وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 171735083212

2- رقم التسجيل: 171735083208

سيميائية العتبات النصية في رواية "فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نورة زهير
- نجود عامر

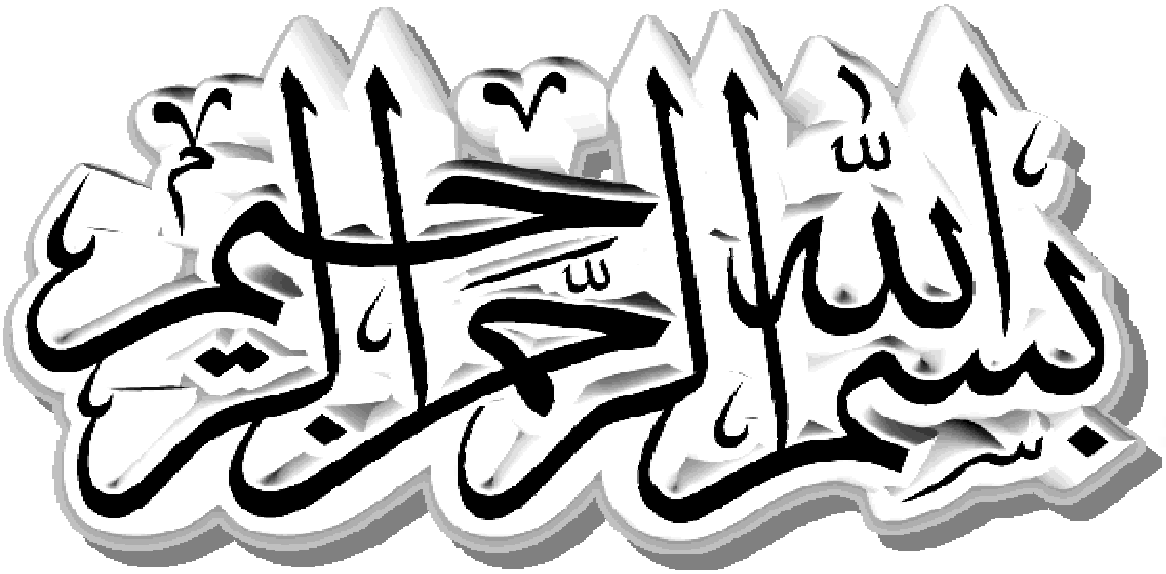
إشراف الأستاذ الدكتور

- خالد شبلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د/ سعاد عريوة	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د/ خالد شبلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د/ عمر عليوي	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

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



SbC 031 000 865

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿يَرفعِ ٱللّه ٱلَّذِينَ آمَنُواْ مِنكُم وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلعِلمَ دَرَجَٰت وَٱللّه بِمَا تَعمَلُونَ خَبِير﴾

[المجادلة، 11]
صدق الله العظيم

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

شكر وعرفان

{ لا يشكر الله من لا يشكر الناس} رواه أحمد (7755)، أبو داوود (4198)

أتوجه بكل عبارات الشكرو التقديرو الإحترام لأستاذي المشرف "خالد شبلي"، الذي كان له الفضل الكبير ـ بعد الله عزّو جل ـ في إتمام هذه الدراسة منذ البداية، وحتى طرحها للمناقشة.

فشكرا له لسعة صدره،

وشكرا له لإنفاقه وقته،

ثم شكرا له لكرمه العلمي،

والشكر الموصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدونه من ملاحظات وعلى ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل.

كما أرفع شكري إلى قسم اللغة الأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وموظفين وطلبة.

إهداء

قال الله تعالى (من لم يشكر فإنما يشكر الله تعالي)لقمان 12 قال رسول كريم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله تعالي) احمد الله تعالي حمدا كثيرا طيبا مباركا ملئ السموات والأرض علي ما اكرمني به من إتمام هذه الرسالة التي أرجو أن تنال رضاه اهدي تخرجي اليكما يامن احمل اسمكما بكل افتخار...اليكما ياقدوتي ونبراسي الذي ينير دربي ....اليكما يامن اعطيتموني ولا زال عطاؤكما بلا حدود ...فمهما وصفت فيكم اوعبرت عن مشاعري فلم اوفي حقكم .فأنتم رحمة الله لي في هذه الحياة .....يامن أدين لكم بحياتي ..ابي الحبيب اليك يابسمة حياتي وسر وجودي يامن دعائك سر نجاحي .يانبع الحنان وجنة الدنيا وقرة عيني ومصباح حياتي وضياؤها أمي الحبيبة ....

اليكم ياسندي ورزاح ظهري اخوتي ..اخي محمد ...اخي بوعلام وزوجته اميمة الي روح أجدادي الطاهرة :ربيحة جميلة مبروك صالح رحمهما الله الي روح عمتي الطاهرة نصيرة تغمدهاوالله فسيح جناته الي خالاتي "خالتي سلطانة وزوجها واولادها خالتي خضرة وزوجها رحمه الله واولادها خالتي فريدة وابنتها اسينات وزوجها خالتي سهي زوجها واولادها خالتي نبيلة أعانها الله في مصاعب حياتها الي خالي عياش وزوجته وابنته خالي ساعد الي روح البرعمتين الملائكتين رحمهم الله ورعاهم اختي رندة واختي لم تلدها امي روزا وابنت خالتي رندة رحمة الله عليهم اهدي تخرجي الي شخصيات ساعدتي وأخذت بيدي الي الوصول إلي هذا المكان هشام وأنهم سيبتسمون الان حين يعرفون أنهم هم المقصودون ....

الي بنات خالاتي :منوتة ؛يسرى ؛بشرى؛بسمة؛سميحة ؛صحر ؛غنية ؛كريمة الي ينابيع الصدق الصافي الي من عرفت كيف احبهم وعلموني انا لا اضيعهم صديقاتي :سارة _نجود _راشدة –مريم _فاطنة _حوحو_كريمة _نسرين _ الي كل من منحوني ذرة علم من طور الابتدائي الي الجامعي الي كل من رأتهم عيني واحبهم قلبي بسمة واولادها واختها كنزة واولادها حفظهما الله ورعاهما ولا انسي استاذي الكريم الذي تفضل عن هذه المذكرة والذي احاطنا بكل اهتمام فلم يحرمنا من وقته ولا جهده حفظه الله خالد شبلي الي كل زملائي طلبة الادب عامة ...ودراسات أدبية خاصة دفعة 2022واخص بالذكر فوج 02 الي زميلتي في المذكرة نجود الي بلدنا بلد الشهداء وموطن الاحرار الجزائر الغالية الي مسرى النبي ...وطن الاحرار....دارنا المغتصبة .....فلسطين ..... الي كل من سقط سهوا من مذكرتي ..... نورة زهير.....

إهداء

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء، إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنونات ذاتها، إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل الى ما أنا فيه وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من آلامي، إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف، إلى القلب الناصع بالبياض، والدتي الحليب إلى من جرع الكأس فارغا ليسقني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى النور الذي ينير لي درب النجاح الى القلب الكبير، والدي العزيز إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى فلذات كبدي ورياحين حياتي، السعيد، فتيحة، نسمة، امال، سارة، ايمن، محمد إلى كتاكيت العائلة :آدم، ادريس، سلسبيل، داوود، ياسين، عبد المعين، جليل، سيرين .

إلى من إجتمعت فيه كل صفات الرجولة إلى من إكتملت حياتي بوجوده وكان لي في ليالي اليأس قمرا من الأمل إلى الساكن في قلبي دوما زوجي الحبيب حسني إلى صديقة الطفولة إلى رفيقة دربي مريم يامن شاركتني كل تفاصيل حياتي صغيرها وكبيرها كنت أجدك دائما في حزني قبل فرحي ويدك هي اول يد تمتد لتخرجني من ضيقي وهمي إلى أعز الناس على قلبي صديقتي ورفيقتي وتوأم روحي منى مرت سنوات على معرفتي بك يا صديقتي الغالية تعثرنا فيها ومررنا بأوقات، فيها السيئ وفيها الجميل، خذلنا وتحملنا صعاب الحياة وتغير كل شيئ إلا أنت لم تتغيري لأن أخلاقك كريمة ومعدنك أصيل إلى الذين أحببتهم وأحبوني، الذين عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم أصدقائي: كريمة، نسرين، سارة، نانا، راشدة، حوحو، دنيا، ميسو، جهينة، نسيمة، الهام، شيماء، سهام، صليحة، أمال..

إلى أهلي وعشيرتي إلى أساتذتي إلى زملائي وزميلاتي إلى كل من أقصاهم قلمي ولم ينسهم قلبي إلى الشموع اللتي تحترق لتضيئ للآخرين ثم إلى كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يضيئ الطرق أمامي

إليكم اهدي هذا العمل بكل تواضع .

مقدمة

مـــقدمة:

صارت الرواية أكثر جنساً أدبياً متداولا لدى القراء، حيث تربعت هذه الأخيرة على عرش المقروئية، دون منازع، فتسارعت الأقلام إلى هذا الجنس الأدبي في سباق محموم، فتنوعت المنابر التي تحتفي بهذا الملك المنوج فأنشأت من أجلها مسابقات وجوائز، وعقدت من أجلها ندوات، لذلك إنصبّ إهتمامنا على دراسة رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، وكونها من أهم الروايات التي نالت شهرة واسعة في العراق، خاصة في الوطن العربي، لأنها تحكي مأساة الشعوب العربية وعلى رأسها شعب العراق، وقد طرحنا الاشكالات التالية من أجل سير أعوار هذا العمل الأدبي:

كيف شخّص أحمد سعداوي مأساة العراقيين في الرواية؟

ماهي أسباب تلك المأساة الحسية في الرواية؟

ما جماليات العتبات النصية في رواية فرانكشتاين؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة كالآتي:

ومن أجل ذلك قسمنا العمل إلى فصلين: نظري وتطبيقي، وملحق وخاتمة.

الفصل الأول:

نظري، وتناولنا فيه المفاهيم العامة السيميائية، ونشأتها أهم روادها، ثم الأصول المعرفية لها. وتبعناها بالعتبات النصية، من حيث المفهوم والأنواع .

أما الفصل التطبيقي:

ففيه سعينا إلى تأويل مختلف العتبات، كعتبة الغلاف والروائي والعنوان، وبيانات النشر، وكذا الواجهة الخلفية، فضلا عن عتبات الإستهلال والتقديم والعناوين الداخلية، وأما الملحق فلخصنا فيه الرواية، وحياة الكاتب، وأعماله، وخاتمة توصلنا فيها نتائج البحث.

وإعتمدنا في دراستنا المنهج السيميائي كونه الأحسن لمثل هاته الدراسات، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع منها معجم السيميائيات لفيصل الأمر، وكتاب

السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها لسعيد بن كراد، وكذا السيمياء المفهوم والآفاق، وكتاب جيرار حنيث من النص إلى المناص.

وخلال هذه الرحلة الشيقة واجهتنا مجموعة من الصعوبات، والعوائق، يرجع أسّها إلى قلة الدربة وتواضع التجربة والخبرات، ناهيك عن ضيق الوقت خلال هذه الظروف الوبائية، غير أن توجيهات المشرف وتدخّلاته كانت العون الأكبر لنا، وله منّا فائق الإحترام والشكر، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى لجنة القراءة والتقويم، على تقويم وتصويب ما ورد في هذا العمل من نقائص وأخطاء.

وفي الأخير لكل بداية نهاية، ولكل تمام نقصان، وسبحان من جعل التّمام نقصان، وسبحان من جعل التمام والكمال لله وحده، والإنسان مهما سعى في هذه الدنيا لتمام عمله، فإن النتيجة هي النقص، لذا يخطئ من يدّعي أنّ عمله كامل، والله نسأل السّداد، وهو من وراء القصد.

الفصل الأول

سيميائية العتبات النصية

❖ السيميائية

- مفهومها لغة واصطلاحا
- نشأة السيميائية واهم روادها
- الاصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها

❖ العتبات النصية :

- مفهومها لغة واصطلاحا
- العتبات عند العرب والغرب
- اقسام العتبات
- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية

سيمياء العتبات النصية

أولا:- السيميائية

1-مفهوم السيميائية.

أ-**لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور من الجذر "سوم" فالسومة، والسيمة، والسيمياء، والعلاقة.[1] حيث ورد لفظ السيمياء في العديد من المواضيع في القرآن الكريم منها قوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" سورة الفتح/ الآية 29. سيماهم علاماتهم.

- وذكر الرازي في مختار الصحاح "وقد يجيء السيمياء والسيماء، ممدودين".[2]

- إن مصطلح سمة، مصطلح ضارب في القدم، تداولته الأمم والشعوب منذ الأزل، فقد وردت كلمة سيمياء في الشعر، ومنها قد أسيد بن عنقاء الزاري الذي أنشد عملية، حين قاسمه ماله.

- غلام رماه الله بالحسن يافعا...له سيمياء لم تشق على البحر

كأن الثريا علقت فوق نحره...وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

- فمعنى له سيمياء هنا أي يفرح به من ينظر إليه.[3]

- وبتتبعنا لتاريخ السيمياء، وعلاقتها ببعضها، بين مفهومها في الدراسات النقدية القديمة، والدراسات النقدية الجديدة، فإنها تجد أي علاقة واضحة تربطها ببعضها، وخاصة إذا استدللنا بالعلامة اللغوية الاعتباطية، التي لا علاقة لبنيتها ودلالتها بمدلولاتها. ويشير عبد المالك مرتضى إلى هذا فيقول: "إبتدأت السيميائية طبيعة فلسفية، ثم لغوية خالصة، ثم تشعبت إلى الأدبية مع احتفاظها بوضعها اللساني"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوم)، المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص972.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، 2009، ص140.

[3]- الجوهري، الصحاح في اللغة، مادة (سوم)، المجلد، دار الملايين، ط3، بيروت، 1984م، ص1956.

[4]- منقور عبد الجليل، على الدلالة، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، ط1، 2002، ص40.

- وقد اهتم الكثير من البلاغيين، والفلاسفة العرب، بعلم السيمياء كمفهوم جديد كالجاحظ وعبد القادر الجرجاني، وابن عربي والرازي والغزالي...

- أما الجاحظ فيقول: "الدلالة باللفظ، أما الإشارة باليد، وبالرأس وبالعين، وبالحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان وبالثوب، وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا، وصابع، ويكون وحيدا، وتحذيرا، والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمات هي عنه، وما أكثر ما ينوب عن اللفظة، وما تغني عن الخط".[1]

- فكان الجاحظ على دراية بجميع أصناف العلامة اللغوية والغير لغوية حيث يقول: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد".

أولها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، التي تسمى نصية، والنصية هي الحال الدلالة.[2]

- ونجد عبد المالك مرتاض قد أنشأ إلى وعي الجاحظ المعرفي في كتابه (نظرية النص الأدبي) فيقول: فالجاحظ كما نرى يتحدث بوعي معرفي مدهش في هذا النص عن أنواع التبليغ السيميائي، فقد جعل سمة اللفظي منطوقة أداة إتصال بالسامع المتلقي، في حين جعل السمة الإشارة للناظر وحده، وهو ما نطق عليه السمة البحرية.[3]

- أما عبد القادر الجرجاني، صاحب نظرية النظم، فقد تعرض لإعتباطية العلامة اللغوية قائلا: فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني(...) يحملنا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى.[4]

- فالكلام عند الجرجاني على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى غرض دلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت، وبالانطلاق عن

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، ج1، مكتبة الخارجي، مصر، 1988، ص77–78.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص78.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2012، ص167.

[4]– عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ح: محمود محمد شاكر، دار المدينى السعودية، ط1، 1998، ص202.

عمر و"فقلت" عمر منطلق، وعلى هذا القياس ضرب آخر، أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده، لكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها الغرض، ومدار هذا الزمن على الكتابة وإستعارة. وخلاصة القول: أن المدلول اللغوي لمصطلح السيمياء يشير دائما إلى العلامة، لكن لأي علامة لغوية او غير لغوية؟ أو كلاهما معا؟ أسئلة كثيرة يجيب عنها المفهوم الإصطلاحي والتمثيل.

ب- اصطلاحا:

- من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسي فرديناد جي سوسير أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين مع إشارة، إلا انه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراتبين الغربي والعربي على حد سواء. وأنه علم استمد أصوله من مجموعته من علوم المعرفة، فإن مهمة تحديده وإعطاءه مفهوم عام، له من الأمور الصعبة جدا. وأخذ زوايا النظر متعددة حتى وإن أخذت مكانته المنهج نقدي له واجهته في معالجة النصوص الأدبية.[1]

- ونظرا للسيمياء على أنها علم تعبير معاني في الدلالات والإشارات، ولغة 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 طيات الكثير من العلوم، ولذا من الصعب جدا وضع مفهوم محدد لها، ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع فرديناند دي سوسير فهو أول من نشر بهذا العلم الجديد الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة

[1]- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص11.

[2]- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1934، ص50.

الاجتماعية يقول: (إن اللغة عشق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنما سيق اللباقة)[1].

- فالسيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسته لعلامات دراسة معظمة. وهي تدري مسيرة العلامات في كتف الحياة الاجتماعية، وقوانينها التي تحكمها، مثل: أساليب التحية عند مختلف الشعوب، وعادات الأكل والشرب...الخ. بحيث يعبر أرسطو عن حالات الترميز التي قادت الإنسان إلى التمييز والتفرد لعوالم لم يمكن أن تأتي من علامات بسيطة من قدرته على تلميس الفوارق بين الصالح والطالح، والنافع والضار، وهي فوارق لم يمكن أن تظهر إلا من خلال الكلام، كالصوت الدال على الألم والفرح، لهذا فإن الحيوانات الأخرى قادرة أيضا على استعماله فهي بالغة التطور لدرجة أنها قادرة على الشعور بالألم والفرح، والتعبير عن ذلك.[2]

- حيث أسهم العديد من الدارسين في وضع تعريف يتناسب مع هذا العلم الحديث والملاحظ عليه أنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، وهذا فإن مهمة تحديده وإعطاءه مفهومه عامة من الأمور الصعبة جدا، ولهذا السبب تعدد الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له سواء في اللغات الغربية أو اللغة العربية.[3] وعلى العلوم سنذكر أشهر التعريفات لهذا العلم.

- مبدأ هذه التعريفات ما جاء به "فيرديناند دي سوسير ferdinand de sussure" والذي اعتبر أول من تنبأ بهذا العلم، وقد سماه السيميولوجيا، ورأى أنه مهمته التعرف على كنية هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها. وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد. فإننا لم نستطيع التنبؤ لا لجوهره ولا بالشكل الذي سيأخذه، إنما سنسجل حقه فقط في الوجود.[4] وفي هذا

[1]– فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص16.

[2]– سعيد بن كراد السيميائيات، النشأة الموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 03، الكويت، 2007، ص13.

[3]– فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص11.

[4]– سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص67.

إشارة إلى وجود هذا العلم، وتحديدا لطبيعة دراسته، وهي العلامة وجوهرها، ومن الذي يتحكم بها.

- وأما المنظر الأول: لهذا العلم أو النظرية ونقصد هنا الأمريكيين تشارلز "سندرس بيرس charles sanders pérce"، فيرى أنه لا يمكن له دراسة الرياضيات والأخلاق والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء، وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم والكلام، والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس، والموازين التي على أساس سيميولوجي.[1]

- يربط بيرس هنا كل العلوم الإنسانية والظواهر الطبيعية بهذا العلم باعتبار أن كل علم من هذه العلوم، فيه دلالات وإشارات لا يمكن إكتشافها إلا باللجوء لعلم السيمياء وكما سماه هو السيميوطيقا.

- ويعتبر "بريكل Brikell" في كتابه علم الدلالات السيمياء نظرية عامة في العلامات، ويرى أنها منهج نظري في المعرفة.[2]

- ومن هنا يتبين لنا أن هناك من يعرف السيمياء على أساس أنها علم، والبعض نظرية والآخرون منهج، لكن المتفق ما بين الدارسين أنها تبحث على الدلالات العلامات، أو الإشارات، ونلمس هذا في قول "روبرت شولز Robert Scholez" 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.[3]

- أي أن السيمياء بالرغم من توسع دراساتها إلا أنها تبقى ملتزمة بدراسة ما يحمل معنى في دلالته.

---

[1]– شلواي عمار: السيمياء، المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000، ص19–20.

[2]– قريش بن علي، السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7–8– نوفمبر 2000، ص27.

[3]– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، نشر: سعيد الغالمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1941، ص13–14.

- ويعرف حلام فضل السيمياء بقوله: هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة.[1] 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 ودلالتها.

2-نشأة السيميائية وأهم روادها:

- يعود تاريخ السيميائية إلى ألفي سنة مضت، وأن الروائيين هم أول من قال بأن للعلامة دال ومدلول، حيث أدركوا الاختلافات الموجودة بين أصوات اللغة الموجودة وحروفها، أي شكلها الخارجي الذي يسمى دالا (Signifiont) ويرى ألكيو أن هؤلاء قد سبقوا فرديناند دي سوسير، في إكتشاف الفرق بين الدال والمدلول، لأنهم يمتلكون تجربة الإزدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية، البونيقية، الأمازيغية، اليونانية.

- ثم جاءت مرحلة القديس الجزائري أو فلسطين حسب إيكو، فهو أول من طرح السؤال التالي: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ثم راح بذلك يشكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة).

- أما المرحلة الثالثة هي مرحلة العصور الوسطى، وكانت مرحلة مهمة من مراحل التأمل بالعلامات واللغة.

- ثم جاء جون لوك الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا في كتاب له، بعنوان "مقال حول الفهم الشرعي، الذي ألفه سنة 1960، يعني بها العلم الذي بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها.

- ثم ظهرت أعمال كل من "فيكو" و "لابينتز" حيث عدت السيميائية هذا الأخير النقاء مصطلحي بين التعبير والتواصل"[2].

[1]- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص18.

[2]- ميشال أريفية، وآخرون السيميائية أصولها، وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص25.

- بعد تعرضنا لمراحل نشأة السيميائيات نحاول تحديد الخطوة العريضة وتتبع مسيرتها التاريخية وتطورها من خلال إطارين هما:

- **الإطار الأول: في التراث الغربي.**

- **الإطار الثاني: في التراث العربي.**

- **في التراث الغربي:** يمكن القول بأن نشوء الأبحاث السيميائية وحقولها المعرفية ترتبط بمدرستين هما المدرسة الفرنسية وتبدأ مع "سوسير" والمدرسة الأمريكية مع "بيرس".

- **أولا: في التراث الغربي.**[1]

يمكن إجمال ما قيل في تطور السيميائية في التراث الغربي في المخطط الآتي الذي وصفه محمد سالم سعد الله، في كتابه مملكة النص.

مرحلة ما قبل الميلاد:

1-المدرسة التشكيلية Scoptisim: ← أميريكوس
← جاليتوس

السيمياء: دراسة علامة الأمراض Sémiotic of desseaser.

2-المدرسة الرواقية Stoicos:

السيمياء: دراسة علامات إنسانية أو اجتماعية ودراسة وجهي العلامة.

3-القرن الرابع ميلادي أو غسطين:

السيمياء: دراسة العلامات في إطار الاتصال والتواصل Communication.

4-القرن السابع عشر ميلادي: ← **جون لوك John Loke**
← **ليبنتز Leibeniz**

السيمياء: البحث عن أوجه الدلالة.

[1]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط01، عالم الكتب الحديث، عمان.

5- نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرون: ← **بيرس Peirce**

سوسير Soussure

السيمياء: ← إنطلاقة فلسفية منطقية.

انطلاقة لسانية لغوية.

6- القرن العشرين:

السيمياء: ← شعب إيديتمولوجي.

← تنوع فلسفي.

تفرعات مدرسية عدة.

موسكوتار توببراغ الدنمارك فرنسا سويسرا

كوبنهاجن باريس جنيف

فثيل كبل

مخطط يوضح تطور السيميائيات في التراث الغربي.

- المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية:

- فمن الشائع اعتبار "لبيرس" و "سوسير" معا مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية، قد أسسا لتقليد بين كبير في، ويستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة للتقليد السويسري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال السيميائية لمصطلح عام يشمل كل من الحقل المدروس.[1]

[1]- دانيال شاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ص 30-31.

- إذ يعد سوسير الرب الروحي للمدرسة الفرنسية، وفي ميدان بحثه إقترح علمه، يدرس حياة الإشارات والعلامات ويربطها مع النواحي الاجتماعية، ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنة العامة والذي جاء على النحو التالي "من الممكن...ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من عالم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام، ونرى سميته "السيميولوجيا"".[1]

- ونفهم من هذا القول أن سوسير يعمد إلى ولادة علم مستقل هو "السيميولوجيا".

- أما بالنسبة للفيلسوف الأمريكي تشارلز تدرس بورس "فإن حقل الدراسة الذي يسعيه السيميائية". هو الدستور للإشارات، ويظهر ذلك من خلال قوله: "إن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة...تسميه أخرى للسيمياء الدستورية، تنبه للضروري والشكلاني للإشارات، وعندما أحق الدستور بأنه (شبيه الضروري) وشكلاني، أعني أننا نتطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة".[2]

- المعنى أن سيميائية بورس يقوم على المنطق والظاهرانية فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية، والمؤهلة إلى الصدق والظاهرية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر.

- تلقى معظم الدارسين المهتمين بميدان السرديات وفقا لمنهج السيميائية، فيستخدمون مصطلح السيميوطيقا السيميولوجيا على سبيل الترادف، ونظرا لكون المصطلح يكتسي أهمية بالغة في دراسة النصوص السردية.

- رأي بعض المستغلين في هذا الحقل ضرورة الضبط وإخراجه من دائرة الترادف.

[1]– دانيال شاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

- فقد عمد كثيرون إلى ضبط المصطلحات وجعل لكل منها وظيفة إجرائية المنطوق به، وعليه فإن مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالتيار المعرفي الأنجلوسكسوني، وهذا ما تبناه جون لوك، في كتابه سنة 1690.[1] إذ تعني السيميوطيقا عنده معرفة العلامات.

- وقد سار على نهجه كل من "بيرس" عام "1914" وموريس عام 1938 و "أمبروايكو" في تعريفهم لها على أنها نظرية عامة تدرس أنظمة العلامات.[2]

- فالسيموطيقا تهتم بكل علامة دالة تكون اللغة جزء من هذه العلامة الدالة.

- وعلى ضوء ما توصل إليه المختصون في هذا الميدان منذ بداية القرن العشرين أن أصل كلمة سيموطيقا، وسيميولوجيا، يعود إلى الكلمة اليونانية القديمة (sémiom) التي تحيل إلى سمته مميزة، أثرية قرنية، علامة منذرة، دليل على فئة منقوشة أو مكتوبة.[3]

- فككل مصطلح يكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الجينية (sémiotique) أو (sémiotics): ويعرفه المعجم الموسومي الشهير hachtte بأنه فرع من فروع الطب المتخصص بدراسة دلالات الأمراض، أما السيميولوجيا اللغوية فهي علم يدرس الدلالة والأنظمة الدلالة داخل الحياة الاجتماعية.[4]

في التراث العربي:

الوقوف على الجذور التاريخية لهذه اللفظة التي يلح أغلب الدارسين أنها رفدت علينا من العرب من خلال الجهود التي بذلها اللسانيون الغربيون، وكذا المهتمين بعلم السرد، ونحاول الحفر في المعاجم القديمة، لعلنا نلقى ما يمكننا أن نستند إليه، وتأسس به الدلالة على أن مصطلح السيميائية كان معروفا لدى الذاكرة العربية.

---

[1]– فيصل الأحمر، السيميائية التنكرية، ط1، جمعية الإمتاع والمؤسسة 2005، ص280.

[2]– نفس المرجع، ص280.

[3]– يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي، ط1، حيسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2007، ص93.

[4]– Dictionnaire Hochette، encypeotique paris ،. p1479

لقد تعددت المصطلحات الدالة على السيميائية عند العرب من ذلك العلامة الرموزية، اللسانية، أكسيميوتيكا، بحيث يطلق عليها "عبد السلام المسدي" علم الدلالات.[1] معتبرا إياها نظاما من العلامات.

- فمصطلح السيمياء لفظة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم، ومن خلال ما تقدم من أطروحات حول هذا المصطلح الذي عاش فوضى من الاستخدام نوجز رأينا في إيثار استخدام مصطلح السيميائية لكونها مستمدة من الموروث اليوناني، وكذا العربي، ومما يؤهله لاستعمال في كل المجالات المرتبطة، بالمعارف والثقافات على المستويين النظري والتطبيقي.

3-الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها:

أ- الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة:

استمدت السيميائيات المعاصرة بعض مبادئها من الطروحات الوضعية في خبوبها للشكل، وميلها نحو العلمية، لأن الوضعيين هم من اعتبر اللغة كلها، رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز والعلم الذي يدرس هذه الرموز، دراسة علمية، أطلقوا عليه مصطلح السيميولوجيا "أي علم السيمياء أو الرموز"[2].

- كذلك تأثرت السيميائيات المعاصرة بالمدرسة التجريبية، فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الانجليزي "جون لوك"[3]، وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفية والأخلاق من خلال الاهتمام

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، دار الكتابة الجديدة المتحدة، لبنان، 2006، ص182.

[2]- بشير كاويربت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول والملامح، والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العام للكتاب، 2008، ص130.

[3]-

بطبيعة بدلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كم تحدث ليبنتز على علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والإيستومولوجية لنظرية الدلائل.[1]

- إذن فالتأمل في العلاقة قديم عرفته معظم الحضارات الجينية واليونانية والرومانية والعربية، ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بغرض التشكيك وليس بقصد المعرفة. لأن منطلق المدرسة الإغريقية التشكيلية فكرة مفادها أن الحواس يخوننا وان المختصين يناقض البعض بعضهم، وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك فيكل ما يقوم وينال.

- ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسيميائيات بصفة عامة كالآتي:[2]

1-الفكر اليوناني القديم عند أرسطو وأفلاطون والرواقيون.

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

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

4-اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية، بكل مدارسها واتجاهاتها.

5-المشكلة بين الروسي ولا سيما فلاديمير بروب.

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

ب-**الاتجاهات السيميائية المعاصرة:**

ظهرت اتجاهات عديدة نظرا للثورة المعلوماتية التي أعدتها السيميائية، وقد تشبعت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها، الذي يرجع إلى تنع في الفهم الإنساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم، والأسس المنطقية والثقافية، ويمكن حصر هذه الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات هي:

[1]-تقديم مازن الوعر لكتاب لبير جير، وعلم الإشارة السيميولوجيات، منذر عياش، دار طلاس للدرايدات، والترجمة والنشر، دمشق 1998، ص9-21.

[2]- بنتيزا قاسم، نعيم حامد أو زيد، أنظمة للعلامات مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيميوطيقا، دار أبياس العصرية، القاهرة، 1986، ص14.

1- سيمياء التواصل: Sémiotique de communition.

2- سيمياء الدلالة: Sémiotique de Sémontique.

3- سيمياء الثقافة: Sémiotique de cultare.

- والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو الاختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل signification funcition، فسيمياء التواصل تقسم العلامة إلى: (دال، ومدلول، وقصد)، والعلامة عندهم أداة تواصلية قصيدية، والدليله لا يكون فعالا إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية، لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الإعتباطية (arbitraire)، ويمثلها كل من "جورج مونان" و "أبريتو"، و "مارتينيه" و "كرايس" و "واستين".[1]

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

- أما سيمياء الدلالة فيمثلها بشكل خاص "رولاب بارت"، حيث يشير إلى إمكانية التواصل، قد تتوفر سواء على مقصدية أو لا تتوفر.

- ولكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت إعتباطية أم غير اعتباطية. ومن هنا جاء رأيه في أن اللسانيات أصل، والسيميائيات فرع منها، على خلاف ما ذهب إليه "فريدناند دي سوسير"[3].

- يقول يارت يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامات باعتباره فرعا من اللسانيات.

---

[1]- إيكو: من النص المفتوح إلى بندول فوكو، ت. أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9-10، السنة 1989.

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

[3]- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، ت. حميد الحميداني، ومحمد البكير، وعبد الرحمن طنكول، محمد الوالي، مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي، دار إفريقيا للشرق الدار البيضاء، 1987.

- والعلامة عنده ثنائية المبنى متكونة من دال ومدلول، حسب ولا تقتصر العلامة عنده عند المجال اللساني بل تتعداها لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة.[1]

- وقد ركز بصورة رئيسية في هذا الاتجاه على أربعة عناصر:

1- **اللسانيات 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 لوتمان، وإيفالوف، وإسبانسكي، وفي إيطاليا "روبي"، "ولاندي"، و"أمبرتوايكو".[2]

- وتنطق موضوعات هذا الاتجاه من عدة ظواهر الثقافية، موضوعات تواصلية، وأنساقا دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلا اسنادا وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني.[3]

- يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي: الدال والمدلول والمرجع وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي ويتفق إلى حد ما مع البناء بيرس الثلاثي: (المصورة، المضرة، الموضوع)، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيميوطيقا البيرسي، بدلا من مصطلح السيميولوجيا السويسري.[4]

- وأخيرا ينمكن إجمال ما قيل في الاتجاهات السيميائية المعاصرة بالمخطط الآتي:

---

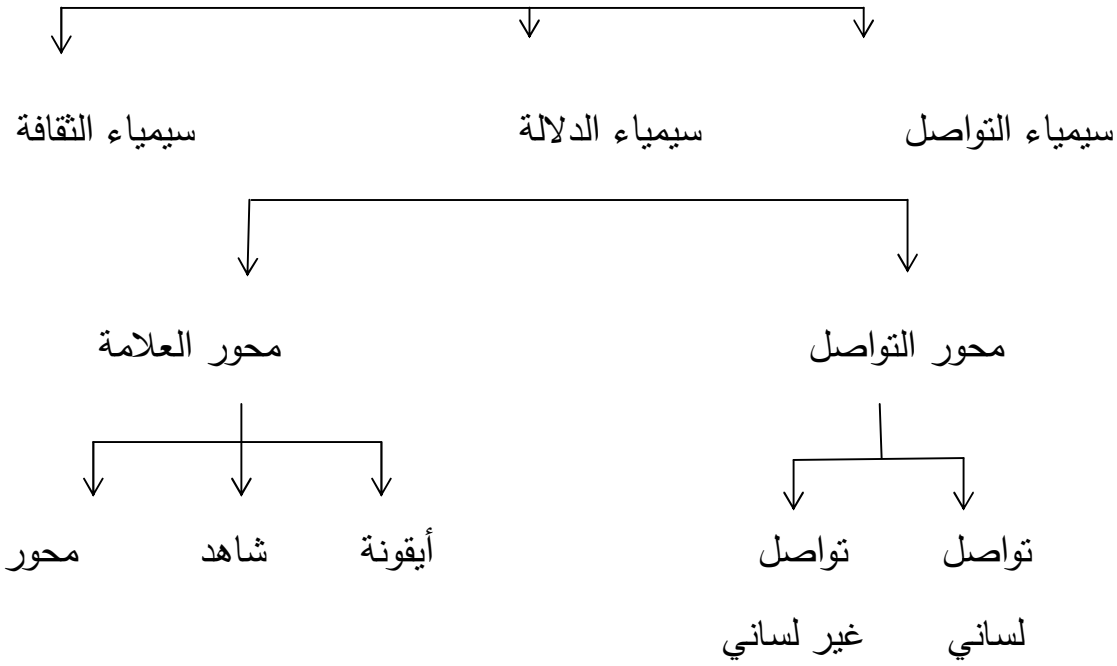
[1]- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، ص07.

[2]- رولان بارت، مبادئ علم الدلالة، ت. محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986، ص50-66-91-135.

[3]- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، ت. حميد الحمداني ومحمد البكري وعبد الرحمن طنكول، ومحمد الوالي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 07-08.

[4]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، عربي مع مقدمة علم المقطع، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984.

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:



مخطط يوضح الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

شرح المخطط شرحا موجزا:

- الاتجاهات السيميائية المعاصرة تنقسم إلى ثلاثة اتجاهات هي:

1-سيمياء التواصل.

2-سيمياء الدلالة.

3-سيمياء الثقافة.

وسيمياء التواصل تنقسم إلى قسمين هما:

1-محور التواصل.

2-محور العلامة.

وكذا محور التواصل ينقسم بدوره إلى:

1-تواصل لساني.

2-تواصل غير لساني.

وأخيرا محور العلامة ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام هي:

1-أيقونة.

2-شاهد.

3-محور.

الاتجاه السيميائي في النقد العربي المعاصر سعيد بنكراد، نموذجا: مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي: إعداد الطالبتين سي فيصل فاطمة الزهراء، ورزقي مليكة، 2013/2012، جامعة أكلي محمد أو الحاج، جامعة البويرة.

ثانيا: العتبات النصية

1- العتبة (الماهية والمفهوم).

- أول ما يسند النص العتبات النصية (la beuill) بأجناسها الأدبية، وقد تكون آخر شيء يبقى في الذاكرة حين ننسى النص يظل العنوان، وهو واحد من بين العتبات النص يلفح الذاكرة ويصر على البقاء.

- تحملنا هذه العتبات أو ما يصطلح عليه بالنصوص الموازية (paratexts) إلى متاهات التأويل وتسندنا إليها، فأنا لنا أن نفلت من قبضة ذلك الغراء والإغواء الذي لا ينتهي كلما اعتقدنا أننا تحررنا منها، عادت وطوقتنا راسمة أمالا عراضا. تقدم لنا قرابين العشق حتى لا ننسى لذة القراءة واللقاء إنها فخاخ تطالبنا، بضريبة هذا التحول، ففي النهاية إقامتنا ليست شرعية ما دامت القراءة قراءات متعددة، قد تمنحنا تأشيرة سفر بلا رجعة، تاركة إياها نتخبط في متاهات التأويل بلا هوادة عن ندرك أن ليست كل العتبات النصية حاملة لامتياز الشعرية، فكثيرا ما نلتقي بعتبات ونصوص موازية بلا نوايا دلالية، فما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة، ولأن العتبات همسات البداية "فقد اهتمت

السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، الإهداء، الرسومات التوضيحية، وإفتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص الموازية التي تقوم عليها بنيات النص"[1]. ويعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس.

- فيما يفسر معنى العتبات لغة واصطلاحا.

أ- **العتبة: لغة:** "العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقال: كل مزقاة من الدرج عتبة، وكذلك لعتب في الثنايا الشاقة، وأعدتها: عتبة، وقال "ابن ستميل" العتبة في الباب هي الأعلى، قال: فالخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، قال: والسكفة هي السفلى، والعارضتان: العاضدتان، ويقال: ما في طاعة فلان عتب أي الثواء ولا نبوة، وما في مودته عتب: إذا كانت خالصة، لا يشوبها فساد، ويقال حمل فلان على عتب كريهة، وعلى عتب كريه من البلاء والشر".[2]

- قال ابن السكيت في قوله علقمة: "لا في شظايا ولا أرساغها عتب"[3]، أي عيب، وهو من قولك، لا ينعتب عليه في شيء.

- ذكر "ابن فارس" (عتب) "سميت بذلك ارتفاعا على المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة مراقيها، ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال الواحدة عتبة تجمع أيضا على عتب، وكل شيء حبسا وجفا. فهو يشتق له هذا اللفظ، يقال للفصل المعقول او الضائع، إذا مشى على ثلاث قوائم، كأنه يقفز: عتب، عتبانا، قال الخليل، وهذا تشبيه كأنه يمشي على عتبات الدرجة فينزو من عتبة إلى عتبة، ويقال عتب لنا عتبة أي، اتخذها"[4].

- العتبة في عصر الدارجة خاصة بالباب، أي مقدمته، وهي بالعودة إلى الأصول اللغة العربية موافقة لهذا المعنى، وهي إن لم نذكر بلفظها صراحة في آيات القرآن الكريم، إلا أن

---

[1]- عبد الرحمن مبنيق، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، د.ط، د.ت، ص22.

[2]- الأزهري: تهذيب اللغة، تح: أحمد مجمير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، مادة (عتب)، ص96.
عتبة العنوان في النص الروائي العربي (روايات جبران إبراهيم جب ا نموذجا)، الطالبة: رتيبة عشوش.

[3]- أحمد السيد حقي، شرح ديوان علقمة الفحل، مطبعة الحمودية، القاهرة، ط1، 1935، ص70.

[4]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1979، مادة (عتب)، ص225-226.

المفسرين فسروا بعض كلمات القرآن بالعتبة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾[1] قال الزمخشري: "الوصيد: الفناء، وقيل: العتبة، وقيل: الباب"[2] وأنشد:

- بأرض فضاء لا يسد وصيدها...علي ومعروفي غير منكر.

- يقول سعيد يقطين في تقديمه لكتاب "عتبات" (seuils) لجيرار جيتيت (Génettee Gorarol) "أخبار الدار علي باب الدار... ويقول المثل المغربي، ولم يمكن أن يكون الباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكن دخول البيت"[3].

- إن في قوله تشبيه صريح للنص، وما يحط به، بأنه كالدار وما يحيط بها، إذا لم يمكن أن ننفذ إلى النص.

ب-العتبة اصطلاحا:

- اعتبرت العتبات النصية من أهم قضايا النقد الأدبي المعاصر، وتعريفها الاصطلاحي لا يختلف عن معناها اللغوي، رغم تعدد المصطلحات التي أطلقت على هذا الحقل المعرفي، كالنص المصاحب، المناص، النص الموازيا، خطاب المقدمات، المكملات...إلا أن معناها واحد[4]، حيث نجدها تعرف بأنها/ ما يحيط بالكتاب من سياج اولي، وعتبات بصرية،

---

[1]- سورة الكهف الآية 18.

[2]- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح. عبد الرزاق مهدي، دار التراث العربية، بيروت، ط1، 1997، ص662.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م، ص13.

ميمور عتبة العنوان في النص الروائي، الطالبة رتيبة عشوش.

[4]- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص223.

ولغوية[1]، أي أن العتبات هي إطار أوكل ما يصاحب النص، ونكون إما مشاهدة بالعين، أي أنها عبار عن صورة أو رموز، وإما هي كلمات تقرأ.

- وتعرفها سعدية نعيمة على أنها قضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، وتداخل العناوين، ومقدمات وذيول، وصور والتمهيد والتنبيه والتقديم، وكلمات الناشر وتعليقات خارجية.[2]

- ويعرفها "عبد الرزاق بلال" بقوله: "العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة للنسيج النص الدال، لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه، التي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص"، لأنها تسهم في جذب انتباه القارئ، فيحاول قراءتها وتأويلها حسب وجهة نظره، مع ربطها بمضمون النص ليتسنى له فهم خصوصيته.

- العتبة أو ما أسماه "جيرار جينيت" في كتابه العتبات "المناص" هو كل ما جعل من النص كتابا يقترح لنفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة نقصد بها تلك العتبة التي يسمح لكل منا دخوله، أو الرجوع منه.[3]

- تعد العتبة محطة رئيسية لكل عمل، فهي تساعد على قراءة النصوص وفهمها وفك شيفراته، وتكمن أهميته في كون قراءة المتن تصير مشروطة، بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لم يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل

---

[1]– بلقاسم دقة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000، ص41.

[2]– سعيد نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 5 مرس 2009، ص225.

[3]– عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح.[1] أي يمكن دورها أنها تساعد المتلقي في فهم النص، وقراءة قراءة سليمة، وبدونها لم يمكن فهم النص.

- فهنا العتبة سيتعين بها المتلقي لفك رموز النص واستنباط المعنى، فكتاب "جيرار جينيت" عتبات 1987، أبرز أهميته هذه المنصات بقوله "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته، وتسميته: إلى بمناصة، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل: اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف..." وهذا قصدا نقدمه للجمهور.[2]

- أما "حميد حميداني" في كتابه بنية النص السردي يقصد بالعتبات "ذلك الحيز الذي نستغله للكتابة ذاتها، باعتبارها حرفا طباعيا، على مساحة الورق.

- ويشمل نظرية، تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"[3].

2- العتبات النصية عند الغرب والعرب:

أ- عند الغرب:

قبل الخوض في تفاصيل هذا الموضوع تجدر بنا الإشارة إلى أن موضوع العتبات هو موضوع غربي بامتياز، نشأ في ظل المناهج الحداثية، السيمياء وكما هو معروف بأن السيميائية الحديثة أهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء والرسومات، وافتتاحيات الفصل، وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية، أو العتبات التي تقوم عليها بنيات النص وعندما بحثنا في العتبات (المناص) عند العرب أمكننا التمييز فيها بين ثلاث محطات:

---

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص23.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص44.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

1-العتبات عند كلود دوشني، جاك دريدا، فيليب لوجان:

- إن دراسة العتبات قبل جنيت لم تكن موضوعا مستقلا، ولم تفرد له كتب خاصة وإنما وردت كإشارات في مقالات وبحوث علمية، لم تتعمق كثيرا في تفاصيل هذا الموضوع، ولا في محاولة استكناه معناه، والخوض في تفاصيله، لم يضع النقاد قبل "جيرار جينيت" كتابا خاصا بالمناص، ولم يعتنوا بكل تقييماته وفروعه...وإنما جاء ذلك عرضا في كتاباتهم، وبحوثهم النقدية، او جاء عبارة عن مقالات وبحوث مبثوثة في ثنايا الجزائر والمجلات العلمية المتخصصة.[1] وسنذكر بعض المحاولات والنماذج التي سبقت جيرار ونبدأ مع:

أ- **كلود دوشي:** "**cloude Douche**" الذي برز معه مصطلح المناص ملتبسا بنظرة اجتماعية وذلك في مقالاته في مجلته الأدب سنة 1971م، من أجل سوسير نقد، حيث تعرض مصطلح المناص كونه منطقة متمردة...، أي تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة او المنظمة للنص.[2]

ب- أما جاك دريد (joeques Derrids) الذي بدا معه الموضوع أكثر وضوحا واستقلالية، فهو يضع يده على العناصر المقصودة بالتحديد، ولا يقف هنا فقط بل نجده يتطرق نوعا ما، ولو بطريقة غير مباشرة على دور العتبات في كتابه "التشتيت" عام 1972م، وهو يتكلم على خارج الكتاب (hors livre) الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها...ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (srécédér) وتقدمه (présenter) النص لجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءا.[3]

ج- أما فيليب لوجان "**philip logan**": هو أيضا تناول موضوع العتبات مجددا إياها ومركزا على دورها وانعكاساتها على كل القراءات، أي كيف ينعكس شكل العتبة على فهمها، لمضمون النص وتقيمنا له، وحكمنا عليه، فيليب لوجان في كتابه "الميثاق السيرداتي" عام

---

[1]- عبد الرحمن حمداني، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) إبراهيم الكوفي، مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة اللسانية، وهران، 2011/2010، ص4.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص29.

[3]- نفسه، ص30.

"1975" يتعرض له سيماه "الحواشي، وإذهاب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم في كل القرآت، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال.[1]

د- مارتان بلتار: هذا الأخير تبرز معه العتبات بمعناها عند جينيت فنجده يفصل في موضوع العتبات مستقلا لمصطلح المناص، في كتابه المشترك حول " zérit et les écrits, problémes danolyse dorcomusidération didactiques" إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها جينيت في كتابه عتبات.[2]

- ونلاحظ أنه يعرف العتبات وقسمها بنفس المنهجية التي استعملها ج. جينيت في كتابه العتبات.

- ففي معرض حديثه "مارتن بلتار" عن النص وموضوعاته، خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة، وهو المناص ليحدده بدقة، فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص، أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصل.[3]

هـ-ميثيرون: دون أن ننسى ما جاء في مقالته التي ركز فيها على العنوان، كذلك كتابه الذي تحدث فيه عن عتبات أخرى إضافة إلى العنوان، وعبر عنها بالمناطق المحيطة بالرواية، بما تكلم عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها نجاحه ما يأتي في أول صفحة الغلاف، اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، والصفحات الأخيرة...[4]

---

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 29-30.

[2]- المرجع نفسه ، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

2-العتبات عند جيرار جينيت: Gérard Genette

- لا يمكننا أن تناول موضوع العتبات قبل أن يتبادر إلى أذهاننا جيرار جينيت وكتابه "عتبات" فقد تناول العتبات وحدها، وذكر أقسامها وأنواعها ومبادئها...الخ، لكن هذا لا يعني أن جيرار جينيت الوحيد الذي درس العتبات، فكما سبقت أعمال جينيت واستفاد منها في أعماله، فهو في حد ذاته يشير إلى ذلك "بل عن جينيت نفسه قام بوضه شبه مسرد لبعض المقاربات التي اهتمت بدراسة العتبات، وتتبعت تطورها وأظهرت أن النص وعتباته، ومكوناته يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا"[1].

ب- العتبات عند العرب:

- المعروف عن الثقافة العربية في القديم تطرقها لمختلف القضايا الفكرية والأدبية والتي تعتبر اليوم علما قائما بذاته، ومن تلك القضايا العتبات النصية، حيث وجد في مؤلفاتهم إشارات لها تدعو إلى الاهتمام بها.

- لكن قبل الخوض في معرفة ما قيل حول هذا الموضوع، ننوه إلى أن الإنسان العربي مفطور على الشعر والشفاهة، وما وصلنا من الشعر لم يكن معنونا باعتبار أن العنوان أهم عتبة نصية، نصادفها، ونلمسها هذا الإهمال للعناوين في قول القدامى "والعناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعرائنا محاكاة للشعراء الغرب -والرومانسيين منهم خاصة- وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقل القصائد عناوين ومن النادر أن تحديد هوية القصيدة لعنوان، وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا -لا دلاليا- كأن يقال لامية العرب، لامية العجم..."[2].

- وإذا أمعنا النظر في طبعة التأليف العربي قديما، قد نجد أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها الطلبة عن شيوخهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار

---

[1]- فوزية بوالقيدول، خطاب العتبات في رواية وانيسي الأعرج، رسالة دكتورا، جامعة قسنطينة، 2016/2015، ص19-16.

[2]- عبد الحق العذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، مصر، ط4، 1998، ص261.

الذي يعتمد السؤال والجواب[1]. معنى هذا أن الثقافة العربية في القديم، كان اعتمادها تقريبا بشكل كلي على الذاكرة، ولم يكن من طرفها عناية لا بالعنوان ولا بالتدوين، لكن ما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدؤوا يتدبرون شكليتها، التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها. فعرفوا الكتاب، وميزوه عن السجل والسفر، وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط، واستقامة الأسطر، والفصل بينهما.[2] أي أنه يتطور حركة التأليف.

- وبظهور علم الكتابة أدرك الكتاب والدارسون ضرورة لوضع ضوابط للكتابة، وقواعد التأليف لتكون منهاجا يسير عليها الكتاب في إنتاج مؤلفاتهم، حيث كشفت لنا القراءة التاريخية، عن أن العتبات النصية، لم تكن غائبة عن محور اهتمام أغلب الكتاب العرب، بل كانت موضع انتقاد وعناية كبيرة[3]، وكان من هذا الاهتمام في البداية على شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة، لكن مع تنامي الوحي بضرورة إتباع سنن خاصة في التأليف بحذر قواعد كتابة النصوص، ظهرت كتب في هذا المجال: من مثال ذلك نجد: أدب الكاتب لابن قتيبة، أدب الكتاب للصولي، والاقتضاب بشرح أدب الكتاب للبطليوسي.[4]

- وقد وضع "المقريزي" مثلا في كتابه "المواعظ" بعض القواعد من أجل أن يلتزم بها الكتاب إذ يقول: أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت بأن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب: وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستقبلية فيه"[5]. وهكذا نلاحظ أن هناك إشارة للعتبات وضرورة حضورها قبل إفتتاح كل كتاب، والتي تملكت في هدف الكاتب من كتابة وما

---

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الخيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016، ص16.

[4]– ينظر يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2016، ص28.

[5]– أحمد بن علي المعريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المعريزية، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، د.ط.ت، ص3.

عنوانه، وماذا يستحق من منفعة وما سبقه من مؤلفات في نفس الموضوع، وما هو موضوعه، والمنهجية التي اعتمدها في كتابته.

- ومنه نستنتج أن العرب القدامى كانوا على دراية ووعي تام بمدى أهمية العناصر المحيطة بالنص باعتبار أن لها دورا في تحديد هوية النص، والإشارة إلى مضمونه، وهاته العناصر الثمانية التي ذكرها المقريزي هي عتبات نصية واضحة نكسب المؤلف مزيدا من الثقة والشيوع لكتابه.

- ويعد كتاب تحقيق النصوص ونشرها، للكتاب "محمد عبد السلام هارون" أول كتاب عربي مكتمل يطبع خصيصا للعناية بالنصوص وشكلها، حيث أورد فيه الكثير من الإشارات التي تتعلق بتحقيق العنوان، واسم المؤلف وتحقيق متن الكتاب ونسبته إلى مؤلفه، ومن ذلك نجده يضع أربعة شروط من أجل توضيح النصوص، وتيسير قرائتها وهي[1]:

1-العناية بتقدير النصوص ووصف مخطوطاته.

2-العناية بالإخراج الطباعي.

3-وضع فهاريس حديثة.

4-الاستدراكات والتدبيلات.

- ولعل من بين العتبات النصية التي لوحظ أن العرب قديما أكدوا على ضرورة وجودها، نجد (المقدمة، الاستهلال، الخاتمة)، فهي استهلال قالو أنه داعية للانشراح ومطية للنجاح.[2]

- أما المقدمة والخاتمة، فقد نقدر أن كل عمل يجب أن يفتتح ببسملة ويختتم بالحمد لله[3]. كما نلاحظ أيضا من مظاهر العتبات التي التفت إليها بعض الكتاب هي إدراجهم لمؤلفاتهم السابقة في مقدمات كتبهم، فقد أدرج الجاحظ على سبيل المثال في كتابه الحيوان بعض مؤلفاته ك "كتاب جبل اللصوص، كتاب غش الصناعات، كتاب الملح والطرف وأيضا فعل

[1]- ينظر: عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1898، ص83.

[2]- يوسف العايب: عتبات النص ودلالتها في رواية: روائج المدينة، لحسين الواد، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2019، ص02.

[3]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص31.

مثله المسعودي في مقدمة كتابه مروج الذهب إذ ذكر: كتاب الإبانه عن أصول الديانة، كتاب أصول الحياة ويمكن القول أن ما قام به كل من الجاحظ والمسعودي، هو ما يمكن أن نصطلح عليه اليوم بعتية الخلاف الخلفي".[1]

ومن خلال هذا يتبين أن العرب قديما قد تفطنوا لما يعرف اليوم بالعتبات النصية، ويبنى ذل باهتمامهم بأهم مظاهرها وإدراكهم لدورها في عملية تلقي النصوص.

- أما في العصر الحديث فقد أصبح مصطلح عتبات النص، أو النص الموازي le paratexte، كما استعمله ووظفه "جيرار جينيت" يتحدد كمفهوم خاص، وقد تطرق إليه العديد من الدارسين العرب بالدراسة والتحليل والتأويل، فقد شهدت الدراسات والأبحاث في هذه الفترة اهتماما بالغا بالعتبات، بالرغم من الاضطرابات التي واجهها هذا المصطلح في الساحة الثقافية العربية أثناء ترجمته، ولعل السبب في هذا الإعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه اللغة الأصلية.[2]

فتعددت الترجمات مما أدى إلى تعدد التعريفات والمفاهيم الاصطلاحية للعتبات النصية.

- ولعل أبرز هذه الترجمات نذكر ترجمة سعيد "يقطين" في كتابه "انفتاح النص الروائي" حيث يترجم مصطلح paratexte بالمناص ويعرفه بأنه: بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي متجاوزة لبنية النص الأصل.[3]

- وأما "محمد بنيس" في كتابه (الشعر العربي الحديث) فكانت ترجمته للمصطلح الغربي بالنص الموازي، وهو في تعريفه "ما يضع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور"[4].

---

[1]– سهام السامراني: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص18–19.

[2]– ينظر: جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟ المغرب، Ramadaoui، htm : harticles/muwazi http://www.arabicnadwah.com، 00: 20 ، 13 فيفري 2022.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص111.

[4]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنيانه وإبدالاته التقليدية)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77.

- ونجد أيضا حميد حميداني يترجمه لمصطلح الرضا الموازي، أو الملحقات النصية باعتباره عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من داخله وخارجه، متحدث طريقة مباشرة أو غير مباشرة عن النص، مفسرة له ومضيئة لجوانبه.[1]

- كانت إذن هذه بعض الترجمات، والمفاهيم للعتبات النصية عند النقاد العرب، أما الكتب التب خاضت خصيصا في هذا المجال:

- عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ل: عبد الحق بالعابد.

- مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ل: عبد الرزاق بلال.

- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ل: نبيل منصر.

- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ل: يوسف الإدريسي، وغير هذا كثير من الدراسات، والمقالات والبحوث الأكاديمية التي ساهمت في إعطاء مفهوم قائم بذاته لعلم العتبات النصية، بأسس تنظيرية وتطبيقية.

- مؤدي ذلك أن العتبات النصية هي نصوص موازية، فأول لقاء بين القارئ وما كتب المؤلف يكون من خلالها، فهي التي تقودها إلى داخل النص، ولذا من غير الممكن اعتبارها موضوعا معزولا عن النص، أو إهمالها أثناء دراسة النص، فيضل الدراسات النقدية الحديثة، أعيد الاعتبار للنص الأدبي وبنياته الخارجية.

3-أقسام العتبات:

1-النص المحيط: هو كل ما يتعلق بالنص ويضم تحته، كلا من اسم الكاتب، العنوان، الإستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش.

أ- عتبة اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب من بين المكونات (المناصية) المهمة التي يمكن رصدها على الغلاف، فلا يمكننا تجاوزه أو تجاهله، ففيه تثبيت هوية الكاتب لصاحبه، الارتباط الوثيق

[1]- شكيب بكري أحمد، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، مقاربة سيميائية، الإشراف بن علي عبد الله، أطروحة الدكتوراه في النقد الحديث، جامعة وهران، 2011-2012، ص116.

بين الكاتب ونصه وحسب (جرار جينيت) في كتابه عتبات يقول "يعد اسم الكاتب من بين العناصر (المناصية) المهمة فلا يمكننا تجاهله، أو مجاورته، لأنه العلامة الفارقة بين الكاتب وآخر فيه تثبيت هويته الكاتب لصاحبه. ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]. ولاسم الكاتب أشكال تأخذ العديد من الصور حسب جيرار جينيت، حيث نذكر الاسم الحقيقي للكاتب والاسم المستعار، والاسم المجهول بالإضافة إلى وظائف متعلقة به وأهمها، وظيفة التنمية، وظيفة الملكية، والوظيفة الإشهارية. وموضوع اسم الكاتب يكون في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، أما وقت ظهوره، فيكون عند صدور أول طبعة للكاتب[2] .

أي لا يمكن لأي نص كان أن يخلو من اسم صاحبه. ومن هنا يمكننا القول بأن لصاحب النص الحق في إثبات هويته على النص، ويمنع أن يلحق الكاتب لغيره أو ينسب لغير مبدعه.

ب- عتبة العنوان:

لقد اختل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، بحيث أصبح ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء النصوص وحقيقة يعد العنوان أهم عنصر في النص الموازي، وتبعا للنظر لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدي وقد حاول (جيرار جينيت) تقديم تعريف أكثر دقة للعنوان.

العنوان هو العلامة الجوهرية، والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص. وهو علم العنونة أو العنوانيات ومن بين أكر المشتغلين على هذا العلم، والمؤسسين له "ليوهوك" في كتابه سمته العنوان.[3]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص63.

[2]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص63-64.

[3]- نفس المرجع، ص65.

وقال أيضا بأنه مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات، وجمل حتى النصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه، وتينه وتثيره لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف، وهو أول عتبة يطوعها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقرائه، بصريا، ولسانيا، أفقيا، عموديا.[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن العنوان من أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه للكشف عن النص وعوالمه، وبهذا يعد علامة جوهرية مصاحبة للنص أو البوابة الأولى، التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص، للكشف عن خباياه وأسراره، وبهذا حظي العنوان باهتمام بالغ كونه العتبة الأولى للنص. فظهر بذلك المستغلون بالعنوان وأسسوا له علما قائما بذاته، ألا وهو علم العنونة.

يحتل العنوان أهمية كبرى، فهو بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحده وتختزل مضمونه، وبما أنه عتبة من عتبات النص الموازي، فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته ولا يمكن للمتلقي الولوج إلى عتبة النص إلا بعد اختيار عتبة العنوان وتبعا للمكانة البارزة التي احتلها، وجب الوقوف عنده لتحديد مفهومه وله من الناحية اللغوية والاصطلاحية عدة معان.

لقد حظي العنوان باهتمام كبير من طرف الدراسات الحديثة باعتباره أحد العناصر الأساسية للنص الموازي، التي لا يمكن الاستغناء عنها.

1-مفهوم العنوان لغة:

وللعنوان من الناحية اللغوية عدة معاني نذكر منها: عن: عن الشيء ويعني عننا، ويعن عنونا، ظهر أمامك وعن يعن، ويعن عنا، وعنونا، وإعتني إعترض، وعرض.[2]

[1]- جميل الحمداوي، السيميوطيقة، والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة الكويت، 1997، ص9.

[2]- أبو الفضل جمال الدين أبو منظر، لسان العرب، ط1، 2004، ص310.

وعنت الكتاب، وأعنتته، لكذا، أي عرضته وصرفته إليه، وعن الكتاب يعينه عنا، وعننه كعنونة، وعنونته أو علونته بمعنى واحد مشتق من المعنى وقال اللحياني عننت الكتاب تعيينا وعنيته تعينة، إذ عنونته. أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمي عنوانا، لأنه يعين الكاتب من ناحية أصله عُنَّان.[1]

ومنه قال امرئ القيس:/

فعنَّ لنا يسرب كأنَّ نعاجه....عذارى دوارٍ في ملاء مذيِّل.[2]

أما في معجم مقاييس اللغة: نجد كلمة العنوان فيما يلي: ومن العنوان الكتاب، لأنه أبرز ما فيه وأظهره، يقال عننت الكتاب أعنه عنا، وعنونته أعينه تعيينا، وإذا قلت عننه.[3]

وجاء في محيط المحيط لبطرس البستاني "أعن الكتاب لكذا عرضه له وصرفه إليه عنون الكتاب، عنونة وعنوان الكتاب، وعنوانه، وعنيانه، وسمته، وديباجته، سمي به لأنه يعن له من ناحيته وأصله عنان، وكل استدللت بشيء يظهرك على غيره، وما يدلك ظاهره على باطنه، فعنوان له، يقال الظاهر عنوان الباطن"[4].

2-مفهوم العنوان اصطلاحا:

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان بأمر اعتباطي، ولا هو من قيل المصادقة بل لأن العنوان ضرورة كتابية.[5]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "عنن"، ص312.

[2]- إمرؤ القيس، ديوانه شرح عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص60.

[3]- الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم المقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص20.

[4]- بطرس البيتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشروت، بيروت، طج، 1987، ص639-640.

[5]- محمد فكري النجار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1998، ص15.

وعليه فإن العنوان يعد علامة لغوية تعلو النص لتسميه، وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير مدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه كان سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه.[1]

وقد رصد عبد الحق بالعابد بعض الذين أشاروا لهذا العلم، ومن بينهم "كلود دوشي" في مقالته التي نشرها في مجلته الأدنى سنة 1971، حيث تعرض لمصطلح المناص.

وأيضا "جاك دريد" في كتابه "التشتيت" سنة 1972 وهو يتكلم عن خارج النص[2]، ونجده يمثل واجهة إعلامية تأخذ شكل "الجملة المفتاح" تمارس على القارئ على افتكاك بنيتها اللغوية والدلالية باعتبارها الجملة والمفتاح للنص.[3] ولأهميته وقيمته، يعبر عن محمد مفتاح فيقول "أول مفتاح اجرائي تنفتح به مغالق النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبطه وانسجامه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعد إنتاج نفسه"[4]، ونجد جميل حمداوي يعرف السيميوطيقا والعنونة ويقول "وذلك مما جعل منه مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها"[5]. أي أنه يمثل العتبة الأولى للنص فهو العلو الفوقي له، كما نجد للعنوان عدة معاني لخصها محمد فكري الجزار:

أ- العنوان القصد والإرادة.

ب- العنوان: الظهور والاعتراض.

ج- العنوان الدسم والأثر"[6].

---

[1]- محمد فكري النجار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، ص20-22.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص30.

[3]- مفيدة لنوناس، مجلة تمظهر الحظايا الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدينة الرياح للكاتب "ولد ابنو" نموذجا، 13 مارس 2012، الطارف، الجزائر، ص269.

[4]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص72.

[5]- جميل الحمداوي: السيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع3، 1997، ص8.

[6]- محمد فكري الجزار : المرجع السابق، ص21-22.

- **القصد:** يقال عنيت فلانا عنينا: أي قصدته، ومن تعني لقولك أي من نقص.

- **الإرادة:** يقال عنيت فلانا بالقول كذا أردت، ومعي كل كلام ومعناته ومعينته، معقده الظهور: عن الشيء يعن عننا وعنوانا، وعنن اعترض وعرض.

- **الوسم:** أو السمة أو العلامة: قال ابن سيبه، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر.

- **الأثر:** قال ابن يرى: والعنوان الأثر، قال سوار بن المخراب:

- **وحاجته دون أخرى قد ستحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا.**[1]

- بينما يرى رولان بإرت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، فليس هناك عنوان بدون نص ليس العنوان ملفوظا مستقلا، لأنه بدون موضوع لا يمكنه أن يستقل.[2]

- نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن العنوان من أهم العناصر الفعالة في النص الموازي وحقيقة يعد مفتاحا هاما باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النص الأدبي وتجذب القارئ إلى تناوله ذلك وجب على القارئ الولوج إلى العنوان ومنه إلى العالم النصي اعتبارات النقد الأدبي فأصبحنا أمام تشكل علم يدرس العنوان، ومن هنا أصبحت عتبة العنوان بمعيه العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص.

- لذا فالعنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الكاتب، وبعد من أبعاد القراءة لدى المتلقي، ذلك في محاولة فهم النص وتغييره، وتأويله...ولقد اهتم جينيت بعنوان، وعدة من أهم عناصر المناص، ولذلك ظهرت عدة دراسات في العنوانيات أي علم العنونة، ويعد "ليوهوك" أحد أهم المؤسسين المعاصرين، لهذا العلم، حيث يرى "أن العناوين أصبحت موضوعا صناعيا له وقع بالغ في نفوس المتلقين من القراء والجمهور والنقاد والمكتتبين"[3].

---

[1]- سيام فطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص28-29.

[2]- حمداني عبد الرحمن: استراتيجية العتبات في رواية المحبوس لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بجامعة وهران، سنة 2010-2011، ص24.

[3]- جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص60.

فالعنوان للكاتب لاسم للشيء يعرف به، وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه.[1]

وتنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية.[2]

حيث تكمن أهميته في كونه تشكيلا بصريا في عرض العمل الأدبي، بحيث يلفت انتباه القارئ إذ يعتبر ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي، وبهذا يبقى العنوان علما قائما بذاته.

و- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين، بتعدد النحو من وظائفها، وأهم أنواع العناوين هي يقسم جينيت العنوان إلى: العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والتعيين الجنسي، وحسب جينيت فإن العنوان الرئيسي هو مهم في نظام العنونة، ويخضع دائما للمعادلات التالية: العنوان + العنوان الفرعي.

العنوان + مؤشر جنسي.

وهناك كتب تتألق من عدة أجزاء، لكل جزء عنوان مختلف يجمعهما عنوان واحد وهو عنوان المجموعة، وهذا يسميه "جينيت" بالعناوين الفرعية، مثلا: سداسية المحنة للروائي واسيني الأعرج.[3]

1-العنوان الرئيسي: ويسمى العنوان الأصلي أو الأساسي، أو الحقيقي، وهو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة، وهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجيا، ويميزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

---

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، ص15.

[2]- لعموري زاوي: شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، سنة 2008-2009، ص131.

[3]- جيرار جينيت: من النص إلى المناص، ص67.

2-**العنوان الفرعي:** ويطلق عليه أيضا العنوان الثانوي، ويأتي بعد العنوان الرئيسي لتوضيحه، وتكملة معناه، كما يسهم في تأويل النص من طرف المتلقي.

3-**العنوان التجنيسي:** المؤثر الجنسي ويعتبر ملحق بالعنوان والمكان المعتاد للمؤثر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان، أو هما معا. ومن بين العناصر المهمة من عناصر النص الموازي، لذلك أصبح من الضرورة، تحديد الجنس لأخذ صورة عن نوع النص الذي سيقبل القارئ عليه ويقرئه ويكشفه "وهو ما يسميه "جينيت" بالتعيين الحنسي، أو المؤشر، والمحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها دقت العنوان، مثل: رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...الخ.[1]

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي Le titre principal والعنوان المزيف Le faux titre والعنوان التجاري titre courant، ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي titre supge til والعنوان الفرعي titre objectal.[2]

هـ- وظائف العنوان:

لقد تعددت وظائف العنوان، وتنوعت بين ناقد وآخر، فمنهم من قصدها على وظيفة، ومنهم من عدها أكثر من وظيفة، فنجد جيرار جينيت، يحدد أربع وظائف للعنوان هي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء.

- **الوظيفة التعينية:** وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكاتب، وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس..."إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، لأنها دائمة الحضور ومحبطة بالمعنى" وفي هذه الوظيفة يسمى عنوان النص، ويميزه عن غيره، وإن حصل لبس

[1]- جيرار جينيت: من النص إلى المناص، ص68.

[2]- فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قسنطينة، سنة 2009-2010.

في اتفاق روايتين على عنوان واحد، لابد من العودة إلى العتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره.[1] ففيها تحديد هوية الكاتب ولا تنفصل عن أي عمل أدبي.

• **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقوم العنوان عن طريقها شيئا من النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان...وهذه الوظيفة لا منأى عنها، لهذا عدها (امبرتوإيكو) كمفتاح تأويلي للعنوان، وهذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعية والخيرية المختلطة التي سبق الحديث عنها.[2]

• **الوظيفة الإيحائية:** إن للإيحاءات دور فعال في بلورة العنوان وفهمه البداية التي تقود لتغيير المضامين، ولهذه الوظيفة ارتباط وثيق بالوظيفة الوصفية، وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قصة إيحائية.[3]

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

• **الوظيفة الإغرائية:** تعمل الوظيفة الإغرائية على لفت انتباه القارئ وجذبه وجعله يقتني بالرواية، يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وإنتضارا لدى القارئ، كما يقول دريد غير أن جينيت يرى أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء القراء.[4] أي أنها مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، ونستنتج من خلال هذه الوظائف، بأنها شافية ووافية للعنوان، وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه.

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87-88.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

1- عتبة الإستهلال:

لقد اهتم الأدباء منذ القدم بعتبة الإستهلال، وأولها استراتيجية خاصة، وقد تعددت الآراء في تقدير الاستهلال، فمنهم من عد الجملة الأولى هو الاستهلال، ومنهم من اعتبر أن الفصل يمكن أن يكون استهلالا، ولا نجده يختلف عن باقي المصطلحات مثل: التصدير، الفاتحة، المقدمة...الخ، حيث نجد لفيصل الأحمد في كتابه معجم السيميائيات يوضح استهلال بقوله: اطلاعه على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عبارات موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي.[1]

ويعد الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية، تبعا للموقع الذي تحتله.[2] فالاستهلال: إذا آخر ما يكتب بالنسبة للزمن الكتاب وأول ما يقدم على مستوى الفضاء، ونجده يتداخل مع العديد من المفاهيم التي تحتل نفس الموقع، كالتمهيد والتقديم، والخطاب الاستهلالي، والتوطئة والفاتحة والديباجة، ودوره يكمن في لفت انتباه القارئ وجذبه للنص.

أما بالنسبة لموقعه فنجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهايته التي في آخر أسطره، أما تاريخ ظهوره، ففي أول طبعة للكتاب، ونجد يتخذ موقعين، مهمين يمكن الاختيار بينهما، إما قبل البدء أو ما بعده، ويتخذ شكل الخطاب النثري في صيغ سردية أو دراسية، كما يمكن أن يتخذ شكلا شعريا.[3]

ونستنتج بأن الكثير من الكتاب، لا يجدون ضرورة في خطورة، فهناك الكثير من الأعمال الخالية من الاستهلال، وهذا لا ينقص منها شيئا، ووظيفة محل القارئ على إتمام الكتاب وقراءته فقط.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص115.

[2]- عبد الفتاح الحجري، عتبات النص: البنية والدلالة، ص31.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 93.

عتبة الإهداء:

ثم تأتي إلى مصاحب آخر من مصاحبات النص تحدث عنه (جينيت) في كتابه، ألا وهو الإهداء، او ما يسمى بالعتبة الفارغة، يقول جينيت الإهداء هو تقدير الكاتب، وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أم مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في عمل الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يديه في النسخة المهدات.[1]

ويعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا ولأهمية وظائفه وتعليقاته النصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل.[2] وللإهداء أنواع عديدة وأشكال مختلفة، منها نجد شكل الإهداءات السلطانية، والتي تتخذ فيها المجاملة ومسالك اللياقة واللياقة للمهدي إليه...وهناك الإهداءات الإخوائية التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء والأصحاب، ونجد الآن أيضا ما يعرف بالإهداءات العامة للهيئة والمؤسسات.[3]

وعلى الرغم من أن بنية الإهداء من البنيات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش، أو ما يسمى بالمصاحبات النصية أي أنها في المنظور القرائي للحديث لا تعدها مسننا اعتباطيا وسريعا، بل يمكن اعتبارها مفتاحا هاما مهما من مفاتيح النص.[4] حيث نجده يحتل فضاء واسعا بعد العنوان، ويعتبر أخذ الأمثلة الظريفة للنص الموازي، التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافية للمرحلة التاريخية، فيها تعضد النص وتومن بتداوليته.[5]

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص93.

[2]– عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية والدلالة، ص26.

[3]– عبد الحق بالعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص94.

[4]– سوسن البياتي، المرجع السابق، ص54.

[5]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص48.

ومن هنا نستنتج بأن هناك علاقة تجمع بين المهدي والمهدي إليه، أي علاقة وثيقة سواء كانت سياسية أم ثقافية، كما نجده مبنيا على أسس قائمة على الاحترام والمحبة، إضافة إلى ذلك نجد صفحة الإهداء لا تملأ كغيرها من الصفحات، بل تتضمن عدة كلمات، كما أن غياب الإهداء لا يؤثر سلبا سواء من الناحية العلمية أو الجمالية، لهذا يدعي بالعتبة الفارغة.

2-العناوين الداخلية:

عبارة عن مجموعة من العناوين الفرعية داخل الكتاب، كما أن العناوين الداخلية تعد أكثر مقروئية من العناوين الخارجية، بحيث تتحدد بمدى الاطلاع الجمهور فعلا على النص أو الكتاب، وهي أقل هيمنة من العناوين الخارجية في سلطتها على المتن الكلي، إلا أنها إلى جوارها ولا تنفصل عنها، أي أنها ترتبط بها فكريا وتركيبيا، وربما تتناسل منها أو تنزاح عنها، بحذف إحدى دوالها، ومن ثم فإنها لا تقل عنها دلاليا[1]، غير أن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عن (جينيت) لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية من جهة، ووصولها من جهة أخرى، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى.[2] فالعناوين الداخلية ترتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي.

فإن اختلفت معه في المعنى، لا تختلف عنه في المضمون، فكل عنوان مكمل لآخر. أما بالنسبة لمكان وجودها، فنجدها على رأس كل فصل، أو مبحث كما يمكنها أن تكون في الفهرس وقائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد، وتظهر عامة في الطبعة الأصلية أي الطبعة الأولى للكتاب لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب.[3]

نستنتج من خلال ما تطرقنا إليه، بأنها لا تحصل على الأهمية ذاتها التي يحصل عليها العنوان العام المشروط.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص126.

[3]- المرجع نفسه، ص127.

3-عتبة الغلاف:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما اهتمام وعدته عنصرا هاما من عناصر الرواية، مثله مثل النص، فالغلاف هو أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا، ورؤيتنا للرواية لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا استشاراته إلى اكتشاف علاقات النصب بغيره من النصوص.[1]

فالغلاف أحد المنصات البارزة للفضاء المكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال فهو المكان تتحرك فيه عين القارئ.[2] وقد قسم (جينيت) الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة الصحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي...الخ.

أما الصحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى كذلك صفحة الداخل، كلمة الناشر، كما نجد فيها ذكر بعض الأعمال للكاتب[3].

أي أن الغلاف هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة افتتاح الفضاء النصي ويشمل كل من اسم الكاتب، عنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة...الخ، بحيث ينشر انتباه القارئ ويدفعه الفضول لفك طلاسم النص.

- **النص الفوقي:** يعد النص الفوقي ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط، ولما تعرضنا لهذه الأقسام قلنا بأن النص الفوقي هو ما تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب عامة أو خاصة "وهو ما فرعه" "جينيت" لنص فوقي عام وخاص.

[1]- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ن، ص148.

[2]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص56.

[3]- عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص114-115.

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

ب- النص الفوقي الخاص: الذي يتميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتوقع، بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عن المرسل إليه الأول لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى جمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب.

أما النص الفوقي الخاص فيتوجه إلى المرسل إليه الواقعي، لهذا يقسم (جينيت) النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

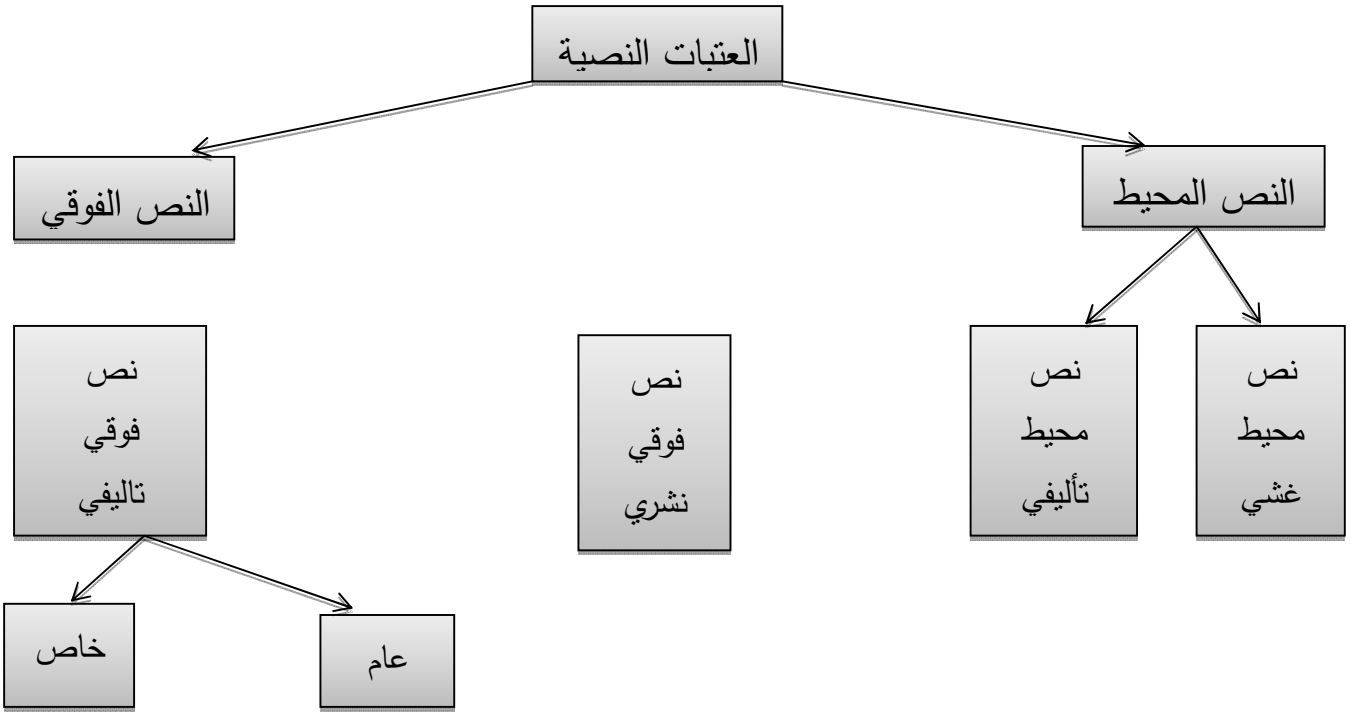
- النص الفوقي السردي: ويتكون من المراسلات بين الكاتب وقراءه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

- انص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

[1]- عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص135.

- شكل المذكرات اليومية – شكل النصوص القبلية.[1]

2



-الغلاف - العنوان -إشهار -اللقاءات الصحفية -المراسلات

-اللون - العناوين الفرعية -قائمة المشتروات -الإذاعية -مذكرات حميمية

-الخط - التصدير -الملحق الصحفي -التلفزيونية –تطبيقات ذاتية.

-كلمة الناشر - الهامش -دار النشر -الحوارات

-الجلادة -اسم الكاتب -الندوات

-الحجم -الإهداء -المؤتمرات

العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:

سجلت السيميائية حوارا واضحا في الساحة المعرفية وأثبت وجودها وتأثيرها في الدراسات النقدية والأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطرافها المرجعية بحسب التحافل المعرفي

[1]– عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص139.

[2]– حميداني عبد الرحمن، استراتيجية العتبات في رواية الماجوس، إبراهيم الكوني، مخطط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، ص14. (بتصرف)

الذي شهده هذا العلم خصوصا في أوساط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا.[1]

كما أنها ساهمت في الانتقال تجربة بين أرجاء .... والبحث في العلاقات التي بينها وبينها 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 والكتاب قلما بظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاجها معناه ودلالة.[4] إذا 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.

لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط، بل أهمت أيضا بدراسته الإطار الذي يحيط بالنص: كالعنوان والإهداء والرموز التوضيحية، وافتتاحيات الفصول، وغير ذلك من النصوص وأطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص.[5]

أولت السيمياء اهتماما بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات، سواء كانت لغوية أم غير لغوية، والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ تخطو عليها من الخارج إلى الداخل...[6]

---

[1]– عبد المجيد العابد: سيميائية الخطاب الروائيين، ص17.

[2]– محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التسطير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

[3]– عصام واصل، في تحليل الخطاب التعريفي، ص89.

[4]– عبد الحق بلعابد، عتبات النص، ص27–28.

[5]– معجب العنواني، تشكيل المكان وخلال العتبات، ص7.

[6]– المرجع نفسه، ص7.

وقد استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث، والدرس السيميائي، وتحليل الخطاب والشعرية، والسرديات، وفن التصوير والتشكيل، وعالم الإشهار والدعاية.[1] هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات والعتبات.

كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية وجزء لا يتجزأ منها، ومفتاح لكل نص. وهو عبارة عن علامة سيميوطيقية حظي باهتمام السيميائية، باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي.

أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية، فهو لوحة ضمن معيار النص تنتقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية كيفية تجعلها تعمل على ترشح متن النص بأكمله، وتبرز كيفية يأتي المعنى إليه.[2]

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص22.

[2]– عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي، ص20.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النصية في رواية فرانكشتاين

اولا : عتبة الغلاف:

ثانيا: عتبة اسم الكاتب:

ثالثا: عتبة العنوان

رابعا: عتبة الواجهة الخلفية

خامسا: عتبة بيانات النشر

سادسا:عتبة الإستهلال

سابعا: عتبة التقديم:(أو الإهداء)

ثامنا: عتبة العناوين الداخلية: رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

أولا: عتبة الغلاف:

لقد إهتمت الدراسات الحديثة بالغلاف أيما إهتمام فعدته عنصراً هاماً من عناصر الرواية مثل النص: فالغلاف هو أول ما نقف عنده، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص، التي يلتقي فيها القارئ، حيث يجذبنا لقراءة أي نص ما، خاصة إذا تحدرت لوحة تشكيلية، تحوي رسومات وأشكال، يجب تتموقع فيه الصورة لوحة فنية في قلب الغلاف وتزخر بألوان جذابة، تشد المتلقي، وتظهر في طلائع الصورة البصرية، أبرز ما يدل عليها، أن الألوان من العناصر الأساسية في عالم الحسيات، فنحن لا نستطيع أن نصف الأشياء التي بيننا، ونحددها حولنا، نغير التعبير عن ألوانها، فاللون من جهته يميز أحيانا بين الأشياء، ومن جهة ثانية يميز الخصال الأكثر لفتا للإنتباه[1].

حيث يدخل الغلاف ضمن العناصر المشكلة للعتبات، للنص الخارجية، فهو عتبة مهمة، نحل لنا وحداته المشكلة العديد من القيم الايحائية، الرمزية والجمالية، وتحوله من مجدد شكلية، إلى بعد دلالي يمارس الإغراء والإغواء على القارئ ويكون المؤشر الدال على الإنجاد الإيحائية للنص[2]. وبإعتبار أن الغلاف هو الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، فهو إذن العتبة الأولى التي تصافح بها المتلقي، وتلفت إنتباهه، ولهذا فقد أصبح ممل عناية وإهتمام الشعراء، الذين حوَّلوه من وسيلة تقنية متعددة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية، والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية [3].

[1]– وجدان الصايغ: الصورة الإشعارية في الشعر العربي الحديث(رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 118.

[2]– مراد عبد الرحمن، مبروك جيبو لينتيكا، النص الأدبي، تضاريس الفضاء، النص ط1، 2002، دار الوفاء مصر، ص 123.

[3]– يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب ص 431.

ومن المعروف أن الغلاف الأدبي، والفني يشكل فضاء نصياً ودلالياً، لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبني وفحوى [1].

جاء الغلاف في رواية فرانك في بغداد بألوان وأشكال و رسوم متعددة، حيث تداخلت هذه الألوان على غلاف الرواية، إلى الحد الذي تعجز فيه عن الفصل عن تحديد لون معين، وهو ما يوحي بأن أحداث العمل، متداخلة ومتشابكة، حتى يعجز القارئ أحياناً على فك خيوط قضاياه المعقدة.

حيث جاء الغلاف على شكل صورة حَيْ شعبي قدْ لم يتخلله اللون الأسود الذي يدلْ على الظلام، كما يعكس اللون حالة اللأمن الذي يسود العراق، وهو اللون الغالب في الغلاف، وهو مايوحي بنوع من الحيرة والتشاؤم، حيث إمتزج مع البني الدّاكن الذي يرسم لنا حالة البؤس والظلم في المجتمع العراقي، فشكل ضباباً كثيفاً، لا يرى من وراءه الناظر أي شيء حتى النوافذ معتمة، بمعنى أن الأمل غير موجود.

اللون الأحمر الدّاكن:

وهو لون الدِّماء والرواية متتبعة بدماء العراقيين، التي أمعن الأمريكان فيها، لذلك نجد اللون الأحمر موزع تقريباً على كامل الغلاف، مرة نجده أحمر قاتم، و مرة نجده يميل إلى البني، ومرة يمتزج مع البياض، كل هذا يدل على تفرق دماء العراقيين . وهو ما يفسر بأن هناك أحداث نضيرة بداخل العمل الروائي وهي مجرد أوهام في ذهن البطل بحكم أن البطل شخصية المراس إلى حد التناقض.

اللون الأبيض:

وهو ذو مساحة قليلة في الرواية وهو على شكل مخرج، حيث جعل منه الكاتب مخرج للأمل، وهو ما يعطي القارئ مساحة والوسطية من الأمل والتفاؤل، حتى يتغلّب على بأسه

[1]– حميد حميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ص 60.

وقنوطه، حيث يقف فيه، ستنتج رجل ينظر إلى أفق بعيد، وهو الرَّجل العراقي الذي يحاول إيجاد مخرج من الحياة البائسة التي وضعه فيها الأمريكان.

اللون البني:

وقد أخذ هذا اللون مساحة كبيرة، ويدل على الضبابية، وهي نوع من العتمة، وهذا دليل على أن حياة العراقيين يشوبها الإرتياب والشك والخوف والفزع، وأن المستقبل غامض لأنهم لا يرون أملاً في المستقبل القريب. اللون البنفسجي: ويعبّر اللون عن الإعتدال، ينتج عن كميات متساوية من اللونين : الأحمر و الأزرق، ويعتبر هذا اللون رمز للوضوح ونفاذاً للبصيرة العمل العاقل والتوازن بين الارض والسماء، والحواس والروح والشغف والذكاء والحب والحكمة، بحيث يحمل نوع من الراحة النفسية، ولكن يشوبها نوع من البنية والسواد. حيث يظهر اللون الأصفر الباهت في الأسفل، حيث كتبت لفظة "رواية" ومساحته ضئيلة جداً، ومعرفتنا باللون الأصفر يدل على السرور، ولكن مساحة السرور ضئيلة في الرواية، وفوقها عنوان دار النشر منشورات الجمل باللون الأبيض الباهت.

الخط :

كتب اسم الكاتب بلون أبيض فوق إسم الرواية، بالخط النسخي الواضح، ليدل على أن الكاتب هو من كتب الرواية، ثم كتب أسفل الرواية بحجم أكبر لإغراء القارئ.

وللدلالة على أهمية الرواية كما وضع شعار تويتر كأحد أهم مواقع التواصل الإجتماعي.

الأشكال : الرسم

جاء الرسم على غلاف الرواية على شكل صور ايقونية تمثلت في صورة حي قديم تتخلله بنايات قديمة يحيل إلى وضع العراقي الذي يعاني ويلات الحرب، وكذلك الفقر والعوز لذا يعيشها أفراد المجتمع العراقي.

كما يظهر لنا على صورة الغلاف وجود شخص واحد يقف في نهاية البناية لايستطيع تمييز مواصفات الخارجية لأن اللون الداكن الأسود والبني يطغى على الصورة.

وهذا دليل على شقاء الحياة وصعوبة العيش في هذا المكان، فوجود شخص واحد في هذه الصورة دليل على قلة السكان في هذا الحي وحالة البنايات لا تسمح لهم بالعيش فيها، نتيجة الحروب وسوء المعيشة، فهي بذلك حياة مأساوية، كما نلاحظ نافذة قديمة ومفتوحة يشع من خلالها بعض من النور والضوء إلى داخل تلك البناية المعتمة.

إضافة إلى وجود أسلاك الكهرباء المتشابكة مع بعضها البعض، مما يوحي إلى حالة البلد الغير مستقر، وعدم إنتشار الأمان فيها، بالإضافة إلى وجود لافتة طويلة مكتوبة باللغة العربية معلقة على جدار البناية، وذلك دليل على مدى إرتباطهم، بهويتهم الثقافية (اللغة العربية)، رغم المحاولات المتكررة من العدو لطمس هذه المعالم والقضاء على الهويات.

كما وجدت دائرة أخرى في الصفحة، وكأن الكاتب أو الروائي يروِّج روايته، وهو بذلك يروج لمأساة العراق، يحكي معاناة العراقيين، ويريد بها مشاركة العالم.

فالنص الروائي يحمل هموم وطنه، وهو صاحب الرسالة، وأراد أن يدافع برسالته هذه عن العراق.

غلاف رواية فرانكشتاين في بغداد هو العتبة الأساسية التي تساعد القارئ من الدخول إلى النص بما يحمله من مؤشرات ودلالات، وقد تكون من أربع وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات:

الأولى: هي الصورة.

الثانية: هي اللون الذي ميز الغلاف.

الثالثة: هي التجنيس.

الرابعة: العنوان الذي يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها.

وإعتبر الغلاف كعتبة مهمة تساعد في الأعمال الأدبية في النجاح والإستمرارية، والترويج للرواية، وإثارة التشويق في نفس القارئ، وحب الإطلاع وكشف الغموض الموجود في النص الروائي.

ثانيا: عتبة اسم الكاتب:

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف، بعد العنوان: إذْ يأخذ الشخص، إسماً فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة. ويعتبر إسم المؤلف من العناصر المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه من العلامة الفارقة بين الكاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه وتحقق الملكية الأدبية، والفكرية على عمله دون النظر للإسم إنْ كان حقيقياً أو مستعاراً[1].

ولقد رفضت الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوروبا بالإستغناء عن المؤلف بأي شكل من الأشكال، نظراً للدور الهام الذي يقوم به في عملية إثبات الإنتماء وتأكيد الهوية، وإخفاء الأنساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع، أو العمل المنشور، فهذا ميشال فوكو M.foucoult يرجع أطول المؤلف في أوروبا، في القرن السابع عشر ميلادي، ليعلن أن مبدأ المؤلف وُجد من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتخذت شكل الفردية والأنا[2].

وإذا إنتقلنا إلى الثقافة العربية الكلاسيكية، فهي بدورها تمجِّد الفرد، وتحرِّم الملكية وتحارب كل مظاهر الإنتحار والسرقة والإدعاء، لو كان ذلك تناصاً، إذن فالثقافة العربية والكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف، فلابد من هويته الحضورية.

ولكي يعود النص نصاً، ينبغي أن يصدر عنه، أو يرتقي به إلى قائل يقع للإجماع على أنه حجة، حينئذٍ يكون النص كلاماً مشروعاً ينطوي على سلطه.

[1]– عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار حنبيت من النص إلى المناص، ص63.

[2]– جميل حميداوي شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، ط1، 2011، ص16، 17.

ويعتبر إسم المؤلف هو عتبة ضمن ملحقات النص، الموازي، وأنها عدت من أهم عناصر العتبات المحيطة، فالمؤلف هو المنتج لعمله، لذلك فهو يشكل عنصراً مساعداً في تحقيق مقروئيته ممتازة للنصوص.

هذا ما نلتمسه في الرواية واقعاً حيث نجد إسم المؤلف في رواية فرانكشتاين في بغداد، يتموضع بداية واجهة الغلاف، حيث يريد أحمد سعداوي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية، وكأنه يقول أنا هو كاتب رواية فرانكشتاين في بغداد، وقد جاء إسم المؤلف فوق الصدارة، أي فوق العنوان مباشرة، يريد أن يبرز حضوره المتميز والمثالي في الساحة الأدبية، حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

أما عن خط الكتابة فقد كان أقل بروزاً من خط كتابة العنوان الرئيسي، وقد يكون ذلك دليل على أن الروائي يريد أن يشعّ إسمه أكثر مما يشع العنوان، إذاً المقصود في الحالتين هو العمل الأدبي، ونسبته إليه، وليس المقصود أن ينال إسمه حظاً أوفراً من حظ عنوان الكتاب، لأن ذلك سيدخل حتماً في مجال النرجسيَّة المفرطة.

وجاءت كتابة إسم المؤلف أحمد سعداوي باللون الأبيض الذي يدل على السلم والأمن والطهارة والإستسلام، وهي تحمل في طياتها ثنائيات خدية من من الممكن أن تكون كلها بتحصل حاصل لشخصية الروائي الروائي، فالأعمال الفنية هي مرآة عاكسة لما يحسُّه الكاتب، وأيضاً لما يعايشه .

ثالثا: عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات الخارجية التي يميز النص، وعادتاً ما يكون مرتبطاً أشد إرتباط بالمضمون" العنوان هو عتبة النص وبدايته الأولى"، هو العلامة التي تطبع الكتاب،

أو النص وتسميته عن غيره، هو كذلك العناصر المجاورة والميحطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقتبسات والأدلة القانونية"[1].

وبما أن العنوان من أهم العتبات النصية فإن وظائفه عديدة، وهذا ما نلمسه من خلال عنوان رواية فرانكشتاين في بغداد، ومن بين الوظائف التي تجسدت في هذا الأخير نجد:

1/الوظيفة التعيينية:

بما أن هذه الوظيفة هي وظيفة تعريفية، تعيينية، تعرف بالكتاب حيث نجد أن عنوان الرواية فرانكشتاين في بغداد يعرف بموضوع الرواية .

2/الوظيفة الوصفية:

يتخلل عنوان رواية فرانكشتاين في بغداد بعض الغموض، لأن فرانكشتاين شخصية ذات مرجعية سابقة يجب على القارئ العودة إليها، لفهمها والتعرف عليها.

3/الوظيفة الإيحائية:

تجسَّدت هذه الوظيفة في رواية فرانكشتاين في بغداد، إذا يفتح هذا الأخير باباً للتأويل والتفكيك، تستدعي التفسير والبحث عن مختلف المرجعيات الثقافية وكذا الفكرية. ونلاحظ أن عنوان الرواية، وهو إسم فرانكشتاين والذي لم يطَّلع على رواية "ماري شيلى " لا يفهم من هي هذه الشخصية، إذ أورده الكاتب بدوره مختلف تماماً في هذه الرواية، حتى أنه لم يذكرها أثناء سرده وإنما إستبدلها بإسم شخصية الشسمة، تبنت واجب الثأر لضحايا تفجيرات الإرهاب في العراق.

4/الوظيفة الإغرائية:

تتحد هذه الوظيفة من خلال الدَّلالات التي تعكس وظائفها التي تتمثَّل في إغراء القراء، وجذب إنتباههم، والتأثير فيهم من خلال تشويقهم للإطلاع على موضوع الكتاب، وهذا ما

[1]. موسى أغربي، مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر، الجسور ط1، وجدة، 1997، ص36.

لاحظناه في رواية فرانك شتاين في بغداد، حيث يحتل العنوان مساحة على غلاف الرواية داخل إطار أحمر، ولعلَّ هذا هو أول مؤشر دال على الإغراء، فاللون الأحمر لون لافت للإنتباه، إضافة إلى كتابة الطبعة التاسعة، وهو ثانٍ مؤشر دال على الإغراء، فتعدد وكثرة طباعات الكتاب تدل على نجاحه، وبالتالي نشد القارئ إلى الدخول داخل النص.

إضافة إلى ذلك وردت في إطار مستحيل باللون الأحمر جائزة البوكر العربية 2014، التي تؤكد على نجاح الرواية وعلى أنها نالت أكبر قدر من القرَّاء والدارسين.

ومما سبق نستنتج أن العنوان لا يقل أهمية عن إسم المؤلف، فهو بوابة أي نص أدبي.

جاء عنوان هذه الرواية على شكل جملة إسمية، تبدأ بإسم شخصية أدبية تتكون من جزئين:

فرانك: وهو الإسم الألماني وشتاين: إسم فرنسي، وهذه الشخصية هي شخصية رئيسة في رواية فرانكشتاين، التي كتبتها الكاتبة البريطانية ماري شيلي عام 1818، بأن هو ذو مرجعية أدبية إستوحاها الكاتب.

أما الجزء الثاني من العنوان في بغداد ابتداء بحرف الجر "في" وهو يدل على المكان ثم ورد إسم لمكان مباشرة " بغداد" إذْ ربط أحمد سعداوي شخصية فرانكشتاين ببغداد والوطن المحتل، لكن هل يجسد العنوان حقاً المتن الروائي؟

لم يورد الكاتب إسم شخصية فرانكشتاين في الرواية، بل إستبدلها بإسم شخصية الشسمة، وهو إسم باللهجة العراقية (يعني)، الذي لا إسم له ولا هوية، الذي جسَّده الكاتب من خلال شخصية هادي الفتَّاك، الذي كان يحكي عن هدم لشخصية المجازية التي شكَّلها من بقايا أجزاء جثث الموتى، ليعود للإنتقام من أصحاب أعضاء جسمه.

رابعا: عتبة الواجهة الخلفية:

لا تقل قيمة محتويات الواجهة الخلفية للغلاف، قيمة عن قيمة محتوى الواجهة الأمامية، فهي إمتداد طبيعي لها، ولمحتوياتها كلمة إلنا الناشر والتعريف بالكاتب، ومجموعة الألوان التابعة فيها، وصورة الكاتب أو الكاتبة إن وجدت وإعادة شعار دار النشر، وعدة وظائف :

– أولها الإكتفاء بتأكيد المعني الكامن في واجهة النص.

– والثانية إستكمال المعنى المراد من هذه الواجهة.

– والثالثة إحداث اضطراب يولد معنى مخالفاً لكلا من الغلاف الأمامي لغرض فني يريده منتج النص، حيث يمثل الغلاف الخلفي للعتبة الخلفية للكتاب، التي تقوم بوظيفة عملية، وهي إغلاق الفضاء الورقي[1].

مثلما للرواية واجهة أمامية لها واجهة خلفية أيضا، وتعد عتبة من عتبات النص الأساسية. لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، إلا أن الواجهة الخلفية في رواية فرانكشتاين جاءت خالية من اللوحات الفنية، والصور الفوتغرافية التي تظهر عادتاً على الواجهة الأمامية للغلاف والواجهة الخلفية أيضاً لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في النص والإطلاع على حفاياه.

وهدف الكاتب من وضع الواجهة الخلفية حتى يثير انتباه القارئ ويزيد فضوله وحبه للإطلاع ليلج إلى أعماق النص والأدبي، برغبة منه وإرادة قوية، دون ملل أو تردد، وهذا ما ساعد الكاتب على ترويج روايته بنسبة كبير في الأسواق الأدبية.

والواجهة الخلفية لرواية فرانكشتاين في بغداد وضعت دلالة على إنهاء العمل وتزيد الرواية جمالية وجاذبية للتأثير على الذَّات المتلقية، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية.

[1]. حميد لعوت العتبات النصية في رواية الحب في حضرة الأعور الجال لعز الدين جلاوجي: مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي، وحديث معاصر، جامعة العربي بن لمهيدي، أم لبواقي 2017 – 2018، ص 37.

– حيث إحتوت الواجهة الخلفية لرواية فرانكشتاين على ملخص موجز للرواية، وجاءت بلون أزرق الفاتح، حيث اللون يدل على السلام والصفاء وأثير روحي، أما بشكل عام، هذا اللون هو لون السلام، والهدوء وتعزيز الإسترخاء الجسدي والعقلي، يقلل الإجهاد ويخلق الشعور بالهدوء والنظام،

وينمّي القدرة على التواصل، ويلهم الإنسان، فالأزرق الفاتح هو لون الروح والتماني في كل مجالات الحياة والدراسة، حيث تتمحور معاينه عادت في الصدق والحكمة والخلود، كما يرمز إلى الإخلاص والشرف والأمل...، وقد دلَّت التجارب أن هذا اللون أكثر ألوان تهدئة للنفس[1].

وقد جاء شعار دار النشر في نصف الواجهة، غير بارز، كأن الناشر يريد أن يبرز نص التقديم، أكثر مما يبرز الصورة، وجاء في أعلى الصفحة لفظ: "هذا الكتاب" تحته سطر أحمد غير مغلَّظ، يريد من ورائه الإشارة إلى تقديم الكتاب أو إعطاء لمحة حوله، لأن القارئ عادة ما ينظر إلى مؤخرة الكتاب بعد النظر إلى واجهته الأولى، ليأخذ نظرة أولية حول محتواه، وقد وضع شعار الدار في أسفل الصفحة، ثم قطع في الجانب الأيسر بخط عمودي مائل للأسفل ملمحاً إلى صاحب صورة الغلاف "هاتف فرحان"، ليلفت إلى ذلك نظر القارئ أو المتلقي.

خامسا: عتبة بيانات النشر:

إن صناعة النشر قديمة الفكر الإنساني، وبما كانت بلادنا العربية أياً كانت تسميتها عبر العصور في موطن الفكر والمعرفة، فقد إزدهرت صناعة النشر إزدهاراً كبيراً في العصور القديمة، في مختلف المناطق في مصر القديمة والعراق القديمة، وبلاد الشام وغيرها.

[1]– فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص150.

فالنشر كما جاء في الموسوعة العربية بأنه عملية إبداع، وإعداد وتسويق وتصنيع الكتب والمجلات أو أية كتب أخرى، أما نشر الكتب، فهو صناعة صغيرة نسبياً، ولكنها ذات أهمية كبيرة في الحياة التعليمية والثقافية، حيث أن العام يستهلك أكثر من ثمانين مليون طن للكتب.

يُقاس تقدُّم رقيْ وتطور الدول وشعوبها، بتقدمها العلمي والتكنولوجي وإرتفاع مستوى دخل الفرد وأيضاً إستهلاكه للورق؛ حيث يتمتع الفرد بمنتوج ثقافته والآخرين من فكر وفن، فالثقافة بالمعنى العام هي المكوِّن الذيْ يشمل المعرفة والمعتقدات والأخلاق والقانون والفنون والعادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان وتطور معه بإعتباره عضو في المجتمع، لذا فإن الثقافة هي العامل الرئيسي في تقدّم ورقي الشعوب[1].

إن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا الدّور في جعل الكتب موزعة من طرفها كثير العرض والطلب من طرف القرّاء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية وتزيد فتصبح غير موقوته ولا تقتني الأعمال التي نطبعها ونوزعها وننشرها، لهذه الأسباب، لهذا تكمن أهميته دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل الفني الأدبي في دور النشر من خلال هذا أنتجت تقنيات جديدة ليست في الصناعة فحسب.

بل في إغراء المتلقي أي القارئ، فتثير فيه الدَّهشة للإطلاع على هذا العمل ومعرفة فحواه وكنهه، ومن ثم صار لدور النشر إسهامات في نشر ثقافة للقراء من خلال إعتماد هذه التقنيات الحديثة، وهذه الوسائل. فنجد أولا:

[1]. إتجاه الناشرين العرب، صناعة النشر في عالمنا العربي، رئيس الإتحاد محمد شاد، مكتب الرّئاسة، القاهرة، برج ساريدر92، شارع التحرير، الدور الثاني، ميدان الرُّقي الجيزة، ص2.

التعريف بالروائي بخط عادي(غير مغلظ)، ثم كتبت عناوين مؤلفات الروائي، وبعض أعماله بخط مغلظ و بارز لإبرازها للقارئ. ثم في الفقرة الثانية بعد كتابة إسم الكاتب مرة أخرى، وبخط غير مغلظ، كتبت الرواية بخط بارز مغلظ ومشع لإبرازها وإبراز مكانتها في واجهة عتبة النشر، وإنتهت في الفقرة الثالثة: الكتابة بالخط الإنجليزي للترويج لدار الطبع، إلكترونياً بكتابة البريد الإلكتروني والعنوان ووسيلة التواصل تويتر وكتاب كوم للترويج المعمول به عالميا.

نستنتج مما سبق أن اسم دار النشر يساعد في تكوين الإنطباع الأولي عن الرواية ولدى القارئ، فدور النشر لها إسمها البارز وتاريخها العريق، في طباعة الأعمال الروائية والشعرية، وتعرف دار النشر المتلقي بوزنها الرفيع على مستوى الساحة الثقافية، لأن هذا الدَّور يحتل مستويات خاصة تبرز القيمة الإبداعية للعمل.

إن الأسماء المعروفة لدور النشر مثل دار المتلقي لها مكانتها في الساحة الوطنية والثقافية تهدف ترقية الآداب والفنون داخل الوطن[1].

سادسا:عتبة الإستهلال:

اتخذ الروائي مقاطع من أعمال متفرقة، ولكنها مقاطع تصب في عمق المتنبي من روايته، وكأنه أراد أن يقدّم للقارئ الأفكار الرئيسية التي يهدف إليها.

وبغية تيسير المأمورية جاء بهذه المقاطع المتباعدة شكلاً وفي أعماقها نقاط تقاطع تعبر بصدق، عن عوالج نفسه، وهذه المقاطع هي

المقطع الأول: «إني أطلب منك ألا تصفح عني، إستمع إليَّ قم إذا إستطعت، وإذا شئت، دمر عمل ما صنعت يداك» فرانكشتاين/ ميري شيلي.

[1]. مهاجي فايزة فعالية العتبات النصية ودلالتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري: رواية الورم لمحمد ساري، نموذجاً بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2015– 2014، ص 107.

والعبرة المستنقاة هي أن كل واحد منا يحتاج إلى من يسمعه، وهذا السامع ليس بالضرورة أن يكون واعياً لما يقول، أو قادراً على تغيره، بل وحتى إن كان هذا السامع حكماً، أو خصماً، فنحن حتى نبث إليه بما يعتلج في النفوس فإننا لا نطلب الصفح بقدر ما نطلب فرصة لبث هذه اللواعج.

المقطع الثاني: «أمر الملك بوضع القديس في المعصرة حتى تهرّأ لحمه وأصبح جسده أجزاءا متناثرة حتى فارق الحياة فطرحوه خارج المدينة، لكن الرب يسوع جمعه وأقامه حياً وعاد ثانية إلى المدينة» عن قصته العظيم في الشهداء ماركوركيس المظفر، وكأن الروائي يريد أن يوجه إنتباه القراء إلى المهازل البشرية، ويقرع جرس الإنذار على أن الإنسان والظروف متشابكة، صار عدوًا لنفسه، وبأن هذا الإنسان أصبح وأكثر من أي وقت آخر، أصبح في حاجة إلى تدخُّل المعجزات أو القوى القاهرة لتجتثيه من ردائته، ومن عالمه المستقل وترقي به إلى عالم الإنسان المكرّم بالعقل.

المقطع الثالث: « أنتم يا من تستمعون هذه التسجيلات الآن، إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجليلة، فحاولوا، على الأقل أن لا تقفوا في طريقي » الشسمة.

هي صرخة وإن كانت مبحوحة، ولكنها تعبر عن مدى عمق الهاوية التي آل إليها الإنسان المعاصر، وكان السبب الأول والأخير في إنجراف الإنسان إلى هذا العمق السحيق، هو الإنسان نفسه، وعليه فإنه لا مجال للخوارق، وإن أكبر مساعدة يقدمها الإنسان الواحد منا لأخيه هو أن لا يكون عائقاً أمام أحلامه وطموحاته.

سابعا: عتبة التقديم:(أو الإهداء)

في البداية علينا أن نشير بأن الروائي خالف المعهود(انزياح)، بحيث لم ينحو نحو الغالبية في التقديم، أو الإهداء، ولكنه خرق الأعراف في تقديمه من خلال بدايته بعنوان لتقرير رسمي دأب على تحريره العسس والجواسيس والمخابرات، ورجال الأمن، وأعطاه

عنوان "تقرير نهائي" وأردفه بعنوان ثانوي أسماه "سرِّي للغاية"، ومحتوى هذا التقرير هو إجمالاً: الحالة التي وصل إليها العراق بعد الغزو الأمريكي وبقية الحلفاء، وهي حالة مبكية، صارت الشبهات توزَّع مجاناً، وهذه الشبهات مهما كانت سخيفة، إلا أنها كفيلة بأن تعرِّض صاحبها إلى الهلاك، أو إلى الإعتقال والتنكيل في أحسن الأحوال.

وملخص هذا التقرير، أن تقريراً مضاداً أنشيء في حق هيئة حساسة، وهي هيئة حساسة، وهي هيئة المخابرات العراقية، وكيف أن هذه الهيئة المخيف إسمها عن ذي قبل، صارت أضحوكة لأنها في تنبؤاتها واستشرافها لا تقوم على الحقائق والحيثيات، ولكنها تعتمد على التنجيم والشعوذة، وهو حال معظم الحكام العرب، الذين ينكلون بشعوبهم لأتفه الأسباب، وفيها إشارة أيضا إلى أن مدخرات الأمة ومقدّراتها كانت تصرف من غير حسيب ولا رقيب، وفي أوجه أقل ما يقال عنها، أنها بائسة بؤس الحكام العرب في زمن الإنبطاح.

وهي عتبة مهمة جداً، بحيث تستبق أحداث الرواية، وتكتب لافتة عريضة وبخط سميك على الباب مفادها: أنت الآن تدخل إلى بغداد، أمريكا وبقية الخونة والمتآمرين، وألف رحمة عليك يا بغداد هارون الرشيد، أو على الأقل يا بغداد صدام حسين.

ثامنا: عتبة العناوين الداخلية: رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي:

العنوان الرئيسي: فرانكشتاين في بغداد

العنوان التجنيسي: رواية

العناوين الفرعية:

الفصل	العنوان	الصفحة
الفصل الأول	المجنونة	11 ←———— 24

الفصل الثاني	الكذّاب	25 ← 42
الفصل الثالث	روح تائهة	43 ← 48
الفصل الرابع	الصحفي	49 ← 62
الفصل الخامس	الجثة	63 ← 78
الفصل السادس	الحوادث الغريبة	79 ← 100
الفصل السابع	أوزوبلو ديميري	101 ← 122
الفصل الثامن	أسرار	123 ← 139
الفصل التاسع	تسجيلات	140 ← 155
الفصل العاشر	الشسمة	156 ← 180
الفصل الحادي عشر	تحقيق	181 ← 202
الفصل الثاني عشر	في زقاق7	203 ← 225
الفصل الثالث عشر	الخرابة اليهودية	226 ← 246
الفصل الرابع عشر	متابعة وتعقيب	247 ← 259
الفصل الخامس عشر	روح تائهة	260 ← 278
الفصل السادس عشر	دانيال	279 ← 299
الفصل السابع عشر	الإنفجار	300 ← 322

الفصل الثامن عشر	المؤلف	323 ⟵	339
الفصل التاسع عشر	المجرأ	340 ⟵	350

فالعتبات الداخلية هي من عتبات النص، والتي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي، وتأتي في بداية النص، أو على رأس كل فصل، والعناوين الداخلية: هي العناوين المصاحبة للنص، كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي عناوين تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا، أو على الأقل تصفح فهرسه[1].

فالعناوين الداخلية تظهر للقارئ بعد قراءته للنص، قد يوظفها الكاتب للفت إنتباه القارئ أو التلميح عن المضمون أو المتن، حيث يظهر العنوان الداخلي في البداية كل نص وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصاً موازياً آخر للعمل يعرف به ويحيل إليه، ويأتي النص تفسيراً للدلالات التعبيرية واللغوية، التي يكون العنوان قد إختزلها ببساطة وتميز، وهذا ما يجعل العنوان خطاباً رمزياً يعتمد على إنجازه المخزون وافر من التأويلات التي نحمل لما من الأفكار والمعاني ذات صلة وثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجماليته[2].

وغالباً ما يوظف الكاتب العناوين الداخلية بطريقة إغراقية تشويقية تحمل دلالة تحيل إلى مضمون النص أو الفصل، وهذا ما نجده في رواية فرانكشتاين في بغداد، فقد جاءت العناوين الداخلية في هذه الرواية على شكل فصول، حيث اعتمد أحمد سعداوي تقريباً في روايته استراتيجية جعل فيها الرواية عبارة عن فصول معنونة حيث قسَّمها إلى تسعة عشر فصل، يحمل كل فصل منها إيحاء ودلالة على المتن وهي على النحو الآتي:

الفصل الأول :(المجنونة)[3]

[1]– شام فيروز : شعرية أجناس، الأجناسية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص293.

[2]– مرجع نفسه، ص 293

[3]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص24.

بالنظر إلى الفصل الأول في الرواية نجد أن سعداوي قد قدم فصوله بهذا الجزء الذي حمل عنوان (المجنونة) وإذا تأملناه من حيث الأسلوب والماهية والشكل، سيتضح أنه جاء مفرداً غير مركب، دالاً على شخصية من الشخصيات في الغالب، متبعاً التلميح لا التصريح، وذلك عن طريق الاكتفاء بالوصف دون التسمية، مع جعل ذاك الوصف معرفة محددة لا نكرة مبهمة، ولعله فيه من الاستثارة قدر غير قليل، بحيث أجاد سعداوي في جعله فاتحة فصوله، وعنواناً وسم به فصله الأول، لما يثيره في نفس المتلقي من أسئلة :

فمن هي المجنونة ؟ ولم نعتها سعداوي بذلك؟ وما سبب تقديمها على كافة الشخصيات وجعلها صدراً للرواية وفاتحة للفصول؟

قبل الإجابة عما سبق لا بد من الإشارة إلى أن سعدواي – غالباً – ما يربط بين عنوان الفصل وبين شخصية تكون معظم أحداث ذاك الفصل ومروياته من نصيبها، وها هو الفصل الأول جاء حاملاً عنوان المجنونة، وهو نعت ألصقه سعداوي بشخصية (إيليشوا) ولا يشترط أن يكون ذاك النعت إسقاط اً لشيء يعتقد به سعداوي حول فكر إيليشوا إنما كان ذلك من منطلق نظرة الناس لهذه العجوز، وربما كان الجنون الذي قصده سعداوي من باب استتار العقل أو استتار الحقيقة، فقلة هم الذين يتمكنون من فهم تلك المرأة التي عقدت أول الرواية بآخرها [1].

فهذه الرواية تبدأ بهذه العجوز الباحثة عن آثار (دانيال،) وتنتهي بالعجوز ذاتها التي تودع الحي راحلة مع من تظنه دانيال .

إن سعداوي لا يسخر من العجوز حين يلصق بها كلمة المجنونة، بل يسخر ممن حولها الذين لم يستطيعوا كشف ذاك الاستتار (الجنون)، إنه يقصد بذلك كل مواطن عاش أحداث العراق في تلك الفترة، ولم يعِي أن خيوط العنكبوت تحاك من حوله، والفخاخ تنصب له لتنتهي جميع الأحداث نهاية مزيفة خادعة بوجود (دانيال) الجديد .

[1]– كامل أبو زينة، رواية فرانك شتاين في بغداد، لأحمد سعداوي: دراسة تحليلية لرحيق غسان، ص187.

الفصل الثاني: / الكذّاب[1]:

تحوم أحداث هذا الفصل حول شخصية " هادي العتاك " ومرة ثانية يطلق سعداوي على شخصية من شخصياته نعتاً سلبياً، فهو يلصق صفة الكذاب "بالعتاك "، ولعل كثرة أحاديثه في قهوة عزيز هي التي دعت لهذا الوصف، وقد يكون هذا النعت رغبة من سعداوي في أن يرد أي مصداقية أو سمة للحقيقة عن قصة (العتاك) عن (الشسمه)، فالرواية لا تسير بصدد تضخيم قصته بقدر سيرها بصدد تضخيم حكاية المواطن العراقي الذي يعيش في جو مخلوق من الحيل والألاعيب التي تحوكها القوى العربية تارة، والقوى الأجنبية تارة أخرى.

ومن الملاحظ على العنوان أيضاً أنه جاء معرفة لا نكرة، ومفرداً غير مركب، ومبتدأ دون خبره، فالتعريف أفاد التحديد والتخصيص، فالكذاب المعني في هذا الفصل هو العتاك لا غيره، وما يدل على ذلك أن معظم الأحداث متعلقة به، لذلك كان هذا الوصف عائداً إليه، ودالاً عليه، كما أن كلمة (خرافات) قد ألصقت به في كثير من الأحيان، الأمر الذي يدل أن أحاديثه تنأى عن الصدق والحقيقة، وقد عمد سعداوي الإفراد دون التركيب، لأن التركيب يخلق كلمتين مضافتين متلازمتين كتابة ودلالة ومعنى، فالثانية ذات صلة بالأولى دون غيرها، ولكن الكذاب كما دل العنوان ودلت الأحداث، ليس ذا صفة أو نعت واحد، بل هو إنسان متعدد الوجوه، الأمر الذي يمنع الحكم عليه بإلصاق تركيب ملازم دال عليه، أما ترك الخبر والاكتفاء بالمبتدأ، فعلّته أنه متروك للقارئ، ليختبره، ويبحث عنه، ويكون فضاء لتأملاته .

الفصل الثالث [2] :/ روح تائهة:

[1]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص25.

[2]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص43.

لقد إختار سعداوي لهذا الفصل أن يكون غرائبياً، وما من شيء أوثق دلالة إلى ذلك أكثر من العنوان، الذي بدأ بكلمة روح التي جاءت منعوتة بالتيه، ومن المعروف أن الروح من عالم الغيبيات والمعميات التي لا يعرف عنها الإنسان إلا القدر اليسير، وهي روح تائهة في اللفظ والمعنى والوصف فهي نكرة لا معرفة، عائمة في المجهول والعموم والغموض .

وكما يبدو من هذا الفصل، فالروح التائهة هذه تدل على شخصية (حسيب محمد جعفر) وتنتسب إليه، وقد غدا جثة تائهة في الأرض و في رواية سعداوي، إنه – كما ظهر في تداعي الأحداث (الشسمه)، وبوصفه روحاً تائهة لا جسداً يعطي دلالة إلى كونه يمثل كل إنسان وكل جسد، فهذه الروح التائهة تبحث عمن يلم شتاتها، ويوقف بعثرتها، كما هي فوضى السياسة التي تبدو في حالة من اللافوضى.

الفصل الرابع:/ الصحفي[1] :

جاء عنوان هذا الفصل مؤثراً التعريف على التنكير، وإفراد المبتدأ مشيراً إلى شخصية بعينها، وهي : الصحفي (محمود السوادي)، ولعل ذاك الأسلوب المتبع في هذا العنوان عائد إلى كثرة الانشقاقات التي عانى منها السوادي على الصعيد النفسي والوظيفي والعائلي والسياسي المحيط به، فالأخبار عن ذاك الصحفي كثيرة، جلها، أو فلنقل أهما وجد في هذا الفصل، ولكن بقيتها مبعثرة في الرواية، أو متصلة بشخصيات أخرى.

وعلى الرغم من كثرة الصحفيين والمحررين ورجال الإعلام في الرواية، إلا أن سعداوي أراد للسوادي أن يمثلهم جميعاً بالعنوان والوظيفة والمهمة، ولعل الأول رأى في الأخير النموذج الذي يريد للصحفي ليقدمه في رسالته، فينتقد شيئاً ما فيه، ويعزز آخر .

ومن الملاحظ أن سعداوي لم يجعل له نعتاً كباقي الشخصيات، بل جعل وظيفته تدل عليه، وربما كان دوره غير الجارف لمحور الأحداث سبباً في عدم وجود نعت خاص به يتلبسه ويلتصق به كالمجنونة، والكذاب، وربما أراد سعداوي من ذلك أن يبقي الصحافة خالية

[1]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد ، ص49.

وخارجة عن كل الترهات التي تعيشها عقلية العراقي الساذجة، فالصحفي (محمود السوادي) كان ينجرف أحياناً وراء خرافات (العتاك) الكثيرة، ولكن بصيرته كانت ترتد إليه وتراجعه آلاف المرات، كما أن ما قيل في حق الخرافات يقال في حق السياسة وتجرد (السوادي) منها.

الفصل الخامس:/ الجثة[1]:

لقد أراد سعداوي إكمال دائرة الغرائبية التي بدأها، فالعناوين الغرائبية تقود إلى شخصيات غرائبية، وأحداث غرائبية كذلك، ومن هنا فقد أطلق على فصله الخامس عنوان: (الجثة)، إنه يضع قارئه أمام حلقة مقفلة من الإيهام، فالعنوان مفردة واحدة ولا شيء يخبر عنها، إنها الجثة فحسب، ذلك الشيء الذي لا يوصف إلا بذلك، وقد بدا نائياً عن عنصر الشخصيات، كونها تطلق على الأحياء لا الأموات، وهنا يبدأ التساؤل حول الفعل الذي ستؤديه هذه الجثة؟ ولم استأهلت حيازة العنوان إذا لم يكن لها دور في الفصل خاصتها؟

يتضح أن سعداوي يجمع في هذا الفصل بين روح تائهة (حسيب محمد جعفر، والمجنونة العجوز إيليشوا) مطلقاً على الفصل عنوان الجثة، لا بد أن الروح التائهة –السابق ذكرها – قد وجدت جسداً، وأصبح خليط الجسد والروح جثة، ولم يصبح إنساناً حياً في زعم سعداوي، إن هذه الروح المظلومة التي قتلت في ساعة غدر لم تتخل عن الحياة، بل اختارت أن تتزرع وتتدس في جسد ميت عفن ليجعلها سعداوي جثة لا أكثر، ليس فيها من الإنسانية شيء.

الفصل السادس:/ الحوادث الغريبة[2]:

يقدم سعداوي فصله السادس بعنوان مركب، إنه (الحوادث الغريبة) التي حددت على وجه الخصوص، ولم تترك للتعميم والتطبيق العشوائي، الأمر الذي يشير إلى زمان ومكان

[1] – أحمد، سعداوي :فرانكشتاين في بغداد، ص63.

[2] – أحمد، سعداوي :فرانكشتاين في بغداد ، ص79.

محددين، وفاعل مشكوك به، لكونها غريبة غير مألوفة، الأمر الذي يجعل فاعلها أقل توقعاً لجهتي الحكومة والإعلام، لكنه أقرب ما يكون إلى ذهن المتلقي الذي يستطيع قراءة الأحداث ورؤيتها من أكثر من زاوية، كما يستطيع تفسيرها والتنبؤ بمستقبلها عبر مجموعة من التكهنات التي يبنيها على معطيات الرواية وأحداثها المتوافرة بين يديه.

يحاول سعداوي في الفصل السادس الابتعاد قليلاً عن النهج الذي سار عليه في عنونة الفصول السابقة، حيث لا يحمل عنوان الفصل نعتاً لشخصية ما، بل يحمل في طياته ما يشير إلى متن الفصل ومجرياته التي اتصفت بأنها غريبة، ولا بد أن تلك الغرائب من فعل شخصية سبق أن قدمها سعداوي في فصل سابق، وهي الجثة[1].

الفصل السابع: (أوزو وبلوديميري)[2] :

يطلق سعداوي على هذا الفصل اسماً غامضاً قد يحتار القارئ غير المتبصر أو المطلع في ماهيته، فهل يعود لاسم شخص، أم لاسم مكان ؟ ليجد بعدها أن الاحتمالين خاطئان، فالعنوان السابق يعود لاسم مشروب مسكر ليس إلا، يمتاز بكثافته، وبلونه الأحمر الدموي.

. إن سعداوي يطلق على هذا العنوان ليجمع بين النفوذ وبين السلطة، فهو يتحدث عن كل من باهر السعيدي، والعميد سرور.

ويضيف إليهما حلقة أضعف، وهو : الصحفي محمود السوادي، إن الشراب المسكر يدل على القدرة العالية على التأثير، وغسيل الأدمغة، وهو الأمر الذي بات عليه السوادي في النصف الثاني من الرواية، فكأنه بات نسخة مصغرة من مديره السعيدي، كما أن تأثير السعيدي لا يقتصر على ذاك الصحفي فحسب، بل يمتد ليشمل فئات كثيرة، كونه صاحب منبر إعلامي مسؤول عن إيصال رسالة إعلامية عامة للشعب، أما ذاك اللون الدموي

[1]– رواية فرانك شتاين في بغداد، لأحمد سعداوي: دراسة تحليلية لرحيق غسان، كامل أبو زينة، ص190.

[2]– أحمد، سعداوي : فرانكشتاين ص123.

للمشروب، فيشير إشارة مطلقة إلى العميد، فهو رمز السلطة والحكومة التي تستنفذ طاقة الشعب وجسده وروحه ببطء.

وهنا يظهر اتحاد كل من الصحافة والسلطة على الشعب، فالصحافة باتت مزورة مسيسة مشوهة، لتخدم مصالح الدولة، وتسير الشعب وفق ما تشاء .

ومن هنا، فإن العنوان السابق، على الرغم من عمومه، وما يحمله من كم مجهول، أو مربك مشوق للقارئ، إلا أنه في دلالته وباطنه يعود إلى عنصر محدد في الرواية، وهو عنصر الشخصيات التي ركز عليها الفصل السابع، التي كانت مندمجة في خليط غريب مقلق مائل للحذر، وهم : السوادي، والسعيدي، والعميد مجيد سرور.

الفصل الثامن (أسرار)[1] :

جاء هذا الفصل حاملاً عنواناً مبهماً بشكله وتكوينه وماهيته، ليس دالاً على أي شيء واضح، ولا متصلاً بشخصية أو مكان أو زمان موضح معه، فقد اكتفى سعداوي بإفراده، وأجاد بجعله نكرة، مؤكداً على تلك السرية، مبعداً إياها عن المتلصصين، جاعلاً منها جمعاً، دلالة منه على تعددها، فهي ليست سراً واحداً، بل مجموعة من الأسرار، مما يترك عند القارئ دفعة من التشويق والإثارة، ليكشف حاجز الضبابية والإيهام عنده مشاركاً سعداوي في الأسرار، كاشفاً عنها .

ويركز هذا الفصل على شخصيتي (العتاك) المنعوت ب ال(كذاب)، والصحفي (محمود السوادي)، تنخرط شخصيتان من طبقتين وعالمين مختلفين في قهوة (عزيز المصري، (وتجمعهما قصص (العتاك) المشوقة، وأهمها قصة (الشسمه) التي لم يكن بمقدور (العتاك) أن يفرط بها ويجعلها في خلد أحدهم لما دسه عزيز في عقله من مخاوف، فتعاهدا أن يفشي كل منهما سراً هاماً للآخر مقابل قصة (الشسمه) التي باتت تثير فضول (السوادي)، وفي خضم هذه الأسرار يفهم كل منهما أنهما لن يتفاهما على الأمد البعيد، فما

[1]. أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص123.

يظنه (السوادي) سراً عظيماً خطيراً ليس في عرف (العتاك) سوى أقصوصة ليست ذات بال، وأسرار (العتاك) في ميزان (السوادي) ليست غير ضرب من الخرافات صنعها عقل خرف اعتاد على مزج القصص والأكاذيب.

إن هذا الفصل يكشف فجوة تضرب في عمق المجتمع العراقي، تلك الفروقات بين الأحياء خلقت فروقات أعظم بين الأفراد، الأحياء القديمة عكست في عقول ساكنيها جو القصص والحكايات، حتى لو اضطروا –أحياناً – إلى خلق بعضها، إنهم يعشقون الكلام ذا النفس الطويل الذي يعج بالوصف والتفاصيل الفسيفسائية، أما (السوادي)، فيمثل بيئة مناقضة لا تعرف هذا الهذر، بل تسير صوب الحقيقة والواقع ولا شيء غيرهما، أحاديث مقتضبة تعود إلى جذور حية لا إلى تلك الخرافات والأكاذيب، الأمر الذي يذكي ذلك الشرخ بين طبقات المجتمع العراقي، تلك الفروقات بين الأحياء خلقت فروقات أعظم بين الأفراد، الأحياء القديمة عكست في عقول ساكنيها جو القصص والحكايات، حتى لو اضطروا – أحياناً – إلى خلق بعضها، إنهم يعشقون الكلام ذا النفس الطويل الذي يعج بالوصف والتفاصيل الفسيفسائية، أما (السوادي)، فيمثل بيئة مناقضة لا تعرف هذا الهذر، بل تسير صوب الحقيقة والواقع ولا شيء غيرهما، أحاديث مقتضبة تعود إلى جذور حية لا إلى تلك الخرافات والأكاذيب، الأمر الذي يذكي ذلك الشرخ بين طبقات المجتمع.

الفصل التاسع :(تسجيلات)[1] :

إن هذا الفصل مبني على الفصل السابق، وهو: (أسرار)، في سببه ونتيجته ووجوده، فالأسرار المتبادلة نمت عن ثقة بين الطرفين المتعاقدين، وهما : العتاك والسوادي، ليدل هذا الفصل على حدث مهم من أحداث الرواية التي يبني عليها القارئ كماً غير يسير من المعلومات والاستنتاجات والتكهنات، ومرة أخرى يختار سعداوي لعنوان فصله أن يكون نكرة، كما اختار للأسرار أن تكون نكرة، ويوحي من هذا الأسلوب الإيغال في التنكير والتعمية،

[1]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص192.

والتأكيد على خصوصية ما يجري في دائرة مغلقة غير منفتحة على شيء من أحاديث العتاك التي يكررها مراراً على مرتادي قهوة عزيز المصري .

ويعد هذا الفصل متمماً للفصول السابقة له، إذ تعود الأحداث ل(العتاك) و(السوادي)، والجثة ذات المسمى الجديد، وهو (الشسمه).

إن (السوادي) لا يثق في (العتاك)، ولا يجد ما يتبادله معه من انسجام وتوافق – كما ظهر في الفصل السابق – ولكنه يقرر منح فضوله فرصة يختبر فيها العتاك .

لا يعرف الصحفيون كلام الألسنة والمقاهي الذي يكثر منه (العتاك)، بل يفضلون الوثائق والتسجيلات، ومن هنا خطا (السوادي) خطوة في اختبار مدى صدق (العتاك)، حيث منحه آلة تسجيل ليحفظ عليها حواراً يجريه مع (الشسمه)، ليتأكد من وجوده

ومن هنا يظهر سعداوي محوراً هاماً، إنه يتحدث حول انخراط الصحافة بقوتها وتأثيرها في سذاجات بعض العقول، إن الأمر الجلل إذا أريد تفسيره من ساذج فتر شأنه وهان، وهكذا يهون أمر الصحافة تحت وطأة جهات عديدة.

الفصل العاشر: (الشسمه)[1] :

يعود سعداوي مرة ثانية في هذا الفصل إلى نمطه الأول الذي يستعرض في العنوان اسم الشخصية أو نعتها، وقد جعل هذا الفصل بعنوان (الشسمه) .

لقد أظهر سعداوي تطوراً في هذه الشخصية، فلم تعد جثة، بل أصبحت شيئاً أعلى من ذلك مرتبة، شيئاً مجهولاً لا نعرف له اسماً .

[1]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص156.

إنه يتحدث عن شخص في مسيرة نضاله، يتطور ويتغير كل ما فيه، مسماه، وأهدافه، وتوجهاته، إنه الشخص المخدوع بالحاشية خاصته الذين يسيرونه، وهو ليس ضحية الحكومة فحسب، بل هو ضحية الحاشية المضللة أيضاً التي لا يعرف الصديق فيها من العدو.

وعلى الرغم مما سبق إلا أن سعداوي يستمر في إيغاله في الجو الغرائبي الذي ابتدأ من روح تائهة التصقت في ما بعد بجثة مناسبة لها، إلى أن أصبحت تبدو فيما يشبه الكائن البشري الممزوج من التهميش والتشويه، فلا يعرف له اسم أو صفة أو جسد أو كنية، أو بيت، أو مرجعية، إنه أطراف متناقضة اجتمعت في مكانين هما : **مخيلة سعداوي، والرواية** هذه.

ويحاول سعداوي تأكيد أفكاره وتخيلاته للقارئ حول الشسمه، أو هذا الكائن الفرانكشتايني مانحاً إياه فصلاً مفتوحاً لارتكاب الحوادث التي ما تكاد تتحول إلى جرائم، لذلك جاء العنوان مفرداً معزولاً عن خبره الذي يطول، فالشسمه : فعل كذا، وقتل كذا، ونزع عضو كذا، إلخ... ولكنه مع ذلك يبقى مجهولاً، وإن عرف، فهو النكرة التي لم يجد لها صاحبها المؤلف، ولا صاحبها المخترع اسماً.

الفصل الحادي عشر (تحقيق)[1] :

يشير هذا الفصل إلى عنصر من عناصر الرواية، وهو الأحداث التي تبدأ بالميل نحو التأزم والعقدة، ويترك سعداوي عنوانه دون تحديد تاركاً للقارئ تحديد جهة التحقيق وسببها، والأمور الناتجة عن ذلك.

فسعداوي في هذا الفصل يظهر بداية الاحتدام بين الصحافة والسياسة، إن الأخيرة تكيد للأولى وتتربص لها، لتجعلها دائماً ضحية في قفصها .

[1]– أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص181.

يمثل (السوادي) هذه الضحية، بينما يمثل العميد (مجيد سرور) هالة السياسة الطاغية إن سعداوي يعكس من خلال هذا الفصل وعنوانه مدى سذاجة تلك الهالة السياسية المحومة الخانقة للعراق، فإذا كانت الصحافة قد انحرفت في نزوة من نزواتها وراء خرافات عجوز امتهن الكذب، فلا يصح أن تنحرف السياسة في الطريق ذاته.

الفصل الثاني عشر: (في زقاق 7) [1]:

يمثل عنوان هذا الفصل اسم مكان مناقضاً عناوين الفصول السابقة التي أشارت إلى أشخاص أو أحداث، لكن هذا العنوان يدفع قارئه لتتبع الأحداث التي جرت في ذاك الزقاق.

إن الزقاق المذكور يشير إلى حي (البتاويين)، ولكن سعداوي –في ذلك الجزء من الرواية – لم يذكر اسم الحي بل آثر تحديد العنوان مستخدماً الزقاق، ولعل كلمة حي توحي بالسعة في المكان، وكلمة زقاق توحي بنقيض ذلك، ولأن الأحداث كانت تسير نحو التأزم، فقد كان من الأحرى بسعداوي أن يؤثر الزقاق على الحي.

وكما مثل هذا الفصل تأزم الأحداث، فإنه قد مثل أيضاً حياة الناس المأزومة في بساطتها وتكشفها، تاركاً الأحداث تجري بالشخصيات إلى مأزق تكمن فيه العقدة، وأهمها تلك الأزمة التي بات يعايشها (العتاك) من قبل السلطات التي قد تناهى إلى سمعها بعض من خرافاته عن (الشسمه).

ومن الملاحظ أن عنوان هذا الفصل لم يقتصر على مكون كلامي، بل لحقه مكو ن رقمي، وهو الرقم (7)، ولا يفترض إهمال ذاك المكون، كونه جزءاً لا يتجزأ من العنوان، وللرقم (7) دلالات كثيرة بصورته المنفردة، وإدماجه مع العنوان الدال على الزقاق، يحمله دلالة جديدة أو إضافية.

ومن الجدير ذكره أنه رقم ذو مكانة ودلالة دينية وأسطورية وحضارية، وهو ذو طابع علائقي في كثير من المجالات، كما أنه على درجة من التقديس والمكانة، وإن الأمور التي

[1]– المصدر نفسه، ص203.

اقترنت به قد اكسبته هذا الشيء، ومن ذلك أنه دال على أمور في هذا الكون من حولنا، ومنها عدد طبقات السماء، وعدد طبقات الأرض، وما يحمله ذلك من دلالة، نظراً لعظم هذه الأجسام الكونية، ومدى ارتباطها بالله، من حيث القدرة والخلق، كما أن هذا الرقم بإفراده، واشتقاقاته ارتبط بالغيبيات، وعالم السماوات بكائناته، ومنها الملائكة، حيث تكرر ذكر الوحي في القرآن سبعين مرة .

كما أن الرقم سبعة قد ارتبط بكثير من العبادات المفروضة، ومنها التكبيرات في صلاة العيد، والطواف حول الكعبة، والسعي بين الصفا والمروة، وارتبط كذلك بالزمان، فالأسبوع سبعة أيام، وارتبط بالحياة والبشر، فعجائب الدنيا التي أبدعها البشر سبعة.

وإن الارتباط الديني للرقم سبعة أدى إلى خلق هالة من القداسة حوله سي طرت على عقول الناس وسكنت فيها، فبثوا هذا الرقم بمضاعفاته واشتقاقاته في حياتهم، وورثوه وتناقلوه، فحضر في الحضارة الرافدية، والمصرية، والكنعانية، وغيرها من الحضارات القديمة، وتسرب إلى المعتقدات تسرباً مماثلاً لتسربه إلى الدين، ومن ذلك وجوده في المعتقدات الدي نية الزرادشتية، وقد امتد هذا التأثير والتصديق والإعجاب إلى زج هذا الرقم في الحياة الأدبية والخلفيات الأسطورية إلى جانب الحياة الدينية، ومن خير الأمثلة على ذلك المعلقات التي جعلها العرب سبع قصائد.

ولا بد أن سعداوي أراد إسقاط هذا الكم الهائل من الدلالات التي يمتلكها هذا العدد على نصه الروائي، من ناحية دينية عمت أرجاء الرواية بتوظيف الديانات الثلاث فيها، إلى ناحية حضارية تجلت في صورة الحي القديم، إلى بعض المعتقدات لدى السحرة والمنجمين الذين كانوا من ضمن شخصيات الرواية، وصولاً للمنحى الأسطوري في الرواية، وما يرمز إليه ذلك من تعالق ما بين الآلهة والرقم سبعة.[1]

[1] – أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص 225.

الفصل الثالث عشر :(الخرابة اليهودية)[1]:

يعكس هذا العنوان اسم مكان – كما مثّل الفصل السابق – وهو المكان الذي يقيم فيه (العتاك)، وقد تعارف الناس على تسميته ب"الخرابة اليهودية"، وهو مسمى مركب من ثنائية :الخراب + اليهود، ولم ينسب سعداوي لبيت (إيليشو) هذا الوصف، فلم يقل (الخرابة النصرانية، (بل نسب الخراب إلى متعلقات اليهود، على الرغم من أن (العتاك) لم يكن يهودياً، بل كان يود لو أنه يبيع أيقونة يهودية وجدها مخبأة في أحد جدران بيته، فالوصف إذن لم يلتصق ب(العتاك) بالقدر الذي التصق فيه بالمكان نفسه، وليس من الغريب أن يسكن (العتاك) في خرابة، فهو شخص اعتاد أن يجمع الحاجيات القديمة والأثرية ويعرضها للبيع، فكل مكان سيقيم فيه سيتحول إلى خرابة، ولا بد أن نسبتها وردها إلى اليهود يمثل حاجة في نفس سعداوي، فهو لم يحاول مرة أن يقلل من شأن الدين الإسلامي أو المسيحي، ولكنه بات هنا كالهازئ من اليهود، وربما أراد بذلك أن لا تاريخ لهم ولا حضارة، فهم ليسوا شعباً، ولا يتجاوزون كونهم مجرد أشلاء مجمعة من بلاد شتى كتلك الأشلاء التي تحول (العتاك) إلى جمعها بعد كثرة التفجيرات.

وقد نسب الخراب لليهود لأنهم ما زالوا في مكان إلا خربوه أو دولة إلا واندسوا في دواليسها وحاولوا تخريبها مثل ما فعلوه في العراق فقد كانوا سببا في خرابها .

الفصل الرابع عشر (متابعة وتعقيب)[2]:

يعود هذا الفصل إلى محور الأحداث، فقد بدأت بالتطور فيما يخص (الشسمه)، فلم يعد روحاً تائهة، وتجاوز مرحلة الجثة، وغدا شخصاً ملاحقاً يترك أثراً يتتبعه أحدهم ويتعقبه الآخر، إنهما (المنجم الأكبر)، و (المنجم الأصغر)، الوجهان اللذان ظنا أنهما متطابقان – المعلم وتلميذه – باتا مختلفين حين اختلفت توجهاتهما في العمل نفسه، إنهما يبحثان عن

[1] – المصدر نفسه ، ص226.

[2]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص247.

المجرم ذاته، كل بطريقته، فالمنجم الأكبر يبحث عن وجه (الشسمه)، والمنجم الأصغر يبحث عن روحه ويتواصل معها، ليتغلب الأصغر على الأكبر في النهاية.

فالتعامل مع روح المجرم وتعقبها كان أجدى نفعاً من تتبع ملامح وجهه، فسعداوي يلقن الأكبر درساً مفاده أن الروح هي التي تخطئ وتصيب، وهي التي تكون بريئة أو مجرمة، وما الجسد إلا آلة مسيرة لا مخيرة، ومن هنا بدأ الشسمه حياته بكون روحاً لا جسداً.

الفصل الخامس عشر: (روح تائهة)[1]:

تظهر في هذا العنوان خاصية التكرار، فسعداوي سبق أن استعمل هذا العنوان في الفصل الثالث من الرواية، ولكنه الآن بات يشير إلى شخصية أخرى، فالروح التي يقصدها سعداوي في الفصل الثالث هي روح (محمود السوادي) وليست روح (حسيب محمد جعفر).

إن روح (حسيب محمد جعفر) تائهة، لأنها باتت منعزلة عن جسدها، وأصبحت فراغاً خلواً لا جسده يحتضنه، أما روح (محمود السوادي)، فهي تائهة، لأنها لا تجد الجسد أيضاً، ولكن الجسد المقصود ليس جسدها، بل جسد المرأة، إنها (نوال الوزير)، روح السوادي تحوم باحثة عن جسد نوال لتلتحم به، كما تبحث روح (حسيب محمد جعفر) عن جسد لها لتعيش فيه .

وعلى الرغم من الحال المتشابه بين هذه الأرواح الضالة العابثة التي حملت بناء على تشابهها، الأسماء والعناوين ذاتها، إلا أنه يوجد فرق بينهما.

فالروح الأولى التائهة، أي روح محمد حسيب جعفر، هي حقاً تائهة هائمة ضالة، عابثة في عالم الأحياء الذي أبعدت عنه بموتها، وبدت تستجدي دليلاً يقودها إلى حل أو خلاص، أما روح السوادي، فهي هائمة في جسدها، حبيسة في ذاتها وعالمها، متردية بأفكارها وعبثية أحلامها، فالعنوان الأول ضرب من باب خيال الكاتب وغرائبية الأحداث التي

[1]- المصدر نفسه، ص260.

باتت حقيقة في الرواية هذه، والعنوان الأخير ضرب من باب المجاز والتشبيه، وتصوير الحال المأزومة نفسياً، والطامعة لتلبية رغباتها وحوائجها.

وهنا يؤكد سعداوي مرة أخرى على فهمه لجدلية الروح والجسد، الروح هي التي تستجدي وتطلب وتثأر وتحب وتحارب، والجسد جندي مطيع لتلك الأوامر.

الفصل السادس عشر: (دانيال)[1]:

جاء عنوان هذا الفصل موهماً في ذاته ومضمونه وتركيبه من قبل العجوز (إيليشوا) على وجه الخصوص، وأهل الحي المحيطين بها على وجه العموم، لكن سعداوي ترك عنوانه هائماً غير مرتبط بخبر تاركاً للقارئ وهم دانيال الذي لحقته إيليشوا وغيرها.

ويلاحظ أن الفصل السادس عشر ينعقد مع الفصل الأول، فالأول بث هموم العجوز (إيليشوا) التي نعتت ب(المجنونة،) تلك المبروكة التي تضرب الأرض بحثاً عن (دانيال) باتت الآن تعانقه وتراه رأي العين في الفصل السادس عشر، وربما لم يخب ظن أهل الحي حين نعتوها ب(المجنونة)، ولم يخب ظن سعداوي حين عكس جنونها عليهم، فكيف ل (دانيال) أن يعود بعد طول الغياب هذا حاملاً الملامح ذاتها، ومرتدياً ثيابه القديمة !؟

إن سعداوي يضرب مرة ثانية على الوتر ذاته، المواطن العراقي الذي ينخدع بالمظاهر وينجرف بسذاجة خلفها (، السوادي) مع (العتاك) أولاً و، (المنجم الأكبر) و (الشسمه) ثانياً، و أخيراً العجوز وأهل الحي الذين خدعوا ب(دانيال).

الفصل السابع عشر: (الانفجار)[2] :

يشير هذا الفصل إلى حدث مهم يضرب بحي البتاويين، حيث يقع إنفجار ضخم يزلزل البيوت العتيقة بتراثها وذكرياتها.

[1]– أحمد، سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، ص279.

[2]– سعداوي، أحمد: فرانكشتاين في بغداد ، ص300.

إن كلمة (الانفجار) جاءت معرفة وليست نكرة، لتشير إلى شيء واضح محدد، إن الحقائق تختلف عن التكهنات التي تعج بها ألسنة فريق السحرة والمنجمين، كما أن لهذه الكلمة وقع شديد، ولعلها تشير إلى بداية النهاية، فالأحداث قد مرت بتعقد وتأزم، واستخدم سعداوي حينها كلمة (زقاق) وعندما بدأت خيوط الرواية تنفرج وتحل لتندفع بقوة نحو النهاية جاءت كلمة (انفجار) لتعبر عن ذلك .

الفصل الثامن عشر :(المؤلف)[1]:

يخلق سعداوي في هذا الفصل شخصية جديدة ولا يجعل لها اسماً، بل يكتفي بإطلاق مسمى (المؤلف) عليها، وربما أراد سعداوي أن يجرد نفسه من مسؤولية الأحداث السابقة، فزج هذه الشخصية الموهمة التي لم يكن لها يد في الأحداث، ولم تسع إلى جمعها، بل كانت الوثائق تصلها من مصدر مجهول، ومن هنا أطلق سعداوي على هذا الفصل (المؤلف)، للحيادية والبعد عن المباشرة في الرواية، فمعظم الأحداث والشخصيات في هذا الفصل غير معروفة للقارئ .

الفصل التاسع عشر (المجرم)[2]:

ختم سعداوي روايته بهذا العنوان الذي يشير إلى أنه قد كشف عن المجهول الملاحق منذ بداية الرواية، روح تائهة – الجثة – الشسمة – المجرم، إنه عنوان يحمل دلالة حتمية على شخصية من الشخصيات، يترك سعداوي هويتها في العنوان دون تعريف، ليجدها القارئ بنفسه في متن الفصل.

[1]– نفسه ، ص323.

[2]– أحمد، سعداوي : فرانكشتاين في بغداد ، ص340.

إن سعداوي يتحدث عن التحول الطارئ على (حسيب محمد جعفر) جاعلاً الإجرام نهاية، له بل جاعلاً الإجرام رأي الحكومة فيه، تلك الأخيرة التي وقعت في التيه نفسه، وهو صورة الوجوه، خليط الملامح الذي يقع أي إنسان في التباسه، كان من المفترض التفتيش عن الروح كما فعل (المنجم الأصغر) لا عن الجسد الذي اشتبهت ملامحه بملامح (العتاك).

ومن خلال المناقشة السابقة لعناوين الفصول يمكن وضع مجموعة من الملاحظات العامة حولها، والتي تنطبق عليها، ويتضح فيها أسلوب سعداوي ومراده – : طبيعة هذه العناوين من حيث الإفراد والتركيب، فمن الملاحظ أن هذه العناوين جاءت منوعة، فبعضها جاء في كلمة واحدة، وبعضها جاء في تركيب من كلمتين أو أكثر،

ولكن العناوين المفردة كانت أكثر عدداً من قرينتها، وغالباً ما تجيء معرفة، كما أن العناوين المركبة من كلمتين جاءت على شكل منعوت ونعته، أو معطوف عليه ومعطوف خالية من الخبر، ولعلّ ذاك الاقتضاب والاختصار المقصود من سعداوي عائد إلى طبيعة الأحداث التي لا تكاد تنحرف عن محور التأزم والاحتدام، فالرواية ما لبثت تبدأ حتى دخلت في جو قاتم من الانفجارات والحوادث العشوائية التي تضرب بغداد طولاً وعرضاً منذ الفصل الأول الذي ظهرت فيه العجوز (إيليشوا) مراقبة عن بعد وغير مراقبة لانفجار قريب، وزادت تلك الأحداث عنفاً في وسط الرواية مكللة بظهور شخصية مجهولة الهوية ترتكب أفعالاً غير معهودة، وختمت الرواية بشكل سوداوي تغلب عليه صورة الموتى والجرحى، والأمكنة فيه، :هي المستشفى، والبيوت المدمرة جراء الانفجار.

وعند النظر إلى العناوين نظرة فردية، يتضح أن كل عنوان شديد الالتصاق والتعلق بالفصل المناط به، ولكن إذا نظرنا إلى العناوين ذاتها كاملة نظرة عامة شمولية نرى أنها مرتبطة مكملة لبعضها أيضاً، وكأنها تسير في توالٍ على النحو الآتي :

(المجنونة) و(الكذاب) سكان حي واحد، الأخير كثير العبث والفوضى وينشر الترهات والأقاويل، إنه يدعي الذهاب لأماكن الانفجارات التي تتجمع فيها الأعضاء و(أرواحها التائهة)، والقصة الأخيرة انتقلت إلى مسامع (الصحفي) السوادي إلى أن صارت أقاويل العتاك الكذاب 201حقيقة صورت في الأذهان، ومن هنا زادت (الحوادث الغريبة) في مناطق شتى من بغداد، فاجتمعت الصحافة والسياسة لاحتساء كوب (أوزو وبلوديميري) وهنا تقرر الصحافة إفشاء (أسرارها) مقابل (تسجيلات) مشكوك في صحتها من قبل ما أطلق عليه (بالشسمه)، وهنا تزداد القصة حجماً الأمر الذي يتطلب إجراء (تحقيق)، تكون شكوكه في دائرة زقاق(7) و الخرابة اليهودية، ويستمر العمل حتى تتولى دائرة (المتابعة والتعقيب) الأمر متعاونة مع الصحافة التي غدت مفرغة من أهدافها وجوهرها، حيث غدت (روحاً تائهة) تعيد إلى الذهن شبح (دانيال) المفقود الذي يضرب عمق الذاكرة وحي البتاويين بعودته وذهابه المستعجل، تاركاً خلفه ذاك (الانفجار) العظيم الذي عني بتسجيله، ورصد أحداث شخوصه (المؤلف)، لتحدد هوية (المجرم) أخيراً بأنه العتاك .

ويلاحظ أيضاً على العناوين أنها اتبعت أسلوب التكرار على مستوى اللفظ مع اختلاف الدلالة، أو التكرار على مستوى المعاني والإيحاءات مع اختلاف اللفظ، فروح تائهة، عنوان قد تكرر مرتين مع اختلاف الشخص المعني أو المقصود، فمرة كان محمد حسيب جعفر، ومرة كان الصحفي محمود السوادي.

أما على مستوى المعاني، فيظهر ذلك في الفصول التي حملت العناوين الآتية (روح تائهة)، (الجثة)، (الشسمه) إن العناوين السابقة تشترك في دلالتها ومعناها، والإيحاء الذي تتركه عند القارئ، ولكنها تختلف في اللفظ الذي أطلق على كل منها، فجميعها تشير إلى حسيب محمد جعفر الذي توارى في صورة روح تائهة، فأمسى مفصولاً عن جثته، حتى وجدت روحه ملجأ وملاذاً مختارة الجسد الذي جمعه العتاك، ليأخذ محمد حسيب جعفر صورته الأخيرة في هيئة الشسمه، مؤكداً على انتمائه لجسده الأول، أي جسد محمد حسيب جعفر، وقد اتضح ذلك من خلال توجهاته في الثأر والانتقام.

خاتمة

خاتمة:

ها قد انتهت رحلتنا المتواضعة في سبر اسرار الرواية وقد خرجنا بمجموعة من الملاحظات منها :

1/ المنهج السيميائي منهج مرن به يمكن الولوج الي اعماق مختلف النصوص

2/ العتبات النصية مفاتيح اصلية فهي كفيلة بأن تفتح أبواب النص مشرعة أمام القارئ الحذق

3/ رواية فرانكشتاين إسقاط الواقع المر عاشته وتعيشه كل منطقة تعرضت اللإقتتال والتشرذم

4/احتلال الرواية للصدارة في العصر الحالي راجع الي إمكانيات التي تتيحها أمام كل مؤلف والقارئ لتعريه الواقع المعيش

5/العمل الأدبي رسالة ؛ وهذه الرسالة ليست في متناول الجميع؛ بل هي رسالة خاصة يبلغها الخاصة من الناس (المبدع الحقيقي)

6/بعض معاليق النص تحتاج إلي أدوات خاصة لتسليط الضوء عليها ؛ والمنهج السيميائي كفيل بتوفير هذه الأحداث

7/ ندعو اقراننا الي الاهتمام بأدب الازمات في الأوطان العربية ؛من أجل كشف الحقائق وأخذ العبرة منها

8/ النص الروائي هو مجموعة من النصوص تتداخل وتتصرف شكلا ؛ولكنها تصب في هدف اسمى وهو خدمة الإنسان والدعوة إلى تحريره من القيود واغتصاب حقوقه.

الملاحق

الملحق رقم: 01

التعريف بالمؤلف: أحمد سعداوي 1973:

هو روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي، عمل في إعداد البرامج والأفلام الوثائقية في 2014، فاز بجائزة بوكر العربية عن رواية فرانكشتاين في بغداد، وإعتبرت الرواية أفضل عمل روائي نشر خلال العام 2013، وإختيرت من بين 156 رواية مرشحة، تتوزع على 18 بلد عربياً.

ولد في بغداد عام 1973، عمل في العديد من الصحف المحلية، وعمل مراسلاً لبي بي سي في بغداد 2005 . 2007، يعمل حاليا في إنتاج وكتابة الأفلام الوثائقية، وإعداد البرامج التلفزيونية، وكتابة السيناريو.

عمل مراسلا لوكالة (MICT) الألمانية، ومقرها برلين، ونشر في صحف الصباح الجديد، المدى والمجلات الأسبوعية، الشبكية، التواصل، وجميعها تصدرفي بغداد، من مؤلفاته في الشعر.

الوتن الغازي: مجموعة بغداد 1997، نجاة رائدة مجموعة بغداد 1999، عيد الأغنيات السيئة، مجموعة، مدريد دار الألواح2001.

ومن أهم روايته: البلد الجميل، دار المدى، حازت الجائزة الأولى في مسابقة الرواية العربية في دبي 2005.

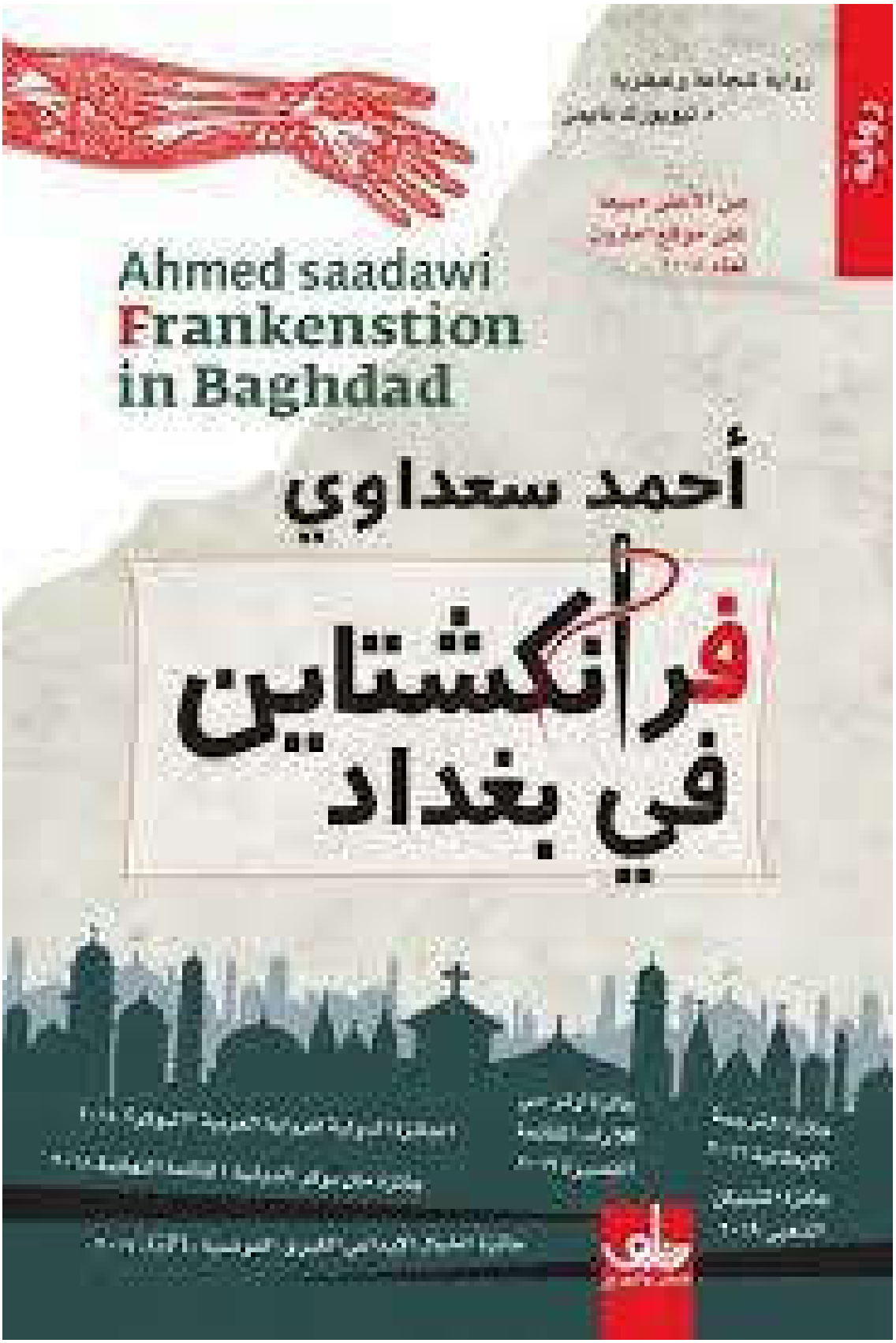
ملحق رقم:02

تلخيص الرواية:

في رواية فرانكشتاين في بغداد والتي أخذ فيها الكاتب إسم روايته من شخصيته الشهيرة في عالم روايات الرعب، وهي فرانكشتاين، حيث تدور الأحداث حول مضاعفات الحرب في العراق، التي بدأت عام 2003 .

وإستمرت مضاعفاتها لسنوات لاحقة، وخصوصاً في فترة الشتاء عام 2005، حيث وقعت في تلك الفترة العديد من التفجيرات الإرهابية، التي أودت بحياة عدد كبير من الأبرياء الذين لا حول لهم ولا قوة، بطل الرواية يدعى "هادي العتاك"، وهو شخص عادي يعمل في بيع الأشيء و الأغراض البسيطة في حي التباوين، وهو أحد أحياء وسط مدينة بغداد، يقوم هادي العتاك بعملية قد لا تخطر على بال إنسان، حيث يجمع بقايا الجثث التي خلّفتها التفجيرات الإرهابية في ذلك الشتاء الأسود، ويقوم بإلصاق تلك البقايا بعضها مع بعض، مشكلا منها كائناً غريبا جداً، لكنه يبقى في النهاية بشر، لأنه تكوّن من أجزاء بشرية.

وفي حادثة عجيبة ينهض هذا الكائن وتبعث فيه الحياة ليمضي في عملية إنتقام واسعة التأثيرضد جميع المجرمين، الذين قتلوا أصحاب الأجزاء التي تكوّن منها نفسه، حيث يروي هادي هذه القصة على الزبائن الذين كانوا يتردون على مقهى لشخص يدعى عزيز المصري، فيضحكون عليه، ويقرون بأنها قصة حقيقية، فيتم تكليفه بشكل سري، للبحث عن هذا المجرم، الغامض، وفي تداخل رهيب للأحداث والشخصيات ومطارات شائكة ومثيرة في أحياء بغداد وشوارعها، ويكتشف جميع الناس أنهم بشكل أو بآخر يشكلون ذلك الكائن المخيف، ويمنحونه أسباب النمو والبقاء.


Ahmed saadawi
Frankenstion
in Baghdad
أحمد سعداوي
فرانكشتاين
في بغداد

.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :أحمد السعداوي ،منشورات الجمل ،بيروت لبنان،ط2013،1.

المراجع:

أولا: كتب :

1)ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1979، مادة (عتب).

2)ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوم)، المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3)أبو الفضل جمال الدين أبو منظر، لسان العرب، ط1، 2004.

4)أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، ج1، مكتبة الخارجي، مصر، 1988.

5)إتجاه الناشرين العرب، صناعة النشر في عالمنا العربي، رئيس الإتحاد محمد شاد، مكتب الرّئاسة، القاهرة، برج ساريدر92، شارع التحرير، الدور الثاني، ميدان الرُّقي الجيزة.

6)أحمد السيد حقي، شرح ديوان علقمة الفحل، مطبعة الحمودية، القاهرة، ط1، 1935.

7)أحمد بن علي المعريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المعريزية، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، د.ط.ت.

8)أحمد سعداوي: رواية فرانك شتاين في بغداد، دراسة تحليلية لرحيق غسان، كامل أبو زينة.

9)الأزهري: تهذيب اللغة، تح: أحمد مجمير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، مادة (عتب).

10) إمرؤ القيس، ديوانه شرح عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.

11) بشير كاويربت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول والملامح، والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العام للكتاب، 2008.

12) بطرس البيتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشروت، بيروت، طج، 1987.

13) بنتيزا قاسم، نعيم حامد أو زيد، أنظمة للعلامات مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيميوطيقا، دار أبياس العصرية، القاهرة، 1986.

14) تقديم مازن الوعر لكتاب لبير جير، وعلم الإشارة السيميولوجيات، منذر عياش، دار طلاس للدرايدات، والترجمة والنشر، دمشق 1998

15) جميل حميداوي شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، ط1، 2011.

16) جوليا كريستيفا: علم النص، ت. فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

17) الجوهري، الصحاح في اللغة، مادة (سوم)، المجلد، دار الملايين، ط3، بيروت، 1984م.

18) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ن.

19) الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم المقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.

20) حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

21) دانيال شاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت.

22) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، نشر: سعيد الغالمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1941.

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

24) الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح. عبد الرزاق مهدي، دار التراث العربية، بيروت، ط1، 1997.

25) سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

26) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

27) سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الخيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016.

28) سيام فطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

29) شام فيروز : شعرية أجناس، الأجناسية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني.

30) عبد الحق العذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، مصر، ط4، 1998.

31) عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

32) عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م.

33) عبد الرحمن مبنيق، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، د.ط، د.ت.

34) عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

35) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، دار الكتابة الجديدة المتحدة، لبنان، 2006.

36) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، عربي مع مقدمة علم المقطع، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984.

37) عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1934.

38) عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1898.

39) عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ح: محمود محمد شاكر، دار المدينى السعودية، ط1، 1998.

40) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2012.

41) فيصل الأحمر، السيميائية التنكرية، ط1، جمعية الإمتاع والمؤسسة 2005.

42) كامل أبو زينة، رواية فرانك شتاين في بغداد، لأحمد سعداوي: دراسة تحليلية لرحيق غسان

43) مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، ت. حميد الحمداني ومحمد البكري وعبد الرحمن طنكول، ومحمد الوالي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1987.

44) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، 2009.

45) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنيانه وإبدالاته التقليدية)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1989.

46) محمد سالم سعد الله، مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط01، عالم الكتب الحديث، عمان.

47) محمد فكري النجار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1998.

48) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

49) محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التسطير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

50) مراد عبد الرحمن، مبروك جيبو لينتيكا، النص الأدبي، تضاريس الفضاء، النص ط1، 2002، دار الوفاء مصر.

51) منقور عبد الجليل، على الدلالة، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، ط1، 2002.

52) موسى أغربي، مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر، الجسور ط1، وجدة، 1997.

53) ميشال أريفية، وآخرون السيميائية أصولها، وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر.

54) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

55) وجدان الصايغ: الصورة الإشعارية في الشعر العربي الحديث(رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.

56) يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2016.

57) يوسف العايب: عتبات النص ودلالتها في رواية: روائج المدينة، لحسين الواد، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2019.

58) يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي، ط1، حيسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2007.

الرسائل الجامعية:

59) حمداني عبد الرحمن: استراتيجية العتبات في رواية المحبوس لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بجامعة وهران، سنة 2010-2011.

60) حميد لعوت العتبات النصية في رواية الحب في حضرة الأعور الجال لعز الدين جلاوجي: مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي، وحديث معاصر، جامعة العربي بن لمهيدي، أم لبواقي 2017 - 2018.

حميداني عبد الرحمن، استراتيجية العتبات في رواية الماجوس، إبراهيم الكوني، مخطط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران جامعة اللسانية، وهران، 2011/2010.

61) شكيب بكري أحمد، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، مقاربة سيميائية، الإشراف بن علي عبد الله، أطروحة الدكتوراه في النقد الحديث، جامعة وهران، 2011-2012.

62) فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قسنطينة، سنة 2009-2010.

63) مهاجي فايزة فعالية العتبات النصية ودلالتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري: رواية الورم لمحمد ساري، نموذجاً بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2015- 2014.

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

65) رتيبة عشوش، عتبة العنوان في النص الروائي العربي (روايات جبران إبراهيم ، نموذجا).

المجلات والملتقيات:

66) إيكو: من النص المفتوح إلى بندول فوكو، ت. أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9-10، السنة 1989.

67) بلقاسم دقة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.

68) جميل الحمداوي: السيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع3، 1997.

69) سعيد نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 5 مرس 2009

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

71) عبد الرحمن حمداني، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) إبراهيم الكوفي، مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير، فوزية بوالقيدول، خطاب العتبات في رواية وانيسي الأعرج، رسالة دكتورا، جامعة قسنطينة، 2016/2015.

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

73) سعيد بن كراد السيميائيات، النشأة الموضوع، مجلة عالم الفكر، العدد 03، الكويت، 2007.

74) مفيدة لنوناس، مجلة تمظهر الحظايا الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدينة الرياح للكاتب "ولد ابنو" نموذجا، 13 مارس 2012، الطارف، الجزائر.

فهرس
المحتـــويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مـقدمة: .....أ–ب

الفصل الأول: سيميائية العتبات النصية

سيمياء العتبات النصية 4

أولا:– السيميائية.....4

1–مفهوم السيميائية.....4

أ–لغة: 4

ب– اصطلاحا: 6

2–نشأة السيميائية وأهم روادها:.....9

3–الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها: 14

ثانيا: العتبات النصية 19

1– العتبة (الماهية والمفهوم).....19

أ– العتبة: لغة: 19

ب–العتبة اصطلاحا: 21

2– العتبات النصية عند الغرب والعرب: 23

أ– عند الغرب: 23

ب– العتبات عند العرب: 26

3–أقسام العتبات: 30

أ- عتبة اسم الكاتب:.....30

ب- عتبة العنوان: 31

ج- عتبة الإستهلال: 39

د- عتبة الإهداء:.....40

ه- عتبة الغلاف: 42

4-العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:.....44
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية في رواية فرانكشتاين
أولا: عتبة الغلاف: 48
ثانيا: عتبة اسم الكاتب:.....52
ثالثا: عتبة العنوان: 53
رابعا: عتبة الواجهة الخلفية:.....55
خامسا: عتبة بيانات النشر:.....57
سادسا:عتبة الإستهلال:.....59
سابعا: عتبة التقديم:(أو الإهداء) 60
ثامنا: عتبة العناوين الداخلية: رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي: 61
خاتمة: 82
الملحق 84
قائمة المصادر والمراجع: 87
فهرس المحتويات 95

ملخص :

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في عصرنا الحاضر ذلك لأنها تعالج قضايا المجتمع أكثر من غيرها من السرديات الأخرى لذلك إخترنا رواية فرانكشتاين في بغداد للروائي العراقي أحمد سعداوي التي تحكي مأساة العراق بعد إجتياحها من طرف أمريكا وتناولناها من حيث العتبات النصية ورسمنا خطة مكونة من فصلين وملحق وخاتمة الفصل الأول نظري :تناولنا فيه سيميائية العتبات النصية والفصل الثاني :العتبات النصية في الرواية.

الكلمات المفتاحية:الرواية ،فرانكشتاين ،العتبات،السيميائية،سيميائية العنوان،العناوين الداخلية،سيميائية الغلاف

Summary:

The novel is the most read literary genre in our time, because it deals with society issues more than other narratives, so we chose the novel Frankenstein in Baghdad by the Iraqi novelist Ahmed Saadawi, which tells the tragedy of Iraq after it was invaded by America and we dealt with it in terms of textual thresholds and we drew a plan consisting of two chapters and an appendix The conclusion of the first chapter is theoretical: we dealt with the semiotics of textual thresholds, and the second chapter: textual thresholds in the novel.
Keywords: novel, Frankenstein, thresholds, semiotics, title semiotics, internal titles, cover semiotics

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) [illegible] الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ [illegible] بدائرة [illegible]

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي [illegible]

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

[illegible]

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

المسيلة في: [illegible]

إمضاء المعني

ملاحظة: أنعتت 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): [illegible] الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ [illegible] بدائرة [illegible]

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: [illegible]

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

[illegible]

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

المسيلة في: [illegible]

إمضاء المعني

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