الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

معهد الآداب واللغات

ميدان: الآداب اللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

المرجع:.....

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا " دمية" لحسن جبقجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

عبد الحكيم قويدر

اشراف الدكتورة:

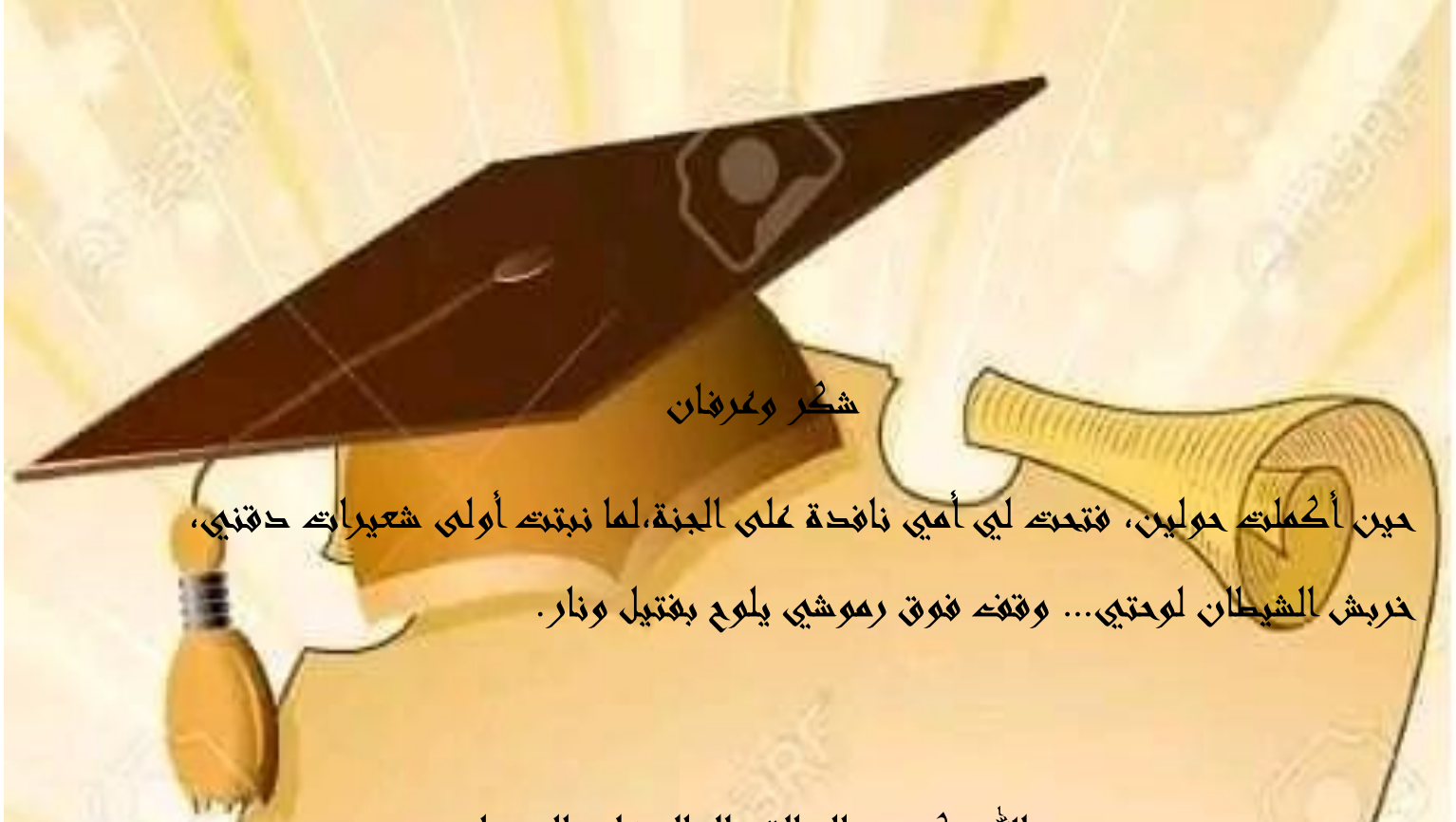
بن دريس سامية

لجنــة المناقشــة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعــة	الصفــة
د. باروق هشام	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
د. سامية بن دريس	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقررا
أ.د. حنان بومالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مناقشا

السنة الجامعية 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

حين أكملت حولين، فتحت لي أمي نافذة على الجنة،لما نبتت أولى شعيرات دقني، خربش الشيطان لوحتي... وقف فوق رموشي يلوح بفتيل ونار.

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى

آيات الشكر والتقدير: إلى كل الذين كان لهم الفضل في مساري وإضاءة ليلي ونهاري، إلى كل القاماتالسامقة في معهد الآداب واللغة بجامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

إلى الدكتورة القديرة: سامية بن دريس حفظها الله ورعاها التي قبلت الإشراف عليّ، وكانت نعم المشرفة برحابة صدرها.. وغزارة علمها.. وتواضعها.. وتعاليها بأخلاقها وسموقها ورفعتها.

كما نشكر كل من مد يد العون لي في إنجاز هذا البحث وكان لي منارة أهتدي بها.

مقدمـــة

مقدمـــة

مقدمـــة:

اهتم النقد المعاصر بدراسة الجوانب التي تحيط بالنصوص الأدبية، وهذه الدراسات الحديثة والمعاصرة كانت مسايرة للثورة، والإنقلاب على الأجناس الأدبية القديمة وظهور أجناس أخرى مسايرة لروح العصر، كالقصة القصيرة والقصيرة جدا والومضة وشعر الهايكو، والأدب الوجيز بصفة عامة، وكان لظهور هذه الأجناس أثر كبير على النقد، الذي اهتمّ بدراسة النصوص والمتون إعتمادا على مفاتيح تحيط بالنص الأدبي، وانتقلت الهوامش على النصوص المركزية والمتون إلى موضوع الدراسة. وسارت لسانيات النص في بناء نظريات وقضايا نصية تحاك من الحواشي وتفاصيل وجزئيات تحيط بالنص والمتن، وهذا ما يسميه النقاد المعاصرون_ وعلى رأسهم الفرنسي جرار جينيت _ بالعتبات النصية، حيث أصبحت هذه العتبات التي تحيط بالنص مركزا، وصار المتن أسيرا بهذه السياجات، التي تحيط وتخضع المركز لتأثيراتها، ونقلت العتبات مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهذا ماجعل الدراسات النقدية تعطي للنص الموازي والعتبات النصية شرعية لإمساك المفاتيح التي يدخل بها النقاد والسيمائيون المعاصرون إلى فهم النصوص وتأويليها، ومنه دعم البعد الدلالي للنصوص القصصية والشعرية والأدبية بصفة عامة.

ومن هنا فإنّ بحثنا الموسوم بـ" سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا «دمية» لحسن جبقجي، تأسس على إشكالية رئيسية تتفرع إلى إشكاليات ثانوية:

الإشكالية الرئيسية:

_ ماهي تجليات وآليات اشتغال النص الموازي والعتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا: "دمية" لحسن جبقجي؟

_ وما مدى تأثيرها في دعم البعد الدلالي والغوص في فهم المعاني المتخفية في اللغة المكثفة فيها والانزياحات والمفارقات؟

واعتمدت في هذه الدراسة على خطة مقسمة إلى فصلين وكانت كما يلي:

* مقدمة

* **الفصل الأول:** ضبط المصطلحات والمفاهيم

أولا: _ مفهوم السيمياء، ونشأتها في ثقافة الغرب والعرب.

_ نشأة المنهج السيميائي وأعلامه.

_ اتجاهات السيمياء.

ثانيا: العتبات النصية: المصطلح والمفهوم، وأقسام العتبات ووظائفها، والنصوص المحاذية، والعتبات النصية عند الغرب، وكذلك من منظور عربي.

***الفصل الثاني:** ويمثّل في الجانب التطبيقي

أولا: دراسة العتبات الخارجية

ثانيا: دراسة العتبات الداخلية

أمّا الخاتمة فرصدت فيها أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، خاصة في جانبه التطبيقي.

وقد اعتمدت على المنهج السيميائي في الجانب التطبيقي، لأنّه يناسب هذا النوع من الدراسات، لا سيما العتبات في القصة القصيرة جدا. بالإضافة إلى المنهج التاريخي في الجانب النظري وكذلك إعتمدت على التحليل والوصف والتأويل.

ومن المراجع التي استأنست بها:

* كتاب عبد المالك أشهبون: عتبة الكتابة في الرواية العربية.

* كتاب عبد الحق بلعابد الموسوم: عتبة جرار جينيت من النص إلى المناص.

* كتاب حنون مبارك: دروس في السيمياء.

* كتاب عبد الواحد المرابط: السيميائية العامة وسيمياء العرب.

* كتاب جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظري والتطبيقي.

ومراجع أخرى، كانت لي سندا ومنارة أضاءت درب هذا البحث.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع العتبات النصية في القصة القصيرة جدا.

*مراوغة العتبات القصة القصيرة جدا: (شموس لاتعرف المغيب) نموذجا للقاص المصري "أحمد حلمي زرد"، أبو المعاطي خيري الرمادي، جامعة الملك سعود، السعودية، وكذلك دراسة أخرى بعنوان: عتبة القصة القصيرة جدا في الأدب السعودي، دراسة نقدية وهي رسالة ماجستير للباحثة "حنان العنتري"، جامعة محمد بن سعود 2017-2018، ودراسة أخرى بعنوان: عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا، دراسة في بنيتها التركيبية "لكوثر جبارة" بمجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل 2013.

ولهذا فإنّ الهدف من دراستنا هذه هو تقصي تجليات العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا المذكورة، ومحاولة استكشاف دلالاتها.

وكان اختياري لهذا البحث هو رغبتي في معرفة وإضافة رصيد معرفي وعلمي في مثل هذه الدراسات النقدية المعاصرة، والغوص في هذه النظريات وتطبيقها على نصوص هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا «دمية»، هذه النظريات التي تعتمد على العتبات والنصوص الموازية في قراءة النصوص والمتون وفهمها وتأويلها.

وكذلك أسباب ذاتية تتعلق بحبي وتعلقي بهذا الجنس الأدبي المعاصر، جنس القصة القصيرة جدا، هذا الجنس العصي كتابة ونقدا، والذي يتطلب لقراءة نصوصه مثل هذه النظريات والتطبيقات.

وقد واجهتني بعض الصعوبات من بينها قلة الدراسات التطبيقية على هذا الجنس الأدبي المعاصر، ولهذا فإن دراستي تبقى في حاجة إلى تغطية الكثير من الثغرات... وستكون في أعين الدارسين والباحثين للخوض في هذا المجال الخصب والذي يتطلب دراسات جادة لملأ هذه الثغرات والتوسع في دلالات العتبات النصية...

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجه بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة بن دريس سامية لقبولها الإشراف على هذه المذكرة والدراسة، ومرافقتي بالتوجيه والنصح وكانت في قمة النبل والسخاء.

الفصل الأول

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

- ❖السيمياء والمنهج السيميائي.
- ❖نشأة المنهج السيميائي وأعلامه.
- ❖اتجاهات السيمياء.
- ❖العتبات النصية من المنظور الأدبي.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1. السيمياء والمنهج السيميائي:

1.1. مفهوم السيمياء

1.1.1. لغة: السِّيماء والسيماء بياء زائدة: لفظان مترادفان بمعنى واحد وقد ورد في كتاب الله عز وجل لكن مقصورا وليس ممدود بلا همزة هكذا: **(سيما) قال تعالى:** {**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُود**} الفتح-الآية 29، وقال سبحانه وتعالى: **(تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُم)** البقرة-الآية 273. وقوله تعالى: **{يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ}** سورة الرحمان-الآية **41**.وقال تعالى ايضا: **{وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةَ}** سورة آل عمران-الآية **14** وجاء في المعجم الوسيط: (السُّومة): السِّمة والعلامة والقيمة، يقال: إنه لغالي السومة (السِّيمة): السُّومة (السّيما): العلامة، (السيمياء): السّيميا، (السّيمياء): السيما[1]

وجاء في المعجم الفرنسي: Signe اسم مذكر: لا يسمح بالمعرفة Connaitre بالتوقيع،Pravoir ، إشارة: Indice، علامة Marque

وفي معنى Sémiologie: " السيمولوجيا اسم مشتق من كلمة Sémion، علامة Logos خطاب وهو مجال الطب يعني بعلامات المرض أو أعراض المرض.

2.1.1. اصطلاحا:

1.2.1.1. عند العرب: في مخطوطة تنسب لـ: " ابن سينا " تحت عنوان النظم في أحوال التعلم نسخها محمد بن ابراهيم بن مساعد الأنصاري.

والسيمياء في اللغة العربية تعني العلامة أو الأثر الدال على الشيء.

وفي نصوص الشعراء العرب القدامى:

يقول البحتري (831 م – 898 م):

[1] **المعجم الوسيط**، المكتبة الدولية للنشر، ط 4، 2004. ص. 462.

وعليه الندى سيمياء وصلت مدحه بكل لسان.

ويقول أبو فراس الحمداني (932 م – 968 م):

قد جحدت الهوى ولكن أقّرت سيمياء الهوى ولحظ المريب.

ويقول الشريف الرضي (969 م – 1015م):

عليه سيماء يبدو وعنوان الشجاعة والسماح.

ويقول أيضا:

سيمياء مشتهر وقلب مشيع وأناة مقتدر ورأي إمام.

ويقول: سبط التعاويذي (1125 م – 1187 م):

هاشمي على محيّاه من هد ي النبي ابن عمّه سيماء.

جاء فيها: فصل تحت عنوان: " علم السيميا " يقول فيها: " علم السميا " علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية، وتعفين بعضها بعض، ومنها ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا[1] .

وفي مخطوط آخر في (مكتبة فيينا) كتبه محمد شاه بن المولى " شمس الدين الفناري "، تحت عنوان (كتاب نموذج العلوم) سنة 1220هـ. ورد فصل تحت عنوان: " علم السيميا " وفيه ما يلي:

[1] رشيد بن مالك: **السيميائية الاصول، القواعد، والتاريخ**، عمان الأردن، دار مجدالاوي للنشر والتوزيع، ط2012– 2013م، الطبعة الثانية منقحة. ص. 29

" إنما نذكر من الحلال–وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول "، وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي[1] بعض الحروف ووظيفتها: " طرد الوباء، وقطع الغلاء، وإزالة الحمى والبرودة..."

*وفي خلاصة لعادل الفاخوري، حول السيمياء عند العرب، يقول: تأثر العرب بالمدرستين: المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا). وقد انوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير، والنقد، وهي تعود إما "اللاحقل" المنطق أو إلى حقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظ والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي[2]

* وجاء في تعريف " محمد السرغيني " إذ يعد من الأوائل الذين كتبوا في السيمياء حيث أورد تعريفا مفاده أن: «السيمولوجيا هو ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أوسنيا أو مؤشريا»[3]، ذلك أن علم السيمياء عنده هو ذلك العلم الذي يدرس أنظمة العلامات اللسانية وغير اللسانية ويعرفها " سعيد علوش " هي: دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات الواقع[4].

وفي نهاية كتابه: " علم الدلالة عند العرب " يصل عادل فخوري إلى خلاصة تقول: " المساهمة التي قدّمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب – مساهمة مهمة في علم الدلالة، انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالات على كل أصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا الدلالة اللفظية نموذجا أساسيا. كذلك فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقسيم " بيرس "[5]

---

[1] رشيد بن مالك، **المرجع السابق**، ص. 29.

[2] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

[3] عصام خلف كامل: **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة، مصر، ط 2011– 2013. ص 19

[4] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

[5] رشيد بن مالك، **المرجع نفسه**. ص .31

1. 1. 2. 2. عند الغرب: في محاضرات دوسوسير: «محاضرات في اللسانيات العامة عام "حيث 1916 تنبأ دوسوسير بولادة علم مستقل هو السيمولوجيا" من Sémiologieقال أن:(اللغة نظام العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصّم البكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، وتبقى اللغة أهم الأنظمة. وكذلك يمكن أن نؤسس علما –علامة يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه علم العلامات أو السيمولوجيا قسما من Sémionباليونانية) وسوف يكون علم اللغة طبيعة العلامة (Linguistique)السيمولوجيا»[1] هذا المقطع السوسيري الشهير مع آرائه في اللغوية ومع آراء " بيرس " "ودوسوسير" معا، نشرت بعد وفاتهما.

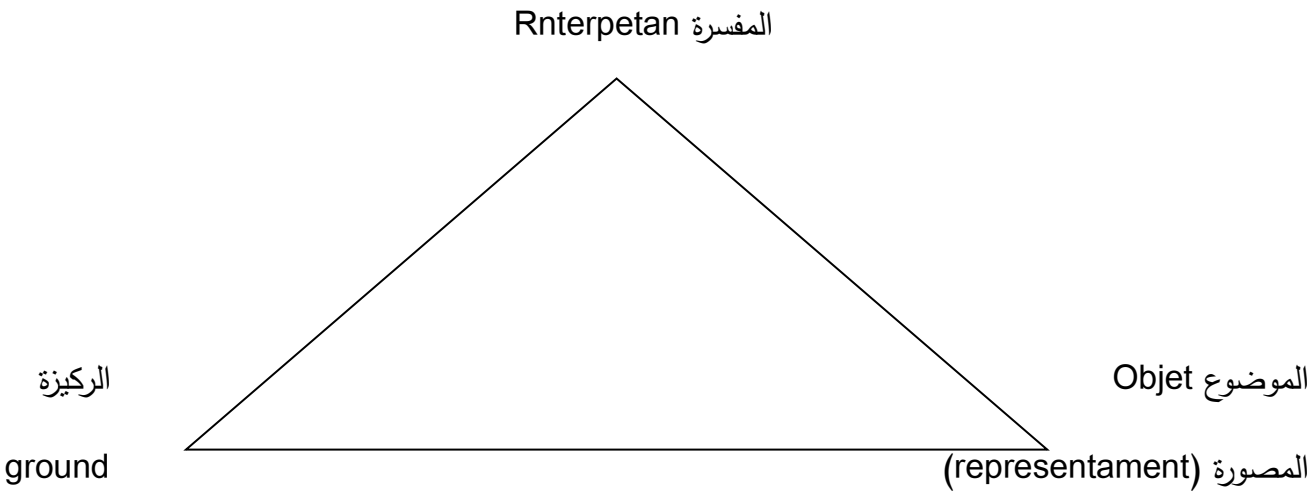
ويعرفها تشارل بيرس "Peirce " «بأنها نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات» لمنطق بمفهومه العام عنده ما هو إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، وكل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء (الركيزة، والموضوعة، والمفسرة).[2]

ويعرفها تشارلز ساندرز بيرس " Peirce " «بأنها نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات».[3]

[1] عبد الواحد المرابط: **السيميائية العامة وسيمياء الأدب**، الرباط، دار الأمان. ص. 32.

[2] رشيد بن مالك، **المرجع السابق**. ص32.

[3] ميجان الرويلي، سعد البارغي: **دليل الناقد الأدبي**، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 2002. ص. 177



وارتبط نشوء الأبحاث السيميائية وحقولهما بمدرستين:

1. المدرسة الفرنسية مع سوسير.

2. المدرسة الأمريكية مع بيرس.

أما مع " تشارل موريس " فترسم السيمياء ضمن ازدواجية إبستمولوجية أكثر وضوحا، فهي علم يدرس العلامات وهي في نفس الوقت أداة لكل العلوم، فهي بصفتها علما، تدرس العلامات في علاقاتها مع بعضها ببعض وفي علاقاتها بموضوعاتها وفي علاقاتها بمؤوليها، ومن ثمة فهي تتفرع إلى ثلاثة علوم هي: علم التركيب (Syntaxe)، وعلم الدلالة (Sémantique) وعلم التداول (Pragmatique).[1]

وقد تكرس هذا الطابع الموسوعي للسيمياء بفضل الاجتهادات المتلاحقة للباحثين السيميائيين المعاصرين، وتكفي الإشارة إلى بعض النماذج:

عُدت جوليا كريستيفا السيمياء علما ونقد للعلم في نفس الوقت فهي من ناحية أولى جزء من العلوم لأن لها موضوعها الخاص، وهو أنماط وقوانين الدلالة في المجتمع وفي الفكر وهي من ناحية

[1] عبد الواحد المرابط، **المرجع السابق**. ص 33

أخرى تحتفظ بمسافة نظرية تمكنها من التفكير في الخطابات العلمية، لذلك ارتأت كريستفا أن تكون السيمياء هي الرافعة التي توجه النظرية العامة للمعرفة (Gnoséologie) [1].

*أما رولان بارت فيبدو انه قلص السيمياء وضيق مجالها حين جعلها فرعا على اللسانيات على عكس ما فعل سوسير وقد ركزت على ذلك معظم المداخل التي تعّرف بمشروع بارت السيميائي فاشتهرت عبارته التي يقول فيها «إن اللسانيات فرعا على السيمياء حتى ولو كان هذا الفرع ذا حظوة، بل إن السيمياء هي التي تشكل فرعا على اللّسانيات »[2].

*وبنفس هذه النظرة الموسوعية تصور " إمبيرطو إيكو" سيمياء عامة ذات طبيعة فلسفية، لا تدرس بنسق خاص وإنما تضع المقولات العامة التي يمكن في ضوئها أن نمايز بين الأنساق، ومتى كان التمييز بين الأنساق واضحا أمكننا بعد ذلك أن نتصور سيميائيات خاصة (sémoitique spécifique) تدرس كل واحدة منها نسقا من العلامات لتبقى السيمياء العامة هي العلم الناظم والشامل[3].

*كما قدم اللّساني " لويس هيمسليف" اقتراحا إلى حد ما بما اقترحه " بارت " حيث عدّ السيمياء لسانيات عامة تدرس جميع الأنساق اللسانية وغير اللسانية كل علامة إلا وتضمن: دالا ومدلول، ويرى "هيمسليف": «أن جميع الأنساق قابلة لأن تترجم إلى النسق اللغوي، كما أن النسق اللغوي قابل أن يصبح نسقا سيميائيا عاما، وقسمها إلى سيمياء تعيينية (Sémiotique Dénotative) والسيمياء الإيحائية (S. Connotative) التي تهتم بالمستوى الإيحائي لهذه العلامات»[4]

2.1. نشأة المنهج السيميائي وأعلامه:

1.2.1. نشأة المنهج السيميائي: تعود الجدور الأولى للسيمياء في تاريخ البشرية إلى الثقافة اليونانية مع أفلاطون وأرسطو متمثلة في الفكر المنطقي والبلاغي، ويرى بعض الدارسين أن السيمياء

[1] عبد الواحد المرابط، **المرجع السابق**. ص. 33 .

[2] **المرجع نفسه**. ص. 34.

[3] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

[4] عبد الواحد لمرابط، المرجع السابق. ص34

قد برزت وكانت انطلاقتها مع فرديناند دوسوسير الذي تنبأ في محاضراته بظهور علم يُعنَى بعلم العلامات وبالموازاة، كان العالم الأمريكي ساندرس شارل بيرس يشتغل على هذا العلم دون أن يكون له معرفة بما تحدث عنه دوسوسير، ومن هنا نستطيع أن نقول أن السيميائية نشأت بين أوروبا وأمريكا في وقت واحد بين عالمين: فرديناند دوسوسير الأوروبي وبيرس الأمريكي.

وقد كانت مرتكزات السيمياء الحديثة على اعتبار أن «للعلامة دال ومدلول»[1] دون أن ننسى جهود العلماء العرب من قبل مثل ابن خلدون في كتابه المقدمة وكذلك أبو حامد الغزالي وغيرهم، حيث اعتبروا أن " اللفظ رمزا والمعنى مدلولا ".[2]

وقد اهتم العرب كذلك بالسمياء أو علم أسرار الحروف في إطار اهتمامهم بالدلالة والمنطق.

حيث تحدث "ابن سينا" عن «اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا بدون نسيان العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول».

ويعتبر فرديناند دوسوسير، (F. desousure)العلامة اللغوية ثنائية المبنى، وتتكون من دال، (Signifiant)، والمدلول، (Signifieوالدال يمثل الصورة الصوتية التي تعبر عن الصورة (

المفهومية في المدلول، وفي المقابل هناك بيرس مؤسس السيميوطيقا.

2.2.1. سيمولوجيا سوسير: لأن سوسير لم يتناول السيمولوجيا إلا عرضا في فترة لم يشق فيها البحث اللساني طريقه بعد، وبالتالي لم يكن بوسع هذا العالم الجديد – السيمولوجيا أن يتبلور بعد كمجال معرفي مخصوص، فقد اقتصر على تقديم تصور عام لا غير لهذا العلم ولموضوعه ولمنهجه. إن السيمولوجيا تنطلق من تصور سوسير من: «نظام جديد للوقائع »[3] ذلك أن اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، ومن ثمة فهو شبيه بالكتابة بأبجدية الصم – البكم، والطقوس الرمزية

[1] نفلة حسن أحمد: **التحليل السيميائي للفن الروائي**، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث للنشر، ط 2012. ص. 9.

[2] آسيا جريوي: **المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والغربي**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ع12 2013. ص. 33.

[3] Cours de linguistique général. P. 31

وأشكال وآداب السلوك والعلامات... هذه الوقائع، إذن يمكنها أن تنظم بشكل جديد تحت خانة واحدة مادامت عبارة عن وقائع دالة، ولأنها كذلك فهي إذن أنساق دلائل وهي أنساق مكونة من مركبات دوال ومدلولات، هذه المركبات التي عليها أن تؤدي وظيفة التعبير عن أفكار متميزة، أي وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة. ومادامت هذه الوقائع المختلفة أي أن الأنساق المتنوعة تؤدي نفس الوظيفة، فإنه من الممكن تصور علم عام من شأنه أن يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعًا من علم النفس العام ونطلق على هذا العلم : السيمولوجيا. (Sémion) أي: دليل.

من

– إن هذه الوقائع – الدلائل وغيرها قد سنتها المؤسسات المجتمعية لتأدية مقاصد داخل المجتمعات المعينة ولتقوم بوظيفة الترميز وضبطها في هذه المجتمعات وهي لا تقوم بهذه الوظيفة الترميزية إلا وفق قواعد معينة مضبوطة. وإذا «فهي تشكل فيما بينها مجالا معرفيا، ولذلك وجب تصور علم يقوم بدراسة وكشف آليات اشتغالها».[1]

وبما أن هذه الوقائع تشتمل كذلك داخلها على عدة أصناف من الدلائل فإن الدلائل اللسانية ليست سوى صنف خاص من مجموع الوقائع ولذلك اعتبر سوسير أن: «اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام »[2] ويعني ذلك أننا أمام نوعين من الدلائل: دلائل لسانية ودلائل غير لسانية، والدلائل اللسانية تشكل فرعا لا غير من عموم الدلائل بما أن السيمولوجيا ستعتني بعموم الدلائل فهي علم عام، وبذلك تكون لسانيات علما تابعا للسيمولوجيا وتكون السيمولوجيا علما شموليا. ويعد هذا الغموض في وضع السيمولوجيا وفي طبيعة موضوعها في رأي سوسير إلى افتقادنا بكل ما يمكنه أن يعرفنا بطبيعة المسألة السيمولوجية، أي اللسان، لأن طرح هذه المسألة طرحا مقبولا يستوجب دراسة اللسان في ذاته.

[1] حنون مبارك: **دروس في السيمياء**، المغرب، دار توبال للنشر–الدار البيضاء، ط 1، سنة 1987. ص. 69.

[2] **المرجع نفسه**. ص. 70

إن السيمولوجيا إذن موضوعين أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية وثانيهما ثانوي ينكب على دراسة الدلائل الطبيعية، إلا أن هذا الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي، ويبقى على السيمولوجيا مستقبلا أن تحسم في مسألة اندراجه ضمن موضوعها أو عدم اندراجه.

وعلى غرار انقسام اللسانيات إلى لسانيات اللسان ولسانيات الكلام وإلى لسانيات تزامنية (سانكرونية) ولسانيات (دياكرونية)، فإن السيمولوجيا تنقسم بدورها إلى " سيمولوجيا اللسان وسيمولوجيا الكلام وإلى سيمولوجيا تزامنية (سانكرونية) و (دياكرونية)"[1] إلا أن سيمولوجيا اللسان هي الجوهر والأصل، والسيمولوجيا السانكرونية هي السيمولوجيا الدالة بحيث تنظر إلى العناصر السيمولوجية في تلازمها.

1. 3.2. سيميوطيقا بيرس:

تقوم سيميوطيقا " بيرس " على المنطق والظاهراتية (Phénoménologie) والرياضيات، لذا يبدو ضروريا تقديم هذه المفاهيم والتعريف بها، وإيجاد موقع لها في نسيج السيموطيقا البورسية «والمنطق بالنسبة إلى بيرس، فرع من علم التشكيل العام للدلائل أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا».[2]

«وتتحدد المعرفة منطقيا بمعارف أخرى، ولا يمكنها أن تكون رمزية وحدسية أو مباشرة، ومن هنا يمكن نتصور الفكر باعتباره إجرائية ترجمة تتم بواسطة الدلائل »[3]، وبذلك فالمنطق هو العلم بالشروط التي تسمح للرموز في عمومها بأن تحيل على الأشياء وعليه فهو فرع من الرمزية (Symbotistique) هذا العلم الذي يدرس الدلائل عامة بوصفها دلائل «والرمزية بدورها سيميوطيقا او العلم العام للتمثيل».[4]

---

[1] حنون مبارك. **المرجع السابق**. الصفحة نفسها.

[2] حنون مبارك، **المرجع نفسه**. ص 76

[3] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها

[4] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

إن المنطق بمعناه الدقيق هو علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق أما بمعناه العام فهو علم القوانين الضرورية للفكر او بتعبير أفضل: «هو علم الفكر الذي تجسده دلائل، إنه السيميوطيقا العامة ".[1]

فيكون المنطق بذلك، علم الثلاثية في عمومها: (علم التمثيلات في علاقاتها مع غائية معينة، إنه فلسفة التمثيل، ومنطق " بيرس " هو منطق العلاقات ولا يسمح المنطق الشكلي على وجه التقريب كما تصوره هذا السيميوطيقي الأمريكي، إلاّ بدراسة البنيات المحمولة).

يتضح إذن أن المنطق بمعناه العام هو العلم الذي يدرس الفكر الذي تجسده دلائل، أي علم التمثيل الرمزي للأشياء باعتباره ثلاثي الأبعاد. ولعله يتضح كما لاحظ " جاك دريدا " Jacques Derrida" أن السيموطيقا غير خاضعة للمنطق.

إن المنطق يعني بدراسة الصلاحية، وعليه أن يتأكد من صدق ما أمكنه ذلك، أنه يفحص الدلائل ويؤولها اعتمادا الفرضية والاستنباط والاستقراء، ويتعلق الأمر" بكشف البنية الشكلية المتضمنة كل تمثيل بواسطة كونها تتحقق بالدلائل لا غير "[2] وبمعنى ذلك أن سيميوطيق بيرس تتأسس على فرضية مسماة بـ: " البروتكول الرياضي" والتي يكون الدليل وفقها ثلاثيا.

ويمكن النظر الى سيميوطيقا بيرس باعتبارها سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد. وهكذا فإن للدليل باعتباره دليل وجوده الخاص: « والسفير مثلا رغم أنه يمثل بلاده، هو سفير بالنسبة إلى نفسه بتاريخه الخاص الذي يميزه عمن كان يشغل نفس المنصب قبله »[3] وعليه فإن هذا البعد تمثيلي، أما البعد الثاني فهو البعد الدلالي، فالسفير يقوم بدور معين في الوقت الذي يقدم فيه أوراق اعتماده ويحيل هذا « الدور» على الدلالة التي هي الإشارات (Gestes) دلالة عامة، والبعد الثالث بعد تواصلي ذلك ان الكلمات في نفس الوقت الذي تشير إلى أن اللعبة قيد الإنجاز، ويمكن القول هنا إن سيميوطيقا بيرس سيميوطيقا تواصلية إلا أنها تتناول الدلالة، وتجدر الإشارة إلى أنه لا ينبغي

[1] حنون مبارك. **المرجع السابق**.ص 76.

[2] حنون مبارك، **المرجع السابق**. ص.77

[3] **المرجع نفسه**. ص.81

للخلط بين سيميوطيقا تواصل والتواصل السيميوطيقي ذلك « أن السيميوطيقا هي علم الدلائل وليست علم الناس الذين يتواصلون بالدلائل خاصة وأن الإنسان ذاته في نظر " بيرس" عبارة عن دليل ».[1]

ومن جهة أخرى فإن سيميوطيقا بيرس اجتماعية وجدلية بحيث إن سيموطيقاه يعتمد على علم الاجتماع، وهي جدلية لأنها ليست دليل سكوني أو مادي وإنما هي نظرية سيميوزيس ونظرية السيرورة.

« يمكن أن نتبين مفهوم العلامة عند " بيرس" ومكوناتها الأساسية وتفريعاتها من خلال الجدول التالي ».[2]

(بير)

العلامة					
الممثلة		الموضوعة		المؤولة	
حامل العلامة	ركيزة العلامة	المباشرة	غير المباشرة	غير المباشرة	النهائية

لقد تميز عمل بيرس بقدرة عجيبة على التجريد والتصنيف وإدماج جميع وجهات النظر التي يمكن أن تسلط على العلامة» الشيء الذي مكنه من تحصيل سبعة وعشرين نوعا من العلامات يطغى في كل نوع منها نمط من الأنماط التسعة المذكورة »[3] ويكتفي بذكر تسعة أنماط من العلامات تبعا لمستويات التحليل وفروع السيمياء كما حددها بيرس:

[1] حنون مبارك، **المرجع السابق**. ص .81

[2] عبد الواحد المرابط، **المرجع السابق**. ص.82.

[3] **المرجع نفسه**.ص.83.

فروع السيمياء	مستويات التحليل	مكونات العلامة (كل مكون هو بدوره علامة)	أنماط العلامات
النحو الخالص (Grammaire Pure)	المستوى التركيبي	الممثلة (Representament)	علامة كيفية (Qualisgne)
			علامة مفردة (sin signe)
			علامة قانون (Legisigne)
المنطق (Logique)	المستوى الدلالي	الموضوعة (Obgect)	علامة أيقونية (Icon)
			علامة أمارية (Indice)
			علامة رمزية (Symbole)
البلاغة (théorique)	المستوى التداولي	المؤولة (Interpretant)	علامة خيرية (Thème)
			علامة مقولة (Dicisigne)
			علامة دليلية (Argument)

وقد سارت السيمولوجيا إلى بناء صرحها النظري باعتبارها علما حديثا بالمبحث اللساني واشتقت منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية، تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها البحث السيميائي الحديث ولاسيما: سيميوطيقا الدلالة التي تندرج في إطارها أبحاث " رولان بارت " السيميائية وقد لجأ إلى

اشتقاق بعض الثنائيات اللسانية وطبقها على موضوعات سيميائية غير لغوية ومن بينها اللسان/ الكلام، الدال/ المدلول، والمركب/ النظام، التقرير/ الايحاء.[1]

استنتاج من بيرس دوسوسير:

– ومن دراستنا للمنهج السيميولوجي عند دوسوسير وسيميوطيقة بيرس وعن طريق المقارنة نجد ان سيميوطيقا بيرس أشمل وأوسع من سيمولوجيا عند دوسوسير، وقد سلك علماء آخرون على خلفيات هذا التباين والاختلاف مسالك كثيرة ومتعددة صنعت، اتجاهات أخرى ساهمت في تطور المنهج السيميائي.

1.2. اتجاهات السيمياء:

إن التطورات التي شهدتها اللسانيات في القرن العشرين كانت سببا في ظهور اتجاهات سيميائية لدراسة جميع أنماط العلامات سوآءا كانت هذه العلامات ذات طابع لساني أم غير لساني، وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظاهر المختلفة للعلامة، وقد تشبعت هذه الاتجاهات نظرا لاختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل مسلك واتجاه الباحثين وتنوع في الفهم الإنساني والأسس الاجتماعية والثقافية.

ومن أبرز هذه الاتجاهات:

1.1.2 سيمياء التواصل: تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها " دوسوسير " حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء) " يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ومن هذه العلامات: " أبجدية الصم البكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك "[2] وبناءً على ذلك لن تكون اللسانيات إلا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع أنماط العلامات السانية كانت أم غير لسانية.

---

[1] جميل حمداوي: **السيمولوجيا بين النظري والتطبيقي:** دار النشر والتوزيع الوراق، ط1، 2011. ص. 55

[2] المرابط عبد الواحد، **المرجع السابق.** ص.65.

وتنظر سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها لا تختص بالرسالة اللسانية فقط، بل تتعداها إلى البنيات السيميائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى.

ويعرفها "بوينيس" بأنها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي يتوخى التأثير عليه "[1] ومن اهم أقطانها: "جورج مناف".

2.1.2 سيمياء الدلالة: ومن روادها وأقطابها " رولان بارت " العلامة ثنائية (دال ومدلول)، ثنائية المبنى، وقام بقلب أطروحة " دوسوسير " القائمة على عمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة وذلك في قول " بارت": «يجب منذ الآن أن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات».[2]

وعناصر هذا الاتجاه كما أفاض " رولان بارت " في بحثه عن ثنائيات أربع كلها مستقاة من الألسنة البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء، (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

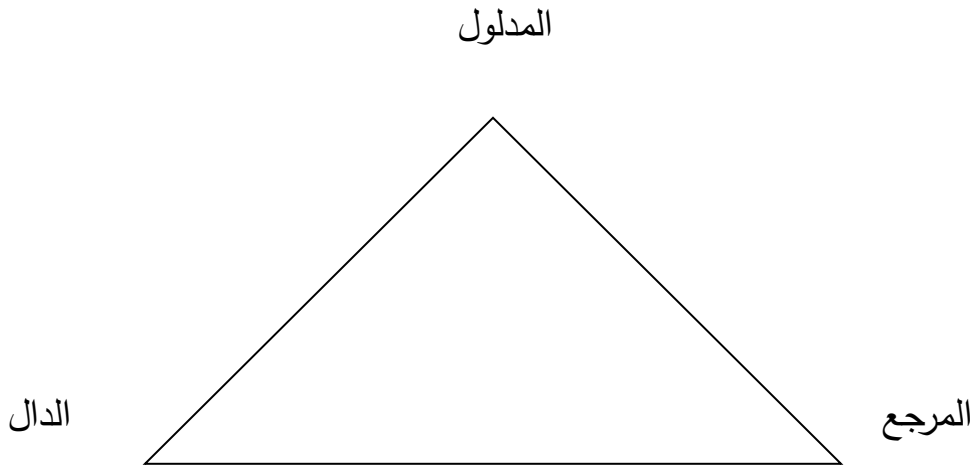
3.1.2 سيمياء الثقافة: تشكلت من الفلسفة الماركسية ومن أهم روادها: "يوري لوتمان" Yorylotman " و" تزفتان تودروف " "Tzvetan Todorov" وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من الظواهر الثقافية وموضوعات تواصلية وانساقا دلالية، وما الثقافة في نظر هذا الاتجاه إلا إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة من بناء ثلاثي هو: الدال، والمدلول، والمرجع، وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي ويتفق إلى حد ما مع بناء " بيرس " " Peirce " الثلاثي (المصورة – المفسرة – الموضوع).

---

[1] غريب اسكندر: **الاتجاه السيميائي في نقد الشعر المعاصر**. ص 42-43.

[2] مجموعة من المؤلفين: **معرفة الآخر**. ص. 26 – 105



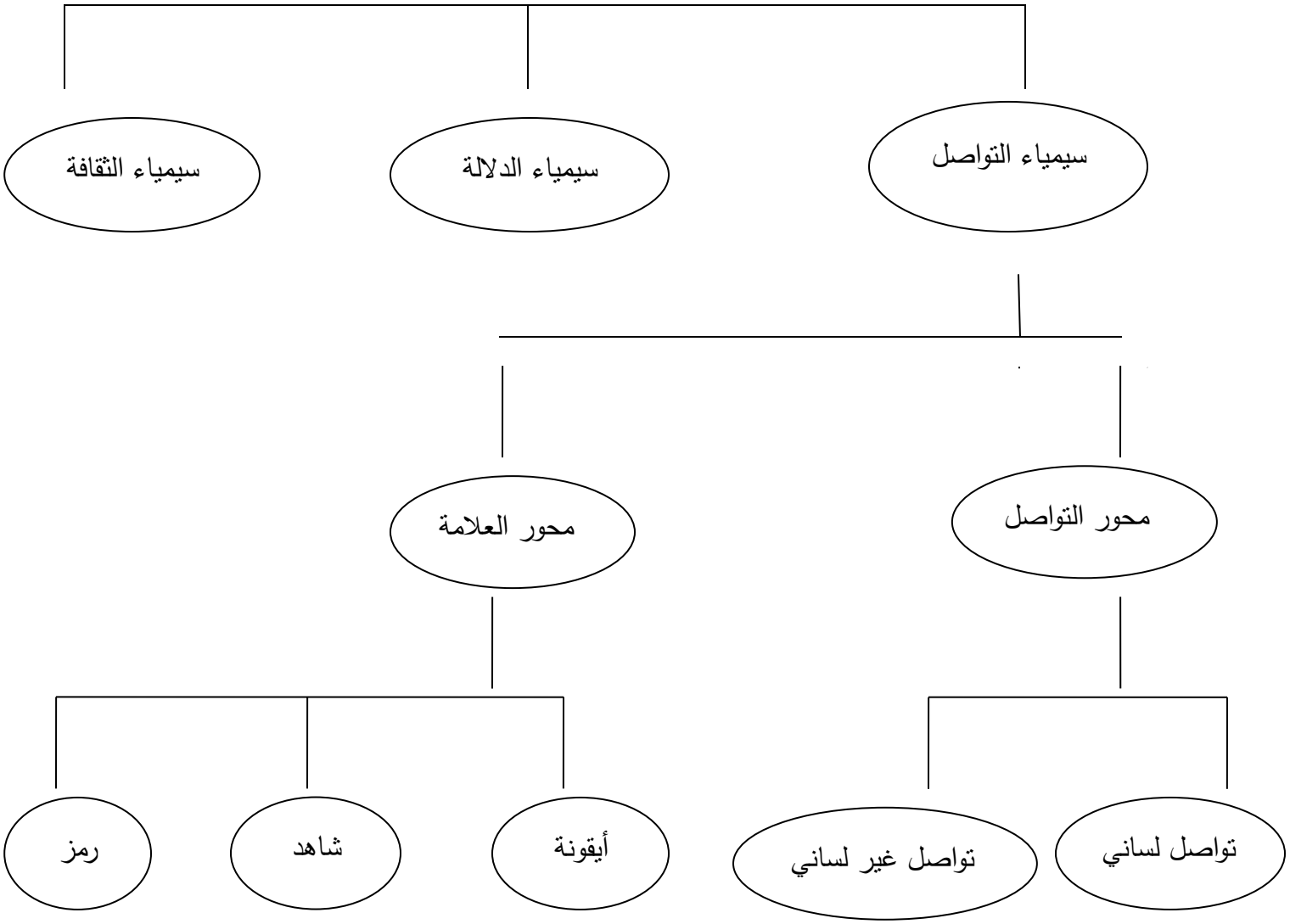
يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن الفلسفة الرمزية (الكاسير) عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية: (جماعة موسكوتارتو). وهم: " لوتمان" "Lotman" وميتشيلاف "إيفانوف" Ivanov" "وفلادبمير"، وتويونوف وأوسياسكي حيث يعُدُّون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية باعتبارها تواصلية وأنساق دلالية باعتبارها عمليات تواصلية ويرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى (الدال والمدلول والمرجع الثقافي)[1]

ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر الى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، وقد يكون من الأجدر أن يشير إلى سيمياء الدلالة الذي يمثله (أمبيرثو إيكو) الذي يرى أن السيميائية في حاجة إلى علم يدرس الاتصالات المختلفة.[2]

– الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

[1] بسام قطوس: **سيميائية العنوان**، الأردن، وزارة الثقافة، ط1، 2001. ص. 19

[2] عبد الله ابراهيم، سعد العانمي، عواد علي: **معرفة الآخر**، ص 106.



3. العتبات النصية المصطلح والمفهوم:

لم تكن العتبات النصية محل اهتمام النقاد والدراسيين في حقل الأدب إلا بعد توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص الأدبي بعد الالتفات إلى مختلف جزئياته والاهتمام بأدق تفاصيله، وصارت هذه التفاصيل والجزئيات من أهم العوامل التي تمسك بمفهوم النص وتوظف العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، أصبحت مرتكزا هاما في النقد المعاصر وكان لهذا التطور في فهم

النص واعتباره فضاء، مفتاحه العتبات. ومن ثم جاء الالتفات إلى النص الموازي، أو سياجات النصوص والمناص.

1.3: مفهوم العتبات:

1.1.3. لغة: قال الحافظ ابن حجر رحمه الله: «قوله عتبة بابك» كناية عن المرأة. وسماها بذلك لما فيها من الصفات الموافقة لها.

*ومقولة ابراهيم عليه السلام لإسماعيل عليه السلام: «غيَر عتبة بابك» كناية على امرأة إسماعيل.

وجاء في لسان العرب في العتبة انها أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان، العضادتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب الدرج وعتب عتبة: اتخاذها، وعتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب وكل مرتاة منها عتبة.[1]

وجاء كذلك في تعريف العتبة: هي عنصر معماري مستطيل ترتكز على تيجان الأعمدة، وهي أدنى جزء من السطح المعمّد التي تتكون من العتبة والإفريز وكورنيش – إنشائيا تعتبر جزءا رئيسيا وهي تستخدم في الكنائس وغيرها من المباني الدينية.

2.1.3: اصطلاحا: تعتبر العتبات النصية هي الركيزة التي يقوم عليها النص الأدبي، حيث «نادرا ما يخرج الأثر الأدبي إلى الوجود عاريا، فكل أثر ادبي يكون مصفحا «Bardés» " بخطاب خفر" un «discours d'escorte» موجه إلى اختزال تعددية دلالتها الطبيعة ومن أهم هذه العتبات التي تسيج العمل الأدبي وتحيط به: اسم الكاتب والعنوان والمقدمة والصيغ الأيقونية من صور ورسوم».[2]

هذا كل ما نجده في صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان واسم الكاتب والتعيين الجنسي وصورة الغلاف، إضافة إلى محتويات الصفحة الأخيرة. وكذلك نصوص محيطة داخلية كالإهداء، والخطاب

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد 4 ، ج 31، مادة عين. ص. 2731

[2] عبد المالك أشبهبون: **عتبة الكتابة في الرواية العربية**، االلاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2009. ص.37

التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي، علاوة على التدليل، ولهذه العتبات علاقة متينة بالمتن المركزي فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص.

ويعرفها فيصل الأحمر: «سميت عتبات النص بهذا المصطلح – فيما هو جلي – نسبة إلى عتبة البيت وهي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص.»[1]

وعليه يمكن القول أن العتبات النصية تعتبر مفاهيم النصوص الأدبية وعلامات عبور هامة للمفاهيم المركزية للنصوص والقراءات التأويلية.

3. 2. أقسام العتبات النصية:

إن أهمية النص المحاذي عن موقعه الحدِّي المتنوع لذا يتعين على كل دارس أن يتوقف عند أهمية هذه العتبات من خلال موقعها في فضاء النص بأشمله وفي علاقاتها بالنص المركزي.

ويبدو أن: «هذه الملفوظات اللغوية، والصيغ الأيقونية لم يحسم بعد في شأن اندماجها التام داخل فضاء الأثر الأدبي، الذي يفترض ضرورة وصف خصائصها الفضائية والزمنية والمادية والتداولية والوطنية، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال الموقع النّصي لهذه العتبات: هل هو داخل فضاء النص نفسه أم خارجه (أي على بعد مسافة معينة منه)» ؟[2]

" فإذا كانت العتبات والنصوص المحاذية في فضاء النص ذاته سميت «عتبات محيطة» «Peritextes» وإن كانت تفصلها عن فضاء النص مسافة فضائية، اصطلح عليها «نصوص محاذية لاحقة» «Fpitextes»"[3]

- ✓ **العتبات والنصوص المحيطة:** وتنقسم إلى قسمين رئيسيين:

[1] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف**، الجزائر، ط1. ص. 203.

[2] عبد المالك أشهبون، **المرجع السابق**. ص.38

[3] **المرجع نفسه**. ص. 39

أ. **عتبات ونصوص محيطة خارجية:** ويندرج في هذا النطاق «كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجي »[1] كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف بالإضافة إلى محتويات الصفحة الأخيرة.

ب. **نصوص محيطة خارجية:** وتشمل كلاً من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية، والعناوين الداخلية والحواشي، علاوة على التذييل ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب أي بالمتن المركزي، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية.

وهنا وجب التفريق والتمييز بين العتبات التي يمكن أن نعتبرها نصًا محيطًا، مثال ذلك العنوان الذي (يعتبر نصًا مصغرًا) كالإهداء، المقدمات، النصوص والعبارات التوجيهية وبين عتبات محيطة أخرى لا يمكن اعتبارها نصوصا لأنها لا تكتسب صفة « النص» بما هو وحدة تركيبية ودلالية ذات استقلال نسبي وقابلة للدراسة والتحليل في ذاتها ولذاتها ومثال تلك العتبات: اسم المؤلف، والتعيين الجنسي وغلاف الكتاب، فهذه العتبات عبارة عن علامات ومؤشرات لها دورها في نطاق خطاب العتبات ككل، لكنها لا ترتقي إلى مستوى توصيفها بكونها نصوصا حسب المفهوم الذي تحدثنا عنه « التمييز بين العتبات ».[2]

ج. **نصوص محاذية لاحقة:** وتمثل هذه النصوص أهمية خاصة في توضيح مقاصد الكتاب أو شرح طموحات الكاتب الأدبية. " أما أهم عناصر العتبات اللاّحقة فهي: الاستجوابات الصحفية، الحوارات والاعترافات والشهادات ".[3]

وتمكن هذه النصوص (المحاذية، اللاحقة) الكاتب من أن ينفي مسؤوليته إزاء بعض هذه العتبات والنصوص المحيطة، كأن يستدرك الكاتب تأويلا غير مناسب أثناء وضعه تعيينا جنسيا من

1 عبد المالك أشهبون **المرجع السابق**. ص39.

[2] **المرجع نفسه**. ص.40

[3] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها

قبيل (رواية) حيث يردف المؤلف – موضحا المغزى من هذا التعيين بقوله: «ليس هذا ما أريد قوله بالضبط أو إنها أفكار مرتجلة "Improvises " أو إن الأثر الأدبي لم يكن موجها للنشر».[1]

إنها نصوص خاصة بالكاتب الناظم (Epitexte auctorial) كما تعد كذلك، معبرا نحو الانفتاح على العوالم الخارجية للكاتب والاستئناس بشهادته التي لا تخلو هي الأخرى من قيمة أدبية.

* وكيفما اختلفت المواقع فإن العتبات النصية المحاذية بقسميها (المحيطة واللاحقة)، تطل الموقع النموذجي الوسيط لقيام تداولية أولية في حدودها الدنيا «كما أنها تشكل نقاط اتماس أساسية للتأثير على الجمهور الجاهز لتأمين استقبال لائق بالنص، والعمل على توجيهه نحو قراءة أكثر ملائمة».[2]

إلا أن ما هو متفق عليه هو أن العتبات والنصوص تحيط بالنص وتصاحبه، وتعطيه مداه «وشكله الحضوري، لأنها تأكد حضوره في العالم وتدعم تلقيه واستهلاكه في شكل ما يعرف باسم الكتاب».[3]

كما قسّم "جينت " إلى قسمين: النص المحيط والنص الفوقي حيث تنطوي تحتها عناصر هامة:

أ. **النص المحيط:** (Pretextz) وتندرج تحته:

* النص المحيط النشري:(Pretextz edittorial)

* النص المحيط التأليفي:(Pretextz auctorial)

والذي ينظم تحته اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية، الاستهلاك، التصدير، التمهيد...

ب. النص الفوقي:

[1] عبد المالك أشهبون **المرجع السابق**. ص41

[2] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها

[3] **المرجع نفسه**، ص 41

* النص الفوقي النشري:(Epitexte editorial)

* النص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial)

* النص الفوقي العام:(Epitexte public)

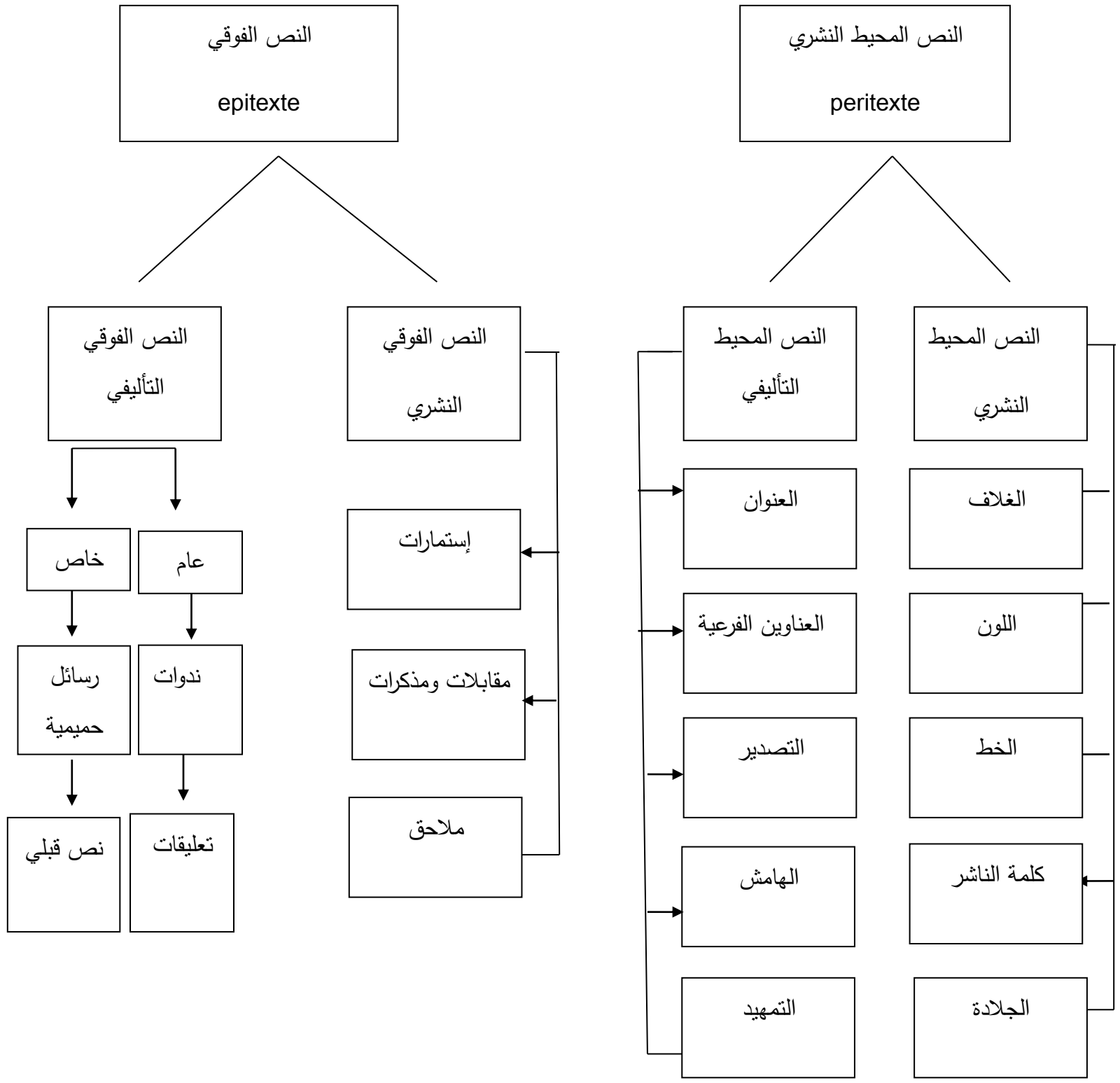
* النص الفوقي الخاص:(Epitexte prive)

ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات (Confidance) والمذكرات والنص القلي.[1]

وهكذا فإن النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للعتبات النصية والنصوص المحاذية في فهم النصوص المركزية.

ولعل ما سبق يمكن توضيحه في هذا المخطط:

[1] عبد الحق العابد: **عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم سعيد يقطين. الجزائر الدار العربية ط.1 ،2008. 1429 هـ ص14


النص المحيط النشري
peritexte
النص الفوقي
epitexte
النص المحيط النشري
النص المحيط التأليفي
الغلاف
العنوان
اللون
العناوين الفرعية
الخط
التصدير
كلمة الناشر
الهامش
الجلادة
التمهيد
النص الفوقي النشري
النص الفوقي التأليفي
إستمارات
مقابلات ومذكرات
ملاحق
عام
خاص
ندوات
رسائل حميمية
تعليقات
نص قبلي

3.3: وظائف العتبات والنصوص المحاذية:

ما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف ولا يمكن لها أن تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها، مادام يتعين عليها أن تواجه بياض، الصفحة الأولى، وتعمل على تخفيف حدّة التوتر، الذي يعتري القارئ، وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي.

«فالقوة التلفظية لهذه العتبات، هي التي قادتنا ضمنيا نحو الجوهر الذي هو البحث عن بعدها الوظيفي لأن كل عتبة في جميع تمظهراتها، ماهي إلا خطاب خاضع، مساعد وجاهر بخدمة شيء آخر، تبرر وجوده، سوآءا كان الوجود النصي استثمار جمالي أم إيديولوجي (عنوان جميل، سجالية، صورة مثيرة...)».[1]

كما أن كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه لأنها تحدد ملامح هوية النص.

«إن كل هذه العلامات المحيطة بالنص هي عبارة عن ملفوظات حول الرواية (تسميتها وتعيينها، وخطاب حول العالم) فقد تكون للعتبة وظيفة إخبارية محضة».[2]

بناءً على ما سبق، فإن وظائف العتبات تتنوع وتتداخل وذلك بتعدد وتنوع هذه العتبات ذاتها، ويمكن إجمال وظائفها فيما يلي:

* **وظيفة تسمية النص:** هذه السّمة تشكل الطابع المألوف في تصورنا لطبيعة ووظيفة النصوص (العنوان هو بمثابة اسم للكتاب).

* **وظيفة التعيين الجنسي للنص:** «وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس».[3]

---

[1] عبد المالك أشهبون، **المرجع السابق**. ص.43

[2] **المرجع نفسه**. ص.44

[3] عبد الحق بلعابد، المرجع **السابق**. ص. 86

* **وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه:** وهي وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف والعناوين الداخلية ذات الميسم التيمي (Thématique) من جهة، كما نجد كلا من الخطاب التقديمي والتنبهات، وكلها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية.

* **الوظيفة الإيحائية (F. commotative):** «الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أو لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقة في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص».[1]

وتعتبر هذه الوظيفة قيمة للعنوان أكثر منها وظيفة.

* **وظيفة تحقيق عبور القارئ:** من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل)، ويمكن القول أن العتبات تتموضع في موقع ثابت تمتد من صفحة الغلاف الأول (Première page de couverture) ويمكن أن نسميها كذلك صفحة العنوان Page de titre) حيث يتموقع العنوان على رأس الصفحة (Tête de Page).

4: العتبات النصية من المنظور الأدبي:

1.4. العتبات النصية عند الغرب: (عتبات النص في الدرس الغربي)

* يعتبر كتاب "جرار جينيت" "Gerar Dgenette" «عتبات» محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص والعتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات... وغيرها، «وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم النص والمتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح »[2] . ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة

[1] عبد المالك أشهبون، **المرجع السابق**.ص. 45

[2] عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، ت. ق.ادريس نقوري، المغرب الدار البيضاء، إفريقيا للنشر، 2000.ص 23.

للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات، وتعتبر جهود جرار جينيت في هذا المؤلف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظريات سابقة تمثلت في:

* وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في كتاب المقدمات " لبورخيص ": إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات، أو كما في كتاب " جرار جينيت" « Palimpsestes » مقوما ثانيا من المقومات الخمسة بما أسماه» حيث عد عتبات النص: «Paratexte » مقوما ثانيا من المقومات الخمسة بما أسماه « Transtextuapite » غير نصية.[1]

* وتشكيل حلقات دراسة تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة " أدب" وجماعة مجلة " الشعرية " فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي البيانات، وقد ضم هذا العدد في دفته مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتباره خطابا، فقاربتها مقاربة لسانية وإيديولوجية، وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي، فتناول البيانات السياسية والسينيمائية والأدبية والتشكيلية وتشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية ولم تكتفي بهذه المقاربات فقط بل ضاعت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات.[2]

- Texte – Lisiéres

- Textes Déscorts

والملاحظ أن هذه الأبحاث ظهرت في وقت ماتزال فيه دراسة عتبات النص لم تستقر بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات وهي الفترة التي أصدرت فيها جماعة " الشعرية " عددا خاصة من مجلتها وكان محوره Partexte ولا شك أن الدراسات التي تضمنها هذا المحور كانت أكثر تطورا

[1] عبد الرزاق بلال **المرجع السابق**، ص. 24

[2] **المرجع نفسه**. ص. 25.

بفضل استفادتها من هذا التراكم الذي أسسته الجماعة السابقة فضلا عن الأعمال الجزئية المتناثرة هنا وهناك.[1]

* تخصص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بنائها الفني والفكري والوظيفي ومن ذلك مقدمة "جاك دريدا" "Jacqwes Derrida" لكتابة "Ladissémination" المعنونة: "Hors Livre " التي انصرفت في معظمها إلى جانب مقدمة (Hinri mitterand) لكتابة التي عني فيها بالقوانين العامة –Discours du roman – فاهتم بالملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتلقين والعبارات/ النواة والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ووظائفها « والملاحظ أن " ميتران" كان أكثر تركيزا على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسا من الخطاب، دون أن ننسى الأعمال الكثيرة المنجزة حول العنوان باعتباره مقوما أساسيا في خطاب العتبات».[2]

وإذا كنا نعترف للدرس العربي بالسّبق إلى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متناثرة هنا وهناك... لكن يعورها الجهاز النظري العام الذي يأطر القول فيها، «وحسبنا فيها تبقى من فقرات هذا المدخل أن نعمل على تقريب هذا المتناثر وجمع أطرافه عسى أن يجد فيه القارئ ما يشكل مفتاحا لتطوير القول في هذا أملا في تلمس بصمات عربية في عتبات النص».[3]

2.4. العتبات من منظور عربي :

إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة الذي انتهى يرجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد عثمان

[1] عبد الرزاق بلال، **المرجع السابق**.ص. 25

[2] **المرجع نفسه**. ص. 26.

[3] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

السجري: « سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني عن سائر شعراء الجاهلية وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول إمرئ القيس».

وقاهم جدهم يبني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب[1] قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة أمرؤ القيس، له الحضوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله وأتبعوا مذهبه أو كما في رسالة " بشير بن المعتمر" التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفه المكتوب عن المروي.

ومهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف، لذلك كانت تجد حرصا عند العلماء في تصانيفهم وعيا منهم بحسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عهد جديد في تصانيف العلوم العربية. «ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية».

* قبل انفتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه، فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف أهلا للثقة والذيوع وتمنحه المصداقية والشرعية.[2]

وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفاه الكتاب وميزوه عن السجل والسفر، وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينهما وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا كما في قول الجاحظ: « وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من شاكله أو يجري مجراه

[1] عبد الرزاق بلال، **المرجع السابق**. ص 27.

[2] **المرجع نفسه**. ص28.

فلا يرضى بالكتاب حتى يختمه، وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه، يكشف النص عن مكونين من مكونات عتبات النص، أولهما الختم أو الخاتم وثانيهما العنوان».[1]

أما الختم فمعناه في معاجم اللغة وقواميسها هو وضع نقش على الكتاب، طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم.

أما العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله بوضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف، وقد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم، أن العالم أشهر ما يكون بمصنفاته.

ومن خلال دراستنا للعتبات في الدرس النقدي العربي القديم نجد أن العنوان قد حظي بالأهمية الكبيرة منذ العصر الجاهلي ففي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، يورد إشارة تاريخية إلى أولوية تدوين العنوان على المادة المدونة فيقول " وأما ختم الكتاب وعنوانه، فإن الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة، حتى كتبت صحيفة المتملس فلما قرأها ختمت الكتب وعنونت، وكان يأتي بالكتاب ويقول: " من عنى به فسمى عنوانًا "[2] ، وهذا النص يشير إلى أن المدونات قبل لم تكن تحمل عناوين مباشرة، أو حتى شفهية، وربما كانت بعض العنوانات مدونة لكن العناية بالعنوان لم تكن أكثر من وضع المدونات في الإطار لمضمونها.

في حين ركز عبد الرزاق بلال على دراسة العتبات في النقد القدير، مركزا على أهمية الخطاب الافتتاحي وذلك في كتابه: " مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" (2000) أما في مجال الدراسات الشعرية فقد ساهم: " رشيد يحياوي" في قراءة العتبات المحيطة (العنوان على الخصوص) في بعض الدواوين الشعرية وذلك في كتابة «الشعر العربي الحديث» دراسة في المنجر النص 1998م ... الخ.

---

[1] عبد الرزاق بلال، **المرجع السابق**. ص 29.

[2] سهام السماراني، **العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)**: العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع. كلية السامراء، ط1 ، 2016م-1437 هـ.ص. 17.

ومن هنا يمكننا القول أن الإنسان العربي مفطور على الشعر والشفاهية، وما وصلنا من الشعر لم يكن معنويا، باعتبار أن العنوان أهم عتبة نصية نصادفها ونلمس هذا الإهمال للعناوين في قول عبد الله الغدامي: " والعناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة. أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة–وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشرة قرنا أو يزيد دون أن يقلد القصائد عناوين – لا دلاليا–كان يقال لأمية العرب، لأمية العجم..".[1]

وبظهور علم الكتابة أدرك الكتاب والدّارسون ضرورة لوضع ضوابط للكتابة وقواعد للتأليف لتكون منهاجا يسير عليه الكتاب في إنتاج المؤلفات، وكشفت لنا هذه المراحل التاريخية من خلال الدراسة العميقة لها أن العتبات النصية تلقى اهتمام كبير وكانت في البدايات على شكل إشارات وتوجهات مبعثرة في مصنفات عامة، لكن مع تطور الحركة الأدبية والنقدية ظهرت آليات خاصة في تأليف تحدد قواعد الكتابة للنصوص، ظهرت كتب ومخطوطات في هذا المجال ونجد منها: «أدب الكاتب لابن قتبة، وأدب الكتاب للصولي، والاقتضاب بشرح أدب الكتاب للبطيوسي ».

* ومن هنا نستطيع أن نقول أن العرب القدامى كانوا على علم تام بالعناصر المحيطة بالنص، وأنها لها دور في تحديد هوية النص.

[1] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر: مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998. ص. 261.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.

- ❖ العتبات الخارجية.
- ❖ العتبات الداخلية.

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

1. العتبات الخارجية:

1.1. عتبة العنوان الرئيسي: يعدُّ العنوان الرئيسي في المجموعات القصصية االقصيرة جدًّا في النقد المعاصر اهم عتبة من العتبات النصية والأكثر إهتماما، ويشكل مفتاحا هاما للمفاهيم المركزية للنصوص، وكشف المضمرات وتوليد المعنى.

« ويعدو بذلك نصا أدبيا أوليا بإيجازه وتكتيفه وغموضه ووسايته بما تحمله المتون التي تصدّرها كونه علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص والمتلقي) ، وحينها سيخضع النص لإحتمالات دلالية مختلفة من حيث هو مرسلة لغوية مصممة من قبل الكاتب»[1]

ويعتبر العنوان الرئيسي أهم مفتاح لمغاليق النصوص ومعانيها المتخفية خلف أساليب الكتابة المعاصرة في مختلفة الأجناس الأدبية، لاسيما جنس القصة القصيرة جدًا، هذا الجنس الزئبقي الذي يعتمد على التكثيف ولغة الرّمز والإيحاء والنزعة الأدبية الموجزة والمفارقة الثورية وفن المراوغة...

« ويعتبر العنوان الرئيسي أول عنصر يلفت إليه نظر القارئ وأي نص أدبي، وله أهمية قصوى ودلالية على المحتوى يقول في هذا " أمبرتو إيكو": العنوان يكون منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاحا تأويليا وهو نواة النص حيث يمد بالمعنى النابض».[2]

نجد في هذه المجموع القصصية القصيرة جدا للقاص السوري "حسن جبقجي" العنوان الرئيسي: «دمية» قد طبع في أعلى وسط الغلاف الخارجي باللون الأحمر الداكن: بخط سميك حيث كان أكثر وضوحا وبروزا وكان ذلك للفت إنتباه القارئ وكان أبرز المرئيات والإشارات ظهورا على الواجهة الخارجية للكتاب. وكان للون الأحمر دلالات سيميائية تشير إلى الوضع العربي

---

[1] نسيمة كريبع: **قراءة سيميائية في عتبات ديوان تلالي تضيق بعوسجها لعمار الجنيدي**، مجلة دراسات، لجامعة عمار تليجي، الأغواط الجزائر. العدد. 50، جانفي 2017، ص143-144.

[2] إبتسام جوامع مرسي، شيماء تاورته محمد العيد: **بين السيمياء والنحو الوظيفي**، دار ألكسندر للطباعة والنشر والتوزيع ، قسنطينة، 2012. ص.25.

المأساوي والقهر الذي تعيشه الشعوب العربية في ظل هيمنة الدول الكبرى والتبعية، والخيانة العربية التي ساهمت في الفجائع والمآسي لشعوبها وأنهار الدماء العربية التي سالت ظلما وغدرا وخيانة...

* **دمية من الناحية الصوتية:** يغلب على هذا العنوان بروز ثلاثة أصوات هي: الدال، الميم، والياء، فالدال حرف إنفجاري مجهور وقد افتتح به القاص عنوانه الرئيسي، وفي ذلك إيحاء بالشحنة الشعورية العالية التي تتولى العناوين والعتبات والمتون عرضها من خلال تفجير مواضيع مهمة مثل الحرية، حب الوطن، الإغتراب الذاتي والهوية الإنسانية، ولاشك أنه حرف تكرر بشكل لافت في العناوين الفرعية، للتعبير عن حالات الغضب الوجودي إزاء المفارقات التي يعيشها الإنسان العربي، لكن إرتباط هذا الحرف بالميم الساكن " مْ " سيخفف من حدة التأزم الشعوري، فالميم حرف مجهور ومتوسط يجمع بين الشِّدة والرَخاوة، كما أنه حرف مرتبط بلحظات النطق الأولى للإنسان وإرتباطه بالأم، ولعل في ذلك نوع من التأرجح الشعوري بين الإحساس بقصوة الأوطان وحبّها والإرتباط بيها، وكذلك يرتبط الطفل الصغير بدميته تماما كإرتباطه بأمه.

ليأتي حرف الياء الذي يُعدُّ من الأصوات المجهورة الرّخوة إضافة إلى أنه حرف يدل على الإصمات خاصة في نهاية الكلمات حيث يغيِّب بقوَّته ومساحته الصوتية حرف التاء المربوطة التي تدل عادةً على الضعف والتقييد بالملاحظ أن حروف الدال، الميم، الياء المتوالية تخلق نغمًا صوتيًا متجانسًا فثلاثتُها حروف مجهورة وهي تدعم الرسالة التي تمررها المجموعة القصصية القصيرة جدا « دمية » كما جاء في قصة "موعد ": « في المطار... عانقت الشوق...إحتضنت الألم... : لعنه الله عليك أيتها الحرية »[1]

* من الناحية الصرفية ورد عنوان المجموعة القصصية القصيرة جدا: " دمية " فكرة مفردة للتعبير عن تعدد أوجه الدُّمى التي تصورها القصص القصيرة جدًّا، فقد تُشير إلى قوة المالك وضعف المملوك، فالدمى تظل تحت سيطرة مالكها حتى وإن كان ضعيفًا وبالتالي فهي معادل موضوعي للضعف والجمود والخضوع، والإحتياج الدائم إلى الأخرين من طرف صناع القرار في الأوطان العربية، كما تصوره قصة: « لوعة القلب الرهين »:« كلما سألوه عن أحوال أهله (وهو

[1] حسن جبقجي: **دمية**، مكتبة سلمى الثقافية، مكتبة الخليج العربي،152، تطوان، المغرب، 2016. ص.50.

في بلاد الإغتراب)... تلوح في خياله صور القتل والخوف والجوع والبرد...و.. أجاب: مازالوا يتلقون الدّعم من الله.»[1]

* الدمية في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدًا العامرة بالقصص المؤلمة والحزينة والمطرزة بجراحات عربية نخرت جسد وفكر الأمة العربية...

ويعود تاريخ الدمى إلى الحضارة اليونانية ودمى الماريونيت عندما كان اليونانيون يستخدمون الأقنعة والأقدام الخشبية ثم ظهر بعد ذلك في العراق ما يسمى بخيال الظل وفي مصر مايسمى بأقنعة الآلهة الفرعونية.

وأشار كل من أرسطو وأفلاطون إلى الدمى في كتبهم حيث أشار أرسطو إلى الأوتار المرتبطة برأس الدمية والتي تحرك عيني وأكتاف ورأس الدمية، أما أفلاطون فقد ذكر الدمى في كثير من أعماله.

ووجد الآثار بعض الدمى المصنوعة من الطين والعاج تعود إلى 500 سنة قبل الميلاد في قبور الأطفال في مناطق مثل اليونان وروما.

والدمية هي اللعبة الأساسية والأولى عند الأطفال وكانت جسم بلا روح يمثل طفل الإنسان أو أي شكل آخر وله علاقة بالإنسان وأحيانا تحتوي على ملامح مستوحاة من الحيوانات حتى مخلوقات خيالية.

ومن أشهر الدمى في تاريخ الإنسانية دمى القفار في البنغال والبورباز في أفغانستان، ودمى الظل في الهند ومسرح دمى الظل في منطقة " كيرالا " بالهند، ودمى الخيوط المتحركة بالخيوط (الماريونت)، وتعد دمية " بينكيو" للإيطالي كارلو كونودي.

ومن أهم الأعمال الأدبية مسرحية « بيت الدمية » للنرويجي "هنرك إسبن".

وللدمية دلالات سيميائية متعددة فقد تدل على الإنقياد والإنبطاح في هذا العنوان الرئيسي لهذه المجموعة القصصية القصيرة جدا "لحسن جبقجي". وقد تشير هنا إلى كل مظاهر الخزي والعار الذي لحق بالأمة العربية من خلال الرضوخ والإنقياد وعدم القدرة على تحريك الوضع

[1] حسن جبقجي **المصدر السابق**. ص.32.

والأحداث وتغيير الأحوال المأساوية والذُّل الذي لحق بالشعوب العربية الراضخة للأنظمة الجائرة من جهة، وإحالة أصحاب القرار والسلطة من رؤساء وملوك، وإنبطاحهم أمام إملاءات الدول الكبرى من أجل الحفاظ على مصالحهم الضيقة، فباتوا كالدمى تحرك خيوطها الدول الكبرى.

ونلاحظ هذه الإشارات والدلالات في مجموعة من القصص داخل هذه المجموعة كقصص: "إستقالة" و "هروب" لا أحد، "ميغ 23"، "ضمير العالم"، "أمل"، "الشهادة"، وقصة "أشباح جثة"، و"أحلام قبل الثورة"، كلها قصص عامرة بالألم.

وتعبر عن أوضاع مأساوية، عن الخلاص، الجنائز، الدبابات، الإرهاب، الجوع والقتل والخوف والبرد في قصة: « لوعة القلب الرهين » كما نجد هذا العنوان: « صورة مبعثرة » وكيف عاد البطل إلى وطنه ليقدم بمشهد رجالا ونساء يتهددون بين القبور وهذا دليل على الخراب الذي حل بالأمة.

ومن هنا نستطيع أن نقول أن لهذا العنوان « دمية » لهذه المجموعة القصصية القصيرة جدا دلالات متعددة لما تحمله الدمية في القراءات السيميائية المتعددة من أبعاد تاريخية واجتماعية وسياسية، وفكرية... وكذلك ما يحمله هذا العنوان من مفارقات تعكس الواقع الإجتماعي العربي المبني على التناقضات الواقعة بين النموذج الذي يتحدث عن تاريخ الأمة المجيد وواقع يتميز بالوهم والضعف والتبعية للغرب ومخططاته للهيمنة على فكر الإنسان العربي المقهور من طرف الحكام العرب والإستبداد والطغيان.

وكان العنوان الرئيسي « دمية » أكثر جذبا للمتلقي، وكان فاتحة عتباتية ناجحة للتعبير عن القصص الموجودة والمتون. كون أن العنوان« أول مفتاح إجرائي تفتح به معاليق النص كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك وضبط إنسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه »[1]

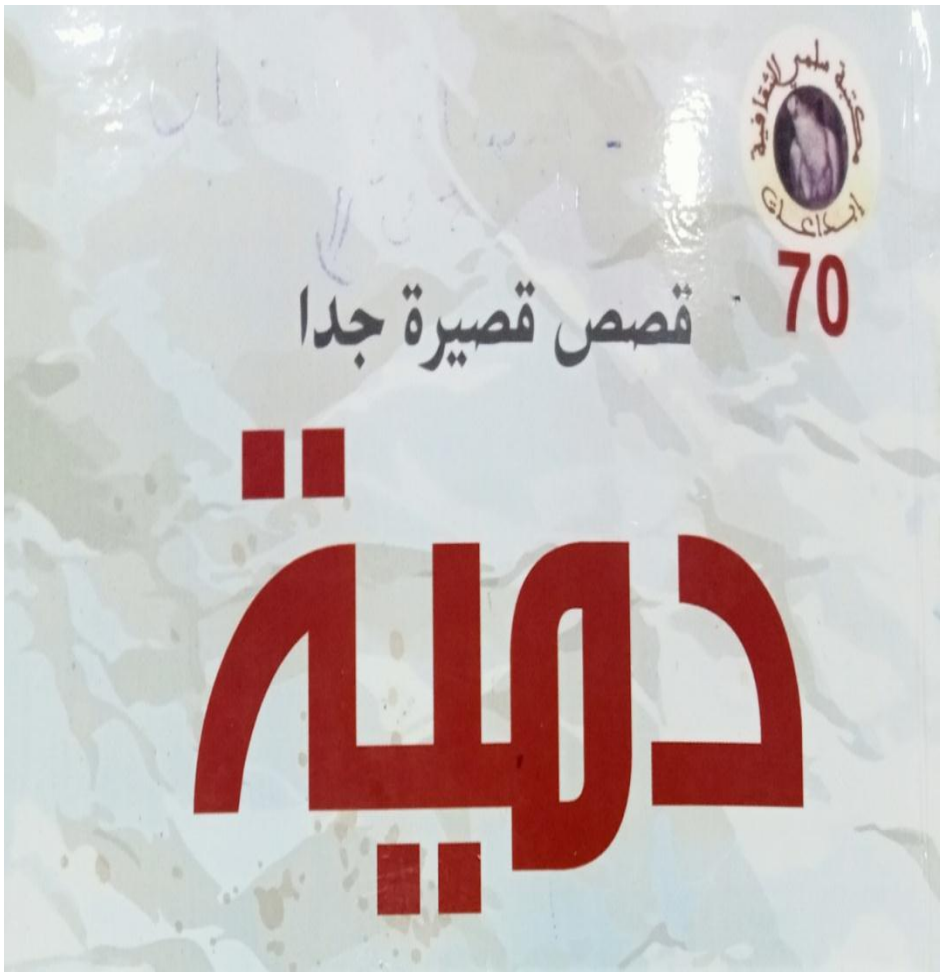
2.1. العنوان التعييني: قسمت واجهة المجموعة إلى فضائين فضاء علوي يضم إسم وجهة دار النشر، عنوان المجموعة القصصية « دمية » مكتوب باللون الأحمر وفوقه مباشرة كتب العنوان التعييني – قصص قصيرة جدا – بخط أسود وهو عنوان يبين نوع الجنس الأدبي الذي يبحث له

[1] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**. ص

عن مكانه بين الأجناس الأدبية المعاصرة، وفي الجهة السفلى أو الفضاء السفلي فقد ضم إسم الشاعر باللون الأسود وفوقه صورة للوحة فنية بالأبيض والأسود.

ولأن القاص يمتلك رصيد أدبي ولغوي راقي ومتميز وخبير بلغة المعاجم فإنه إختار ليكتب عن إنفعالاته وعن أوجاعه وقضايا أوطانه هذا الجنس الأدبي العصي كتابة ونقدا، واختار لإبداعه لغة مكثفة ومضغوطة ومنتقاة برعاية فائقة، ... وابتعد عن النصوص والأجناس الأدبية المعروفة وينفض عليها، ويسلك سبيل الكتابة القصصية القصيرة جدا المسايرة لروح العصر، الذي يمتاز بالسرعة واختزال المشاهد، واختصار المسافات.

وكان جنس القصة القصيرة جدا أحسن جنس يؤذي هذه الوظيفة.



3.1. إسم القاص: كُتب إسم القاص "حسن جبقجي" على واجهة الغلاف أسفل اللوحة الفنية على الجهة اليسرى باللون الأسود وبخط أقل سمكا من العنوان الرئيسي. يقول السعيد يقطين: «ولا

يمكن ان يخلو أي عمل من اسم صاحبه: " فله السلطة العليا عليه "– النص وماعلى القارئ سوى البحث عن الدلالة ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص »[1]

« والتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين فلكل اسم دلالة إجتماعية»[2]

وكان التناسق والربط بين لون الكتابة لإسم الكاتب واللوحة الفنية التي يغلب عليها اللون الأسود، وكذلك مضمون القصص ومضمون اللوحة أين نقبض على دلالات تأويلية تتقاطع مع جو الحزن وطقوس الألم والضيق كما هو جلي في قصص:

*** « لأحد »**

كان دائما يراوده هاجس عربي ...

ألا يتمكن من الكلام، وفتح عينيه ...

الناس تمشي من جانبه دون اهتمام.

يحاول أن يصرخ ... ويبكي ...

من بعيد أحد ما يشير إلى ذلك القبر المهجور.[3]

*** « انتصار »**

فتح الأموات قبورهم، وذهبو إلى أقرب مركز انتخابي ...

صوتو بدماء سوداء... عادو إلى قبورهم بكل صمت ...

بينما احتفل رئيسهم بفوزه الساحق...

---

[1] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط**، المركز الثقافي العربي الدرا البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص.118.

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

[3] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص.22.

وامتلأت الساحات بجثث الأطفال والنساء...[1]

4.1. لون الخلفية:

يشكل اللون في أي مجموعة قصصية «السِّمة البصرية الأكثر بروزا، بجذب الإهتمام في محاولة لإستقطاب القراء ولذلك تحول العمل الإخراجي إلى خطوة مهمة ترافق العمل الإبداعي»[2]

واختيرت خلفية الغلاف بلون رُخامي، يجمع اللون الأبيض واللون الرمادي والبني. واللون الأبيض يرمز إلى البساطة والنقاوة والنظافة ويوحي إلى الطمأنينة والسكينة والسلام، وقد تم اختيار الحمامة البيضاء رمزا عالميا للسلام وهنا يظهر جليًا اشتياق وحلم الكاتب للسلام والسلم والأمن في الأوطان، ويدل ويرمز اللون الرمادي إلى الهدوء والإستقرار، ويمتاز محبو هذا اللون بالفطنة والذكاء والتفكير العميق والتأمل، وهنا رمز للتأمل في الواقع العربي المخزي وهنا كذلك نجد لمسة أخرى تحيلنا إلى التأويل ودمج هذه الألوان على الخلفية بتأويلات في نصوص فيها تأويلا وأداء فلسفية وهو دليل لإسقاط معاني بعض القصص على الألوان المختارة في الخلفية لأن محبي هذا النوع من الألوان سواء البني أو الرمادي يميلون إلى النقاشات الفلسفية و التناقضات والجدالات ... وتبدو هذه الفلسفات جليةً في قصة:

---

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص22.

[2] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**. ص.146

*** "أحلام مشروعة"**

كانت جثة تتنتظر على قارعة الطريق، من يدفنها لوحدها...

ويترك أحلامها تتجول في المدينة القديمة.[1]

وفي قصة: " أنا "

لم تعد السنونو تطير في السماء..

لست أنا في الطريق..

أو على موائد حطب الجار الثري يشتري علب لحم فاسدة يخبئها ليومه الأسود.

أما الأراجيح القديمة تتنتظر من يدفعها للأطفال التي بترت أيديهم.

كأنه سوء تفاهم بيني وبين ظلي البغيض...[2]

1. 5. اللوحة الفنية:

على واجهة المجموعة القصصية اسم دمية باللون الأحمر وبخط سميك، أسفله مباشرة اللوحة الفنية واسم " حسن جبقجي " تحت اللوحة إلى جهة اليسار، وكأن اللوحة الفنية بموقعها بين العنوان الرئيسي واسم القاص يشير إلى علامة دلالية تربط بين القاص وعنوان المجموعة القصصية القصيرة جدا واللوحة الفنية الموظفة، وكأنها تعبر عن حالة لاشعورية معبر عنها بكل الطرق والوسائل والوسائط لما تحمله المجموعة القصصية من مكونات عتباتية ونصية تعبر عن كل مشاهد الحزن والدمار والحرب ومخلفاتها المادية، والنفسية، حيث توحي اللوحة وتشير بدلالاتها المتعددة إلى ذلك الإظطراب ومظاهر الخراب، وآثار الحرب ومخلفاتها على البنية الإجتماعية والسياسية، والنفسية والسلوكية التي تطغى على مضامين المجموعة القصصية. وكذلك ظهورها على أشكال وألوان تسود مساحة اللوحة، حيث يغلب على الخلفية وجوانب اللوحة اللون الأسود والظلام الدامس وهو دليل على الحالة المأساوية التي تسكن دواخل القاص وهو تعبير صارخ على

---

[1] حسن جبقجي، **المرجع السابق**.ص 38

[2] **المصدر نفسه**. ص. 57.

حالة الشعوب العربية وما تعانيه من دمار وعنف وإحتقار من أطراف خارجية وداخلية، ويوجد وسط اللوحة الفنية دميتين مرميتين وآثار الدمار والركام واضحة وعلى اللوحة والدميتين غبار وستار وقماش رمادي، وإحدى الدمى مبتورة القدم، وهذا يتطابق مع المتون ومضامين أغلبية القصص فالدّمية، القصة والقصص تتطابق دلالتها بإنعكاسات القصص الموجودة في المجموعة على مشهدية اللوحة الفنية ودلالتها المتعددة. فيظهر على اللوحة جليا مظاهر التهميش من خلال الدميتين المرميتين على أرضية وركن يسوده السواد القاتم والغبار والستائر البالية في مشهد قاسٍ جدا يدل على عتبة تشي بماتحمله القصص من شحنات متدفقة وصارخة تدل على المعاناة والقهر الممارس على الشعوب العربية من طرف الأنظمة الظالمة وجبروت بساط الملوك على شعوبهم المقهورة. وكذلك معادلة الوهن والموت من خلال مشهد قاتم بالسواد...

ونلاحظ تلك الدلالة والرابط بين اللوحة والقصص كما جاء في قصة: " دمية " التي سميت بها المجموعة القصصية القصيرة جدا:

" **دمية** "

قالت الطفلة لدميتها:

لاتخرجي من البيت أبدا ... ابقي

معي... في الخارج قتل ودمار...

القت طائرات مغيرة قنابلها

السامة، تلبدت السماء بالغيوم

الدّاكنة، انتشرت رياح الموت...

امسكت الدمية يد الطفلة وبكت.[1]

وكذلك دلالات عتباتية للّوحلة الفنية تشي بمعاني قصص أخرى كما في قصة:

" **الإمتحان الأخير**"

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص. 20.

قبلت يد أمها

– ماما ادعيلي

– الله يوفقك يابنتي.

مشت بخطوات واثقة إلى الجامعة

طارت " الميغ " على علو منخفض... صوت انفجار ضخم...

هرعت... قطع من الزجاج المتناثر الممتزج بالدم...

جثث محترقة...

بحثت عن ابنتها لم تجد سوى حداءها وقلمها.[1]

وكانت عتبة اللوحة الفنية من المفاتيح التي ساهمت في فهم النصوص القصصية المغلقة والتي كانت مكثفة وتحمل من الدّهشة والمفارقات العجيبة التي تتصف بها الشعوب العربية.. وقهر الحكام لشعوبهم يقابله وهن وضعف والتبعية لأوامر الدول الكبرى.

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص. 36

6.1. عتبة الغلاف الخلفي:

* يعتبر الغلاف الأخير إحدى عتبات الكتاب المهمة وواحدة من الموجهات الممكنة لاجتذات القارئ وكسبه والتأثير على ذائقته وبالتالي فإن هذه الأغلفة تقدم للمتون والنصوص الداخلية دعما وإضافة فنية وأدبية لقراءة النصوص من خلال هذه المؤشرات التي تعطي دلالة وقراءات إشعاعية لاسيما في مثل هذه النصوص القصيرة جدا والأدب الوجيز بصفة عامة.

وفي هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا يضم الغلاف الأخير صورة لدمية تختلف عن اللوحة في الغلاف الأول فهي دمية مبتسمة وبلباس زاهي مصنوعة من القماش المحشو بالقطن وتدخل السرور للناظرين وهذا دليل على تنبؤ الكاتب بمستقبل مشرّف للأوطان العربية ... وفوقها مباشرة إلى اليمين صورة الكاتب يرتدي قميص أبيض مغلق وهو رمز السلام وهذا يدل على رغبة وعشق الكاتب للسلم والأمن ويحب أن يرى الأوطان العربية وبلاده في أمن وسلم وأمان، وللون الأبيض كذلك دلالة على وجود النور في عالم جديد كما يرمز أيضا إلى «الطهر والصفاء والبراءة والسلام والإستقرار »[1] وتعد الصورة علامة أيقونية تدل على عدّة دلالات وتحت صورة القاص مباشرة قصة قصيرة جدا بعنوان دمية وهي القصة التي سميت باسمها هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا، والتي تختصر في معانيها ما تحمله هذه المجموعة من قصص محملة بكل ما لحق

[1] قدور عبد الله ثاني. **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت. ص. 143.

الأوطان العربية من دمار وحروب قهرت الشعوب العربيية وعرت الضعف الساكن في عروق أصحاب القرار من رؤساء وملوك.

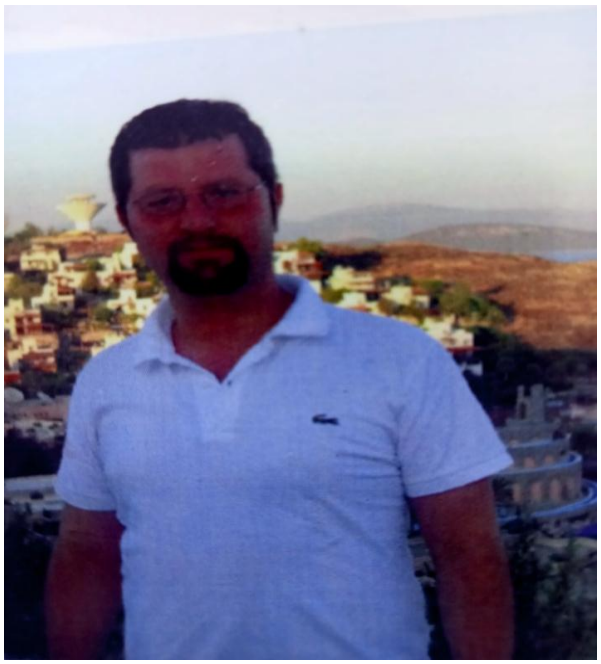
ونلاحظ مفارقة عجيبة بين الغلاف الأول للمجموعة الذي يحمل صورة للوحة فنية عامرة بدلالات تحمل السواد والتشاؤم وملامح الخراب والحروب وآثارها والشر الذي مس الأمة العربية وشعوبها، وفي الغلاف الأخير صور تحمل آمال وأحلام القاص في رؤية مشرقة ومستقبل يراه أفضل وهذا مانراه في بعض قصص هذه المجموعة مثل قصة:

"**طائر فنيق**"

في طريق هروبه إلى المخيم صدمه الجوع والبرد..

كان يحمل في جيبه حفنة تراب الوطن وكرامته[1]

وهنا إشارة ودلالة واضحة في نمو أحلام في صدر القاص وبنظرة متفائلة إلى المستقبل من خلال هذه الصورة الفنية: « كان يحمل في جيبه حفنة تراب الوطن وكرامته»، وأعاد بعث الأوطان كطائر الفنيق الذي ينهض من الرماد ويبعث من جديد.



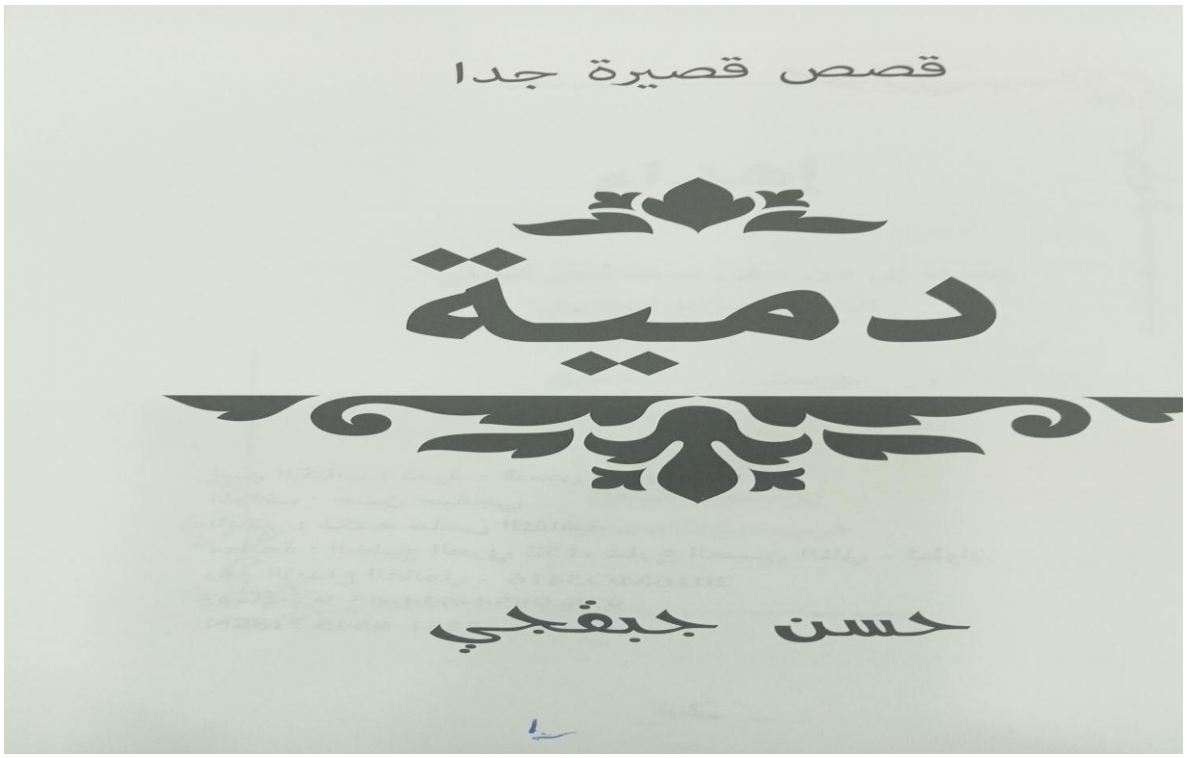
2. العتبات الداخلية:

[1] حسن جبقجي،**المصدر السابق**.ص. 41

" تشمل العتبات الداخلية عادة على المعلومات التي تحملها الصفحات التي تقع بين الغلاف بواجهته ومتون القصص والنصوص"[1] ، وفي هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا تجلت العتبات النصية الداخلية كما يلي:

1.2. عتبة العنوان المزيف: يعتبر العنوان المزيف هو صورة بصيغة العنوان الرئيس ويكون الصفحة التي تأتي بعده– ويعتبر: « إختصاروتريد به، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي»[2]

ويقع في الكتب عادة بعد واجهة الغلاف الأول في الصفحة التي تليه، ويقوم باستخلاف العنوان الرئيسي في حالة تلف أو ضياع الغلاف الخارجي، وفي هذه المجموعة كتب في الصفحة الأولى بالأسود وبخط سميك ومحاط بزخرفة جميلة باللون الأسود وسط الصفحة وذلك لإستقطاب ولفت إنتباه القارئ إلى هذا العنوان المميز والذي يحمل مفارقات عجيبة قفي دلالاته المتعددة، وجعل القارئ يتوقف عند هذا العنوان الزئبقي « دمية » ويفتح الكتاب ويقرأ ما تحمله المتون والقصص من دلالات لهذا العنوان السحري. ولا غرابة أن يتوسط العنوان الصفحة لأن الدمى مكانها الوسط والأمكنة الفاخرة في العادة.



[1] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**،ص. 147

[2] **المرجع نفسه**، ص. 141

2.2. عتبة الإهداء:

يقدم الإهداء للأعمال الأدبية بريق ولمعان يجعل القارئ والمتلقي يقدم على إقتناء العمل الأدبي، سواء كان قصة أو شعرا أو رواية، وهو السِّوار في اليدين والكحل في العينين بالنسبة للأعمال الأدبية، « ويعتبر الخطاب الإهدائي تكريم المهدى إليه، لكنه في العمق يعد الجزيرة الأولى التي يقف المتلقي فوق أراضيها لمعرفة قيمة مايُستهلك »[1]

« وهكذا يمثل الإهداء أحد المحفزات المهمة للقراءة كما يمثل عتبة أخرى من عتبات النص التي يرشد القارئ إلى أعماق الرواية»[2]

ويعتبر الإهداء سلوك إجتماعي يخص الأعمال الأدبية ونموذج للتعبير لهؤلاء الذين تركوا أثارا عميقة في نفوس وحياة أصحاب هذه المتون والنصوص الأدبية.

والإهداء طابع متميز يختلف من مبدع إلى آخر.

وعادة يكون على شكل شكر وعرفان، أو محبة أو التعبير عن أفضال متعددة أو أثر عميق تركه المهدى إليه في نفس الكاتب وسكن روحه فأخرجه بصفة إهداء محمل بأبعاد روحية ووجذانية وأثار جميلة وغائرة في نفسية الكاتب، وفي هذه المجموعة جاء الإهداء مقسم إلى شطرين:

جاء في الشطر الأول:

إهداء إلى من سقى بدمه أرض الوطن..

الشهيد صالح استنبولي.

خصص الإهداء إلى شخص مميز من رتبة الشهداء والصديقين ولا أحد يشبه الشهيد، وبها يكون قد وضع ميزة أخرى لهذه المجموعة القصصية «دمية». وهذا يجعل القارئ يتعلق بهذا الخيط المتين من هذه العتبة المشيدة بإحتراف كبير يجر المتلقى إلى عمق المتون ويبحر في القصص المتنوعة .

---

[1] نسيمة كريبع،**المرجع السابق**، ص. 148.

[2] كمال الرياحني: **الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج**. ص 42.

وكان لهذه العتبة (الإهداء) دور وعمل سحري لكسب القارئ إلى المجموعة القصصية القصيرة جدا.

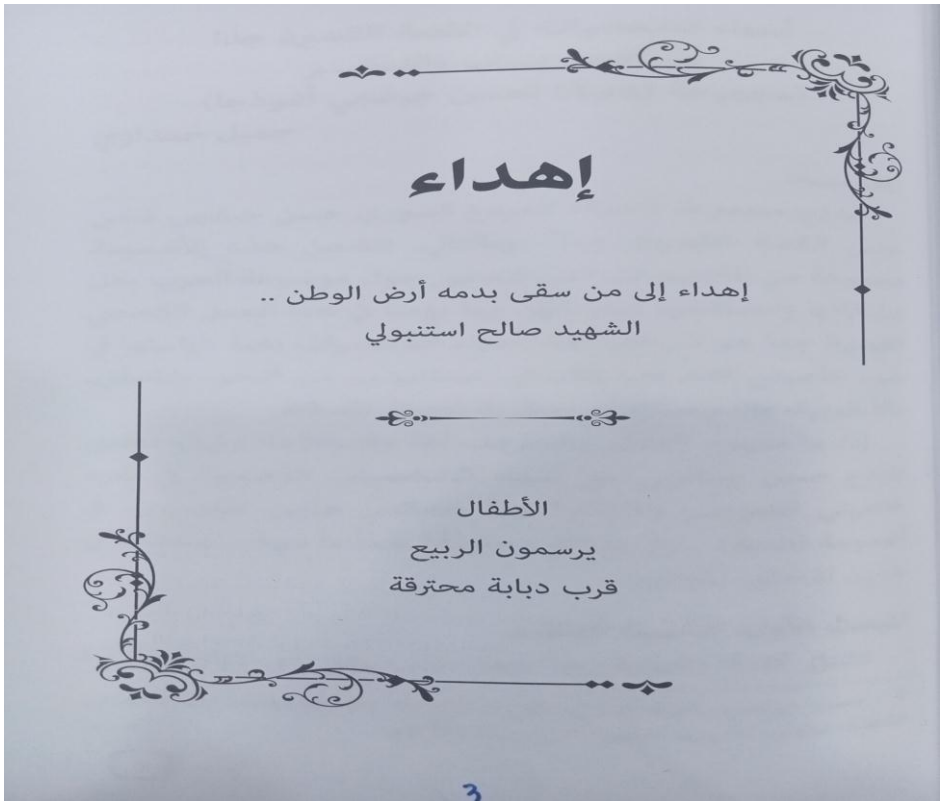
وجاء في الشطر الثاني:

الأطفال

يرسمون الربيع.

قرب دبابة محترقة.

وهذا وسام آخر لمجموعته رسمه ببراءة الأطفال وعشقهم للسلم والحرية، وساحات لعب لا توجد فيها الحروب والجوع ودسائس السياسة وهذا الإهداء كذلك عتبة مميزة تأسر المتلقي وتجعله يقف على عتبة هذه المجموعة القصصية ونصوصها.


إهداء

إهداء إلى من سقى بدمه أرض الوطن ..
الشهيد صالح استنبولي

الأطفال
يرسمون الربيع
قرب دبابة محترقة

3

3.2. عتبة جهة النشر: تعتبر دور النشر من العتبات التي ترافق الأعمال الأدبية، حيث يستطيع المؤلف أن يصل بواسطة دار النشر إلى الشهرة ونجاح أعماله الأدبية خاصة إذا كانت مشهورة.

إن عتبة دار النشر أو جهة النشر تعتبر المرفق الذي يلعب دور السلطة الإقتصادية وكذلك العمل على إنتشار الأعمال الأدبية ولعب الدور الدور الإشهاري والتوزيع في أوسع نطاق. «وتمثل نظرية التواصل الإبداعي في ثلاثية: (المؤلف، الناشر، القارئ) »

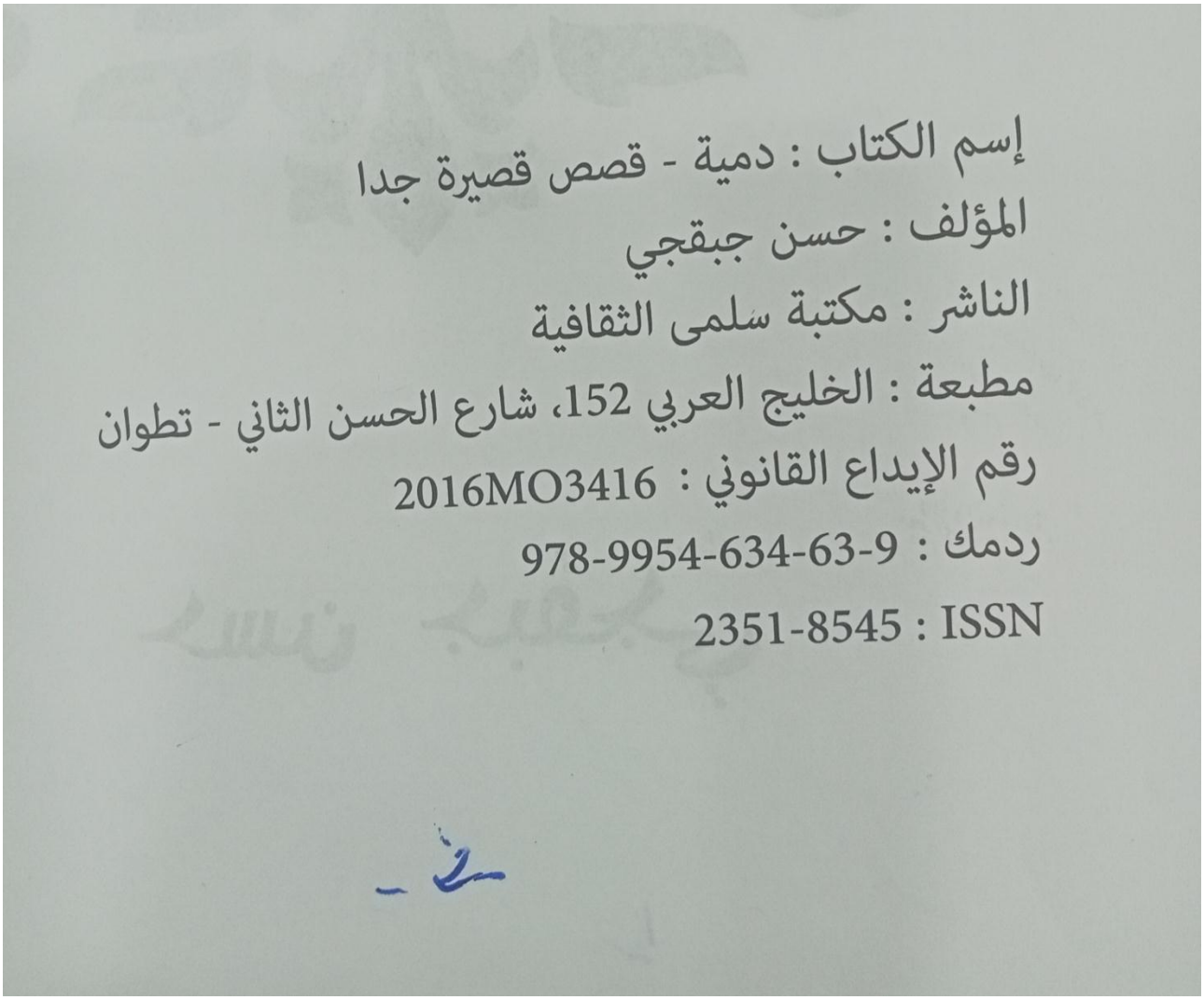
كتب اسم دار النشر في الغلاف الخارجي بعلامة أيقونية تشبه ختم رسمي مكتوب: «مكتبة دار سلمى للثقافة –إبداعات–» باللون الأحمر، مع شعار الدار في الوسط، وأعيدت كتابتها في الصفحة الثانية بخط من حجم صغير باللون الأسود.

وتضمنت الصفحة الثانية من هذه المجموعة القصصية تفاصيل النشر: من اسم المؤلف– الجنس الأدبي: قصص قصيرة جدا ليليها. المؤلف: " حسن جبقجي" ثم الجهة الناشرة: مكتبة سلمى الثقافية .

واسم المطبعة: " مطبعة الخليج العربي 152 " وعنوانها: شارع الحسن الثاني– تطوان وتحتها: رقم الإيداع القانوني، الذي يعطي حماية للملكية والخصوصية في الملكية الفكرية مع رقم التسلسل الدولي للمجموعة القصصية مع إعادة كتبة جهة النشر على الصفحة 64 مع كل إصدارات هذه الدار وكتابة الإيمايل الفاكس دار النشر: مكتبة سلمى الثقافية للإبداع. بغية ترويج الإصدارات التي انتجتها الدار . وتعمل هذه المعلومات المهمة على الحضور الأدبي والثقافي للقاص في المحافل الأدبية وسهولة تسويق العمل الإبداعي، وعرضه للدراسات النقدية والأكادمية رقم الإيداع القانوني مكتوب تحت اسم المطبعة وتعد هذه العلامة دليل على وعي المؤلف بأهمية في حماية الملكية الفكرية. حيث ان « رقم الإيداع في المكتبة الوطنية في وطن الشاعر يعطي مؤشرا على مدى انسجام الكتاب مع توجهات السلطة، ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الإنسجام» ورقم الإيداع القانوني علامة موجودة في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا لحسن جبقجي وهي مجسدة كما في الشكل:

2016 MO رقم الإيداع القانوني: 3416

ردمك: 978-9954-634-63-9.



4.2. عتبة التقديم: يعد تقديم الأعمال الأدبية أو المقدمة من أهم العتبات النصية التي تساهم في عملية الدخول إلى النصوص والمتون القصصية أو الروائية والأدبية بصفةعامة، وتعتبر هذه المقدمات والقراءات، التقديمية للدواويم والمجموعات القصصية: « بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بها القارئ إلى القراءة الجديدة التي تجنبه كل شطط التأويل والتقدير لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء»[1] باعتبار أن عتبة المقدمات المنظار الذي يقرب به القارئ النصوص وفهمها وفهم صور الإبداع فيها.

ويعتبر التقديم مفتاح مهم في فتح المتون وقراءتها قراءات نقدية على مستوى البناء الفني للقصص القصيرة جدا وكذلك من الناحية الدلالية والتركيبية. كما جاء في مقدمة هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا التي قدمها الناقد " جميل حمداوي "، وهو العارف والدارس لهذا الجنس

[1] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**، ص.149

الأدبي المعاصر (جنس القصة القصيرة جدا) هذا الجنس المعاصر الذي يتماشى مع روح العصر... حيث تطرق جميل حمداوي في تقديمه لهذه المجموعة في أول الأمر إلى تصنيف هذه المجموعة وإدخالها في جنس القصة القصيرة جدا وتحدث عن مضامين هذه المجموعة وحصرها في حقل الحرب وتجلياتها وأثارها. وعمل على تنظيم هذا التقديم بما يناسب هذا الجنس الأدبي من خصائص فنية تساعد على فهم متون القصص وتدليل ما هو عصي من خلال تقسيم المقدمة إلى مباحث ومطالب.. وإعتمد على خصائص فنية ساهمت في فهم القصص، وبالخصوص التوقف على أسماء الشخصيات في ضوء خاصيتي التعريف والتنكير وإعتماد على السيمياء وتطبيق هذا المنهج على نماذج من قصص المجموعة.

وساهمت عتبة التقديم أو المقدمة في فهم دلالات المتون وقصص المجموعة القصصية وفتح مغالق المتون خصوصا اللغة المكثفة والإنزياحات اللغوية التي تتميز بها هذه المجموعة المتميزة وكذلك ساهمت هذه العتبة (عتبة المقدمة) في فك الرموز والتدليل على الكائنات الرمزية والكنايات و لاتسهل لغة المعاجم واستشهد في هذا التقديم بعدة قصص كمفاتيح لفك شفرات قصص أخرى في المجموعة.

ويرى أن خاصية التنكير من الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا وأن هذه المجموع لحسن جبقجي أغلبية أسماء العناوين نكرة وقد تناسب مقياس التنكير كما كان في التقديم مع مقاييس أخرى كالتكثيف والتشريع والحدف والإضمار والإختزال...

كما في قصص إستشهد بها مثل قصة:

« إرتجال»

نزع جلده عن عظمه

فضل أن يبقى هكذا

عاريا

صارخا

ا ل ح ق ي ق ة

وقصة: " موعد "

في المطار ... عانقت الشوق...

إحتضنت الألم ...

لعنة الله عليك أيتها الحرية

ومن هنا نستطيع القول أن عتبة المقدمة من العتبات المهمة والتي تعتبر مدخلا لفهم المتون والنصوص داخل المجموعالت القصصية أو أي جنس أدبي، يقول عبد الرزاق بلال « أما المقدمة التي تتخذ من الشعر أسلوبا لها، فكثيرا ما نجدها في الدواوين الشعرية التي يحرص فيها أصحابها على أن يكن التقديم من جنس المقدم له، ونجدها كذلك في بعض الأعمال السردية »[1]

وفي هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا جاء التقديم من ناقد مهتم بهذا الجنس الأدبي المعاصر، وكان التقديم بالوقوف على قصص وما تحتويه من هندسة ومعمار متين يحتوي على مقومات وخصائص هذا الجنس الأدبي العصي والذي يعتمد على اللغة المكثفة والتأويل والرمز والإيحاء والنزعة الأدبية الموجزة، فاستطاع جميل حمداوي أن يفك الرموز والدلالات المتعددة خصوصا ماتعلق ببعض الخصائص ومالها من دلالات تساعد على الوصول إلى مفاهيم مركزية للقصة القصيرة جدا لاسيما ماجاء في هذه المجموعة « دمية » للقاص " حسن جبقجي ".

« ومن عتبات التقديم يمكن إقتناص بعض الدلالات التأويلية لما تتضمنه القصائد أو القصص والنصوص الأدبية من مواضيع تحكي المعاناة الإنسانية الوجودية بين ما تتمناه الذات وتترقبه، أو ما يفرضه الواقع من تناقضات »[2]

وهكذا تكون عتبات التقديم من المفاتيح التي تفتح النصوص على مفاهيم وقراءات تحمل دلالات من خلال قنص المفاهيم والأبعاد التي تحبل بها هذه المجموعات القصصية .

5.2. عتبة فهرس العناوين الداخلية: يعتبر النقاد والدارسين للأدب المعاصر لاسيما جنس القصة القصيرة جدا أن عتبة العناوين الداخلية لها وزن كبير في النقد المعاصر، وأنها تضمن

[1] عبد الرزاق بلال، **المرجع السابق**، ص 44.

[2] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**، ص. 150.

للمتجر الأدبي سواء كان قصصيا او شعريا او روائيا إضافة نوعية تشمل « إحائية وعمق التأويل للبنى الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والجمالية »[1] فبالرغم من أن الكثير من العناوين الداخلية للكتب تكون «مجرد نح تسويقي، وأحيانا لاتنفع مواد الفهرسة في الكشف على محتويات الكتاب»[2] إلا أن العناوين الداخلية تقوم في الأعمال الأدبية بدور تدليلي للنصوص أو القصص في المجموعات القصصية، وفي هذه المجموعات القصصية القصيرة جدا « دمية» لحسن جبقجي جاءت العناوين الداخلية مغرية ومحفزة ودالة على مفاهيم ومعاني إشعاعية وتأويل نقدي يساعد القارئ والمتلقي على فهم المتون الداخلية وبجميع تأويلاتها المركزة.

تضم هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا: « دمية » 60 عنوانا داخليا، تتشارك اغلبيتها على مفارقات متعددة تكمن في الموت والحياة، الحرب والحلم بالسلم، الهروب من الأوطان وحلم العودة إليها في حال السِّلم، الجوع، البطش، الحلم بالعدل...

وتصنف هذه العناوين من ناحية التعريف أو التنكير، أو ماجاء جملة إسمية أو شبه جملة ظرفية تتكون من جار ومجرور، جاءت أغلبية القصص نكرة بصيغة اسم مفرد وهذا راجع لكون أن القصة القصيرة جدا من خصائصها التنكر وكان ذلك من خلال مجموعة من النصوص مثل: دمية، استقالة، هروب، صور، حاجز، أمل، فطور، آثار، حلم، أمنية، عريس، ارتجال، صرخة، نظرات، موعد، خيانة، كابوس، أجيال، ورطة، نهاية، عزة. وجاءت كذلك العناوين أسماء معرفة مثل قصص: الجرأة، البرزخ، الشهادة، القناص، اللعنة، المعركة، القصير، االوجة.

وجاءت قصص أخرى جملة إسمية مثل: بائعة المحارم، ولادة قيصرية، حلم جدي، تفاصيل صيغية، أحلام قبل الثورة، لوعة القلب الرهين، النكبة الثانية، أحلام طفولية... واختار القاص كذلك عناوين شبه جملة مكونة من جار ومجرور، وكذلك قصة ذات ربيع وهي شبه جملة ظرفية وعناوين أخرى شبه جمل وكذلك عنوان بصيغة ضمير "أنا". ولم يكن إختيار العناوين الداخلية إعتباطا. بل أختيرت بعناية فائقة لأن العناوين هي المفاتيح الأساسية للنصوص خاصة جنس القصة القصيرة جدا حيث جاءت العناوين شارحة للمتون ساهمت في تأويل النصوص والقصص

[1] نسيمة كريبع، **المرجع السابق**. ص. 151.

[2] محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الإختلاف، الجزائر ، 2012. ص. 20

القصيرة جدا التي جاءت مكثفة وعامرة بالرمز والإيحاء والمراوغة والمفارقات كما جاء في قصة ورطة حيث جاء العنوان نكرة.

" **ورطة** "

في مدينة الأحلام لم يجد شهريار من يجلس معه...

لم يجد أحد سوى سيفه الأسود.[1]

جاء عنوان ورطة ليعري ماخفي من معاني النص ودلالته المتعددة ومنها دلالة أن شهريار لم يجد إلا سيفه الأسود وهذه هي الورطة التي تشير إلى الحرب والدمار الذي فرض على الأمة العربية.

وكذلك نرى أن العنوان يكشف المعنى المتخفي من خلال قصة:

" **غزة** "

في غفلة من الأيام جلست الأم، جلست الأم وأطفالها تتناول الإفطار صوت يخترق الجدار، كل شيئ تحول في لمح البصر إلى رماد، الخبز، والزيتون وتفاصيل يومية، حلت مكانها الأتربة والصخور بحث الطفل عن أمه ، وجد دراعها في مكان وقدميها في مكان آخر...

انطلق يبحث عن رأسها في كتب التاريخ. لعله يفلح في ان يعيدها إلى الحياة مرة أخرى.[2]

جاء في عنوان " غزة " ليكشف عن دلالات النص ومعانيه الإشعاعية فمدينة غزة الفلسطينية التي دمرتها الحرب عشرات المرات تعود بها الحياة فكلما خلفت فيها الحرب الآلاف من الشهداء والجرحى وتنهض من جديد كل مرة، تنهض من رماد الحرب ليقف في وجه أعدائها وتنتفض ضد الغاصبين والمعتدين وتقاوم الإرهاب الصهيوني الممنهج، وفي هذا تناص ومحاكاة أسطورية وذلك في أسطورة طائر الفنيق الذي يعود كل مرة من الرماد إلى الحياة.

---

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص. 60

[2] **المصدر نفسه**. الصفحة نفسها.

* وتضم العناوين الداخلية مجموعة أخرى من القصص وهي قصص مبنية بإحترافية من واقع إجتماعي مرير وهموم الإنسان العربي وطغيان قوى الشر ومن يتحكون في زمام الأمور في هذا العالم، وكذلك التحدث عن أحلام الشعوب العربية الهاربة والضائعة وكذلك عشق الحرية التي ضاعت بين أقدام حكام باعوا شرف الأمة بثمن بخس.

وسنتناول بعض من هذه القصص:

*** قصة: " استقالة"**

أنا الموقع أدناه... اقرُّ بكامل قواي العقلية والنفسية...

أني لم أعد مسؤولا عما يحصل في البلاد العربية

وأنا بهذه اللحظة أبحث عن كوكب آخر.

صديقكم إبليس.[1] 29

يشوقنا في هذا النص الفاخر في بنائه وهندسته المعمارية والعامر بالألم عدة مفاتيح تكمن في كلمات وجمل تركت الأثر في المباني والمعاني، وفتحت النص على تأويلات وقراءات، ومن بين هذه الكلمات التي تشكل مفاتيح هامة لهذا النص والغوص في معانيه هذا العنوان " إستقالة " والذي يشكل عتبه دلالية والذي تقابله في النص جملة القفلة المدهشة لهذا النص: « **وأنا بهذه اللحظة أبحث عن كوكب آخر... صديقكم إبليس** » وهنا يمكن التأثير بالتأويل بكلمة "إستقالة" ويبرز هنا تناص ديني كما جاء في القرآن: { **نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيٓءٌ مِّنكُمْ إِنِّيٓ أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ** }[2] وهذا توظيف للغة معجمية راقية للعنوان الذي يؤدي وظيفة مهمة وهي الكشف عن اختزل في كلمات مكثفة، وهذا التناص الذي وظفه القاص في هذا النص، ودور البطل الذي لعب دور زرع الفتنة في الأوطان ثم نكص على عقبيه كما فعل إبليس في معركة بدر الكبرى وزرع الفتنة بين المشركين وتسخين وشحنهم ثم إنسحب من المعركة. كما أنسحب بطل هذه القصة وترك وطنه يحترق.

---

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص.21

[2] **سورة الأنفال**، الآية 48

- **قصة " موزع الجرائد "**

في كل أسبوع... يوزع جرائده... كآتبه... خيباته...على البيوت...

مهاجر جديد لايعرف سوى بعض الكلمات...

ضحكت فتاة في وجهة ...

- **اليوم الطقس جميل**

- **آسف لا أتكلم اللغة الهولندية.**[1]

وهي قصة تحمل بعد دلالي إجتماعي ونفسي من خلال العنوان: " موزع الجرائد " وبعض الكلمات المفتاحية مثل: يوزع...كآبته... خيباته... على البيوت... نستطيع نفتح النص القصص القصير جدا على عدة معاني منها الصراع الذي يعيشه الإنسان العربي في الغربة وعيشة بين تقصي خيبات وطنه الفار منه ومن الظلم وبطش حكامه وقساوة الغربة من خلال النظرة السلبية للإنسان العربي، وجاء عنوان القصة " موزع الجرائد " عتبة لها دلالاتها على النص (القصة). وأعطى لها أبعادا أخرى استعملت كمفاتيح لكشف معاني القصة القصيرة جدا.

- **قصة " امل"**

أحجار مبعثرة ودماء

بقايا بيت محترق، ومدفئة قديمة

جلست وحيدة تنتظر.[2]

تعمل هذه القصة القصيرة جدا " أمل " عدة دلالات من خلال هذا العنوان الذي جاء بصيغة النكرة وهذه الخاصية تجعل من المتن أكثر إتساعا للتأويل والتحليل في حقول متعددة لكنها تدور حول ماخلفته الحروب من دمار وخراب ودماء و تهجير وقتلى... هذا العنوان الواسع في معانية يقابله في متن القصة الجملة الأخيرة:« **جلست وحيدة تنتظر...**» وهي جملة القفلة المدهشة التي

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص.24.

[2] **المصدر السابق**. ص.29.

أتت كجواب للعنوان المفتوح على عدة تأويلات، جاءت كلمة تنتظر فعل مضارع يحمل صفة الإستمرارية، ربما إنتظار مؤقت أو في الغالب إنتظار مفتوح، ربما تنتظر سيعودون يوما أو لن يعودوا أبدا وهو إنتظار الفقد لمن ماتوا أو هجرتهم الحرب، وهنا العنوان كان مختارا بعناية لتأدية وظيفة دلالية على متن القصة القصيرة جدا وكان متن القصة يحمل دلالة متعددة للعلامات التي يحملها العنوان، وفي هذه القصة " أمل " وبهذا يكون القاص قد نجح في إلحاق معاني المتن بالعنوان.

- **قصة " أثار "**

بحثت عن إبنتها بين الحطام...

جثث محترقة... وأطراف بشرية مبعثرة...

لكنها وجدت دمية إبنتها وقد غطاها الغبار...[1]

في هذه القصة " أثار" جاء العنوان كذلك بخاصية التنكير وكان عتبة لها دلالاتها على معاني القصة، فقد كان للعنوان ضغط على جمل وكلمات القصة، ويأتي بما تحمله الحروب من آثار على البنية التحتية للمجتمع، وكانت هذه الكلمات جثث محترقة، وأطراف بشرية مبعثرة... من الحقل الدلالي للحرب وأثارها... وفي الجملة الأخيرة وهي الجملة التي تحمل جوابا صادما: انها لم تجد إبنتها ولكن وجدت دميتها وقد غطاها التراب، وهنا في هذه القفلة الصادمة ذاك على أن إبنتها قد ماتت وغطاها الرُّكام ولم يبقى إلا الأثر وهي دميتها، ومن هذه القفلة المدهشة كان العنوان مناسبا وعتبته مؤدية للوظائف المرجوة من هذا العنوان في هذاه القصة القصيرة جدا.

قصة: " هكذا يلعب الأطفال ":

قرر أن يلعب... لعبة العسكر

صفَا الجنوب من جهة، ومن أمامهم الآليات البلاستيكية.

- أنا الملك

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**، ص.35.

- لا أنا الملك

- أنا

- لا أنا

حمل بيده آلة حادة، وضرب أخاه على رأسه

وإنتشرت الدماء في كل مكان.[1]

إختار القاص حسن جبقجي لهذه القصة عنوان مركبا، جاء في جملة تبدأ بإسم إشارة "هكذا". وهنا جاء إسم إشارة ليؤكد على حال الأطفال لمَا سكنت الحرب في رؤوسهم وهم صغار.. وانتقلت إلى نفوسهم حالات كانت من صفات الحكام... وهو الصراع على الحكم والملك. والزعامات...

وهنا نجد أن العنوان كان مناسبا لمضامين القصة واستطاع القاص أن يجعل المتن يساير عتبة العنوان بنجاح وهذا من الخصائص الفنية البارزة في جنس القصة القصيرة جدا.

وتأتي القفلة في شكل إنتقال الصفة.. إلى هذا الجيل صفة الصراع والقتل من أجل المصالح وكذلك صفة الصراع على الحكم. وفي هذا العنوان دلالات نفسية جاءت منسجمة مع معاني القصة.

وفي القصة تناص قرآني لقصة قابيل وهابيل حين قتل أخاه على مصالح دنيوية وانتشرت بعدها جريمة القتل وسفك الدماء.

قصة: " أحلام مشروعة ":

كانت جثته تنتظر على قارعة الطريق، من يدفنها لوحدها...

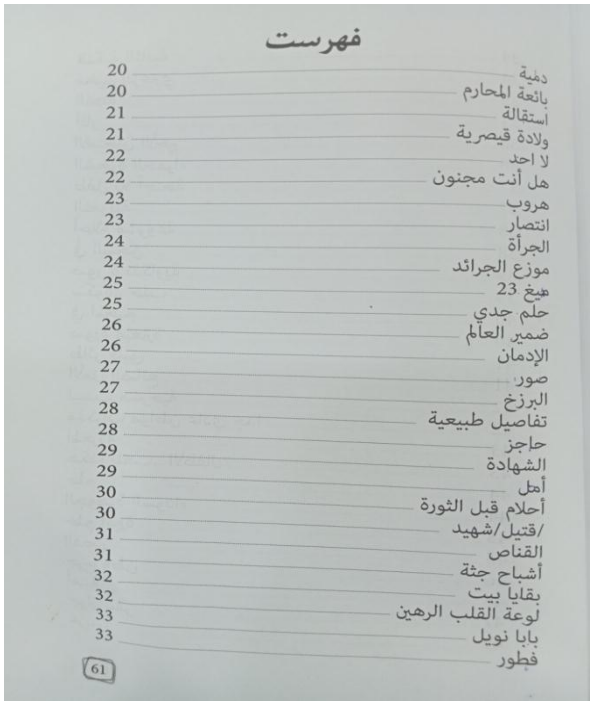
ويترك أحلامها تتجول في المدينة القديمة

هذه القصة عامرة بالمضمرات والإنزياحات، والتكثيف وعتبة العنونة جاءت لتكشف وتساعد على تعرية المفاهيم التي جاءت في المتن: «أحلام مشروعة» لتبدأ القصة بكلمات وجملة تدل

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**. ص.43.

على الموت وماخلفته الحروب الطاحنة وصور الرعب والدمار... والجثث في الطرقات التي لاتجد من يواري سوءتها وفي المقابل هناك أحلام بالرجوع إلى الماضي المتمثل في جملة المدينة القديمة والعيش كما كانت من قبل تعيش بسلام.

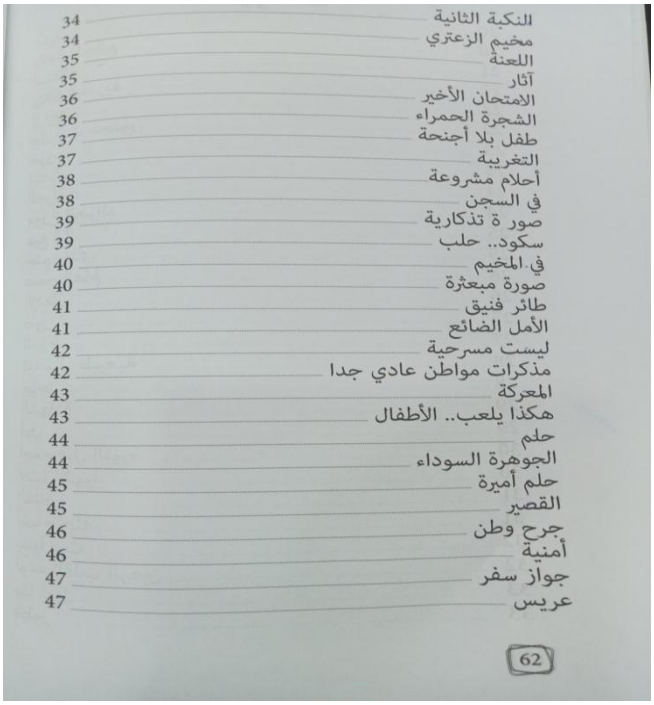
وهذه هي العناوين التي حوتها هذه المجموعة القصصية القصيرة جداً:



فهرست

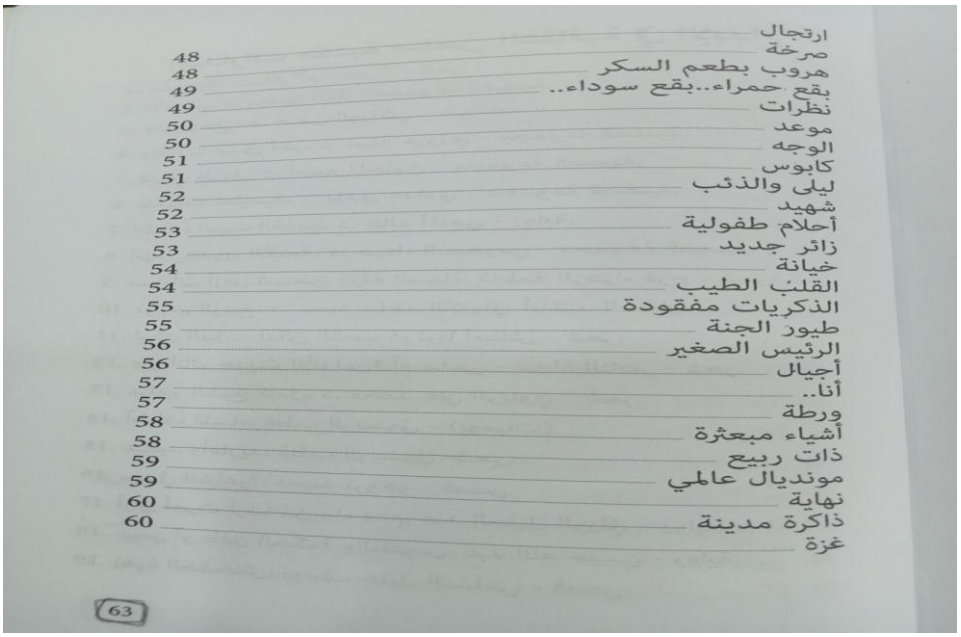
دمية 20
بائعة المحارم 20
استقالة 21
ولادة قيصرية 21
لا احد 22
هل أنت مجنون 22
هروب 23
انتصار 23
الجرأة 24
موزع الجرائد 24
هيغ 23 25
حلم جدي 25
ضمير العالم 26
الإدمان 26
صور 27
البرزخ 27
تفاصيل طبيعية 28
حاجز 28
الشهادة 29
أمل 29
أحلام قبل الثورة 30
/قتيل/شهيد 30
القناص 31
أشباح جثة 31
بقايا بيت 32
لوعة القلب الرهين 32
بابا نويل 33
فطور 33

61



النكبة الثانية 34
مخيم الزعتري 34
اللعنة 35
آثار 35
الامتحان الأخير 36
الشجرة الحمراء 36
طفل بلا أجنحة 37
التغريبة 37
أحلام مشروعة 38
في السجن 38
صور ة تذكارية 39
سكود.. حلب 39
في المخيم 40
صورة مبعثرة 40
طائر فنيق 41
الأمل الضائع 41
ليست مسرحية 42
مذكرات مواطن عادي جدا 42
المعركة 43
هكذا يلعب.. الأطفال 43
حلم 44
الجوهرة السوداء 44
حلم أميرة 45
القصير 45
جرح وطن 46
أمنية 46
جواز سفر 47
عريس 47

62



ارتجال 48
صرخة 48
هروب بطعم السكر 49
بقع حمراء..بقع سوداء.. 49
نظرات 50
موعد 50
الوجه 51
كابوس 51
ليلى والذئب 52
شهيد 52
أحلام طفولية 53
زائر جديد 53
خيانة 54
القلب الطيب 54
الذكريات مفقودة 55
طيور الجنة 55
الرئيس الصغير 56
أجيال 56
أنا.. 57
ورطة 57
أشياء مبعثرة 58
ذات ربيع 58
موندیال عالمي 59
نهاية 59
ذاكرة مدينة 60
غزة 60

63

6.2. عتبة الفضاء الطباعي: إن الإنفتاح الذي عرفه الأدب المعاصر على جميع المستويات لاسيما ثقافة التشكيل البصري التي أصبحت ركيزة أساسية للأدب وإحدى مقومات الكتابة المعاصرة في مختلف الأجناس الأدبية، وأكثرها توظيفا لهذه الأنماط وخصوصيات الأجناس التي تمتاز بالنزعة الموجزة، وتأتي في مقدمتها جنس القصة القصيرة جدا، وبالتالي فهذه الكتابة تتجاوز النمطية الثالثة، والعبور إلى كتابة فنية أخرى معاصرة تأخذ من تقنيات جديدة في ممارستها، مثل الكسر والهدم للقواعد الثابتة، ومن هنا تفتح النصوص على قراءات وتأملات في الغموض والتأويلات، ولهذا فإن الكتابة المعاصرة إتخذت لها تقنيات جديدة ونلمحها في نصوص قصصية قصيرة جدا، وهي علامات وتقنيات بصرية جديدة ونجدها موزعة على الفضاء الطباعي توزيع يتناوب بين البياض والسواد، وعلامات الترقيم المختلفة، وكذلك الحذف والإضمار ونوعية الخط، نجدها تتوزع على جسد المتون المعاصرة من قصص قصيرة وأخرى قصيرة جدا. مما يجعل النص الأدبي المعاصر يقدم للقارئ فرص متعددة للمساهمة في توليد المعاني وإنتاج معاني جديدة بدلالات متعددة.

* **أيقونة البياض والسواد:** إن تقنية وممارسة الكتاب بالبياض والسواد هو إخفاء للمعاني داخل النص القصصي أو النص الشعري المعاصر، وهو صراع أو جدل بين الصمت والصراخ في النص الأدبي، وبين نص حاضر ونص آخر غائب فالبياض عبارة عن مضمرات مخفية بين السطور وتأتي على شكل فراغ متستر عليه بين ما يحمله النص من مساحات مرئية بين البياض والسواد، لأن « البياض لايجد معناه وامتداده الطبيعي إلا في تعانقه مع السواد، إذ تفضح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا ».[1]

ولهذا نجد أن الكتابة المعاصرة، والحداثة وما بعد الحداثة «حولت البياض إلى نمط الكتابة يتوفر على دلالاته الفكرية والجمالية »[2] . وهذا البياض في النصوص المعاصرة خصوصا جنس القصة القصيرة جدا صار عاملا مهما في إنتاج الدلالة في الخطاب الأدبي، وبالقرءات المتعددة لهذه النصوص وبملأ الفراغات تتعدد التأويلات بحسب إتجاه القارئ في قراءة هذه النصوص

[1] علي أكبر محسني، ورضا كياني: **الإنزياح الكتابي في الشعر المعاصر، دراسة وفقد**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي إيران،ع:12، 2013، ص 101.

[2] بنو هاشم عمرى: **التحريب في الرواية المغاربية..الرهان على منجزات الرواية العالمية**، دار الأمان، الرباط د.ط. ص.173.

والتصرف في ملأ الفراغات التي تحول المعاني والدلالات بحسب إتجاه قراءة كل ناقد أو قارئ، وهذا التعدد في القراءات هو خاصية جمالية في جنس القصة القصيرة جدا.

ومن هنا نستطيع أن نقول أن البياض في الصفحات هو كتابة أخرى وجزء من النص القصصي أو الشعري المعاصر. وفي هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا نجد أن أغلبية القصص تطغى عليها الكتابة بالبياض، فنجد أن النص محاط ببياض أبلغ من الكلام إذ أن السواد له قراءة محددة والبياض أو الصمت له عشرات القراءات.. وأن البياض يولد ما عجز عنه الكلام من معاني ودلالات كما في قصة: " **الرئيس الصغير**"

كان ناجحا جدا في كان ناجحا جدا في إصلاحاته..

لدرجة أنه دمّر البنى التحتية وشرَدو الملايين[1]

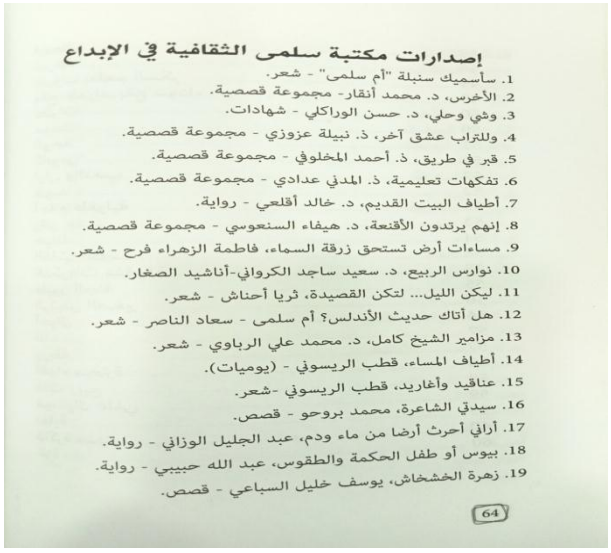
ففي هذه القصة غلبت لغة البياض على لغة السواد وماخلف البصريات كان واضحا في هذه القصة المضغوطة بالمعاني ولغة التكتيف، والإنزياحات. وكيف وظف القاص هذه المفارقة بين البداية والنهاية حيث بدأت القصة بالنجاحات والإصلاحات وصنع مشهد متخفي في البياض بنوع من السخرية والتهكم ليصل إلى القفلة الصادمة التي تصل إلى تدمر البنية التحتية من طرف البطل، القصة فيها لغة أخرى متخفية بين السواد وهي الغالبة في تأويل هذا النص الذي بدأ بالإصلاح وانتهى بقفلة من جملة عامرة بالسواد.

وهذه هي المساحات التي يلعب عليها القاص المتمكن من تقنيات السرد الوجيز لاسيما جنس القصة القصيرة جدا.

وتوجد فضاءات أخرى في هذه العتبة لا تقل أهمية عن العتبات السابقة ومنها: مستوى الخط الذي يعد من أدوات التعبير في الكتابة المعاصرة مع ظهور الحداثة وتطور التكنولوجيا وكذلك مستوى علامات الترقيم بكل أشكالها وأصنافها وما تحمله من دلالات وتأثيرات على النصوص المركزية والمتون وتأويل معانيها بتوظيف هذه الإحاطات والعتبات النصية.

[1] حسن جبقجي، **المصدر السابق**، ص. 56

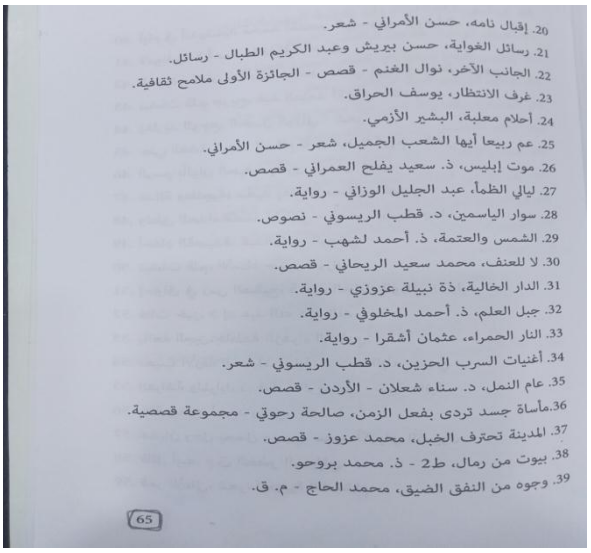
7.2. عتبة إصدارات دار النشر: وتتمثل في مجموعة هامة من الإصدارات الأدبية في مختلف الأجناس الأدبية من دواوين شعرية ومجموعات قصصية وروايات والسير الذاتية لمجموعة من الكتاب من مختلف الأقطار العربية وعدد هذه الأعمال المطبوعة في دار النشر: مكتبة سلمى الثقافية في الإبداع 70 عملا أدبيا، وكانت هذه المجموعة القصصية « دمية » لحسن جبقجي من بين هذه الأعمال التي أصدرتها هذه الدار: " مكتبة سلمى الثقافية " وهنا نستطيع القول أن القاص حسن جبقجي صاحب هذه المجموعة القصصية لها يشير بهذا التموقع لعمله الأدبي إلا أن مجموعته القصصية لها وزنها وقيمتها الأدبية بطبعها في هذه الدار (مكتبة سلمى الثقافية) وأن عمله يتموقع في قائمة الإصدارات لهذه المكتبة، مما يترك أثرا على القارئ وهو يميل إلى هذا العمل وهذه المجموعة القصصية القصيرة جدا « دمية » وهذه هي إصدارات : مكتبة سلمى الثقافية في الصفحات 64-65-66-67.



إصدارات مكتبة سلمى الثقافية في الإبداع

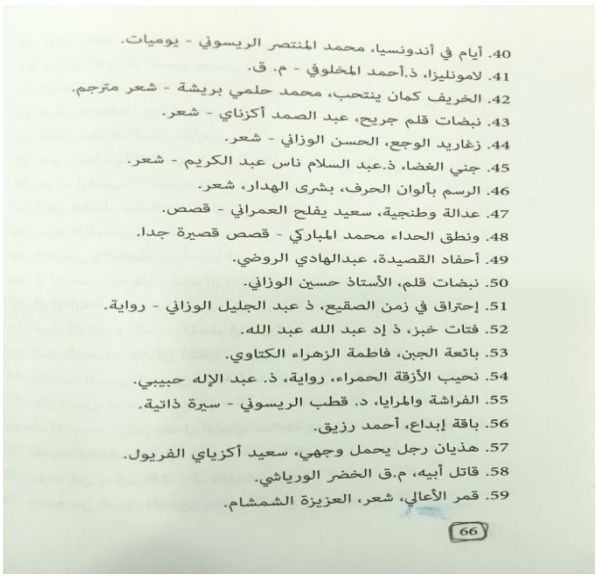
1. سأسميك سنبلة "أم سلمى" - شعر.
2. الأخرس، د. محمد أنقار- مجموعة قصصية.
3. وشي وحلي، د. حسن الوراكلي - شهادات.
4. وللتراب عشق آخر، ذ. نبيلة عزوزي - مجموعة قصصية.
5. قبر في طريق، ذ. أحمد المخلوفي - مجموعة قصصية.
6. تفكهات تعليمية، ذ. المدني عدادي - مجموعة قصصية.
7. أطياف البيت القديم، د. خالد أقلعي - رواية.
8. إنهم يرتدون الأقنعة، د. هيفاء السنعوسي - مجموعة قصصية.
9. مساءات أرض تستحق زرقة السماء، فاطمة الزهراء فرح - شعر.
10. نوارس الربيع، د. سعيد ساجد الكرواني-أناشيد الصغار.
11. ليكن الليل... لتكن القصيدة، ثريا أحناش - شعر.
12. هل أتاك حديث الأندلس؟ أم سلمى - سعاد الناصر - شعر.
13. مزامير الشيخ كامل، د. محمد علي الرباوي - شعر.
14. أطياف المساء، قطب الريسوني - (يوميات).
15. عناقيد وأغاريد، قطب الريسوني -شعر.
16. سيدتي الشاعرة، محمد بروحو - قصص.
17. أراني أحرث أرضا من ماء ودم، عبد الجليل الوزاني - رواية.
18. بيوس أو طفل الحكمة والطقوس، عبد الله حبيبي - رواية.
19. زهرة الخشخاش، يوسف خليل السباعي - قصص.

64



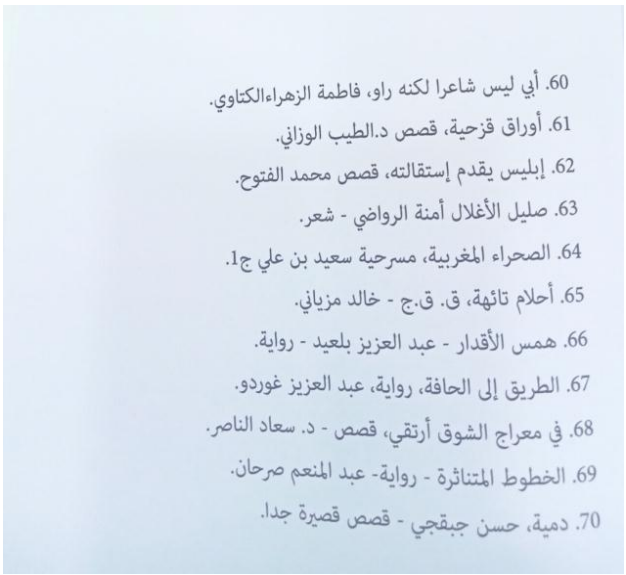
20. إقبال نامه، حسن الأمراني - شعر.
21. رسائل الغواية، حسن بريش وعبد الكريم الطبال - رسائل.
22. الجانب الآخر، نوال الغنم - قصص - الجائزة الأولى ملامح ثقافية.
23. غرف الانتظار، يوسف الحراق.
24. أحلام معلبة، البشير الأزمي.
25. عم ربيعا أيها الشعب الجميل، شعر - حسن الأمراني.
26. موت إبليس، ذ. سعيد يفلح العمراني - قصص.
27. ليالي الظمأ، عبد الجليل الوزاني - رواية.
28. سوار الياسمين، د. قطب الريسوني - نصوص.
29. الشمس والعتمة، ذ. أحمد لشهب - رواية.
30. لا للعنف، محمد سعيد الريحاني - قصص.
31. الدار الخالية، ذة نبيلة عزوزي - رواية.
32. جبل العلم، ذ. أحمد المخلوفي - رواية.
33. النار الحمراء، عثمان أشقرا - رواية.
34. أغنيات السرب الحزين، د. قطب الريسوني - شعر.
35. عام النمل، د. سناء شعلان - الأردن - قصص.
36. مأساة جسد تردى بفعل الزمن، صالحة رحوتي - مجموعة قصصية.
37. المدينة تحترف الخبل، محمد عزوز - قصص.
38. بيوت من رمال، ط2 - ذ. محمد بروحو.
39. وجوه من النفق الضيق، محمد الحاج - م. ق.

65



40. أيام في أندونسيا، محمد المنتصر الريسوني - يوميات.
41. لامونليزا، ذ.أحمد المخلوفي - م. ق.
42. الخريف كمان ينتحب، محمد حلمي بريشة - شعر مترجم.
43. نبضات قلم جريح، عبد الصمد آكزناي - شعر.
44. زغاريد الوجع، الحسن الوزاني - شعر.
45. جني الغضا، ذ.عبد السلام ناس عبد الكريم - شعر.
46. الرسم بألوان الحرف، بشرى الهدار، شعر.
47. عدالة وطنجية، سعيد يفلح العمراني - قصص.
48. ونطق الحداء محمد المباركي - قصص قصيرة جدا.
49. أحفاد القصيدة، عبدالهادي الروضي.
50. نبضات قلم، الأستاذ حسين الوزاني.
51. إحتراق في زمن الصقيع، ذ عبد الجليل الوزاني - رواية.
52. فتات خبز، ذ إد عبد الله عبد الله.
53. بائعة الجبن، فاطمة الزهراء الكتاوي.
54. نحيب الأزقة الحمراء، رواية، ذ. عبد الإله حبيبي.
55. الفراشة والمرايا، د. قطب الريسوني - سيرة ذاتية.
56. باقة إبداع، أحمد رزيق.
57. هذيان رجل يحمل وجهي، سعيد آكزياي الفريول.
58. قاتل أبيه، م.ق الخضر الورياشي.
59. قمر الأعالي، شعر، العزيزة الشمشام.

66



60. أبي ليس شاعرا لكنه راو، فاطمة الزهراءالكتاوي.
61. أوراق قزحية، قصص د.الطيب الوزاني.
62. إبليس يقدم إستقالته، قصص محمد الفتوح.
63. صليل الأغلال أمنة الرواضي - شعر.
64. الصحراء المغربية، مسرحية سعيد بن علي ج1.
65. أحلام تائهة، ق. ق.ج - خالد مزياني.
66. همس الأقدار - عبد العزيز بلعيد - رواية.
67. الطريق إلى الحافة، رواية، عبد العزيز غوردو.
68. في معراج الشوق أرتقي، قصص - د. سعاد الناصر.
69. الخطوط المتناثرة - رواية- عبد المنعم صرحان.
70. دمية، حسن جبقجي - قصص قصيرة جدا.

* نستطيع أن نقول ونستنتج في نهاية هذا البحث والدراسة أن هذا النوع من الدراسات السيميائية المعاصرة التي أعطت للإطار المحيط بالنص أهمية في فهم النصوص واستعابها وإن للعتبات الدور الكبير في فتح مغاليق النصوص بمفاتيح تحيط بالنص، وعملت على تحطيم وكسر التقليد البصري الذي إعتاده القارئ.

وإن العتبات الموظفة في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا: « دمية » لحسن جبقجي كان لها الدور الكبير في صناعة مشهد بصري مهم، ساهم في تدعيم المعاني المتعددة وصناعة مشاهد مميزة وإشارات توجه القارئ الى الدلالات والمعاني التي تفيض من قصص المجموعة القصصية القصيرة جدا « دمية » للقاص حسن جبقجي وساهمت هذه العتبات في إضاءة الجوانب المبهمة والخفية في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا.

كما تتميز قصص هذه المجموعة القصيرة جدا بالتكثيف والإيحاء، ولغة الرمز والإنزياحات، والجمل القصيرة ونزعة السرد الموجز... وفعليات الجمل وحركيتها... وهذا من الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا ومقوماتها. كما تحوز هذه النصوص في معانيها ودلالاتها على قيم إجتماعية راقية مثل: عشق الحرية والحنين إلى الأوطان، ونبدأ الحروب، والحُلم بالسلم والأمان، وهذا واضح من خلال العتبات سواء الداخلية أو الخارجية، وكل الخطابات البصرية أو اللغوية المحيطة بالمجموعة وكيف ساهمت في إيصال معاني القصص والمتون.

إضافة إلى الحقول الدلالية التي تتضمنها هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا والتي تمس الجانب الإنساني والثقافي والسياسي والنفسي والاجتماعي وكذلك ما تركته من الأزمات والنكسات وحروب بالوكالات التي مست اغلبية الدول العربية.

خاتمـة

خاتمــة:

في ختام هذا البحث الذي حاول إستكشاف أهم دلالات العتبات النصية في مجموعة " دمية" نستطيع أن نتحدث بشكل موجز عن أهم النتائج التي توصلت إليها ومنها:

1. كما كان للعتبات النصية دور كبير في الكشف عن المعاني المتخفية في قصص هذه المجموعة القصيرة جدا التي تمتاز بالتكثيف والإيحاء، ولغة الرمز والانزياحات، والجمل القصيرة ونزعة السرد الموجز وفعليات الجمل وحركيتها.

2. ويعد العنوان الرئيسي في هذه المجموعة من أهم المفاتيح التي نلج بها إلى المتن والقصص القصيرة جدا وكذلك العناوين الفرعية والتي كانت مرآة كاشفة للمعاني المضمرة.

3. تقديم المجموعة القصصية كان من العتبات التي ساهمت في فهم وتعرية المعاني، وتسهيل فهم القصص القصيرة جدا، لاسيما من ناقد بقامة جميل حمداوي وهو أحد النقاد المهتمين بهذا الجنس الأدبي في الوطن العربي.

4. توافقت صورة الغلاف مع ماجاء في النصوص وقصص المجموعة.

5. توظيف ألوان الحزن في اللوحة، بتقنية تجعل القارئ يسارع للكشف وقراءة ماجاء في المجموعة.

6. اسم المؤلف حسن جبقجي كان له دور كبير في استقطاب وجدب القارئ النخبوي لهذا الجنس الأدبي القصير الذي يبحث له عن مكانة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

7. تعتبر هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا من المجموعات التي نعتبرها في الوطن العربي تستوفي المعايير الأدبية والفنية والشروط التي تلامس هذا الجنس الأدبي القصيرة، والتي تمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة الأدبية الموجودة إضافة إلى صفة الحذف والإضمار والمفارقة...

8. استطاعت العتبات النصية المختلفة في هذه المجموعة القصصية جدا أن تكشف عن الأبعاد الإنسانية، والثقافية والدينية والسياسية والإجتماعية، والنفسية داخل هذه المجموعة.

9. وكان لهذه العتبات الموظفة في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا: «دمية» لحسن جبقجي الدور الكبير في صناعة مشهد بصري مهم ومميز يوجه القارئ إلى الدلالات والمعاني من عمق هذه المجموعة القصيرة جدا.

10. من دلالات العتبات يمكن القول قصص المجموعة هي من صلب معاناة المجتمع العربي المحاصر بين الخيانات وحروب الوكالات.

ملحق

حسن جبقجي:

قاص سوري ولد عام 1979 في مدينة حلب /سوريا.

أجبرته ظروف الحرب في سوريا على الهجرة ألى هولندا.

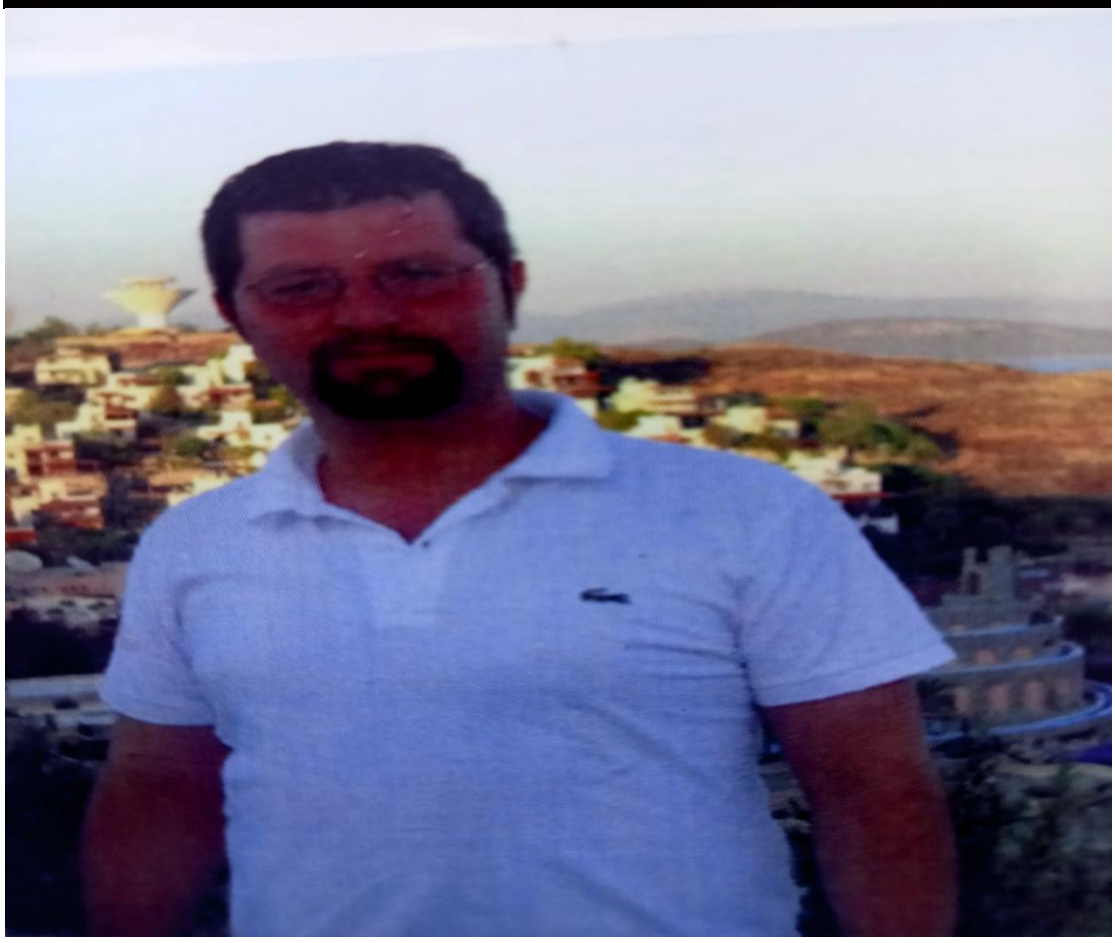
شارك في العديد من المحافل الأدبية والمسابقات الإبداعية، نشرت له قصص عدة في الصحف والمجلات العربية.

- حصل على جائزة أفضل قصة قصيرة جدا في مدينة ناظور المغربية في عام 2014.
- نال جائزة ناجي النعمان الأدبية في مجال الإبداع عن أضمونة (دمية) في عام 2015.
- فاز في مسابقة(العربية للقصة) لصحيفة الوسط البحرينية في عام 2017.

ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الإنجليزية.

مؤلفاته:(دمية)- قصص قصيرة جدا- مكتبة سلمى- تطوان.

(جثث وصور)- دار طوقان للنشر- الكتروني.(بقايا جسد) ديوان العرب للنشر والتوزيع.



القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

❖ **المصادر:**

1. جبقجي حسن، دمية، مكتبة سلمى الثقافية، مكتبة الخليج العربي،152، تطوان، المغرب.

❖ **المراجع:**

1. Cours de Linguistique Générale
2. ابراهيم عبد الله، العانمي سعد، علي عواد، معرفة الآخر.
3. اسكندر غريب، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر المعاصر.
4. أشهبون عبد المالك، عتبة الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية سورية، دار الحوار للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2009.
5. بازي محمد، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل) منشورات الاختلاف، الجزائر2012.
6. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ث،ق، ادريس نقوري،المغرب، الدار البيضاء، افريقيا للنشر، 2000.
7. بلعابد عبد الحق، عتبات (جرار جينيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الجزائر الدار العربية ط1، 2008-1429
8. بن مالك رشيد، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، عمان الأردن، دار مجدالاوي للنشر والتوزيع، ط، 2012-2013، الطبعة الثانية منقحة.
9. جوامع ابتسام مرسي، شيماء تاورتة محمد العيد، بين السيمياء والنحو الوظيفي، دار ألكسندر للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة2012.
10. حسن أحمد نفلة، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية، لرواية بركات الزيني، المكتب الجامعي الحديث للنشر، ط2012.
11. حمداوي جميل، السيميولوجيا بين النظري والتطبيقي، دار النشر والتوزيع الوراق، ط1، 2011.
12. الرويلي ميجان، البارغي سعد، دليل النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 2002.

13. الرياحني كمال، الكتابة في الرواية عند وسيني الأعرج.
14. السمارائي سهام، العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية) العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية السامراء ، ط1، 2016م، 1437
15. عبد الله ثاني قدور، سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
16. عمري بنو هاشم، التخريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، د، ط.
17. الغدامي عبد الله، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
18. فيلالي حسين، السمة والنص السردي، موقع للنشر، الجزائر، (د،ط)2008.
19. قطوس بسام، سيميائية العنوان، الأردن، وزارة الثقافة، ط1، 2001.
20. كامل عصام خلف، اتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، مصر، ط2012 –2013.
21. مبارك حنون، دروس في السيمياء، المغرب، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987.
22. مجموعة من المؤلفين، معرفة الآخر.
23. المرابط عبد الواحد، السيميائية العامة وسيمياء الأدب، الرباط دار الأمان.
24. يقطين سعيد، من النص الى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1. 2005.

❖ **المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، ج31، مادة عين.
2. المعجم الوسيط، المكتبة الدولية للنشر، ط4، 2004.

❖ **المجلات:**

1. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع12، 2013.
2. مجلة دراسات الجامعة عمار ثليجي، الأغواط الجزائر، العدد50، جانفي 2017.
3. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران، ع12.

	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ، ب، ج
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات.	
1: السيمياء والمنهج السيميائي	03
1-1: مفهوم السيمياء	03
1-1-1: لغة	03
1-1-2: اصطلاحا	03
1-2-1-1: عند العرب	05-03
1-2-1-2: عند الغرب	08-06
1-2: نشأة المنهج السيميائي وأعلامه	08
1-2-1: نشأة المنهج السيميائي	09-08
1-2-2: سيمولوجيا سوسير	11-09
1-2-3: سيموطيقا بيرس	15-11
2- 2: اتجاهات السيمياء	15
2-1-1: سيمياء التواصل	16-15
2-1-2: سيمياء الدلالة	16
2-1-3: سيمياء الثقافة	18-16
3: العتبات النصية المصطلح والمفهوم	19-18
3-1: مفهوم العتبات	19
3-1-1: لغة	19
3-1-2: اصطلاحا	20-19
3-2: اقسام العتبات	24-20
3- 3: وظائف العتبات المحاذية	26-25
4: العتبات النصية من المنظور الأدبي	26

4-1: العتبات النصية عند الغرب	28-26
4-2: عتبات النص من منظور عربي	31-28
الفصل الثاني: **الجانب التطبيقي**	
1: العتبات الخارجية	34
1-1: عتبة العنوان الرئيسي	37-34
1-2: العنوان التعييني	38-37
1-3: اسم القاص	40-38
1-4: لون الخلفية	41-40
1-5: اللوحة الفنية	44-41
1-6: عتبة الغلاف الخلفي	45-44
2: العتبات الداخلية	46-45
2-1: العنوان المزيف	46
2-2: الإهداء	48-47
2-3: عتبات جهات النشر	50-48
2-4: عتبات التقديم	52-50
2-5: فهرس العناوين الداخلية	59-52
2-6: عتبة الفضاء الطباعي	61-60
2-7: عتبة اصدارات دار النشر	63-62
خاتمة	66-65
ملحق	69-68
قائمة المصادر والمراجع	71-70
فهرس المحتويات	73-72
ملخص	74

ملخص:

تعدّ العتبات في الدراسات النقدية المعاصرة هي الكاشف عن الحبر السري بين سطور النصوص الأدبية وما تحمله من دلالات وتأويلات سيميائية، وهي المفك الذي تفتح به مغاليق النصوص للدخول إلى عمق نصوصها والكشف عن المضمرات الخفية من خلال تقنيات التكثيف والانزياحات اللغوية والرمز، وغيرها من أدوات الكتابة الأدبية المعاصرة.

إنّ العتبات النصية الموظفة في المجموعة القصصية "دمية" لحسن جبقجي كان لها الدور في صناعة مشهد بصري مهم جدا ساهم في تدعيم المعاني المتعددة بالكشف عن الإشارات و المفاتيح التي توجه القارئ نحو المعاني المتخفية و المبهمة في عمق النصوص القصصية لهذه المجموعة القصصية القصيرة جدا،وعلى هذا الأساس تضمنت دراستي مقدمة وفصلا نظريا تناولت فيه ضبط المصطلحات والمفاهيم وفصلا تطبيقيا ضمّ قراءة سيميائية للعتبات الموظفة في المجموعة القصصية "دمية" وصولا إلى الخاتمة التي أثبتت نتائجها أنّ العتبات مفاتيح خرائط النصوص الأدبية.

Summary :

Thresholds in contemporary critical studies are the detector of the secret ink between the lines of literary texts and their semiotic interpretations, and they are the screwdriver with which the doors of texts are opened to enter the depth of their contents and reveal hidden contents through techniques of condensation, linguistic shifts, symbolism, and other tools of contemporary literary writing .

The textual thresholds used in the short story collection “Doll” by Hassan Jabakji played a role in creating a very important visual scene that contributed to strengthening the multiple meanings by revealing the signs and keys that direct the reader towards the hidden meanings in the depth of the short story texts of this short short story collection. On this basis, my study included an introduction, a theoretical chapter in that included controlling terminology and concepts, and an applied chapter that was a semiotic reading of thresholds employed in the short short story collection “Doll,” leading to the conclusion, the results of which proved that thresholds are the keys to maps of literary texts.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية "semiotic "، العتبات "Thresholds"، دمية "Doll" التأويلات "interpretations"