإسم أن يحافظ على وجوده بيننا حتى الأن، ولما لا وهو إسم مريم بنت عمران وتسميتها لمريم أن أمها نذرتها لخدمة البيت المقدس، قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا**﴾[2].

-القراءة السياقية للعنوان

نجد رواية "**يا مريم**" مؤلفة من مائة وتسعة وخمسون صفحة(159) تشمل على خمسة عناوين فرعية مختلفة أحجام متونها، وهذه الأخيرة تشمل على أرقام بحيث كل رقم يحمل فكرة معينة حتى يكتمل العنوان الفرعي، والعناوين الداخلية هي التي توفر فهم العنوان الرئيسي وتختزل مفهوم الرواية.

ومن هنا نحاول الكشف على مدى إرتباط تلك العناوين الفرعية بالمتن الروائي فعنوان "**يا مريم**" مثير للانتباه ، مما يتطلب من القارئ الحضور الكلي لأجل قراءة الرواية وفهم معانيها ومقاصدها.

---

[1]- https://mawdoo3.com تاريخ الزيارة : 2019/04/11 ، 13:00 سا.

[2]-سورة آل عمران، الآيات 35-36-37.

مما سبق نستنتج أن عنوان الرواية فيه بعض الالتباس والغموض مما يتطلب من القارئ التركيز وإعمال العقل حتى يفهم ما يريد الكاتب نقله وإيصاله من خلال روايته، ف"**سنان أنطون**" ربما أراد أن اشارك القارئ فيما يكتب.

ج- الواجهة الخلفية

تعتبر الواجهة الخلفية ذات أهمية لا تقل عن الواجهة الأمامية فالمراد منها هو إغلاق الفضاء الواقي حيث يقال:"**أن الواجهة الخلفية للرواية هي العتبة الخلفية للكاتب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الواقي.**"[1]

واجهة رواية "**يا مريم** "**لسنان أنطون** " تضمنت ملخص ومصمم اللوحة فمثلما للرواية واجهة أمامية لها واجهة خلفية، فهي تعد عتبة من عتبات النص الأساسية بحيث لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية ، إلا أن الواجهة الخلفية للرواية التي نحن بصدد دراستها جاءت خالية من اللوحات الفنية والصور والفوتوغرافية التي تظهر عادة في الواجهة الأمامية للغلاف ، كما لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في النص والاطلاع على خفاياه فالواجهة الخلفية لرواية "**يا مريم**" وضعت دلالة على إنهاء العمل وتزيد من جماليته وجاذبيته وذلك للتأثير على ذات المتلقي، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب ومحتوى الواجهة يتلخص في موجز للرواية حيث تناول :"**رؤيتان متناقضتان لشخصيتين من عائلة عراقية مسيحية، تجمعها ظروف البلد تحت سقف واحد في بغداد يوسف رجل وحيد في خريف العمر يرفض أن يترك البيت الذي بناه وعاش فيه نصف قرن، ليهاجر،ويظل متثبتا بخيوط الأمل وبذكريات ماض سعيد حي في ذاكرته مها شابة عصف العنف الطائفي بحياتها فشرد عائلتها وفرقها عنهم لتعيش لاجئة في بلدها ونزيلة في بيت يوسف، تنتظر مع زوجها موعد الهجرة في وطن لا تشعر أنه يريدها.**"[2]

---

[1]-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2008، ص137.

[2]-خلفية الرواية.

ومن هنا نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي والكشف عن مدى نجاحه في إغوائه وتأثيره على القارئ فنجاح العمل الأدبي من حسن اختيار واجهة الغلاف سواء الأمامية أو الخلفية والكاتب له دور في جذب القارئ وبث حب الإطلاع والكشف فيه .

هذا الكتاب

رؤيتان متناقضتان لشخصيتين من عائلة عراقية مسيحية، تجمعهما ظروف البلد تحت سقف واحد في بغداد. يوسف، رجل وحيد في خريف العمر، يرفض أن يترك البيت الذي بناه، وعاش فيه نصف قرن، ليهاجر. يظل متشبّثاً بخيوط الأمل وبذكريات ماض سعيد حيّ في ذاكرته. مها، شابة عصف العنف الطائفي بحياتها، فشرّد عائلتها وفرّقها عنهم لتعيش لاجئة في بلدها، ونزيلة في بيت يوسف. تنتظر مع زوجها موعد الهجرة عن وطن لا تشعر أنه يريدها. تدور أحداث الرواية في يوم واحد، تتقاطع فيه سرديات الذاكرة الفردية والجمعية مع الواقع، ويصطدم فيه الأمل بالقدر، عندما يغيّر حدث حياة الشخصيتين إلى الأبد. تثير الرواية أسئلة جريئة وصعبة عن وضع الأقليات في العراق، إذ تبحث إحدى شخصياتها عن عراق كان، بينما تحاول الأخرى الهرب من عراق الآن.

صممة الغلاف: أليم بطرس

عتبة التجنيس

" يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما والبحث عن جنسه، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة كما بين ذلك "**جيرار جينيت**" وإن تلقي أي جنس أدبي قصصيا كان أو غير قصصي يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد."[1]

والحقيقة أن هذا التجنيس وجد في الرواية ثلاث مرات، الأولى كانت على ظهر الغلاف والثانية على الصفحة الثانية ، كما ذكر على الصفحة الثالثة بعد تعريف الكاتب حيث ذكر الجنس وإنها الطبعة الأولى وبهذا يكون "**سنان أنطون**" قد أبعدنا عن الحيرة في تعاملنا مع نصه، لأن مسألة التجنيس واستراتيجيات التسمية النوعية تمنح عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية.

فالتجنيس يعد بمثابة العقد الذي يربط بين الكاتب والقارئ ونجد أن رواية"**يا مريم**" نصاً مسبوقاً بنصوص أخرى في هذا التجنيس (الرواية) الذي طغى في عصره، ويحتل قلوب القراء وذلك لما فيه من إغراء وغواية، غير أن هذا يتسم بالمعاصرة لأنه واكب الواقع وصور ما يجري فيه من أحداث رهيبة ومخيفة عاشها الشعب العراقي والعراقي المسيحي.

فقد كان هناك نوع من الصراع بين البقاء في العراق والتعايش مع الواقع المأساوي المعاش أو الهجرة إلى البلدان الأوروبية والعيش بسلام، فنجد أن هناك نوع من القلق والخوف المصيري وهذه الرواية منفتحة على الاتجاهات الروائية الغربية الحديثة في أسلوبها وطريقة تعبيرها وكذا سرد أحداثها وخاصة و أن الكاتب يعيش في الغرب.

---

[1]–نعيمة السعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مرجع سابق، ص288–289.

ثانيا: عتبة الاستهلال

الاستهلال عند "**جنيت**" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولًا واستعمالًا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء، من النص الافتتاحي (بدائيا كان أو ختاميا)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أوسابقاً له ، ولهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.[1]

لقد اهتم الأدباء بعتبة الاستهلال وأولها أهمية خاصة لأجل استدراج القارئ وإغرائه للإقبال على المتن، ومنه يبرز المؤلف نقطة الانطلاق قبل ولوج النص ونجده "**يتموقع دائما في بدايات النص، أما بالنسبة لتاريخ ظهوره فيكون في الطبعة الأولى للكتاب.**"[2] فهو يعطي للقارئ معرفة مسبقة قبل دخوله للنص وعند الرجوع إلى رواية " **يا مريم**" نجد أن استهلالها كان عبارة عن قول حيث يقول " **جَاءَ إِلَى بَيْتِهِ، فَمَا قَبِلَهُ أَهْلُ بَيْتِهِ.**"[3] وهو تناص من كتاب **الإنجيل يوحنا** الذي جاء فيه "**جَاءَ إِلَى خَاصَّتِهِ، وَخَاصَّتُهُ لَمْ تَقْبَلْهُ**"[4]وهذا تفسير آيات إنجيل يوحنا: "**أن العالم عرف منذ بدئه وعرف إسمه ولكن نرى من الكتاب المقدس كيف سادت الظلمة وفسدت الأرض وعاقب الله بالطوفان، ولكننا نرى أيضا وسط هذه الظلمة نوح البار الذي شهد للنور. وكان اسرائيل شعب الله الخاص والمختار من وسط الشعوب ليسكن الله وسطهم ومختار لكي يولد المسيح منهم وكان هو ابنه البكر، ولكن هذا الشعب رفض الله وأعطاه القفالا الوجه، ولأنهم انغمسوا في زناهم ووثنيتهم انحجب عنهم نور الله، وأخيرا أتى المسيح ولكنهم أيضا رفضوه، وهنا نرى أنه بسبب خطاياهم انطمست بصيرتهم وانحجبت رؤية الحق، وهذا ما حدث مع المسيح فهم بسبب حسدهم**

---

[1]–عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص114.

[2]– المرجع نفسه ، ص114–115.

[3]– الرواية، ص5.

[4]– الأصحاح الثالث، الفصل الرابع، حوار يسوع مع دنبقود يموس وشهادة المعهدان الأخيرة له، مطبعة النور، بيروت، لبنان، كانون الثاني، 1986.

ومحبتهم للمال وطلبهم للمسيح يكون قائدًا عسكريًا رفضوا المسيح وصلبوه بل كان الرفض جماعيا ملوكا وكهنة."[1]

أما ما جاء في استهلال **سنان أنطون** فهو يشير إلى من يأتي إلى بيته الذي يأويه وينتمي له، فالبيت أهم شيء يدل على الانتماء إلا أن أهل بيته جحدوه ولم يقبلوه بينهم وهذا ما يتجلى بوضوح من خلال المتن الروائي.

فالكاتب اعتمد على هاته المقولة كدال وكل ما يسرد في المتن جاء كمدلول لما جاء في المقولة فأي معاناة يستحملها ويعيشها من يرفضه أهل بيته ويجحدونه، وهذا ما كانت تعاني منه "**مها**" التي ترى أن العراق وأهل العراق يرفضون وجودها، كما أن البيت الأول الذي كان مأواها قد رفضت العيش فيه بسبب أنه يذكرها بفقد ابنها الذي لم يرى النور فانتقلت للعيش في بيت يوسف إلى أن يأتي موعد هجرتها على خلاف ما كان عليه "**يوسف**"الذي يرفض التخلي عن بيته الذي يدل على انتمائه إلى وطنه العراق، على الرغم من إصرار أخواته عليه لترك بيته ووطنه والعيش في وطن أكثر أمان لكنه رفض وبقي في بيته ووطنه إلى أن توفي هناك في انفجار إرهابي الذي استهدف كنيسة"**أم الطاق**" أين كان يحضر قداس أخته"حنة".

ومن هنا نقول أن الكاتب **سنان أنطون** استطاع أن يؤثر على القارئ ويجبره على الغوص في أغوار نصه وفهم المدلول الذي اعتمده

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لفهم النص وفك طلاسيمه كما أنه يساعد الكاتب للترويج لروايته.

ثالثا: العناوين الداخلية

تمثل العناوين الداخلية الدليل والمحفز الذي يدفع القارئ إلى جوف النص "**فالعناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرًا لا غنى عنه إذ لم يكن للوجود المادي للنص فللوجود الاجتماعي على أقل تقديرًا فإن العناوين**

[1]– تفسير الإنجيل يوحنا: الأصحاح الأول، ص17.

الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا."[1]أي أن العناوين الداخلية ليست مهمة كما هو الحال للعنوان الرئيسي، فغيابها لا يحدث أي خلل في النص، إنما هي تساعد القارئ وتوجهه في فهم النص.

قسم "**سنان أنطون**" روايته إلى خمسة عناوين كل عنوان جاء مكمل للعنوان الذي بعده وقد تنوعت عناوين الرواية بين الجمل الفعلية والإسمية، ومن المعروف أن الجملة الفعلية تدل على الحركة بينما الجملة الإسمية تدل على الثبوت، مما يؤدي بنا إلى القول أن نفسية الكاتب كانت تتأرجح بين الحركة والثبات وقد وردت عناوين الرواية كالتالي:

أن تعيش في الماضي(من ص09 إلى34): وفيه يحدد الراوي تاريخ ذلك اليوم بالضبط إذ يقف أمام تقويم معلق على الحائط، اليوم الأخير من تشرين الثاني عام 2010 المصادف يوم وفاة شقيقته حنة قبل سبع سنوات 2003 أي عام احتلال العراق حيث يقف مقلبا اتهام "**مها**" فيسامحها كونها ما زالت صغيرة وفتحت عينيها على الحرب والقتل والاحتلال، ثم يبدأ السارد (يوسف) بنسج قصته فنعلم أن "**حنة**" أخته تحملت مسؤولية تربية العائلة وعمرها 15 عاما بعد وفاة والدتها، متخلية عن حلمها في أن تصبح راهبة فيعرض محطات جوهرية من حياة شقيقته من خلال الصورة المعلقة في غرفة نومها وفي مقطع أخر يعود إلى الحوار الحاد مع "**مها**" التي تفسر ما يجري من أحداث وقتل وتهديد كأنه موجه ضد ديانتها المسيحية، بينما يصر الراوي أن هذا الخراب ليس للعراقيين يد فيه وإنما هو صراع مصالح وقوى خارجية وهذا ما جعله يصر على البقاء في وطنه.

ومن خلال هذا الفصل يتبين لنا الموقف الإنساني الوطني للراوي المحب لوطنه ومكان نشأته الرافض لفكرة الطائفية وتفسير كل ما يحدث راجع إلى مصالح سياسية ونهب خيرات البلاد رافضا أي يفسر أخر لما يحدث.

وفي مقطع أخر يسرد لنا الكيفية التي نشأت فيها العلاقة ب"**مها**"وأهلها حيث يعود إلى تاريخ العراق زمن الحصار والقصف الأمريكي الذي يضطرهم إلى الانتقال وهناك يراها في الملجأ

[1]–خالد حسن في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (د–ط)، 2007، ص83.

مع عائلتها فتاة صغيرة فيداعبها، كما يتطرق إلى ما عاشه الناس تحت الحصار في تلك الأيام الصعبة من خلال تعليق أخته "**حنة**" على احتقال" **صدام حسين**" بعيد ميلاده الذي عرض على التلفاز **يعني ما يستحي هذا هكى يسوي بينا بعد اللي صار بينا؟ موعيب الناس ماتت... البلد خراب.**"[1]

وفي الأخير يعلمنا السارد أنه يتهيأ للذهاب لزيارة صديقه سعدون ولكن قبل الخروج يدخل غرفة الضيوف لندخل معه القسم الثاني.

الصور(الممتد من ص 35 إلى ص69): حيث بتقنية الصور المعلقة يسرد لنا "**يوسف**" العديد من الأحداث، حيث كل صورة تحيل للصورة التي بعدها، فالصورة منتقاة بدقة كونها مرتبطة بأحداث مهمة في التاريخ العراقي، فمثلا الصورة الأولى جماعية لعائلة كوركيس وهو أب السارد، حيث تعود إلى أشهر قبل حركة "رشيد غالي الكيلاني" عام 1941م حيث نعلم أن الأم حامل في الصورة وستموت بعد الولادة، لتلقى عبء التربية على "**حنة**"، أما الصورة الثانية فتعرض لنا طقوس تعميد "**يوسف**" في الكنيسة العراقية وهو في الثامنة من عمره، لتتوالى الصور، فصورة تخرجه من كلية بغداد التي تجمع ثلاثة عراقيين (يهودي ،مسلم ،مسيحي)، حيث يضطر اليهودي إلى الهجرة مع عائلته إلى إسرائيل فالصور تعرض أحداث مترابطة تعمل على نسج قصة يوسف والانتقال من مرحلة إلى أخرى فمثلا يستخدم صورة سليمة في ثوب تخرجها الجامعي والذي حضره رئيس الجمهورية وقتها "**عبد الكريم قإسم**" حين نقل لنا حوار بينه وبينها عمن أصدر أوامر تصفية العائلة المالكة، فهي تصير أن عبد أن "**عبد السلام عارف**" هو من أصدر ذلك وتحدثت عن العنف والتشرد الذي عاشه أبناء العراق، لينهي حكاية الصورة بصورة للعائلة جماعية تعود إلى عام 1960 قبل إحتلال الكويت بشهر "**جاءت حرب أخرى واصطحبت معها الحصار الطويل، وبدأ الإخوة**

[1]– الرواية، ص32.

والأخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح إلى الغربة أو لتبتلعهم الأرض في مقبرة الكلدان الجديدة على طريق بعقوبة."[1] إلى غير ذلك من الصور.

أن تعيش بالماضي (من ص69إلى ص 162): حيث يسرد لنا يوسف طريقة اللقاء بسعدون صديقه المتقاعد المسلم ويخبرنا على كيفية التعرف عليه في ملعب الشعب أواخر سبعينيات القرن الماضي ،فهما من مشجعي "نادي الزوراء" واللاعب "فلاح حسن" كما يعرفنا على حكاية "**ياسين**" وتطور العلاقة بينهما والتي تصبح يومية في جلسات شرب في البار ثم تتحول إلى لقاءات في البيوت.

فالعلاقة بين "يوسف" و"سعدون" هي علاقة عفوية تلقى الطوائف وأديان العراق ويمتد الحوار بينهما إلى أن يصل الى الاحتقان الطائفي وتأخر تشكيل الحكومة العراقية حيث يستشهد "سعدون" بقصيدة من قصائد الجواهري أطلقها قبل خمسين سنة يسخر فيها من فكرة الطائفية " **أي طَرْطَر تطَرْطِري، تقدمي تأخري،تشيَّعي تسنَّني، تهودي تنصري تكردي تعربي.**"[2]

كما يستخدم الحلم في أكثر من مرة فالكاتب يباغت القارئ فمثلا قوله: "**سمعت صوت الماء يدلق كأن أحدا يستحم، لكني كنت وحدي في البيت، مشيت إلى الحمام فسمعت صوت امرأة تدندن.**"[3] فالكاتب يصور لنا في هذه الأحلام التي وظفها مشاهد الرغبة الخاطفة ورغبات اللاوعي ل"**يوسف**"اتجاه"**مها**"التي هي تعد في مقام ابنته فهذه الأحلام تعد خرقا للقيم ولطبيعة العلاقة الاجتماعية بينهما،ففي الحلم تسقط مشاعر الأبوة.

وفي الأخير يرصد لنا هدوء وجريان الحياة ورسم البيوت وانشغال الناس بشؤونهم وهو في طريقه إلى الكنيسة حتى يصل إلى باحتها بانتظار مراسيم الصلاة .

الأم الحزينة(من ص 103 إلى ص142): حيث تقوم "**مها**" بسرد الأحداث بضمير المتكلم فترسم جانب أخر من مشهد الحياة العراقية وتطوراتها، فتتعرض لوضع أسرتها

---

[1]–الرواية، ص60.

[2]– الرواية، ص82.

[3]– الرواية، ص89.

المادي بعد حملة صدام حسين حيث يفقد والدها عمله في بيع الخمور ويضطر إلى بناء دكان في حديقة المنزل.

كما تتحدث عن فقدان خالها "**مخلص**" الذي تعلقت به منذ الطفولة ، إذ يختطف وتطلب فدية ورغم توفرها يقوم الخاطفين بقتله، كما تنقل لنا كيف تزوجت لؤي وإكمالها لدراستها وطريقة انتقالها بعد الانفجار الذي أدى إلى إجهاضها وإصابتها بالكأبة إلى حد ذهاب رغبتها الجنسية ثم الانتقال للعيش مع **يوسف**، يضغط الكاتب زمن "**مها**" وتفاصيل حياتها إلى لحظة ذهابها إلى الكنيسة لحضورها صلاة الأحد وحدها بعد تأخر زوجها في العمل.

الذبيحة الإلهية (من ص143 إلى ص157): حيث تصور في خمسة مشاهد بداية الصلاة واقتحام الكنيسة من قبل المجموعة الإرهابية وقتل عدد من المصلين وحجز البقية مشهد بصوت "**يوسف**" لحظة طلاق النار،والثاني بصوت "**مها**" التي تسقط أرضا وتبدأ بالدعاء والصلاة وثالث مشهد عن مقابلة "**قناة عشتار**" الفضائية لها" **مها**" كي تدلي بشهادتها أما المشهد الرابع فشهادة "**مها**" بضمير المتكلم حيث تنقل الكثير من التفاصيل عن المجزرة الإرهابية، أما المشهد الخامس والأخير فهو عن لحظات يوسف الأخيرة الذي يهمس قبل لفظ أنفاسه "**يا مريم**" وهي نفسها عنوان الرواية.

فهاهو البيت يلفظ ابنه في مكان مقدس الكنيسة وهذا ما يؤكد صدق العبارة التي استهل بها الكاتب روايته "**جاء إلى بيته، فما قبله أهل بيته.**"[1].

وفي الأخير يمكننا القول أن كل عنوان من هذه العناوين الداخلية جاء مطابق لما يحمله متنها أي مطابقة الاسم على المسمى، وهذا دليل على أن الكاتب قد نجح في تقديم روايته نظرا لهذا التطابق وكذا التعادل الكمي بين العناوين ولو بشكل جزئي.

[1]– الرواية، ص89.

الخاتمة

الخاتمة

كل بحث علمي جادَ بهدف لابد له من نتائج متواخاة منه، وفي هذا الصدد توصلنا إلى:

- العتبات النصية هي المفتاح الأول التي تساعد القارئ على الدخول إلى أغوار النص لما تحمله من دلالات، في عملية التواصل بين كل من المبدع والمتلقي.
- العتبات النصية بمثابة حلقة وصل بين داخل النص وخارجه، فهي تفتح عالما وتغلق آخر.
- العتبات النصية من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر في الدراسات الحديثة ولا سيما الدرس السيميائي وذلك راجع لأهميتها فهي تساعد على التغلغل في النصوص.
- أضافت العتبات النصية في رواية "**يا مريم**" جمالية للنص، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.
- المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من جميع الاتجاهات النفسية والاجتماعية، أما القارئ فهو المنتج الثاني للنص.
- غلاف الرواية "**يا مريم**" هو فضاء من العلامات والدلالات وذلك لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجادبية للمتلقي.
- جاءت اللوحة الفنية في رواية "**يامريم**" ممزوجة من عدة ألوان متداخلة فيما بينها.
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، لاتقل أهميتها على الواجهة الأمامية فهي دلالة على إتمام العمل الأدبي
- الاستهلال في الرواية يحمل عدة ايحاءات ودلالات فقد وظّفه الكاتب ليستوقف القارئ ويجبره على قرائته، ممّا يجعله يبحث عن معناه داخل النص.
- عنوان الرواية "**يا مريم**" عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من الدلالات، إنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النص الأدبي.

- اعتمد الكاتب على العناوين الداخلية لأجل المساهمة في فهم العنوان الرئيسي فغياب العناوين الداخلية في بعض الروايات لا يؤثر في النص، فحضورها يساهم إلى حد كبير في توجيه القارئ واستعابة لما يقرأ.

ملاحق

ملاحق

الملحق الأول : ملخص الرواية

رواية "**يامريم**" تبدأ بمحاججة بين الذاكرة والنسيان، وتنتهي على بطلها **يوسف** المفتونبالنخيل الرافض لمغادرة العراق، والذي يقتل في الكنيسة.

فالرواية "يا مريم" هي رؤية متناقضة لشخصين من عائلة عراقية مسيحية تجمعها ظروف البلد تحت سقف واحد في بغداد"العراق"، فأحداث الرواية تدور في يوم واحد فقط، عرض فيها سنان انطوان المأساة العراقية، حيث تبدأ الرواية من منزل في بغداد يسكنه "**يوسف**" الذي بلغ سن الشيخوخة والذي يعيش على نكهة الماضي رافضا أن يترك منزله وبلده العراق الذي عاش فيه، متشبثاً بخيوط الأمل وبذكريات ماض سعيد، فهو يرى العراق الكريم بأرضه وناسه المتعايش عبر مئات السنين.

أما "**مها**"فهي بنت العشرين التي ولدت في ملجأ أثناء حرب الخليج الثانية تشرّدت عائلتها في حرب الميليشيات وفرقتها لتعيش لاجئة في بلدها العراق،فهي ترى الواقع في العراق بشكل مختلف.

ليوسف أسبابه لكي يدافع عن العراق الجميل المتعايش بعضه في الماضي وبعضه في المستقبل ولـ " مها " أسبابها بالإحساس بالظلم الطائفي والتفكير الجدي بالهجرة كما فعل أغلب مسيحي العراق فـ "يوسف" بالنسبة لـ:"مها" يوازي والدها الذي يرعاها أمامها بالنسبة لـ "يوسف" الأنيس والمساعد في خريف عمر يحتاج لمن يكون بجواره دوما.

فرواية "**يامريم**""**لسنان انطوان**"، قد جاءت مقسمة إلى خمسة فصول لكل فصل عنوان، بحيث هذا الاخير يحتوي على مجموعة من الأرقام :

- القسم الأول من الرواية جاء بعنوان:"أن تعيش في بالماضي"، حيث حوى كل قسم معنون بمقاطع صغيرة مرقّمة تناول الحوار الحاد بين "**يوسف**" و"**مها** " والتي تفسر

على ما يجري من أحداث وقتل وتهديد موجه ضد ديانتها المسيحية وبين الموقف الإنساني الوطني ليوسف المحب لأرضه والرافض لفكرة الطائفية .

- القسم الثاني المعنون "الصور":وهي تقنية مكثفة باستخدام الصور المعلقة على الجدران فالصورة الأولى تمثل العائلة الجماعية لكوركيس، أما الصورة الثانية تمثل طقوس التعميد في الكنيسة العراقية ثم تتوالى الصور... فالصور لا تعرض أحداثاً غير مترابطة بل تعمل على نسج قصة يوسف كما تخبرنا بمصائر أفراد العائلة التي تُلقي الضوء على جانب من التاريخ العراقي السياسي المعاصر.

- القسم الثالث : فقد جاء نفس عنوان القسم الأول " أن نعيش في الماضي" يتحدث فيها يوسف عن كيفية لقائه بصديقة المتقاعد المسلم سعدون وكيفية لقائه في ملعب الشعب في أواخر سبعينات (القرن الماضي)، فهذه العلاقة بينهما تلقى الضوء الحقيقي على العلاقة العفوية بين الطوائف والأديان العراق

- القسم الرابع : جاء بعنوان "**الأم الحزينة**" فترسم لنا مها جانبا آخر من مشاهد الحياة العراقية وتطوراتها فتعرض وضع أسرتها المادية، والتي تدهورت بعد حملة صدام، إذ يفقد والدها عمله ثم تفقد خالها الذي تعلّقت به مند الطفولة،كما تتحدث عن زواجها مع لؤي ومواصلة دراستها وأيضاًعن السيارة المفخخة التي تفجّرت والتى أدت إلى إجهاضها وإصابتها بالكآبة ثم انتقالها إلى بيت يوسف.

- القسم الخامس :معنون بـ" الذبيحة الإلهية"، والذي يصور لنا خمس مشاهد عن اقتحام الكنيسة من قبل المتشددين، وقتل العديد من المصلين وحجز البقية.

المشهد الأول بصوت "يوسف" لحظة اطلاق النار،والثاني بصوت "**مها**" التي تسقط على الأرض وتبدأ بالدعاء،والثالث مقابلة قناة عشتار الفضائية لـ:"مها" كي تُدلي بشهادتها،

أما الرابع يتحدث عن شهادة "مها" الخامس والأخير يتحدث عن لحظات "**يوسف**" الأخيرة الذي يهمس" يا مريم" قبل لفظ أنفاسه.

هنا تنتهي الرواية وهي تتحدث عن ذاتها عن العراق الواحد المتنوع المتناغم الذي عمل على تقسيمه، وخلق أسباب الفتنة به ودفعه للصراع الداخلي المغدي بالظلم الذي مارسته السلطات القمعية المتعاقبة من المستعمر الأمريكي قبل الاحتلال وبعده،ومن البنَى العقائدية المستغلة، والموجّهة كسلاح حرب في مواجهة كل مكونات الشعب العراقي فهذا سني وهذا شيعي وهذا كردي، والكل مدجج بالسلاح والكل يخون والمستفيد الطبقة الحاكمة، ومن ورائهم الأمريكان، اللذين لم يغادروا العراق أبداً .

الملحق الثاني: السيرة الحياتية للروائي سنان أنطون.

سنان انطون روائي وشاعر ومترجم عراقي ولد في بغداد عام 1967، من أب عراقي وأم امريكية، درس في جامعة بغداد قسم اللغة الانجليزية عام 1990 ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1991 م حيث تحصّل على شهادة الماجستير في الدراسات العربية من جامعة "جورجتان" عام 1995م. وأيضا على الدكتوراه في جامعة "هارفارد" بإمتياز عام 2006، فعمل استاذ مساعد في كلية دار "نموت" عام 2003 م –2005 م وأيضا عمل أستاذ مساعد في جامعة "نيويورك" عام 2005 م ،كما تحصل "**سنان انطون**" على الكثير من المنح منها منحة مليون بحث الأكاديمي عام 2003م ، ومنحة من برنامج أوربا في الشرق الأوسط في برلين عام 2005م.

تعتبر أطروحته "THE OBSONE THE POTICS" أول دراسة لشاعر القرن العاشر "ابن حجاج" نشرت له قصائد في السفير، الأمة، الشرق الأوسط، الأهرام، ويلكي BANIPAL ، صحيفة الدراسات الفلسطنية "وورلد ليتشرتوادي" .

من أهم أعماله:

- صدر له ديوان شعر بعنوان "موشور مبلل بالحروب" عن دارميريت في القاهرة عام 2004.
- ورواية بعنوان "إعجام عن دار الآداب" عام 2004م .
- أخرج فيلما تسجيليا حول العراق عام 2004م.
- رواية "وحدها شجرة الرمّان" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت عام 2010.
- كما أصدر ديوان شعر " ليل واحدفي كل المدن"دار الجمل عام 2010 م.
- رواية "يامريم" عن مجزرة الكنيسة النجاة وترشّحت لجائزة البوكر العربية، ووصلت للقائمة القصيرة عن دار الجمل عام 2012 م.

الترجمات :

- ترجمة رواية "إعجام" من قبل الكاتب "**وربيكا جونسون**"ونشرتها دار تسيتي لايتس في "سان فرانسسكو" عام 2007 ونشرت بالنرويجية والالمانية والبرتغالية والايطالية.

كما ترجمة له مجموعة من أشعاره إلى الانجليزية ونشرتها دارهاربر ماونتن برس عام 2007.

قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

1- المصادر

- رواية " يامريم":

2- المراجع

أ- المعاجم:

1-إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط المكتبة الإسلامية ،القاهرة ،مصر، ط2،ج1 ، 1972.

2-ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا(د ط)، (د ت)، ج1.

3-أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، (د. ط)، 1979، دار الفكر.

4-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1410،1990.

·أبو عثمان بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت (د،ط)،2001.

ب-الكتب:

1-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: "دلائل الإعجاز "في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الغانمي، القاهرة، (د ط)،1984.

2-أحمد ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري، القاهرة،ج6، دار الحديث،2004.

3-الأصحاح الثالث، الفصل الرابع، حوار يسوع مع دنبقود يموس وشهادة المعهدان الأخيرة له، مطبعة النور، بيروت، لبنان، كانون الثاني، 1986.

4-أمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010.

5- أن انيو وآخرون: سميائية الأصول، القواعد، التاريخ، اثر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

6- أنور المرتجي: سميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق،(د ط) بيروت،1987.

7- جبران مسعود: الرائد دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005 .

8- جميل حمداوي : السميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، 1997.

9- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (دط)،(دت).

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

11- خالد حسن: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، (دط)، 2007، ص83.

12- دانيال تشاندلر، أسس السميائية إثر طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة، بيروت،لبنان ط1، 2008.

13- سالم سليمان الخماش: معجم وعلم الدلالة "**للطلاب المنتظمين والمنتسبين**، "كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة مالك عبد العزيز بجدة، (د ط).

14- سعيد بنكراد: السميائيات" مفاهيمها وتطبيقاتها"، دار الأمان،الرباط ط1، 2015.

15- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي والرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط2006،1.

16- سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

17- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2004.

18- صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار دمشق ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000.

19- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الغربي، دار دمشق بيروت، لبنان، ط.1، 1998.

20- صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب ط2، 2013.

21- طاهر محمد هزاع : اللون ودلالته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2008.

22- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق ناصر محمدي محمد جاد، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2010،1.

23- أبو علي الحسن بن عبد الله بن علي بن سينا: الشفاء"الطبعات علم النفس"، دار المعرفة(دط)(دت).

24- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النثري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن،ط1، 2012.

25- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1. 2008.

26- عبد الحميد بورايو: منطق السرد ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1994.

27- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

28- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسات في مقدمات النقد العربي)، دار إفريقيا الشرق، ط1، المغرب،2000 .

29- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1996،1.

30- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

31- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ،دط،1995.

32- عمر الروضي: **سميائيات المسرح**" إمكانيات المقاربة وحدود الاقتحام، (دط)(دت)، مطابع سينا.

33- فاتح علاق :التحليل السميائي للخطاب الشعري في النقد الغربي المعاصر مستوياته وإجرائه جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، مج 25، العدد1 و2 ،2009.

34- فريديناند دي سوسير:محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، دار الشؤون الثقافية،بغداد 1986.

35- فيصل أحمر: معجم السميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون ،2010.

36- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوارق عمان،الأردن،ط1، 2008.

37- لعبيدة الصبطي وبخوش نجيب، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430 هـ 2004.

38- لعموري زاوي: شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر 2008-2009.

39- م،م طالب غصنيوي حسن: أدوات النداء(دراسة نحوية يكتاب الموطأ للإمام مالك)، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، مجلدالرابع، العدد الرابع عشر،كانون الثاني 2013.

40- مارسلو داسكال: الاتجاهات السميولوجية المعاصرة: حميد حمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، 1987.

41- محمد بينيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب ،ج40 ،ط4، 1989.

42- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

43- محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

44- ميشال أرفيه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة منشورات دار الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2002.

45- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء، القاهرة، مصر (د.ط) ،2008.

جـ- رسائل الماجستير

1-زعيمن لامية :التراث العالمي في قصص الحيوان الموجه للطفل الجزائري،مقاربة سيميائية ،بحيث مقدم لنيل شهادة الماجستر تخصص اللغة و الأدب العربي،جامعة تيزي وزو،10-06-2015.

2-نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

د-المجلات:

1-إبراهيم محمد سليمان، مدخل الى مفهوم سميائية الصورة ، المجلة الجامعية مجلد 2، عدد16، جامعة الزاوية ، افريل ،2014 .

2- أمينة رشيد: السميوطيقا ،مفاهيم وأبعاد، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث،أبريل 1981.

3-سليمة لوكام : شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات ومجلة التواصل، المركز الجامعي سوق أهراس، ع 29 .

4-نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

هـ- المحاضرات:

1-امال كعواش: السيميائية منهج السني نقدي، محاضرات ألقيت في كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر.

و- المواقع الإلكترونية:

1-www.bbc.com/Arabic/missleast/ 2010/11/10113.iraq.church-panel.tc2

2-www.bbc.com/Arabic/missleast/ 2010/11/10113.iraq.church-panel.tc2

3-سامية نوري كربيت: هنيئا لكم يا شهداء مذبحة كنيسة النجاة في بغداد، الحوار المتدمن، 2010/11/2 ، تاريخ الزيارة 2019/5/4، 20:59سا، www.m-ehwar.org

4-https://mawdoo3.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: السيمياء المفهوم و النشأة	6-20
1- مفهوم السيمياء	6
2- نشأة السيمياء	10
الفصل الثاني : الميلاد النظري للعتبات النصية	21-43
أولاً: مفهوم العتبات.	22
1- المفهومي اللغوي	22
2-المفهوم الإصطلاحي	25
ثانيا: أنواع العتبات.	29
1- عتبات النشرية الافتتاحية	29
أ- النص المحيط النشري	30
ب- النص الفوقي النشري.	30
2-العتبات التآلفية	30
أ- النص المحيط التآلفي.	30
ب- النص الفوقي التآلفي.	30
ثالثاً: أقسام العتبات	31
1-النص المحيط	31
1-1-إسم الكاتب	31
1-2- عتبة العنوان.	31
أ- المفهوم اللغوي للعنوان	32

فهرس الموضوعات

ب- المفهوم الإصطلاحي للعنوان	34
ج أهمية العنوان.	35
د أنواع العناوين	36
1-العنوان الحقيقي.	36
2-العنوان المزيف	36
3-العنوان الفرعي.	36
4-العنوان التجاري.	37
هـ- وظائف العنوان	37
1-الوظيفة التعيينية	37
2-الوظيفة الوصفية.	37
3- الوظيفة الإيحائية.	37
4-الوظيفة الإغرائية	38
3-1 الاستهلال	38
4-1 لعناوين الداخلية	39
5-1 عتبة الغلاف	40
الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية " يا مريم" أنموذجاً	76-44
أولا: عتبة الغلاف(الصورة والألوان)	45
أ- عتبة إسم الكاتب	58
ب-عتبة العنوان	59
ج- عتبة الواجهة الخلفية	66
د-عتبة التجنيس	69
ثانيا: عتبة الإستهلال	70
ثالثا: عتبة العناوين الداخلية	72
خاتمة	78
الملاحق	18

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	92

ملخص :

تناول هذا البحث العتبات النصية في رواية "يا مريم" للكاتب العراقي" سنان أنطون" ، فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان وإسم الكاتب والإستهلال وإلى غير ذلك،فهي تفتح أمام المتلقي أبواباً من أجل الغوص في أعماق النص والبحث عن معانيه ، وفك شفراته بالإضافة إلى مكوناته لما لها من دور فعال ، وكذلك الأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية "يا مريم" فقد أعطيت للقارئ لمسة أدبية من أجل الغوص في النص واستكشاف خباياه الدلالية.

إذاً فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي بدءًا من العنوان إلى الإستهلال إلى العناوين

الكلمات المفتاحية : سيمياء، العتبات النصية ، رواية يا مريم.

Résumé

Cette recherche a traité le sujet : les seuils de texte le roman" ya Mariem" O Mary de l'ecrivien Irakien Sinan Anton

Le seuil de texte est tout ce qui entrevue texte, destitres, des couleurs le nom de l'auteur….. etc.

Elle ouvre des portes eu destinataire pour plonger dans le fond du texte et cherche une aperçu et le décompressé ainsi que la relation entre les seuils et le texte et une relation de dualité qui permet de comprendre ses composants, en raison de son rôleeffectif.

La même chose s'applique sur le roman" ya Meriem " cela donne une touche littéraire au lecteur pour plonger dans le texte et explorer significatif.

Donc, les seuils textuels dans ce roman vient comme un miroir rétroviseur.

Mote clé: Sémiotique ،les seuils de texte ،Le roman" ya Yamrim"

تم بحمد الله