الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1535114257

2- رقم التسجيل:1535111273

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

سيمياء العتبات في رواية "كائن العزلة"

لمحمود الغيطاني

إعداد الطالبتين:

- **صابرين دحمان**
- **والي خولة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ عوشاش خليفة	**الرتبة:أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ زكرياء بحوص	**الرتبة:أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عليوي عمر	**الرتبة:أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿وسيجزي الله الشاكرين﴾ آل عمران /144 .

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع، والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين

عرفانا بالجميل يطيب لنا أن نقدم بالغ الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الفاضل " زكرياء بحوص " .

لإشرافه على هذا العمل، وعلى المجهودات التي بذلها في تأطيره لهذا البحث، وكذا على نصائحه وإرشاداته التي قدمها لإتمام هذا العمل على أكمل وجه .

و أتوجه بخالص التقدير والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، والشكر موصول لكافة أساتذة كلية الآداب و اللغات بجامعة مُحَمَّد بوضياف المسيلة، كما نتوجه أنا وزميلتي بالشكر الخالص لكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

مقدمة

مــقدمة:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الدراسات الاخيرة إهتماماً كبيراً بالعتبات بعد أن ركزوا على بنية النص الإبداعي، مهملين ومتجاهلين، كما نجدها عند الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" وهو من الدارسين الذين أولوا للنص ومكوناته عناية فائقة، إذ انه لايمكن أن يقدم أي نص خاليا من مكوناته الأساسية، فهي تعتبر وسيلة للقارئ تقوده إلى الغوص في عالم النص، والأهم من هذا خدمتها للرواية من الناحية الجمالية وإستقطاب القراء وإثارتهم، وهوامش النص عند "هنري متران"، أو ما يسمى إختصار بالنص الموازي فكل هذه الابحاث سعت جادة لتبين مدى أهمية النصوص الموازية بحيث تأتي هذه الأخيرة كتقديم وتمهيد للكتاب لتضع القارئ في جو النص العام وتعمل على إثارته وحثه على محاولة معرفة النصوص المنشورة.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث عن دراسة العتبات الحاضرة في رواية "كائن العزلة" لمحمود الغيطاني وتقديم تصور أولي لتمظهرات العناوين بوصفها نصا موازيا في الرواية وتعميق فهم النص الروائي وتأويله، متخذين هذه الرواية "كائن العزلة" نموذجاً لهذه المقاربة، ومنطلق دراستنا مجموعة من التساؤلات التي من ابرزها:

_ماهي العتبات النصية؟ مامدى تأثير العتبات على القارئ؟

_كيف تمظهرت العتبات النصية في رواية كائن العزلة؟

وقد دفعتنا عدة أسباب للمضى قدما في بحثنا هذا وإختيارنا لهذا الموضوع، رغبتنا في دراسة العتبات النصية، وكشف جمالية النصوص الموازية، ومدى تأثيرها على القارئ بإعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي أما فيما يخص المنهج المتبع، فقد إعتمدنا على المنهج السيميائي من أجل الكشف عن الدلالة، وتحليل النص، وكان ذلك عبر خطة إشتملت على مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، فكان المدخل بعنوان مفهوم الرواية ونشأتها، أما الفصل الأول فكان نظري بعنوان سيمياء العتبات النص تناولنا فيه مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم السيمياء لغة وإصطلاحاً وعند النقاد الغربيين والعرب، ثم إتجاهات السيميائية ومدارسها وموضوعاتها ومجالات تطبيقها.

المبحث الثاني: عتبات النص، تناولنا فيه مفهوم العتبات لغة وإصطلاحاً، أنواع العتبات، أقسام العتبات، النص المحيط ويضم تحته العديد من العناوين الفرعية، عتبة إسم الكاتب، عتبة العنوان، عتبة الإستهلال، عتبة الإهداء، عتبة العناوين الداخلية، عتبة الغلاف، وتناولنا ايضا وظائف العتبات.

أما الفصل الثاني فقد كان فصل تطبيقي تحت عنوان تجليات سيمياء العتبات في رواية كائن العزلة لمحمود الغيطاني وهو فصل تضمن ثمنية عناصر:

أولاً: عتبة الغلاف، ثانياً: عتبة إسم المؤلف، ثالثاً: عتبة العنوان، رابعاً: عتبة التجنيس، خامساً: عتبة دار النشر، سادساً: عتبة الإهداء، سابعاً: عتبة العناوين الداخلية، ثامناً: عتبة التصدير (الإستهلال).

لختم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، ليأتي بعد هذا ملحق تضمن فيه صورة المؤلف وأهم أعماله الفنية، وملحق ثاني ملخص للرواية، ثم قائمة المصادر والمراجع الهامة التي بني على أساسها البحث وكانت لنا عون في فك طلاسم هاته الرواية وفهمها وتحليلها نذكر منها: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، وسعيد يقطين إنفتاح النص الروائي(النص، السياق)، بنية النص السردي حميد لحمداني، بالإضافة إلى مراجع أخرى، اما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد إعتمدنا على رواية "كائن العزلة" لمحمود الغيطاني، لتأتي ورقة الفهرس كآخر شيء في البحث.

اما بعض الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا العمل صعوبة المنهج في حد ذاته المنهج السيميائي، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي لإتساع معالمه وإختلافها، إضافة إلى ذلك قلة المراجع التي تبرز الموضوع بصفة شاملة، وتشابك مصطلحات العتبات النصية، المناص والنص الموازي، وتعدد الآراء حوله ومن أكثر الصعوبات التي واجهتنا هي

الصعوبة في التواصل مع المشرف بسبب تفشي فيروس كورونا(كوفيد_19) الوباء العالمي، كان تأثيره سلبيا في التواصل والبحث عن المراجع لإعداد المذكرة.

وفي الأخير نزعم أننا قد إستوفينا البحث حقه وإنما هي محاولة لإضاءة هذا الجانب من البحث، ولايسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد وأرجو أن نكون قد أفدنا ولو بقدر قليل ببحثنا في هذا الموضوع فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن انفسنا ومن الشيطان المستعان.

المدخل

نشأة الرواية وتطورها

تعريف الرواية:

لغة: لابن منظور في لسان العرب أنها: " مشتقة من الفعل روى، قال، قال، ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: " رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته[1].

الراوية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

بإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدراسين والمفكرين.

اصطلاحا: الراوية: هي" فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة[2]". وهناك من عرفها بأنها: جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم[3]. ويعرفها إدوار الخراط بقوله: " الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي من التامات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[4].

من التعاريف السابقة يتبين بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان

---

[1] ابن منظور الإفريقي. لسان العرب. ط1. دار صادر. بيروت. ص282.281.280.

[2] علي نجيب إبراهيم. جماليات الرواية. ص36. نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط1. دار الحوار للنشر. سوريا. 1987. ص21.

[3] سمير سعيد حجازي. النقد العربي وأهام رواد الحداثة. ط1. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة.2005. ص297.

[4] إدوارد الخراط. الرواية العربية واقع وآفاق. ط1. دار ابن رشد. 1981. ص304.303.

وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

مصطلح الرواية وتطوره:

أ- عند الغرب:

لقد أكدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية، وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية[1].

ب- عند العرب:

إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح:" الرواية: التفكير في الامر، ورويت على اهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم؟ اي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر والحديث ونقول أنشد القصيدة يا فلان ولا تقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[2]".

فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية.

[1] الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. ط1. دار الجنوب لنشر. تونس. 2004. ص80.

[2] أحمد سيد محمد. الرواية الانسيابية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1989. ص17.18.

نشأة الرواية وتطورها:

- **عند الغرب:**

لقد كان هناك تابين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والآخر للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع " دون كيشوت"، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولاً في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: " إن الرواية من حيث هي جنس حديث(...) قد نشأ في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[1].

- **عند العرب:**

الرواية في الأدب العربي مواكباً لبداية عصر النهضة الحديثة، ولا ريب لإتصالنا بالغرب أثر كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة في الإقتباس الوضع، كذلك كان الحال في الرواية من خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات " جورجي زيدان" التاريخية والاجتماعية، "وفرح أنطوان ونقولا حداد" وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة.

" فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأه والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور أسماء)[2]، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد.

[1] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص84.

[2] عزيزة مرين: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص76.

وجاء بعد البستاني " جورجي زيدان" فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914، وفي المرحلة ذاتها وجد " فرح أنطوان" الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره "نقلا حداد" ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، العواصف، الأجنحة المنكسرة) من عام 1908حتى 1913.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس إلى جانب هؤلاء كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد ياكثير، يوسف العباسي، نجيب محفوظ...

ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للهواية الغربية وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده "جورجي زيدان" حيث يقول: " كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلاً بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأناً عظيماً للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها، ومناهجها، وحتى موضوعاتها..."[1]. وفي مقابل هذا الرأي نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى الأمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، وسيرة الهلالية وغيرهما من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعية لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم، وتدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم إعترفوا

[1] جورجي زيدان: تاريخ أداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص573.

بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة، ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية.

الفصل الأول

سيمياء العتبات النصية

- السيمياء
- السيميائيات عند النقاد الغربيين والعرب
- الاتجاهات السيميائية ومدارسها
- مفهوم العتبات
- موضوعها ومجالات تطبيقها

أولا: السيمياء

1- مفهوم السيمياء:

للسيمياء عدة مفاهيم لغوية في العربية بالنظر إلى ما تناولته المعاجم العربية القديمة والحديثة وأيضا معنى المصطلح لغة من حيث استعماله في النص القرآني.

أ- لغة:

من خلال المعاجم:

تعني كلمة سيمياء الاشتقاق العربي وكما جاء في لسان العرب "لإبن منظور" أنها مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب الفعل "وسم" والسُومة والسِّيمة والسِيماء والسيماء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السِيمة، وقيل الخيل المسُومة، هي التي عليها السيمة، والسُومة وهي العلامة.[1]

ونجدها أيضًا في المعجم الوسيط: " ....السِّيمْياء: السحر، وحاصلة إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس ...(سَوَمَ) فلان اتخذ سِمةً ليعرف بها، (السومة) السمة والعلامة والقيمة يقال إنه لغالي السومة، (السِّيمة) السُّومة، السِّيما: العلامة".[2]

من خلال القرآن:

إن لفظ (السيمياء) قد ذكر في القرآن الكريم الذي يعد مصدرا من مصادر العربية وذلك في قوله عز وجل:﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[3].

ويقصد بها العلامة.

كما ورد بمعنى الآية، كما في قوله تعالى: ﴿ وَنُفَضِّلُ بَعۡضَهَا عَلَى بَعۡضٖ فِي ٱلۡأُكُلِۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ﴾ "[4].

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، (ج. م. ع)، ص 2159-2158.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، (د ط)، (د ت)، ص 357- 358.

[3] سورة الفتح [الآية: 29].

[4] سورة الرعد [الآية: 4].

كما يمكن التنويه كذلك إلى أن لفظ سيمياء قد دّل على معنى العلامة، وذلك في قوله تعالى:﴿ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ﴾[1].

أي الفقراء يعرفهم الناس بما يبدو عليهم من علامات الفقر والجهد وصفرة الوجه.

ويتكرر ذكر هذه اللفظة في آيات قرآنية أخرى نوردها في الآتي:

1- ﴿ يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴾ [2].

2- ﴿ وَلَوۡ نَشَآءُ لَأَرَيۡنَٰكَهُمۡ فَلَعَرَفۡتَهُم بِسِيمَٰهُمۡۚ وَلَتَعۡرِفَنَّهُمۡ فِي لَحۡنِ ٱلۡقَوۡلِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ أَعۡمَٰلَكُمۡ﴾ .[3]

3- ﴿ وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٞۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَٰهُمۡۚ ﴾.[4]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح السيمياء سواءا الواردة في المعاجم العربية، أو الواردة في الآيات القرآنية الكريمة، فإنها في مجموعها تتفق على مفهوم واحد وهو الدلالة على معنى العلامة بمفهومها العام سواء أكانت لغوية، أو غير لغوية.

ب- اصطلاحا:

أما إذا تطرقنا إلى مفهومها الاصطلاحي فنجدها تعني في أبسط تعريفاتها والأكثر استخداما، نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

إن السيمياء هي "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البينات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[5].

---

[1] سورة البقرة [الآية: 273]

[2] سورة الرحمان [الآية: 41].

[3] سورة محمد [الآية: 30].

[4] سورة الأعراف [الآية: 46].

[5] قدور عبد الله: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، جامعة بغداد، 2004، ص 51.

وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية)، فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة.

وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[1].

2- السيميائيات عند النقاد الغربيين والعرب:

أ- عند الغرب: إن السيمياء أو السيميولوجيا كما عرفها "دي سوسيير" في كتابه محاضرات في الألسنية العامة كما سبق أن تطرقنا إليها في تاريخ السيمياء هي عبارة عن علم، يدرس الإشارات، أو العلامات، داخل الحياة الاجتماعية[2].

إن "سوسير" لم يتحدث صراحة عن السيميائيات ولم يحدد شبكتها المفاهيمية، تنبأ بهذا العلم وحدد نوع العلاقة التي تجمعه باللسانيات، فقد انصب اهتمام "سوسير" على تحديد كنه اللسان والكشف عن قوانينه، لأن قوانين اللسان في اعتقاده هي نفسها التي يجب أن تقود إلى معرفة قوانين الأنساق الأخرى"[3].

" قبل تناول النص السوسيري يجب التنبيه على اتفاق أغلب النقاد على أن "دو سوسير" أول من تنبأ بالسيميولوجيا، أمر به حاجة إلى نظر لسببين: الأول أن أغلب الفلاسفة قد تناولوا العلامة من جهة النظر الفلسفية في نظرية المعرفة، فكل كتاب في الفلسفة لا يخلومن فصل في العلامة، ولعل التاريخ الفلسفي زاخر في تناول العلامات ابتداء من "أفلاطون" وصولا إلى "كانط"[4].

---

[1] بلقاسم دفة: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 70.

[2] عمر الرويضي: سيميائيات المسرح، إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام، (د ط)، (د ت)، مطابع لينا، ص 18.

[3] المرجع نفسه: ص 19.

[4] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013، ص 53.

وبالتالي فالسيميائيات باعتبارها علما، رأت النور على يد "سوسيير الذي اعتبارها أرحب دلالة من علم الآلسنية، كما اعتبر أن موضوعها هو دراسة مجموعة أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان، وجاء بعده "بويسنس" فوضع أسس السيميولوجيا السويسرية في نفس الوقت، حاول"موريس" بناء نظرية عامة لعلم العلامات، والحق أن دروس "سوسيير" كانت منطلقا لكثير من الاتجاهات الآلسنية النقدية والمنهجية[1].

إلى جانب "دوسوسيير" نجد العالم الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" ينحت من جهته انطلاقا من أسس ابستمولوجية مغايرة، تصورا آخر لهذا العلم سيسميه السيميائيات، وهي عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة.

ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظات شكله[2].

ومن الشائع اعتبار "بيرس" "وسوسيير" معا من مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية لقد أسسا لتقليدين كبيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح "السيميولوجيا" للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير "السيميائية" أو "السيميوطيقا" إلى التقليد البيرسي لكن من الشائع في أيامنا استعمال السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس[3].

لقد اقتصر "بيرس" على دراسة الجانب التطبيقي على عكس "دوسوسير" الذي يركز على الجانب النظري، وتوقف عند حدود الجملة، ودرس العلامات اللغوية فقط، "فيبرس" يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية، ولقد ارتبطت نظريته بالفكر المسيحي، أما "دي سوسير" فنظريته مبنية على الثنائيات.

---

[1] عمر الرويضي: مرجع سابق، ص 20.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 61.

[3] دانيال تشاندرلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008، ص 30- 31.

ولذلك يمكن القول إن السيميوطيقا عند "بيرس" قد ارتبطت بالمنطق على نطاق واسع، وهو يؤكد الرأي بتعريفه الذي يقول فيه أن المنطق ليس بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، وهذه الأخيرة نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة[1]، ومعنى ذلك أن المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا ما ظهر في قوله: (نظرية ضرورية)، أي هناك شيء يأمر بفعل شيء، إذن السيميوطيقا في نظر "بيرس" يمكن تسميتها منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة[2].

إن الخلاصة الأولى هي العلامة عند "بيرس" وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين كما هو الشأن عند "سوسيير"، فهو يرفض أن يتضمن تعريف العلامة عنصرا من خارج اللسان، فالعلامة عنده تربط بين دال ومدلول (بين صورة سمعية وتصور ذهني)، لا بين اسم وشيء فلقد رفض بشكل قطعي في تعريفه للعلامة إدراج كل ما يمكن أن يشير إلى ما يسمى عنده بالمرجع، أي الشيء بصفة عامة[3].

لقد جاء "بيرس" في نظريته السيميائية بتلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام يعرض اليها الدارس "حنون مبارك" على النحو التالي:

الممثل: الدليل باعتباره دليلا

الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى

المؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه[4].

---

[1] أنظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 17.

[2] عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي: النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث، تجربة عبد الله القدامي النقدية نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة 2014/ 2015، ص 31.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل الى سيميائيات ش – س– بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 79.

[4] محمد خاقاني ورضا عامر: المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، ع2، صيف 1489، هـ ش، 2010م، ص69.

وأوسع تعريفات السيميائية عند العلماء الغربيين المعاصرين هو قول "أمبيروتوإيكو": "تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة".

وبهذا عرفها كل من "تودوروف" "وغريماس" "وبيرغيرو" وغيرهم، فهذا الأخير مثلا يذهب إلى أن السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات جاعلا من اللغة جزءا من السيميوطيقا وهو بهذا المعنى يتبنى الطرح نفسه الذي يعتبر اللسانيات فرعا من السيميولوجيا[1].

ويرى "رومان جاكبسون" أن السيميائية: "تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات".[2]

وبفضل هؤلاء وغيرهم استطاعت السيميائية دخول مرحلة تعقيد المفاهيم، وإرساء الدعائم مما أهلها للإشارة في الكثير من الأقطار خاصة في العالم العربي.

ب – عند العرب:

أما عن مفهوم السيميائية كما استخدمها الاصطلاح العربي، فهي لا تختلف عن مفهومها الغربي، بل هي نفسها في الكثير من الدراسات، فقد أسهم نقاد الجزائر والمغرب وتونس في إرساء آليات الدرس السيميائي في المغرب العربي بصفة خاصة، وفي الوطن العربي بصفة عامة، نذكر منهم: عبد الملك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، وعبد القادر فيدوح، والطاهر روابنية، ومحمد مفتاح، وسعيد بنكراد، والسعيد بوطاجين، وحنون مبارك، وعبد السلام المسدي[3].

ويعد الناقد المغربي "سعيد بنكراد" من أبرز النقاد الذين أخلصوا للسيميائية السردية، ولا سيما في تسعينيات القرن الماضي، ويصنف السيمياء "بأنها دراسة حياة العلامات داخل

---

[1] أمال كعواش: السيميائية منهج ألسني نقدي، محاضرة ألقيت بكلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر.

[2] دانيال تشاندلر: مرجع سابق، ص 31– 32.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009م، ص 98.

الحياة الاجتماعية ويؤكد بأنها في حقيقتها كشف واكتشاف علاقات دلالية غير مرتبة من خلال التجلي المباشر للواقع كما أنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوازي والممتنع"[1].

أما إذا جئنا إلى "رشيد بن مالك" فإننا نعده في طليعة النقاد الجزائريين الذين عنوا بالنقد السيميائي، وجاءت عناية سيميائية السرد في وقت مبكر، إذ إنه ألف كتابا وسماه ب (مقدمة في السيميائية السردية) 1992، وفيه يعرض الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي، وتناول في دراسته للحصول على شهادة الدكتوراه موضوع (السيميائية بين النظرية والتطبيق) 1994، عن ترجماته لعدد غير قليل من دراسات النقاد السيميائيين الغربيين من أمثال "آن إينو"، فهو قد تصدى بذلك لكل ما كتبه هؤلاء النقاد عن "سوسيير" "وبيرس" ونقله للعربية متوخيا الدقة والضبط في نقل هذه الجهود السيميائية ليكون القارئ العربي على وعي بهذا المنهج الحداثوي[2].

لم تكن السيميائية حكرا على نقاد المغرب العربي فحسب، وإنما واصل المد السيميائي طريقة إلى المشرق العربي، وبرز في هذا المجال مجموعة من النقاد نذكر منهم: عبد الله القدامي، وصلاح فضل، ومحمد عزام ...الخ[3].

يعرف صلاح فضل السيميولوجيا فيقول: " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة".[4]

يؤكد (محمد السرغيني) على الرؤية ذاتها، إذ يرى " بأنها ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو نسبيا أو مؤشريا وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعني علم العلاقات والأنظمة الدالة"[5]، وهذا الطرح لا يختلف على سابقيه.

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 11.

[2] محمد فليح الجبوري: مرجع سابق، ص 189

[3] عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي: مرجع سابق، ص 56.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 297.

[5] رضوان بلخيري: مرجع سابق، ص 11.

ومن التعريفات العربية التي تصب في القالب الغربي نفسه الذي أعطي لها ومن هذا يتضح أن مفهوم السيميائية، هي علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية والرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية وهذا يعني أنها تدرس كل ما هو لغوي وغير لغوي[1].

فقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، فمر عن الدراسات إليها تثري وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار رابطة السيميائيين) ومجالات (على غرار مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية 1987) ومحضت لها قواميس متخصصة، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين السابق ذكرهم[2]، يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامية وتأويلها، ولهذا فإننا نقرأ بين الحين والآخر دراسات وأبحاثا يتوسل أصحابها بالسيميائيات بصفتها منهجا في المقاربة والدراسة، ومن ذلك بعض دراسات "عبد الملك مرتاض" التي تعتمد إلى تجريب المنهج السيميائي في تشريح نصوص أدبية قديمة وجديدة[3].

3- الاتجاهات السيميائية ومدارسها:

للسميائيات اتجاهات ومدارس عديدة، ظهرت انطلاقا من التصورات التأسيسية الأولى، عند الغربيين، وهذا التعدد نابع من الخلفية الفكرية والمنهجية لأعلامها ولكن اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية "نجد الاختلاف ماثلا في الاتجاه الواحد، فطريقة "غريماس" غير طريقة "بارث" مثلا كما أن هناك اختلافا في استعمال المصطلح، إذ إن من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثرا "بدي سوسيير" ومنهم

[1] أمال كعواش: مرجع سابق، ص 10.

[2] يوسف وغليسي: مرجع سابق، ص 98.

[3] أمال كعواش، مرجع سابق، ص 22.

من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريقة "بيرس" ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء"[1].

لقد استمدت السيميائية أصولها من اللسانيات، وتفرعت باعتبارها منهجا للتحليل، إلى مدارس واتجاهات، يمكن تشخيصها على الشكل التالي حسب ما أورده لخضر العرابي في كتابه " المدارس النقدية المعاصرة".

1- الاتجاه الفرنسي: وهو يتفرع بدوره إلى اتجاهات ومدارس:[2]

-السويسرية

-سيمياء التواصل

-سيميولوجيا الدلالة

-مدرسة باريس السيميولوجية

-اتجاه السيميوطيقا المادية.

-السيميولوجيا الرمزية.

2- الاتجاه الأمريكي

3- الاتجاه الروسي

4- الاتجاه الايطالي:

أما الأستاذ "محمد السرغيني " يقسمها في كتابه " محاضرات في السيميولوجيا" إلى ثلاث اتجاهات على النحو التالي:[3]

- **الاتجاه الأمريكي:** بزعامة بيرس
- **الاتجاه الفرنسي:** ويقسمه إلى فروع هي

[1] فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر، مج: 25، العدد 1و 2، 2009، ص 150- 149.

[2] ينظر: لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007، ص 153- 176.

[3] ينظر: محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، البيضاء، ط1، 1987، ص 55- 58، (وللتوسع أكثر أنظر: عبيدة سبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيموطيقا، ط1، ص 24.

- سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان
- سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:
- أتجاه "بارث وميتز" الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: ميشيل أريفي وكلود كوكيه وغريماس.
- اتجاه السميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.
- اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو وجان جاك نايتي أو ما يسمى مدرسة أيكس (Aiss).

الاتجاه الروسي: وكان بين أحضان الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم حيا من سنة 1915 إلى سنة 1930، وكان الذي عمل على ظهور هذا المذهب الشكلاني هو تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد[1].

- في حين يفضل "مبارك حنون" التقسيم التالي:

سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا "بيرس" ورمزية "كاسير" وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (يوري لوتمان، وأوسبانسكي) والباحثين الايطاليين (أمير توايكو).

ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن التركيز على ثلاث اتجاهات سيميولوجية هي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، الثقافة[2].

1- سيميولوجيا التواصل: يرى هذا الاتجاه أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية منها وغير اللغوية، ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية، وقد تبنى هذه الوجهة كل من "جورج مونان" و"بريتو" وأريك بويسنس"[3].

[1] ينظر: محمد السرغيني، مرجع سابق، ص 62.

[2] عبيدة سبطي ونجيب بخوش: مرجع سابق، 2009، ص 24.

[3] يوسف الأطرش: المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي، جامعة خنشلة، (د.ت). ص24.

تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي، وتواصل نوعان: إبلاغي ولساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا).

2- سيميولوجيا الدلالة: يرى هذا الاتجاه أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص، من منظور أنها جزء من اللسانيات – على خلاف ما يرى "دي سوسيير" وهو اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته مثل في ذلك مثل أي فرع من فروع اللسانيات، يؤكد على دراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية.

وقد فضل هذا الاتجاه كثير من الدارسين والنقاد من بينهم "رولان بارث" و"وبيير جيرو" و" غريماس" و"ومحمد عزام" في بعض أعمالهم.

وهؤلاء جميعا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات[1].

3- سيميوطبقا الثقافة: رأينا سابقا في اتجاهات السيميائيات المتمثلة في التواصل والدلالة كيف أن لكل منهما مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى، أما الآن فسنلتفت إلى نوع ثالث نستطيع القول عنه إلى حد ما – أنه يجمع بين النوعين السابقين لكنه مختلف عنهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية، هذا النوع يربط أكثر بالجانب التطبيقي، كون السيميوطيقا بهذا المصطلح تختص بالجانب التطبيقي في العرف العام، بينما تختص السيميولوجيا بالجانب النظري لهذا فصلنا بين النوعين.

حيث تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرو" وإلى الفلسفة الماركسية، أما أهم رواد هذا الاتجاه فنجد من الاتحاد السوفياتي "يوري لوتمان" ولاندو" و" أمبرتو إيكو".

[1] يوسف الأطرش: مرجع سابق، ص 25.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية: المبني- المدلول- المرجع[1].

تنطلق سيميوطيقا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها[2].

يرى أصحاب هذا المنهج أن السيميائية لا يهمها ما يقول النص ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، ومعنى هذا أن السيميائية لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون، أي أن السيميائية دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمبادلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى[3].

وفي هذا الصدد يرى "جميل حمداوي" أن السيميائية تنتقل من الشكل إلى المضمون من الدال إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ:

1- التحليل المحايث: فهي تدرس وظائف النص التي تسهم في توليد الدلالة.

2- التحليل البنيوي: فهي تهتم بالبنية ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف.

3- تحليل الخطاب: فهي لا تقف عند الجملة مثل اللسانيات ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقيا عميقا[4].

4- موضوعها ومجالات تطبيقها:

أما إذا جئنا إلى موضوعها فإن السيميائيات وميادين تطبيقها لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

---

[1] فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 107.

[2] عبيدة سبطي ونجيب بخوش: مرجع سابق، ص28.

[3] لخضر العرابي: مرجع سابق، ص 126- 127.

[4] المرجع نفسه، ص 127.

" فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج التدلال، لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء ما عنها"[1].

"إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة إستقبال الضيوف، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي تتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا"[2].

" فالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها"[3].

" لقد كان موضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلال (Sémiosis)، والتدلال في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد فالواحد المعزول كيان لا متناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد"[4].

إن الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثم فهو أساس الخطاب،

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] مرجع نفسه، ص 22.

وقد كان لهذا الاقتداد أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة[1].

فالسيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة سواء كانت علامات بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية، ولذلك كان مجال السيميائية واسعا يشمل أنواع العلامات على اختلافها، ذلك أن الإنسان قد حول كل شيء من حوله إلى رموز وإشارات في محاولة منه للتحرر من الواقع والتجارب المباشرة وسموا عن باقي الكائنات التي تتقوقع داخل طبيعة جامدة لا تستطيع أن تعيد إنتاج نفسها.

" تقوم السيميائيات على دراسة العلامات على وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديدا ويضفي عليها من المعاني مالم تكن لتكسبه في أحاديتها المفردة"[2].

فهي تكتسب معان مضافة ودلالات جديدة حينما تتعالق مع النصوص، فالسيميائيات هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعي، إنها تدريب للعين على النقاط الضمني والمتوازي والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية"[3].

لقد قدمت السيميائيات مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف للوقائع إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت موادها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة[4].

فبالإمكان الحديث عن سيميائيات للمسرح وسيميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائية "لليومي" وأخرى للخطاب السياسي، وثالثة

---

[1] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ط1، الجزائر، 2008، ص 11.

[2] طلال خليفة سلمان: علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص 272.

[3] المرجع نفسه: ص 273.

[4] ابراهيم محمد سلمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد 16، مج 2، أفريل 2014، جامعة الزاوية، ص 161.

للسرد، ورابعة للشعر... إلخ والأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة فالمعاني لا تتحدد بجواهرها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة[1].

الإشهار سلوك اجتماعي وممارسة اقتصادية، فقد جاء ظهور الصورة الإشهارية استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي اعتمد ولا زال يعتمد على الفلاحة والصناعة والتجارة وعرض السلع والخدمات، وحين فطن الدارسون لأهميتها، تم إخضاعها لدراسات وأبحاث علمية وفنية وتطبيقية، كالنظرية السيكولوجية، والاقتصادية والاجتماعية والاعلامية والقانونية والسيميائية ... إلخ.

وتوجد أيضا سيميائيات للسينما، حيث يقترن الحديث عن سيميائيات الخطاب السينمائي بأعمال "كريستيان ميتز"، فقد جاءت سيميائيات السينما متأخرة جدا مقارنة بالمجالات التطبيقية الأخرى.

ومن الإشكاليات التي صادفت "ميتز" حين تحليله السيميائي للخطاب السينمائي يتعلق بإشكالية الخدعة في السينما، وهو الإشكال الذي حاول أن يعالجه عبر تقسيم الخدعة السينمائية إلى ثلاثة مستويات هي:[2]

1- على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة).

2- على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين).

3- على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية.

كما أن هناك سيميائيات المسرح، "التي بكونها تدرس مختلف أنواع العلامات الموجودة في العرض المسرحي، وقد أدى اهتمام السيميائيات بالمسرح إلى تشعب الدراسة واندراجها في عوالم متعددة، إلى درجة أنه لا يمكن الحديث عن سيميائيات مسرحية بصيغة المفرد، وإنما

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها تطبيقاتها، مرجع سابق، ص 11.

[2] عمر الرويضي: مرجع سابق، ص 51- 52.

هناك فيض زاخر من النظريات السيميائية التي يختلف بعضها عن الآخر ولكن هدفها الرئيسي هو معاينة الدلالة[1].

ولنا حديث أيضا على سيميائيات للصورة الإشهارية فالصورة في معناها البسيط تعتبر شيئا محسوسا متعدد المعاني، ففي الحياة اليومية نقول (هو مثل صورة أبيه، أي يشبهه كثيرا، إن الصورة تشتمل على علامات ورموز وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والفكرية السائدة في المجتمع، وتكمن سيميائية الصورة هنا في فهمها لهذه الرموز والقواعد والدلالات الموجودة بالصورة، وبالتالي إمكانية قراءتها ومعرفة دلالاتها، وبمعنى آخر التعرف على سيميائية الصورة، حيث إن سيميولوجية الصورة هي جزء من السيميولوجيا بمفهومها العام، وهي مثل سيميولوجية الموضوعات أو اللسانيات لأن السيميولوجيا تدرس وتهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية[2].

في مجال الصورة نلحظ أن هناك رابطا بين اللغة والصورة يتمثل في الدال والمدلول والرسالة في حين هناك أيضا فارق كبير بينهما يتمثل في انفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسالة اللغوية على الاشتغال في الزمن بحيث يستحيل خروج وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية، أما الصورة فتظهر كخطاب حامل لمجموعة رسائل متزامنة الحضور على الصفحة[3].

لا شك أن الصورة أصبحت من أكثر وسائل الاتصال تعبيرا عن الإنسان، بل إن العصر الحديث هو عصر الصورة حقا، وتتساوى في هذه الصورة الثابتة أو المتحركة حيث نتأمل ما توصل إليه هذا المجال من العلوم نجد التطور مذهلا بالمقارنة مع فترة ظهوره وهي قرن من الزمن، ولم تتضح المعالم التقنية والفنية للصورة إلا بعد أن تمكن مجموعة من الدارسين من تحديد القوانين المتحكمة فيها، لقد كان الهدف الأساس من نشر واستعمال

[1] عمر الرويضي: مرجع سابق، ص 59.

[2] ابراهيم محمد سلمان: مرجع سابق، ص 174.

[3] المرجع نفسه: ص 175.

الصورة الفوتوغرافية الثابتة المحافظة على تاريخ الإنسانية وقنص لحظة من لحظات الحياة على شكل مرآة عاكسة للحياة.[1]

يؤكد الناقد سعيد بنكرد في كتابه "سيميائية الصورة الإشهارية" أنه لا يمكن أن يكون موضوع الصورة "واقعا" مباشرا تدركه العين دون وسائط، فالمعطي موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها، إنها تستثير فيها وراء المرئي المباشر، سلسلة من الانفعالات التي تهرب من الملموس لتختبئ في الرمزي، الذي يستعصي عادة على ضوابط العقل ومنطقة وتلك حالة كل الانفعالات، ويضيف أيضا قائلا في هذا الصدد أن الانفعال والتعليق لا يحتكمان للعصب نفسه، وذلك أن الخطاب يعلق على الأشياء من خارجها، أما الانفعال فهو بمثابة طاقة تعبيرية تجاهد الكلمات على ترويضها.[2]

تعد العتبات النصية من بين الدراسات التي حظيت بكثير من الإهتمام في السيمياء الحديثة، حيث اهتمت هذه الأخيرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، الإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول والهوامش ...الخ، وغير ذلك من النصوص التي أطلقت عليها عدة تسميات: "كالنص الموازي، المتعاليات النصية، العتبات، وغيرها من المسميات التي تقوم عليها بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات، متماثلا في نقل اهتمام المتلقي أو القارئ من المتن إلى النص الموازي، وهو ما اعتبرته الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، مفتاحا مهما في فتح النصوص المغلقة، حيث تلعب العتبات دورًا مهمًا في فهم النص، قد تتقمص دور المظلل، وقد تمثل دور المساعد على الإحاطة بالمتن، فأصبحت هذه العتبات بمثابة النص الصادم للمتلقي، له قدرة في إعطاء بصيص ضوء لما يمكن أن ينطوي عليه النص"[3].

[1] بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة (مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون)، منشورات دار الأديب، (د. ط)، (د. ت)، ص 9.

[2] سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية(الإشهار والتمثيلات الثقافية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 32.

[3] عبد الرحمان منيف، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، د. ط، د.ت، ص 22.

ومنه نلاحظ هذه الدراسات الجديدة استهوت اهتمام الباحثين، في محاولة منهم لإيجاد مقاربات تطبيقية جديدة على النصوص خاصة الروائية منها.

ولا تزال الأبحاث الأدبية العربية إلى الآن، تبحث عن مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذه الدراسات الجديدة، التي تعنى بدراسة مجموعة النصوص التي تحيط بالمتن من غلاف، وعنوان رئيس، وأسماء مؤلفين، ومقدمات وخواتم وحواشي وهوامش ...الخ، أي كل ما يحيط بالنص الأدبي.

ثانيا: مفهوم العتبات:

1- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة": أسكُفَةُ الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها"[1].

أما عن تعريف العتبة في تاج العروس بمعنى اسْتَعْتَبَهُ: أعطى العُتْبَى، أعتبه، يقال أعتبه أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته، قال: سعادة بن جؤية:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبى.

وأعتب عن الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: إِعْتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره، ومن قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العَظْمِ المجبور: أُعِتبَ فهو معتب كأُعتب، وهو التّعتاب، وأصل العَتْبِ، الشّدة كما تقدم".[2]

أما بالنسبة لمفهوم النص فقد ورد في معاجمنا العربية بهذا المعنى: " النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا رفعه، وكل ما أظهر قد نص، وقال عمرو بن دينار: ما

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص 948.

[2] مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ط، مج2، 1994، ص 203.

رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند ويقال: نص الحديث، إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصه إليه"[1]

2- المفهوم الاصطلاحي: كان لهذا المصطلح صدى كبير ضمن الساحة الأدبية ومنه:

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

ونجد (جيرار جينيت) في هذا الصدد يقول بأنها: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا العتبة"[3].

ثم يعود وبوضوح قوله هذا بقول آخر أن العتبات:" مدخل له أهمية كبرى يدفع بالقارئ إلى المضي قدما نحو اكتشاف عوالم النص"[4].

استدعى محمد بنيس "في كتابه الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات، يقول "يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته"[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 97، مادة (نصص).

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

[3] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (حيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص44.

[4] ينظر: عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 11.

[5] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، ج10، ط4، 1989، ص 76.

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

3- أنواع العتبات:

1/ العتبات النشرية الافتتاحية:

"وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة"[1].

ويندرج هذا النوع تحت عنصران:

أ/ نص المحيط النشري:

"والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم السلسلة....) وقد عرف تطور مع تقدم الطباعة الرقمية[2]، أو بمعنى آخر: هو تلك العناصر المحيط بالكتاب"[3].

ب/ نص الفوقي النشري:

" ويندرج تحته كل من: الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر".

2/ العتبات التأليفية:

"يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال" وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

---

[1] عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

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

أ/ نص المحيط التأليفي:

" والذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد"[1].

ب/ نص الفوقي التأليفي:

"يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على اضاءته وشرحه وتكون إما "عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية" تندرج ضمن النص الفوقي الخاص"[2].

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

4- أقسام العتبات:

يميز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين:

1/ النص المحيط:

"يتحدث جينيت "عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب"[3]، وهي كذلك "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب"[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص49.

[2] نعيمة السعدية: المرجع السابق، ص 225-226.

[3] لعموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب"، في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي، الجزائر، ص 27.

[4] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007، ص 38.

فإذا هو "يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: المقدمات، الاهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش"[1].

فالنص المحيط يضم تحته كل من "اسم الكاتب، العنوان، الاستهلاك، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي"، سنجعل لكل واحدة منها مساحة كافية للتكلم عنها.

1-1 اسم الكاتب:

"يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يُعرَفَ ويُميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي اليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لإستغلال ذلك الإسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية"[2].

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه " فله سلطة عليا عليه، النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص"[3]، كما يتخذ ترتيب واختبار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[4].

ويمكن لإسم الكاتب أن يأخذ ثلاث أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره "جيرار جينيت".

1- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2- أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymes) .

---

[1] وفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/ 2007، ص 41.

[2] حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د-ط)، 2008، ص 76.

[3] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 60.

3- أما إذا دل على اسم يكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ: (Anonymat).[1]

1-2: العنوان:

العنوان هو محدد لهوية النص، بحيث أنه يميز كل نص عن غيره، ويلعب دور المغري للمتلقي، ويحفزه ويزرع فيه حب الإطلاع، وكشف محتوى النص، وفي القديم كانوا يقولون أن الكاتب يقرأ من عنوانه، أي أن العنوان هو سر نجاح مقروئية العمل.

فقد كان العنوان سببا في شيوع العديد من النصوص وشهرتها، لهذا يحرص الكتاب على ضرورة أن تكون عناوين نصوصهم مثيرة وجذابة، لأنها هي العتبة البارزة.

وهذا ما تكلم عنه الناقد (الطاهر روابنية) في تعريفه للعنوان بقوله أنه: " عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نصا يعاند نص آخر ليقوم مقامه، أو ليعينه ويؤكد تفرده على مر الزمان وهو في كل شيء علامة اختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعاينة المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار"[2].

وبالتالي هو المساعد في فهم النصوص لأن له وظيفة مرجعية يمكن لها مساعدة القارئ في تحليل الخطاب الأدبي عموما والقصصي والشعري والروائي خصوصا.

أما الناقد (محمد فكري) فهو يرى أن العنوان "أغلى اقتصاد لغوي ممكن"[3]، أي أنه هو الآخر يربط العنوان بالوظيفة الإشهارية، حيث يربطه بالاقتصاد، وهذه العتبة تلفت انتباه القارئ، وتغريه لتجعله يقتني هذا العمل.

وكما نجد الباحث الإسباني (جوزيف بيزاكومبروني)، في تعريفه للعنوان قد ربطه بالأبعاد بقوله "إن العنوان عنصر متعدد الابتعاد، لأنه يقيم روابط لعلاقة جد مختلفة للعمل

---

[1] عبد الحق بالعابد: المرجع السابق، ص 64.

[2] الطاهر روابنية: "شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد القديم ضمن الماشنة والنص الأدبي"، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات باجي مختار، عنابة، 15/ 17 ماي 1995، ص 141.

[3] محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1998، ص10.

الأدبي (النص والقارئ)، ومن هنا يعد العنوان أساسا في العمل الابداعي، والمتفق عليه أن العنوان مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه، يعكسه بأمانة ودقة"[1].

فالعنوان يعمل على تشكيل علاقات متعددة ومختلفة بين النص والقارئ وبينه وبين النص، ليعتبر هو الأساس في كل عمل، وبطبيعة الحال يكون للعنوان علاقة بما يرويه المتن.

1/ أنواع العنوان:

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين:

أ/ العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

ب/ العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي للأول وظيفة تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب"[2].

ج/ العنوان الفرعي:

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ويسميه بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

[1] سعيدي بن ألسبتي: "سيميائية العنوان في نماذج من شعر المهجر الشمالي"، ص 10.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص50.

د/ العنوان التجاري:

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد اشهاري وتجاري.[1]

2/ أهمية العنوان:

"يتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيظهر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان".[2]

"فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[3].

1- 3 الاستهلال:

"لقد شاع في الدراسات الحديثة، من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات، فليس ذلك من قبيل موقعه النصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا خصوصيا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي"[4]، والاستهلال هو "الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي"[5].

---

[1] ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص 51- 52.

[2] المرجع نفسه: ص 47.

[3] ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص 50.

[4] البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434، ص 26.

[5] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 115.

الاستهلال هو "الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص ويعرفه "أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الإفتتاحية قتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"[1].

" وللإستهلال وظيفتان، الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة"[2].

1-4 الإهداء:

" الإهداء تقليد قديم أشار اليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باتة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"[3].

ويعد الإهداء من بين العتبات النصية المهمة، التي تساعدنا في فهم النص الرواية أو العمل الأدبي عامة، على الرغم من هذا، فقد أهمل النقد هذا الجزء ولم يعره اهتماما، رغم كونه أيضا "ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا ويشدد على دوره انتاج هذا الأثر الأدبي قبل، وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس فإن الإهداء

[1] ياسين نصير:الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينو، سوريا، دمشق، (د، ط)2009، ص17_18.

[2] المرجع نفسه، ص ص 23- 24.

[3] سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88- 89.

لا يخلو من قصديه، سواء في اختبار المهدي اليه أو في اختبار عبارات الإهداء وشكل ديباجته"[1].

ويمكننا القول إن لعتبة الإهداء دورا كبيرا في فهم النص، فقد يكون العمل أصلا يدور حول المهدي إليه، إضافة إلى أن لهذه العتبة دور آخر ألا وهو التأثير على القارئ وإغرائه لأن القراء في بعض الأحيان يلجئون إلى قراءة الإهداء قبل التحول إلى العمل الابداعي.

1- 5 العناوين الداخلية:

"هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص أو الروايات والدواوين الشعرية وهي العنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل اليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"[2].

" وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي، في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها، وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح"[3].

1-6- الحواشي والهوامش:

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، " فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع اليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"[4].

---

[1] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 199.

[2] عبد الحق بالعابد: المرجع السابق، ص ص 124- 125.

[3] المرجع نفسه: ص 125.

[4] المرجع نفسه: ص 127.

2- النص الفوقي:

" وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالإستجوابات، الماراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات"[1]، وعليه فإن "كل من مصطلحي Prétexte وEptexte ورغم الإختلاف في تناولهما ترجميا يشكلان آلية شارحة لمفهوم Prétexte وهما يتقاسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح"[2].

يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

أ/ النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل اليه الأول إذ يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

- النص الفوقي السّري: ويتكون هذا النص الفوقي السّري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

- النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا ايّاها وهذه الوجهة الذّاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية.
- شكل النصوص القبليّة.[3]

ب/ النص الفوقي العام:

"وهو كل ما تبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام، هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي

[1] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص ص 49- 50.

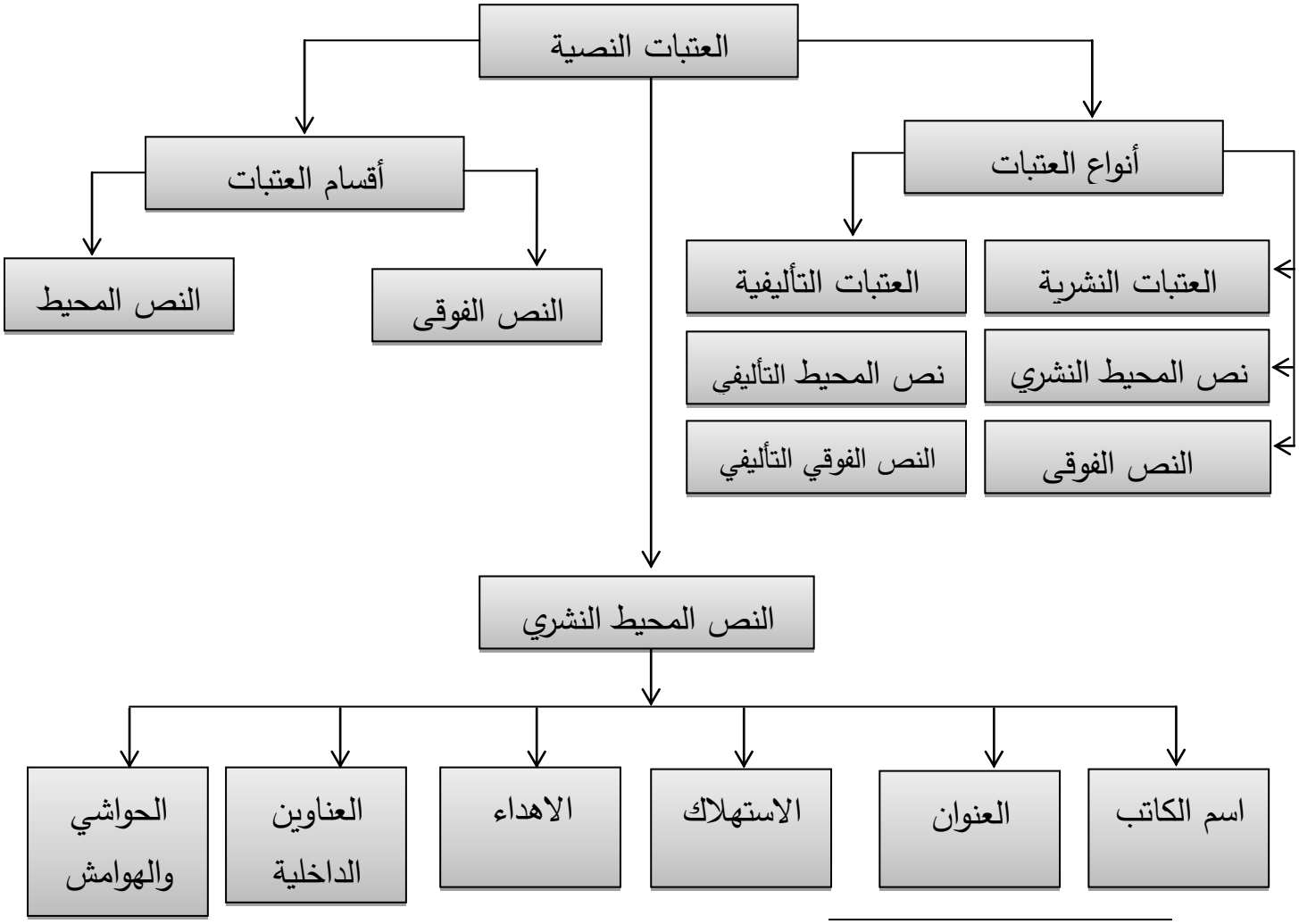
[2] لعموري الزاوي: المرجع السابق، ص 28.

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 139.

مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر"[1].

ومما سبق نستنتج أن "السيميائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية، التي تقوم على بيانات النص، ويأتي الدّور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النّص إلى النّص الموازي"[2].

وعليه نجد أن السيميائيات الحديثة أو علم العلامة استطاع يبلور عدّة دراسات حول الإطار المحيط بالنص على اختلاف أنواعه، وهنا يكمن دور العتبات التي تعطي لمسة فنية وأدبية للتوغل والغوص في النص وللتوصل إلى جميع معطياته ودلالاته.



[1] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 135.

[2] بخولة بن الدين: "عتبات النص الأدبي" مقاربة سيميائية، الجزائر، 2013، ص104.

5- وظائف العتبات النصية:

تعد العتبات النصية الوسيلة التي تحدد النص، وتظهر هويته وتتقدم أولى الدلالات للمتلقي، إذن فالعتبات تقوم بدور مهم في فهم النصوص الأدبية فهي تؤدي وظائف جمة، ولا نقصد هنا جمع كل العتبات في وظائف واحدة وإنما لكل عتبة منها وظيفة، لا يمكن إغفالها أو تجاوزها دون التحدث عليها، وإعطائها حقها، وسنحاول فيما يلي إبراز كل عتبة وما تقوم به من دور.

1- وظيفة عتبة العنوان: (La fonction de titre):

إن عتبة العنوان تعد فاتحة القراءة وبالتالي فالعنوان "يتمتع بموقع مكاني خاص (موقع استراتيجي)، وهذه الخصوصية الموقعة تهبه قوة نصية، لأداء وظائف فريدة في سيميوطيقا لإاتصال الأدبي"[1]، من بين هذه الوظائف نذكر:

أ/ الوظيفة التعيينية (التعيين) (la fonction de désignation):

تعد هذه الوظيفة من بين أهم الوظائف حيث "يضطر المؤلف والناشر إلى صياغة عنوان ملائم للكاتب لتمييزه عن غيره، وإبراز نصوصيته وطبيعته وتفادي أي لبس يمكن أن يخلفه في ذهن متلقيه، ولا يصبح للعنوان قيمة اجتماعية معترفا بها إلا بعد تعاقد المؤلف والناشر (الاتفاق على بنود العقد وتوقيعه) وتمتعه بالصفة القانونية (الإبداع القانوني)"[2]، إذن فالعنوان يعد الهوية للعمل الأدبي فهو خلق ليسمى الكتاب، ويعين موضوعه، وتعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف، ويذكر "جينيت" أنه "بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان"[3]، وعلى الرغم من هذا إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف وقد اختلف النقاد في تسمياتهم لهذه الوظيفة "مثل استدعائية عن

---

[1] خالد حسين حسن: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، د. ط، 2007، ص 97.

[2] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2013، ص 124.

[3] ينظر: عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاني، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2006- 2007، ص 63.

جريفل (Grevel)، وتسموية (Denaminataire) عند ميتران (Miherand)، وتمييزية (Destinative) عند علود نشتاين (Glodestein) وبومارشيه وال (Beaumarchais etal)، ومرجعية (Befereneille) عند كنتورونيست (Kantoromes) فكل هذه التسميات إن اختلفت تتجه إلى معنى واحد وهو التعيين"[1].

ب/ الوظيفة الوصفية(la fonction de Dexriptive) :

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدة تسميات، يسميها " **غولد تشتاين" و"ميهايلة**" "**Mihaila**" بالوظيفة الدلالية أما كنتورونيس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الوصفية وهي التسمية التي يراها " جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة"[2].

والوظيفة الوصفية مهمة جدا في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها.

ت/ الوظيفة الإغرائية: (la fonctio de dndive):

" وتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا، على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[3]، فالوظيفة الإغرائية هي ما تعرف بإستهداف الجمهور وإغرائه، حيث "يتوجه العنوان إلى جمهور معين لإغوائه وتحفيزه على اقتناء العمل الأدبي وقراءته"[4]، أي أن العنوان هو الذي يؤدي إلى نجاح الرواية.

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 34.

[2] عبد الحق بالعابد: المرجع السابق، ص 87.

[3] المرجع نفسه: ص 85.

[4] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، ص 124، 125.

ث/ الوظيفة الايحائية (la fonction connotative):

هي وظيفة التي " تدفع بالعنوان إلى حمل ايحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا، واسم الشخصية في الكوميديا، أو استخدام في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة"[1].

ج/ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: (la fonctio connotate hachée):

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية ويقول عنها جيرار جينيت "أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله، أي ملفوظ بعامة، له طريقة في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية، ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الايحاء، والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة"[2]

أما رولان بارت فقد كانت له نظرة مختلفة عن وظائف العنوان حيث نجد أنه صنفها إلى أربعة وهي:

وظيفة بيولوجية: الإعلان عن النص بوصفة منتجا وسلعة.

وظيفة إشهارية: العنوان علامة من علامات وسم وتمييز النص.

وظيفة تلفظية: العنوان يخبر عما سيليه في النص.

وظيفة نفسية: العنوان يثير شهية القراءة لدى القارئ"[3].

2- وظيفة اسم المؤلف (la fonction de nom de l'auteur):

تقدم عتبة اسم المؤلف كغيرها من العتبات مجموعة من الوظائف التي يمكن أن نحملها فيما يلي:

---

[1] نوال آقطي: استراتيجية العنونة في الشعر الأخضر فلوسي، مرتية الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري إشراف عبد الرحمان تيبرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006- 2007، ص42.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 47.

[3] نعيمة فرطاس: "نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها عند بعض العرب"، مخطط أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب حديث، إشراف بن غنسية نصر الدين، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010- 2011، ص 20.

وظيفة التسمية: فهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غاليا، يخاطبنا بصريا لشرائه"[1].

3- وظيفة عتبة المقدمة (la fonction d'introduction):

المقدمة كغيرها من العتبات، تلعب دورا رئيسا في العمل الأدبي، ويمكن أن نحمل كل ما تقوم به من وظائف وأدوار في النقاط التالية:

وظيفة تعريفية: يتم من خلالها التعريف الأثر الابداعي، من خلال الاعلان عن موضوع النص أو الكتاب وتلخيص المعنى العام له، كما تقوم بالتعريف بصاحب النص أو بإنتمائه، أو بمسقط رأسه، أو بالأسباب التي تقوم بتحليل بعض الدلالات النص أو الكتاب، لتحليل العنوان وشرحه وايضاحه.

وظيفة تحليلية: وهي الوظيفة التي تقوم بها المقدمة من خلال تحليل ما يأتي مع النص.

وظيفة توجيهية: تحدد للقارئ وجهة التأويل والقراءة المناسبة.

وظيفة ايديولوجية: ومن خلالها يرسل المقدم خطابا ذا حمولة ايديولوجية تعكس مواقفه نحو قضايا ثقافية أو سياسية أو اجتماعية"[2].

ومنه فعتبة المقدمة تعمل عدة وظائف، من خلالها نستطيع أن نجمع حوصلة عن العمل الأدبي، وأيضا يمكن من خلالها معرفة وجهة تأويل القراءة.

4- وظيفة عتبة التصدير (la fonction d pigraph):

لا تختلف هي أيضا عن العتبات الأخرى، فهي لها أدوار فعالة أجملها جيرار جينيت في النقاط الآتية:

---

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 64- 65.

[2] عبد الحق بالعابد: المرجع نفسه، ص 101- 102.

1- التعليق على العنوان: وهي وظيفة توضيحية تقوم بتفسير العنوان، وتبرره وقعه شهرت في الستينات من القرن الماضي.

2- التعليق على النص: وهي تشترك مع الأولى في كونها لم يقومان بالتعليق والتوضيح، حيث تقوم هذه الوظيفة بتقديم تعليق على النص، تحدد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين النص والتصدير"[1].

ومنه نلاحظ أن لعتبة التصدير دور بالنسبة للعمل الأدبي، فهي توضح العنوان وتفسره وتزيل عنه غشاوة الإبهام.

إذن نستنتج من خلال ما سبق أن العتبات النصية هي وسيلة جديدة تساعد القارئ للولوج إلى مغاور العمل الأدبي حيث أنها تعتبر مفتاح التفكيك للمعاني، ويمكن للقارئ من خلالها التواصل مع ما يدور داخل النص.

[1] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 111.

الفصل الثاني

تجليات سمياء العتبات في رواية "كائن العزلة"

أولاً: عتبة الغلاف

ثانياً: عتبة اسم المؤلف.

ثالثاً: عتبة الألوان

رابعاً: عتبة العنوان.

خامساً: عتبة التجنيس.

سادساً: عتبة دار النشر.

سابعاً: عتبة الإهداء.

ثامناً: عتبة العناوين الداخلية.

تاسعاً: عتبة التصدير (الإستهلال).

أولاً: عتبة الغلاف

الغلاف: يعتبر أحد العتبات المهمة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي، ويثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للإطلاع وحب كشف الغموض واللبس الموجود في النص، وبالتالي يمكن القول إن غلاف رواية " كائن العزلة" هي البوابة التي وضعها الكاتب "محمود الغيطاني" للقارئ ليدخل منها إلى المتن لروائي.

- الواجهة الأمامية لرواية "كائن العزلة":

حيث نجد أن الغلاف الخارجي للرواية يتكون من أربع وحدات غرافيكية، الوحدة الأولى وهي الصورة التي ميزت الغلاف والوحدة الثانية هي اسم المؤلف والوحدة الثالثة وهي العنوان والوحدة الرابعة وهي دار النشر[1].

- الصورة: يعتبر ماتز (Christian Metz) الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن نتفلت من تورطها في لعبة المعنى؛[2] فالصورة علامة أيقونية، خطاب مشكل، متتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والإنفعالات للقارئ، ولهذا ما يبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب وتحتوي صورة الغلاف على مجموعة من الألوان، ويعد اللون من أهم مثيرات التي تؤثر على عين وعقل المتلقي مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس، ومن خلال لوحة غلاف الرواية " كائن العزلة"، نستنتج أن الرواية تحمل الكثير من التعقيدات والغموض التي أثارت في أنفسنا الكثير من الإستغراب والحيرة وإلى ما ترمز هذه الألوان التي نقول عنها أنها متناسقة ومتعاكسة في نفس الوقت حيث أنها ميزة تبعث في القارئ التشويق والإنبهار.

- حيث احتوى غلاف الرواية على مجموعة من الألوان امتزجت فيما بينها إذ نجد فيها:

- اللون الزهري: يملأ الغلاف حيث يعطي هذا اللون إحساس بالهدوء والبراءة، كما أنه يرتبط بالرومنسية والحب رغم أن الرواية تحمل في طياتها الكثير من التشاؤم والحزن.

---

[1] كائن العزلة: صفحة الغلاف الأمامية

[2] قدور عبد الله: سميائية الصورة (مغامرة سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص22.

– وفي أعلى الغلاف يوجد اللون البرتقالي الذي يشكل سحابة والذي يدل على غروب الشمس ويوجد إطار داخلي للغلاف يوجد صورة تتكون كذلك من عدة ألوان إذ نجد لون الرمادي مائل إلى الأسود على يمين الغلاف يرمز إلى الغموض والمأساة التي يعيشها الكاتب في عزلته لأن اللون الرمادي يدل على الوحدة والعزلة، ويوجد لونين معاً وهما اللون الأصفر يحيطه الون البرتقالي، كأنها شعلة نار أو شمس حارقة أو شمس على وشك الغروب ويوجد بقربها كائن باللون الأسود كأنه طائر الخفاش، كما أن اللون الاسود يدل على الموت أو الحداد لكنه أيضاً مؤشر على القوة، فطائر الخفاش يظهر مع الليل عندما يكون الهدوء والظلام والسكينة ويوجد في الجانب الأيمن للغلاف رجل غريب ذا الشعر المجعد بالون الأسود وهو بالون الرمادي المائل إلى الأبيض ويوجد خلفه لون أسود مختلط مع اللون الأزرق القائم مما يدل على الليل الحالك وبزوغ الفجر.

– وفي الأخير نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر في غلاف الرواية لم توضع عبثاً أو اعتباطاً بل وضعت بقصدية تامة، حتى تعكس مضمون العمل الأدبي، وكأنه الكاتب يصوّر لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة.

– **الواجهة الخلفية للرواية:**

" الواجهة الخلفية للرواية، هي العتبة الخلفية للكاتب والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الروائي"[1].

والواجهة الخلفية لرواية " كائن العزلة" متضمنة صورة مصغرة للغلاف الخارجي للرواية والعنوان، اسم الكاتب، مصمم اللوحة التي ظهرت في الواجهة الأمامية وهو الفنا "أحمد الجنايني" ومصمم ومنفذ الغلاف " كامل جرافيك"[2]، بالإضافة إلى دار النشر وهي مكتب القاهرة الحي المتميز مدينة 6 أكتوبر مصر، بالإضافة إلى الموقع الإلكتروني ورقم الهاتف لدار النشر، وهذه المعلومات النشرية أتت كلها على صفحة الغلاف.

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

[2] كائن العزلة: صفحة الغلاف الخلفية أو الواجهة الخلفية.

إن الواجهة الخلفية للرواية "كائن العزلة" وضعت دلالة على إنهاء العمل، تزيد الرواية جمالية وجاذبية للتأثير على الذات المتلقية، ولا يكتمل العمل الأدبي، بوضع واجهة خلفية للكتاب[1].

ثانياً: عتبة اسم المؤلف

- نجد اسم المؤلف في رواية " كائن العزلة" يتموضع في بداية واجهة الغلاف الأمامية، حيث يريد "محمود الغيطاني" أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقول أنا هو الكاتب هذه الرواية رواية " كائن العزلة"، وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة، يريد بهذا أن يبرر وجوده وحضوره المتميز في الساحة الأدبية، كما نجد اسم المؤلف مسطر تحته باللون الأحمر للفت الإنتباه للكاتب حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله أكثر فأكثر.

- يتم وضع اسم المؤلف " محمود الغيطاني" في رواية " كائن العزلة" في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط، وغالباً ما يكون اللون الاسود يدل على الحزن والألم، الغموض والموت، الوحدة والعدم، إذ: " يدل على الألم والخوف من المجهول" ! ربما بهذا اللون أراد المؤلف أن يصف الحالة المأساوية والأحزان والتشاؤم التي عاشها في عزلته والرافض للمجتمع الذي اختار الهروب من حاضره المهزوم والمؤلم، ليعيش حقيقة وهمية ما بين ماض جميل الروح والأمكنة والأسماء، واختلف عالمه من العزلة، حيث مكن لنفسه من نقد كل ما يدور فيه وعرى تناقضاته وناقش بوضوح حقيقته التي اكتساها الغموض والإزدواجية وتضارب الاحكام والتراكمات التاريخية البالية ليغطي عقدة مرضه وتمظهراتها في الفن والسياسة الثقافية، إذ يقول: " أتوقف قليلاً لمطالعة الكتب المعروضة مع ذلك البائع المرايض دائماً بجوار الأمريكيين، وقفتي الطويلة المتأملة جعلته يستريب بي فوقها بجانبي متحفزاً بعد أن كان منكمشاً في معطفه الثقيل أيظنني من سار في الكتب ذلك الأبله؟ أتركه ضاحكاً ساخراً من هؤلاء المثقفين المتأدبين الذين حسبوا علينا هباء كان الكثير منهم لا يعد ومجرد صعلوك أو لص لم يقرأ في حياته أكثر من كتاب أو إثنين، هذا إذا كان قد قرأ بالفعل، ثم

[1] طاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، ص 98.

يأتي إلى أماكن تجمعاتنا الثقافية متلصصاً حتى تراه ملتصق بك بصفة المثقف على الرغم من جهله الشديد"[1].

- ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف الأمامي وما بعده هذا يدل على سلطته العالية في النص.

- لذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر اي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، إذن هناك علاقة تاكملية بين المؤلف والنص فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

ثالثًا: عتبة اللون:

"يعتبر اللون شأن ثقافي لا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها[2]"، إذن اختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد وحتى ثقافته أي أن الألوان تلعب دورها في تأثير على نفسية الفرد.

اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظراً لمستواهم الثقافي والحضاري، ومن أمثلة ذلك قولهم " القارة السمراء، النهر الأصفر، البحر الأحمر"[3].

يحتوي غلاف الرواية التي نحن بصددها الآن رواية "كائن العزلة" على مجموعة من الألوان الداكنة التي تدل على الحزن والكآبة والغموض إذ نجد:

الأسود الممتزج بالأزرق الداكن الذي يعبر عن الليل ووحشته، فالكاتب في الرواية يحن إلى حبيبته في غسق الليل لإختلاط مشاعره بين الوحدة والشوق الذي يراوده، ونجد أيضاً الأحمر والبرتقالي الذي يدل على اشتعال مشاعره تجاه الشخصية المسيطرة عليه (لينا) وحبه الشديد لها ولتفاصيلها لقوله: " تنطلق منها ضحكتها الناعسة المجلجلة التي أعشقها كثيراً[1]".

---

[1] محمود الغيطاني: كائن العزلة، ص 17.

[2] عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2011، ص 29.

[3] محمد خان: (العلم الوطني دراسة الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص18.

[1] محمود الغيطاني: كائن العزلة، دار السنابل للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2006، ص10.

أما اللون البني القائم المختلط مع البنفسجي فيدل على شخصية البطل المتمردة والتي تعاني من مرض العزلة والغموض والمشوشة بين ماضٍ جميل وحاضر بائس، أما الأصفر والأبيض فهما لونان يدلان على الجانب الإيجابي من شخصية البطل إذ أنه كاتب متمكن وناجح في ميدانه، له أبعاد فكرية لما يدور حوله من أماكن وأشياء إذ له قدرة هائلة على التخيل.

تعود لوحة الغلاف إلى الفنان أحمد الجنايني وهذه اللوحة تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستوحي إعمال العقل من أجل فهمها وتحليلها، حيث نلاحظ أن في اللوحة إمرأة غير واضحة الملامح كأنها خيال أو طيف يحيط بها الألوان الداكنة، ولكن داخلها لون أبيض والأزرق يوحيان بالسلام وكأنها مصدر النور والسعادة في عمق الحزن والكآبة شبيهة بشمعة في الظلام الحالك وهذا ما تمثله الشخصية(لينا) لبطلنا فهي مميزة الوحيدة من عالمه البائس الغارق فيه فحبه لها والنور المنبعث من تفاصيلها يزيح بعضا من عزلته.

رابعا: عتبة العنوان

يعتبر العنوان " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهور المستهدف"[1].

يتموضع عنوان الرواية تلتي بين أيدينا بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاءت على شكل كلمتين وهي "كائن العزلة" وللوهلة الأولى فالقارئ أثناء تلقيه العنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته للعنوان مجموعة من التساؤلات: ماذا يعني الكاتب ب "كائن العزلة" هل هو مكان معزول؟ أو شخصية أراد الكاتب أن يروي لنا عزلتها؟ وإلى غير ذاك من الأسئلة قد تتبادر إلى ذهن القارئ أي أن هذا العنوان يثير فينا نوعاً من الدهشة والحيرة، وهذا يزرع بداخلنا فضول عن ماهية هذ العنوان وما الأسرار خلفه، فيلجأ هنا القارئ إلى نص الرواية ليجد الأجوبة عن هذه التساؤلات التي طرحها بينه وبين نفسه، وعند قراءتنا الرواية وفهمها نجد أن

[1] عبد الحق بلعابد: نفس السابق، ص 67.

العنوان يحمل معنى إشارياً دالاً على الشخصية المركزية في الرواية، ذلك (الرواي البطل) الغارق في عزلته الخاصة، إما هارباً من سطوة الواقع، وإما إحساسا بعدم الجدوى، مكتفيا بحاسته النقدية البارعة في التقاط ما دون السطع، حيث تتحول الكتابة لرؤية مالا يرى بالعين العابرة، وأن الراوي يعيش حالة نفسية يتواصل مع مكان يؤنس كل ماضيه حيث يشعر أن هذا المكان فقد بكارته إما بفعل المتثاقفين أو بفعل الفوضى الجمالية التي حدثت فيه، حيث يحدث ذلك فإنه يغادر من منطقة الواقع إلى منطقة الحلم وهذا ما كان معنون به الرواية "كائن العزلة"، ومنه نقول هل الهروب مساوي للعزلة؟ ايجوز لو تخيرنا اسم آخر لرواية أن تجعلها الهروب أم الجنون؟ هل الإنعزال مرادف للهروب؟ ولكن كيف لرجل واعي لكل مايدور حوله راغبا ان يعيش واقع إنتهى.

– وهنا نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة تكاملية كليهما يكمل الآخر ويدخل العنوان ضمن الوظيفة الإغرائية، فهو يستدعي القارئ ويستدرجه بصفة آلية لقراءة النص وفك معانيه المضمرة، "يعد العنوان أخطر حدث ينجزه – النّاص– من خلال فعل العنوان لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنص"[1].

– يظهر العوان "كائن العزلة" نسق اللوحة الفنية مباشرة، كأن "محمود" يريد أن يعكس صورة "كائن العزلة" في تلك اللوحة الفنية متمازجة الألوان وقد جاء العنوان في الواجهة الأمامية وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف.

– وجاء عنوان الرواية باللون البنفسجي ربما يكون هذا اللون المناسب الذي اختاره " محمود الغيطاني" ليعبربه عن عزلته ووحدته وحالته المأساوية والتشاؤمية التي يعيشها أراد الكاتب بذلك الحس نقله إلى عالم الطبيعة المحيطة به.

[1] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007، ص 87.

– ونجد العنوان مكتوب بخط غليظ وهذا ما جعله يكتسب بعداً جمالياً، فالخط واللون يحملان خصوصية كعلامة رمزية، وقد يأخذ المتلقي من العنوان المغزى الذي يريد الكاتب أن يوصله، إذ نجد أن علاقة العنوان بالنص كعلاقة المبتدأ بالخبر.

خامساً: عتبة التجنيس

يعد التجنيس إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي والملاحظ فيما ندرسه أن التجنيس أتى ذكره في ثلاث أمكنة، الأول في صفحة الغلاف؛ حيث وردت كلمة الرواية صغيرة الحجم باللون الأبيض داخل إطار أحمر قبل كل العتبات (اسم المؤلف، عنوان، دار النشر) وهذا إن دل على شيء فهو يدل على اهتمام المؤلف بما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعر أو رواية أو غيرها، وأنه يريد ان يبين للقارئ أن هذا العمل هو رواية لذلك أورده في إطار أحمر ليثير انتباه المتلقي قبل العتبات الأخرى، أما المكان الثاني فهو الصفحة ما بعد الغلاف الأمامي جاءت تحت العنوان مكتوبة باللون الاسود، والمكان الثالث في الصفحة الثالثة بعد الغلاف الأمامي مكتوبة كذلك باللون الأسود، كما أن المؤلف يشير إلى أن أحداث هذه الرواية مستمدة من الواقع الثقافي المصري.

صور الواقع في عمل أدبي وهذا أما جعل تنتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة حيث جاءت في مجموعة من الأحداث في القاهرة من خلال أماكنها وشوارعها المشهورة منها " مقهى اكسليور"، مقهى افترايت"، شارع "محمود بسيوني"، " مقهى ريش"، " شارع عدلي"، شارع " عبد الخالق ثردت"، " شارع الشواربي"، "شارع رمسيس"، " شارع الملكة نازلي"، ومن خلا الأشخاص (كالبعلي)و(لينا) وغيرها من الأسماء المشقاة من الواقع فهو أراد بهذا أن يصور لنا الواقع الثقافي المصري، والكشف عن زيفه وإنها صرحة إدانة بإزاء هذا العبث الذي نحياه يتم فيها استحضار الحلم هرباً من قسوة الواقع.

سادساً: عتبة دار النشر

لقد تصدرت دار النشر صفحة الغلاف حيث ذكرت في الجانب الأيمن للرواية بخط متوسط لها باللون الأصفر مع وجود موقع الكتروني لهذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة

الأولى بعد الغلاف وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف يوجد شعار لهذه الدار باللون الأبيض والرمادي وهذا يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دارا لنشر التي اهتمت لطباعة هذا العمل الأدبي، وهي دار " المنتدى سور الأزبكية".

سابعاً: عتبة الإهداء

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجملة سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[1].

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي فني يدخل المستمع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ، وذلك في علاقة وجدانية حميمية، قوامها التواصل العلائقي البناء الهادف إنسانياً سواء كان سياسياً أم اجتماعياً أم ثقافياً أو أدبياً[2].

وفي رواية "كائن العزلة" ل "محمود الغيطاني" جاء الإهداء وجيزاً لا يتعدى ثلاث أربع اسطر حيث ذكر شخصين معنيين بالإهداء بقوله: " إلى....

محمد كمال البعلي....

محمد سير سلطان.....

رغم اصطخاب الحياة،

فالصدقات للابد أن تدوم"[3].

وهذين الشخصين هما أصدقائه المقربين هم الأشخاص المهدى لهم هذا العمل.

---

[1] عبد الحق بلعابد، :المرجع السابق، ص93.

[2] جميل حمداوي: عتبة الإهداء، موقع الكتروني، يوم 2015/4/17، الساعة 14:30.
www.diwanaladab.com

[3] محمود الغيطاني: كائن العزلة، ص5.

ثامناً: عتبة عناوين الداخلية:

يقول جيرار جينيت:" إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها إن كون هذه العناوين الداخلية للنص أو الكتاب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[1].

" العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصراً لا غنى عنه، إن لم يكن للوجود الهادي للنّص فالوجود الاجتماعي على أقل تقدير، فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطاً مطلقاً"[2]؛ أي أنّ العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية كما هو حال العنوان الرئيسي، كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النّص، ولكنّها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النّص.

فالعناوين الداخلية تشكل المفتاح الاجرائي الأول الذي يمكن الولوج عبره لى عالم النّص، وكشف أسراره، وله أهمية في الكتابة الإبداعية، كما أنها تعطي للقارئ الإنطباع الأوّل للنّص قبل الغوص فيه وقد وضعها الكاتب حتى تساعد المتلقي على تحليل المتن النصي، وتفسح له المجال في تقديم فرضيات أخرى للنّص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة.

العناوين الداخلية التي اختارها الكاتب "محمود الغيطاني" في روايته " كائن العزلة" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النّص بكامله، والمتلقي عند قراءته للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلاً أولياً لهذه العناوين.

[1] خالد حسين: المرجع السابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص83.

قسم "محمود الغيطاني" روايته إلى ستة فصول، كل فصل مكمل للفصل الذي يليه على الرغم من أن العناوين مختلفة عن بعضها، بالإضافة إلى أن هذه العناوين جاءت ممزوجة بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية نذكرها: أولا: غسق التأودات الفصل الثاني: لبنا، والفصل الثالث: شطحات لحظية، الفصل الرابع: توق، الفصل الخامس: إكسلسيور، والفصل السادس والأخير: الهزيع الأخير، نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال"

غسق التأودات: هذا العنوان جاء عبارة عن مقدمة للحكي عن لينا والمعنون بإسمها في الفصل الثاني وعبر عن مكبوتاته ورغباته الجنسية ثم يليه الفصل الثاني.

لينا: تعد من الشخصيات المركزية في النص، فهي مهوى القلب والكائن الوحيد القادر على إخراج كائن العزلة ولو للحظات من خياله الذاتي: " كنت قد تعرفت على لينا منذ وقت ليس بالطويل، كنا في شهر ديسمبر بلذعته القارصة، حيث تنقلب الطبيعة على ذاتها مفرغة كل ما في جوفها من غضب على الإنسان.

كانت السماء قد أظلمت قبيل المغيب حتى أنك لتظن أن الوقت قد انتصف ليله، كانت حركة السحب السريعة التي حلت لها السماء ستدل على أنها ستكن إحدى تلك الليالي الممطرة التي تظل فيها السماء ترعد غاضبة طوال الليل، لتكسب كل ما في جوفها من مياه، كي تترك العالم ذات صباح وقد غسلته تماماً من أدرانه القذرة التي نصنعها بالطبيعة الصافية"[1].

شطحات لحظية: يعد هذا الفصل استمرار للحكم عن لينا.

توق: وفيه يتحدث عن الأماكن الموجودة في القاهرة وتوقه لها على ما كانت فيه سابقاً وعن مسمياته التي سميت بها قبل أسمائها الحالية: " اعبر شارع رمسيس الذي يحلو لي دائماً تسميته بإسمه القديم شارع الملكة نازلي، الذي كان يؤاخذني على مسماه البعلي حينما يسمعني أطلق عليه ذلك الإسم، أتذكره حينما يقول:

[1] محمود الغيطاني: كائن العزلة، ص13.

– دعك من تلك المسميات التي تجعلني أظن أنك إحدى الكائنات التي إنفلتت من عمق الزمن لتأتي إلى زمان ليس بزمانها"[1].

– وتحدثه عن اكسلسيور يصبح هنا مكاناً مركزياً.

– اكسلسيور: وهنا ياقابل ويستمر في الحكي معها وفي الفرق في الآن نفسه في تأملاته ذاتها، والتي تشي بعزلته الأبدية.

– الهزيع الأخير: وفيه يتم الحديث عن لينا وعن رغباته المكبوتة اتجاهها وعن تلبيته لتلك الرغبة، وفيها سرعان ما يدرك أن لينا غير موجودة لكنه لم يرضى بذلك وظل متمسكاً ومصراً على أن لينا شخصية حقيقية وليست وهمية وأنها ستظهر مرة أخرى، أي مازال هناك شعاع من نور يصر على الحياة فيعطي معنى للبقاء,

– " .....أحاول الهروب من أفكاري المصطخبة مؤكداً لنفسي أنها لابد سوف تأتي لي مرة اخرى في ذات الموعد الذي كان بيننابالأمس في اكسلسيور، أهدئ لخاطري مبتسماً حاثاً الخطو إلى اللاجهة"، وكلمة اللاجهة هي الكلمة الأخيرة للراوي تأسرنا في عالم كائن العزلة الفاقد بوصلته في كل فصول، روايته هو يرفض الواقع وينقد المجتمع ورجال السياسة والمثقفين المهزومين، لدرجة جعلته هو نفسه فاقد الإتجاه كواقعه ومجتمعه كيف لا وهو جزء من هذا الواقع وفرد من هذا المجتمع وواحد من مثقفيه المهزومين، وهو نفسه يدرك ذاته المريضة بعزلتها وأوهامها[2].

تاسعا: عتبة التصدير (الاستهلال):

التصدير هو نافذة تمكن القارئ من التسلسل إلى الرؤى التي يمكن أن يحتويها النص فيعطي له فكرة عامة للأحداث القادمة وبهذا يبني التصدير في ذهن المتلقي" عالما تخليا وسيوفر معلومات أولية عن الحكاية"[1].

---

[1] محمود الغيطاني: كائن العزلة، ص88–89.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[1] نزار قبيلات. العتبات النصية في رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبية أنموذجا. مجلة دراسات. ع 4. الجامعة الأردنية. مجلد41. عمان. الأردن. ص952.

يعد التصدير (الاستهلال) عتبة منة عتبات النص الأساسية التي تدور حول مضمون النص على شكل خطاب موجه للقارئ فيثير في نفسه التشويق والإثارة مما يجعله ذو أهمية كبيرة ومهاد أولى لكل نص ومن الاستهلالات الأكثر تداولا واستعمالا ند المقدمة، تمهيد، دباجة، توطئة، حاشية، خلاصة، عرض، تقديم، وخطبة للكتاب.

لقد استفتح " محمود الغيطاني" " روايته كائن الزلة" باستهلال جميل، إذ يمكن أن نقول عن هذا الاستهلال أنه جاء على شكل نثر توحي بالتشويق حتى يستوقف القارئ ويجبره على قراءته ومحاولة فهمه واستيعابه والبحث وعلى معناه داخل النص.

وقد جاء في بداية الرواية" إننا نعيش في عصر لا يحمل فيه سوى الثقلاء على محمل الجد، وإني لأحيا في رعب من ألا يساء فهمي". " الوطنية هي فضيلة الشرير"[1].

يمكن القول إن الاستهلال له علاقة بالمضمون وقد عمد "محمود الغيطاني " ذلك حتى يستوقف القارئ ومحاولة البحث على معناه داخل النص.

جاءت مقتطفات الاستهلال مستنبطة من أقوال" أوسكار وايلد" إذ يبدو من خلال هذه المقتطفات أن الرواية تنضج بعوالم لشخصية رافضة لواقعها بكل انعكاساته السياسية والثقافية والاجتماعية، فاخترت الهرب من حاضرها المهزوم والمؤلم لعيش حقيقة وهمية ما بين ماض جميل الروح والأمكنة والأسماء، فتعيشه وتنفسه دون أن تنهل منه إلا التفرج، ما بين حب يحيرها ماهيته، أحقيقة هو أم وهم أم حاجة أم وهم أم هروب، فتتشكل شخصية" لينا" في نبض العمل الروائي وتسيطر عليه، من بدايته وحتى نهايته، كنموذج لامرأة مختلفة، هي حقيقة ووهمية في آن شبيه كائن العزلة ونقيضه لي آن أيضا.

وبهذا نستطيع أن نقول إن الكاتب " محمود الغيطاني" من خلال هذه العتبة، استطاع أن يوقع بالقارئ ونجح بدفعه إلى الغوص في أعماق النص، ومن هنا ندرك أن علاقة الاستهلال بالنص، كعلاقة المبدع بالمتلقي، فالاستهلال أضاء طريق القارئ للوصول إلى النص.

[1] محمود الغيطاني. كائن العزلة. ط1. 2006. مصر. ص6.

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص وفك طلاسمه، وذلك من خلال البحث في أغواره بالإضافة إلى ذلك مساهمته بشكل كبير في نجاحه الكاتب في الترويج لروايته.

.

الخاتمة

الخاتمة :

هنا نصل إلى آخر محطة في بحثنا هذا، خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه ومن أبرزها نذكر ما يلي:

- سيمياء العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.
- المرور بسيمياء العتبات النصية أمر أساسي في قراءة النصوص ومهم ولا يمكن الاستغناء عنه.
- تكمن أهمية سيمياء العتبات في امكانية فهم النّص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية، وذلك من خلال رسم أفق التوقع.
- أضافت سيمياء العتبات النصية في رواية " كائن العزلة" إطلالة جمالية على النّص، مما دفعت القارئ إلى الغوص في أغوار النص بحثاً عن المعاني الغامضة فيه.
- المؤلف هو منتج النّص ومالكه الأول، أما القارئ فهم المنتج الثاني وبالتالي يكون هو المالك الحقيقي للنص.
- غلاف رواية كائن العزلة يحمل في طياته الكثير من المعاني والدلالات، كما أنه يمارس وظيفة اغرائية وجاذبية للذات المتلقية.
- جاءت صورة الغلاف لمرآة عاكسة لما سيحدث داخل نص الرواية.
- غلافة رواية كائن العزلة جاء ممزوج من عدة ألوان متداخلة فيما بينها.
- عنوان الرواية " كائن العزلة" عبارة عن أيقونة تحل الكثير من الدلالات، إذ أنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة العمل الأدبي.
- تجنيس النص مفيد لعملية التلقي، بحيث يسهل تحديد جنس العمل.
- الإهداء ليس ضروري في الأعمال الأدبية فحضوره أو غيابه لا يشكل فارقاً في العمل الأدبي.

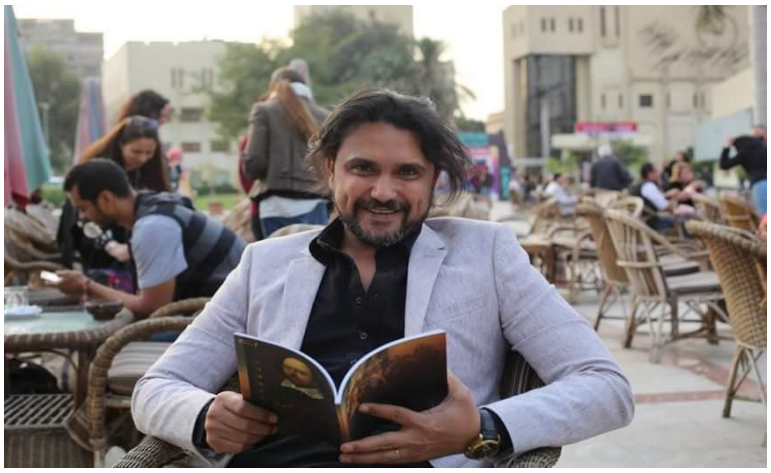
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.
- العناوين الداخلية حضورها يسهم في توجيه القارئ واستيعابه للنص، وغيابها لا يحدث خلل من متن الرواية.
- تحكي رواية كائن العزلة الواقع الثقافي المصري وعن كائن رافض للمجتمع نأي بفكره وثقافته عنه واختلف عالمه من العزلة.
- لقد نجح محمود الغيطاني فعلا في تنويع عوالم متضاربة وتقديم خيوط تنشأ جماليتها من تناقضاتها مع الإبقاء على تماسك العمل الروائي، مما يعد بحد ذاته عمقاً لا ينتهي البحث فيه في تلك الرواية، التي يبدو للوهلة الأولى أنها رواية سهلة مألوفة، إلا أن أقنعتها الهشة تلك تسقط من خلال التأمل الهادئ والعميق في عوالمها.

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا على إنجاز وإكمال هذا البحث، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملاحق

ملحق رقم (1)

السيرة الذاتية:



محمد الغيطاني

ناقد سينمائي وقاص وروائي مصري

حاصل على ليسانس اللغة العربية والعلوم الإسلامية من كلية دار العلوم (جامعة القاهرة).

عضو اتحاد كتاب مصر.

عضو نادي القلم الدولي.

عضو نادي القصة اليمينة.

عضو أتلييه القاهرة (جماعة الفنانين والأدباء).

عمل محرراً ثقافياً وفنياً في جريدة الولاء المصري الأسبوعية.

عمل محرراً ثقافياً وفنياً في جريدة البوابة.

رئيس قسم الثقافة في جريدة البوابة الورقية.

شارك في مؤتمر الرواية العربية الرواية العربية الآن " ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي) في الفترة من 17-20 فبراير 2008م.

وشارك أيضاً إلى أين " ملتقى القاهرة الخامس للإبداع الروائي العربي" في الفتر من 12-15 ديسمبر 2010.

عضو لجنة التحكيم في مسابقة الأفلام التسجيلية في مهرجان فاس الدولي واختيار أفلام بمهرجان القاهرة الدولي السينمائي في دورته ال 36 في الفترة من 9 إلى 18 نوفمبر 2014م.

من أهم أعماله:

صدرت له رواية" كائن العزلة" في يناير 2006 عن دار سنابل للنشر والتوزيع (المصرية الاسبانية للكتاب).

صدرت له كتاب " سينما الطريق... نماذج من السينما العربية" على هامش مهرجان أفلام من الإمارات في مارس 2007 بالإشتراك مع مجموعة من النقاد العرب.

صدرت له مجموعة " لحظات صالحة للقتل" في يناير 2008 عن دار سنابل للنشر والتوزيع (المصرية الاسبانية للكتاب)

كتاب " السينما النظيفة" في أكتوبر 2010 عن دار سنابل للنشر والتوزيع.

رواية " كادرات بصرية" في مايو 2011 عن روافد للنشر والتوزيع.

كتاب " غسان عبد الخالق ....عشر سنوات من الرحيل" في نوفمبر 2014 من فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي.

نشرت العديد من أعماله في الكثير من الدوريات منها الرافعي، وأوراق ثقافية، الفن السابع، أخبار الأدب..إلخ.

ملحق رقم (2)

مُلخص الرواية :

الرواية التي عنونت ب "كائن العولة" تتضح بعوالم متوترة لشخصية رافضة لواقعها بكل انعكاساته السياسية والثقافية والاجتماعية، فإختارت الهرب من حاضرها المهزوم والمؤلم لتعيش حقيقة وهمية ما بين ماض جميل الروح والأمكنة والأسماء، فتعيشه وتتنفسه دون أن تنهمل منه إلا التفرج وما بين حب تحيرها ماهيته، أحقيقة هو أم حاجة أم وهم أم هروب، فتتشكل شخصية "لينا" في نبض العمل الروائي وتسيطر عليه من بدايته وحتى نهايته، التي أرادها مختلفة ومميزة وفي ذات الوقت تلبي رغباته المكبوتة وترضخ لأنانيته وتعد من الشخصيات المركزية في الرواية فهي مهوى القلب، والكائن الوحيد القادر على إخراج "كائن العزلة" ولو للحظات من تأملاته الذاتية وما بين الحقيقة والخيال، والواقع والوهم، والماضي والحاضر، واللقاء والهجر، يسافر بنا محمود الغيطاني في سحر الأمكنة القاهرية، القليل منها الآن والكثير منها في ماضيها، ليرسم بالكلمات لوحة قاهرية التي يريدها "كائن العزلة" الذي يؤرجحنا في دهاليز ذاته بإيقاع غريب يستفز كل التناقضات في ثنائيات الحياة التي فقدت الجمال.

.

.

قائمة
المصادر والمراجع

1.القران الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

1/المصادر :

1) محمود الغيطاني: كائن العزلة، دار السنابل للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2006.

2/المراجع:

أولا : كتب :

2) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، (ج. م. ع).

3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997.

4) أحمد سيد محمد. الرواية الانسيابية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1989.

5) إدوارد الخراط. الرواية العربية واقع وآفاق. ط1. دار ابن رشد. 1981.

6) بخولة بن الدين: "عتبات النص الأدبي" مقاربة سيميائية، الجزائر، 2013.

7) بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة (مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون)، منشورات دار الأديب، (د. ط)، (د. ت).

8) جورجي زيدان: تاريخ أداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967.

9) حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د–ط)، 2008.

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

11) خالد حسين حسن: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، د. ط، 2007.

12) خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007.

13) دانيال تشاندرلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008.

14) رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

15) سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

16) سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل الى سيميائيات ش – س– بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب.

17) سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية(الإشهار والتمثيلات الثقافية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

18) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

19) سعيدي بن ألسبتي: "سيميائية العنوان في نماذج من شعر المهجر الشمالي".

20) سمير سعيد حجازي. النقد العربي وأهام رواد الحداثة. ط1. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة.2005.

21) سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2014.

22) الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. ط1. دار الجنوب لنشر. تونس. 2004.

23) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

24) طاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1.

25) عبد الحق بالعابد: عتبات (حيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

26) عبد الرحمان منيف، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، د. ط، د.ت.

27) عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

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

29) عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ط1، الجزائر، 2008.

30) عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2011.

31) عزيزة مرين: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

32) أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط1. دار الحوار للنشر. سوريا. 1987.

33) عمر الرويضي: سيميائيات المسرح، إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام، (د ط)، (د ت)، مطابع لينا.

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

35) قدور عبد الله: سميائية الصورة (مغامرة سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

36) قدور عبد الله: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، جامعة بغداد، 2004.

37) لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007.

38) لعموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب"، في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي، الجزائر.

39) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، (د ط)، (د ت).

40) محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2013.

41) محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، البيضاء، ط1، 1987

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

43) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، ج10، ط4، 1989.

44) محمد خاقاني ورضا عامر: المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، ع2، صيف 1489، هـ ش، 2010م.

45) محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1998.

46) محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013.

47) مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ط، مج2، 1994.

48) نزار قبيلات. العتبات النصية في رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبية أنموذجا. مجلة دراسات. ع 4. الجامعة الأردنية. مجلد41. عمان. الأردن.

49) ياسين نصير: الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينو، سوريا، دمشق، (د، ط)2009

50) يوسف الأطرش: المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي، جامعة خنشلة، (د.ت).

51) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009م.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

52) وفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/ 2007.

53) نوال آقطي: استراتيجية العنونة في الشعر الأخضر فلوسي، مرتية الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص أدب جزائري إشراف عبد الرحمان تيبرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006- 2007.

54) نعيمة فرطاس: "نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها عند بعض العرب"، مخطط أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب حديث، إشراف بن غنسية نصر الدين، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010- 2011.

55) عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي: النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث، تجربة عبد الله القدامي النقدية نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة 2014/ 2015.

56) عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاني، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2006- 2007.

57) البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434.

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

ثالثا: المجلات والملتقيات العلمية:

59) ابراهيم محمد سلمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد 16، مج 2، أفريل 2014، جامعة الزاوية.

60) أمال كعواش: السيميائية منهج ألسني نقدي، محاضرة ألقيت بكلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر.

61) الطاهر روابنية: "شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد القديم ضمن الماشنة والنص الأدبي"، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات باجي مختار، عنابة، 15/ 17 ماي 1995.

62) طلال خليفة سلمان: علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

63) فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر، مج: 25، العدد 1و 2، 2009.

64) نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب، في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقاص الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

65) محمد خان: (العلم الوطني دراسة الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002.

66) بلقاسم دفة: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

رابعا: المواقع الالكترونية:

67) جميل حمداوي: عتبة الإهداء، موقع الكتروني، يوم 2015/4/17، الساعة 14:30.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مــقدمة:.....أ-ج

المدخل: نشأة الرواية وتطورها

تعريف الرواية **5**

نشأة الرواية وتطورها..... **7**

الفصل الأول: سيمياء العتبات النصية

أولا: السيمياء 11

1- مفهوم السيمياء: 11

أ- لغة: 11

ب- اصطلاحا: 12

2- السيميائيات عند النقاد الغربيين والعرب: 13

أ- عند الغرب: 13

ب – عند العرب:.....16

3- الاتجاهات السيميائية ومدارسها:.....18

4- موضوعها ومجالات تطبيقها: 22

ثانيا- مفهوم العتبات:.....28

1- المفهوم اللغوي: 28

2- المفهوم الاصطلاحي: 29

3- أنواع العتبات: 30

1/ العتبات النشرية الافتتاحية:.....30

2/ العتبات التأليفية:.....30

4- أقسام العتبات:.....31

5- وظائف العتبات النصية: 40

الفصل الثاني: تجليات سمياء العتبات في رواية " كائن العزلة"

أولاً: عتبة الغلاف 46
ثالثًا: عتبة اللون:..... 49
رابعا: عتبة العنوان 50
خامساً: عتبة التجنيس 52
سادساً: عتبة دار النشر..... 52
سابعاً: عتبة الإهداء..... 53
ثامناً: عتبة عناوين الداخلية:..... 54
تاسعا: عتبة التصدير (الاستهلال):..... 56
الخاتمة : 60
ملاحق 63
قائمة المصادر والمراجع..... 67
فهرس المحتويات 75
ملخص

ملخص:

سيمياء العتبات النصية هي كل ما يتضمنه النص المصاحب للعمل الأدبي سواء أكان شعر أم نثر من عناوين وألوان والإهداء والإستهلال واسم الكاتب ... وإلى غير ذلك، فهي تمنح القارئ رغبات وانفعالات تدفع به الى الرغبة في قراءة النص.

والأمر نفسه ينطبق على سيمياء العتبات لرواية كائن العزلة لمحمود الغيطاني فقد منحت للقارئ لمسة أدبية من أجل الغوص في النص بكل معانيه، بالإضافة الى السعي لإكتشاف دلالاته، إذن سيمياء العتبات في هذه الرواية مرآة عاكسة للنص فهي والنص يعدان وجهان لعملة واحدة تسمى العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية، سيمياء، كائن العزلة، المناص ،النص الموازي ، سيميائية .

Summary

The toxicity of the textual steps it is all that is included in the text accompanying the literary work whether it is Poetry or prose such as tithes and dedication and the introduction and name of the writer....it gives the reader desires and emotions it drives him to want to read the text.

The same applies to the tokicity of threshalds a novel lsolation organisim by Mahmoud Alghitani it gave the reader a literary touch in order to delve into the text in all its meaning , addition to seeking to dixover it is connotations , so the toxicity of thresholds in his novel is a reflective mirror of the text , she and the text are two sides of the same coin called literary work.

Key words: textual thresholds, theology, the being of isolation, transposition, parallel text, semiotics.