الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في ديواني (ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر) للشاعر فاتح علاق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطـلـبة:
* سماح زنقي
* شهرزاد وصيف السعيد
*مسعودة الأعوج

إشراف الأستاذ الدكتور:
* حمزة حمادة

لجنة المناقشة		
الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. سعد حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيســـا
أ.د حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مـشـرفـا ومـقررا
د. نعيم قعر المثرد	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	منـاقشـا

الموسم الدراسي: 1444/1443هـ–2022م/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نشكر الله الذي أمدّنا بالقوة والقدرة على إتمام هذا البحث وإخراجه للنّور

ونتقدم بجزيل امتناننا وخالص عرفاننا إلى أستاذنا الفاضل (أ.د حمزة حمادة) على ما قدمه لهذا البحث إشرافا وتوجيها

و إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

الإهـــــداء

إلى من كانا لي السند منذ أولى خطواتي،

إلى من تملك الجنة تحت قدميها – أمي- دمت لي نبع الحنان..

إلى من سهر قبل أن أسهر وتعب ضعف ما أتعب فقط لكي أصل إلى ما أنا عليه،

إلى من أحمل وبكل فخر اسمه – أبي الغالي-...

إلى أجنحتي اللطيفة – إخوتي- دمتم الرفيق الأول والأخير...

كما لا أنسى صديقتي وأختي – الدكتورة حدة – وفقك الله لما يحب ويرضى...

وإلى كل من ساعدني في ثنايا هذا البحث العلمي .. وفقكم الله .

شهرزاد

الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسان في حياتي.. التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة ... إلى من زيّنت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح.

إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سبيلا في مواصلة دراستي .. إلى من علمتني الصبر والاجتهاد .. إلى الغالية على قلبي

أمـي الغالية

إلى من عاش وربّى وتعب وكدّ من أجل نجاحي وفرحتي .. صاحب القلب الحنون والروح النقية الطاهرة

أبي الحبيب

إلى زوجي الحبيب (**محمد**) وابنتي (**تولين**)

إلى من ذقت في كفهم طعم السعادة إخوتي وأخواتي وأبناء أخواتي

إلى أهل زوجي

إلى كل صديقاتي وإلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذا.

مسعودة

الإهـــــداء

بداية أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإكمال هاته المذكرة والذي وهبني الصبر والمطاولة والتحدي لأجعل من هذا المشروع علما ينتفع به، والحمد لله الذي كان عوني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الجامعية

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى الإنسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريق النجاح، السند والقوة

أبي الغالي

إلى من رضاها غايتي وطموحي .. إلى باعثة العزم والتصميم والإرادة..

الحبيبة أمي بارك الله في عمرها

إلى إخوتي محمد والغالي عبد الحفيظ وأسامة ومعاذ، وشقيقتيّ أميرة وشفاء

حفظهم الله ورعاهم

وإلى من كان سندا لي

إلى صديقاتي العزيزات ورفيقاتي طوال المسار الجامعي

إلى من ساعدني في المذكرة

إلى من أحمل له المحبة والتقدير

ســمـــــاح

ملخص الدراسة:

إن لكل نص بناء ولكل بناء جنس ولكل جنس عتبات ولكل عتبة مفتاح للولوج إلى عوالمها، لهذا اهتمت السيميائية الحديثة المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص،والمتمثل في العتبات الخارجية من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والمؤشر الجنسي والناشر.

الفصل الأول: تناول مفاهيم السيميائية والعتبات النصية .

الفصل الثاني: دراسة العتبات النصية في ديوانين هما (الكتابة على الشجر وما في الجبّة غير البحر)، من عتبات أمامية وعتبات داخلية وعتبات خلفية.

الكلمات المفتاحية: النص، العتبات، المناص، العناوين الداخلية، العنوان الرئيس.

Summary

Each text has a structure, and each structure has a gender, and each gender has thresholds, and each threshold has a key to access its worlds. That is why contemporary semiotics focused on studying the framework surrounding the text, which is represented in the outer thresholds of the cover, the name of the author, the title, the sexual indicator, and the publisher.

The first chapter deals with the concepts of semiotics and textual thresholds.

The second chapter: a study of the textual thresholds in two collections (the writing on the trees and what is in the veil other than the sea), from the front thresholds, the inner thresholds, and the rear thresholds.

Keywords: text, thresholds, platforms, internal addresses, main address.

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة بصفتها من المفاهيم النقدية الحديثة في الدرس النقدي المعاصر الغربي والعربي، فضلا عن رغبة النّقاد في التفاعل مع مستجدات النظرية النقدية الحديثة، وأصبحت العتبات تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، غير أن العناية التي أولاها الدرس الغربي لهذه العتبات انعكست حديثا في بعض الدراسات العربية، لكنها ما زالت على نحو محدود وخجول، إلا أن عناية بعض الدارسين والباحثين العرب المتخصصين في الحقل النقدي تمخضت عنها قراءات جديدة أتاحت فرصاً حقيقية لاستيلاء عصر أدبي جديد لا تقع العتبات في هامشه، بل تقف متصدرة مشهده.

ومنه سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظرا وتطبيقاً بما يسمى بمداخل النص أو العتبات النصية بعدما أهملت وهمشت لقرون، رغم وجود إشارات إليها في الدراسات القديمة، تحث على ضرورة العناية بها، إلا أن الدارسين أهملوا الاشتغال عليها إلى أن جاء المنهج السيميائي وأعاد إليها الاعتبار، وساهم في تبيان مدى أهميتها في قراءة النصوص والكشف عن خباياها وتفاصيلها، باعتبار أن تلك العتبات النصية هي الخطاب الأول الذى يواجه بصر القارئ قبل ولوجه إلى النص ليفتح له مجالا في تأويله وإعادة إنتاجه، ويخلق لديه حافز لمعرفة فحوى المتن.

إننا في زمن تنوعت فيه أنواع الخطابات من حولنا بين المرئية والمسموعة والمكتوبة ولاشك في أن إقبالنا على خطاب يكون بتأثير من اللمسات الإشهارية،والترويجية التي تصاحبه، فاختبار القارئ لما يقرأه مرهون بمجموعة من الأشياء تكون محيطة بمتن الكتاب مثل العنوان، الغلاف وصورته وحتى الإهداء وطريقة كتابته، وغالبا ما تكون طريقة لجذب القارئ، و أسره لمواصلة القراءة.

ومن هذا المنطلق كانت لنا رغبة في اكتشاف دور هاته العتبات النصية الخارجية ومدى تأثريها على القارئ، إضافة إلى أسباب أخرى دفعتنا للبحث في هذا المجال منها السعي إلى إثراء مكتبتنا بمذكرة علمية مفيدة، تُعنى بالعتبات النصية، في محاولة منا لمسايرة ما تطرحه الدراسات النقدية المعاصرة.

ولعل الهدف الرئيسي من هذا البحث هو محاولة الوقوف على أبرز الدلالات والإيحاءات التي تتضمنها العتبات النصية، وتبيان مدى فاعليتها في كشف سر النص والإعلان عليه، فهاته العتبات لا يمكن اعتبارها مجرد جانب هامشي، أو ترفا فكريا، لذلك وجب علينا فكها باعتبارها فاتحة النص ومنطلق القراءة، وبالتالي فإن التساؤلات الأساسية التي ينطلق منه البحث هي:

– كيف اشتغل نص فاتح علاق الشعري على عتباته وما هي مخرجاته الجمالية؟

ويمكن لهذه الإشكالية أن تتجزأ إلى تساؤلات منها:

– ما هي العتبات النصية؟ وما هو دورها في دعم النّص وإمداده بأبعاد معرفية وجمالية؟ ماهي الدلالات المعرفية التي قدّمتها العتبات لديواني الشاعر فاتح علاق؟

– ما مفهوم السيميائية؟

وعليه فقد وُسم البحث بـ: "سيميائية العتبات النصية فى ديواني الشاعر فاتح علاق(ما في الجبة غير البحر، والكتابة على الشجر) أُنموذجا" ولمعالجتها ارتأينا انتهاج خطة تتكون من مقدمة وفصلين، ثم خاتمة، إذ استعرضنا في الفصل الأول "مفاهيم نظرية حول السّيمياء والعتبات النصية " عناصرها تضمنت تعريفات لغوية، واصطلاحية للسيمياء، وكذا العتبات النصية، مروراً بلمحة عن الدراسات النقدية العربية والفرنسية، وكذلك الجذور التاريخية للمنهج السيميائي وإشكالية المصطلح، تليها اتجاهات السيميائية ومدارسها، وكذلك العتبات النصية في الدراسات النقدية عند الغرب والعرب و وفقا لذلك جاء عنوان الفصل الثاني" النص الموازي (العتبات المحيطة)" وتم التطرق فيه لعدة عتبات نصية: بداية بعتبة العنوان، ثم عتبة الإهداء، والاستهلال، والعناوين الداخلية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج السيميائي لأنه محور الدراسة في تفكيك شفرات النص الموازي وتأويله، كما أنه فتح فضاءات مكّنت من تتبع الدلالة وسيرورتها، عبر معالجة تتوخى الموضوعية ، معتمدين على بعض المصادر والمراجع البارزة في معالجة موضوع العتبات النصية نذكر منها:

– كتاب "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد.

– "معجم السيميائيات " لفيصل الأحمر.

ولا يفوتنا أن ننوه بأن هذا البحث لا يدّعي الفضل في تحقيق السبق في قضية العتبات النصية، بل قد سبقه العديد من الدراسات – نحو ما قدمه "جميل حمداوي"و الباحث "عبد المالك اشيهون" في مقالاتهم ودراساتهم.

ومما تجدر الإشارة إليه في سياق هذا التقديم المختصر هو العقبات التي واجهت سير البحث والتي كان منها أزمة المصطلح وتعدده، وعدم قدرتنا على الإلمام ومراجعة كل ما هو موجود بين أيدينا.

وبعد أن تطرقت هذه الدراسة إلى سيميائية العتبات، يبقى موضوع السيميائية محل اهتمام عدد من الباحثين والدارسين، فقد تظهر أبحاث تُعنى بسيميائية مضمون النص.

وفي الأخير نحمد الله أولا ، ثم نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "أ.د حمزة حمادة" شاكرين إياه تحمله عناء متابعة هذا البحث وعلى ما قدمه من ملاحظات سديدة لإتمامه، وكذا الشكر موصول لكل من ساهم في مد يد العون لإخراج هذا البحث إلى النور، كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سهروا على تنقيح البحث وتخليصه بداية من الموسم الجامعي الجاري إلى غاية ماي 2023.

الفصل الأول

سيميائية العتبات

المبحث الأول: السّيميائية

لقد أصبحت الساحة الأدبية النقدية مؤخرا تزخر بالكثير من المصطلحات التي تجذب القارئ، ولعل أبرزها مصطلح "السّيمياء" أو "السيميائية" الذي شهد انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة باعتباره علما حديث النشأة، إلا أننا نلحظ أن لهذا المصطلح جذورا في القديم لذلك سنحاول تتبع معناه واختلاف مفاهيمه إن وُجدت بين القديم والحديث.

أولا: السيميائية في اللغة:

لقد ورد مصطلح السيمياء في معجم لسان العرب لابن منظور وفي مادة (س – و–م) نحو قوله: "السيمة و السيمياء العلامة وسوم الفرس جعل عليه السيمة" ويقول الجوهري السيمة بالضم، وهي العلامة، تجعل على النشأة[1]، وقد ورد في التنزيل العزيز قوله تعالى:{ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ}

إذ ورد مصطلح "السيمياء" بمعنى " العلامة" في القرآن الكريم ويرد في لسان العرب قول العمّاني الراجز:

غُـلامٌ رَماهُ اللَهُ بِالخــيرِ يافِعــا *** لَـهُ سِيمـياءٌ لا تَشُقُّ عَلى البَصـرَ[2]

فالسيمياء في هذا البيت للراجز بمعنى العلامة.

كما جاء أيضا في لسان ابن منظور "أن السيميائية هي الشرمة والسيمة والسيمياء: العلامة وعليه السيميائية : العلامة وهي من سمت اسم[3].

ومن هنا نلاحظ أن القرآن الكريم وكذلك لسان ابن منظور لديهم نفس المعنى ألا وهو العلامة.

من هنا يتبين لنا أن المعاجم العربية اتفقت على أن معنى مصطلح السيمياء هو العلامة، أما الأصل اللغوي لهذا المصطلح في اللغات اللاتينية كما أكدته الدراسات يعود

[1] – محمد بن أبي بكر بن عيد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986، ص 135. .

[2] – أسيا جريوي، المصطلح السميائى بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني عشر، جانفي 2003، ص 327.

[3] – لسان ابن منظور، 440/6، تاج العروس من جواهر القاموس الزبيدي، 8/ 350.

إلى الأصل اليوناني "semeion" الذي يعني علامة، وLogos .. تعني العلم. فالسيميولوجيا هي علم العلامات[1].

كما نجد أيضا أن جوليا كرستيفا Julia Kristeva أشارت لهذا المصطلح حين اعتبرت "القول بمصطلح "سيميائية" يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح semeion علامة مميزة (خصوصية) أثر – قرينة– سمة مؤشرة – دليل – سمة منقوشة – أو مكتوبة – بصمة – رسم مجازي"[2].

كل هذه الكلمات والمصطلحات أدت إلى نفس المعنى في الأخير ألا وهو العلامة.

ومن هنا يتبين أن المعنى اللغوي لمصطلح السيمياء يرجع إلى لفظة علامة، سواء كان في المعاجم العربية أو دارسو الغرب، وكما أشارت معظم الدراسات أن مصطلح السيمياء semeian من أصل يوناني.

ثانيا: السيمياء اصطلاحا:

لقد كان المصطلح السيميائي محل دراسة وانشغال العديد من الباحثين والدارسين إذ قاموا بدراسته والبحث في أصوله وخلفياته والعمل على الوصول إلى تعريف محدد له، إذ نرى بأن هذه التعاريف قد تعددت واختلفت، حيث أن هناك من يقول " أن السيسيولوجيا هي علم العلامات والإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية، سواء كانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات من وضع الإنسان اصطلاحا وإتقاناً مع أخيه الإنسان على دلالتها، فإذا كانت اللسانيات تدرس ما هو لغوي، فإن السيميولوجيا تتعدى ذلك فهي تناول ما هو لغوي أو غير لغوي، أي ليس المنطوق وفقط، بل حتى البصري كالرموز والإشارات والشفرة و لغة الصم والبكم، ودراسة الأزياء وغيرها من الرموز"[3]. أي ان السيميولجيا هو علم شامل لكل ما هو منطوق وغير منطوق وكل ما هو لغوي او غير لغوي.

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية العلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2016، ص 11.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر بين اللانسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002، ص 131.

[3] – راضية بوخدنه، محمد الطاهر بوشمال: دراسة المصطلحات السيميائية.. سعيد بن كراد نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2016/2015، ص 09

كما أن السيميائية عند بسام موسى قطوس هي:" السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الدلالة... ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما Semialogy من Semian اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناد دي سوسير... والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقدير الصياغة سوسير"[1]. الأمر الذي يدل على أن هذا المصطلح ظهر في البداية عند الأوروبيين قبل اليونان، اذ اختلف الطرفين في صياغة تسمياته.

وكما نجد أيضا في هذه التعريفات ما جاء به فيرديناند دي سوسير FERDINAND DE SAUSSURE والذي "أُعتبر أول من تنبأ بهذا العلم، وقد سماه السيميولوجيا ورأى أن مهمته هي التعرف على كل هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها، وبما أن هذ العلم لم يوجد بعد فإننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره، ولا بالشكل الذى ستتخذه، إننا نسجل فقط حقه في الوجود"[2]، و بهذا نجد أن دي سوسير أول من تنبأ بهذا العلم الجديد ومن هنا تم تحديد الطبيعة التي يُدرس بها هذا العلم وهي العلامة وجوهرها، ومن الذي يتحكم فيها.

إضافة إلى "تشارلز سندرس بيرس" الذي تطرق إلى هذا الموضوع، "فيرى أنه لا يمكن له دراسة " الرياضيات، والأخلاق والميتافيزيا، والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات – والكيماء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم، والكلام والسكوت، والرجال، والنساء والنبيذ، وعلم القياس، والموازين إلا على أساس سيمولوجي"[3]. إذ قام تشارلز بربط كافة العلوم والظواهر الطبيعية بهذا العلم وأن كلها مرتبطة بالسيمياء.

وكما عرف مصطلح السيميائية "المنقول من المصطلح الغربي الحديث SéMIOTIQUE ..... عددا كبيرا من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة في اللسانيات العربية الحديثية منها: عام العلاقات، عام الإشارات، علم الرموز، علم الأدلة، الأعراضية، العلامة، عام السيمياء والسيميائيات، بالإضافة إلى السيميولوجيا والسيمالوجيا والسيموطقا

[1] – بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، اربد، 210، 2001، ص 12.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، – سوريا، ط3، 2012، ص 67.

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

والسيمائية والسيماتيك. ونلاحظ أن هذه المصطلحات جاءت كلها بدلا عن مصطلح Semiotitue و SEric faris غالبا، وبذلك عرف المصطلح فوضى أثناء نقله إلى العربية وهذا ناتج عن عدم الفهم والوعي الجيد للمصطلح وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير هذا الباحثين للتراث فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي"[1].

و يضيف سعيد بنكراد قائلاً: "أن السيميائية دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وأداؤها في حقيقتها كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة"، كما يقول أيضا "أنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتوازي والمتمنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المثنى"، كما يعرفها (برونو شولزBruno Schulz) "بأنها دراسة الإشارات والشيفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى"[2].

ثالثا: نشأة السيميائية:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري " فيرديناند دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة في مطلع القرن العشرين مع الإشارة أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم"[3].

كما أن السيميولوجيا كمصطلح، كمنهج أو كتحول تعود جذوره التاريخية إلى أكثر من ألفي سنة مضت، وجاء (أمبرتو إكو –Umberto Eco) في حديثه عن السيميائيات القديمة يقول: "إن الروائيين هم أول من قال بأن العلامة الدال والمدلول،وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى وعن دراسة العلامة يقول إيكو: أقصد كل العلامات وكل

[1] – آسيا جريوي، المرجع السابق، ص333 .

[2] – راضية بوخدنه، مرجع سابق، ص10

[3] – حكيمة عماني، لمياء دحماني، دراسة سميائية لقصيدة "التحدي" لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ليانس، جامعة أكلي محند، البويرة، 2013/2014، ص 03.

أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية"[1].

فمن هنا نجد تضاربا في الآراء حول الجذور الأولية للسيميائية، فمنهم من يقول أن الروائيين هم أول من أطلق مصطلح العلامة، وهناك من يقول أن الجذور الأولية للسيميائية ت كمصطلح تعود إلى التراث الإغريقي، إذ اعتبرت السيموطيقا في ذلك الوقت علما هاما هو علم الطب.

وقد تناول هذه القضية العديد من الباحثين والدارسين. والمترجمين أمثال: محمد نظيف إذا يشير إلى: "السيموطيقا بأنها تنتمي إلى المسار اليوناني القديم، فالسيموطيقا كغيرها إلى جانب النحو الذي بقى ممارسة القراءة والكناية، والفن الفكري الفلسفي: كانت تنحو إلى تصنف علامات الفكر لتعتمدها في الفكر الفلسفي"[2].

رابعا: أسس ومبادئ سّيميائية:

لكل علم مبادئ وأسس تميزه عن غيره من العلوم وتوضع هذه الأسس بحسب طبيعة واستقلالية هذا العلم من جهة، والهدف المنشود والمراد تحقيقه من خلال الممارسة في ضوء آلياته وقواعده من جهة أخرى، والسيميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى أو بحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي كذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية، وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية: "التحليل المحايث " و"تحليل الخطاب".

1- التحليل المحايث: مصطلح المحايثية من المصطلحات التي لاقت رواجا في الساحة النقدية الغربية وخاصة الأوروبية حيث شهدت فترة الستينات من القرن الماضي تداولا واسعا لهذا المصطلح لارتباطه بالمنهج البنيوي الذي ساد فترة طويلة امتدت لأكثر من خمسة عقود وردت كلمة "ملازمة" في قاموس "مصطلحات التحليل السيميائي" مقابل المحايثة"[3]

[1] – فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، 2003، ص 189.

[2] – فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، 2003، ص 189

[3] – عبسي بربار، محاضرات في مقياس النقد السيميائي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، السنة الثالثة، دراسات نقدية، 2017/ 2018، ص – ص 21- 22.

– إن التحليل المحايث ينظر إلى الرجل النص إلا في ذاته، أي إقصاء أثناء الدراسة كل الظروف والملابسات التي أحاطت بالنص والتركيز على الدوال الداخلية المتحكمة في إيجاد الدلالة. ثم انتقل المصطلح إلى مجال السيميائيات وأصبح مصطلحا رئيسيا من المصطلحات السيميائية.

2– التحليل الخطاب:

لا يتخلف اثنان على أن اللسانيات البنيوية لم تتجاوز الجملة تركيبا وإنتاجا باعتبارها جزء من الخطاب، لكن مع ظهور السيميائية انفتح النص على عدة عوالم، أي تجاوز دراسة نظام الجملة وما يسمى "بالقدرة الحصيلة" فالتحليل السيميائي كما ترى جماعة "أنترفون" هو ذاته تحليل خطاب"[1].

فالسيموطيقا تهتم ببناء نظام لانتاج الأقوال والنصوص، وهو ما تدعى بالقدرة الخطابية، لذلك فمن المناسب الآن وضع القواعد والقوانين التي تتحكم في بناء هذه الأقوال والنصوص. ويرجع فضل انفتاح النص إلى جهود المنظرين السيميائيين الذين سعوا إلى بناء نظرية علمية للغة كفيرديناند دي سوسير[2].

خامسا: إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي:

كثيرة هي إشكاليات الترجمة وإشكالات المصطلح في وضعه وفي توظيفه وبخاصة في توحيده، إشكالات عنى بها كثير من الباحثين الذين قالوا بحقيقة وجود أزمة حقيقة في الثقافة العربية تنص ضبط المصطلحات والمفاهيم، وكون الترجمة هي الوسيلة المعتمدة في نقل المصطلحات من علوم أجنبية إلى العربية، فإننا ستخصص هذا الجزء من البحث للحديث عن إشكاليات ترجمة المصطلح السيميائي في الوطن العربي.

- **عند العرب:**

تعد مشكلة ترجمة المصطلح من أهم ما يعترض سبيل المترجم باعتبار أن المصطلح "يتضمن شحنات ثقافية تقف في خلفية النص الأصلي وتحيط به، وعلى المترجم حينئذ أن يترجم ليس فقط العناصر المختلفة للإطار السيميولوجي، بل أيضا عليه أن يترجم مكان هذا

[1] – عيسى بربار، نفس المرجع، ص – ص 22– 23.

[2] – عيسى بربار، المرجع نفسه، ص 23.

العنصر في المجتمع كله باعتبار أن التصور أو المفهوم واحد، بيد أن المصطلح يختلف من شعب لآخر، وبالتالي فإن لتعلم الترجمة أهمية في التعامل مع المصطلح، بوصفه المرآة التي تعكس فهم المصطلح في لغته الأم، ثم تنقله إلى الملتقى في اللغة الهدف[1].

سادسا: اتجاهات السيميائية:

1 – سيمياء التواصل:

وهو استلهام لتصورات سوسير السيميائية وينطلق من مبدأ أساسي مفاده أن العلامة إدارة تواصلية محكومة بقصد تواصلي، يعرفها (بوريس أوسبنسكي Boris Uspensky) "بأنها دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي يتوخى التأثير عليه، ومن أهم أقطابها جورج مونان، مرنتيه"[2].

ومن هنا نجد أن للسيميائية اتجاهات كانت هذه أولها ألا وهي سيمياء التواصل، كما أن لها اتجاهات أخرى.

2 – سيمياء الدلالة:

من روادها (رولان بارث Roland Barthes) العلامة ثنائية المبنى (دال ومدلول)، وقال بقلب أطروحة دي سوسير القائمة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت: "يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات".

وعناصر هذا الاتجاه كما قاض بارت في بحثها على ثنائيات أربع كلها مستقاة من الألسنة البنيوية، وهي اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)[3].

---

[1] – وردة طيوش، سامية بن عكوش: ترجمة المصطلح السيميائي في الجزائر – رشيد بن مالك أنموذجا، جامعة محمد الصديق بن يحيى، 2015/ 2014، 38.

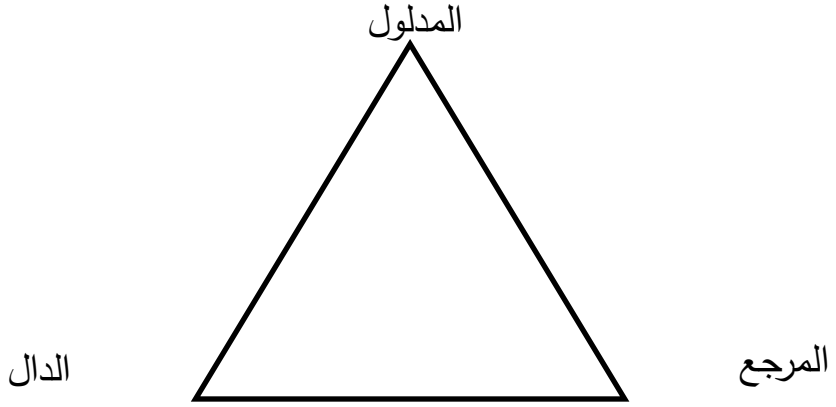
[2] – غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في النقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص42 –43

[3] – مرجع نفسه، ص44.

3 – سيمياء الثقافة:

من أنصار هذا الاتجاه مجموعة من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو) على رأسهم (يوري لوتمان Yuri Lotman)، و بوريس اوسبنسكي Boris Uspensky) يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع.

على أساس أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة[1].



4 – السيمياء التداولية أو سيمياء المعنى:

يرتبط اتجاه السيمياء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه (تشارلز ساندرزيرس Charles Sanderpierce) بلوره (شارل موريس Charles Morris) فيما بعد، كما يتعلق هذا الاتجاه أيضا بتطورات المناطقة وفلاسفة اللغة.

وتتميز السيمياء التداولية صورها الشمولية للعلامة، إذ تعد كياناً ثلاثيا تتفاعل داخله العناصر التركيبة والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تسمى "السيميوزيس" Semiosis[2].

[1] – غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في النقد الشعر العربي، ص 45.

[2] – عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، دار الأمان، ط1، 2010، ص 79.

5 – السيمياء التحليلية:

اقترحت (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) نظرية عامة حول العلامات اصطلحت عليها بـ "السيمياء التحليلية" وهي عبارة عن منطق عام للممارسات الدالة، إذ تدرس جميع مواضع الفكر والمجتمع وتحاول الاقتراب من الخطاب الاستمولوجي[1].

مدارس السيميائية:

ونذكر أهمها (مدرسة باريس السيميائية، مدرسة الشكلانية، المدرسة الفرنسية) كالتالي:

– أولا: مدرسة باريس السيميائية:

***(ألخيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas):**

"يعد غريماس من أحد العلماء المهتمين بالسيمياء وخصوصاً السردية منها، وإن القارئ لمساره العلمي يدرك إدراكا تاما أن السيميائية مرت عبر مخاض عسير، وأنها المحطة الطبيعية لتجارب عديدة في البحث المتواصل في أن تعبر كل تجربة عن مسار علمي لا يحقق فيه قيم إلا ويعاد النظر في قيم أخرى، بعد التحري عن البديل للإشكالات المطروحة، وذلك من خلال الحوار المؤسس والبحوث الجماعية المتواصلة والقناعات الراسخة المبنية على ضرورة الحالية على المسار العلمي كما تبين أنه يفتقر إلى الحجة والبرهان"[2]، ومن هنا

المدرسة الشكلانية الروسية:

– رومان جاكسون ROMAN JACOPSONS:

لقد اهتم جاكبسون منذ سن مبكر بدراسة اللغة من خلال اللهجات الروسية، وبدراسة مظاهر الفن الشعبي، كما أهتم بفلسفة هيسارل، وقد أسس بمعية ستة طلبة (النادي اللساني بموسكو) وكان ذلك سنة 1915م، أي بعد وفاة سوسير ..... وكان مجمع اهتمام أهل النادي تعقب خصائص الظاهرة اللغوية من خلال تحليلها عبر أشكال الفن – اللفظي منه والفلكلوري.

وكان جاكسون في تناول التحليلات المظهرية لأشكال الأدبية، ومعلوم أن هذا النادي هو الذي تولدت منه المدرسة الشكلية الروسية بكل أعلامها. وتعد هذه لمدرسة الرافد الثاني

[1] – عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 86.

[2] – رشيد بن مالك، البنيوية السردية في السيميائية، دار الحكمة ، د.ط، سنة 2001، 53 .

من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع سوسير حجرها الأساس [...]، وقد كانت القوة المحركة لها تنبع من الطاقة النظرية والعلمية الكبرى التي تنفجر من بعض الشخصيات الأساسية التشكيل مثل شخصية رومان جاكسون هذا الأخير الذي ساهم في المجال السيميائي"[1].

المدرسة الفرنسية:

جوليا كريستيفا:

استطاعت هذه الناقدة البلغارية اللسانية الغربية أن تشق طريقها إلى مسرح النقد الجديد بفرنسا وركبت قطار تحديد اللسانيات الفرنسية مع غريماس وليوسبيتزر وجاكسون وتودروف وهيلمسليف، حيث تبرز نزعتها من خلال ثورتها على الاتجاهات اللغوية والسيميائية السائدة وبتأكيد دور اللغة اللغوي في ساق معادلات النظام الاجتماعي القائم، إذ يقول: "السيميائية الفنية رفض للنظام الاجتماعي المدون منذ تأسيس اللغة. الرفض القائم على جوهر استقراء غير محدود للعلامات والإشارات اللغوية" [2].

ومن هنا يمكن القول بأن السيمياء ذلك العلم الذي له الحظ الوافر من قبل الباحثين والدارسين مما أدى إلى تناوله العديد من المدارس والاتجاهات، ومعالجته لأبعاد كثيرة خاصة في إشكالية المصطلح.

[1] – رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص 54.

[2] – مرجع نفسه، ص 54.

المبحث الثاني: العتبات النصية

أولا: العتبات في اللغة

لقد أورد أصحاب معاجم اللغة في مادتها أن المفردة العتبة: أسْكَفَة" الباب التي توطأ؛ وقيل: العتبة العليا. والجمع: عتب وعتبات، والعتبُ الدَّرج وعتب عتبة اتخذها، وعتَبُ الدَّرج: مراقبها إذا كانت من خشب؛ وكل مرقاة منها عتبة"[1].

وقد جاء أيضا في قاموس المحيط أن العتبة (محركة): أسْكُفة الباب أو الكليا منهما، وما عنيت بابه: لم أطأ عتبته[2].

ومن هذا نستنتج أن جل المعاجم للغة تتفق على المعنى للعتبة، حيث إنها الممر الذي تلج منه إلى جهة ما، أو المدخل الرئيسي الذي يؤدي إلى وظيفة محددة في عبور الدار.

نستنتج أن المعنى اللغوي للعتبة يبقى هو المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبه وجوهره ولما كانت العتبة لغة هي الممر الذي يسلك للوصول إلى هدف ما، كانت عتبات النصوص هي المداخل الرئيسية لقراءتها، حيث تعد من النصوص التمهيدية التي يعول عليها الكاتب في جذب القارئ والتأثير عليه أو تقدم وعيا معرفيا من شأنه أن يضيء بعضا من الجوانب المعتمة في النص الإبداعي، وهي عبارة عن ملحقات نصية وعينات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة إلى الباب، أو كما يقول المثل المغربي: "أخبار الدار على باب الدار"، أو كما قال جنيث: "نفسه في شكل حكمة" احذروا العتبات"[3].

وعليه فقد وجهنا اهتمامنا بالتنظير الغربي والعربي للعتبات أولا بالتعرض للبدايات الأولى لها، والمتمثلة في جهود جيرار جنينت.

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، مادة (عتب).

[2] – الفيروز أبادي القاموس المحيط، ج 1، مؤسسة فن الطباعة، مصر، (عنب) ينظر: الصحاح الرازي والمنجد في اللغة والإعلام.

[3] – ياسمين فايز الدريسي: العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله "دراسة سيمياء"، جامعة الأزهر، غزة، 1436هـ/ 2015 م، ص 24.

ثانيا: مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

أثار مصطلح العتبات النصية جدلا واسعا في الساحة الغربية – وحظى بعناية كبير في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وكان لهم الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص. ومن هؤلاء الدارسين نجد:

1 – ك. دوشي K. Doshi: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سيوسر – نقد "حيث تعرض لمصطلح المناص" كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعية، في مظهرها الاشهاري و السنن المنتجة أو المنظمة للنص"[1].

2 – جاك دريدا – Jacques Derida في كتابه 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتابhors life، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تُنسى لكن هذا النسيان لا يتكون كليا فهو يبقى على أثره tracel وعلى بقاياه تلعب دورًا مميزا وهو تقديم (Presden) وتقدمه (Presenten)

المناص عند جيرار جينيت:

لفهم المشروع لا بد من فهم جهازه المفاهيمي والمصطلحي " وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979م، أطراس 1982م، عتبات 1987م)[2] وجاء به جينيت في كتابه الجامع 1979 م "[3].

كما نجده أعطى لهذه المصطلحات" مثل عرضه لمفهومه للشعرية والمتعاليات النصية والتناص والمتناص والمناص مدخلاً هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وحفية[4].

وبعد إعطاء جينيت لهذه المصطلحات والشروع في تفاصيلها إلا أنه وقع في قلق مصطلحي وتخبط وتداخل خاصة في "التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطن، ص 29.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

[3] – المرجع نفسه، ص 32.

[4] – المرجع نفسه، ص 32.

والتعالي النصي، والنص الجامع، والمتناص والمناص فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد"[1]. وبعد ذلك أعاد التدقيق في مصطلحاته، فنجد في كتابه "أطراس" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى التحديدات المتاحة في كتابه[2].

ثالثا: مفهوم العتبات النصية في الدراسات النقدية العربية:

"إن النقد العربي القديم لم يهتم بموضوع العتبات النصية إلا بعد ظهور ضوابط وقواعد الكتابة والتأليف عن طريق حركات التأليف والكتابة لأنه قبل ذلك كان التأليف العربي يصل عبر المرويات الشفوية. فإذا تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا كان عبارة عن مرويات شفوية. ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[3].

وكان قديما مصطلح التصدير "قد هيمن على تحولات في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على أفواج النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطباً أم كتبا وللتأكد من ذلك تجدر العودة إلى البيان والتبين (ت 255ه) (أدب الكتاب للصولي (ت 335ه) الأغاني للأصفهاني (ت 356 ه)) وغيرهم من الكتاب في نفس المجال[4]."

وبعد أن وضع الدارسون والباحثون ضوابط للكتابة والتأليف يكون وفق منهج يسير عليه الكاتب في إنتاجاته ومؤلفاته حيث أنتج لنا "القراءة التاريخية عن العتبات النصية لم تكن غائبة عن محور اهتمام اغلب الكتاب العرب، بل كانت موقع احتفاء وعناية كبيرة منهم"[5]. حيث كان هذا الاهتمام في بادئ الأمر عبارة عن إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة. ولكن مع مرور الوقت وانتشار الوعي أصبح هنالك ضوابط وسنن خاصة

---

[1] – عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 32.

[2] – عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 34.

[3] – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 26.

[4] – يوسف الإدريسي: عتبات نص التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1436ه/2015م، ص 29.

[5] – سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية للأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016، ص 16.

في التأليف تحدد قواعد كتابة النصوص وظهرت كثبا في هذا المجال أهمها: "أدب الكاتب لابن قتيبة، وأدب الكتاب للصولي – والاقتضاب شرح أدب الكتاب للبطبوسي"[1].

نجد أن المقريزي له رأي أيضا في هذا الموضوع، إذ وضع بعض القواعد من أجل أن يلتزم بها الكتاب في كتابه وهي "المواعظ" إذ يقول: " أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت بأن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[2].

ومن هنا نلاحظ أن هنالك إشارة للافتتاح الكتاب، كما يستلزم حضورها في الكتاب، والتي تمثلت في الهدف الأساسي من كتابة الكتاب وعنوانه: وماذا سنحقق من منافع. وما هو موضوعه وكذلك المنهجية المتبعة في هذا الكتاب.

ومن هنا نستنتج أن العرب القدامى كانوا على اطلاع عن أهمية العناصر المحيطة بالنص، وذلك لضرورتها وأهميتها لتحديد هوية النص.

طبعا هذا ما ذكره المقريزي في كتابه.

كما يعد كتاب "تحقيق النصوص ونشرها" للكاتب "محمد عبد السلام" أول كتاب عربي مكتمل بطبع خصيصا للعتابة بالنصوص وشكلها، حيث وضع فيه الكثير من الإشارات التي تتعلق بتحقيق العنوان، واسم المؤلف، وتحقيق متن الكتاب و نسبته لمؤلفه، ومن ذلك نجده يضع أربعة شروط من أجل توضيح النصوص. وتيسير قراءتها، وهي[3]:

1 – العناية بتقديم النصوص ووصف مخطوطاته.

2 – العناية بالإخراج الطباعي.

3 – ضع الفهارس الحديثة.

4 – الاستدراكات والتذيلات.

ولكل من بين العتبات النصية التي لوحظ أن العرب قديما أكدوا أساس ضرورة وجودها نجد (المقدمة، الاستهلال، الخاتمة...) ففي الاستهلال قالوا إنه: "داعية للانشراح ومطية

[1] – ينظر: يوسف الإدريسي، مرجع سابق ص 13.

[2] – أحمد بن على المقريزي: كتاب المواعظ والاختيار بذكر المخطط والآثار المعروف المقريزية، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 1، د . ط، د. ت، ص 03.

[3] – ينظر: عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص 53.

للنجاح"[1]، وأما المقدمة والخاتمة فقد تقرر أن كل عمل يجب أن يفتح ببسملة ويختتم ببسملة ويختتم بالحمد لله[2].

كما نلاحظ أن من مظاهر العتبات التي التفت إليها بعض الكتاب هي إدراجهم لمؤلفاتهم السابقة في مقدمات كتبهم.

رابعا: وظائف العتبات

و تم اختصارها في خمسة وظائف:

أ/ وظيفه اختيارية: تمكن أساسا في الإشارة إلى اسم الكاتب، دار النشر، تاريخ النشر من جهة والإحالة على مقصدتيه وعلى ضرورة تأويله معنية متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

ب/ وظيفة تسمية النص: فالعنوان على سبيل المثال لا الحصر باعتباره عتبة أساسية ونصا صغيرا داخل نص كبير يحيل على اسم الكاتب.

ج/ وظيفة التعيين الجنسي للنص: فاندراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية/ شع/ مسرحية/ قصة) تبرز وجوده في الإنتاج الأدبي.

د/ وظيفة تحديد مضمون النص ومقصده: ويصطلح بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان صفحة الغلاف، صفحة الغلاف والخطاب التقديمي والتنبهات قصد إبراز الغاية من التأليف.

هـ/ وظيفة العبور السري للقارئ من اللانص إلى النص: بحيث إن القارئ يؤدي وظيفة تحقق الخيال وتخيل الحقيقة، وعليه فمجموع هذه العمليات بمختلف أدوارها ووظائفها تجسد التواصل بين مخارج النص وداخله أي تفتح عالمان وتختلف آخر وتميز داخلا هو النص عن خارج ما هو في النص.

[1] – يوسف العايب: عتبات النص ودلالتها في رواية "روائع المدينة لحسين الواد، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2013، ص 02.

[2] – عبد الرزاق بلال، مرجع سابق، ص 31.

قسم جيرار جينيت العتبات إلى عدة أنواع نذكر من أهمها:

اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من العتبات المهمة عند جيرار جينيت فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر لاسم إن كان حقيقاً أو مستعارا[1].

أما عن مكان ظهور "اسم الكاتب" فغالباً ما يتموقع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار بهذا الكاتب، أما عن "متى يظهر؟" فظهوره يكون عند صدور أول طبعة الكاتب وفي باقي الطبعات اللاحقة يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشر بها على ما اذكره "ج – جينيت".

1 – إذا دل اسم الكاتب على حالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2 – أما إذا دل الاسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة، فيكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

3 – أما إذا لم يدل على أي اسم يكون أمام حالة الاسم المجهول.

– أما عن الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب فنجد من أهمها:

* **وظيفة التسمية:** وهي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

* **وظيفة الملكية:** وهي وظيفة تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.

* **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب وصاحب الكاتب أيضا الذي يكون أسمه[2] غالبا ما يخاطبنا يصر بشرائه وهذا ما ذكره "جيرار جينيت" بالنسبة لاسم الكاتب.

[1] – ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 63.

[2] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 65.

خامسا: عتبة العنوان

عتبة مهمة لقراءة النص ودخوله "مجموعة " العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوصه تظهر على أسس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي (العنوان/ العنوان الثانوي/ العنوان الفرعي)[1].

فالعنوان عبارة عن كلمة مهمة على واجهة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى ألا وهي (اسم الكاتب، ودار النشر...) والمهم في العنوان كيفية مناقشة وقراءته كنص قابل للتحليل.

وهذا ما أشار إليه (جينيت) كل من (كلود دوشي ولوي هويك) كمختصين في هذا المجال بعد عرضه رأيهما حيث:

يرى "لوي هويك" أن العنوان هو ما نسميه اليوم بالعنوان الأصلي فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي يعده فهو العنوان الفرعي.

أولا: العنوان (Zadig)

ثانيا: العنوان الثانوي (secondtite)

وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

العنوان الفرعي (sous titer)

وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (الرواية، شعر، تاريخ...)

إذ حدد جينيت من خلال كل ما جاء به "دوشي" و"هويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكاتب مجانب للصواب، لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي ومن وظائف العنوان التي ذكرها جيرار جينيت في كتابه عتبات منه:

- **الوظيفة التعيينية:** تعيين النص، تعين اسم الكاتب وتعرف به القراء، وهي وظيفة ضرورية ودائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

- **الوظيفة الإغرائية:** العنوان الجيد أحسن سمسار للكاتب يغري القارئ ويجذبه نحو النص.

- **الوظيفة الإيديولوجية:** ترتبط بمعاني ودلالات العنوان التاريخية والاجتماعية والثقافية[2].

[1] - عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 67.

[2] - جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 74.

سادسا: عتبة الإهداء

هو تقدير من الكاتب وعرفان بما يحمله للآخر، سواء كانوا أشخاص ومجموعات يكون مطبوعا أو مكتوبا يخط الكاتب ويوقعه ويؤدي وظائف مختلفة منها الدلالية. وهنا يحمله من معنى للمهدى إليه، والتداولية كما سماها "جينيت" لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب والجمهور .

*** موضع الإهداء:**

بدأ جيرار جينيت يبحث عن الإشكالية بين موقع الإهداء؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ببحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء. حيث وجد في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي وهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.

على الرغم من وجود عدة أماكن أخرى لتموضع الإهداء إلا أن الكاتب اختار الصفحة الأولى بعد الغلاف مباشرة، ربما رآها الأنسب.

أما بالنسبة للوظائف فحدد "جيرار جينيت" وظيفتين للإهداء الأولى دلالية والثانية تداولية.

– **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه ، والعلاقات التي سينتجها من خلاله.

– **الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام[1].

سابعا: تصدير الكتاب

اقتباس يتموضع عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه وإما أن يكون فكرة أو حكمة تلخص الكتاب، ويمكن أن يكون بعناصر غير لغوية، كما أن وظيفة الكتاب "هي تعليق على العنوان والنص كوظيفة الكفالة والحضور والغياب" .

[1] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 95.

ونلاحظ أن مكان التصدير عادة ما يكون قريب من النص، عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستعمال عكس في القديم، كان مكان التصدير في صفحة العنوان.

كما أنه هنالك من يعمل به حتى الآن ولكن قل عن قبل، "وهنالك مكان آخر للتصدير كما أنه يشبه الإهداء، وعادة ما يأتي في نهاية الكتاب، وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده آخر الكتاب.

وفي وقت ظهور التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات أو تستبدل"[1].

وفي الآخير نرى أن "جينيت" يحذر من استعمال التصدير للتزيين والمراوغة دون أن يعمل النص بشكل واضح وملائم.

ثامنا: الاستهلال

هو "انتاج خطاب بخصوص النص يكون سابقا له أو لاحق له من الاستهلال الأكثر استعمال (المقدمة، التمهيد، التوطئة، المدخل، حاسبة)"[2]. وهو أحد الخطابات التي تسبق النص.

– الاستهلال عند جينيت ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختاميا والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له. لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة حقيقة الاستهلال .

*** مكان ظهور الاستهلال:**

يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما: ما قبل البدء أو بعده، ولكل خصائصه التي تبدئ وظائفه[3].

كما أن الاستهلال يمكن أن يظهر داخل الكتاب في المتن وهذا ما يسمى بالاستهلال الداخلي.

---

[1] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 108.

[2] – المرجع نفسه، ص 112.

[3] – المرجع نفسه، ص 114.

*** وقت ظهور الاستهلال:**

حدد "جيرار جينيت" وقت ظهور الاستهلال في صدور الطبعة الأصلية للكتاب إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب. فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق أو العكس.

"وهنالك أيضا الاستهلال المتأخر وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة. أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكتاب"[1]، بمعنى ان هذا النوع من الاستهلال يكون في حالة أعاد الشاعر نشر الكتاب في زمن مغاير عن زمنه الأصلي، هنا يقوم بإضافة استهلال آخر يسمى(الإستهلال المتأخر).

تاسعا: العناوين الداخلية

ومما يفرق العناوين الداخلية عنوان العام، أنه ما من الضرورة بوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا. فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

- مكان ظهور العناوين الداخلية:

حدد "جينيت" مكان العناوين الداخلية فذكر أن من الممكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية)

"كما يمكنها أن تكون في الفهرسة أو قائمة المواضع وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرسة يعد عند جينيت كأداة تذكرية وتنبيه في جهاز العنونة"[2].

وقت ظهور العناوين الداخلية عامة في الطبيعة الأصلية أي في الطبعة الأولى للكتاب لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب.

---

[1] - جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 115.

[2] - المرجع نفسه، ص 126.

عاشرا: الحواشي والهوامش

إضافة تقدم شرحا وتوضيحا أو تعليقا للنص بمرجع إليه ومن وظائفها الشرح والتقدير والإخبار والتعليق[1].

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له و وإما أن يأتي في من المرجع[2].

- مكان ظهور الحواشي:

كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع على جانب النص ولكن بعد الثورة الصناعية وتطور صناعة الكتاب الحواشي تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها[3]:

1 - أسفل صفحة النص.

2 - نجدها في آخر البحوث والمقالات

3 - أن تحصر بين أسطر النص.

4 - كما نجدها في آخر الكتاب.

5 - أو تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد خاص بها.

6 - كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

7 - كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء).

- وقت ظهور الحواشي:

حدد "جينيت" وقت ظهور الحواشي فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبقة الأولى للعمل الأدبي، وهناك حواشي تكون في الطباعة اللاحقة وهناك حواشي تأتي متأخرة عن الطبيعة الأصلية.

[1] - جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 126.

[2] - عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 126.

[3] - dictionnaire des litteratues histaïque thematique et teshige

الخلاصة:

يمكننا القول أن العتبات استطاعت أن تأسس مغايرة دلالية بعيدة عن النص الأصلي وقمعه ودلالته (المركز، الهامش)، وهذا ما يظهر في ديواني الشاعر فاتح علاق (ما في الجبة غير البحر، الكتابة على الشجر)، الأمر الذي تطرقت إليه دراستنا من خلال المفاهيم المتعددة التالية (عتبة العنوان، عتبة الإهداء، عتبة العناوين الداخلية، الاستهلال، ..)

وتحمل العتبات في الديوانين المذكورين طاقة تخيلية وانزياح دلالي، يفتح للنص الشعري عدة كشوفات عميقة الدلالة.

الفصل الثاني

النص الموازي

العتبات المحيطة

المبحث الأول: العتبات الأمامية

لكل معمار فني عتباته سواء خارجية أو داخلية، أمامية أو خلفية خاصة به،التي يلج من خلالها القارئ إلى النص محللا ومؤولا ومفسرا، للوصول إلى مقاصده ودلالاته وإيحاءاته التي تضيء ثنايا هذا النص، وبدون هذه العتبات قد يُضل القارئ طريقه الصحيح إلى النص، تائها في زحمة العتبات وغموضها، أو ترفض عتباته أن تستقبله في رحابها فيبقى خارج مضمارها غير قادر على اقتحام بنيتها وتفسير دلالتها، فهي "كمتوالية تبدأ كما الشعاع رياضيا، تبدأ من نقطة محددة إلى ما لا نهاية باتجاه واحد لتخترق النص وتسير أغواره، فتكون العتبات نقطة البداية ويكون النص هو الفضاء اللامتناهي"[1].

كما أن العتبات النصية تمتلك مقصدا خاصا بها، وتعتبر معمارا فنيا قادرا على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة مبرزةً "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية، تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تُغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها[2]".

ويعد النص نتاجا لالتقاء المُتن بالعتبات، والتي بدورها تجعل من النص عملا أكثر قابلية للتداول بناء على تقنياته الكتابية، ومن ناحية أخرى توفر للمتلقي مجالا يساعده على تلقي النص واستهلاكه، ومن ثم إنتاجه من جديد من خلال بناء علائق تواصلية معه،عن طريق عتباته التي تثير لدى المتلقي أسئلة عديدة بخصوص وظائفها ومكوناتها فقد أعدّت للنص المصاحب منزل بين دفتي العتبات "شعريته الخاصة لا تحيل فقط على العنصر الأجناسي للعمل، ولا على السياق الزماني والمكاني والمادي الذي يندرج ضمنه النص فحسب، وإنما تعمل على ربط النص بقرائه فهي التي تؤثر في اختياراتهم للعمل، وكذلك في صيغ قراءاتهم وآفاق انتظارهم، وباختصار في تحديد معنى النص"[3].

وتمثل العتبات على اختلافها وتعددها إشارات ضوئية تستوقف القارئ برهة، لتمنحه تأشيرة الدخول بأمان إلى النص لاسيما العتبات الأمامية لمحيط النص والتي تتمثل في

---

[1] – ياسمين فايز الدرديسي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله "دراسة سيميائية"، جامعة الأزهر، 1436هـ–2015م، ص 50.

[2] – ياسمين فايز الدرديسي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، مرجع سابق، ص 50.

[3] – المرجع نفسه، ص 50.

"العنوان والإهداء والاستهلال" وذلك لتمركزها في بداية العمل الأدبي ووجودها في الواجهة الأمامية للكتاب فهي أول ما يصادف عين القارئ خلال طرقه لأبواب النص للكشف عن خباياه، و هي أهم ما يلفت نظره ويشد بصره أثناء رحلة السير باتجاه مسالك النص، والتي تشير بالنبض العام للنص ومحتواه.

كما أن المسؤولية الأولية لاجتياز هذه العتبات تكون على عاتق المؤلف "لأن من يستكشف الطريق في العتمة لا يمكن أن يجعل شخصا آخر يحدد له العتبة التي يدخل منها هذا الطريق"[1] الذي يسترشد به.

لقد شكلت العتبات النصية بمجموعتها نصوصا موازية للنص الإبداعي، حيث ساهمت متآزرة مع النص في الإجابة عن التساؤل القائل: ما الذي يجعل من النص عملا أدبيا؟

تمتلك العتبات الأمامية قوة خاصة بها، تجعل منها مقدمات حقيقية للنصوص ومنبهات تُرشد القارئ بالمسالك الغامضة، مضيئة له جوانبها، بحيث لا يتوه بعتمتها ولا يتعثر بضبابية رؤيتها ويبقى العنوان الأقوى ثراءً وسلطةً من بين مجمل العتبات محافظا على هيبته وكينونته بحيث "تتغير الكثير من عناصر النص الموازي في الطبعات مثل لوحة الغلاف أو الناشر أو الشهادات، ولكن العنوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى فلا يشمله ما يطرأ عليها من طمس أو تغيير كلي، ويبقى حين تجمع في الأعمال الكاملة ويتحول إلى عنوان فرعي فيها"[2] يعلن الحق في وجوده منفردا بثباته وتميزه.

أولا: العنوان الرئيسي

حظي العنوان باهتمام كبير من طرف العديد من النُقاد والدارسين، حيث وصفوه بمجموعة "العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعيينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف "[3]،

فإن العنوان هو أول ما يجذب القارئ، وهذا لوقوعه في واجهة الغلاف وهو أيضا أول مثير ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص.

[1] – ياسمين فايز الدرديسي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص 51.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

[3] – عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 67.

كما يعد العنوان من بين أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إما فهميا وإما تفسيريا وإما تفكيكيا، أو تركيبيا"[1]، بمعنى أن العنوان هو أولى عتبات النص وأسياقها، ومن أهم عناصرها، وهو المفتاح الضروري لفهم النص والتعمق فيه.

أ – ديوان "ما في الجبة غير البحر":

إن كل عمل أدبي يبقى زاخرا بالمعاني والدلالات إلى يكتشفها القارئ في قراءاته،محاولا وضع لمسته على معرفة أبعادها وإيحاءاتها، التي تبقى عصية على الإمساك بها دون القراءة اللسانية، فقد اختار الشاعر فاتح علاق أن يكون عنوان ديوانه "ما في الجبة غير البحر"وذلك ليس اعتباطيا وحسب، فهو شبيه برحلة تحمل أهوال ما تصادفه من دون تراجع ، وتكون هناك متاهات سرية، كما أنه يمتاز بروعة يسعى القارئ إلى الاستمتاع بها.

أخذ عنوان ديوان "ما في الجبة غير البحر" حيزا محترما من واجهة الكتاب، كما كان بارزا، حيث جاء باللون الأحمر الذي بدوره زاد الغلاف روعة،إذ أن اللون الأحمر دالٌ على توهج العاطفة والأحاسيس والحب.

كما تناول كلمة "الجبة" التي تحمل في طياتها عدة معاني ودلالات أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ معاني الستر والحجاب، ومنه اللباس التقليدي الثقافي "الجبة" التي بدورها تقوم بالستر و حجب العورات.

وتحمل هذه الكلمة معاني أخرى كما جاء في معجم لسان العرب: والجُبُّ: البئر، مذكر. وقيل: هي البئر، وقيل: هي البئر كثيرة الماء، بعيدة القعر، قال:

فضجت بسين الملا وثيره

جُبّا ترى جِمامه مخضّره

فبردت منه لُهاب الحرِّ

وقيل: لا تكون جباً حتى تكون مما وجد لا مما حفرة الناس"[2] ومنه ترى أن معنى الجب هي المكان الغارق والقعر العميق والذي مساحته تكون مغلقة.

ليس في البحر من أحد

[1] – جميل حميداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25، ع3، الكويت، 1997، ص 79.

[2] – ابن منظور لسان العرب، مادة الحب، ص 532.

غير جبته وهواه

غير نظرته الهائمة

في سماء الإله

مررت بغربة لم يراني

لم يعانق همومي

قعدت إلى الشاطئ نائم[1]

وأكمل فاتح علاق "غير البحر" فهل يقصد بالجب فقط الحفرة العميقة التي تحمل مياه البحر، أم أن لها أبعاد أخرى تحمل معاني عميقة وصوفية، كما نجده تناول كلمة "البحر" التي ينقل لنا بها تجربته الشعرية، أحاسيسه المفعمة وتجربته الحياتية، وآلامها وآمالها. فوجد في تجربته الصوفية ملاذا وملجأً ومتنفساً للتعبير عما في داخله.

كما أن كلمة "البحر" هي كلمة تدل على تأثر الكاتب بالشاعر عبد الجبار النفري خاصة في موقف "يا بحر"، حيث جعل فاتح علاق البحر معادلا موضوعيا، يخاطبه ويتكلم معه ويجادله، ولكن الشاعر استعان بكلمة "البحر". وذلك إشارة منه لتجربته الشعرية التي خضعت للورق والقافية.

ونجد أيضا أن الشاعر فاتح علاق جعل كلمة "البحر" رمزا صوفيا، وذلك لتكررها في الديوان المذكور".

"هو البحر لا صوت لي"، "لا شأن للبحر بي"، "أنت البداية"، "أنت الحكاية"

يقول[2]:

لا شأن للبحر بي

لا شأن للبر بي

لا شأن للبئر والبحر بي

فالبحر بالنسبة للشاعر هو حالة روحية انسجمت مع حالته الشعورية، واستعماله للبحر كثيرا جعل منه واقعا حسيا يحيل إلى رؤية الله عز وجل.

[1] – فاتح علاق ما في الجبة غير البحر: ، دار التنوير، الجزائر، 2002، ص 17.

[2] – فاتح علاق، ديوان لها في الجية غير البحر، ص 53.

وينحني الشاعر منحى المتصوفين في صياغة عنوان قصيدته " ما في الجبة غير البحر" مما يؤكد لنا إصرار الشاعر على المعجم الصوفي في رسم تجاربه الصوفية، حين قال:

ليس في البحر من أحد
غير جبته وهواه
غير نظرته الهائمهْ
في سماء الإلهْ[1]

يتكلم الشاعر فاتح علاق عن لجوئه إلى الله سبحانه وتعالى في جميع أحواله الشعورية واللاشعورية بوصف الذات الإلهية تتجلى على الخلق بنورانيتها.

ب – في ديوان "الكتابة على الشجر:

كما نعرف أن العنوان هو الواجهة الأساسية للعمل الأدبي أو الكتاب أيا كان جنسه فشعرا أو راوية أو غيرها من الأجناس الأخرى، فإن العنوان يخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق هجينا عندما يحيل العنوان لدلالات ومفاهيم، فقد اختار الشاعر فاتح علاق أن يكون عنوان ديوانه "الكتابة على الشجر". وذلك لمعنى وهدف منشود ليس اعتباطيا.

فإن العنوان "الكتابة على الشجر" للشاعر فاتح علاق أخذ مكان محترم من الغلاف حيث جاء في منتصف الغلاف ليكون جذاب ومحل الأنظار، كما أنه جاء باللون الأبيض الذي بدوره يمثل السلام والراحة والطمأنينة الذي دائما ما يكون أيضا يمثل النظام، فيتواجد في الأماكن البعيدة كل البعد من الفوضى.

[1] – فاتح علاق، ص 17.

وأكمل مع الكلمة "الشجر" فكما نعرف أن الشجرة هي التي تعطي الثمار والفواكه وغيرها. فهل الشاعر هنا كان يقصد هذا المعنى العادي أم هناك أهداف أخرى من تناول هذا المصطلح؟

إن لفظة "الشجر" توحي لعدة دلالات مختلفة كل دلالة تختلف حسب موضعها في النص، وللشجرة وجود في كثير من مجالات الكون كله، نجدها في القرآن، وفي الأساطير القديمة وفي الأدب، وغيرها.

والشجرة عند الشيخ محي الدين ابن عربي هي الكون كله. يقول: "نظرت إلى الكون وتكوينه وإلى المكنون وتكوينه. فرأيت الكون كله شجرة"[1]، نجد أن الشيخ محي الدين ابن عربي جعل موضع الشجرة هـ كأنها الكون كله، وهذا يعتبر تعظيم كبير للشجرة.

وعنوان الديوان "الكتابة على الشجر" جاء على شكل جملة اسمية، كما نجده يحمل دلالة حقيقة، بمعنى الترسيخ والتشبث شيء أو فكرة ما، أو كأنه يرسخ ذكرى له. والتي بدورها لا تمحى بمرور الزمن.

وكما سبق وقلنا أن كلمة "الشجر" ذكرت حتى في القرآن الكريم في عدة مواضع وبدلالات مختلفة، قال تعالى **{ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ}**[2]

وموضعها هنا، هي الشجرة الموجودة في الجنة، التي حُرمت على سيدنا آدم وأمنا حواء وكانت هذه الشجرة سببا في طردهما من الجنة، لأنهم أكلوا منها رغم تحذير الله عزّ وجل لهما.

[1] – محي الدين ابن عربي: شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدم له رياض العبد الله، المركز العربي للكتاب، ط1، بيروت، 1984، ص 41.

[2] – سورة البقرة آية (35)

ثانيا: الإهداء

1- مفهوم الإهداء:

يعتبر الإهداء عتبة هامة للولوج إلى النص، فهي عتبة من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة للوصول إلى موطن الانفعال في النص الأدبي وسهم آخر على جادة قراءة النص[1]، حيث يساعد القارئ على فهم النص وتسيره إلى الاتجاه الصحيح.

- كما أصبح من الأشياء المهمة في العمل الأدبي وهذا الأمر ليس من الآن بل هو "تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطد مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء".

- كما نجد معظم الإهداءات تحمل اعترافاً واضحاً وصريحا من الكاتب بالعرفان والشكر والامتنان لأشخاص مقربين لكن لهم الشاعر أو الكاتب بصفة عامة مشاعر حب ومودة، وهو "هبة وعطاء من الكاتب إلى شخص ما"[2].

حيث ترى هذا الأخير تقوية صلة المحبة والمودة وبناء علاقات قوية ومتينة سواء أكان المهدي إليه شخصا أو جماعة، أيا كان صديق عائلة أو حبيب أو زميل أو ناقدا أو شخصية هامة.

- "وقد عمد جنيت إلى التفريق بين إهدائيين: إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، وإهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز [كالحرية/ السلام/ العدالة][3]

- كما أن الإهداء بأخذ دورا بارزا في إنارة النص ضمن حدوده الطبيعية، وهو لا يقل أهمية عن عتبة العنوان، فهو "عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان أو اسم المؤلف أو غيرها من عتبات النص، فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية

[1] - أدوات التنظيم الشعري (الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان) في شعر نوفل أبو رغيف، أحمد محمود الدوخي. http:\\www.newFal.com

[2] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، المرجع السابق، ص 94.

[3] - عبد المالك أسهيون: عتيات الكتابة في الرواية العربية - عتبات النص، ص 73.

لخاصية العنوان أو النص أو المؤلف"[1] فتجده أصبح من النصوص الإبداعية، ولم بعد مجرد شكل خارجي أو تقليد متبع، أو شكر لشخص ما، بل هو أوسع من ذلك بكثير.

2 – أهمية الإهداء ووظيفته:

لما كان الإهداء هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع للإفصاح بالعرفان والشكر، والإقرار على العاطفة، كان يلتزم أن يشتمل على وظائف باعتباره "أحد المداخل الأولية لكل القراءة ممكنة للنص"[2].

وتمتل وظائف الإهداء في:

الوظيفة الدلالية التي تبحث في دلالات الإهداء والمعاني الكامنة خلفه والعلاقات القائمة بينه وبين النص والكشف عنها.

والوظيفة التداولية التي "تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه"[3].

3 – دلالة الإهداء في شعر فاتح علاق:

تحمل اللغة بداخلها رسائل مشفرة موجهة من مرسل إلى مستقبل يعمل بدوره على فك رموزها وشفرتها بحسب السيّاق المعطى إليه، وهذا هو الحال بالنسبة للغة الإهداء، فهي تحمل الكثير من المعاني ودلالاته المتعددة والمختلفة التي تستوجب الوقوف عليها، حيث تخلق عتبة الإهداء " علاقات عدة مع الديوان الشعري أو نصوصه، فتكون إما مباشرة أو غير مباشرة. ويتم الترابط بين الإهداء والعمل اتصالاً وانفصالا، عبر مجموعة السياقات الدلالية، كالإحالة والانعكاس والإيحاء والترميز"[4].

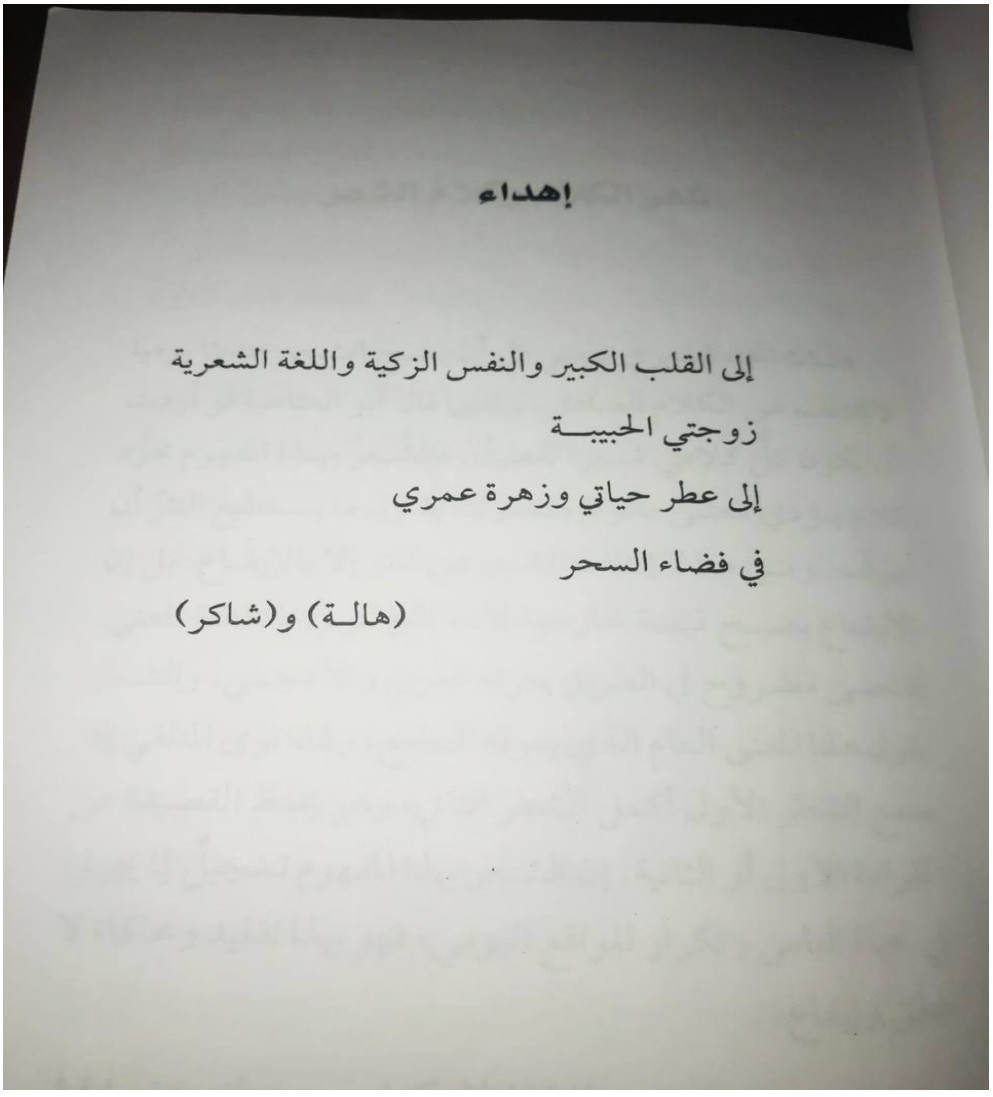
– وكما سبق وذكرنا أنواع الإهداءات التي تكون عادة إهداء إلى الأقارب والعائلة وغيرها، فنجد هنا أن الشاعر فاتح علاق اعتمد هذا من النوع من الإهداء. وذلك من خلال الإهداء بالموجود **في ديوان** : "ما في الجبة غير البحر"

[1] – باسمة درمش، عتبات النص، ص 76.

[2] – جيرار جينيت، عتبات الكتابة – البنية الدلالية، ص30.

[3] – جيرار جينيت، ص 99.

[4] – شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، د. ن.



إهداء

إلى القلب الكبير والنفس الزكية واللغة الشعرية

زوجتي الحبيبـــة

إلى عطر حياتي وزهرة عمري

في فضاء السحر

(هالـة) و(شاكر)

فنجد هنا أن المُهدى إليهم هم الزوجة والأولاد، حيث نجد أن فاتح علاق يهدى زوجته و أولاده مدونته وقصائده. وهذا الإهداء له دلالته الخاصة حيث يشير إلى أهمية المُهدى إليهم في علاقتهم به من جهة وقيمة النص في علاقته بالمُهدى إليهم من جهة أخرى. فاختيار الشاعر فاتح علاق لهذا النوع من الإهداءات دليل على تلاحم أسرتهم وقوة حبهم ومودتهم لبعضهم البعض.

وسعي لتبني عظمة القرابة والعائلة مجسد ذلك في قول الله تعالى: **{وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ }**[1].

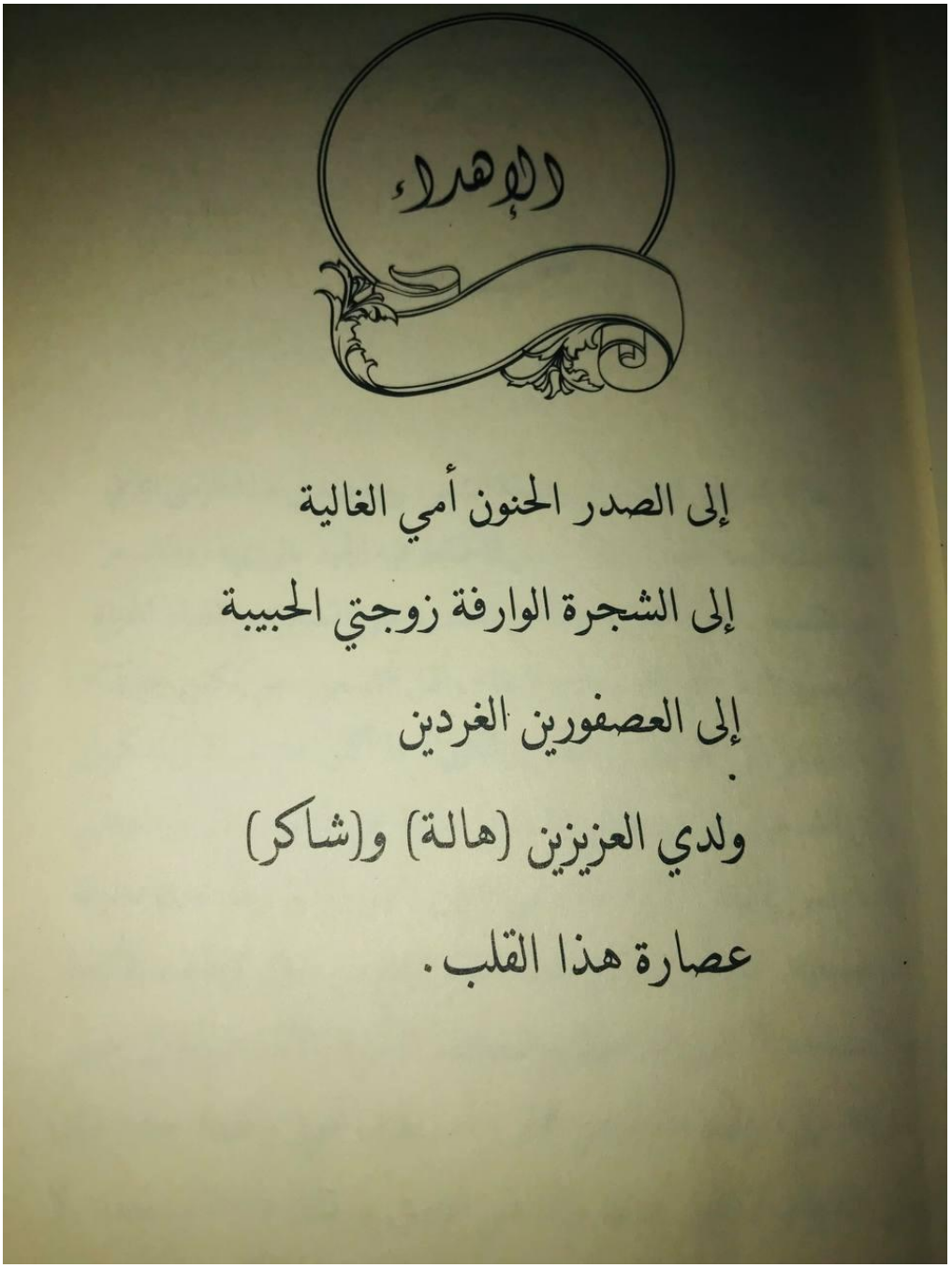
وفي قول النبي صلى الله عليه وسلم: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى" (عن النعمان بن بشير رضي الله عنه).

من خلال هذا الإهداء يتجسد لنا أن العلاقة القوية التي أراد فاتح علاق إظهارها والإشارة إليها، على أنها صورة مليئة بالحب والسعادة، فهذه الصورة شكلت في نفس الشاعر بين الحلم والحب والشعر، ويبقى شعاع الحب والمودة في دوام واستمرار رغم وجود عدة أشياء في هذه الحياة سيئة ومنها الموت إلا أنه يذكر زوجته وأولاده في كل مكان وزمان ويتجلى ذلك في إهدائه إلى القلب الكبير والنفس الزكية واللغة الشعرية... إلى (زوجتي الحبيبة) فوقع على ما يحمله المُهدى إليه من استعلاء في أقصى درجات الحب والاحترام والتقدير الذي يحمله لزوجته فكانت هذه الكلمات والمشاعر التي وجهها لزوجته تركيبة دلالية على سياق النص فجسّد الحالة العاطفية، وذلك لإظهار مشاعر الحب والقيمة الاعتبارية للمُهدى، لتبيان أهمية الطابع الحميمي، وأهمية مشاعر الحب.

كما نجد أن الشاعر فاتح علاق أهدى هذا العمل أيضا إلى أولاده (هالة، شاكر) ثمرة حبه من زوجته، فنجده وضع أسماء أولاده في صفحة الإهداء وجعل لهما جزء خاص بهما وذلك تعبيرا لمدى حبه لهما ، فالأبناء زينة الحياة وهم من أهم العناصر لنجاح الحياة الزوجية وتكوين أسرة متكاملة.

– عندما تركز في إهداءات الشاعر تتمحور على حبه ومودته لعائلته وهذا يظهر جليا في مدونته الثانية (الكتابة على الشجر)

[1] – سورة الروم، الآية 21.


الإهداء
إلى الصدر الحنون أمي الغالية
إلى الشجرة الوارفة زوجتي الحبيبة
إلى العصفورين الغردين
ولدي العزيزين (هالة) و(شاكر)
عصارة هذا القلب.

بحيث نجد أن فاتح علاق في هذه المدونة أيضا قدم إهدائه إلى زوجته وأمه وأولاده، بمعنى أن الإهداء كان بشكل خاص، وذلك بتعبير عن حبه لأفراد عائلته، ففي هذه المدونة أول من ابتدئ به الأم، وذلك لتعبير عن حبه وفرط حنانه وتعلقه بوالدته.

ففي قوله إلى أمي الصدر الحنون من هنا نستنتج أن والدته ما هي إلا مصدر أمان له، وتكن له فقط مشاعر الحب والحنان، وهذا ما أدى لخروج هذه القامة الأدبية بفرط هذا الإحساس، فنجد أراد أن يعلم القارئ عن مدى حبه لوالدته، فلولا الأم لما كان هو.

– كما أكمل الإهداء يذكر زوجته وأولاده "هاله وشاكر" وهنا نستنتج مدى الترابط الأسري الموجود في عائلة الشاعر فاتح علاق، وقوة الترابط بينهما وانتشار المودة بين أفراد الأسرة.

وفي الأخير نستنتج أن شاعرنا استثمر من تفاصيل حياته الذاتية والاجتماعية لبناء إهدائها دلالات خفية ألا وهي (الحب، المودة، الصلابة والقوة، العاطفة، النضال، الفرحة، والبهجة، والترابط الأسري) فنجد هذا الإهداء له ترابط كبير بينه وبين الديوان "الكتابة على الشجر".

ثالثا: عتبة المقدمة

المقدمة هي المدخل الرئيسي للنص وتعد من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة ساهم بوصفها إضاءة للنص وتساهم في فهمه وتفسيره، فضلا كونها شهادة نقدية تبين جمالية البنية الفنية للنص، إذ تشرح دوافع الكتابة ونشأتها وأدوارها المختلفة، فالمقدمة في غالب الأحيان تكون خطابا موازيا يشرح إيجابية العمل ودلالته أولها دور إشهاري وتجاري، كما تساعد على تقديم التوجيهات التي تتمكن الباحث من تطوير قدراته في الكتابة، فالمقدمة هي مجموعة إشارات وتأويلات على النص "فيصبح نص المقدمة متعلقا مع النص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستعجاب"[1].

ويعدها "جيرار جنيت" خطابا استهلاليا موازيا للنص ضمن المصطلح الفرنسي الأكثر تداولاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا

[1] – عبد الفاتح الحجمري: عتبات النص – البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، 1996، ص 43

به أو سابقا له"[1] وعلى هذا تمتاز المقدمة بأنها نصا افتتاحيا مستقلا وإنتاجيا ذاتيا يوضح رؤية الميدع للعالم.

فمصطلح المقدمة قد تداخل مع مصطلحات مقاربة لها وهي: (الاستهلال، المدخل، تمهيد، الديباجة...)

ويمكن للمقدمة أن تكون من وضع المؤلف نفسه أو من غيره، وهي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب، ويرى النقاد أن المقدمة موازية لمحتوى النص واستعراضا لقضاياه الدلالية والفنية والجمالية، كما أنها تطرح إشكاليات تبرزها محتويات نص الكتاب.

– فالمقدمة بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير، لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المثنى المقروء، وبهذا المعنى يغدو دور التقديم الأول هو تدشين النص وافتتاحه وكل تدشين يعني بالضرورة التعريف بالنص من حيث هو ميثاق تواصلي من نوع خاص يتم التوقيع عليه بين الكاتب والقارئ، هذا الميثاق الضمني تحدد بنوده كيفات تلقي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل"[2].

والمقدمة في ديوان "الكتابة على الشجر" الذي كتبه الشاعر الكبير فاتح علاق، الأستاذ الدكتور في الأدب العربي، هي مقدمة دونها الشاعر فاتح علاق الدكتور والشاعر الفحل المتذوق لتقنيات الشعر، حيث ساهم في تحفيز المتلقي وإثارة بعض الجوائب التي لا يعرفها الكثيرين، بحيث يشير الشاعر إلى أهمية البحث في عالم الشعر عبر الأزمنة، وبعض الحقائق إليها، التي من اللازم على المتلقي الوقوف عندها واللجوء إليها وذلك قبل قراءة الشعر أو كتابته، لأن هذا الأمر ليس بالأمر السهل أو أن أي شخص يكتب الشعر، فالشعر لديه شروطه فكما ذكر بأن "الشعر لا ينفجر إلا من ذات تنفعل بموضوع معين على ضوء تجربة محددة تؤهلها إلى استعمال تقنيات معينة تحول هذا التفاعل إلى قيمة فنية" بمعنى أن الشاعر يستلزم أن تكون فيه تلك الأحاسيس والشاعرية التي تمكنه من تدوين الشعر، طبقا وذلك من خلال التجارب التي منها يمكنه أن يبدع ويطلق العنان لشعوره وأحاسيسه.

[1] – عبد الحق العابد، جيرار جنيت، ص 112.

[2] – عبد المالك اشيهون عتبات الكتابة، ص 74.

– كما نلاحظ أن الشاعر كثير ما يهتم إلى الجانب الفني في نصوصه، فهو يشتغل على المعنى وانتقاء الكلمات المميزة والصورة الملائمة لها، ولحالة ولادتها.

كما تبين لنا أن الشاعر فاتح علاق يسعى دائما إلى تذكير القارئ بأن الشعر ليس شيئا عبثيا، وأي شخصا يمكن له الخوض في هذه التجربة، حيث قال في المقدمة: "ليس الشعر مجرد أبنية فارغة، أو جدران باردة أو أشكال صلبة، ما أكثر أولئك الذين يتطاولون في البنيان، ويتفنون في الأشكال والألوان، ولكنهم خشب مسندة جوفاء، هل الشعر..... أولا أم رؤيا قبل ذلك ؟ هل الشعر تجربة أولا أم قدرة لغوية؟ الشعر لا يخرج إلا من أعماق الذات الشاعرة التي تصطدم بصخرة الواقع، وترتطم بعذاب الآخر ليتمحض ذلك كله عن غذاء ينفع الناس".

ونجد أيضا مدح الشعر وشبهه بالجمال، قائلا: «الشعر جمال ولا جمال من دون روح، أو من دون تجربة عميقة تفرز رؤيا شعرية تتجسد غير اللغة والصورة والإيقاع"[1].

نلاحظ من هذا أن الشاعر صوفي وذلك من خلال اقتناء ألفاظه مثال الجمال – الروح – كما أن هذه الأخير تعني "في الاصطلاح القوم: هي اللطيفة الإنسانية المجرد، وفي اصطلاح الأطباء: من البحار اللطيف المتولد في القلب، القابل لقوة الحياة والحس والحركة، هذا ويسمى في اصطلاحهم النفس، والمتوسط بينهما المدرك للكليات والجزئيات القلب، ولا يفرق الحكماء بين القلب والروح الأول ويسمونها النفس الناطقة من الروح الأعظم والأقدم والأول والآخر هو الفعل الأول"[2].

كما قال الشاعر فاتح علاق أن رؤية الشعرية تتجسد في اللغة وصورة الشعرية والإيقاع لأن الصورة الشعرية في الديوان هي المفتاح الأساسي لفهم الألوان والإيقاعات والإحساس.. الخ.

– وفي الأخير يمكن القول أن المقدمة عتبة نصية مهمة جدا في التعليق على النص وتلخيص محتواه، خاصة اذا كانت من النوع الغيري فتعتبر قراءة نقدية يكون لها إسهام في الوقوف على دلالات النص وتبيان جملة الأسباب التي دفعت إلى كتابته من طرف محايد.

[1] – من المدونة "الكتابة على الشجر"، ص 6.

[2] – عبد الرزاق الكاشاني، عبد العال شاهين: معجم اصطلاحات الصوفية، دار للأمتار، القاهرة، ط1، 1413هـ– 1992، ص 168.

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

أولا: عناوين القصائد

1 – العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان والعناوين الداخلية للنصوص:

تعتبر العناوين الداخلية مساهما فعالاً في توجيه القارئ ومساعدته في فهم النص فهي "التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائفها مشابهة لما يؤديه العنوان العام"[1].

كما قلنا أنها تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام، إذ يقول جرار جنيت: "إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعى بما هي عليه نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى".

كما نلاحظ أن العلاقة بين العنوان الخارجي والعنوان داخلي علاقة جيدة وذلك حينما كان "النص هو العنوان والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية. أو علاقة تعيينية أو إيحائية أو علامات كلية أو جزئية"[2].

فمن وجهة نظري أرى أنه يستلزم الوقوف على طبيعة العلاقة القائمة بين عنوان الديوان والعناوين الداخلية الفرعية له. وسيتم اختيار عددا من العناوين الداخلية كنموذج لإيضاح العلاقة بينهما، وقولنا لبعض أو عددا أي ضبط العناوين التي ستتم عليها الدراسة، ذلك لصعوبة الوقوف عند جميع العناوين الداخلية نظرا لكثرتها، وإستغراقها لصفحات كثيرة، قد تبعدنا نحن الباحثين عن الغرض.

ففي ديوانه "ما في الجبة غير البحر" نجده قد حمل عناوين داخلية مختلفة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعنوان الخارجي للديوان، ولا يمكن تقسيم القصائد إلى قسمين بين التي لها علاقة والتي ليس لها علاقة بالعنوان الخارجي، فكلها مرتبطة ارتباط كبيرا بالعنوان الرئيسي للديوان، وكأنها أجزاء للعنوان الخارجي حيث "يتحرك العنوان بين التبليغ والامتناع، بين

[1] – خالد حسن حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص 83.

[2] – خالد حسن حسين: في نظرية العنوان، ص 82.

الإظهار والحجب، وبذلك يقتنص العنوان قارئه ويضعه على تخوم النص"[1]، فنجد قصائده حملت أسماء مثل: (البحر، الجبة، الحب، مياه النهر، الليل، الفجر، الرمال، هو البحر بحري، على ظهر موجه، دمائي بحار...إلخ" لتصب كلها في المحور الرئيسي للعنوان الذي جاء **يحتض** كلمة البحر.

– فكلها تحمل بين ثناياها ملامح تعلق الشاعر بالبحر الشعرية، فالشاعر ينشد التحرر من هذه القيود التي تحد من تجربته كشاعر ففي توظيفه للتراث الصوفي دعوة لتحرير النفس وكسر القيود المفروضة عليه بمختلف أبعادها.

أورد الشاعر في قصيدته التي جاءت عنوان "بعد سقوط غرناطة" و التي حملت في ثناياها كلمة "البحر" حيث تكررت كثيرا ولم يقصد الشاعر فاتح علاق أن يكرر هذه الكلمة هكذا عبثا بل لها دلالتها، وهذا التحليل لا يغلق الباب أمام تفسير آخر لأن "القصيدة الحديثة لا تكتفي بأن تقول فقط أو أن تصور فقط، وإنما تسعى إلى توظيف ذلك كله، لتجعل منه احتمالا لنصوص عالم جديد ليس انعكاساً لأي عالم قائم سواء في الخارج أو في الداخل"[2].

فقد جاء في قصيدته "بعد سقوط غرناطة " بأن البحر هو الجبة التي حملت عدة مآسي وانكسارات، فنجده يقول في قصيدته[3]:

لا تسْأليني عن بقايا الزلزلهْ
في عمق هذا البحر.
عن زمن قد أحرقته صعقات الجوْ
فانتحرت أيّامُه في السِّر

تعود ذاكرة الشاعر منهكة ومثقلة بالذكريات المرة والانكسارات الدامية، وهذا ما لاحظناه في هذه القصيدة. فلا زال الشاعر يذكر لنا البحر كيف كان يحمل همومه وذكرياته الأليمة ويبين ذلك في قصيدته "ما في الجبة غير البحر"[4]:

ليس في البحر من أحد
غير جبته وهواه

[1] – سيمياء العنوان – القوة والدلالة، ص 355.

[2] – عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص 58.

[3] – فاتح علاق، ص 13.

[4] – فاتح علاق، ص 17.

غير نظرته الهائمة

في سماء الإله

مررتُ بقربه لم يرني

لم يعانق همومي

فعدتُ إلى شاطئ نائم

لقد تملّك الحزن والأسى فجر الشاعر وأيامه التي أضحت ممزوجة بالحكايات والآهات، وفي قصيدته "الحلاج على الصليب" فالعنوان عبارة عن جملة مركبة من اسمين (الحلاج – الصليب)، بحيث اختار فاتح علاق الصليب عن قصد لأن الصليب هو المكان الذي قتل وصلب فيه الحلاج .

تتصدر القصيدة ملامح الصوفية (الحلاج) محاولة إقامة صلة بنائية ودلالية بين النص وعنوانه، فالارتباط الوحيد بين هذه القصيدة وعنوان الديوان هو الملامح الجلية للصوفية.

فأسقط الشاعر هذه التجربة الصوفية على تجربته الشعرية التي تعيش مخاضا عسيرا حتى تخرج إلى الوجود، وتعلن ولادة جديدة بالنص شعريا، يقول[1]:

فما صلبوا سوى همي

وما قتلوا سوى غمي

لهذا عشت واندثروا

أنا في الكون أغنية

دمي غدها

وشوقي النار تستعر

جفاني ما تزال هنا

وحولي الماء والثمر

هلمُّوا أيها الناس

فهذا القلب بستان

وهذا الشعر ينفجر.

[1] – ما في الجبة غير البحر، ص 67.

استعمل الشاعر لغة الخيال وهي لغة صوفية تسعى إلى إظهار غوامض الذات والكشف عن جوهرها والسعي في التواصل مع الأعلى، هذا التواصل يتطلب مجاهدة للارتقاء من مكان لآخر. كما نجده في هذه القصيدة حاول أن يلفت انتباهنا بحبه للكناية والعودة لها، وذلك لقوله[1]:

أنا حي، أنا حي
أنا حي هنا في الفقر
أنا حي أضيء الليل من حرصي
أنا حي
الله حي
وسواه يموت.

ركز الشاعر على ضمير "أنا" وأردفه بكلمة (حي) التي هي بديل عند قول الحلاج "أنا الله" لأن الحياة بالنسبة لفاتح علاق هي اتصال بالذات الإلهية.

وفي ديوانه "الكتابة على الشجر" سأتناول عناوين القصائد الآتية:

الكتابة على الشجر – قصيدتي لم تكتمل

تكمن "قيمة النص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي. وليس أبدا فيما تحمله الكلمات من معان **متجلية** من تجارب سابقة، أو دلالات مستعارة من المعاجم"[2] فقد جاء العنوان مكونا من كلمتين من معانٍ لها أبعاد ودلالات مختلفة.

في القصيدة الأولى من هذه المختارات أخترنا قصيدة "الكتابة على الشجر" التي جاءت عبارة عن جملة اسمية كان هدف فاتح علاق منها التقليد والبقاء، أي بقاء ذكره أو ترسيخ شيء ما لا تمحى بمرور الزمن.

ويقول في هذه القصيدة[3]:

اكتب أحلامي للريح
القلب من خدر يلهو

[1] – فاتح علاق، ص– ص 65 – 66– 67 – 73.

[2] – العنوان في قصص وجدان الخشاب (السيميائية)، علي أحمد العبيدي: دراسات موصلية، ع 23، 2009 ، ص 61.

[3] – الكتابة على الشجر، ص61.

والصوت يتبعه ويصبح

هلا أكملت رسومك في الواحه؟

فالشاعر هنا أراد ترسيخ ذكريات والكثير من الأشياء تذكره بالماضي.

وفي قصيدته "قصيدتي لم تكتمل" نرى أن الشاعر أراد أن يوضح لنا أن هناك عدم استمراريو فالشاعر هنا من لم يقصد القصيدة بل أن الشاعر استعمل المجاز أي استعمل اللفظ في غير موضعه، أي أن هنالك أحلام لم تكتمل ووقفت في المنتصف، حيث يقول[1]:

وقصيدتي لم تكتمل

لابد من بعض الوقود

بعض الحجارة والشجر

لابد من بعض المشانق والرعود

كيما يرفرف طائري

يتفجر الصخر العنيد بخاطري

لا بد من بعض الشجاعة والعزيمة

وفي الأخير استنادا لما تقدم نجد أن الشاعر فاتح علاق يصور لنا جملة الذكريات والمعاناة الداخلية التي تجول بخاطره التي ترجمها في قصائده، وكان مقصده من كل قصيدة إظهار تلك المعاناة والبوح بها. فقد حملت قصائده العديد من المعاني والأبعاد الوجدانية والروحية، حيث حاول الشاعر تخفيف ذلك بتأمله في الوجود والطبيعة وذكره لكلمات الطبيعة مثل: (البحر، السحاب، الجبة، الشاطئ ...الخ)، فالشاعر قد خاض وانغمس في كل ظروف الحياة وهذا ما جعل كل قصائده ناضجة لتكون بتلك الصورة الفنية الجميلة.

2 – عناوين القصائد بنيتها ودلالتها:

نظم العناوين مجموعة من الألوان المشعة خلف الكلمات وخلف السطور وبين ثنياها، وتبقى حافلة بخصوصيها التي بدورها تسعى لإظهار الملامح المهمة من النص، ويبقى العنوان العتبة الأهم حيث "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، نقول إنه يقدم لنا معونة

[1] – الكتابة على الشجر، ص11.

كبرى، لضبط انسجام النص، وفهم مات غمض منه"[1] سواء كانت على المستوى الدلالي أو المستوى التركيبي وبالوقوف عند بنية العناوين نجد الآتي:

العنـوان			
اسم الديوان	**الجملة الاسمية**	**الجملة الفعلية**	**شبه الجملة**
الكتابة على الشجر	10	2	2
ما جبة غير البحر	10	0	2

بالنظر إلى البنية التركيبية لعناوين القصائد نجد أن الجملة الاسمية قد طغت على الديوانين وقصائدها الداخلية ، وهذا ليس عبثا بل له دلالة التي تتم عن مقصدية فاتح علاق، الواضحة في اختيار الجمل المستخدمة في كلا الديوانين، وذلك نظرًا لحالة من الثبات وعدم التغير" فصياغة العنوان في مستواه التركيبي يرافقه تواترات أو تناقضات تحمل شيئا من الصراع بين الداخل والخارج، حيث يحاول النص أن يفرض ذاته بكيانه الداخلي المنسجم بينما يقتحم الخارج أطره، ويعير عن قوة إرادته في اجتياح مفاصل النص ومحاولة إلقاء ظلاله عليه"[2] فمن حيث الجانب التركيبي سيطرة الجملة الاسمية، كما أن حضورها كان يبين في عناوين القصائد لدلالات متعددة. لعلها في ديوان "الكتابة على الشجر" قد أوحت بحالة من ثبات والبقاء وترسيخ شيء ما، فاختبار الأفعال سيصب نحو التغيير، وهذا ما لا وجود له في الواقع، فذكره باقية في مخيلة الشاعر ومرشومة مثل الكتابة على الشجر.

فيقول:

وقصيدتي لم تكتمل[3]

لابد من بعض الوقود،

بعض الحجارة والشجر

لا بد من بعض المشانق والرعود

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص 72.

[2] – عتبات النص، باسمة درمش، ص 47.

[3] – وقصيدتي لم تكمل . ص 11.

كيما يرفرف طائري،

يتفجر الصغر العنيد بخاطري

ولعل الشاعر أراد من ورائها أن هناك بعض لم تكتمل كما تحدث عن الشجر والحجارة أي أن هناك أصوات داخلية وذكرى في خاطر الشاعر من الماضي.

وفي قصيدة "طيور الشعر" حملت الجملة الأسمية دلالة فنية وإبداعية، فقصيدة جاءت بمثابة إقرار ولأهمية الشعر وحب الشاعر للشعر حيث شبه شيء حي بطير ويحلق، قائلا[1]:

وما زالت سماء الشعر ممطرة

عيون الزهر ناظرة إلى قلبي

فأنداء وأعشاب

طيور الشعر عاكفة على قلبي

تهدهده على أنغام قافية.

ولقد اختلفت عناوين القصائد منها من جاء منفردا مثل:" تعويذة، سؤال، انبعاث، غمامة، السفينة، لونجا" ومنها من جاء مركب مثل: "هبة الأريج، طيور الشعر، الوعد الحق، صهيل الخيول".

وأغلبها مأخوذة من نصه وكأن العنوان أتى استقراءً لفحواه أو تلميحا دون تصريح.

كما أتت عناوين القصائد الاسمية في الديوان المبتدأ فيها محذوف والخبر نكرة، وهذا ما يفسح المجال "مجال الخيال والتأويل واسعا **بلا ضفاف** أو تحديد"[2] مثل (غمامة، انبعاث).

وفي ديوان "ما في الجبة غير البحر" جاء العنوان على شكل شبه جملة اسمية، كما أن القصائد كانت بين شبه جملة وجمل اسمية، نجد أن الجمل الاسمية طاغية في هذه المدونة، ففي قصيدة: "وقفة على النبع" التي جاءت بمثابة تعبير عن المشاعر وما يجول داخل فاتح علاق. فيهتف قائلاً:

لم أجيءْ للكلام

فالكلام بساط يموج

[1] – طيور الشعر ص 31.

[2] – النص الموازي في مجموعة "وشاية كالبراغيث" لجمال الدين مسلك ميمون، 20/3/2012 . http://www.wata cc/forums/sho

وقلبي نهر يفيض

والحلم يصبو ويبكو

والنار تنشرها الريح حبنا[1]

لعل عنوان القصيدة يرتبط هنا بالعنوان والذي كان كله فيه التعبير والكلام وترسيخ بعض الذكريات.

ثم جاء في قصيدة "من أين يبدأ قلبي" هذا الأخير الذي جاء عن شكل شبه جملة، حيث تحمل في ثناياها بعض الألم والمشاعر المتدفقة في روح الشاعر فنجده يقول[2]:

من أين يبدأ قلبي طريقه

وسط الزحام؟

من موجة في المحيط

تحوك حكاياتها،

أم دمعة في الغمام

.....

الأرض تركض

والقلب يركض

في إثر نرجسة لا تنام.

لقد سجل الشاعر لشبه الجملة مكانها وحضورها في مساحة القصائد مراعيا مقتضى الحال، فصبر عنه بطريقة فنية أنتجت دلالات متنوعة كما ساهمت في ظهور القدرة التحكمية للشاعر في الإبداع وتحكم في ناحية اللغة، فشبه الجملة لا يتم الاعتماد عليها ككلام مفيد، فهي تكون متعلقة بحدث، وذلك لتوضح وفهم فحوى الكلام. كما أنها لا يجوز أن تأتي من مثقلة بذاتها، بل يستلزم أن تكون مرافقة للحدث، فشبه جملة جاءت لثبيت اهتمام الشاعر بالحدث، كما أن الشاعر وفق في توظيف أنواع مختلفة للجملة توظيفاً ذكياً ينم عن مقدرته **و ذوقه** الأدبي.

[1] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 87

[2] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 97.

المبحث الثالث: العتبات الخلفية

أولا: المناص الشعري الافتتاحي

يعتبر المناص النشري هو "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتابة وطباعتها، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الحجم، السلسلة".[1] بمعنى أن الناشر الذي يقوم بصناعة وكتابة الإنتاجات المناصية بكل أنواعها هو أيضا المسؤول عنها.

كما نجد أن الاهتمام شمل أيضا المظاهر الخارجية للنص الإبداعي، فأصبحت (العناية تشمل مجموعة مظاهره كنتاج بدءا من الحجم مرورا بنوعية الورق والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة، وانتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري، عناوين، صور، رسوم، ألوان، إذ لم يعد المعروض نصا فقط، بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من الدلالة، هذه الدلالات قد تحكمه مقصدية منتج الخطاب أو تحكمها، ولكنها تبقى مع ذلك واردة لأن الاعتبار التواصلي مع القارئ لا يحكمه الشرط التداولي فقط، بل تحكمه إلى جانب الزامات الفعالية التبليغية حيثيات تسويقية محضة) وهذه من أهم المظاهر الخارجية التي حظيت بالاهتمام في دراسة العتبات.

تمثل "العتبة الناشر.... السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور/ القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر، القارئ،" بمعنى أن الكاتب يعمد إلى نقل رسائل محددة من واقع تجاربه إلى الجمهور، و ذلك عبر الكتاب المطبوع الذي يكون حلقة وصل بينه وبين القارئ، وهنا تظهر اهمية دور الناشر في إخراج العمل الإبداعي أولا، ثم الترويج له ثانيا، وتوسيع دلالاته ثالثا من خلال بعض العتبات، كالغلاف، و الجلادة .. وغيرها.

ونلاحظ أيضا أن الشاعر فاتح علاق قد اعتمد على نفس دار النشر لإخراج دواوينه الشعرية التي جاءت كالآتي:

[1] عتبات جيرار جينيت، المرجع السابق، ص45

العنوان	دار النشر	السنة
الكتابة على الشجر	دار التنوير– الجزائر–	2013
ما في الجبة غير البحر	دار التنوير – الجزائر–	2017

نستنتج أن الشاعر فاتح علاق اعتمد على نفس دار النشر، لدواوينه المدروسة (ما في الجبة غير البحر، الكتابة على الشجر)، فما هو السر يا ترى؟ هل هو نجاح هذه الدار أم صيتها الجيد؟ أو أنها تحظى بإقبال الكتاب بشكل كبير مقارنة مع دور النشر الأخرى؟ أم جودة مطبوعاتها والدعاية لها؟ أم المصداقية والنزاهة في التعامل؟ أم أن تكلفة الطباعة لدى دار التنوير مناسبة نوعا ما للمؤلف؟، فكل هذه التساؤلات قد تعمل على استقطاب الكتّاب من جميع الأنحاء مثل: (.....).

وفي ضوء ما تقدم فاتح علاق قد اختار بعناية الدار العربية للعلوم ناشرون، كونها تعمل على سرعة انتشار العمل الإبداعي ووصوله إلى أكبر شريحة في المجتمع، ومخاطبة كافة الأعمال وتعاملها من خلال التقنيات الحديثة، فالقارئ عندما يقع نظره على كتاب ما، أو يلفت نظره اسم الكاتب والعنوان، شكله ولونه وطبيعة الخط، وكذلك اسم دار النشر، فمن خلال تقديمها لهذا العمل تستقطب القارئ بذكاء.

وتبقى كلمة الناشر عناصر المناص الافتتاحي "خصوصية وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه"[1]، فهي عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنه، فهي تقدم للكتاب وتعرف بالعمل الأدبي، وبالمؤلف وأعماله الأدبية الأخرى، طبعا واسم الطبعة ورقمها، ودار النشر، وسنة النشر فهي "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/ الكتاب، في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[2]. فكل هذه المعلومات تساعد في استقطاب القارئ ويكون على دراية أكثر بدار النشر.

[1] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 91.

وفي الأخير نجد أن هذه العتبة لا تقل أهمية عن باقي العتبات الأخرى في علاقة تكاملية مع النص الإبداعي، كما أنها تعتبر تربة التي تترعرع فيها زهرة النص لتلقي بثمارها على ظلال المعنى.

ثانيا:الغلاف الخلفي

يعتبر"إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي"[1]، ونلاحظ أيضا انه قد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي وهما كالآتي:

أ- نمط الشهادات:

نلاحظ أن النمط الخارجي للصفحة" يقوم على اختيار الشاعر مقتطفات دالة من دراسات نقدية أُجريت على نصوص مجموعته ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، ويكتسب هذا النمط سمة الشهادة لأن المقتطفات التي يبرزها الشعراء على عمل أغلفة دواوينهم تصدر غالبا عن نقاد لهم، مكانتهم العلمية التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة نجاحه" وهذا معناه أنه يمكن للشاعر أن يضع أحد مقاطع أشعاره في الغلاف الخلفي.

كما جاء عبد الحق بلعابد قائلا:" فيقوم على وضع جزء دال من نص من نصوص المجموعة المختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي." فللغلاف الخلفي عدة أشكال فهناك من يضع اقتباسا من القصائد، وهناك أيضا من يعتمد على الصورة فقط.

فنعود لقول محمد الصفراني الذي بين المعنى العام لنمط الشهادات، وتحدث عن وضع النصوص الشعرية في الغلاف الخلفي، وهذا ما اعتمده أيضا الشاعر فاتح علاق في ديوانه " ما في الجبة غير البحر" حيث وضع نصا شعريا من الديوان المذكور.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950_2004م، بحث في سمات الأداء الشفهي" علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 137ز

هو البحر بحري
وأنا بحرُه.
والذي يعرف البحر يعرفني،
وليس في البحر غيري.
أنا مدُه وأنا جزره،
أنا شعره وانا نثره.
والذي خانني خانه
فأنا دمه وأنا دمعُه
والذي يعرف البحر يعرفني،
فأنا برُّه وأنا بحرُه.
تمرغْ على ساحلي أيها البحر،
العب برملي،
واسبح بمائي،
زورقي أنت فامخر عبابي،
شوقي أنت
وأنت ندائي،

وهذا ما يدعى نمط الشهادات.

ب-نمط صورة المؤلف:

نجد " أن نمط صورة المؤلف يقوم على وضع صورة المؤلف يقوم على وضع وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف."[1] وهذا ما نجده في ديوان "ما في الجبة غير البحر".

تجلت في الصورة الفوتوغرافية "فاتح علاق" لقطة أمامية محصورة بألوان رمادية ترابية، وكانت هيئة الشاعر تعطي انطباعا على الإنسان المبتسم البشوش، الذي ترك كل

[1] – بدر سالم، " من يكتب النص الأخير من الغلاف"، صحيفة العرب، يوم 21 ماي 2023، الساعة 21:48 د.

أحزانه في داخله، ووضعية كانت تشير إلى العظمة والفخامة، حيث كان بزي رسمي وهذا ما زاد الصورة فخامة،حيث جاء بجانب الصورة مباشرة تعريف بسيط لأعمال الشاعر فاتح علاق.

وفي الأخير نجد أن العتبات الخلفية لا تقلُ أهمية عن العتبات الأمامية، والعتبات الداخلية، فكل منهم مكمل للآخر.

الـخـاتـمـة

بعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية للشعر العربي اكتشافا لأسراره ودلالاته، وتقصي لأهم تجلياته، نختم دراستنا بأهم النقاط المتواصل إليها هذا البحث وتتمثل في:

– لا يمكن لأي قارئ للنص أن يتجاهل عتباته النصية، فهي عبارة عن حلقة وصل بين القارئ والكاتب تمكنه من الولوج إلى النص

– تكمن أهمية العتبات النصية في كونها فضاء للعلامات والدلالات وما تمارسه من وظيفة إغرائية لجذب القارئ

– تعد العتبات دوالاً سيمائية فاعلة في النصوص التي تكون معها، فتعتبر مركزاً للتأويل القابلة للهدم والتفكيك والبناء، فلم يعد ذلك النص الغائب والمهمش، بل أصبحت مفتاحا مهماً في الدراسات.

– إن عتبة الغلاف عبرت عن فحوى الديوان إذ تساعد المتلقي على الولوج في عالم النص بصورته الفنية.

– نلاحظ أن العنوان الرئيس "ما في الجبّة غير البحر"، "الكتابة على الشجر" عملا عدة دلالات لها علاقة وطيدة بمضمون النص الشعري، حيث ساهم في اكتشاف عوالم النص من دلالات وإيحاءات مجازية، فهي في الأخير تشكل تجربة الشاعر في الكتابة الشعرية.

– استند الشاعر على اختيار عنوان ديوانيه من المتن الداخلي، وبذلك يلخص كل منهما الآخر، وهذا يوضح العلاقة الوطيدة بين عتبة عنوان رئيس وعتبة عناوين داخلية.

– يعتبر اسم المؤلف من العتبات المهمة التي تصاحب العمل الأدبي، وتكمن هذه الأهمية في إثبات ملكية الأعمال لصاحبها، وهي عتبة لا تتغير بتغير الأعمال أو الطبعات أو تغير صفحة الغلاف.

– إن عتبة العناوين الداخلية ساهمت في توجيه المتلقي وفهمه للنص، حيث ساهمت في تلخيص مضمون الديوان الشعري.

– شكلت العتبات النصية خطاباً أساساً في الدواوين الشعرية ما أسهم في إثبات النص واكتسابه بعداً دلالياً وقوة إخبارية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من خلال دراستنا هذه التي موضوعها العتبات النصية في ديواني "ما في الجبّة غير البحر"، "الكتابة على الشجر" للشاعر فاتح علاق، ونسأل الله أن تكون هذه الدراسة قد سدت ثغرة من الدراسات، كما أنه هناك إمكانية التطرق إلى عناصر اخرى في الدواوين ودراستها سيميائيا مثل سيميائية العنونة.

سيرة ذاتية للدكتور فاتح علاق:

ولد بمدينة تابلاط في 19 جوان 1958م، تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي في تابلاط. أما التعليم الثانوي فكان في سور الغزلان بثانوية الغزالي أين تحصل على البكالوريا في جوان 1977. واصل دراسته الجامعية بجامعة الجزائر بقسم اللغة العربية وآدابها أين تحصل على شهادة الليسانس جوان 1981.

عمل في جامعة الجزائر كمدرس بقسم اللغة العربية وآدابها أين تحصل على شهادة دكتوراه الدولة في سنة 2003.

أشرف بقسم اللغة العربية وآدابها على رسائل الماجستير والدكتوراه وناقش رسائل الماجستير والدكتوراه في عدة جامعات جزائرية مثل جامعة الجزائر وجامعة البليدة والمدية والأغواط وتيزي وزو والمدرسة العليا الأساتذة ببوزريعة وغيرها.

– رئيس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها من سنة 2013 إلى 2016.

– نال جائزة مفدي زكريا للشعر سنة 1999.

– نشر عدة مقالات علمية وطنية في مجلة اللغة العربية لقسم اللغة العربية وآدابها، واللغات والآداب بكلية اللغات والآداب والحوليات بجامعة الجزائر والتبيين وغيرها.

نشر كتبا نقدية منها:

– مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر باتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2005.

– في تحليل الخطاب الشعري بدار التنوير الجزائر سنة 2008.

– النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث الرابطة العلمية نموذجا سنة 2015.

– في تحليل الخطاب القرآني بدار خيال سنة 2021.

نشر مجموعات شعرية منها:

– آيات من كتاب السهو باتحاد الكتاب الجزائر بين سنة 2001.

– الجرح والكلمات بدار التنوير الجزائر سنة 2008.

– الكتابة على الشجر بدار التنوير الجزائر سنة 2013.

قُدم وأُنجز حول شعره رسائل دكتوراه منها :

– الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر فاتح علاق نموذجا للطالب محمد رغميت.

– الاتساق والانسجام في شعر فاتح علاق للطالبة نورة كادي.

– التناص في ديوان (الجرح والكلمات) للشاعر فاتح علاق للطالب فضيل أبو بكر

ونُشر حول شعره مقالات علمية منها:

– البحث عن الذات في الأعمال الشعرية لفاتح علاق للأستاذة انشراح سعدي مجلة اللغة العربية ع 23 سنة 2014 جامعة الجزائر.

– الوظيفة المعجمية في انسجام النص الشعري قراءة وتحليل لقصيدة إطلال للشاعر فاتح علاق للأستاذ مفتاح بخوش مجلة الصوتيات جامعة البليدة ع 7، سنة 2007.

– الأسطورة والرمز في الشعر الجزائري المعاصر من المعنى إلى فائض المعنى قراءة في ديوان (الجرح والكلمات) لفاتح علاق للأستاذ علي حميداتو، مجلة العلوم الإنسانية ع 47، سنة 2017جامعة بسكرة.

قائمة المراجع

أولا: المصادر

1- ديوان " ما في الجبة غير البحر".

2- ديوان " الكتابة على الشجر".

ثانيا: المعاجم

1 – الفيروز أبادي القاموس المحيط، ج 1، مؤسسة فن الطباعة، مصر.

2 – ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، مادة.

3 – عبد الرزاق الكشاني عبد العال شاهين: معجم اصطلاحات الصوفية، دار للأمتار، القاهرة، ط1، 1413هـ- 1992.

4 – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، 1986.

ثالثا: المراجع

1 – أحمد بن علي المقريزي، كتاب المواعظ والاختيار بذكر المخطط والآثار المعروف المقريرية، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 1، د . ط، د. ت.

2 – أحمد محمود الدوخي، أدوات التنظيم الشعري (الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان) في شعر نوفل أبو رغيف، http:\\www.newFal.com

3 – إسكندر غريب، الاتجاه السيميائي في النقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

4 – آسيا جريوي، المصطلح السميائى بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني عشر، جانفي 2003.

5 – بدر سالم، " من يكتب النص الأخير من الغلاف"، صحيفة العرب، يوم 21 ماي 2023، الساعة 21:48 د.

6 – بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، اربد، 210، 2001.

7 – جمال الدين مسلك ميمون، النص الموازي في مجموعة "وشاية كالبراغيث" ، http://www.wata cc/forums/sho. 20/3/2012

8 – جميل حميداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25، ع3، الكويت، 1997.

9 – حكيمة عماني، لمياء دحماني، دراسة سميائية لقصيدة "التحدي" لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ليانس، جامعة أكلي محند، البويرة، 2013/2014.

10 – خالد حسن حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين.

11 – راضية بوخدنه، محمد الطاهر بوشمال: دراسة المصطلحات السيميائية.. سعيد بن كراد نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2016/2015.

12 – رشيد بن مالك، البنيوية السردية في السيميائية، دار الحكمة ، د.ط، سنة 2001.

13 – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، – سوريا، ط3، 2012.

14 – سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية للأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016.

15 – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطن.

16 – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

17 – عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

18 – عبد الفاتح الحجمري: عتبات النص – البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، 1996.

19 – عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.

20 – عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، دار الأمان، ط1، 2010.

21 – عبسي بربار، محاضرات في مقياس النقد السيميائي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، السنة الثالثة، دراسات نقدية، 2017/ 2018.

22 – علي أحمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب (السيميائية)، دراسات موصلية، ع 23، 2009.

23 – عمار شلواي، السيمياء المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر – 8/7 نوفمبر 2000.

24 – فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، 2003.

25 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية العلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2016.

26 – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950_2004م، بحث في سمات الأداء الشفهي" علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

27 – محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

28 – محي الدين ابن عربي: شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدم له رياض العبد الله، المركز العربي للكتاب، ط1، بيروت، 1984.

29 – وردة طيوش، سامية بن عكوش: ترجمة المصطلح السيميائي في الجزائر – رشيد بن مالك أنموذجا، جامعة محمد الصديق بن يحيى، 2015/ 2014.

30 – ياسمين فايز الدرديسي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله "دراسة سيميائية"، جامعة الأزهر، 1436هـ-2015م.

31 – ياسمين فايز الدريسي: العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله "دراسة سيمياء"، جامعة الأزهر، غزة، 1436هـ/ 2015.

32 – يوسف الإدريسي: عتبات نص التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1436هـ/2015م.

33 – يوسف العايب: عتبات النص ودلالتها في رواية "روائع المدينة لحسين الواد، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2013.

34 – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر بين اللانسونية، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002.

35 – dictionnaire des litteratues histaïque thematique et teshige

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان:.....

الإهداء .....

ملخص الدراسة:.....

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: سيميائية العتبات.....**16**

المبحث الأول: السّيميائية 17

أولا: السيميائية في اللغة:.....17

ثانيا: السيمياء اصطلاحا:.....18

ثالثا: نشأة السيميائية:.....20

رابعا: أسس ومبادئ سّيميائية:.....21

خامسا: إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي:.....22

سادسا: اتجاهات السيميائية:.....23

المبحث الثاني: العتبات النصية.....27

أولا: العتبات في اللغة.....27

ثانيا: مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:.....28

ثالثا: مفهوم العتبات النصية في الدراسات النقدية العربية:.....29

رابعا: وظائف العتبات.....31

خامسا: عتبة العنوان.....33

سادسا: عتبة الإهداء.....34

سابعا: تصدير الكتاب.....34

ثامنا: الاستهلال 35

تاسعا: العناوين الداخلية..... 36

عاشرا: الحواشي والهوامش..... 37

الخلاصة: 38

الفصل الثاني: النص الموازي *العتبات المحيطة*..... 39

المبحث الأول: العتبات الأمامية..... 40

أولا: العنوان الرئيسي 41

ثانيا: الإهداء 46

ثالثا: عتبة المقدمة..... 51

المبحث الثاني: العتبات الداخلية..... 54

أولا: عناوين القصائد..... 54

المبحث الثالث: العتبات الخلفية..... 62

أولا: المناص الشعري الافتتاحي..... 62

ثانيا:الغلاف الخلفي..... 64

الخاتمة:..... 67

قـائـمـة المراجـع:..... 72

فهرس المحتويات..... 76