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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها... في عليائها" لأنور الشّعر

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

إعداد الطالبة:
* صابرينة بوسبيسي

إشراف الدكتورة:
نسيمة كربيع

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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها... في عليائها" لأنور الشّعر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
* صابرينة بوسبيسي

إشراف الدكتورة:
نسيمة كربيع

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسمك اللهم نستعين علي امور الدين والدنيا

والصلاة والسلام على من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم"

لابد لي وأنا نمضي ونخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة وأعود إلى أعوام قضيتها

في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين الجهد الكبير

في بناء جيل الغد لنبعث الأمة من جديد

وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والتقديم والمحبة إلى الذين

حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا الطريق

إلى العلم والمعرفة إلى جميع الأساتذة

" كن عالمًا .. فإن لم تستطع فكن متعلمًا،

فإن لم تستطع أحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

حيث أتقدم بالشكر الخالص والامتنان الكبير

إلى كل من علّمني حرفًا، أو أسدى إليّ معروفا، وأخصُّ بفضل الدكتورة

""نسيمة كريبع""

حفظها الله- والتي تقبّلتني بصدر رحب طيلة عملي ولم تبخل عليني بالنصح

وتخصيصها لجزء من وقتها لمتابعة هذا العملوالمشورةوالتوجيهاتالمجيدة

وأكرر شكري الخالص ومن دواعي سروري أن أسجل تقديري ومحبتي إلى

إلى "الأساتذة المناقشين "على تأطير هذا العمل المتواضع.

كما أشكر كافة الأشخاص الذين ساعدونا في هذا العمل ولو بكلمة طيبة،

سواء من قريب أو من بعيد

إهـــداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها

أمي العزيزة

إلى الذي يرى الأمل والصبر عنوان حياتي

إلى القلب الرحيم الذي لا يمل العطاء

إليك: أبي

إلى الذين شجعوني وكانت دعائهم سر نجاحي

وحنانهم بلسم جراحي

إليكم: إخوتي

صابرينة

مقدمـــــــة

اهتمت السيميائيات المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها تسمية النص الموازي، أو ما أسماه الناقد الفرنسي جيرار جينيت بالعتبات، أو بهوامش النص عند هنري متران، حيث سعت هده الأبحاث لتبيين مدى أهمية هده العتبات في فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية ودلك من خلال رسم أفق التوقّع.

لذلك يأتي الدور المباشر للعتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية مفتاحا مهمًّا في دراسة النصوص المغلقة، وقد استخدم الشعراء هذه التقنية للترويج لمنتجاتهم من جهة، ولتدعيم البعد الدلالي للنصوص الشعرية من جهة أخرى، وذلك لفاعليتها الخطابية ودورها في الكشف عن التجربة الشعرية، وهو ما يدعو لطرح إشكالية مفادها: ما مدى اشتغال النص الموازي في ديوان أنور الشّعر؟ وما مدى فاعليته في سبر أغوار النص؟

وعلى هذا الأساس جاء البحث موسوما بـ "سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها...في علبائها "ل" أنور الشّعر"، والسبب في اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في رصد آخر ما وصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة في هذا المجال، وما أفرزته من نظريات معرفية موازية للعملية الإبداعية الفنية، والاهتمام بالكتابة الشعرية لأنور الشعر، ولأجل ذلك اعتمد البحث على خطة منهجية مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وهي كالآتي:

- **مقدمة**
- **الفصل الأول:** موسوم بـ "مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية" وقُسم إلى عنصرين:
  - **أولا:** مفاهيم عن السيمياء، ونشأتها في الثقافة العربية والغربية، وأهم اتجاهاتها وروادها.
  - **ثانيا:** مفاهيم عن النصوص الموازية، ونشأتها العربية والغربية، وكذلك أهم وظائف النص الموازي وأهميته.
- **أمّا الفصل الثاني:** فعُنون بـ" قراءة سيميائية في النصوص الموازية للديوان

-وصولا إلى خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج.

وكان المنهج التاريخي والمنهج السيميائي أهمّ المناهج التي تمّ اعتمادها في هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي يعين على عرض المعلومات النظرية، أمّا المنهج السيميائي فهو الأفضل في الجانب التطبيقي، هذا إضافة إلى تقنيتي الوصف والتحليل.

كما اعتمد هذا البحث على جملة من المراجع أهمها:

- كتاب عبد الحق بلعابد المعنون بـ : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

-كتاب شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) لجميل حمداوي.

-كتاب مدخل إلى عتبات النص (دراسات في مقدمات النقد العربي القديم) لعبد الرزّاق بلال.

-كتاب الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منصر.

ولأنّ البحث العلمي مسؤولية علمية فقد اعترضته صعوبات أهمها: نقص الخبرة في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة ومقاربتها مع النصوص الإبداعية.

وفي الأخير يجدر التوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة الكريمة الدكتورة "نسيمة كريبع" على نصائحها وتوجيهاتها السّديدة.

الفصل الأول:

مفاهيم عن السيمياء

والنصوص الموازية

الفصل الأول: مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية

1/ مفاهيم عن السيمياء

1-1: تعريف السيمياء

2-1: نشأة السيميائية وأعلامها:

3-1: اتجاهات السيميائية:

2/ مفاهيم عن النصوص الموازية

1-2: مفهوم النص الموازي

2-2: أقسامه (تصنيفاته)

3-2: نشأة النص الموازي

4-2 وظائف النص الموازي وأهميته

تمهيد:

شكلت السيميائية حراكا أدبيا فجر القرن العشرين وأثبتت أحقّية وجودها في الدراسات النقدية والأدبية على حد سواء، باعتبارها المفتاح السحري للولوج إلى خبايا النص الأدبي وكشف أغواره هذا من جهة ومن جهة ا خرى إهتمت بالإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء... وغير ذلك من النصوص التي اطلق عليها تسمية "العتبات النصية" أو النص الموازي "le paratexte" هذه الأخيرة التي كانت في أزمان سالفة لا تحظى بالريادة اليوم ذات أهمية قصوى إنطوى تحت عباءتها جلّ دراسات النقاد المحدثيين من ناحية التنظير والإجراء، فشكلّت بذلك حقلا معرفيا لا عهد له من قبل، وموقعا استراتيجيا هاما في قراءة النص الأدبي وفك مضمراته وشفراته وتأويله.

1.مفاهيم عن السيمياء:

تعدّ السيمياء البؤرة المركزية في الدراسات النقدية والأدبية خلال القرن العشرين أثارتها واستقصتها مختلف الدراسات كانت ولا تزال قبل أنظار الباحثين والنقاد، وهذا من أجل تقصي حقائقها.

1/1 تعريف السيمياء:

1/1-1لغة:

كما ورد في معجم الوسيط «**(الشومة): السِّمَةُ والعلامة، و- القيمة. يقال: إنه لغالي السومة، (السّيمةُ): السّومة، (السّيمَا): العلامة، وفي التنزيل العزيز" سيماهم في وجوههم من أثر السّجود"، (السيمياء): السّيما، (السيمياء): السيما**».[1]

ونجد أيضا بيت أسيد ابن عنقاء الفزاري في مدح عميلة، لطالما يحتّج به أهل السيمياء في قوله:

غلام رماه الله بالحسن نافعا له سيماء لا تشق على البصر[2]

أي علامة.

* كما ورد أيضا في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فنجد مثلا:

---

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ط 4، 2004،ص462.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص 114.

قوله تعالى أيضا «**سيماهم في وجوههم من أثر السّجود**»[1] بمعنى علاماتهم، نور يغشي الله به وجه المصلي يوم القيامة.

وقوله تعالى أيضا «**تعرفهم بسماهم**»[2] أي بعلاماتهم، الفقراء معروفون، بعلامات الفقر والجهد والرتابه والشحوب.

* وقوله تعالى أيضا «**وعلى الأعراف رجال يعرفون كلاّ بسيماهم**»[3] أي بعلاماتهم.

وعليه نستخلص ممّا ورد في المعاجم العربية (معجم الوسيط) والبيت الشعري والقرآن الكريم أن ماهية السيمياء بمعنى العلامة.

2.1.1. اصطلاحا:

1.2.1.1عند العرب:

لقد أدّى نقل المصطلح وترجمته إلى ظهور بعض الاختلافات في التسمية وذلك بحكم تعددّ الرؤى والنظريات بين النقاد العرب فكلّ يدين بمصطلح.

تعدّدت استعمالات مصطلح السيمياء عند العرب قديما من بينهم ابن خلدون وابن سينا هذا الأخير في مخطوط له بعنوان "كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم".

إذ يقول «علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع»[4] كما نجد الناقد رشيد بن مالك يواصل ذكره كما انطوى تحت هذا العنوان فيذكر هذه الأنواع وهي «متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الانسان وبعضها متعلّق بفروع الهندسة أمّا البعض الآخر فمتعلق بالشعودة»[5] وهذا معناه أن علم السيمياء عند إبن سينا ارتبط بلم السحر كما أرجعه إلى قوى غيبية.

وعليه نجد أن علم السيمياء عند العرب القدامى تلتصق أحيانا بعلوم السّحر والطلمسات وأحيانا أخرى تلتصق بعلم الدلالة وتارة بالمنطق والتفسير والتأويل.

---

(1) – سورة الفتح، الآية 29.

(2) – سورة البقرة، الآية 273.

(3) – سورة الأعراف، الآية 46.

(4) – آن إينور وآخرون، السيميائيةالأصول القواعد والتاريخ ـ ،تررشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص 29.

(5) – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 31.

أمّا عند العرب المحدثين وخاصة عند نقاد المغرب العربي فقد التفوا حول هذا المصطلح فكل ينشئ له مفهوم حسب وجهته الخاصّة، ولكن جلها دارت في فلك العلامَة والأنظمة اللغوية.

وجاء في تعريف "**محمد السرغيني**" إذ يعدّ من الأوائل الذين كتبوا في السيمياء حيث أورد تعريفا مفاده أن "**السيمولوجيا هو ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويّا أو سننيّا أو مؤشريّا**"[1] ذلك أن السيمياء عنده هو ذلك العلم الذي يدرس أنظمة العلامات اللسانية وغير اللّسانية.

ويعرّفها أيضا "**سعيد علوش**" بقوله " **دراسة هي لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، إعتمادا على اقتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع**"[2]ووفقا لهذا التعريف فالسيمياء هي علم يدرس مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري.

كما ورد أيضا مصطلح السيمياء عند "المالك مرتاض" باعتباره أحد أقطابها والذي سجل لنفسه حضورا مميزا في الساحة النقدية الجزائرية حيث يقول "**إن مفهوم السيميائية آن كما هو معلوم من تركيب (س، و، م) الذي يعني فيما يعني (العلامة) التي يعلّم بها شيء ما كالثوب، وإنسان ما كما لو شم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسمّ بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ (السيما) بالقصر و"السيمياء" بالمد و"السّيمياء""**[3] ويتبن من خلال هذا القول أن عبد المالك مرتاض ربط مفهوم السيميائية بالعلامة ويفسرها بضرب أمثلة من الواقع ومثال ذلك الثوب علامة والوشم علامة هذه العلامات تميز صاحبها عن غيره.

لكن رغم تعدّد التسميات وتباينها، ظل مفهوم السيميائية –عند العرب– مرتبطا إرتباطا وثيقا بالعلامة ووظائفها، وهو ما يوضحه لنا قول الرويلي والبازغي في كتابهما (دليل الناقد الأدبي) " السيمولوجيا (السيميوطيقا) لدى دارسيهاتعني علم العلامة أو دراسة العلامات

---

(1) – عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص 19.

(2)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 2010،ص 157.

(الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[1] لذاك يستدعي التأكيد على ضرورة المصطلح وترجمته بالسيميائية وذلك لتفادي فوضى المصطلحات.

2.2.1.1.عند الغرب

لقد احتلت السيميائية في المشهد النقدي الغربي مكانة مميزة، لكونها ذلك النشاط المعرفي الذي له أصوله وامتداداته، كما تستمد هذه النظرية أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول على رأسهم اللّسانيّات والمنطق.... وغيرها.

ومن أبرز رواد هذه النظرية نجد العالم اللغوي "فردناندوسوسير" "De soussure" والفيلسوف الأمريكي المنطقي الشهير " شارلزساندرس بيرس" "Peirce" من مؤسسي هذا العلم بمصطلحين مختلفين الأول اختار اسم سيميولوجيا Sémuologie والثاني اختار مصطلح **سيميوطبقا** "**Sémiotique**".

فالسيميولوميا حسب تعريف "فردناند دوسوسير" "De Saussure" هي «علم يدرس الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية»[2] لذلك فالسيميولوجياهي العلم الذي يدرس أنظمة العلامات داخل الحياة الاجتماعية أي لها وظيفة اجتماعية.

وكما يعرّفها أيضا **شارلزساندرس بيرس**peirce"بانها "نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات"[3] فحسب هذا التعريف نستنتج ثلاث آراء للسيميائية رأي يعتبر السيميائية علما ورأى ثاني يجعلها منهجا، والأخير يتخذها نظرية عامة.

وفي تعريف آخر "لبير غيرو" "Pierre Guiraud" بأنّها «العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات... إلخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيمياء...» [4] لذلك فالسيمياء عنده مخصصة لأنظمة الاشارات.

كما نعرض آراء بعض المنظرين"

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص 177 –178.

[2] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترطلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 30.

[3] – جيرار دولو دال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2004، ص 23.

[4] – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 18.

أ_شارل موريس: «يعتبر السيميائية قانونا لدراسة كل العلوم»؛

ب_إيريك بويستس: «يتخذها وسيلة للتأثير على الآخرين»؛

ج_جوليا كريستيفا: فهي «**بالنسبة إليها أداة لإنتاج المعنى، ويمكن إعتبارها منهجية للعلوم الإنسانية**»[1] لذلك فالسيميائية ذالك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات أو الإشارات أو الدوال الرمزية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية فالعلامات التي يصطنعها الإنسان عن طريق اختراعها وصناعتها كإشارات المرور وغيرها، أو إمّا تفرزها الطبيعة بشكل عفوي وفطري ومثال ذلك: أصوات الحيوانات.

2.1 نشأة السيميائية وأعلامها:

إن الحديث عن ظهور علم السيمياء يستوجب علينا الرجوع إلى جدوره في تاريخ الثقافة الإنسانية إذ خلّفت هذه الأخيرة مخزونا معرفيا لطالما يستوجب علينا الإقتداء بأفكاره والإلمام به وترتيبه، فعلم السيمياء برزت بوادره الأولى أيام الفكر اليوناني مع كل من أرسطو وأفلاطون، وفي ذات السياق لا يمكننا إغفال جهود الرواقيين[*] بإعتبارهم أول من أكد أن «**للعلامة وجهين هما الدال والمدلول**»[2] وقد ارتكزت السيميائيات الحديثة على هذا الاكتشاف باعتبار العلامة ثنائية المبنى (دال ومدلول).

كما لانغفل ان السيمياء استمدت مبادئها من «**الفلسفة الوضعية في جنوحها إلى الشكل وفي اتصافها بالنزعة العلمية، والفلافسة الوضعيون هم الذين اعتبرواللغة كلّها رمزًا**»[3] ذلك أن اللغة هي وسيلة التواصل بين البشر باعتبارها علامة.

بالإضافة إلى جهود العرب التي تنير سبيل كل من سلك طريق هذا العلم، ونذكر على سبيل المثال "إبن خلدون" في كتابه " المقدمة" حيث تحدث عن أسرار الحروف. وكذلك الغزالي وابن سينا اللدين تحدثا عن «**اللقط بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا ومن دون**

---

(1) – حسين خمري، السيميائيات والفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، ع1، 2002، ص 170.

(*) – الرواقين: هم أول من قالو بأن العلامة دال ومدلول، وهم أصلا من العمال الأجانب في أثينا، وينتمون إلى إفريقيا.

(2) –نفلةحسن أحمد، التجليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات المكتب الجامعي الحديث للنشر، د ط، 2012، ص 9.

(3)–كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيدبن مالك، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011، ص 17.

إسدال ستار النسيان على العلامة الإعتباطية بين الدال والمدلول»[1] حيث أولى هؤلاء عناية للانساق، ومنه فهذه الرؤى جلّها قد مهدّت السبيل لبروز علم السيمياء، فيما بعد.

وعند نهاية ق 19 وبداية ق 20 ارتباط علم السيمياء، بمجي الرائدان العالم اللغوي، " فردناندو سوسير" "Ferdinand deSaussure" 1857، 1913، والعالم المنطقي الشهير شارلز **ساندرس بيرس Cherles S Peirce (1839-1914)** حيث ينتمي كل منهما إلى علم واحد بمصطلحين مختلفين وهما: مصطلح السيميولوجيا "sèmiologie" عند سوسير ومصطلح السيميوطيقا **sémiotiqùe** " عند بيرس.

1.2.1 سيميو لوجيا دوسوسير"De Saussure":

ويرتبط مصطلح السيميولوجيا "Sémiologie" إرتباطا وثيقا بالعالم السويسري فردناند دوسوسير "Ferdinand De Soussure" هذا الأخير الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بأفكاره إذ يعد أيضا من بين أولئك الذي كتبت أسماؤهم بأحرف من ذهب في سجلّ التاريخ قد تنبأ بولادة علم جديد حين قال "**يمكننا تبيين علم يدرس استخدام العلامات في المجتمع وسيكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام وسأطلق على هذا العلم اسم علم العلامات**"[2] فسوسير استخدم مصطلح علم العلامات Sémiologie، وقد أحال هذا العلم إلى مرجعيته الاجتماعية حيث أن السيميولوجيا جزء من علم النفس الإجتماعي وبالتالي دراسة العلامات والإشارات داخل المجتمع مثلا العادات والتقاليد ....وغيرها، وقد كانت للسيميولوجيا علاقة وطيدة باللّسانيات باعتبار هده الأخيرة فرعا أساسيا من السيميولوجيا"، وهذا ما أكده دوسوسير "De Soussure" حين قال " **ليست الألسنية سوى أحد فروع هذا العلم العام [السيميولوجيا]، والقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا هي قوانين تطبق في مجال الألسنية**" [3] لذلك فميدان اللسانيات هو اللغة لذلك اتخدت السيميولوجيا العلامات اللغوية أهم مبادئها.

---

[1] – آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، ع 12، 2013، ص 330.

[2] – بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، تر جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2005، ص 19.

[3] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 37.

ويعدّ العالم اللغوي "فردناندو سوسير" "**F. De Soussure**" العلامة اللغوية كيانا ثنائي المبنى ويتكون من وجهين أساسين أحدهما يتمثل في الدال "**Signifiant**" والمدلول "**Signifie**" ممّا يعبران عن دلالة معينة فالدال يمثل صور الصوتية التي تعبّر عن الصورة المفهومية المتمثلة في المدلول وكما يقال هما وجهان لعملة واحدة,بإعتبارهما " **كالورقة لا يمكن تمزيق إحدى صفحتيها دون إتلاف الأخرى**" [1] أي لايمكننا الإستغناء عن إحدى الطرفين وهذا لا يعني أن "دوسوسير" "De Soussure" إنفرد بتأسيس علم السيمياء أو ما أسماه بالسيميولوجيا بل هناك مؤسس آخر اخ تارلها إسم السيميوطبقا "sémiotique" والتي نعلم نبأه بعد حين.

1-2-2 سيميوطيقا بيرس:

ظهر مصطلح السيميوطبقا "Sémiotique" مع العالم الأمريكي "شارلز ساندرس بيرس" cheres SPeirce" وقد سار على درجة جل "المتحدثين **بالأنجلوساكسونية**" [2] إذ يعد بيرس "**Peirce**" الركيزة الأساسية والمهاد الأول لهذا العلم ورائده لا محالة، وقد ربط هذا العلم "**السيميوطبقا**" "**Sémiotique**" بالمنطق حين قال "**إن المنطق بمعناه العام...ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطبقا**"[3] لهذا فالسيميوطبقا حسب وجهة نظره شاملة وشاسعة، وكما اعتبرها أيضا "بيرس" "**Peirce**" مدخل ضروري للمنطق، وقد تتعدّى ذلك ليصبح المنطق مرادفالها (السيميوطبقا)وهذا لكونه (المنطق) "**علم القوانين الضرورية للفكر**"[4] وعليه فإن المنطق علم شاسع ويحظى بالسّيادة كما لا يضاهيه في الشمول إلاّ السّيميوطبقا.

وعلاوةعلى ذلك فإنّ السيميوطبقا "**Sémiotique**" البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع ومجال فسيح ومنهج شامل لجلّ العلوم، لذلك كانت العلامة عند "سوسير"Soussure" ثنائية المبنى " دال، مدلول" في حين نجدها عند "**Peirce**" "**كيان ثلاثي المبنى يتكوّن من المصوّرة وتقابل الدال عند سوسير والمفسّرة وتقابل المدلول عند سوسير أو الموضوع ولا يوجد له مقابل عند سوسير وقد ميّز بيرس بين نوعين من الموضوعات، الأول هو**

---

[1] – عادل فاخوري، تيبارات في السّيمياء، دار الطليعةللطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 31.

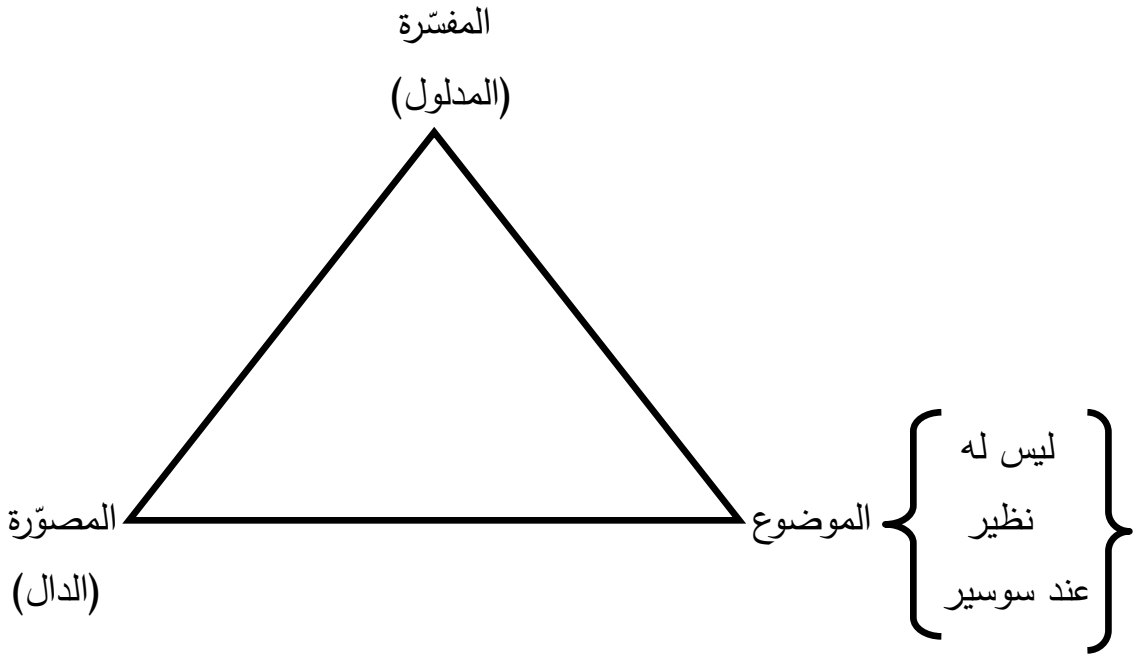
[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2002، ص 121.

[3] – حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 77.

[4] – المرجع نفسه، ص 76.

الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من العلامة وعنصرا من عناصرها المكونة"[1] ويمكن توضيح الكيان الثلاثي للعلامة عند سوسير بالشكل الآتي:

الشكل 01: العلامة عند دي سوسيير.[2]



نصر من العناصر السابقة إلى تفريع ثلاثي وهي كالآتي:

1. **المصورة Representamen:** فالمصوّرة تقابل الدال عند سوسير وهي الصورة الصوتية بمعنى "**إنها تخلق في عقل [الشخص] علامة معادلة، أو ربّما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها تسمّى مفسّرة "MIerpretant**" "للعلامة الأولى"[3] وتنقسم المصوّرة بدورها إلى ثلاث علامات وهي **علامة الخبر**، علامة تصديق، علامة حجة

2_المفسّرة: وباعتبارها ثاني أضلاع العلامة عند "بيرس" "Peirce" وهي تقابل المدلول عند

---

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر –مدخل إل المناهج النقدية الحديثة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص 32.

"دوسوسير" **[De saussure]** حيث أنّها أساس المعنى وأيضا "**حجرالزاوية في تعريف [بيرس (Peirce)] للعلامة**"[1] وتنطوي تحت عبائتها ثلاث أنواع من العلامات وهي

1 – علامة نوعية (كيفية) Qualisign، علامة متفردة (تفرّدية) Sinsign.

2 – علامة عرفية (قانونية) legisgn.

3_ الموضوعObjecte:

ولم ينتبه إليه دي سوسير [De Sussure] لدلك لم يكن له مقابل عنده خلال تقسيمه للعلامة.

والتفريغ الثلاثي الثالث هو الأكثر انتشارا ومعرفة في الدارسين وهو تقسيم يقوم على حقيقة العلاقة بين المصور (الدال) والموضوع وله ثلاث علامات وهي:

1)**الأيقونة:** "**Icon**": وهي "علامة تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أوتحاكيه وبالتالي يشترط فيها أن نشاركه ببعض الخصائص، أي أن تمثله من جهة التشابه ما بينهما"[2] كالصورة الفتوغرافية .....وغيرها.

2)**المؤشر**: "Index": وله عدّة تسميات وهي: الشاهد، العلامة المؤشرية أو الإشارية، وفيه تكون العلامة مرتبطة "**بموضوعها عن طريق السّببية**"[3] مثل ارتفاع الحرارة مؤشر على وجود المرض.

3) **الرمز**: "**Symbol**"" إذن فالأيقونة "**Icom**" تقوم على علاقة التشابه وكذلك المؤشرIndex يقوم على علاقة السببية فإن **الرمز Symbol** "**علامة إعتباطية تستند في**

---

(1) – عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص12.

(2) – عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ص 57.

(3) – بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، ص 39.

ارتباطها مع موضوعها إلي عرف" [1] أي العلاقة بين المصورة والموضوع تكون إعتباطية عرفية وغير معلله مثل: الحمامة البيضاء رمز السلام، الميزان رمز العدالة...إلخ.

وصفوة القول أن هذا التقسيم الثلاثي الأخير **[الأيقونة Icom، المؤشر Index الرمز،Symbol]** هو الأكثر معرفة بين الدارسين لكن بيرس لم يتوقّف عند هذه الأنواع من العلامات بل استمر في تقسيمها "**حتى توصل في نهاية المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات**" [2] إلاّ أن العلامات السالفة كانت هي الأكثر فاعلية.

وبعد فإننا إذا قارنا بين أطروحتي "**دوسوسر**" "**De Saussure**" وَ "**بيرس Peirce**" فإننا نجد أن السيميائية عند **بيرس Peirce** تشغل فضاء واسع وشامل لمختلف العلوم وقد نتج هذا الخلاف بين الطرفين ظهور " كما زاخرامن اتجاهات هذا العلم"[3] كل اتجاه له خلفياته ورواده.

1-3. اتجاهات السيميائية:

لقد تطوّرت السيميائية وتعدّدت منابعها إلى بروز عدّة إتجاهات كل اتجاه له مؤسّسون وأنصار، كما له مقوماته ومنطلقاته وتوجهاته، ويمكننا تلخيص هذه الإتجاهات كالآتي:

3/1-1سيمياء التواصل:

كان التواصل "**communication**" ولا يزال ذا أهمية بالغة في حياتنا اليومية، لذا نشأ اتجاه منطلقه التواصل، ويرتبط هذا الإتجاه إرتباطا وثيقا بمجموعة من العلماء أبرزهم جورج مونان "Mounin" وبريطو "Prieto"، وكذلك بويسنسbuyessns"... وغيرهم كُثُر وهو إتجاه يستمدّ جلّ وجهات نظره من اللّسانيات، وإنطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل.

---

[1] امبيرتوإيكو، العلامة –تحليل المفهوم وتاريخه، تر سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص 91.

[2] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 82.

[3] – عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 14.

يرتكز إتجاه "سيمياء التواصل" على محورين أساسين هما: محور التواصل ومحور العلامة.

1 – محور التواصل: وينقسم إلى قسمين:

1) تواصل لساني: وهو ذلك التواصل الذي يكون بين الناس بواسطة الفعل الكلامي ويعرّفه سوسير "بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي"[1] إذ يشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود جماعة أو شخصين.

2) تواصل غير لساني: ويطلق هذا النوع من التواصل على اللغات غير المعتادة ومثال ذلك: الشعارات التي ترسم عليها محفظة وكتب وتعلق عل واجهات المكاتب دليلا على ما يوجد فيها من بضائع.

2 – محور العلامة:

ينظرإلى هذا المحور بطرق مختلفة حسب المدارس والأيدولوجيات وتنقسم العلامة في هذا المحور إلى أربعة أصناف وهي "الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز"[2]

وبناءا على ما سبق نستخلص أن موضوع السيميائية عند هذا الإتجاه هو العلامات القائمة على التواصل، لهذا أطلق عليها تسمية سيمياء التواصل.

2-3/1 سيمياء الدلالة:

لقد كانت للدلالة أهمية قصوى في الواقع، لهذا نشأ في السيميائية إتجاه يبحث في هذا الأمر، وهو تيار ينسب إلى الفرنسي "رولان بارت" "R. Barthes" الذي جاء كرد فعل على أصحاب سيمولوجيا التواصل.

لقد كان أنصار سيمياء التواصل يرون في العلامة"**الدال، المدلول، القصد**"[3] فإن أنصار سيمياء الدلالة لا يرون في العلامة غير الدال المدلول أي ثنائية المبنى، ويعللّون

---

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 88.

[2] – ينظر، إبراهيم جابر علي، سيميائية الخط العربي، بحث في بلاغة التواصل المرئي خط الثلث نموذجا، أمواج للطباعة والنشر التوزيع، عمان، الأردن، د ط، د ت، ص 13،14.

[3] – آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص 36.

ذلك بأنّ " **اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توفّرت القصدية أم لم تتوفّر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت إعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل دون توسيط اللغة، بواسط اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى يتم تفكيك ترميزية الأشياء**"[1] أي أن أنصار سيمياء الدلالة ألغو القصدية في التواصل كما أكدوا على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول ويتجلّى هذا في المثال الذي أكّدوا على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول ويتجلىّ في المثال الذي قدمه "رولان بارت" "R. Barthes" عندما قام بدراسة الموضة "**فباقة الورد إذ يمكن أن تستعمل لترمز إلى العاطفة، وعندما تفعل ذلك فباقة الورد هي الدال، والعاطفة المدلول، وتنتج العلاقة بين الإثنين بباقة الورد بوصفها علامة**"[2] لذلك فالعلامة عند أنصار هذا الاتجاه ثنائية المبنى الدال والمدلول.

3/1-3 سيمياء الثقافة:

ويعزى هذا الإتجاه إلى عدد من الباحثين والعلماء السوفيات أولئك الذين أطلق عليهم تسمية " موسكوتارتو ومن بينهم: يوري لوتمان" Y .Lotman وَ"أُوسباننسكي" "Ouspensky" وَ"إيفانوف" وَ "توبوروف" "Toporov" وكذلك امبرتو ايكو UCO."U. وأيضا لاندي "landi" .....وغيرهم كثر، وَجلّ هؤلاء العلماء الذين داع صيتهم في هذا الإتجاه يرون بأن العلامة ثلاثية المبنى "**الدال، والمدلول، المرجع**"[3] على غرار الإتجاه السالف الذي **رأى بأن العلامة ثنائية المبنى:** "**الدال والمدلول**" كما يذهب هذا الإتجاه إلى "**اعتبار الظّواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية**"[4] والثقافة عبارة عن ذلك الوعاء الواسع الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري.

---

[1] – آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص36.

[2] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 97.

[3] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] – آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص 36.

وعلاوة على ذلك فإن هذا الإتجاه "سيمياء الثقافة" يعتبر النص" **رسالة تبث باللغة الطبيعة وتحمل معنى متكاملا، رسم، عمل فني، مؤلف، موسيقى، معماري.....**"[1] لذلك الإتجاهات السالفة الذكر ساهمت في تعدّد القراءات للنصوص الأدبية.

2.مفاهيم عن النصوص الموازية:

لقد تبوّأ النص الموازي لنفسه مقعدا في الدراسات الحداثية عامة والسيميائية خاصة، باعتباره ثورة نصية أسالت الحبر على الورق كونه آلية في إضاءة النصوص الشعرية والنثرية على حد سواء. لهذا ولىّ الباحثون وجوههم قبلة لأجل تقصي حقائقه.

1/2 تعريف النص الموازي:

2-1-1: لغة

يتكون هذا المصطلح من مقطعين وهما Para/ texte :

أما مقطع Para فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معان[2]

1 – معنى الشبيه والمماثلة والمساوي (Pariel /egal) والتي لها علاّقة بالأبعاد الكمية والقيمية بحيث نجد الكلمة اللاّتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

2 – معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (**convenable, compagnon, apparie, Sembloble**).

3 – بمعنى الموازي للارتفاع والقوة.

4 – بمعنى الزوح والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساوات بين شخصين.

5 – بمعنى تحادي الجمل بين بعضها البعض.

---

[1] – كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص 29.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم ناشرون للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 41 -42.

وكما جاء أيضا في معجم لسان العرب لإبن منظور "مادة وزى" بمعنى "**الموازاة المقابلة والمواجهة قال: والأصل في الهمزة يقال: آزيته إدا حاديته. قال الجوهري: ولا تقل وازيته وغيره أجازه على تحقيق الهمز وقلبها**"[1]

أمّا كلمة "texte" فتعني في اللغة العربية "**رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصّا رفعه، وكل ما أُظهر فقد نصّ.....ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض.....وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي مادل لفظهما عليه من الأحكام**"[2] ومن خلال هذا يتبين لنا أن مادة نصص تدل على البروز والظهور والشهرة.

2.1.2 إصطلاحا:

لقد تضافرت التعاريف حول مصطلح النص الموازي "**le paratexte**" بين المشارقة والمغاربة كل يدين بمصطلح لوروده بعدّة ترجمات من بينها: النص الموازي، موازي النص التوازي النصّي ،المناص، النص المعاد.....إلخ.

يعد جيرار جينيت* [Gérard Genette] أول وأهم منظر لهذه الإستراتيجية ويتجلى هذا في كِتابَيْهِ الشهيرية "**عتبات**" "**Seuils**" اطراس" palimpseste"حيث جعل النص الموازي le paratexte النمط الثاني من المتعاليات النصيّة وأكدّ هذا في كتابه"palimpseste"حين قال "بأنه نمط ثاني من التعالي النصّي ويتكوّن من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا ويقيمها النص في الكلّ الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسمّيه بالنص الموازي أو الملحقات النصيّة **les paratexte** كالعنوان والعنوان والعناوين الداخلية والمقدمات والملحقات والتنبيهات والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو

---

[1] – إبن منظور، لسان العرب، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج15، ص 282.

[2] – المرجع نفسه، ص 154، مادة نصص.

* – جيرار جينيت، (1930، ناقد وباحث فرنسي مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس مدير مساعد لمجلة (الشعرية) من أهم ممثلي التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية من مؤلفاته: العتبات 1987، أطراس 1982، جامع النص 1979.

في النهاية والمقتبسات والترتيبات والرسوم وعبارات الإهداء والتنويه والشكر والشريط والقميص وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الثانوية والإشارات الكتابية و غيرها ممّا توفر للنص وسط متنوعا وقد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي"[1] لذلك فالنص الموازي نص يساعد على فك الشفرات الموجودة في النص المتن.

وجاء أيضا النص الموازي "Le paratexte "في تعريف سعيد يقطين حيث يقول أنّه "**البنية النصيّة التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة**" [2] لذلك فالبنيتين الأصليّة والموازية تجمع بينهما شراكة دلالية من شأنها خدمة المعنى العام للعمل الإبداعي، وكما جاء في تعريف "جميل حمداوي" بقوله "**النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل ام من الخارج، وهي تتحدّث مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضئ جوانبه الغامضة وتبعد عنه إلتباساته وما أشكل على القارئ**"[3] لذلك فجميل حمداوي قد بيّن لنا الأهمية القصوى التي يحتويها النص الموازي فهذا الأخير "**بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثال العنوان المزيف والمقدمة والإهداء والتنبيهات والفاتحة والملاحق والديول والخلاصة (...) والمتممات له مما ألحقته المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات غيرها، سواء لبيان بواعث إبداعية وغايته أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة**"[4] لذلك يمكن القول إن النص الموازي عبارة عن مجموعة نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات بإمكانها أن تكون داخلية أو خارجية، حيث تضئ وتفسر النص من جوانبه المختلفة.

علاوة على ذلك فالنص الموازي "le paratexte" يعدّ النمط الثاني من المتعاليات النصية وهذا ما أقره جنيت genette في كتابه أطراس إلى جانب التناص والتعالق النصي

---

[1] – محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصّية، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب ط1، 1998، ص 127.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 99.

[3] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014، ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 14.

"Transtextualite".ومعمارية النص والنص الواصف، لذلك فالنص الموازي le paratexte عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل والخارج.

2.2. أقسامه (تصنيفاته)

لقد قسم "جيرار جنيتGenette. G"في كتابه عتبات "Seuils" النص الموازي " le paratexte" إلى قسمين رئيسين هما: النص المحيط Péritexte والنص القوفي épitexte

1.2.2النص المحيط péritexte: وتعني السابقة "اليونانية" "Péri" حول ،أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط) أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور"[1] والنص الموازي الداخلي نعني به "العناصر النصية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكتاب، ومنها العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم والتعريف بالمؤلف وعنوان السلسلة الأدبية وقائمته أعمال المؤلف وآراء النقاد والمشاهير"[2]

إذن فالنص الموازي الداخلي أو النص المحيط عبارة عن عتبات تحيط بالنص ومن بينها العنوان، العنوان الفرعي والإهداء وغيرها وينقسم هذا القسم بدوره إلى قسمين وهما: **النص المحيط النشري، النص المحيط التأليفي.**

❖ **النص المحيط النشري: peritexte Editorial** ويتعلق هذا الأخير بدار النشر، وقد عرف ازدهارًا مع تطور الطباعة ويضم "**الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة..**"[3]

---

[1] – جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟"، الموقع الإلكتروني.

WWW.arabiancreatioty.com تاريخ الزيادة 2020/05/16، الساعة 11:30

[2] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص461.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار جينت من النص إل المناص)، ص 49.

❖ **النص المحيط التأليفيpéritexte auctorinal :**

ويتعلق هذا الصنف بالمؤلف ويضم "اسم المؤلف، الاستهلال، التصدير المقدمة والتمهيد، ...وغيرها.

2.2.2النص الفوقي épitexte:

وتعني «السابقةاليونانية Ep على ،اي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب»[1] وهذا القسم لا يشبه القسم الأول. فالنص الموازي الخارجي أو النص الفوقي هو «**كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص، ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع النص العمومي المصاحب في أي مكان خارج النص: كأنه يكون منشورا بالجرائد والمجالات وبرامج إداعية ولقاءات وندوات ...إلخ**»[2] إذن فالنص الموازي الخارجي يتعلق بجل الخطابات المتواجدة خارج النص.

وينقسم هذا النوع بدوره إلى قسمين وهما: **النص الفوقي النشري، النص الفوقي التأليفي.**

❖ **النص الفوقي النشري «epitexte Edito»:** ويختص هذا النوع بالناشر ويندرج تحته "**الدعاية والإشهار والملاحق وقائمة المنشورات**"[3]

❖ **النص الفوقي التأليفي «epitexte auctorial»:** ويتعلق بالمؤلف، وينقسم بدوره إلى جزئين أساسين هما:

- **النص الفوقي العام:** «ويخصّ بدوره الكاتب، مقابلات الكاتب محاضراته تعليقاته اللاّحقة على النص»[4].

---

[1] – جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ www.arbiancreatioity.com 2020/05/16 11:30.

[2] – جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي، الكتاب لأندونيس نمودجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية قيم اللغة العربية وادابها حزيران، 2009، ص 13.

[3] –حنبنة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية، واسيني الاعرج انمودجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراء العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 01، 2015–2016، ص 06.

[4] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

• **النص الفوقي الخاص:** وتندرج ضمنه جلاّ «المراسلات والمذكرات الحميمية إضافة إلى النص القبلي»[1]

3.2 نشأة النص الموازي:

1.3.2 عند العرب:

يعتبر النص الموازي "le paratexte " موضوعا جديدا دخل السّاحة العربية في العصر الحديث عندما احتك العرب بالثقافة الغربية، لكن هذا لا ينبغي عدم وجود أية محاولة عند نقادنا العرب القدامى.

لكن إذا تصفحّنا كتب النقد الثراثي في المشرق والمغرب على حد سواء نجد بعض المصنفات تعنى بالعتبات أو النص الموازي لاسيّما عند بعض الكتاب التي عنيت كتاباتهم بموضوع الكاتب وأدبه، ومن أبرز أولئك نجد "الصولي" في كتابه "أدب الكاتب" حيث تحدّث عن العناوين فقال «**والعنوان العلامة كأنّه علّمته حتى عُرِفَ بذكر من كتبه ومن كُتِب إليه... والأحسن في عنوان الكاتب إلى الرئيس أن يعّظم الخط ويفخمه إذا ذكرت كنيته أو نسبته إلى شيء وأن تلطف الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه**»[2] إنّ الصولي من خلال هذا النص قد حدّد لنا أهمية ملاءمة حجم الخط كما يبّين لنا كذلك أهمية العنوان في كونه يحمل مغزى العلامة.

وفي ذات السيّاق قد تحدّث الصولي أيضا عن طرق كتابة الحروف في العناوين، حيث يقول «**حدّثني أبو المزريان قال: قال لي محمد بن يزيد الأموي الشاعر: إستحسنت من عيسى بن فرحا نشاه شيأ، رأى كاتبا له قد كتب إسمه عيسى، فرّد الياء إلى خلف عيسى فقال: قو لو لهذا الكاتب لا تعد لمثل هذا، فإنّ أيسر ما فيه أن الياء إذا كانت إلى قدّام كان ذلك فألا للإقبال، وفي ردّها فأل للإدبار**»[3] فإن الصولي قد فسّر وحلّل دلالة رسم الحروف.

---

[1] – عبد الحق بلعابد ، عتبات (من النص إلى المناص)، ص 22.

[2]– أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، تصحيح محمد بهجة الأثري، المطبعة السّلفية للنشر، مصر، د ط، 1341ه، ص 143-144.

[3] – المرجع نفسه، ص 144-145.

كما لا نغفل أيضا "ضياء الدين بن الأثير" في كتابه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر فقد تحدّث هو كذلك عن أركان الكتابه وكيف يجب على المؤلف أن يحسن الإفتتاح لكون هذا الأخير يترك أثرا كبيرا على نفوس المستمعين لهذا فهو يقول «**وإذا خصّصت الإبتداءات بالإختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام فإن كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفّرت الدواعي على استماعه ويكفيك من هذا الباب الإبتداءات الواردة في القرآن**»[1] فإبن الأثير من خلال هذا النص قد أعطى أهمية للابتداءات.

إضافة إلى بعض النقاد القدماء الذين تحدثوا عن الاستهلال، ومن أبرز أولئك نجد "حازم القرطاجي" الذي خصّص بابا كاملا أسماءه باب الابداع في الاستهلال حيث يقول فيه «**وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقّي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربّما غطّت بحسنها عل كثير من التخون الواقع بعدها**»[2] لذلك فالقرطاجني قد أولى أهمية بالغة للإستهلال وعلاوة على ذلك الكتب العربية القديمة.

أمّا في العصر الحديث فقد تبوأ النص الموازي Leparatexteمكانة مرموقة في الدراسات النقدية، حيث عالجه الكثير من الباحثين المغاربة الذين استفادوا بحدّ ذاتهم من الاسهامات الغربية ومن بين اولئك نذكر على سبيل المثال لا الحسر: جميل حمداوي وكذلك سعيد يقطين وحميد لحميداني هذا الأخير الذي قال فيه حافظ المغربي «**على كثرة ما قرأت حول " العتبات "عند النقاد العرب فإني وجدت حميد لحميداني من أوفى من نظر في بحث نظري، بعد استقراء وافٍ لما كتبه الغربيون وفي طبيعتهم هامون وجنيت**»[3] لهذا فحميد لحميداني قد أولى عناية كبيرة للنص الموازي تنظيرا وتطبيقا ،ولكن لا نغفل بعض دراسات النقاد في هذا المجال كدراسة ع الفتاح الجحمري تحت عنوان "عتبات النص البنية والدلالة" وكذلك دراسة عبد الحق بلعابد في كتابه "عتبات".

---

(1) – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي وأولاده، مصر د ط، ج2، ص 237.

(2) – أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، د ط، دت، ص 109.

(3) – حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج ا نموذجا، ص 15.

2.3.2: عند الغرب:

يعد النص الموازي Le paratexte، وليد الثقافة الغربية، ومن بين إحدى المصطلحات التي أثارت جدلا كبيرا في الساحة الغربية ،فأولت له عناية قصوى لذلك نجد بعض الدراسات الغربية قد أولت اهتماما بالغا للعنوان، بإعتباره الركيزة الأساسية للنص الموازي ويتجلى هذا في بروز «إرهاصات هذا العلم سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري، وأندري فونتانا تحت عنوان: "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر..." ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جريفال الموسوم في إنتاج الإهتمام الروائي: والذي يضم فصلا مخصص لقوة العنوان»[1]، وكما لا نغفل أيضا **هنري مترون** «في مقال له حول العنونة 1979 كمّا تكلمّ عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمما خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف»[2] أي العنوان، اسم الكاتب، والغلاف وفي ذات السياق أيضا لا نغفل دراسات ليوهوكLeo Hoek حول العنوان حيث كان له كتاب بعنوان LamarqueDu titre" والذي ترجم إلى العربية بـ "سمة العنوان" ... وغيرها من الدراسات التي أولت اهتماماتها للعنوان.

ويؤكد أيضا عبد الرزّاق بلال بوجود بعض ارهاصات سابقة لجنيت وفحوى هذه الإرهاصات ما يلي: [3]

وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للمضوع أكّدت 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.

تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" الفرنسية وجماعة مجلة "الشعرية" فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا بالبيانات ضم دراسات

---

[1] – طيب بو دربالة،قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2002، ص 28.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص 32.

[3] – عبد الرزّاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق للنشر، لبنان، د ط، دت، ص 24-25.

تهتم بتحليل البيانات بإعتبارها خطابا، وقاربتها مقاربة لسانية وأيديولوجية، كما صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات متلا: Texte lisiéres و Texted ésorte، أمّا في جماعة الشعرية فقد أصدرت عددا محورة Baratescte وقد كانت دراسات هذه المجلة أكثر تطور لأنها استفادت من تراكم الجماعة السابقة.

تخصيص بعض الفصول من المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناءها الفني والفكري والوظيفي، كمقدمة جاك دريدا لكتابه Les Dissémination المعنونة بـ Horsliore التي انصرفت في معظمها إلى الحديث عن المقدمة الفلسفية.

وعلاوة على ذلك فالغرب هم السبّاقين إلى تأسيس هذا الحقل المعرفي وهذا ما أقرّه سعيد يقطين كما شاركه في هذا الرأي فيصل الأحمر حين قال «لقد كان للغرب الفضل السّبق في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، وقد كانت الإنطلاقة الممنهجة والفعلية مع جيرار جينيت بكتابه عتبات»[1] ويفهم من هذا النص أن الغرب هم السابّقين الى تأسيس هذّا الحقل المعرفي إذّ يعد جرار جنيت"Gérard Genette " المنظر الفعلي لهذّه الدراسة حيث أزال عنها الابهام والغموض من خلال كتابيه عتبات Seuilsوأطراس" Palimpseste "فعدّ بذلك مؤسّسا فعليا دون منازع.

4.2. وظائف النص الموازي وأهميته

1.4.2 وظائف النص الموازي:

لقد تباينت الآراء حول وظائف النص الموازي "le paratexte" بين النقاد والدارسين فكل يدين بعدّة وظائف ومن أبرزها الوظيفة التقديمية وهذا ما أكّده "زاوي لعموري" حين قال «**من هنا انبعث الاهتمام بضرورة البحث عن السرادقات والبوابات المحكمة للنص، بقصد إستفتاح مغالقها واستجلاء مكوناتها فعنوان النص مثلا هو دلالاته وهو المكثّف لها والعنوان الفرعي... العنوان الأساسي والمترجم له والعناوين الداخلية هي المشكلة لحلقة العلامات المسيَّجة للمتن الأدبي (النص) لا يمكننا إغفال أهميتها ونجاعتها التداولية في وصل النص بقرّائه**»[2] فهذه الوظيفة هي التي تقبل النص استقبالا مميزا.

---

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 224.

[2] – طبيش حنيفة، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، ص 10.

يضاف إلى ذلك الوظيفة المرجعية التي اقرها "محمد القاضي" وذلك كما تقدّمه «**للقارئ من معلومات عن النص ومؤلفه، فيمكن أنّ تعرف بالكاتب اجتماعيًا وأدبيًا وتاريخيًا وأنّ تحدّد جنس النص وقضاياه العامة وشكل كتابته**»[1] إضافة إلى الوظيفة الإفهامية فهذّه الأخيرة تساعد القارئ على فهم النص الادبي والولوج الى خباياه لتقصي حقائقه.

ويرى أيضًا جميل حمداوي أنّ للنص الموازي وظيفتان أساسيتان وهما «**وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه**»[2] وفي ذات السياق يرى عبد الواسع الحميري أنّ المنّاص بحدّ ذاته يحقق جملة من الأغراض البلاغية والجمالية وأهمّها «**المماثلة، المعارضة، التفسير، فضلاً عن اسهامها في تعميق تفاعلنا مع النص، واستيعابنا له عن طريق الانزياح عن التعبير المباشر في مجمل السّياقات التي ترد فيها، هذّا إضافة إلى دورها الذّي تلعبه في تعميق دلالة النص**»[3] لهذا فالحميري لخص وظائف النص الموازي في ثلاث وظائف وهي: الماثلة وهي التي تضمن لنص الموازي المحافظة على معناه متجنّبنا بذلك تعدّد القراءات، أما المعارضة فهو ذلك «**التناقض الذي تحقق بين النص الأصلي والنص الموازي من أجل هدم المعنى الأولى بموازي النص ونقده وتحميله معنى جديد**»[4] وأيضا التفسير فهو الذي يتحقق مع العنوان وواجهة الغلاف .

إضافة إلى "عبد المالك أشهبون" فقد لخّص وظائف النص الموازي في عدّة نقاط وهي «وظيفة تسمية النص، أمّا الثانية في وظيفة التعيين الجنس للنص والثالثة تتمثل في وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه، في حين تضمن الرابعة تحقيق عبور القارئ من خارج

---

(1) – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 463.

(2) – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، ص14.

(3) – عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 14.

(4) – روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، 2006–2007، ص 44.

النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص بإعتباره لحظة تخييل)»[1] فهذه هي أهم الوظائف التي رصدها المالك أشهبون.

وعلاوة على ذلك فإنّ وظائف النص الموازي قد تعدّدت مسمياتها بين الدارسين والتي نذكر أبرزها: الوظيفة التقديمية، الوظيفة الإفهامية، وظيفة التسمية، الوظيفة المرجعية وظيفة تحقيق العبور من خارج النص ...إلخ.

2.4.2 أهمية النص الموازي:

أولت الدراسات الحديثة أهمية قصوى للنص الموازيle paratxte، لكون هدا الأخير يسمح لنا بإمكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال رسم أفق التوقع كما تكمن أهميته أيضا «**في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها وكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح**»[2]. لذلك تكمن هذه الأهمية في التعرف على مختلف الأجواء التي تحيط بالنص من كل جوانبه كما يعتبر أيضا «حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ وبين النّص»[3] لذلك يجب من القارئ أن يكون ملمّا بجميع جوانب النص.

---

[1] – حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنمودجا، ص 11.

[2] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، النادي الأدبي بالرياض للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 133.

[3] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 462.

الفصل الثاني: قراءة سيميائية في النصوص الموازية للديوان

الفصل الثاني: قراءة سيميائية في النصوص الموازية للديوان.

1/ النص المحيط

2/ النص الفوقي

3/الفضاء النّصي واشتغاله:

1/ النص المحيط

يعد النص المحيط كما أسلفنا الذكر أحد أقسام النص الموازي، ويشمل بذلك كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات، والتي تأخذ موقعها داخل فضاء الكتاب ويشمل بذلك: العنوان، التمهيد، التصدير، اسم المؤلف...إلخ.

1/1 اسم المؤلف:

تعد عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات النصية، كما حدده "جنيت" "G Genette" لذلك لا يمكن تجاوزه أو تجاهله، لأنه الركيزة الأساسيّة لأي عمل أدبي، لذلك حظي بالدراسة من قبل الدارسين، ومن ثمة فإن المؤلف كونه منتج النص ومبدعه الحقيقي لذلك يؤدي وظيفة تعيينية إشهارية ويمنح العمل الأدبي قيمة أدبية وثقافية.

وبعدما تكلّمنا بشكل موجز عن عتبة الاسم للمؤلف، نعرج بعدها إلى دراسة تحليلها عند **أنور الشعر**(*) من خلال ديوانه الشعري "إليها... في عليائها" ،فقد كتب اسم الشاعر أنور الشعر على واجهة الغلاف الأمامي أسفل العنوان الرئيسي باللون الأبيض هذا الأخير الذي يحيل إلى التفاؤل والصفاء، كما كتب بخط أقل سمكا، كما يوحي اسم أنور الشعر إلى تقديس الشعر وهدا مايؤكده في قصيدته "فضاء القصيدة" :

"احضنها
أسمو بها
أزرعها كزينة للطّبق الفضّي والحكايا
ظلاّن نبقى ...انا والقصيدة
ظلان ينأى عنهما القمر "(1)

(*) – أنور الشعر: هو الشاعر أنور محمود الشّعر من مواليد غقبة جبر 'اريحا1952، حاصل على عدة شهادات منها بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها الجامعة الأردنية 1978، ودبلوم عالي في التربية الجامعة الأردنية 1995، أيضا بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها جامعة الإسراء 2009، كذلك ماجستير في اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية 2011، وملتحق ببرنامج دكتراه في اللغة العربية ودابها الجامعة الأردنية 2012–2013، كما له عدة أعمال من بينها وعود العاصفة للبرنقالة / مجموعة شعرية 2002، مازال في كفي حجر/ مجموعة شعرية 2002، عصفورتان على شرفة الأحلام/ مجموعة شعرية 2006، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر 2000، 2010 وكذلك الديوان الذي بين أيدينا إليها...في عليائها. (ينظر ديوان اليها...في عليائها) .

(1) – أنور الشّعر، إليها... في عليائها، مطبعة السفير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2012، ص 53، 54.

2/1عتبة العنوان:

إنّ العنوان هو الركيزة الأساسية للنص الموازي لكونه المفتاح الضروري للولوج إلى أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة وأيضا السّفر في دهاليزه الممتدة، كما يعّد الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه.

و يعدّ العنوان الرئيسي في ديوان "**إليها... في عليائها**"جملة غير مكتملة جاءت كخبر لمبتدأ محذوف، فتقدير الجملة المكتملة: "**إهداءٌ إليها ...في عليائها** ،ليكون الخبر شبه جملة من جار و مجرور" **إليها** " دلالة على النقصان الذي أراد الشاعر تعويضه و جبره حين أضاف شبه الجملة الموالية الواصفة لحال المرأة المخاطبة "**في عليائها**" لنشدان السمو و الرفعة في محاولة لخلق بعض التوازن النفسي.

وفيه جمع الشاعر بين عالمين مختلفين تماما، فالعالم الأول إليها "هو ذلك العالم المليء بالمتناقضات والمفارقات الاجتماعية، بمختلف أنواعها، أمّا العالم الثاني "في عليائها" ربّما يقصد به الشاعر عالم المثاليات وعالم الجمال الخالص من الشوائب، وهذا الأمر قد يخلق لدى القارئ نوعا من الدهشة والحيرة تدفعه للتساؤل عن السر الذي جعل الشاعر يجمع بين هذين العالمين، وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدته "**فضاء القصيدة**":

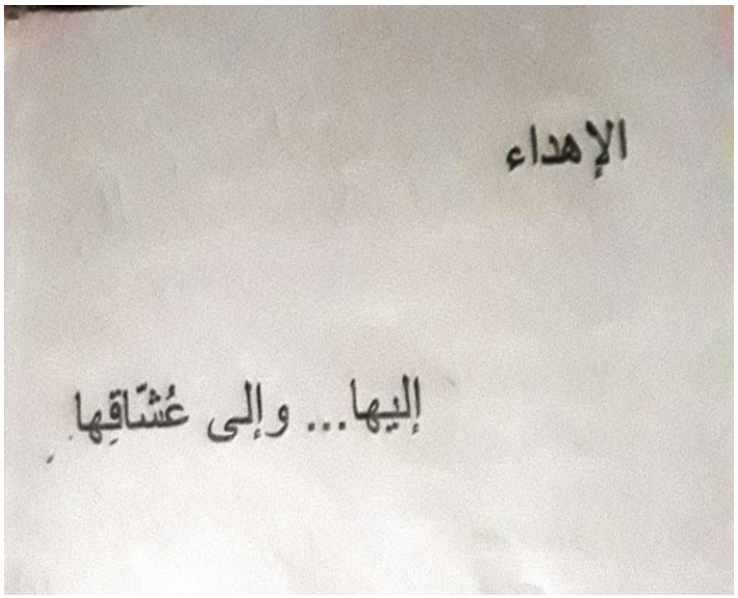
"قال: **إلى أين سنمضي في البلاد؟**
قال: إلى البلاد التي تعانق الغمام
إلى بلاد البرتقال والضيّاء والسّلام
إلى فراشة تزّف البحر للقمر
إلى غزالة تغازل الرّيّاحْ
بحر ليس ظلّها الغمامُ والسَّحَرْ
ينام فوق صدرها الحمامْ
حمام...هو الحمامْ
هو العشق ..... والسّلام"[1]

[1] – أنور الشّعر، إليها ...في عليائها، ص 68,

لهذا فالشاعر حسب هذا المقطع الشعري يحيل إلى واقع تختل فيه الموازين، فلا تستطيع الذات العيش فيه، لذلك تحنّ وتشتاق إلى زمن النقاء والطهر والسّلام ، فالشاعر أنور الشعر في ديوانه "إليها ...في عليائها" يعبّر عن نفسيته وخلجاته تجاه وطنه وأهله، لذلك فالعنوان الرئيسي يحمل بعدا إيجائيا، حيث كان بصيغته مختلفا عن المتداول مدهشا بألفاظه ملفتا للانتباه ومغريا للمتلقي وذلك للإطلاع على فحوى قصائده محاولا بذلك فك الغموض عن تلك التركيبة اللغوية المكونة له، حيث يصطدم القارئ بمفارقات تخالف الواقع، لذلك يعدّ العنوان "أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغاليق النص، كونه علامة سيميوطبقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى"[1] لذلك فالتنامي الدلالي من أبرز الخصائص التي أضفت على الديوان نفسا شعريّا.

3/1 الإهداء :

يعد الإهداء العتبة الثالثة من عتبات الولوج إلى النص بإعتباره إحدى المحاور التي يشتغل عليها النص الموازي، لهذا نجد أن جل الدراسات اهتمت به أهمها: جميل حمداوي في كتابه "شعرية النص الموازي"



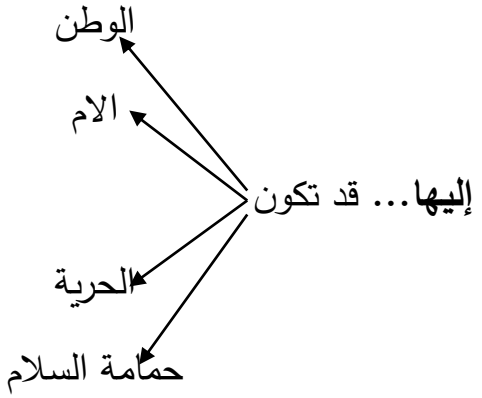
[1] – محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

ويقصد بالإهداء "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أ منحة أو عطيّة رمزية أو مادية، والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوّة وخلق صلات المودة " لذلك فالإهداء شكر وعرفان يحمله الكاتب للآخرين.

ولكون الإهداء عتبة من عتبات النص الإبداعي بحيث يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان، نجد أن هذه الصفحة لا تمتلئ كغيرها من الصفحات بل تتضمن عدّة كلمات فقط.

كما أن لعتبة الإهداء حضور في ديوان أنور الشّعر " إليها...في عليائها" لكونها تقوم بدور تفاعلي من خلاله يتم تشجيع المتلقي على اقتناء العمل الشعري، أي تصبح الكتابة الإبداعية بمثابة جسر وسيط بين الأنا والغير، كما هو الحال في الديوان، نجده بصيغة "إليها.....وإلى عشاقها"[1] فهو بذلك يقدم إهداء خاصا.

وشبه الجملة "**إليها**" ربما يعني بها الشاعر:



كما نلحظ أن الشاعر قد وّظف في ثنايا الديوان إهداء خاصا فحواه "**إلى الطفلة** هدى **غالية التي فقدت جميع أسرتها في قصف قوات الاحتلال الصهيوني لشاطئ (بيت لاهيا) في غزّة**"[2] فنلاحظ من خلال هذا الإهداء أنه يندرج في إطار إهداء الخواص والذي طبع

[1] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 97.

[2] – أنور الشّعر، إليها ...في عليائها، ص 43.

بطابع المرارة، إذ توجّه به الشاعر إلى الطفلة هدى يعبّر فيه عن مدى حسرته وألمه على فراق أسرتها.

4/1 عتبة المقدمة: الخطاب المقدماتي:

تعد عتبة المقدمة من أهم العتبات النصية التي تمهّد للدخول إلى عالم المتن الشعري كونها "بمثابة بوصلة موجهّة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجديدة التي تجنّبه كلّ شطط التأويل والتقدير لأنها عادة ما توجّه القراءة، رغم أنّها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء"[1] باعتبارها ذلك المنعطف الذي يصل منه القارئ لفهم معاني الإبداع.

وَفي ديوان أنور الشعر "إليها... في عليائها" لم تكن المقدمة لتقديم الديوان بقدر ما كانت روية نقدية تقدّم نظرة فكرية عن بناء القصائد من الناحية الفكرية والتركيبية والدلالية[2] ومن خلال هذا نذكر التقديم الذي قدّمه الناقد: إبراهيم السعافين" أستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر/ الجامعة الأردنية.

حيث تحدّث عن تجاوز الشعراء المعاصرين للموضوعات التقليدية ومبينهم الشاعر أنور الشعر في ديوانه "إليها...في عليائها" حيث يضم مجموعة من القصائد التي هي في الوطن والحبيبة فلا فاصل بينهما باستثناء بعض القصائد التي أسلمها خالصة للحبيبة من حيث الهدوء والسكينة، فهذه المجموعة تكشف بذلك عن حقيقة أنور الشعر الخجول فقصائده تحمل معّا عدّة دلالات، كما عبّر في بعض القصائد عن حال أمته وهي تعيش أسوأ أحوالها وهي عاجزة عن التصدي لأعدائها وهم يعيثون فيها فسادا، فأسعفته بذلك لغته الشعرية وثقافته الواسعة.

-ومن عتبة التقديم هذه يمكن إقتناص بعض الدلالات التأويلية كما تتضمنّه القصائد الشّعرية من مواضيع تحكى عن الوطن والحبيبة، كما ورد في قصيدته "أسمّيك نوّارة القلب" حيث يقول:

---

[1] – نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان "نلالي تضيق بعوسجها لعمار الجنيدي، مجلة دراسات، لجامعة عمار ثليجي الاغواط_الجزائر_، العدد 50، جانفي 2017، ص 149.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

" إليك تشدّ الرّحالُ وترنو ****** إليك بشوق عيون البشـــــر

فوجد بحر وريحك ظُهرٌ ****** وتحرس نورَكِ عيْنُ القَـــــدَرْ

وإنْ ريمَ حسنك يوما بشرٌّ ****** لسرت إليك وربّ الحجـــــــر

سأهتفك باسمك طول الحياة ****** فاسمك لحن وصوتي الوتر

فَيَاربَ حقّق ليَ المبتغى ****** فأبوء بوصل يدم الظَّفـــــــــــر "[1]

5/1 عتبة التصديرات:

تعد التصديرات من أهم المصاحبات النصية التي عني الشعراء باختيارها وهذا نتيجة للمكان الإستراتيجي التي تتوقع فيه، وأيضا بكونها عتبة قرائية مشحونة بكثافة دلالية.

وتعني كلمة "Epigraphe" تقشه كتابية على حجارة، بناء استشهاد في صدر الكتاب.[2]

وقد ترجم النقاد مصطلح "**Epigraphes**" إلى مصطلحين هما "التصدير" و"الدباجة" فيقال "فلان يصون دباجته أو يبدل دباجته أي وجهه فصون الدباجة كتابة عن شرف النفس.....ديباجة الكتاب فاتحته"[3]، امّا عبد الرزّاق بلال فيري بأنه التمهيد والمقدمة الإستهلال، المدخل، المطلع في مصطلحات متداخلة فيما بينها وأكّد هذا حين قال: "**مصطلحات التمهيد والمدخل والتصدير غالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام تخرج عن مفهوم المقدمة**"[4] وكما لابّد لنا أن نفرق بين كل من التصدير والحاشية لكون هذه الأخيرة تقنية كان يستعملها القدامى، لذلك كان "من عاداتهم أن يكتبوا تعليقاتهم على جوانب الصفحة حيثما كانت وقد يكتبونها مع الأسطر ممّا قد يؤدّي إلى اختلاطها بالمتنى... أمّا الطريقة الحديثة فكانت أكثر شططا إذ يعزلون الحواشي في الجوانب الأسفل

---

[1] – أنور الشّعر، إليها ...في عليائها، ص25.

[2] – روفية بوغنوط ، شعري النصوص الموازية في دواوين عبد الله حّمادي، ص 84.

[3] – مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرف للنشر، طبعة جديدة منقحة، بيروت، 2003، ص 305.

[4] – عبد الرزاق بلال، مدخل إل عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص 36.

من الصفحة، وقد يلحقونها في أرقام متسلسلة لنهاية البحث أو نهاية كل فصل"[1] لذلك فالحاشية هي ما يكتب على جوانب الصفحة.

إضافة إلى أن التصدير له عدة وظائف من بينها "وظيفة التعليق على العنوان والنص فهو يبرّر الأول يحدد دّلالة الثاني، إضافة إلى وظيفة الكفالة أو الضمان الغير مباشر لأن الكاتب يدرج هذا النوع من التصديرات من أجل شهرة قائلها فتتزلق شهرة هذا الأخير على عمله، أمّا الرابعّة فهي وظيفة الحضور والغياب التي يمكن لها أن تدلّنا على أشياء كثيرة منها جنس الكتاب وعصره ومدى ثقافة مستخدمه"[2] فهذه باختصار أهم وظائف التصدير.

1.5.1العلامات التصديرية في الديوان

وقد تشعّبت الموارد، التي استقى منها أنور الشعّر "تصديراته فمنها الديني ومنها النثري ومنها الشعري.

أرفق ديوان "إليها...في عليائها" بجملة من التصديرات نوردها في الجدول كالآتي:

الديوان	التصدير	صاحبه	الصفحة
إليـــــــــــها ... فـــــــــــي	"لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل حنينها"	حديث نبوي شريف "قول الرسول"	11
	"إني أسكب روحي حيث يحلو لي أن أسكبها فأنا لاّ أقتات من الورق المرهق المشبّع بالحبر والمحابر بل إني خلقت لأغنيك"	بايلو نيرودا	27
	"ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السّبت فقلنا لهم	قرآن كريم	55

[1] – روفية بوغنوط ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 85.

[2] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 111-112.

عليائها	كونو قردة خاسئين"		
	"الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"	سيمونيدس/باليوغرافي خبير في المخطوطات	107
	"الشاعر حالم يقظة يحظى باحترام المجتمع"	سيجموند فرويد	117

2.5.1 استراتيجية التصدير

والملاحظ لهذه التصديرات التي وظفها الشاعر ذات منهل ديني فنلاحظ مثال التصدير الأول "**لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل حنينها**"[1] بمعنى أن العرب تلتزم الشعر كما تلتزم الإبل الحنين الذي هو من خواصها، وسماتها التي لا تنفك عنها.

أمّا التصدير الثاني "**بايلو نيرودا**" "إني أسكب روحي حيث يحلو لي أن أسكبها فأنا لا أقتات من الورق المرهق المشّبع بالحبر والمحابر بلّ إنّي خلقَت لأغنيك" فهو يتحدّث فيه عن طريقة الكتابة الشعرية لديه فهو يكتب بتلقائية وعفوية، يسكب روحه لتمتزج بالحبر فترسم أحاسيسه وكما ورد في قصيدة "**فضاء القصيدة** ":

" **قصيدتي...حـــــريّتي**

حرّيتي...قضاء فكرتي

وفكرتني ...قيثارتي الأثيرة

حرّيتي مثواي ...غربتي كفن

مثواي...حرية نِسرٍ قيد موج ورمال"[2]

---

[1] – أنور الشعر، إليها ...في عليائها، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص 46-47.

أمّا بالنسبة للتصدير الثالث فأخذه الشاعر من القرآن الكريم وصدر بآية "**ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السّبت فقلنا لهم كونوا قردةً خاسئين**"[1]، لذلك فالاستشهاد بالنّص القرآني يزيد من تأكيد فحوى النص وإعطائه مصداقية وبرجو إلي تفسير الآية القرآنية عند ابن كثير "ولقد علمتم يا معشرا اليهود ما حل من اليأس بأهل القرية التي عصت أمر الله وخالفو عهده وميثاقه فيما أخذه عليهم من تعظم السبت، بما وضعوا لها من الشصوص والحبائل والبرك قبل يوم السبت...."[2] لهذا يمكننا أن نستوحي من قصّة أصحاب السبت أن المرء قد يسعى لتجاوز حدوده بالمراوغة والخداع، وهو في حقيقة الأمر يخدع نفسه ويضرّها كما فعل أصحاب السبت من قبل بمراوغتهم وخداعهم وهم يظنّون أنّهم يجوزون لأنفسهم صيد السمك وقد نهو عنه...

فالتوسّط بين العنوان والنص يجعل الدلالة متوقفة على العلاقة التي تنتج بينهما، فقد تكون سيّاقا تقرأ ضمنه القصيدة إذا الآية متربّعة على جسد النص تشكّل فضاء يوفر فيه الشاعر ويعاتب أصحاب السبت وهذه الرسالة التي أراد الشاعر تمريرها إلى القارئ فالشقاء الذي سلّط على أصحاب السبت هو جزاء بما اقترفته أنباؤها، وبهذا يجعل القارئ بالرجوع إلى قصة أصحاب السبت، لهذا فالآية الكريمة المصدر بها تتقاطع دلاليا مع قصيدة "عبيد السبّت "حيث يقول:

"أخرج من دمي إلى زهر المكان
يسبقني دمي وعبد السبت
يا أيّها التاريخ المُترعُ
بالعبيد والبغايا
أنقدني من (راحاب)...من عبد السبت
آهٍ وألف آه...من وجعي
ومن عبيد السّبت"[3]

---

[1] – أنور الشّعر، إليها... في عليائها، ص 55.

[2] – ابن كيثر الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ج1، 2004، ص 120.

[3] – أنور الشعر، إليها ... في عليائها، ص 62-63.

كذلك نلاحظ في التصدير الرابع لـ "سيمونيدس" "الرسم شعر صامت والشّعر صور ناطقة"[1]، وكما يقال صورة خير من ألف كلمة، والشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفي الذي يصدر من الذات الشاعرة فيصوّر به مختلف المشاعر وغيرها، لذلك فالشاعر يصوّر بعض المعاناة في ثنايا قصيدة صورتان" إذ يقول:

"**مدارس الأطفال...اوجار ذباب**

أسماء بالية ...أكداس لحم

وعيون غائرة

تتوقف للفتات من فم الجراد

جوعٌ وبردٌ، تتلبّد الدّماء في العروق

كغيمةٍ سوداء تجري في وريد الأفق"[2]

أمّا التصدير الأخير لـ "**سيجموند فرويد**" "الشاعر حالم يقظة يحظى باحترام المجتمع"[3] فالشاعر بطبعه حالم "كثير الحلم" أحلام اليقظة وليس فقط أحلام النوم... يعني يعيش على الأحلام ويصوّرها.....وفي أحلامه أحلام المجتمع حيث يقول في قصيدة "**آن لي**"

"**لا أرى حلمي...وأرى أشواكا تردف أشواكا**

لا أري طيرا في أرض النخيل ولا ماءَ

وأرى أنهارا تتزود ماءً....دماءً دماء"[4]

---

[1] – أنور الشّعر، إليها... في عليائها، ص 107.

[2] – المصدر نفسه، ص 110.

[3] – أنور الشّعر، إليها ...في عليائها، ص 117.

[4] – المصدر نفسه، ص 121.

6.1. عتبة الهامش:

يعد الهامش* من بين إحدى المصاحبات النصية التي اعتنى بها الشعراء في مدوناتهم باعتبارها عتبة قرائية تلفت نظر القارئ، والهامش في أبسط تعاريفه "عبارة عن ملفوظ لغوي قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو مقطعا أو فقرة أو نصّا.... فليس للهامش حجم نصّي محدّد، ويتحدّد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال"[1] فالهامش يلعب دورا مهما في شرح وتوضيح المتن وإضاءته.

1.6.1 فضاء للتاريخ والتفسير:

لقد كان لعتبة الهامش حضور قوي في ديوان "إليها... في عليائها" لأنور الشّعر وقد طغت وظيفة التأريخ على جلّ قصائده، حيث كان لهذه القصائد زمانها المحدد.

القصيدة	زمانها	القصيدة	زمانها
حوراء...حوراء	شباط 2007	سوناثا إلى قانا II قانا تودّع أفراخها	تموز 2006
أسميك نوّارة القلب	أيلول 2010	سوناثا إلى قانا III	آب 2006
إليها .....في عليائها	آب 2011	سوناثا يمامة يمامة وإعصاره ورف حجل	حزيران 2006
أرادوني	أيلول 2011	فضاء القصيدة	نيسان 2007
سونانا إلى قانا I قانا...المجدلية الثكلي	تموز 2006	أريج الزمان	كانون الثاني
عبد السبت	حزيران 2009	بلاد.....بلاد	شباط 2009

* جاء في لسان العرب مادة همش "الهمشة: الكلام والحركة"

[1] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 146.

حوار مع ولدي	آذار 2007	سراب	آذار 2006
هزّي يكفيك	آب 2011	صورتان	حزيران 2008
ولنا بحرها والحياة	كانون الثاني 2009	آن لي	حزيران 2011
صباح الخير يا بيروت	تموز 2007		

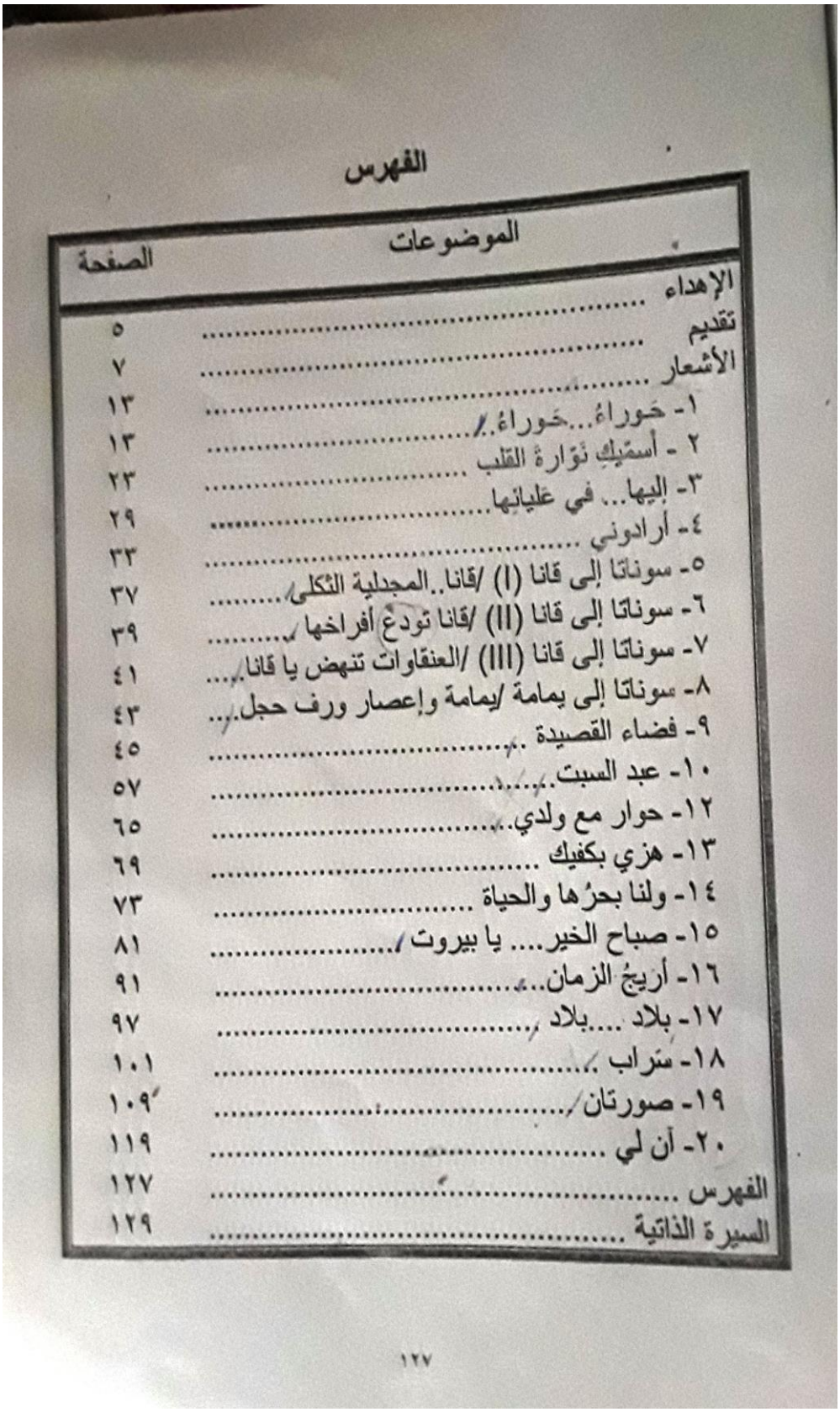
والملاحظ لهذا الجدول أن الشاعر "أنور الشعر" في ديوانه الشعري كان أكثر احتفاءابهذه العتبة، فقد كان للمكان والزمان، فقد كان للمكان والزمان سحرهما الخاص في الكتابة الشعرية وهذا راجع إلى مدى تعلقه بتلك الحقبة الزمنية.

2.6.1. المتون الشعرية وهوامشها:

لقد شغل الهامش في الديوان وخاصة قصيدة " حوار مع ولدي" بهذه العتبة النصية ولعلّ أهمّها ذلك الهامش الذي فحواه كلمة "تلّ الربيع"

ويقصد به "**الإسم العربي لمدينة تل ابيب في فلسطين المحتلة**" فلربما هذه الكلمة إذا صادفها قارئ عادي للوهلة الأولى قد تبدو له عادية، لهذا فالهامش علامات بصريّة أيقونية توضيحية تمكن القارئ من الوقوف على دلالة النص.

7.1. فهرس العناوين الداخلية:



الفهرس

الموضوعات	الصفحة
الإهداء	٥
تقديم	٧
الأشعار	١٣
١- حَوراءُ...حَوراءُ	١٣
٢ - أسمّيكِ نَوّارةَ القلب	٢٣
٣- إليها... في عَلْيائِها	٢٩
٤- أرادوني	٣٣
٥- سوناتا إلى قانا (I) /قانا..المجدلية الثكلى	٣٧
٦- سوناتا إلى قانا (II) /قانا تودع أفراخها	٣٩
٧- سوناتا إلى قانا (III) /العنقاوات تنهض يا قانا	٤١
٨- سوناتا إلى يمامة /يمامة وإعصار ورف حجل	٤٣
٩- فضاء القصيدة	٤٥
١٠- عبد السبت	٥٧
١٢- حوار مع ولدي	٦٥
١٣- هزي بكفيك	٦٩
١٤- ولنا بحرُها والحياة	٧٣
١٥- صباح الخير.... يا بيروت	٨١
١٦- أريجُ الزمان	٩١
١٧- بلاد ....بلاد	٩٧
١٨- سَراب	١٠١
١٩- صورتان	١٠٩
٢٠- آن لي	١١٩
الفهرس	١٢٧
السيرة الذاتية	١٢٩

لقد أولى الباحثون و الدارسون أهمية بالغة للعنونة الداخلية، وتكمن أهمية الكاتب فيها هو إثارة انتباه القارئ والاطلاع على خفايا ومضامينه ولا تقلّ أهميتها على العنوان الرئيسي بحيث تلعب دورا هامّا في توجيه القارئ والتأثير عليه بتقنيات كتابتها، ونجدها تأتي أكثر إلتصاقا بالنصوص وأقرب إليها مكانيا، وقد احتوى ديوان إليها ...في علیائها" لأنور الشّعر على 19 داخليا، ويمكننا تصنيف هذه العناوين من الناحية التركيبية إلى جمل مكتملة البناء والمعنى وجمل غير مكتملة البناء المعنى (شبه جملة) كما هو مبين في الشكل الآتي:

العناوين/الجمل		العناوين/شبه الجمل	
الجمل الإسمية	الجمل الفعلية	شبه جملة جار ومجرور	شبه جملة (جملة ظرفية)
حوراء....حوراء فضاء القصيدة عبد السيت حوار مع ولدي صباح الخير يا بيروت أريج الزمان بلاد....بلاد سراد صورتان آن لي سوناثا إلى قانا I قانا المجدلية الشكلي	هزّي يكفيك أرادوني أسميك نوارة القلب	إليها في ...علیائها ولنا بحرها والحياة	/

سوناتا إلى قانا II قانا تودع أفراخها سوناتا إلى قانا III العنقارات تنهض بإقانا سوناثا إلى يمامة			

إن ما يلاحظ في الجدول هو غلبة العناوين التي جاءت في صيغة جمل إسمية حيث بلغت 14 عنوانا مع تدبدب في الجمل الفعلية، وهذا راجع إلى رتابة الأوضاع أمّا في الجمل الفعلية تكاد تنعدم وهذا راجع إلى غياب المبادرات الفعلية ،أمّا العناوين الباقية فوردت في صيغة شبه جملة وغياب كلي بالنسبة للجمل الظرفية.

و العناوين السابقة يمكن أن ندرجها ضمن 03 حقول دلالية وهي:

* **الحقل الدلالي النفسي:** الذي تجتمع داخله المتناقضات فنجد فيه [سوناثا إلى قانا II قانا تودع أفرافها، حوار مع ولدي، سوناتا إلى قانا III العنقاوات تنهض يا قانا، آن لي].

* **الحقل الدلالي الأسطوري:** حيث تحيل أغلب العناوين إلى صراعات فكرية وسياسية إذ يفيد العنوان من المرجعة التاريخية الأسطورية [عبد السبت، سوناثا إلى قانا I/ قانا المجدلية الثكلي، سوناتا إلى قانا III، العنقاوات تنهض ياقانا] فهذه العناوين تجعل المتلقي يربط بين الزمنيين والفضائيين الأسطوري والواقعي.

* **الحقل الدلالي الطبيعي:** فقد اعتمد الشاعر في نصوصه الموازية على التوسل بالعناصر الطبيعية لذلك لعبت العناوين الطبيعية دورا مهما في استقطاب المتلقيٍ ومن بينها [أسميك نوارة القلب، سونانا إلى قانا II، قانا تودّع أفراخها، سوناثا إلى يمامة / يمامة واعصار ورف حجل، سراب، أريج الزمان].

8.1 البيانات المهنية والإبداعية للشاعر:

لقد تم عرض البيانات المهنية للشاعر أنور الشعر في آخر صفحة من الديوان حيث تبين أن الشاعر حامل لعدة شهادات أهمها: بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها، الجامعة الأردنية 1978، أيضا ديبلوم عالي في التربية الجامعة الأردنية 1995، وماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية 2012، كما أنه ملتحق ببرنامج دكتوراه في اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية 2012–2013، أيضا قد تم عرض مؤلفاته الشعرية وأهمها:

[وعود العاصفة للبرتقالة 2002، مازال في كفي حجر 2003، عصفورتان على شرفة الأحلام 2006، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني 2000–2010، وصولا إلى ديوان "إليها...في عليائها" 2012.

كما قد شملت هذه الصفحة كذلك العنوان الإلكتروني للشاعر، ورقم الهاتف، وهذا من أجل فتح منعطف تواصلي جديد بين الشاعر والمتلقين لجلّ أعماله.

2 النص الفوقي:

يعد النص الفوقي ثاني أقسام النص الموازي، ويشمل الصورة المصاحبة والتجنيس في الغلاف الامامي، نمط الصورة في الغلاف الخلفي، الآراء النقدية، ...وغيرها.

1.2. عتبة الغلاف:

تحتل عتبة الغلاف منزلة الصدارة باعتبارها أهم عناصر الخطاب الموازي، وأكثرها إثارة للتلقي وأول ما يقف عليه القارئ ويلفت انتباهه فهو« **العتبة الأولى من عتباته تدخلنا اشاراته إلى إكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص**»[1] و لكونه يخضع لتصميم معين يجدب انتباه المتلقي/القارئ إنه بذلك يشكل الانطباع الأول الذي يكوّنه المؤلف/الكاتب في ذهن القارئ لتحفيزه عن الإطلاع فهو بذلك « **أوّل من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته**»[2] لذلك فهذه العتبة تبوّأت لنفسها مكانة مرموقة عند الشعراء والروائيين على حد سواء.

---

[1] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نمادج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر،، دط، 1997.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 11.

1.1.2. الغلاف الأمامي

لوحة الغلاف تحمل في طياتها عدة وحدات غرافيكية، بإعتبارها إحدى مدعمات العنوان، ولنا أن نرصد هذا الوحدات ضمن: الصورة المصاحبة، اللون، التجنيس، دار النشر.

1.1.1.2. التجنيس:

يعّد التجنيس من أهم القضايا التي اهتم بها الباحثون والدارسون في العصر الحديث خلال مدوناتهم باعتباره يحدد طبيعة العمل الأدبي سواء كان شعرا أو رواية أو مسرحية والجنس الأدبي في أبسط تعاريفه « **ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي، يكتم من خلاله تصنيف الأثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية، كأن يقال عن أثرها بأنه قصيدة أو قصة أو رواية**»[1] وهو كما يرى "**جيرار جينيت**" بأنه « **ملحق بالعنوان Amexe Du Titre وهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي لعمل ما، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك**»[2] سواء كان شعر أو رواية .

علاوة على ذلك فالمكان الذي يبرز فيه عادة التجنيس، المؤشر الجنسي هو الغلاف في الأعلى كما هو الحال في ديوان أنور الشعر "إليها...في عليائها"، نلاحظ حصور هذه العتبة كالإعلان عن النسب الأجناسي، وبعبارة صريحة ودقيقة "**مجموعة شعرية**" ويعود ذلك إلى المكانة المرموقة التي تحتلها ،وتبرز أهميتها أكثر في حال غيابها الذي « **يصيب القارئ بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي وعليه أن يسعى لحلها، فتكون مهمته في هذه الحالة استنتاجية إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يده**»[3]

---

[1] – صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 21.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، ص 89.

[3] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 57.

وعليه فمسألة التجنيس تعتبر أهم خطوة يقوم بها القارئ، لكونها تساعده في محاولة بناء فهم جيد للدراسة التي بين يديه.

2.1.1.2. الصورة المصاحبة:

تعد الصورة علامة أيقونية دالة تحمل في طياتها عدة دلالات، ويمكننا إدراجها ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ إليه الشاعر لتصميم عمله الإبداعي فعن « **طريق تشابه الصورة بموضوعها (الواقعي) يكون في الإمكان قراءة الصورة أو فك رموزها، وهذه القراءة تستفيذ هي نفسها من الأسس الداخلية في قراءة الموضوع نفسه**»[1] ومعنى ذلك أن الصورة لا تنغلق على نفسها أي تكتفي بذاتها وإنما يجب أن تدخل في علاقات مع باقي الأنظمة المجاورة، أي يجب أن تكون لها صلة بالعنوان وكذلك مع الوحدات الغرافيكية الموجودة على ظهر الغلاف.

كما يمكن للصورة المصاحبة أن تؤذي وظيفة « **التذكير أو قد يمكن ترويدها بشفرة تمكنها من أن تمثل بقدر متفاوت من الدقة الكلمات بعينها ذات علاقات نحوية متنوعة لكن الصورة منظمة ومنسقة بطرق معقدة تجعلها بالتأكيد أعقد نظم الكتابة**»[2] لذلك فالشكل البصري للغلاف لم يبق مكتفيا بمعناه بل أصبح منفتحا عن النص.

---

[1] – محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، 2002، ص 222.

[2] – روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 174.

وعليه فإن الصورة المصاحبة للغلاف تعد أيقونة تحمل في طياتها عدّة دلالات على غلاف ديوان أنور الشعر "إليها ... في عليائها"، لوحة تظهر فيها سماء زرقاء وحمامتان بلون أبيض تحلّقان في السماء، وأبرز ما يشدُ الانتباه تلك الحمامة العالية التي تكاد تلامس السمّاء باحثة عن الحرية والانعتاق في عالم المثاليات كما تحمل هذه الحمامة في طياتها عبئ الزمن الماضي من أصالة وتراث لطالما نعتز به.

كمالا تخلو الواجهة التشكيلية في ديوان "أنور الشعر إليها ... في عليائها" من تعدد الألوان،بالرغم من أن لها تأثير كبير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية لكونه السمة البصرية الأكثر بروزا لجذب الاهتمام وذلك لاستقطاب القراء، ولهذا أعطى أنور الشعر لغلاف ديوانه لونين "الأبيض و الأزرق" ويمثلان النسق الذي يأذن بيوم جديد،فللون الأبيض دلالة على وجود النور في عالم جديد، كما يرمز أيضا إلى « **الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار**»[1] أما اللون الأزرق فهو الذي ينقلنا إلى عالم الصفاء والشفافية وغالبا ما يتصل بعالم السماء وعالم الأرض من ماء البحار ويحمل في طياته التواصل والإخلاص، كما « يشجّع على الإبداع لأن الناس تربط هذا اللون بالمحيط والحرية والسّلام»[2]

---

[1] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 143.

[2] – كلود عبيد، الألوان ودورها وتصنيفها مصادرها ورمزيتها ودلالتها طريق المعرفة، مراجعة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 10.

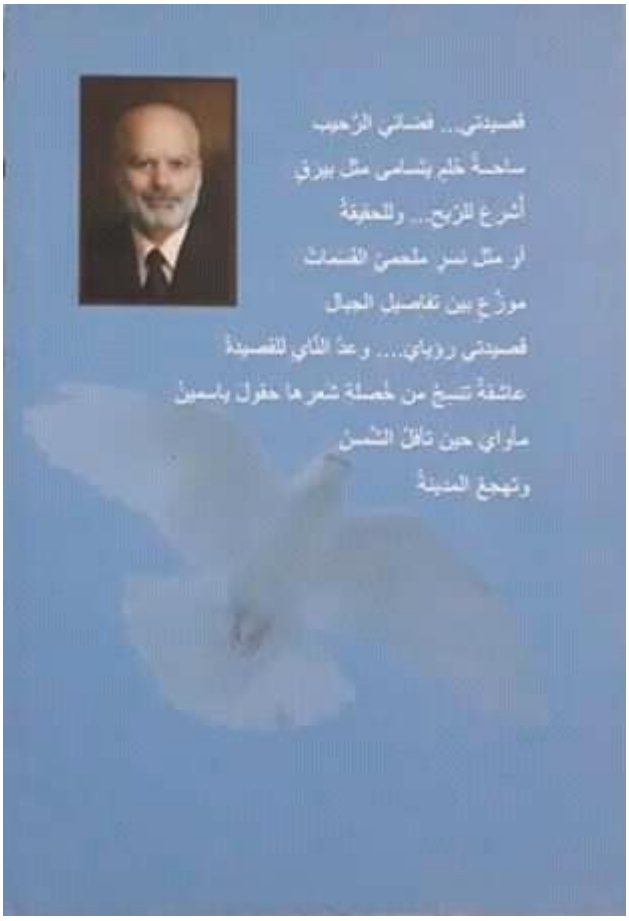
2.1.2. الغلاف الخلفي:

تعتبر عتبة الغلاف الخلفية أهم مكون من مكونات النص كما لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، كما أن وظيفة العتبة الخلفية للديوان، وهي إغلاق الفضاء الورقي، إد يتمثل دورها في لفت إنتباه القارئ ويشمل الغلاف الخلفي ما يلي:

1.2.1.2. نمط الصورة:

وفي هذا النوع يضع المؤلف صورته في نهاية الديوان على الصفحة الخارجية للغلاف والملفت للانتباه أن أنور الشّعر يمزج بين مقطع شعري من إحدى قصائد الموسومة بـ "فضاء القصيدة"، ليقوم بكتابة جزءه الأول على ظهر الغلاف بجانب صورة المؤلف وهذَا إن دَلّ على شيء إنما يدلّ على أن المقطع الشعري تعبير مباشر عن حالته.

علاوة على ذلك فإن الغلاف هو تلك الروح المختزلة في التعبير عن المتن، ضف إلى ذلك أن الجميل في اللوحات التشكيلية أنها تمنح لمشاهدها تأشيرة يدخل بها إلى عوالم خيالية متعدّدة، فالتصميم الفعّال هو الذي تكون له القدرة على جلب الانتباه وإثارة الاهتمام.



2.2 بيانات الناشر (دار النشر)

تعد عتبة دار النشر إحدى عتبات النص الموازي، لكونها تحمل في طيّاتها أهمية بالغة، فهي الركيزة الأساسية في جعل المؤلف ينجح وينال مرتبة، وعمل الأدبي كما يساعد «إسم دار النشر في تكوين الانطباع الأولي عن الديوان لدى المتلقي فاعتماد الشاعر لدور النشر يعطي نوعا من الإقبال على هذه الأعمال، إما لإخراجها هذا من جهة ومن جهة ثانية كون هذه الدور قد طبعت الأعمال الإبداعية لكبار الكتاب ممّا يمنح العمل نوعا من القبول.

ويرى نبيل منصر أن هذا الجنس الخطابي يعطي نوعا من الإقبال على هذه الأعمال ويؤدّي "وظيفة إشهارية وتجارية لترويج الكتاب وتنمية مبيعاته، ومن ثمّة لا يستدعي هذا النص الموازي مسؤولية المؤلف إلاّ بدرجة محدودة، وبالرغم من وضعية التوافق القائمة

أو المفترضة بينه وبين ناشر أعماله"[1] فلدار النشر أهمية قصوى في الترويج للعمل الأدبي وجلب انتباه المتلقي.

1.2.2. رقم الإيداع في المكاتب الوطنية والعبارة القانونية:

تعدّ هاتان العلامتان دليلا على وعي المؤلف بأهميتهما حيث أن "**رقم الإيداع في المكتبة الوطنية في وطن الشاعر يعطي مؤشرا عل مد إنسجام الديوان مع توجهات السلطة الوطنية في بلد الشاعر، ويدّل غياب رقم الإيداع عل عدم الإنسجام أو المعارضة**"[2] وهذه العلامة البالغة الأهمية لها حضور في ديوان أنور الشعر وتتجسّد هذه العمارة في الديوان كما يلي:

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/3/871)

2.2.2. العبارة القانونية:

أمّا عن علامة العبارة القانونية "جميع الحقوق محفوظة للمؤلف–" فهي حاضرة في الديوان وهذا إن دل على شيء إنما يدل "**على وعي الشاعر بهذا الجانب القانوني**"[3] وهذا ما يمنح للقارئ راحة لما يقرأه.

3.2.2. رقم الطبعة:

يحمل ديوان أنور الشعر"إليها ...في علیائها" على الطبعة الأولى والإشارة إلى المطبعة التي طبعته وهي مطبعة السفير.

---

[1] – نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص99.

[2] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950، 2004)، ص 143.

[3] – المرجع نفسه، ص 141.

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٨٧١ / ٣ / ٢٠١٢)

٨١١,٩

الشعر، أنور محمود

إليها في عليائها / أنور محمود الشعر عمان، المؤلف، ٢٠١٢

( ) ص

ر. أ.: ٧٨١ / ٣ / ٢٠١٢

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

- إليها في عليائها
- أنور محمود الشعر
- الموزع : أزبكية عمان
- الطباعة : مطبعة السفير
- جميع الحقوق محفوظة للمؤلف . لا يسمح بإصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال . دون إذن خطي مسبق من المؤلف .

3.2. الفضاء النّصي واشتغاله:

يعرف الفضاء الكتابي بأنه "الحيّز المكاني الذي تأخذه الكلمات أو الحيّز الكتابي الذي تأخذه البحور في الصفحّة أو في أية مساحة أو أرضية تعدّ لذلك"[1] فهو بذل

ك تلك البنية الكتابية التي تلتهم بياض الصفحة بسواد الأحرف الذي للِفها هو الآخر يستار الإبداع، لذلك تبرز جمالية الفضاء الكتابي من خلال الحركات والإشارات وما إلى ذلك تحتاج إلى نوع خاص للقراءة.

1.3.2. مستوى الخط:

يعدّ الخط من بين إحدى أدوات التعبير، وقد واكب الاهتمام به مع ظهور الحداثة وتطوّر التكنولوجيا، لذلك يتمظهر الفضاء الكتابي النصي في القصيدة العربية خاصة والكتابة عامة في عدّة مظاهر أفقية والأخرى عمومية أمّا "الأولى تتمظهر ككتابة عادية تبتدئ من اليمين إلى اليسار أو العكس تستغل فيها الصفحة البيضاء استغلالا كليا تغطي هذه الكتابة الإنطباع بتزاحم الأفكار والأحداث، أمّا الكتابة العمودية فيتم استغلال جسد الصفحة بطريقة جزئية كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو على اليسار وتأتي في شكل أسطر قصيرة لا تغل الصفحة كلها"[2] لذلك فالتقنية الاولى تكون الكتابة فيها على شكل سلسلة تركيبية من الدوال الخطية، وتتميّز بعدم وجود أية بياضات ولا تلاصقات بين الوحدات الخطية ويعتبر هذا النوع من الخط الأكثر شيوعا في الخط العربي.

أمّا النوع الثاني ونقصد به الكتابة العمودية فهي مجسّدة في الديوان باعتبارها قصائد شعرية تعتمد السطر كوحدة أساسية في تكوينها.

والخط في ديوان "أنور الشّعر" في الغالب هو خط مطبعي "ليس مزخرف" لذلك لا يمكننا أن نعدّ الخط بمثابة الهوية الدالة على صاحتها لذلك نجد أن الخط في شكله الطباعي

---

[1] – محمّد مصطفى كلاّب، بنية الفضاء الكتابي بين الإبداع والتأويل، قراءة في شعر إنتفاضة الأقصى، ص 595. http:/www.alapsa.edu.ps/arlapsamagazine/ethics-Fiest/2pdf 2020/05/16 11.33.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1993، ص56.

قد عزل النص عن مبدعه، لذلك لا يمكننا في هذه الحالة رصد وضعية الكاتب أثناء الكتابة بمعنى رصد حركات اليد أثناء كتابة النصوص الشعري.

2.3.2. البياض والسواد:

يعد البياض والسواد من بين أهم العناصر المهمة في تشكيل الفضاء النصّي ،لذلك لم تعد بنية الفضاء الكتابي للقصيدة العربية الحديثة مجرّد توالي خطي للأسود بل تجاوزت ذلك لتصبح بناء فنّي ومكون شعري يتوغّل إلى عمق التجربة الشعرية ويبدع المكونات الفنية لبنية فضائه الكتابي، فهذه التقنية أعطت للكتابة المعاصرة لمسة جديدة فخيّم بذلك البياض في ثنايا سطورها، لذلك فإن ظاهرة الكتابة، بالبياض من أبرز سمات النص الشعري الحداثي فالشاعر المعاصر عمد بذلك إلى تحطيم وكسر التقليد البصري الذي اعتاده القارئ.

لذلك فإن تقنية البياض أو الفراغ المنقط اهم تقنية سار على دربها جل الشعراء المعاصرين، وبذلك لم يعد السواد/المخبر عنه وحده هو كل ما أراده الشعراء قوله فهناك المسكوت عنه الذي يتجاوز الأسود ويجعل لنفسه عالما نحويا وبلاغيا ودلاليا خاصّا به.

لذلك نجد أن الشاعر "أنور الشّعر" قد وظّف فاعلية الفراغ المنقّط باستخدام الحذف في العديد من القصائد ونذكر على سبيل المثال قصيدة "ولنا بحرها والحياة":

"ورياح الغروب

...قطعان الحديد

...امواج الفولاد الاحمر

...اسراب الفسور الابيض

...افراخ الارملة البيضاء

...وارتال النّكبات"[1]

وذلك ليعتبر الشاعر من خلالها عن تجاربه الشعرية

(1) – أنور الشّعر، إليها... في عليائها، ص76، 77.

3.3.2.مستوى علامات الترقيم:

تعرف علامات الترقيم بأنها "رموز اصطلاحية معينة توضع بين الجمل أو الكلمات لتساعد القارئ على فهم ما يقرأ، والكاتب على إيصال ما يريد من معنى"[1] لذلك فهي عبارة عن أيقونات تحمل في طيّاتها وظيفة المساعدة على الفهم وتسيير القراءة، إلاّ إنها في النص الشعري، تعدّدت هذه الوظيفة وأصبحت شكلا بصريّا يعطي دلالات معينة، وكما يعمل حضور علامات الترقيم في النص الشعري على "الحالة العصابية للشاعر والتي تمنح النص مزيدا من النغم، يضفي على صورة المجازية صور إيقاعية تبعث فيها حركة تزيد من حيوية الصورة الفنية للنص الشعري، إذ تقوم بنوع من اشتقاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرّق قارئ النص، كما تقوم بإحداث صدمة لدى القارئ كأن يثير انتباهه أو تزيد من إعجابه"[2] لذلك فعلامات الترقيم تضيف للنص مسحة جمالية.

كان لعلامات الترقيم حضور قوي في ديوان "**أنور الشّعر**" وذلك لما أضافته من دلالة للنص وكشفت عن كثير من المعاني المضمرة وتمثلت في:

- **نقطتا التوتر: [..]:**

وتعني "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية ويمكن وضعها في بداية السّطر أو نهايته، وهي علامة بصرية كما أنها تدلّ على توقف صوت الشاعر بسبب التوتر (سواء توتر داخلي أو خارجي) نتيجة للأوضاع المعاشة كما تجلت نقطتا التوتر في أغلب قصائد الديوان ومن بينها قصيدة "**سراب**":

"فيا سراب الضجر الشوكي في العيون
إرحل بعيدا ..غب في الصّدى
تنبت زهور الروح فوق ضفة القلب الجريح"[3]

---

[1] – فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2011، ص 10.

[2] – روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية، ص 194.

[3] – أنور الشّعر، إليها... في عليائها، ص 106.

تدل نقطة التوتر في هذه الأسطر على الحالة الشعورية للشاعر التي تتميّز بالتوتر واللااستقرار، والقلق حيال هذا السراب.

- **نقاط الحذف [...]:**

وتسمى أيضا نقط الاختصار وهي عبارة عن "ثلاثة نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفُقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصار في طول الجملة"[1] لهذا يلجأ الشاعر المعاصر إلى وضع هذه النقاط عند عجزه عن البوح أو لاختصار الكلام الطويل.

وقد وظف الشاعر أنور الشّعر تقنية الحذف في ديوانه بكثر ابتداءا من عنوان الديوان "**إليها ...في عليائها**" إلى نهاية القصائد ونجد هذه التقنية في قصيدة "**ولنا بحرها والحياة**" حيث يقول:

"**ورياح الغروب**

...قطعان الحديد

...امواج الفولاد الاحمر

...اسراب الفسور الابيض

...افراخ الارملة السوداء

...وارتال النكبات"[2]

لذلك فالشاعر استخدم نقاط الحذف للدلالة على الاختصار في الجملة لتفادي التكرار.

- **نقطتا التفسير: [.]**

ولها عدّة أسماء من بينها، نقطتي البيان، ونقطتي التوضيح، لذلك تستعملان في موضع القول والتبيين ويتجلى هذا في قصيدة "ولنا بحرها والحياة" حيث يقول

" في خافقي ...خصلتين:

خصلة تلهو فوق الشوك والنار

والأخرى تضمدّ جرحا ينزف خلف الجدار"[3]

---

[1] – عمر أركان، دلالة الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ليبيا، ط1، 2002، ص 119.

[2] – أنور الشّعر، إليها ...في عليائها، ص 76-77.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشاعر بّين ووضح الخصلتين.

- **علامة الإستفهام:**

وتأتي هذه العلامة "في نهاية كل جملة استفهامية"[1] وتحمل في طياتها جملة من الأغراض من بينها التساؤل والاستفسار.... إلخ، ويوضع هذا الرمز "بعد الجملة الإستفهامية سواء أكانت أداة الإستفهام مذكورة في الجملة أم محذوفة"[2] فإن وجدت الأداة فهي المسؤولة عن الإستفهام.

ونجد الشاعر أنور الشعر قد وظّف علامة الاستفهام في الديوان وبالتحديد في قصيدة "**عبد السبت**" إذ يقول:

" يقصفني ...عبد السبت
يغرقني بالنفط والدولار والعولمة السّبتية
وتنصب الأرجوحة الكبرى لوأد أفراح الزنبقات الحالمة
هذا دمي–يا عبد. مسفوحٌ، فهل...؟
وهل ...سترضى روحك المساومة؟
أم هل ...سيرضى سبتك المراوغ؟"[3]

ونجد الشاعر قد وظّف علامة الاستفهام في هذه الأبيات الثلاثة حاملة في طياتها عدة دلالات، لهذا جاءت علامة الاستفهام دالة على الصراعات الداخلية التي يعيشها الشاعر من عب السبت، كما حوت هذه العلامة البصرية على معاني عديدة جعلت القارئ يبحث في دلالاتها.

وفي ختام الدراسة يمكن القول إنّ العتبات النصية الموظفة في ديوان "إليها... في علیائها" لأنور الشعر، قد ساهمت بشكل كبير في تجميل البعد البصري التشكيلي وتدعيم المعنى الشعري، وتوجيه القارئ نحو الرسائل التي تبثها قصائد الديوان.

---

[1] – سجيع الجبيلي، تقنيات التعبير في اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2008، ص101.

[2] – فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص 71.

[3] – أنور الشعر، إليها...في علیائها، ص 58.

خاتمة

من خلال هذا البحث الموسوم بـ " سيمياء في النص الموازي في ديوان إليها... في عليائها" لأنور الشّعر، أطوي أوراقه مستنتجتا، بذلك أهم القضايا الواردة في ثناياه.

– اهتمت السيميائيات المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، الإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول.... إلخ هذه النصوص أطلق عليها ما يعرف بالعتبات النصية أو النص الموازي "le paratexte"

– يعد النص الموازي "le paratexte" النمط الثاني من المتعاليات النصية transtextualite وهو عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج، وهي تتحدث مباشرة وغير مباشرة عن النص، إذ تفسّره وتضيء مختلف جوانبه المبهمة.

– حظي النص الموازي بإهتمام كبير في الثقافة الغربي خاصة عند "جيرار جينيت" "باعتباره المنظر الفعلي لهذه الإستراتيجية في كتابه عتبات seuils، كما عدّه أحد العناصر من متعالياته الخمسة، إضافة إلى هذا لا ننسى بأن هذا المصطلح موجود في ثقافتنا العربية في ثنايا كتبها لكنه لا يزال بحاجة ماسة إلى من يسيّر أغواره، واكتفيت إلى الإشارة إلى بعض الكتب النقدية القديمة.

– تكمن أهمية النص الموازي "le paratexte" في التعرّف على مختلف الأجواء التي تحيط بالنص من كل جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال رسم أفق التوقع.

– تعد عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات النصية الموازية، بل إنها أهم عتبة يحتويها الغلاف الخارجي، لكون المؤلف منتج النص ومالكه.

– كما تعتبر عتبة العنوان المفتاح السحري للولوج إلى عالم المتن لكونه نقط تأويل وبداية لخلق أفق توقع القارئ.

– شكّل التصدير أحد العتبات المهمة في النص الشعري حيث فتح فرصة ثمينة للتماهي أدوات أخرى وذلك لأجل الإستئناس بأقوالهم وقد تعدّدت المرجعيات التي نهل منها إذ نجد: القرآن الكريم، الحديث الشريف، بعض أقوال النقاد.

– كما ساهمت عتبة الهامش في الشرح والتفسير لما هو غامض، أما بالنسبة لعتب الإهداء فكانت فضاءا دلاليا ساعد على المساهمة في تقبل النص.

– كما تعتبر عتبة الغلاف من أهم المحطات الأولى التي تواجه بصر المتلقي، لذلك فغلاف ديوان "إليها... في علیائها" لأنور الشّعر عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات.

– كما ساهمت أيضا عتبة الفضاء النصي على توسيع دلالة النص والتي تنطوي على عباءتها "البياض والسواد، علامات الترقيم...).

وفي الأخير نستنتج بأن العتبات النصية لها أهمية بالغة في فك مضمرات النص لكونه المفتاح الذي بواسطته يفتح باب النص الرئيسي، فهي ذلك السّياج الذي يحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، كما لا نحكم على أي دراسة في النص الموازي بأنها دراسة قطعية بل تبقى نسبية ومتعددة القراءات.

قائمة

المصادر والمراجع

القران الكريم، رواية ورش عن نافع.

1-المصادر :

- انور الشعر، ديوان إليها... في علیائها، مطبعة السفير للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،دط،2012.

2-المراجع :

المراجع العربية:

1. إبراهيم جابر علي، سيميائية الخط العربي، بحث في بلاغة التواصل المرئي خط الثلث نموذجا، أمواج للطباعة والنشر التوزيع، عمان، الأردن، د ط، د ت، ص 13.
2. ابن كيثر الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ج1، 2004
3. أبو الحسن حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، د ط، دت.
4. أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، تصحيح محمد بهجة الأثري، المطبعة السّلفية للنشر، مصر، د ط، 1341هـ.
5. بسام قطوس ، سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة للنشر،عمان الاردن، ط1، 2001.
6. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014.
7. حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نمادج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب،مصر،1997.
8. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000.
9. حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت،ط2، 1993.
10. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

11. سجيع الحبيلي، تقنيات التعبير في اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،دط،2008.

12. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

13. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنمودجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002.

14. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2002.

15. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي وأولاده، مصر د ط، ج2.

16. عادل فاخوري، تيبارات في السّيمياء، دار الطلبة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

17. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص 1)، المناص، دار العربية للعلوم ناشرون للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

18. عبد الرزّاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق للنشر، لبنان، د ط، دت.

19. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر –مدخل إل المناهج النقدية الحديثة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

20. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنضر والتوزيع، الجزائر، ط2، دت.

21. عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

22. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.

23. عمر أركان، دلال الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ليبيا، ط1، 2002.

24. فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2011.

25. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

26. كلود عبيد، الألوان ودورها وتصنيفها مصادرها ورمزيتها ودلالتها طريق المعرفة، مراجعة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

27. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

28. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتنامَية، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب ط1، 1998.

29. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، كجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، 2002.

30. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز التقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

31. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

32. نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2007.

33. نفلة حسن أحمد، التجليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات المكتب الجامعي الحديث للنشر، د ط، 2012.

34. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.

35. يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.

2. المراجع المترجمة:

1. امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
2. ان اينو واخرون، السيميائية ، الاصول ، القواعد والتاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي ، للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط2، 2013.
3. بول كوبلي واخرون، علم العلامات، تر جمال الجزيري، المجلس الاعلى للثقافة للنشر والتوزيع ، مصر القاهرة، ط1، 2005.
4. جيرار دولودال، السيميائيات اونظرية العلامات،تر عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية،ط1، 2004.
5. دانيال تشاندلر،اسس السيميائية،تر طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر ، بيروت ،لبنان،ط1، 2008.

3.المعاجم:

1. ابن منظور ، لسان العرب، دار صبح اديسوفت ، بيروت، لبنان ، ط1، 2006.
2. فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ط4، 2004.
4. مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق للنشر، بيروت، 2003.
5. محمد القاضي واخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2010.

4-الرسائل الجامعية:

1. جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي، الكتاب لادونيس نمودجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها حزيران، 2009.
2. حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية، واسيني الاعرج انمودجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 01، 2015-2016.

3. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.
4. كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.

5-المجلات و الملتقيات :

1. آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، ع 12، 2013.
2. حسين خمري، السيميائيات والفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، ع1، 2002.
3. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان ، الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنقد الادبي ، منشورات جامعة بسكرة، 2002.
4. نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان" تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي الاغواط ، الجزائر، العدد 50، 2017.

6-المواقع الإلكترونية:

1. محمّد مصطفى كلاّب، بنية الفضاء الكتابي بين الإبداع والتأويل، قراءة في شعر إنتفاضة الأقصى، http:/www.alapsa.edu.ps/arlapsamagazine/ethics-Fiest/2pdf تاريخ الزيارة 2020/05/16 الساعة 11.30.
2. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟"، الموقع الإلكتروني
WWW.arabiancreatioty.com تاريخ الزيادة 2020/05/16، الساعة 11:30.

فهرس المحتويات

المحـــتـــوى	الصفحة
شكـــر وعرفـــان	–
إهـــــداء	–
مقـــدمـــة	8
الفصل الأول: مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية	
أولا: مفاهيم عن السيمياء	12
1-1: تعريف السيمياء	12
1-1-1: لغة	12
2-1-1: إصطلاحا	13
1-2-1-1: عند العرب	13
2-2-1-1: عند الغرب	15
2-1: نشأة السيمياء وأعلامها	16
1-2-1: فردناند دو سوسير	17
2-2-1: شارلز ساندرس بيرس	18
3-1: إتجاهات السيمياء	21
1-3-1: التواصل	21
2-3-1: الدلالة	22
3-3-1: الثقافة	23
ثانيا: مفاهيم عن النصوص الموازية	24
1-2: مفهوم النص الموازي	24
لغة	24
اصطلاحا	25
2-2: أقسام النص الموازي (تصنيفاته)	27
1-2-2: النص المحيط Péritexte	27

2-2-2: النص الفوقي Epitexte	28
2-3: نشأة النص الموازي	29
2-2-1: عند العرب	29
2-3-2: عند الغرب	31
2-4: وظائف النص الموازي وأهميته	32
2-4-1: وظائف النص الموازي	32
2-4-2: أهمية النص الموازي	34
الفصل الثاني: قراءة سيميائية في النصوص الموازية للديوان	
2. النص المحيط	37
1-1: عتبة إسم المؤلف	37
1-2: عتبة العنوان	38
1-3: عتبة الإهداء	39
1-4: عتبة المقدمة (الخطاب المقدماتي la préface)	41
1-5: عتبة التصدير épigraphes	42
1-5-1: العلامات التصديرية في الديوان	43
1-5-2: استراتيجية التصدير	44
1-6: عتبة الهامش	47
1-6-1: فضاء للتأريخ والتفسير	47
1-6-1: المتون الشعرية وهوامشها	48
1-7: فهرس العناوين الداخلية	48
1-8: البيانات المهنية والإبداعية للشاعر	52
2. النص الفوقي	52
2-1: عتبة الغلاف	52
2-1-1: الغلاف الأمامي	53
2-1-1-1: التجنيس	53

2-1-1-2: الصورة المصاحبة	54
2-1-2: الغلاف الخلفي	56
2-1-2-1 نمط الصورة	56
2-2: علامات الناشر	57
2-2-1: رقم الإيداع في المكاتب الوطنية والعبارة القانونية	58
2-2-2: العبارة القانونية	58
2-2-3: رقم الطبعة	58
2-3: الفضاء النصي واشتغاله	60
2-3-1: مستوى الخط	60
2-3-2: البياض والسواد	61
2-2-3: مستوى علامات الترقيم	62
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	75
ملخص	–

الملخص:

يعدّ النص الموازي le paratexte البؤرة المركزية التي إلتفت حولها جلّ الدراسات الحديثة لا سيّما الشّعرية منها والسّيميائية لكونها المفتاح السحري للولوج إلى خبايا النص الأدبي وفك شفراته وعلاماته السّيميائية.

إن الدراسة السّيميائية للنص الموازي في ديوان"إليها...في علیائها" لأنو الشّعر أضاءت لي عدّة جوانب مهمة في النصوص الشّعرية، حيث كانت نافذة مفتوحة على الدلالات الداخلية والتأويلات للمتن الشعري، فقد كشفت المركبات العتباتية الخارجية للغلاف والعتبات النصية الداخلية المحيطة بالنص الشعري عن ذلك التكامل الدلالي الحاصل بين النصوص وما يحيط بها من عنونة وتقديم....وغيرها.

Abstract

The paralal is the central focus around

which most of the modern critical stadies have turnedK especially poetic semiotic ones being the magic key to entering the texts interior and deciphiring its codes and semiotic signs

The semiotic stadies of the parallel text in the divan(to her …in its attic) by anwar al poettry illuminuted several importent aspects in the poetic texts where the windaws was open to the internal connotations and interpritation of the poetic boby it revealed the external threshold components of the cover and the internal textual thresholds surrounding the poetic text about that semantic integration that occurs between the texts and the surrounding subtitles and presentation