وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل:171735083201

2- رقم التسجيل: 171735083165

سيمياء العتبات النصية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريم رزيق
- شيماء حفاف

إشراف الأستاذ الدكتور

د/ خالد شبلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. عليوي عمر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. خالد شبلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. محمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1442-1443هـ- 2021- 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

SbC 031 000 865

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿يَرفعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ آمَنُواْ مِنكُم وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلعِلمَ دَرَجَٰتٍ وَٱللَّهُ بِمَا تَعمَلُونَ خَبِيرٞ﴾

[المجادلة، 11]
صدق الله العظيم

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ترزيفت مريم ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200338330 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة معرة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

سيمياء العتبات النصية في رواية "السحاذ" لنجيب محفوظ

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 21 / جوان / 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حفاف سهام ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200337656 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة ..... مقرة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تجليات العتبات النصية في رواية "السحاذ" لتجيب محفوظ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 21 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

شكر و عرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين الذي أعاننا على كتابة هذا البحث وإنجازه ، وصلى الله على عبده المصطفى ونبيه الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم والذي بدعوته تتم الصالحات أما بعد:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة الكلية واننا نتوج المذكرة بالشكر والعرفان للدكتور:

خالد شبلي

على كرم قبول الإشراف على مذكرتنا وعلى جهوده المبذولة في مساعدتنا على إتمام وقطف ثمار ، ونحي فيه النية الخالصة والثقة في عمله.

وفي الأخير نتقدم بعظيم الشكر إلى كل من مد لنا يد العون بكلمة او فكرة أو بالدعاء لإتمام هذا البحث

.

مريم & شيماء

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين أهدي هذا العمل إلى التى وهبتني كل العطاء والحنان إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها فهي وجعي جزاها الله عني كل الجزاء في الدارين أمي الغالية

إلى الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة .... إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي.... إلى مدرستي الاولى في الحياة وأعز رجل في الكون أبي الغالي

إلى من أظهروا لي ماهو أحلى من الحياة إخوتي وأخواتي الاعزاء

إلى من ضاقت السطور لذكرهم فوسعهم قلبي ...أصدقائي

إلى من علمني في هذه الدنيا الفانية إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع

الطالبة حفاف شيماء

إهداء

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين الذي أعاننا

على كتابة هذا البحث وإنجازه، وصلى الله على عبده المصطفى ونبيه

الحبيب والذي بدعوته تتم الصالحات. أما بعد :

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة الكلية وأننا نتوج مذكرة بالشكر

والعرفان للدكتور خالد شبلي على كرم قبول الإشراف على مذكرتنا وعلى

جهوده المبذولة في مساعدتنا على إتمام وقطف ثمرها، ونحيّي فيه النية

الصالحة والثقة في عمله .

وفي الأخير نتقدم بعظيم الشكر إلى كل منْ مدَّ لنا يد العون بكلمة
أو فكرة أو بالدعاء لإتمام هذا البحث

مقدمة

مــقدمة:

الرواية عالم غني ثري معرفيا وجماليا، فهي وسيلة تعبيرية تتميز بنكهة فنية خاصة وعالم لذيذ تتقاطع فيه كل الأجناس الأدبية المتنافرة والمتقاربة في آنٍ واحد، فالرواية تعتبر من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء، ذلك لأنها تمتلك قدرة هائلة على استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع والعصر، وقد انصبَّ اهتمام النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء عند الغربيين منهم أو العرب بدراسة النص الأدبي المقروء، دراسة داخلية متجاهلة المؤثرات النصية المحيطة به ومع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة الى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف، وعناوين، اسم الكاتب ..الخ

وهذا ما يسمى بالعتبات النصية، اذْ لكل مدخل عتبة ولكل عتبة هيئة، ولأن العتبات هي همسات البداية، فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات والألوان وافتتاحية الأجزاء وغير ذلك من النصوص التي يطلق عليها بنايات النص، والتي تقوم بتجويع القارئ وتستدعيه الى نار النص من أجل إذابة عناقيد المعنى بين يديه، فالعتبات أصبحت تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، فهي تعد علامة سيميائية وتعتبر الحد الفاصل بين النص وخارجه للقارئ، كما أنها جسر واصل بين النص والقارئ فمن جملة وظائف العتبات تقديم فكرة جامعية وشاملة عن النص الأدبي، فهي تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات تدفعه للولوج إلى عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان ويدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه.

إن أهمية هذه العتبات تكمن في كونها شكل احدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية، والوقوف عندها بالمسائلة والتحليل والتحديد من شأنه أن ينبئ القارئ الى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي، فالعتبات النصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج الى أعماق النص وتضيء ما تعتم منه. ومن هذا المنطلق كان

موضوع البحث موسوما بسيميائية العتبات النصية في رواية 'الشحاذ' لنجيب محفوظ من أجل البحث عن شفرات النص والقبض على الدلالات والوظائف الاغرائية التي تجذب الذات المتلقية، وكذلك تبين دور العتبات في تلقي المتن وعلاقتها معه. ومن أبرز المحفزات العلمية والأسباب الذاتية والموضوعية التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي :

- شغفنا لقراءة رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، ومحاولة فك شيفراتها.
- ترك أثر صغير على رفوف مكتبة الأدب لتوضيح موضوع العتبات وأثرها الفعال في العمل الأدبي.
- قلة الدراسة التطبيقية في رواية الشحاذ.
- رغبتنا في دراسة سيميائية العتبات النصية والغلو في فهم النص الروائي وتأويله وكيفية الإمتزاج به.

ومن ثم ارتأينا الى أن تكون اشكالية البحث مصوغة على النحو التالي:

ماهي الأبعاد السيميائية التي تحملها العتبات النصية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ؟

انبثقت عن هذا التساؤل اشكالات أخرى تتعلق بالموضوع مفادها: ماهي العتبات التي بنى عليها نجيب محفوظ روايته؟ وماهي أبعادها الدلالية والجمالية على النص الأدبي؟ وهل كان لها دور في مساعدة مسار المتلقي للولوج إلى المتن الروائي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمد البحث خطة قوامها توطئة تم النظر في الرواية المصرية، وفصلين امتزجا بين النظري والتطبيقي.

الفصل الأول:جاء معنونا بمفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات، تناولنا فيه:

أولا السيمياء لغة واصطلاحا، نشأتها والأصول المعرفية للسيميائيات واتجاهاتها، ثانيا: العتبات لغة واصطلاحا، العتبات النصية عند الغرب والعرب، أشكال العتبات وأنواعها، ثالثا: العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية.

أما الفصل الثاني جاء موسوماً بالعتبات النصية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، ارتأينا فيه الى : أولا عتبات خارجية: تطرقنا الى دلالات الغلاف، اسم الكاتب، العنوان، والألوان،

وثانيا: عتبات داخلية فيها: عتبة الإهداء والمقدمة، عتبة الأجزاء الداخلية، عتبة الصور الداخلية، وعتبة دار النشر، وفي الأخير الخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة حول النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا هذه، كما لا ننسى الملحق والذي جاء في جوفه نبذة عن حياة الكاتب نجيب محفوظ وملخص الرواية، وفيما يخص المنهج المعتمد عليه فقد لجأنا الى المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر في مقدمتها رواية الشحاذ، بالاضافة الى عدة مراجع أهمها:

- عتبات: جيرارجينيت من النص الى المناص عبد الحق بلعابد.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، لخالد حسين.
- سعيد بن كراد السيميائيات النشأة والموضوع.
- مرسيلو داسكال الاتجهات السيمولوجية المعاصرة.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث ، الظروف الإستثنائية التي مرَّ بها العالم ومن الوطن بسبب وباء كورونا التي أدت الى انقطاع التدريس لفترة وتغيير نظامه مما حال دون الاستفادة من بعض المصادر والمراجع التي تتوفر عليها المكتبة، ومن الإلتقاء الدوري بالأستاذ المشرف وكذلك صعوبة اقتناء بعض الكتب المهمة لعدم توفرها ورقياً وصعوبة اقتنائها إلكترونيا، وفي الختام حسبنا أننا بذلنا الجهد، فإن كان فيه ما نطمح اليه فذلك من توفيق الله عزَّ وجلَّ وسداده، وإن تعثرنا فهذا من طبيعة البشر ورحم الله أمراً أهدى الى أخيه عيوبه.

كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ والدكتور خالد شبلي على ترك الحرية لنا في الدراسة وعدم ضغطه علينا ، فقد كانت توجيهاته القيمة لها أثر كبير في هذا البحث وكل الاحترام والتقدير لكل من ساعدنا في انجازه واخراجه بالصورة التي بين أيديكم.

توطئة

توطئة:

الرواية هي أجمل فن حظي باهتمام أبلغ في العالم وقد ساعدت على تطورها في العام العربي رحلات المثقفين والأدباء العرب إلى أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر، تبعا لإختلاط هؤلاء العرب مع الأروبيين. ولا شك أن هذا الفن قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، حيث أصحت جنسا أدبيا قائما بذاته، إذا تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذت تغني وتتنوع، ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور الرواية بشكل عام خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر المركز الأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية، فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل والمرجع الذي كان الأدبيون يقلدونه ويسيرون على طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين بهذا التأثير، حيث يقول وهو "محمد أحمد السيد" في ذلك الوقت: "أن مصر العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر".

وقد أنجبت مصر جيلا جديدا يجري على المناهج الأكاديمية والأصول العلمية وحسب المنهج الحديث المتطور، فتناولو علوم النفس والإجتماع وغيرها من العلوم لما اضطرت الجامعات المصرية إلى أن تأخذ نفسها خطة جديدة منهجية حديثة. قبلت الصحف والمجلات الجيل الجديد باسطة يديها. فتكثفت نتاجات الكتاب وضخمت أمواج الإنتاج الروائي. ومن أهم هذا الجيل الجامعي الذي تبرع في تطور الرواية "نجيب محفوظ" خريج كلية الآداب قسم الفلسفة الذي كان له دور كبير في تطور الرواية العربية المصرية، فهو من أبرز الكتاب الذين بذلوا حياتهم وجهدهم في ازدهارها، تناول نجيب محفوظ أربع مراحل روائية مهمة بين كتاباته هي: المرحلة التاريخية (1930-1938) (عبث الأقدار) و (رادوس) و (كفاح طيبة)، والمرحلة الاجتماعية (1939-1952) (القاهرة الجديدة) و (خان

الخليلي) و (زفاف الهدى) و (السراب) و (بداية ونهاية) و (الثلاثية) (بين القصرين) و (قصر الشوق) و (السكرية)، والمرحلة الفلسفية (1959–1975) (أولاد حارتنا) و (اللص والكلاب) و (السمان والخراف) و (الطريق والشحاذ) و (ثرثرة فوق النيل) والمرحلة التراثية (1977–1983) (ملحمة الخرافيش) و (ليالي ألف ليلة) و (رحلة ابن فطومة) و (فشتمر).

وقام نجيب محفوظ بتصوير الطبقات الوسطى والشعوب وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع في أسلوب خلاب يخاطب عقول العامة والخاصة رجالا نساء.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات

1- السيمياء:

1-1-لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "sémiatique" يعود إلى العصر اليوناني فهو آت من الجذر اليوناني (séméion)، الذي يعني (علامة) و (logos) الذي يعني الخطاب، وبامتداد أكبر كلمة (logos) تعني (العلم) فالسيمولوجيا هي علم من العلامات[1]، كما ورد هذا المصطلح (السيماء) و (السيمياء)، بياء: لفظان مترادفان لمعنى واحد، وقد ورد ذلك في كتاب الله، ولكن مقصورا غير ممدود، أي بلا همزة (سيما)، قال الله تعالى: ﴿ سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِن أَثَرِ السُّجُودِ ﴾ [سورة الفتح: 25]، ويقول عز وجل: ﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾ [سورة البقرة: 273]، فكلمة (سيماهم) تؤدي معنى العلامة حسب بعض التفاسير التي تطرقت إليها هذه الآيات، يعني السمت الحسن وهو الأثر في الوجه[2]، كما جاء في لسان العرب أن السومة والسيمة والسيماء والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه التسيمية، وقوله عز وجل: ﴿ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴾ [سورة الذاريات الآية 33]، قال الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة بياض وعمره، وقال غيره: مسوقة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من واتسمت أسم وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة، سوم فلام فرسه إذ أعلم عليه بجريره أو بشيء يعرف به، قال: "والسيمياؤها في الأصل واو، وهي علامة يعرف بها الخير والشر"[3].

1-2-السيمياء اصطلاحا:

أسهم العديد من الدارسين في وضع تعريف يتناسب مع هذا العلم الحديث، والملاحظ عليه أنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، ولهذا فإن مهمة تحديده

---

[1]- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010، ص12.

[2]- الحافظ أبي حذاء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الحزم، ط1، لبنان، 2000، ص1741.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سوم)، مجلد7، ط1، 2004، ص318.

وإعطائه مفهوما عاما من الأمور الصعبة جدا، "لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية، أو اللغة العربية"[1]، وعلى العموم سنذكر أشهر التعريفات لهذا العلم.

مبدأ هذه التعريفات ما جاء به "فيرديناند دي سوسير ferdinand de saussure" والذي اعتبر أول من تنبأ بهذا العلم، وقد سماه السيميولوجيا، ورأى أن "مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فإننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره، ولا بالشكل الذي سيتخذه، إننا نسجل فقط حقه في الوجود"[2]، وفي هذا إشارة إلى وجود هذا العلم، وتحديدا لطبيعة دراسته، وهي العلامة وجوهرها، ومن الذي يتحكم بها.

وأما المنظر الأول لهذا العلم أو النظرية، ونقصد هنا الأمريكي "تشارلز سندرس بيرس" "charles sanders peirce" فيرى أنه لا يمكن له دراسة "الرياضيات، والأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية الأرضية، الديناميكية الحرارية، البصريات، الكيمياء، علم التشريح المقارن، علم الفلك، علم النفس، علم الأصوات، علم الاقتصاد، تاريخ العلم، الكلام السكوت، الرجال، النساء، النبيذ، علم القياس، الموازين، إلا على أساس سيميولوجي"[3].

يربط هنا بيرس كل العلوم الإنسانية، والظواهر الطبيعية بهذا العلم، باعتبار أن كل علم من هذه العلوم فيه دلالات، وإشارات لا يمكن اكتشافها إلا باللجوء لعلم السيمياء، أو كما سماه السيموطيقا.

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائية، ص 11.

[2]– سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص67.

[3]– شلواي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7–8 نوفمبر 2000، ص 19–20.

ويعتبر "بريكل Brickell" في كتابه علم الدلالة السيمياء "نظرية عامة في العلامات ويرى أنها منهج نظري في المعرفة"[1].

ومن هنا يتبين لنا أن هناك من يعرف السيمياء على أساس أنها علم، والبعض نظرية، وآخرون منهج، لكن المتفق بين الدارسين أنها تبحث عن دلالات العلامات، أو الإشارات ونلامس هذا في قول "روبرت شولز Robert Sholes" الذي يرى أن السيمياء "غالبا ما تعرف بأنها دراسة الإشارات...أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث، أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[2]، أي أن السيمياء بالرغم من توسع دراساتها، إلا أنها تبقى ملتزمة بدراسة ما يحمل معنى في دلالته.

ويعرف صلاح فضل السيمياء بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3]، أي ما تحمله الإشارة من معنى، وكيف تكون دلالتها. مؤدى هذا أن السيمياء بغض النظر عن طريقة التعريف بها، فإن الباحثين يتفقون على أن هذا المصطلح هو بمعنى العلامة، ومنه فالدراسة فيه مرتبطة بالعلامة ككل، بجانبها اللغوي، وغير اللغوي ودلالتهما.

1-3- نشأة السيميائية:

من المعروف أن علم السيميائيات، علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى (فرديناند سوسير) "أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من علوم المعرفة، فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، وأخذ زوايا نظر متعددة حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجاهته في

---

[1]- قريش بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص27.

[2]- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص 13-14.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص18.

معالجة النصوص"[1]. وينظر إلى "السيميائية على أنها علم تفسير معاني في الدلالات والإشارات وتعد أحدث العلوم في مجالات الأدب واللغة والنقد. وهي تعتمد على العلامة اللغة في جوهرها ليست إلا مجموعة من العلامات فمنذ العصور السالفة كان الإنسان يعتبر اللغة رمزا من الرموز التي يصطلح عليها الناس فيما بينهم"[2]، فالسيميائية علم واسع وشامل وجامع في طياته الكثير من العلوم ولذا من الصعب جدا وضع مفهوم محدد لها، ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع (فرديناند دي سوسير)، فهو من نشر بهذا العلم الجديد الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنما صيغ اللباقة..."[3]، فالسيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة منتظمة، فهي تدري مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها، مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم...الخ، بحيث يعبر أرسطو عن حالات الترميز التي قادت الإنسان إلى التمييز والتفرد لعوالم لا يمكن أن تأتي من علامات بسيطة، من قدرته على تلمس الفوارق بين الصالح والطالح والنافع والضار وهي فوارق لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الكلام "فالصوت دال على الألم والفرح فلهذا فإن الحيوانات الأخرى قادرة أيضا على استعماله فهي بالغة التطور لدرجة أنها قادرة على الشعور بالألم والفرح والتعبير عن ذلك"[4].

فقد لاحظ (دي سوسير) وهو يتأمل الوظيفة الكلامية أن الحوار الإنساني يشترط وجود العناصر التالية الكلام الأشياء والأفكار فالأشياء هي ما تراه حواسنا، وما تدركه عقولنا، أما الأفكار فهي أداتنا لمعرفة الأشياء، وأما الكلام فهو الأصوات المتمفصلة في وحدات، وهي

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص11.

[2]– عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، د.ط، تونس، 1994، ص50.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص16.

[4]– سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد3، الكويت، 2007، ص13.

ما يخبر عن الأفكار فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شيء، ويعتبر (دوسوسير) و(بيرس) المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة فقد أطلق الأول "على العلم الذي يشير به في بداية القرن العشرين السيميولوجيا وهو علم يأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وسيكون هذا العلم جزءا من علم النفس"[1]، في حين أطلق الثاني على علمه الجديد (السيميائيات)، والحديث عن سيميائيات (بورس) هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك "إدراك الذات وإدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولا شيء يمكن أن يدل الاعتماد على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة التمثيل"[2].

فالإنسان علامة وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله علامة والخلاصة أنه لا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدده حجمه وامتداده وعمقه والوصول إلى العلائق التي تتحكم في البحث السيميائية السردية والتي تعود أصولها إلى مؤسسها (غريماس) الذي في أعماله أن يطور عمل (بروب) وينتج آفاق دراسة الحكاية علميا ومن أهم المصادر الفكرية التي أعانته على تحقيق مشروعه نذكر مدرسة جنيف (فرديناند دي سوسير)، مدرسة كوبنهاجن النسقية (لويس هيلمسليف) حلقة براغ (رومان جاكبسون) ويعرف (غريماس) السردية NARRATERITE بأنها مداهمة اللامتواصل في انجازه الخطابي حينما يأتي الحديث عن حياة عن قصة عن فرد أو عن ثقافة هي مداهمة متضمنة لحالات تتخللها تحولات...هذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى أننا بالإمكان وصف السردية في شكل ملفوظات للفعل، تصيب ملفوظات الحالة هذه الأخيرة تتضمن للفواعل وجودها السيميائي في صلتها بموضوعات القيمة"[3].

---

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع ، ص16

[2]– عبد القادر فهيم شيباني، السيميائية العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية العلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص10.

[3]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ردمك للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2008، ص30.

يؤكد غريماس في جل مؤلفاته أن السردية هي تحويل أو مجموعة تحويلات تحقق صفة الفاعل بموضوع القيمة وتدخل في هذه العملية برامج لا حصر لها، وفي هذا الصدد نشير إلى ضرورة دراسة البنيتين السطحية باعتبار جذور الدلالة تمر بإنتاج الملفوظات وعلاقتها بالخطاب، بل هي موصولة في خطابها بالبنيات السردية المنتجة للخطاب المفصل إلى ملفوظات[1]. كما أن البنية السطحية تستدعي هي الأخرى البنية العميقة لما تحمله من شفرات وإشارات تقتضي حله دلاليا من خلال عوامل للتقبلات الضدية الكامنة ورائها، والسيميولوجيا عنده "تهتم مباشرة بدراسة مجموعة المقولات والأنساق المعجمية التي تمكن ملامستها على مستوى الإدراك"[2].

يميز غريماس نمطين من الوحدات الدلالية (المعنى الذرية) التي هي السمات المميزة والعناصر الاختلافية أو الوحدات الدلالية الصغرى، والمعاني السياقية التي قيل عنها بطريقة غامضة أنها تشكل مساهمة السياق اللساني لأجل تعيين المعنى وينبغي لسيميولوجيا لأجل وصف هذا المستوى أن تنطلق من جرد واسع ومتنوع ما أمكن ذلك وحدات التمظهر وذلك من أجل أن تستخرج عبر التحليل المعاني المكونة والاعتراض الأساسي الذي يمكن أن يثار ضد مثل هذا التصور لعلم الدلالة والسيميولوجيا هو أنه تصور لا يشكل علما للدلائل بمعناه الدقيق إن عالم الصفات الحسية هو في نهاية المطاف موضوع العلم.[3]

1-4- الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها:

أ-الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة:

استمدت السيميائيات المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوبها للشكل وميلها نحو العلمية، لأن الوضعيين هم من أعتبروا اللغة كلها رموزا وعرفوا الحيوان

[1]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية ، ص32.

[2]- مارسيلوا داسكال؛ اتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق للنشر، د.ط، الدار البيضاء، 1987، ص31.

[3]- مارسيلوا داسكال؛ اتجاهات السيميولوجية المعاصرة، المرجع السابق، ص33.

على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح السيمولوجيا "أي علم السيمياء أو الرموز"[1].

كذلك تأثرت السيميائيات المعاصرة بالمدرسة التجريبية، فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك"[2]، وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كم تحدث "ليبتز" عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والإستيميولوجية لنظرية الدلائل[3].

إذن فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطق المدرسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها "أن الحواس" تخوننا وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال[4].

ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسيميائيات بصفة عامة كالآتي:

1- الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيون.

2- التراث العربي الإسلامي الوسيط (المنصوفة والنقاد والبلاغيون والأدباء كالجاحظ).

3- الفكر الفلسفي والمنطقي التداولي (بيرس، وكارناب، وغيرهم).

4- اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها.

5- الشكلانين الروس ولا سيما فلادمير بروب.

---

[1]- بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول في الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العام للكتاب، 2008، ص30.

[2]- نفس المرجع، ص131.

[3]- ينظر تقديم: مازن الوعر لكتاب بييرجيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1998، ص 9-21.

[4]- سيزا قاسم زعيم حامد أبو زيد، أنظمة العلامات، مقالات مترجمة ودراسات، مدخل إلى السيموطيقا، دار أبياس العصرية ، القاهرة، 1986، ص14.

6- فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية، مثل: الدين، الأسطورة، الفن والتاريخ).

ب-الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

ظهرت اتجاهات عديدة، نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية، وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم الإنساني واختلاف الإديولوجيات المؤسسة لكل منهم والأسس المنطقية والثقافية.

ويمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي:

1- سيمياء التواصل: Sémiotique de communication.

2- سيمياء الدلالة: Sémiotique de sémantique.

3- سيمياء الثقافة: Sémotique de culture.

والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل (signification funiction) فسيمياء التواصل تقسم العلامة إلى (دال، ومدلول، وقصد) والعلامة عندهم أداة تواصلية قصدية والدليل لا يكون فعالا إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائيات في الدلائل على مبدأ الاعتباطية (arbitraire) ويمثلها كل من "ابريتو" و "جورج مونان" و "مارتينيه" و "بوينس" و "كرايس" و "واوستين"[1].

وتنظر سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها لا تختص بالرسالة اللسانية فحسب بل تتعداها إلى البنايات السيميائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى.[2]

أما سيمياء الدلالة فيمثلها بشكل خاص "رولان بارت" حيث يشير إلى إمكانية التواصل قد تتوفر سواء على مقصدية أولا تتوفر، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية.

---

[1]- إيكوا: من النص المفتوح إلى بندول فوكو، تر: أحمد هاشم، مجلة الطليعة الأدبية، العدد 9-10، السنة 1989.

[2]- جوليا كريستينا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص15-18.

ومن هنا جاء رأيه في أن اللسانيات أصل، والسيميائيات فرع منها ، على خلاف ما ذهب إليه فرديناند سوسير.[1]

يقول "بارت" يجب منذ الان تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري ليست اللسانية جزءا ولو مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامات باعتباره فرعا من اللسانيات.

والعلامة عنده ثنائية المبنى، متكونة من دال ومدلول حسب ولا تقتصر العلامة عنده على المجال اللساني بل تتعداها لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة.[2]

وقد ركز بصورة رئيسية في هذا الاتجاه على أربعة عناصر:

1- اللسان والكلام.

2- الدال والمدلول.

3- المركب والنظام.

4- التقرير والإيحاء.

أما الاتجاه الثالث (سيمياء الثقافة): فقد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية ومن أهم روادها: "بوري لونمان" و "ايفانوف" و "اسبانسكي" و "تودروف" وفي إيطاليا "روبي" و "لاندي" و "أمبرتوايكو"[3].

وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من الظواهر الثقافية وموضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلا إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجال تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني.[4]

---

[1]- مارسيلوداسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت: حميد الحمداني، ومحمد البكيري وعبد الرحمان طنكول ومحمد الولي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي (1) دار إفريقيا للشرق- الدار البيضاء، 1987، ص5.

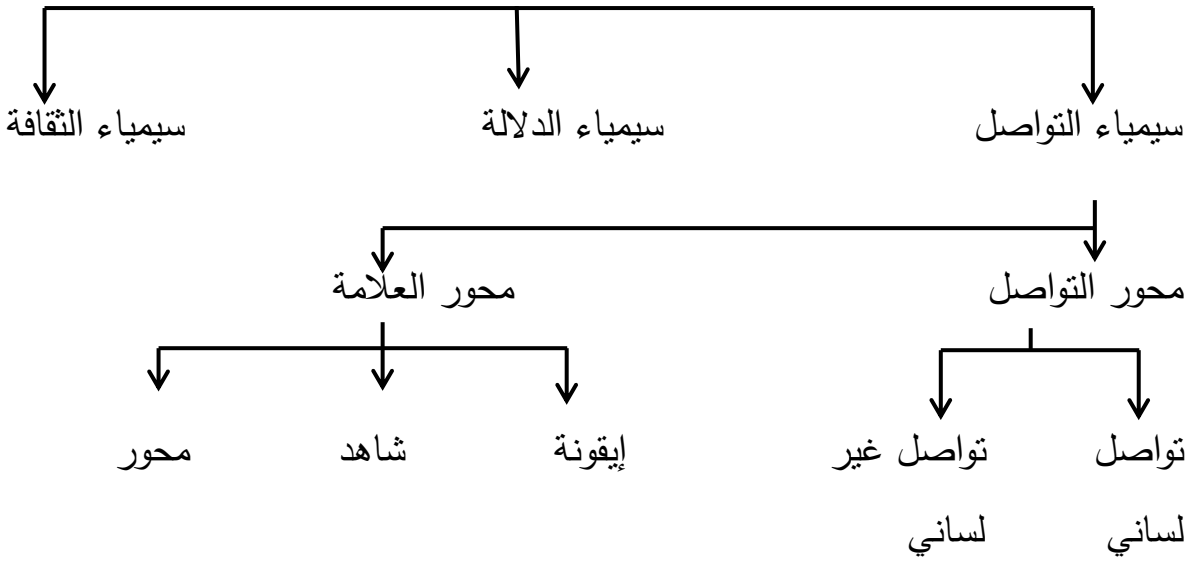
[2]- المرجع نفسه، ص 6-7.

[3]- رولان بارت: مبادئ علم الدلالة، ت: محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986، ص60.

[4]- مارسيلوداسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص07-08.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال والمدلول والمرجع) وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورة، المفسرة، الموضوع) وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيموطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيميولوجيا السويسري.[1]

وأخيرا يمكن إجمال ما قيل في الاتجاهات السيميائية المعاصرة بالمخطط الآتي:



مخطط يوضح الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

شرح المخطط شرحا موجزا:

الاتجاهات السيميائية المعاصرة: تنقسم إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

1- سيمياء التواصل.

2- سيمياء الدلالة.

3- سيمياء الثقافة.

وسيمياء التواصل تنقسم بدورها إلى قسمين هما:

1- محور التواصل.

[1]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984،ص78

2- محور العلامة.

وكذلك محور التواصل ينقسم بدوره إلى:

1- تواصل لساني.

2- تواصل غير لساني.

وأخيرا محور العلامة ينقسم بدوره إلى ثلاث أقسام وهي:

1- إيقونة.

2- شاهد.

3- محور.

2-العتبات:

2-1العتبات لغة:

ذكر في لسان العرب أن العتبة "أسكفة الباب توطأ، أو قيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة التي السفلى والعارضتان العضدنان، والجمع عتب، والعتب، الدرج وعتبة، عتبة: اتخذها وعتب الدرج: مر فيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وفي حديثنا ابن النخاه قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، مالدرجة؟ قال: إنها إما أنها ليست كعتبة أمك فقد روي أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض".[1]

أما عن تعريف العتبة في تاج العروس، فقد وردت بمعنى: "استعتبه أعطى العتبى، يقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته، قال سعادة بن جؤية:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك*** ذكر الغضوب ولا عتابك بعتب

أي لا يستقبل بعتبي.

[1]- ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص576، مادة (عتب).

وأعتب عن الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: اعتب فلان إذا رجع عن أمر كافية إلى غيره، من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما يحب، ويقال: العظم المجبور أعتب فهو معتب كأعتب وهو التعتاب، وأصل العتب الشدة كما تقدم"[1].

2-2-المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي: "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ وتشحته بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[2].

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"[3].

نجد "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي يرى: "أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[4].

أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكاتب أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش،...إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

---

[1]- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص203.

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

[3]- عبد الفتاح الحجمري: عبتات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[4]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص223.

أما "خالد حسين" يرى أن "النص يتكون من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة"[1] فقد نجد أن النص الواحد قد تكون له علاقات مع نصوص أخرى وهذه العلاقة قد تكون مع نص واحد أو مع أربعة نصوص أو أكثر من هذا.[2]

ولقد أورد "محمد عزام" في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي: "العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور"[3] فالرجوع إلى الثقافة الأدبية من خلال التشابه وغيره، كما يرى "لوتمان" يسهل الدخول إلى النص فقد يكون الاشتراك بين النصوص لبعض الدلالات يقدم للقارئ تقنية سهلة لتفكيك دلالات النص.

استدعى "محمد بنيس" في كتابه الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات، يقول: "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 يشغل وينتج دلاليته"[4].

وبناء على ما سبق نستنتج أن العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لا بد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي. ولا يمكن تجاوز هذه العتبات ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للاطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

2-3-أشكال العتبات:

1-عتبات خارجية:

أولا- العنوان:

---

[1]- نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1999، ص16.

[2]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية، المنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص210.

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

[4]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، تويقل، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص76.

يعد العنوان العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ فهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في النصوص الحديثة، والبوابة لدخول النص ونظرا لأهميته البالغة فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية فائقة لتحليله، وذلك بدءا من نشأة الشكلية ومرورا بالبنيوية ووصولا إلى علم العلامات والسيمياء ليصبح علما مستقلا بذاته يعرف بعلم العنونة.

1-لغة: وردت للعنوان في لسان العرب مادتين مختلفتين هما (عنن) و (عنا). ف (عنا): "عَنْوَنْتَ الشيء: أبديته وعنونته به وعنوته: أخرجته، وأظهرته، وعَنَيْتُ فُلانًا عُنْيًا: أي قصدته، وعنيت بالقول كذا: أردت، وقال ابن ابن سيدة: العنوان: سمة الكاتب، وعَنْوَنَهُ: وَسَمَهُ بالعنوان"[1].

أما (عنن) فقد جاء فيها: "عَنَّ الشيء يعنُ عننًا وعنوانًا: ظهر أمامك، وعنّ يعنُ عنًّا وعنونا واعتنّ: اعترض وعرض...وعننتُ الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، قال ابن بري: والعنوان الأثر...كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له"[2].

2- اصطلاحا: عرفه الباحث المغربي سعيد علوش بأنه: "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا"[3].

أما تركيبته فقد يكون كلمة، جملة، شبه جملة، يختصر العنوان النص في مقطع لغوي يكون مشحونا ومحملا بالدلالات فهو "أعلى اقتصاد لغوي ممكن"[4].

ويعد العنوان آخر ما يضعه المبدع لنصه، وفي المقابل نجد أنه أول ما يقرأه المتلقي من الكتاب "إنه أول لقاء بين القارئ والنص وآخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"[5]. ولذلك قد حظي العنوان باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية نظرا لكونه نظاما سيميائيا يحمل دلالات رمزية وإيحائية تحفز الباحث لتفسير وحل هذه الدلالات وفك خيوطها.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج9، مادة (عنا).

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج9، مادة (عنن).

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.ط، مطبوعات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984، ص155.

[4]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص10.

[5]- عبد الله القذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص236.

أما "ليوهوك" (leo Hook) فقد عرفه انطلاقا من وظيفته: "فالعنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتعتري الجمهور المقصود بالقراءة"[1].

يكون العنوان (في السياق) جزءا من استراتيجية النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علاقة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال.[2]

أما العنوان خارج السياق فيمثل نصا مستقلا عما يعنونه.[3]

ونظرا لقصر تركيبة العنوان، يعتبر بطاقة تعريف للنص، ولذا لا يرد العنوان في العمل الأدبي ولا يوضع عبثا على واجهة الكتاب وإنما يحمل إيديولوجيات معينة وله وظيفة محددة يجب أن يؤديها إنه: "المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشبعاته الوعرة"[4].

وخلاصة القول أن العنوان من العلامات السيميائية المهمة، التي تواجه القارئ قبل دخوله على عالم النص، تفرض عليه الوقوف لقراءته وفك شفرته.

3-وظائف العنوان: تعد الوظائف من المباحث المعقدة التي كانت محل بحث الدارسين وذلك انطلاقا من أن معرفة العنوان تكون من خلال الوظيفة المنوطة به، فهي المسؤولة عن الدور الذي يلعبه العنوان داخل النص.

إن وظائف العنوان في أهميتها تختلف من نوع أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى آخر وهذا ما جعل الباحثين يجدون صعوبة في تحديدها وحصرها وذلك من منطلق أن

---

[1]- الهادي مطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو القارياق، "مجلة عالم الفكر"، مج28، ع1، 1999، ص456.

[2]- ينظر: بسام موسى قطوش: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص57-58.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص155.

[4]- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، "مجلة عالم الفكر"، مج25، ج3، الكويت، مارس 1997، ص90.

العنوان متعدد المكونات وكثير الأنماط والأنواع، أضف إلى ذلك اختلاف المشارب الفكرية والثقافية لمنتجي العنوان ذاته واختلاف وجهات نظرهم.[1]

وقد حدد جيرار جينت أربعة وظائف للعنوان هي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، والتعيين: وسنكتفي بذكر الوظيفتين، الإغرائية، والإيحائية.

3-1-الوظيفة الإغرائية: يطلق عليها أيضا الوظيفة الإشهارية، تستند هذه الوظيفة على إثارة فضول القارئ وإغرائه من أجل اقتناء الكتاب ويصبح الكتاب مثل مادة تجارية تروج، شأنها شأن السلع التي تستهلك وتباع وتشتري ذلك لأن "قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية"[2].

أي أن عنوان الكتاب يصبح مجرد وسيلة للجذب والإغراء مثله مثل السلع التجارية غرضها الربح المادي.

ويلعب العنوان دور السمسار الذي يتفاوض مع مختلف الأطراف بعرضه احسن طلب، يستعمل مختلف أشكال الإغراء على الزبون من أجل الظفر بصفقة مربحة تحقق له أغلى المبيعات، وإضافة إلى الكاتب الذي يضع العنوان يتدخل الناشر هو الآخر ويلح على الكاتب بوضع عناوين جذابة ومغرية، بل يتدخل في تغييرها وتعديلها.[3]

إن غاية الوظيفة الإغرائية هي التأثير على القارئ بأي طريقة كانت لإثارة فضوله واهتمامه لشراء الكتاب.

3-2- الوظيفة الإيحائية: وتسمى أيضا الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة واسمها يوحي بمفهومها فهي وظيفة تحمل دلالات النص في العنوان.

---

[1]- ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، نوقشت: 2003، ص41.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص112.

[3]- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص على المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ص 88-89.

تتصل هذه الوظيفة بالمضمون وتكون "بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي"[1].

فمن خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى فالعنوان نص قائم بذاته يشير إلى نص يكتب، فهو اختصار واختزال مكثف لنص قادم ودلالة العنوان قد تكون رمزية أو إيحائية تحتاج إلى قارئ فطن لكي يفهم دلالاته ونسيجه الغامض.[2]

تبين لنا هذه الوظيفة مدى استطاعة الأديب أو المبدع على تقديم إيحاءات وتلميحات كثيرة تختفي وراء عنوان يبدو لمن يقرأه للمرة الأولى أنه سهل وبسيط، لكنه في الحقيقة يحمل كما هائلا من الدلالات والتأويلات التي تحتاج إلى قارئ يمتلك خلفية ثقافية لا بأس بها لحل طلاسمه إن صح التعبير.

ثانيا- الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الثانية التي يلقاها المتلقي بعد العنوان، لذلك أصبح محل اهتمام الأدباء الذين حولوه من مجرد وسيلة لحفظ الكتاب من التلف إلى محفز خارجي يساعد القارئ على فهم ما يدور داخل النص.

والغلاف باعتباره من العتبات فإن له فضاء مكاني يتموقع فيه "فهو فضاء مكاني لا يتشكل إلا عبر المساحة؛ مساحة الكتاب وأبعاده غير أن مكانه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3].

ومن الوحدات المهمة التي تدخل ضمن الغلاف، والتي نستعرض لها بالدراسة الصورة واللون لما يشكلانه من أهمية داخل الغلاف.

---

[1]- بسام موسى قطوش: سيمياء العنوان، ص117.

[2]- ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص44.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص56.

1- الصورة: تعد الصورة من الخطابات الأكثر تأثيرا في الثقافة المعاصرة إذ أصبحت وسيلة التواصل الإنساني الأولى، وتعد صورة الغلاف الخارجي من النصوص المحيطة الخارجية التي تصادف القارئ وقد وردت على أنها: "عتبات ونصوص محيطة خارجية: ويتدرج في هذا النطاق كل ما تجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية: كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف"[1].

وللصورة تأثيرها البليغ في نفسية المتلقين والقراء بما تحمله من قدرة على التبليغ والتواصل، وهذا ما يجعلها تتفوق على ثقافة الكلمة، إنها: "قناة تواصل مائزة تملك قدرة على منافسة الكلمة في كثير من السياقات والمقامات"[2].

وأول شيء ينجذب إليه القارئ من غلاف الكتاب صورته، إنها اول ما يلامس أحاسيسه ومشاعره، تجعله يحس بقيم جمالية وفنية مضمرة وراءها، أضف إلى ذلك

أنها سريعة الترسيخ في الذهن وذلك لسهولة تذكرها على عكس العبارات والألفاظ، فالقارئ قد ينسى عنوان الكتاب ومؤلفه ولكنه في المقابل يبقى متذكرا لتلك الصورة المثبتة على غلافه، إن هذا التذكر لا علاقة له بما هو موجود داخل الكتاب، إنما يرجع إلى قوة تأثيرها في ذاكرة الإنسان "فالصورة غير متعدية إلى موضوعها، فهي تتجلى في بديهيتها وكثافتها وحضورها الكاسح الأمر الذي يفسر تأثيرها القوي في الذاكرة فبمقتضى تجربة قام بها Dale. 30% من الناس تتذكر ما يرونه، بينما فقط 10% يتذكرون ما يقرؤونه وبذلك نخلص أن المجال البصري يحوي بطبيعته على قدرة إعلامية إقناعية عالية "[3].

1-1-الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل:

يستند القارئ في قراءته للصورة وتحليلها إلى أدوات إجرائية تساعده على تفكيكها لتصبح خطابا خطبا مثلها مثل باقي الخطابات.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، 2009، ص39.

[2]- عمر عتيق: ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص01.

[3]- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص197.

وقد حدد الدارسون ثلاثة مراحل لقراءة الصورة فبدئوا بسياقها وطبيعتها ومروا بمكوناتها ووصولا إلى مرحلة التأويل.

وقبل عملية التحليل لابد لنا من معرفة النوع الذي تنتمي إليه الصورة، هل تنتمي إلى الصورة السينمائية؟ أو إلى الصورة الجمالية مثل الصورة التشكيلية؟ أو إلى الصورة الإشهارية: الإخبارية والوثائقية؟ أي أنه: "قبل أي تحليل لابد أن نميز بين مختلف أنماط الصورة وهو ما يحدد إختيارنا لأهم عناصر التحليل وما يحفزنا للبحث فيما تحدثه من تأثيرات في القارئ المشاهد الذي سيطرح عليها بدوره عدة أسئلة كونها تخفي احتمالات قرائية باعتبارها كتاب مفتوحا بتعبير "إيكو" تعطينا حرية التأويل"[1].

لتأتي بعدها المرحلة الوصفية وفيها يعمل القارئ على جرد كل ما هو موجود في الصورة كتحديد المعلومات المتعلقة بها من صاحبها وتاريخ نشرها وأهميتها والألوان المستعملة فيها وكثافتها وطريقة مزجها. وإذ انتقلنا إلى مرحلة التأويل فإن الصورة في صمتها تحتاج إلى مؤول يكلمها ويستنطقها وهذا المؤول هو القارئ، غير أن تأويل الصورة يختلف من قارئ إلى قارئ، ومن بلد لآخر، وذلك يرجع لاختلاف ثقافتهم، فعلى سبيل المثال، ساعة "البينغ بان" تعني لدى البريطانيين مباشرة زمن البرلمان والديمقراطية، بينما هي مكان سياحي لغيرهم من السواح.

ومن هذا المنطلق تظل التأويلات مختلفة ومتعددة بتعدد القراء و "مستمرة مع استمرار الصورة ولربما هذا هو السر الذي جعل كل حضارة لها طريقتها الخاصة في قراءة الصورة، بماهي لغة، فإذا كانت لغة فإنها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة"[2].

والخلاصة هي أن الصورة مشفرة، لابد للقارئ من الوقوف عنها ومحاولة إزالة الغموض عنها بالاستعانة بأدوات إجرائية وزاد معرفي يؤهله لحلها.

---

[1]– صالح أبو أصبع: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ط1، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2002، ص153.

[2]– سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دويري، د.ط، إفريقيا الشرق المغرب، 2009، ص20.

1-2-الألوان ودلالتها: تعد الألوان من الركائز المهمة في تشكيل غلاف النص الروائي والشعري، فلا نكاد نعثر على غلاف القصيدة أو الرواية يخلوا منها، وللألوان دلالات متعددة بتعدد البيئة والمجتمع ونفسية الأفراد، كما تحمل عناصر جمالية وفنية: "فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل الدبي على وجه الخصوص"[1].

واللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان؟[2]. فهي رمز للفرح والسرور.

وقد عرف الإنسان الألوان منذ القديم وأحس بأهميتها وعرف قيمتها وجمالها. "وتحدث عنها علماء وفلاسفة أمثال فيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، وقد كتب أرسطو مثلا يقول: "الألوان البسيطة عناصر الوجود في النار والهواء والماء والتراب" وبعد حوالي ثمانية عشر قرنا. كتب ليوناردو دافينشي معبرا عن نفس الفكرة تقريبا حين قال: "أول الألوان البسيطة الأبيض...والأصفر التربة، والأخضر الماء، والأزرق الفضاء والأحمر النار""[3].

كما وظفها الشعراء في قصائدهم وأعطوها اهتماما كبيرا واعتنوا بها عناية شديدة على مر العصور. كذلك الأمر بالنسبة للنصوص الروائية فلطالما عكست الألوان أحاسيس ومشاعر الكاتب، بل حملت في طياتها مرجعيات فكرية وسياسية ودينية واجتماعية.

دلالة اللون الأسود: حمل اللون الأسود في طياته العديد من المعاني، فمنها ما هو سلبي ويتمثل في الموت والدمار والغراب والعديمة والخوف من المجهول، كما أنه يثير الحزن والتشاؤم لأنه ارتبط بأشياء موجودة في الطبيعة تبعث على النفور والاشمئزاز كارتباط

[1]- سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دويري، د.ط، إفريقيا الشرق المغرب، 2004، ص20.

[2]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع الأردن، 2008، ص13.

[3]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص111.

"الليل...بالرفت والسخام، والهباب والرماد المختلف عن الحريق"[1]. فاللون الأسود لون الليل الذي يبعث على الشك والارتياب والخوف، ففي الليل تنعدم الرؤية لتترك المجال للظلام.

ومن جهة أخرى حمل اللون الأسود دلالات إيجابية أيضا فهو رمز "الوقار والعظمة وعلو المكانة"[2]. كما ارتبط بشهادة الزور ومحاولة إخفاء الحقيقة فهناك من الشعوب من "تستخدم أحجار كريمة معينة لكشف الكذب إذ يتحول لونها إلى اللون الأسود في يد الشاهد الكاذب"[3].

ولهذا ارتبط اللون الأسود في دلالته بالمكر والخداع والشيء المدنس.

دلالة اللون الأبيض: يرتبط اللون الأبيض بدلالات إيجابية فهو يبعث على التفاؤل والأمل والتسامح ويدل على اللقاء كما يبعث على الود والمحبة، وهو رمز "الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام ورمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل"[4]، ولكن في المقابل نجد للون الأبيض دلالات سالبة فقد ارتبط به الشؤم حينما "ارتبط بلون الكفن وهو أبيض"[5].

أضف إلى ذلك أنه يختص بالشيب والتقدم في السن، فهو حليف العجز والشقاء والتعب، وتجدر الإشارة إلى أن دلالات اللون الأبيض تختلف باختلاف الشعوب وعاداتها وتظرتها للون، فارتداء العروس للثوب البيض هو دليل على فرحها وسعادتها وتفاؤلها بالمستقبل الذي سيحمل إليها ما هو أفضل، وهو الأمر ذاته مع الحاج الذي يرتدي اللون الأبيض دلالة على طهارة داخله.

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص111.

[2]– فائف عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص09.

[3]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص162.

[4]– فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص09.

[5]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص77.

دلالة اللون الأحمر: اتخذ اللون الأحمر في المخيال الإنساني دلالات مختلفة بحسب الاستعمالات والسياقات فقد ارتبط "اللون الأحمر بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض"[1].

فهو لون الفرح والسرور والبهجة ولون أزهار كثيرة ولون يرمز للعاطفة والحب ولون الشغف والأحجار الكريمة، ولكنه من جهة أخرى لون الدم حيث ارتبط منذ القديم بدلالات "الإيماء إلى لون الدم"[2].

فهو رمز للحروب والصراع والقتل وسفك الدماء، وقد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم لمرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾ سورة فاطر: الآية 27.

دلالة اللون الأخضر: يعد اللون الأخضر اللون الوحيد التي اتفقت معظم الشعوب على دلالته، فهو يأتي دالا على "الحياة والأمل والاستبشار"[3].

فهو رمز الغضب والنماء، رمز للطبيعة والحياة بكل ما فيها مصادر العيش فهوم لون الجمال والبهاء.

كما يعكس مظهر صاحبه الجمالي، أي أن اللون الأخضر يرتبط ببواعث نفسية فالحالة النفسية تعكس على المحسوسات والمعنويات، فالأشياء المحيطة بنا والمنتمية للبيئة ذاتها لها أثر كبير في دوافع اختيار الألوان بداخلنا.[4]

دلالة اللون الأزرق: لقد تعددت إيحاءات اللون الأزرق بتغير درجات كثافته فاللون الأزرق الفاتح الطبيعي دلالة مختلفة عن الأزرق القاتم، فالأول يمثل الصفاء والشفافية والثاني يثير النفور والكراهية.

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص211.

[2]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: الون ودلالته في الشعر، ص43.

[3]– ينظر: طراد الكبيسي: دلالة اللون الأحمر، "مجلة عمان"،ع131، أيار 2006، ص101.

[4]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: الون ودلالته في الشعر، ص23.

وإذا عممنا دلالة اللون الأزرق فإنه يبعث على الهدوء والسكينة والنور ولأنه "يمثل الهناء والشفافية...وغالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض من الماء والمحيطات والبحار وغيرها"[1]. أي أنه يقترن بلون الماء الصافي، فهو لون يرمز للهدوء ولذلك نجد هذا اللون أكثر توظيفا في المستشفيات وعيادات المحللين النفسانيين وفي علب المهدئات وذلك دلالة على ما يوحي به من الهدوء والطمأنينة.

دلالة اللون الأصفر: استمدت دلالة اللون الأصفر من الطبيعة فهو لون الشمس ومصدر الضوء ولون بعض المعادن مثل النحاس والذهب وبعض الثمار مثل الزعفران والليمون، فهو لون محبب، يحمل الخير والجمال، ولهذا كان مقدسا في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر عند المصريين "رمزا لإلهة الشمس رع"[2]. وهو مختلف في دلالته بحسب درجاته فمنه الأصفر الباهت الذي يدل على الجفاف والذبول والمرض، ومنه الأصفر القاتم الذي يدل على الماء الآسن، ومنه الأصفر الفاتح الذي يسر الناظرين، وقد ورد الأصفر في القرآن الكريم في غير مرة، وفي دلالات سياقية مختلفة نذكر منها على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾. سورة البقرة الآية 69 .

دلالة اللون الرمادي: اشتق لفظه من الرماد، واستعمل في اللغة العربية على صيغة أرمد ويرمز في معانيه إلى أنه لون محايد يخلو من أي إثارة أو اتجاه نفسي.[3] كما يمثل الظل والخيال والحياد وهو أي مكان يحل به يدل على الهم والشقاء، كما يبعث على الرغبة الجامحة في الانتصار على الآخرين، بالإضافة إلى ذلك فهو مزيج بين الأسود والأبيض ولذلك صار لونا حياديا.[4]

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص23.

[2]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص163.

[3]– ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 84–229.

[4]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،2014، ص192.

العنوان والصورة واللون:

لا ترد العناوين والصورة المصاحبة للغلاف والألوان بشكل عشوائي وعبثي في العمل الأدبي بل ترتبط هذه العناصر ببعضها البعض لتشكل لوحة فنية مفعمة بالدلالات وباعتبار العناوين إختزال للنص إذ "يعتبر العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال"[1].

وباعتبار أن: "اللون خاصية متأصلة في الأشياء"[2]، فإن دلالة العنوان المكتوب باللون الأسود تختلف عن دلالة العنوان المكتوب باللون الأبيض أو الأحمر، وهذا الاختلاف يرجع في الأساس إلى اختلاف دلالات ومعاني هذه الألوان، والصورة باعتبارها، "شكل محسوس"[3] والألوان جزء لا يتجزأ من الصورة فإن العلاقة التي تجمع بينهما وطيدة، فالألوان تضفي على الصورة دلالات ومعاني قد تكون غائبة عنها، ولذلك فإن الصورة الخالية من الألوان بلا معنى لأن الصورة اللونية تكاد تصبح "قصة بأحداث تأخذ الألوان من أفعال تحركها أو أمكنة تجتمع أو تتباعد بها، وهي تتكئ على الأفعال والأسماء في اكتساب اللون من المرادفات اللونية والأحداث والأصوات وتكون بناءا مستقلا يستمد وجوده من الصورة نفسها بألوانها وحركاتها وأصواتها"[4].

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن العلاقة التي تجمع بين العنوان والألوان والصورة المصاحبة للغلاف هي علاقة تكامل، كل عنصر يكمل الآخر ويضيف إليه دلالات قد تكون غائبة عنه، وتتحد هذه العناصر لتشكل دلالات تساعد القارئ لكي يكون له فكرة عن النص.

---

[1]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص39.

[2]– فضل بن عمار العماري: الدم المقدس عند العرب، ط1، مكتبة التوبة، السعودية، د.ت، ص21.

[3]– سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان، النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص295.

[4]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص192.

2- عتبات داخلية:

أولا- الإهداء (Dedicace):

يعد الإهداء من العتبات النصية التي تداولها المؤلفون والمبدعون على مر العصور في أعمالهم، صيغ وعبارات وظفها الكتاب في نصوصهم، رموا من خلالها على تقديم عبارات الشكر والعرفان لأشخاص أو هيئات.

والإهداء "تقدير وعرفان من الكاتب يحمله للآخرين سواءا كانوا أشخاص أو مجموعات، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط بده في النسخة المهداة"[1].

ولذلك يعتبر الإهداء بنوعيه تقليدا محمودا متبع في مجال التأليف والإبداع لما يحققه من وظائف متنوعة، أبرزها ما يسفر عنه كأول ما يحتك بها القارئ من تحية ود ومشاعر طيبة تساعده على مواصلة القراءة، كما أنه يهدف إلى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة بين المؤلف والقارئ، فهو تحية وهدية تشرح النفس وتهدئ الروع وتعين البال على استقبال وفهم النص.[2]

وقد فرق جيرار جينيت بين نوعين من الإهداء: إهداء خاص وإهداء عام.

الإهداء الخاص: ويوجهه المؤلف لشخصية مجهولة على المستوى العام معروفة على المستوى الخاص، وعادة ما يهدي له العمل باسم علاقة شخصية ودية أو عائلية أو غيرها من العلاقات التي تربطه بالمؤلف، وتنطبق عليه صيغة الخطاب الظرفي المخطوط الموقع بخط يد المؤلف.[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

[2]- ينظر: سعيد الأيوبي: عتبات النص في ديوان "آدم الذي..." للشاعرة "حبيبة الصوفية"، "مجلة علامات"، ع19، 2003، ص99.

[3]- ينظر: يوسف العايب: المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت: 2012، ص204.

فالإهداء بوابة حميمية يقدمها الكاتب لشخص من الأعزاء كالعائلة مثال: الوالدين، الزوج، الزوجة ، الإبن الإبنة، وقد يكون موجها للأصدقاء أو أشخاص لهم الفضل على الكاتب وقد يهدي عمله إلى منطقة ما و بلد ما...الخ.

الإهداء العام: ويتحدد من خلال العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لشخصيات معنونة كالمؤسسات الثقافية أو المنظمات الإنسانية أو أحزاب السياسة أو رموز وطنية.[1]

يقدم الكاتب إهدائه لمنظمات عالمية مثل منظمة حقوق الإنسان ومنظمة الهلال الأحمر أو رموز مثل الحرية والسلم والعدالة...الخ.

والإهداء كغيره من العتبات النصية يحمل دلالات ومقاصد وخلفيات تساعد القارئ على إزالة الغموض والإبهام الموجودان في متن النصوص الأدبية إنه: "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالات توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[2]، فهو عتبة شارحة وتوضيحية تعمل على البوح والوشاية بالنص وكشف ما هو خفي ومضمر داخله، ومما لا شك فيه أن الإهداء لا يخلو من القصدية في اختيار المهدي إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء. فالكاتب يسعى من خلال إهدائه إلى كسر الحواجز الموجودة بينه وبين القارئ "ويحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ، هذا الجسر وإن كان واهيا كما يظهر منذ الوهلة الأولى، ولا يتعدى بضع أسطر لدى البعض، بل بعض كلمات لدى البعض الآخر، إلا أنه يظل موجها إضافيا من موجهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء"[3]. فالمساحة التي يشغلها الإهداء ضيقة جدا إذا قارناها مع محتوى العمل الأدبي، فالإهداء نافذة مصغرة تطل على النص.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2]– حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت، ص64.

[3]– عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص202.

ومن مميزات الإهداء أنه يرد مختصرا ومركزا، ويكون بعيدا عن الإطالة المملة والاختصار المخل فهو يعكس خبرات الكاتب وتأملاته فعادة ما يقوم باستغلال "قضاء هذه الصفحة البيضاء المميزة ليضمنها تأملاته الفلسفية أو لمساته الفنية، التي تشكل إحدى بوابات العبور إلى فضاء النص، وما يطبعها على العموم، هو الاختصار والتكثيف اللذان يتطلبهما الفضاء المخصص لنص الإهداء ويقتضيها فعل الإهداء في حد ذاته"[1].

ولا يقل الإهداء أهمية عن باقي العتبات النصية، فهو ضرورة كتابية يتحاور من خلالها كل من الكاتب والقارئ ويكسران كل الحواجز بينهما، إنه لمسة جمالية وقيمة لا مناص منها، تثير القارئ وتجذبه إليها موضوع سيميائي يستدعي كشف أسراره وخباياه.

1- فضائية الإهداء:

يتخذ الإهداء من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أي أنه يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، غير أن هناك أماكن أخرى يتموضع فيها الإهداء فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات فيمكن للكاتب أن يدرج في كل جزء أو مجلد إهداء خاص.

أما وقت صدور الإهداء في الكتاب فيعود إلى صدور أول طبعة وقد يضيف المؤلف مجموعة من الإهداءات في الطبعات اللاحقة. كما يمكن أن لا تجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على إضافته في الطبعات اللاحقة.[2]

وهذا يؤكد العلاقة الحميمية التي تجمع الكاتب ومن يهدي لهم الكتاب في الأساس.

2- وظائف الإهداء:

غالبا ما نعرف الشيء من خلال وظيفته، والإهداء لا يختلف عن باقي العتبات فله وظائف تميزه وغايات يسعى لتحقيقها ويمكن أن ندرجها فيما يلي:

[1]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص203.

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص95.

- **غاية أخلاقية تربوية:** "وتتجلى في الإهداءات الخاصة التي تستهدف ذوي القربى ومن لهم مكانة خاصة لدى الكاتب"[1] من خلال هذه الوظيفة يعبر الكاتب عن امتنانه وشكره لشخصيات مقربة، لها الفضل عليه فيما وصل إليه كالوالدين والأصدقاء، وهذا انطلاقا من مبادئه وأخلاقه التي تفرض عليه تقديم الاحترام والتقدير.

- **غاية إيديولوجية:** يتضمن الإهداء تعبير عن حالة الغليان الاجتماعي والمد السياسي أو حالة الانكسارات التي عاشها ويعيشها الكاتب وخيبة أمله في الحلم بمجتمع عادل، حر، ديمقراطي[2] .

فالكاتب يعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر إزاء قضايا وموضوعات سياسية واجتماعية ويعبر عن سخطه وتذمره، إنه بكل بساطة يعبر عن وجهات نظره وأفكاره.

- **غاية البوح والمكاشفة:** فَلِكَي تتمكن الذات من التنفيس عما يجيش في صدرها من تناقضات ذاتية، يرتئي الكاتب تكثيف مضمونها في خطاب الإهداءات الذاتية على وجه الخصوص[3]، فالكاتب يعبر عن مختلف الصراعات والتناقضات الموجودة داخله بغية تخفيف الضغط الذي يعيشه والترويح عن نفسه قليلا.

- **غاية جمالية:** وتعكس لنا تراوح الحساسية الأدبية بين التقليدية والجديدة انطلاقا من الصيغ اللغوية والرؤيا الشاعرية وطبيعة إيراد القيمات المعبر عنها في هذه الإهداءات.[4]

ثانيا- المقدمة (Préface):

للمقدمة أهمية بالغة إذ أننا لا نجد عمل أدبي كان أو غير أدبي يخلو منها، وتعتبر من العتبات المهمة والنصوص الافتتاحية.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص239.

[2]- المرجع نفسه، ص239.

[3]- المرجع نفسه، ص240.

[4]- المرجع نفسه، ص240.

تدخل المقدمة بصفة عامة في "نطاق النصوص الإفتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف على انتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه"[1].

ورد مصطلح المقدمة متداخلا مع عدد من المصطلحات الأخرى نذكر منها: التمهيد، الاستهلال، المطلع، الفاتحة (النصية أو الشعرية)، الديباجة، الخطبة، التصدير...الخ.

تقوم المقدمة بدور الموجه، فهي توجه القارئ وتساعده على فهم مضمون النص وفحواه وتجنبه تأويل النصوص بطريقة مبالغ فيها تخرجه عن مقصود النص.

"فالمقدمة هنا بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بها بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير لأنها عادة ما توجه القراءة رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء"[2].

وتعتبر المقدمة تعليقا وتقريرا يقدم عن النص إذ تهيأ المتلقي على فعل القراءة وتساعده على الفهم الجيد للعمل الأدبي قبل الشروع فيه "تعليق سابق على محتوى نص لاحق لم تتم معرفته واستقصاء عوالمه بعد"[3].

كما تعمل المقدمة بالوشاية بالنص، وذلك انطلاقا من وفاها وإخلاصها للعقد الذي يربطها بالمؤلف من جهة والقارئ من جهة أخرى، فالكاتب ومن خلال مقدمته يسعى إلى وضع القارئ على الطريق والمسار الصحيح لتحليل وفهم العمل الأدبي فهي "عبارة عن تعاقد قبلي ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه من أجل ضمان حد أدنى من الفهم المناسب للعمل"[4].

وهذا يعني أن المقدمة ترتبط ارتباطا وثيقا، إذ تقوم باختزاله، وهذا لا يعني أن قراءتنا للمقدمة قد تغنينا عن قراءة النص وإنما هي مثلها مثل باقي العتبات إضاءات يستند إليها القارئ لفك رموز النص.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص59.

[2]- المرجع نفسه ، ص74.

[3]- المرجع نفسه، ص75.

[4]- المرجع نفسه، ص75.

1- فضائية المقدمة: تشغل مقدمة أي عمل أدبي ومن خلال تسميتها بداية الشيء، فهي أوله أي أنها تشغل الصفحات الأولى لأي عمل أدبي، هذا فيما يخص مكانها، أما عن زمان كتابتها فهي آخر ما يكتب فهي تقوم "على مفارقة عجيبة قد لا تتسم فيها غيرها من النصوص، ذلك لأنها على مستوى المكان تعتبر أو مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب"[1].

2- وظائف المقدمة: اختلفت وظائف المقدمة باختلاف طبيعتها ذاتها، فهي تلعب دورا فعالا كونها عتبة نصية توجه القارئ إلى آليات تساعده على الفهم حتى لا يقع في مشاكل التلقي، ومن ذلك كان لنا أن نحدد بعض الوظائف التي تميزها.

"**1- الحصول على قراءة**"[2]

"**2- أن تكون هذه القراءة ملائمة**"[3] فهي تحصر مجال تأويلات القارئ وتجنبه الوقوع في دوامة يصعب الخروج منها.

"**3- استقطاب القارئ**"[4] أي أنها تشكل أفق توقع القارئ.

تلك أهم الوظائف التي انطوت عليها المقدمة، وتسعى من خلالها إلى خلق تواصل بين المؤلف والمتلقي، فبدءا بالإغراء والاستدراج لتنتهي بموافقة القارئ وبذلك تتمكن من إخضاعه لسلطتها، وتبقى المقدمة في الأساس بوابة تواصل وعتبة نصية مهمة لتلقي النص.

ثالثا- الاستشهاد (Citation):

أولى النقاد أهمية كبيرة لكل ما يرتبط بعرض الكتاب أو تصديره، فهو أول ما يلاقيه القارئ، ويبدأ به نشاط القراءة والاستشهاد شكل من أشكال التصدير، عتبة أخرى تستوقف القارئ وتثير فضوله قبل الغوص في دهاليز المتن.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص42.

[2]- المرجع نفسه ، ص42.

[3]- المرجع نفسه، ص73.

[4]- المرجع نفسه، ص73.

وقد أولت له الأعمال الأدبية والرواية ما بعد الحداثية خصوصا مكانة خاصة، إذ عرف انتشارا واسعا، فلا يكاد يخلو نص روائي منه، بل أصبح جزءا لا يتجزأ منه، وفي العادة يحرص المؤلف وبأي شكل من الأشكال أن تكون بدايات نصوصه غير منفرة، فيحاول جذب القارئ وإثارة فضوله، من خلال موجه يتمثل في مقولات واقتباسات من نصوص أخرى يدمجها المؤلف قبل الانطلاق في المتن، وتحت عنوانات الفصول، حيث تشع هذه المقولات بدلالات استباقية أحيانا، تشكل بحد ذاتها مننا منفصلا يطرق ذهن القارئ ويحرك اهتمامه[1] .

وتوظيف هذه النصوص المستحضرة قد يكون توظيفا كاملا أو جزءا منه، وذلك تماشيا مع مضمون النص وسياقه، فيكون الاستشهاد بهذا المعنى "الحضور اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر"[2].

ويعمد الكاتب من خلال إدراج هذه النصوص توجيه القارئ كما يدعم آرائه وقناعاته، ويكشف عن ثقافته مستعينا بمقولات وتضمينات لكبار الكتاب والشعراء "فيلجأ إلى المقتطفات الشعرية او النصوص الشاعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه قصد تقريب المسار الفني للروائي من القارئ"[3].

والاستشهاد كباقي العتبات النصية تربطه بالنص علاقات، فانطلاقا من اعتباره وجها من أوجه التناص، لابد من وجود علاقة تربطه بالنص الأصلي والنصوص التي يوظفها الكاتب وتكون هذه العلاقة إما مباشرة صريحة أو ضمنية يوظفها المؤلف بقصد أو غير قصد "يتلق بالصلات التي تربط نص بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد"[4] فالاستشهاد يضفي فيها جمالية وفنية

[1]– ينظر: نزار قبيلات: العتبات النصية في رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجا "مجلة دراسات" العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع3، 2014، ص952.

[2]– عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص60.

[3]– المرجع نفسه، ص174.

[4]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد، ط1، ماديا، مدينة الثقافة الأردن، 1962، ص10.

للنصوص، ومن خلاله تبرز قدرة المؤلف على استحضار نصوص أخرى حتى وإن كانت خارج مجاله، ومن خلال الاستشهاد يصبح النص حاملا لمختلف الثقافات.

1-أنواع الاستشهاد:

- **الاقتباس:** "وهو أن يستشهد بنصوص من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي فهو (التمثيل بنص قرآني أو بحديث نبوي)"[1].

- **التضمين:** أي أن يستعير الكاتب بيتا شعريا أو جزءا منه بلفظه ومعناه من أبيات شعرية لغيره من الشعراء، من أجل إضافة الدعم لآرائه. "وهو الاستشهاد ببيت أو عدة أبيات من الشعر"[2].

- **الحل:** وهو أن ينقل النص من صياغته الشعرية إلى صياغة نثرية "نثر بيت من الشعر"[3].

- **العقد:** وهو أن يقوم بتحويل جزء نثري على جزء شعري إذن "هو عكس الحل"[4].

- **التلميح:** وهو أن يستحضر الكاتب في نصه مجموعة من القصص مثل القصص الأسطورية ويوظف أسماء أبطال للقصص يعرفها أغلب القراء، وهذا من أجل مساعدة القارئ على الفهم أي أن التلميح يعني "الإشارة إلى قصة مشهورة أو اسم معروف"[5].

2- فضائية الاستشهاد:

يشغل الاستشهاد مكانا ضيقا ومحصورا جدا إذا قورن مع محتوى النص الروائي فهو نص توجيهي يكون عبارة عن بيت شعري أو قول نثري لكاتب أو تنبيه أو حكمة أو خاطرة.[6]

أي أن الاستشهاد كغيره من العتبات السابقة الذكر، يشغل مكانا طباعيا ضيقا ومساحة صغيرة ومحدودة فهو جزء من مصغر من النص الأصلي.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 177.

[2]- المرجع نفسه، ص178.

[3]- المرجع نفسه، ص178.

[4]- المرجع نفسه، ص178.

[5]- المرجع نفسه، ص178.

[6]- المرجع نفسه، ص145.

أما زمن ووقت ظهور الاستشهاد فهو عادة ما يتصدر المؤلفات وقليلا ما نجده بعد عناوين الفصول ونادرا ما يظهر في نهاية الرواية.[1]

3-وظائف الاستشهاد:

غدت النصوص التوجيهية بصفة عامة والاستشهاد بصفة خاصة أكثر أهمية من الحيز الفضائي الذي يشغله فهو يؤدي وظائف متعددة وإن كانت بطريقة غير مباشرة فهو يقوم ب:

- تمكين القارئ من استنتاج رؤية فنية معينة يتمحور حولها المتن؛ أي أنها تأشيرة تمكن القارئ من الدخول إلى النص[2]، فالاستشهاد كغيره من العتبات يكون محملا ومشحونا بالدلالات تساعد القارئ على الإحاطة بمختلف جوانب النص وفك شفراته.

- نص توجيهي باعتبار الاستشهاد نصا توجيهيا له علاقة بالنص الأصلي فهو يحمل دلالة عامة، أما النص الأصلي فيقوم بالتفصيل في أبعاد وجوانب ودقائق تلك الجوانب بطريقة صحيحة أو ضمنية.[3]

- يعطي الاستشهاد بالنص الشعري الدليل على أهمية التلاقح بين الأجناس الأدبية التي لطالما ساد التنافر بينهما في ظل الثقافة العربية المحافظة التي جعلت من النصوص الشعرية سيدة الأدب، وفضلتها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.[4]

الشعر لطالما كانت له مكانته المرموقة في ثقافتنا العربية وفضل على باقي الأجناس.

رابعا- العناوين الداخلية (Les intertires):

تعددت العناوين في النصوص الأدبية وتنوعت فهناك عنوان رئيسي يتربع على غلاف العمل الأدبي وعنوان فرعي يكمل العنوان الرئيسي، وعناوين أخرى نجدها في متن النص وتعرف بالعناوين الداخلية أو الفرعية.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص145.

[2]- المرجع نفسه، ص178.

[3]- المرجع نفسه، ص145.

[4]- المرجع نفسه، ص186.

فالعناوين الداخلية "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفضول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية. وهي كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على نص الكاتب"[1].

أي أن العناوين الداخلية تتموضع في الغالب على رأس الفصول والأقسام والأجزاء في الأعمال الأدبية، وهي أقل مقروئية إذا قارناها بالعنوان الرئيسي الذي غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب فهو المكان الأكثر لفتا لانتباه القارئ، فأول ما يلمحه من الكتاب عنوانه سواء قام باقتنائه أو لم يقتنه، أما العناوين الداخلية فلا يمكن الاطلاع عليها إلا بعد فتح الكتاب والانتقال عبر صفحاته أو الاطلاع على فهرس الموضوعات، كما تجدر بنا الإشارة أيضا إلى أن العنوان الرئيسي ضروري والزامي لأي عمل أدبي، أما العناوين الداخلية فليست ضرورية، ويمكن الاستغناء عنها "ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب"[2].

1-فضائية العناوين الداخلية:

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية متعددة، إذ يمكن أن نجدها على رأس الفصول أو المباحث وتكون مستقلة عن العنوان الأصلي، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع.[3]

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأولى لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أننا قد لا نجدها في الطبعات اللاحقة، وذلك يرجع إلى إرادة الكاتب فهو واضعها في الأساس.[4]

---

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

[2]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص125.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

[4]- المرجع نفسه، ص126.

فظهور العناوين الداخلية في الطبعة الأولى وعدم ظهورها في الطبعات الأخرى يؤكد أنها غير ضرورية فهي عندما تختفي لا تؤثر على مضمون ومحتوى النص.

2-وظائف العناوين الداخلية:

إن العناوين الداخلية كغيرها من العناوين الرئيسية، لا ترد بشكل عشوائي بل يحرص الكاتب في اختيارها وانتقاءها بدقة، وتكون محملة ومشحونة بدلالات تساعد على تفسير محتوى ومضمون الفصول والأجزاء كما تكون موجهة للقارئ إذ تساعده على كشف الدلالات المضمرة خلفها، إضافة إلى ذلك تكون مختزلة في تركيبها ودقيقة في معناها.

"فالعناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل"[1].

أما وظائف العناوين الداخلية فهي لا تختلف عن وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصيات كل منهما، ولعل أهم وظيفة بالنسبة للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها الوظيفة التي تسمح بربط العناوين الداخلية بعنوانها الرئيسي من جهة وفصولها وأجزائها من جهة أخرى، ولأن العناوين الداخلية شارحة وموضحة لعنوانها الرئيسي وتساعد على توجيه القارئ والفهم الجيد لمحتوى النص، يلتجأ إليها كل من الكاتب والناشر فالكاتب يعتمدها لدوافع فنية وجمالية، أما الناشر فيعتمدها لضرورة تقنية وطباعية "فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي"[2].

فالعناوين الداخلية لا تقل أهمية عن باقي النصوص التوجيهية فهي نصوص شارحة ولعنوانها الرئيسي من جهة ولفصولها وأجزائها من جهة أخرى، تساهم بشكل كبير في فك مغاليق النص وأسراره.

---

[1]- عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص125.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص على المناص)، ص135.

يمكننا القول في ختام الفصل أن العتبات النصية نصوص محايدة للنص ومحيطة به من جميع الجوانب، لها وظائف وفضاءات تتحرك وفقها، تكشف من خلالها دلالات وشفرات النصوص وتزيل الغموض عنها.

2-4-العتبات عند الغرب والعرب:

أ-العتبات عند الغرب:

يعتبر كتاب العتبات ""لجيرار جينيت" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات عتبات النص، فهو من خلال كتابه هذا الذي درس فيه كل من (بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، المقدمة، التوقيعات، وغيرها...) يرى أنها الأساس في قراءة النصوص وذلك من خلال قوله: "لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح"[1]، فهو بهذا يقر بأن العتبات لها دور فعال في دراسة الأعمال الأدبية، بحيث لا يمكن قراءة متن الكتاب ولا يمكن فهم محتواه دون المرور عبرها.

كما قام "جينت" بجهود كبيرة في دراسة العتبات، حيث اعتبرها تتويجا لإرهاصات نظريات سابقة تمثلت في "وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به، في كتاب المقدمات لبورخيص، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي نقصا يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات"[2]، ولم يكن بورخيص وحده هو من تحدث عن العتبات "بل تطرق إليها" جينت" وذلك في كتابه: "Palinpsestes" حيث عد النص "para texte" ثاني مقومات الخمس لما أسماء "traustestualite" عبر النصية، كونها ذات أهمية من المتعاليات التي تليها في دراسة الكتاب.

بالإضافة إلى تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها مجلة أدب، "latéral" وجماعة مجلة الشعرية "péotique"، فقد أصرت الجماعة الأولى عددا خاص

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات الص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نخوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، (2000)، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

محوره الرئيسي "العتبات" حيث ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات التي تهتم بتحليل البيانات، منها التي تناولتها وقامت بتسجيلها باعتبارها خطابا هي: (البيانات السياسية، السينمائية، الأدبية، التشكيلية)[1]، وكل هذه الأبحاث تشترك في إعطاء أهمية خاصة للعتبات في الدراسات الأدبية والفكرية.

كما أنها قامت "بتخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي"[2]، وبرغم من أن النص وعتباته "مكونات يختلفان في الدرجة والطبيعة، إلا أن كلا منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة وشكل اشتغاله وطبيعة تمظهره وموقعه في فضاء النص"[3].

ب-العتبات عند العرب:

هناك بعض الدارسين والمفكرين العرب من يرى أن النص الموازي لم يكن بارزا في الثقافة العربية، إلا بعد احتكاكه بالثقافة الأجنبية وهذا في العصر الحديث، ومن أبرزهم "فيصل الأحمر" "الذي ينطلق من كون الثقافة العربية ثقافة شعرية صوتية غير معنونة بالتالي فإن غياب العنوان بصفته أهم عتبة نصية يعني عدم اهتمام الشعراء قديما بالعنونة مما يخلق صعوبات في تحديد هوية القصائد"[4].

بالإضافة إلى أن النص الموازي وما يحيط بالمتن لم يلق اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، ولكن هذا لا ينف وجود بوادر له في الدرس العربي القديم، فقد اهتم العرب بمكونات النص الموازي، وهذا بداية من عصر التدوين من خلال تحديدهم لمجموعة من الآليات والضوابط التي تتعلق بالكتابة وقواعد التأليف، وهذا من خلال القرن الثالث والرابع، حيث تطرق مجموعة من الكتاب أمثال: الجاحظ أو الصولي بالتعريف لمجموعة من القضايا

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات الص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- يوسف الإدريسي، عتبات النص، (بحث في التراث العربي وخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات ، المملكة العربية المغربية، ط1، 2008 ، ص41.

[4]- شبكة الألوكة، حضارة الكلمة أدبنا، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، بو طاهر بوسدر، عتبات، ص 3-5

التي تتعلق وترتبط بالنص الموازي، وهذا ما نلمحه من كتاب "أدب الكاتب" الصولي، بتركيزه "على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التحبير والترقيش وكيفية التصدير والتقديم والتختيم"[1].

أما في العصر الحديث فقد برز الاهتمام بالنص الموازي، وبأنواعه، حيث كان المحققون في التراث العربي يسعون إلى التحقيق في مختلف المؤلفات، من تحقيق اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ضف إلى ذلك اهتمامهم بالحواشي والتذليلات والفهارس والإخراج الطباعي... وغيره، فلم تكن هذه الاهتمامات إلا بدايات اهتمت بالجانب المحيط المتن (النص الموازي).

ومن بين الدراسات التي اهتمت بالنص الموازي نذكر على سبيل المثال لا حصر، دراسات "سعيد يقطين"، فهو لم يختلف كثيرا عن تصور "جيرار جينيت" للتعبات، فهو يرى أن "العتبات النصية توجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، الذيول، الصور، وكلمات النشر، وقد توسع أكثر في شرحها عند تحديده لأنواع التفاعل النصي"[2].

النص عمل أدبي يبنى على علاقة تربط بينه، وبين محيطه الخارجي، وقد أشار "عبد الحق بلعابد" إلى أن العتبات النصية هي "النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به، ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمضي بها الجمهور وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم"[3]، فمن خلال هذه النصوص الموازية التي تلتف حول النص الأصلي (المتن)، تخلق تفاعلا بين النص، وقارئه من خلال مختلف التساؤلات التي يطرحها حوله وحول علاقتها بالمتن قبل الولوج إليه فتشير في نفسه الرغبة في استكشاف مكونات النص، والغور في أعماقه.

[1]– طبيش حنينة :النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج انموذجا،في أطروحة الدكتوراه، جامعة باتنة،2015/2016، ص11.

[2]– سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، ط2 بيروت،الدار البيضاء 2001، ص96–99.

[3]– عبد الحق بلعايد، عتبات (جيرار جينيت من النص على المناص)، ص28.

3-العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:

سجلت السيميائية حوارا واضحا في الساحة المعرفية وأثبتت وجودها وتأثيرها في الدراسات النقدية والأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب التحافل المعرفي الذي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا.[1]

كما أنها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها، والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي: النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية[2] .

ولأن النص بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص وكيفية تشكلاتها[3] .

ويرى جيرار جينيت أن: النص أو الكتاب فلما يظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على انتاجها معناه ودلالة.[4] إذ نادرا ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت السيميائية لفتح النصوص المغلقة والتعامل معها بسهولة وحرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وعن أساليب تحدد القراءات والتأويلات المختلفة، وسعت للخروج إلى المحيط العام والتحرر من القيود الداخلية للنص.

[1]- عبد المجيد العابد ،سيميائيات الخطاب الروائي الناشر دار الثقافة والاعلام، الامارات 2013، ص17.

[2]- محمد مفتاح: النص من القراء إلى التنظير، شركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص45

[3]- عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، الناشر: دار التنوير – الجزائر ،ط1، 2013 ، ص89.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص على المناص)، ص27-28.

الفصل الثاني

العتبات النصية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ

أولا: عتبات خارجية:

نتطرق في هذا المبحث الى (العتبات النصية الخارجية) بمعنى العتبات التي تقع خارج المتن النصي، أي تأتي قبل النص، وتوجه عملية تلقيه، حيث تعتبر عتبات جوهرية مهمة، كما أنها تعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ وتساعده في القبض على الخيوط المتشابكة للمتن النصي ومن ابرز العتبات الخارجية نذكر:

1/ دلالات الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تلفت انتباه المتلقي وتجذب بصره فهو ضمن العتبات الخارجية للنص، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الكثير من الكتاب والروائيين، فهو عتبة مهمة تحمل لنا وحداته المشكلة العديد من القيم الإيحائية الرمزية والجمالية وله علاقة وثيقة بالمتن الروائي.

فالغلاف يشكل فضاء للمتلقي، ويمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، فهو وسيلة اغرائية يستطيع من خلالها جذب القارئ لإفتتانه والتعرف على محتواه ويعتبر أيضا الفضاء أو المساحة المحمولة بمشحونات من الدلالات ، ويحيط أيضا بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية فهو خطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني الروائي وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية، أو وصفية، ويطبع بأحجام مختلفة منها: الحجم المتوسط، والحجم الكبير والحجم الصغير.

ويعود ظهور الغلاف الى العصر الكلاسيكي، حيث كانت الكتب تغلف بالجلد أو مواد أخرى أي أنه كان مجرد أداة لحفظ الكتاب من التلف لا غير، أما اليوم فالغلاف لم يبقى على حاله كما كان قديما، فقد أصبحت قضية الإهتمام بالكتاب تحمل قصْدية تامة بسبب أنها تتنوع ما بين اختيار جمالي خالٍ من فكرة مسبقة تربط الغلاف بمضمون النص، الذي أعطى الغلاف لنفسه مكانة مرموقة في عالم الطباعة والصناعة الالكترونية أبعاداً وآفاقاً أخرى.

جاء غلاف رواية الشحاذ كعتبة أساسية ويعتبر بوابة العبور الذي يمنح القارئ فتنة الكتاب وأغواره، فالغلاف يفتن متلقيه بالمعنى ينساق وراءه ويتكون من أربع وحدات غرافيكية هي « الصورة، العنوان، اسم الكاتب، والألوان ».

يعتبر الغلاف أحد العتبات التي تساعد في نجاح العمل الأدبي ويثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للإطلاع وحب كشف الغموض واللُّبس الموجود في النص.

ونستنتج في الأخير بأن عتبة الغلاف شكلت« خطابا بصرياً اعتمد على لوحة تشكيلية بإعتبارها نسقاً سيمولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية »[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ السَّمْعَ والبَصَرَ والفُؤادَ كُلّ أولئكَ كَانَ عنْهُ مسْؤُلاَ﴾ سورة الإسراء الآية 36.

ومن المقومات والعناصر التي تشكل الغلاف:

أ- الصورة المصاحبة للغلاف:

فالصورة بطبيعتها تمكننا من فهم الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية للرواية في آنٍ واحد، وذلك ما يغريني للقول أن تصميم الغلاف في رواية "الشحاذ" أنه جاءت فيه الصورة في توافق مع الغلاف وأن الكاتب يمتلك قدرة ملموسة واضحة في اجتذاب وافتتان القارئ فالصورة هنا تمثل لوحة فنية أبدعتها يد الفنان وتحيل على موضوعات قابلة، لأن يتعرف عليها فهي بمثابة لغة ثابتة، حيث توجد صورة رجل يضع يديه على رأسه وكأن أمرا ما أدخله في دوامة من الحيرة والتشتت ومعه فتاتان جميلتان فملامح المرأة الأولى التي تقع يسار الغلاف بارزة المشهد وانها تظهر متشددة وغامضة في نفس الوقت وأن نظرها يميل الى وجه الرجل، أما الفتاة الثانية تبدو عليها اللامبالاة وأن ملامحها تميل الى السعادة بإختلاف الأولى وجاءت في صورة مصغرة عن المرأة الأولى.

فالصورة هي «شاهد فني ومنهجي، ومعرفي دال على أن الرسام والفنان التشكيلي متألق وناجح الى حد ما، إذْ ليس من ريب أنه تملئ المتن الروائي واصطلح الخطاب أيما

[1] قدور عبدالله الثاني سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ص20.

اصطلاح، خرج يبحث جدا متجذراً عن شرائط الإنسجام والتلاؤم التي تهيء الصورة الغلافية المقترحة لتطابق عتبة العنوان الذي يرسم الرواية» [1].

لهذا فصورة الغلاف عتبة يحتاجها التلقي كما يحتاجها الناشر والكاتب، فالتفكير في رموزها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا في كتابة النص الذي لم يكمله الكاتب، فهو قادر على تخيُّل وقراءة صالورة بطريقة لم يصل إليها الكاتب او الروائي نفسه.

ب/ العنوان:

يعد العنوان أول شفرة رمزية وعتبة أساسية التي من خلالها يمكن للقارئ أخذ لمحة عن محتوى النص، فالعنوان بمثابة همزة وصل بين الأفكار وما يحمله من معاني، ودلالات، إذ في كثرة من الأحيان يكون المضمون انعكاسا مبدئيا لما يخفيه العنوان، فبمجرد قراءة العنوان تتشكل صورة أولية عن المضمون ويعتبر العنوان أول ما يقرأ وآخر ما يبقى في الذهن.

يظهر العنوان في رواية "الشحاذ" أعلى الصفحة من الواجهة فوق الصورة مما أخذ حيزاً كبيراً من الغلاف، وجاء بشكل واضح وهذا ما جعله أكثر بروزاً وحضوراً في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى (اسم الكاتب، دار النشر) وهذا ما يزيد فعالية لافتاً بذلك انتباه القارئ، شاغلاً فكره ومحدثا في النفس تشويقا، حيث يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الاجابة الا عنها من خلال الولوج الى المتن الروائي .

وبهذا يحقق العنوان عملية إغراء القارئ لا قحامه في عملية القراءة، حيث يساعد القارئ على فهم النص وتفسيره، فالعنوان له دور كبير في عملية استقطاب القارئ واشراكه في فعل القراءة، كما تميز العنوان بنوع الخط الذي كتب به وبحروفه الغليظة مما جعله جذاب ومدعاة للتأمل واللون الذي جاء به هو البرتقالي الذي يدل على الوحدة والإنطوائية وفقدان احترام الذات، ويحيل العنوان الى رؤية عميقة للنص ، من خلال اشارته المباشرة الى قضية

[1] محمد الأمين خلادي: شعرية بين الغلاف والمتن مقربة بين الصورة والخطاب الروائي، رواية اللازأ نموذجاً جامعة تبسة، الجزائر، دط، ص 06.

معينة وهي قضية التسول الحقيقي بعد إفتقار النفس والإحساس بالخواء، فعنوان الرواية جاء تشكيلا يكشف المضمون وللوهلة الأولى يظن القارئ ان هذا العنوان بسيط في التركيب.

واضحاً في المدلول، قريباً في التأويل لكن الأمر يصبح أعمق من ذلك عندما يتوجه البحث الى طبيعة تحرك العنوان داخل النص، والكشف عن سلوك الشخصيات، ولعل هذا الكشف سينبئنا عن حالة سيكشف في المتن النصي، وبالتالي يحفز المتلقي على قراءة مختلفة للنص، ولم يقتصر العنوان في صفحة الغلاف ايضاً بل جاء ذكره كذلك في الصفحة الثانية بعد الغلاف بخط عادي وصغير أسفل الصفحة في جهة اليمين وكذلك في الصفحة الثالثة ورد ذكره مرة أخرى وبلون أسود قاتم.

- **وظائف العنوان في رواية "الشحاذ":**

1/ وظيفة تعيينية:

وتسمى أيضاً وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته وهي أكثر الوظائف شيوعاً وانتشاراً ، بل يكاد يخلو منها أي عنوان فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية، فهي تقترب من كونها اسماً على مسمى لأنها في الأصل تحديد لهوية النص وهي الزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الاخرى، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها ، ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل استدعائية وتمييزية عند ميتران ، فلكل هذه التسميات وإن اختلفت ، تتجه الى معنى واحد هو :

التعيين، فهي تعني اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة، فنجد هنا أن عنوان رواية الشحاذ يحمل في طياته دلالات عميقة تفتح باب التأويل للمتلقي فمثلا هذا العنوان "الشحاذ" وسم النص فنجده يشرق على صفحة الغلاف باللون البرتقالي ليضيء العتمات واختيار الكاتب لهذا العنوان كان موفقا كونه يحمل وظيفة تقوم بتحديد هوية النص وتعيين محتواه واعطائه قيمته، كما أنه يساهم في توجيه المتلقي، لأن علاقة المتلقي بالنص مرتبطة بطبيعة العنوان الذي يكون دعوة للتأمل . فالكاتب في اختياره لهذا العنوان يسعى الى توجيه أفق

الانتظار للقارئ، حول هذه الرواية التي ستطرح حولها عدة تساؤلات حول تصنيفها الجنسي فهذا التعيين الجنسي مرتبط بمعمارية النص، ومكوناته السردية ولا يرتبط بإقرار المؤلف، وهذه العملية موكلة الى القارئ ، او الناقد الذي من حقه رفض اكتساب كتاب الى جنس ما.

2/ وظيفة وصفية:

وهي وظيفة براجماتية محضة، وتسمى أيضاً الوظيفة اللغوية الواصفة حيث يسعى العنوان عبرها الى تحقيق أكبر مردودية ممكنة ، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادر عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجها أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة الى القارئ[1] .

غير أن لهذه الوظيفة جانباً ايجابياً وهو حرية المرسل في أن يجعلها للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائماً، وحسب ما يقوم به المرسل من تأويل يبدو غالبا افتراضنا حول حوافز المرسل، ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: تلفظية و تلخيصية، ودلالية وصفية ، ويؤكد على أنها وظيفة مهمة جداً في العملية التواصلية ولايمكن الاستغناء عنها كالوظيفة التعيينية موجودة بقوة [2].

وهي التي يقول فيها العنوان شيئاً عن النص مثل عنوان" الشحاذ " يخبرنا عن محتوى الرواية ويفصح عنوان الرواية عن هذه العلاقة الدلالية، الأمر الذي يكشف العلاقة الوظيفية الاتصالية التي يقوم بها العنوان بوصفة الوظيفة الدلالية للرواية من خلال اختزاله لمضمونها الكلي وهواجسها على المستوى الكتابي دون أن يكون لها معنى ما، ما يجعله ينهض بوظيفته تعيين طبيعة العمل والتالي علامته.

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص20.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف،ط1، 2001، ص 80.

3/وظيفة ايحائية:

كما يمكن أن تسميها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة وهي تأتي مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضاً من توجهات المؤلف في نصه، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية أو مصاحبة، كما لاحظنا أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الايحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

وهي مرتبطة كثيراً بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد، لأنها توحي بالمضمون الداخلي للرواية [1] .

وعند التحدث عن الشحاذ وان لم تفصح ذلك بوضوح، فالعنوان بوصفه علامة بارزة، يجدد النص ويكشف عن دلالاته فهو بهذا يعد موقعاً جمالياً في لوحة الغلاف الخاصة بالرواية.

4/الوظيفة الاغراقية: وهي الوظيفة الاشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت الى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع انتاج هذه الاشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية، فالمؤلف نجيب محفوظ من خلال روايته "الشحاذ" قد منح للقارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الاحساس الاول على قدرٍ ما يكون جذاباً (مغريا) أو مبهراً للذهن والعينين« فإن الكاتب اغرى من خلال اختياره (عنوان الرواية) ، أحسن من أن يكون العنوان أغرى ما كتابه »[2].

قد يترك فيه أثراً لمدة قد تطول أو تقصر، وعلى المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لإحداث توقع مقبول، عن طريق التبسيط والاختزال فمن خلال وضعه للعنوان "الشحاذ" قد أعطانا فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصراً مع ذلك على اثارة فضول القارئ عن طريق التأليف المدهش لحروف هذا العنوان والمهارة في وضع الأسطر، فقد وفر يعني

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجينيت من النص الى المناص)، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86

القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة ... فأكسب شكل هذه الصفحة أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي مارسه على جمهور من القراء والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا أعينهم أو الذين يخضعون لإغراء هذا العنوان.

وكثيرا ما يكون العنوان مناسبا جدا لما يغرى، ويجذب قارئه المفترض وهو ما يخلق عنصر التشويق والانتظار، خاصة كلمة "الشحاذ".

ج/اسم الكاتب:

جاء اسم الكاتب في رواية "الشحاذ" يتذيل صفحة الغلاف تقريبا على اليسار وبحفظ أقل حجماً من العنوان وبلون أسود يشير الى الحزن والإكتآب رغم أن المتعارف عليه أن اسم المؤلف «وخاصة اذا كان معروفاً يعد بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب للمشتري، فالإسم ثقافة شخصية وشيفرة مؤثرة وهو كثيراً ما يلفت النظر ولفترة من الزمن من قبل قراء العنوان وكثيراً ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثمة نبحث عن العناوين فالاسم في واقعه سلعة وخاصة اذا عرفناه اسما معروفاً »[1] .

إلا أن نجيب محفوظ في روايته هذه لا يعول على اسمه في هذه المهمة بل جعل وفي خطوة ذكية منه وجه الرجل والمرأتين يتصدر الصفحة ويحتل الجزء الأكبر فيها، وأمامها العنوان الذي يدعوا الى الغرابة "الشحاذ " ليضع اسمه في نهاية صفحة الغلاف لأنه يعرف حق المعرفة كيف يجذب القارئ. إن وضع اسم الكاتب في الأسفل وفي هذه الطبعة أراد الكاتب اخفاء حضوره وكأنه يريد الهروب من شيء ما أو ربما لم يستغل اسمه لمعرفته أن روايته لها جمهورها الذي ينتظر حضورها، أما اللون فقد جاء بالأسود، وغالباً ما يكون اللون الأسود يرمز الى الحزن والألم اذ «يدل على الألم والخوف من المجهول» [2]، و ربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يبعث برسالة مسبقة عن الحالة النفسية وبالخمود الذي ألمَّ به ، وهذا ما تكشفه حين نلج الى النص:

[1] ابراهيم محمود، صدع، النص وارتحالات المعنى، مركز الإنقاء الحضاري، حلب، سوريا،ط1، 2000،ص 50.

[2] طاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، ص98

وشبك الطبيب ذراعيه وقال بجدية:

هات ما عندك.....

مسح عمر على شعره الغزير الأسود الذي لا ترى شعيرات سوالفه البيضاء إلا بجد البصر وقال:

- لا أعتقد اني مريض بالمعنى المألوف .
- فأزداد اهتمام الطبيب وهو يمعن فيه النظر باستمرار.
- أعني أني لا اشكو عرضاً من الأعراض المرضية المألوفة.
- نعم
- ولكني اشعر بخمود غريب...
- اهذا كل هنا لك.
- أظن هذا[1]

وبهذا يعد اسم الكاتب عتبة اساسية لا يمكن الاستغناء عنها فهي تبرز جنس النص وطبيعته.

د/ الالوان:

تعد الالوان من الركائز المهمة في تشكيل غلاف النص الروائي وهي أول ما يجذب عين القارئ، بحيث يظهر تأثيرها على العين المبصرة وهذا بفضل امتزاجاتها وتدريجاتها وايحاءاتها التي تشكل موجات ضوئية وهذه الموجات تقصر أو تطول، اذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الانسان وجهازه العصبي وحالته النفسية، وعليه فإن اللون أكثر من مجرد تزيين او زخرفة للعين فهو يشكل خطاباً بصرياً يقع على العين ليشفي البصيرة ويأسر الناظر فيثير فيه الحيرة والتساؤل.

[1] نجيب محفوظ، رواية الشحاذ، دار مصر للطباعة ،1965، ص07.

كما أن الالوان لم تعد مجرد تزيين للغلاف فقط بل أصبحت دلالات تحمل في ثناياها العديد من الايحاءات والرموز والعناصر الجمالية والفنية التي تضيفها الألوان على العمل الأدبي.

إن الطبيعة تشكلت على تعدد الالوان، فاللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، لأنه لا يمكننا ان نشعر بلذة اللون لو إختفت ولا نستطيع أن نتصور حياتنا بلا ألوان ، فالحياة بلا ألوان تدفعنا للملل والنفور فهي رمز للفرح والسرور، وقد عرفها الانسان منذ القديم وأحس بأهميتها وعرف قيمتها وجمالها، فهي ألوان بسيطة ولكنها عناصر مهمة، فقد كانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصّور حياة الانسان في مختلف ميادينها.

لذا فاللون له دلالة وأثر في كل ما يطغى عليه، إذْ تختلف الألوان فيما بينها من ناحية البُعدْ الدَّلالي، فلا يتفطن لها القارئ العادي، بل تستدعي قارئاً متمكناً وخبيراً بدلالات وإيحاءات هذه الألوان لكي يستطيع فك أبعادها الدلالية. إذا تأملنا في غلاف رواية الشحاذ أول ما نلاحظه هو تداخل الألوان مما يعني أن الأحداث أيضاً متداخلة ومتشابكة، غير أنه يطغى عليها كل من الأحمر والأصفر والأزرق، وهو مايمكن تفسيره وعلى عجالة بأن الخطر (الأحمر) والغيرة (الأصفر) والرومنسية (الأزرق) ، كلها تشابكت داخل هذا المتن الروائي.

فتمازج هؤلاء الألوان يمثلون النسق الذي يأذن بحياة جديدة، فقد وظَّف اللون الأزرق الذي ظهر على رأس الرجل كله مختلط بين الأزرق الغامق والأزرق الفاتح فنجد بأن الأزرق هو رمز الهدوء العاطفي، والأمان والإنسجام، والإستكفاء، ويشير الى حاجة فسيولوجية للراحة و الإسترخاء وفرصة للمعافات، وقد يدل على الحاجة إلى الإتزان، وقد يظهره هذا إلى مغادرة وطنه، أو تغيير وظيفته، أو للهروب الى نشاط تعويضي، فنجيب محفوظ استعمل هذا اللون ليبين الحالة النفسية التي وقع فيها الشخصية عمر الحمزاوي من حيرة وتشتت فهو يحتاج الى بيئة خالية من الإضطراب وقد يحاول معاودة اتزانها.

أما بالنسبة للون الأصفر قد وظّفَ على وجه المرأة الأولى وظهر منه القليل في يدي الرجل، ونصف من وجهه والبعض منه على المرأة الثانية، فهو ينطوي على مجموعة من الدلالات المختلفة فهو يعني التضحية والخداع ويعني المرض والغيرة وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وهي انتاج الزيف والخداع، وقد دلَّ هذا اللون على المرض وحالة العشق الميؤوس منه. أما اللون الأحمر فقد ظهر على المرأة الثانية، فالأحمر يدل على القتال والحرب والدم وعدم إستقرار الشخصية المحورية واستعمل هذا اللون لإظهار العواطف الثائرة والحب المتلهب، والقوة والنشاط في شخصية المرأة، وهو رمز النار المشتعلة، واستعمل كذلك اللون الأسود الذي كتب به كل من اسم الكاتب ودار النشر في الواجهة الأمامية لغلاف الرواية، فاللون الأسود منذ القديم يوحي للحزن والكآبة استخدمه نجيب محفوظ ليعبر عن شعوره بالحزن غالباً، فهو يعبر عن الحالة النفسية التي أصابت عمر الحمزاوي.

فتمازج هذه الألوان فيما بينها بيَّنت لنا الصراع الداخلي في نفسية عمر الحمزاوي وبالمرض الذي أصابه ولم يجد له دواء، فأراد أن يشبع عواطفه بإشحاذه الى النساء، وبالمرأتين بصفة خاصة فإمتزجت هذه الألوان ودلَّت على الحب والغيرة والعواطف الثائرة، والخداع والمرض، فشكلت لنا لوحة فنية رائعة، وتحمل في نفس الوقت الكثير من التعقيدات والغموض التي أثارت في نفس المتلقي الإستغراب والحيرة، وإلى ما ترمز إليه هذه الألوان التي نقول عنها إنها متناسقة، ومتعاكسة في نفس الوقت. وكخلاصة نخرج بها نقول أن غلاف رواية "الشحاذ" بأشكاله وألوانه حقق من المعاني ما قد تعجز في بعض الأحيان العبارة اللسانية أن توصله، جمع بين الغرض التجاري، وهو لفت انتباه القراء الى الصورة وتمازج الألوان فيها فلعب اللون دوره كعتبة تدخل القارئ إلى نص الرواية وتهيؤه الى أجوائها، كما أنه لا يكسر أفق توقع القارئ، بل إنه امتداد حقيقي للنص.

عتبات داخلية:

1-عتبة الإهداء والمقدمة:

بدأ الروائي عمله مباشرة، ودون إهداء ولا مقدمة، لكنه ترك في مكان كل منهما صفحة بيضاء، وتلك عتبة غير مباشرة، فالصفحة الأولى بيضاء كاملة، وكأنه أراد أن يقول بأن الوضع لا يقبل أي تأخير، ولا أي تأجيل ، إنه وضع عاجل بحكم أن البطل معدوم، فهو في حاجة مباشرة إلى العون أو إلى التدخل بغية مساعدته.

أما الصفحة الثانية، فهي تختلف عن الأولى بحكم أن عنوان الرواية "الشحاذ" جاء في أسفل الصفحة وهو ما يوحي بأن الكاتب أراد أن يقول بأن البطل من الفئة الدنيا في المجتمع، ومن ذا الذي ينظر الى أقرانه الذين يعانون من متاعب الحياة، فالمجتمع تعوَّد على النظر إلى الأعلى، ويحوز اهتمامه من كان في المناصب العليا، أما الشحاذ و أمثاله من الطبقات الكادحة، فإنهم خارج مجال الرؤية، وبالتالي لايراهم، ولا يسمح أنينهم إلا من هو منهم، أو يكون قد جرَّب المعاناة مثلهم. هذا ما توحي به الصفحات قبل القراءة، لكن بعد تمعن الرواية نجد البطل قد مارسة عملية الاسقاط، أي مثل نفسه بالشحاذ بحكم أن هذا الأخير في حالة اضطراب دائمة، وبما أن البطل يعيش فترة اضطراب وتشرد، فكريين تقمص هذا الدور ليحوز عطف القارئ قبل القراءة.

ويسعى لأن ينال رضاه بعد القراءة ليقول له: لقد كنت محامياً مشهوراً، ولكن أشعر دائما بخواء عاطفي، وها أنا أتحول إلى "شحاذ" يشحذ عند النساء لعلَّه يسكت ذلك الصوت الداخلي الذي يَرنُوْ بإستمرار إلى التعويض.

2.عتبة الاجزاء الداخلية:

في بعض الأحيان نجد الروايات تشذ عن نظام العنونة الداخلية، إلا أنها لا تشذ عن نظام المفصلة والتقسيم ووظائفه، حيث يحضر التقسيم ولكن تغيب العناوين الداخلية [1] ،كما هو الحال في رواية "الشحاذ"، التي سنبدأ في تأويل غياب عناوينها، تأويلا يتوافق مع النث الروائي، ففي هذه الرواية لم نجد عناوين داخلية على رأس كل جزء، رغمَ أن الرواية مقسمة

[1] جميل حميداني، العنونة في المونطيقا، http://ebn.khaldoun.com، 15:30، 2022/05/18

الى أجزاء حيث جزئها بأرقام قدرت ب19 جزء تفصل بينها مساحات بيضاء للدلالة على نهاية جزء وبداية جزء آخر، وهذه المساحة البيضاء تقوم مقام الحذف الزمني أحياناً، وأحيانا هي بمثابة الإستراحة السردية التي يستعيد فيها الكاتب أنفاس كلماته وسردها لإضافة الى أنها تضع القارئ أمام احتمالات مختلفة للعنونة الداخلية، ربما تختلف من قارئ لآخر بما يناسب مع الفكرة التي يدور حولها كل جزء من أجزاء الرواية.

فنجيب محفوظ في روايته "الشحاذ" ساهم في هذا التجزيء للرواية من أجل أن يسهل عملية القراءة، وكذا اكتشاف خبايا النص ولتوضيح ذلك ارتأينا رسم مخطط يبين كيفية استخدامه للأجزاء وعدد الصفحات التي يحتويها كل جزء.

1 -	من 06 الى 14 أي 5 صفات.
2-	من 15 الى 22 أي 4 صفات.
3-	من 23 الى 32 أي 5 صفات.
4-	من 33 الى 42 أي 5 صفات.
5-	من 43 الى 51 أي 4 صفات.
6-	من 52 الى 58 أي 3 صفات.
7-	من 59 الى 67 أي 4 صفات.
8-	من 68 الى 76 أي 4 صفات.
9-	من 77 الى 84 أي 4 صفات.
10-	من 85 الى 93 أي 4 صفات.
11-	من 94 الى 102 أي 4 صفات.
12-	من 103 الى 113 أي 5 صفات.
13-	من 114 الى 121 أي 3 صفات.

14- من 122 الى 128 أي 3 صفات.
15- من 129 الى 138 أي 5 صفات.
16- من 139 الى 149 أي5 صفات.
17- من 150 الى 157 أي 3 صفات.
18- من 158 الى 164 أي 3 صفات.
19- من 165 الى 173 أي 4 صفات.

فمن خلال هذه الأجزاء استطاع الكاتب أن يدفع بالقارئ إلى اثارة انتباهه والغوص في جوف النص وما يحتويه، فقد جاء كل جزء تكملة للجزء الذي يليه نأخذ من هذه الأجزاء على سبيل المثال :

الجزء الأول:

تحدَّث الكاتب نجيب محفوظ في هذا الجزء عن الشخصية عمر الحمزاوي المحامي المشهور الذي قام بزيارة الطبيب والتي بدأها بقاعة الجلوس وتطلع عمر على اللوحة الحائطية لافتاً انتباهه إلى الطفل الذي ينظر إلى الأفق، ثم دخل الى غرفة الطبيب حامد صبري، والذي كان أحد أصدقائه القدامى من أجل تشخيص حالته النفسية، التي ألمت به من أجل ايجاد علاج له بإجراء بعض الفحوصات الطبية، والتي خرجت بالإيجاب وبعد إنتهاء الفحص استرجع الكاتب أيام الشباب بين الطبيب وعمر ليخبرنا بأن عمر كان شاعراً ولكنه تركه وذكر لنا أقرانه القدامى مصطفى المنياوي وعثمان خليل، وفي نهاية الجزء أعاد لنا مشهد عمر وهو ينظر إلى صورة الطفل الذي يمتطي جواده متطلعاً إلى الأفق.

الجزء الثاني:

وفي هذا الجزء تحدَّث عن عودة عمر بعد انتهائه من زيارة الطبيب إلى البيت المطلّة شرفته على نهر النيل، و واصفاً زوجته ذات العينين الخضراوتين بالتمثال الضخم المليء بالثقة والمبادئ بجانب مصطفى المنياوي بحضور ابنته بثينة شبيهة أمها وأختها الصغرى،

جميلة ينتظران نتيجة الفحص ، فأخبرهم بأنه يريد الراحة فقط، ولكن الكاتب جعل مرض عمر يخلق من زوجته يقول: فأحنفه انتصارها بلا سبب، وخاطب مصطفى.

– مشيراً إلى زوجته قائلاً:

هي المسؤولة أولاً وأخيراً[1] .

وبعدها اقترحت إبنته فكرة السفر لعلّه يجد متنفسا من حالته التي تتدهور وأنه بدأ يدركه الضَّجر وهو يحاور مصطفى المنياوي بأنه يشم في الجو شيئاً خطيراً، وأنه بداخله بناء سيتهدَّم وإنتهى بعبارة : هل في الرِّجيم والرياضة كفاية من أجل أن يجد علاجاً لمرضه؟

الجزء الثالث:

بدأ الكاتب هذا الجزء بسفر عمر الحمزاوي وعائلته لعله يخرج من عتمته، وبعد ذلك ذكر بأن العمارات التي يسكن فيها عمر ستؤمم، مما جعل زينب في حيرة وقلق، عكس عمر الذي لم يبالي بما يدور حوله، وأن المال الذي يملكه يستطيع أن يخرجه من المأزق الذي وقع فيه، ثم انتقل الى موضوع بثينة بأن أمها إكتشفت أنها شاعرة مثل أبيها ، وأنها تحتاج إلى نصائح ودعم منه.

الجزء الرابع:

استدعى عمر ابنته لمشاهدة الغروب لأن الشعراء يميلون لهذا الذوق فإشتدَّ بها الإرتباك وأنكرت بأنها شاعرة، فأراد عمر معرفة كيف اتّجهت الى الشعر، رغم تفوقها في العلوم، أرته بعض أعمالها، والتي أخذت جزءاً منها من دواوينه، فكان فخوراً بها لأنها أصبحت ملكة الشعر وتمكنت منه، ولكن أرادها أن لا تهمل دراستها فالشعر ليس بمستقبل بالنسبة له، وأنها تستطيع أن تتفوق بين الدراسة والشعر، وفي نهاية الجزء ذكروا صفاً مغيب الشمس وانتهى بعبارة : ولكنك تعرف سري يا مصطفى...

الجزء الخامس:

[1] نجيب محفوظ، رواية الشحاذ، ص 16.

روى لنا خروج عمر الحمزاوي مع زوجته وابنته يمشون على ساحل البحر وتحاور عمر وزوجته على قضية التأميم التي شغلت فكره، وأنه أصبح في تيه لا مفرَّ منه، وهو يمشي تلقى نبأ من زوجته بانها حامل وربما يكون ولي العهد لهما، وبعدها انتقل الى استرجاع الماضي لمعرفة فتاة والتي كانت إسمها كاميليا فؤاد تلميذة راهبة وذات ديانة مسيحية وهي حالياً زوجة عمر ثم أخذه التفكير ما الذي حل به، فقد كره كل شيء وأنه لم يعد يحتمل ما يدور بحوله، وأنه أحس بثقل وخاصة بحمل زوجته وأنها أصبحت كالهاجس له.

الجزء السادس:

رجع عمر وأسرته إلى القاهرة بعد السفر، وفي بداية سبتمبر عاد إلى مكتبه من جديد استقبله مساعده محمود فهمي وصديقه مصطفى المنياوي دار بينهما حديث واتَّضح بأن عمر أصبح يمر بأزمة نفسية وبالنفور من زوجته، وأنها أصبحت مصدر إزعاج له، وهذا بعد أن إسترجع ذكرياته الماضية عندما قرأت له بثينة الشعر، وذات ليلة وهو في السينما رأى وجهاً جميلاً دبتْ في نفسه الحركة مرة أخرى فأحسَّ بأن النشوة هي مطلبه لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء يهمه، فأدرك بأن النشوة هي ما كان يبحث عنه.

الجزء السابع:

بدأ هذا الجزء بأغنية لأحد المغنيات في الملهى الليلي بصوت مارغريت فأحسَّ بأن جمالها هو الدواء الذي سيشفيه، فأراد أن تكون بداية مغامراته الليلية في الهرم، ولكن مارغريت لم تستجيب له بل طلبت التأجيل، ثم عاد إلى كورنيش النيل تذكر بأنه أب، وأنه لم يعد الأب فأصبح رجل سلخ من جسده وهو يركض لاهثاً وراء نداء غامض وفي الليلة الموالية انصدم بسفر مارغريت الى خارج قطر ، ولكنه لم يستسلم وانتهى بمقولة: لنبحث عن غيرها.

الجزء الثامن:

هنا غير الملهى من أجل أن يبحث عن النشوة فإذا به يلتقي بكابرى فتاة اسمها وردة ، التي لم يحالفها الحظ في السينما فتوجهت إلى الرقص في الملهى فنبض وجدانه بشوق

غريب غير محدود، وعند انتهاء السهرة إنطلق بها إلى الهرم واستكن في الخلاء كليلة مارغريت لعله يجد قبساً يشعل صدره كما ينبثق الفجر، وعند عودته إلى مسكنه إلتمس تأخره الليلي بمرضه، وأنه سيتغير كل شيء بالسماحة الواجبة.

الجزء التاسع:

بدأ يضجر من ذهابه إلى المكتب واستعد بتجهيز عشه مع وردة لأن الهرم لا يصلح للشتاء، وعند الإنتهاء من تجهيزه لم يدرك بأنه أصبح زير نساء وبأنه يبحث عن النشوة بجنون ولم يعرف للحياة طعماً كما عرفها في الأيام الاخيرة فأراد التخلص من شبح الضجر والملل الذي يلاحقه عندما يدركه الفجر بلا رحمة، فلا مفرَّ من الرجوع إلى الحجرة الكئيبة، حيث لا توجد أي نغمة ولا نشوة.

3- عتبة الصور الداخلية:

لم يكتف المؤلف نجيب محفوظ في تقسيم روايته إلى أجزاء بل زاد عليه الاعتماد على البعد البصري، فوظف الصورة لغة ثانية تقوم بوظيف الابلاغ، وارسال مايريد تبليغه إلى المتلقي من دلالات وايماءات وحمولات فكرية .

لذلك قام باختيار هذه الصور بكل عناية ودقة حتى يضع القارئ فيجو الرواية مباشرة .

استعمل الكاتب في هذه الرواية تسعة عشرة صورة توزعت على الأجزاء باستثناء الجزئين السادس عشر والتاسع عشر احتويا على صورتين في كل جزء أما بالنسبة للجزئين السابع عشر والثامن عشر لم يحتويا على الصورة، حيث قام باقتباس مشهد من كل جزء وجسده على شكل صورة تعبر عنه واضعا تحت كل مشهد عبارة تعبر على محتوى الصورة.

والجدول التالي يبين تموضع هذه الصور ومحتوياها

الجزء	الصفحة	العبارة التي كتبت تحت الصورة	محتواها
1	11	هناك شبان فوق الستين، المهم	رجل يجلس على مكتب يحمل ورقة

		أن نفهم حياتنا.	بيده اليمنى والأخرى يشير بها لشخص معه، توجد صور خائطية لأعضاء انسان توضح بأن المكان حجرة طبية.
2	17	الحمدلله، طالما قلت إنك بحاجة إلى الراحة.	إمرأة واقفة تلوح بيدها و رأسها مستدير تتحدث مع رجل يجلس وراءها في حالة تبسم.
3	25	ووقفت بثينة بقدمها الممشوق، مبللة الجسد، محمرة الذراعين والساقين، مدسوسة الشعر في غطاء أزرق.	إمرأة جالسة على شاطئ البحر تحمل نظارة في يدها حولها مخيمات صيفية.
4	37	أذن فأنت تعشقين سر هذا هذا الوجود؟	إمرأة جالسة وتنظر بشق أعينها وتسمع لرجل يجلس ورائها يحمل أوراقا بيده وهو يتحدث.
5	49	مصطفى... ها هي الفتاة	صورة إمرأة جذابة تمشي في الشارع ويوجد ورائها كنيسة.
6	55	ولكن للأسف لم أعد أطيقها، البيت نفسه لم يعد بالمأوى المحبوب.	رجلان يجلسان أحدهم يشعل سيجارة والآخر يتحدث بنفور رافعا يده اليسرى، وكأن شيئاً أغضبه.
7	61	كلما رأيتك إزداد شهوة.	صورة إمرأة جذابة واقفة، بجانبها زجاجة شراب على الطاولة ورائها رجل طويل القامة ينظر بإعجاب إليها

			إضافة إلى أشخاص آخرين كلهم ينظرون إليها.
8	73	قال لها عندما آذنت السهرة بإنتهاء نذهب.	مكان مزدحم بالناس تتقدمه صورة لرجل وإمرأة يجلسان في طاولة بها زجاجة شراب مع كأسين ويتبادلان النظرات.
9	81	فليكرر هذا العش نشوات الهرم..؟	إمرأة متكأة ويدها وراء رأسها متزينة في حالة سرور وراءها مصباح ضوئي وستائر نافذة توحي بتواجدها في غرفة النوم.
10	89	ولكنها تجنبته ناظرة إلى النيل وهي تسأل : ليس هناك إمرأة ؟	إمرأة ورجل في الشرفة، المرأة تنظر لشيء ما بوجه عابس والرجل جالس على كرسي ورائها واضعا يده على رأسه يبدو أنهما في عتاب.
11	95	هجرت بيتي نهائيا ، فهتفت بدهشة: لا !!	رجل متقدم على المرأة طاوياُ يديه يبدو عليه أنه إتخذ قراراٌ، والمرأة وراءه يديها على خصرها ردت عليه بدهشة وإستغراب
12	111	ليس لك عندي إلا الحب فإن زهدت فيه إنتهى كل شيء	وجه إمرأة شاحب ونظرتها حزينة وبجانبها رجل جالس متكئاٌ على يده لم يعر المرأة أية إهتمام.
13	121	إن خروجه وحده هذه الليلة	يوجد رجل واقفاٌ في مكان خالي يتطلع

		يعتبر تطوراً ذا شأن.	إلى الأفق تفكيره متشتت و بمحاذاته سيارة مركونة.
14	123	وهم بالذهاب إلى الحجرة...	صورة رجل واضعاً يده على رأسه ، وجهه كئيب يمشي في رواق المشفى بجانبه طبيب واضعاً سماعة ووراءه ممرضة.
15	131	أريد أن تتحدث وأن أسمع.	يوجد رجل يجلس بمكتبه وراءه رفوف مليئة بالكتب ويجلس أمامه رجل يتبادلان أطراف الحديث.
16	141	ثم وهو يغمر بعينيه : وكان يهوى اللعب بالقنابل فتساءل عمر مضجراً: ترى هل تموت الأسئلة إذا قامت دولة الملايين؟...	الصورة الأولى: رجلان وإمرأة تتوسطهما الأول جالس بجانب المرأة ينظران إلى الرجل الثاني وهو جالس على المائدة يتناول الطعام. الصورة الثانية: ثلاثة رجال في نقاش يوجد رجل جالس على كرسي واضعاً يده على قلبه والآخران واقفان أحدهم متكئ بذراعه على المكتب والآخر باسط ذراعيه وواضع كفّ يده عليه .
17		/	/
18		/	/
19	167	وزحفت حية رقطاء ثم بصقت أنيابها السامة، وراحت ترقص	الصورة الاولى : رجل يصرخ من الألم واضعاً يده على صدره بجانبه ثعبان

		في مرح. وتنهدت في أعياء فتحت عيني، ماذا يعني هذا الحلم إلا أنني لم أبرأ بعد.	ملتوي يهم بالمغادرة. الصورة الثانية: رجل ساقط على الأرض يشد على أصابع يديه في حالة أغماء بجانب شجرة منزوعة الأوراق.

إن اختيار الكاتب لهذه الصورة والرسومات داخل المتن الروائي هي تجليات أيقونية للنصوص، إنها شيء من النص، ولهذا فقد أولاها المؤلف والناشر عناية شديدة: اختياراً وتموضعاً كما وجدنا أن الكاتب أولى للمرأة حضور لافت في هذه الصور تبدو المرأة المعشوقة، مع التركيز على جسم المرأة وهيئات حضورها في النص.

إن الصورة والرسم يشغلان كأيقونات، مع العلامة الأيقونية لا نستطيع التمييز بين المأثول والموضوع، إنهما متطابقان[1].

هكذا فقد عملت واتحدت هذه الصور لتصنع أمام القارئ الحياة اليومية في التعبير عن شعرية الوجود والحياة.

بعض الصور الموجودة في الرواية:

[1] داكر عبد النبي، عتبات الكتابة : مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، نشر مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير ، دار مليلي، المغرب: ط1، 1998، ص147.

4/ عتبة دار النشر:

إن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، حيث نجد أحياناً بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتني الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب، فعتبة الناشر تجسَّد السلطة الإقتصادية للعمل الإبداعي وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل بين (المؤلف والناشر، والقارئ)، لهذا تكمن أهمية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل، ودور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها، وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها الى القارئ .

في رواية "الشحاذ" نجد دار النشر ذكرت أسفل الغلاف بخط صغير، وبلون أسود مع وجود شعارها، ثم كرَّرها ثانية في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، وأيضا ذكرت في هذه

الصفحة قبل الواجهة الخلفية للغلاف للمرة الثالثة، وهذا وإن دلَّ على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر، أما الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي(دار مصر للطباعة، جوده السحار وشركائه)، حيث تعتبر من دور النشر العريقة التي لها إسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية، سواء كتب أو روايات أو دواوين شعرية، ولها مستوى ففي رفيع إصدار هذه الأعمال، كما يمكن أن يكون ذكر اسمها بمثابة شكر وعرفان بالمشاركة في إصدار هذه الرواية، ولتحظى بالشهرة أكبر.

الخاتمة

الخاتمة:

تعتبر رواية الشحاذ إحدى روائع روايات نجيب محفوظ الذي كتبها خلال مسيرته الأدبية فهي تشمل كل العناصر المشتركة بين الفنون الأدبية، فهي رواية وظف فيها نجيب محفوظ كل شيء.

من خلال دراستنا لرواية الشحاذ نستنتج ما يلي:

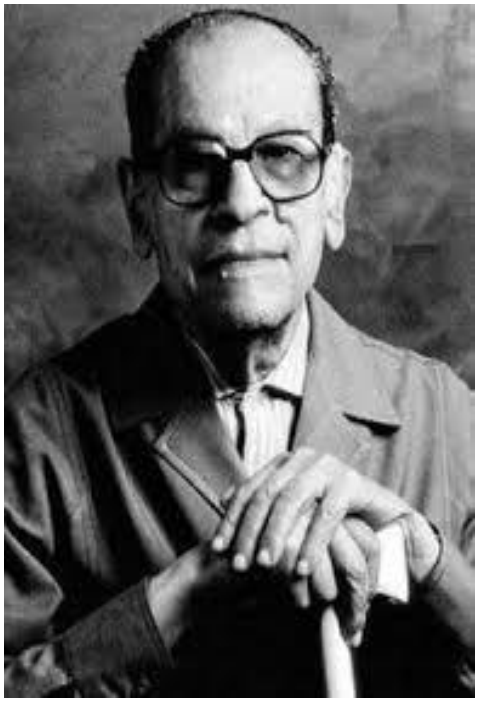
- المنهج السيميائي منهج مرن به يمكن الولوج إلى أعماق مختلف النصوص.
- العتبات النصية مفاتيح أصلية فهي كفيلة بأن تفتح أبواب النص مشرعة أمام القارئ الحذق.
- احتلال الرواية للصدارة في العصر الحالي راجع على إمكانيات التي تتيحها أمام كل مؤلف والقارئ لتعريه الواقع المعيش.
- بعض معاليق النص تحتاج إلى أدوات خاصة لتسليط الضوء عليها والمنهج السيميائي كفيل بتوفير هذه الأحداث.
- العتبات النصية أصبحت تشكل ركيزة أساسية في بناء المتن الروائي.
- العتبات النصية همزة وصل تربط بين المتلقي والنص، إذ لا يمكن للقارئ أن يغوص في أعماق المتن الروائي دون الولوج إليها واتهاج خطواتها الإجرائية.
- صور نجيب محفوظ الحياة الاجتماعية وفق رواية فلسفية رمزية أبرز فيها التسول الحقيقي بعد افتقار النفس والاحساس بالخواء منطلق من فلسفة وجودية تجعل الإنسان في مركز الكون.
- رواية الشحاذ تعبر عن معاناة المجتمع المصري إزاء الأزمات التي أصابت المجتمع آنذاك.

وفي الأخير يكفي أن نكون قد نجحنا في تقديم هذا العمل المتواضع فهو سوى جهد مقل لأن العتبات أوسع مما نعتقد، فوقفنا على بعضها، ونامل أن نفتح الأبواب على أبحاث جديدة تخدم العتبات.

الملاحق

ملحـــــق رقم(1)

نجيب محفوظ:



أديب وروائي مصري كتب عشرات الروايات والقصص، وأكثر أديب عربي، حُوّلت رواياته إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية، تصنف رواياته ضمن الأدب الواقعي، وهو أول عربي نال جائزة "نوبل" في الأدب عام 1988.

المولد والنشأة:

ولد نجيب محفوظ بن عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا يوم 11 ديسمبر 1911، بحي الجمالية بالقاهرة، كان أصغر إخوته، وسمي بإسم الطبيب النابغة "نجيب باشا محفوظ"، الذي أشرف على ولادته المتعسرة، نشأ حيث التاريخ العريق لمصر الفاطمية، ومابها من مساجد وآثار وتنوع في الحرف اليدوية وفقر وحرمان.

الدراسة والتكوين:

إلتحق بالكتاب، وتعلم القراءة والكتابة، ثم درس في التعليم العام، وإلتحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة بعد ذلك) عام 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة، وشرع في إعداد رسالة الماجستير عن "الجمال في الفلسفة الإسلامية"، لكنه توقف بسبب العمل.

الوظائف والمسؤوليات:

عمل نجيب محفوظ موظفاً بالحكومة، حيث اشتغل سكرتيراً برلمانيا بوزارة الأوقاف (1938-1945) ، ثم مديرا لمؤسسة القرض الحسن حتى عام 1954، انتقل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم مديراً للرقابة على المصنفات الفنية، وعيِّنَ مديراً عاماً لمؤسسة دَعَمْ السينما، ثم رئيساً لها، حتى أُحِيْلَ إلى المعاش عام 1971.

المسار الأدبي:

قرَّر نجيب محفوظ التركيز على الأدب، واستوحى من المنطقة التي نشأ بها (حي الجمالية ومحيطه) معظم رواياته وقصصه، التي شكَّلت عالمه الخاص، ومنها انطلق إلى العالمية، وقد بدأ في الكتابة منذ منتصف ثلاثينات القرن العشرين.

نشر قصصه القصيرة في مجلة "الرسالة" ذائعة الصيت، وأول قصة نشرها حملت عنوان "همس الجنون" 1938، ثم رواية "عبث الأقدار" 1939، و "رادوبيس"، و "وكفاح طيبة"، وكلها عن تاريخ الفراعنة.

بدأ مسيرته في الكتابة الواقعية برواية "القاهرة الجديدة" و"خان الخليلي"، "رقاق المدق"، و"السراب" و"بداية ونهاية" كم " بين "القصرين" و"قصر الشوق" و "السكرية" ، لم يلق نجيب محفوظ اهتماماً يذكر من النقاد لما يقرب من عشرين عاماً، وظل يشعر بالإمتنان للأديب والمفكر الإسلامي "سيِّد قطب"، الذي كان أول من كتب عنه وقدّمه للساحة الأدبية في مجلة "الرسالة" عام 1944.

أثارت روايته "أولاد حارتنا" 1959 ، التي نشرها على حلقات في جريدة "الأهرام"، ردود فعل غاضبة من علماء الأزهر، بسبب الحديث المباشر عن الرموز الدينية بما يليق بها، مما أدى إلى توقف نشرها وطبعها في مصر، ورغم ذلك كانت هذه الرواية سبباً في حصوله على جائزة "نوبل" في الأدب . استمر نجيب محفوظ في الإبداع، وكتابة الرواية والقصة، والمقال السياسي، حتى قبيل وفاته بفترة وجيزة.

المؤلفات:

كتب نجيب محفوظ أكثر من ثلاثين رواية اشتهرت غالبيتها، وتم إنتاجها سينمائيا وتلفزيونياً، وأول رواياته "عبث الأقدار" ثم رادوبيس 1943، ومن أشهر رواياته: الثلاثية "بين القصرين – قصر الشوق – السكرية"، "وثرثرة فوق النيل" و "الكرنك" و " بداية ونهاية"، و"اللص والكلاب"، و" أولاد حارتنا" و" الحرافيش".

أما آخر رواية كتبها فهي "قشتمر" عام 1988، وكتب أكثر من عشرين قصة قصيرة، آخرها "أحلام فترة النقاهة" 2004، اعتبر النقاد مؤلفاته بمثابة مرآة للحياة الإجتماعية والسياسية في مصر وتدوينها معاصراً للوجود الإنساني.

الجوائز والأوسمة:

حصل الأديب نجيب محفوظ على العديد من الجوائز والأوسمة، أهمهما : "جائزة نوبل" في الأدب عام 1988، وجائزة الدولة في الأدب 1957، ووسام الإستحقاق من الطبقة الأولى 1962، وقلادة النيل العظمى 1988.

الوفاة:

توفي يوم 30 أغسطس 2006، في عمر قارب 95 سنة إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوماً من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة.

ملحـــــق رقم(2)

ملخص الرواية :

الشحاذ هي أشهر الروايات لنجيب محفوظ، تمثّل عنواناً لمرحلة متطورة في الكتابة الروائية العربية الحديثة، وهي المرحلة التي اتفق نقاد الرواية على تسميتها بمرحلة "المغايرة والتجاوز"، فقد تجاوز نجيب محفوظ الكتابة الواقعية والتاريخية، وإنخرط في أشكال جديدة مركبة تضرب في أعماق الذات الفردية والجماعية وتحقق التعرية اللازمة عبر الفصح والإحتجاج.

تدور أحداث الرواية حول محامي ناجح ومشهور " عمر الحمزاوي" وهو رجل في 45 من عمره، ينتمي إلى طبقة البرجوازيين الصغار، وكان من أكبر المحامين في القاهرة ، وفي أيام دراسته كان مولعاً بالشعر كتب بعض الدّواوين الشعرية، إلا أنه هجره ولم يعد إليه، لعمر زوجة اسمها كاميليا كانت تعمل في الكنيسة أغرم بها وتزوجها وغيرت اسمها إلى زينب، أنجب معها طفلتين بثينة شبيهة أمها وكانت متفوقة في العلوم، إلا أنها كانت بداياتها في الشعر مأخوذة من دواوين والدها، وأصبحت شاعرة مثله، وكان والدها فخور بها لأنها أصبحت ملكة الشعر وتمكنت منه والأخرى جميلة.

لدى عمر أصحاب ماهرون وناجحون تخرَّجوا من نفس الجامعة معه، أي جامعة الأزهر بالقاهرة منهم صديقه المقرب إليه مصطفى المنياوي، إنه صحافي وكاتب من كُتاب الأدبية وصاحبه الآخر عثمان خليل وهو سياسي دخل إلى السجن والآخر هو أحد الأطباء المشهورين في القاهرة حامد صبري، والذي بدأت قصة عمر في زيارته إليه ليفحصه من المرض الذي أصابه، فقد كان عمر يتمتع بكل ما يمكن أن يحلم به أي إنسان من زوجته ومال ، لكنه بدا يشكو من مرض لم يعرف له سبب، فلم يجد الطبيب عند مريضه مرضاً عضوياً، ويقر أن مرضه روحي، مما يسمى بمرض البرجوازين، ومن هنا نفهم سر تأزم عمر ، فهو فقد امتلك كل شيء وزهد في كل شيء، وذات ليلة وهو في السينما رأى وجها جميلا دبتْ في نفسه الحركة مرة أخرى فأحسن بأن النشوة هي مطلبه لا العمل ولا الأسرة ولا

الثراء يهمه، فأدرك بأن النشوة هي ما كان يبحث عنه، فأخبر مصطفى بما أحسّ به فذهب به ليلاً إلى إحدى الملاهي أغرم بصوت مارغريت المرأة الأولى التي قابلها في الملهى فأحسّ بأن جمالها هو الدواء الذي سيشفيه ، اراد الهروب بها إلى الهرم لكنها لم تستجب له، وفي الليلة الموالية عادَ لاهثاً وراء نداء غامض، فإنصدم بسفر مارغريت إلى خارج البلاد، ولكنه لم يستسلم وانتهى بمقولة: " لنبحث عن غيرها[1] "غير الملهى من أجل أن يبحث عن النشوة من جديد إلتقى بوردة وكان صاحب الملهى محمود فهمي إنه أحد الزبائن، وقد أتم عمر مشكلته في المحكمة فنبض وجدانه بشوق غريب غير محدود لعله يجد قبساً يشعل صدره كما ينبثق الفجر، فبدأ يضجر من عائلته ومن مكان عمله فإستعد بتجهيز عشه مع وردة، فهجر منزله مدة عام ونصف، واستقر مع وردة ليتخلص من شبح الضجر والملل الذي يلاحقه، ذات يوم اتصل مصطفى بعمر ليخبره بأن زوجته في مستشفى الولادة، فذهب عمر إلى المستشفى وهو يحس بأنه في حيرة وتشتت لما أصابه، فأصبح رجل أسلخ من جسده، عند وصوله قابل إبنته بثينة وجميلة ومعهم مصطفى، سمع بكاء الصبي وكان جنسه ذكر، فرح عمر به ، اختارت بثينة لأخيها اسم سمير، لكن عمر إلتفت إلى ذاته فلم يجد معنى لحياته،

وقد أغرق في مستنقع الضجر والملل، جاء إليه صديقه عثمان خليل والذي قد خرج من السجن منذ فترة، وأخبره بأنه تزوج من بثينة، رغم فارق السن وأنها ستنجب حفيداً له وقال له بأنه في موقف خطير وأنهم يبحثون عنه في كل مكان ، فأراد الإختباء عند عمر وإذا به يحاصر ويلقي القبض عليه، وتنتهي رحلة الشحاذ عمر بطلقة رصاص اخترقت الترقوة، ولكنه جرح سطحي، وعندما فتح عينيه رواده شعور بأن قلبه ينبض في الواقع لا في الحلم، وأنه راجع في الحقيقة إلى الدنيا ووجد نفسه يتذكر بيت شعري وهو:" إن تكن تريدني حقاً فلما هجرتني"[2]!؟

[1] نجيب محفوظ: "الشحاذ"، دار مصر، للنشر والتوزيع، سنة1965 ، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص 173.

الشحاذ
نجيب محفوظ

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1) نجيب محفوظ: "الشحاذ"، دار مصر، للنشر والتوزيع، سنة1965 .

ب-المراجع:

2) ابراهيم محمود، صدع، النص وارتحالات المعنى، مركز الإتقاء الحضاري، حلب، سوريا،ط1، 2000.

3) ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

4) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

5) إيكوا: من النص المفتوح إلى بندول فوكوات، أحمد هاشم، مجلة الطبعة الأدبية، العدد 9-10، السنة 1989.

6) بسام موسى قطوش: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

7) بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول في الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية لعالم للكتاب، 2008.

8) جوليا كريستينا، علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء الحافظ أبي حذاء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الحزم، ط1، لبنان، 2000 .

9) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

10) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991.

11) داكر عبد النبي، عتبات الكتابة : مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، نشر مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير ، دار مليلي، المغرب: ط1، 1998.

12) روبرت شولز: السيمياء والتأهيل، تر: سعيد الغانمي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994.

13) رولان بارت: مبادئ علم الدلالة، ت: محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986.

14) سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دويري، د.ط، إفريقيا الشرق المغرب، 2004.

15) سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان، النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

16) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.ط، مطبوعات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984.

17) سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

18) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد، ط1، ماديا، مدينة الثقافة الأردن، 1962.

19) سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، ط2 بيروت،الدار البيضاء 2001

20) سيزا قاسم زعيم حامد أبو زيد، أنظمة العلامات، مقالات مترجمة ودراسات، مدخل إلى السيموطيقا، دار أبياس العصرية ، القاهرة، 1986.

21) صالح أبو أصبع: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ط1، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2002.

22) صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،2014.

23) طاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1.

24) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع الأردن، 2008.

25) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف،ط1، 2001.

26) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيث من النص على المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر العاصمة، الجزائر.

27) عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات الص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نخوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، (2000)

28) عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، د.ط، تونس، 1994

29) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984

30) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996

31) عبد القادر فهيم سيباني، السيميائية العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية العلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص10.

32) عبد الله القذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006

33) عبد المالك أشهيون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، 2009

34) عبد المجيد العابد ،سيميائيات الخطاب الروائي الناشر دار الثقافة والاعلام، الامارات 2013

35) عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، الناشر: دار التنوير – الجزائر ،ط1، 2013

36) عمر عتيق: ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

37) فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010

38) فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، نوقشت: 2003

39) فضل بن عمار العماري: الدم المقدس عند العرب، ط1، مكتبة التوبة، السعودية، د.ت.

40) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010 فيصل الأحمر: معجم السيميائية، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010.

41) قدور عبدالله الثاني سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن.

42) مارسيلوداسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحمداني ومحمد البكري وعبد الرحمان طنكول ومحمد الولي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي (1) دار إفريقيا للشرق– الدار البيضاء، 1987.

43) مازن الوعر لكتاب بييرجيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1998.

44) محمد الأمين خلادي: شعرية بين الغلاف والمتن مقربة بين الصورة والخطاب الروائي، رواية اللازأ نموذجاً جامعة تبسة، الجزائر، دط.

45) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، تويقل، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989.

46) محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2010.

47) محمد فكري الجزائر: العنوان وسيموطيقا الاتصال، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

48) محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1999.

49) محمد مفتاح: النص من القراء إلى التنظير، شركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

50) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص203.

51) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982.

52) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ردمك للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2008.

53) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

54) نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية، المنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

55) يوسف الإدريسي، عتبات النص، (بحث في التراث العربي وخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات ، المملكة العربية المغربية، ط1، (2008).

ج-الرسائل الجامعية:

56) طبيش حنينة :النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج انموذجا،في أطروحة الدكتوراه، جامعة باتنة،2015 /2016

57) نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

58) يوسف العايب: المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخر باتنة، نوقشت: 2012.

د-المجلات والملتقيات:

59) سعيد الأيوبي: عتبات النص في ديوان "آدم الذي..." للشاعرة "حبيبة الصوفية"، "مجلة علامات"، ع19، 2003.

60) سعيد بن بحراد، السيميايات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد3، الكويت، 2007.

61) شلواي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000.

62) طراد الكيسي: دلالة اللون الأحمر، "مجلة عمان"،ع131، أيار 2006.

63) قريش بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.

64) نزار قبيلات: العتبات النصية في رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجا "مجلة دراسات" العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع3، 2014.

65) الهادي مطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو القارياق، "مجلة عالم الفكر"، مج28، ع1، 1999.

66) جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، "مجلة عالم الفكر"، مج25، ج3، الكويت، مارس 1997

هـ-مواقع الانترنيت:

67) جميل حميداني، العنونة في المونطيقا، http://ebn.khaldoun.com، 15:30، 2022/05/18

68) شبكة الألوكة، حضارة الكلمة أدبنا، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، بو طاهر بوسدر، عتبات.

فهرس
المحتـــويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مـقدمة: .....أ-ج

توطئة: 5

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات

1-السيمياء:.....8

1-1-لغة: 8

1-2-السيمياء اصطلاحا:.....8

1-3- نشأة السيميائية:.....10

1-4- الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها: 13

2-العتبات: 18

2-1العتبات لغة: 18

2-2المفهوم الاصطلاحي: 19

2-3-أشكال العتبات: 20

2-4العتبات عند الغرب والعرب: 43

أ-العتبات عند الغرب: 43

ب- العتبات عند العرب: 44

3-العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:.....46

الفصل الثاني : العتبات النصية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ.

أولا: عتبات خارجية: 48

1/ دلالات الغلاف: 48

أ- الصورة المصاحبة للغلاف: 49

ب/ العنوان: 50

ج/اسم الكاتب: 54

د/ الالوان: 55
ثانيا:عتبات داخلية:..... 57
1-عتبة الإهداء والمقدمة: 57
2.عتبة الاجزاء الداخلية: 58
3.عتبة الصور الداخلية:..... 64
4/ عتبة دار النشر: 68
الخاتمة:..... 71
ملحـــــق 73
المصادر والمراجع 79

مخلص:

سيميائية العتبات النصية تعتبر الركيزة الأساسية في دراسة ما يحيط بالمتن الروائي من غلاف وعناوين وألوان وغيرها...، فهي تحتل موقعة استراتيجية في القراءة وفك شفرات النص.

وتعد بمثابة المدخل أو أبوابه الرئيسية للدخول إلى عالم المتن المفعم بالغموض والإبهام والتي تذهب بالمتلقي إلى التوغل فيه من أجل اكتشاف خباياه الدلالية والبحث عن معانيه.

فسيميائية العتبات النصية والمتن لهما علاقة قائمة على إضاءة النص الداخلي وهذا ما ينطبق على رواية الشحاذ التي جعلنا نفهم ما قد يدور في الرواية وأعطت العتبات لمسة أدبية من أجل الولوج إلى تحليل ما تخزنه الرواية من دلالات وإيحاءات وإظهار مواطن الجمال فيها وكانت أهم محطة وقف عندها القارئ.

إذن سيميائية العتبات النصية في رواية الشحاذ جاءت كمرآة عاكسة على المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: السيميائية،العتبات، النصية، المتن.

Abstract

The semiotics of thresholds is considered a mainstay in the study of the cover, titles, colors, and other surroundings of the narrative text, as it occupies a strategic position in reading and decoding text.

It is considered as the main entrance or gateway to enter the world of the text, which is full of mystery and ambiguity, which leads the recipient to delve into it in order to discover its semantic secrets and search for its meanings.

The semiotics of the textual thresholds and the text have a relationship based on the illumination of the internal text, and this applies to the novel of the beggar, which made us understand what might be going on in the novel, and gave the thresholds a touch in order to access what the novel stores of indications and suggestions and to show the areas of beauty in it, and it was the most important station at which the reader stopped.

So the semiotics of textual thresholds in the beggar's novel came as a reflecting mirror on the novelist's board.

Key words : Semiotics, thresholds, textual content, text