

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



عتبات النص في ديوان "كتابات خارج أسوار العالم"
لمليكة العاصمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

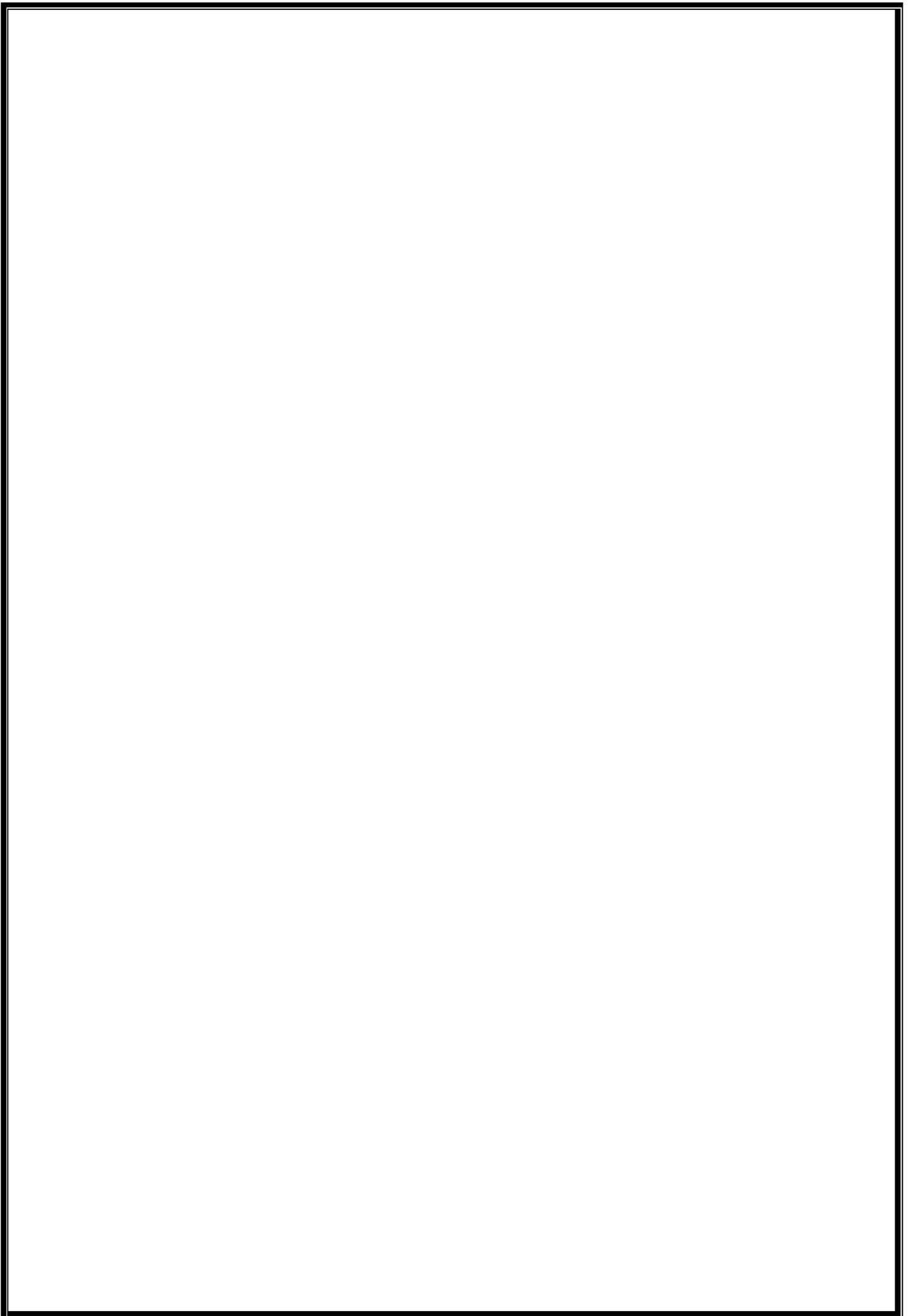
نبيلة تاويريت

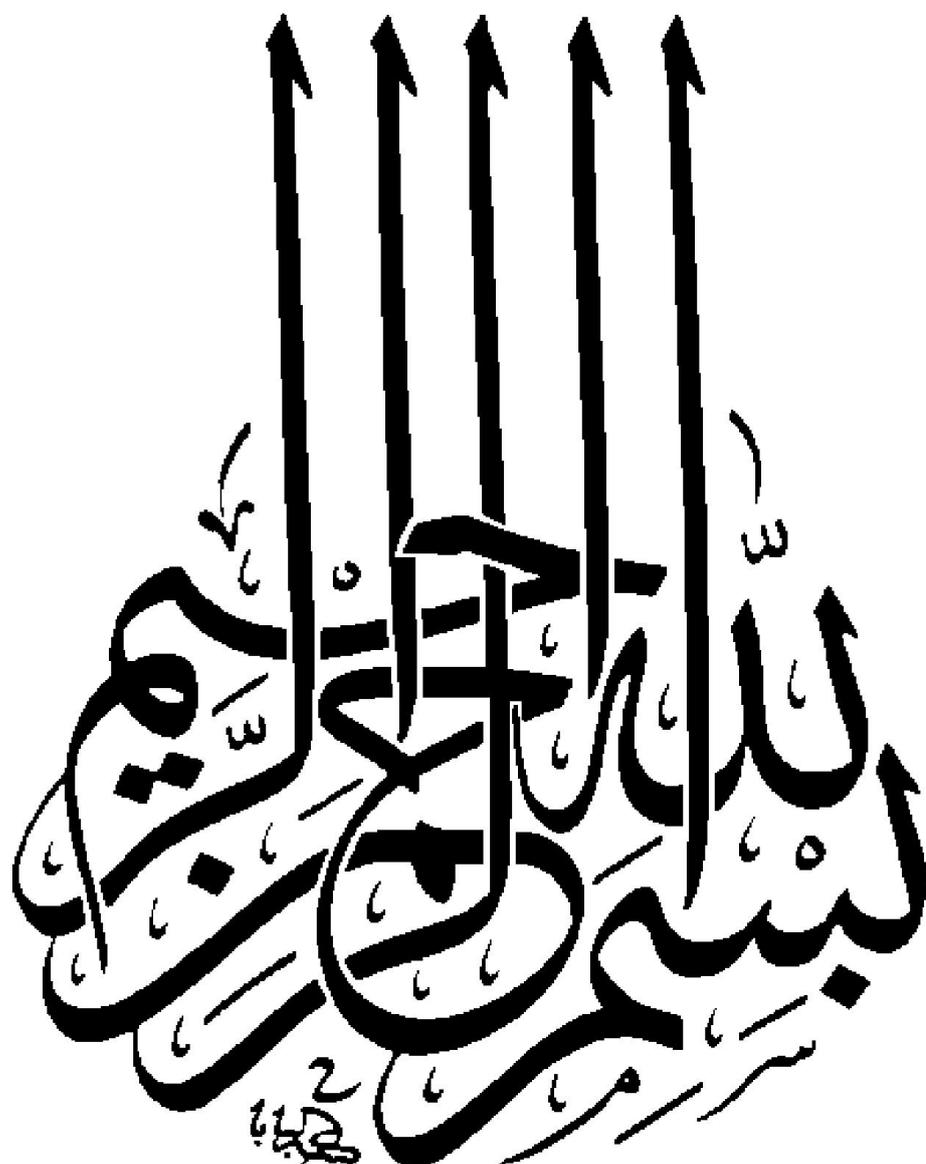
كنزة موساوي

السنة الجامعية:

1435 هـ / 1436 هـ

2014 / 2015 م





﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

{النمل19}

شكر و عرفان

الشكر لله عزّ و جل على نعمه ، و فضله و إحسانه

ومن أعظم النعم نعمة الإسلام ببعثه لسيد

الأنام عليه الصلاة و السلام

فتكاملت بنصحه الأخلاق و حسنت الأيام

لأتوجه بكل عبارات الشكر و التقدير ، و الامتنان لأستاذتي

المشرفة تاوريريت نبيلة التي كان لها الفضل الكبير في قيام

هذا البحث ، و بعثه إلى الوجود ، و على صبرها الجميل معي

وسعة تفهمها ، و سمو تواضعها و على وقتها الثمين كذلك

الذي أنفقتة في سماعي ، و توجيهي ، و تصويب أخطائي و هفواتي

حفظها الله و رعاها ، و أدامها منارة تنير دروب البحث و الباحثين

كما أشكر كل الذين ساعدوني على إنجاز هذا البحث

من أساتذة قسم الآداب و اللغة العربية

الأستاذ عبد القادر رحيم و الأستاذ جمال مبارك

الشكر لهم جميعا

مقدمة

يؤدي تطور إمكانات البحث النقدي في شتى المجالات الكتابية إلى إعادة اكتشاف مزيد من العناصر الجوهرية التي لم يكن من الممكن اكتشافها بالوسائل والآليات السابقة كالمناهج النفسي والاجتماعي، والسياسي والتاريخي. وقد جاء النقد المعاصر في الأدب العربي والغربي بدراسات جديدة أنارت تلك العناصر المظلمة في ساحة النقد ووجهتها.

ونتيجة لذلك غدا النص الشعري الحديث في قمة التطور. فقد اهتم بالعناصر المحيطة بالنص التي همشتها الدراسات القديمة من العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، الغلاف، التقديم و كل ما هو مرئي. بحيث قدمت للقارئ نصا جريئا منحتة المفاتيح لفتح أبوابه المتعددة، وإضاءة غرفه المظلمة، وهي ما أطلق عليها (بعبات النص) والتي تحمل العديد من الأسئلة منها تفتح شهية القارئ وتغريه، وهي أول ما يلفت أنظاره وتمنح له رخصة العبور إلى دهاليز النص.

ومن هنا كان بحثي هذا كمحاولة لتعميق دراسة أثر العتبات في النص الأدبي، وما لها من بصمة واضحة على صفحاته، فقد شد انتباهي عتبة الغلاف والعنوان في ديوان (كتابات خارج أسوار العالم) "المليكة العاصمي". فكان البداية التي انطلقنا منها للدخول إلى العتبات النصية في هذا الديوان. ومن خلال هذا تولدت لنا مجموعة من الأسئلة لتكون منطلق دراستنا لموضوع البحث وهي كالآتي :

ما المقصود بالعتبات النصية؟ وما هي أنواعها؟ وما العلاقة الرابطة بين مختلف العتبات؟ ماهي الدلالة التي يحملها العنوان الرئيس والغلاف؟ هل هناك انسجام بين العناوين الداخلية والمتن النصي؟ وما هي الإيحاءات والدلالات التي تمكن القارئ الوصول إليها؟

من هنا جاءت دراستنا هذه كمحاولة إسعاف العتبات من البقاء في مجال التهميش ، متيقنين في ذلك أنه لا بد أن تطأ أقدامنا أولاً و قبل كل شيء على العتبة مثله مثل البناء الذي يفرض علينا قبل دخوله وجوب المرور على عتبه . وقد كانت مدونة "مليكة العاصمي" مجالا خصبا لاستنطاق هذه العتبات . حيث اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي في تتبع عناوين الديوان و في تفسير العتبات الأخرى و إبراز العلاقة الرابطة بينهما .

و بناء على هذا سطرنا خطة للبحث تمثلت في مقدمة يتلوها فصلان فخاتمة .

الفصل الأول موسوما بالعتبات النصية و أنواعها ، و اشتمل على عنصرين الأول مفهوم العتبة، أما العنصر الثاني تمثل في أنواع العتبة تطرقنا فيه إلى عتبة العنوان (المفهوم اللغوي و الاصطلاحي) و أنواع العنوان ، و وظائفه ، عتبة الغلاف ، و كذلك عتبة التقديم (التصدير) . أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة العتبات النصية في ديوان (كتابات خارج أسوار العالم) . و اشتمل هو الآخر على ثلاثة عناصر أساسية ، فكان عنوان الأول : العنوان و علاقته بالعتبات النصية الأخرى ، قمنا فيه بدراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية و الدلالية و علاقة هذا الأخير بالغلاف من حيث التشكيل و ألوان الغلاف ، و الصورة . أما العنصر الموالي فكان دراسة العناوين الداخلية و علاقتها بالمتن النصي من حيث : البنية الصوتية و التركيبية . ليكون العنصر الأخير في هذا الفصل دلالة عتبة التقديم (التصدير) .

و أنحنيا عملنا بخاتمة حيث كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا للموضوع .

وقد استقى بحثنا مادته من مجموعة من المراجع التي ساعدتنا في الامام بالموضوع بكل جوانبه ، لعل أهمها : عتبات (جزار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بالعايد ، و علم العنونة لعبد القادر رحيم و في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية لخالد حسين حسين ...و غيرها من المراجع الأخرى التي كانت سببا في شرح بعض المفاهيم الغامضة و الملتبسة .

وقد واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا صعوبات منها قلة تجربتنا و ممارستنا في هذا المجال ، و ضيق الوقت .

وفي الأخير أقول إن الكمال لله عزّ وجل وحده ، وما بحثي هذا سوى قراءة أخرى تضاف للقراءات السابقة . فهو محاولة متواضعة لدراسة عتبات النص في هذا الديوان ، فإن أصبت فهذا بتوفيق الله ثم إلى الأستاذة الفاضلة تاوريريت نبيلة التي كانت كريمة في صبرها ، و سخية في وقتها و صادقة في توجيهها . و إن أخطأت فحسبي أني حاولت و اجتهدت ، و الله ولي التوفيق .

الفصل الأول:

العتبات النصية و أنواعها

(دراسة نظرية)

1- مفهوم العتبة : لغة و اصطلاحا

2- أنواع العتبة

1-2 عتبة العنوان

1-1-2 المفهوم اللغوي و الاصطلاحى للعنوان

2-1-2 أنواع العنوان

3-1-2 وظائف العنوان

4-1-2 العنوان الرئيس و علاقته بالعتبات النصية الأخرى

2-2 عتبة الغلاف

3-2 عتبة التصدير (التقديم)

1- مفهوم العتبة:

أ- لغة: عتَبَ عتْبًا وعتَابًا ومعْتَبًا ومُعْتَبَةً أي لامه وخاطبه، وفلانا عتْبًا وعتْبَانًا وعتَابًا أي وثب برجل ورفع الأخرى، ويقال فلان لا يَتَعْتَبُ شيئًا أي لا يُعَابُ، والعتبة خشبة الباب التي يوطيء عليها.¹ أي أنها مثل عتبة البناء الذي يفرض علينا قبل دخوله المرور على عتبه، (النص).

ب- إصطلاحًا: تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها، النقد الأدبي المعاصر، فهي آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لمرادة آفاق النص وإضاءة ما بداخله وفي الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النص الإبداعي فهي أول ما يشد انتباه القارئ. ولقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته. فقد قدمه لنا "جيرار جينيت" G.Genette في كتابه "عتبات" عام 1987، والذي أوضح فيه البنية المفاهيمية لهذا المصطلح،

فهو: «ما يصنع به النص من نفسه كتابا يفتح ذاته بهذه الصفحة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياق أولى (عتبات بصرية ولغوية)»²، فالمصطلح وفق هذا التصور الذي يستعرضه جينيت يمكن أن يتجسد مفهوما في اجتماع وتضافر عدد من العناصر المسيجة لبنية النص الأصلي، وهي مصاحبة له، ومكملة لمعناه، لذلك أطلقت عليها مصطلحات مثل (مصاحبة للنص) و (المكملات) فضلا عن مصطلح (عتبات)، فتعتبر بذلك مسيرة لمعناه

¹ - إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر والآخرين، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط2، اسطنبول، تركيا، 1972، ص

² - بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص: 40-41.

ودلالته، «فهى النص الذي يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله»¹ لأنه بدراستنا للعتبات المحيطة بالنص والتي تشمل كلا من العنوان، العنوان الداخلي، التصدير، الرسوم، نوع الغلاف... إلخ، نجد المداخل التي تجعلنا نمسك بالخيوط الأساسية والمبدئية للعمل الأدبي، «فهى بذلك عناصر موجهة للقارئ في قراءته للنص كما أنها تسيج النص وتسميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه كما أنها تحث القارئ على اقتنائه».²

وقد قدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا لمصطلح العتبة، إذ يترجمه «مُحَمَّد بنيس» بالنص الموازي و"مختار حسني" بالتوازي النصي، و"عبد العزيز شبل" بالنص المحاذ و"سعيد يقطين" بالمناص³ وإلى جانب هذه المصطلحات نجد ترجمات أخرى عديدة «(المناصصة، والنص المؤطر... إلخ) وهذا يعود لتعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (parataxe)، فنجد في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني: معنى التشبيه، والمماثل، والمساوي (Parial, égal). ومعنى المشابهة و الظهور والوضوح و الموازي والمساوي ، بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض».⁴

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات إلا أنها تندرج تحت سقف واحد ألا وهو مفهوم

مصطلح العتبة.

1-عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات دار الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 43.

2-مُحَمَّد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، ص 81.

3-عبد الحق بالعباد: المرجع نفسه، ص 43.

4-ينظر: نعيمة السعدية: "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية"، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) جامعة مُحَمَّد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، دار الهدى، بسكرة، الجزائر، 2009، ع 5، ص 223، 224.

2-أنواع العتبة:

2-1-عتبة العنوان.

2-1-1-المفهوم اللغوي و الاصطلاحي:

أ - لغة :

تندرج كلمة (عنوان) في القواميس العربية ضمن مادتين (ع. ن. ن) و(ع. ن. ي)

المادة الأولى عَنَنْ: «عَنْ الشَّيْءِ يَعْنُ وَيَعْنُ عُنُونًا، ظَهَرَ أَمَامَكَ، وَعَنْ يَعْنُ عَنَّا وَعُنُونًا وَأَعْتَنَ

بمعنى:

اعترض و عرض ومنه قول امرئ القيس:

فَعَرَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ

والاعتنانُ الاعتراضُ، وكذلك العننُ من عَرَّ الشَّيْءُ أَي اعترض

وعننتُ الكتابَ وأعننتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتابَ يعنُّه عَنَّا وَعَنَّنُهُ: كعُنُونُهُ

وعُنُونَتُهُ وَعَلُونَتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَنْتُ الْكِتَابَ تَعْنِينًا وَعَنَيْتُهُ تَعْنِيَةً

إذ عنونته»¹.

¹ -ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، مادة عَنَنْ، ج3، ص 290.

أبدلوا من إحدى النونات ياء، سمي عنواناً لأنه يعنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوانُ الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل الذي يعرضُ ولا يُصرِّحُ: قد جعلَ كذاً عنواناً لحاجته، وأنشد:

وَنَعَرْتُ فِي عُنُونِهَا بَعْضَ لِحْنِهَا*** وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا.¹

المادة الثانية: (عنا)

«عنتِ الأرض بالنبات تعنو عُنُوًا وتَعْنِي أيضاً، وأَعْنَتْهُ أَظْهَرْتُهُ، وَعَنَوْتُ الشَّيْءَ أَخْرَجْتُهُ، قال

ذو الرمة:

وَلَمْ يَبْقَ بِالْحَلْصَاءِ مِمَّا عَنَّتْ بِهِ*** مِنَ الرِّطْبِ إِلَّا يَبْسُهَا وَهَجِيرُهَا.

وأنشد بيت المتنخل الهذلي:

تَعْنُو بِمَحْزُوتٍ لَهُ نَاضِحٌ

ويقال عَنَيْتُ فُلَانًا أَي قَصَدْتَهُ، وَمَنْ تَعْنِي بِقَوْلِكَ أَي مِنْ تَقْصِدٍ، وَقِيلَ مَعْنَى قَوْلِ جَبْرِيلَ

عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ (فِي حَدِيثِ الرِّقِيَّةِ) يَعْْنِيكَ أَي يَقْصِدُكَ. وَعَنَيْتُ بِالْقَوْلِ كَذَا أَرَدْتُ، وَمَعْنَى

كُلِّ الْكَلَامِ وَمَعْنَاؤُهُ وَمَعْنِيَّتُهُ مَقْصِدُهُ، وَعَنْوَانَ الْكِتَابِ مَشْتَقٌّ فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ الْمَعْنَى وَفِيهِ لُغَاتٌ

عَنْوَنْتُ وَعَنْنْتُ.

قال الأخفش: عَنْوَنَ الْكِتَابَ وَأَعْنَهُ، وَأَنْشَدَ يُونُسُ:

1- ابن منظور: لسان العرب، ص 290، 294.

قال ابن سيدة: والعنوان سمة الكتاب، وعنوانه، وعنوانه كلاهما وسمه بالعنوان وقال أيضا: والعنوان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه. وقال في جبهته عنوان من كثرة السجود؛ أي أثر، حكاة اللحياني وأنشده:

وأشخط عنواناً له سجوده***كركبة عنز من عنوز بني نصر». ¹

ذلك القصد والإرادة المعرفة القديمة للعنوان.

والجدول الآتي كفيل باختزال هذه الدلالات في المادتين (عَنَنْ وعَنَا). ²

| الدلالة | مادة (عَنَنْ) |
|----------------------|----------------------------------------------------------------|
| الظهور | عن الشيء يعن عَنَنْاً وعنواناً... ظهر أمامك |
| الاعتراض | اعتنَّ: اعترض وعرض |
| العرض | عَنَنْتُ الكتاب وأَعَنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له |
| التعريض وعدم التصريح | يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنواناً |
| العنونة | لحاجته |
| الأثر | عنا الكتاب تَعْنِيَةً عَنَوْنَهُ |
| الاستدلال | والعنوان الأثر كلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له |

1- ابن منظور: لسان العرب، ص 295، 296.

2- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 34.

| الدلالة | مادة (عنا) |
|--------------------|-----------------------------------------------------|
| الظهور | عَينَتْ الأرض بالنبات، تعنو عُنُوًّا... أظهرته |
| الخروج | وعنوت الشيء أخرجته |
| القصد | عَينَتْ فلانا عنيا أي قصدته.... ومعنى كل كلام مقصده |
| الإرادة | عَينْتُ بالقول كذا: أردتُ |
| السمة | العنوان والعينان: سمة الكتاب |
| الأثر ¹ | في جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر |

نلاحظ من خلال ما سبق أن الظهور و البروز سمة نجدها في العنوان للفت انتباه المتلقي من أجل الاستئناف إلى الداخل فالظهور لا يتأتى إلا بالخروج فلهما نفس المعنى. أما الإرادة فمعناها جعل القارئ يسير وفق لإرادة العنوان و مقصديته ، و العنوان هو سمة الكتاب فبه يعرف ما بداخله فهو مكثف بالدلالات التي تسهم في فهم النص .

ب- اصطلاحاً: فقد أولت السيميائيات أهمية كبرى له في النصوص الأدبية، فهو واحد من النصوص الموازية، وتاج عتبات الكتابة، إنه من دون شك العتبة الأظهر والأقوى، والأكثر جذبا للقارئ « فهو واقعة لغوية تتموقع على تخوم النص، أو بعبارة أدق على بوابة النص لتؤطر كيانه

1-عبد القادر رحيم:علم العنونة، ص 34.

اللغوي والدلالي، وتعلق عنه لجمهوره والمتلقي»¹ باعتبارها اختزالاً مضغوطاً لحركة النص الإبداعي على مساحة الصفحة والمكون من مقطع لغوي لا يتجاوز الجملة عادة، إذ «أنّه المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره»². فهو الموجه الأساس الذي يسترشد به القارئ للكشف عن مضمون النص، والغاية التي يريدها فهو الموجه الأكثر أهمية بين أدوات التوجيه النصي.

وقد عرفه الناقد الفرنسي ليوهوك (Leo Hoek) بقوله: «العنوان مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»³. فهناك إذن ارتباط وثيق بين النص وعنوانه في أي عمل إبداعي كل منهما يتكئ على الآخر جمالياً ودالياً، إذ دون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن إنتاج مجموعة الدلالات، فالتخلي عنه يكون النص في خطر الدّوبان من النصوص الأخرى «فهو بمثابة "الرأس للجسد"، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبه يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، ويسم كتابته، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت، لكي تدل عليه»⁴. فالعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة «إذ يعد العنوان مؤسسة، إذن يعد العنوان مرسله لغوية تتصل لحظة بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة

1- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 7، 8 نوفمبر 2000، ص 81.

2- محمد صابر عبّيد: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، ص 81.

3- عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67.

4- محمد مفتاح، دينامية النص المصاحب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 72.

والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرّوح للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في فضاء النص للعمل الأدبي»¹. فلا مناص لتخطيه وتجاوزه بحكم صدارته واحتلال المكانة البارزة على واجهة الغلاف، وبهذا يتم تعريف النص وتمييزه عن بقية النصوص الأخرى، فالعنوان أشبه بالهوية، ومن هنا جاء اهتمام الكتاب في اختيار عناوين تتصدر نصوصهم، والتفنن والإبداع فيها للفت انتباه القارئ ولكي يكون الحافز الذي يجعله يغوص في أعماق النص، فكثير من العناوين تكون بمثابة الشرارة الأولى التي تجعله يغرى بالقراءة، والانجذاب. فالقارئ للعنوان تتولد له انطباعات «فإما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة، وإما نكوص ليتسيّد الجفاء مشهدية العلاقة»². فكثير من الكتب نجدها أهملت بسبب انتقاء العناوين غير المناسبة، والتي لا تضيف أي نوع من الإغراء، والجذب ومن جهة أخرى نجد مجموعة أخرى من الكتب حظيت باهتمام بالغ لأنّ عناوينها كانت منتقاة بطريقة جيدة وصائبة، عملت على إغراء القراء ولفت انتباههم.

فقد ذهب مُجدّ الهادي مطوي في تعريفه للعنوان بأنّه «عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتغويه به»³ ذلك أنّ العنوان الذي نجده فوق

1-ينظر: شادية شقروش: سيمياء العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي،، ص 271.

2-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2007، ص 77.

3-عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان -سنابل النيل لهدى ميقاتي- مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، إشراف جاب الله أحمد، جامعة مُجدّ خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 2007، ص 33.

النصوص وعلى الأغلفة ليس وجوده عبثا بل يؤدي دورا هاما في التدليل، والإغراء، فهو إذن بداية انطلاق كل تأويل.

لكن العنوان لا يشكل دائما المعنى المكثف الموجود داخل النص، «بل قد يعتمد المتلقي على عتبات موازية تساعد على فهم دلالة العنوان أو قرائن أخرى خارجة عن العنوان نفسه، خصوصا عندما يكون العنوان قصيرا مثلا، أما عندما يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه».¹ فالعتبات الأخرى من غلاف، ولون وغيرها تساعد في فهم العنوان وتكملة معناه فهي مكتملة له وتنصب كلها في بحر واحد وهو بنية النص الداخلي.

2-1-2- أنواع العنوان: (Les genres des titre)

تتعدد العناوين بتعدد وظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

***العنوان الحقيقي (le vrai titre):** وهو أول ما يواجه القارئ عند حمله للكتاب، يكون بخط بارز يمكن القارئ من قراءته بسهولة، لهذا يعتبر المدخل الرئيسي للنص «فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص».² فلا يمكن الولوج إلى داخله إلا بعد المرور بهذه العتبة.

1- عبد الفتاح الحجري: عتبات الكتابة البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 17.

2- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

إنّ المقصد الأول لأنظار المتلقي؛ حيث تشكل له صورة معلوماتية في ذهنه عند قراءته له وتبين الموضوع الذي يتضمن معالجته و دراسته «فهو بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته».¹ ليتفرد بواسطته عن غيره من النصوص الأخرى لذلك فإن الكاتب يجد صعوبة في صياغة عناوين تليق بأعمالهم الإبداعية.

فهو «سلطة النص وواجهة إعلامية، والجزء الدال منه، إذ يعتبر أيضا العلامة الضامة لجماليات المعجم والتركيب والدلالة، والصيغة الصرفية والمعنى النحوي والتصوير والإيقاع».² ونضرب مثلا على ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون و(أحاديث) لطف حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

*العنوان المزيف (Faux titre): وهو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وفي «الصفحة الموالية التي تسمى صفحة العنوان الخاطيء التي لا تشمل إلا على العنوان فحسب على نحو مختصر عادة».³

يعكس هذا القول بأنّ هذا النوع من العناوين يجيء ترديدا له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، فهو يأتي بنفس صيغة العنوان الحقيقي، «ويقع غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية

1- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة الكلية للآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، 3، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، جانفي 2001، ص 10.

2- مديحة بالحبيب: سيمياء العنوان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف رضا معروف، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، 2013، ص 27.

3- محمد الهادي مطوي: (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت م ج 28، ع1، سبتمبر 1999، ص 475.

وتعنى له وظيفة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف أو أتلفت وعلى العكس إذا ضاعت صفحة العنوان المزيف يبقى العنوان الحقيقي حاملا لهوية المؤلف»¹.

***العنوان الفرعي (titre-Sous):** ونجده أسفل العنوان الحقيقي فيتفرع ويتجذر منه، ينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي" وهو يتكون من ثلاثة عناوين منها: «العنوان الجزئي، والعنوان المزيف، والعنوان الجاري»². فهي ذات أهمية بالغة في الكتابة الإبداعية إذ تعمل على تفسير وتكملة معنى العنوان الرئيسي في صفحة الغلاف والصفة الأولى بعده ونجده غالبا ما يكون داخل الكتاب، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون، «إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي "مقدمة" عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العرب وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة، نحو: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران-فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)»³.

***العنوان النوعي (titre Qualificatif):** ويمكن أن نسميه أيضا "بالعنوان الشكلي"، وهو عنوان يأتي أسفل العنوان الحقيقي «يميز لنا العمل الأدبي، أو الإبداعي وجنسه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى»⁴ أي من حيث هو رواية، أو قصة، أو شعر، أو مسرحية... إلخ.

¹ -عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 50

² -مُجد الهادي مطوي(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو فرياق)، ص 457.

³ -عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 51.

⁴ -عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص 51.

*العنوان التجاري (Le titre courant): وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها.

وهو أيضا «عملية تفكير للعنوان في كل صفحة»،¹ ونجده في المجلات الأسبوعية والشهرية وغيرها، والتي يستعمل عنوانها كأداة يسوق لها المنتج الأدبي، فعنوانها يغري المتلقي ويحفزه على شرائه فله إذن أبعاد تجارية.

ومما لا شك فيه أن العنوان مع اختلاف أنواعه يبقى مضمنا بعلامات سيميولوجية دالة تقدم لنا «معرفة تضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه».²

فبهذا التصور يمكن القول إن العنوان يعلن عن شيئين اثنين، هما: طبيعة النص، ونوع القراءة التي تناسبه (النص).

2-1-3-وظائف العنوان: (Les fonctions de titre)

إنّ وظائف العنوان في أهميتها تتباين من نوع أدبي إلى آخر، كما أن نوع الجنس الأدبي يختصر أو يولد وظائف معينة، فالأبحاث أكدت أن للعنوان وظائف يصعب حصرها لتعدد أنماطه فهو ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون من مصادر مختلفة ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة. فهو يسمى أجناسا أدبية كثيرة ومتنوعة، فإذا كان العنوان في الدراسات العلمية يقوم أساسا على التعيين فإن الأمر يختلف تماما بالنسبة للنصوص الإبداعية نثرا كانت أم شعرا.

1-شادية شقروش: سيمياء الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، ص 32.

2-مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 57.

«والتواصل إلى وظائفه ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع، وذلك لأن العلاقة بين العنوان والنص معقدة جدا»¹ يعد "رومان جاكبسون" من الدارسين الذين قاموا بضبط مجموعة من الوظائف التي تتجه نحو عناصر التواصل اللغوي، وهي «الوظيفية الإفهامية، التعبيرية، الشعرية، التأثيرية الاتصالية، الميتالغوية»²، وهذه الوظائف يمكن استخلاصها منفردة أو مجمعة من عنوان النص باعتباره كلاماً أو رسالة أدبية، وهي:

***الوظيفة الإيحائية أو المرجعية:** تركز على موضوع الرسالة فهي وظيفة موضوعية «فالشعر الملحمي مثلاً، المركز على ضمير الغائب ينتج المجال بشكل أقرب أمام الوظيفة المرجعية».³

***الوظيفة الانفعالية:** تحدد العلاقة بين المرسل والرسالة وتحمل مجموعة من الانفعالات مثل: «الشعر الغنائي الموجه نحو المتكلم، شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية».⁴

***الوظيفة الشعرية:** هي التي تحدد العلاقة بين الرسالة وذاتها بتحقيق الانزياح.

***الوظيفة التوصيلية أو الاتصالية:** تهدف إلى تثبيت وتأكيد التواصل واستمرارية الإبداع.

***الوظيفة الميتالغوية:** تهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تنسيقها من طرف المرسل، «والهدف من التنسيق هو وصف الرسالة وتأويلها».¹

1- عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل ل: هدى ميقاتي، ص 62.

2- جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 95.

3- بسام قطوس: سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 50.

4- بسام قطوس: المرجع نفسه، ص 50.

وقد أضيفت إلى هذه الوظائف وظائف أخرى، فقد ميز جيرار جينيت بين أربع وظائف

للعنوان هي:

***الوظيفة التعيينية (La fonction dénotative):** وهي التي تعين الكتاب، و«تعرف للقارئ

بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس»²، فهي وظيفة التسمية وفي هذا الصدد يقول

جينيت: «العنوان معروف تماما هو اسم الكتاب، بل يفيد في تسميته أي تعيينه قدر المستطاع

دون الخوف من الوقوع في الالتباس، ولولا هذه التسمية وهذا التعيين لأصبح قرين النسيان، ولم

نستطع قراءته أو التحاور معه لأنه بكل بساطة مجهول الهوية»³ فهو إذن يسهم في تحديد هوية

النص والإشارة إلى جنسه، لذلك نجدها من أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، فلا يخلو أي عنوان

منها، ومن خلالها يستطيع الكاتب التمييز بين مؤلف ومؤلف آخر.

نجد بعض النقاد يستعملون تسميات أخرى لها مثل: «استدعائية (Appellative) عند

جريفل (Grevel)، وتسموية (Denominative) عند ميتران (Mittrand)، وتمييزية

(Destinative) عند غلودينشتاير (Glodestein)، وبومارشيه وآل (Boumarchais et al)

ومرجعية (Refrencielle) عند كانتورو ويكس (Kanaorowies)»⁴ وهي كلها تصب في نهر

1- جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، مارس 1997، ص 101.

2- عبد الحق بالعباد، عتبات ("جيرار جينيت" من النص إلى المناص)، ص 86.

3- خالد حسين حسين: نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 106.

4- عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى مُجَّد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب

الجزائري، إشراف صالح مفقودة جامعة مُجَّد خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2004/ 2005،

واحد ألا وهو الوظيفة التعيينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف فهي دائمة.

***الوظيفة الوصفية (La fonction descriptive):** تسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (Metolinguistique) وهي وظيفة «براغماتية إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة»¹، فهي تعد وصفا مباشرا لمحتوى النص أو جزء منه وبذلك «تكون مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ»² ولها جانب إيجابي يتمثل في حرية المرسل في جعله لها مبهمة وذلك حسب اختياره للعلامات، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يكون غالبا افتراضيا حول حوافر المرسل. وهذه الوظيفة مسميات عديدة نذكر منها:

«تلفظية (Enonciale) عند بوخبة (Bokobza) ودلالية (Semantique) عند كونتورو ويكس (Con torowicz)، وتلخيصية (Abreviativ) عند غولدشتاين (Gool denstein)، ويسميتها جينيت وصفية (Dexriptive)»³ إذن فهي مهمة في عملية التواصل.

***الوظيفة الدلالية الإيحائية (La Fonction connotative attachée):** وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، ذلك أنها تتضمن بعض

1-عبد القادر رحيم: سيمياء العنوان، ص 34.

2-عبد القادر رحيم: المرجع نفسه، ص 101.

3-عبد القادر رحيم: سيمياء العنوان، ص 57.

آراء الكتاب وتوجههم في النص، يقول جينيت (Genette): «هذه الوظيفة إنّه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، وإن شئنا أسلوبه، الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة وزهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة»¹.

فالعنوان يتجلى دالا يستدعي بالضرورة مدلولاً من أجل استكمال قراءة النص، فعل المؤلف أن تكون له تراكيب لغوية بسيطة وتوحي وتلمح عن المعنى الموجود في ثنايا النص وعمقه.

* الوظيفة الإغرائية (la fonction deductive): التي تعد من الوظائف المهمة للعنوان، «فهى الوظيفة التي يكون العنوان فيها لافتة اشهارية لكيان النص»²، لذلك تسمى بالوظيفة الاشهارية فالقارئ «أحيانا تعانقه الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان، فتكشف بعد قليل أنّها دهشة في محلها، من حيث هي تركز على أسس فنية وجمالية، وإبداعية ترنو نحو التجديد وابتكار لغة، وإيقاع، وصورة، وحساسية فنية، وفي أحيان كثيرة ترى أن الدهشة كانت مفتعلة لا تستند إلى أساس فني أو قيمة جمالية أو إبداعية»³. وعليه فالكاتب يأخذ بعين الاعتبار ذوق المتلقي ونفسيته في اختياره لعناوين مؤلفاته لكي يستميله ويخلق لديه الرغبة ليقتنيها ويقرأها. مع أنّ هناك عوامل ذاتية وخارجية يمكن لها أن تفشل مشروع القراءة وتجبته «فتغير المزاج- المشروع في القراءة دون

1- عبد القادر رحيم: سيمياء العنوان، ص 57.

2- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ص 272.

3- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 60-61.

إتمامها بسبب خيبة التوقع- وجود مشاغل أخرى تلهي عن القراءة رغم وجود الرغبة- التأثير بأحكام القراء والنقاد الذين سبق لهم قراءة الكتاب»¹.

ويرد جون بارت (Jhon Barth) على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون الوعي بجمالياتها، والتي تكون في الغالب بلا معنى «فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»².

ونجد بأن تحديد ليوهوك لا يخرج عما قال به جينيت (Genette) والمتلخص في الإشارة إلى المحتوى وتعيين والإغواء والإغراء، وهناك وظائف أخرى أوردتها بعض العلماء المهتمين بالعنوان نجد بينهم هنري ميتران (H. Metrand) وجوليا كريستيفا (Kristiva Joulia)، وبارت (Barthes). بحيث لا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن وظيفة الإعلان عن المحتوى، ووظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية... إلخ)، والوظيفة التناصية، ووظيفة التخصيص والتحديد، ووظيفة الإحالة، ووظيفة الاستحالة، وكذا وظيفة الحث، ووظيفة التأسيسية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الاختزالية، والوظيفة التكتيفية»³.

وبذلك تكون العناوين منطلقات ضرورية للقراءة بالنظر إلى الوظائف التي يؤديها ليكون هدف العنونة بالأساس هو الربط بين المؤلف والقارئ.

1- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 101-102.

2- نعيمة سعدية: الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

3- عبد القادر رحيم: على العنونة، ص 61.

2-1-4 العنوان الرئيس وعلاقته بالعتبات النصية الأخرى:

تعد السيمياء من المناهج النقدية المعاصرة التي اهتمت بدراسة العنوان حيث اعتبرته نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية... إذ تنبع سيميائيته في أنه «يمثل أعلى إقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة»¹، فهي تغري القارئ بتتبع دلالاته من التأويلات التي ينتجها، وهو يشكل أول إتصال بين المرسل والمتلقي.

ونجد أن أول ما إهتمت به الصحافة هو دقة العنوان ونفاذه بمعنى «تملكه بمجموعة شروط منها الاختصار والوضوح، ثم الاشتغال أي تكثيف المعنى في كلمات معدودة يضيف التشويق وهو شيء أساسي لتحرير النص من العزلة وتمتيعه بقراء يساهمون في إنتاج معناه»².

فهو يمثل إستراتيجية مهمة في الشعر الحديث ويرتبط بالعتبات النصية في أنها كلها تؤدي دوراً واحداً، تتحدث عن النص وتضيء جهاته الغامضة وتكمن أهميتها كذلك في كون قراءة المتن تصوير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فلا نستطيع الدخول إلى عمارة النص قبل المرور بعبئتها «فلم تعد عتبة العنوان مكملاً إضافياً مجرداً يوضع كيف ما أتفق من دون شروط، فالدراسات النقدية المعاصرة كشفت عن قيمة هذه العتبة ضمن شبكة عتبات ومصاحبات نصية أخرى تعمل في السياق ذاته»³، بحيث تضيء أغواره ودلالاته الخفية

1- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 6.

2- حليفي شعيب، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنونة)، مجلة الكرمل، ع 46، 1992، ص 88.

3- ينظر، مُجد صابر عبيد، العلامات الشعرية، قراءة في نقديات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط 2010، ص 43.

2-2- عتبة الغلاف:

يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أو عتبة مفتوحة الدلالات والتأويلات التي تصادف المحلل السيميائي والمؤدية للولوج في البطانة اللغوية المستترة في الصفحات ورائه، فهي تمثل الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون، فيفكك شفراته ويحل رموزه ودلالاته.

فهو على حد تعبير جينيت (Genette) «كل ما يجعل من النص كتابا يفتح نفسه على قرائه، وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة»¹ حيث تدخلنا إشاراتنا إلى اكتشاف «علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له: الصورة، اللون، التجنيس نوع الخط»² وتعمل كلها بشكل متناغم ومتراطب ومتكامل لتقدم لنا لوحة فنية تعرض نفسها على القارئ فتجعل من الواجهة قالبا يعكس قلب العمل، وهذا ما يجعل المتلقي يعجب بها «فالغلاف يرتبط بما هو طباعي تعاقدي، إن تتداخل في تشكيله رغبتان متآزرتان تمثل كل منهما سلطة الناشر وسلطة الكاتب، كما تدلان على الاختيار الشكلي والجمالي في عمليات إخراج الكتاب»³ بصورة جيدة تلفت انتباه المتلقي وتغريه هذا بالنسبة إلى الصفحة الأولى . أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف «المسمات كذلك، بالصفحتين الداخليتين ، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجالات.

1- عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.

2- عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والهوية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 172.

3- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية أسئلة ذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الرباط، ط1، 2004، ص 11، 12.

أما الصفحة الرابعة، فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة و للكتاب، و عامة يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.

- كلمة الناشر.

- كما نجد ذكر بعض اعمال الكتاب

- ذكر بعض الكتب المنشورة في دار النشر نفسها...

أما جلادة الكتاب، فهي مضاعفة للرسالة المناسية للكتاب بعد الغلاف محكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للعنوان تكشف عن الدلالة المناسية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية جلب انتباه القارئ لتترك المجال لعناصر النص اللغوي النشري (الإشهار الملاحق الثقافية لدور النشر...) لتؤدي دورها التداولي لجلب انتباه القراء»¹.

وتعد جميعها (الوحدات المصاحبة للغلاف) أيقونا علمانيا يوحى بكثير من الدلالات والإيحاءات «وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ المبدع وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي، أو تكوين المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للعمل الإبداعي»².

1- عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 47.

2- ينظر: نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، ص 226.

فالقارئ يستعين بالعناصر السيميائية الموجودة على واجهة الغلاف للولوج في البطانة اللغوية للنص، ويمكن أن نع د الغلاف من الكتاب «بمنزلة الوجه من الجسد إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباحث الأول على استحداث الخطوة والإقبال والإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على وجه الحسن من الإجراءات الجمالية والضرورية»¹ التي يستعملها الكاتب في نحت غلافه بما يناسب نصه ويفتح آفاقا دلالية له، وتمثل بقوة التمظهر البصري أمام المتلقي، فهي تخلق لنا الفضاء التخيلي الذي يجعلنا مرتبطين بما هو موجود داخل النص.

1- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة ذات قراءة في شعر حسن نجمي، ص 11، 12.

2-3 عتبة التصدير (التقديم):

لقد تعددت تسميات هذه العتبة (الاستهلال، التقديم، الافتتاح، المدخل، التصدير...) وهي تمثل استباقا دلاليا لهوية الكيان النصي الذي تصدره فهي عتبة دعوية، وقد اهتم بها القدماء والمعاصرون لما لها من أهمية، ففيها يرى الأقدمون أناقة الكلام كما يقول "القزويني": «ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاث مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظا واحسن سبكا، وأصح معنى أحدها الابتداء (...) وأحسنه ما يناسب المقصود، ويسمى براعة الاستهلال».¹

إنها عتبة مفتاحية، فهي الإشارة الهامة في توجيه سهم القراءة نحو متن النص، فيعرف على أنه «اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه».²

أو هي فكرة لكتاب وعتبة استراتيجية مشحونة بالكثافة اللغوية الدلالية تلخص فكرة المؤلف سواء كانت له أو لغيره، وهيكل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل جسد النص، وتوحي برفعة الشأن والمكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب أو النص إلا ما كان ذا أهمية. مما لا يبقها مجرد عنصر تزييني، «يؤتى به لتحليل الكلام وتوشيته، ولا ضربا من الحلي يتشح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني، وإنما هي كالمصاييح المتدللية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول،

1- محمد إسماعيل: عتبات. http:// www. Startimes. Com/ Td faspX?T: 128488648/12/2/2015 13:47.

2- عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، ص 107.

ومها لكه يبدد بها ظلمة المعنى، ويعبر بها دروب الفهم والتأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب»¹.

فهي ملخصة لمعنى النص، لأنها «ذات طبيعة تلخيصية»²، ومفصحة عن طبيعته، فيقدم لنا آليات مسبقة لهذا النص؛ أي لقراءته، إنها عتبة نصية تحيط بالنص والتي لا تختلف كثيرا عن أهمية عتبة العنوان والغلاف... إلخ غالبا ما تكون في بداية العمل الأدبي، بحيث يتصدر الكتاب وحين تكون في بدايته تكون فاتحة، وحين تقع في الوسط تكون شاهدا، أما وقوعها في الأخير فيطلق عليها تذييل أو ملحق.

وقد حدد جيرار جينيت أربع وظائف للتصدير وهي:

* **وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:** وهي وظيفة تعليقية، و تكون قطعية ومرة أخرى توضيحية ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر العنوان.

* **وظيفة التعليق (على النص) الثانية:** وهي الوظيفة الأكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة بين التصدير والنص.

* **وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشرة:** غير المباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهوته إلى عمله.

1- عبد المجيد بن بحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، مجلة الشعر لنزار شقروش نموذجاً، مجلة الحياة الثقافية، ع 168، س 30، تونس، 2005، ص 143.

2- عبد الحق بالعابد، (عتبات من النص إلى المناس)، ص 107.

*وظيفة الحضور والغياب للتصدير: والواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو منهجه الكتابي.¹

فهي إحدى عتبات النص التي يستخدمها المؤلف على نصه (جذب أنظار التلقي، فيعمل من خلالها إلى توجيهه إلى استراتيجيات الاستقبال لديه. فهي العتبة الشارحة للكتاب بعامه ووظيفتها تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع متن النص قرائيا، وقد استطاع التصدير أن يحاور المتن ملقيا بظلاله على ما فيه من مضامين وآراء.

إذن فالعتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تقتضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، وهذه الحتمية ناتجة عن فضول أو ولوع، أو عن حب اطلاع، ومعرفة أو حتى هي محالة لإشباع الذات وذلك بنهل القراءة.

إذن فهي مطوقة للنص الأصلي والمصاحبة له، تحيط بمتن الكتاب من جميع الجوانب؛ هوامش عناوين فرعية، والعنوان الرئيسي والغلاف، التصدير... إلخ والتي تشكل نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها.

فهي تحقق أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذ لا قيمة لها في غيابه، ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما، تكاملي وضروري، لأنّ هذه العتبات تفيد في

1- عبد الحق بالعباد، عتبات (جيزار جينيت من النص إلى المناص)، ص 111، 112.

المماثلة كما تفيد في التفسير، وهي إذن تعمق دلالة النص المعطى. فعمق التصور والتخيل وبعد القصد هي عناصر استفادت منها الشعرية والتشكيل، وعالم الإشهار والدعاية، فكانت سببا في اعتناء المؤلف بتفاصيلها واهتمامه بجيئياتها.

الفصل الثاني :

العتبات النصية في ديوان " كتابات خارج أسوار العالم " لمليكة العاصمي

1- العنوان و علاقته بالعتبات النصية الأخرى

1-2 دراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية و الدلالية

1-3 العنوان الرئيس و علاقته بالغللاف من حيث :

1-3-1 التشكيل و ألوان الغلاف

1-3-2 لصورة

1-4 دراسة العنوان الرئيس و علاقته بالمتن

2- دراسة العناوين الداخلية و علاقتها بالمتن النصي حيث:

1-2 البنية الصوتية

2-2 البنية التركيبية

3- دلالة عتبة التقديم(التصدير)

1-العنوان الرئيس و علاقته بالعتبات النصية الأخرى:

1-2 دراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية و الدلالية:

وبناء على هذا سوف أقوم بدراسة العنوان الرئيس وعلاقته بعتبة الغلاف لأثبت مدى ارتباطهما معا، وفي دراستي للعنوان الرئيس استخدمت مستويين هما البنية الدلالية والبنية التركيبية وعليه فهذه الأخيرة تلزمننا أن نلقي نظرة على علم النحو ونعرفه فهو: «علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا أو بناء وبه يعرف النظام اللغوي للجملة، كيف تتعلق الكلمات فيها لتؤلف تركيبا يحمل الإفادة»¹.

فالنحو كما عرفه ابن جني هو «انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها كالتثنية والجمع والتحقيق، والتكسير، والإضافة، والنسب، والتركيب وغير ذلك»²، وقد جاء هذا التعريف جامعا شاملا، حيث أدخل فيه الصرف وعلم التركيب في النحو، ويعود السبب في ذلك إلى شهرة النحو وكذلك بداية أساس لهذين العلمين، وعليه فالبنية التركيبية أساسا هي الجملة، التي تعد الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل، والعنوان على المستوى التركيبي له استعداداته الفنية وإمكانياته الجمالية، وقيمتها التي تتحدد من قبل الشاعر.

وقد اتخذ عنوان الديوان (كتابات خارج أسوار العالم) من الجملة الاسمية مقاما ومسكنا له

فهي تحمل دلالة الصمود والثبات في كتابات الشاعرة، وهي مركب مكون من:

1-الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص 259.

2-ابن جني: الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر، ج1، دت، ص 34.

كتابات: مبتدأ مرفوع بالضممة لأنه جمع مؤنث سالم.

خارج: خبر وهو مضاف.

أسوار: مضاف إليه، وهو مضاف.

العالم: مضاف إليه.

ومنه فإن النمط الذي اتخذته هذه الجملة الاسمية جاء كالتالي:

مبتدأ + خبر + مضاف إليه + مضاف إليه.

فلاحظ بأن المبتدأ لم يحذف هنا لأهميته أكثر من الخبر و لكي لا يفقد العنوان جاذبيته و مفاجأته، والهيكلي يتأسس على إبراز ما يختلج في نفس الشاعرة من أحاسيس متنوعة وتثبيت المبتدأ من طرف الشاعرة في عنوانها وذلك لكي ترمي به إلى حيز الانفتاح، وتؤكد ضرورة ما تود قوله، فقد يكون السبب هو إبراز عمق المعاناة التي تتخبط فيها الشاعرة، وهي حقيقة تريد من جمهورها فهمها، و مجيء (كتابات) بصيغة الجمع المؤنث؛ لأنها معبرة عن واقع جماعي وعن المرأة ومعاناتها فهي تمثل ذاكرتهن.

وقد جاء ما بعده خبر، متعلق بالمبتدأ ومفسرا له لتفك إبهامه وتعمق معناه وهي تخص هذا الاسم النكرة، وتحدده وتوضحه باسم مضاف إليه مجرور وكأنها لم تكتف بهذا التخصيص وأضافت عليه مضاف آخر وهو العالم، حتى يكون الاسم شاملا لكل كتابات الديوان فلو جاءت (كتابات

خارج أسوار) وحدها تكون الجملة غامضة يصعب علينا فهمها، وأي أسوار تقصد فنحن لا نعرفها إلا بارتباطها وتحديدتها بالمضاف إليه (العالم).

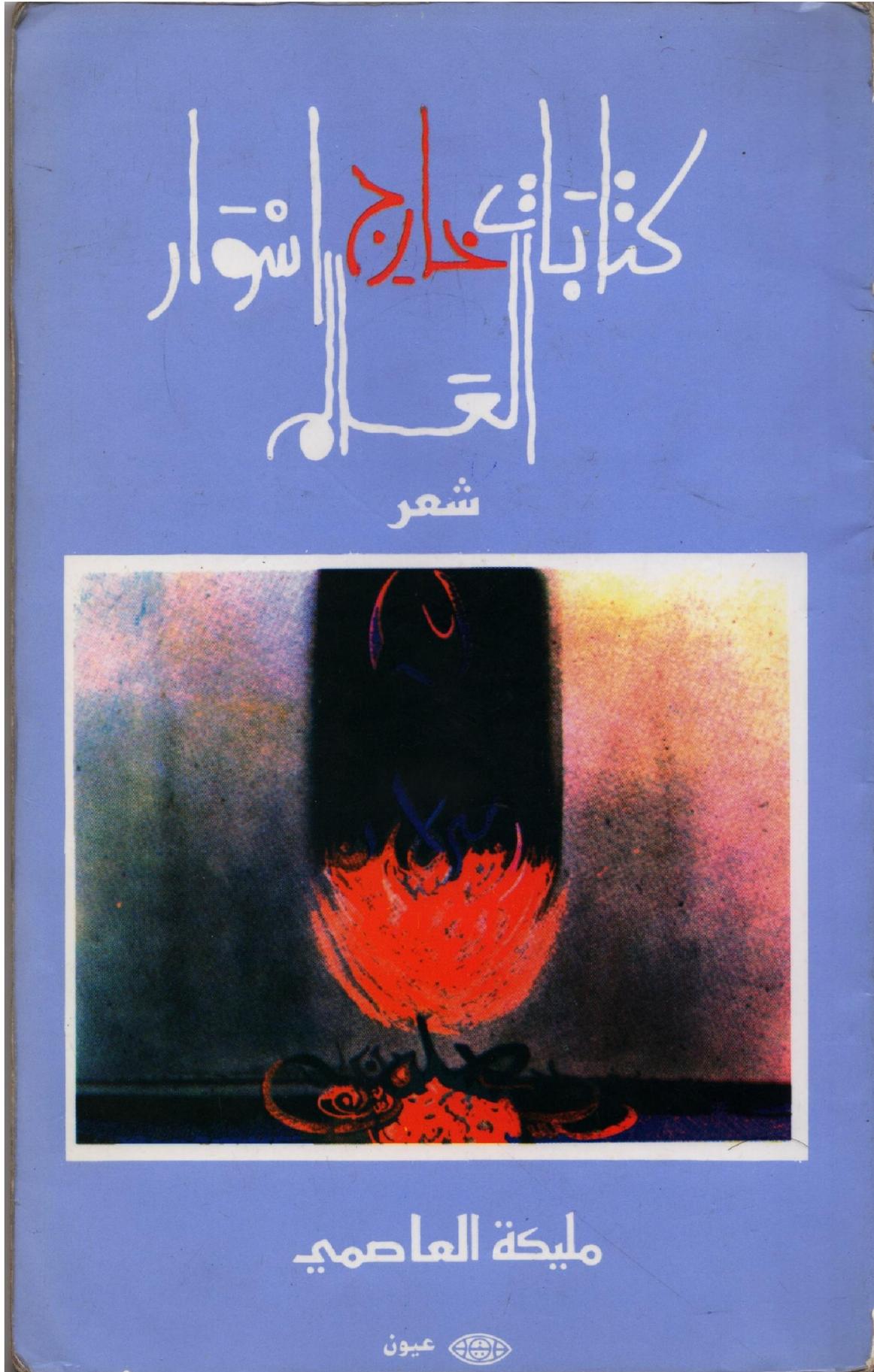
ومنه فإن المستوى التركيبي يقودنا إلى الحقل الدلالي للعنوان الذي هو مجموعة من الجمل وال فقرات التي ترتبط دلالتها فيما بينها فلكي يستطيع القارئ فهم كلمة عليه أن يفهم مجموعة الكلمات التي تتصل بها و في الديوان نجد بأنه انفتح على مساحة واسعة من التأويل يساير فيها سعة النص والغلاف.

ومنه فإن لفظة (كتابات) جاءت مشحونة بمجموعة من الدلالات منها التصريح والاعتراف والثورة، فوسيلة الشاعر في التعبير عن الأحاسيس التي تحتلجها هي الكتابة، فبواسطتها يحب ويثور ويفصح، ونجد بأن الشاعرة إستعانت بلفظة كتابات للبوح بمكبوتاتها وتفجير دلالات معينة والتصريح بها والقوة تكمن في التصريح بشيء خفي من شدة الصمت والسكون على الأوضاع الاجتماعية البائسة في العالم، وإنقلاب حقائق الكون تحت وطأة القوة والظلم وخداع المظلومين؛ فتفجرت الشاعرة وقررت أن تضطلع بدور الرائدة في إنهاض الجماهير بكتاباتها هذه وتؤجج النضال من أجل حقوق الإنسان وإحلال العدالة الاجتماعية وما إلحاحا فيما نرى على لفظة "خارج" «إلا شغف بمنطقة الخطر والمجازفة الرمزيين، أي بما وراء الحد، أو أفق الانفساح والبراء ضدا على مقتضى الكتوم والانحجاب»¹. فلفظة "خارج" تدل على التمرد على ذلك النطاق الذي توجد فيه الشاعرة والمحاط بالأسوار. فلا يتأتى الخروج من هذا العالم النافي لكل وجه

1- ينظر، أحمد بلحاج، الكتابة بالنسق الثلاثي 20:23 3/4/2015 www.hazwa.com.

مشرق إلا بالرجوع إلى الآدمية في أعماق صورها وأبعادها، فهي كمال صوفي من جهة وفعل إيرادي من جهة أخرى قادر على تحويل مجرى التاريخ الذي يصب في غير مصبه الإنساني، فأهمية الخروج والرجوع إلى الآدمية عند الشروع في أي تغيير خلاق، إذ هي الفعل الأساس الذي تنهض عليه كل الأفعال التي تأتي بعده، لأنه الوحيد الذي يمتلك القدرة على إبادة الحقد من أجل التواصل والانسجام الاجتماعيين والكونيين. وقد جاءت لفظة أسوار تحمل العديد من الدلالات، منها الحدود والحاجز، كذلك الجدار الذي يحاط به الشيء ويعزله عن الأشياء الأخرى. وهي عبارة عن كوابح التي تلجم تحررها الجوهرية، من داخل خصائص إجتماعي حاد مضاف إليه أشكال ومظاهر لا تحصى من الحجز الأخلاقي، فكانت هاجسها الفكري والنضالي، فالشاعرة تطلق صرخاتها في وجه الجدار متحدية صمت الواقع وتكلسه، وما كرسه من صنوف الخنوع والخضوع فكانت تطمح إلى التغيير والتطلع إلى الأفضل، داعية إلى اليقظة والبعث المبشرة بالخلاص، تصرخ بأنه يجب أن نتعلم كيف نرفض أن تداس إنسانيتنا فالكرامة قبل كل شيء، ولا تتحقق إلا بالرفض والثورة، وإبادة الكبرياء، من أجل تحقيق التساوي وطنيا وكونيا في الحقوق التي لا تتحقق الإنسانية إلا بها وفيها.

وبهذا سيتغير مجرى التاريخ الذي هو فعل إنساني في هذا العالم الذي تريد الخروج من أسواره، ومحاوله تصورها للعالم ولما وراء العالم، لذلك كانت إنطلاقة رحلة الشعر عند مليكة العاصمي، فهي شاعر قوية برؤاها ومحلوماتها، وبعالمها الذاتي، فالعالم الخارجي شرس وعنيف.



1-3 دراسة العنوان الرئيس وعلاقته بالغللاف من حيث :

1-3-1- التشكيل و ألوان للغللاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال والإدبار على اقتناء هذا الإنجاز ومطالعته، فغللاف الكتاب يعتبر واجهة إشهارية وتقنية، وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون بشدة على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق، وطرق التلوين والطباعة والصور، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملاً يعكس مضمون العمل، ولا بد أن تخضع عملية تصميم الواجهات-الغللاف- إلى شروط ومواصفات تراعي متطلعات المتلقي والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلاً دور النشر والتوزيع بكل دقة فهو إذن يمثل «إستراتيجية حاسمة لكونه منطقة انفتاح على النص الغائب كما أنه يحقق الكون التخيلي»¹ ومنه فإن العمل يكتسب نسبه الأول من غلافه المحفز للقراءة والمدعم لآليات التأويل والتواصل بين صاحب العمل الإبداعي والقارئ المتلقي للخطاب، بحيث يتوافق فيه الكل والعنوان والمضمون، وقد توصل مخرج غلاف ديوان "كتابات خارج أسوار العالم" إلى إنشاء لوحة تتفق مع العنوان، وهذا يدل على أن الفنان على وعي كبير بتوحيد لوحة الغلاف مع العنوان والمتن ويتضح لنا ذلك من خلال الوقوع على:

التشكيل اللوني للغللاف الذي يعد تقنية معتمدة في إعداد الغلاف برسم الكلمات من خلال توظيف الوسائل الحديثة، والتي تكون فيما بعد كفيلة بالإشهار لهذا الكتاب وإكسابه قيمته

1-شادية شقروش، سيمياء الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، ص 71.

الجمالية على أساس أنه سلعة ويجب اقتناؤه قبل كل شيء، كما أنه يزيد من القيمة الفنية والدلالية بالنسبة للدارس، وكذلك نجد اللون حيث جاء تعريفه بقولهم: «لَوْنٌ: ظهر فيه اللون ويقال لَوْنٌ البُسْرُ: بدا أثر النضج ولون الشيب فيه: ولَوْن الشيء جعله ذا لون و(تلَوْن) الشيء: صار ذا لون».¹

وقد اكتسبت الألوان دلالات معينة نظرا لاقتنائها بإشارات ترتبط بدورها في النفس معاني خاصة، كما تثير فينا أحاسيس متعددة، «والميل إلى بعض الألوان يرجع على ظروف حياتنا وثقافتنا والنفسية التي يمر بها الفرد».² ولقد اتخذ اللون وظيفة سيميائية عندما حل محل اللغة و الكتابة، فهي تسهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستقرة في النفس البشرية.

وفي هذا الديوان يغطي اللون الأزرق أغلب فضاء الغلاف، فهو يجذب الانتباه بمجرد حملنا للمدونة، وكما هو معروف أن اللون الأزرق يحمل دلالة الصفاء والامتداد، وغالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض، من ماء المحيطات والبحار وغيرها من أمكنة، ومع أنه يحمل هذه الصفات إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة أخرى منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها ما يدخل إلى عالم الحزن والكآبة والضياع. فعمدت الشاعرة على استخدامه لتعبر به عن الحزن والألم الذي تعيشه وجحيم الحياة وهي تجرفها في التيه والاعتراب.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د ط، ج 1، ص 847.

2- ينظر، دليل فراج للمواقع، ألوان الطيف، ينظر: -04-14-46:9 www.salab-ws/4964/news/4365-htm 2015.

وقد جاء العنوان بأعلى صفحة الغلاف، بحيث لاحظنا بأنه مكتوب بخط عربي مغاير على ما اعتدنا رؤيته وهو يدل على التغيير الذي تدعو إليه الشاعرة و لكي نفرض أنفسنا أمام الآخرين، وجاء حرف المد فيه (الألف) مرتفعا ففيه نزعة نحو الارتفاع وهو تعبير كتابي عن مفهوم السور، حيث مثلت له الشاعرة بحرف المد فكانت الأسوار التي تحيط بها مرتفعة تحبسها في الداخل، وتضايقها، ومنه فهي قربت لنا المعنى، وقد كتب العنوان باللون الأبيض ما عدا كلمة خارج فكان لونها باللون الأحمر، لتضفي عليها دلالة جمالية إغرائية، تهدف إلى لفت انتباه القارئ لها. فاللون الأبيض له دلالة التفاؤل والحرية التي تسعى من أجل الحصول عليها، وتعبير عن الصدق في مشاعرها وتطهير المجتمع. أما اللون الأحمر الذي طبع على لفظة خارج والتي نلاحظ بأنها توسطت حرف المد (الألف) في العنوان، وكأنها هي المحاطة بالأسوار وتريد الخروج منها، ففي ذلك دلالة على أن الخروج يستدعي التضحية والثورة، وهذا ما دل عليه اللون الأحمر، وكتب تحت العنوان الرئيسي كلمة شعر، حيث حددت نوع النص المدروس، وقد جاءت بتشكيل أقل سمكا، دون أن ننسى اسم الشاعرة (مليكة العاصمي) في أسفل الغلاف وتحتها مباشرة دار النشر «عيون» ورمزها، وقد جاءت كلها مكتوبة باللون الأبيض. ومنه فهذه التشكيلة التي وضع فيها العنوان من حيث المساحة والخط واللون أضفت عليه صفة البروز على بقية العناصر الموجودة على لوحة الغلاف.

1-3-2-الصورة: لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد

حدثي واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول: «صورة واحدة لها ألف كلمة».¹

وهذا ما يذهب إليه بشير عبد العالي قائلا: «فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء».² كما أن الموقع الذي تبرز فيه الصورة أي في المقدمة وبهذا الحجم له مجموعة من الدلالات وهي قوة التمظهر البصري أمام المتلقي. كونها أول مكون تلتقطه العين وتنجذب إليه وهي نقل للأشياء وذلك استجابة لطلب ورغبة. ويعتبر (ماتز) Christian metz «الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تطورها في لعبة المعنى، فالصورة علامة أيقونة، خطاب مشكل، كمتتالية غير قابلة للتقطيع؛ لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للشاعر، وهذا ما يبرر جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد عناصر المكتوب».³

والصورة هنا-هي لوحة من لوحات الشاعر ويربط الصورة بالعنوان وتأويل بسيط نجدها عبارة عن صورة للهب مشتعل-نار- والذي يعبر عن الثورة والغضب وقد جاءت باللون الأحمر

1-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، د ط، 2004، ص 152.
2-مُجد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، برج بوعريش، الجزائر، 2006، ص 280.
3-نعيمية السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي -أنموذجا-، ص 227.

دل على تلك النيران التي تشتعل في قلب الشاعر، فالأحمر يدل على الدم، فهو السبيل للتخلص من الذل وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة من طرف "مليكة العاصمي"، وهذه النيران المثبتة لها، و لمواقفها وسط حرقتها وجحيم الحياة التي تعيشها فتثور ثورتها وكأنها لهيب ساخن تصوغ ثورة لنار حارقة ودخان، تخترق عبر التأمل البصري سواكن النفس وهواجس العقل. ونلاحظ بأن الدخان الذي ينتج من النار جاء لونه أسود ولم يأت باللون الرمادي، فاللون الأسود أعطانا دلالة القوة والشدة؛ أي عبر عن شدة غضب الشاعرة وثورتها، وفي قول عن رسول الله ﷺ " رأيت النار في خمسمائة عام فايضت ثم في خمسمائة عام أخرى فاسودت" وهذا دليل على شدة قوتها وحرارتها، فالشاعرة قررت أن ترفع صرخاتها على المجتمع وما كرسه من الخضوع للإهانة والإبادة، وتحقيق العدالة الاجتماعية وبناء عالم جديد بعيدا عن الضواغن والأحقاد.

وعليه فإن التشكيل اللوني من الألوان الأحمر والأزرق والأسود بسيرها في طريق واحد وتعني النصر والتحرر والتغلب في المواجهة، وكأن الظلم وما تعانیه من قهر وضياع واختلال في المجتمع تستدعي تمازج هذه الألوان للتغلب عليها.

ومنه فالصورة ترتبط بالعنوان وذلك بتأويلها فكلاهما مكمل للآخر، فدراسة الغلاف بألوانه وتخطيطاته وتشكيله دراسة لا تقل عن ملفوظ العنوان نفسه في إثبات هذه اللوحة أولا وهو يدفع بالوظيفة الإغرائية الميتالغوية للعنوان إلى الملتقى. فالعنوان الرئيس يحمل دلالة الخروج عن الواقع المزري الذي نعيشه و رفض الظلم و ألوان الغلاف رسمت لنا هذه الحالة و الثورة باللون الأحمر و الأسود فلهما نفس الدلالة .

فالشاعرة تمثل العالم بتفضيلة شعرية رامزة نطاقا مسيجا متضايقا ومحاطا بأسوار وهذا ما

نلاحظه في العنوان والصورة التي تمثله على الغلاف الأمامي.

1-4 دراسة العنوان الرئيس و علاقته بالمتن النصي :

يمثل العنوان إستراتيجية مهمة في هذا الديوان ،وقد ارتبط بالمتن النصي فهو يتحدث عنه ويضيء

جهاته الغامضة ودلالاته الخفية وتكمن أهميته كذلك في كون قراءة المتن تصير مشروطة بالعنوان،

فلا نستطيع الدخول إلى عمارة النص قبل المرور بالعنوان .

فقد حمل لنا مجموعة من الدلالات استنتجتها من الدراسة السابقة للبنية التركيبية و الدلالية

لفلظة (كتابات) جاءت مشحونة بمجموعة من الدلالات منها التصريح والاعتراف والثورة،

فالشاعرة تطلق صرخاتها في وجه الجدار متحدية صمت الواقع وتكلسه، وما كرسه من صنوف

الخنوع والخضوع فكانت تطمح إلى التغيير والتطلع إلى الأفضل، داعية إلى اليقظة والبعث المبشرة

بالخلاص، و كذلك لفظة "خارج" تدل على التمرد على ذلك النطاق الذي توجد فيه الشاعرة

والمحاط بالأسوار. ولا يتأتى الخروج من هذا العالم النافي لكل وجه مشرق إلا بالرجوع إلى الآدمية

في أعرق صورها وأبعادها تصرخ بأنه يجب أن نتعلم كيف نرفض أن تداس إنسانيتنا فالكرامة قبل

كل شيء، ولا تتحقق إلا بالرفض والثورة، وإبادة الكبرياء، من أجل تحقيق التساوي وطنيا وكونيا

في الحقوق التي لا تتحقق الإنسانية إلا بها وفيها. وقد حملت قصائد الديوان هذه المعاني فجاء

عنوان قصيدة "البواء" عبرت فيها الشاعرة عن مكبوتاتها والعاطفة المتأججة، والفكر المقدم كي

تدرك الجماهير، وخاب أملها في المثقفين من جملة المشاعل، ممن يتهافتون على الخنوع والركوع حتى
فقدوا إنسانيتهم، وأمسوا مطية للأسياد، تحمل الأوزار. فقالت:

الداء ينتشر

داء التحامر.

ينفته المريض في النهيق

أعراضه أن يتبدل الإحساس

ثم تموت القطرة الحنونة ،

وتستطيل الآذان .

وينبت الشعر على الجلود،

ثم يصير الشخص من فصيلة الحمير

يليق للركوب

يحمل أثقال السادة الكبار

يظل خانعا، وظهره مطية للآخرين¹

وقصيدتها "الفرحة خارج القلب" التي يسيطر على أبياتها الحزن والقلق والصورة الخيبة، التي تعبر عن أحزان مجتمعتها، فهذه القصيدة تقطر المرارة من صورتها تواجه فيها الطغيان والظلم ووحشية الإنسان، و العالم المزدهم بمآسيه، فتقول :

جوع في القلب يموء تلاحقني الوحدة

أغسل ما علق بقلبي من أدران البغض

آخر ما صنعته بي الأيام المرة زجت بي في الحب الباسم

في أرجاء المهده الوسنان

غفوت مخدرة بالوهم¹

ونجد في قصيدة "اسمي مطر" تعبر عن الشاعرة فقد أطلقت على نفسها هذا الاسم لكي

تطهر العالم من خلال هذا المجتمع الرذيل وتزرع الأمل فيه وتنقيه بمياهها فتقول:

غيرت اسمي منذ حين

(...)

سميت نفسي كالمياه تنظف الأغصان والشجر...

وتكنس الأدران في القلب

1-الديوان، ص 32.

والثياب والحجر...

قررت أن أدعى...

"مطر"¹

و منه نجد بأن العنوان "كتابات خارج أسوار العالم" قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي فحمل كلاهما نفس المعاني وهي الدعوة إلى التغيير و التجديد في هذا العالم و الاجتماع و التضامن من اجل القضاء على الفساد الاجتماعي و الانحلال الأخلاقي .

1-الديوان، ص 56، 57.

2 دراسة العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن النصي:

2-1- البنية الصوتية:

يعد الصوت أصغر وحدة دلالية في اللغة وعن طريقه يمكن التفريق بين المعاني لذلك فقد كان الاهتمام بقيمته التعبيرية منذ «عهد اليونان الذين قالوا باعتبارية اللغة، واستمر الأمر على حاله حتى أواخر القرن التاسع عشر ميلادي حيث توصلت حركة الأبحاث الأدبية الحديثة إلى وجود علاقة بين اسم الشيء، وخصائصه الجسمية والنفسية، وجاء اهتمام العرب بقيمة الصوت في اللغة العربية وخصوصا ما تتردد وفقه دلالات ومعاني النصوص.»¹ فالصوت هو عبارة عن ذبذبات تقع في أذن السامع، وقد قال ابن جني: «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفيتين مقاطع تثنية على امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا. وعرفه ابن سينا بقوله: الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعه بقوة وبسرعة من أي سبب كان وأضاف الحرف هيئة للصوت عارضة له.»² ونحن في تحليلنا للنصوص نعتمد أولا على دراسة البنية الصوتية ثم نتقل إلى دراسة النصوص وطبقة الصوت ترتبط دلاليا بمشاعر المتكلم، وقصده في الخطاب وسياق الحال، والأصوات في هذا الديوان لها معاني متعددة وهي تغطي على العنوان والنصوص سنختار منها أكثر الأصوات ظهورا ونصفها حسب صفاتها ونستنتج مدى ارتباط العناوين بالنصوص الشعرية المرافقة لها.

1- سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 220-221.

2- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 99.

و إذا كانت الأصوات الاحتكاكية تحدث حينما « يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث عند خروجه احتكاكا مسموعا»¹ وهي على ضربين: مهموسة ومجھورة، فالأولى وهي لا تتذبذب فيها الأوتار الصوتية عند نطقها، وهي «س، ش، ف، ث، ج، ح، ه». ² فإنها برزت في عناوين الديوان.

فلاحظ ظهور صوت السين في عنوان (الاستسلام) وبروزه، فهو مرتبط بخاصية تتعلق بخواص النفس بمن مشاعر وأحاسيس وألم و وجع، تكرر في العنوان مرتين لتتضاعف شدة الوجدع فالشاعرة تريد التحرر ولكنها تجد نفسها في وسط عالم مظلم، تحيط به الجدران العالية التي تربكها وتضعفها وتزيد من أوجاعها فهي تحجب عنها أنوار الحرية الذاتية التي هي من حق كل إنسان وقد سيطر هذا المعنى في قصيدتها فتقول:

الكاتب المجيد طمست عيونه الحيطان

وجمدت نظرتة قتامة الأسوار

تقتل حوله الأشعة المضئية

داخله ظلام

زنزانة الحياة ضاقت

1-عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 99.

2-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص

أظلمت

التعب المزري يموء في أوصالنا

ننام مصلوبين

نعيش مصلوبين في قوام الجدار⁽¹⁾

فصوت السين هنا دلالة على التحسر، والألم فالاستسلام متولد من الحجز وهو ما عانت منه الشاعرة، ونجد إلى جانب صوت السين بروز صوت الفاء في عنوان النفي وهو من الأصوات الشفوية المخرج، فهو «مهموس، رخو يخرج ما بين الشفة العليا وأطراف الثنايا». ⁽²⁾ وهو يحمل حقيقة الألم والأنين المتولد عن حالة الضجر والتوتر عند الشاعرة من هذا العالم، وما ذا يجب عليها أن تفعل من أجل هذا الوضع، وكلمة النفي تدل على الاغتراب والفراق، وهو غير إرادي اضطراري، وما يدل على ذلك أبياتها التي تقول فيها:

رحلت وانغمست في تعاسي

ورحلت و أقمت محنتي معي

كهارب من ظله

1-مليكة العاصمي، كتابات خارج أسوار العالم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 44-45.

2-فهد الخليل زايد، الحروف (ومعانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 137.

كمجرم يتبعه صدا أقدامه على الرصيف

جحيمننا عيون الآخرين¹

فقد قررت الشاعرة الابتعاد عن الأهل على أن تبقى ساكنة تبصر ما يحدث لهم دون أن تقاوم.

وظهر صوتا الصاد والراء في عنوان القصيدة "المسعورة" من مجموع الأصوات المؤلفة له. فطغت دلالتها على معناها العام وما دام الراء يحمل صفة غير هذه الصفة الاحتكاكية سنولي دراسته إلى حين. وعليه نجد بأن صوت الصاد ارتبط مخرجه من « طرف اللسان وفوق الشايات العليا وهو صوت مهموس من حروف الصفير.²»

فهو يمتاز بصفيه العالي بما يوحي بقوة انفعال الشاعرة أو اقتناعها بما تقدمه تعبيرا عن لواعجها عندما تثور أمام من تحب، لتقدم لمتلقيها صورة من صور التعبير تتحسس في ألوانها القهر والتحفز للوصل وليس للقنوط أثر في تعرجات خطوطها فتوصل لمتلقيها من خلال ثورة مواقع الإثارة في جسد الأنتى، فتقول في أبيات من القصيدة:

صديقي... !

مازال عطرك في خصلاقي القصار

1-الديوان، ص 63-64.

2-فهد الخليل الزايد، الحروف (معانيها، مخرجها وأصواتها في لغتنا العربية)، ص 131.

يغرد

يفعم قلبي جوعا

نداء

(...)

وتهدى زجرة من هيب!

(...)

عروقي فراشات حرة تطير

يضج برأسي أزيز النداء

وتبغك ...

(...)

تخلطه في دماها؟!

أو تمضي توزعه كالشذى في المروج..

وأسبح فيه كشلال نور¹

1-الديوان، ص 78، 79، 80، 81.

فمثل هذه الصورة الغارقة في دفاء الألوان الحارقة باندفاعها لا يمكن أن تصدر إلا عن امرأة شاعرة تسلحت بالجرأة المشرقة.

و من بين الأصوات المتوفرة نجد أيضا الأصوات المجهورة ، و هذه الأخيرة تتذبذب فيها الأوتار حال النطق وهي (ذ ز ظ ع غ)¹

ومنه فإننا نلاحظ ظهور صوت العين في عنوان مأساة الأعوام العشر وصوت العين يدل على الخوف و الإحباط، وقد تكرر مرتين وهو إذن يدل على شدة الخوف والتوتر عند الشاعرة من الزمن الاجتماعي وتضاريسه الخفية المساعدة على تفشي حالات القهر والتي تدل على الجبن ونلاحظ ذلك في متن القصيدة:

سابت الوقت إلى قبري فوجدت الموت أكدا سا

في الأرض

(...)

أصابتهم مأساة الأيام الثكلى

جلدوا بالمجان

ولم نرفع صيحة إنكار تعلن حقهم القاطع

1-عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 99.

ومارسنا ضدّهم الإنكار الفاجع

(...)

كان الجبن عميقا فينا

أفزعنا صوت لوح في الهواء

يهددنا

فجبنا¹

وقد برز هذا الصوت في عنوان تعاسة إذ دل على الحزن والألم والضياع فتقول:

قتامتي إكتسبتها من الحياة القائمة

من جوع حارتي التي تعيش بالغصص

من الصغار البؤساء يقاتلون به (المخاط)

قتامتي

من دكنة الحياة في كهوف الفقراء²

1-الديوان، ص 22، 23.

2-الديوان، ص 48.

فالنص هنا يحمل دلالة انفعالية، إذ تناولت قضية مجتمعها وألمه وهي تعبر عن شدة حزنها وألمها.

وهذا ناهيك عن الأصوات الانفجارية التي تتولد حينما «يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما بحيث ينتج هذا الأخير، يضغط الهواء محدثا صوتا انفجاريا وفي موضع آخر يوقف مجرى الهواء وقفا تاما في الشفتين وذلك بأن ينطبق انطباقا تاما»¹ وهذه الأصوات هي «ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، همزة القطع».² فإن الشاعرة وظفت هذه الأصوات الأصوات الانفجارية لدلالاتها مع المتن وتمثل ذلك بصوت "الباء" في عنوان "الوباء"، فالباء هو «صوت شفوي انفجاري مجهور».³ يدل على تفجير دلالات محملة بالعاطفة فقد دل في هذا العنوان على البوح بمكبوتات الشاعرة والعاطفة المتأججة، والفكر المقدام كي تدرك الجماهير، وخاب أملها في المثقفين من جملة المشاعل، ممن يتهافتون على الخنوع والركوع حتى فقدوا إنسانيتهم، وأمساوا مطية للأسياد، تحمل الأوزار. فقالت:

الداء ينتشر

داء التحامر.

1-ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 128.

2-المرجع نفسه، ص 128.

3-سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا وصوتيا نحويا كتابيا)، دار المريخ والنشر، الرياض، السعودية، د ط، 1998، ص 27.

ينفته المريض في النهيق

أعراضه أن يتبدل الإحساس

ثم تموت القطرة الحنونة ،

وتستطيل الآذان .

وينبت الشعر على الجلود،

ثم يصير الشخص من فصيلة الحمير

يليق للركوب

يحمل أثقال السادة الكبار

يظل خانعا، وظهره مطية للآخرين¹

وقد ظهر صوت الدال والطاء ومواضع النطق فيها «طرف اللسان وأصول الثنايا العليا

مصعدا إلى جهة الحنك»² في عنوان "الدوحة المعطاء" وهما صوتان يدلان على القوة و الظهور، وقد

استخدمتهما الشاعرة في عنوانها هذا لتعبر من خلالها على آمالها القوية في تطهير العالم والمجتمع،

وشدة تمسكها بها ونشر أفكارها التي تنير الدروب وتزهر في الخراب، فتقول:

1-الديوان، ص 40-41.

2-مصطفى بوعاناني، في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 82.

وتمضي الحياة بدوحة عمري

بأغصانها

تختبأ الطيور

بأخشابها

يعلو باب القصور

بثمراتها

يتغذى البشر¹

و أخيرا الأصوات التكرارية حيث نجد بأن التكرار صفة الرّاء سميت «لارتعاد طرف اللسان لها فإذا وقفت عليها رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه التكرير ولذلك أحتسب في الإمالة بحرفين»² ومنه فالتكرار هو الذي يجعل الرّاء يحمل هذه الصفة.

وعليه فقد ورد صوت الرّاء في مجموعة من عناوين الديوان وهي "الجدار" "الفرحة خارج القلب"، "زيارة الفارس القديم"، و "اسمي مطر" وقد ارتبط صوت الرّاء فيه بمعنى التكرار والكثرة وهو صوت يحمل دلالة «الكشف عن خاصية الترجيع والتكرار للحدث المعبر عنه»³.

1-الديوان، ص 75.

2-مُجّد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ص 81.

3-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص 17.

وقد استخدمته الشاعرة لتعبّر لنا من خلال استعماله على تكرار فعل المواجهة والمقاومة في

عنوان "الجدار" ويظهر ذلك في:

أجدث في عيونكم أنا

ملامح هذي اللجة التعيس

يمواجهة الأمواج في ضراوة الرياح.

(...)

وجدت في طريقي أثرا

لأقدام الغزاة السابقين

لكن خطوتي طريق معطاء¹

ففي حرف الرء نجد معنى الديمومة والاستمرار في المقاومة.

ونجد في عنوان الفرحة "الفرحة خارج القلب" الذي ينصب على صوت الرء، دون باقي

الأصوات الأخرى، إذ تكرر مرتين في مجمل العنوان، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تكرار

وقوع القيم غير الأخلاقية وبالتالي تولد لنا حزن الشاعرة واكتئابها.

¹ -الديوان، ص 17 - 18

ولعل قصيدتها المترعة بالحزن واللوعة والصورة الفاجعة، التي تترجم الحنية والقلق من غيبات الأحلام، فهذه القصيدة تقطر المرارة من صورتها تشكل إصبع اتهام يرفع في وجه الطغيان والظلم ووحشية الإنسان، كما تصلح شاهدا من شواهد هذا العصر المأزوم والمزدهم بمآسيه، فتبدأ بتدفق الأسي والحنية من خلال ذاتها صاحبة الحلم الضائع والآلام الغارقة في الأوهام؛ أي أنها لا ترسم الحزن والأسى من بعيد بقدر ما يتفجر الحزن من ذاتها أولا ومن الذات تدخل إلى الآخر المحاصر بمواجهه:

جوع في القلب يموء تلاحقني الوحدة

أغسل ما علق بقلبي من أدران البغض

آخر ما صنعته بي الأيام المرة زجت بي في الحب الباسم

في أرجاء المهده الوسنان

غفوت مخدرة بالوهم¹

كما أنه يدل على مرارة عتابها على الأيام المرة التي عزلتها عن آلام الأهل وعن أحزان الأصحاب وكيف أقامت تلك الأيام أمام عينيها أسوار تحجب عنها مأساة الإنسان، حتى قتلت النبض في قلبها لتتحول أيامها التالية إلى زمن ميت، لتعلن بعد هذه الرحلة حاجتها إلى رنات الألم لتبصر مآسي الآخرين فتقول:

1-الديوان، ص 32.

من قال بأن الراحة في النوم

ألا أخبركم: أن الراحة في اليقظة

حين نفتح أعيننا ونصارع هذا العالم

حتى نبرة اللذة

حين نخوض بأحشاء الأرض، ونحتال¹

ونجد عنوان "اسمي مطر" الذي ارتبط ورود صوت الرء فيه بمعنى الغضب والتمرد والحزن

والثورة، وهذا التحول الانقلابي على واقعها يأتي عندما تدرك الشاعرة أنها مغتربة بين الأحباب

والأصحاب فتقول:

ماذا ملكت سوى بكاء طفولتي

وسوى إكتائي²

فقررت أن تكون مطرا ينقلب على الحزن والبؤس والكآبة يسقي تربة يعيش تحتها جسد

نراه يحملها، لأنها تسقي التربة لينبت العشب، ويعبق الزهر تدعى صفتها الجدية وخصبا سعيدا:

غيرت اسمي منذ حين

1-الديوان، ص 34.

2-المصدر نفسه، ص 57.

حينما العواصف

تقذف الأغصان للأغصان،

(...)

لتنزح الأحزان من فوق الزهر

سميت نفسي كالمياه تنظف الأغصان والشجر...

وتكنس الأدران في القلب

والثياب والحجر...

قررت أن أدعى...

"مطر"¹

فالمطر يحمل دلالة النماء والخصب في الأرض، وقد أعطت لنفسها هذه الصفة وقد برز

"الراء" في عنوان "زيارة الفارس القديم" الذي ورد مرتين ليبدل على تفجير أحاسيس الأنوثة وتدفق

شلالات عواطفها الإنسانية الآسرة فهي تغوص في لجة حزنها وإحساسها بالبكاء والخيبة، فتنتظر

لكنه انتظار من يحس بضياح الحلم فهي تحلم وتستيقظ خائبة من الحلم، وتعود إلى عتمتها فتقول:

عندما فارقت أنفاسك الفضاء

1-الديوان، ص 56، 57.

أحست بالبكاء

يعصف بي

يهزني النشيج

فداعتني نسمة من تبغك الثقيل

تمسح عن قلبي العويل

ونحوها مضيت لاهثة

(...)

ولكنني... واخيبي

أطلت الانتظار دونما وصول¹

وبدراستنا للبنية الصوتية لمجموعة من العناوين في الديوان تبين لنا أن لها دورا هاما في تشكيل الدلالة العامة للعنوان وارتباطها بالمتن (النص) وقد تراوحت الأصوات فيها بين الاحتكاكية والتكرارية والانفجارية لتعبر لنا عن الحالة النفسية للشاعرة وهي الدلالة الخفية لبنية العنوان، فكانت انطلاقتنا الأولى من هذه البنية.

1-الديوان، ص 85، 86.

أما الآن سوف نعمد إلى دراسة العناوين من خلال البنية التركيبية النحوية لتتضح لنا بشكل أوضح ، ونقوم بربطها بالنصوص المصاحبة لها.

2-2- البنية التركيبية:

بما أن الدراسة تقتضي تقسيم العنوان تركيبياً إلى جمل اسمية وفعلية وجدنا بأن العناوين الداخلية للديوان جاءت كلها جمل اسمية، -الاسمية- هي ما كانت مؤلفة من «مبتدأ والخبر نحو: الحق منصور أو ما أصله مبتدأ وخبر نحو: إذا الباطل مخذول لا ريب فيه، ما أحد مسافر، لا رجل قائماً، إن أخذ خير من أحد إلا بالعافية، لات حين مناص»¹، والجملة تتخذ مجموعة من الأنماط وهي:

النمط 1: مبتدأ + مضاف إليه + صفة + خبر محذوف

جاء هذا النمط في عنوان "مأساة الأعوام العشرة" و«الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، وقد يكون نكرة في أول الجملة إذا خصص بإضافة أو نعت»².

وهذا ما ورد في هذا العنوان، فالمبتدأ مأساة جاء نكرة فخصصناه بالإضافة فجاء مضاف والأعوام مضاف إليه، ولتحديد المضاف إليه أضفنا الصفة، وبانتقال الشاعرة من المضاف إلى الصفة فضل في تحديد الزمن ووصف تلك الأعوام المحزنة وهذا يظهر في المتن:

1-مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مراجعة أسعد النادري، شركة أبناء الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ج1، ص 284، 285.

2-مُحَمَّد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، د ت، ص 24.

سابت الوقت إلى قري، فوجدت الموتى أكداسا

في الأرض

حزت مأساة الأعوام العشرة أيديهم، فقأت أعينهم

أهلي جرهم الحزن إلى الأسحار فماتوا

في وقت جد بعيد أوطن ذل في أعماق

سكان الليل¹

وقد أعطى دلالة على مدى المأساة والمعاناة التي عاشتها، فقامت بتحديدنا لنا أما الخبر

فقد جاء محذوف تقديره المحزنة، أو المفجعة، وحذف لأن المبتدأ لم يحتج إليه فقد اكتسب تعريفه
بالإضافة والصفة.

النمط 2: مبتدأ + ظرف مكان + مضاف إليه + خبر (مح)

وقد ظهر هذا النمط في عنوان (الفرحة خارج القلب)، فالفرحة مبتدأ معرفة ولم تأت نكون

وأضيفت لها ظرف مكان ومضاف، لكي يزيد من المعنى وضوحاً وبمحي الغموض عنها، فكانت

خارج ظرف مكان وهو مضاف، القلب مضاف إليه والخبر جاء محذوف ويرجع الأمر في ذلك أن

المبتدأ "الفرحة" استقى من ظرف المكان والمضاف كل ما يحتاجه لتحديدنا، والتي تحكي معاناتنا

1-الديوان، ص 22.

جوع في القلب يموء تلاحقني الوحدة

(...)

آخر ما صنعته بي الأيام المرة

عزلتني عن آلام الأهل وعن أحزان الأصحاب

أقامت أسوارا تحجب مأساة الإنسان

على عيني، فلا مضي إلا وسط الحيطان المجلوة¹

النمط 3: مبتدأ + خبر:

ورد هذا النمط في عنوان اسمي (مطر)، والجملة الاسمية تبتدأ باسم، وهذه الجملة لها ركنان أساسيان لا يتم معناهما إلا بهما معا، وهما المبتدأ والخبر «أما المبتدأ فهو اسم مرفوع محدث عنه يقع في أول الجملة غالبا، والخبر ما يحدث به عن المبتدأ وتتم به مع المبتدأ جملة اسمية»². وهذا ما جاء في هذا النمط؛ إذ نجد الشاعرة أفصحت عن المبتدأ والخبر معا، "فاسمي" مبتدأ مرفوع بالضممة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة، وهو مصاف، وقد جاءت ياء المتكلم مضافا إليه، و"مطر" خبر. ومنه ياء المتكلم أعطت تخصيصا

1-الديوان، ص 34، 35.

2-يوسف الحمادي وآخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، مصر، (د ط)،

1995، ص 65، 66.

(لاسم) فلا تعرف هذا الاسم إلا بارتباطه بالياء. فقد بينت لنا أن الشاعرة هي التي أسمت نفسها

مطر لكي تطهر العالم من خلال هذا المجتمع الرذيل وتزرع الأمل فيه وتنقيه بمياهها فتقول:

غيرت اسمي منذ حين

(...)

سميت نفسي كالمياه تنظف الأغصان والشجر...

وتكنس الأدران في القلب

والثياب والحجر...

قررت أن أدعى...

"مطر"¹

ومنه فياء المتكلم هي التي حددت لنا من هو المطر والخبر "مطر" جاء لكي يكمل المعنى

الأساسي ويوضحه في العنوان فبه تمت الجملة وأصبحت مفهومة.

النمط 4: مبتدأ + صفة + خبر محذوف مقدر

ورد هذا النمط في عنوان واحد "الدوحة المعطاء"، فجاءت جملة اسمية معرفة مبتدؤها

الدوحة وقد أضيفت له صفة وهذا من شأنه لإخراج العنوان من الغموض الدلالي المحتمل فمن

1-الديوان، ص 56، 57.

وظائف التركيب الوصفي التحديد، والتوضيح فقد ميزت الشاعرة المبتدأ "الدوحة" وأعطت له دلالاته فكانت هذه الدوحة معطاء وذلك بفضل نشر أفكارها التي تزهر في هذا العالم المظلم فتطهره وتفوح رائحة عبقها فيه ونجد ذلك في المتن:

عمري يفوت كعمر الزهور

يغازلها قمر الليل

لتزهر، تشدو، كل صباح

وتسعد قلب حبيب غيور

بكي أمس

(...)

وتمضي الحياة بدوحة عمري

بأغصانها

كتحيا الطيور

بأخشابها

يعلو بها القصور

بمراحتها يتغذى البشر¹

النمط 6: (م مح) + خبر + صفة:

يظهر هذا النمط في عنوان "القصيدة المسعورة" تربط الشاعرة في هذين التركيبين بين الخبر والصفة، والصفة تتبع الخبر تعريفاً وتنكيراً وتأنيثاً هذا ما جعل الخبر يتميز ويتحدد فهذا وصف لمشاعر وأحاسيس الشاعرة من اضطراب حالتها النفسية من ألم الفراق هذا ما نلاحظه جلياً في

أبيات قصيدتها:

دمائي صراخ

عروقي فراشات حر تطير

يضج برأسي أزيز النداء

وتبعك

تخلطه في دماها...؟!

وتمضي توزعه في المروج

وأصبح فيه كشلال نور

كهالة روح

¹ - الديوان، 74-75

كجسم فناء¹

النمط 7: (م مح) + خبر + مضاف إليه + صفة:

يظهر هذا النمط في عنوان واحد "زيارة الفارس القديم" من مجموع العناوين المصنفة ضمن الجملة الاسمية، حيث بنيته التركيبية تتكون من مبتدأ محذوف إلى اسمين بعده مباشرة، فيعرب الأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه الزيارة "هذه زيارة الفار القديم"، وهو مضاف ويعرب الثاني الفارس مضاف إليه وعلى هذا فإن الاسم المضاف الذي جاء في عنوان زيارة الفارس القديم في سياق النكرة إنما استمد تعريفه من الاسم الذي يليه لا من نفسه، والصفة كان لها الفضل في تحديد موضوع القصيدة تبعاً لصفة في العنوان وأعطت دلالة على حالتها النفسية المضطربة وطول انتظار الفارس الذي فارقتها منذ فترة طويلة فقد أعطت له صفة القديم. فتقول:

تبغك يا صديقي الذي رحل

يزورني كنسمة من الحنين

إن كنت يا صديقي الذي رحل

قليلاً ما تزورني

نسمة تنعشني حيناً حين

1-الديوان، ص 80، 81.

أبحث عن عطرك يا صديقي غربتي

أنا الممزق السجين¹

النمط 8: (م مح) + خبر

وقد ورد هذا النمط في خمسة عناوين وهي (الجدار، الوباء، الاستسلام، تعاسة) من مجموع العناوين الاسمية ونلاحظ أن الاسم أو العنوان في بدايته نكرة فكانت الكلمة مبهمة تحتاج إلى شرح وفهم مما يجعل القارئ يهتم أكثر وينجذب لفهم قصد الشاعر فلفظة (الجدار، الوباء الاستسلام، تعاسة) هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا الجدار، هذا الوباء، هذا الاستسلام، هذه تعاسة) وحذف المبتدأ لمفاجأة القارئ بنقل الخبر، وهذا نظرا لأهميته أكثر من المبتدأ المحذوف فلو قالت الشاعرة، هذا الجدار، هذا الاستسلام، هذا الوباء، هذه تعاسة لفقدت الجملة جاذبيتها بتحديد الخبر بالمبتدأ أو يفقد الخبر مفاجأته.

فقد استخدمت الكلمة المفتاح مباشرة وأعطتها كل الحرية دون ضوابط تربطها لتعبر عن المعنى الموجود في القصائد، فالعنوان "تعاسة" تدل على الحزن والكآبة وهذا ما ورد في القصيدة فتقول:

قتامتي اكتسبتها من الحياة القائمة

من جوع حارتي التي تعيش بالقصص

1-الديوان، ص 84، 85.

من الصغار البؤساء يقاتلون به (المخاط)

(...)

من أدمع الأرملة التي بلا قمح ولا طاحون...

من أعين غائرة ثقيلة الجنون

من الوجوه الشاحبة.¹

وعنوان (الوباء) فقد حذف المبتدأ وحل محله الخبر والسبب في ذلك هو الإسراع في نقل

الخبر، وخطر الوباء الذي انتشر في كل مكان فتقول:

الداء ينتشر

داء التحامر

ينفته المرض في النهيق

أعراضه: أن يتلبد الإحساس

ثم تموت النظرة الحنونة

(...)

1-الديوان، ص 48، 49.

لهفي عليك أيها الشعب الحزين

يعم داء العصر

ويقتل كل إنسان بهذا العصر¹

ونستنتج من الدراسة التركيبية أن الشاعرة مالت إلى استخدام الجمل الاسمية فكانت جميع عناوينها على هذا الأساس، وهذا يدل على صراعها مع موجودات ثابتة ومستمرة، مثل: المبادئ الأخلاق، الاضطهاد، وغيرها من الأشياء التي تحتاج إلى زمن وتغيير، وهذا ما كان السبب في استخدامها للجمل الاسمية دون الفعلية في عناوينها.

1-الديوان، ص 40، 41.

3- دلالة عتبة التقديم (التصدير) :

تعتبر المقدمة أو التصدير من بين العناصر المهمة في فهم النص، فهي «تضم مجموعة من الثيمات»¹ إذ تعمل على الكشف عن أسراره الكتابية و الإبداعية و مقصدية المؤلف من هذه الكتابة، لتصبح بمثابة المؤثر أو الحافز للمتلقي ، و التي تسيطر على أحاسيسه و مخيلته بأسلوب مشوق يوجد فيها ، فيقوم بالتقاطها ، فيحاور المتن النصي ملقية بأضوائها على ما فيه من مضامين و آراء .

وقد جاءت المقدمة في هذا الديوان غيرية فلم تقم الشاعرة "مليكة العاصمي" بكتابتها بل كتبها الشاعر و الناثر "مُجَّد الصباغ" إذ جعل من هذه العتبة نص نثري مدمج مع بعض الأبيات الشعرية، قدم فيها شهادته حول النصوص و مرر عبرها أفكاره المركزة بالمعاني بحيث تمس الأوجاع و المعانات و التحصر في ألفاظه ، و التغيرات التي طرأت على عالمنا من فساد في الأنظمة السياسية و انتشار القيم غير الأخلاقية، ويصف لنا بداية الشعر ، فهو يهيء القارئ لمدونة الشاعرة "مليكة العاصمي". هدفها بالأساس شرح إستراتيجية و طريقة الكتابة ، إذ هي عتبة نصية شارحة .

و قد ابتدأها و هو يتساءل عن موضوع الكتابة الشعرية و عن دلالتها و بدايتها فيقول :

أولد وردة ، أم ولد زئيرا ؟²

¹ - مُجَّد صابر عبيد : أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي و النص المتعدد ، ص 94

² - الديوان ، ص 5

وردة تلك التي تنشر عقبها الزكي في كل المحيط الذي تنبت فيه ، تخلق لنا عالما مزينا بهيجا بألوان الأزهار الجذابة ، و تصور لنا الحب و الحنان و البهجة بمفرداته و تعابيره و الإيقاع الأصيل ، و الشعر الموزون و المقفى فيقول : « ترسم البهجة تباريح "جميل و بثينة" »¹ فقد إشتهرت قصتهما و حب جميل ابن معمر العفيف لها فكان يكتب قصائد غزلية عفيفة تعبر عن صدق مشاعره و طهارة حبه ، فكان مثالا في الحب الرائد في القديم .

أما الزئير ذلك الذي تعبر قصائده عن البسالة و الشجاعة لدى أبطاله القدامى و تصف لنا الحروب التي خاضوها ضد الطغيان رافضين الظلم و القيود التي تكبلهم ، يعملون على نشر الدين الإسلامي في كل أنحاء العالم . وقد وظف لنا الشاعر "مُجَّد الصباغ" شخصية رمزية بأسلة هو "طارق ابن زياد" الذي قاد جيشه لفتح الأندلس فيقول : «زئير ، ذلك الذي بمجرد ما يدلهم عرمرمه ، تزهو الرعشة هدير موقف ، فنتدفق ، فنتب على إحرق سفن طارق ، بفتيل خطبة في بوغاز . لفتح أندلس ما ، و يبقى البحر رمادا وراءنا و لا عدو أمامنا »² فهو صاحب المقولة الشهيرة العدو من أمامكم و البحر من خلفكم فأين المفر . وقد كان الرجل الشاعر هنا يترجم الحياة كما يراها و يحلم بتغييرها و يفكر بنهايتها ولكن هل فعلا « ولد الشعر آدم ؟ أو حواء من ضلع آدم؟ عانيت من حوائية هذا السؤال »³.

1 - الديوان ، ص 5

2 - المصدر نفسه ، ص 6

3 - المصدر نفسه ، ص 6

فقد استطاعت المرأة أن تواكب الرجل فكانت مشاركتها في الإبداع قدم الشعر منذ «ربابة سافو إلى تأجج هند الرامية مروراً بشهقة الخنساء و حفيف ميستال»¹ فسافو هي أول شاعرة عرفها التاريخ الإنساني فهي أول رائدة و ألمع اسم في تاريخ الأدب النسائي حتى الآن فقد كانت شاعرة تَهتز نفسها دائماً للحب و الجمال و كان شعرها يدور حول هذا المحور الخالد . ثم يقول هند الرامية و رثاؤها لأخيها الذي قتل في واقعة بدر فكان شعرها حزينا . و الخنساء التي رثت أباها صخر رثاءً حزينا و بلغت فيه حتى عدت أعظم شاعرة يغلب على شعرها البكاء و الحزن و الأسى . و ميستال التي عنيت في شعرها بموضوعات تتعلق بالطبيعة و الحب و الأمومة . فشعرهن إذا يرصد الهموم و الحب و يصف لنا الكائنات و الموجودات ، و يترجم لنا الحياة . و الشاعرة "مليكة العاصمي" في ديوانها (كتابات خارج أسوار العالم)، رمزا لذاتها الشاعرة الرائدة و رمزا لبهاء الأنثى ، و أناقتها و فصاحتها ، و إحساسها بالكون و العالم ،فتصوغه في كلام شعري بديع ، فهي تغضب و تحزن و تثور لكنها لا تئس ترصد لنا هموم الناس الذين تعيش بينهم و ما يعاني منه الإنسان من غربة و أذى يضيف قائلا : « نور جديد في قلوبنا ، يفضح العصا التي تمثل الكابوس فوق رأسنا . و يفضح الإرهاب في عيوننا منذ القديم »² فتدقق في ذاتها الأسى و الخيبة و الحزن فيقول : « يمحضها الألم و يمحضخضها ، فترغى في اللحظة - الحالة ، و تغيب في الأسود كل هذا أكسبها مهارة في الألم ، تجوهر فيه و تلالى ، تزخرف ، و تموسق ،

¹ - الديوان، ص 6، 7

² - المصدر نفسه ، ص 7 .

و ترقص فتشكل بألوان مزقه معارض¹ « فتسمعنا صوت الأنتى المتفجرة و صورتها المتمردة لتكون
« هجمة على الوهن ، الخطيرة ، و الغاب »² رفضا إلى خارج أسوار العالم إلى عالم جديد مشرق
و بهيج بعيد عن الظلم و هذا ما جاء من معان في قصائدها ، جاءت لترفض الصراع الداخلي و
التمزق الاجتماعي و قتل الأخ لأخيه فالناس في هذا العصر لم يعد يهمهم سوى مصالحهم
الشخصية التي يعملون على تحقيقها حتى و إن كانت مقابل قتل إنسان بريء يقول :

« يولد قاويل ، فيفور الدم ، و يتناسل النزيف (...) عبر ياسمينة الإنسان داخل (أسوار العالم)
و تمزقات هاويل هاويل تمن في اللطخة في مستنقع الدم الخاثر . تحت وهج الشمس ، و تستغيث
و لا من مغيث (...) فتصارع قاويل و تضمد الذبيحة هاويل في كل بقعة »³ فهي تصرخ أن
نتعلم كيف نرفض الإهانة و التعسف و تعمل على تحرير الرجل من البؤس و الذل فبتحرره تتحرر
المرأة ، و العالم أجمع .

ثم نجده يبحث عن المرأة العاشقة التي تنبع منها الأنوثة فيقول : « فأعثر على بعض منها و هو
محصور في كماشة خمس و ندب »⁴ . فهي تمثل المرأة بكل جوانبها الحساسة ، و العاطفة الجياشة
لديها .

¹ - الديوان ، ص 8 .

² - المصدر نفسه ، ص 8 .

³ - المصدر نفسه ، ص 10 .

⁴ - المصدر نفسه ، ص 11 .

و في الأخير يدعونا دعوة جماعية مفتوحة و ملححة إلى الانغماس في تجربة الديوان قائلاً : «تفضل، تفضلوا ، مرحبا أدعوكم إلى حفل موسيقي للاستماع إلى سنفونية (القدر يقرع الأبواب) للاستئناف فيها داخل (الأسوار)»¹ ذلك أن متنها الشعري و جماله التخيلي و الرؤيوي يبدو كأنه قطعة موسيقية كبيرة تخلق أنغاما و إيقاعات يسودها التوافق و الانسجام فتؤثر في النفس فتأخذنا إلى عالمها . هكذا جاء شعرها نتاج لغوي و نحوي و تخيلي له موسيقى عذبة ، و خيال رائع و هي عناصر تقوم عليها قصائدها الشعرية .

و من كل ماسبق نلاحظ بأن مُجدِّ الصباغ كان وفيا في التزامه بما أقرته الشاعرة "مليكة العاصمي" في عنوان الديوان و المتن النصي ، في مقدمته لأنه صب جل اهتمامه في هذه المقدمة على الشعر عامة و عند "مليكة العاصمي" خاصة ، و التعبير عن رفض الشاعرة للأوضاع المزرية التي يعيشها العالم و المجتمع .

نستنتج من كل ما سبق بأن العتبات التي قمنا بدراستها من عتبة العنوان الرئيس ، والغلاف ، و العناوين الداخلية ، و عتبة التقديم (التصدير) ارتبطت فيما بينها و أعطت الدلالة نفسها ، فالشاعرة اهتمت بها قدمتها بصورة جميلة و ملفتة لتساعد المتلقي للعبور إلى داخل ديوانها بعد استنطاقها و تأويلها .

¹ - الديوان ، ص 12 .

خاتمة

وفي الأخير فإن بحثنا هذا محاولة متواضعة لتسليط الضوء على العتبات النصية، التي بقدر ما كانت مختزلة و مكثفة إلا أننا وجدنا بأنها واسعة المعاني و الدلالات، و دراستنا هذه تبقى نسبية متجددة بتجدد القراءة ل يبقى بذلك النص مفتوحا . و قد عمدت الشاعرة "مليكة العاصمي " إلى جعلها موازية للنص الأصلي و ديوانها كان دليلا على أهمية العتبات النصية . و قد قمنا بتسجيل جملة من النتائج التي توصلنا إليها و هي :

- للعتبات دور هام في فهم النص و تحديد مقاصده الدلالية ، كما أنها بمثابة الجسر الذي يربط بين الشاعر و القارئ . وهي على أنواع .

- أطلقت عدة مصطلحات للعتبة منها :النص الموازي ، التوازي النصي ، النص المحاذ ، المناص و غيرها من المصطلحات ، و هذا يعود إلى تعدد دلالاتها ، لكنها تصب في قالب واحد ألا وهو مفهوم العتبة .

- يتمتع العنوان بخصائص تعبيرية و جمالية ، فهو نص مصغر لكنه مكثف بالدلالات .

- تنوعت العناوين من عنوان رئيس ، و عنوان فرعي ، و مزيف... إلخ ، وتعددت وظائفه عند كل من "رومان جاكسون" و الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" .

- يعتبر الغلاف المجال الخصب الذي يقدم فيه الشاعر موضوع الكتاب و التي يستقرؤها المتلقي .

- تعمل المقدمة على تذييل النص الأدبي و تمهد له لتكون عوناً للقارئ في فهم إستراتيجيات الكتابة ، و حمل القارئ على متابعة قراءة الديوان و إتمامه .

و في دراستنا لمجموع هذه العتبات النصية في الجانب التطبيقي توصلنا إلى أن :

- البنية التركيبية للعنوان الرئيس جاءت جملة اسمية تحمل دلالة الصمود و الثبات ، و قادتنا هذه البنية إلى المستوى الدلالي له فقد أنتج مجموعة من التأويلات التي ساير فيها سعة النص و الغلاف .

- لقد شكلت كل من رسم الغلاف ، و الصورة و اللون في هذا الديوان مساحة تأويلية و خيالية لإيصال الفكرة الرئيسية للعنوان و قد أخرجت في شكل فني و جمالي جذاب .

- ارتبطت العناوين الداخلية و القصائد في الديوان من خلال دراسة البنية التركيبية فكانت كلها
جمل اسمية تحمل الدلالة نفسها للعنوان الرئيس و النص ، و البنية الصوتية و دورها الهام في تشكيل
دلالة النص فتراوحت بين الأصوات الاحتكاكية و الانفجارية وقد ارتبطت معانيها بالنص .
- جاءت المقدمة في هذا الديوان غيرية و ليست ذاتية، و المقدم لها كان موضوعيا و محفزا للقارئ
بتقديم شهادته حول النصوص الشعرية ، و تقديمه للديوان و ليس للمبدع ، فهي رسالة مرر عبرها
مُجَّد الصباغ أفكاره حول الديوان .
- العلاقة الرابطة بين مختلف العتبات هي إضاءة النص و الكشف عن إستراتيجيات الكتابة فيه .
تلکم هي النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث .

قائمة المصادر و المراجع

أولاً- المصادر:

1- مليكة العاصمي، كتابات خارج أسوار العالم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2،
1988.

ثانياً - المراجع :

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د ط، ج1.

2- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001

3- جاسم مُجَّد جاسم: جماليات العنوان مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي

للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012

4- ابن جني: الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر، ج1، د ت.

5- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط،
1998.

6- عبد الحق بالعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات دار الاختلاف،
دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 2008 .

7- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين،
دمشق، سوريا، (د. ط)، 2007 .

8- سامية راجح، تجليات الحدائث الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم
الكتب الحديث، الأردن، 2010.

- 9- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا وصوتيا نحويا كتابيا)، دار المريخ والنشر، الرياض، السعودية، د ط، 1998.
- 10- الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1995.
- 11- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997
- 12- عبد الفتاح الحجري: عتبات الكتابة البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996 .
- 13- فهد الخليل زايد، الحروف (ومعانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- 14- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، د ط، 2004.
- 15- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 1998.
- 16- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000 .
- 17- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية أسئلة ذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الرباط، ط1، 2004 .
- 18- عبد الكريم الجهوري: الإبداع في الكتابة والهوية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، 2003 .

- 19- مُجَّد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- 20- مُجَّد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، 2008 .
- 21- مُجَّد صابر عبيد: العلامات الشعرية، قراءة في نقديات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2010.
- 22- مُجَّد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط ، د ت .
- 23- مُجَّد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990
- 24- مُجَّد مفتاح، دينامية النص المصاحب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006
- 25- محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
- 26- مصطفى بوعاناني، في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.
- 27- مصطفى الغلابيني: جامع الدروس العربية، مراجعة أسعد النادري، شركة أبناء الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2000.

- 28- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مادة عَنَّ، ج3.
- 29- نعيمة سعدية: الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997 .
- 30- يوسف الحمادي وآخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، مصر، (د ط)، 1995 .

ثانيا - المذكرات:

- 1- عامر رضا ، سيميائية العنوان في ديوان - سنابل النيل ل هدى ميقاتي - مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، إشراف جاب الله أحمد ، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، 2007.
- 2- عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، ، إشراف صالح مفقودة جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2004/ 2005 .
- 3- مديحة بالحبيب: سيمياء العنوان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف رضا معروف، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، 2013-2014

ثالثا - المجلات و الدوريات :

1- بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة مُجَّد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000

2- جميل حميداوي: سيموطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، مارس 1997

3- حليفي شعيب، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنونة)، مجلة الكرمل، ع 46، 1992.

4- شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة مُجَّد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 7، 8 نوفمبر

5- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة الكلية للآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، 3، بسكرة، الجزائر، جامعة مُجَّد خيضر، جانفي 2001

6- عبد الحميد بن مجري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقروش نموذجاً، مجلة الحياة الثقافية، ع 168، س 30، تونس، 2005 .

7- مُجَّد الهادي مطوي: (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت م ج 28، ع1، سبتمبر 1999 .

8- مُجَّد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، برج بوعرييج، الجزائر، 2006.

12- نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، دار الهدى، بسكرة، الجزائر، ع 5، 2009.

رابعاً- المواقع الإلكترونية:

1- محمد اسماعيل:عتبات http// www. Startimes. Com/ Td faspX?T: 128488648/.

2- دليل فراج للمواقع، ألوان الطيف: www.salab-ws/4964/-htm

3- أحمد بلحاج، الكتابة بالنسق الثلاثي. www.hazwa.com.

الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة : أ. ب. ج

الفصل الأول : العتبات النصية و أنواعها

1- مفهوم العتبة 5-6

2- أنواع العتبة..... 7-29

2-1 عتبة العنوان..... 7-22

2-1-1 المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعنوان..... 7-13

2-1-2 أنواع العنوان..... 13-16

2-1-3 وظائف العنوان..... 16-21

2-1-4 العنوان الرئيس وعلاقته بالعتبات النصية الأخرى..... 22

2-2 عتبة الغلاف..... 23-25

2-3 عتبة التصدير (التقديم)..... 26-29

الفصل الثاني التطبيقي : العتبات النصية في ديوان "كتابات خارج أسوار العالم"

1- العنوان و علاقته بالعتبات النصية الأخرى 31-41

2-1 دراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية و الدلالية..... 31-34

3-1 العنوان الرئيس و علاقته بالغلاف من حيث : 35-40

3-1-1 التشكيل و ألوان الغلاف..... 35-38

| | |
|-------------|---------------------------------------------------------------|
| 41-39..... | 2-3-1 الصورة..... |
| 44-41 | 4-1 دراسة العنوان الرئيس و علاقته بالمتن |
| 69-45..... | 2- دراسة العناوين الداخلية و علاقتها بالمتن النصي حيث : |
| 60-45..... | 1-2 البنية الصوتية |
| 69-60..... | 2-2 البنية التركيبية..... |
| 74-70..... | 3- دلالة عتبة التقديم(التصدير) |

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس المحتويات

ملخص

يهدف هذا البحث إلى استجلاء العتبات النصية في ديوان (كتابات خارج أسوار العالم) "الملليكة العاصمي" ، ذلك أنها ذات أبعاد دلالية و رمزية و أيقونية . موضحين أولاً العنوان و علاقته بالعتبات النصية الأخرى، فقمنا بدراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية فجاء جملة اسمية تدل على ثبات الرأي و استقراره و صمود الشاعرة . أما البنية الدلالية له كانت الثورة من أجل حقوق الإنسان و إحلال العدالة الاجتماعية وقد ساير في ذلك النص، و كذلك الغلاف الذي احتوى على رسومات و ألوان شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسة التي يرمي إليها الديوان و العنوان الرئيس. وقد وجدنا جمال العناوين الداخلية و ترابطها المتين بالنصوص في دراسة البنية الصوتية ،فتراوحت بين الأصوات الاحتكاكية و التكرارية و الانفجارية ،عبرت عن نفسية الشاعرة و هي الدلالة الخفية لبنية العنوان. و جاءت مقدمة الديوان غيرية كتبها الناقد مُجَّد الصباغ بموضوعية و قدم شهادته في دراسته له و كشف عن إستراتيجية الكتابة فيه.

Abstract

The present research aims at studying the paratexts in the divan of Malika ELSSEMI (writings out of the world's walls), that it has symbolic and iconic dimensions. Where we analyze the title from the syntactic form as it is a nominal sentence which signified the consistency in the view and the poet's resistance, from the pragmatic side, the title reflects the fight for human rights and dissolving the social justice which mirrors the texts. The cover contains drawings and colors that compose a visual space to accomplish the main idea that both the divan and the main title seek to reach. From the phonological structure, the internal titles are elegantly beautiful and related to the texts, which wobble between the gliding, repeating, and exploding sounds, which express the poet's spirit which is the hidden meaning of the title. The introduction of the divan was altruism ,i.e., written by other writer ELSABAGH Mehamed in an objective way where he testified it and explore its writing strategies.

كتابات خارج أسوار العالم لمليكة العاصمي

يؤدي تطور إمكانات البحث النقدي في شتى المجالات الكتابية إلى إعادة اكتشاف مزيد من العناصر الجوهرية التي لم يكن من الممكن اكتشافها بالوسائل والآليات السابقة كالمناهج النفسي والاجتماعي والسياسي والتاريخي . و قد جاء النقد المعاصر في الأدب العربي والغربي بدراسات جديدة أنارت تلك العناصر المظلمة في ساحة النقد و وجهتها .

ونتيجة لذلك غدا النص الشعري الحديث في قمة التطور. فقد اهتم بالعناصر المحيطة بالنص التي همشتها الدراسات القديمة من العنوان الرئيس ،العنوان الفرعي ، الغلاف ، التقديم و كل ما هو مرئي . بحيث قدمت للقارئ نصا جريئا منحته المفاتيح لفتح أبوابه المتعددة ، و إضاءة غرفه المظلمة و هي ما أطلقت عليها (بعتبات النص) و التي تحمل العديد من الأسئلة منها تفتح شهية القارئ و تغريه ، و هي أول ما يلفت أنظاره و تمنح له رخصة العبور إلى دهاليز النص.

و من هنا كان بحثي هذا كمحاولة لتعميق دراسة أثر العتبات في النص الأدبي ، وما لها من بصمة واضحة على صفحاته، فقد شد انتباهي عتبة الغلاف و العنوان في ديوان (كتابات خارج أسوار العالم) "لمليكة العاصمي " . فكان المفتاح الذي انطلقت منه للدخول إلى العتبات النصية في هذا ديوان . ومن خلال هذا تولدت لنا مجموعة من الأسئلة لتكون منطلق دراستنا لموضوع البحث وهي كالآتي:

ما المقصود بالعتبات النصية ؟ و ما هي أنواعها ؟ و ما العلاقة الرابطة بين مختلف العتبات ؟

و لماذا يعد التقصير فيها عيبا ؟ و ما هي الإيحاءات و الدلالات التي تمكن القارئ الوصول إليها ؟

من هنا جاءت دراستنا هذه كمحاولة إسعاف العتبات من البقاء في مجال التهميش ، متيقنين في

ذلك أنه لا بد أن تطأ أقدامنا أولا و قبل كل شيء على العتبة مثله مثل البناء الذي يفرض علينا قبل

دخوله وجوب المرور على عتبه . وقد كانت مدونة "مليكة العاصمي" مجالا خصبا لاستنطاق هذه

العتبات . حيث اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي في تتبع عناوين الديوان و في تفسير

العتبات الأخرى و إبراز العلاقة الرابطة بينهما .

و بناء على هذا سطرنا خطة للبحث تمثلت في مقدمة يتلوها فصلان فخاتمة .

الفصل الأول موسوما بالعتبات النصية و أنواعها ، و اشتمل على عنصرين الأول المفهوم

اللغوي و الاصطلاحي للعتبة، أما العنصر الثاني تمثل في أنواع العتبة تطرقنا فيه إلى عتبة العنوان (

المفهوم اللغوي و الاصطلاحي) و أنواع العنوان ، و وظائفه ، ثم العنوان الرئيس و علاقته

بالعتبات النصية الأخرى ، عتبة الغلاف ، و كذلك عتبة التقديم (التصدير) .

الفصل الثاني فخصصناه لدراسة العتبات النصية في ديوان (كتابات خارج أسوار العالم) . و اشتمل

هو الآخر على ثلاثة عناصر أساسية ، فكان عنوان الأول : العنوان و علاقته بالعتبات النصية

الأخرى ، قمنا فيه بدراسة العنوان الرئيس من حيث البنية التركيبية و الدلالية و علاقة هذا الأخير

بالغلاف من حيث التشكيل و ألوان الغلاف ، و الصورة . أما العنصر الموالي فكان دراسة العناوين

الداخلية و علاقتها بالمتن النصي من حيث : البنية الصوتية و التركيبية . ليكون العنصر الأخير في هذا الفصل دلالة عتبة التقديم (التصدير) .

و أئمننا عملنا بخاتمة حيث كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا للموضوع .
وفي الأخير فإن بحثنا هذا محاولة متواضعة لتسليط الضوء على العتبات النصية، التي بقدر ما كانت محتزلة و مكثفة إلا أننا وجدنا بأنها واسعة المعاني و الدلالات، و دراستنا هذه تبقى نسبية متجددة بتجدد القراءة لبقى بذلك النص مفتوحا . و قد عمدت الشاعرة "مليكة العاصمي " إلى جعلها موازية للنص الأصلي و ديوانها كان دليلا على أهمية العتبات النصية . و قد قمنا بتسجيل جملة من النتائج التي توصلنا إليها و هي :

- للعتبات دور هام في فهم النص و تحديد مقاصده الدلالية ، كما أنها بمثابة الجسر الذي يربط بين الشاعر و القارئ . وهي على أنواع .

- أطلقت عدة مصطلحات للعتبة منها :النص الموازي ، التوازي النصي ، النص المحاذ ، المناس و غيرها من المصطلحات ، و هذا يعود إلى تعدد دلالاتها ، لكنها تصب في قالب واحد ألا وهو مفهوم العتبة .

- يتمتع العنوان بخصائص تعبيرية و جمالية ، فهو نص مصغر لكنه مكثف بالدلالات .
- تنوعت العناوين من عنوان رئيس ، و عنوان فرعي ، و مزيف... إلخ ، وتعددت وظائفه عند كل من "رومان جاكسون" و الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" .

- يعتبر الغلاف المجال الخصب الذي يقدم فيه الشاعر موضوع الكتاب و التي يستقرؤها المتلقي .

- تعمل المقدمة على تذييل النص الأدبي و تمهد له لتكون عوناً للقارئ في فهم إستراتيجيات الكتابة و حمل القارئ على متابعة قراءة الديوان و إتمامه .

و في دراستنا لمجموع هذه العتبات النصية في الجانب التطبيقي توصلنا إلى أن :

- البنية التركيبية للعنوان الرئيس جاءت جملة اسمية ،ومنه فإن النمط الذي اتخذته هذه الجملة جاء كالتالي: مبتدأ+ خبر + مضاف إليه + مضاف إليه.

تحمل دلالة الصمود و الثبات والهيكلي هنا يتأسس على إبراز ما يختلج في نفس الشاعرة من أحاسيس متنوعة ، و قادتنا هذه البنية إلى المستوى الدلالي له فقد أنتج مجموعة من التأويلات التي ساير فيها سعة النص و الغلاف .فجاءت لفظة (كتابات) جاءت مشحونة بمجموعة من الدلالات منها التصريح والاعتراف والثورة،و كذلك لفظة "خارج" تدل على التمرد على ذلك النطاق الذي توجد فيه الشاعرة والمحاط بالأسوار. فلا يتأتى الخروج من هذا العالم النافي لكل وجه مشرق إلا بالرجوع إلى الآدمية في أعماق صورها وأبعادها ، ولفظة أسوار تحمل العديد من الدلالات، منها الحدود والحاجز ، ، فالشاعرة تطلق صرخاتها في وجه الجدار متحدية صمت الواقع وتكلسه، وما كرسه من صنوف الخنوع والخضوع فكانت تطمح إلى التغيير والتطلع إلى الأفضل، داعية إلى اليقظة والبعث المبشرة بالخلاص .

- لقد شكلت كل من رسم الغلاف ، و الصورة و اللون في هذا الديوان مساحة تأويلية و خيالية لإيصال الفكرة الرئيسية للعنوان و قد أخرجت في شكل فني و جمالي جذاب . وفي هذا الديوان يغطي اللون الأزرق أغلب فضاء الغلاف، فهو يجذب الانتباه بمجرد حملنا للمدونة ، يحمل

دلالة الموت والعداوة ومنها ما يدخل إلى عالم الحزن والكآبة والضياع. فعمدت الشاعرة على استخدامه لتعبّر به عن الحزن والألم الذي تعيشه وجحيم الحياة وهي تجرّفها في التيه والاعتراب. وقد جاء العنوان بأعلى صفحة الغلاف، بحيث لاحظنا بأنه مكتوب بخط عربي مغاير يدل على التغيير الذي تدعو إليه الشاعرة . وجاء حرف المد فيه (الألف) مرتفعا ففيه نزع نحو الارتفاع وهو تعبير كتابي عن مفهوم السور، وقد كتب العنوان باللون الأبيض ما عدا كلمة خارج فكان لونها باللون الأحمر، لتضفي عليها دلالة جمالية اغرائية، تهدف إلى لفت انتباه القارئ لها.

والصورة هنا-هي لوحة من لوحات الشاعر وربط الصورة بالعنوان وتأويل بسيط نجدها عبارة عن صورة للهبّ مشتعل-نار- والذي يعبر عن الثورة والغضب وقد جاءت باللون الأحمر دل على تلك النيران التي تشتعل في قلب الشاعر، فالأحمر يدل على الدم، فهو السبيل للتخلص من الذل وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة من طرف "مليكة العاصمي"، وهذه النيران المثبتة لها، و لمواقفها وسط حرقها وجحيم الحياة التي تعيشها فتثور ثورتها وكأنها هيب ساخن تصوغ ثورة لنار حارقة ودخان، تحترق عبر التأمل البصري سواكن النفس وهو اجس العقل.

ومنه فالصورة ترتبط بالعنوان وذلك بتأويلها فكلاهما مكمل للآخر، فدراسة الغلاف بألوانه وتخطيطاته وتشكيله دراسة لا تقل عن ملفوظ العنوان نفسه في إثبات هذه اللوحة أولا وهو يدفع بالوظيفة الإغرائية الميتالغوية للعنوان إلى الملتقى. فالعنوان الرئيس يحمل دلالة الخروج عن الواقع المزري الذي نعيشه و رفض الظلم و ألوان الغلاف رسمت لنا هذه الحالة و الثورة باللون الأحمر و الأسود فلهما نفس الدلالة .

- ارتبطت العناوين الداخلية و القصائد في الديوان من خلال دراسة البنية التركيبية فكانت كلها جمل اسمية تحمل الدلالة نفسها للعنوان الرئيس و النص وهو يدل على صراع الشاعرة مع موجودات ثابتة ومستمرة، مثل: المبادئ الأخلاق، الاضطهاد، وغيرها من الأشياء التي تحتاج إلى زمن وتغيير، وهذا ما كان السبب في استخدامها للجمل الاسمية دون الفعلية في عناوينها.

و البنية الصوتية و دورها الهام في تشكيل دلالة النص فتراوحت بين الأصوات الاحتكاكية و الانفجارية وقد ارتبطت معانيها بالنص . فهي تعبر لنا عن الحالة النفسية للشاعرة وهي الدلالة الخفية لبنية العنوان ،فكانت انطلاقتنا الأولى من هذه البنية.

- جاءت المقدمة في هذا الديوان غيرية و ليست ذاتية، و المقدم لها كان موضوعيا و محفزا للقارئ بتقديم شهادته حول النصوص الشعرية ، و تقديمه للديوان و ليس للمبدع ، فهي رسالة مرر عبرها مُجدِّ الصباغ أفكاره حول الديوان . إذ جعل من هذه العتبة نص نثري مدمج مع بعض الأبيات الشعرية، مرر عبرها أفكاره المركزة بالمعاني بحيث تمس الأوجاع و المعانات و التحصر في ألفاظه ، و التغيرات التي طرأت على عالمنا من فساد في الأنظمة السياسية و إنتشار القيم غير الأخلاقية، و يصف لنا بداية الشعر ، فهو يهيء القارئ لمدونة الشاعرة "مليكة العاصمي". هدفها بالأساس شرح إستراتيجية و طريقة الكتابة ، إذ هي عتبة نصية شارحة .

- العلاقة الرابطة بين مختلف العتبات هي إضاءة النص و الكشف عن إستراتيجيات الكتابة فيه .
تلکم هي النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث .