وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي– تبسة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

LARBI TEBESSI – TEBESSAUNIVERSITY
UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر" - مقاربة سيميائية-

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

من إعداد الطالبتين:
- حليمة بوعقال
- رانية ساكر

تحت إشراف الدكتور:
سعد الله مكي

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	رئيسا
سعد الله مكي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	مشرفا ومقررا
رشيد منصر	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي– تبسة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

LARBI TEBESSI – TEBESSAUNIVERSITY
UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر" - مقاربة سيميائية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

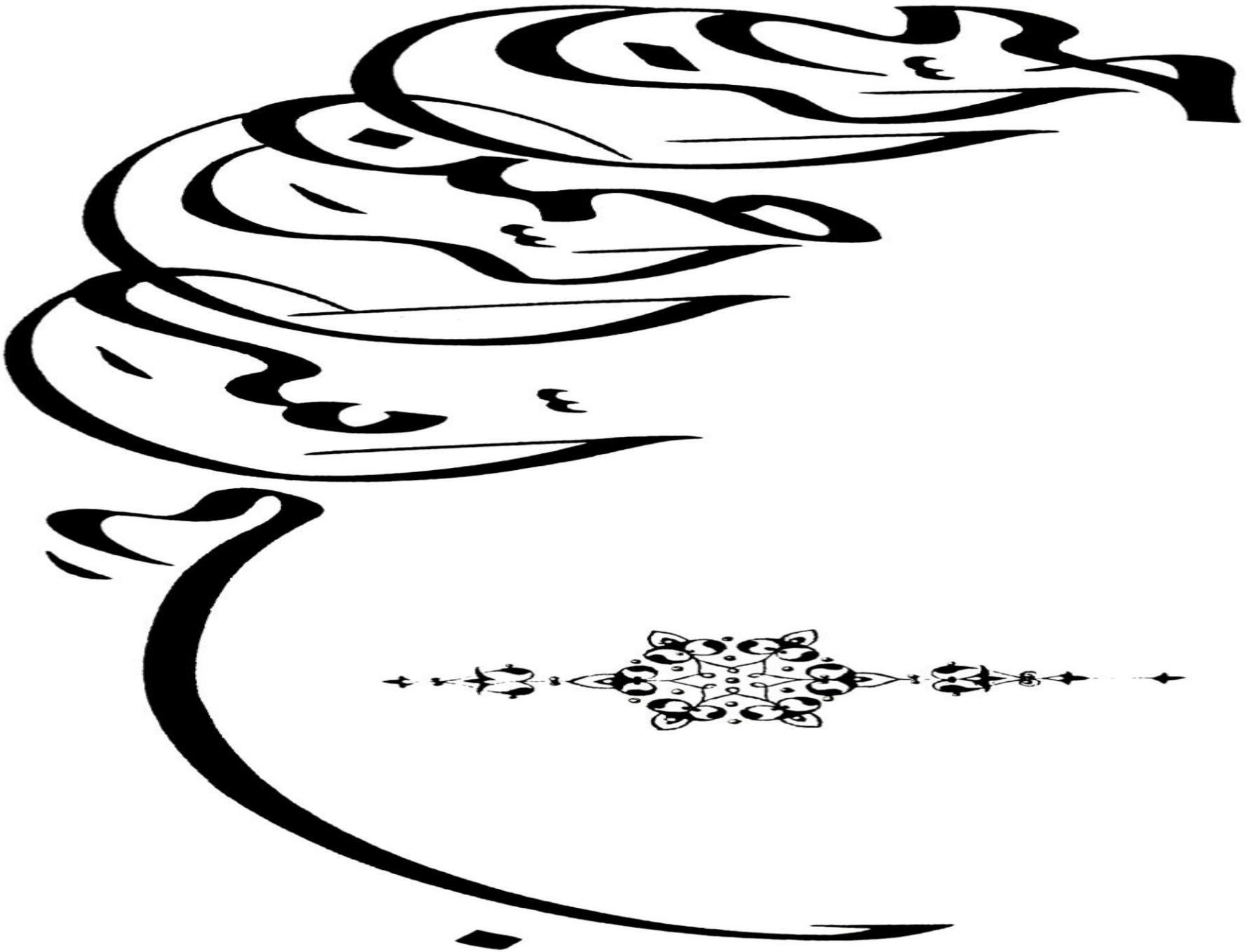
من إعداد الطالبتين:

- حليمة بوعقال
- رانية ساكر

تحت إشراف الدكتور:

سعد الله مكي

السنة الجامعية: 2022/2021 م



قال الله تعالى:

﴿والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا﴾

صدق الله العظيم

سورة آل عمران الآية رقم ﴿٧﴾

شكر و عرفان

الحمد لله نحمده و نستعينه و نستغفره، و الصلاة و السلام على أشرف الرسل

•محمد صلى الله عليه و سلم"

الذي قال " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير لكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة و على رأسهم

أستاذنا المشرف " د. مكي سعد الله " الذي كان لنا خير موجه و مشرف و ناصح.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أعضاء اللجنة على تجشمهم عناء قراء و تقييم و تقويم هذه المذكرة.

و الشكر موصول لأساتذتنا الكرام بكلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي و عمادة

و إدارة جامعة الشيخ العربي التبسي _تبسة_

و إلى الذين قدموا لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع لهم مناكل الشكر

و التقدير.

حليمة بوعقال رانية ساكر

مقدمة

تشكل العتبات النصية أو النصوص الموازية (Paratextes) فاتحة بلاغية و معرفية و جمالية و علامة إشـهارية تجارية للعمل الإبداعي، فهي تسـاهم في اسـتظهار الدلالات و تحديد المفاهيم و لذلك حظيت بالاهتمام البالغ و العناية الفائقة في النقد المعاصـر، فالعنوان مفتاح و جسـر إجرائي للولوج إلى عوالم النص و فضاءاته الدلالية، كما أنه يحتل دورا مركزيا و محوريا في تسويق الكتاب تجاريا و معرفيا، باعتباره عتبة مفتاحية و دعوة للاسـتكشـاف و لإشـباع الفضـول العلمي، و لذلك أولاه النقاد قديما و حديثا عناية بالغة. و العتبات النصية بما فيها العنوان تساعد على تشكيل مجموعة من الدلالات للبنية الكلية للكتاب، و قد لقي هذا المصطلح اهتماما واسعا خاصة و أنها أثيرت إشكالية قراءة ما يحيط بالنصـوص، و من هنا نجم وجوب الاهتمام النقدي بالكشـف عن الجزئيات المحيطة بالمتون ألا و هي عتبات النص، حيث لم تعد النصـوص الملحقة بالنص المركزي مجرد هوامش و إنما أصبح الاهتمام بها كعتبات تساعد القارئ في الولوج إلى المتن فهي مثل عتبة الباب، و لن يستطيع القارئ معرفة خبايا المتن قبل المرور بها، و بذلك انقلب ما كان هامشـي إلى مركزي. فلن يقتحم أي فضاء نصي دون الاجتياز بعتباته.

فالكاتب حين يبني نصـا كأنه يبني بيتا و لا بد له مجموعة من العتبات التي تكون محيطة به و تساهم في تشكيل العديد من الدلالات للمتن.

وقد اهتمت المناهج السيميائية الحديثة بدراسة العتبات التي تحيط بالنص كالعنوان، و الغلاف، الإهداء، عناوين الفصـول، المقدمة و غير ذلك من النصـوص الموازية و من هنا ينطلق بحثنا بالسـعي لدراسة العتبات النصية الحاضرة في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر " و قد اندرج بحثنا تحت عنوان " جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية أحلام تحت درجة الصفر".

و ما دفعنا لاختيار هذا الموضـوع أولا حبنا و شـغفنا بجنس المجموعة القصـصـية و رغبتنا في تسـليط هذه الدراسـة على هذه المجموعة، أما السـبب الموضـوعي هو رغبتنا في الاجتهاد حول إثراء البحوث العلمية المعنية بالعتبات النصـية و كذا الغوص في التأسـيس التنظيري للعتبات و السـعي في دراسـة مجموع العتبات المحيطة بالمجموعة القصـصـية خارجية كانت أو داخلية، إضـافة إلى نقص الدراسات التي تناولت هذه المجموعة بالتحليل والنقد فيما يتعلق بموضوع العتبات، بالإضافة إلى إثراء الدراسات النقدية الجزائرية ببحث يجمع في قسميه توضيحات ومعلومات حول مفهوم العتبة ودورها

ووظيفتها في جماليات النص وإنتاج الدلالات الجديدة وأيضا فإن دراستنا تكملة لسلسة من الدراسات السابقة التي أسست ووضعت اللبنات الأولى للبحث في العتبات ومنها:

- رسالة الدكتوراه الموسومة ب: " فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري".

- " الورم لمحمد ساري أنموذجا " لمهاجي فايزة، والمقدمة بجامعة سيدي بلعباس، سنة: (2015).

-" العتبات النصية و دلالاتها في النص الروائي" للطاهر وطار، مقدمة بجامعة وهران من قبل الطالبة بن عيسى أسماء، (2020).

وغيرها من الدراسات والأبحاث، راغبين في الوصول إلى الإجابة عن بعض التساؤلات التي وقعنا فيها و التي تتمحور كالآتي:

- **ما هي العتبات النصية؟**
- **كيف تدعم العتبات النصية مسار القارئ و تشد فضوله للكشف عن خبايا المتن؟**
- **كيف تمظهرت العتبات النصية في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر"؟**

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة لدراسة موضوعنا و التي احتوت مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة و مقدمتنا هاته التي هي عبارة عن شرح موجز لطريقة عملنا حيث احتوى المدخل نبذة حول نشأة الجماليات و مفهوم علم الجمال أو الجمالية، أما الفصل الأول قد تضمن لثلاث مباحث تعتبر كمدخل تنظيري يتضمن: المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبات النصية، و المبحث الثاني تناولنا فيه العتبات النصية من المنظور العربي و الغربي، أما الثالث فتناول ماهية السيمياء و علاقتها بالعتبات النصية، أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان سيميائية العتبات الخارجية للمجموعة القصصية، فقد احتوى على مبحثين: المبحث الأول الذي تناول دراسة لعتبة العنوان الرئيسي و دلالته، مفهوم العنوان، بنية العنوان، وظائف العنوان، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه عتبة الغلاف و دلالته، عتبة الغلاف الأمامي، دلالة الصورة، دلالة اللون، عتبة اسم المؤلف، عتبة المؤشر الجنسي، عتبة دار النشر و العنصر الأخير عتبة الغلاف الخلفي.

أما بالنسبة للفصل الثالث الذي جاء بعنوان سيميائية العتبات الداخلية، ركزنا فيه حول دراسة العتبات الداخلية للمجموعة القصصية و احتوى على مبحثين: الأول عتبة العناوين الداخلية حيث درسنا مكان ظهورها و وقت ظهورها و وظائفها و المبحث الثاني درسنا فيه عتبة الصور الداخلية حيث قمنا بمحاولة تحليل الصور المدرجة في المجموعة القصصية.

و في الأخير اختتمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا و التي جاءت كنتائج منسجمة مع موضوع بحثنا و طبيعة بحثنا تقتضي الاستعانة بالمنهج السيميائي فكان أداة لمقاربة فهم و تحليل العتبات المحيطة بالنص وهو عبارة عن منهج يبحث في العلامة باعتبارها منتج ثقافي ودلالة تستنتج من الأثر المفتوح.

أثناء خوضنا لغمار بحثنا تزودنا و استعنا بمجموعة من المصادر و المراجع التي ساعدتنا في الوصول إلى انجاز هذا العمل المتواضع منها ما يتعلق بالجانب النظري و الجانب التطبيقي و أهمها: عبد الحق بلعابد، **عتبات**. و عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**. و أحمد عمر مختار، **اللغة و اللون**.

و في خضم هذه الدراسة كنا قد تعرضنا إلى جملة من العراقيل و الصعوبات التي قد تواجه كل باحث و هذا عائد إلى قلة المصادر و المراجع التي تخدم موضوع بحثنا ورقية كانت أو الكترونية. و لكن بعون الله تعالى و فضله قد وفقنا في إكمال طريقنا و معتذرين عن ما يشوبه من نقص و قصور و نأمل أن يكون بداية العمل على بحوث و دراسات أخرى بأذن الله و فضله.

مدخل

حول الجماليات

أولا: إرهاصات جمالية (علم الجمال)

إن الجماليات أو علم الجمال أحد العلوم المنبثقة من الفلســـفة، فلم يعرف كعلم قائم بذاته، و ذلك لاعتقاد كل من العلماء و المفكرين و الأدباء أن الجمال لا يتماشـــى مع العلم و لكن مع مرور الوقت أصـــبح الجمال علما قائما بذاته حيث أن الجماليات شـــكلت جدليات كثيرة حول انتمائها، فتنطلق من الفلســفة لتدخل حقولا معرفية مختلفة، و أصــبحت تربطها علاقة وطيدة بالفن و جعلت تطبق نظرياتها في نقد الأعمال الفنية كالفلسفة، و العلم و التاريخ و الأدب و غيرهم....

وقد اهتم الباحث العربي بالدراسات الجمالية التي تعمل على تحريك طاقات الإبداع والجمالية.

ولا حياة للجمالية في إطار بعيد عن الفلسفة فرغم أن هذا العلم أصبح متفردا بذاته ومتميزا إلا أنه لن يخرج عن إطار الأفكار الفلسفية.

" الحاجة الجمالية هي حاجة أساسية، عامة وشاملة، تأتي في بعض المجتمعات الإنسانية... و إذا كان الجمال بالنســبة للإنســان البدائي مجرد انعكاس حســي فإن وعي الإنســان في مرحلة تالية للجمال الطبيعي... دفعه إلى المحاكاة بواســطة نشــاط فني هو من ثمار شــخصــيته وحريته الأخلاقية...".[(1)]

فإن الجمال من الأشياء الأساسية للإنسان فهو يعكس حياة الإنسان لذلك أصبح الجمال علما مستقلا بذاته موضوعه دراسة الجمال في الآداب والفنون فأصبح علما يساهم في اكتشاف مواطن الجمال في الفنون.

حيث أنه:" لا يمكن لأي ناقد أن يتناول أي موضــوع ســواء كان نصــا أدبيا أو تشــكيليا أو موسيقيا أو غير ذلك بمعزل عن الوعي الجمالي".[(2)]

فأصبح النقاد والأدباء يتناولون فنونهم ومواضيعهم من منطلق جمالي.

---

(1) عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، ط.1، 1991، ص 07.

(2) المرجع نفسه، ص 07.

ويتبادر إلى أذهاننا: من أين كانت نقطة البداية لجمال أو الجمالية؟

ونجد أن المسيرة التاريخية لهذا العلم قد بدأت منذ العصر الحجري حيث تجسدت هذه الرؤية الفلسفية في علاقة الإنسان مع الطبيعة وأثرت هذه الرؤية فيه ويتبلور الفكر الجمالي في مرحلة العصر الحجري في الفن الذي كان متواجدا في تلك الحقبة من التاريخ حيث انه:" في حين كانت البشرية في مهدها الإنساني الأول، كما يقال، كان الفن ووجوده حدث ذا أهمية قصوى وهكذا، نجدنا أما نقطتين رئيسيتين يمكن أن تكون أساسا لأفكارنا وتأملاتنا حول وجود الفن وحضوره في تلك الفترة". (1)

وتتضح هاتان النقطتان في:

1. "على الرغم من افتقارنا للمراجع العامة حول نشاطات الإنسان... التي نمت الحياة الفنية في ظلها... يمكن القول أن الفن التجسيمي **Figuratif** فن كان احد الوقائع المميزة للوجود الإنساني...
2. لشدة ما أعجب سلمون ريناخ **Salomon Reinach** بالواقعية المزعومة في رسوم بعض الحيوانات الراكضة... ولا طالما دهش السرياليون فيما بعد لتراكب الرسوم المحفورة وتداخلها بعضا ببعض". (2)

حيث أن فنان العصر الحجري قديما كان يصور على الحجر مجموعة من الرسوم تتمثل في: الحيوانات فيعبر بذلك عن انطباعاته وانفعالاته من خلال تصويره على الحجر وهذا التصوير يعتبر فنا والفن يحتوي على جماليات؛ ويمكننا تفسير هذا الفن انه ناتج عن تفاعل الإنسان مع ذاته وبيئته حيث لم يكن فنا لأجل الفن، أما فيما بعد أصبح تذوق تلك الرسوم والنقوش تذوقا جماليا، حيث انطلق الباحثون من مفاهيم حديثة لتفسير تلك الفنون البدائية.

(1) آسيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر.: الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط.2، 1982، ص 30.

(2) المرجع نفسه، ص 30- 31.

و نجد أيضا أن الحضارة المصرية من أعمق الحضارات التي رأى بعض النقاد والباحثين أن لها نظرة جمالية ويتجسد ذلك في تقدير العمارة المصرية.

"و لعلنا نقول أن تواري التماثيل والرسوم في المعابد و المقابر لا يدل إطلاقا على الافتقار للحس الجمالي لدى المصريين بل على العكس...فهو رؤية عارفة ومتذوقة بالجمال".[1]

و بهذا نجد أن الجمال انطلق من العصور القديمة حيث لم يكن فنا مدروسا وإنما فن بعيد عن العيون نتيجة تفاعل الإنسان مع ذاته ومع بيئته وتجسد ذلك في الحضارة المصرية من خلال الرسوم المتواجدة داخل المعابد والقبور بأشكال عمودية وأفقية و النقوش المتنوعة، وكذلك فن النحت على الأهرامات وفن التزيين والزخرفة وكذا التقاط مشاهد محسوسة من الحياة كمشاهد صيد الأسماك وغير ذلك.

أما بالنسبة للجذور الأصلية والعريقة لعلم الجمال فهي تنبثق من الفلسفة اليونانية.

حيث أن: " أقدم صياغة فلسفية للجمالية تعود إلى أفلاطون فهو في الجمهورية يعتبر طبيعة الجمال والخير واحدة، جاعلا الجمال صفة في العقل وليس في المحسوسات.."[2]

ومنه نرى؛ أن "أفلاطون" أول من أطلق مفهوم الجمالية قديما عند اليونانيين في جمهوريته حيث اعتبر أن الجمال يتجسد في العقل بعيدا عن المحسوسات ويرى انه صورة عقلية.

" والجمال عند أفلاطون هو فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان و الواقع ...لأن أفلاطون يهدف إلى اكتشاف العنصر المشترك بين الأشياء الجميلة".[3]

ومنه نرى؛ أن بداية الجمال في الفلسفة اليونانية كان عند أفلاطون الذي يحاول تحديد فكرة الجمال في الأشياء ويسعى لاكتشاف ما يجمع بين العناصر الجميلة.

---

(1) وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب، د.ط.، ص 18.

(2) عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، المرجع السابق، ص 08.

(3) وفاء إبراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية و معاصرة، المرجع السابق، ص 22.

" ومن هنا يمكن أن ينتهي إلى أن شـرط تسـمية الفنون بأنها جميلة عند أفلاطون أن تمنحنا معرفة...ونصل إلى المصطلح الرئيسي الثاني من مصطلحات أفلاطون وهو الجمال وهو عنده الصفة التي تسري في الأشياء الطبيعية والفنية".[(1)]

فيربط "أفلاطون" الجمال بالمعرفة والفن والفنون الجميلة بدورها تمنحنا معرفة وتكمن المتعة الجمالية في المعرفة الفلسفية وقد ربط أيضا الطبيعة بالجمال.

و الجماليات هي عبارة عن علم لازم للإنسان فتمثل قاعدة انطلاق طبيعية له في شتى الفنون والآداب التي ينتج ويبدع فيها.

و علم الجمال علم قديم وحديث في آن واحد، حيث صاحب الحضارات البشرية كلها دون استثناء وكانت له تجليات خاصة مع كل تجربة إنسانية واستعماله شمل الثقافات والعلوم الإنسانية الأدب والفن.

لذلك نعتبره علما قديما وحديثا، حيث انه ظهر في الحضارات القديمة (بابل، مصر، الهند، الصين) وتطور عند اليونانيين.

فعمل الفلاسفة اليونانيين على معالجة "المسائل الجمالية معالجة منهجية علمية".[(2)]

وكما قلنا نشا هذا العلم عند أفلاطون، سقراط، اكسينوفا، أرسطو، وغيرهم من الفلاسفة.

"ومن أهم المفكرين في تاريخ التفكير الجمالي، في العصر الحديث، ...ألكسندر باو مجارتن" **A.Boumgarten**... والذي يعد رائدا في الجماليات الحديثة كان فن قصد به تأسيس علم مستقل (علم الجمال)...وقد جعل مهمة علم الجمال، بوصفه علما فلسفيا".[(3)]

[(1)] وفاء إبراهيم، علم الجمال، المرجع نفسه، ص 23 ص 24.

[(2)] دنيس هويسمان، علم الجمال (الاستطيقا) تر.: أميرة حلمي مطر، المركز القومي، القاهرة، د.ط، 2015، ص 11.

[(3)] المرجع نفسه، ص 15.

" ويمكن أن نذكر بعض الرواة في علم الجمال في الدراسات العربية ولاسيما المكتوبة في مصر: سنجد أميرة حلمي مطر، فؤاد زكريا، صلاح قنصوة، عبد المنعم تليمة، طه حسين، إحسان عباس...الخ".[1]

ومما سبق نرى أن علم الجمال أو الجمالية لم تنشأ حديثا وإنما هي علم نشا منذ العصور القديمة واخذ يتطور من عصر إلى عصر ومن باحث إلى باحث ومن فيلسوف، فهو العلم الذي يقوم على دراسة مواطن الجمال في الفنون والعلوم والآداب.

ثانيا: مفاهيم ودلالات الرؤية الجمالية

1. الجمالية لغة:

تناولت جل القواميس العربية لفظة الجمال, بحيث لا نجد قاموس عربي يخلو من هذه اللفظة، فنجد أن هذه المعاجم والقواميس العربية إهتمت بضبط مفهوم الجمال، من بين المعاجم العربية التي تناولت لفظة الجمال نذكر من بينها القواميس المشهورة قديما والمتداولة أكثر من بينها: معجم لسان العرب لإبن منظور والذي إعتدنا الاستهلال به في كل لفظة نراد ضبط مفهومها.

جاء في لسان العرب في باب "**الجيم**":

- "الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف. والجمال: مصدر الجميل والفعل جمل وقوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ فِيّهَا جَمَال حِيْنَ تَرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ أي بهاء وحسن".[2]

نلاحظ بأن لفظة الجمال في معجم لسان العرب دلت على كل ما هو حسن وكل ما يحتمل على صفة البهاء.

في حين إننا نجد معجم الوسيط والذي جاءت فيه اللفظة كما يلي:

[1] دنيس هويسمان، علم الجمال، المرجع نفسه، ص 19.

[2] جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور الإفريقي البصري، لسان العرب، مج.14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2000، ص 675.

"**(جمل) جمالا**: حسن خلقه، حسن خلقه فهو جميل **(ج)** جملاء فهي جميلة **(ج)** جمائل.

(جمله) حسنه وزينه ويقال في الدعاء جمل الله عليك جعلك الله جميلا حسنا.

(جامله) عامله بالجميل ولم يصفه الإخاء وأحسن عشرته".[1]

من خلال التعريف الذي ورد في معجم الوسيط نجد أن اللفظة جمعت بين كل ما هو جميل سواء كان ماديا أو معنويا.

أما في معجم المحيط نجد:

"**الجمال**: الحسن في الخلق والخلق، جمل، ككرم, فهو جميل، كأمير وغراب ورمان.

و الجملاء: الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان.

والجميل: الشحم الذائب و استجمل البعير صار جملا والجمالة مشددة: أصحابها وناقة جمالية بالضم وثيقة كالجمل ورجل جمالي أيضا".[2]

نجد أن لفظة الجمال في قاموس المحيط لم يتباين معناها عن معنى ما ورد في معاجم سابقة بل نجد أن المعاني تقريبا تقاربت وجمعت بين الجمال المادي والجمال المعنوي.

وأخيرا تاج العروس والتي جاءت فيه اللفظة كما يلي:

"**(قال سيبويه الجميل) (الجمال: الحسن)** يكون في الخلق وفي الخلق وعبارة المحكم في الفعل والخلق وقوله تعالى: ﴿**لكم فيها جمال**﴾ أي بهاء وحسن.

وفي الحديث: إن الله جميل يحب الجمال أي جميل الأفعال.

وقال سيبويه الجمال رقة الحسن".[3]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول تركيا، د.ط، ص 136.

[2] مجد الدين الفيروزاباي، القاموس المحيط، ج.1، تحقيق: مجمع اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، ص 295.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج.1، دار الحياة، القاهرة، مصر، د.ط، ص 236.

ومن هنا نلاحظ بأن جل القواميس التي تم تناولها في ما سبق أجمعت و إتفقت على معنى لفظة الجمال في جانبيها المادي والمعنوي.

2. الجمالية إصطلاحا:

يعرفه "**إدغار موران**" كما يلي:

"تمثل الجماليات (**Esthetique**) أو علم الجمال قبل أن تكون الصفة المميزة للفن معطى أساسيا لملكة الحساسية لدى الإنسان.

ربط "إدغار موران" معنى الجمال أو علم الجمال بالإحساس والشعور إرتباطا وثيقا، بحيث أعتبر الجمال عبارة عن شعور ينتج عن مشهد جميل.

كما عبر عنه الفيلسوف "جورج سانتا يانا" بطريقته الخاصة قائلا: "**الجمال متعة ندركها بإعتبارها خاصية شيء**".[1]

بالرغم من أن هناك العديد من الباحثين والفلاسفة الذين اعتبروا أن الجمال هو متعة وفائدة أي، انه يجمع بين كليهما إلا أن جورج إقتصر الجمال على المتعة فقط.

يعرفه البعض بأنه: " **الجمال هو ما يسر**". ولنضف إلي ذلك "**هو ما يسر وجدان فنانا**".

تناول التعريف المذكور سابقا الجمال ويمكن قراءته وتحليله بطريقتين مختلفتين، الأولى تمثلت في أن الجمال هو كل ما يسر وجاء هذا التعريف معمم وشامل، فيمكن أن يكون هو كل ما يسر البصر أو العين فلكل منا قراءته، أما الثاني فقد جاء مخصصا ومقتصرا على الوجدان والعواطف التي تعتري الفنان.

---

[1] إدغار موران، في الجماليات، تر.: يوسف تيبس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، 2019، ص 19.

الفصل الأول

التأسيس النظري للعتبات النصية

نتعرض في هذا الفصــل والذي هو عبارة عن فصــل تنظيري بإمتياز قمنا دراسـة شـاملة لكل ما يتعلق بالعتبات النصــية، فحاولنا الإحاطة والإلمام بكل جانب من جوانبها بداية من مفهومها اللغوي والاصطلاحي عامة مروراً بتمظهراتها في النقد العربي والغربي خاصة و قد أولينا العناية بالعتبات النصية نظرا لأهميتها البارزة في الدراســـات الحديثة فهي تشــــكل أهمية كبيرة و ذلك لأنها تقوم بفتح المجال للقارئ حتى يستطيع فهم النصوص و المتون و ما يحيط بها، كما تطرقنا إلى ماهية السيمياء التي تعد منهجا من مناهج النقد و التي تربطها علاقة وثيقة بالعتبات النصية.

أولا: المفهوم اللغوي الاصطلاحي للعتبات النصية

يتناول البحث موضوع العتبات النصية حيث تلقت هذه الأخيرة اهتماما كبيرا بين النقاد و الدارسين وقد ارتبطت بمصطلح النص فأصبح كل منهما مقترنا بالأخر، حيث أن العتبات و النص أصبحا متلازمان فلا نص بدون عتبة ولا عتبة بدون نص ولذلك رأينا أن تتطرق إلى إعطاء وتحديد مفاهيم لغوية واصطلاحية لكل من النص والعتبة.

1. مفهوم النص:

أ/ لغة:

تعدد المعاني اللغوية لمصطلح النص ونذكر منها ما ورد في معجم "لسان العرب" في باب النون "النص: رفعك الشئ نص الحديث ينصه نصا: رفعه...ونص الدابة ينصها نصا... و النص و النصيص: السير الشديد والحث..، لهذا قيل: نصصت الشئ رفعته، و منه منصة العروس...والنص التعيين على شئ ما".[1]

فالنص بحس ما ورد في :" لسان العرب لابن المنظور" يتحدد في الرفع والترفع وعلى الشئ عن مقامه".

وقد وردت العديد من المعاني اللغوية الأخرى لكلمة النص في العديد من المعاجم اللغوية نذكر منها ما ورد في معجم الوسيط فقيل: " نص الشواء- نصيصا: صوت على النار، والقدر غلت، نصا عينه وحدده ويقال: نصوا فلانا سيدا، نصبوه... ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه".[2]

نرى أنه لا يوجد اختلاف في التعريفين السابقين حيث أنه من خلال ما ورد في معجم الوسيط فإن النص هو عبارة عن الترفع في المنصب والمقام، وهذا ما ورد في لسان العرب.

---

(1) ابن المنظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 271.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المرجع السابق، ص 926.

و نجد أيضـــا من المعاني اللغوية ما ورد في معجم "مقاييس اللغة" حيث أن النص " يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشئ منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنص في السير أرفعه"[(1)]

إذن من خلال المعاني الثلاث السابقة النص لغة ما هو إلا رفعه وترفع وعلو في المنصب والشأن والمقام فالمعاجم الثلاث تنص على نفس التعريف لمصطلح "النص".

و نتطرق إلى مفهوم لغوي أخر لهذا المصـــطلح فنجد أن النص: "ينص: نصـــاً على الشـــئ حدده....نصيصا اللحم المشـوي على النار....ج. نصـوص، ينص الكلام المنصـوص، من الكلام: متنه". [(2)]

إذن تشترك المعاجم اللغوية في تحديد تعريف لهذا المصطلح فتدل كلها على الرفعة في المقام.

ب/ اصطلاحا:

لقد تعددت واختلفت المفاهيم الاصـــطلاحية بمصـــطلح النص وذلك نظرا لاختلاف وجهات نظر الباحثين والنقاد الغرب منهم و الغرب، حيث أن لهذا المصـــطلح تعاريف عدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة.

وفي بحثنا هذا سـنقوم بتحديد بعض من هاته المفاهيم الاصـطلاحية للنص. وقد ورد في كتاب "سعيد يقطين" أن **جوليا كريستيفا** قد صرحت: " في أواسط الستينيات تصورها عن النص باعتباره وظيفة تناصــية تتقاطع فيه نصــوص كأيديولوجيم عديدة في المجتمع والتاريخ، فهمين مفهوم (التناص) بشـــكل ســـريع ومثير في حين لم يلق مفهوم الأســـاس الذي هو (أيديولوجيم) هذا الذيوع، فتعددت دلالات التناص... بل صار بؤرة تتعدد منه المصطلحات...التي تدور حول النص".[(3)]

ومن خلال هذا المفهوم الذي قدمته "**جوليا كرســـتيفا**" نرى أن: النص هو عبارة عن جزء من التناص الذي هو بدوره تتعدد منه وتنبثق مجموعة كم المصطلحات التي تدل وتصب في مفهوم النص، كما انه جاء أيضا في كتاب "صلاح فضل" انه:" علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي

---

(1) أحمد فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تر.: عبد السلام محمد هارون، ج.5، دار الفكر، د.ط، ص 356.

(2) جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملاين، بيروت-لبنان، ط.7، 1992، ص 807.

(3) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، 2001، ص 93.

قدمت له في البحوث البنيوية و السيميولوجية الحديثة..."فجوليا كرستيفا" ترى أن: النص أكثر من مجرد خطاب أو قول أنه موضوع لعديد من المسارات السيميولوجية...فإن النص: "جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية".(1)

إذن حسب ما جاء في كتاب "صلاح فضل" نرى أن: النص لا يتوقف على أنه مجموعة من الخطابات أو المواضيع المختلفة والمتعددة فهو يتجاوز ذلك إذ انه جهاز لغوي يعمل على كشف العلاقة التي تجمع بين الكلمات وذلك من خلال العمل على نظام اللغة والنص أيضا: "مدونة كلامية، يعني انه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسم أو عمارة...و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل...وكل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين...فهو عبارة عن مدونة حديث كلامي ذي وظائف متعددة".(2)

من خلال هذا للمفهوم نجد أن النص هو عبارة عن كلام وحدث يقع في زمان ومكان معينين وهذا الكلام له مجموعة من الوظائف المتعددة تختلف حسب زمن ومكان وقوعها.

والنص أيضا يعرف بأنه: "مجموعة السلسة اللغوية اللامحدودة بسبب إنتاجية المنظومة"،(3) أي انه إنتاج لغوي لا نستطيع تحديده. و"جوليا كريستيفا" عرفته بقولها: " أنه ممارسة دالة وصيرورة لإنتاج المعنى".(4)

إذن فهو إنتاج لغوي وكلام ينبثق من خلال الممارسة وذلك من اجل إنتاج معنى معين.

وكما أن: "النص في الأثر الأدبي هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته".(5) أي أنه اثر من ذلك الإنتاج اللغوي والمدونة الكلامية وهو الضمان لهما.

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، د.ط، 1978، ص 211 ص 212.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 1985، ص 120.

(3) احمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 1993، ص 14.

(4) المرجع نفسه، ص 15.

(5) محمد البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط.1، 1998، ص 21.

وأيضـــا:" النص هو موضــوع أخلاقي: أي الكتابة حين تشـــارك في العقد الاجتماعي: "أنه يفرض نفسه، ويطالب بأن نطبقه، وبأن نحترمه، ولكنه في المقابل يسم الكلام بسمة نفيسة جدا (لا يملكها في جوهره) ألا وهي الضمان".[1]

وهنا نرى أن المفهومين الســابقيين ينصــان على أن النص ما هو إلا عبارة عن ضـــمان للكلام الذي يقال، فكما نعلم أن الكلام شفهي وغير مدون والنص يعمل على تدوين ذلك الكلام ويضمنه من الاندثار والزوال.

وكذلك النص هو: "مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلقي بإتباع شفرة من الشفرات... يقابل النص Work العمل، الذي يمثل كيانا مغلقا ومكتفيا بذاته وليس هذا بالتمييز الصارم بل مجرد توكيد وتفريق طفيف".[2]

من خلال المفاهيم الاصطلاحية السابقة المتعددة للنص نرى أن كل باحث ودارس يعرف النص وفق وجهة نظره لهذا المصـــطلح، فهو ذلك الكلام الشـــفهي وتلك المدونة الكلامية والجهاز اللغوي الذي وظيفته تدوين الكلام وفق شفرات معينة فيظهر ذلك الكلام الذي قيل في زمان ومكان معينين إلى المتلقي ويظهر له ما أراد الكاتب إيصاله.

2. مفهوم العتبة:

أ/ لغة:

لقد ورد في لســـان العرب في باب "العين" أن العتبة هي: " أسْـــكُفَةُ الباب التي توطأ" وقيل: العتبة العليا والخشــبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسْـــكُفَةُ: الســفلى والعارضـــتان، والجمع: عَتبْ وعتبات".[3]

[1] محمد البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، المرجع نفسه، ص 27.

[2] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر.: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1994، ص 251 ص 252.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 21.

نرى أن: ابن المنظور وضح لنا المعنى اللغوي للعتبة فهي عبارة عن العتبة أو الخشبة التي تأتي في مقدمة الباب وتمهد للدخول.

كما انه ورد المفهوم اللغوي للعتبة في معجم الوسيط فهي: " خشبة الباب التي يوطأ علها والخشبة العليا، وكل مرْقاةٍ. (ج.) عتب، والشدة (في الهندسة): جسم معمول على دعامتين أو أكثر ".[1]

ومنه نرى أن التعريفين السابقين لهما نفس المدلول، فالعتبة هي الخشبة التي يوطأ عليها قبل الدخول من الباب، عبارة عن جسم محمول على دعامتين.

ونجد أيضا أن "العتبة ج. عتبات وعتب، خشبة الباب أو بلاطته التي يوطأ عليها، كل مرقاة من الدرج الغليظ من الأرض...عتبات الموت شدائده..".[2]

يختلف هذا التعريف عن التعاريف السابقة في أن عتبات البيوت هي عبارة عن شدائد الموت.

وعموما فالعتبة في اللغة ما هي إلا الخشبة الأمامية للباب التي يوطأ عليها قبل الولوج.

ب/ اصطلاحا:

استطاعت المعاجم اللغوية إعطاء تعريف قريب من المفهوم الاصطلاحي للعتبة، ورغم أنها قد وردت العديد من المفاهيم الاصطلاحية للعتبة إلا أنها كلها تصب في بؤرة واحدة فعتبة النص شأنها شأن عتبة البيت فكما لا يمكن الولوج إلى البيت دون المرور بعتبته، كذلك النص لا يمكن العبور إلى متنه حتى تعبر بعتباته.

ومن مفاهيم العتبة ما ورد في: "**معجم السيميائيات**" أن: العتبة سميت" نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص".[3]

(1) إبراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، المرجع السابق، ص 582.

(2) جبران مسعود، الرائد، المرجع السابق، ص 539.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط.1، 2010، ص 223.

كما نجد أيضا أن: عتبة النص هي: "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية".(1)

إذن حسب ما جاء في التعريفين أن العتبة ما هي إلا الأساس الذي ترتكز عليه جميع النصوص وتجعلها تنفتح على أبعاد دلالية مختلفة تمكن القارئ من التدرج للولوج إلى المتن.

كما أن العتبات هي: " مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين و الإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره".(2)

إذن من خلال هذا المفهوم نرى أن العتبات هي كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية وهي التي تمهد إلى الولوج في أعماقه، كما أنها المنفذ الأساسي للغوص في عوالم النص، فنقوم بتسليط الضوء على جمالية النص الأدبي من خلال هذه العتبات إذ أنها المفتاح الذي يجعلنا نتوصل إلى فهم النص وتحليله وهذا ما يؤدي بنا إلى فهم الخبايا.

وقد عرف "حميد الحمداني" العتبات بأنها: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرف طباعية- على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".(3)

فهي عبارة عن ذلك الحيز الذي يحيط بالمتن وقبل أن يمر القارئ بالمتن يتعرض للعتبات التي تمكنه من التعرف عن ماذا يحويه ذلك المتن فهي تساعد القارئ على الولوج الصحيح إلى عالم النص، كذا هي تساهم في تحديد هوية النص وتشير إلى مضمونه بطريقة جزئية.

---

(1) عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص "البيئة والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط.1، 1996، ص 16.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نفوري، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000، ص 21.

(3) حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1991، ص 55.

كما أن العتبات هي: "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها".[1]

أي أن العتبات النصية هي عبارة عن قاعدة أساسية تمهد للقارئ الولوج إلى المتن وتتيح للنص الانفتاح على مجموعة من الأبعاد الدلالية.

وأيضا العتبات النصية تعد:" من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النص".[2]

ومنه نظرا لأهمية العتبات النصية أصبحت من أهم القضايا التي عالجها الأدباء والنقاد فهي الوسيلة أو المفتاح الذي يساعد القارئ على التعرف على ما يحمله المتن داخله فالقراءة النصية بدون عتبات هي قراءة من خلالها إلى فك شفرات النص وقراءة دلالاته وتستطيع القول أن العتبات النصية هي معمارية النص.

ثانيا: العتبات النصية في النقد الأدبي

1. العتبات النصية من منظور النقد العربي:

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 برجحان كفة الكتابة على المشافهة، وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأ يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها، فعرفوا 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 يشكله أو يجري مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه".[3]

(1) عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص "البيئة والدلالة"، المرجع السابق، ص 16.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 223.

(3) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 28.

نلاحظ أن البدايات الأولى للعتبات النصـية لدى العرب كانت عبارة عن بدايات بسـيطة نوعا ما، ارتبطت بالمرويات الشـفوية على عكس ما نجده في الدراسـات الغربية ولكن بالرغم من ذلك لا يمكننا أن ننسى بأن المصطلح هو مصطلح غربي بامتياز فمنطقية سيعرف تفوقا رهيبا في المقام الذي ظهر فيه، على عكس الدراسات العربية التي تناولته في بداياتها بشكل بسيط جدا بحكم أنه مصطلح غريب ودخيل عنه ظهر فجأة في دراساتها.

أعتبر "**جميل حمداوي**": "النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وهي تحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص أي تفسره وتضيء جوانبه الغامضـة، وتبعد عنه إلتباسـاته وما أشـكل على القارئ، و إعتبر أيضـا النص الموازي من أهم عناصـر المتعاليات النصية **Transtextnalité** إلى جانب التناص و التعالق النصي و معمرية النص والنص الواصـف، ويتكون النص الموازي من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص بالشـرح والتقدير والتوضيح كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء...إلخ".(1)

وضح "**جميل حمداوي**" في النص السابق مهام العتبات والذي إستبدلها بالنص الموازي و إعتبرها خاصية مهمة في فك الشفرات وتسهيل فهم النص للمتلقي.

نجد أيضـا "الصـولي" في كتابه "**أدب الكتاب**" تحدث عن أهمية العنوان بقوله: "يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة وبعضـهم يقول: فلو كنت في قلب النون لا ما قرب مخرجها من الفم لأنهما يخرجان من طرف اللسـان، وقد قيل: العلوان فعوال من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب ومن من هو إلى من هو".(2)

فهو بالتالي هنا يجعل من العنوان علامة ونحن نعرف أن العلامة هي الإشـارة التي تتميز بها الأشياء عن بعضـها إذن, فالعلامة عند "الصـولي" هي هوية الشـيء أو الكتاب أو الرسـالة الذي من خلاله يمكن للقارئ الولوج إلى معطيات النص.

(1) جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط.2، 2020، ص 12.

(2) أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، د.ط، 1341، ص 71.

2. العتبات النصية من منظور النقد الغربي:

من بين الباحثين الغربيين الذين تناولوا موضـــوع العتبات النصـــية نجد "جيرار جينيت"، بحيث يعتبر كتاب "جيرار جينيت" "**عتبات**" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، " فقد ضـم الكتاب بين دفتيه بحث كبير من أشـكال هذه النصـوص/العتبات: بيانات النشـر، العناوين، الإهداءات، توقيعات، 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 المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم بها دور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تســاعد في ضـــمان قراءة ســليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات". (1)

لا يمكننا تناول مصـطلح "**العتبات النصــية**" دون أن يتبادر إلى أذهاننا "جيرار جينيت" حيث برز جنيت في هذا المجال و إسـتطاع أن يخوض فيه بإسـتمرارية و إنتظام، وذلك بتخصـيصـه له كتاب بأكمله وأطلق عليه "**بعتبات**".

"إذا أردنا مراجعة المناص قبل "**جينيت**" فلابد علينا من البحث عن تمظهراته المفاهمية وتجلياته المصطلحية عنه كتاب سبقوا "**جينيت**" في ملامسة هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا أو عنوان بتقسيماته أو فهم مبادئه و وظائفه". (2)

"بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصـب على دراسـة عتبات النص وتحليل عناصـرها وبنياتها مع بداية النصــف الثاني من القرن العشــرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراســتها وتتبعها إلا أن جميعها إتفقت على التميز بين مســتويين من الخطاب، في أي مؤلف هما النص وعتباته

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى النص، منشـــورات الإختلاف، الجزائر، ط.1، 2008، ت.: ســـعيد يقطين، ص 29.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 23.

فقد أبرزت أنهما مكونان يختلفان في الدرجة والطبيعة، أيضـا لأن كلا منهما يتميز عن الأخر بوظيفته الخاصة، وشكل إنشغالها، وطبيعة تمظهر، وموقعه في فضاء النص".[1]

إن اهتمام الدراسات الغربية بمصطلح العتبات والعناية به منح لهذا الأخير شهرة وعالمية، بحيث تناولوه بصـفة كبيرة، وأولوا له العناية الفائقة. ومن بين الدراسـات نجد هذه الدراسـة التي جاءت في النص السابق والتي برز فيها "**النص والعتبات**"، وبالرغم من اختلافهما إلا أنهما العنصرين الأساسيين اللذان تقوم الدراسة عليهما.

"وتحدد مكونات محيط النص في: إسـم المؤلف والعنوان والإيقونة والناشـر والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمات والفهرس، ويمكن تقسيمها بدورها إلى نوعين: عتبات ثانية وهي تلك التي تتعلق مع كل نص ولا يمكن الاستغناء عنها، وعتبات متغير وهي تلك التي يستغنى عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر ورؤيتهما".[2]

من خلال النص الوارد نجد أن جل الدراسـات ومعظمها ركزت على المكونات التي تم ذكرها، والتي من خلالها ينطلق الباحث أو الدارس في دراسـة العتبات النصـية، ولا يمكن أن يتجاوزها مهما كان نوع تلك العتبات.

والحقيقة أن جهود "جيرار جينيت" تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

- وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الإهتمام، كما في كتاب المقدمات "**لبورخيص**" إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسات المقدمات أو كما في كتاب "جيرار جينيت"، حيث عد كتاب النص (**Texte Para**) مقوما ثانيا من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه (**Transtectnalité**) عبر نصه.

(1) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2015، ص 55.

(2) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، المرجع نفسه، ص 56.

- تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة "**مجلة أدب الفرنسية**" و"**جماعة مجلة الشعرية**"، فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي "**البيانات**"، وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات بإعتبارها خطابا.

تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بنائها الفني والفكري والوظيفي، ومن ذلك مقدمة **Jacques Derrida** لكتابه **La dissémination** المعنونة **hors livre**".[1]

هذا لا يسعنا قوله بخصوص جهود "**جيرار جينيت**" فيما يخص العتبات النصية، و بإختصار شديد أضفنا بعض النقاط التي تبرز أعماله وأبحاثه الذي خصص لها دراسات معينة بحيث، تفوق فيها و الدليل على ذلك هو إرتباط إسمه بمصطلح العتبات، وكما ذكرنا سابقا لا يمكننا أن نذكر مصطلح "**العتبات النصية**" دون أن يتبادر إلى ذهننا "**جيرار جينيت**"، وما نضيف قوله والخروج بيه من موضوع العتبات النصية الذي قمنا بتناوله سوى على الصعيد العربي أو الغربي، فبرغم من أن المصطلح ظهر في حقل الدراسات الغربية أولا ووجد حظه أكثر فيها، إلا أننا لا يمكننا أن ننكر بأن هناك التفاتات و تفطنات عربية تبنت هذا المصطلح وأعطت له حقه وأولت له العناية الكبرى حتى ولو كانت هذه الدراسات غير معمقة وبسيطة نوعا ما، إلا أن الجهود التي منحت لها كانت كافيا لتجعل المصطلح حاضرا في الدراسات العربية عامة وفي منظور النقد العربي خاصة.

ثالثا: العتبات النصية في المفهوم السيميائي

استطاع المنهج السيميائي في الآونة الأخيرة أن يفرض نفسه بشكل يثير الإلتفات في الساحة الأدبية النقدية. إرتبط المنهج السيميائي بالعتبات النصية إرتباطا وثيقا لكن هذا لا يعني تقاربه مع بقية المناهج النقدية الأخرى، إلا أن تقاربه مع المنهج السيميائي بات واضحا بحكم أن المنهج السيميائي هو علم دراسة العلامات والعتبات النصية من عنوان وغلاف وإهداء ومؤلف...إلخ، فهي تعد علامة من العلامات التي تدرسها السيميائية والجدير بالذكر أنها جاءت لفتح النصوص المغلقة

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 24 ص 25.

والتعامل معها بسهولة فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وتفسح للقارئ المجال الأوفر لتعدد القراءات والتأويلات فيها.

1. ماهية السيمياء:

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث لأخر إلى حد يصعب التميز بين دلالته، هذا الفيض من المصطلحات نتج عنه تباين وتعدد في الآراء، فهنالك من يقول علم العلامات أو علم الإشارة أو النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، "لا سيما وأن هذه المصطلحات الرديفة لبعضها البعض تتفق فيما بينها على هذه الدلالة الموقدة في النظر إلى أنظمة رمزا أو دالة ومثل هذا النظر المتجذر في الدراسات اللغوية القديمة، قدم الإنسان في الحضارة النصية أو اليونانية والعربية وأخذت السيميائية تتجاوز مع تقدم العلم بصفة عامة والعلوم الإنسانية بصفة خاصة".(1)

فالملاحظ هنا وحسب ما ذكر في القول السابق أن مصطلح السيمياء لم يقتصر على مصطلح واحد فقط، بل نجد أن هناك فائض من المصطلحات التي تناولت موضوع السيمياء وماهيتها الشيء الذي أدى إلى إختلافها وتباينها من باحث إلى أخر.

فالسيميائية هي مفهوم إنبثقت من الكلمة اليونانية **Semion** بمعنى "العلامة و **Logos** بمعنى الخطاب أو العلم، وبذلك تصبح علم العلامات أو علم الدلالة.

"تعد الإنطلاقة الأولى لعلم السيمياء مع "**فرناندو دوسوسير**" والذي أطلق عليها إسم السيميولوجيا، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم العديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية و الاجتماعية".(2)

(1) وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 02، 2002، ص 56.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط.3 ، 2012، ص 09 ص 10.

كما أطلق عليها الفيلسوف الأمريكي "**شارل سندرس بورس**": "إسم السميوطيقا (**التي تتبنى هنا الإســـم المعرب لها وهو الســـيميائيات**)، وعلى الرغم من إختلاف التســـميتين و إختلاف المنطلقات فإن السيميائيات ستنتج عند المؤسسين معا حالة وعي معرفي جديد".[1]

ما يمكننا قوله عن ما جاء في النص المذكور أعلاه أن السيمياء إرتبطت بداياتها الأولى مع "**دي ســويســر**" مع أن هنالك دراســات تقول بأن بداياتها ظهورها كان مع الفلســفة اليونانية الأفلاطونية المحدثة، ولكن الأهم هنا وفي هذا كله هو ماهيتها التي ربطها "**دي ســـويســـر**" بالحياة الإجتماعية وجعل مهمتها إثراء المعرفة أو زيادة الرصـــيد المعرفي لدى الباحث أو المتلقي، بحيث نجد إختلاف التسمية لدى "**شارل**" عن "**دي سوسير**" إلا أنه إتفق معه في مهمتها التي إعتبرها أنها وعي وربطها أيضا بالمعرفة.

"ويورد ذات البـاحـث مصـــطلحـا غريبـا مشـــابهـا لمصـــطلح (**Sémiotique**) وهو (**Sémiologie**) ويقول أنه مصطلح طبي يعني علم دراسة أعراض الأمراض أي, دراسة الإشارات الدالة على مرض معين وحقا فالمصطلحان متقاربان جدا، فمن خلال شكلهما نلاحظ فصل الحرف "**E**" الزائد في المصطلح الثاني أما من ناحية المضمون فلا يكدان يختلفان في شيء".[2]

نلاحظ من خلال جل الأقوال والنصوص السابقة بأن رغم تعدد المصطلحات والكتابات التي تتعلق بمصطلح السيمياء إلا أن المعنى في الأخير هو واحد.

عرف مصــطلح الســيمياء فوضــى أثناء محاولة نقله إلى العربية، ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصــطلح، وهذا ما نجده عند "**عبد الســلم المســدي**" في كتابه "**الإســلوبية والأســلوب**": "إختار مصطلح علم العلامات وهو تعريب سليم ولا إعتراض عليه، أما "**عبد الملك مرتض**" فقد إستحسن مصطلح سيميائية لأنه حسبه آت من المادة (**س.و.م**) التي تعني فيما تعني العلامة التي يعلم بها شيء

---

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع نفسه، ص 09 ص 10.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 14.

ما أو حيوان، ما ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء، كما إقترح مصطلحا آخر وهو السيميائية تجنبا لجمع بين ساكنين في لفظة السيميائية".[(1)]

إن الأخطاء الواردة أثناء الترجمة والتي تحدث مهما كان الباحث أو المترجم دقيقا أثناء ترجمته، ولكن الأكبر خطأ هو أخذ وترجمة مصطلح ما دون إدراك ووعي، الشيء الذي يولد إصطدام كبير وفوضى حاصلة في حقل الترجمة وهذا ما وقع تماما مع مصطلح السيمياء أثناء نقله إلى اللغة العربية بحكم أن المصطلح هو في الأساس مصطلح غربي.

"أما موضوعها فيتمثل في دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية أي، أنه العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع مع أن دراسة الشفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما".[(2)]

وهذا ما تم ذكره في نص سابق وبالتحديد عند "**دي سوسير**" وذلك بربطه بالحياة الإجتماعية والمجتمع، وأيضا ربطها بالمعرفة التي بإستطاعتها تقوم بفهم الأحداث تلقائيا.

يؤكد الباحثون العرب على أن السيمولوجيا: "تعني علم العلامات خصوصا بعد إطلاعهم على الأبحاث الغربية، فهذا صاحب كتاب السيميائية الشعرية يتكون مصطلح "**السيميائية**" حسب صيغة الأجنبية (**Semiotique**) من الجذرين (**Tiqne**) (**Semio**)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية يعني إشارة أو علامة، في حين أن الجذر الثاني والذي عند دمج الكلمتين (**Tiqne**) (**Semio**) يصير معنى المصلح علم (**الإشارات**) أو (**علم العلامات**). وهو العلم الذي اقترحه "دي سوسير" كمشروع مستقبلي لتعميم العلم فيكون بذلك العلم العام للإشارات".[(3)]

فكما هو وارد نجد أن مصطلح السيمياء حتى وبعد نقله إلى اللغة العربية وحتى بعد تداوله من طرف الباحثون العرب بحكم أن الدراسات الأولى هي دراسات غربية بحتة إلا أن المصطلح عرف مفهوم شائع ومعنى أتفق عليه الجميع وهو "**علم العلامات**".

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع نفسه، ص 15.

(2) وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، المرجع السابق ، ص 56.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 12.

2. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:

العتبات هي عبارة عن "عناصـــر اســتفادت من انجازات الدرس اللســاني الحديث والدرس السيميائي، وتحليل الخطاب والشعرية و السرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية".[(1)]

وفق ما جاء في كتاب "عبد الرزاق بلال" نرى أن العلاقة بين السـيميائيات والعتبات تكمن في استفادة العتبات من الدرس السـيميائي، حيث كما نعلم أن السـيمياء هي عبارة عن علم يبحث في أنظمة العلامات التي تتمثل في "الأيقونة" و"الإشارة والرمز". إذن فالعتبات من ضمن تلك العلامات التي تقوم السيمياء بالبحث فيها وتحليل دلالاتها وشفراتها.

ونجد أيضا "جيرار جينيت" يرى أن: "النص أو الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالاته، كاسم الكاتب والعناوين، و الإهداء"[(2)]

بناءا على ما قاله "جيرار جينيت" نرى انه: قلما نجد نصا أو متنا خال من العتبات النصية ومنه لذلك جاءت السيميائية للعمل على فتح تلك النصوص المغلقة والقيام بالبحث في مكوناتها الداخلية من أجل تأويلها وقراءتها والكشـف عن خبايا النص ودراسـة كل ما يحيط به من عناوين فرعية داخلية كانت أو خارجية و الإهداءات وغيرها.

و الســيميائية قد "اهتمت بدراســة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرســومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول...و يأتي الدور المباشر لدراسة العتبات...وتتجلى العتبات بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى واقع إذ تخطو عليها من الخارج إلى الداخل".[(3)]

ومنه نرى أن: الســيميائية تقوم بفك شــفرات العلامات وهذه الأخيرة هي عبارة عن العتبات النصية التي تمحص لفهم القارئ النص ونتيجة لدراسة السيميائية لتلك العلامات يسهل عليها التطرق إلى المتن وهو على دراية بما يحمله بين طياته.

---

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص 22.

(2) عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النص إلى النص، المرجع السابق، ص 27 ص 28.

(3) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، د.ط، ص 07.

ويقوم المنهج السـيميائي على دراسـة العلامات وذلك "بغية الوصـول إلى الدلالات العامة...وكيفية تشكيلاتها من خلال دراسة المناص متمثلا في عتبة العدونة.."[1]

إذن فالعلاقة الجامعة بين السـيميائية والعتبات تتمثل في تحليل السـيميائية لتلك العتبات وفك شفراتها من اجل الوصول إلى دلالاتها حتى يتسنى للقارئ الولوج إلى أعماق النص فهي طريق تمهيدي يفتح سبل الفهم والتعمق في خفايا النصوص بمختلف موضوعاتها.

[1] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر، ط.1، 2013، ص 89.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات الخارجية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر"

امتزج هذا الفصل بين التنظير والتطبيق فكانت هنالك عناصر كان لا بد لنا من الولوج لتنظيرها أولاً ثم دراستها وتطبيقها ثانيا، و بحكم أن العتبات النصية انقسمت إلى عتبات داخلية وخارجية فإننا قمنا بتخصيص هذا الفصل للتعرف على العتبات الخارجية والتي هي مجموع العتبات الموجودة خارج النص لمجموعتنا القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" فكان الاهتمام واضحا وجليا بعنصري: الغلاف وما يحتويه من صور وألوان والعنوان وما يحتويه من بنيات فهذا الأخير يعد مفتاحا للقارئ لإيحائه بعوالم النص، فعدت هذه العتبات عتبات هامة لا يمكن للقارئ أن يتخطاها ويتجاهلها فهي تستدرج القارئ نظرا لما تحمله من إثارة وتشويق.

أولا: عتبة العنوان الرئيسي

1. مفهوم العنوان:

أ/ لغة

جاءت لفظة العنوان في معجم الرائد على النحو الأتي:

"عن تعنينا: جعل له عنانا، الكتاب: كتب عنوانه.

العنوان من الكتاب: سمته، إسمه ما يدلك ظاهره على باطنه من الرسالة، ما يكتب على غلافها من إسم المرسل إليه ومحل إقامته".[1]

أي أن لفظة عنوان في هذا السياق تعني كل ما هو ظاهر وواضح، ونجد أن العنوان يحمل هذه السمة وهي سمة الوضوح والبروز.

أما في قاموس المنجد في اللغة العربية جاءت كما يلي:

"عن، عنا وعننا وعنونا وعنن الكتاب: كتب عنوانه".

نلاحظ من هذا التعريف الوارد أن اللفظة المراد إيجاد دلالاتها اللغوية لم تتضح أكثر وظل مفهومها محدود نوعا ما.

ب/ إصطلاحا:

"العنوان حامل معنى وحمال وجوه مواز دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى".[2]

---

[1] جبران مسعود، الرائد، المرجع السابق، ص، 659.

[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط.1، 2011، ص، 19.

والمقصـــود من هذا التعريف أن العنوان يحمل العديد من الدلالات، فكل قارئ يعطي له دلالة تختلف عن القارئ الأخر، وهو بالتالي يحمل معنى ما يريد الكاتب إيصاله إلى المتلقي والكشف له عن محتوى النص.

وبالرجوع إلى كتاب عتبات الذي تم تناوله فيما سـبق نجده قد تناول أيضـا مصـطلح العنوان، "فهو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشـر... والمهم في العنوان هو سـؤال الكيفية كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل ينص نصه الأصلي".[1]

من خلال ما سـبق يمكننا القول بأن العنوان يعد من المعلومات الهامة التي توجد على غلاف الكتاب، فهو السـمة الوحيدة الذي يحمل في طياته تسـاؤلات عديدة يطرحها القارئ فيلجئ إلى قراءات تأويلية تساعده في فك شفراته.

كما يقدم "**لوي هويك**" تعريف أكثر دقة وشمولا في كتابة "**سمة العنوان**" جاعلا إياه: "مجموعة العلامات اللسـانية من كلمات وجمل وحتى نصـوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[2]

من خلال تعريف "**لوي هويك**" نجد انه ضم العنوان في خانة العلامات اللسانية التي من خلالها تعطي للقارئ عدة مؤشـرات تسـاعده على تعيين مضـمون ومحتوى النص بالإضـافة إلي انه أعطى له سمة الجذب نظرا لما يمتلكه من خاصية الانجذاب و استهداف القارئ.

2. مكان ظهور العنوان:

يتموضع العنوان وفق للنظام الطباعي المعمول به في أربعة أماكن:

- "الصفحة الأولى للغلاف.
- في ظهر الغلاف.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 25.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 21.

- في صفحة الغلاف.

في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط... وقد نجده يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة أخذ موضعا مع عنوان الفصل".[1]

بالرجوع إلى المجموعة القصصية "**أحلام تحت درجة الصفر**" لسليم بتقة نجد أن العنوان في الصفحة الأولى للغلاف واضحا جليا، كتب بخط عريض واضح بلون الأصفر الخافت، غير ملفت وذلك إن دل على شيء فإن ما يدل على إنطفاء روح المؤلف والتي نلاحظها بين طيات المجموعة القصصية، فهو من أكثر الألوان الذي يدل على الغيرة والطبائع التي يسودها الحقد بكامل درجاته، اللون الذي إرتبط بالأسقام والأمراض، مما ينتج عنه انطفاء نور صاحبه ويبرز عليه الخمول وما يصحبه من شحوب وكآبة وقلق، وهذا ما ينعكس على عنوان المجموعة القصصية الذي يعتريه العجز والقصور وكل أنواع الضعف خاصة لإرتباطه برقم صفر الذي يدل على الإنحطاط الدنائة وضعف المستوى. كما نجده أيضا في الصحة المزيفة أي الصفحة البيضاء كما ذكرنا سابقا بحيث, جاء مكتوبا باللون الأسود بخط عريض واضح جاء تحت إسم المؤلف وفي أسفله جاء مرفوقا بدار النشر والتي هي دار الجائزة نجد دلالة اللون الأسود التي كتب بها العنوان في هذه الصفحة تدل على نزعة الحزن الموجودة من وراء تلك المجموعة القصصية، بحكم أنه لون خفي غامض يوحي بالتمرد والرسمية والعمق إضافة إلى إيحاءه إلى الإكتئاب وهو ما يتناسب مع عنوان المجموعة القصصية.

إضافة إلى ذلك نجده يتكرر من حين إلى آخر في أعلى الصفحة من كل صفحة أخذ موضعا مع العناوين الفرعية، وذلك غاية من المؤلف للتأكيد على عجز تلك الأحلام على التحقق أمام كل عنوان وقصة جديدة.

---

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

3. أقسام العنوان:

" إن من العناوين ما قد يشـــير إلى جنس الكتاب ونوع المادة التي يهتم بها، ســـواء في العنوان الرئيسي أو في العنوان الفرعي".[1]

ومن هنا نفهم بأن العنوان ينقســم إلى قســمين منه ما هو رئيســي ومنه ما هو ثانوي أو فرعي يتفرع على العنوان الرئيسي.

أ/ العنوان المركزي:

وهو العنوان الرئيســـي الذي جاء في الصـــفحة الأولى من الغلاف تحت عنوان "**أحلام تحت درجة الصفر**" ويعتبر الواجهة الحقيقية التي يمكن للقارئ من خلاله الإلمام بموضوع ومحتوى العمل.

ب/ العنوان الفرعي:

وهو العنوان الذي تفرع على العنوان المركزي وانبثق منه ويكون مرافق للعنوان الرئيس فقد قســـم الكاتب مجموعته القصـصـية إلى ثمانية فصـول لكل فصـل عنوان وأحداث تسـتقل بذاتها عن الأخرى، فكل فصل من هذه الفصول بروي قصة معينة تختلف أحداثها وتشخيصاتها ومواضيعها عن الفصول الأخرى، لكنها تصـــب جميعها في العنوان الرئيســـي، فنجدها رغم إختلاف محتواها إلا أنها تجتمع في أخر المطاف في النهاية نفسها، النهاية الحزينة الكئيبة التي تبقى أحلام لم تكتمل بعد.

4. بنية العنوان:

يشكل العنوان الأداة التي يستعين بها القارئ في فهم وتحليل محتوى العمل الفني، سواء كان قصة أو رواية أو ما تشـابه، فهو يعتبر وسـيلة لتفكيك شـفراته ولتسـهيل عملية قراءة النص، فهو يعد عتبة هامة من العتبات النصـية، يحمل في طياته الكثير من الإغراء الذي يحرك مخيلة القارئ ويجعله متشـوقا وكثير الإهتمام بما هو موجود من وراء هذا العنوان، وبالرغم من ذلك إلا أن الغموض يبقى جزء منه فاللعنوان عناصر خفية لا يمكن كشفها إلا بعد الإطلاع على النص.

---

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، المرجع السابق، ص 17.

أ/ البنية المعجمية:

عند الوقوف أمام العنوان الذي بصدد دراسته نجد أن عنوان المجموعة القصصية "**أحلام تحت درجة الصفر**" أنه تكون من أربع وحدات (**أحلام، تحت، درجة، الصفر**) ومن أجل ضبط هذه الوحدات فلا بد من الرجوع إلى المعاجم والقواميس العربية.

- **الوحدة الأولى: أحلام: يعرفه ابن منظور**: "على أنه جاء من الحلم، الحُلم، الحُلم الرؤيا والجمع أحلام ويقال حلم يحلم إذا رأى في المنام".[1]

أي أن الحلم هو البعد عن الواقع وهو نقيض اليقظة.

- **الوحدة الثانية: تحت**: "مقابل فوق، والنسبة إليها تحتى تحتانى".[2]
- **الوحدة الثالثة: درجة**: "ج. درجات: الطبقات من المراتب".[3]

ومنه نقول بأن لفظة **درجة** دلت على مستوى ومنزلة الشئ.

- **الوحدة الرابعة: الصفر**: "والصّفر والصّفر والصّفْر: الشيء الخالي والجمع من ذلك أصفار وقالوا إناة أصفار لا شيء فيها".[4]

وهنا نلاحظ أن لفظة الصفر في سياقها دلت على الخلو والفراغ وكل ما لا قيمة له.

ب/ البنية التركيبية:

جاء العنوان في المجموعة القصصية "**أحلام تحت درجة الصفر**" جملة إسمية متكونة من:

أحلام: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 209.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، المحيط، المرجع السابق، ص 534.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المرجع السابق، ص 72.

[4] إبن المنظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 465.

تحت: ظرف مكان منصـــوب على الظرفية وعلامة نصـــبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

درجة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الصفر: مضاف إليه ثاني مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه جملة (**تحت درجة الصفر**) في محل رفع خبر للمبتدأ (**أحلام**).

ج/ البنية الدلالية:

"**أحلام تحت درجة الصفر**" هو العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية التي وقع عليها الإختيار لدراستها ودراسة العتبات النصية فيها، عند الوقوف أمام عبارة "**أحلام تحت درجة الصفر**" نجد أن العنوان هو عنوان ملفت ومثير بحيث يثير إنتباه القارئ ويحرك مخيلته، الأمر الذي يجعله يطرح تساؤلات عديدة، فيترتب عن هذه التساؤلات أن نجد عنصر التشويق والذي يضعه الكاتب عمدا لينال عمله الفني الحظ الأوفر من القراءة، فلذلك فإنه يعد عنصر أساسيا على الكاتب أن يجتهد فيه بشكل كبير حتى يحظى نصه بتشويق القارئ.

يجد القارئ نفســـه يتســـاءل ماذا يوجد من وراء العنوان الذي وضـــعه الكاتب ما هي هذه الأحلام...؟ فيما تتمثل...؟ ما علاقة الصفر بهذه الأحلام...؟...إلخ.

جاء العنوان في المجموعة القصـصـية مكتوبا بخط عربي مزخرف مصـحوبا بلون أصـفر خافت وباهت لا يتضح كثيرا إلا بالتمعن الجيد فيه، يتناسب تماما مع مضمون ومحتوى المجموعة القصصية، وبحكم أن اللون الأصـــفر هو لون يدل على المرض والســـقم عموما فإنه يعكس على وجه صـــاحبه البهتان والشحوب كما ذكرنا سابقا فهو بذلك يتلائم مع العنوان نظرا لتلك الأحلام البعيدة الضئيلة.

عند تحليلنا لدلالة العنوان الرئيسـي نجد أن لفظة "**أحلام**" هي صـيغة جمع من المفرد حلم، وهو كل ما يراه الإنسـان في أحلامه أو كل ما يحلم به في يقظته أيضـا، فهذه اللفظة تدل على كل ما هو من وحي الخيال ولا يمت للواقع بصلة، فالأحلام تقع في مخيلة الشخص أولا وتكون قابلة للتحقق وقد

تكون غير قابلة للتحقق، وقد كان لهذه اللفظة حضورا واضحا في المجموعة القصصية وبالرغم من تنوع مضامين كل قصة، إلا أن الحلم حاضر بقوة في كل ركن من أركانها.

أما لفظة "**درجة**" فهي جاءت للتحديد أراء الكاتب من خلالها تحديد مرتبة ومســـتوى ومنزلة تلك الأحلام ليتضح العنوان أكثر للقارئ.

أما لفظة "**الصـــفر**" فهو يحمل في طياته دلالات عميقة قبل أن يكون مجرد رقم أو خانة في سلسلة الأعداد، فهو شعار اللاشيء يدل على إنعدام القيامة ويرمز للخواء والفراغ والعدم، فتوظيفه في العنوان كان قصـــدا من الكاتب ليبين للقارئ عجز هذه الأحلام على التحقق، فإذا كان الصـــفر يعني اللاشيء و إنعدام القيمة فماذا تقول على تحت درجة الصفر فهذا دليل واضح على إنعدام قيمة تلك الأحلام.

نجد أن عنوان المجموعة القصصية محمل بشحنة كبيرة من التشاؤم ونجد أن هذه الأخيرة حاضرة فيه بقوة، جسدت هذه المجموعة القصصية ضعف الشخصيات وعجزها عن تحقيق أحلامها، فهي تقف مكتوفة اليدين أمام تحقيقها فنجد أنها جاءت مشحونة بجرعة كبيرة من الفشل.

5. وظائف العنوان:

تناول عبد الحق بالعابد وظائف عدة للعنوان في مؤلفه عتبات نذكر من بينها:

أ/ الوظيفة التعينية (F Designation)

"المتعارف عليه أن العنوان اسم (الكتاب/**Nom**) به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتســـمية طفل ما تعني مباركته فمن أعلن عن اسمه يتم تســـجيله به دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه وهكذا انســـحب نظام التســـمية على العنوان فلا بد للكاتب أن يختار اســـم لكتابه ليتداوله القراء".[1]

تعد الوظيفة التعينية من أهم وظائف العنوان، فمن خلال تعيين العنوان بوضـــع عنوان له فانه بذلك يميزه عن غيره من العناوين، بالإضـــافة إلى انه من خلال هذا التعيين يعرف ما وراء هذا العنوان

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 78.

أو مضمون النص، أو على الأقل تقريب الصورة للقارئ لتزويده ولأخذ فكرة عن محتوى النص، ولهذا نجد أن المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" تم تعينها وتحديدها بهذا الإسم وجاء هذا التعيين متلائما تماما ومرتبطا ارتباطا وثيقا بمحتواها.

ب/ الوظيفة الوصفية:

"يسميها جينيت الوظيفة الإيحائية (**Commutation**) لأن التقابل الموجودين بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما و اختلافهما يتبادلا نفس الوظيفة و هي وصف النص بأحد مميزاته أما موضوعية هذا الكتاب يتكلم عن (ce livre parle de...) و أما خبرية تعلق على هذا الكتاب هو (Ce Livre Est...) وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان".[1]

نلاحظ من خلال الوظيفة الوصفية أنها بالرغم من انقسامها إلى موضوعية وخبرية إلا أنهما يصبان في قالب واحد وهو وصف النص وتحديد صفته من خلاله طرحه لموضوع معين وهذا ما نجده في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر" فقد أعطى الكاتب صفة للعنوان من خلاله وضعه له بحيث جاء العنوان يحمل صفة التشاؤم والاستسلام واليأس.

ج/ الوظيفة الإيحائية:

"هي اشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود إلا إنها ليست دائما قصديه، لهذا لا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "**جينيت**" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي".[2]

ارتبط مصطلح القيمة بالإيحائية فهو جعلها قيمة إيحائية عوضا عن وظيفة إيحائية، فهي قيمة قبل أن تكون مجرد وظيفة بحيث, لا نجد عنوان يخلو من وجود هذه القيمة و من وجود إيحاءات أو تلميحات أو حتى إشارات حتى وان كانت ضئيلة لكننا لا يمكننا أن ننكر وجودها كقيمة، وهذا ما

---

[1] عبد الحق، عتبات، المرجع نفسه، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

نجده في عنوان مجموعتنا القصصية بحيث, يتضمن على قيمة إيحائية تعطي للقارئ دلالة معينة تفتح له المجال للتعدد القراءات والتأويلات فيها.

د/ الوظيفة الإغرائية:

"يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئة المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "**دريدا**" غير أن "**جينيت**" يرى أن هذه الوظيفة مشـــكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضـورها يمكنها أن تظهر ايجابياتها آو سـلبياتها آو حتى عدميتها بحسـب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار المرسل (المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه".

نجد هذه الميزة آو هذا النوع من الوظائف حاضـر بقوة في عنوان المجموعة القصـصية، بحيث نجد رغبة كبيرة من الكاتب في زرع الرغبة للقارئ بالإطلاع على مؤلفه من خلال إغرائه عن طريق وضـــعه لهذا العنوان المثير والمشوق "**أحلام تحت درجة الصفر**" فهو بذلك يجذب القارئ و يلفت نظره بمجرد قراءته للعنوان وهذا هو مراد الكاتب.

من خلال الوظائف الســـابقة التي تم ذكرها للعنوان، نجد أن كل الوظائف المذكورة تنطبق مع العنوان تماما، نظرا لما احتوى عليه من إغراء وإيحاء ووصف وتعيين، فنجد أن العنوان احتوى على جل الوظائف المذكورة.

ثانيا: عتبة الغلاف ودلالته

1. مفهوم الغلاف:

كما نعلم أن الغلاف هو الواجهة الأمامية لكل كتاب وقد تعددت وتنوعت مفاهيم هذا المصطلح لغوية كانت أو اصطلاحية.

أ/ لغة:

لقد ورد مفهوم لمصـــطلح الغلاف في عدة معاجم لغوية ونذكر منها ما جاء في لســـان العرب لابن منظور في مادة (**غلف**) " الغلاف: الصـوان، و ما اشـتمل على الشـيء كقميص القلب... و

الجمع غلف، و الغلاف: غلاف السيف و القارورة... و قلب أغلف بين الغلفة، كأنه غشي بغلاف فهو لا يعي شيئا".[1]

ومنه نرى أن الغلاف ما هو إلا غطاء للشيء وغشائه الذي يغطيه ويغلفه.

وأيضا ورد المفهوم اللغوي للغلاف في معجم الوسيط فيقال:" غلف الصبي: لم يختن، ويقال غلف قلبه: لم يع الرشد كان على قلبه غلافا...(الغلاف): الغشاء يغشى به الشيء، كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب".[2]

إذا المفهومين السابقين يصبان في نفس البؤرة أي أن الغلاف هو كل ما يغطي ويكون غشاء على شيء ما كالقلب والسيف وغيرهما.

وقد ورد أيضا في معجم مقاييس اللغة أن كلمة الغلاف " تدل على غشاوة وغشيان شيء لشيء يقال غلاف السيف والسكين وقلب أغلف كأنما أغشي غلافا فهو لا يعي شيئا.

قال الله تعالى: « وقَالوا قُلوبنا غُلف» كأنما أغشيت شيئا لا تعي".[3]

حيث أن الغلاف هو غشاء يجعل الشيء مغطى لا يدرك شيئا ولا يعيه.

ونجد مفهوما أخر لغويا للغلاف فقيل الغلاف" غشاء الشيء وغطائه ما اشتمل على الشيء ج. غلف... أي غلاف القلب غلاف السيف غلاف القارورة غلاف الكتاب".[4]

ومن خلال المفاهيم اللغوية السابق ذكرها لمصطلح الغلاف نرى أن هذه الكلمة دالة على غطاء الشيء وغشائه فكل المفاهيم تسير في منحى واحد وتعطي دلاله واحدة.

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، تح.: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، القاهرة، مصر، طبعة جديدة، ص 3282.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، 2004، ص 659.

[3] أبو الحسين احمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح.: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج.4، د.ط، ص 390.

[4] جبران مسعود، الرائد، المرجع السابق، ص 582.

ب/ اصطلاحا:

كما تحدثنا سابقا عن الغلاف نرى انه العتبة الأولى التي يمر بها القارئ قبل الولوج إلى النصوص والمتون فهي أول ما يصافح القارئ أو المتلقي وتجعله يتشوق للعبور إلى خبايا الكتاب.

فيرى "جيرار جينيت" أن " الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 ميلادي إذ انه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى".[1]

إذا نرى أن الغلاف اخذ أبعادا مختلفة فقط في القرن التاسع عشر ميلادي ومنه صار الكتاب يجعلون لغلاف مؤلفهم طابعا خاصا و مفتاحا لمتونهم.

بحيث تحتوي الصفحة الأولى للغلاف على" الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين عنوان أو عناوين الكتاب المؤشر الجنسي اسم أو أسماء المستهلين اسم أو أسماء المترجمين اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسه النشر التصدير... ".[2]

فكما قلنا أن الغلاف هو العتبة الأولى التي تربط بصر المتلقي بموضوع الكتاب وتشوقه للولوج إليه من خلال عنوان الكتاب وألوان الغلاف والأشكال والرسوم التي يتضمنها.

" إن تصميم الغلاف الروائي هو عبارة عن تشكيل للبعدين الجمالي والدلالي للنص إذ هو عبارة عن مؤشر يدل على إبعاد إيحائية للنص".[3]

فالغلاف مصمم من اجل الإيحاء عن ما يحتويه متن الكتاب ويحمل مجموعه من الدلالات التي ضمنه إياها الكاتب حتى يرسل من خلالها شفرات إلى القارئ عند تلقي بصره لشكل الغلاف ولونه وكل ما يتضمنه من رموز لذلك هو العتبة الأساسية والأولى التي تساعد القارئ أو المتلقي على السير نحو كشف خبايا المتن دون أن ننسى البعد الجمالي لعتبه الغلاف وذلك من اجل إمتاع بصر القارئ و تجذبه للولوج إلى داخل النص.

---

[1] عبد الحق بعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، يوبو ليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط.1، 2002، ص 124.

2. الغلاف الأمامي:

الغلاف الأمامي هو عبارة عن العتبة الأولى التي يتطرق إليها القارئ قبل الولوج إلى المتن و " العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي...".[1]

وبذلك لهذه العتبة دور كبير في جذب المتلقي وتكمن وظيفة الغلاف الأمامي في أنه يسمح بافتتاح الفضاء الداخلي للكتاب وتشكيل بعد جمالي ودلالي له.

وقد جاء غلاف المجموعة القصصية **أحلام تحت درجة الصفر** بقياس قدره 300 سم^2 فنراه مفعما بمجموعة من الإشارات وضعها كاتب المجموعة بحيث تحمل تلك الإشارات دلالات معينة حيث يأتي اسم المؤلف في أعلى الغلاف من الجهة اليمنى بخط سميك وبلون أسود وتحت اسم المؤلف يتمركز عنوان المجموعة **أحلام تحت درجة الصفر** بخط أكبر سمكا مزخرف وبلون أصفر، وقد ورد تحت عنوان المجموعة في المنتصف بخط متوسط السمك المؤشر الجنسي للكتاب وهو **مجموعة قصصية** بلون أسود ثم نلاحظ أن الكاتب ضمن الغلاف الأمامي لصورة رمزية أسطورية تسمى **بلاقطة الأحلام** وتتضمن هذه الصورة لمجموعة من الطيور وتعددت فيها الألوان أما في أسفل الغلاف من الجهة اليمنى نجد دار النشر مكتوبة باللون الأزرق في خانة بيضاء وهي **دار الجائزة** يتخللها رمز دار النشر باللون البني ومنه نرى أن الكاتب قد تفنن في اختيار ووضعي ألوان وإشارات ورموز الغلاف الأمامي لمجموعته القصصية.

أ/ دلالة الصورة:

"تعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد وهي معطى حسي للعضو البصري".[2]

وهذا يعني أن الصورة تتجسد من أجل إيصال دلالة جمالية للبصر.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2008، ص 134.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، ص 21.

كما أن "**رولان بارت**" يرى أن الصورة الفوتوغرافية " بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة... توجه الى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية "[1]

إذا فالصورة عبارة عن علامة يرسلها الكاتب إلى المتلقي فتعطيه لمحة عن المتن وما يحمله من خفايا إضافة إلى تحليله وقراءته لتلك العلامة يجب أن يملك زاد ثقافي انطلاقا من مرجعية حضارية ثقافية.

وقد جاء في كتاب "**صلاح فضل**" أن الصورة " باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين...مادة التعبير....و أشكال التعبير ومضمون التعبير..."[2]

ومنه نرى أن الصورة ما هي إلا علامة سيميائية يسعى الكاتب لإيصال دلالات معينة من خلالها للمتلقي فتعتمد على المادة والشكل والمضمون حتى يستطيع المتلقي اكتشاف خبايا المتن من خلالها.

الصورة أيضا "هي رسالة وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية هي ما يسمى بالأسطورة".[3]

أي أن الصورة هي نفسها رسالة للمتلقي وتلك الرسالة نفسها هي رسالة أخرى تتمثل في أسطورة ما يسعى الكاتب لإيصالها للقارئ حتى تجعله متشوقا لقراءة النصوص.

وجاء في كتاب **سعيد بنكراد** "إن للصورة مداخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل إنها نص و ككل النصوص تتحدث باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع مختلفة".[4]

---

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، المرجع نفسه، ص 25.

[2] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، بيروت، ط. 1997، ص 06 ص 07.

[3] قدور عبد الله، سيميائية الصورة، المرجع السابق، ص 26.

[4] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، د.ط، 2006، ص 31.

عموما فالصورة هي علامة سيميائية لها دلالات مختلفة تحملها كرسالة لها مداخل ومخارج وذلك للتأثير في المتلقي وتشويقه لقراءة المتن حتى يستطيع الوصول إلى فهم تلك الصورة ومضمونها.

كما قلنا سابقا أن الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية تضمن لصورة على الجانب الأيسر من الغلاف بحيث تحتوي هذه الصورة على شكل يسمى "**بلاقطة الأحلام**" أو تسمى أيضا "**بصائدة الأحلام**" والتي هي عبارة عن أسطورة قديمة عند القبائل الهندية وتتضمن العديد من القصص وهي عبارة عن إطار دائري مصنوع من الخشب وتوجد بداخله شبكة منسوجة شبيهة بشبكة العنكبوت بحيث تتدلى منه مجموعة من الخيوط مزينة بالخرز والريش الملونان بألوان مختلفة وكمان نلاحظ في الصورة أيضا هناك ظفيرة تتدلى من اللاقطة والتي ترمز إلى الهنود الحمر هي والريش، كما ترتبط بها كلمة "Dreams" باللغة الإنجليزية والتي تعني باللغة العربية "**أحلام**" وكما تقول الأسطورة أن هذه اللاقطة تعلق فوق سرير الشخص النائم في مكان تصل إليه أشعة الشمس وتمر الأحلام من ثقب المنتصف وتنزلق عبر الريش إلى الشخص النائم ويسمح الريش والأحجار الكريمة بمرور الأحلام الجيدة أما الأحلام السيئة والكوابيس فتعلق في الشبكة ليلا وتحرقها أشعة الشمس صباحا لتختفي. و كان العديد من سكان أمريكا يؤمنون بها ويؤمنون أنها تحميهم من الأحلام السيئة والكوابيس المرعبة.

ومنه نرى أن الصورة التي ضمنها الكاتب للغلاف الأمامي لمجموعته القصصية توحي عن محتوى المتن فتشوق القارئ للولوج عبر ثنايا قصصه من أجل اكتشاف الخبايا والخفايا وراء "**لاقطة الأحلام**" فالكاتب يؤمن بالأحلام وتحقق ما هو جيد منها وتبخر ما هو سيء منها، فكانت صورة تعكس لنا مضمون العمل الأدبي للكاتب "**سليم بتقة**" بحيث تعطينا لمحة ولو صغيرة عن ما يحمله المتن بين دفتي الغلاف.

ب/ دلالة اللون:

إن الألوان تعتبر علامة من العلامات السيميائية التي تساهم في الكشف عن محتوى النص وتشير إلى ما يريد الكاتب إيصاله من دلالات إلى المتلقي و " قد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا

متنوعة تنوع آلامه و آماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة..."[1]

ومنه نرى أن الألوان تلعب دورا هاما في الأعمال الفنية فهي مجموعة دلالات يستخدمها الأديب ليعبر عن ما يختلجه من مشاعر يريد إيصالها إلى القارئ والمتلقي حتى يكشف بها خفايا العمل الفني ورموزه.

كما أنه قد " عرفت الفنون القديمة جميعا بأنها فنون رمزية وقد استعملت الألوان... في الرمز... حتى يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها".[2]

كما رأينا أن الألوان هي عبارة عن رموز استخدمت منذ القديم في عدة فنون وذلك بهدف التعبير عن العواطف الإنسانية مهما اختلفت.

بالعودة إلى الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية **"أحلام تحت درجة الصفر"** نرى أن الكاتب **"سليم بتقة"** قد ضمن غلافه بالعديد من الألوان المختلفة التي تعتبر كإشارات ورموز يريد إيصالها للمتلقي وبطبيعة الحال كل لون من الألوان له دلالة معينة فنجده قد شكل لوحه فنية من خلال الألوان المنسجمة التي يحتويها الغلاف وهذه اللوحة تعمل على نقل الأفكار والتعبير عنها بطريقة جمالية بحيث تعبر عن أحداث القصص.

ونجد أن اللوحة المضمنة في الغلاف هي عبارة عن لوحة سريالية مختلطة الألوان فلا لون غالب فيها. إذ ضمن الكاتب في لوحته **اللون الرمادي (لون الضباب)** وهذا اللون له دلالات عدة ومن بينها أنه " خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، وهو مرتبط دائما بالمزاج القوي... وربما ارتبط... بالضغينة".[3]

---

[1] كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، مزيتها ودلالاتها، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2013، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] احمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط.1، 1983، ص 184.

حيث "تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر."[1]

وقد ضمن الكاتب صورته هذا اللون وذلك ارتباطا بالقصص التي يحتويها المتن وهي قصص تدل على أوقات الضعف والانزعاج والضجر والمزاج السيئ.

وأيضا نجده ضمن اللوحة **اللون الأسود (لون القوة)** حيث " يرتبط الأسود بالظلام... ويعبر عن السلبية المطلقة، حالة الموت، لون العقوبة والإدانة".[2]

حيث أن الكاتب استخدم هذا اللون للدلالة على الحزن والألم والخوف من المجهول و المستقبل.

ونجد أيضا أن الكاتب استخدم **اللون الأخضر** " لون الطبيعة الخصبة "،[3] وهذا دلالة على التفاؤل والأمل مثل اخضرار الربيع بعد شتاء قاس وبارد.

وهناك **اللون الأصفر(لون الأبدية)** هو لون" قوي عنيف حاد إلي درجة تمكنه أن يكون ثاقبا كأشعة الشمس".[4]

وهذا يرمز إلى أن الكاتب يرى رغم الأحلام السيئة والكوابيس التي يعيشها الإنسان إلا أنه هناك أمل مشرق. ولكن في آن واحد يرمز الأصفر إلى **المرض والسقم**،[5] وذلك نظرا للمعاناة التي مرت بها شخصيات القصص.

وكذلك استخدم **اللون الأحمر** الذي هو " مرتبط بالعاطفة والرغبة البدائية ومرتبط بالمزاج القوي والشجاعة والثأر".[6]

---

[1] كلود عبيد، الألوان ودورها، المرجع السابق، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص 63 ص 64.

[3] احمد عمر مختار، اللغة واللون، المرجع السابق، ص 185.

[4] كلود عبيد، الألوان ودورها، المرجع السابق، ص 107.

[5] احمد عمر المختار، اللغة واللون، المرجع نفسه، ص 184.

[6] المرجع نفسه، ص 184.

فنرى أن اللون الأحمر تعددت دلالاته و إيحاءاته التي تتمثل في العواطف القوية والجياشة وكذلك هو لون يدل على الدم والنار والشهوة والقلب.

أما **اللون الأزرق (لون الفراغ والنقاء)** حيث أن الأزرق الفاتح هو" الأوهام وأحلام اليقظة"،[1] فهو عبارة عن لون يعكس البحر الهادئ ويشير إلى المزاج المعتدل.

واللون الوردي (لون الحب) حيث " تناولت انعكاساته على الإنسان فيساعد على الاسترخاء".[2] فهو لون هادئ يدل على الراحة و الطمأنينة التي توحي بالأحلام الجيدة.

وهناك أيضا **اللون البنفسجي (لون الاعتدال والسر)** بحيث " يعتبر هذا اللون رمزا للوضوح الشغف والذكاء الحب والحكمة ".[3] فيرتبط هذا اللون باعتدال النفس والشعور بالشغف والذكاء.

أما **اللون البرتقالي** هو ذلك اللون الفاقع هو الذي يشير إلى الحيوية و" يرمز للأمانة والإخلاص".[4]

من خلال تحليلنا لدلالات الألوان النفسية نجد أن الكاتب جعل لوحته مشبعة بالعديد من الألوان المختلفة الدلالات وهذا يدل على المشاعر النفسية المختلطة بين آمال و آلام لكاتب المجموعة القصصية التي يريد إيصالها والتأثير بواسطتها في نفسية القارئ فعبر بواسطتها عن العاطفة الإنسانية التي تختلجه وجعلها رمزا يجمع بين المتلقي والنص.

3. عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من بين العناصر الأساسية والمهمة التي يتضمنها الغلاف الخارجي للكتاب لذلك يعتبر عتبة مهمة لابد عدم تجاوزها.

---

[1] كلود عبيد، الألوان ودورها، المرجع السابق، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

[3] المرجع نفسه، 119.

[4] المرجع نفسه، ص 130.

حيث " تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي و تعد من أهم عناصر عتباته المحيطة فالمؤلف هو منتج النص و مبدعه و مالكه الحقيقي، فهو يشكل مرآة لنصه... فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه... لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه".[1]

و منه نرى أن هذه العتبة مهمة للمؤلف و للقارئ، فتساعد المؤلف على شيوع عمله الأدبي و إثبات ملكيته له و القارئ على التعرف على صاحب العمل الذي بين يديه.

كما أن عتبة اسم المؤلف تحمل " دلالة كبيرة في إضاءة النص و توضيحه...و هكذا فوجود إسم المؤلف على غلاف الكتاب يعني حضوره و التعريف بالعمل و توقيعه تجنبا لكل ادعاء و انتحال و سرقة أدبية أو علمية".[2]

إذا نرى وظيفة هذه العتبة إثبات هوية الكاتب من خلال إدراج إسمه و أحقيته في ملكية الكتاب قانونيا، و كذا تعد لافتة إشهارية للمؤلف و إعلان على الساحة الأدبية و الفنية. و قد ورد في كتاب **عتبات لعبد الحق بلعابد** " يعد إسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوبته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".[3]

إذا فهذه العتبة مهمة للكاتب فهي تثبت ملكيته لعمله الأدبي والفكري وتجعل القارئ يعرف صاحب العمل وتمكنه من التفريق بين كاتب وآخر.

" أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان...ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب ".[4]

---

[1] جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي، المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 63 ص 64.

ونجد إسم المؤلف في المجموعة القصصية **سليم بتقة** يتموضع في بداية واجهة الغلاف وبذلك يريد الكاتب أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية بحيث كتب اسم الكاتب بخط أسود متوسط وكما قلنا سابقا أن اللون الأسود " يرتبط بالظلام... ويعبر عن السلبية المطلقة، حالة الموت، لون العقوبة والإدانة ".[1]

بحيث يرمز للدلالة على الحزن والخوف من المجهول وشدة الألم.

ربما يريد الكاتب من خلال هذا اللون أن يصف حالة الألم التي يعيشها أبطال القصص. كما أن تموضع إسم الكاتب في الأعلى دلالة على حضوره الدائم والمتميز بشكل صريح.

4. عتبة المؤشر الجنسي:

يعتبر المؤشر الجنسي إحدى العتبات التي تتموضع في غلاف العمل الأدبي حيث أن " المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات (Catalogue) دار النشر".[2]

إذا المؤشر الجنسي أو العلامة الجنسية من العتبات المهمة التي تعرفنا على نوع أو جنس العمل الأدبي الذي سنتطرق لقراءة أسطر متنه.

كما أن " الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه".[3]

ونرى أنه تتمركز في الغلاف الأمامي لكتاب "**سليم بتقة** "كلمة "**مجموعة قصصية**" والتي ترمز إلى الجنس الأدبي الإبداعي الذي قام الكاتب بتأليفه بخط متوسط السمك مزخرف باللون الأسود

---

[1] كلود عبيد، الالوان ودورها، المرجع السابق، ص 63 ص 64.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 89 ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

وهذا الجنس الأدبي هو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة وفق نهج سردي يقارب الأسلوب الروائي بحيث تتضمن هذه المجموعة للكاتب "**سليم بتقة**" سبع قصص.

5. عتبة دار النشر:

تساهم دار النشر في جعل المؤلف ناجحا وخاصة إذا كانت دار النشر معروفة، وعتبة دار النشر عتبة هامة فهي تبرز لنا المتحكم في إيصال العمل الأدبي والإبداعي للقارئ فتقوم دور النشر بإخراج وتوزيع ونشر تلك الأعمال إلى الجمهور المتلقي.

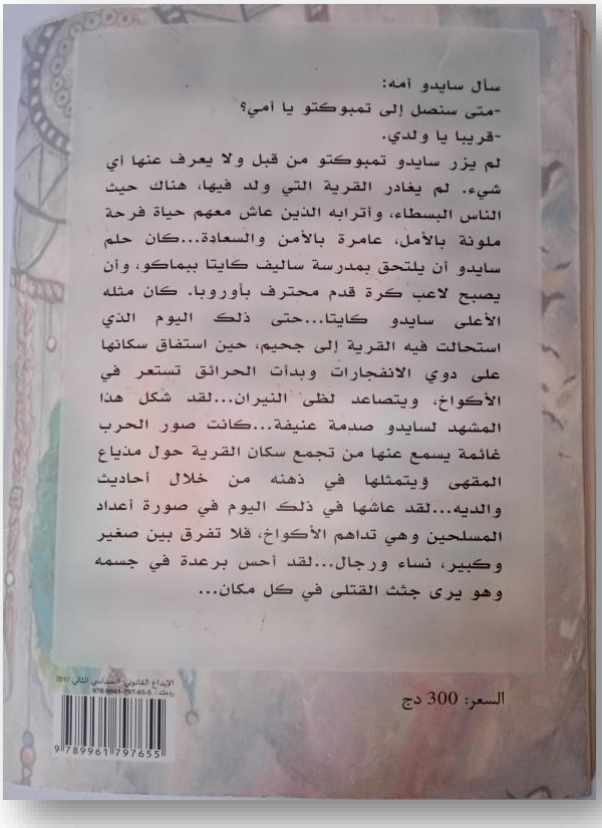
وقد جاءت دار النشر في المجموعة القصصية في أسفل صفحة الغلاف بخط صغير مكتوب باللغتين العربية والفرنسية وقد كتبت باللون الأزرق في خانة بيضاء مع إدراج شعار هذه الدار وقد صدرت المجموعة عن **دار الجائزة** سنة 2017 وهي التي اعتمدها الكاتب **سليم بتقة** في طباعة عمله الأدبي والفني ونشره وإيصاله إلى الجمهور المتلقي.

6. الغلاف الخلفي:

" إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضـــاء الورقي...".[1]

حيث أنه لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي حيث جاء الغلاف الخلفي للمجموعة القصـصـية **"أحلام تحت درجة الصفر"** بألوان مختلطة مثل الغلاف الأمامي.

وقد ضمن الكاتب غلافه الخلفي نمط النص " ويقوم على وضع جزء دال من نص من نصوص المجموعة – مختار بعناية – على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي... بهدف حفز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية".[2] للمجموعة القصصية فأخذ الكاتب "**سليم بتقة**" يدرج في الغلاف الخلفي نصا اختاره من القصة الموسومة بعنوان **"طريق الحريق"** وهدفه من ذلك هو إخبار القارئ عن وجود أجزاء أخرى لهذه المجموعة القصصية فيحفز ذلك القارئ ويجعله يتشوق لقراءة متن المجموعة القصصية حتى يكمل ذلك الغموض في الغلاف الخلفي.


سأل سايدو أمه:
-متى سنصل إلى تمبوكتو يا أمي؟
-قريبا يا ولدي.
لم يزر سايدو تمبوكتو من قبل ولا يعرف عنها اي شيء. لم يغادر القرية التي ولد فيها، هناك حيث الناس البسطاء، وأترابه الذين عاش معهم حياة فرحة ملونة بالأمل، عامرة بالأمن والسعادة...كان حلم سايدو أن يلتحق بمدرسة ساليف كايتا ببماكو، وأن يصبح لاعب كرة قدم محترف بأوروبا. كان مثله الأعلى سايدو كايتا...حتى ذلك اليوم الذي استحالت فيه القرية إلى جحيم، حين استفاق سكانها على دوي الانفجارات وبدأت الحرائق تستعر في الأكواخ، ويتصاعد لظى النيران...لقد شكل هذا المشهد لسايدو صدمة عنيفة...كانت صور الحرب غائمة يسمع عنها من تجمع سكان القرية حول مذياع المقهى ويتمثلها في ذهنه من خلال أحاديث والديه...لقد عاشها في ذلك اليوم في صورة أعداد المسلحين وهي تداهم الأكواخ، فلا تفرق بين صغير وكبير، نساء ورجال...لقد أحس برعدة في جسمه وهو يرى جثث القتلى في كل مكان...
السعر: 300 دج

[1] محمد صفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

الفصل الثالث

سيميائية العتبات الداخلية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر"

في هذا الفصل قمنا بتسليط الضوء حول العتبات الداخلية المحيطة بالمتن في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر"، و ذلك لأن المجموعة القصصية احتوت على عناوين فرعية تمثلت ثمانية عناوين تعددت موضوعاتها واختلفت من موضوع إلى أخر فقمنا بالوقوف عند كل عنوان من عناوينها مع تحليله وإعطاء دلالة لكل منهما، و كذا قد احتوت المجموعة القصصية على مجموعة من الصور ارتبطت بالعناوين الفرعية فإننا حاولنا قدر الإمكان بالإحاطة بها وتحليلها أيضا وإعطاء دلالة لكل صورة.

أولا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها

وهي العناوين الفرعية الموجودة داخل المجموعة القصصية بحيث, قسمها صاحب المجموعة القصصية "**سليم بتقة**" إلى ثمانية فصول بحيث يتفرد كل فصل عن الفصل الذي يليه ويستقل بذاته عنه, فنجد أن مضمون ومحتوى كل قصة لا يشبه القصة التي تليها.

فجاءت العناوين الفرعية كما يلي:

	العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
01	حتى الأشياء تهرم وتشيخ	من 06 إلى 12	07 صفحات
02	الكولونيل إبن داود	من 13 إلى 19	07 صفحات
03	لغة موت كاسنيف	من 20 إلى 32	12 صفحة
04	حديث التنافذ	من 33 إلى 44	10 صفحات
05	إنفلونزا	من 45 إلى 52	08 صفحات
06	طريق الحرق	من 53 إلى 64	11 صفحة
07	هير بيوليس	من 65 إلى 72	06 صفحات
08	رتاج الصمت	من 43 إلى 79	06 صفحات

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن العناوين الفرعية جاءت عبارة عن جمل إسمية بإمتياز مع غياب تام للجمل الفعلية، فدلالة الجملة الإسمية كما نعرف هي الثبات و الإستمرارية, والإتزان فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثبات نفسية الكاتب أمام تلك الأحلام المبعثرة.

وبالوقوف عند دلالة ومضمون كل قصة نجد أن العنوان الفرعي الأول "**حتى الأشياء تهرم وتشيخ**" عند الإطلاع على محتوى القصة نجد أنها قصة زوجين جمعهما منزل واحد كان منهما يعيش

تحت ضغط الحياة مشاكل زوجية لا تنتهي، إرتبط عنوان القصة بمضمونها إرتباطا وثيقا نكتشف من خلالها بأنه لا شيء يبقى على حاله كل شيء له عمر له وقت وزمن معين ينفذ فيه حتى من الأشياء، وهذا ما جاء في القصة: " **تبسم الزوج مستغفرا، وأشار إليها برأسه...غدا ينتظره عمل كبير...الهوائي المقعر...زجاج النافذة...فاتورة التلفون...الجرس...يبدو أن الأشياء لها أعمار كأعمارنا تكبر وتشيخ**". [1]

نجد أن القصة تحمل دلالات كثيرة في طياتها الكبر والهرم والشيخوخة، كلها معاني تدل على مدى إستسلام الكاتب وهنا نربط العنوان الفرعي بالعنوان الرئيسي، فنجده يصب في قالب واحد، وبالتمعن أكثر نجد عبارة " **أطفأ نور الغرفة، وإستسلم لنوم عميق**". [2]

فهنا نجد أن الإنطفاء هو إنطفاء روح ونفسية الكاتب والهروب من واقعه المرير إلى عالم النوم والأحلام والإستسلام لها.

- **الكولونيل إبن داود:**

يروي الكاتب في تفاصيل هذه القصة عن شخصية عيسى الذي ترك بلده وهاجر إلى فرنسا مدينة الجن والملائكة، فهو يقف أمام حلم إنتظره طويلا، لكنه فور وصوله وجد نفسه أمام عراقيل ومشاكل واجهته العبارات المشحونة بالكراهية الوحدة القاتلة، الرفض المستمر لوجوده، الإهانة...إلخ، لينتهي به المطاف بإدخاله السجن لمدة خمسة عشر سنة.

جاء عنوان القصة بهذا الشكل لإرتباط قصة شخصية عيسى بقصة الكولونيل بن داود قصة دلت على الإنكسار والخذلان كما دلت على الفشل وتحطيم حلمه الذي لطالما حلم به.

- **لعنة موت كاسينيو:**

إحتلت هذه القصة الصدارة الأولى في عدد صفحاتها وأخذت موقعا مهما في المجموعة القصصية، بحيث تروي قصة حرب يسودها الخوف والرعب والظلام، النيران المشتعلة، قتلى وجرحى،

---

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، دار الجائزة، د.ط، 2017 ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

أحزان كبيرة تملئ روح صاحبها المداني وخاصة بعد قرار بتر ساقيه، وعند رجوعه إلى مسقط رأسه الجزائر يتفاجئ بموت جميع أهله، ويدرك بأن لعنة كاسينو قد أصابته " **إنها لعنة المونت كاسينو... انها لعنة الجنود الألمان الذين قتلتهم**". [1]

- **حديث القنافذ:**

يصور الكاتب في هذه القصة شخصية "**عبد القادر**" الذي يعيش قصة حب وعشق لزميلته في العمل فهو بذلك يهرب من واقعه الذي يعيشه مع زوجته ويذهب بخياله وحلمه إلى التفكير في زميلته وهو يستحضرها في كل مكان وزمان، ولكن هذا الحب لم يدم طويلا لأنه العلاقة التي ستجمعهما تكاد تكون مستحيلة بحكم أنه متزوج وله عائلة وأبناء.

نلاحظ من خلال هذه القصة أن العنوان جاء موسوما بالغموض وعدم الإتضاح مما يجد القارئ نفسه أمام حيرة وتساءل ما المقصود بالقنافذ؟ وماذا أراد الكاتب أن يصله من خلال لفظته هذه.

وما علاقة القنافذ بمحتوى القصة...؟ فيمكن أن تكون المصاعب والطريق الذي سلكه "**عبد القادر**" أو القرار الذي أتخذه في النهاية وهو التخلي عن حبيبته دفع الكاتب بأن يضع الشخصية في موقف وطريق يحرق وأحلامه طريق مليء بالأشواك يخزي قلبه كالشوك الذي يعتري جلد القنفذ "**ستحترق أحلامي أمامي مثل حزمة قش يابسة...أما الذكريات فستهرم...ثم تموت**". [2]

وهنا نعود لربط عنوان هذه القصة مع العنوان الرئيسي لنجد أن الأحلام نفسها هي حالة ذبول ولا زالت حلما يعجز الكاتب عن تحقيقها.

- **إنفلونزا:**

تروي تفاصيل هذه القصة زوجين لهما ثلاثة أبناء، عرفت علاقتهما بالبرود والإهمال فكانت الزوجة تعاني من مشاكل مع زوجها بسبب بخله وشره الذي عرفه الجميع حتى في عمله، كانت "**زهية**"

---

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

تهرب من خناق الواقع الذي يطوقها بالآلام والأوجاع إلى عالم العصـــافير الذي كان يبيعه زوجها، كانت كأي إمرأة لديها أحلام عديدة منزل بوسط المدينة، وسيارة أجرة ورصيد في البنك وكان حلمها أن ترى أولادها قد أكملوا دراستهم الجامعية، و إستسلموا وظائفهم، تصاب زهية في أخر قصة بمرض "**إنفلونز**" الطيور، وتوافيها المنية في الأخير.

دل عنوان القصة "**إنفلونزا**" على السقم والمرض أراد الكاتب أن يضعه من أجل تذكير القارئ بمدى إرتباط العنوان بمضـمون القصـة التي دلت على الضـعف والعجز بإعتبار أن المرض هو في حد ذاته فقدان على السيطرة والتحكم، وتبقى الأحلام معلقة وغير قابلة للتحقق كما في كل نهاية قصة.

- **طريق الحريق:**

صـور الكاتب في هذه القصـة رحلة أقل ما يمكن أن نسـميها أنها رحلة وطريق للموت شـقها أبطال الرواية الطفل ســـايدو ووالديه، الطفل الذي لطالما حلم أن يكون لاعب كرة قدم محترف بأوروبا...ليصـــل بهم الأمر "**للحرقة**" والهروب منها، إلى الحدود الجزائرية فكانت الطريق محفوفا بكل أنواع الخطر وكانت أرواحهم مليئة بالخوف والفرع ليتفاجؤا في الأخير بأن الشـــاحنة التي نقلتهم لا تخرجهم بعد من مالي، فأحسوا بالغدر والخداع وذهبت أحلام الطفل سايدو هباءا منثورا فدلت كلمة "**الحريق**" على ضياع الحلم وتدميره.

- **ميريبوليس:**

تحدث الكاتب في هذه القصة عن رحلة من القرية إلى المدينة للعمل كأستاذ في مؤسسة تربوية، ليجد نفسه أمام طاقم تربوي يسخر منه ومن أصله ومظهره ومعاناته "**من الحقرة**"، لينتهي به المطاف بشجار عنيف يلقي به طريح الفراش في مستشفى المدينة الأمر الذي يضعه في حيرة من أمره أيبقى في المدينة الملعونة؟ أم يعود خائبا إلى القرية؟

من خلال العنوان الذي وضـــعه الكاتب "**هيبريبوليس**" الذي أتســـم بالغموض نلاحظ أن العنوان لا يمكنه أن يكتشف لنا عن تفاصيل القصة بمجرد قراءته فقط، كباقي العناوين السابقة إلا من خلال الإطلاع على محتوى القصة.

- **رتاج الصمت:**

تمثلت أحداث هذه القصة في قصة الرجل معمر الرجل الذي ينتابه شعور القلق والوحدة، و الإضطراب، يلتقي بشيخ في حديثه وينصحه بالزواج وتكوين أسره وإيجاد شريك يضيء وحشة الوحدة، لكنه في الأخير يجد الشيخ قد اختفى الأمر الذي يجعله يتساءل أكان حلم أن ألتقي بالشيخ...

دل العنوان "**رتاج الصمت**" على مدى الحالة النفسية التي يعيشها صاحب القصة فالوحدة تولد الصمت وتبعد النفس عن الفضفضة والبوح، كما أورد الكاتب أن يشير دائما إلى الحلم الذي بات غير واقعا.

ثانيا: دلالة الصور الداخلية

- **صورة القصة الأولى:**

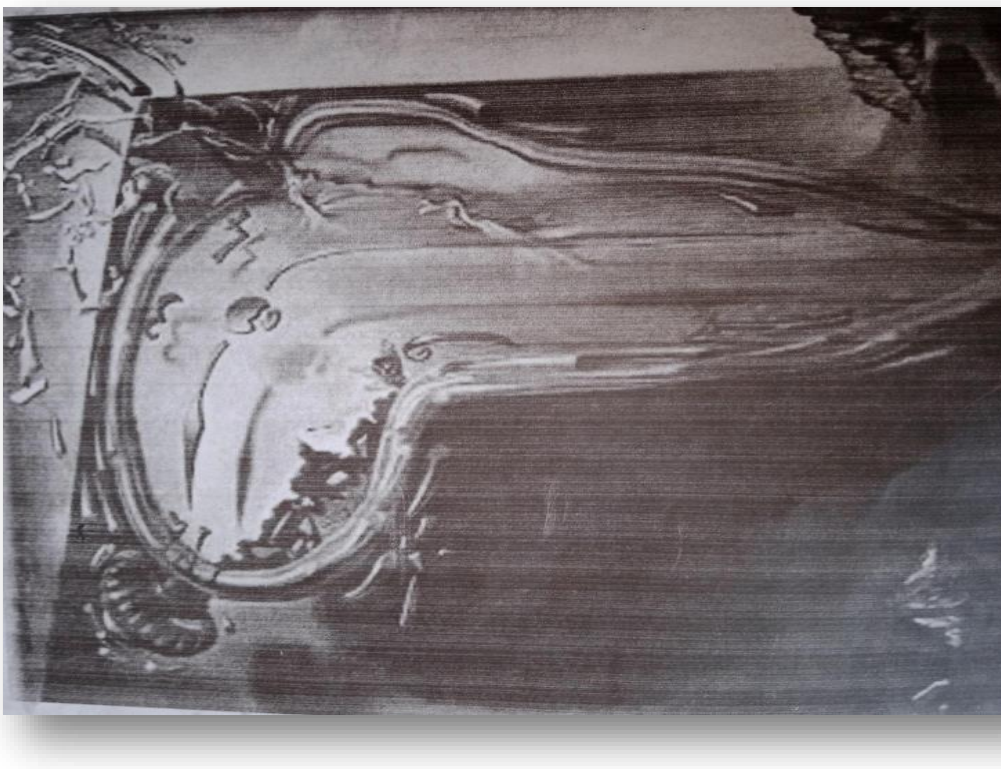
عند التمعن في صورة هاته القصة نرى أنها تشير إلى ذوبان الساعة التي توحي لنا بأن العمر ينقضي كما ينقضي الزمن، و بربط العنوان مع الصورة و أحداث القصة نجد أن دلالة الصورة تتشكل من مفهوم واحد و دلالة واحدة و هي أن الهرم هو عبارة عن ظاهرة نهائية لكل شيء بما فيه المخلوقات و حتى الأشياء المادية لها عمر ينقضي هو أيضا فتهرم و تشيخ و كما ورد ذلك في متن القصة "**يبدو أن الأشياء لها أعمار كأعمارنا تكبر و تشيخ**... ".[1]

و هذا يوحي لنا بأن الصورة دلالة عن انقضاء الزمن و العمر و استسلام الإنسان لهما و خضوعه للواقع المرير، حيث بعدما يصل الإنسان لمرحلة الهرم و الشيخوخة في حياته تصبح له نظرة باهتة حول الحياة فيرى أن كل ما يحيط به قد انقضى عمره و لا شغف و لا أحلام له.

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 12.

ومع انقضـــاء العمر و الزمن يصـــبح الإنســـان في حالة خمول تجعله يرى أن كل ما يحيط به قد انقضـــى عمره فيخيم الصـــمت على حياته، و حتى أن اليأس و الإحباط يصـــيب هذا الإنســـان الهرم الذي يشعر بأنه قضى حياته سدى.

فالصـــورة هي تعبير عن فلســـفة النهايات التي ظهرت في الفلســـفة الغربية المادية والتي توحي بالنهاية المادية والروحية للإنسان وبالتالي زوال الوجود الإنساني وانقضاء الكينونة في حين أن الفلسفة الروحية الإسلامية تجعل من النهاية والموت بداية جدية لحياة برزخية ثم جزاء يتبعه مقام جديد جنة أو نار وبالتالي فالحياة ونهايتها متناقضة بين التصورين والفلسفتين العربية والغربية بحيث أن الفلسفة الغربية ترى أن الإنسان له نهاية مادية و روحية أي أن الإنسان مصيره الزوال النهائي من الوجود أما بالنسبة للفلسفة العربية تجعل لنهاية الإنسان و موته بداية لحياة جديدة بعيدة عن الأرض.



- **صورة القصة الثانية:**

التمعن في صـــورة القصـــة الثانية يوحي على الرحيل و الانتقال من الوطن إلى بلاد الغربة. فهي تعبر عن شـــخص مســـافر، حاملا حقيبته بيده باحثا عن أحلامه و طموحاته في بلد أجنبي ، هذه الصـــورة هي عبارة عن حادثة تشـــير إلى رحلة ذهاب و بحث عن الأحلام و الطموحات، و لكن لا أحلام و طموحات تتحقق في بلاد الغربة و إنما سيتحقق فقط المصير البائس، حيث أن الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة التمسك بالهوية و أنه مهما تمتع الإنسان بمكانة مرموقة في حياته لكن يبقى الوطن أفضل بكثير من بلد أجنبي، فلن تغير حقيقة **كولونيل** أو غيره ذلك.

كما أن الرغبة بالضعف مقابل الطمع في منزلة مثلى في بلد الآخر لا تزيد صاحبها إلا نقصانا و خضـــوعا عند العدو، حيث أنه يجب المقاومة من أجل الحفاظ على **الهوية و الدين و العروبة و الإسلام**، لا الخضوع لرحمة الأجنبي من أجل الطمع في حياة كريمة حيث التخلي عن ذلك يولد فقط انكســـارات و خيبات أمل يصـــطدم بها الإنســـان و تجعله يتألم كثيرا في ذلك البلد الأجنبي و يتعرض للذل و الإهانة، فيعود أدراجه خائبا متحطما.

لذا تشبث الإنسان بهويته و عيشه بكرامة في رحاب صدر وطنه أفضل بكثير من أحلام مزيفة و العيش تحت رحمة العدو، و كما ورد ذلك في متن القصـة " **البلاد تعيط... كسـرة و ماء و الرأس في السما.** "[1]

و يشـــير الكاتب هنا أنه يجب على الإنســـان العودة إلى الوطن و التمســـك بالهوية الوطنية و الاعتزاز بالنفس حتى لو كان ذلك على حســـاب الأحلام و الطموحات، **فالهوية هي الأصـــل و الأحلام في بلد أجنبي هي أحلام تحت درجة الصفر.**

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 19.

- **صورة القصة الثالثة:**

التمعن في صـــورة القصـــة الثالثة يوحي لنا بالحرب، حيث الجثث و الصـــراخ و الألم فنجد أن الصورة تعبر عن أجساد و أشلاء متراكمة فوق بعضها البعض، قام بقتلها و زهق أرواحها الفرنسيون، و قد أراد الكاتب من خلالها إيصال فكرة لنا و هي أن التضحية في سبيل إحياء بلد العدو تصادفها نهاية واحدة و هي الغدر و الخيانة و مجموعة من الجثث الهامدة، بشـر يصـرخون من شـدة الألم، قهر كبير...

فالتضـحية من أجل عيون فرنسـا و الموت في سـبيلها هي تضـحية نهايتها موت أبناء الوطن و قتلهم من قبل الفرنسيون.

حيث تقوم فرنســا بتكوين قوى مســخرة للدفاع عنها و من جهة أخرى تزهق أرواح أهاليهم و قد ورد ذلك في المتن " **إنها لعنة الجنود الألمان الذين قتلتهم... لقد مات أهلنا من أجلنا، و نحن نموت من أجل عيون أوروبا،،، نقاتل من أجلهم... و هم يقتلون أهالينا ورائنا... أية خيانة هذه؟** (1) "

و بهذا قد شـعر الكاتب بخيانة عظمى تمثلت في سـعي الجزائريين بكل قواهم للدفاع عن فرنسـا في حين فرنسا كانت تقتل المتواجدين بأرض الجزائر و يا لها من خيانة عظمى و خيبة أمل كبيرة.

(1) سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 31.

- **صورة القصة الرابعة:**

عند التمعن بصورة القصة الرابعة نرى أنها تحمل دلالة الصمت و التقوقع على الذات و كذا ترمز إلى الانكسارات و الآلام و النهايات المليئة بالأشواك و انهيار شديد، حيث أن الإنسان في بعض من مراحل حياته عليه أن يتقوقع على ذاته أفضل بكثير من المخاطرة و السعي وراء أحلام اليقظة التي هي عبارة عن أشواك تشبه أشواك القنفذ فتلك الأحلام مفروشة بطريق من الصعوبات، كما يرمز عنوان الصورة إلى قلة الوعي، ضيق التفكير، و الخصومات و كثرة المشاكل حتى أنه يشير إلى علاقة عاطفية فاشلة، فهي صورة معبرة عن الألم، و ربما من الأفضل الانفراد بالذات و الصمت أفضل من إتباع أحلام محترقة و هذا ما جاء في متن القصة "... **ستحترق أحلامي أمامي مثل حزمة قش يابسة...**" [1]

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 43.

- **صورة القصة الخامسة:**

توحي صورة القصة الخامسة إلى الصراخ المتناسل جراء القهر و الظلم الذي يتلقاه الإنسان من أقرب الناس إليه ، و عند ربطنا لدلالات الصورة بالقصة و عنوانها نرى أنها توحي بالوحدة و المرض و السقم المهلك و المميت فيها أراد الكاتب أن يوصل لنا رسالة و هي أن الإنسان عندما يسقط في فوضى الحياة لن يجد من يساعده على الوقوف و إنما سيعاني جراء ذلك الهلاك و القهر و الألم الذي لاقاه ممن هم أقرب إليه، كما لا ننسى أن الصورة ترمز لشيء آخر و هو شبح الأمراض و الأسقام و الأوبئة التي هلكت بالمجتمع البشري فجعلته يفكر في الحياة و الوجود و نهاية الإنسان و موته، و ذلك بداية من مرض الطاعون ثم الجدري، فداء الكوليرا، ثم الأنفلونزا، وصـــولا إلى فيروس كورونا إلى يومنا هذا، كل تلك الأوبئة كانت كشبح مفتك على مر العصور، فقتلت ما لا يعد و لا يحصى من البشرية و لكن وفقا لرؤية الكاتب الموت الحقيقي ليس في الوباء إنما الإنســان له مســاهمة كبيرة في قتل الروح قبل أن يقتل الوباء الجسد و هذا ما ظهر في متن القصة " **لقد واجهت المرض بمفردها.... شعرت في لحظة أن الموت الحقيقي هو عدم مبالاة زوجها... دموعها أضــحت باردة... لقد قتلها زوجها قبل أن يقتلها المرض... زوجها الذي بدأ رحلة البحث عن حياة جديدة بعيدا عنها** ". [1]

و هذا يدل على معاناة الظلم و القهر إضـــافة إلى المعاناة الناجمة عن المرض و الوباء فعندما يجتمع الظلم مع المرض ينتج عنهما شبح **موت الروح قبل الجسد.**

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 52.

- **صورة القصة السادسة:**

نلاحظ أن صورة القصة السادسة توحي لنا عن الأشخاص الإفريقيين الذين يعانون من كافة أنواع الظلم و القهر و الاستبداد يوميا، و كذا من الحروب و التهجير، العنصرية حتى تصل بهم إلى الموت، فهم أيضا لهم أحقية الحلم و العيش و السعي وراء طموحاتهم، إلا أن الكثير من الأحلام والطموحات يتم حرقها عمدا والتلاعب بأصحابها وهذا ما تعكسه صورة هذه القصة حيث تشير إلى صورة الإنسان الضعيف الذي يتأرجح في أراجيح الحياة ويسلم لها نفسه من أجل أن تصل به إلى حلم يسعى له منذ زمن بعيد.

أراد الكاتب أن يوصل لنا فكرة عبر هذه الصورة التي تبين لنا هيئة الشخص المتحطم المحروق القلب الذي له نهايات بائسة سيئة ، أحلام متلاشية في ظلام دامس، حتى لو تمكن الإنسان من تخطيط مسار حياته وطريقه للوصول إلى أحلامه قد ينقلب ذلك الطريق إلى حريق فيحرق تلك الأحلام ويجعلها شتاتا متناثرا حيث جاء في متن القصة " **طريق الأحلام تحول إلى طريق أحرقت صحراؤه أجسادهم**". [1]

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 64.

- **صورة القصة السابعة:**

هي صورة مظلمة و غامضة و لكن بالعودة إلى متن القصة نرى أنها تصور لنا مدينة بعمرانها و شوارعها، هي مدينة متغطرسة على أولئك النازحين إليها من القرى و الأرياف الذين يواجهون العجز في طريقهم إلى تحقيق أحلامهم، فكان الحظ السيئ حليفهم، الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بأحداث القصة فهي عبارة عن ظلام دامس وهذا الظلام هو مرآة المدينة التي طالما كانت حلم كل قروي وإنسان فقير فكانت بمثابة الجنة التي تحقق آمالهم وأحلامهم وطموحاتهم إلا أنها ما هي إلا كابوس المظلم يفتك بزواره ويقطع طريق أحلامهم ويسبب لهم نهاية مأساوية مليئة بالظلام، وبهذا عكس لنا الكاتب عبر صورته رموزا تبين لنا أن الأحلام ليست كلها تتحقق فالواقع مرير جدا وصعب مقارنة بأحلام الإنسان و ليس أي إنسان إنما الإنسان الريفي، القروي، الضعيف، فنلمح شيئا من العنصرية في هاته الصورة، تغطرس المدينة و سكانها و تحطيم لآمال و أحلام الضعفاء فقد ورد في القصة **"هل سأبقى في هذه المدينة الملعونة؟ أم أعود خائبا إلى القرية؟ "**

و منه نرى أن هاته المدينة تهلك من أقبل إليها حالما متأملا فيدبر إلى قريته خائبا متحطما .

- **صورة القصة الثامنة:**

توحي صورة القصة الثامنة و الأخيرة من هاته المجموعة القصصية بالوحدة و ما تتركه في النفس من القلق و التوترات النفسية بعيدا عن دفء الأسرة

فتعبر لنا هذه الصورة عن شخص يجلس بمفرده وهيئته دالة على الوحدة والانفراد ومن خلال قراءة أسطر متنها نرى أن العنوان وأحداث القصة يرتبطان ارتباطا وثيقا بالصورة فالصمت يعني العزلة عن كل شيء والانفراد عن العالم الخارجي وتعبر الصورة عن عدم التواصل في زمن التواصل، زمن أصبح التواصل فيه سهلا في حين يختار بطل القصة الوحدة والعزلة عن الحياة الصاخبة التي تحيط به حيث أصبحت تلك الوحدة إدمانا له وشيئا يتعايش معه لا أسرة دافئة ولا أصدقاء يقضي وقته معهم فقط راحة وعزلة ووحشة قاتلة وصمت رهيب يعم منزله وحياته بأكملها في حين كان هذا العصر عصر التواصل و الرقمنة أو ربما تسمى بضوضاء الحياة أراد البطل تفضيل العزلة عن تلك الضوضاء ولكن قد تبادرت في ذهنه فكره العائلة ودفئها كما ورد في القصة **"ظلت كلمات الشيخ ترن في أذنيه...مسألة العائلة و دفئها...و الشريك الذي يضيء وحشة الوحدة.."**. [1]

[1] سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، المصدر نفسه، ص 79.

خاتمة

في ختام هذا البحث والذي جاء موسوم بعنوان جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية "**أحلام تحت درجة الصفر**"_مقاربة سيميائية_ فإننا توصلنا إلى عدة نتائج وقد تمثلت في:

* تمكنت العتبات بالاضطلاع بالوظيفة الإخبارية من خلال كل ما يشير و يدور في فلك النص من مصاحبات و مرفقات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال وصولا إلى كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة، الغلاف، كلمة الناشر و غيرها...
* استطاع الكاتب توظيف الرموز الأسطورية كعتبات لإثارة فضول القارئ و دعوته إلى استرجاع ثقافته لتفسير الظاهر من خلال وظائف الرمز و الأسطورة المختلفة.
* العتبات النصية هي نصوص موازية وملحقات تابعة للنص، فهي بوابة رئيسية يمكن من خلالها الولوج إلى محتوى النص وبالتالي لا يمكن للقارئ أن يتخطاها و يتجاهلها.
* يعد القارئ عنصرا مهما وفعالا نظرا لمساهمته في بناء العتبات النصية من خلال تأويلها وتفسيرها.
* تنوعت العتبات النصية بين العتبات المقروءة والمرئية مما يدل على سعة ثقافة الكاتب.
* أضفت العتبات النصية الداخلية كانت أو الخارجية أبعادا جماليا واضحة ساهمت في إضفاء رونقا وجمالا على النص.
* يعد العنوان من أهم العتبات النصية المقروءة نظرا لما يحمله من إثارة وتشويق وإغراء، يمكن من خلاله استدراج القارئ للإطلاع على محتوى النص.
* يعتبر المنهج السيميائي من المناهج النقدية الأكثر توظيفا في تحليل العتبات و ذلك نظرا لما يقدمه من نتائج في هذا الحقل الأدبي و الفني.
* المجموعة القصصية من أيسر الأجناس الأدبية لدراسة العتبات النصية نظرا لسهولة لغتها ولبساطة أسلوبها بالإضافة إلى تعدد العناوين وتفرعها.
* بالرغم من تنوع مضامين المجموعة القصصية إلا أنها ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي ولم تخرج عن نطاقه.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

* بتقة سليم، أحلام تحت درجة الصفر، دار الجائزة، د.ط، 2017.

II. المراجع:

1. المراجع باللغة العربية:

- احمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط.1، 1983.
- الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2015.
- بازي محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط.1، 2011.
- البقاعي محمد، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط.1، 1998.
- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نفوري، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000.
- بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى النص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط.1، 2008، ت.: سعيد يقطين.
- بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط.3، 2012.
- بنكراد سعيد، سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، د.ط، 2006.
- الجحمري عبد الفتاح، عتبات النص "البيئة والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط.1، 1996.
- الجزار محمد فكري، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

- حمداوي جميل، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط.2، 2020.
- حميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1991.
- رواس عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، ط.1، 1991.
- الصفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2008.
- الصولي أبي بكر محمد بن يحي ، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، د.ط، 1341هـ.
- عبد الرحمان مبروك مراد، يوبو ليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط.1، 2002.
- عبيد كلود، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، مزيتها ودلالاتها، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2013.
- العدواني معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، د.ط.
- فضل صلاح، بلاغة الخطاب و علم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، د.ط، 1978.
- فضل صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، بيروت، ط. 1997.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط.1، 2010.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط.
- محمد إبراهيم وفاء، علم الجمال، قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب، د.ط.
- مرتضى محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج.1، دار الحياة، القاهرة، مصر، د.ط.

- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 1985.
- واصل عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر، ط.1، 2013.
- اليبوري أحمد، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 1993.
- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، 2001.

2. المراجع المترجمة:

- سوريو آسيان، الجمالية عبر العصور، تر.: الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط.2، 1982.
- شولز روبرت، السيمياء والتأويل، تر.: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1994.
- موران إدغار، في الجماليات، تر.: يوسف تيبس، وزارة الثقافة والرياضة، دولة قطر، د.ط، 2019.
- هويسمان دنيس، علم الجمال (الاستطيقا) تر.: أميرة حلمي مطر، المركز القومي، القاهرة، د.ط، 2015.

3. المعاجم والقواميس:

- إبن المنظور جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي البصري، لسان العرب، مج.14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2000.
- ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، تح.: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، القاهرة، مصر، طبعة جديدة.

- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح.: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج.4، د.ط.
- فارس أحمد بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تر.: عبد السـلام محمد هارون، ج.5، دار الفكر، د.ط.
- الفيروراباي مجد الدين، القاموس المحيط، ج.1، تحقيق: مجمع اللغة العربية، مؤسـسـة الرسـالة، بيروت، لبنان، د.ط.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، 2004.
- مسعود جبران، الرائد، دار العلم للملاين، بيروت-لبنان، ط.7، 1992.
- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول تركيا، د.ط.

4. المجلات و الدوريات:

- بركات وائل، السـيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشـق، المجلد 18، العدد 02، 2002.

الفهرس

العنـــــــــــــوان	الصفحة
شكروعرفان	--
مقدمة	أ-ج
مدخل حول الجماليات	11-05
أولا: إرهاصات جمالية (علم الجمال)	05
ثانيا: مفاهيم ودلالات الرؤية الجمالية	09
1. الجمالية لغة:	09
2. الجمالية اصطلاحا:	11
الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية	29-13
أولا: المفهوم اللغوي الاصطلاحي للعتبات النصية	14
1. مفهوم النص:	14
2. مفهوم العتبة:	17
ثانيا: العتبات النصية في النقد الأدبي	20
1. العتبات النصية من منظور النقد العربي:	20
2. العتبات النصية من منظور النقد الغربي:	22
ثالثا: العتبات النصية في المفهوم السيميائي	24
1, ماهية السيمياء:	25
2. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:	28
الفصل الثاني: سيميائية العتبات الخارجية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر"	52-31
أولا: عتبة العنوان الرئيسي	32
1. مفهوم العنوان:	32
2. مكان ظهور العنوان:	33
3. أقسام العنوان:	35
4. بنية العنوان:	35
5. وظائف العنوان:	38
ثانيا: العتبات الخارجية	40
1. مفهوم الغلاف:	40
2. الغلاف الأمامي:	43
3. عتبة اسم المؤلف:	48

4. عتبة المؤشر الجنسي:	50
5. عتبة دار النشر:	51
6. الغلاف الخلفي:	52
الفصل الثالث: سيميائية العتبات الداخلية في المجموعة القصصية " أحلام تحت درجة الصفر"	74-54
أولا: عتبة العناوين الداخلية	55
ثانيا: عتبة الصور الداخلية	59
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	81-78
الفهرس	83