الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

بعنـــــوان:

سيميائية العتبات النصية في ديوان "مواكب البوح " للشاعر سعد مردف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
- حاجي سعاد
- مختاري أمال

الأستاذ المشرف:
أ.د يوسف العايب

اللجنة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د- وقاد مسعود	جامعة حمه لخضر بالوادي	رئيسا
د- يوسف العايب	جامعة حمه لخضر بالوادي	مشرفا
- حفري فاطمة تالزهرة	جامعة حمه لخضر بالوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ سورة العلق، الاية 1-5

شكر وعرفان :

الحمد للهِ الذي به تتِم الصالحات وبِذِكرِه وتُيَّسَرُ الصعوبات وتنجلي الظلمات، وصل اللَّهم وبارك على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه .

وبعد إنّه لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ والدكتور **يوسف العايب**، إزاء مجهوداتهِ النبيلة، ونصائحه السّدِيدة من أجل إ نجا ز هذه المذكرة على هيئتها النهائية فله منا فائق الاحترام والتقدير .

كما لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كافة أساتذة اللغة العربية والأدب العربي بكلية الآداب واللغات بجامعة حمه لخضر بالوادي، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل **والشاعر سعد مرف**، صاحب مدونتنا، كذلك **الأستاذ بديدة يوسف، والأساتذة سهيلة بن عمر، والأستاذة فوزية تقار، والأستاذ عبد الكريم شبرو، والأستاذ عبد القادر عبّاسي والأستاذ قويدر قيطون. . .**

كما نتقدّم بالشكر والامتنان إلى من سهر على كتابة البحث وتنسيقه أخي **(حاجي عمر)** وله أسمى عبارات الشكر و التقدير .

كما لا يفوتنا أن نترحم على فقيدنا **وأستاذنا عبد الحميد جريوي**، أسكنه الله فسيح جنانه .

الاهـداء

بسـم الله الرحـمن الرحيـم

(وَقلِ اعمَلُواْ فسَيرَى اللهُ عَمَلَكُمْ ورَسُولَهُ والمُؤمِنُونَ) سورة التوبة ـ 105

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك وإلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى **" أبي"** أطال الله في عمرك.

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وإلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم لجراحي **"أمي "**

إلى من أراه سندي وتاجا فوق رأسي إلى حبيبي أخي الغالي **"محمد الطيب مختاري "**.إلى ريحانات قلبي أخواتي **: صفاء ونجود** وإلى توأم روحي عمتي : خضرة وبناتها : إسراء وبتول .

إلى جميع أعمامي وأخوالي وزوجاتهم وعماتي وخالاتي , وإلى صديقات الطفولة والدراسة : **هجيرة دبوب ، أسماء بن الشيخ ، أم الخير بوخالفة ، نجاح بوزيد ، دليلة فور.**

وإلى من تقاسمت معي شقاء العمل الطالبة **سعاد حاجي** حفظها الرحمان

ولكل من يعرفني سواء من قريب أو من بعيد

آمال الوادي في: 2021/06/05

الاهـداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى مهجتي في الحياة وسر سعادتي (أبي وأمي) حفظهما الله من كل سوءٍ وجعلهما دومٍا قرّة عيني .

إلى سندي في الحياة ومن أشد به أزري أخي وسيّدي (حاجي حمزة) حفظه الله ورعاه وجعله دوما تاجا على رؤوسنا.

إلى ذراعي اليمين ومن يهبُّ لمساعدتي في وقتٍ وحين أخي (حاجي عمر) حفظه الله ورعاه .

إلى مصدر قوّتي وإلهامي أخواتي (نعيمة ، جميلة ، نجاة ، لطيفة ، خولة ، نسيبة) أدامهنّ الله لي . والى زوجة اخي فطيمة حفظها الله من كل سوء.

وإلى أبناء اخوتي وأخواتي كل واحد باسمه (عبد الرزاق ، عبد الحكيم ، عبد الوهاب ، أحمد ، صفاء ، نورة ، أبرار ، مروة ، رجاء ، آلاء ، ياسين ، أنس ، سراج ، إلياس ، اسلام ، معتز بالله)

إلى من تقاسمت معي شقاء العمل الأستاذة **أمال مختاري** ، وإلى من كانوا لي سندا في مشوار الحياة (أهلي وأحبائي).

سعاد الوادي في: 2021/06/05

مقدمة

مقدمة:

عتبات النص أو النص الموازي هي بنيات لغوية وأيقونية تسبق النصوص و تعقبها لتنتج لنا خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها و كذا أجناسها، فتقنع القراء بإقتنائها ومن أبرز وأهم العناصر التي هي موضع دراسة للعتبات النصية: اسم المؤلف، العنوان الغلاف، دار النشر، المؤشر الجنسي، المقدمة، الاهداء الهوامش ...الخ

ولقد كان لظهور كتاب عتبات seuils (1987) لجرار جنيت الدور البارز في ازدياد الوعي بأهمية الخطابات الموازية لنص بقيمتها الجمالية.

والوعي بأهمية العتبات لم يكن غائبا عن الدرس النقدي العربي إذ نجد كتب عدة حفلت بها مثل كتاب **أدب الكاتب لابن قتيبة** ت(276هـ)، **وأدب الكتّاب للصولي**(335هـ)

والعتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي، فهي التي تسعف الباحث أو الناقد في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله، أو تفكيكه وتركيبه.

لذلك جاء عنوان مذكرتنا "**سيميائية العتبات النصية في ديوان مواكب البوح لـ: سعد مردف**"، من أجل مقاربة الديوان مقاربة نسعى من خلالها إلى سبر أغواره من خلال محاولة استنطاق عتباته.

ومن الدوافع والأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع مايلي:

أولا: الرغبة في دراسة مدونة لشاعر جزائري معاصر، وقد وقع الاختيار على " مواكب البوح" لسعد مردف الجزائري.

ثانيا: محاولة دراسة الديوان وفق الدراسات الحديثة، ومن ثمة دراسة عتباته.

ثالثا: السعي إلى دراسة الديوان وفق دراسة لم يتناولها الدارسون لهذا الديوان، حتى نساهم في الكشف عن جانب من جوانبه المستترة.

ومن ثمة طرحنا الإشكالية الآتية: ماهي أبرز العتبات النصية الواردة في ديوان مواكب البوح؟ وماهي أهم وظائفها؟ وكيف ساهمت هذه العتبات في تقريب الديوان للقارئ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة الآتية:

جاء الفصل الأول تمهيديا، أردنا من خلاله وضع القارئ أمام أهم المصطلحات والمفاهيم التي تناولنا في الدراسة، واحتوى على ما يلي:

1. مفهوم النص.
2. في مفهوم المتعاليات النصية.
3. أنواع المتعاليات النصية.
4. مفهوم العتبات النصية.
5. أنواع العتبات النصية.
6. اقسام العتبات النصية.
7. العتبات النصية في النقد الغربي.
8. العتبات النصية في النقد العربي.

أما الفصل الثاني والثالث فكانا تطبيقيين، ولقد تناولنا في الفصل الثاني مايلي: العتبات النصية الخارجية في ديوان مواكب البوح .

واحتوى على:

1. عتبة الغلاف.
2. عتبة اسم المؤلف.
3. عتبة العنوان.
4. عتبة المؤشر الجنسي.

أما الفصل الثالث: فتناولنا فيه العتبات النصية الداخلية في ديوان مواكب البوح واحتوى على مايلي:

1. عتبة المقدمة.

2.عتبة الاهداء.

3.عتبة الهامش.

4. عتبة العناوين الداخلية.

بالإضافة إلى المُلحق والذي تناولنا فيه تعريف الشاعر "سعد مردف" وكذلك الديوان" مواكب البوح".

واختتمت الدراسة بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي لفك رموز النص، واستنطاق عتباته، كما انفتح البحث أيضا على المنهج التاريخي من أجل تتبع جذور المصطلحات الواردة في الدراسة، ورصد بداياتها.

ومن بين الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا هو كثرة الترجمات وتعددها لمصطلح العتبات النصية، بحيث وجدنا له ترجمات عدة في الدرس النقدي العربي، مثل النص الموازي، النصوص المصاحبة، المناص....الخ، ولقد وقع اختيارنا على مصطلح العتبات النصية حتى لا يجرفنا تيار الترجمات المتعددة فنضيع بين مصطلحاته، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية، وبعون الله ثم النصائح السديدة للأستاذ المشرف، تمكّنا من التغلب عليها ومن أهم المراجع والمصادر التي أضاءت درب بحثنا:

1. عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، ترجمة عبد الحق بلعابد.
2. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي يوسف الإدريسي.
3. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة نبيل منصر.
4. مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال.
5. شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) جميل حمداوي.
6. العتبات النصية في رواية الأجيال العربية سهام السامرائي .

وفي الختام، وبمن من الله عزّ وجل أنجزنا دراستنا المتواضعة، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ المشرف الدكتور يوسف العايب الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان دائما عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته وملاحظاته الصائبة، فجعل الله ذلك في ميزان حسناته كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الوادي الذين أفادونا بتوجيهاتهم ونصائحهم، فهذا فما كان من توفيقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الوادي في :2021/05/20

تمهيد

أولا: في مفهوم النص

إن الحديث عن المتعاليات النصية هو حديث عن النص وما يحيط به من عتبات نصية خارجية كانت أو داخلية، لذلك سنقف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي لنص أولا.

أ- لغة:

ورد في **لسان العرب** في مادة نصص: " النَّصُ: رَفْعُك الشَّيْءَ نصَّ الحديث يَنُصُهُ نصلًا: رَفَعَهُ. وكلُّ ما أُظْهِرَ، فقد نص وقال عمرو ابن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته "[1].

أما **معجم الوسيط** فيعرف النص بأنه: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحد، أولا يحتمل التأويل "[2].

فالمعنى اللغوي في اللغة العربية للنص هو الإظهار والرفعة، كما أنه هو الكلام الأصلي لمؤلف ما ولا يحتمل التأويل.

أما كلمة نص (texte) من منظور غربي تعني النسيج، فهي (مشتقة من اللفظة اللاتينية: (textus) [3] التي تعني النسيج، ثم تطورت هذه اللفظة دلاليا من مفهومها المادي الصناعي إلى مجال النص وأصبحت تعني نسيج النص فالأديب أو الكاتب وهو يركّب نصه وينسجه مع بعضه البعض مثل الصانع وهو ينسج لنا من خيوطه نسيجا محكم الحبك

كما أن مصطلح النص قد ورد في بعض المعاجم الفرنسية (يطلق على الكتاب المقدس أو كتاب القداس، وهو في اللاتنية (textes) وتعني النسيج (tessu)[4] فمفهوم النص

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج (48)، مادة (نصص)، ص 4441

[2] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج(2) مادة (نص)، دار الفكر، دط، (بيروت) د ت، ص 926

[3] Paul robert ،dictionnaire de langue français .Tom IX ?paris,1985, p272

نقلا عن: يوسف العايب، المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ص 15

[4] الأزهر محمودي، سيمياء العتبات في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، ص 24

في النقد الغربي هو نسيج، يتكون من شبكة من الكلمات والأصوات التي تدخل في علاقات متعددة ومتنوعة.

ب- اصطلاحا:

أما مفهوم النص الأدبي عند الغرب هو أكثر من خطاب إذ ترى جوليا كريستيفا (kristiva.j) أن النص " أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ أنّه موضوع العديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أنها ظاهرة لغوية "[1]

ويذهب رونال بارت في تعريفه للنص إلى التمييز بين العمل الأدبي والنص الأدبي من خلال بحث كتبه عام 1971، بعنوان " من العمل إلى النص ".[2]

بينما في النقد العربي فنجد من الدراسين من يرى أن النص هو بنية دلالية ناتجة عن فرد أو جماعة، إذ يرى السعيد يقطين بأن النص: " بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي ايطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[3].

بينما يرى محمد مفتاح أن النص:" وحدات لغوية طبيعية منضدة، متسقة منسجمة"[4].

فالنص حسب محمد مفتاح: هو عبارة عن وحدات لغوية منسجمة، ومنسقة مع بعضها البعض.

ويذهب طه عبد الرحمان، في تعريفه للنص، على أنه: " بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة فيما بينها، بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين، أو اكثر من جملتين"[5]

فالنص في الدرس النقد العربي، هو بناء أو وحدات لغوية مركبة فيما بينها ومنسجمة تنتجها ذات فردية أو جماعية.

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة (الكويت)، 1992ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص213.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص32.

[4] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ص15.

[5] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص35.

ثانيا: في مفهوم المتعاليات النصية

يجمع جميع الدارسين والنقاد على أن الفضل في ظهور مصطلح المتعاليات النصية لجرار جنيت فلقد وسع من مفهومه لشعرية وموضوعها في كتابه النص الجامع 1979 فالشعرية هي "عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في أنماط الخطاب والصيغ القولية، والأجناس الأدبية "[1].

ثم يتجاوز جرار جنيت مفهومه لشعرية في كتابه أطراس (PALIMPSETES) 1982، فلم تعد الشعرية لديه تهتم بأنماط الخطاب والأجناس الأدبية، بل أصبحت تهتم بالمتعالي النصي، و المتعاليات النصية هي: " كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص..."[2]

ويوضح جرار جنيت في كتابه أطراس "أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة"[3].

كما يقدم لنا في كتابه الأطرس الممسوحة "جردًا تصنيفيا لأنواع التناص "[4]، فحسب جنيت لا يمكن كتابه نصوص دون الرجوع إلى خلفية نقدية و تاريخية.

فبفضل جنيت أستعمل مصطلح التعالي: TRAMSCEMDAMCE عند البحث عن العلاقات التي تتداخل النصوص وتتقاطع فيها مع بعضها البعض، والمتعالي "هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن الشيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص"[5].

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة (عبد الحق بالعابد)، ص 25

[2] جرار جنيت، عتبات، ترجمة (عبد الحق بلعابد)، ص 26

[3] يوسف العايب، المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة (2012)، ص 33

[4] أنور المرتجي، . سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق (الدار البيضاء)، ص 56

[5] أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص 51.

ولقد استطاع جرار جنيت في كتابه أطراس أن يستقر على مصطلح المتعاليات النصية أو "عبر النصية Latramstextualit"[1]

ويقترح جنيت التمييز بين خمسة أنواع من العلاقات الماوراء نصية ويرتبها وفق نظام تصاعدي من التجريد Abstraction إلى التضمين Implication إلى الإجمالGlobalité وهذه الأنواع هي "التناص Intertextualité، التوازي النصيBaratestualité، النصية الواصفة Metatextualité، النصية المتفرغة Hybertextualté والنصية الجامعة Architextualité"[2]

ثالثا: أنواع المتعاليات النصية

1-التداخل النصي:

يقترض جرار جنيت هذا النوع من المتعاليات النصية من جوليا كريستيفا، ليعزز به نموذجه الاصطلاحي، مؤكدا في الوقت ذاته، على انفراده باقتراح تعريف للمفهوم أشد كثافة من كل ما عرفه في تاريخه القصير، ويعرفه في هذا النص (... أما أنا فاعرفه بطريقة لا شك مكثفة، بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، فبمعنى عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر، بشكلها الأكثر جلاءا وحرفية، وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد CITATION أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية(السرقة الأدبية)، وهي اقتراض غير مصرح به ولكنه حرفي أيضا(BLAGIAT)، أو بشكل أقل وضوحا وأقل حرفية في حالة التلميح (LA'LLUSION)أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه من نزوع نحوه بشكل من الأشكال)[3].

---

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1 (2007)، ص 21

[2] ينظر WWW.ALGABRIABED.NET الساعة1:38 24 أريل 2021

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 21.

ومن خلال هذا التعريف نميز بين مستويين للتداخل النصي:

- مستوى الحضور الفعلي لنص داخل نص، حضور حرفي وجلي مثل الاستشهاد، وحضور غير مصرح به ولكنه حرفي مثل السرقة الأدبية.
- مستوى الحضور التلميحي، والذي يستدعي الوعي النقدي الحاد، القادر وحده على كشف العلاقات الدموية البعيدة والمشكلة لشجرة أنساب جملة من النصوص.

2-النص الموازي:

ويمثل النوع الثاني من المتعاليات النصية، " ويشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلا للتداول إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا يندرج كثيرا عن دائرتها"[1].

ولقد خصص جرار جنيت بحثا كاملا لهذا النوع في كتابه (عتبات)seuils، ولكنه أشار للعناصر المكونة له في كتابه طروس بقوله" يرتبط النص، بهذا المعنى بما أسميه، نصه الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذليلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي يجعل القارئ أقل اضطرارا للتنقيب خارج النص"[2].

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي(للقصيدة العربية المعاصرة)، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

3- النص الواصف:

ويسمى كذلك " اللغة الثانية قياسا لنص باعتباره لغة أولى، ويمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله والتعليق عليه من حيث بنيته وقيمته المعرفية الجمالية وحتى الإيديولوجية ضمن تاريخ الأفكار"

إن النص الواصف "بقدر ما يسمح بممارسة التفسير والتعليق، في سياق تأويلية شعرية أو نفسية أو اجتماعية أو جمالية، بقدر ما يسمح باحتواء ممارسة(نقد النقد)، الذي يمثل أحد وجوه الحوارية النقدية بين نص واصف أول ونص واصف ثان (وصف العمل النقدي)."[1]

4 النص المتفرغ:

أبدع (جرار جنيت) في مفهومه " لرصد حركة الانشطارات النصية التي تعرفها النصوص في علاقتها البينية، انشطارات ترسم مسار الإنتاجية النصية القائمة على تفاعل يجمع بين نص لاحق وآخر سابق وفق قانون تتعدد مسالكه حسب مقصيديات التأليف الأصلية، وأحيانا حسب قوانين ألا وعي الثقافي، التي تؤثر في المقصيديات ذاتها بهذه الدرجة أو تلك ."[2]

يقول جرار جنيت، محددا هذا النوع: "... سأنعته من الآن فصاعدا بالنصية المتفرغة، وأقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) الذي سأسميه نصا متفرغا بنص سابق (أ) سأسميه نصا أصلا hypotexte"[3].

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي(للقصيدة العربية المعاصرة)، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

5. النص الجامع:

يمثل النوع الخامس وبه "تكتمل عناصر المتعاليات النصية، وهو يحيل إلى علاقة التي تجمع بين النص وبنيته الفوقية الافتراضية التي تقربه بمختلف أجناس الخطاب التي ينتمي إليها "[1].

إن جرار جنيت " لم يوسع مفهومه للنصية الجامعية إلا من خلال اقتراح نموذج تحليلي لهذا العنصر في كتابه (مدخل لجامع النص)، ليخلص في فقرته الأخيرة إلى اقتراح هذه النصية الجامعة موضوعا جديدا للشعرية، ثم ليجعل منها في كتابه (طروس) النوع الخامس للمتعاليات النصية (أو غير النصية)، التي أصبحت تشكل بالنسبة له في مجموعها لموضوع الموسع لشعرية بينوية تفاعلية، مؤسسة على نمذجة بين نصية تجريدية، ويتعلق الأمر كذلك بالنسبة لهذا النوع بعلاقة بكماء تماما بحيث لا تتقاطع على الأكثر إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي، التي لها طابع صنافي خالص، مثل: العنوان البارز كما في أشعار دراسة، وفي أغلب الأحيان مع عنوان صغير، كالإشارة إلى أن الكتاب رواية أو قصة أو قصائد"[2].

رابعا: في مفهوم العتبات

أ- لغة:

ورد في لسان العرب" العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضدتان، والجمع: عتب وعتبات، والعتب الدرج، وعتب عتبة: اتخذها"[3].

فالعتبة في معناها اللغوي هي المدخل الذي نلج من خلاله إلى البيت، وهي أول ما تطؤها الأقدام.

---

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي (للقصيدة العربية المعاصرة)، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة عتب، ج31، ص2791.

أما في **مقاييس اللغة** لابن فارس "أنها سميت عتبة الارتفاعات عن المكان المطمئن السهل"[1] فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، فكذلك هو الحال في دراسة كل نص إذ " لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح"[2]

ب اصطلاحا: العتبات النصية:

يعتبر مصطلح العتبات النصية من أكثر المصطلحات التي لقيت رواجا في الدراسات اللغوية الغربية والعربية، متخذا أسماء عدة " خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص..."[3]

ولقد بدأ النقد الغربي في العناية ودراسة عتبات النص وتحليل عناصرها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين "إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها"[4].

ويظهر لنا في كتاب seuils لجرار جنيت عدة معان وتعريفات لنص الموازي أو عتبات النص.

فمصطلح paratexte المتكون من مقطعين para/texte فمقطع para يحمل عدة معان في اليونانية واللاتينية:

1. "معنى الشبيه والمماثل والمساوي ègal/pareil.
2. معنى المشابه والمماثلة والمجانسة والملائمة، كذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.
3. بمعنى الموازي والمساوي الارتفاع والقوة.
4. بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، ص179.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة من مقدمات النقد العربي القديم)، ص23.

[3] المرجع السابق، ص21.

[4] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2015، ص55.

5. بمعنى تحاذي الجمل مع بعضها البعض."[1]

وعتبات النص paratexte تعني " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة."[2]

كما أن جرار جنيت في كتابه (عتبات) يجعل من المناص " نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة ."[3]

خامسا: أنواع المناص (أنواع العتبات النصية)

وبما أن المناص ما هو إلا مجموعة من الخطابات المصاحبة من الخطابات المصاحبة لنص أو كتاب من "اسم الكاتب، العنوان، الجلادة، gaquette، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات catalague، المكلف بالإعلام، دار النشر"[4] غير أن جرار جنيت، احتفى بالمكونات المناصية الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعه، لهذا نجدها تتداخل فيما بينها، ويمكن تحديد هذه الأنواع في نوعين مهمين:

1-المناص النشري/ الإفتتاحي (parataexte editorail):

وهي "كل الإنتاجات المناصة التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة)، وتقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاوينيه."[5]

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص41، 42.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

[3] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص44.

[5] المرجع نفسه، ص45.

والنص النشري يضم قسمين هما "النص المحيط، والنص الفوقي"[1] و هو ما يوضحه الجدول التالي:

الجدول (01): مكونات المناص النشري.

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
ـ الغلاف	ـ الإشهار
ـ صفحة العنوان	ـ قائمة المنشورات . catalogues
ـ الجلادة gaquettes	ـ الملحق الصحفي لدار النشر
كلمة الناشر	Paesse dédication

المصدر: جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص46.

2- المناص التأليفي (مناص المؤلف):paratexte auctorail

ويمثل "كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من "اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال ..."[2]

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص46.

[2] المرجع نفسه ص48.

والجدول التالي يوضح ذلك:

الجدول (02): مكونات المناص التأليفي.

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
اسم الكاتب العنوان (الرئيسي، والفرعي) العناوين الداخلية الاستهلال المقدمة الإهداء التصدير الملاحظات الحواشي الهوامش	العام	الخاص
	اللقاءات الصحفية والإذاعية و التلفزيونية. الحوارات المناقشات الندوات المؤتمرات القراءات النقدية	المراسلات العامة والخاصة. المسارات المذكرات الحميمية، النص القبلي. التعليقات الذاتية

المصدر: جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص48.

سادسا: أقسام المناص (أقسام العتبات النصية)

أ- النص المحيط peritexte

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من "اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وتندرج تحته نصوص ثواني هي:

1. النص المحيط النشري: peritexte editorial

والذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر السلسلة.

2. النص المحيط التأليفي peritexte auctorial

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

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص49.

ب . "النص الفوقي:Epitexte

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات.

وكذلك تتفرع عنه نصوص ثوان وهي:

1. النص الفوقي النشري epitexte auctorial

وتندرج تحته كل من الاشهارات، قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر...

2. النص الفوقي التأليفي epitexte auctorial

وينقسم هو الآخر بحسب جنيت إلى:

-النص الفوقي العام epitextepublic:

ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعتقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه."[1]

-"النص الفوقي المناص:epiteexte prive

ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات confidanes، والمذكرات الحميمية والنص القبلي avant texte.

هذا ويرى جرار جنيت بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص: "النص المحيط + النص الفوقي"[2]

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص50.

[1] المرجع نفسه، ص 50.

سابعا: العتبات النصية في النقد الغربي

"بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها"[1]

ويعد جرار جنيت من خلال كتابه seuils من النقاد الأوائل الذين أثاروا قضية العتبات وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير الآليات النقدية الإجرائية وذلك بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، ولقد خصص له مصطلح paratexte حيث قدم له تعريفا في كتابه seuils بقوله "هو 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 تلك العتبة، بتعبير **بورخيس** البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..."[2]

ولقد سبقت جرار جنيت بعض الدراسات والإشارات السريعة للموضوع أكدت على "أهمية وضرورية الاهتمام به كما في **كتاب المقدمات لبورخيس.**"[3]

ومن الأوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية النص المحيط في معرض حديثه عن حدود الكتاب هو**ميشيل فوكو** إذ يقول: "حدود كتاب من الكتب ليست واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى ..."[4]

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2015، ص55.

[2] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص44.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000، ص24.

[4] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء ط1، 2016، ص23.

كما نجد كذلك مقدمة جاك دريدا لكتابه ladissémination والمعنونة horslivre والتي "انصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية"[1]

إلى جانب مقدمةhenrimtterand لكتابه discours deromman والتي عني فيها "بالقوانين العامة المنظمة لكتابه المقدمة باعتبارها خطابا"[2]

في كتابه **الميثاق السير ذاتي 1975**، يتعرض **فيليب لوجان** لما سماه "حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، "[3]

كما تعرض المعجم الأدبي المختص في التاريخ والمواضيع والتقنيات الى المناص، "إذ يذكر أن أول من اقترحه هو TM Thamasseau في مقالته بمجلة الأدب عدد53 لسنة 1984، بعنوان (قصد تحليل المناص المسرحي)، حيث يحمل عنده كل من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة الشخصيات الزمنية والفضائية، وتوصف الديكور، ومؤشرات العرض، فالمناص عنده يكشف عن البنى العميقة للكتاب، وهو جانب تقني محض "[4]

كما نلاحظ أيضا تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة أدب الفرنسية 1980، وجماعة مجلة الشعرية poétique 1987، "فقد أصدرت الجماعة الأولى عدد خاصا محوره الرئيسي البيانات، وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا فقاربتها مقاربة لسانية وأيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية والسينمائية، والأدبية والتشكيلية"[5].

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 26، 25.

[3] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص31.

[5] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000، ص 25، 24.

والملاحظ أن هذه الأبحاث ظهرت في وقت لا تزال فيه دراسة عتبات النص لم تستقر بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات، وهي الفترة التي "أصدرت فيها جماعة الشعرية عددا خاصا في مجلتها وكان محورهparatexte"[1]

ثامنا: العتبات النصية في النقد العربي

أ . القدامى:

إن القراءة التاريخية تكشف على أن موضوع العتبات النصية لم يكن غائبا عن الكتّاب العرب بل كان موضع عناية واهتمام لدى العديد منهم، حيث أفرد لها البعض مؤلفات خاصة تبين قواعد الكتابة، ومن بين هذه المؤلفات كتاب **أدب الكاتب لابن قتيبة ت 276هـ، والذي** أورد فيه مقدمة وأربعة أقسام يتوزع كل منها في أبواب، فالقسم الأول هو كتاب المعرفة، والقسم الثاني هو كتاب تقويم اليد، ولقد ذكر فيه **ابن قتيبة** كل ما يحتاجه الكاتب من علوم ومعارف وحذق ومهارة تعينه على الكتابة، أما القسم الرابع فهو كتاب الأبنية.

يقول **ابن قتيبة:** "ونستحب له أيضا أن ينزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام."[2]

كما نجد كتاب أدب الكاتب **لصولي** ت 335هـ، فيقول: "هذا كتاب ألفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكتاب درجة، وأقلهم منزلة، وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب إليه، حتى لا يعول في جميعه إلا عليه."[3]

ولقد حرص علماء العرب حرصا دقيقا على التأليف وحسن تصانيفهم وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 25.

[2] ابن قتيبة، أدب الكاتب، شرحه وكتب هوامشه، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص19.20.

[3] أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكاتب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه، محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، دت، ص20.

في التأليف التي أوردها **المقريزي في كتابه المواعظ** إذ قال "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه ."[1]

فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف بفسخ اللام أهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية.

ومن المؤلفات التي عنيت بقواعد الكتابة نجد: "الاقتضاب بشرح أدب الكتاب للبيطليوسي ت521هـ، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي"[2] توفي في منتصف ق 6هـ.

وفي النص الذي أورده ابن عبد ربه في كتابه **العقد الفريد**، نجد أيضا "إشارة ثانية إلى مكون آخر من مكونات العتبات وهو الختم وهو في اللغة وضع نقش على كتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء عليه طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم، والغاية منه حفظ ما في الكتاب وصيانته، فوضع خاتم أو طابع المصنف على مصنفه مأمنة له من الضياع أو الانتساب "[3].

ب . المحدثون:

لقي المصطلح الفرنسيparatexte ترجمات عديدة يمكن الكشف عنها من خلال كتب ومقالات النقاد المعاصرين منها:

(عتبات النص، المناص، المحيط النصي، النص الموازي) وهي أسماء عديدة تنتمي إلى حقل معرفي واحد يعتني بعتبات النص وكل ما يحيط به إذ" يترجم **فريد الزاهي** مصطلح la paratexte بالمحيط الخارجي، أو محيط النص الخارجي.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000، ص28.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص28.

[3] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص18.

أما **عبد العالي بوطيب** فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين، ولكن **عبد الفتاح الحجمري** يختار النص الموازي مثل **محمد بنيس**.

في حين يستعمل **عبد الرحيم العلام** مصطلح الموازيات."[1]

أما الباحث التونسي **محمد الهادي المطوي** يترجم مصطلح paratextualité بالموازية النصية، أو الموازي النصي، بعكس ترجمة **محمد بنيس** وهذه الترجمة حرفية و قاموسية "[2].

كما أن الناقد **جميل حمداوي** يقول في كتابه **شعرية النص الموازي** "أفضل مصطلحي النص الموازي لترجمة le paratexte، أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي **محمد بنيس، و محمد خير البقاعي**."[3]

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، شبكة الألوكة، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص9.

الفصل الاول

العتبات النصية الخارجية في ديوان مواكب البوح للشاعر سعد مردف

1/ عتبة الغلاف

2/ عتبة اسم المؤلف

3/عتبة العنوان

4/عتبة المؤشر الجنسي

تمهيد:

العتبات النصية الخارجية هي أول العتبات التي تقع عليها عين القارئ قبل الولوج إلى متن النص، فهي البوابة التي يمر منها المتلقي قبل العبور إلى النص.

ومن أهم العتبات الخارجية الموجودة في ديوان مواكب البوح" لشاعر سعد مردف الجزائري ما يلي:

المبحث الأول: عتبة الغلاف

أولا: مفهوم الغلاف

يعد الغلاف أول ما يلفت انتباه القارئ قبل تصفحه لأي كتاب، فهو أولى العتبات الخارجية النصية.

ويدخل الغلاف ضمن ما يسميه **جرار جنيت** بالمناص النشري paratexte editorail "وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته"[1].

ويحمل الغلاف كل المكونات التي تساعد القارئ في الدخول إلى عملية القراءة "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات و ما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[2]

أما **حميد الحميداني** فيعرفه على أنه "فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه، على الأصح، عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3]

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص45.

[2] د. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء الأردن، ط01، 2016، ص43.

[3] جميل الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط01، 1991، ص56.

ويرى جرار جنيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في ق 19"إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي حاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وأفقا أخرى"[1]

ولهذا قسم جرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو الاسم المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المستهلكين.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

"أما **الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** . وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده ما يخص المجلات".[2]

"أما **الصفحة الرابعة للغلاف،** فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر".[3]

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص46

[2] المرجع نفسه، ص47، 46.

[3] المرجع نفسه، ص47

ثانيا: أقسام الغلاف

تقسم لوحة الغلاف إلى أنواع كثيرة منها:

1- الغلاف الفاخر:

هو الذي لا يحوي أية لوحة، وتكتب البيانات بماء الذهب وهذا النمط من الغلاف كان سائدا في الكتب القديمة أو التي يؤلفها بعض الساسة ورجال الدولة، إذ يوحي الغلاف بسيادة مؤلفه وسيادة النص المحكي.

2- لوحة غلاف تجريدية:

يؤدي الفنان دلالتها من رمزها وامتدادها الدلالي، وتهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة، وهذا الشكل لا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي.

3- لوحة غلاف واقعية:

تعبر عن حدث، أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية، تستوعب الواقع و تصوغه وفق آلية بصرية لتعطي أكثر من دلالة.

4- لوحة غلاف فوتوغرافية:

تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية لمكان مهيمن على الحدث.

5- لوحة ذاتية:

تحمل صورة المؤلف، وعادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير، بيدا أن بعض المؤلفين يلجأ إلى وضع صورته في الغلاف.

6-لوحة غلاف خطية:

"هنا يرسم العنوان بخطوط مميزة أو عادية، ويبقى العنوان وحيدا في فضاء لوحة الغلاف، مفتقر إلى مؤازرته من عناصر النص الموازي".[1]

[1] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 47.

ثالثا: دلالة الغلاف في ديوان مواكب البوح لسعد مردف:

1. الصفحة الأولى للغلاف (الواجهة):

تحتوي عتبة الغلاف في ديوان (مواكب البوح) لشاعر سعد مردف الجزائري على العناصر الآتية:

- العنوان: مواكب البوح
- اسم المؤلف: سعد مردف
- صورة المؤلف
- المؤشر الجنسي: مجموعة شعرية
- الأيقونة.

جاء عنوان المجموعة الشعرية "مواكب البوح" **لسعد مردف** الجزائري في أعلى صفحة الغلاف، مكتوب باللون الأزرق الغامق مع لون أبيض متوهج على حواف العنوان، حتى يخطف أنظار المتلقين مما يجعل القراء يتشوقون لمعرفة محتوى الديوان والاستعداد لقراءته ويقدمون على اقتناءه.

ولقد كتب اسم المؤلف **(سعد مردف)** بحجم صغير، وبلون أسود، تحت العنوان مباشرة، داخل صفحة من كتاب أبيض مفتوح، وهو ما يضع القراء على دراية وعلم أن صاحب هذا الديوان هو **سعد مردف**، وكأني بشاعرنا قد وضع لمسته في كل قصيدة من قصائده بل في كل كلمة وفي كل حرف، وبذلك كل قصيدة من قصائد هذا الديوان الشعري "مواكب البوح"، ما هي إلا صفحة من حياة شاعرنا سعد مردف الجزائري.[1]

كما جاءت صورة المؤلف سعد مردف الجزائري، في الجزء السفلي الأيمن من الغلاف، وما يميز صورة المؤلف هو هيئة الشاعر والتي تبين على أنه على أتم الاستعداد للبوح بروائع قصائده للقراء، فحضور صورة المؤلف على واجهة الغلاف له بالغ الأثر على

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص121.

المعجبين والقراء خاصة وأن اطلالة المؤلف البهية تخطف الأنظار أول ما تقع عليها عين القارئ، مما يساهم في ازدياد نسبة اقتناء الديوان.

كما ورد المؤشر الجنسي (مجموعة شعرية) في الجزء السفلي الأيسر من الغلاف، ولقد كتب بخط أبيض وبحجم صغير، وهو ما يسهل على المتلقي معرفة جنس العمل الأدبي دون أي عناء في البحث عنه.

ويعتمد الكاتب أو المبدع في أعماله الإبداعية سواء أكانت شعرا أو قصة، رواية أو مسرحية، على مجموعة من العلامات البصرية "وتتمثل هذه العلامات الأيقونة في الصور الفوتوغرافية، واللوحات التشكيلية، والفراغات البصرية الدالة، والاكسسوارات السيميائية..."[1]

والغاية من الأيقونة هي "ترجمة عنوان الكتاب إلى تشكيلات لونية وخطية، وتلخيص مقصدية متنه واختزال فكرته العامة"[2].

وفي هذا الصدد يقول **ميشل بوتور** (butor):"إن الكتاب، كما نعهده اليوم: طول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة على التحرك، ولا غرو في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد"[3]

ولقد جاءت أيقونة مدونتنا "مواكب البوح" ثرية بالعلامات السيميائية، ولقد احتوت على العناصر الآتية: (الألوان، صورة المؤلف، صورة الكتب، خط أبيض مائل).

ولقد اختارت مطبعة مزوار اللون الأزرق ليكون أرضية للغلاف، ولقد جمع الغلاف بين درجتين للون الأزرق، فلقد جاء اللون الأزرق الفاتح في الجزء العلوي للغلاف، بينما جاء الأزرق الغامق في الجزء السفلي من واجهة الغلاف يفصل بينهما خط أبيض مائل تعلوه صورة المؤلف.

واللون الأزرق من الألوان الهادئة، "لأنه يهدئ الذهن ويساعد على الاسترخاء"[4].

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص121.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر، ص95.

[3] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص121، 122.

[4] عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط01، 2009، ص50.

ومنه ثمة فإن اللون الأزرق بتدرجاته، ما هو إلا مبعثة للهدوء التفاؤل، فهو في حد ذاته علامة سيميائية تريح القارئ وتهدئه مما يجعله يتلقى الديوان بكل أريحية.

ولقد احتوت واجهة الغلاف على صورتين أساسيتين وهما: "صورة المؤلف، وصورة الكتب"، بحيث جاءت صورة الشاعر **سعد مردف** في الجزء الأيمن السفلي من واجهة الغلاف، يعلوها اللون الأزرق الفاتح، وفي أدناها الأزرق الغامق.

كأن اللون الأزرق أضحى يجسد تجارب الشاعر وإبداعاته فما باح به للقارئ أصبح فاتحا، وأما ما احتفظ به الشاعر ولم يبده بعد فهو لازال غامقا غير واضح للقراء.

بينما جاءت صورة الكتب في الجزء الأيسر من واجهة الغلاف، مقابلة لصورة المؤلف، ولقد وردت هذه المجموعة من الكتب البيضاء المتناثرة من أسفل واجهة الغلاف، ثم تتبدد شيئا فشيئا، حتى تصبح على شكل طيور بيضاء تعلو عنوان الديوان.

واللون الأبيض من الألوان التي تطمئن لها النفس فهو "يبعث على التفاؤل والسرور والحب"[1]، فما هذه الكتب المتناثرة البيضاء إلا تجارب الشاعر النقية والصافية، إذ تحمل كل قصيدة من قصائد الديوان رسالة حب وسلام للقراء.

كما احتوت واجهة الغلاف على خط أبيض مائل تعلوه صورة المؤلف، كما أن هذا الخط يفصل بين تدرجات اللون الأزرق (الفاتح والغامق)، وكأني بهذا الخط المائل جاء هو أيضا كعلامة سيميائية يخبرنا بأن ما رغب الشاعر للبوح به للقراء من أسرار تجاربه، فقد مال إلى ذكره في هذا الديوان.

ولقد احتوت صفحة ظهر الغلاف لديوان مواكب البوح على العناصر السيميائية الآتية: (الألوان، صورة المؤلف، قصيدة حي المرابع، خطوط مائلة، معلومات دار النشر).

بحيث جاءت أرضية خلفية الغلاف بلون أزرق فاتح كزرقة السماء، "والأزرق في السماء سمو وعمق، وفي المياه برودة وارتواء، وفي الغيوم خبر وأمل"[2].

---

[1] عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط01، 2009، ص52.

[2] عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص51.

وحقا لقد سما الشاعر سعد مردف في سماء الأدب العربي من خلال إبداعاته الشعرية، وماهي مواكب البوح، إلا صورة من صور كتابات الشاعر وإنتاجاته المتألقة.

ونجد أيضا حضور لصورة المؤلف في ظهر الغلاف، ولكن بحجم أقل، كما أنها وردت في أعلى الصفحة، في الأسفل منها قصيدة **(حي المرابع)**.

ولقد انتقت مطبعة مزوار، قصيدة **حي المرابع** من الديوان الواردة في الصفحة52، لظهر الغلاف، ولقد كتبت في وسط الصفحة تماما، تعلوها صورة المؤلف في جانبها الأيمن.

ولقد كتبت بخط أسود ممزوج مع أبيض متوهج على حوافها، كما أنها كتبت بنفس الحجم الذي كتبت فيه داخل الديوان، ويعتبر **اللون الأسود** في "عالم الأزياء ملك الموضة"[1]

فما هي قصائد مواكب البوح تتلألأ في سماء الأدب العربي، كتلألأ النجوم في السماء، وما قصيدة حي المرابع إلا إحدى هاته النجوم، التي أبت إلا أن تنير درب القراء.

كما احتوت صفحة ظهر الغلاف على مجموعة الخطوط المائلة في الجانب الأيسر من الصفحة، وتحجز هذه الخطوط حجما صغيرا من الغلاف بلون أزرق فاتح يميل إلى اللون الأبيض، وكأني بالشاعر قد اكتسح الساحة الأدبية بإبداعاته المتألقة والمتميزة، ولم يبقى أمامه إلا النزر القليل لتحقيق نجاعته وكذا كل طموحاته.

واحتوت صفحة ظهر الغلاف أيضا على اسم دار النشر، وعلامتها التجارية، وبريدها الإلكتروني وكذا عنوانها البريدي، وذلك في الجزء السفلي من الصفحة، وتعد هذه المعلومات، علامة سيميائية تجارية بامتياز حيث تهدف من خلالها مطبعة مزوار إلى تعريف نفسها للمتلقي، وتقربها من القراء.

[1] عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص52.

المبحث الثاني: عتبة اسم المؤلف

أولا: **مكان ظهور اسم المؤلف**

يشكل اسم المؤلف علامة فارقة في العتبات النصية الخارجية، فبه ومن خلاله يعرف صاحب الكتاب ومنتجه، إذ لا يمكن تجاوزه أو تجاهله "لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[1].

كما أن عتبة اسم المؤلف تشكل عتبة قرائية هامة، إذ تمهد للقارئ تعامله مع النص "ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها وفنيتها، كما ظهور الاسم على غلاف أي كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهميته من حيث الملكية أو النوعية وحتى التجارية"[2].

ويتموضع اسم المؤلف في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان "ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب"[3]، ولقد جاء اسم الكاتب ومؤلف "ديوان مواكب البوح"، موضوع دراستنا في أعلى صفحة الغلاف، تحت عنوان الديوان مباشرة وبضبط في الجانب الأيسر له وبخط أقل سماكة من عنوان الديوان.

ولقد صاحب اسم المؤلف سعد مردف في ديوانه مواكب البوح، صورته في الجانب الأيمن السفلي للغلاف، وكأن شاعرنا ودكتورنا الفاضل سعد مردف يتهيأ للبوح بقصائده للقارئ أو المتلقي، وهو ما أضفى أكثر قوة وحضورا لاسمه في واجهة الغلاف.

ثانيا: أشكال اسم المؤلف

ولقد ذكر **جرار جنيت** ثلاثة أشكال لاسم الكاتب:

أ. إذ دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).

ب . أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص63.

[2] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص44.

[3] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص64.

ج . أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب(anonymat).[1]

ولقد جاء اسم المؤلف في ديوان مواكب البوح، موافقا لشكل الأول الذي ذكره **جرار جنيت** أي دالا على الحالة المدنية له، **فالشاعر سعد مردف** هو الاسم الحقيقي لديوان مواكب البوح.

ثالثا: وقت ظهور اسم المؤلف:

فيما يخص وقت ظهور اسم المؤلف " يكون عند صدور أول طبعة للكاتب، وفي باقي الطبعات اللاحقة "[2].

واسم مؤلف المجموعة الشعرية مواكب البوح، لدكتور سعد مردف، ظهر في الطبعة الأولى كما أنه يتوالى ظهوره في باقي الطبعات.

رابعا: وظيفة اسم المؤلف:

لاسم الكاتب وظائف عدة أهمها:

1- وظيفة التسمية:

وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

2- وظيفة الملكية:

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

3- وظيفة إشهارية:

وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.[3]

واسم الكاتب **مردف سعد** في مجموعته الشعرية " **مواكب البوح** "حقق جميع هذه الوظائف الثلاث.

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص 65، 64.

فإذا ما ذكر ديوان "**مواكب البوح**" تبادر إلى ذهن القارئ **سعد مردف**، كما أن هذه الملكية لا ينازعه فيها أحد فهو صاحب الديوان أدبيا وقانونيا.

ضف إلى ذلك أن صورته المصاحبة لاسمه في الغلاف تغري القارئ لاقتناء الديوان دون أي تردد، كما أن صورة الشاعر المصاحبة لاسمه في الغلاف تجعل القارئ يتشوق إلى ما سيبوح به الشاعر من قصائده إلى جمهور القراء.

المبحث الثالث: عتبة العنـــــوان

أولا: مفهوم العنوان

يعدُّ العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، ولقد وَرَدَ في لسان العربَ في باب العين "عَنّن، الشيء يَعِنُّ ويَعُنُ عنَنًّا وعنونا: ظهر أمامك، وَعَنَّ ويعُنُ عنًّا وعُنونًا واعتنَّ: اعترض وعَرَضَ ...عَنْتُ الكِتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته لهُ وصرفته إليه وعن الكتاب يعنُه عنا وعننهُ: كعنْوَنتهِ وعلونتهِ بمعنى واحد. وقال اللَّيحاني: وَسُمِي عِنْوانا لأنَّه، يعن الكتاب من ناحيته وقال ابن بري :والعنوان الأثر ...وكلَّما استدللت بشيء تُظهر على غير فهو عنْوانٌ له "[1]

فالعنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية فهو "عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسميه، وتميزه عن غيره."[2]

كما أن العنوان هو عبارة عن " كتلة مطبوعة على صفحة، العنوان الحاملة، لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر "[3]

ويعد **لوي هويك** من أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات* من خلال كتابه **(سمة العنوان)** حيث يعرف العنوان بأنه " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة عنن، ج9، ص 441، 437.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص64.

[3] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص67.

* العنوانيات علم العنونة titrologie والعنوانيات مصطلح جاء جرياً على قياس مصطلح لسانيات سيميائيات تداوليات ,ينظر جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص 66

نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].

ثانيا: الاهتمـــام بالعنوان

قديما لم يول النقد الغربي ولا العربي أهمية بالغة للعنوان، فلقد " اعتبروا العنوان عنصرا هامشيا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي "[2]

فلقد تجاوزه إلى النص كغيره من العتبات المحيطة بالنص، وفي هذا السياق يقول **علي جعفر العلاق** "ليس العنوان مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة(...) ولقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه ليل النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا "[3].

غير أنه وبعد هذا الإهمال للعنوان تمت الالتفاتة إليه من بعض الدارسين في الثقافتين العربية والغربية، وحرصوا على تميزه في دراسات معمقة أفرزت علم جديد ذو استقلالية تامة وهو علم العنوان (titrologie).

ولقد ساهم في نشأة علم العنوان وصياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون من أمثال: **جرار جنيت Genette /G هنري متران H_metterand، لوسيان غولدمان، شارل كريفل CH-Grivel**، **رونجرروفرRoGerrofer**، **وليوهويك LEO-Hoek** الذي عرف العنوان بكونه "مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الإجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود "[4].

---

[1] جرار جنيت من النص الى المناص ترجمة عبد الحق بالعابد ، ص 67.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص64، 65.

[4] المرجع نفسه، ص65.

ومن أبرز الدراسات العربية التي أولت اهتماما بالعنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيرا وتطبيقا.

ومن بين هذه الدراسات:

1."**النص الموازي في الرواية** (استراتيجية العنوان)، مقال لشعيب حليفي، منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية في إحدى وعشرون صفحة، العدد46، سنة 1996م.

2. مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر لجميل حمداوي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، بإشراف الدكتور محمد الكتاني، نوقشت بجامعة عبد الملك السعدي في المغرب سنة1996م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (تطوان).

3. العنوان في الرواية المغربية لجمال بوطيب، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء سنة.1992

4. عتبات النص، البنية والدلالة، لعبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة 1996، وفيه يدرس صاحبه العنوان في ضوء رواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة."[1]

5. السيموطيقا والعنونة، مقال لجميل حمداوي، ثلاث وثلاثين صفحة، نشر في مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3، يناير مارس، سنة1997..

6. مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، لجميل حمداوي، أطروحة دكتوراه الدولة، ناقشها الباحث في يوليو سنة 2001م.بجامعة محمد الأول بوجدة، بإشراف مصطفى رمضاني.

7. صورة العنوان في الرواية العربية لجميل الحمداني، مقال في احدى وعشرين صفحة، نشر في شهر يوليو سنة 2006

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص66، 67.

8. العنوان في الرواية العربية لعبد المالك أشبهون، وقد صدر هذا الكتاب عن داري النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع بسوريا عام .2011

ثالثا: أنمـــاط العنـــــوان

يميز كل من **بليو هوريك وهنري ميتران** بين ثلاثة أنماط من العناوين وهي :

"**أ. العنوان الذاتي: supgectal أو الموضوعاتيthematique بلغة جرار جنيت،** وهو العنوان الذي يعين موضوع النص ويحدده مثل الإيجاز في ذاكرة الوطن لحلمي الزواتي، أحزان نوفمبر لعرشان عوض، الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي .

ب . العنوان الموضوعي:obgectal وهو العنوان الذي يعلن انتماء النص إلى أحد أصنافي القص مثل: حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، المقامة الأمية لجمعة الأمي.

ج . العنوان المختلط: وهو العنوان الذي يراوح بين الذاتي والموضوعي، أي يتمازج في بنيته الإرجاع الذاتي والإرجاع الموضوعي، ويتحقق ذلك في العنوان الفرعي لرواية **حيدر حيدر:** وليمة لأعشاب البحر. نشيد الموت؛ إذ يحيل إلى شكل أدبي هو النشيد، وإلى الموضوعة المهيمنة في النص وهي الموت"[1].

ومن ثمة فإنه يمكن القول أن عنوان مدونتنا " **مواكب البوح**" يندرج ضمن العنوان الذاتي أو الموضوعاتي، لأنه عين وحدد مفهوم النص، كما أنه نابع عن ذات **الشاعر سعد مردف** دون سواه.

رابعا: مكـــــان ظهور العنوان

في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لا يجد الباحث مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب "لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر، ص67.

مختومة، يكون فيها العنوان عبارة ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر، فكان العنوان يعرف إما في بداية النص أو نهايته "[1].

فلقد كانت المخطوطات في السابق لا تحمل صفحة العنوان، "لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه"[2].

ولم " تظهر صفحة العنوان page de titre إلا في السنوات بين (1475، 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع."[3]

أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان حسب جرار جنيت، وفق النظام الطباعي المعمول به، فهي أربعة أماكن":

1. الصفحة الأولى للغلاف.
2. في ظهر الغلاف.
3. في صفحة العنوان.
4. في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية ."[4]

خامسا: مكان ظهور العنوان في ديوان مواكب البوح لدكتور سعد مردف:

يحتل العنوان، في الأنظمة الحالية للطباعة والنشر، أربعة أماكن:

1- مقدمة الغلاف.

2- ظهر الغلاف.

3- صفحة العنوان.

4- صفحة العنوان المختصر."[5]

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص69

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] المرجع نفسه، ص70.

[5] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص42.

ولقد تمظهر العنوان في **ديوان** "**مواكب البوح**" **لشاعر الجزائري سعد مردف**، في الأماكن الآتية:

إذ نجده في مقدمة الغلاف حيث كتب العنوان "**مواكب البوح**"، بخط كبير، بلون أزرق غامق مع لون أبيض في حوافه.

ويعرف اللون الأزرق "ب" اللون الهادئ... لأنه يهدئ الذهن ويساعد على الاسترخاء، ويجدد نشاط الجهاز العصبي بالجسم "[1]

ولقد وفقت مطبعة مزوار أيّما توفيق في اختيار هذا اللون للعنوان، فكأنما هذا الديوان هو هدية من الشاعر لقراءه بغية الاسترخاء والهدوء النفسي، خاصة وأنه مبعث للهدوء والتفاؤل.

كما أن اللون الأبيض المتوهج جعل العنوان يظهر للقارئ كأنه مصباح متوهج، خاصة وأن "البياض هو قمة الصفاء والنقاء والوضوح."[2]

وكأني بالعنوان لهذه المجموعة الشعرية "**مواكب البوح**"، يبوح للقارئ ببعض أسراره، فهو مجموعة شعرية صافية ونقية كصفاء زرقة البحر وجماله، يضعها الشاعر بين يدي القارئ للاستمتاع بها من جهة، والاسترخاء النفسي والهدوء والسكينة من جهة أخرى .

فحقا إن قارئ الديوان وهو يستمتع بقصائده مثله كمثل المصطاف وهو يتمتع بزرقة البحر وصفاءه.

بينما لا نجد ظهورا لعتبة العنوان "**مواكب البوح**"، في ظهر الغلاف، وإنما نجده في الصفحة الأخيرة لديوان، وهي صفحة بيضاء مرقمة (85، 86)، كتب العنوان في أعلاها بلون أسود سطر تحتها، وذلك في كلا الجهتين من الصفحة، تتمة لباقي صفحات الديوان فكلها على هذا المنوال قد كتب العنوان في أعلاها .

---

[1] عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص52.

كما نجد عتبة العنوان "**مواكب البوح**" في صفحة العنوان المختصر الموالية للغلاف، ولقد كتب العنوان في أوسطها بخط سميك، وبلون أسود بالإضافة إلى المؤشر الجنسي مجموعة شعرية أعلى الصفحة مع اسم المؤلف **د سعد مردف**، في الجزء المقابل تماما للمؤشر الجنسي في أسفل الصفحة.

سادسا: وقت ظهور العنوان: (متى يظهر العنوان)

إن لحظة ظهور العنوان لا تطرح أي شكل، "لأن المبدأ الجاري به العمل، هو أن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأولى"[1].

غير أن المشكل الذي يطرحه جنيت بخصوص العناوين " وهي تتشكل في ذهن الكاتب، فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي تحيط بالكاتب وهو يقوم باختيار عناوينه؟ هذا ما يعرف بما قبل النص / النص القبلي texte lavant بتعبير بيرنار نووال، باعتبار العنوان نصا، أو بأكثر دقة ما قبل المناص / المناص القبلي lavant paratexte"[2].

كما أن العنوان يعد "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري، إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات، من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين، القيمة الجمالية والشعرية للكاتب، والقيمة التجارية والإشهارية للناشر"[3].

إذن فالعنوان تربط بينه وبين العملية الإبداعية والمتلقي وكذا الناشر عدة عقود وعلاقات، فهو عقد شعري بين (الكاتب والكتابة)، وعقد قرائي (بينه وبين القراء)، وعقد تجاري(بينه وبين الناشر).

وظهور العنوان لديوان شاعرنا سعد مردف في مجموعته الشعرية "مواكب البوح " كان في طبعته الأولى 2017م وذلك عن مطبعة مزوار(الوادي).

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص 71، 70.

[3] المرجع نفسه، ص71.

سابعا: البنية اللغوية لديوان مواكب (العنوان):

لقد تابع النقد الحديث البنيات التي يتأسس عليها العنوان، فوجد أنها تتكون من :

كلمة واحدة:

مثل الفريق لعبد الله العروي، البصقة لرفعت السعيد، الانهيار **لمحمد بو قباس**، التموجات **لحيدر حيدر**.. إلخ.

جملة فعلية أو اسمية:

وهذا النوع من العناوين تختلف صيغه وتراكيبه، وتتكون من:

أ. مصدرا منكرا:

مثل رحيل البحر(لمجمد عز الدين التازي)، صراخ في ليل طويل لجبرا إبراهيم جبرا

ب . مصدرا معرفا:

الشقاء إلى الأبد لعويني مصطفى.

ج . أسمـــــاء الأماكن والموضوعات:

الأشجار تورق في الصحراء لمحمد سمارة، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ.

د منعوتات :

الزمن المقيت لإدريس الصغير، الزمن الموحش **لحيدر حيدر**.

هـ . أرقاما وتواريخ:

موت سرير رقم 15 لغسان كنفاني، الدقيقة الثلاثون في الألف الثالثة بعد الميلاد لعماد الدين عيسى.

و. أسمـــــاء للشخصيات:

لماذا مات يوسف النجار للسواح وائل، رحال ولد المكي لمحمد صوف.[1]

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر، ص64، 65.

. أو تحيل إلى جنس النص:

حكاية بحار لحنامينة، ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ"[1].

ولقد ورد عنوان مدونتنا" مواكب البوح " جملة اسمية، وهو ما يفسر تلك التجارب الثابتة في ذهن الشاعر فأراد مشاركتها مع قراءه.

لغـــة:

"**مواكب: وكب: الموكب:** بابةٌ من السَّير، وَكَبَ وُكُوبًا وَوَكَبَانًا: مشي في دَرَجَانٍ، وهو الوكبان، تقول: ضَبْيَةٌ وكوب، وعَنْزٌ وَكُوبٌ، وقد واكبت تَكبُ وُكُوبًا، ومنه أشتق اسم المَوْكِبْ.

و المَوكبُ:

الجَمَاعةً من النَّاس رُكبانًا ومُشاةً، والمَوكِبُ: القَومُ الرُكوبُ على الإبل للزّينَةِ، وكذلك جماعة الفرسان، وفي الحديث: أنّه كان يَسِير في الإفاضة سَيْرَ المَوكِب، الموْكبُ جماعة ركبان يسيرون برفق، وفلان مُواكِبُ على الأمْرِ، وواكَب أي مُثابِرٌ، مُواظِبٌ"[2].

البـــــوح:

ظُهُور الشَيء، وباحَ الشيءُ: ظهر، وباحَ به بَوْحًا وبؤوحًا. وبُؤوحةً: أظْهَرَهُ، وباحَ ما كتمت، وباح صَاحِبَهُ، وباحَ بِسرّهِ: أظْهَرَهُ، ويقال : باحَ الشَيء وأبَاحَهُ إذا جَهَر بِهِ "[3].

فمواكب البوح ما هي إلا مجموعة شعرية واظب **الشاعر سعد مردف** من أجل اختيارها وانتقائها ليضعها بين يدي القارئ من أجل الاستمتاع بها والاطلاع على بعض ما باح به من قصائد متنوعة ومنتقاة بعناية.

ثامنا: وظائف العنوان

يقترح جرار جنيت مجموعة من الوظائف للعنوان وهي كالآتي:

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر، ص64، 65.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج49، مادة وكب، ص 4905، 4904.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة بوح، ص 384.

1. الوظيفة التعنينية:la fonction de designation

"وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[1].

غير أن بعض المشتغلين على العنوان يستعملون تسميات أخرى ذكرها(جوزيف بيزا كامبروني):" فغروفيل يستخدم الوظيفة الاستدعائية la fonction appeiative وميترون يستخدم الوظيفة التسموية lafonction de nomnntive أما غولدنشتاين فيستعمل الوظيفة التمييزية lafonctiondistictive، ويستعمل كانتورويكس الوظيفة المرجعية lafoction _rencielle.

إلا أنّها تبقى الوظيفة التعنينية والتعريفية Identifiction f_d فهي الوظيفة الوحيدة الإلتزامية والضرورية، إلا أنها لا تفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."[2]

الوظيفة الوصفية:la fonction descriptive

" وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة"[3]

وهذه الوظيفة لا يمكن الاستغناء عنها لهذا عدها **أمبرتو إيكو**" كمفتاح تأويلي للعنوان"[4]، ولقد تعددت تسمياتها هي الأخرى" فيسميها غولد نشتاين الوظيفة التلخيصية lafonction abrerrative، ومهياليه بالوظيفة الدلالية، أما كونتورويس فيسميها بالوظيفة

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] المرجع نفسه، ص 87.

اللغوية الواصفة la fonction metalinguistique، وهي التسمية التي يراها **جوزيف بيزا** تعتبر بأمانة عن هذه الوظيفة "[1].

الوظيـــــفة الإيحـــائية:la fonction connotative

والوظيفة الإيحائية شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية، " فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، ولهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية "[2]

ولقد دمجها جرار جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لرتباكها الوظيفي.

الوظيفة الإغرائية :la fonction seductive

وهي وظيفة " جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعا لتواصله العنوان وتوجهه إلى القارئ ما "[3].

غير أن جرار جنيت يرى أن هذه الوظيفة" مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيها أو سلبيتها أو حتى عدمتها بحسب مستقبلها اللذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل / المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه "[4].

ولهذا يطرح جرار جنيت هذا التساؤل المحفز على الشكية "أن يكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه."[5]

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص62.

[4] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص62

[5] المرجع نفسه، ص88.

كما يرد جون بارث gohn barth على " أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى، فإن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه، ولكي لا نسوق القراء لعماء مرئي ونبقى على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراء "[1].

لهذا ينصح الكتاب بالابتعاد عن التألق المفضوح في عناوينهم على حساب معنى النص ومضمونه قصد تحقيق أكبر المبيعات.

5. الوظيفة الإشهـــــــارية والقانونية:

يقول الباحث المغربي **إدريس الناقوري** في هذا الصدد: "تتجاوز دلالة العنوان دلالته الفنية والجمالية، لتتدرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدوا كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا، يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط، يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، وهذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية، وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص، وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن."[2]

فالعنوان حسب **إدريس الناقوري** يتجاوز دلالته الفنية والجمالية، إلى الدلالة الاقتصادية والتجارية، فبواسطة العنوان يتحول العمل الأدبي إلى سلعة قابلة لتداول من جهة، ويثبت ملكية العمل الأدبي أو النص إلى صاحبه أو إلى جنس معين من الأدب أو الفن من فنونه.

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص 88.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 68، 67.

تاسعا: أهميـــة العنوان

تحمل عتبة العنوان أهمية بالغة في المصاحب النصي، "فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي. أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل"[1].

فالعنوان هو الواجهة الأولى التي تعرفنا بالكتاب، والعتبة النصية الأولى التي تفتح لنا المجال لقراءة النص أو العدول عنه، فهو "يمثل بطاقة النص التعريفية وهويته"[2].

ومن ثمة يجدر بنا الإشارة إلى أن عنوان مدونتنا "مواكب البوح" للدكتور والشاعر الجزائري **(سعد مردف)**، قد شكل بالفعل بطاقة تعريفية للمجموعة الشعرية تفتح الشهية للقراء من أجل قراءة الديوان والإطلاع عليه، فهو كما يقول عنه الشاعر سعد مردف: "عرائس أخرى في مواسم الشعر، تحمل كل واحدة، جلوة، وزفة، وفستانا أبيض، وتحمل معها مدنا خصيبة من أعمق أعماقي"[3].

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، (د.ت)، ص40.

[2] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص64.

[3] سعد مردف، مواكب البوح، مطبعة مزوار، الوادي ط1، 2017، ص2.

المبحث الرابع: المؤشر الجنـــــسي

أولا: مفهوم المؤشر الجنسي

يعد المؤشر الجنسي أحد أبرز العتبات النصية الملحقة بالعنوان (إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان annexe de titre كما يرى جنيت فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية "[1] فالمؤشر الجنسي حسب جنيت هو من يخبرنا عن " الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذاك "[2].

والمؤشر الجنسي في ديوان " **مواكب البوح**" لسعد مردف أخبرنا أن هذا العمل الأدبي الذي بين أيدينا هو مجموعة شعرية.

ثانيا: مكان ظهـــــور المؤشر الجنسي

إن ظهور المكان العادي لظهور المؤشر الجنسي هو" الغلاف أو صفحة العنوان أوهما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أوفي آخر الكتاب، أوفي قائمة منشورات catalague دار النشر"[3].

ولقد تموضع المؤشر الجنسي في غلاف ديوان "**مواكب البوح**" شاعر سعد مردف، وبتحديد في الجانب السفلي الأيسر من الغلاف بخط أبيض وبعبارة واضحة وجلية تبين على أن ما يوجد داخل هذا الكتاب هو مجموعة شعرية.

كما نجد المؤشر الجنسي حاضرا أيضا في الصفحة الموالية للغلاف، وذلك في الجانب العلوي الأيمن من الصفحة، بالإضافة إلى عنوان الديوان الذي تموضع بخط سميك أسود في الوسط، مع حضور لاسم الشاعر سعد مردف، في الجانب السفلي الأيسر من الصفحة، مقابل تماما للمؤشر الجنسي، هذه العتبات الثلاث(المؤشر الجنسي، العنوان، اسم المؤلف).

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص 90، 89.

وهو ما يجعل هذه العتبات تظهر بصورة جلية للمتلقي فيوقن أن هذا العمل الأدبي هو مجموعة شعرية دون سواها.

ثالثا: وقت ظهور المؤشر الجنسي:

إن المؤشر الجنسي غالبا ما نجده "يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب أخرجه من جنس إلى آخر."[1]ولقد ظهر المؤشر الجنسي في ديوان "مواكب البوح" لسعد مردف، في طبيعته الأصلية الأولى عام2017، عن مطبعة مزوار بولاية الوادي.

رابع: وظائف المؤشر الجنسي:

الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي:" إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرؤه".[2]

ولقد أخبرنا المؤشر الجنسي في ديوان" مواكب البوح" لسعد مردف أن هذا العمل الأدبي الذي بين أيدينا هو مجموعة شعرية.

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

الفصل الثاني

العتبات النصية الداخلية في ديوان "

مواكب البوح لسعد مردف

المبحث الاول: عتبــة الإهــداء:

أولا: مفهــوم الاهــداء

1- لغـة:

عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: أهْدَى وهَدى بمعنى، ومنه: – أقول لها هدي ولا تذخري لحمي وأهْدى الهديَّة إهداء وهَدَاهَا.[1]

– وقد ورد في القرآن الكريم مفهوم الهدية كدلالة رمزية في قوله تعالى:

﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾ سورة النمل الآية "35".

وقد ورد عن الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم قوله: (تَهَادُوا تَحَابُّوا).[2]

2- اصطلاحا :

هو جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أوجماعة أو مؤسسة أو عطية رمزية أو مادية . تربطه علاقة حقيقية أو معنوية "واقعية أواعتبارية " [3]، تقديرا له ورفعا لشأنه تتصل به معان من التودد والعرفان ورد الجميل .

فقسم **جينيت** الإهداء إلى نوعيين تعويلا على طبيعة العلاقة بين المهدي والمهدي إليه وهما :

- **إهداء عام وخاص،** بالإضافة الى الاهداء المشترك .
- **الإهداء الخاص:** يعرفه جيرار جنيت " الإهداء الخاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والماديّة " [4]بالمعنى أن المهدي اليه خاص، شخصية

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، ج 15، باب الهاء، مادة (هدى)، ص61 – 62

[2] سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ،دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ،1435ه 2014م، ص87.

[3] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص93

[4] المرجع نفسه ، ص93

معروفة أو غير معروفة، والتي يهدى لها العمل باسم علاقة شخصية وديّة قرابة أو غيرها .....

- **الإهداء العام:** يعرفه جيرار جنيت" يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحريّة والسلم والعدالة " [1]، ويعني هذا أن المهدي اليه العلم شخصية يبدي المؤلف نحوها علاقة ذات رابط عمومي (ثقافي، فني، سياسي ...) .
- **الاهداء المشترك :** يتوجه به الكاتب الى الشخص أو أشخاص محددين، كما يعني الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين الداخلية، ويتضمن هذا الاهداء حضور المهدي إليه خاص بالاسم.

وينبثق الاهداء إلى أنواع مختلفة بناءًا على عدّة اعتبارات مثل **إهداء العمل الكتاب، وإهداء النسخة،** حيث أن الأول يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد الصفحة الغلاف، وقبل الاستهلال، أما الإهداء النسخة عن الكتاب فيكون إهداء بخط الكاتب نفسه للقاريء.

ثانيا- موضع الإهداء في العمل(أين يتموضع الإهداء ؟):

وجد في القرن 16 م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على رغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكاتب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يجمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب / العمل فقط.

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص93

ثالثا: وقت ظهور الإهداء:

(متى يظهر الإهداء ؟) (ومتى يهدي الكاتب ؟):

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، ربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء أخر في طبعات التالية للعمل /الكتاب.

كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكتاب على استدراكه في الطبعات اللاحقة كل هذا يرجع لحميمة العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا.[1]

رابعا: أنـواع الإهداء

هناك أربعة أنواع من الإهداءات هي:

- **الإهداءات السلطانية:** والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء ونبلاء ...).
- **الإهداءات العائلية:** تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه.
- **الإهداءات الإخوانية:** التي يكون فيها الإهداء موجه للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلاله كثيرا من الود والمودة.
- **الإهداءات العامة:** الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنضمات والرموز التاريخية والثقافية، فكل ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء (المهدى إليهم) من عون معنوي أو مادي. [2]

خامسا: وظائـف الإهـداء

1- وظائف إهـــداء العمل:

- **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة عن الدلالة وما يحمله من معنى للمهدي إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ص95.

[2] المرجع نفسه ، ص94.

❖ **الوظيفة التداولية** : وهي وظيفة مهمة لأنّها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققا قيمتها الاجتماعية وقصيدتها في تفاعل كل من مهدي والمهدي اليه .[1]

2-وظائف إهداء النسخة :

✓ **وظيفة(وضع) التواضع** : imodest حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي اليه النسخة قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكاتب

✓ **وظيفة (وضع) الاعتذار** I excuse: وهي وضعيات الإهداء الثابتة حيث نجد **رولان بارت** من بين الكتاب الذين كانوا يكثرون الإعتذار لقراءهم.[2]

سادسا: دلالة الإهداء في ديوان " مواكب البوح " :

وكما هو معروف فإنّ للإهداء وظيفة اجتماعية ، حيث يحقق تواصلاً بين الأفراد والجماعات ، وتواصلاً بين النص ومتلقيه ، وبين المبدع والمتلقي ، وبذلك حمل لفظ الإهداء معنى المحبة والاحتفاء والتقدير ، من قبل المؤلف إلى المهدى إليه ، وأوحى بعمق الارتباط وقوة التفاعل بينهما وقد ورد ذلك في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم " **تهادوا تحابوا** "[3]

وبالعودة إلى الإهداء في ديوان " **مواكب البوح** " يتبين لنا أنّ الإهداء كعتبة نصية تستدعي سياقات مختلفة ومستويات دلالية عديدة تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر ، وأيضا من متلقي إلى آخر، وكثيرا ما تتصدر الدواوين الشعرية بالإهداء إلى جهة ما .

---

[1] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ص 99.

[2] المرجع نفسه ، ص 102.

[3] أبو عبد الله بن إسماعيل بن المغيرة : صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري ، دار الصديق للنشر والتوزيع ، ط4، 1418هـ1997م ،ج1. ص208

وفي حالة ديوان " **مواكب البوح** "، حيث نجد أنّ الإهداء يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة ، و خصَّص الشاعر سعد مردف صفحة كاملة للإهداء بها ثلاث أسطر .

وتبرز هذه العتبة في ديوان " **مواكب البوح** " أهمية المهدى إليها(أم معتز بالله) ، وعمق علاقتهما ، وعظمة مكانتها عند الكاتب ، فما يجمع الكاتب والمهدى إليها هو الرابط الروحي و العلاقة القوية بينهما .

فالإهداء في " **مواكب البوح** " جاء يبرز فيه العرفان و التقدير للمهدى إليها، فقد جاء مطبوعا في الصفحة الأولى من الديوان " **مواكب البوح** " ، ومقصورا على فرد نفسه ، حيث كان الإهداء على النحو التالي : " **إلى أمّ "معتز بالله** " [1]

والإهداء هنا وجه إلى فرد واحد ،أي هو إهداء خاص ، خصصه لأم " **معتز بالله** " اكتفى بذكر الكنية فقط **(أم معتز بالله)** علم مركب إضافي بهدف تعظيم المُهدى له واجلاله ، ففي الكنية يَعدِمُ التصريح بالاسم ، ومن الاحتمالات التي نرجحها لأم معتز بالله ، أنها قد تكون :

- أمه التي أنجبته والتي تعدّ ركنا أساسيا ومتينا في بناء الأسرة والمجتمع ، وهي النفس وروح الحياة التي تبعث السلام والراحة للجميع صغيرا وكبيرا يعتمد عليها في معظم الأمور ، و معتز بالله هو أحد اخوته
- أو قد تكون أخته تعز عليه ، وهي السند والعون للأخ ومعتز بالله ابن الأخت .
- أو زوجته رفيقة دربه والسند المعين ، ويكون معتز بالله أحد أبناءه ، وقد تكون حبيبته ..أو أحد أقاربه ..... وهنا تتعدد الاحتمالات بخصوص كنية (أم معتز بالله) ، وذكر

[1] سعد مردف مواكب البوح ، ص1

في إهداءه أنّها " **تلك التي أزعجت شياطين الشعر بأسئلتها عن أسرار كل خفقة من قصائِدي ، إلَيْهَا** ".[1]

نخلص من هذا أن أم معتز بالله كانت تترقبه دوما وهو يكتُب أشعاره وتطرح الكثير من الأسئلة عن خبايا وأسرار قصائده فكانت كثيرا ما تزعج شياطين الشعر، ويبدو أنّ شَاعِرُنَا يُقِرُ بفكرة الإلهام الشعري وشياطين الشعراء، التي سيطرت على فكر المجتمع الجاهلي في تقييم عملية الإبداع الشعري، **كقول الجاحظ** " **إنَّهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانًا، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر**" [2]. وكثيرا ما ذكر الشعراء ذلك في أبياتهم، حتى غدا رمزًا بيّن المعالم، واعتبر لكل شاعر شيطان شعري، يفاخر بفحولته وقوته، حيث ساد اعتقاد بين العرب أن لكل شاعر شيطانًا يوحي إليه، ويلهمه البيان الشعري، والإعجاز اللغوي الذي يقصر عنه العامة، ثم يلقي خياله الإلهام الجميل، والتصوير الدقيق، والنظم البديع، ولذلك كانت العرب تقيم الأفراح والولائم عندما يظهر بينهم شاعر، و ما تلك الولائم والمناسبات إلاّ لذلك النبوغ المتميز الذي امتاز به ذلك الشخص دون غيره، وبذلك فهو يقرأنه للشعر شياطين وقد أزعجتها أم معتز بالله بكثرة أسئلتها، ويؤكد في كل مرة أن اهداءه خاص بها و يؤكد ذلك بقوله : " **وهي تعلم أنها سرُّ أسراري** " [3]مما يدل على المكانة التي تحظى بها أم معتز بالله عند الشاعر.

ونخلص من خلال الإهداء الذي قدّمه أن أم معتز بالله تبقى سر من الأسرار التي لم يَبُح بها للقراء، إلا أنّنا نرَجح أنّ أم معتز بالله احتمال كبير تكون زوجته رفيقة دربه التي ترافقه في كل تفاصيل يومه وهو يكتب أشعاره فمن الطبيعي تهتم الزوجة بأدق تفاصيل

---

[1] سعد مردف . مواكب البوح ، ص1

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر : الحيوان : تحقيق فوزي عطوي، ط1، بيروت، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، 1968 م 6/، ص 225

[3] سعد مردف، مواكب البوح، ص 1

زوجها وبما يفكر فيه، وما يؤكد كلامنا هذا قوله هي تعلم أنّها سرّ أسراري أي هناك رابط قوي يجمعهما .

ثم ختمها بمقولـة " أهدي هذه المجموعة" [1] ، وهذا تأكيد آخر للمهدى إليه أم معتز بالله.

إذن فالإهداء في ديوان " مواكب البوح " عتبة نصية ، تحتوي قصدية موجهة لمن أعان في إخراج هذه المجموعة الشعرية ، وإلى التي شاركت شاعرنا تفاصيله ، وهو الأمر الذي يكشف عن عمق العلاقة بينهم .

ومقصدية الإهداء تعمل على جذب المتلقي ، وإثارة الفضول لديه ، .وهنا نجد الإهداء يعطي مكانة سامية للمرأة التي تعد عصب الحياة وقلبها النابض ، فالمرأة تعد كيان كل أمّة وحضارة ، فنجد أن صورتها كانت سلبية في القديم ، حيث تعرضت للاضطهاد والظلم ، وكان لا ينظر إليها إلاّ لتدبير عمل منزلي ، أو لدوام النسل البشري ، بل كانت عند بعض الطوائف في مرتبة الخادم ، والبعض عدّها سلعة تباع وتشرى ، إلى أن جاء الاسلام ورفع من شأن المرأة وبين حقوقها وواجباتها وأثنى عليها ، بما تستحقه من تكريم ، ودليل ذلك خصصها بسورة من كتابه الكريم وسمَّاها بسورة النساء .

إذ نلحظ أن صورة المرأة في الشعر الجزائري الحديث تختلف عن صورتها في الشعر الجزائري القديم ، وهذا ما نجده عند شاعرنا **سعد مردف** في ديوانه " **مواكب البوح** " يرسم صورة مميزة عن المرأة الجزائرية المعاصرة ، وقد جاءت كلماته في الإهداء تحمل في ثناياها التأدب والتلطف ، ممتنا لأم معتز بالله .

[1] سعد مردف، مواكب البوح ، ص 1

المبحث الثاني: عتبة المقدمة (عتبة الخطاب التقديمي) :

لا يمكن تجاوز عتبة المقدمة، لأنها العتبة الأساس التي تقودنا إلى فضاء النص المركزي، الذي لا يمكن قراءته إلا بالاطلاع على خطاب المقدمة " لأنها وعاء معرفي و إيديولوجي تختزن رؤيته المؤلف وموقفه من العالم" [1]

ويعد خطاب المقدمة أفضل فضاء مناسب للمؤلف أو الأديب ليعبر عن أعماله الفنية أو يظهر ويبين آرائه الإبداعية في كثير من القضايا الفنية والثقافية بالشرح والتفسير والقراءة

إذن المقدمة عبارة عن تعريف وتلخيص لأعمال وأفكار الكاتب أو المؤلف بحيث يصبح قارئا ودارسا لأثاره الإبداعية وهي بمثابة تمهيد للموضوع الرئيس الذي ينصب عليه العمل إما استقراء ووصفا وتفصيلا، ومن ثم فإنّ " قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته " [2]

أولا: أنواع المـقـدمة

أ . مقـدمة ذاتيــة :

وهي التي يكتبها المؤلف مقدما بها عمله الأدبي فتكون على شكل إشارة أو تنبيه أو تحذير، حيث يرى بعض النقاد أنها مسيئة للعمل الشعري لأن الشاعر يفرض على المتلقي رؤيته الخاصة للشعر بتقديمه مفاتيح قراءة مباشرة، وهذا لا يعد اغتيالا للأثر الأدبي في المهر، فدور القارئ هو إساءة تشكيل النص وبناء وملئ فراغاته، لذلك نلاحظ أن الشعراء الكبار ينفرون من كتابة مقدمات دواوينهم، فالمقدمات الذاتية غالبا ما تكون تبريرية خادعة يحاول الشاعر إخفاء أي نقص في كتابته من خلال إيهام القارئ بموقفه.

---

1 عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية ط1 . 2009 . ص60

[2] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص23

ب . مقدمة غيرية :

وهي تلك التي يكتبها شخص آخر غير المؤلف وتختلف باختلاف المقدم، فمكانته وعلاقة المقدم له، وقد يكون المقدم :

***ناقدا متخصصا** : حيث ينجز مقالته حول الكتاب بأسلوب ناقد متخصص ومتذوق

***روائيا أو شاعرا** : لا يلجأ إلى أدوات نقدية صريحة وإنّما إلى حسه الجمالي، فتكون تقديمية نصا ابداعيا يقف فيه على مواطن الجمال [1]**أدبيا متذوقا** : وغالبا ما يكون خطاب الأديب بناء على طلب من الكاتب نفسه، وقد يكون هذا النوع على شكل رسالة موجهة إلى الشاعر أو الروائي ذاته، في أكثر الأحيان وعادة ما يتم التقديم الغيري عن طريق اكتساب مقدم آخر للنص يقوم صاحبه بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلف هذا الاختيار يكون على أساس انتقالي لشخصية ذات مكانة ابداعية وخاصة ووضع اعتبار مميز، وتلقي القواسم المشتركة بين المقدم والمؤلف في الاهتمامات الثقافية والحساسية الفنية[2]

ويمكننا إلحاق ثلاث أنواع للمقدمات وهي كالتالي :

ج . مقدمة تفويضية : تكون تجارية إشهارية تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكما مسبقا على قراءته وهي لا تضيف شيئا وهو نوع يكتبه الناشر على الأغلب وهي تحول المعنى الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدها المؤلف.[3]

د. مقدمة نقدية : وهي التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف إلى ابراز أصالة المكتوب بالدراسة التحليلية النقدية

---

[1] ينظر : شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات الرواية العربية ، دار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 سنة 2013م ، ص63

[2] ينظر: عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص127

[3] ينظر: عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص46

هـ- مقدمة موازية للنص : وتكون مستقلة تماما عن النص ومباشرة توجه انتباها إلى الأسئلة المطروحة وتمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مبار مع المتلقي [1]

ثانيا: وظائـــــف المقــدمة

تختلف وظائف التقديم من تقديم لآخر أو قد تتشابه مع بعضها البعض دون أن ننسى أن هناك أعمال أدبية لا تتوفر على مقدمات أو عناوين تقديمية، وفي هذا السياق يقول " جيرار جنيت " أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم إلى آخر أو تتشابه في بعضها من غير تناسي في عدم توفر دواوين وكتب على المقدمات :

1- الوظيفة الاتصالية : وهي الوظيفة التي يقوم عليها فعل التواصل والتراسل بين المؤلف والقارئ المتلقي، الذي وجه اليه الكتاب وتدور هذه الوظيفة حول الاشارة إلى قائمة الدواعي الذاتية التي كان وراءها فكرة التأليف، وهي الدواعي التي تجسد فكرة التواصل بين المرسل للنص والكاتب، وهو المؤلف والمرسل إليه، وهو المتلقي.

2- الوظيفة التفصيلية: وتسمى أيضا بالتنظيمية أو التنسيقية أو التفسيرية، وسميت بهذا المصطلح لأن المؤلف يجنح فيها الى تفصيل أغراض الكتاب ومقاصده وكيفية تأليفه، حيث يضع بهذا في يدي القارئ مجموعة مفاتيح القراءة التي تساعده على حسن التتبع والادراك السريع للقوائم التي ينطوي عليها الكتاب، ويهتم فيها في عرض خطته وتعداد الأقسام والأبواب والفصول والتوسع في شرح عنوان التأليف وبيان الغاية من اختياره، والقارئ بدوره يحتاج لهذه الوظيفة حتى تتم الفائدة والمقصد من ذلك التأليف [2]

3-الوظيفة التأصيلية: وتسمى بهذا الاسم لأنها تتصل بالأصول الأولى والتي كانت من وراء التأليف من زمن الكتابة وأيضا من وراء القراءة في زمن التلقي، وتتمحور حول مجموعة من معينات القراءة التي يأتي بها المؤلف في مقدمته وعلى رأسها الدواعي الذاتية

[1] ينظر : شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص60 . 63

[2] ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم و الموقعية والوظائف)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، رقم السلسة 71، بحوث ودراسات، وجدة، المغرب، ع22، 2003، ص 27

والموضوعية التي دفعته إلى الكتابة، وجنس التأليف زمانه ومكانه وأصوله بالا ضافة إلى اشارة في مقدمته إلى أهمية موضوع تأليفه وحدته [1]

4-الوظيفة التكوينية: وهي التي يقدم فيها الكاتب نظرة عامة مقتضية أو موسعة حول نشأة العمل الأدبي والإشارة إلى مراحل تكونه وخلقه .

5-الوظيفة التقويمية : وذلك عندما تكون المقدمة تنصب على جوانب النص أو الأثر الأدبي دلالة وشكل وقراءة وتحليلا ووصفا وتقويما وتوجيها .

6-الوظيفة المركزية : ويرى (جيرار جينات " في أنها تتمثل في ضمان قراءة حسنة للنص وهي تسمح بالتحليل إلى فعلين أو له يشرط من غير ضمانة، والثاني كشرط أساسي وليس كافيا للوصول إلى القراءة والوصول إلى أن تكون هذه القراءة الحسنة .

7-الوظيفة التفسيرية : وتكون بالنسبة للعمل الأدبي من خلال ضوء المعطيات المرجعية

8-الوظيفة الجمالية : وهي التي تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمة الإبداعية

9-الوظيفة التجنيسية : عندما يكون الهدف من المقدمة هو تجنيس النص أو العمل الأدبي، وهناك وظائف أخرى وهي الوظيفة التعريفية، وظيفة التعليق الملاحظة والإعلام والإشهار والأخبار، والاستفتاح، التذبيل، التبيلغ والتأثير.[2]

ثالثا: دلالة المقدمة في ديوان "مواكب البوح"

إنّ عتبة المقدّمة هي الباب الأساسي لاستكشاف المجموعة الشعرية ، إذْ نجد شاعرنا سعد مردف لجأ إلى الخطاب المقدماتي في ديوانه ، الذي هو محل هذه الدراسة " **مواكب البوح** " وعمد إلى كتابة المقدمة بنفسه ، ولم يلجأ إلى غيره للقيام بذلك ، على عادة بعض الكتاب الذين يفضلون أن يخط غيرهم (من النقاد والأدباء) مقدمات مؤلفاتهم ، وهذا ما يدرج في

[1] ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم و الموقعية والوظائف)، ص27

[2] المرجع نفسه ، ص27

إطار الخطاب المقدماتي الذاتي ، وهذا النمط من الإسناد يفضّله بعض الشعراء لبسط نظرياتهم الأدبية ، وآرائهم النقدية في الشعر في مقدمات دواوينهم بأنفسهم ، وهذا لا يمنع أن يكون .

و أول ما استهل الشاعر الصفحة الثانية قوله " **بين يدي المجموعة** " [1]، لم يكتب لفظة مقدمة صريحة العبارة ، إلا أنّنا نعدها مقدمة استهلالية قبل تقديم مجموعته الشعرية لجذب القارئ .

والمبرر الأخر للجوء الكاتب نفسه إلى كتابة مقدمة ديوانه ، حيث يصرّح فيقول:

" **مجموعتي** " **مواكب البوح** "فهنا ينسب لنفسه مجموعته الشعرية المكونة من سبعة وعشرون قصيدة ، أي أن كل قصيدة في الديوان هي من له ، **ونجده أيضا يؤكد فيقول** " **من أعمق أعماقي** "[2] أي أن قصائده نظمت من صميم قلبه من خلالها يبوح بخلجاته وأفكاره وأن من نظم هذا الشاعر سعد مردف وليس شخصا آخر غيره .

ثم يقول أنّ مجموعته : "**عرائس أخرى في مواسم الشعر** [3]، فعدّ شاعرنا مجموعة أعماله الإبداعية عرائس ، فهنا شبه كل قصيدة من قصائده بالعروس التي تظهر في أبهى حلّة في موسم سمّاه موسم الشعر أي وقت كتابته الشعر خصّه بالموسم ، و قالّ " **تحمل كل واحدة جُلوةً ، وزفةً ، وفستانا أبيض** " [4] فعدّ أن كل عمل شعري مقدم جلوة ، ونعلم أن الجلوة ما يعطيه الزوج عروسه وقت الزفاف ، فهنا أعطى صورة مماثلة كأنّ قصائده هدية يقدمها للقارئ ، وكذلك عدّها زفةً أي مجموع قصائده التي جمعها تحت عنوان مواكب البوح شبّهها بموكب الزفاف ، وفستانا أبيض ليدل على تجاربه النقية والصافية ، ثم قال "

[1] سعد مردف ، مواكب البوح ، ص2

[2] المرجع نفسه ص 2

[3] المرجع نفسه ، ص02

[4] المرجع نفسه ، ص2

وتحمل معها مُدُنًا خصيبة من أعمق أعماقي " [1] دلّ قوله على أن كل ما كتبه عبّر فيه عن أفكاره الواسعة الخصبة وما يحمله من مشاعر في أعماقه أي في قلبه .

واستنادا على ما عرضناه من وظائف المقدمة في الجزء النظري في هذه الدراسة ، تظهر أهم الوظائف التي انبرت بها مقدمة شاعرنا سعد مردف ، وهي الوظيفة الاتصالية التي تقوم على فعل التواصل بين المؤلف والمتلقي ، ونجد الوظيفة الجمالية التي تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمة الإبداعية ، إذ حاول شاعرنا إبراز الحس الجمالي لقصائده لجذب وتشويق القارئ لقراءة أشعاره التي تكشف لنا و تقربنا أكثر لشخصه وما يحمله من مشاعر .

والملاحظ على كل ما تحدث عنه شاعرنا في هذه المقدمة أنه لم يكشف قصده وتحليله تحليلا وافيا ، لأن مهمة الخطاب التقديمي هو تقديم مفاتيح شفرات النص ، وتحقيق تقديم في مسيرة القراءة ومعطياتها المختلفة ، حسب جرار جنيت العمل الجيد لا يحتاج إلى تقديم[2]

يمكن القول أن هذه العتبة حققت غايتها في استقطاب القارئ ، بما هو موجود في متن الديوان ، فهذا التقديم سيؤثر عليه ويثير فضوله لقراءته ، ومعرفة محتواه ، كما أنّه يعطي انطباعا أوليا للقارئ موجزًا .

[1] سعد مردف ، مواكب البوح ، ص2

[2] ينظر : عبد المالك أشبهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص80

المبحث الثالث: عتبة العنــاوين الداخليــة

أولا: مفهوم عتبة العناوين الداخلية

تعد العناوين الداخلية مفاتيح النصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن موضوعات أو مكنونات النصوص الداخلية، " فهي تأتي لتجيب عن بعض التساؤلات التي تصاحب العنوان الرئيسي" [1] وطبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته، عناصر تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والرموز التي من شأنها تعميق الدلالة الموضوع في ذهن المتلقي، ومنحه أبعادا متعددة إذ بدله أن ينجذب و يستقر ويستوقف القارئ [2] ، فالعنوان سواء كان الرئيسي أم الداخلي تكون له الصدارة، فيبرز متميزا بشكله وحجمه فيعد اللقاء الأول بين القارئ والنص، فهو أول ما يداهم بصيرته، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لإحدى جمل النص أو مفرداته [3].

يعد العنوان العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يخصها و يستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص[4]، فهو علامة دالة على النص، وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا مندمجا في النص، وهو أيضا شبكة دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، فالعنوان إذن (مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكشف المعنى بحيث يجادل المؤلف فيه قصده برفقته، أي أنّه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص) [5]. فعملية اختيار العنوانات عملية لا تخلو من قصدية المبدع، إنّها قصدية تنفي

---

[1] محمد مدوار، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، مخطوط أطروحة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2016. 2017، ص50 .

[2] ينظر: سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح العدد 15، خريف 2013، ص311.

[3] ينظر : عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006، ص236.

[4] ينظر : خالد كاظم الحمدي، سيميائية العنوان في سورة الاخلاص، مجلة المصباح، العدد15، ربيع 2013، ص 311.

[5] ينظر: شعيب خلفي، في العتبات وبناء التأويل، ص11.

المعيارية الاعتباطية في اختيار التسمية، وليصبح فيها العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه على وفق تمثلات العنوان بنصه، والنص بعنوانه .[1]

فهو يعبر عن المعنى العام المجمل للموضوع الذي يتم مرجعيته عن طريق النص.

ثانيا: مكان ظهور العناوين الداخلية

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجد على رأس كل فصل أو مبحث، وأما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار والعكس في الكتب الخارجية [2]

فالعناوين الداخلية لديوان " مواكب البوح " هي رؤوس النصوص المقدمة حيث يتقدم كل نص عنوان، كما نجد العناوين الداخلية متواجدة في فهرس موضوعات كتاب ديوان "مواكب البوح"

فنجد فهرس الموضوعات كعنصر مناصي مهم داخل الجهاز العنواني يصطلح بوظيفتي تذكير القارئ وتنبيهه عما يوجد في الديوان .

ثالثا: وقت ظهور العناوين الداخلية

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس [3]، ويرى الناقد عبد الحق بلعابد في دراسته أن العناوين الداخلية غالبا تظهر في الطبعة الأولى ففي ديوان مواكب البوح ظهرت العناوين الداخلية في طبعتها الأولى 2017م ويعد الديوان الذي نحن بصدد دراسة حديث الطبع وتعد العناوين الداخلية مفتاح لكل نص.

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 03 ، 1997 ، ص109

[2] جرار جنيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ص 125

[3] المرجع نفسه ، ص 125 .

رابعا: دلالة العناوين الداخلية في ديوان " مواكب البوح "

قدم الشاعر سعد مردف مجموعته الشعرية التي شكلت عتبة " العناوين الداخلية " لديوانه، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي أيضا تسهم في فك شفرات ورموز متن القصائد ومدلولاتها وإيحاءاتها، ورغم اختلاف شكل العناوين الضمنية التي يشوبها الغموض.

وتأتي العناوين الداخلية متشظية من العنوان الرئيسي، فقد جمعت في دلالات مختلفة، تتجلى في سبعة وعشرون عنوانًا داخليا، اجتهد الشاعر على تحويلها إلى علامات ورموز لتكثيف المعنى .

وقد راوح الشاعر بين الشعر العمودي والشعر الحر، ولم يكن هذا المزيج شكليا فقط، بل امتد إلى المعنى، فكان شعره بين الأصالة والمعاصرة، وساهم هذا التنوع في إثارة فضول القارئ، وتساؤله عن سبب ذلك مما يجعله يقرأ هذه القصائد، أولا وقبل كل شيء تطرقنا لدراسة الحقول الدلالية الموجودة في عناوين كل القصائد ومنها تبيَّنَ لَنَا :

1-الحقل المادي والمعنوي :

الحقل المادي	الحقل المعنوي
معلّمتي، ضفاف، موسى، الشعب، أسود غزّة، مطر، وطن، المعطف، ولد النبي، المرابع، الشارع الغربي، قارئ الجرائد، شيب، كلية الآداب النّجوم الزاهرة	اعتذار، قويا، النور، لا أحبك، لحظة، غروبا، حيٌّ ، كيف حالك؟، حب، مهذب، أنام، حيّوا، تهانينا، نشيد، النجاح، فرح.

نلاحظ من خلال الجدول أنّ ألفاظ الحقل المادي هي الطاغية في عناوين قصائد الديوان، التي توحي بدلالتها على تعلق الشاعر الشديد بوطنه وبكل ما يحتويه .

أما بالنسبة للحقل المعنوي فعددها أقل من الحقل المادي، فنجده يستحضر فيها ألفاظ الأمل والفرح التي في مجملها تعمل على تشويق القارئ.

2- **حقل الطبيعة / الإنسان :**

حقل الطبيعة	حقل الإنسان
ضفاف، أسود، مطر، غروب، النجوم الزّاهرة	معلّمتي، الشعب، قلب، المعطف، ولد النبّي، شاعرا، قارئ، شيب، أنام، موسى.

ويلاحظ من خلال الحقلان طغيان الحقل الدال على الإنسان على الحقل الدال على الطبيعة، ولعلّ ما يفسر لنا هذا هو أهمية بعض الألفاظ لدى الشاعر، ولكل منها دلالة ومغزى في حياته، أماّ بالنسبة لحقل الطبيعة استعمل الألفاظ في غير معناها المألوف مثلا كلمة " **أسود** " فهي دلالة على قوة وشجاعة أبطال غزة.

3- حقل الفرح/ والحزن :

حقل الفرح	حقل الحزن
النور، المطر، النجوم، الزّاهرة، تهانينا، نشيد، النجاح، فرح	اعتذار، أسود، غزّة، لا أحبّك

فنجد شاعرنا استهل عناوين قصائد ديوانه بألفاظ دالة على البهجة والسرور، مثل لفظة (المطر) وهي تبعث الحياة والأمل في نفس القارئ، كذلك في حقل الحزن خرج الشاعر عن المألوف، عند ذكره لأمّه وهو يقصد الوطن .

بعد ما عرجنا للحقل الدلالي في عناوين القصائد نقف عند بعض العناوين لندرسهم دراسة مستفيضة التي تصب في العنوان الرئيسي " **مواكب البوح** " ومن بين القصائد المختارة هي :

استهل الشاعر سعد مردف ديوانه الشعري بقصيدة عنوانها (**معلّمتي**) وهي قصيدة كلاسيكية (عمودية) يتشكل عنوانها من جملة إسمية متكونة من لفظة واحدة نكرة اتصلت

بها ياء المتكلم، تدل على مكانة المعلمة التي تعد الأم الثانية بعد الأم الحقيقية، حيث تكون هذه الأم حنونه على تلاميذها لأنها تقدم دوما الكثير من الدعم والعطاء في سبيل تعليمها، لذا يجب احترامها وشكرها بأجمل الطرق والوسائل، فنجد الشاعر في قصيدته (معلّمَتي) يتحدث عن المرأة الحنونة، العطوفة المعطاءة، فيشيد الشاعر بأسلوب راقي متأدب مستعملا أسلوب النداء معلمتي طالبا رضاها وقبولها فيقـول :

معلّمتي أتيتك فاقبليـني *** ورُمتُ رضاك صفوا فامنحِيني

رعَاكِ الله من أم رؤُومٍ *** سمَوتِ على المداركِ، والظنونِ

فأنت الشمس تُشرِقُ في حَياتي*** وأنت الزَّهرُ يورِقُ في غصُونِي[1]

كما يشيد الشاعر إلى دور المعلمة في تربية الأجيال :

وقدْ علَّمَتْـني حبًـا لأهلي***لأمّي، والأبِ البَرِّ الحنونِ

وللوطن الجميلِ عطفْتِ روحي*** فذابتْ في المودَّةِ، والفُتونِ [2]

فهنا يصورها أنّها بمثابة الأم الحنونة على أبنائها وفي موضع آخر بالشمس التي تشرق في حياتنا بالعلوم والمعارف وهي بمثابة الزهر الذي يورق في الأغصان من خلال المعارف ....

ونخلص أن الشاعر سعد مردف حاول أن يكرّم معلمته بعد زمن طويل بكتابة قصيدة بعنوان معلمتي.

أما العنوان الداخلي للقصيدة الثانية المختارة (اعتذار ...) هذه القصيدة من الشعر الحر، فلفظة اعتذار تعد رمزا وجّه فيه اعتذاره بعبارة صريحة لأمِّه الحنون، فنجده في مطلع قصيدته يقول :

معذرةً يا أمّي الحنونْ

وآسِف لأنَّني قدْ متُ

وآسفٌ لأنني

[1] سعد مردف، مواكب البوح، ص 3

[2] المرجع نفسه، ص 4

خلَّفتُ عينيكِ اللَّتينِ تبكيانْ

قد كانتّا عينيك من أمانْ [1]

المتأمل في عبارات القصيدة يجده يتحدث عن الأم ولكن في الحقيقة هنا خرج الشاعر عن المألوف قصد بها الوطن، فالرابط القوي بين الأم وولدها يماثل علاقته القوية بالوطن.

أما العنوان الداخلي للقصيدة الثالثة المختارة (كنتَ قويًّا ...) التي استهلها بقوله :

مرضْتَ إذنْ

وانتهيتَ

كأضْعفِ ما يُعرفُ الضعفُ

والانهزامُ

وكنت قويًّا ..[2]

هنا الشاعر يبوح بمشاعره في حالة الضعف، ومن الطبيعي أي انسان في حياته اليومية تنتابه حالات ضعف ينعزل فيها، ويحاكي نفسه وهمومه ومشاعره، فنجد الشاعر يوم مرض أحس بفتور القوة، كتب هذه القصيدة لتوصيف تلك اللحظة البشرية في أدق أشكال الضعف.

أما العنوان الداخلي للقصيدة الرابعة المختارة (على ضفَاف النُّور ..) وهي قصيدة كلاسيكية (عمودية) يتشكل عنوانها من شبه جملة متكونة من جار ومجرور (على ضفاف) مضاف إليها لفظة (النور)، دلّ العنوان على قيمة الشخصية المذكورة داخل النص آلا وهي الأم حيث يقول :

أمّي، وأيَّ بلاغـةٍ، أهديـكِ *** أمْ أيَّ حرف للثنـاءِ أريـكِ؟

أم أيَّ لحنٍ يستجيشُ خواطِري *** ويصوغُ عرفاني، ويسترضيكِ

[1] سعد مردف، مواكب البوح ، ص 5

[2] المرجع نفسه ، ص 10

فعدّ الأم هي معجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية وهي من وضعت الجنة تحت أقدامها، ومن تعبت لتحتضن جنينها، فصورها في عدة صور حيث هي الحب والأمل والجنة والحياة فيقول :

أنتِ الحياةُ إذا اختصرت حروفَهَا*** والكونُ . كلُّ الكونِ . في عينيكِ

قد كنتُ أحسَب أن كلّكِ جنّـةٌ *** فإذا الجِنَانُ تميسُ من قَدميكِ [1]

أما العنوان الداخلي للقصيدة الخامسة المختارة (الشعبُ موسَى ..) هي قصيدة كلاسيكية (عمودية)، جاء عنوانها على شكل صورة بيانية تمثلت في تشبيه بليغ، حيث شبّه الشعب المصري الذي ثار على نظام السياسة في بلاده بالنّبي موسَى عليه السلام الذي تصدى للطاغية فرعون، فاستعمل الشاعر سعد مردف هذه القصة لبعث الحماسة والصبر في نفوس المصريين من أجل ميلاد جديد لهم حيث يقول :

جند الكنانةِ صبرًا في غدٍ فرجُ *** أنتم له قَـبسٌ، أنتـم لـه أرجُ

صوغوا من اللّيل أنوارًا لثورتكم*** و أيقضوا الفجر وامضوا حيث ينبلج[2]

ثم يشيد بالتضامن والتكافل وقوة أهل الشعب فيقول :

ارحل، فللشعب أيدٍ لست تعرفها*** و للمستضامينَ أهوالٌ إذا خرجُوا[3]

أما العنوان الداخلي للقصيدة السادسة المختارة (أسُودُ غزَّة ..) هي قصيدة كلاسيكية (عموديّة)، جاء العنوان كناية عن أبطال غزّةُ، و لا يخفى الموقف الجزائري نحو القضية الفلسطينية منذ الأزل وما شاعرنا سعد مردف إلا نموذج لشاعر جزائري كرّس قلمه فداء للقضية الفلسطينية، واستعمل قصة النبي أيوب عليه السلام مثال لصبر أهل غزّة وأنّ صبرهم استمدوه منذ أمد بعيد حيث يقول :

ما بَالُ غَزّةَ، والأيّامُ كالحةٌ *** ترنُو إليْكَ بعين النصر والظفر

---

[1] سعد مردف ، مواكب البوح، ص18

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه، ص21

ما بَالُهاَ، وظلام الليل معتكر *** كأنَّها الفجرُ في نُور وفي غُرَر

لا صبرَ إلاّ الذي في ثوبها مَدَدٌ *** من صبر أيُّوب لم ينفَدْ ولمْ يطِر[1]

أما العنوان الداخلي السابع المختار (لاَ أحبُّك...) هي قصيدة من الشعر الحر يوجه فيها نداء يبوح فيه لفرنسا عن بغضه و كرهه لها، عبَّر في قصيدته عن غضبه اتجاه الرئيس الفرنسي " فرنسوا هولاند " في زيارة يجوب بها أقطاراً من الجزائر المستقلة دائسا على آلامها، متحديا دعوات الاعتذار عن الجرائم في مشهد متملِّق حرَّك مشاعر الغيرة على الوطن لدى شاعرنا سعد مردف حيث يقول :

يا فَرنسَا لاَ أحبُّكْ

لا أحبّكْ

لا أحبُّكْ

كلما فكرْتُ فيكْ

كلما حدّقتُ فيكْ

كلما طالعتُ عينيكِ اللّتينِ امتدَّتا

أما العنوان الداخلي الثامن (مطر) [2]هي قصيدة كلاسيكية (عمودية)، عنوان هذه القصيدة يتناص مع قصيدة مطر لشاعر بدر شاكر السيّاب يقول في مطلعها :

أمطـري، أمطـري * واغمُريـني نـدَى**

أنـتِ وحـيٌ على الـ * قلـبِ ألــقى ردَا** [3]

يبوح الشاعر هنا بمشاعر الأمل والفرح الذي يغمره عند رؤية المطر، فلفظة المطر حملت معنى السرور والتفاؤل الذي بداخله .

[1] سعد مردف ، مواكب البوح ، ص23

[2] المرجع نفسه ، ص25

[3] المرجع نفسه، ص32

أما العنوان الداخلي التاسع (**ولد النبي ...**) هي قصيدة من الشعر الحر، يتحدث عن ذكرى مولد النبوي الشريف، ويبوح فيها للقراء عن مدى حبّه للرسول صلى الله عليه وسلم فيقول في مطلعها :

ولد النبيّ...

وسرَى مع السَّحَر الخبرْ

حملتْه نجماتُ السماء، وهلّلتْ

وتهامستْ بصداهُ أفواهُ القَمرْ[1]

وأما العنوان الداخلي العاشر المختار (**حيِّ المرابِعَ**) هي قصيدة كلاسيكية (عمودية)، بحيِّ فيها الشاعر أصحابه ورفقائه في الصِّبا، و ها هو يبوح للقراء بأجملِ لحظات الصّبا قضاها في بلدته (الريف) حيث يقول في مطلعها :

حيّ المرَابـعَ أحبابًا، وأصحاباَ***ومنزلاً في النخيل الخُضر قد غابا

وانشقْ عبيرَ رياحينٍ لها عبقَتْ *** وسائلِ الطّيرَ هل لازلنَ أسرابا

عهدُ الصّبا لم يزلْ في القلب منزله*** لا ينطَوي ذكرُه أرضًا، وأحبَابَا[2]

ونجد العنوان الداخلي الحادية عشر المختار (**كلية الآداب**) هي قصيدة كلاسيكية عمودية يقول في مطلعها :

حيّتَكَ في " الوادِي " دُنَا الآدَابِ *** وسقتُكَ من كأسٍ، ومن أنْخَابِ

وتزّينَتْ لكَ بالمعارفِ هَهنَا***من روضِـها : كلِّيـةُ الآدابِ

الواحـةُ الفيحـاءُ تغمرُ زائرًا *** والبيتُ للإخوانِ، والأصحَابِ[3]

---

[1] سعد مردف، مواكب البوح، ص48

[2] المرجع نفسه ، ص52

[3] المرجع نفسه ، ص 67

صرّح شاعرنا أنه خص التحيَّة إلى كلية الآداب المتواجدة في جامعة حمه لخضر الوادي دون غيرها، مادحا إياها ولمجهوداتها المبذولة في سبيل انشاء كنوز نفيسة وفضلها عليهم، ويدعو كل متردد بالتوجه لكليّة الآداب وأخذ من ثمارها والاستزادة من علمها .

بالإضافة إلى القصيدة المختارة الثانية عشر **(النّجوم الزاهرة)** قصيدة كلاسيكية (عمودية)، الألفاظ هنا مأخوذة من حقل الطبيعة، وتعد النّجوم والأزهار أجمل الأشياء الموجودة في الطبيعة، وهنا قصد بها طلبة البعثة الماليزيّة التي تلقت تكوينها في الوادي 2016/ 2017 التي يقول في مطلعها :

للعلـم أحبــابٌ، وللآداب ***من أجلهَا لم يحفلُـوا بعَذَابِ

قد سافروا نحو البلادِ، وأدركوا*** فجر الزّمانِ، ورفعة الألقابِ

من أرضِ "مالزيَا " أتوا فتزيَّنتْ*** بهمُ الجزائرُ واحةُ الطّلابِ[1]

أما القصيدة الثالثة عشر بعنوان **(أريدُ أنْ أنامْ)** قصيدة من الشعر الحر، يُقِر شاعرنا فيها بالتعب والعياء الذي انتابه في حجرة الامتحان من شدّة الوهن والمرض، والتي يقول في مطلعها :

أرِيدُ أن أنامْ

وأتركَ الزمانَ، والمكانَ

أتركَ الأنامْ

أريدُ أنْ أطيرَ في الأحلامَ [2].

[1] سعد مردف، مواكب البوح، ص 69

[2] المرجع نفسه ، ص 71

المبحث الرابع: عتبــة الهـامش

أولا: مفهوم عتبة الهامش

للهامش دور كبير في إثراء قاموس القارئ بمفردات لم يكن له أن يطلع عليها لو لا تدخل المؤلف بالشرح والتعليق خارج النص الحكائي أي في محيط النص.

ولذلك اعتبر الهامش مناصا بل ونصا محيطا بامتياز لأنه يقف على حدود النص ويشرحه ويكشف مضمراته ويفتح مغاليقه ويزيد كذلك من المثاقفة وسعة الاطلاع، ويعرفه جيرار جينيت هو "**ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء من منتهي تقريبا من النص، و إما أن يأتي مقابلا له (en regard) وإما أن يأتي في المرجع** "[1]

تحاول الهوامش تفسير النص أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يدفع إليه، " تتخذ في ذلك حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه " [2]

ثانيا: مكان ظهور الحاشية الهامش (أين يظهر ؟) :

وللهامش تفاعل دلالي وأسلوبي يسهم في ترسيخ النص قصد تفسيره وتوضيحه، لذلك كانت قديما " تتموضع في جنبات النص لتتوسط الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت تتخذ أماكن مختلفة منها ":[3]

أسفل صفحة النص / الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)

- أن تحشر بين أسطر النص / الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية)
- نجدها في آخر البحوث والمقالات.
- نجدها في آخر الكتب العامة

---

[1] جرار جنيت ، من النص إلى المناص ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص127

[3] المرجع نفسه، ص 127 . 128

- يمكن أن تجمع الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها [1]يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص ...

ثالثا: وظائف الحواشي والهوامش :

فيمكن أن نحصر أهمها:

1-الوظيفة التفسيرية التعريفية: أي تفسير الهامشي، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية[2]

2-الوظيفة التعليقية: أو ما يطلق عليه بالتوثيق الهامشي أي أن الهوامش والحواشي اللاحقة تتخذ سبيلا لفهم النص.

3-الوظيفة الإخبارية: يسميها البعض الشرح الهامشي وهذه الوظيفة هي التي تقدم معلومات بيوغرافية وتجنيسية للنص.[3]

لهذا تعد الهوامش أهم عناصر المناص كونها تعمل على تفسير النص والتعليق عليه، وهي أيضا مظهر من مظاهر التجريب والحداثة فهو يسعى إلى خلق نص مجاور يسعى إلى خلق نص مجاور يتفاعل مع المتن النصي ويعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا.

رابعا: دلالة الهوامش في ديوان " مواكب البوح "

نجد الهوامش في ديوان سعد مردف مرتبطة ببعض عناوين قصائده الواردة في مجموعته الشعرية، عددها ستة هوامش لستة عناوين، حيث يضعها الشاعر في أسفل الصفحة ويترك للقارئ حرية قراءتها عند الوقوف على رقم الإحالة ففي حال استعصى على سياقها اللغوي، لابدَّ الشاعر يضع تفسيرا لها في الهامش، لإزالة الغموض وتسيرًا للفهم وللأمانة العلميّة، كذلك وهو ما نجده في بعض قصائد شاعرنا سعد مردف التي استوقفت

---

[1] سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق ط 1، 2005 ص126

[2] جرار جنيت ، من النص إلى المناص ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ص 131

[3] المرجع نفسه، ص131

القارئ لعدم فهمه لها لتجبره على الاستعانة بالهامش لإزالة الإبهام، فهذه القصائد التي وضع لعناوينها التهميش هي:

القصيدة التي تحمل عنوان (**كنتَ قوياً**) فنجد الهامش جاء شارحا لعنوان القصيدة فيقول : " **مرض الشاعر فأحَس بفتور القوة، وعجز الإنسان فجاء النص لتوصيف تلك اللحظة البشرية في أدق أشكال الضعف** " [1]

نخلص من هذا أنّ شاعرنا ذكر لنا مناسبة القصيدة ألا وهو شعوره بالضعف والفتور، وعجزه جعله يصور لنا هذا الشعور الداخلي الذي ينتاب أيّ إنسان يشعر بالضعف فلجأ إلى الشعر كمتنفس للمشاعر الداخلية له.

كذلك نَجِدُ الهَامِش في عنوانِ قصيدة (**لا أحبّكْ**) المتواجد في أسفل الصفحة نجده يقول : " **بعد معاناة الشعب الجزائري، وبعد الضريبة الفادحة التي مُني بها جرّاء الاستعمار يأتي " فرنسوا هولاند " الرئيس الفرنسي في زيارة يجوب بها أقطارًا من الجزائر المستقلة دائسا على آلامها، متحديا دعوات الاعتذار عن الجرائم في مشهد متملّق حرّك مشاعر الغيرة على الوطن** ". [2]

ذكر هنا شاعرنا السبب الرئيسي وراء تصريحه، بعبارة **لا أحبّك** موجّها شعور الكره للمستعمر السابق للجزائر، وهي فرنسا، عندما قَدِم رَئيسها يجوب أراضي الجزائرية كأنه يدوس كرامة الشعب الجزائر دون الاعتذار عن الجرائم السابقة للشعب الجزائري هنا دل على الوطنية لدى شاعرنا سعد مردف وغيرته على الوطن .

وأيضا جاء في هامش القصيدة المعنونة (**كلية الآداب**) يوجه تحية إلى كلية الآداب بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، كونه يعمل حاليا أستاذ محاضر في مقياس الشعر المغاربي الحديث والمعاصر بجامعة حمه لخضر بالوادي من 2005 إلى يومنا هذا

كذلك القصيدة التي بعنوان (**النُّجُومُ الزَّاهِرَة**) وُضِعَ لها تهْمِيشْ أسفل الصفحة

[1] سعد مردف، مواكب البوح، ص 10

[2] المرجع نفسه ، ص 25

يقول فيه " **في فوج طلبة البعثة الماليزية التي تلقت تكوينها في الموسم الجامعي 2016 / 2017 في جامعة الوادي، وألقى الشاعر القصيدة الاحتفائية في حفل التخرج**"[1] يتحدث في التهميش عن مناسبة القصيدة التي ألقاها في حفل تخرج لطلبة البعثة الماليزية في جامعة حمه لخضر .

ونجد أيضا عنوان القصيدة (**أريد أنْ أنام**) هُمّشت في الأسفل بذكر مناسبة القصيدة ورغبته في النوم أنَّه كان داخل قاعة الامتحانات فيقول: " **في حجرة الامتحان وقد أدرك الشاعر التعب ووهن المرض** ".[2]

بالإضافة إلى التهميش الوارد في القصيدة التي عنوانها (**الله أكبر**) يقول فيها : "**رفعت أصوات الفلسطينين والمقدسيين بنداءات** " **الله أكبر** " **فشبت حرائق مهولة في إسرائيل** "[3]، نجد شاعرنا شارحا العنوان أنه نداءات التكبير للشعب الفلسطيني والمقدسي نحو طريق النصر.

[1]" سعد مردف، مواكب البوح ، ص69

[2] المرجع نفسه ، ص71

[3] المرجع نفسه، ص 74

الخاتمة

الخـــاتمة:

تعد العتبات النصية أو النص الموازي أحد أهم و أبرز أقسام المتعاليات النصية التي أقرها جرار جنيت، إذ لم يعد النص مجرد متن يبدعه الكاتب بلغته و أساليبه و أخيلته وصوره، وإنما أضحى عملية إبداعية يشترك فيها كل من الناشر والمتلقي.

ومن هذا المنطلق توجت دراستنا للعتبات النصية في ديوان مواكب البوح لشاعر سعد مردف بالنتائج التالية:

1.أن موضوع العتبات النصية لم يكن غائبا على الدرس النقدي العربي، إذ تناوله العديد من النقاد العرب على شكل ارهاصات أو تلميحات في كتاباتهم.

2.أن كتاب جرار جنيت عتبات النص (seuils) الصادر عام 1987، يعد منعطفا حاسما في الاهتمام بالعتبات النصية.

3.كما أن ديوان مواكب البوح غني بالعتبات النصية الخارجية والداخلية.

4.يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية الخارجية، ويضعه جرار جنيت ضمن المناص النشري paratexte edtorail.

5.جاء الغلاف في ديوان مواكب البوح حافلا بكل العناصر التي من شأنها أن تجذب القارئ لقرائته، فاحتوى على العنوان، اسم المؤلف، صورة المؤلف، المؤشر الجنسي.

6.غلب على غلاف الديوان اللون الأزرق، وهو ما يبعث الهدوء والسكينة في نفس المتلقي.

7.العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، ولقد اختاره الشاعر سعد مردف بعناية فائقة، فجاء يحمل ضمنيا في ثناياه ما جعل القارئ يتشوق لمعرفة ما سيبوح به الشاعر.

8.اسم المؤلف عتبة هامة، خاصة وأن الشاعر سعد مردف له حظوة ومكانة بين الشعر والشعراء، ناهيك عن صورته التي تبين على أنه على أتم الاستعداد للبوح بأسرار شعره للقراء.

9.9- المؤشر الجنسي عتبة من العتبات النصية الخارجية والتي تبين لنا أن العمل الأدبي الذي بين أيدينا هو مجموعة شعرية .

10. من العتبات النصية الداخلية الواردة في ديوان مواكب البوح، المقدمة، الاهداء، العناوين الداخلية، التهميش

11. تعد المقدمة فضاءا دلاليا يساهم في تهيئة المتلقي لتقبل النص.

12. الاهداء، وباعتباره عتبة داخلية هامة تساهم في تلقي النص وتقبله من طرف القارئ.

13. جاء الاهداء في ديوان مواكب البوح، خاصا بأم معتز بالله ، وهي التي يقول عنها الشاعر أنها سر أسراري.

14. جاءت العناوين والقصائد متنوعة ومتعددة، فكل قصيدة من قصائد الشاعر تدون لنا لحظة من حياته، وتكشف لنا سرا من أسراره.

15. الهوامش عتبة داخلية، كانت حاضرة في ديوان مواكب البوح مساهمة في فهم المتن وتقريبه للمتلقي.

16. وفي الختام يمكن القول بأن قراءة أي نص أو متن لابد من الوقوف على عتاباته أو ما يحيط به، إذ من شأن هذه الأخيرة أن تساهم في فهم النص وتقريبه من المتلقي.

ومن ثم تبقى دراستنا سيميائية العتبات النصية في ديوان مواكب البوح، ماهي إلا نافذة من النوافذ التي من شأنها أن تضئ البحث العلمي وتسهم في دراسة جانب من جوانب الديوان.

ولم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات التي استطعنا تجاوزها حول كثرة العتبات النصية في ديوان الشاعر

ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر:

1. سعد مردف، مواكب البوح، مطبعة مزوار، الوادي ط1، 2017

المعاجم بالعربية:

2.ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج(2) مادة (نص)، دار الفكر، دط، (بيروت) د ت

3.ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط، ص179.

4.ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت ، لبنان ط1، 2003

الكتب:

5.ابن قتيبة، أدب الكاتب، شرحه وكتب هوامشه، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988

6. أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكاتب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه، محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، دت

7. أنور المرتجي، . سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق (الدار البيضاء)

8.سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء ط1، 2016

9.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة (الكويت)، 1992

10. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001،

11. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1996،

12. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000

13. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1 (2007)
14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة من مقدمات النقد العربي القديم)
15. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2015
16. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000
17. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء الأردن، ط01، 2016،
18. جميل الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط01، 1991،
19. عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط01، 2009
20. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر
21. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007
22. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر
23. سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 1435هـ . 2014م .
24. الجاحظ، عمرو بن بحر : الحيوان : تحقيق فوزي عطوي، ط1، بيروت، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، 1968 م
25. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية ط1 . 2009
26. عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000
27. شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية ، دار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2013م.

28. محمد مدوار، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، مخطوط أطروحة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2016. 2017

29. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006

30. سهام السمرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق ط 2005

31. أبو عبد الله بن إسماعيل بن المغيرة : صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري ، دار الصديق للنشر والتوزيع ، ط4، 1418هـ1997م ،ج1.

الكتب المترجمة

32. ،جرار جنيت ، عتبات من النص إلى المناص ،ترجمة عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين الدار العربية ، بيروت ، ط1، 2008 .

المذكرات والرسائل الجامعية:

33. يوسف العايب، المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة (2012)

34. الأزهر محمودي، سيمياء العتبات في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي تخصص نقد أدبي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2018/2017.

المجلات:

35. سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح العدد 15، خريف 2013

36. خالد كاظم الحمدي، سيميائية العنوان في سورة الاخلاص، مجلة المصباح، العدد15، ربيع 2013

37. مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، رقم السلسة 71، بحوث ودراسات، وجدة، المغرب، ع22، 2003

المواقع الالكترونية:

WWW.ALGABRIABED.NETالساعة1:38 24 أريل 202

الملحق

التعريف بالشاعر:

سعد مردف: هو شاعر جزائري من مواليد 03جوان1971بمدينة سطيل بولاية الوادي. متحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1989م ومتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة سنة 1993م.

كما تحصل على شهادة الماجستير تخصص أدب حديث 2005 من جامعة باتنة بالأطروحة" الموسومة البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبو ماضي" كما تحصل أيضا من نفس الجامعة على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث سنة 2015 بأطروحتة الموسومة "شعرية الخطاب الجمالي والأيدولوجي في ديوان عبد الله البردوني".

وهو يعمل حاليا أستاذ محاضر في مقياس الشعر المغاربي الحديث والمعاصر بجامعة حمه لخضر بالوادي، ولقد كان لي الشرف بأن درست عنده في الموسم الجامعي 2021/2020.

إشتغل لسنوات في مجال التعليم بأطواره المختلفة من إبتدائي وثانوي، وذلك قبل إلتحاقه بالتدريس بجامعة الوادي كأستاذ محاضر سنة 2005.

الأنشطة المختلفة:

- شارك في العديد من الملتقيات و الأيام الدراسية.
- رئيس بحث "الشعر الجزائري ونقده" ضمن مخبر "بحوث في الأدب الجزائري ونقده" بجامعة الوادي.
- له العديد من المقالات في الشعر ونقده، منها من حظي بالنشر ومنا من ينتظر.
- له العديد من المؤلفات منها من طبع، ومنها المخطوط أهمها:
- يوميات قلب، ديوان شعر مطبوع، صادر عن مطبعة دركي 2005.

. حمامة وقيد، ديوان شعر مطبوع، صادر عن مطبعة مزوار 2010.

. مآذن الشوق، ديوان مطبوع 2017.

. ديوان مواكب البوح، ديوان مطبوع صادر عن مطبعة مزوار 2017، وهو موضوع دراستنا.

. الطائر إلى الجنة، ديوان شعري مخطوط.

جداول الروح، ديوان مخطوط.

مجموعة شعرية في الحراك الشعبي الجزائري مخطوط.

أبي لا تسرع، مجموعة شعرية في السلامة المرورية، مخطوط.

مع الشعراء ردود ومساجلات، مخطوط.

قريبا من النص، كتاب نقدي مخطوط.

همسات للشعراء في فلسفة الإبداع و التلقي، مخطوط.

أحكي لكم مجموعة قصصية للناشئة مخطوط.

نزهة الصغار مجموعة قصصية للأطفال مخطوط.

كرة فوق الشجرة، مجموعة قصص مدرسية مخطوط.

آباء حرفيون مخطوط.

حدائق التعبير، مجموعة نصوص قصيرة للتلميذ مخطوط.

كما أن لشاعرنا سعد مردف قصائد تناولها بالتلحين منشدون من الجزائر والكويت وقد حظي نصه لغة الضاد بالدراسة التطبيقية في جامعة الأميرة نورة بالمملكة العربية السعودية سنة 2014. ضمن خمسة نصوص عربية في تعليمية اللغة.

حاز جوائز شعرية وطنية في جنوب الشرق الجزائري.

التعريف بالديوان(مواكـــــب البــوح) لسعد مردف:

ديوان " مواكب البوح" هو ديوان شعري من تأليف الدكتور سعد مردف الجزائري، وهو عبارة عن كتيب صغير يتكون من سبعة عشرون قصيدة.

ويأتي في(86) صفحة، ولقد تمت طباعته في مطبعة مزوار، الكائنة بحي الشط بالوادي، الطبعة الأولى 2017.

وعناوين قصائده هي:

1. معلمتي.
2. اعتذار.
3. كنت قويا.
4. على ضفاف النور.
5. الشعب موسى.
6. أسود غزة.
7. لا أحبك.
8. مطر.
9. وطن وقلب.
10. المعطف.
11. لحظة غروب.
12. ولد النبي.
13. حي المرابع.
14. حبب إلي .
15. كيف حالك.
16. حب في الشارع الغربي.
17. سأكتب شاعرا.
18. إلى قارئ الجرائد.
19. شب مهذب.

20. كلية الآداب.

21. النجوم الزاهرة.

22. أريد أن أنام.

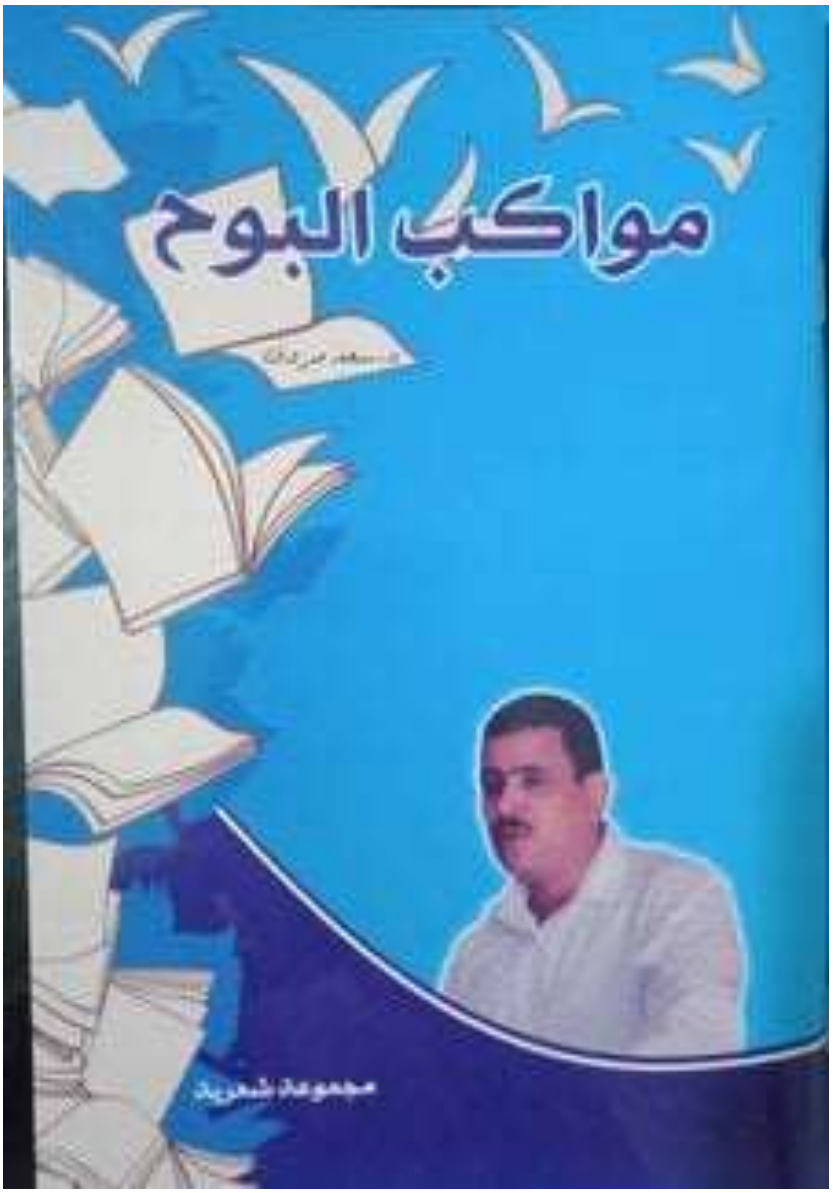
23. الله أكبر.

24. حيوا تركية.

25. تهانينا.

26. نشيد النجاح.

27. فرح.



الملخص:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من غلاف وعناوين وألوان، واسم المؤلف ومقدمة وإهداء...إلخ.

وتعمل العتبات النصية على فتح الآفاق أمام المتلقي من أجل فهم النص وفك شفراته.

وتناولت دراستنا هذه دراسة لمجمل العتبات النصية الداخلية والخارجية في ديوان الشاعر سعد مردف.

وقد توجت دراستنا بعدة نتائج هامة توضح دور كل عتبة من هذه العتبات في تقريب النص إلى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية ـ السيميائية ـ النص .

Résumé:

Les seuils textuels c'est tout qui entoure le texte comme des membrane ،des titre ،couleurs ،mon de l'auteur ،introduction ،dédicace,…cte

Il ouvrent des portes ou lecteur pour recouvrir entièrement le texte ،et analyser ses difficultés et ses symboles.

Et cette recherche parte sur de sujet de seuils textuels dans révélation des pro-cessions divan de "saad miradef".

Et à la fin de cette recherche ،on à marqué des importants résultats concernant de thème des seuils textuels

Mots-clès :seuils texte ،sémiotique ،texte

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان :.....

الاهـداء .....

مقدمة: ..... أ

تمهيد

أولا: في مفهوم النص **6**

ثانيا: في مفهوم المتعاليات النصية **8**

ثالثا: أنواع المتعاليات النصية **9**

رابعا: في مفهوم العتبات **12**

خامسا: أنواع المناص (أنواع العتبات النصية) **14**

سادسا: أقسام المناص (أقسام العتبات النصية)..... **16**

سابعا: العتبات النصية في النقد الغربي **18**

ثامنا: العتبات النصية في النقد العربي **20**

الفصل الاول: العتبات النصية الخارجية في ديوان مواكب البوح للشاعر سعد مردف

تمهيد:..... **24**

المبحث الأول: عتبة الغلاف **24**

أولا: مفهوم الغلاف **24**

ثانيا: أقسام الغلاف **26**

ثالثا: دلالة الغلاف في ديوان مواكب البوح لسعد مردف: 27
المبحث الثاني: عتبة اسم المؤلف 31
أولا: مكان ظهور اسم المؤلف 31
ثانيا: أشكال اسم المؤلف 31
ثالثا: وقت ظهور اسم المؤلف: 32
رابعا: وظيفة اسم المؤلف: 32
المبحث الثالث: عتبة العنـــوان 33
أولا: مفهوم العنوان 33
ثانيا: الاهتمـــام بالعنوان 34
ثالثا: أنمـــاط العنـــوان 36
رابعا: مكـــــان ظهور العنوان 36
خامسا: مكان ظهور العنوان في ديوان مواكب البوح لدكتور سعد مردف: 37
سادسا: وقت ظهور العنوان: (متى يظهر العنوان) 39
سابعا: البنية اللغوية لديوان مواكب (العنوان): 40
ثامنا: وظائف العنوان 41
تاسعا: أهميـــة العنوان 45
المبحث الرابع: المؤشر الجنـــــسي 46
أولا: مفهوم المؤشر الجنسي 46
ثانيا: مكان ظهـــــور المؤشر الجنسي 46
ثالثا: وقت ظهور المؤشر الجنسي: 47

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في ديوان " مواكب البوح لسعد مردف

المبحث الاول: عتبـة الإهـداء:..... 77
أولا: مفهـوم الاهـداء..... 77
ثانيا– موضع الإهداء في العمل(أين يتموضع الإهداء ؟):..... 78
ثالثا: وقت ظهور الإهداء: 79
رابعا: أنـواع الإهداء..... 79
خامسا: وظائـف الإهـداء..... 79
المبحث الثاني: عتبة المقدمة (عتبة الخطاب التقديمي) : 84
أولا: أنواع المـقدمة 84
ثانيا: وظائـــف المقـدمة..... 86
ثالثا: دلالة المقدمة في ديوان "مواكب البوح" 87
المبحث الثالث: عتبة العنـاوين الداخليـة..... 90
أولا: مفهوم عتبة العناوين الداخلية..... 90
ثانيا: مكان ظهور العناوين الداخلية 91
ثالثا: وقت ظهور العناوين الداخلية 91
رابعا: دلالة العناوين الداخلية في ديوان " مواكب البوح "..... 92
المبحث الرابع: عتبـة الهـامش 100
أولا: مفهوم عتبة الهامش..... 100
ثانيا: مكان ظهور الحاشية الهامش (أين يظهر ؟) : 100
ثالثا: وظائف الحـواشي والهـوامش : 101

رابعا: دلالة الهوامش في ديوان " مواكب البوح "..... **101**

الخـاتمة: **105**

قائمة المراجع: **108**

الملخص: **116**

فهرس المحتويات **119**